

آزمون حضوری
شماره چهار

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	علوم و فنون ادبی پایه علوم و فنون ادبی دهم صفحه‌های ۲۶ تا ۴۷، ۳۰ تا ۵۱ و ۶۷ تا ۷۲ علوم و فنون ادبی یازدهم صفحه‌های ۲۰ تا ۳۳ علوم و فنون ادبی دوازدهم صفحه‌های ۱۰ تا ۲۱	۲	۱۵	سیاوش خوشدل	زهرا صادقی مالواجردی



درس سوم دهم

بدیع: دارای دو نمود لفظی و معنوی - عوامل پدیدآورنده موسیقی لفظی: بدیع لفظی
تکرار واج و واژه: ناپسند در زبان عادی - افزایش‌دهنده جاذبه و کشش و گوش‌نوازی در زبان ادبی
انواع تکرار در متون ادبی: تکرار واژه، تکرار واج یا آوا، گاهی تکرار کل عبارت یا جمله
واج‌آرایی: تکرار یک واج (صامت یا مصوت) به گونه‌ای که بر موسیقی و تأثیر آن بیفزاید.

مثال

فغان کاین لولیان شوخ شیرین‌کار شهرآشوب / چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را (حافظ)
تکرار صامت «ش»، (چهار بار) و مصوت / - / (سه بار) در مصراع نخست، واج‌آرایی پدید آورده است.

مثال

چو آمد به نزدیک ارون‌درو / فرستاد زی رودبانان درود (فردوسی)
تکرار صامت «د»، (هشت بار)، در این بیت واج‌آرایی پدید آورده است.

مثال

پرورش‌آموز درون‌پروران / روزبرآورنده روزی‌خوران (نظامی)
تکرار صامت «ر»، (ده بار) در این بیت واج‌آرایی پدید آورده است.

مثال

ملکا مها نگارا صنما بتا بهارا / متحیرم ندانم که تو خود چه نام داری (سعدی)
تکرار مصوت بلند «آ»، (هشت بار) در مصراع نخست این بیت واج‌آرایی پدید آورده است.

مثال

زاهد و عجب و نماز و من و مستی و نیاز / تا تو را خود ز میان با که عنایت باشد (حافظ)
تکرار مصوت کوتاه «ا»، (شش بار) در مصراع نخست این بیت واج‌آرایی پدید آورده است. این مصوت، دو بار نیز در مصراع دوم آمده و مجموعاً هشت بار در بیت آمده است؛ در نتیجه می‌توان واج‌آرایی را در سطح بیت دانست.
واج‌آرایی صامت‌ها از واج‌آرایی مصوت‌ها محسوس‌تر است.

تکرار: تکرار واژه‌ها با محوریت جنبه موسیقایی و آوایی سخن و نه شکل نوشتاری

مثال

جهانی‌کاندرو هر دل که یابی پادشا یابی / جهانی‌کاندرو هر جان که بینی شادمان بینی (سنایی غزنوی)
در این بیت، پنج واژه در آغاز دو مصراع، تکرار شده است: جهان - که - اندر - او - هر

مثال

پیدا به سخن باید ماندن که نمانده است / در عالم، کس، بی‌سخن پیدا، پیدا (ناصرخسرو)
در این بیت، واژه «پیدا» سه بار و واژه «سخن» دو بار تکرار شده است.

باید دقت داشت که واژه‌های تکرار شده معنای یکسان داشته باشند. اگر دو واژه با ظاهر یکسان، تفاوت معنا داشته باشند، آرایه جناس همسان (تام) خواهیم داشت و نه تکرار.



مثال

برادر که در بند خویش است، نه برادر، نه خویش است. (سعدی)
در این عبارت، «برادر» تکرار شده است، ولی «خویش» نخست به معنای «خود» و «خویش» دوم به معنای «خویشاوند» است و جناس همسان می‌سازد.



مرورنامه جامع درس‌های ۵ و ۸ علوم و فنون ادبی (۱) و درس ۲ علوم و فنون ادبی (۲)

- 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، آ، او، ای 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.

و حرف «ه» را در واژه‌ای 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	آدمه‌دار	زندگی‌بخش	حقیقت‌گو	زیست‌شناسی	خدا دوست	دورنما
ت + ا -	ع + ا -	ه + ا -	م + ا -	ن + ا -	ن + ا -	د + ا -	ا + ا -	د + ا -	ح + ا -	ش + ا -	خ + ا -	ن + ا -

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	آدمه‌دار	زندگی‌بخش	حقیقت‌گو	زیست‌شناسی	خدا دوست	دورنما
ما: م + ا -	ن + ا -	م + ا -	م + ا -	د + ا -	گ + ا -	ق + ا -	ن + ا -	د + ا -	م + ا -

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 + ا -	م + ا -	ز + ا -	ق + ا -

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 + و + د	م + و + د	ب + و + د

● 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.



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

تُ 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

مَ کن بی گانگی 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:

که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها

آلا یا ایها السَّاقی اَدِر کَاساً وَ ناولها

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 یا ایها السَّاقی اَدِر کَاساً وَ ناولها
ک عَش قَا سَان نِ مَو دَو وِل وِ لَی اَف تَسَاد مَش کَل 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، بهره‌گیرید 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 عَش قَا سَان نِ مَو دَو وِل وِ لَی اَف تَا تَسَاد مَش کَل ها

تاد (_) = تا (_) + دُ (U)

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.^۱ با مثال کتاب درسی شروع می‌کنیم:

بخور تا توانی به بازوی خویش

ب خُور تا وَا نی بِ با زو ی خِیش

که سعیت بَوَد در ترازوی خویش

ک سَع یَت بُ وِد در تَ را زو ی خِیش

در این بیت بوستان سعدی، هجای کشیده «خیش» را در پایان دو مصراع بلند در نظر می‌گیریم. هرچند ممکن است این پرسش پیش بیاید که «چه لزومی داشت؟ اگر بلند هم در نظر نمی‌گرفتیم، اشکالی پیش نمی‌آمد و دو مصراع، هم‌وزن می‌بودند.»

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.

پاسخ این است که تمام ابیات یک شعر با هم هم وزن هستند، نه فقط دو مصراع مقابل هم در یک بیت؛ بنابراین هر مصراع بوستان سعدی باید با دیگر ابیات بوستان نیز هم وزن باشد. بیت دیگری از بوستان را با هجاهای پایانی کوتاه بررسی می کنیم:

ن نباید سخن گفت ناساخته ن شاید بریدن نینداخته

ن	ب	ا	ی	د	س	خ	گ	ن	ا	س	خ	ب
ن	ش	ا	ی	د	ب	ر	د	ن	ن	ا	د	ب

همان طور که می بینید با این که هجای پایانی، مطابق ساختارهایی که معرفی کردیم، کوتاه بود، چون در پایان مصراع بود، آن را بلند در نظر گرفتیم و در نتیجه با ابیتی که پیش تر کار کردیم، ترتیب یکسانی از هجاهای کوتاه و بلند حاصل شد. در این بیت سه هجای کشیده هم داشتیم: گفت، ساخ، داخ؛ براساس قاعده ای که گفتیم، آن ها را معادل یک بلند و یک کوتاه در نظر گرفتیم: گف ت / سا خ / دا خ

یک صدای مهم:

این سه واژه را تلفظ کنید: دُعا - دولت - دوری. و این دو واژه را نیز: شوق - قاشق.

به هجای آغازین سه واژه نخست دقت کنید: دُ - دُو - دَو. شکل تلفظ این سه هجا یکسان نیست. هجای اول واژه «دعا» مطابق آن چه گفتیم، کوتاه است. هجای اول واژه سوم هم از صامت و مصوت بلند تشکیل شده و بلند است، اما تکلیفمان با هجای اول واژه دوم چیست؟

این صدا را معادل یک مصوت کوتاه (ـِ) و یک صامت (و) در نظر می گیریم. بر این اساس، هجای «دَو» در واژه «دولت» می شود هجای بلند.

باید دقت داشت که این صدا در ساختار هجای کشیده نیز ممکن است بیاید. هجای «شوق» را با هجای «شُق» مقایسه کنید. «شُق» می شود یک هجای بلند: صامت «ش» + مصوت کوتاه «ـِ» + صامت «ق»

اما «شوق» می شود یک هجای کشیده: صامت «ش» + مصوت کوتاه «ـِ» + صامت «و» + صامت «ق»

اختیار حذف همزه:

چندین بار تأکید کردیم که ملاک ما در تعیین هجاها و وزن شعر، شکل خواندن و صورت آوایی ابیات است، نه نوشتار. یکی از جاهایی که باید به این موضوع دقت کنیم در واژه هایی است که با همزه شروع می شوند؛ همان همزه ای که می خوانیم، ولی نمی نویسیم.

با یک مثال این موضوع را روشن می کنیم. این عبارت را در نظر بگیرید: من آمدم.

این جمله چهار هجا دارد. هجای دوم را اگر با همزه بخوانیم، چهار هجای ما به این صورت خواهد بود: من / آ / مَ / دم

— U — —

اما یک امکان دیگر نیز وجود دارد. این که یک صامت از هجای قبلی را بچسبانیم به مصوت بعد از همزه و عملاً همزه را حذف کنیم؛ این شکلی:

مَ / نا / مَ / دم

— U — U

این اختیار و امکان در مثال های ابیات سال دهم هست، ولی توضیح آن به سال های بعد موکول شده است؛ بنابراین در آغاز هجاهایی که با همزه شروع شده، دو احتمال هست؛ همزه حذف شده باشد یا نشده باشد. برای این که در مصراع های هم وزن، به برابری تعداد و ترتیب نوع هجاها

برسیم، به این احتمال باید دقت کنیم. بر این اساس، به این بیت کتاب درسی توجه کنید:

طاعت آن نیست که بر خاک نهی پیشانی صدق پیش آر که اخلاص به پیشانی نیست

هجاهای هر مصراع را جداگانه تقطیع می کنیم:

ط	ا	ع	ا	ن	ن	ی	س	ت	ک	ب	ر	خ	ا	ک	ن	ه	ی	پ	ی	ش	ا	ن
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
ط	ا	ع	ا	ن	ن	ی	س	ت	ک	ب	ر	خ	ا	ک	ن	ه	ی	پ	ی	ش	ا	ن
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—



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. می بینید که برابر نیستند. دقیق تر 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 می بینیم 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

هم چنین است در این بیت از بوستان سعدی:

بنی آدم اعضای یکدیگرند که در آفرینش ز یک گوهرند

ب	نی	آ	د	مع	ضا	ی	یک	دی	گ	رند
U	-	-	U	-	-	U	-	-	U	-
ک	در	آ	ف	رب	نش	ز	یک	گو	ه	رند

اگر در مصراع اول می خواندیم و تقطیع می کردیم «دم اع»، نه شعر را روی وزن خوانده بودیم و نه می توانستیم با کمک علائم، هم وزنی دو مصراع را نشان بدهیم.

بنابراین در نوشتن هجاهای شعر به صورت جداگانه که به آن تقطیع هجایی می گوئیم، لازم است آن چه را می گوئیم و می شنویم بنویسیم. به نوشته حاصل از این روش، خط عروضی می گوئیم. 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 نمی خوانیم و تقطیع درستی هم صورت نمی گیرد. شکل درست خوانش و تقطیع این بیت، چنین است:

ت	یی	با	ع	گل	سن	ت	یی	رو	ز	رو	شن
U	-	-	U	-	-	U	-	-	U	-	-
م	کن	دل	چ	آ	هن	م	ران	از	ل	قا	یش

در همین بیت، می بینید که معادل واژه «تو»، واج «ت» و معادل واژه «چو»، واج «چ» نوشته ایم. باز به همین دلیل که معیار ما نوشتار نیست و آن چه تلفظ شده است در خط عروضی ثبت می شود 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	ا	ی	ب	د	ن	خ	و	ی	ی
U	-	-	-	U	-	-	-	U	-	-	-	-	U	-	-	-	-	U	-

ترتیب هجاهای کوتاه و بلند نظم و تناوبی 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.

مرورنامه درس سوم علوم و فنون (۲) تشبیه

- نگاه شاعران و نویسندگان ادبی به زبان: زیباشناسانه
- تبدیل زبان عادی به زبان ادبی و هنری با استفاده از آرایش‌های لفظی و معنوی (عناصر علم بدیع) و عناصر علم بیان
- مهم‌ترین شیوه‌های آفرینش تخیل و بیان معنا از نظر ادبی: تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه (چهار عنصر علم بیان)
- تشبیه: تشبیه یعنی مانند کردن چیزی به چیز دیگر به سبب داشتن یک یا چند ویژگی مشترک. هر تشبیه چهار پایه یا رکن دارد:

۱) مشبّه: چیزی یا کسی که قصد داریم آن را به چیز دیگری مانند کنیم.

۲) مشبّه‌به: چیزی یا کسی که مشبّه را به آن مانند می‌کنیم.



۳ وجه‌شبه: ویژگی مشترک بین مشبّه و مشبّه‌به؛ در واقع دلیل شباهت مشبّه به مشبّه‌به.

۴ ادات تشبیه: واژه‌ای که نشان‌دهنده پیوند شباهت است. این واژه هم می‌تواند حرف باشد؛ چو، چون مانند؛ مثل، به‌کردار، به‌سان قید شبیه (شباهت) اند و ... هم می‌تواند فعل باشد؛ ماند (شبیه‌بودن: شب سیاه بدان زلفکان تو ماند)

مثال ۱

و او به شیوۀ باران
پر از طراوت تکرار بود (سهراب سپهری)
مشبّه: او / مشبّه‌به: باران / ادات تشبیه: به شیوۀ / وجه‌شبه: پر از طراوت تکرار بودن

مثال ۲

همچو چنگم سر تسلیم و ارادت در پیش / تو به هر ضرب که خواهی بزن و بنوازم (سعدی)
مشبّه: من (نهاد محذوف جمله که از روی شناسه قابل تشخیص است.) / مشبّه‌به: چنگ / ادات تشبیه: همچو / وجه‌شبه: سر در پیش داشتن، سر به زیر انداختن

انواع تشبیه از نظر ارکان (پایه‌ها)

۱ تشبیه گسترده: اساس تشبیه، مشبّه و مشبّه‌به است. برای این‌که بگوییم تشبیه داریم، باید این دو رکن در کلام آمده باشد. وجه‌شبه و ادات تشبیه را می‌توان آورد و می‌توان نیاورد. اگر وجه‌شبه یا ادات تشبیه یا هر دو آورده شود، تشبیه از نوع گسترده است. دو مثال بالا، تشبیه گسترده چهاررکنی هستند. دو مثال دیگر:

مثال ۳

ای روی تو آفتاب عالم / انگشت‌نمای آل آدم (سعدی)
مشبّه: روی تو / مشبّه‌به: آفتاب / وجه‌شبه: انگشت‌نما بودن / ادات تشبیه: ندارد

مثال ۴

چو آمد به در پس گوی نامدار / رخس بود همچون گل اندر بهار (گوی پهلوان)
مشبّه: رخ / مشبّه‌به: گل / وجه‌شبه: ذکر نشده [زیبایی و شادابی] / ادات تشبیه: همچون

۲ تشبیه فشرده (بلیغ): اگر از میان ارکان تشبیه، فقط مشبّه و مشبّه‌به را آورده باشند، تشبیه فشرده (بلیغ) نامیده می‌شود. این تشبیه ادبی‌تر و زیباتر است. این نوع از تشبیه، بیشتر مواقع در ساختار یک ترکیب اضافی یا در یک جمله اسنادی آورده می‌شود.

الف) تشبیه فشرده اضافی: وقتی که مشبّه و مشبّه‌به، در ساختار یک ترکیب اضافی، نقش مضاف و مضاف‌الیه را داشته باشند.

مثال ۵

در مکتب حقایق پیش ادیب عشق / هان ای پسر بکوش که روزی پدر شوی (حافظ)
مکتب حقایق: تشبیه اضافی ← مشبّه‌به: مکتب (= دبستان) / مشبّه: حقایق

ادیب عشق: تشبیه اضافی ← مشبّه‌به: ادیب (= ادب‌آموز، معلم مکتب) / مشبّه: عشق

به تشبیه اضافی، اضافه تشبیه‌ی نیز گفته می‌شود که در آن معمولاً مشبّه‌به اول می‌آید.

مثال ۶

ای جگر خسته به تیر مژه / کرده خم زلف، دلم را سپر (معزی)
تیر مژه: تشبیه اضافی ← مشبّه: مژه / مشبّه‌به: تیر

(ب) تشبیه فشرده اسنادی: وقتی که مشبه و مشبه‌به، نقش نهاد و مسند در یک جمله اسنادی را داشته باشند.

مثال ۷

میر ماه است و بخارا آسمان / ماه سوی آسمان آید همی (رودکی)
تشبیه فشرده اسنادی ← مشبه: میر (= امیر نصر بن احمد سامانی) / مشبه‌به: ماه
تشبیه فشرده اسنادی ← مشبه: بخارا (پایتخت سامانیان) / مشبه‌به: آسمان (فعل اسنادی «است» از پایان جمله دوم به قرینه لفظی حذف شده است).

مثال ۸

دلی که عاشق و صابر بود، مگر سنگ است / ز عشق تا به صبوری هزار فرسنگ است (سعدی)
تشبیه فشرده اسنادی ← مشبه: دل عاشق و صابر / مشبه‌به: سنگ

حال که انواع تشبیه را آموختیم و مرور کردیم، یک بار همه این انواع را در این ابیات کمال‌الدین اسماعیل بررسی می‌کنیم:
هرگز کسی نداد بدین‌سان نشان برف / گویی که لقمه‌ای است زمین در دهان برف
مانند پنبه‌دانه که در پنبه تعبیه است / اجرام کوه‌هاست نهان در میان برف
گر قوتم بُدی ز پی قرص آفتاب / بر بام چرخ رفتی از نردبان برف
بیت نخست: تشبیه گسترده ← مشبه: زمین / مشبه‌به: لقمه / ادات تشبیه: گویی / وجه‌شبه: ذکر نشده (پنهان شدن، ناپدید شدن، فرورفتن)
بیت دوم: تشبیه گسترده ← مشبه: اجرام کوه‌ها / مشبه‌به: پنبه‌دانه (دانه پنبه) / وجه‌شبه: نهان بودن و تعبیه شدن / ادات تشبیه: مانند
بیت سوم: تشبیه فشرده اضافی ← مشبه: برف / مشبه‌به: نردبان

مرورنامه درس نخست علوم و فنون (۳)

عدم رشد و شکوفایی قابل توجه در ادبیات ایران، از انقراض صفویه (۱۱۴۸ ه.ق) تا آغاز سلطنت فتح‌علی‌شاه قاجار (۱۲۱۲ ه.ق) رویگردانی شاعران از سبک هندی، با وجود مشاهده تأثیراتی از سبک هندی و مکتب وقوع اداره انجمن ادبی اصفهان توسط مشتاق اصفهانی و ادیبانی دیگر در زمان نادرشاه افشار و کریم‌خان زند رونق بازگشت به شیوه و الگوی گذشتگان در ادبیات با روی کار آمدن سلسله قاجار و تثبیت حکومت مرکزی اداره انجمن ادبی نشاط توسط عبدالوهاب نشاط تأسیس انجمن ادبی خاقان به ریاست فتح‌علی‌شاه هدف این انجمن: رهایی‌بخشیدن شعر از انحطاط و تباهی اواخر دوره صفوی به بعد از طریق تقلید آثار پیشینیان ← پیدایش «سبک بازگشت»؛ حد واسط سبک هندی و سبک دوره بیداری
عوامل مؤثر در ایجاد نهضت بازگشت ادبی:

۱) تاراج کتابخانه اصفهان، افتادن کتاب‌های کتابخانه سلطنتی به دست مردم و ارتباط اهل ذوق با ادب کهن

۲) توجه به ادبیات در دربار شاهان قاجار و رونق شاعری و مدح شاهان

۳) تضعیف جامعه در اثر شکست ایران از روسیه تزاری

فقر فرهنگی جامعه و سستی و رخوت حاکم بر ادبیات ← پیروی شاعران دوره بازگشت از اسلوب‌های کهن

توجه به سبک خراسانی و سبک عراقی و تکرار شنیده‌ها در سطوح زبانی، ادبی (تخیل) و فکری (اندیشه)

هاتف اصفهانی: از مشهورترین شاعران این دوره

صبای کاشانی، قآنی شیرازی و سروش اصفهانی: قصیده‌سرایی به سبک شاعران خراسانی و عهد سلجوقی

نشاط اصفهانی، فروغی بسطامی و مجمر اصفهانی: غزل‌سرایی به سبک حافظ و سعدی و دیگر شاعران سبک عراقی



اهمیت شاعران دوره بازگشت: نجات زبان شعر از سستی اواخر سبک هندی با وجود عدم تأثیر در نوآوری و تکامل

صبای کاشانی: فتحعلی خان صبای کاشانی، شاخص‌ترین شاعر دوره بازگشت؛ قصیده‌سرا، غزل‌سرا و مثنوی‌سرا

مثنوی‌ها: «گلشن صبا» به تقلید از بوستان سعدی و «خداوندنامه» (حماسه‌ای مذهبی در بیان معجزات پیامبر ﷺ و دلاوری‌های علی علیه السلام)

نشاط اصفهانی: میرزا عبدالوهاب نشاط

مهارت در نظم و نثر

مجموعه آثار منظوم و منثور او: «گنجینه نشاط» / قصاید بلند / کم‌نظیر در غزل‌سرایی میان هم‌روزگاران

از اواسط دوره قاجار، طرح مباحثی در مورد علل شکست و عقب‌افتادگی ایران در جامعه و انتقاد از شعر دوره بازگشت

ورود موضوعات جدید در جامعه و ادبیات

ورود اصطلاحات و لغات غربی در شعر

مردمی‌شدن شعر و تبدیل آن به صدای فریاد آن‌ها

توجه شاعران به محتوا بیش از صور خیال و جنبه‌های شاعرانه

رسیدن به لزوم تغییر و دگرگونی در شعر برای بیان مسائل و پدیده‌های تازه

سفرهای شاهان قاجار به فرنگ ← آشنایی آنان با تحولات جهانی

سرعت‌بخشیدن بیداری جامعه توسط تحصیل‌کردگان و روشنفکران همگام با تغییرات فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی

انتشار افکار آزادی‌خواهانه

تحولات سیاسی و اجتماعی در ایران و جهان

حرکت به سوی نوآوری و نوگرایی با گرایش ضداستبدادی و نیز ضداستعماری

نتیجه این تحولات و تحرکات: صدور فرمان مشروطیت با امضای مظفرالدین‌شاه در سال ۱۳۲۴ ه.ق.

عوامل مؤثر در بیداری جامعه:

- ۱ جنگ‌های نافرمام ایران و روس
- ۲ توجه مردم به واقعیت‌ها و امکانات فنی دنیای جدید
- ۳ کوشش‌های عباس‌میرزا، ولیعهد فتحعلی‌شاه، در روی آوردن به دانش و فنون نوین
- ۴ اعزام دانشجویان ایرانی به خارج از کشور برای تحصیل
- ۵ رواج صنعت چاپ و روزنامه‌نویسی و ترجمه و نشر کتاب‌های غربی
- ۶ تأسیس مدرسه دارالفنون به فرمان امیرکبیر و آموزش دانش‌های نوین در آن

وضعیت عمومی زبان و ادبیات در دوره بیداری:

نقد شرایط موجود توسط شعرای آزادی‌خواه و گروهی از روشنفکران

مخالفت دولت با این نقد و نقادی

برخی از این نقادان: ملک‌الشعراى بهار، نسیم شمال، میرزا فتحعلی آخوندزاده، عبدالرحیم طالبوف و میرزا آقاخان کرمانی

ادبیات گویای اوضاع سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی آن روزگار: «ادبیات بیداری» یا «ادبیات مشروطه»

ظهور مفاهیمی نو؛ مثل آزادی، وطن، قانون‌خواهی و مبارزه با استبداد و استعمار

در جایگاه بعدی، بحث از حقوق اجتماعی، برانگیختن احساسات ملی و میهنی، توجه به فراگیری علوم جدید، پیکار با بیگانه و بیگانه‌خواهی،

انتقاد از نابسامانی‌ها، نفی عقاید خرافی در جامعه و سخن از حقوق زنان

شعر دوره بیداری:

برای ارتباط با توده مردم و انتقال مفاهیم جدید با زبانی ساده: برگزیدن زبان محاوره تا قابل فهم‌تر باشد.

شکل‌گیری نهضت ساده‌نویسی همراه با نهضت آزادی‌خواهی

نقد مظاهر استبداد و استعمار با زبان ادبی

تبدیل شعر به ابزار بیان هنرمندانه واقعیات و وسیله بهبود زندگی

انتشار شعر از طریق روزنامه‌ها و مطبوعات

تمرکز عمده فعالیت‌های سیاسی و مطبوعاتی در تهران و از جمله، شعر و ادب

مخاطبان تهرانی بیشتر، حتی برای روزنامه «نسیم شمال» که سید اشرف‌الدین در رشت منتشر می‌کرد.

بعد از تهران، رونق بازار سیاسی و مطبوعاتی در تبریز (مقر ولیعهد)

برخی از شاعران دوره بیداری

محمدتقی بهار (ملک الشعرا): آشنایی عمیق با زبان فارسی و ادبیات کهن

آگاهی از مسائل روز جامعه

به‌کارگیری این شناخت و توانمندی در خدمت آزادی و وطن‌خواهی

شعر در سبک خراسانی با زبانی حماسی

تحقیق و تدریس در دانشگاه

فعالیت در حوزه سیاست و روزنامه‌نویسی

برخی آثار: «تاریخ مختصر احزاب سیاسی ایران»، «سبک‌شناسی؛ تاریخ تطوّر نثر فارسی»، «دیوان اشعار» و تصحیح‌های ارزشمند از متون کهن

و مقالات علمی بسیار

ادیب‌الممالک فراهانی؛ میرزا محمدصادق امیری فراهانی

از جانب مظفرالدین‌شاه، ملقب به ادیب‌الممالک

فعالیت اصلی‌اش: روزنامه‌نگاری

سر دبیری روزنامه مجلس

شعرش آمیخته با زندگی سیاسی او

دیوان شعر، شامل قصاید، ترجیع‌بندها و مسطّ‌ها، بیانگر بسیاری از حوادث و اوضاع آن روزگار

بیشتر قصیده سروده

غلبه مضامین وطنی، سیاسی و اجتماعی در شعرش

سید اشرف‌الدین گیلانی (نسیم شمال): یافتن جایگاه در میان مردم شعرهای ساده و عامیانه

انتشار شعرها در روزنامه «نسیم شمال»

زبان ساده و طنزآمیز در راه مبارزه با استبداد و عشق به وطن

مؤثر در بیداری مردم

از اشعار انتقادی او: «ای قلم»

ایرج میرزا: به‌کارگیری تعبیرات عامیانه و آفریدن اشعاری ساده و روان

چیره‌دست در طنز، هجو و هزل

جایگاه خانوادگی (از نوادگان فتح‌علی‌شاه قاجار) و تفکرات شخصی او، مانع قرارگرفتن در ردیف شاعران آزادی‌خواه مشروطه با وجود داشتن

اندیشه‌های نوگرایانه

ابتکار در ترجمه‌های منظوم از شعرهای غربی، مانند قطعه «قلب مادر»

عارف قزوینی: شاعر وطنی و از موسیقی‌دانان بزرگ عهد مشروطیت

هنر شاخص وی: تصنیف‌ها و ترانه‌های میهنی مؤثر در برانگیختن مردم و آزادی‌خواهی

شعر عارف: ساده و دور از پیچیدگی



وی مضامین وطن دوستی و ستیز با نادانی را با آوازی زیبا و پرشور می خواند.

دردمندی و عشق به میهن

فرخی یزدی: از شاعران شاخص این دوره

زندانی شدن به سبب آزادی خواهی

تحت تأثیر شاعران گذشته به ویژه مسعود سعد (حبسیه سرا) و سعدی

شکوفایی طبع با آشنایی با سعدی

نماینده مردم یزد در دوره هفتم مجلس

استوار بر اندیشه های آزادی خواهانه و وطن دوستانه

در زندان به قتل رسید.

میرزاده عشقی: سید محمدرضا میرزاده عشقی، شاعر، روزنامه نگار، نمایش نامه نویس و نظریه پرداز دوره مشروطیت

افشاگری اعمال پلید و مقاصد شوم رجال خائن زمان در روزنامه اش «قرن بیستم»

پیش از رسیدن به اوج شکوفایی به امر رضاخان ترور شد، به دلیل جسارت و بی پروایی در بیان اندیشه های سیاسی، اجتماعی و وطن پرستانه

مهم ترین اثرش: نمایش نامه منظوم «ایده آل» یا «سه تابلوی مریم»

نثر فارسی در قرن های ۱۲ و ۱۳ (دوره بیداری):

دگرگونی هایی در نثر، در سال های انقلاب مشروطه

حرکت به سمت سادگی و بی پیروی

عوامل این دگرگونی ها: رواج و گسترش روزنامه نگاری، روی آوردن به ترجمه و ادبیات داستانی بر اثر ارتباط با ادبیات اروپا و تغییر مخاطب نوشته ها

پیشگامان ساده نویسی: قائم مقام فراهانی، ناصرالدین شاه قاجار، عبدالرحیم طالبوف، میرزا آقاخان کرمانی، زین العابدین مراغه ای، علامه دهخدا

نزدیکی نوشته ها به زبان مردم کوچه و بازار

موضوع ها و حوزه های ادبی نثر دوره مشروطه:

۱) روزنامه نگاری: انتشار بیشتر مطالب نویسندگان در روزنامه ها در سال های اول مشروطه

تعدد روزنامه های دربارنده مطالب سیاسی، اجتماعی و گاه علمی در این دوره

مهم ترین روزنامه ها: «صور اسرافیل» با مدیریت میرزا جهانگیرخان صور اسرافیل، «نسیم شمال» با مدیریت و نویسندگی سید اشرف الدین گیلانی

بیان مسائل سیاسی، اجتماعی با لحنی انتقادی و طنزآمیز در این دو روزنامه

انتشار مجله «بهار» نشریه ای ادبی به وسیله میرزا یوسف خان اعتصامی آشتیانی (پدر پروین اعتصامی)

پس از آن، دو مجله «دانشکده» و «نوبهار» با مدیریت ملک الشعرا بهار

۲) داستان نویسی: نبود سابقه داستان نویسی به شیوه جدید (رمان نویسی) در ادبیات کلاسیک فارسی

این نوع ادبی: محصول یک قرن گذشته

آغاز نوشتن رمان (داستان بلند) به مفهوم امروزی توسط نویسندگان ایرانی پیش از انقلاب مشروطه از طریق ترجمه رمان های تاریخی غربی

بیشترین رویکرد نویسندگان به رمان های تاریخی در عصر مشروطه به دو سبب: ۱) وجود نوعی باستان گرایی و روحیه کاوشگرانه در شناخت

هویت گذشته میان نویسندگان ۲) در دسر کم تر نگارش رمان های تاریخی و اجتماعی سطحی در قیاس با کارهایی مثل روزنامه نویسی یا نوشتن

رمان سیاسی به دلیل سیاست های رایج در جامعه

به جز تعداد اندکی رمان تاریخی، رمان دیگری نوشته نشد.

برخی رمان نویسان: محمدباقر میرزا خسروی، نویسنده رمان «شمس و طغرا»، میرزا حسن خان بدیع با دو اثر «شمس الدین و قمر» و «داستان باستان»

۳) نمایش نامه نویسی: نوع ادبی جدیدی در ایران

فاقد سابقه در ادب کهن با شکل غربی

رواج با رفت و آمد ایرانیان به اروپا در دوره ناصرالدین شاه

نخستین نمایش نامه نویسی: **میرزا آقا تبریزی** چند نمایش نامه کوتاه تألیف کرد که به سبب انتشار برخی از آن ها در صدر مشروطه، تنها نمونه ادبیات نمایشی این دوره اند.

دارای زبان ساده، روان، بی تکلف و عوام فهم ماند نثر داستانی پیش از مشروطه

۴ ترجمه: از عوامل مؤثر در رشد آگاهی و تحول اندیشه ایرانیان در سال های قبل از مشروطه

آغاز ترجمه آثار اروپایی در ایران با تأسیس چاپخانه در زمان فتحعلی شاه

از مهم ترین آثار ترجمه شده این دوره: ترجمه میرزا حبیب اصفهانی از «سرگذشت حاجی بابای اصفهانی» اثر جیمز موریه

۵ تحقیقات ادبی و تاریخی: فاقد جاذبه در دوره مشروطه به علت اشتغال اهل قلم به روزنامه نویسی و موضوعات دیگر

تنها اثر قابل توجه: «تاریخ بیداری ایرانیان» تألیف ناظم الاسلام کرمانی با موضوع تاریخ مشروطه

برخی از نویسندگان این دوره:

قائم مقام فراهانی: از معروف ترین نویسندگان و سیاستمداران بزرگ این دوره

خدمات و اقدامات بزرگ سیاسی

مؤثر در ادبیات

سبک نویسندگان فارسی قبل از او: همراه با تکلف و تصنع

اثر قائم مقام: از بین بردن تکلف با تغییر سبک نگارش و نوشتن مسائل عصر با کاربرد زبان و اصطلاحات رایج و آمیخته به شعر و ضرب المثل

به سبک گلستان سعدی

اثر شیوه جدید قائم مقام: اقبال عامه به نثر

عبارات کوتاه او نیز گاه موزون و مسجع اند.

قائم مقام: احیا کننده نثر فارسی

«منشآت»: مهم ترین اثر قائم مقام

علامه علی اکبر دهخدا: از پیشگامان نثر جدید فارسی

شعر هم می سرود.

همکاری با روزنامه صوراسرافیل

انتشار مجموعه نوشته های طنزآمیز سیاسی اجتماعی او با عنوان «چرند و پرند» در صوراسرافیل

انتشار روزنامه «سروش» در استانبول

نقش مؤثر در رواج نثر ساده و عامیانه که بعدها در داستان های محمدعلی جمال زاده و صادق هدایت به کار رفت.

حاصل پژوهش های او در فرهنگ نویسی: کتاب ارزشمند «لغت نامه»، مفصل ترین کتاب لغت زبان فارسی. دیگر اثر او: «امثال و حکم».