

## فصل ۲

سبک‌شناسی قرن‌های ۷، ۸ و ۹ (سبک عراقی)

درس  
۴

### اهداف آموزشی درس

- ۱ شناخت ویژگی‌های زبانی، ادبی و فکری سبک عراقی؛
- ۲ توانایی تشخیص شعر سبک خراسانی و عراقی؛
- ۳ مهارت در تشخیص ویژگی‌های سبک عراقی در متون مختلف؛
- ۴ توانایی پاسخ‌گویی به فعالیت‌های کتاب؛
- ۵ توانایی مقایسه ویژگی‌های فکری سبک خراسانی با عراقی؛
- ۶ آشنایی با ویژگی‌های سبکی نثر این دوره در سه قلمرو زبانی، ادبی و فکری؛
- ۷ ایجاد علاقه و توجه نسبت به تحولات ادبی ایران و دلایل آن.

### روش‌های پیشنهادی برای تدریس

- ۱ تدریس اعضای گروه، گروه بندی (سه یا چهار نفره)
- ۲ تلفیقی (پرسش و پاسخ و سخنرانی)
- ۳ کارایی گروه

## روش بررسی سبک شناختی متون

برای آنکه بتوانیم متنی را به لحاظ سبک شناسی تجزیه و تحلیل و بررسی کنیم، باید روشی داشته باشیم. یکی از ساده‌ترین و در عین حال عملی‌ترین راه‌ها این است که متن را از سه دیدگاه زبان، فکر، و ادبیات مورد دقت قرار دهیم، تا بدین وسیله بتوانیم به اجزای متشکله متن اشراف پیدا کنیم و ساختار متن را - با توجه به رابطه اجزا با یکدیگر - دریابیم.

### ۱ سطح زبانی (Literally Level):

سطح زبانی مقوله گسترده‌ای است، از این رو آن را به سه سطح کوچک‌تر آوایی (Phonological)، لغوی (Lexical) و نحوی (Syntactical) تقسیم می‌کنیم:

الف) سطح آوایی یا سبک‌شناسی آواها (Phonostylistics): به سطح آوایی می‌توان سطح موسیقایی (Musical) متن نیز گفت، زیرا در این مرحله متن را به لحاظ ابزار موسیقی‌آفرین بررسی می‌کنیم. موسیقی بیرونی و کناری از بررسی وزن و قافیه و ردیف معلوم می‌شود. موسیقی درونی متن به وسیله صنایع بدیع لفظی از قبیل انواع سجع (سجع متوازی و متوازن و مطرف و موازنه و ترصیع و تضمین‌المزدوج)، انواع جناس (ناقص، اشتقاق...)، انواع تکرار (هم‌حروفی، هم‌صدایی...) به‌وجود می‌آید. علاوه بر اینها مسائل کلی مربوط به تخفیف لغات (نگاه، نگه)، مشدد کردن مخفف و برعکس (پژ)، تلفظ‌های کهن (جوان) و... نیز در این قسمت مورد دقت قرار می‌گیرد.

ب) سطح لغوی (Lexical) یا سبک‌شناسی واژه‌ها: ملاحظه و بررسی درصد لغات فارسی و عربی، لغات بیگانه، مثلاً ترکی یا مغولی، کهن‌گرایی (آراکائیسیم) از قبیل استعمال لغات کهن نزدیک به پهلوی یا لغات قدیمی مهجور پارسی، سره‌نویسی، اسامی بسیط یا مرکب، اسم معنی یا ذات، حروف اضافه بسیط یا مرکب، نوع‌گزینش واژه با توجه به محور جانشینی، وسعت یا قلت واژگان، مترادف، نوع صفت و... .

گاهی بسامد برخی از لغات در آثار کسی توجه برانگیز است و از این‌رو در تعیین سبک شخصی راه‌گشااست یا هنرمند رفتار ذهنی خاصی با برخی از کلمات دارد یعنی معنی خاص یا احساس خاصی را به آنها حمل می‌کند از قبیل ببر بیان و دیو سفید و تهمتن در شاهنامه و رند و پیر مغان در حافظ و به‌طور کلی می‌توان گفت که برخی از نویسندگان به لغات خاصی علاقه دارند و به بهانه‌های مختلف آن را تکرار می‌کنند. لغت مورد علاقه لزوماً از لغات کلیدی متن نیست.

اسم اعضای بدن و ترکیبات آن در سعدی بسامد بالایی دارد: دست، دل، چشم، روی، سر و... گاهی بسامد بالا نیست اما آن لغات در آثار دیگران چندان معمول نیست و از این رو به چشم می‌آید مثل ناشکیبا و شمایل و مگس در این ابیات سعدی:

تو را در آینه دیدن جمال طلعت خویش      بیان کند که چه بوده است ناشکیبا را  
 ز دست رفتن دیوانه عاقلان دانند      که احتمال نمانده است ناشکیبا را  
 من دگر شعر نخواهم که نویسم که مگس      زحمتم می‌دهد از بس که سخن شیرین است  
 یا کاربرد لغت به نحوی است که جلب توجه می‌کند مثل احتمال به معنی تحمل و تقاضا  
 به معنی طلب خود را خواستن در سعدی:

به تمنای گوشت مردن به      که تقاضای زشت قصابان  
 احتمال نیش کردن واجب است از بهر نوش      حمل کوه بیستون بر یاد شیرین بار نیست  
 با توجه به زبان سعدی که در آن لغت عربی زیاد نیست، گاهی وجود برخی از لغات عربی  
 که فارسی یا عربی مانوس تری دارند غیرمنتظره است:

محقق همان بیند اندر ابل      که در خوبرویان چین و چگل  
 لوحش الله از قذو بالای آن سروسهی      ز آنکه همتایش به زیر گنبد دوار نیست  
 بیار ساقی سرمست جام باده عشق      بده به رغم مناصح که می‌دهد پندم  
 صنم اندر بلد کفر پرستند و صلیب      زلف و روی تو در اسلام صلیب و صنمند

نظیر این گونه مسائل لغوی در شاعران و نویسندگان دیگر هم هست، اسم گل‌ها و دستگاه‌های موسیقی و پرندگان در برخی از شاعران سبک خراسانی مثلاً منوچهری، نام‌های استعاری برای خورشید در خاقانی همه راهی به مطالعه سبک شخصی هستند. از این رو امروزه بررسی‌های بسامدی به کمک رایانه (stylostatistics) در سبک‌شناسی مرسوم شده است. (پ) سطح نحوی (Syntactical) یا سبک‌شناسی جمله: بررسی جمله از نظر محور همنشینی و دقت در ساخت‌های غیرمتعارف، کوتاه یا بلند بودن جملات، کاربردهای کهن دستوری از قبیل آوردن انواع یاء (یاء تمنی، یاء گزارش خواب...)، آوردن دو حرف اضافه در پس و پیش متمم، مفعول و علامت آن، صرفه‌جویی در آوردن راه، فعل ماضی با (ب) آغازی، فعل مضارع بدون (می) و (ب)، فعل امر بدون (ب)، وجوه کهن ماضی استمراری، افعال پیشوندی، افعال مرکب، کاربردهای خاص ضمائر، صرف افعال کهن و...

گاهی سیاق عبارات و طرز جمله‌بندی و به عبارت دیگر نحوه بیان مطلب به لحاظ جمله‌بندی جلب توجه می‌کند و همین به نوشته تا حدی وجه سبکی می‌دهد. مثل جمله‌بندی‌های جلال آل‌احمد که کوتاه و مقطع است یا جمله‌بندی‌های محیط طباطبایی که طویل و مفصل است. در نوشته‌های دکتر زرین کوب هم ساخت جملات کیفیت خاصی دارد.

باید توجه داشت که نمی‌توان فهرست دقیق و کاملی از همه موارد را در پیش چشم داشت و در اثر به دنبال یکایک آنها گشت. هر اثر به مقتضای طبیعت و نوع خود توجه و دقت مخصوصی را ایجاب می‌کند. در یک رمان کسی به دنبال مختصات کهن زبان فارسی نیست یا در یک متن کهن کسی به دنبال لغات فرنگی نیست. اما به‌طور کلی توجه به نکاتی که ذکر شد برای راه‌یابی به مختصات اثر (چه به لحاظ سبک دوره و چه به لحاظ سبک فردی) مفید است و پس از درگیر شدن با متن، خود متن بقیه راه را به سبک‌شناس نشان خواهد داد. به هر حال مسائلی که می‌تواند مورد توجه قرار گیرد بی‌شمار است. مثلاً در سطح آوایی ممکن است تصادفاً متوجه شویم که نویسنده به اصطلاح ملانقطی است و اگر قرار بود سخن بگوید لفظ قلم سخن می‌گفت و تلفظ‌ها را بنا به اصل ادا می‌کرد. به اصطلاح به hyper correction یعنی به کمال درستی و وسواس در آن گرفتار است. هر لغتی را با اعراب مشخص می‌کند: عطر، فوق‌العاده، مقتضیات. همین‌طور در سطح لغات، ممکن است کسی نهایت کوشش را داشته باشد که از لغات عامیانه و زبان مردمی استفاده نکنند، به نظر او لغاتی را باید به کار برد که حتماً در آثار فصیحی قدیم سابقه داشته باشد. برعکس کسی ممکن است عمد داشته باشد که حتماً از لغات یا نحو زبان امروز فارسی استفاده کند، مثلاً صادق هدایت در بوف کور همه جا (جز در یک مورد) «بکنم» می‌نویسد نه «کنم»: (اسم او را نباید آلوده به چیزهای زمینی بکنم) (ص ۱۲). در سطح جملات ممکن است کسی علاقه داشته باشد که متمم را بعد از فعل بیاورد (مثلاً بیهقی) یا «را» را بعد از مفعول حذف کند (هدایت در بوف کور) یا ضمائر حشو بیاورد (هدایت و مولوی): (من خم شدم، حس کردم که من... از مکنونات قلب او خبر نداشتم) (ص ۲۵).

پس سبک‌شناس با تجربه و کیاستی که دارد در هر متن به دنبال نکاتی می‌گردد که قابل توجه باشد و منجر به نتیجه‌ای می‌شود، اما در مطالعه سبک دوره توجه به همه موارد مفید است.

## ۲ سطح فکری (Philosophical Level)

آیا اثر درون‌گرا (انفسی) و ذهنی (subjective) است یا برون‌گرا (آفاقی) و عینی (objective)؟ با بیرون و سطح پدیده‌ها تماس دارد و یا به درون و عمق پرداخته است؟ شادی گراست یا غم‌گرا؟ خردگر است یا عشق‌گرا (عرفانی)؟ چه فکر خاصی را تبلیغ می‌کند؟ آیا نویسنده احساسات خاصی مثلاً احساسات ملی‌گرایانه (شعوبیه) یا مذهبی دارد؟ بررسی وضع قهرمان اثر، مثلاً معشوق مرد یا زن در شعر قدیم فارسی. نویسنده بدبین است یا خوش‌بین؟ تلقی او نسبت به مسائلی از قبیل مرگ، زندگی، عشق، صلح، جنگ و... چگونه است؟ عارفان را از مرگ بیمی نیست، آیا سعدی و حافظ هم از مرگ نمی‌ترسند؟ آیا نویسنده دید فلسفی دارد؟ اگر اثر عرفانی است چه نوع عرفانی را تبلیغ می‌کند و دقت در جزئیات مربوط به عرفان از قبیل قبض و بسط.

سعدی در باب پنجم بوستان می‌خواهد مانند فردوسی حماسه بگوید اما به شدت قضا و قدری است، در این صورت قهرمان حماسه چگونه می‌تواند خواسته‌های خود را اعمال کند؟ در برخی از نوشته‌ها اصلاً فکری مطرح نیست، فقط عبارت‌پردازی و لفاظی یا تکرار مکررات است. برعکس در برخی از آثار ایده‌های نوینی مطرح شده است که اصلاً مسبوق به سابقه نیستند. در سطح فکری هم دقت در جزئیات بستگی به متن دارد. در ادبیات کهن گاهی توجه به گرایش‌های مذهبی مهم است، معتزله‌بودن، اشعری‌بودن. مسئله رؤیت مهم است، شاعرانی چون نظامی و مولوی آشکارا بنابر اصول اشعری از رؤیت سخن گفته‌اند. در ادبیات بعد از مشروطه مخصوصاً در رمان افکار جدیدی مطرح شده است.

زبان‌شناسان در بررسی سبک‌شناسانه معمولاً به سطح فکری توجه ندارند. مرحوم بهار هم در سبک‌شناسی خود فقط به سطح زبانی توجه داشته است. به عقیده من دقت و کندوکاو در سطح فکری اثر راحت‌تر می‌تواند سبک‌شناس را به تعیین سبک دوره و حتی سبک شخصی برساند. مضافاً بر اینکه بررسی سبک از این دیدگاه جذاب‌تر و از طرف دیگر مفیدتر است.

در مطالعات سبک‌شناسی کوچک Micro-stylistics غالباً بحث فکری پیش نمی‌آید. در بررسی سبک‌شناسی بزرگ Macro-stylistics اگر توالی جملات به حد کافی باشد غالباً می‌توان متوجه مختصات فکری هم شد. همچنین در زمینه کوچک Micro-context یعنی بررسی یک شعر یا داستان کوتاه هم باید به مختصات فکری توجه کرد. اما یافتن مختصات فکری در زمینه بزرگ Macro-context یعنی همه آثار یک فرد یا دوره یا نوع

ادبی از واجبات است. مثلاً در زمینه مقایسه سبک خراسانی و عراقی، اختلاف عمده در زبان نیست، بلکه در همین مختصات فکری و ادبی است. در بررسی مختصات فکری باید به مغلطه قصد *Intentional fallacy* هم که ویمسات *Wimsatt* و بردسلی *Beardsly* مطرح کرده‌اند توجه داشت. گاهی خود نویسنده یا شاعر قصد خود را از اثر توضیح می‌دهد، حال آنکه اثر مورد بررسی در راستای چنان هدفی نیست. یا ممکن است خود نویسنده اثرش را تفسیر کند و تفسیرش درست نباشد. در ادبیات کهن ما این مورد جداً باید مورد توجه باشد، گاهی عنوان شعر مثلاً در عزلت و انزوا و زهد از دنیاست، حال آنکه معنی پنهان اثر اعراض از این معانی است. وقتی خاقانی در موضوع زهد و عزلت به مفاخره می‌پردازد آیا باطناً به عزلت معترض نیست؟ به هر حال معنایی مهم است که از خود متن استنباط شود. صداقت نویسنده و معنای پنهانی و باطن را باید یافت. شاعری لاف از عرفان می‌زند، اما از جزئیاتی در می‌یابیم که تفکر عرفانی ندارد و لاجرم عرفان فقط ماده کار اوست، چگونه یک عارف می‌تواند از مرگ بترسد، یا به نظام احسن اعتراض داشته باشد؟ بدین ترتیب کسی ممکن است آگاهانه و تعمدی در بسط اندیشه‌ای بکوشد، حال آنکه معنای حقیقی اثر آن نباشد و این نکته از نظر منتقدان فرمالیست حائز کمال اهمیت است.

### ۲ سطح ادبی (*Literary Level*)

توجه به بسامد لغاتی که در معانی ثانویه (مجاز) به کار رفته‌اند. مسائل علم بیان از قبیل تشبیه و استعاره و سمبل و کنایه. مسائل بدیع معنوی از قبیل ایهام و تناسب، و به‌طور کلی زبان ادبی اثر و انحراف‌های هنری و خلاقیت ادبی در زبان. تمام سخن فرمالیست‌ها این است که در ادبیات اصل، ادبیت *Literariness* است یعنی طرز بیان و نحوه ارائه موضوع به صورت ادبی. هرچه ادبیت اثری متشخص‌تر باشد اثر ادبی‌تر است. جز اینها بررسی نوع ادبی اثر (حماسه، تراژدی، غنا) و وفاداری یا تصرف نویسنده در قراردادهای ادبی، قوالب شعر، مسائل علم معانی از قبیل ایجاز و اطناب و قصر و حصر همه و همه راهگشا هستند. در این سطح هم در هر متنی توجه به مسائل خاصی ممکن است پیش بیاید. مسائلی که امروزه در ادبیات جدید مطرح است گاهی با مسائل ادبی متون نظم و نثر کهن متفاوت است و به‌طور کلی مسائل مربوط به فصاحت و بلاغت در هر سبکی سپری دارد. در حافظ صنایعی مورد توجه است که در سبک خراسانی معمول نبوده است یا شیوه‌های متعدد

جدید در رمان‌نویسی امروز اساساً در حکایات و داستان‌های قدیم مطمح نظر نبوده‌اند. پس به‌طور کلی باید گفت که مواردی را که در سطور گذشته تحت عناوین سه‌گانه ذکر کردیم جنبه مثال و نمونه دارد و بنابر متون مختلف و دوره‌های سبکی و انواع ادبی مختلف فرق می‌کند. بدیهی است که در بررسی یک متن داستانی از ادب معاصر توجه به مختصات بدیعی چندان مهم نیست. به هر حال خود متن، سبک‌شناس با تجربه را راهنمایی می‌کند که بیشتر به دنبال چه مسائلی باشد. ساختارشناسی، روش خاصی ندارد. وانگهی هر سبک‌شناس به مسائل خاصی توجه دارد. عثمانوف در بررسی خود از سبک شعر فارسی در سده چهارم هجری می‌گوید: سبک‌شناسی زبان‌شناسانه مسائل زبانی را مطرح می‌کند اما سبک‌شناسی ادبی عوامل ادبی سازنده سبک را مورد دقت قرار می‌دهد. عوامل ادبی (یا فکری) که در آن کتاب مورد توجه مؤلف بوده است عبارت‌اند از: نسبت ذهنیت و عینیت، فردیت و کلیت، سادگی و پیچیدگی، سکون و حرکت، یکسانی و تباین و... در نسبت ذهنیت و عینیت می‌گوید که ممدوح را در این دوره مبالغه‌آمیز وصف می‌کنند (در تشبیه به دو اصل دگرگون‌سازی و بازآفرینی قائل است)، اما برخورد با معشوق عینی است. به نظر او وصف در قدیم ذهنی بوده است. در سکون و حرکت می‌گوید که ممدوح در شعر سده چهارم حالت سکون دارد. همچنین در اشعار دقیقی و معاصران او در مورد معشوق حالت سکون و تعادل می‌بینیم.

مراد این است که بین تئوری ادبیات و سبک‌شناسی مرز دقیقی نیست و همه مسائل ادبی (نقد ادبی) و حتی فلسفی (فکری) را می‌توان در سبک‌شناسی - اگر مفید فایده سبکی باشد - مورد لحاظ قرار داد.

چنان که قبلاً اشاره شد همه مختصات، ارزش سبکی ندارند و غالباً فقط در جهت فهم ساختار اثر مفیدند. مختصه سبکی، آن مختصه تکرار شونده یا غیرمعارف یا منحصر به فردی است که یا جالب است و توجه خواننده دقیق را به خود جلب می‌کند و یا در لابه‌لای اجزای گوناگون اثر پنهان است و فقط حس می‌شود و سبک‌شناس به دنبال کشف آن است. به همین دلیل است که سبک‌شناسی را علم نمی‌دانند بلکه صنعت می‌خوانند، یعنی با تعقیب یک روش خاص ضرورتاً نمی‌توان به سبک رسید یعنی علم‌السبک کافی نیست بلکه باید شم‌السبک هم داشت؛ چنان که در مورد برخی از محدثان (مثلاً حاج شیخ عباس قمی) گفته‌اند که فقط علم‌الحديث نداشت بلکه شم‌الحديث هم داشت و البته برای حصول به این شم احتیاج به تقویت علوم جنبی مثل

علم تراجم (تاریخ ادبیات) و زبان‌شناسی و غیره است. برخی از محققان ساده‌اندیش همین که در شعری (مثلاً از مولانا یا حافظ) مدح حضرت علی یا ذکر او را دیده‌اند، گوینده را شیعی پنداشته‌اند. حال آنکه در سبک‌شناسی توجه به بسامدها و مختصات اساسی و لایه‌های پنهان زبانی و فکری و ادبی مطمح نظر است. ربط این مختصات سبکی به یکدیگر است که ساختار سبک شخصی اثری را مشخص می‌کند. اما چنان که در صفحات پیش اشاره شد هدف ما در این مرحله از سبک‌شناسی بیشتر آشنایی با معیارهای زبانی و فکری و ادبی دوره‌های مختلف سبکی است.<sup>۱</sup>

در دوره سلجوقیان تصوف در ایران رواج یافت و خانقاه‌های متعدد ساخته شد. بعد از حمله مغول روحیه شکست‌خورده ایرانیان، احتیاج داشتن به سخنان آرام‌بخش، توجه به امور اخروی، هیچ و پوچ انگاشتن دنیا، اعتقاد به قضا و قدر و اینکه هرچه از دوست می‌رسد نیکوست، باعث رواج بیشتر تصوف شد. از شاعران قرن ششم که در سخن آنان مطالب شرعی و عرفانی و به‌طور کلی اخلاقی و معنوی دیده می‌شود سنایی و خاقانی و نظامی معروف‌اند. سنایی نخستین شاعر بزرگی است که تصوف را به طرز وسیعی وارد شعر کرد و دارای کتاب مستقلی در این زمینه به نام *حدیقة الحقیقه* و *شریعة الطریقه* است. قبل از سنایی هم تصوف در متون ادبی دیده می‌شود ولی سنایی به آن تشخص سبکی داد. نظامی هم در اولین مثنوی خود (مخزن الاسرار) به بیان مطالب اخلاقی و شرعی پرداخته و در آنجا خود را هم‌ردیف سنایی خوانده است. او به شاعران پیش از خود معترض است و آنان را مشتئی گداسیرت مداح می‌خواند که آبروی سخن را برده‌اند و بی‌شک به معاصران خود از قبیل انوری نیز نظر دارد.

شعر شرعی این دوره، عکس‌العمل در مقابل شعر مدحی است و از این رو بیشترین حمله، متوجه شاعران مداح است. واقعیت این است که در قرن ششم توجه سلجوقیان (در مقام مقایسه با غزنویان)، به شعر و شاعری کم می‌شود و از این رو، به صورت طبیعی از رواج شعر مدحی تا حدودی کاسته می‌شود.

شعر سنایی را می‌توان شعر آغازین عرفانی دانست. جبهه‌گیری در مقابل شاعران دنیوی در همه شاعران عارف از قبیل سنایی، عطار، مولانا و شیخ محمود شبستری دیده می‌شود. مولانا آنجا که در فیه مافیة از شعر و شاعری مذمت می‌کند، به همین سابقه



شعر مدحی در خراسان نظر دارد. اما آغازگر این حمله، سنایی است و در این مورد شواهد متعددی در حدیقة الحقیقه موجود است:

عقل از اشعار، عار دارد عار عقل را با دروغ و هرزه، چه کار

سرانجام حافظ در قرن هشتم شعر شعرا و شعر عرفا را در هم می‌آمیزد و شعر کیمیا می‌سازد و به این منازعه، پایانی پرمعنا می‌بخشد.

وضع اولیه شعر عرفانی در قرن ششم این گونه بود، اما شعر عرفانی قرن هفتم و هشتم دیگر نه تنها کاملاً شرعی نیست بلکه گاهی هم مغایر شرع می‌نماید.

یکی از مختصات سبکی شعر شرعی قرن ششم که در آثار امثال سنایی و خاقانی و نظامی و جمال‌الدین اصفهانی دیده می‌شود و بعدها به صورت دعوای عقل و عشق به شعر عرفانی می‌رسد، مخالفت با حکمت و فلسفه یونان است و این نمونه و مظهری از تعصبات قرن ششم است که سرانجام بر روشن‌بینی و علم‌گرایی قرون چهارم و پنجم چیره می‌شود.

دیگر از مختصات فکری شاعران عارف این است که به وجوه ظاهری شعر التفات نداشتند، به طوری که می‌توان آنها را به دو گروه تقسیم کرد:

■ یکی عارفانی که شعر می‌گفتند و به ظواهر و فنون شعری توجه نداشتند، مثل شیخ محمود شبستری یا عطار؛

■ دیگر شاعرانی که شعر عرفانی می‌گفتند و شعر آنان فصیح و بلیغ است، مانند عراقی و حافظ.

مولانا هر چند که بر طبق سنت عرفا اظهار می‌دارد که به ظواهر شعر بی‌اعتناست، اما اشعار او نمونه فصاحت و بلاغت است. اما امثال نظامی و خاقانی شاعرانی حرفه‌ای و سخت پایبند به رموز و فنون ادبی هستند. به هر حال یکی از مختصات شعر این دوره، صددرصد عرفانی بودن آن است به طوری که شاعر در آن شاعری را دون مقام خود می‌پندارد.

به این ترتیب شعر عرفانی قرن ششم هم مثل شعر دوره سلجوقی شعر بینابین به نظر می‌رسد و همان‌طور که شعر عهد سلجوقی به سوی سبک عراقی می‌رود، شعر عرفانی بینابین هم در قرن هفتم تبدیل به شعر عرفانی کامل می‌شود. عرفان در قرن هفتم در آثار عطار، از قبیل الهی نامه و منطق الطیر و مولانا در مثنوی و غزلیات به اوج خود می‌رسد. در قرن هشتم حافظ از مطالب عرفانی در ساخت غزلیات خود بهره می‌گیرد. دو مشخصه مهم شعر مکتب عراقی؛ یکی نفوذ و بسط عرفان و دیگری پیدا شدن و رواج غزل است.

## مختصات سبک عراقی

سبک عراقی از اوایل قرن هفتم تا اوایل قرن دهم به مدت ۳۰۰ سال (در زمان مغولان، ایلخانان مغول و تیموریان) سبک رایج ادبیات فارسی بود. مختصات این سبک عبارت است از:

**۱** به لحاظ زبانی: چهارچوب، همان چهارچوب فارسی قدیم یعنی زبان سبک خراسانی است که بسیاری از مختصات کهن خود را از دست داده و در عوض تا حدودی مختصات جدید یافته است و آن مقدار از مختصات سبک خراسانی هم که در آن مانده به لحاظ بسامد با دوره قدیم متفاوت است.

لغات فارسی اصیل قدیم کم شده و به جای آن لغات عربی جایگزین شده است. مختصات آوایی کهن از قبیل تشدید مخفف و تخفیف مشدد و تغییر در هیئت کلمات به ضرورت، خیلی کم می‌شود. «می» اندک اندک جای همی را می‌گیرد. در به جای اندر در حال جایگزین شده است. استعمال «مر» تقریباً نادر است و همین‌طور واژه‌های ایدون، ایدر، ابا، ابر و... بسیار کم به کار می‌رود.

می‌توان گفت زبان سبک عراقی مابین زبان کهن خراسانی و زبان جدید سبک هندی به بعد است. اساساً مهم‌ترین مختصه زبانی سبک عراقی، در هم آمیختگی مختصات کهن و جدید است که گاهی در یک شعر کوتاه در کنار هم دیده می‌شوند.

**۲** از نظر ادبی: قالب شعری مسلط در این دوره، غزل است که اندک اندک به لحاظ تعداد ابیات و تخلص، وضعی ثابت می‌یابد. تخلص در شعر قبل از مغول وضع ثابتی ندارد و حتی سعدی گاهی تخلص خود را در بیت ماقبل آخر می‌آورد. توجه به بیان و بدیع زیاد می‌شود و شاعران به هنرهای گوناگون، که هرگز در شعر سبک خراسانی وجود نداشت، دست می‌یابند.<sup>۱</sup>

## رواج غزل

غزل در آثار قدما به چهار معنی مختلف آمده است:

**۱** غزل به معنی مقطعات چندبیتی که ملحون بود. غزل ملحون در بین اصحاب موسیقی مرسوم بود و اصطلاح قول و غزل ناظر بر این معنی است. شمس قیس رازی می‌نویسد: ارباب صنعت موسیقی بدین وزن؛ یعنی وزن رباعی الحان شریف ساخته‌اند و طرق لطیف کرده و عادت چنان رفته است که هرچه از آن جنس بر ابیات تازی سازند آن را

۱. سبک‌شناسی شعر، شمیسا، صص ۲۱۵-۱۹۲ با تلخیص.

«قول» خوانند و هر چه بر مقطعات پارسی آن را «غزل» خوانند. غزل به معنی آواز هم از اینجاست و غزل گو و غزل خوان به معنی آوازخوان مکرراً در شعر فارسی آمده است:

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست  
پیره‌ن چاک و غزل‌خوان و صراحی در دست  
حافظ

۲ غزل به معنی تغزل قصیده

۳ غزل به معنی مطلق شعر عاشقانه و حتی معادل ادب غنایی

۴ غزل به معنی مصطلح یعنی یکی از قوالب شعری که در قرن ششم رواج یافت و در قرن هفتم به اوج خود رسید و تا امروز هم ادامه دارد.

منشأ غزل: غزل در ادبیات عرب، قالب شعری مخصوصی نبود و شاعران مضامین عاشقانه را در طی قطعه و قصیده بیان می‌کردند، اما در شعر فارسی از آغاز تا قرن ششم این تغزل قصیده است که رواج دارد نه غزل آن هم به تعداد بسیار اندک.

غزلیات قدیم کاملاً شبیه تغزل هستند و اسلوب آنها اسلوب شعر خراسانی است. زبان ساده‌ای دارند و چندان از بدیع و بیان سودی نبرده‌اند. موضوع آنها عشق زمینی و مادی است و از عرفان یا معانی عالی و علو معشوق در آنها خبری نیست. تغزل هم معمولاً در وصف معشوقی بود که چندان مقام والایی نداشت و حتی گاهی کنیز یا غلام شاعر بود. معشوق تغزل گاهی ترکیبی چابک و رشید و زیبا بود و چون لشکری بود خشمگین و غارتگر و یغماپیشه و عربده‌جوی و پرخاشگر.

درباره منشأ غزل عقاید متفاوتی ابراز شده است ولی از همه معقول‌تر این است که غزل همان تغزل است که در اوایل قرن ششم به سبب کسادی بازار مدح از قصیده جدا شد. در قصیده شاعران، بعد از تغزل در بیت تخلص نام ممدوح را می‌آورند، اما در غزل به جای نام ممدوح، نام خود را ذکر کرده‌اند.

از شاعران قرن سه، چهار و پنج غزلیات مختصری باقی مانده است. اما در قرن ششم در دیوان شاعران قصیده‌پرداز از قبیل قطران و مسعود و ادیب صابر و انوری و خاقانی و مجیر غزلیات بسیاری است.

بی‌توجهی شاهان سلجوقی به شاعران باعث شد که شاعران کم و بیش به غزل هم توجه کنند؛ یعنی به جای مدح ممدوح به مدح معشوق و به جای توصیف طبیعت به بیان

عواطف و احساسات خود بپردازند و به‌طور کلی از قصیده گاهی به تغزل آن بسنده کنند. غزل قرن ششم به‌طور کلی غزل حد واسط است، یعنی نه آن خامی غزل‌های تغزل‌گونه قرون قبل را دارد و نه آن پختگی غزل قرن‌های هفت و هشت را<sup>۱</sup>.

در ابتدای سده هفتم دو نوع غزل عاشقانه و عارفانه را در راه کمال می‌یابیم. در آغاز این قرن در غزل‌های شاعران چیره‌دستی از قبیل کمال‌الدین اسمعیل و هم‌عصران او دقت خاصی در معنی و لطافتی تمام در لفظ مشاهده می‌شود. اما غزل آغاز قرن هفتم را به‌تمام و کمال باید در دیوان شاعر شوریده نیشابوری، عطار یافت. شیوه‌ای که قبل از عطار به وسیله سنایی در غزل عارفانه آغاز شده بود به وسیله عطار ادامه می‌یابد. فخرالدین عراقی هم، به شیوه عطار غزل‌های عرفانی می‌سراید و این شیوه غزل‌سرایی در دیوان شمس مولانا به اوج پختگی و تعالی می‌رسد؛ به‌طوری که به حق می‌توان گفت مولانا در غزل عرفانی راهی قله‌ای است تسخیرناپذیر که از جهت لفظ و محتوا و موسیقی بی‌نظیر است و تمام‌کننده و به موازات این جریان شعری غزل عاشقانه به وسیله سعدی به کمال خود می‌رسد. سعدی در غزل‌های خود با زبان شیرین و سخن لطیف کاری را که از رودکی آغاز شد و با ظهیر و مجیر کمال اسمعیل رونق و کمال یافته بود به نهایت زیبایی و استواری رسانید.

در قرن هشتم با به اوج رسیدن غزل عاشقانه توسط سعدی و تعالی غزل عارفانه با ظهور مواردی ظاهراً دیگر جایی برای پیشرفت و شکوفایی غزل عارفانه و عاشقانه باقی نماند از این‌رو شاعران در قرن هشتم به‌صورت طبیعی جریان تلفیق این دو نوع غزل را در پیش گرفتند. اکثر شاعران مهم قرن هشتم شاعرانی هستند که به هر دو شیوه غزل عارفانه و عاشقانه توجه دارند که اوج این جریان ادبی را در غزلیات حافظ می‌توان دید. غزل حافظ هم دارای سطوح عاشقانه چون غزل سعدی است و هم دارای سطوح عارفانه چون غزل عطار و مولانا و عراقی و هم از سوی دیگر وظیفه اصلی قصیده را که مدح است بر دوش دارد. از این‌رو شعر حافظ نماینده هر سه جریان عمده شعری قبل از اوست و قهرمان شعر او هم معبود و هم معشوق و هم ممدوح است<sup>۲</sup>.

۱. سبک‌شناسی، شمیسا، ص ۲۱۱-۲۰۸

۲. سبک‌شناسی، شمیسا، ص ۲۴۲-۲۴۰

## خودارزیابی

### ۱ شعر زیر را بخوانید...

الف) ویژگی‌های زبانی:

کاربرد «یکی» به جای «کسی» / کاربرد «می» به جای «همی» / کاربرد «ب» بر سر فعل «بنجهد» / کاهش سادگی و روانی کلام و حرکت به سوی دشواری متن / استفاده از واژگان عربی: معتمد، فراق، نفاق، لفظ و... .

ب) ویژگی‌های فکری:

موضوع شعر عرفانی است، به مفهوم پرهیز از خودبینی و رسیدن به مقام فناء فی‌الله تأکید دارد / وعظ و اندرز در شعر مشاهده می‌شود.

پ) ویژگی‌های ادبی:

قالب: مثنوی / بیان به شکل داستانی

ت) تقطیع هجایی بیت پایانی:

تقطیع هجایی مصراع یکم	بان گ زد یا	رش ک بر در	کی س تان
تقطیع هجایی مصراع دوم	گف ت بر در	هم ت یی ای	دل س تان

### ۲ چرا در عصر مغول و تیمور...

فرمانروایان ایلخانی به اخبار و سرگذشت نیاکان و پدران خود و شرح جنگ‌ها و فتوحات آنها دلبستگی فراوانی داشته‌اند و به همین جهت کتاب‌های فراوانی در زمینه تاریخ و سیر و انساب به رشته تحریر درآمد.

### ۳ ویژگی‌های زبانی...

کاربرد واژه‌ها و ترکیبات کهن در شعر فردوسی بیشتر است: برآویختن، شادان دل، سوار آوردن زابلی، ایدر، رزمگه، درنگ آوریم. ■ کاربرد آواز به معنی صدا و نسبت دادن سخت به آن.

- کاربرد افعال مضارع بدون ب و می: خواهی، آورم، آوریم.
- بسامد واژگان ساده و فارسی در شعر فردوسی بیشتر است: آواز، شاه، جنگ، خون، سوار و... .
- در شعر حافظ بسامد واژگان عربی و غیر ساده بیشتر است: حزین، طعن، حسود، حرام، غمناک، صورتگر، خیال انگیز.
- بعضی از افعال و واژگان به شکل کهن به کار رفته‌اند: وایینی، شعر ترانگیزد، ار، زنه‌ار، کلک.
- در شعر فردوسی سادگی لفظ و کلام غلبه دارد و در شعر حافظ پختگی لفظ و کلام.

#### ۴ یک مورد از ویژگی‌های...

- محتوای اخلاقی، پند و اندرز و عبرت  
 تشبیه گسترده: آب دیدهٔ مظلوم: مشبه / آتش: مشبه‌به / وجه‌شبه: خشک و تر  
 سوزاندن  
 تشبیه گسترده: تو چو شمعی هراسان باش؛ تو: مشبه / شمع: مشبه‌به / هراسان:  
 وجه‌شبه

#### ۵ پایه‌های آوایی...

پایه‌های آوایی	چ نین گف	ت رس تم	ب آ وا	ز سخت
پایه‌های آوایی	ک ای شا	ه شادان	دل نی	ک بخت

## پایه‌های آوایی همسان (۱)

درس  
۵

### اهداف آموزشی درس

- ۱ آشنایی با مفهوم پایه‌های آوایی همسان؛
- ۲ توانایی درک مفهوم «وزن واژه» و «خوشه‌های هجایی»؛
- ۳ کسب مهارت تقسیم شعر به خوشه‌های هجایی منظم؛
- ۴ آشنایی با وزن واژه‌های عروضی؛
- ۵ توانایی تشخیص آهنگ وزن واژه‌های مختلف از طریق خواندن صحیح و گوش کردن دقیق؛
- ۶ تقویت مهارت خوانش صحیح شعر براساس وزن واژه‌ها؛
- ۷ توانایی حل فعالیت‌های درس؛
- ۸ تقویت روحیهٔ زیباشناختی و تلطیف احساسات.

### روش‌های پیشنهادی برای تدریس

- ۱ تدریس اعضای گروه
- ۲ روش بحث و گفت‌وگو
- ۳ تلفیقی (کارایی گروه، پرسش و پاسخ و سخنرانی)

### دانش‌افزایی

پس از تشخیص و درک پایه‌های آوایی، می‌بینیم که پایه‌های آوایی بیت‌های یک شعر به شکلی هماهنگ در پی هم می‌آیند به طوری که می‌توان پایه‌ها را به دسته‌ها یا خانه‌های منظم بخش کرد. وقتی که در یک بیت پایه‌های آوایی به طور منظم (از نظر نوع و تعداد و ترتیب هجاها) تکرار می‌شوند. این پایه‌های تکراری را «پایه‌های آوایی همسان» می‌نامیم. وقتی هجاهای شعری را به شکلی درست به پایه‌های آوایی بخش کردیم. ساده‌تر این است که به جای هر یک از این پایه‌ها معادل آوایی هر یک از آنها را بیاوریم. معادل‌ها و نمادهای آوایی این پایه‌ها را «وزن واژه» می‌نامیم.

در این درس با «وزن واژه» و «خوشه‌های هجایی» بیشتر آشنا خواهیم شد.  
 وزن واژه: مفاعیلن /خوشه هجایی: U--  
 اکنون به بررسی وزن واژه مفاعیلن می‌پردازیم:  
 به بیت زیر توجه کنید:

صباح الخیر زد بلبل کجایی ساقیا، برخیز      که غوغامی کند در سر خیال خواب دوشینم  
 حافظ

با خوانش درست بیت درمی‌یابیم که درنگی بسامان و منظم در میان پایه‌های آوایی هر مصراع تکرار شده است که این درنگ و تکرار منظم آن را می‌توان به شکل زیر نشان داد.

ص با حل خی	ر زد بل بل	ک جایی سا	ق یا بر خیز
کِ غوغا می	ک ند در سر	خ یال خا	بِ دوشی نم
U--	U--	U--	U--
مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن

با توجه به این برش‌های هجایی و پایه‌های آوایی پس از نوشتن خوشه‌های هجایی به وزن واژه «مفاعیلن» می‌رسیم که به صورت یک بسته چهارهجایی، چهار بار در هر مصراع تکرار شده است و همین‌گونه است بیت:

اگر زلفت به هر تاری اسیر تازه‌ای دارد      مبارک باشد اما دلبری اندازه‌ای دارد

### غزلی از سعدی در وزن مفاعیلن

مرا خود با تو چیزی در میان هست	وگر نه روی زیبا در جهان هست
وجودی دارم از مهرت گدازان	وجودم رفت و مهرت همچنان هست
مبـرطن کز سرم سودای عشقت	رود تا بر زمینم استخوان هست
اگر پیشم نشینی، دل نشانی	وگر غایب شوی، در دل نشان هست
بگفتن راست ناید شرح حسنت	ولیکن گفت خواهم تا زبان هست
ندانم قامتست آن یا قیامت	که می‌گوید چنین سروروان هست؟
توان گفتن به مه <sup>^</sup> مانی، ولی ماه	نپندارم چنین شیرین دهان هست
به جز پیشت نخواهم سر نهادن	اگر بالین نباشد، آستان هست
برو سعدی که کوی وصل جانان	نه بازاریست کانجا قدر جان هست



## وزن واژه: فاعلاتن خوشهٔ هجایی: - - U - -

عاشق بیدل کجا با خلق عالم کار دارد  
 بگذرد از هر دو عالم هر که عشق یار دارد  
 کار ما عشق است و مستی، نیستی در عین هستی  
 بگذرد از خودپرستی هر که با ما کار دارد  
 همای شیرازی

با خوانش درست رباعی مذکور در می‌یابیم که در هر چهار مصراع شعر فوق درنگی بسامان و منظم در میان پایه‌های آوایی وجود دارد که ما به خوبی آن را با گوش خود درک می‌کنیم. اکنون اگر ابیات فوق را به پایه‌های تکراری و منظم چهارهجایی جدا کنیم، به وزن فاعلاتن با نشانه‌های هجایی متشکل از یک هجای کوتاه و سه هجای بلند می‌رسیم.

کار دارد	خلق عالم	دل کجا با	عاشق بی	پایه‌های آوایی
یار دارد	هر که عشق	هر دو عالم	بگذرد از	
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	وزن
- - U -	- - U -	- - U -	- - U -	نشانه‌های هجایی

## خودارزیابی

۱ برای هر یک از موارد زیر وزن واژه مناسب بنویسید:  
مثال: کبوتر (- - - U فعولن)

نمونه	وزن واژه	خوشه هجایی
کبوتر	فعولن	--U
می نوشتم	فاعلاتن	--U-
دریادلان	مستفعلن	-U--
نمی دانم	مفاعیلن	---U
دری بگشا	مفاعیلن	---U
بامدادی	فاعلاتن	--U-
با ادبان	مفتعلن	-UU-
کجایی	فعولن	--U

۲ بیت‌های زیر را متناسب با پایه‌های آوایی تفکیک کنید، سپس وزن هر یک را در خانه‌ها جای دهید.

(الف)

به گیتی هر کجا درد دلی بود      به هم کردند و عشقش نام کردند  
عراقی

بِ گِی تی هَر	کُ جا دَر دِ	دِ لی بود	پایه‌های آوایی
بِ هَم کَر دَن	دُ عِش قَش نا	م کَر دَنَد	
مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	وزن

(ب)

چه خوش صید دلم کردی بنازم چشم مستت را  
 که کس آهوی وحشی را از این بهتر نمی‌گیرد  
 حافظ

پایه‌های آوایی	چِ خُشِ صیِ دِ	دِ لِمِ کَرِ دِی	بِ نَا زَمِ چَ شِ	مِ مَسِ تَتِ رَا
	کِ کَسِ آ هُو	یِ وِحِ شِیِ رَا	اَ زِیْنِ بَهِ تَرِ	نِ مِیِ گِیِ رَدِ
وزن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن

(پ)

تا نگردي بی خبر از جسم و جان کی خبریابی ز جانان یک زمان  
 عطار

پایه‌های آوایی	تا نَ گَرِ دِی	بِیِ خَ بَرِ اَز	جِ سِ مُ جَان
	کِیِ خَ بَرِ یَا	بِیِ زِ جَانَانِ	یَکِ زَ مَانِ
وزن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن

۳ بیت‌های زیر را متناسب با پایه‌های آوایی تفکیک کنید، سپس نشانه‌های هر یک را در خانه‌ها قرار دهید.

(الف)

چه غم دیوار امت را که دارد چون تو پشتیبان  
 چه باک از موج بحر آن را که باشد نوح کشتیبان

پایه‌های آوایی	چِ غَمِ دِیِ وَا	رِ اُمِ مَتِ رَا	کِ دَا رَدِ چُنِ	تُ پُشِ تِیِ بَانِ
	چِ بَا کَزِ مَوْ	جِ بَ حِ رَانِ رَا	کِ بَا شَدِ نَوْ	حِ کِشِ تِیِ بَانِ
نشانه‌های هجایی	---U	---U	---U	---U

(ب)

هر آن دل را که سوزی نیست، دل نیست      دل افسرده غیر از آب و گل نیست  
وحشی بافقی

پایه‌های آوایی	هَرانِ دِل را	کِ سوزی نی	ست دِل نیست
	دِلِ اَفْسر	دِ غی رَز آ	بُدِ گِل نیست
نشانه‌های هجایی	---U	---U	--U

(پ)

سینه مالا مال درد است ای دریغا مرهمی  
دل ز تنهایی به جان آمد خدا را همدمی  
حافظ

پایه‌های آوایی	سی نِ ما لا	مالِ دَر دَس	تِیِ دَری غا	مَره می
	دل ز تنها	یی ب جانا	مدخ دارا	هم د می
نشانه‌های هجایی	--U-	--U-	--U-	-U-

(ت)

ز حسرت بر سر و بر رو همی زد      به سان فاخته کوکو همی زد  
فدایی مازندرانی

پایه‌های آوایی	زِ حَس رَت بَر	سَ رُ بَر رو	ه می زد
	ب سان فا	خ ت کو کو	ه می زد
نشانه‌های هجایی	---U	---U	---U

۴ بیت‌های صفحه بعد را متناسب با پایه‌های آوایی تفکیک کنید، سپس وزن و نشانه‌های هر یک را در خانه‌ها قرار دهید.

(الف)

سحر گه بلبلی آواز می کرد  
همی نالید و با گل راز می کرد  
سلمان ساوجی

سَ حَرَ گَه بَلْد	بُلّی آوا	ز می کرد	پایه‌های آوایی
هَ می نالی	دُ با گُل را	ز می کرد	
مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعی	وزن
---U	---U	--U	نشانه‌های هجایی

(ب)

ما به غم خو کرده‌ایم ای دوست ما را غم فرست  
تحفه‌ای کز غم فرستی نزد ما هر دم فرست  
خاقانی

ما بِ غَمِ خُو	کَر دِ ای مِی	دو ست ما را	غَم فِ رِست	پایه‌های آوایی
تُح فِ ای کَز	غَم فِ رِستِی	نَز دِ ما هر	دم فِ رِست	
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن	وزن
--U-	--U-	--U-	-U-	نشانه‌های هجایی

(پ)

خوشا از نی خوشا از سر سرودن  
خوشا نی نامه‌ای دیگر سرودن  
قیصر امین پور

خُ شَا از نی	خُ شَا از سَر	سُ رو دَن	پایه‌های آوایی
خُ شَا نی نا	مِ دِ ای دی گَر	سُ رو دن	
مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعی	وزن
---U	---U	--U	نشانه‌های هجایی

(ت)

عزیزم کاسه چشمم سرایت      میون هر دو چشمم جای پایت  
بابا طاهر

سَ رَا یَت	بِ سِ یِ چِش مَم	عَ زِ یِ زَم کَا	پایه‌های آوایی
یِ پَا یَت	دُ چِش مَم جَا	مِ یُو نِ هِر	
مفاعی	مفاعیلن	مفاعیلن	وزن
--U	---U	---U	نشانه‌های هجایی

توجه: در بعضی از نسخه‌ها به جای «عزیزم»، «عزیزا» نیز به چشم می‌خورد.

#### ۵ ابیات زیر را بخوانید...

الف) ز دو دیده خون فشانم...

قالب: غزل؛

توجه بیشتر به کاربرد آرایه‌های ادبی:

تشبیه: اینها باغ آشنایی، گلستان چشمم / سر: مجاز از: قصد

ب) فراق، غم‌گرایی و بیان بی‌وفایی معشوق

## مجاز

درس  
۶

### اهداف آموزشی درس

- ۱ آشنایی با مفهوم نهاده یا حقیقت و نانهاده یا مجاز؛
- ۲ شناخت مفهوم علاقه و قرینه و توانایی تشخیص آن در متون؛
- ۳ درک زیبایی و لذت ادبی حاصل از تشخیص مجاز در متون ادبی؛
- ۴ ایجاد انگیزه برای کشف نمونه‌های مختلف مجاز در زبان ادبی و محاوره‌ای؛
- ۵ کسب مهارت در حل تمرین‌های کتاب؛
- ۶ کاربرد مجاز در شعر و نثر؛
- ۷ توانایی تشخیص علاقه‌های مجاز.

### روش‌های پیشنهادی برای تدریس

- ۱ تفکر استقرایی
- ۲ بحث گروهی
- ۳ پرسش و پاسخ

حقیقت، معنی اصلی یا نهاده یک واژه است و مجاز کاربرد واژه در غیر معنی نهاده آن واژه است و علاقه، پیوند و رابطه‌ای است که بین معنی نانهاده و نهاده وجود دارد و در واقع مجوز ما برای کاربرد واژه‌ای در غیر معنی حقیقی است. قرینه نشانه‌ای در کلام است که مانع از آن می‌شود که ما معنای نهاده را در نظر بگیریم و در واقع قرینه ما را به سوی معنای نانهاده هدایت می‌کند:

کزین بیش اندیشه آسان کنم      زبان را به نزدت گروگان کنم

که مصراع دوم به ما نشان می‌دهد که مقصود شاعر از زبان، قول و گفتار است نه عضوی از دستگاه تکلم انسان و از آنجا که زبان وسیله سخن گفتن است (علاقه) به این معنی به کار رفته است و این بدان معنی است در مجاز وجود قرینه (چه ذکر شود و چه حذف شود) و علاقه ضروری است.

از انواع مختلف مجاز، فقط استعاره است که تصویر ساز و مصور و مخیل است. بحث در انواع دیگر مجاز در حقیقت مربوط به علم معنی‌شناسی است، زیرا مجاز خاص ادبیات نیست و در همه انواع زبان‌ها و سبک‌ها مرسوم است. باید توجه داشت که اولاً عمر زبان بسیار دراز و قدیمی است و واژه‌ها در طی اعصار از معانی اصلی خود عدول کرده‌اند و ثانیاً اگر قرار بود برای هر امر و پدیده‌ای واژه‌ای خاص باشد. تعداد واژگان هر زبانی بی‌نهایت می‌شد.<sup>۱</sup> در واقع مجاز به اهل زبان این فرصت را می‌دهد که یک واژه را در معانی و جایگاه‌های متفاوت به کار برد و اگر مجاز در کلام به کار گرفته نمی‌شد ما با تعداد واژگان محدودی که داریم فقط می‌توانستیم کاربردهای محدودی از آنها را داشته باشیم مجاز در حقیقت به غنا و گستردگی زبان کمک می‌کند.

علاقه‌های مجاز را نمی‌توان به چند علاقه محدود کرد. بنابراین فقط به چند علاقه مهم و پر کاربرد اشاره می‌شود:

❶ **علاقه کل به جزء:** به این معنی که بتوان به دلالت تضمن کل را در معنی جزء به کار برد:

دست در حلقه آن زلف دو تانتوان کرد      تکیه بر عهد تو و باد صبا نتوان کرد

که دست به معنی سرانگشتان به کار رفته است.



۲ **علاقه جزء به کل:** گاه جزئی از چیزی ذکر می‌شود و منظور کل آن است:

ز مادر همه مرگ را زاده‌ایم      به بی‌کام گردن بدو داده‌ایم  
گردن به معنی کل وجود مورد نظر است.

۳ **علاقه حال و محل:** ذکر محل و اراده حال

شهری به تیغ غمزه خونخوار و لعل لب      مجروح می‌کنی و نمک می‌پراکنی  
منظور از شهر مردم شهر است

۴ **علاقه لازمی:** و آن بدین معناست که چیزی به دلیل همراهی همیشگی با چیزی،

به جای آن به کار رود:  
ماه دشت لاله‌ها را روشن کرده بود.  
که در اینجا منظور از ماه نور ماه یا مهتاب است

۵ **علاقه سببیه:** سبب چیزی جانشین خود آن شود مانند صفرا که سبب عصبانیت است:

بر صفرای خویش بر نیامدم

۶ **علاقه جنس:** جنس چیزی را بگویند و به دلالت التزام خود آن چیز را اراده کنند.

«بگفت آهن خورد و ر خود بود سنگ» که مقصود از آهن، تیشه‌ای از جنس آهن است.

۷ **علاقه مشابهت:** واژه‌ای به دلیل شباهت به جای واژه دیگری به کار رود.

چون بگویی بفشانی گهر از حقه لعل      چون بخندی بنمایی ز شکر مروارید  
که واژه‌های گهر، حقه لعل، شکر و مروارید به ترتیب به معنی سخن، دهان و لب،  
خنده و دندان مورد نظر است.

## ۱ معنای حقیقی و مجازی را ...

معنای مجازی	معنای حقیقی	
آسمان	چرخ گردنده	الف
قصد و اندیشه	عضوی از بدن	ب
کل وجود	قسمتی از بدن	پ

## ۲ در سروده‌های زیر...

الف) فردا: آینده / شهر: مردم شهر (کشور)  
 ب) خاکی و آبی: انسان (موجودات)  
 پ) نرگس: چشم  
 ت) عالم: مردم عالم  
 ث) نگین: انگشتر

## ۳ در بیت زیر مجاز و قرینه...

مجاز: دست (انگشت)  
 قرینه: گره گشاید

## ۴ بیت زیر را از نظر فکری...

فکری: توجه به دنیای درون، غم‌گرایی، رواج ناامیدی، شاعر معتقد است که آنچه نصیبش شده غم و غصه است. حسرت خوردن به دوران جوانی و غم پیری.  
 ادبی: توجه به علوم ادبی: سر: مجاز از موی سر/ بهره بردن از آرایه تشبیه: سر: مشبه؛ درخت شکوفه‌دار: مشبه‌به؛ تشبیه فشرده به صورت ترکیب اضافی در میوه غم: غم: مشبه، میوه: مشبه‌به؛ مراعات نظیر: بین کلمات درخت، میوه، شکوفه و سرو سپیدی.

## ۵ وزن واژه بیت: بضاعت نیاوردم...

وزن واژه بیت «فعولن - فعولن - فعولن - فعل» است.

## کارگاه تحلیل فصل دوم

### ۱ غزل زیر را از نظر...

تاریخ ادبیات: شعر از سعدی شاعر قرن هفتم است که غزل عاشقانه را به اوج خود رساند. سعدی در غزل عاشقانه سرآمد شاعران است. غزل سعدی مختصات سبک عراقی دارد که از اوایل قرن ۷ تا اوایل قرن ۱۰ رواج داشته است. شعر این عصر نرم و دلنشین و برخوردار از معانی عمیق انسانی است.

#### سبک‌شناسی:

الف) قلمرو زبانی: بیت اول، کاربرد «ندانستم» به جای «نمی‌دانستم»، «نابستن» به جای «نبستن»، «بهتر نپایی» به جای «پایدار نباشی».

بیت دوم، جهش ضمیر و کاربرد مفعول پس از فعل، وجود «ی» فعل اسنادی در چرایی.

بیت سوم، کاربرد «کشتن» در معنی خاموش کردن، وجود «ی» اسنادی در مایی. کاربرد «خوب» به معنی «زیبا».

بیت چهارم، کاربرد «نکنم» در معنای فعل مضارع اخباری «نمی‌کنم».

بیت پنجم، کاربرد «بگویم، برود و بیایی» در مفهوم مضارع اخباری.

در بیت ششم، کاربرد «زنخدان» به معنی «چانه» و «نه خال است» به جای «خال نیست».

در بیت هفتم کاربرد «مپندار» به جای «نپندار»، «بگریزد» به جای «می‌گریزد»

و «بدانست» به جای «دانست» و کاربرد «ز» به جای «از».

ب) قلمرو ادبی: قالب غزل، قافیه در مصراع اول و همه مصراع‌های زوج، تضاد در

بیت اول، کنایه (دل دادن) در بیت دوم، تشخیص در بیت سوم، واج‌آرایی و تشبیه

فشرده ترکیبی (بار جدایی) در بیت چهارم، تضاد در بیت پنجم، واج‌آرایی، کنایه

(دل بردن)، تشبیه و مراعات نظیر در بیت ششم، تخلص، مراعات نظیر، تضاد و

مجاز در بیت هفتم.

پ) قلمرو فکری: عشق زمینی، شکوه از بی‌وفایی معشوق، ستایش معشوق، غیر قابل

تحمل بودن فراق، ترجیح عاشق برای افتادن در دام معشوق.

موسیقی شعر (پایه‌های آوایی):

رُ وَ فَا یِی	کِ تُّ بِی مِه	تَّ مَّ زَو وَّل	مَنْ نَ دَا نِیْس	پایه‌های آوایی
یُّ نَ پَا یِی	کِ بِ بِن دِی	تَّ نَ زَانِ بِه	عَه د نَا بَس	
فعلاتن	فعلاتن	فعلاتن	فاعلاتن	وزن واژه
--UU	--UU	--UU	--U-	خوشه‌های هجایی

۲ متن زیر را از نظر زیبایی شناسی...

فراش باد صبا، دایه ابر بهاری، بنات نبات، مهد زمین، قباى سبز ورق، اطفال شاخ، کلاه شکوفه، تشبیه فشرده به صورت ترکیب اضافی.

زمردین: استعاره، قدوم ربیع: استعاره و تشخیص، بنات نبات: تشبیه و جناس ناهمسان (ناقص).

چند شبکه مراعات نظیر: (دایه، بنات، مهد، اطفال)، (باد صبا، ابر بهاری، درخت، شکوفه و ...)، (گفته و فرموده)، (گرفته و نهاده)، (بگسترده و بپرورد) و... سجع.