

پاسخ خودارزیابی های علوم و فنون ادبی ۲- پایه یازدهم

رشته علوم انسانی

خودارزیابی درس یکم، ص ۱۹

۱- تباه شدن بنیان فرهنگ و اخلاق، و یأس شاعران و نویسندگان موجب توجه به عرفان شد. با از بین رفتن دربارهای ادب دوست، انتقال قدرت از خراسان به مرکز ایران، زبان و ادبیات فارسی در عراق عجم نیز گسترش یافت و زمینه هایی برای تغییر سبک خراسانی به عراقی ایجاد شد. شعر این دوره نرم و دلنشین و برخوردار از معانی عمیق انسانی و آسمانی است. اغلب شعرا از حاکمان روی برگرداندند. سرودن قصیده که در خدمت ستایش شاهان بود و برای مدیحه سرایی کاربرد داشت؛ از رواج افتاد و به جای آن قالب غزل گسترش یافت؛ البته قالب مثنوی نیز برای ظهور عاطفه، اخلاق و عرفان میدان فراخی پدیدآورد و نمونه های ارزشمندی مانند مثنوی مولوی سروده شد که می توان آن را نوعی حماسه عرفانی تلقی کرد.

۲- نثر در این دوره به دو جریان عمده گرایش پیدا کرد. یکی «ساده نویسی» که در آثاری مثل طبقات ناصری و مرصادالعباد و دیگری «پیچیده نویسی»، عمدتاً با محتوای تاریخ حاکمان وقت در آثاری مثل تاریخ و صاف و تاریخ جهانگشا.

۳- قالب شعر در سبک خراسانی، عموماً قصیده بود؛ در حالی که در سبک عراقی، شعرا به سرودن شعر در قالب غزل تمایل بیشتری نشان دادند.

۴- مولانا در دو محور اندیشه و احساس، آثار جاودانه ای پدیدآورد. او در مثنوی معنوی و دیوان شمس به بیان معارف بشری و مسائل عرفانی پرداخته است.

۵- تغییر مراکز سیاسی و ادبی از خراسان به عراق عجم و روی کار آمدن حکومت های سلجوقی و غزنوی. تباه شدن بنیان فرهنگ و اخلاق، و یأس شاعران و نویسندگان موجب توجه به عرفان شد. با از بین رفتن دربارهای ادب دوست، انتقال قدرت از خراسان به مرکز ایران، زبان و ادبیات فارسی در عراق عجم نیز گسترش یافت و زمینه هایی برای تغییر سبک خراسانی به عراقی ایجاد شد.

۶- ویران شدن بناها و آبادانی ها تباه شدن بنیان فرهنگ و اخلاق، و یأس و سرخوردگی شاعران و نویسندگان. تکیه بر عواطف انسانی، ترویج روحیه تسامح و تساهل.

۷-	نام نویسنده	نوع نثر کتاب	موضوع و محتوا.
گلستان	سعدی	مسجع	اخلاق و حکمت.
مرصادالعباد	نجم الدین رازی	مرسل - مسجع	بیان سلوک دین و تربیت نفس انسانی.
تاریخ جهانگشا	عطاءملک جوینی	متکلف و مصنوع	تاریخ خوارزمشاهیان، ظهور، احوال و فتوحات چنگیز، ادامه ص ۱۵ کتاب

خودارزیابی درس دوم، ص ۲۳

۱- الف) ای خُوش مُنادی های تو در باغ شادی های تو بر جای نان شادی خُورد جانی که شد میهمان تو

دِ لِمِ رَا دَاغِ عِشْقِی بَر جَبینِ نِه / زبَانِم رَا بَیانی آتَشینِ دِه	ب) اَسیرش نَخواهد رَهایی ز بَند / شِکارش نَجوید خَلاص از کَمَند
دِ لِمِ رَا دَاغِ عِشْقِی بَر جَبینِ نِه	بَر جَا یِ نَاغِ
جَ بَینِ نِه	دِی هَا یِ ت
ت شینِ دِه	دِی هَا یِ ت
بَ یَا نِیِ ا	دِر بَاغِ شَا
ت شینِ دِه	جَا نِیِ کِ شُد
بَ یَا نِیِ ا	مِه مَانِ ت

ب) دِ لِمِ رَا دَاغِ عِشْقِی بَر جَبینِ نِه / زبَانِم رَا بَیانی آتَشینِ دِه (پ) اَسیرش نَخواهد رَهایی ز بَند / شِکارش نَجوید خَلاص از کَمَند

دِ لِمِ رَا دَاغِ عِشْقِی بَر جَبینِ نِه	جَ بَینِ نِه	عَ سِی رَش	نَ خَا هَد	رَ هَا یِی	زِ بَند
بَ یَا نِیِ ا	ت شینِ دِه	شِ کَا رَش	نَ جَوِ یَد	خَ لَا صَ ز	کَمَند

ت) عَنکَبوتی رَا بَه حِکْمَتِ دَامِ دَادِ صَدْرِ عَالَمِ رَا دَرُو آرَامِ دَادِ

عَن کَبوتی	رَا بَه حِکْمَتِ	دَا مِ دَادِ
صَدْرِ عَالَمِ	رَا دَرُو آرَامِ	رَا مِ دَادِ



ث) بیا تا گل برآشانییم و می در ساغر اندازیم فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم

بِ یا تا گُل	بَ رَفِ شَا نِی	مُ مِی دَرِ سَا	غَ رَنَ دَا زِیْمِ
فَ لَکَ رَا سَقِّ	فِ بَشِ کَا فِی	مُ طَرَحِی نُو	دَ رَنَ دَا زِیْمِ

۲- الف) یا رب از عرفان مرا پیمانه ای سرشار ده چشم بینا جان آگاه و دل بیدار ده

یا رَبِّ بَزَعِرْ	فَا لِمَ رَا پِی	مَا نِ اِی سَرِّ	شَا رِ دِه
چَشَمِ بِی نَا	جَا نِ اءَا گَا	هَ دِ لِ بِی	دَا رِ دِه

ب) مکن پیش دیوار غیبت بسی بُود کز پستش گوش دارد کسی

مَ کُنْ پِی	شِ دِی وَا	رِ غِی بَتِ	بَ سِی
بُ وَدَ کُز	پَ سَتَشِ گُو	شِ دَا رَدَ	کَ سِی

پ) باران آشکم می دود وز آبرم آتش می جَهَد با پُختگان گو این سُنخ، سوزش نباشد خام را

بَا رَا نِ اَشِّ	گَمِ مِی دَ وَدَ	وَزَ عَ بَ رَ مَا	تَشِ مِی جَ هَدَ
بَا یُخِ تِ گَا مَ	گُو عِیْرَسُ خُنْ	سُو زَشِ نَ بَا	شَدَ خَا مَ رَا

ت) هر کسی را سیرتی پنهاده ام هر کسی را اصطلاحی داده ام

هَر کَ سِی رَا	سِی رَ تِی بِنِ	هَا دِ عَمَ
هَر کَ سِی رَا	عِصَ طِ لَاحِی	دَا دِ عَمَ

ث) مرا گه گه به دودی یاد می کن که دردت مَرَحَمِ جان می نماید

مَ رَا گَ هَ گَ هَ	بِ دَرِ دِی یَا	دِ مِی کُنْ
کِ دَرِ دَتِ مَرِّ	حَ مِ جَا مِ مِی	نِ مَا یَدِ

۳- الف) من که دارم در گدایی گنج سلطانی به دست کی طمع در گردش گیتی دون پرور گنم

مَن کِ دَا رَمَ	دَرِ گِ دَا یِی	دَمَ دَ دَمَ دَمَ	نِی بِ دَسْتِ	دَانَشِ اَمُو زَانِ، دَرِ اَیْنِ بَخْشِ مِی تَوَانَدِ، مَعَادِلِ هَا یِ اَوَا یِی
کِی طَمَعِ دَرِ	تَن تِ تَن تَن	رَا دِ یَا تَشِ	وَر کُ نَمَ	اَر کَانَ حَذْفِ شُدِه، هَ جَا هَا یِی بَسَا زَنْدِ و دَرِ خَا نِه هَا قَرَا رَدِهَنْدِ.

ب) من امشب آمدستم وام بگذارم حسابت را کنار جام بگذارم

مَ نِمْ شَبَ اءَا	زِ مِ سِ تَا نِی	شِ هَا بِی اَمَ
لَ وَا سَا نِی	کِ نَا رِ جَا	مَ بَغِ دَا رَمَ

۴- حمله مغولان به ایران آسیب های عمده ای بر عرصه های فرهنگی، اخلاقی، ادبی و اجتماعی ایران وارد کرد.

در عرصه فرهنگی و اخلاقی: خراسان، کانون فرهنگی ایران، ویران شد. بسیاری از مدارس، مراکز علمی و کتابخانه ها از بین رفتند.

بزرگانی چون نجم الدین کبری، عطار نیشابوری و کمال الدین اسماعیل در حمله مغول کشته شدند. نامدارانی مثل مولوی و پدرش،

بهاالدین ولد، ایران را به قصد کشورهای امن همسایه، ترک کردند. آسیب های جدی بر بنیان های اخلاقی ایرانیان وارد آورد. یأس،

سرخوردگی، انزوا و فساد اخلاقی از آن جمله است.

در عرصه ادبی: در نتیجه تأثیر آسیب های فرهنگی و اخلاقی، مضامینی از جمله، تأکید بر عواطف انسانی، ترویج روحیه تسامح و

تساهل، خدمت به خلق، آزادگی و اعتقاد به بی ثباتی دنیا، به ادب فارسی راه یافت. ساختار زبان فارسی به پیچیدگی گرایش پیدا کرد.

زبان عربی هم زمان با پایان یافتن حکومت عباسیان در ایران رونق خود را از دست داد؛ تکلف در زبان فارسی بیشتر شد و فکر و کلام

از سادگی فاصله گرفت.



خودارزیابی درس سوم، ص ۳۱

۱- الف) چهار تشبیه گسترده دارد. ۱) مشبه: م در بنالم / مشبه به: مرغ / وجه شبه: نالیدن / ادات تشبیه: چو.

۲) مشبه: تو / مشبه به: سرو / وجه شبه: بالیدن / ادات تشبیه: همچو.

۳) مشبه: م در بگریم / مشبه به: ابر / وجه شبه: گریه کردن / ادات تشبیه: چو.

۴) مشبه: تو / مشبه به: غنچه / وجه شبه: خندیدن / ادات تشبیه: همچو.

ب) «کمان ابرو» تشبیه فشرده است. مشبه: ابرو / مشبه به: کمان.

پ) سه تشبیه فشرده اضافی دارد. ۱) بلای عشق ← مشبه: عشق / مشبه به: بلا.

۲) جان شهید ← مشبه: جان / مشبه به: شهید.

۳) کربلای عشق ← مشبه: عشق / مشبه به: کربلا.

یک تشبیه فشرده غیر اضافی دارد. «جان شهید، کربلای عشق است.» ← مشبه: جان شهید / مشبه به: کربلای عشق.

۲- الف) به آرامی به هر سو پخش گشتن (صدا و بوی گل، طرفین تشبیه هستند).

ب) ایستادن در برابر چشمان (نفس و دیوار، طرفین تشبیه هستند). تاریک بودن، وجه شبه نفس است و به ابری تاریک تشبیه شده.

۳- الف) ۱- چتر خواهش ← مشبه: خواهش / مشبه به: چتر.

۲- نسیم عطش ← مشبه: عطش / مشبه به: نسیم.

۳- زنگ باران ← مشبه: باران / مشبه به: زنگ.

ب) آینه ضمیر ← مشبه: آینه / مشبه به: ضمیر.

۴- الف) دلم مثل صنوبرها صبور است. ← تشبیه گسترده.

ب) ۱- زمین چو سینه سهراب ← تشبیه گسترده. ۲- جوشن برگ ← تشبیه فشرده اضافی.

۳- ناوک صنوبر و غان ← تشبیه فشرده اضافی.

پ) اجرام کوه ها در میان برف مانند پنبه دانه در میان پنبه ← تشبیه گسترده.

۵- الف) مشبه: برف / مشبه به: پرافشان پری های هزار افسانه. ب) ۱- مشبه: روز / مشبه به: شمعی به شب.

۲- مشبه: شب / مشبه به: چراغی به صبح.

۶- الف) جام عشقت ← مشبه: عشق / مشبه به: جام. ب) سنگ حادثه ← مشبه: حادثه / مشبه به: سنگ.

پ) خانه دل ← مشبه: دل / مشبه به: خانه.

ت) ۱- حریر باور ← مشبه: باور / مشبه به: حریر. ۲- شعله ندامت ← مشبه: ندامت / مشبه به: شعله.

۳- مشبه: م در نیستم / مشبه به: ابر / وجه شبه: عطشناک نبودن / ادات تشبیه: چون.

۷- الف) وجه شبه: ماند. ب) وجه شبه: چون، مانستی. پ) وجه شبه: گویی.

۸- بیشتر تشبیهات به کاررفته در اشعار قرون هفتم، هشتم و نهم از نوع فشرده و در قالب ترکیب اضافه تشبیهی هستند.

۹- چو دریای خون شد همه دشت و راغ جهان چون شب و تیغ ها چون چراغ

چُ در یا	ی خور شد	ه م دش	ت راغ
ج ها چُن	ش ب تی	غ ها چُن	چ راغ

کارگاه تحلیل فصل اول، ص ۳۴

۱- تاریخ ادبیات: متن از کتاب مرصادالعباد من المبدأ الی المعاد، اثر نجم الدین رازی، از مُشیمان و عارفان قرن هفتم است. موضوع

کتاب در بیان سلوک دین و تربیت نفس انسانی و نثر آن مرسل - مسجع است.

زیبایی شناسی: در سطح بدیع لفظی، واج آرای صامت «ر»، در کل عبارت، ده بار تکرار شده است، واج آرای صامت «ل» در پایان متن،

تکرار واژه «گل» و وجود سجع بین واژه های «گل و دل». در سطح بدیع معنوی، از مراعات نظیر بین واژه های «دل - ید» و «خاک، ابر،



باران، بارید» بهره گرفته است که بین آن‌ها تناسب واژگانی نیز وجود دارد. در سطح بیان، ابر کرم و باران رحمت تشبیه فشردهٔ اضافی هستند و «ید» نیز مجاز از قدرت است.

۲- * قلمرو زبانی: در متن واژگان مهجور فارسی دیده نمی‌شود. از نشانه‌های تاریخی زبان، وجود «را»ی مالکیت در بیت دوم. کاربرد واژه‌های عربی، مثل عشق، عارف، ملک، سبق و

* قلمرو ادبی: قالب شعر غزل است. قافیه و ردیف در مصرع اول بیت اول و مصرع‌های زوج رعایت شده است. در سطح موسیقایی، شعر آهنگین است با وزن «مُفْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ». در سطح بدیع لفظی، در برخی ابیات آرایهٔ جناس دیده می‌شود مثل «زهره - زهره»، «سیر - شیر»، «فَلک - ملک» و «مَلک - مُلک» که این توالی جناس‌ها آرایهٔ «واج آرایی» را نیز به وجود آورده است. در سطح بدیع معنوی، تناسب واژگانی، مراعات نظیر و تناقض در برخی ابیات به چشم می‌خورد. «چشمه و سایه گه»، «چرخ فلک - ملک»، «شیخ، پیشرو، راهبر» و... «در هوس بال و پرش بی بال و پر گنده شدن»، تصویری متناقض نماست. همین‌طور «پست و گدازنده شدن» در بیت پنجم.

در سطح بیان، شعر سرشار از تشبیهات، استعارات، مجازها و کنایات است. استعارات: دولت عشق آمد، جان دلیر، دیدهٔ سیر، سُکر کند چرخ فلک. تشبیهات: زهرهٔ تابنده شدم، چشمهٔ خورشید تویی، سایه گه بید منم، اختر رخشنده شدم. کنایات: مُرده، زنده، گریه و خنده شدن در بیت اول. دیدهٔ سیر، زهرهٔ شیر در بیت دوم. بنده شدن در بیت سوم. با بال و پر بودن، بی - بال و پر شدن در بیت چهارم. بر سرزدن، پست و گدازنده شدن در بیت پنجم. روشن شدن در بیت ششم. هفت طبق، اختر رخشنده شدن در بیت هفتم.

* قلمرو فکری: شعر در قالب غزل که زبان دل و عشق با محتوایی کاملاً عارفانه است. مولوی به عنوان نمایندهٔ این مَشَرَب در قرن هفتم، غزل‌های شورانگیزی با مضامین عاشقانه - عارفانه سروده است. مضامینی که در آن تسلیم محض، عبودیت و خوش بینی به هستی دیده می‌شود. در این غزل، شاعر را عاشق وارسته ای درمی یابیم که عبودیت، سعادت و نیک بختی خود را در گرو تسلیم محض در برابر فرمان خداوند می‌بیند.

خودارزیابی درس چهارم، ص ۴۰

۱- الف) قلمرو زبانی: زبان شعر ترکیبی از ویژگی‌های شعر نو و کهن است. کاهش سادگی و روانی کلام، آوردن واژهٔ «یکی» به جای «کسی»، تغییر زبان شعر نسبت به دوره‌های قبل در کاربرد حرف اضافه. (در سفر به جای اندر سفر، در فراق به جای اندر فراق)، وجود ساخت تاریخی افعال در شعر. مثل «ب» تأکید بر سر فعل‌هایی مثل بزد و بنجهد. «سوزید» در معنای فعل ناگذر سوخت به کاررفته است. کاربرد فراوان واژگان عربی مثل «معتمد، مقام، هجر، فراق، نفاق، مسکین»، کاربرد اصطلاحات مربوط به عرفان مثل «مقام، هجر، فراق، خام، دوست»

ب) قلمرو فکری: شعر مربوط به قرن هفتم است و سرودهٔ مولانا، نشانه‌های گرایش به عرفان و تصوف در آن پیداست. موضوع اصلی شعر نفی خودبینی و خودستایی است. این مفهوم از محوری‌ترین مباحث و تعالیم عرفانی است. سبک شعر، عراقی است و این سبک تمایل زیادی به ترویج و توصیف اخلاق، حکمت و خودشناسی دارد. از طرفی شرط رسیدن به مقام خودشناسی، ترک خویشتن و تحمل ریاضت و سختی است. توجه به معشوق آسمانی و یکی شدن عاشق و معشوق.

پ) قلمرو ادبی: قالب شعر مثنوی و قافیه در هر بیت جداگانه است با بیانی تمثیلی. به دلیل مثنوی عرفانی بودن شعر؛ لفظ پردازی و آرایه‌های ادبی در آن کمتر دیده می‌شود. در شعر تناسب‌های واژگانی وجود دارد: «هجر - فراق»، «پخته - سوخته». وزن عروضی و تساوی مصرع‌ها در آن رعایت شده است. وزن شعر «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» است.

زیبایی‌شناسی: در سطح بدیع لفظی، واج آرایی صامت «س» در بیت چهارم. تکرار واژهٔ «ادب» در بیت ششم.

در سطح بدیع معنوی: «خام و پخته»: تضاد، واژه‌های «در - حلقه» مراعات نظیر دارد. / عبارت «پخته شد آن سوخته» کنایه از آگاهی، بیداری و با تجربه شدن است. در سطح بیان: «آتش هجر، آتش فراق»: تشبیه فشردهٔ اضافی.



ت	تقطیع هجایی مصراع یکم: بان گ زَد یا اَرش کِ بَر دَر	کی س تان
— U —	— — U —	— — U —
تقطیع هجایی مصراع دوم: گف ت بَر دَر	هم ت یی ای	دل سی تان
— U —	— — U —	— — U —
	فاعِلَاتُنْ	فاعِلَاتُنْ

۲- به دلیل علاقه بسیار فرمانروایان مغولی به ثبت وقایع مربوط به پدران و اجدادشان.

۳- زبان شعر فردوسی گهن است و واژه های اصیل فارسی، مثل ایدر، برآویختن، شادان دل، رزمگه، سخت (به معنی بلند و رسا) در آن دیده می شود. فراوانی لغات عربی در غزل حافظ: «حزین، لعل، طعن، قرین، نقش، حرام، صورت». جا به جایی اجزای جمله در شعر فردوسی بیشتر است، در شعر حافظ کمتر. جملات به کاررفته در شعر فردوسی کوتاه ترند؛ ساختار به کاررفته در شعر حافظ، اغلب مرکب است. در شعر فردوسی بین صفت و موصوف فاصله افتاده است، مثل سوار آورم زابلی. واژگان به کاررفته در شعر فردوسی، سخت و خشن هستند. «رزمگه، سوار، جنگ، خنجر، خون ریختن»؛ در حالی که واژگان غزل حافظ لطیف و نرمند. «شعر تر، خاطر، حزین، نگین، انگشتری، خیر، حسود، خیال انگیز»، فراوانی ترکیبات نو در شعر حافظ: «کلک خیال انگیز، صد مُلک سلیمان، انگشتری زنهار» که در شعر فردوسی این ویژگی کمتر است. «نباید بود» صورت تازه تری از نباید بودن است که در گذشته زبان فارسی کاربرد بیشتری داشته است. لحن شعر در زمان فردوسی عمدتاً حماسی است و در دوره حافظ، عارفانه و عاشقانه.

۴- در بیت نوعی انتقاد، فریادخواهی و شکایت وجود دارد که متأثر از شرایط ناهنجار اجتماعی زمان شاعر است. در بیت دوم به مخاطب هشدار می دهد مراقب عملکرد خود باشید؛ زیرا، نتیجه هر عملی، گریبان خود شخص را خواهد گرفت. بیان احوال شخصی، درونی، اخلاقی و انسانی مثل ترسیدن از آه مظلوم و عذاب الهی.

تشبیهات: ۱- آب دیده مظلوم، آتش است. ← مشابه: آب دیده مظلوم / مشبه به: آتش، نوع تشبیه، فشرده غیر اضافی است.

۲- تو چو شمعی هراسان باش ← مشابه: تو / مشبه به: شمع / ادات تشبیه: چو / وجه شبه: هراسان، تشبیه گسترده.

۵- این چند سطر از کتاب «انسان کامل»، اثر عزیزالدین محمد بن نسفی است. نویسنده متن از عارفان نامی قرن هفتم است. نثری ساده و به دور از تکلف دارد و در حوزه ادبیات غنایی است. مضمون نوشته، عرفانی و گوشه ای از فضائل و صفات انسان کامل است. میل و نیاز به وصل حق، عارف را به پند دینی و عرفانی واداشته است. این متن، بیان شریعت، طریقت، حقیقت، سیر و سلوک عارفانه و شناخت امام زمان خود است. مفاهیم مندرج در متن، نشان دهنده اهمیت دادن نویسندگان سبک عراقی، به پالایش روح و روان است.

۶- بیت دوم	ءَ گَر جَن	گَ خا هی	یُ خُو رِ	خ تَن
	بَ رِیْ گُو	نِ سَخ تِ	بَ رَا وِی	خ تَن

خودارزیابی درس پنجم، ص ۴۶

نمونه	وزن واژه	نشانه های هجایی
ذری بگشا	مفاعیلُ	— — — U
بامدادی	فاعِلَاتُنْ	— — U —
با آدبان	مُفْتَعِلُنْ	— U U —
کجایی	فَعُولُنْ	— — U

نمونه	وزن واژه	نشانه های هجایی
کبوتر	فَعُولُنْ	— — U
می نوشتم	فاعِلَاتُنْ	— — U —
دریادلان	مُسْتَفْعِلُنْ	— U — —
نمی دانم	مفاعیلُ	— — — U

۲- الف) به گیتی هر کجا درد دلی بود به هم کردند و عشقش نام کردند

پایه های آوایی ←	ب گِ تِ هِر	کُ جَا دَر دِ	دِ لِ بُوَد
نشانه های هجایی ←	— — — U	— — — U	— — — U
	بِ هَم گَر دَن	دُ عِش قَش نَا	م گَر دَنَد
	— — — U	— — — U	— — — U
وزن ←	مفاعیلُنْ	مفاعیلُنْ	مفاعِیْ



ب) چه خوش صیدِ دلَمِ گردی بنازَمِ چَشَمِ مَسْتتِ را که کسِ اَهِوِیِ وَحْشِی را از این بَهِتَرِ نِمی گیرَد

چِ خُشِ صِیِ دِ	دِ لَمِ گِرِ دِی	بِ نَا زَمِ چَشِ	مِ مَسِ تَتِ رَا
— — — U	— — — U	— — — U	— — — U
کِ کَسِ اَ هُوِ	یِ وَحْ شِی رَا	اَ زَیْنِ بَهِ تَرِ	نِ مِی گِی رَدِ
— — — U	— — — U	— — — U	— — — U
مَفَاعِیْلُنْ	مَفَاعِیْلُنْ	مَفَاعِیْلُنْ	مَفَاعِیْلُنْ

پ) تا نَگَرْدِی بِی خَبَرِ از جِسمِ و جانِ کِی خَبَرِ یابی زِ جانانِ یِکِ زَمانِ

تا نِ گَرِ دِی	بِی خِ بَرِ عَزِ	جِ سَمِ جَا
— — — U	— — — U	— — — U
کِی خِ بَرِ یَا	بِی زِ جَا نَا	یِکِ زِ مَانِ
— — — U	— — — U	— — — U
فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَا

۳- الف) چه غَمِ دِیوارِ اَمْتِ را که داردِ چوَنِ تو پُشْتِیباَنِ چه باکِ از مَوْجِ بَهِرِ آنِ را که باشَدِ نوحِ کِشْتِیباَنِ

چِ غَمِ دِی وَا	رِ اَمْتِ رَا	کِ دَا رَدِ چَوْنِ	تُو پُشْتِی بَا
— — — U	— — — U	— — — U	— — — U
چِ بَا کَزِ مَوْ	جِ بَیْحِ رَا	کِ بَا شَدِ نَوْ	حِ کِشْتِی بَا
— — — U	— — — U	— — — U	— — — U
مَفَاعِیْلُنْ	مَفَاعِیْلُنْ	مَفَاعِیْلُنْ	مَفَاعِیْلُنْ

ب) هَرِ آنِ دِلِ رَا کِ سَوْزِی نِیستِ، دِلِ نِیستِ دِلِ اَفْسُرْدِهِ غِیرِ ازِ آبِ وِ گِلِ نِیستِ

هَ رَا دِلِ رَا	کِ سَوْزِی نِی	سِتِ دِلِ نِیستِ
— — — U	— — — U	— — — U
دِ لِ اَفْ سُرِ	دِ غِی رَزِ اَ	بُ گِلِ نِیستِ
— — — U	— — — U	— — — U
مَفَاعِیْلُنْ	مَفَاعِیْلُنْ	مَفَاعِی

پ) سِیْنِه مالا مالِ دَرْدِ اَسْتِ ای دَرِیغَا مَرِهمِی دِلِ زِ تَنهائیِ بَهِ جانِ اَمَدِ خُدا رَا هَمْدَمِی

سِی نِ مَا لَا	مَا لِ دَرِ دَسِ	تِی دِ رِی غَا	مَرِ هِ مِی
— — — U	— — — U	— — — U	— — — U
دِلِ زِ تَنِ هَا	یِی بِ جَا نَا	مَدِ خُ دَا رَا	هَمِ دِ مِی
— — — U	— — — U	— — — U	— — — U
فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَا

ت) زِ حَسْرَتِ بَرِ سَرِ وِ بَرِ رُو، هَمِی زَدِ بَهِ سَا نِ فَاخْتِه کُو کُو هَمِی زَدِ

زِ حَسْرَتِ بَرِ	سَرِ رُو بَرِ	هَمِی زَدِ
— — — U	— — — U	— — — U
بِ سَا نِ فَا	خِ تِ کُو کُو	هَمِی زَدِ
— — — U	— — — U	— — — U
مَفَاعِیْلُنْ	مَفَاعِیْلُنْ	مَفَاعِی

۴- الف) سَخَرگَه بُلبُلِی آواز می کرد همی نالید و با گُل راز می کرد

سَ خَر گَه بُل	بُ لِی ءِ وا	ز می کرد
— — — U	— — — U	— — — U
هَ می نا لی	دُ با گُل را	ز می کرد
— — — U	— — — U	— — — U
مَفَاعِلُن	مَفَاعِلُن	مَفَاعِی

ب) ما به غَم، خو کرده ایم ای دوست ما را غَم فِرِست تُحَفَه ای گز غَم فِرِستی نَزِد ما هَر دَم فِرِست

ما بِ غَم خُو	گَر دِ عِی می	دو ست ما را	غَم فِرِست
— — — U	— — — U	— — — U	— — — U
تُح فِ ای گز	غَم فِرِستی	نَز دِ ما هَر	دَم فِرِست
— — — U	— — — U	— — — U	— — — U
فَاعِلَاتُن	فَاعِلَاتُن	فَاعِلَاتُن	فَاعِلَاتُن

پ) خُوشا از نِی خُوشا از سِر سُرودن خُوشا نِی نامه ای دِیگَر سُرودن

خُ شَا عَز نِی	خُ شَا عَز سِر	سُ رُو دِن
— — — U	— — — U	— — — U
خُ شَا نِی نا	مِ عِی دِی گَر	سُ رُو دِن
— — — U	— — — U	— — — U
مَفَاعِلُن	مَفَاعِلُن	مَفَاعِی

ت) عَزِیز کاسِه یِ چِشَم سَرایتِ مِیونِ هَر دو چِشَم جَای پَایت

عَ زِی زِ کَا	سِ یِ چِشَم مَم	سِ رَا یَت
— — — U	— — — U	— — — U
مِ یونِ هَر	دُ چِشَم مَم جَا	یِ پَا یَت
— — — U	— — — U	— — — U
مَفَاعِلُن	مَفَاعِلُن	مَفَاعِی

۵ - الف) شعر در قالب غزل و سبک آن عراقی است. زبان نرم و لطیفی دارد. شاعر سعی کرده با تصویرسازی (آرایه های بدیع و بیان)، احساسات عاشقانه خود را بیان نماید. کاربرد آرایه ها یکی از بارزترین ویژگی های سبک عراقی است که این شعر نیز توجه بسیاری به کاربرد آرایه ها دارد.

زیبایی شناسی، در سطح بدیع لفظی: واج آرایی صامت «ر» در مصراع پنجم. در سطح بدیع معنوی: «گُل، باغ، گُلستان، برگ، گُلشن»، مراعات نظیر دارد. تناسب واژگانی بین واژه های «گُل، گُلستان و گُلشن». «شنیدن بو»: حس آمیزی، در هر سه بیت آرایه حُسن تعلیل دیده می شود. «همیشه باز بودن چشم»، آرایه اغراق دارد.

در سطح بیان: تشبیه فشردۀ غیر اضافی: «ز دو دیده خون فشاندن به گُل باغ آشنایی»، تشبیه فشردۀ اضافی: «باغ آشنایی» و «گُلستان چشم»، استعاره ها: «چشم» در مصراع چهارم، استعاره از دیدن، «بی وفا بودن گُل ها و شنیدن از گُل ها»: استعاره مکنیه تشخیص، واژه «سَر» در بیت سوم مجاز از قصد، تصمیم و خیال. کنایه ها: واژه «خون»، کنایه از اشک خونین. عبارت «ز دو دیده خون فشاندن»، از غم، بسیار گریستن، «به چشم درآمدن»، دیده شدن.

ب) سُراینده از شاعران قرن هفتم و از عارفان نامی این قرن است. آثار عرفانی اش در دو حوزه غنایی و تعلیمی معروف است. این شعر نیز بازگوکننده افکار و اندیشه های عارفانه فخرالدین عراقی است. میل و نیاز به وصل حق، عارف را به راز و نیاز عرفانی واداشته است. همچنین مفاهیم مُندرج در شعر نشان دهنده اهمّیت دادن شعرای سبک عراقی، به پالایش روح و روان است. او باید برای وصل، اشک بریزد و هجران را تحمل کند: «چه کُنم که هست این ها گُل باغ آشنایی»، غم گرایی و توجه به درون نیز در شعر حس می شود.



خودارزیابی درس ششم، ص ۵۳

۱- الف) چرخ: معنای حقیقی = ابزاری که حرکت دورانی دارد. / معنای مجازی = فلک، روزگار، آسمان، تقدیر.

ب) سر: معنای حقیقی = عضوی از بدن انسان. / معنای مجازی = اندیشه، خیال، تصمیم، فکر.

پ) سینه: معنای حقیقی = عضوی از بدن انسان، قفسه سینه. / معنای مجازی = وجود عاشق، قلب عاشق و صاحب درد، قلب

انسان آگاه.

۲- الف) فردا، مجاز از آینده - شهر، مجاز از مردم شهر - مرغ، مجاز از ققنوس. ب) خاکی و آبی، مجاز از انسان.

پ) نرگس، مجاز از چشم. ت) عالم، مجاز از مردم عالم. ث) در، مجاز از کلون در - نگین، مجاز از انگشتر.

۳- دست، مجاز از انگشتان - گره گشودن، قرینه مجاز.

۴- قلمرو فکری: بازگو کننده احساسات شخصی شاعر نسبت به پیری و گذر عمر است. او از عمری شکایت می کند که با ناراحتی و غم سپری شده است. از این که ایام جوانی را معتنم ندانسته؛ افسوس می خورد.

قلمرو ادبی: در سطح بدیع لفظی: واج آرای صامت «ر»، تکرار واژه «درخت». در سطح بدیع معنوی: رعایت آرایه مراعات نظیر بین واژگان «سپید و میوه»، «درخت و میوه». «بر - سر» جناس ناقص اختلافی است.

در سطح بیان: بارزترین آرایه در این بیت، کاربرد واژه «سر» در معنای مجازی «موی سر» است. تشبیه فشرده اضافی: «میوه غم»، تشبیه گسترده: «سر به درخت شکوفه دار تشبیه شده است»، استعاره ها: «شکوفه»: استعاره (مصرحه) از موی سپید، درخت در مصرع دوم، استعاره (مصرحه) از موی سر.

۵- وزن بیت ← فَعولُنْ فَعولُنْ فَعولُنْ فَعَلْ

کارگاه تحلیل فصل دوم، ص ۵۵

۱- الف) تاریخ ادبیات: غزل، سروده سعدی، شاعر قرن هفتم است. قرن هفتم، از دوره های نخستین سبک عراقی است. که از اوایل این قرن، سبک غالب اشعار و متون ادب فارسی، عراقی بود. از این دوره، غزل های عاشقانه و شورانگیز فراوانی به جا مانده است.

ب) سبک شناسی: قلمرو زبانی، در این غزل که متعلق به سبک عراقی است؛ واژگانی وجود دارد که با معنا و کاربرد امروزی خود متفاوت اند: «گشتن» به معنای خاموش کردن، «خوب» به معنای زیبا است. ساخت افعال موجود در غزل بیشتر بر مبنای الگوهای تاریخی است: فعل «ندانستم» در معنای نمی دانستم. کاربرد ماضی ساده در معنای ماضی استمراری، در افعال «عیب گندم، تحمل نکنم، بگویم، بگریزد»، کاربرد مضارع ساده و التزامی در معنای مضارع اخباری. وجود حذف به قرینه معنوی: «عهد نابستن از آن به (است)، «چون بدانست که در بند تو (بودن) خوشتر (است) ز رهایی. از نظر نحوی، جملات غزل، کوتاه، ساده و بدون پیچیدگی است.

قلمرو ادبی، بیان عواطف شخصی شاعر در عشق است. بیان و لحن شعر نرم، عاطفی و عاشقانه است. کاربرد تناسب واژگانی مثل «مهر و وفا». وجود تخلص در پایان شعر، توجه به علوم ادبی بیان و بدیع. آرایه های بدیع لفظی: واج آرای صامت «ب» در بیت اول، تکرار واژه «غم» در بیت پنجم و واژه «خانه» در بیت ششم. آرایه های بدیع معنوی: وجود تضاد بین افعال «نابستن و بندی»، رعایت آرایه مراعات نظیر بین واژه های «خال، زرخدان، سر، زلف». آرایه های بیان: کاربرد کنایات «در بند تو بودن، دل به تو دادن، انگشت نمایی»، استعاره مصرحه در واژه «کمند»، تشبیه فشرده اضافی در «بار جدایی»، مجاز در واژه های «زرخدان، شمع، خال، سر زلف»، زبان شعر را برجسته نموده و موجب جلب توجه خواننده شده است.

قلمرو فکری: بارزترین ویژگی غزل، وجود درون مایه ای است که در قرن هفتم بسیار مورد توجه شاعران بوده است. آسیب های اجتماعی وارد شده از سوی مغولان، در قرون ششم و هفتم، مردم را به درون گرایی و انزوا سوق داد. که نمود آن را در غزل های عاشقانه و عارفانه این دوره می توان دید.

پ) موسیقی شعر: شعر ردیف ندارد. واژگان قافیه بر اساس الگوی غزل و بر اساس قاعده یک (مصوت بلند «ا») حرف اصلی در پایان واژه های قافیه) است. پایه های آوایی شعر همسان و از تکرار چهار بار فعلاتن تشکیل شده است. ضرباهنگ، کند و آرام و مناسب با عاطفی است. بیان نرم، لطیف و عاشقانه است.



۲- زیبایی شناسی: این متن از دیباچه گلستان سعدی است و از بهترین نمونه های تحمیدیه در ادب فارسی؛ با نثر آهنگین، مسجع و موزون و سرشار از معانی لطیف در اوج بلاغت. آرایه ها در سطح بدیع لفظی: واج آرای صامت «ر» در کل متن. کاربرد سجع در واژه های «گفته - فرموده، بگسترد - بیورزد، زُردین - زمین، گرفته - نهاده، در بر- بر سر». بین واژه های «نبات - نبات» جناس ناقص اختلافی و بین واژه های «فرش - فرآش» جناس ناقص افزایشی وجود دارد. توالی کسره ها در ترکیب های اضافی و وصفی، واج آرای «مصوت -» ساخته است. در سطح بدیع معنوی: واژه های «خلعت، قبا، کلاه» - «مهد، دایه، پروریدن» - «فرآش، فرش، بگسترد» - «درخت، شاخ، ورق، شکوفه، ربیع» در ساخت مراعات نظیر، جایگاه ویژه ای دارد. جمله دوم تلمیح دارد به سوره نبا، آیه ۶، در سطح بیان: کاربرد تشبیه فشرده اضافی در ترکیب های «فرآش باد صبا، دایه ابر، بنات نبات، اطفال شاخ، کلاه شکوفه»، ترکیب «فرش زُردین» استعاره مصرحه از چمن، «فرش گستردن باد صبا»، «بنات نبات، پروردن ابر بهاری»، «خلعت داشتن درختان»، «کلاه بر سر داشتن شاخه ها»، استعاره مکنیه تشخیص است.

۳- وزن بیت ← «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن»

خودارزیابی درس هفتم، ص ۶۱

۱- در بیت نخست، شاعر با بهره گیری از تصاویر مربوط به واقعیات و تجربیات زندگی روزمره، به بیان و شرح وضعیت خود می پردازد و با زبان محاوره، مخاطب خود را پند و اندرز می دهد. شاعر سعی می کند به کمک آرایه حسن تعلیل برای فقر و پوشش نامناسب خود دلیل موجه بیاورد. و می گوید: علت پارگی کفش خود، هرزه گردی و گشت و گذار در شهر است نه وجود فقر در جامعه. صائب در بیت دوم، با به کارگیری آرایه تمثیل و اسلوب معادله، در مصراع نخست مثالی می آورد که نشان دهنده عمق وابستگی و دلبستگی ایجادشده در اثر طول زمان است و پس از آماده سازی ذهن مخاطب، به حریص تر شدن انسان در پیروی و دلبستگی بیشتر پیران به دنیا، اشاره می کند. در واقع شاعر در این ابیات، دو ویژگی فقر در جامعه و دلبستگی پیران به دنیا را نکوهش می کند.

۲- الف) در عصر صفویه، با توجه به رسمیت بخشیدن به مذهب شیعه، پادشاهان بیشتر به اشعار با محتوای مذهبی بها می دادند تا اشعار با مضامین عاشقانه و معشوق زمینی. به همین دلیل سرودن شعر با درون مایه های مذهبی، اخلاقی، پند و اندرز، در این دوره بسیار رواج یافت. هم چنین شعرا تلاش کردند موضوعات گهن را به زبان جدید بازآفرینی و موضوعات جدیدی خلق کنند. ب) علاوه بر اصفهان، زبان فارسی در دیگر مناطق ایران مثل خراسان، آذربایجان و نواحی مرکزی و هند رونق و گسترش یافت.

۳- الف) از ویژگی های عمده شعر بیدل دهلوی، ابهام و پیچیدگی در زبان شاعرانه اوست. بیشتر واژگان به کار رفته در شعر او ذهنی و انتزاعی است؛ یعنی، اغلب با مفاهیم، تصویرسازی می کند، مثل «شوق، خمار، صبح، زخمی خمیازه، خنده وار، غرقه وهم»، گاهی نیز واژگان عینی (قابل درک با حواس پنجگانه) را در کنار واژگان ذهنی قرار می دهد که تصویر حاصل از آن ذهنی و دور از ذهن می شود. مثل شراب بودن برق در برابر شوق او. ب) تودرتو بودن تصاویر، همانند بیت «برق با شوقم شراری بیش نیست / شعله طفل نی سواری، بیش نیست». شعر بیدل سرشار از اندیشه های عرفانی و فلسفی است. عرفان، خودشناسی و حکمت ویژه بیدل در تمام ابیات این غزل دیده می شود. بی اعتباری دنیا و بی ارزش بودن آن در نظر وی، از مضامین برجسته این غزل است که با مصادیق گوناگون بیان می شود: «غبارآلود بودن دو عالم، خنده وار بودن گلستان دنیا، خمار بودن عیش دنیا، یک بار بودن فرصت در این دنیا و...» از نمونه های رایج در غزل بیدل هستند که در این غزل هم به چشم می خورد. پ) وجود استعاره های رنگین، خیال انگیز، سرشار از ابهام و تخیل های رمزآمیز شاعرانه.

۴- شاعر نوازی و ادب گرایی سلاطین هند، توجه خاص شاهان گورکانی به شعر و ادب، بخصوص زبان و ادبیات فارسی و بی توجهی شاهان صفوی به شعر با مضامین عاشقانه، به دلیل پایبندی به مسائل و آداب دینی و شرعی.

۵- ترکیب بند و اشعار مذهبی و دینی. با توجه به این که صفویان، مذهب تشیع را مذهب رسمی خود قرار دادند و در گسترش آن کوشیدند؛ سرودن اشعار دینی، مرثیه ها و ذکر مصائب اهل بیت رونق گرفت. برخی از سروده های محتشم کاشانی نیز از بهترین نمونه های مرثیه است. مثل ترکیب بند معروف عاشورایی او در دوازده بند با مطلع «باز این چه شورش است که در خلق عالم است / باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتم است».

۶- سعدی در سرودن غزل بسیار توانمند بود و از لحاظ زبانی و فکری مورد تقلید غزل سرایان بعد از خود قرار گرفت. حافظ و خواجه از نظر زبانی، کاملاً متأثر از سعدی هستند. خواجهی کرمانی به عنوان یک غزل پرداز، در قرن هشتم از شعرای پیش از خود تأثیر پذیرفته است و عمده ترین تأثیرات خود را از نظامی در سرودن مثنوی و از سعدی در سرودن غزل، گرفته است. شعر خواجه نشان دهنده تسلط شاعرانه او بر زبان فارسی است. در عین حال خواجهی کرمانی و سعدی بر حافظ در مضمون سازی و زبان شاعرانه بسیار تأثیر گذاشته اند. سبک شعری خواجه در غزلیات حافظ به اوج خود می رسد. هر چند تقلید حافظ از سعدی و خواجه باعث تقلیدی به نظر رسیدن وی نشد؛ بخصوص از نظر تصویرپردازی و خیال که کاملاً نو و بدیع است.

۷- الف (۱) لب و دندان: معنای حقیقی = عضوی از بدن انسان. / معنای مجازی = گل وجود انسان.

(۲) تخت: معنای حقیقی = یکی از لوازم به حکومت رسیدن. / معنای مجازی = حکومت.

ب) تقطیع هجایی مصراع اول ←	لَبْ دَنْ دَا	اِنِّ سَا نَا یِی	هَمْ تُو حِی	دِ تْ گو یَد
نشانه های هجایی ←	— — U U	— — U U	— — U U	— — U U
تقطیع هجایی مصراع دوم ←	مَ گَ رَزْ اِ	تْ شِ دُو زَخْ	بُ وْ دَشِ رُو	یَ رَ هَا یِی
	— — U U	— — U U	— — U U	— — U U
	فَعْلَاتْنِ	فَعْلَاتْنِ	فَعْلَاتْنِ	فَعْلَاتْنِ

تقطیع هجایی مصراع اول ←	چْ اَوْ شَهْ	رِ عِ رَاهِ	بِ گَشْ تَا	سَبْ دَاد
نشانه های هجایی ←	— — U	— — U	— — U	— U
تقطیع هجایی مصراع دوم ←	نَ یَا مَدْ	تْ رَا هِی	چْ زَاهِ تَخْ	تْ یَاد
	— — U	— — U	— — U	— U
	فَعْلُوْنِ	فَعْلُوْنِ	فَعْلُوْنِ	فَعْل

خودارزیابی درس هشتم، ص ۶۷

الف) بَخَنْ دَدْ	هَمْ یَا	غُ چُنْ رُو	یَ دِلْ بَر
— — U	— — U	— — U	— — U
بِ پُو یَدْ	هَمْ یَا خَا	کُ چُنْ مَشْ	کِ اَذْ فَر
— — U	— — U	— — U	— — U
فَعْلُوْنِ	فَعْلُوْنِ	فَعْلُوْنِ	فَعْلُوْنِ

ب) هِیْنِ سَخَنْ	تَا زِ بِ گُو	تَا دُ جْ هَاهِ	تَا زِ شِ وَدْ
— — U U	— — U U	— — U U	— — U U
وَا رَهْ دَزْ	حَدِ دِ جْ هَاهِ	بِیْ حِ دُ عَنْ	دَا زِ شِ وَدْ
— — U U	— — U U	— — U U	— — U U
مُفْتَعِلِنِ	مُفْتَعِلِنِ	مُفْتَعِلِنِ	مُفْتَعِلِنِ

پ) دَرِ یَا دِ لَاهِ	رَا هِ سَ فَر	دَرِ پِیْ شِ دَا	رَنْد
— — U	— — U U	— — U	— — U
پَا دَرِ کَا	بِ رَا هِ وَا	رِ خِیْ شِ دَا	رَنْد
— — U	— — U	— — U	— — U
مُسْتَفْعِلِنِ	مُسْتَفْعِلِنِ	مُسْتَفْعِلِنِ	فَع

ت) سُو زَدَمْ رَا	سَا زَدَمْ رَا	دَرِ اَتْ شَنْ	دَا زَدَمْ رَا
— — U	— — U	— — U	— — U
وَزْ مَن رَ هَا	سَا زَدَمْ رَا	بِیْ گَا نِ عَزْ	خِیْ شَمْ کُ نَدْ
— — U	— — U	— — U	— — U
مُسْتَفْعِلِنِ	مُسْتَفْعِلِنِ	مُسْتَفْعِلِنِ	مُسْتَفْعِلِنِ

ث) عِیْ بَ اَ زَلْ	بُو دِ وُ نَا	بُو دِ مَا
— — U U	— — U U	— — U
وِیْ بَ اَ بَدْ	زَنْ دِ وُ فَر	سُو دِ مَا
— — U U	— — U U	— — U
مُفْتَعِلِنِ	مُفْتَعِلِنِ	مُفْتَعِل

ج) جُرْمِیْ نَ دَا	رَمْ بِیْ شَنْ زِیْکَر	کَزْ جَاهِ وَ فَا	دَا رَمْ تْ رَا
— — U	— — U	— — U	— — U
وَرْ قَصْ دِ اِ	زَا رَمْ کُ نِی	هَرْ گِزْ نَ یَا	زَا رَمْ تْ رَا
— — U	— — U	— — U	— — U
مُسْتَفْعِلِنِ	مُسْتَفْعِلِنِ	مُسْتَفْعِلِنِ	مُسْتَفْعِلِنِ

ح ن ظ را ور	د م بُر دم	ک و جو دی	ب ت ما ند
— — U U	— — U U	— — U U	— — U U
ه م عس من	د ت جِس می	ه م جِس من	د ت رو حی
— — U U	— — U U	— — U U	— — U U
فَعْلَاتْن	فَعْلَاتْن	فَعْلَاتْن	فَعْلَاتْن

۲- الف) قالب شعر غزل است با ردیف فعلی (کاربرد فعل) که از ویژگی های سبک هندی است. به کارگیری عناصر خیال و تصویرسازی با استفاده از زبان محاوره. بهره گرفتن از تمثیل و اسلوب معادله در بیت دوم. تلمیح به داستان خسرو و شیرین در بیت سوم. مضمون سازی نو و بدیع در بیت پایانی (چون شمع، همه سرشدن، بر باد رفتن). تقابل شمع با باد؛ زیرا، شمع سراپا، سر است و در آرزوی رسیدن به معشوق می سوزد ولی، با باد عشق به فنا می رود. میان واژه های «آب - چاه» و «خسرو - شیرین - فرهاد»، مراعات نظیر وجود دارد. عبارت «بر باد رَوَد»، کنایه از «از یاد رَوَد».

ب) سر مجاز از خیال، اندیشه، فکر، مرکز تفکرات و آرزوهای انسان. قرینه: هوا بُرد.

خودارزیابی درس نهم، ص ۷۵

۱- الف) چشم ناله ← اضافه استعاری، مکنیه تشخیص. روی شکوه ← اضافه استعاری، مکنیه تشخیص.

ب) باد بام دادی... می روی ← استعاره مکنیه تشخیص.

پ) گل تازه ← استعاره مصرحه از معشوق. سرزنش خار ← اضافه استعاری، مکنیه تشخیص.

ت) کاشتن مهر: استعاره مکنیه غیر تشخیص. / خوبی نچید: استعاره مکنیه غیر تشخیص. / گل: استعاره مصرحه از اعمال نیک.

ث) ایستادن شب ← استعاره مکنیه تشخیص.

ج) آینه ← استعاره مصرحه از دل. / غماز بودن و رخ داشتن آینه ← استعاره مکنیه تشخیص.

چ) نور چشم ← استعاره مصرحه از فرزند. / کشته ← استعاره مصرحه از اعمال انسان.

۲- ترکیب «خیاط باد صبا» تشبیه فشرده اضافی است. باد صبا مانند خیاطی است که با وزیدنش بر تن گل ها لباسی زیبا از گلبرگ های رنگارنگ می پوشاند. (وزش باد، باعث شکفتن گل ها می شود).

تبدیل به استعاره: باد صبا هر سحرگاه لباسی تازه و رنگین برای گل ها می دوزد و بر تن آن ها می پوشاند.

۳- ژاله: استعاره مصرحه از اشک. / نرگس تر: استعاره مصرحه از چشمان اشک آلود.

تبدیل به تشبیه: از نرگس چشمانش، اشک چون قطرات شفاف ژاله فرو می ریخت.

۴- زبان شعر ساده است. در بردارنده حیرانی فیلسوفانه است. ترکیب «کهنه کتاب»، متناسب با دیگر کلمات در بیت، اشاره به قدمت جهان دارد. جهان را به یک کتاب کهنه که اول و آخرش از بین رفته تشبیه کرده است که با مهارتی خاص مفهوم و پیام را به زبان عامه نزدیک نموده است. دقت در به کار بردن تصاویر بدیع تضاد و مراعات نظیر در واژه های «آغاز - انجام» و «اول - آخر». بهره

گیری از تشبیه و تمثیل. شعر بر وزن فاعِلَاتْن فَعْلَاتْن فَعْلَاتْن سروده شده است.

کارگاه فصل سوم، ص ۷۷

۱- الف) سبک این غزل، هندی است. در همه ابیات با پیچیدگی مضامین و تازگی آن ها، مواجهیم. در کل شاعر معتقد است؛ ما واقع بین نیستیم؛ فقط در حیرت به سر می بریم و ظاهربین هستیم. در بیت نخست، توجه به زندگی ساده و تجربیات روزمره زندگی. در بیت دوم به اعتقادات مذهبی در مورد آب حیات اشاره شده است؛ شاعر یک بار در شأن عظمت هستی خود و محبت روحانی و معنوی - ای که در دل دارد؛ خود را به داغی ابدی و آب حیوان، در پهنه هستی تشبیه کرده است و بار دیگر در بیت سوم، خود را به آینه ای تشبیه می کند که پشت به دیوار (حیرت)، زده و در فهم هستی حیرت زده است. (وجه شبه فرد حیرانی که بی حرکت در جای خود می ایستد؛ همان گونه که آینه بی حرکت به دیوار تکیه می دهد). در هر دو بیت دوم و سوم، خیال پردازی های شاعرانه و دور از ذهن به چشم می خورد. در بیت چهارم خود را از شدت مستی و حیرانی مانند ادامه مستی و خماری چشم زیبا رویان می بیند. فهم این بیت به دلیل دور از ذهن بودن مضمون، دشوار است. وجود تناقض روحی بین حالات عاشقانه و عارفانه؛ از یک طرف شاعر می گوید: «از

شبیخون چشم خُمار آسوده ایم.» از طرف دیگر می گوید: «ما به دنبال مستی چشمِ خوبانیم.» در ابیات چهارم و پنجم، خیال پردازی - های بی سابقه و خاص صائب، پیچیدگی های معنایی و لفظی وجود دارد. در بیت ششم علاوه بر پیچیدگی مضامین، کاربرد تخیلات غریب و صور خیال بدیع وجود دارد. در بیت آخر تفأخر شاعرانه دیده می شود. شاعر قلم خود را چراغ بزم عالمیان می داند؛ از همین رو همیشه در شبستان مشغول نگارش و سُرایش است. هم چنین اعتقاد به تقدیر و تفکر جبرگرایی، گلایه از بخت سیاه، غم گرایی، رواج نوعی حکمت و استدلال عامیانه. در بیشتر ابیات مفاهیم رایج سبک هندی را می توان دید. برتری عشق بر عقل، کاربرد ضمیر جمع «ما»، بیانگر انتساب عاشق پیشگی و وارستگی به خود و هم کیشان خود است.

(ب) قالب شعر غزل است و در آن قافیه و ردیف رعایت شده است. کاربرد تخلص شاعرانه در بیت پایانی شعر. نمونه آرایه های به کاررفته در شعر صائب:

* در سطح بیان: در همه ابیات تشبیه دیده می شود که بیشتر آن ها از نوع تشبیه گسترده هستند که می توان به «آب حیوانیم ما، پشت بر دیوار چون آینه، مستی دنباله دار چشم خوبانیم و ...» اشاره کرد. تیغ عشق = تشبیه فشرده اضافی و دست عشق = استعاره مکنیه تشخیص، شبستان = استعاره مصرحه از گرفتاری های دنیایی، کلک = مجاز از شعر، غزل. جان به لب داشتن = کنایه از نهایت خستگی، خرقة ستادن = کنایه از ترک ظواهر دینی.

* در سطح بدیع لفظی: در بیت ششم واژه «حلقه» جناس تام دارد. - تتابع اضافات در ترکیب «مستی دنباله دار چشم خوبانیم».

* در سطح بدیع معنوی: واژه های «لب - خندان» و «باغ و بستان»، مراعات نظیر هستند. واژه های «خار و گل» تضاد و مراعات نظیرند. آب حیوان = تلمیح، بخت تیره = حس آمیزی و (پ) وزن شعر «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» است.

۲- در قلمرو ادبی و زیبایی شناسی: در سطح بدیع لفظی، می توان به تکرار واژه های «هم... به کمال دارد»، واج آرای مصوت بلند «ا - ی» و صامت «ن - ر»، وجود سجع متوازی، بین واژه های «بندگی و معرفت». در سطح بدیع معنوی: «بار امانت» تلمیح دارد به پذیرش امانت الهی توسط انسان. (احزاب / ۷۲)، در سطح بیان: «سُفت جان»، استعاره مکنیه تشخیص، بار امانت، تشبیه فشرده اضافی.

در قلمرو فکری: این متن عارفانه و در حوزه ادبیات غنایی است. اشاره به خلقت انسان دارد که تجمع تمام خصلت های نیک و بد آفرینش است. منظور از امانت، عشق است. نظر نجم الدین رازی در این چند سطر، از کتاب مرصادالعباد، بنده حقیقی خداوند آن کسی است که بتواند هم دین را داشته باشد هم دنیا را. هم اهل علم و دانش باشد هم معرفت و عشق، فقط چنین مردی می تواند بار امانت الهی (عشق) را به دوش کشد. نویسنده سعی دارد متن را ادبی نماید و به شعر نزدیک کند؛ پس، واژه ها را به طور آهنگین کنار هم قرارداده است و با جمله های کوتاه به ساختار شعری نزدیک شده و نثر را مسجع نموده است.

خودارزیابی درس دهم، ص ۸۶

۱-	کاربرد واژگانی مثل: «نبض، دراز، عقده، پژمرده، مزار، بیکار و...» نشان دهنده گسترش دایره واژگان شعری است. ترکیباتی چون: «از چشم افتاده ام، عقده باز نکرده ام، دور افتاده ام، دور نیست»، نشان دهنده ورود زبان عامه به شعر و ساده شدن آن است. فعل «افتاده ام» در برخی ابیات در معنی تاریخی خود به کار رفته است. (بی قرار افتاده ام = بی قرار شده ام)، کاربرد ترکیبات تازه مانند: نبض موج، چشم اعتبار، کاربرد واژگان عربی کمتر از سبک عراقی است.
قلمرو ادبی:	شعر در قالب غزل است. در آن ردیف دشوار فعلی (افتاده ام) دیده می شود. بهره گیری صائب، از صور خیال تصادفی و اتفاقی نیست. او آگاهانه، تشبیهات گوناگونی را برای بیان منظور و توصیف روحيات و احوال خود به کار می برد. «چون نگاه آشنا، چون گل پژمرده، چون گرداب سرگشتگی، بیکار چون دست چنار. استعاره ها: چشم اعتبار، دست رغبت، نبض موج، دست چنار، مژگان ابر = استعاره مکنیه تشخیص. کنایه ها: از چشم افتادن کنایه از بی اعتبار شدن. عقده باز نکردن: کنایه از مشکلی حل نکردن. صائب از تصاویر در دسترس، واقعی و ملموس محیط اطرافش برای تصویرسازی بدیع و تازه، بهره می بُرد. با هدف قابل درک ساختن آن ها برای عموم مردم. از جمله: گل پژمرده بر روی مزار، دست بیکار چنار.
قلمرو فکری:	شعر سراسر معنی گرا است. صائب یک مفهوم را با مضمون های مختلف و متنوع بیان کرده است. او دچار بحران هویت و یأس فلسفی شده است؛ این بحران، بیهودگی و بی ثمری حیاتش را در قالب تشبیهات و مضمون های مختلف بازگو می کند. با توجه به واژه های موجود در شعر، نارضایتی شاعر از بخت و اقبال خود، محسوس است.

۲- الف) شاعر مقصود خود را در تک بیت (بیت فرد) با بهره گیری از حُسن تعلیلی پنهان و ظریف به طور خلاصه بیان کرده است. (کُل باید برای گریه تلخ گلاب گیری آماده گردد؛ زیرا، غافل و بی خبر از ناپایداری دنیا با خیال جاودانه بودن حیات، شاد و خندان است. موج خنده: تشبیه فشرده اضافی، کُل که با واژه «ای» مورد خطاب قرار گرفته و گریه گلاب: استعاره مکتبیه تشخیص هستند. سر: مجاز، کُل نماد زیبایی ها. گریه تلخ گلاب: حس آمیزی. خنده و گریه: تضاد. کُل و گلاب: مراعات نظیر و اشتقاق.

ب) بیت حُسن تعلیل دارد؛ پریدن مُدام چشم ستارگان و درخشیدن آن ها نتیجه یک کِرشمه خداوند در کار خلقت آسمان است. شاعر با حُسن تعلیل به بیان مفهومی، عارفانه پرداخته است؛ کِرشمه اصطلاحی عرفانی است. منظور از آن توجه معشوق به عاشق است (توجه حق به بنده خود). کنایه از توجه و هنرنمایی بسیار اندک، از جانب حق. چشم: مجاز از پلک، آسمان مجاز از کُل ستارگان و سیارات منظومه شمسی. چشم کوب: استعاره مکتبیه تشخیص، پریدن چشم کوب ها: کنایه از درخشیدن ستارگان، واج آرایی صامت «ر» و «ش»، مراعات نظیر بین کلمات «کِرشمه - چشم»، «کوب - آسمان».

۳- شباهت ها: ۱- نثر سبک عراقی در دوره هایی از حیات خود، به دلیل گرفتار شدن در افراط های زبانی، به سستی و دشواری گرایید. کاربرد لغات ترکی - مغولی در کنار واژگان عربی کم کاربرد و غریب، آن را دشوار و خسته کننده می کرد. در نثر سبک هندی نیز وجود برخی از این ویژگی ها، نثر را سست، دیرپا و کسالت بار می کند. ۲- ترکیب و درآمیختن نثر با نظم. ۳- توجه به موضوعات تاریخی. ۵- نثر سبک هندی تقلیدهایی عموماً ناموفق از سبک عراقی است. تفاوتها: ۱- کاهش واژگان عربی در سبک هندی و افزایش واژگان ترکی - مغولی. ۲- جملات طولانی. ۳- جمع بستن کلمات با نشانه «ات» عربی. ۴- کاربرد وجه وصفی ۵- مطابقت صفت و موصوف که در نثر سبک عراقی کمتر به چشم می خورد.

۴- ترکیب واژگان زبان فارسی با واژگان ترکی - مغولی و عربی که باعث دشوار شدن متن ها شد و گسترش زبان فارسی در خارج از مرزهای ایران استفاده از لغت نامه را گسترش داد.

۵- در بیت ترکیبات «منجیق فلک، سنگ فتنه»، تشبیه فشرده اضافی هستند. حصار آبگینه: استعاره مصرحه از پناهگاه نامطمئن و سست. سنگ فتنه می بارد: استعاره مکتبیه تشخیص، آبگینه و سنگ: در تقابل هم هستند و مفهومی متضاد دارند.

۶- وزن بیت ← مفاعیلن مفاعیلن مفاعی

۷- قلمرو زبانی: کاربرد تتابع اضافات در عبارات های «ناظران مناظر سخن پیرایی، پیرایه بندان سلسله معنی آرای، اوایل حال حضرت خاقانی»، برای مدح و ستایش. استفاده از واژگان عربی به میزان چشمگیر. کاربرد واژگان مرکب مانند سخن پیرایی، پیرایه بند، معنی آرای، جنت مکان و ... به دلیل تمایل به اطناب و کاربرد مفاهیم مترادف در نثر مصنوع سبک هندی. رعایت تناسب موصوف و صفت به شیوه دستور زبان عربی در ترکیب ممالک محروسه، صفت مؤنث و موصوف جمع مکسر. در ترکیب طبقه علیه، صفت مؤنث با موصوف مؤنث. کاربرد جملات طولانی، پیچیدگی و دشواری معنا به خاطر کلمات ترکی و مغولی.

قلمرو ادبی: در این سبک، نویسنده بیشتر به لفظ، ساختار و هم آهنگ کردن واژه ها توجه داشته است. کاربرد واج آرای در حروف «ظ، ر، س، ش، و، ی، پ» به طور متوالی. در متن «ترکیب های «ناظران - مناظر»، «پیرایی - پیرایه» اشتقاق دارند که این هم ریشگی، هم آوایی و آهنگ خاصی را ایجاد کرده است. ترکیب «سلسله معنی آرای» تشبیه فشرده اضافی است. بین واژگان «ناظران، پیرایه بند و معنی آرای» رابطه مراعات نظیر وجود دارد.

خودارزیابی درس یازدهم، ص ۹۲

۱- وزن بیت «الف» همسان دولختی است.

یک	عُم	ر	دو	رُ	تَن	ها	تَن	ها	بِ	جُر	م	ای	ک
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
او	سَر	سِ	پُر	دِ	مِ	خاست	مِن	دِل	سِ	پِر	دِ	بو	دَم
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
مُسْتَفْعِلُنْ	فَعُولُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعُولُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعُولُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعُولُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعُولُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ

بیت را می توان سه تایی چهار تایی نیز جدا کرد. که وزن آن، «مَفْعُولُ فاعِلَاتْنِ // مَفْعُولُ فاعِلَاتْنِ» می شود.

۲- وزن گزینه های «ب» و «پ»، همسان دولختی است.

پ) عی صُب ح شَب ن شی ناکِه جا نَم ب طاق تا مَد	ب) ا ی ی ن ی س گن در جا م م یس ت بن گر
— — U — — — U — — — U — — — U —	— — U — — — U — — — U — — — U —
عَز بَس ک دی ر ما ه دی چُن شام م رو ز دا را ه	عَ ح و ا ل مَل کِ دا را عَر ضِ دا رَد — — U — — — U —
— — U — — — U — — — U — — — U —	— — U — — — U — — — U — — — U —
مَفْعُولُ فاعِلَاتْن مَفْعُولُ فاعِلَاتْن	مَفْعُولُ فاعِلَاتْن مَفْعُولُ فاعِلَاتْن

۳- الف) با غ س لا م می کُ ند سَر و قِ یا م می کُ ند	ب) عی صا ح ب ک را مَت شُک را ن ی س لا مَت
— — U — — — U — — — U — — — U —	— — U — — — U — — — U — — — U —
سَب ز پ یا د می ر و د غُن چ س و ا ر می ر سَد	ر و ز ی ت فُق قُ د ی کُن دَر و ی شِ بی ن و ا را
— — U — — — U — — — U — — — U —	— — U — — — U — — — U — — — U —
مُفْتَعِلُن مَفَاعِلُن مُفْتَعِلُن مَفَاعِلُن	مُفْتَعِلُن مَفَاعِلُن مُفْتَعِلُن مَفَاعِلُن

* دلایل دولختی بودن بیت ها: ۱- در پایان هر نیم مصراع مکتبی آشکار وجود دارد؛ گویا یک مصراع تمام می شود. ۲- پایه های آوایی، یک در میان و متناوب است. ۳- هجای پایانی هر نیم مصراع، مثل پایان مصراع، همیشه بلند است. ۴- تعداد پایه های بیت، در اوزان دولختی همیشه زوج است.

۴-	پایه های آوایی	عی دو ست	ش گر به تر	یا ا ه ک	ش گر سا زد
		خو بی ی	ق مر به تر	یا ا ه ک	ق مر سا زد
	نشانه های هجایی	U — —	— — — U	U — —	— — — U
	وزن	مَفْعُولُ	مَفَاعِلُن	مَفْعُولُ	مَفَاعِلُن

۵- الف) مجاز: در بیت «الف» از سؤال دوم: الفبای درد، مجاز از سخن - در بیت «ت»: سخن، مجاز از بند و اندرز.

ب) استعاره: در بیت «پ» از سؤال دوم: صبح و در بیت «الف» از سؤال سوم: باغ، سرو، سبزه، غنچه؛ استعاره مکتبیه تشخیص.

پ) تشبیه: در بیت «پ» از سؤال دوم: تشبیه درود به نور دل پارسایان و در بیت «ب» از سؤال دوم: جام می به آئینه اسکندر.

۶- در بیت درون مایه ای عارفانه نهفته است. به سلسله مراتب و ارزش معشوق ازلی (خدا) اشاره دارد. از نظر مولانا آن چه بیشتر، شایسته دوست داشتن است؛ آفریننده پدیده های هستی و معشوق ازلی است. این بیت، بیانگر جمال گرایی عارفانه است که در این دیدگاه، برای دوست داشتن و دوست داشته شدن، صاحب جمال بر مخلوق جمیل (زیبا) برتری دارد.

خودارزیابی درس دوازدهم، ص ۹۷

۱- الف) لنگر نهادن = اقامت کردن، سکونت کردن، توقف کردن.

ب) پای به گل فروشده = گرفتار شدن، درمانده و ناتوان شدن. / گرد در کسی گردیدن = متوسل شدن به کسی، طلب کردن چیزی.

پ) صاف بودن دل = صمیمیت، پاک و بی گناه بودن. / میل تماشا نداشتن = علاقه ای به خودنمایی و ابراز وجود نداشتن.

ت) دل از مهر پاک کردن = عشق کسی را فراموش کردن. / در خاک خفتن = مُردن.

ث) کمین گه = موقعیت و خطر تهدید. / عنان گسسته = با سرعت و بدون توقف رفتن.

ج) پا به سنگ برآمدن = به مشکل یا مانعی برخوردن. / به فرق (سر) پویدن = با اشتیاق در کاری قدم گذاشتن.

۲- الف) گهی پشت بر زین بودن گهی زین به پشت بودن = تجربه کردن شرایط خوب و بد زندگی، پیروز شدن و شکست خوردن.

ب) گندم از گندم پروید جو ز جو = نتیجه هر کار به خود ما بازمی گردد. هر عملی عکس العمل خاص خود را دارد.

پ) نقش بر آب زدن = کار بیهوده انجام دادن.

ت) ریخته بال بودن = درمانده و بیچاره شدن. / سرکشی = نافرمانی.

۳- الف) در خواب بودن = غافل از گذر عمر. / این پنج روز دریافتن = قدر زمان و عمر را در مهلت اندک دانستن.

ب) دل نیستن = وابستگی عاطفی به امری یا کسی پیدا نکردن.

پ) از خود بی خود شدن = بیهوش شدن، بی قراری، بی اختیار شدن. / به جهان دگر شدن = مُردن. جهان دگر = آخرت، عالم روحانی، دنیای پس از مرگ.

ت) پیشانی بر خاک نهادن = عبادت کردن. / دل برداشتن از خاک = ترک وابستگی و علاقه به چیزی.

ث) در کوبیدن = متوسل شدن، درخواست کمک کردن. / خاک بر سر کردن = چاره جویی در نهایت بیچارگی.

۴- الف) قلمرو زبانی: زبان شعر ساده و روان است. خالی از واژه های عربی. واژه «دُرُشت» در معنای «خُشن و نامالیم» به کار رفته. حذف فعل «است» به قرینه معنوی. تکرار واژه، برای تأکید. ضرب المثل شدن بیت. قلمرو فکری: شعر واقع گرا است؛ بازگوکننده مفاهیم عملی و اخلاقی در زندگی است و برخورداردی منطقی با رُخ دادهای زندگی دارد؛ اما، نشانه های جبرگرایی در آن دیده می شود و می گوید: «رسم دنیا این است که گاهی اتفاقات خوب برای ما رقم بزند، گاهی اتفاقات بد؛ چه بخواهیم چه نخواهیم.»

ب) قلمرو زبانی: شعر ساده، روان و قابل درک است. کاربرد کلمات عربی مثل «عمل، مکافات، غافل»، فعل «مَشو» شکل تاریخی، فعل نهی است که امروزه به جای آن، «نشو» به کار می رود. حذف فعل «بروید» به قرینه لفظی. کاربرد مضارع التزامی «بروید» به جای مضارع اخباری «می روید». ضرب المثل شدن بیت. قلمرو فکری: شعر کاملاً رنگ تعلیمی دارد. نکته ای حکمی و در عین حال دینی را بیان می کند. رواج و گسترش حس مذهبی، توجه به آخرت و نتیجه اعمال. در آموزه های دینی، بخصوص در قرآن، مؤمنان به دقت در اعمال خود سفارش شده اند؛ زیرا، هر عمل خوب و بدی، حتی اندک از جانب خدا بی پاسخ نخواهد ماند.

پ) قلمرو زبانی: شعر از زبان کنایی و ادبی بهره می گیرد و شاعر با بهره گیری از واژگان «قرین، حقیقت و مجاز»، فهم بیت را دشوار کرده است. کاربرد «حالیا»، در معنی «اکنون» که قید است. آوردن فعل «شود» به جای مضارع اخباری «می شود». واژگان «حقیقت و مجاز» با هم رابطه معنایی تناسب دارند. قلمرو فکری: فضای شعر درون گرایانه و عاطفی است همراه با یأس و ناامیدی. شعر در بردارنده احساسات و بی تابی های درونی شاعر برای دستیابی به آرزوها و آمال خویش است و راه حل را در مناجات، سوز و گداز و گریه و زاری می بیند.

ت) قلمرو زبانی: واقع گرایی شعر. کم شدن لغات عربی. وارد شدن واژه های کوچه بازاری در شعر. شاعر دستی در ساخت واژگان نو داشته است، مثل «ریخته بال». واژه «سرکشی» در مصرع دوم می تواند هم فعل باشد هم اسم. در صورتی که آن را اسم تلقی کنیم، در مصرع دوم، فعل «می کنی» به قرینه معنوی حذف است. «سرو خرامان»، ترکیب وصفی و منادا است. «که» ضمیر پرسشی به معنای «چه کسی» است. کاربرد حرف اضافه «به» در مصراع اول به معنای «در» که از ویژگی های باقی مانده در زبان این دوره است. قلمرو فکری: درون گرا، ذهنی و معناگرا، احساساتی بودن شعر که در آن یأس، ناامیدی و نارضایتی سُراینده کاملاً محسوس است. ۵ - وزن بیت «مُفْتَعِلُنْ فاعِلُنْ // مُفْتَعِلُنْ فاعِلُنْ» است.

کارگاه تحلیل فصل چهارم ص ۱۰۰

۱- الف) وزن غزل اول، مفاعِلُنْ فَعْلَانُنْ فَعْلُنْ است. وزن غزل دوم، مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ است.

ب) قلمرو زبانی: شیوه بیان هر دو غزل بلاغی است. بهره گیری از واژگان عربی در هر دو غزل دیده می شود، در شعر سعدی واژگان «غایت، مقصود، اُلفت و...» در شعر صائب واژگان «حُسن، تفصیل، اجمال، تمثال، مغرب و...» که این کاربرد در شعر صائب بیشتر است. در غزل سعدی واژگان کهن تری به چشم می خورد مثل «آستان، آشیان»؛ ولی، در غزل صائب واژگان جدیدتری مثل «همسفر». کاربرد تاریخی و قدیمی افعال فارسی در غزل سعدی مشهود است؛ مثل فعل «می نَکُند» به جای «نمی کُند». در بیت نخست و سوم از غزل سعدی، جا به جایی ضمیر دیده می شود. «هزار جان عزیزت فدای جان، ای دوست = هزاران جان عزیز فدای جانت...»، «گرم تو در نگشایی = گر تو برای من (ضمیر - م متمم است.) در را نگشایی». در غزل صائب دایره واژگان وسیع و در حوزه های گوناگون است. در آن اصطلاحات عرفانی «خط، خال، قهر، لطف» وجود دارد. حضور گروهی واژگان متضاد مثل «تفصیل - اجمال»، «قهر - لطف»، «ادبار - اقبال»، «مشرق - مغرب». استفاده از زبان عامیانه همانند «یک کوچه راه، بی کسی، ریشه ریشه شدن دامن»، در غزل صائب پای بندی به سلامت و فصاحت زبان دیده نمی شود؛ این نکته اثبات کننده تقدّم معنی بر لفظ در شعر سبک هندی

است. به عنوان نمونه واژه «آمال» که جمع مکسر «آمل» است، نادرست و بر خلاف الگوهای زبان دوباره با نشانه «ها» جمع بسته شده است. در بیت آخر نیز «هر چند» در معنای «هر چقدر» به کار رفته است که بر خلاف قاعده های زبان فارسی است.

قلمرو فکری: درون مایه غزل سعدی عاشقانه و غزل صائب عارفانه، حکمت آمیز و اخلاقی است. در غزل سعدی روح تسلیم در برابر معشوق نمایان است و سعدی در عشق خویش پاکباز و تماماً مطیع امر معشوق است که مصرع «مرا رضای تو باید نه زندگی خویش» بیانگر این مفهوم است. سعدی برای رسیدن به معشوق امیدوار است. شعر وحدت موضوعی دارد و در کل، تداعی کننده جبرگرایی است؛ ولی، غزل صائب، نوعی گفتگوی درونی شاعر با خداست از عشق زمینی فاصله گرفته و شاعر نا امید است؛ اما، وقتی به معشوق می اندیشد؛ امیدوار می شود. حکمت عامیانه و توجه به خرافات در بیت «هر شب کواکب کم کنند از روزی ما پاره ای ...» مشهود است. شعر، کاملاً معنی گراست و هر بیت از مضمون و موضوعی تازه سخن می گوید. شعر بُن مایه و رنگ فلسفی نیز دارد؛ اما، فلسفه مورد نظر صائب از درک معنای هستی و پاسخگویی به سوالاتش ناتوان است که بیت «با عقل گشتم همسفر یک کوچه راه از بی کسی ...» بیانگر این مفهوم است.

پ) قلمرو ادبی: قالب هر دو شعر غزل است. شعر سعدی قافیه و ردیف در مصراع اول بیت اول و مصراع های زوج رعایت شده است؛ اما، در شعر صائب فقط قافیه، در آن ها رعایت شده است. آرایه ها در غزل سعدی کمتر از غزل صائب است. زبان شعری روان تر و قابل فهم تر و آرایه عمدتاً تشبیه است.

غزل سعدی: در سطح بدیع لفظی، تکرار واژه «جان» در مصرع دوم بیت اول. در سطح بدیع معنوی: «جواب تلخ» آرایه حس آمیزی دارد. مراعات نظیر بین واژه های «دام - مرغ - آشیان»، در سطح بیان: مرغ دل، تشبیه فشرده اضافی است.

غزل صائب: در سطح بیان: ترکیب های «دفتر حُسن»، «پرده اجمال»، «مغرب ادبار»، «مشرق اقبال»، «خار استدلال» و «سررشته آمال» تشبیه فشرده اضافی هستند. «خط و خال»: استعاره مصرحه از آثار و پدیده های آفرینش، غرَبال: استعاره مصرحه از آسمان، زُلف، استعاره مصرحه از تجلیات صفات حق بر دل عارف. «پیشانی عفو»، «با عقل همسفر شدن» و «کواکب روزی را کم می کنند»، استعاره مکئیة تشخیص. «پُرچین شدن پیشانی»، کنایه از خشم و عصبانیت، «بر هم خوردن آینه»، کنایه از خدشه دار شدن، «ریشه ریشه شدن دامن»، کنایه از به زحمت افتادن، دچار رنج شدن. در سطح بدیع لفظی: بهره گیری از تتابع اضافات در مصرع «آتش فروز قهر تو، آینه دار لطف تو»، وجود جناس ناهمسان افزایشی بین واژگان «روزی - روز» در بیت پنجم. در سطح بدیع معنوی: تضاد بین واژگان «تفصیل - اجمال»، مصرع «هر شب کواکب کم کنند...»، تلمیح به اعتقاد گذشتگان که گردش ستارگان را در سرنوشت انسان مؤثر می دانند.

۲- الف) کشتی عشق: مشبه: عشق - مشبه به: کشتی. / یاد تو، آرامشی طوفانی: مشبه: یاد تو - مشبه به: آرامشی طوفانی.

ب) ابر گرم: مشبه: ابر - مشبه به: گرم. / باران محبت: مشبه: محبت - مشبه به: باران.

پ) ظلمات جهل و ضلال: مشبه: جهل و ضلال - مشبه به: ظلمات. / چراغ هدایت: مشبه: هدایت - مشبه به: چراغ.

ت) مه طاسک گردن سَمَدت: مشبه: مه - مشبه به: طاسک. / شب طره پرچم سیاهت: مشبه: شب - مشبه به: طره پرچم

سیاهت. / چرخ خاک پایت: مشبه: چرخ - مشبه به: خاک پایت. / عقل طفل راهت: مشبه: عقل - مشبه به: طفل راهت.

ث) دریای شورانگیز چشمان: مشبه: چشمان - مشبه به: دریای شورانگیز.

۳- الف) عالم: مجاز از مردم عالم. / نرگس جادو: مجاز از چشم.

ب) خون ناحق: مجاز از کشته شدن. / دست: مجاز از قدرت و توانایی.

۴- الف) بُت: استعاره از معشوق خوش اندام. / گل: استعاره از صورت زیبای یار. / سُبُل: استعاره از موی یار. / خط: استعاره از موی تازه روییده در کناره های صورت. «هر چهار مورد، مشبه به و استعاره مصرحه است.»

ب) دل: مشبه و استعاره مکئیة تشخیص. / زندان: استعاره از دنیایی که ما را گرفتار خود می کند. / چاه ظلمانی: استعاره از دنیای تاریک. «زندان و چاه، مشبه به و استعاره مصرحه است.»

۵- الف) به تیغ کشیدن: کنایه از کُشتن، دستش نگیرم: کنایه از مانع نشدن. / بنشاندت پیش آموزگار: کنایه از شاگردی کردن، از دیگران کسب تجربه کردن.

۶- الف) باغ جهان: تشبیه فشردهٔ اضافی. / لاله عذاران: استعاره از زیبارویان. دل لاله: استعارهٔ مکنیهٔ تشخیص. / «داغ بر دل داشتن» و «نیل در بر داشتن»، کنایه از عزادار بودن. «رفتند» کنایه از مُردن. / بیت مجاز ندارد.

ب) آسمان: استعارهٔ مکنیهٔ تشخیص / دم: مجاز از سخن. / بیت تشبیه و استعاره ندارد.

پ) نغمهٔ محبت: تشبیه فشردهٔ اضافی. / «من و تو»: مجاز از همهٔ انسان ها، «باد و باران»: مجاز از همهٔ هستی. / باقی بودن آواز: کنایه از وجود داشتن، زنده بودن. / آواز باد و باران: استعارهٔ مکنیهٔ تشخیص.

ت) عقل گوید، عشق گوید: استعارهٔ مکنیهٔ تشخیص. / بیت تشبیه، استعاره و مجاز ندارد.

ث) روزگار غم: تشبیه فشردهٔ اضافی، سرشک چو باران، روزگار غم چو برق: تشبیه گسترده. / غم: مجاز از عشق. / روزگار غم چو برق بشد: کنایه از سریع گذشتن عمر، اشک چو باران چکد: کنایه از شدت گریه و غم. / بیت استعاره ندارد.

ج) تو روشنی روز هستی، تو شادی غم سوزی، تو ماه شب افروزی: تشبیه فشردهٔ غیر اضافی. / ابر شکربار: استعاره از معشوق شیرین سخن. / غم سوز: کنایه از، از بین برندهٔ غم، شب افروز: کنایه از روشن کننده. / بیت مجاز ندارد.

چ) بهار توحید، درخت معرفت، چشمهٔ حکمت، یاسمین شوق: تشبیه فشردهٔ اضافی. / سر برزدن: کنایه از آغاز شدن، طلوع کردن، به بار آید: کنایه از نتیجه دادن، به ثمر نشست، بردهد: کنایه از نتیجه دادن. / بیت استعاره و مجاز ندارد.

ح) دل شکستن: کنایه از ناراحت و رنجیده خاطر کردن، رفتی: کنایه از ترک کردن، به احتیاط رو: در زندگی با احتیاط رفتار کردن. (شاعر به کنایه در مصرع دوم، به محبوب بی وفا می گوید: «مراقب باش، نتیجهٔ عملت گریبان گیرت نشود. / آبیگنه: استعاره از دل. / بیت تشبیه و مجاز ندارد.

خ) تو(درخت) قامت بلند تمنایی: تشبیه فشردهٔ غیر اضافی. / قامت بلند تمنا، درخت و آسمان: استعارهٔ مکنیهٔ تشخیص. / بالا: مجاز از بلندمرتبه، باشکوه. / خفته است: کنایه از آرام گرفته است.

د) جهان سر به سر آینه است: تشبیه فشردهٔ غیر اضافی. / مهر: استعاره از عشق حق / یک ذره: مجاز از مخلوق بسیار کوچک و ناچیز، صد: مجاز از کثیر، بی شمار. / بیت کنایه ندارد.

ذ) همگان گرد بر گردش به کردار صدف بر گرد مروارید: تشبیه گسترده. / بیت استعاره، مجاز و کنایه ندارد.

ر) گل: استعارهٔ مصرحه از معشوق، بوستان: استعارهٔ مصرحه از سرای معشوق. / از پس پرده درآمدن: کنایه از آشکار شدن، خود را نشان دادن، کشیدن: کنایه از جذب کردن. / بیت تشبیه و مجاز ندارد.

ز) گلاب سرشک: تشبیه فشردهٔ اضافی، من چو گل: تشبیه گسترده. / یک روز: مجاز از زمان کم، عمری: مجاز از زمانی طولانی / خندیدن: کنایه از شاد بودن، گریستن: کنایه از غمگین بودن. / بیت استعاره ندارد.

ژ) نقد(پول) جوانی: تشبیه فشردهٔ اضافی. / فلک: استعارهٔ مکنیهٔ تشخیص، این رشته: استعاره از مو(مصرحه). / بیت مجاز و کنایه ندارد.

۷-	پایه های آوایی	ء گ ر ت	ز ء مو	خ ثن سر	ب تا بی
الف)		ن جو ید	س ر ت	ه می سر	و ری را
ب)	پایه های آوایی	ذ ر ه وا یت	بی ق را رم	رو ز شب	
		سر ز پا یت	بر ن دا رم	رو ز شب	

۸- الف)	پایه های آوایی	ز چشم شو	خ ت جا کی	ت وا بُرد
		ک دا ئم با	ک ما عن در	ک می نست
	نشانه های هجایی	— — — U	— — — U	— — U
ب)	پایه های آوایی	ن می رم	ء زیر پس	ک من زن
		ک تُخ م	س خن را	پ را کن
	نشانه های هجایی	— — — U	— — — U	— — U

۹- ن می دا نم چ را دی گر	ب گو عشق	د دم دم دم	چ می خا هد	دانش آموزان، در این بخش می توانید، معادل های آوایی ارکان حذف شده، هجاهایی بسازند و در خانه ها قرار دهند.
	ت تن تن تن	ش نا ور در	ن می دا نم	

۱۰- الف) با زام دم	با زام دم	عز پی ش ءا	یا را م دم	ب) عی ه م هس	تی ز ت پی	دا ش د
— U —	— U —	— U —	— U —	— UU —	— UU —	— U —
در من ن گر	در من ن گر	به ر ت غم	خا را م دم	خا ک ض عی	فز ت ت وا	نا ش د
— U —	— U —	— U —	— U —	— UU —	— UU —	— U —
مُستَفعلِن	مُستَفعلِن	مُستَفعلِن	مُستَفعلِن	مُفتَعِلِن	مُفتَعِلِن	مُفتَعِل

۱۱- الف) عز ن ظ رت	ک جا ر ود	ور ب ر ود	ت هم ر هی	ب) ءش ک س حر ز دا ید	عز لوح دل	س یا هی
— UU —	— U — U —	— UU —	— U — U —	— UU —	— U —	— U —
رف ت ر ها	ن می ک ند	ء م ذ ره	ن می د هد	خر رم ک ند	چ من را	با را ن صب
— UU —	— U — U —	— UU —	— U — U —	— U —	— U —	— U —
مُفتَعِلِن	مُفتَعِلِن	مُفتَعِلِن	مُفتَعِلِن	مُفتَعِلِن	مُستَفعلِن	فَعولِن

* دلایل دولختی بودن بیت ها: ۱- در پایان هر نیم مصراع مکتی آشکار وجود دارد؛ گویا یک مصراع تمام می شود. ۲- پایه های آوایی، یک در میان و متناوب است. ۳- هجای پایانی هر نیم مصراع، مثل پایان مصراع، همیشه بلند است. ۴- تعداد پایه های بیت، در اوزان دولختی همیشه زوج است.

۱۲- وزن بیت گزینده «ب» همسان دولختی (دوری)، است و وزن آن «مفعول مفاعیلن // مفعول مفاعیلن»

بس یا ر	گ نه گر دیم	ءا بو د	ق ضا ی ت
— U —	— U —	— U —	— U —
شا ید ک	ب ما بخ شی	عز روی ک رم ءا	ها
— U —	— U —	— U —	— U —
مفعول	مفاعیلن	مفعول	مفاعیلن

۱۳- الف) دا نم گ	ل این بس تالم	شا دا ب	ن می ما ند
— UU —	— U —	— U —	— U —
در یا ب	ض عی فاه را	در وقت ت	ت وا نایی
— UU —	— U —	— U —	— U —
مفعول	مفاعیلن	مفعول	مفاعیلن

ب) هر ن ف سا	وا ز عشق	می ر س دز	چ پ راست
— UU —	— U —	— UU —	— U —
ما ب ف لک	می ر ویم	عز م ت ما	شا ک راست
— UU —	— U —	— UU —	— U —
مُفتَعِلِن	فاعِلِن	مُفتَعِلِن	فاعِلِن

پ) غم نا ک	ن با ید بود	عز طح ن	ح سو دی دل
— UU —	— U —	— U —	— U —
شا ید ک	چ و ابی نی	خی ر ت	د رین با شد
— UU —	— U —	— UU —	— U —
مفعول	مفاعیلن	مفعول	مفاعیلن