بررسی موسیقی چهارگانه در اشعار دفاع مقدس فارسی اول تا ششم ابتدایی

محمدعلی نوری خوش‌رودباری[۱]

چکیده

اگر بخواهیم عناصر ششگانه شعر (زبان، عاطفه، موسیقی، پیام، ساختمان و تخیل) را برای سروده‌های مخصوص کودک و نوجوان اولویت‌بندی کنیم، بی‌گمان عنصر موسیقی رتبه اول را حائز خواهدشد؛ چرا که عنصر یادشده اثرگذارترین عنصر بر روان کودک و نوجوان است. موسیقی شعر به چهار قسمت بیرونی، کناری، درونی و معنوی تقسیم می‌شود. موسیقی بیرونی به وزن شعر می پردازد، موسیقی کناری به قافیه و ردیف، موسیقی درونی به بدیع لفظی و موسیقی معنوی به بدیع معنوی. این پژوهش بر آن است که موسیقی چهارگانه را در اشعار مربوط به دفاع مقدس در کتاب‌های فارسی پایه اول تا ششم دبستان بررسی‌کند. روش پژوهش حاضر، تحلیلی است و پس از بررسی اشعار دفاع مقدس در کتاب‌های یادشده، به این نتیجه دست یافته‌است که پاره‌ای از سروده‌ها از حیث موسیقی بیرونی فاقد وزن عروضی هستند و این امر، انتخاب مناسبی برای پایه اول و دوم ابتدایی نیست. از دید موسیقی کناری، اکثر قافیه‌ها غنی هستند؛ اما قافیه‌های واجد بداهت و تازگی به‌ندرت به چشم می‌آیند. از حیث موسیقی درونی و معنوی، پربسامدترین آرایه در سروده‌های مورد نظر، به ترتیب تکرار و مراعات‌النظیر هستند.

کلیدواژه‌ها: *موسیقی چهارگانه شعر، اشعار دفاع مقدس، فارسی اول تا ششم دبستان*

---

[۱] استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایرانMa_noori48@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله:۱۳۹۸/۰۴/۰۸ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۸/۰۸/۱۸

مقدمه

از گذشته‌های دور تعریف‌های چندی از شعر در دست است. برای نمونه ابن سینا در شفا شعر را این‌گونه تعریف می‌کند: سخنی است خیال‌انگیز که از اقوال موزون و متساوی - و نزد عرب مقفّی- فراهم می‌شود (ابن سینا، ۱۹۶۶: ۲۳). یکی از استادان بزرگ می‌نویسد: بسیاری از قدما در تعریف شعر، فقط صورت را در نظر گرفته‌اند و گفته‌اند شعر، کلامی است موزون و مقفّی (وحیدیان کامیار،۱۳۶۹: ۹). شفیعی کدکنی (۱۳۶۵: پانزده) شعر را چنین تعریف می‌کند: «گره‌خوردگی عاطفه و تخیل که در زبان آهنگین شکل گرفته‌باشد». بر این اساس، عناصر سازنده شعر، عاطفه، تخیل، زبان، آهنگ/ موسیقی و شکل/ ساختمان خواهند بود. برخی از این عنصرها خود به چند پاره بخش می‌شوند؛ برای نمونه عنصر تخیل از دید علم بیان سنتی دارای چهار قسمت تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه است (کزازی، ۱۳۶۸: ۵ تا ۸)؛ اما از دید بیان جدید علاوه بر چهار قسمت یادشده، نماد، اسطوره و آرکی‌تایپ هم جزء صور خیال هستند (شمیسا، ۱۳۷۱: ۷). محمد کاظم کاظمی (۱۳۸۶: ۳۲۷) در «روزنه» عنصر عاطفه را به دو پاره عاطفه و اندیشه بخش کرده‌است و بر این اساس از دید او عناصر سازنده شعر به شماره شش می‌رسد.

یکی از شاخه‌های مهم شعر و ادب معاصر فارسی، ادبیات دفاع مقدس است؛ یعنی مجموعه آثاری که ارزش‌ها، رخدادها، ابعاد و جلوه‌های هشت سال دفاع مقدس و بازتاب و حوادث پیوسته به این هشت سال را با زبانی هنرمندانه بیان می‌کند(سنگری، ۱۳۸۹: ۲۷). این مقاله به بررسی موسیقی چهارگانه (بیرونی، کناری، درونی و معنوی) در اشعار دفاع مقدس کتاب‌های فارسی اول تا ششم ابتدایی می‌پردازد و می‌خواهد به این سوالات پاسخ دهد: ویژگی‌های موسیقی چهارگانه در اشعار دفاع مقدس فارسی اول تا ششم ابتدایی تا چه حد با ویژگی‌های شعر کودک همخوانی دارد؟ نقاط قوت و ضعف موسیقی چهارگانه در اشعار مورد نظر چیست؟

ادبیات و پیشینهٔ پژوهش

موسیقی شعر را به چهار دسته تقسیم کرده‌اند: بیرونی، کناری، درونی و معنوی.

موسیقی بیرونی از حیث وزن عروضی و مسائل مربوط به آن به شعر می‌نگرد. مسائل مربوط به موسیقی بیرونی در این مقاله عبارتند از:

– **ترفیل:** در لغت یعنی دامن درازکردن و مرفل یعنی دامن درازکرده و در اصطلاح عروضی یعنی افزودن یک هجای بلند به آخر رکن؛ مثل تبدیل «مستفعلن» به «مستفعلاتن» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۰۷).

– **وزن کوتاه:** از حیث تعداد هجاهای هر مصراع وزن را به کوتاه، متوسط و بلند تقسیم می‌کنند. در ادبیات بزرگ‌سالان اگر مصراع حدوداً ده تا دوازده هجا داشته‌باشد، جزء وزن‌های کوتاه به شمار می‌آید (کاظمی، ۱۳۸۶: ۱۹۱)؛ اما در ادبیات کودکان و نوجوانان، شکل حداقلی تعداد هجاهای مصراع‌ها را بیان نکرده‌اند و در مورد نهایت طول مصراع گفته‌اند که به شرط بهره‌گیری از یک وزن شاد و پرتحرک تا حد مسدّس (هر مصراع سه رکن عروضی داشته‌باشد) پذیرفته‌است (گودرزی دهریزی، ۱۳۸۸: ۶۲).

– **اختیار وزنی شماره۲:** رکن اول بعضی از اوزان «فعلاتن» است که شاعر هنگام سرودن به جای «فعلاتن» اول مصراع می‌تواند «فاعلاتن» بیاورد (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۴: ۳۷).

– **ابدال:** شاعر می‌تواند به جای دو هجای کوتاه میان مصراع، یک هجای بلند بیاورد؛ یعنی به جای «UU ــ» (فعلن) می‌تواند «ــ ــ» (فع لن) بیاورد (همان: ۳۸).

موسیقی کناری از حیث قافیه و ردیف و مسائل مربوط به این دو عنصر به شعر می‌نگرد. مسائل مربوط به موسیقی کناری در این مقاله عبارتند از:

– **مردّف:** در صورتی که یک کلمه عیناً در آخر همه اشعار تکرار شده باشد، آن را ردیف و آن نوع از شعر و قافیه را، مردّف می‌گویند (همائی، ۱۳۷۶: ۵).

– **قاعده ۱ قافیه:** هر یک از مصوت های «ا» و «و» به تنهایی اساس قافیه قرار می‌گیرند؛ مثل قافیه کردن کلمات «ما و تمنّا» یا کلمات «جادو و آهو» (کامیار، ۱۳۷۴: ۶).

– **قاعده ۲ قافیه:** هر مصوت با یک یا دو صامت بعدش قافیه می‌شود: مصوّت + صامت (+ صامت)؛ مثل قافیه کردن کلمات «حزین و همین» یا کلمات «نکاشت و بداشت» (همان : ۶و ۷).

– **شایگان:** یکی از عیوب قافیه است. شایگان در اصطلاح علم قافیه، حرف یا حروف زاید و ملحقی است که با حروف اصلی قافیه کرده‌شود؛ مثل قافیه‌کردن «جان» با «مردان» یا «تضمین» با «رنگین» (ماهیار، ۱۳۷۶: ۲۹۰). برخی از عالمان علم عروض و قافیه، شایگان را قافیه‌کردن کلمات دارای علامت‌های جمع با کلماتی می‌دانند که حرف زاید ندارند (شمیسا، ۱۳۶۶: ۱۰۸).

- **ذوقافیتین / قافیه دوگانه**: آن است که سخنور دو قافیه را در سروده خویش به کاربرد (کزاری، ۱۳۷۴: ۷۹).

- **قافیه غنی و فقیر:** قافیه غنی به قافیه‌ای گفته‌می‌شود که دارای بیش‌ترین حروف مشترک باشند؛ به عبارت دیگر، فقط در حرف اول با هم اختلاف داشته‌باشند؛ یعنی با هم جناس ناقص اختلافی بسازند؛ مثل «بیست و نیست» (گودرزی دهریزی، ۱۳۸۸: ۶۶). گودرزی دهریزی از قافیه فقیر، تعریفی به دست نمی‌دهد و نیک پیداست که او هر چه را غیر از این باشد، قافیه فقیر می‌داند؛ اما محمود کیانوش (۱۳۷۹: ۶۶) تعریف عالمانه‌تری از قافیه فقیر و غنی به دست می‌دهد که ما آن را برگزیده‌ایم. او قافیه‌هایی را که حروف مشترکشان مصوت کوتاه + صامت باشد، فقیر می‌داند؛ مثل «زد و رد». طبیعی است قافیه‌هایی که دارای یک مصوت مشترک هستند هم فقیرند؛ مثل «ما و تمنا» و «آهو و جادو» که کیانوش از این‌گونه قافیه سخن نگفته‌است. او هر چه را که غیر از این موارد باشد، قافیه غنی می‌شمارد و معتقد است با آوردن ردیف و حروف الحاقی می‌توان قافیه را از فقر رهایی بخشید (همان، ۶۶ تا ۷۲).

- **رَوی:** آخرین حرف قسمت اصلی کلمه قافیه است؛ مانند «ه» در کلمات «ماه و راه» (شمیسا، ۱۳۶۶ : ۹۰).

- **قافیه بدیعی:** قافیه‌ای است که در آن‌ها یکی از صناعات ادبی از قبیل تجنیس، اعمال شده‌باشد (همان : ۱۱۳).

موسیقی درونی از حیث آرایه‌های بدیع لفظی سروده را بررسی‌می‌کند. مسائل مربوط به موسیقی درونی در این مقاله عبارتند از:

- **تکرار هجا:** یعنی تکرار یک هجا در متن کلام که معمول‌ترین نوع آن تکرار ادات جمع است (شمیسا، ۱۳۸۱: ۸۱).

- **تکرار واژه:** و آن تکرار واژه در کلام است و انواعی دارد؛ مثل ردالصدر الی‌العجز، ردالعجز الی‌الصدر و ... (همان: ۸۲).

- **جناس تکرار/ مکرّر/ مردّد/ مزدوج:** آن است که دو پایه جناس در پایان سخن در کنار یکدیگر آورده‌شده‌باشند (کزازی، ۱۳۷۴: ۵۷).

- **تضمین المزدوج:** اگر سجع‌ها در یک جمله در کنار هم به کار روند، این آرایه به وجود می‌آید (هادی، ۱۳۷۳: ۱۲۹).

- **جناس ناقص افزایشی:** اختلاف دو واژه در تعداد حروف آن‌هاست؛ مثل «قدم و مقدم»، «دست و دوست» و «شفق و شفقت» (همان : ۱۵۱). چنان که از مثال‌ها پیداست، افزایش یا در آغاز یا میان یا پایان یکی از واژه‌هاست. اگر افزایش در پایان باشد، کزازی (۱۳۷۴: ۵۲) آن را جناس زاید مذیّل می‌نامد و این‌گونه تعریفش می‌کند: آن گونه از جناس زاید است که افزونه در پایان یکی از دو پایه باشد. شمیسا (۱۳۸۱: ۶۹) این نوع از جناس را مذیّل یا مختلف‌الآخر می‌نامد و آن را این‌گونه تعریف می‌کند: واک یا واک‌های اضافه در آخر باشد؛ مثل «جام و جامه».

- **ردالصدر الی‌الابتدا:** کلمه‌ای که در صدر (آغاز مصراع اول) آمده‌است، در ابتدا (آغاز مصراع دوم) نیز بیاید (همان: ۸۳).

- **موازنه:** آن است که هر یک از واژه‌های مصراع یا قرینه اول با واژه‌های مصراع یا قرینه دوم به‌ترتیب هم‌وزن باشند (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۵۴).

- **ترصیع:** آن است که در قرینه‌های نظم یا نثر، هر لفظی با قرینه خود در وزن و حرف روی مطابق باشد. این صنعت در حقیقت نوعی از سجع متوازی است که آن را به نثر و اواخر قرینه‌ها اختصاص نداده‌باشیم (انوری و عالی عباس‌آباد، ۱۳۹۳: ۲۵).

- **صدا معنایی:** رابطه طبیعی حروف و واژه‌ها با مضمون شعر است؛ یعنی نغمه حروف و واژه‌ها بی آن که همه تکراری باشند، رابطه طبیعی با مضمون شعر دارند (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۲۶).

- **واج آرایی:** تکرار یک واج (صامت یا مصوت) است در کلمه‌های یک مصراع یا بیت به گونه‌ای که آفریننده موسیقی درونی باشد و بر تأثیر شعر بیفزاید (هادی، ۱۳۷۳: ۱۲۶).

- **جناس تام:** آن است که دو کلمه مختلف‌المعنی و از هر حیث مشابه هم باشند؛ از حیث حروف و حرکات (فشارکی، ۱۳۸۵: ۱۸).

- **سجع متوازی:** با تغییردادن صامت نخستین در کلمات یک‌هجایی حاصل می‌شود؛ مثل «بار و کار» و یا تغییر نخستین صامت هجای قافیه در کلمات چندهجایی؛ مثل «ببست و شکست» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۳۶).

- **جناس ناقص اختلافی:** اختلاف دو کلمه در حرف اول، وسط یا آخر است؛ مثل «گام و کام»، «زمان و زمین» و «آزاد و آزار» (هادی، ۱۳۷۳: ۱۴۹). کزازی (۱۳۷۴: ۵۷) این گونه را یک‌سویه یا مطرّف می‌نامد و می‌گوید آن است که دو پایه در حرفی با یکدیگر ناساز باشند. حرفی

که مایه ناسازی است، می‌تواند در آغاز یا میانه یا پایان دو پایه جای داشته‌باشد. شمیسا (۱۳۸۱: ۵۸) دو کلمه را که فقط در حرف اول اختلاف داشته باشند، از امثله سجع متوازی می‌داند و می‌گوید قدما آن را جناس مضارع می‌دانستند.

موسیقی معنوی از دید آرایه‌های بدیع معنوی شعر را بررسی می‌کند. مسائل مربوط به موسیقی معنوی در این مقاله عبارتند از:

– **مراعات النظیر / مراعات نظیر**: آن است که اموری را که به‌نحوی با هم ارتباط دارند، در شعر یا نثر بیاورند (فشارکی، ۱۳۸۵: ۷۰).

– **تضاد / مطابقه / طباق:** آن است که الفاظی را به کار برند که از نظر معنا با هم در تضادند (همان، ۱۳۸۵: ۹۱).

– **قالب:** مربوط به ساختمان بیرونی شعر است و در متن مقاله از چارپاره یا دوبیتی پیوسته سخن رفته است. چارپاره، دوبیتی‌هایی است با قافیه‌های مختلف که در معنی به هم پیوسته‌اند و معمولاً مصراع‌های زوج هر دوبیتی هم‌قافیه است (هادی، ۱۳۷۳: ۶۰).

پس از مرور اصطلاحات و مفاهیم مربوط به ادبیات پژوهش، در این جا مختصراً به پژوهش‌هایی که قبل از مقاله حاضر در ارتباط با کتاب‌های فارسی دوره ابتدایی و تحلیل محتوای آن‌ها صورت گرفته‌است، اشاره می‌شود:

نیازیان و خزایی (۱۳۹۶) به شناسایی ویژگی‌های زبان و عاطفه در کتاب‌های فارسی دوره ابتدایی پرداخته‌اند. یافته‌های تحقیق آن‌ها حاکی از آن است که بیشترین فراوانی ویژگی‌های زبانی، به مؤلفه‌های الفاظ ساده و کوتاهی مصراع‌ها و در کل به پایه‌های چهارم و سوم اختصاص یافته‌است. همچنین بیشترین فراوانی ویژگی‌های عاطفی به مؤلفه‌های آگاهی و امید و در کل به پایه‌های سوم و اول معطوف شده‌است.

هاشمی (۱۳۹۳) در پایان‌نامه خود به تحلیل محتوای کتاب فارسی پایه اول ابتدایی براساس مؤلفه‌های مهارت‌های زندگی پرداخته‌است. نتیجه این تحقیق نشان می‌دهد که به مؤلفه‌های مهارت‌های زندگی در متن‌ها، تصاویر، اشعار کتاب فارسی پایه اول ابتدایی در حد مناسبی پرداخته شده‌است.

کریمی و دیگران (۱۳۹۵) در مقاله خود به تبیین و تحلیل کتاب فارسی ششم ابتدایی در چارچوب تحلیل انتقادی گفتمان پرداخته‌اند. نتایج تحقیق نشان‌داده که مؤلفه «اظهار آشکار» بیش از مؤلفه‌های «حذف» و «اظهار پنهان»، تصویرسازی شده است. بر این اساس، می‌توان گفت با توجه به ماهیت کتاب‌های فارسی که جایگاه نقل اشعار، حکایت‌ها و داستان‌های آموزنده و ... است، نویسندگان کتاب فارسی ششم ابتدایی، بیشتر به دنبال نقل داستان‌ها و تأثیر نهادن آن بر روی کودکان بوده‌اند.

نوری خوش‌رودباری (۱۳۹۸) در مقاله خود به بررسی موسیقی کناری در اشعار فارسی اول ابتدایی از حیث معیارهای ادبیات کودک پرداخته‌است. نتایج به‌دست‌آمده بیانگر آن است که اشعار این کتاب از حیث انتخاب بعضی از قافیه‌های غنی، انتخاب ردیف ترکیبی و تخفیفی، نوآوری در آوردن ردیف، آوردن قافیه محجوب، تکرار در محل قافیه و آوردن قافیه بدیعی دارای حسن است و به دلیل انتخاب بعضی از قافیه‌های فقیر و عدم انتخاب واژه‌های قافیه که واجد بداهت و تازگی باشند، کاستی و عیب دارد.

یافته‌های پژوهش

فارسی اول دبستان: در این کتاب، سیزده سروده آمده است که هیچ کدام مربوط به ادبیات دفاع مقدس نمی‌شوند (اکبری شلدره و دیگران: ۱۳۹۴: ۴و۵).

فارسی دوم دبستان: در این کتاب، فقط بند آخر شعر «ای خانه ما» از مصطفی رحمان‌دوست مربوط به ادبیات دفاع مقدس است.

بر کوی و کوچه روییده لاله بر دشت‌هایت جانم فدایت

(ارجمند رشید آباد و دیگران،۱۳۹۱: ۸۵)

موسیقی بیرونی: وزن عروضی شعر ــ ــ U ــ ــ (مستفعلن فع/ مستفعلاتن) است که از جمله وزن‌های کوتاه به شمار می آید و هر مصراع آن یک رکن دارد. نام بحر این وزن، رجز مرفّل است.

موسیقی کناری: این بند و در کل این سروده چهار بندی، مردّف نیست (فاقد ردیف است) و «دشت‌هایت و فدایت» واژه‌های قافیه هستند. «یت» جزء حروف الحاقی است و رَوی، مصوت بلند «ا» است که در واژه «فدا» جزء اصل کلمه و در «دشت‌ها» جزء اصل کلمه نیست. این‌گونه

قافیه آوردن در شعر، بسیار معمول است؛ این که حرف یا حروف الحاقی را اصلی حساب کنیم. اگر فقط مصوت بلند حرف قافیه باشد، مربوط به قاعده ۱ قافیه است.

موسیقی درونی: در بیت اول با تکرار واژه مواجه هستیم و آن این که «بر» دوبار در آغاز دو مصراع به کار رفته‌است. چون این کلمه در آغاز دو مصراع آمده است، آرایه ردالصدر الی‌الابتدا می‌سازد. بین «کوی و کوچه» تکرار هجا را داریم؛ در هر دو واژه، هجای «کو» آمده‌است.

موسیقی معنوی: از این حیث موسیقی معنوی می‌توان بین «دشت و لاله» و «کوی و کوچه» مراعات‌النظیر پیدا کرد.

فارسی سوم دبستان: در این کتاب شعری نیامده که مستقیماً به ادبیات دفاع مقدس مربوط باشد؛ فقط بخشی از سروده «ایران عزیز» از عباس یمینی شریف را غیرمستقیم می‌توان به دفاع مقدس ربط داد:«این زمین پاکان/ زادگاه مردان/ خاک پاک ایران/ که همه چشم طمع دوخته‌اند/ به همه نعمت‌هاش/ با دهان‌های حریص/ که اگر خواب بمانیم/ ز ما می‌گیرند/ می‌ربایند به زور/ آن چه داریم و برای خود ماست/ مال ما یک یک ایرانی‌هاست/ نهراسیم برای حفظت/ ز خطر یا مشکل» (اکبری شلدره و دیگران، ۱۳۹۲: ۷۵).

موسیقی بیرونی: چون قالب شعر، نیمایی است، مصراع‌ها کوتاه و بلند دارند. وزن شعر «فعلاتن فعلن» است: بحر رمل مخبون مخذوف. طبق اختیار وزنی شماره ۲ در بسیاری از مصراع‌ها به جای «فعلاتن» آغازین مصراع، «فاعلاتن» آمده‌است. همچنین طبق اختیار وزنی ابدال، در اکثر موارد «فع لن» در پایان مصراع‌ها جای «فعلن» را گرفته‌است.

موسیقی کناری: چنان‌که می‌دانیم، در قالب نیمایی، قافیه و ردیف محل مشخصی ندارند؛ هر جا که شاعر لازم دانست، قافیه یا ردیف را می‌آورد. در این بخش از سروده، در سه مصراع نخست می‌توان واژه‌های «پاکان، مردان، ایران» را قافیه دانست. «ان» حروف قافیه است و مطابق قاعده ۲، قافیه کردن، «پاکان و مردان» با «ایران» خالی از عیب نیست؛ چرا که «ان» در قافیه نخست، جمع است و این عیب را شایگان نامیده‌اند. «هاست» و «ایرانی‌هاست» در بخش دیگر این سروده، در محل قافیه نشسته‌اند. «ست» (مخفف «است») ردیف است و «ما» و «ایرانی‌ها» واژه‌های قافیه. «ا» (مصوت بلند) حرف قافیه و مطابق قاعده ۱ است.

موسیقی درونی: در مصراع «خاک پاک ایران» می‌توان «خاک و پاک» را که کنار هم نشسته‌اند، تضمین‌المزدوج دانست. مطابق نظر پاره‌ای از بدیع‌نویسان، جناس تکرار است. همچنین بین «مال» و «ما» در مصراع دیگر، جناس ناقص افزایشی داریم. پاره‌ای از بدیع‌نویسان آن را جناس زائد مذیّل نامیده‌اند (کزازی، ۱۳۷۴ : ۵۲) و کسان دیگر، آن را مذیّل یا مختلف‌الآخر خوانده‌اند (شمیسا، ۱۳۸۱: ۶۹).

موسیقی معنوی: بین «زمین، زادگاه و خاک» در سه مصراع نخست، مراعات‌النظیر داریم و نیز بین «چشم و دهان» در مصراع‌های چهارم و ششم. همین آرایه در مصراع آخر بین «خطر و مشکل» مشهود است.

فارسی چهارم دبستان: در این کتاب، تنها شعر مربوط به ادبیات دفاع مقدس، «اتفاق ساده»، سروده قیصر امین‌پور است.

آن روز شیشه‌ها را باران و برف می‌شست
من مشق می‌نوشتم پروانه ظرف می‌شست
وقتی که نامه‌ات را مادر برای ما خواند
باران پشت شیشه آرام و بی‌صدا ماند
در آن نوشته بودی حال تو خوب خوب است
گفتی که سنگر ما در جبهه جنوب است
گفتی که ما همیشه در سایه‌ی خداییم
گفتی که ما قرار است این روزها بیاییم
از شوق سطر آخر مادر بلند خندید
چشمان مهربانش برقی زد و درخشید
یک قطره شبنم از گل بر روی برگ غلتید
یک قطره روی شیشه مثل تگرگ غلتید
یک قطره از دل من بر روی دفتر افتاد
یک اتفاق ساده در چشم مادر افتاد
باران پشت شیشه آمد به خانه ی ما
آرام دست خود را می زد به شانه‌ی ما

(اکبری شلدره و نجفی‌پازکی، ۱۳۹۲: ۵و۹۴)

موسیقی بیرونی: وزن شعر ــ ــ U ــ / U ــ ــ (مستفعلن فعولن) است که می‌توان آن را به شکل «مفعول فاعلاتن» هم تقطیع کرد. در عروض سنتی به این شکل تقطیع می‌شد و نام بحر از این تقطیع به دست می‌آید: مضارع مربع اخرب. وزن شعر، از وزن‌های کوتاه است.

موسیقی کناری: شعر «اتفاق ساده» در قالب چارپاره یا دوبیتی‌های پیوسته سروده شده‌است. پرکاربردترین شکل قافیه در قالب یادشده، چنین است که فقط مصراع‌های زوج مقفّی و احیاناً مردّف باشند. شعر «اتفاق ساده» هم بدین شکل است. قافیه‌ها عبارتند از: «برف و ظرف»، «خواند و ماند»، «خوب و جنوب»، «خداییم و بیاییم»، «خندید و درخشید»، «برگ و تگرگ»، «دفتر و مادر» و «خانه و شانه». بندهای اول، سوم، ششم، هفتم و هشتم مردّف هستند و ردیف‌ها به‌ترتیب عبارتند از: «می‌شست، است، غلتید، افتاد، ما». در بند دوم با ذوقافیتین مواجه هستیم: قافیه اصلی «خواند» و «ماند» است؛ ولی «ما» و «بی‌صدا» نیز قافیه شده‌اند. تمام قافیه‌های این سروده، غنی هستند؛ جز قافیه «ما» و «بی‌صدا» و «خدا» و «بیا». در مورد اول، چون این دو کلمه قافیه غیراصلی هستند، چندان به چشم نمی‌آیند و در مورد دوم، شاعر با افزودن حروف الحاقی قافیه را از فقر رهایی بخشیده و به آن غنا داده‌است.

موسیقی درونی: دو مصراع «بر روی دفتر افتاد» و «در چشم مادر افتاد» در بند ماقبل آخر، موازنه دارند و در بند آخر، «آمد به خانه ما» و «می‌زد به شانه‌ی ما» دارای ترصیع هستند. قافیه‌های «خدا و بیا» و «دفتر و مادر» از دید بدیع شمیسا، دارای سجع متوازی هستند و قافیه‌های «برف و ظرف» و «خانه و شانه» فقط در حرف اول اختلاف دارند که آن را جناس ناقص اختلافی (هادی، ۱۳۷۳: ۱۴۹)، جناس مطرف (کزازی، ۱۳۷۴: ۵۷) و سجع متوازی (شمیسا،۱۳۸۱: ۵۸) نامیده‌اند. سه مصراع متوالی با «گفتی که» شروع شده‌اند که از آن میان، دو مورد در حقیقت با «گفتی که ما» شروع می‌شوند. چهار مصراع متوالی با «یک» شروع می‌شوند که از آن میان، سه مورد با «یک قطره» آغاز می‌گردند. در این موارد با آرایه «تکرار» مواجه هستیم. در بند اول، شش بار واج «ش» تکرار شده‌است؛ بنابراین، با «صدامعنایی» مواجه هستیم؛ چرا که این صدا با محتوای بند که «شستن» هست، تقارن و تقارب دارد و صدای ریخته شدن آب در ذهن شکل می‌گیرد.

موسیقی معنوی: در این سروده با مراعات‌النظیرهای دوجزئی‌ای مواجه هستیم که اگر بیش از دو جزء می‌داشتند، یقیناً موسیقی معنوی غنی‌تر می‌شد. دسته‌های مراعات‌النظیر مدنظر عبارتند از: «باران و برف»، «نامه و خواندن»، «سنگر و جبهه» و «شبنم و گل و برگ» (تنها مراعات‌النظیر سه‌جزئی).

فارسی پنجم دبستان: در کتاب یادشده، هیچ سروده‌ای نیامده‌است که مستقیماً با ادبیات دفاع مقدس مربوط باشد؛ بلکه سروده‌ها یا بخش‌هایی از سروده‌های این کتاب با موضوعات دفاع مقدس مثل شهادت، وطن پرستی و ... همخوانی دارد.

- بخشی از سروده ملّی:

... شهیدان پیچیده در گوش زمان فریادتان

پاینده مـــانی و جاودان

جمهوری اسلامی ایران (اکبری شلدره و دیگران، ۱۳۹۴: ۴۸)

موسیقی بیرونی: سرود ملی وزن عروضی ندارد.

موسیقی کناری: «فریادتان، جاودان و ایران» کلمات قافیه هستند.

از موسیقی درونی و معنوی در این بخش از سرود ملی، خبری نیست.

- بخشی از شعر «ای ایران»

... دور از تو اندیشـــــــه‌ی بـــــدان پاینـــــده مـــانی و جـــاودان
ای دشمن ار تو سنگ خاره ای، من آهنم جان من فـدای خـاک پـاک میهنم
مهر تو چـــــون شـــد پیشـــــه‌ام دور از تـــو نیـــست اندیشـــــه‌ام
در راه تـــــو کی ارزشی دارد این جان ما پاینـــــده بـــاد خـــاک ایران ما
... مهـــــــرت از دل کـــــی برون کنم؟ بـــــرگو، بی مهر تـــــو چون کنم؟
... گـــــر آتـــــش بارد به پیـــــکرم جز مهـــــرت در دل نپـــــرورم
از آب و خاک و مهر تو سرشته شد دلـــم مهرت ار برون رود چه می شود دلم
(همان: ۵۲)

موسیقی بیرونی: وزن عروضی ندارد.

موسیقی کناری: در این بخش، قافیه‌ها عبارتند از: «بدان و جاودان، آهنم و میهنم، پیشه‌ام و اندیشه‌ام، جان و ایران، برون و چون، پیکرم و نپرورم، شد و می‌شود». همه قافیه‌ها از نوع غنی هستند و در میان آن‌ها قافیه فقیر به چشم نمی‌آید. در پاره‌ای از قافیه‌ها، مثل «آهنم و میهنم، پیشه‌ام و اندیشه‌ام، پیکرم و نپرورم»، شاعر با آوردن حرف یا حروف الحاقی به قافیه خود غنا بخشیده‌است. ضمناً آخرین قافیه، خالی از عیب نیست: حروف قافیه عبارتند از: «ـُ د»و«ـَ د»؛

فصلنامهٔ پژوهش در آموزش زبان و ادبیات فارسی سال ۱، شمارهٔ ۲، پاییز ۱۳۹۸

یعنی در مصوت کوتاه با هم فرق دارند (بدون هیچ حرف الحاقی)؛ به‌علاوه، هر دو کلمه قافیه از یک مصدر هستند. «شد» با «بد» (مخفف «بود») و «می‌شود» با «می‌رود» قافیه شده‌است. دو بیت، مردّف هم هستند و واژه‌های «ما» و «دلم» در محل ردیف نشسته‌اند.

موسیقی درونی: بیت اول، واج‌آرایی دارد (تکرار واج «د»). همین آرایه در مصراع دوم بیت دوم هم به چشم می‌آید؛ چرا که در مصراع یادشده، مصوت کوتاه ـِ چند بار تکرار شده‌است. در همین مصراع، دو واژه «خاک»و «پاک» کنار هم به کار رفته‌اند و بدین‌وسیله جناس مزدوج ساخته شده‌است. در بیت پنجم نیز واژه «مهر» تکرار شده و آرایه تکرار (تکرار واژه) شکل گرفته‌است. این آرایه، در بیت آخر نیز با تکرار همین واژه به چشم می‌خورد.

موسیقی معنوی: از دید این قسم از موسیقی، نکته خاصی در این بخش از سروده موجود نیست.

سرای امید

ایـــــــران ای سرای امیـد — بر بامـــــت سپـــــیده دمیـــد
بنـــگر کـــزین ره پرخـون — خورشیـــــدی خجســـته رسیـــد
اگر چـــه دل‌ها پرخـــون است — شـــــکوه شـــــادی افزون اســـت
سپـــیده ما گلـــگون است — که دســـــت دشـــمن در خون است
ای ایـــــران غمـــت مرساد — جـــــاویدان شـــــکوه تـــو باد
راه ما راه حق، راه بهروزی اسـت — اتـــــحاد، اتـحاد، رمز پیروزی است
صلـــــــــح و آزادی — جـــــاودانه در همه جهان خوش باد
یادگـــار خون عاشقان، ای بهار — ای بهار تازه جاودان دراین چمن‌شکفته باد

(اکبری شلدره و دیگران، ۱۳۹۴ : ۷۶)

موسیقی بیرونی: وزن عروضی ندارد.

موسیقی کناری: کلمات قافیه عبارتند از: «امید، دمید، رسید»، «پرخون، افزون، گلگلون، خون»، «مرساد، باد» و «بهروزی، پیروزی» و بند آخر، قافیه ندارد. همه قافیه‌ها از نوع قافیه غنی هستند. در بند دوم، «است» ردیف است. این واژه در بیت ششم، همین نقش را بازی می‌کند. در بند آخر، قافیه وجود ندارد و «باد» ردیف است. چون شعر عروضی نیست، نمی‌توان مردف‌بودن و مقفی‌نبودن را عیبی برای آن شمرد.

موسیقی درونی: در بیت اول، قافیه‌ها بدیعی هستند؛ یعنی دو کلمه قافیه با هم جناس ناقص اختلافی دارند. و تکرار هجا در دو واژه «بهروزی و پیروزی» به چشم می‌خورد.

موسیقی معنوی: پنج مورد مراعات‌النظیر در سروده وجود دارد: «سرا و بام، دل و خون، صلح و آزادی، بهار و چمن و شکفتن، بهروزی و اتحاد و پیروزی».

فارسی ششم دبستان: ساعت انشا بود/ و چنین گفت معلم با ما/ بچه‌ها گوش کنید/ نظر ما این است/ شهدا خورشیدند/ مرتضی گفت: شهید/ چون شقایق سرخ است/ دانش آموزی گفت/ چون چراغی است که در خانه‌ی ما می‌سوزد/ و کسی دیگر گفت: شهید/ داستانی است پر از حادثه و زیبایی/ مصطفی گفت: شهید/ مثل یک نمره‌ی بیست/ داخل دفتر قلب من و تو می‌ماند (اکبری شلدره و دیگران، ۱۳۹۱ :۴۰).

موسیقی بیرونی: وزن شعر، «فعلاتن فعلن» است: بحر رمل مخبون محذوف. در بسیاری از مصراع‌ها به جای «فعلاتن» آغاز مصراع، «فاعلاتن» آمده‌است. مطابق اختیار وزنی شماره ۲، در بسیاری از مصراع‌ها به جای «فعلن»، با توجه به اختیار وزنی ابدال، «فع لن» آمده‌است.

موسیقی کناری: سروده، فاقد قافیه و ردیف است؛ چرا که قالب شعر، نیمایی است. در مورد قافیه در قالب نیمایی گفته‌اند: قافیه شعر نو بر خلاف شعر کلاسیک، در آخر ابیات نمی‌آید؛ بلکه بستگی به مطلب دارد. به‌علاوه، الزاماً هر مطلبی قافیه‌دار نیست (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۴ : ۱۲).

موسیقی درونی: «با» و «پا» جناس ناقص اختلافی دارند. و از آن جایی که در کنار هم نشسته‌اند، دارای جناس مکرّر هم هستند. سجع متوازی بین «مرتضی و مصطفی» هم چشم‌گیر است و نیز تکرار واژه «گفت».

موسیقی معنوی: مراعات‌النظیر بین «ساعت انشا، معلم و بچه‌ها»، «چراغ و خانه»، «داستان، حادثه و زیبایی» و «نمره و دفتر» مشهود است.

دریـــاقـــلی رکاب بزن، یا علی بگو — چشم انتظار همت تو دین و میـــهن است
فردا اگر درنگ کنـی کوچه‌های شهر — میدان جنگ تن به تن و تانک با تن است
از راه اگر بمـــانی و روشن شود هوا — تکلـــیف شهر خاطره‌های تو روشن است
دریاقلی به وســـعت دریاست نام تو — تاریـــــخ در تلفظ نام تـــو الکن است

(اکبری شلدره و دیگران، ۱۳۹۱ :۸۴)

موسیقی بیرونی: وزن شعر، «مفعولُ فاعلاتُ و مفاعیلُ فاعلن» است: بحر مضارع مثمن احزب مکفوف محذوف. وحیدیان کامیار (۱۳۶۹) آن را به شکل «مستفعلن مفاعل مستفعلن فعل» هم تقطیع می‌کند که به نظر می‌رسد به‌خاطر آهنگین شدن اگر در رکن آخر به جای «فعل»، «مفا» بگذاریم، بهتر است؛ گرچه از دید عروضی فرقی ندارند و هر دو دارای طرح عروضی یکسانی هستند: U – .

موسیقی کناری: «میهن، تن، روشن و الکن»، واژه‌های قافیه هستند و «است»، ردیف. قافیه‌ها تقریباً فقیر هستند و شاعر با آوردن ردیف، آن را غنی کرده‌است. هیچ کدام از قافیه‌ها دارای بداهت و تازگی نیستند.

موسیقی درونی: تکرار واژه «تن» در بیت دوم، کاملاً مشهود است. در مصراع دوم بیت سوم، واج‌آرایی داریم و آن تکرار مصوت کوتاه ـِ است. در بیت سوم، واژه «روشن» دو بار تکرار شده‌است که با هم جناس تام دارند: در مصراع اول به معنی «ضد تاریک» به کار رفته‌است و در مصراع دوم به معنی «واضح».

موسیقی معنوی: چهار مورد مراعات‌النظیر در سروده مذکور به چشم می‌آید: «یا علی گفتن و همت»، «دین و میهن»، «میدان جنگ و تانک» و «تلفظ و الکن».

نتیجه‌گیری

بسامد اشعار مربوط به دفاع مقدس در کتاب‌های فارسی شش پایه بسیار اندک است؛ به‌طوری که در فارسی اول، هیچ سروده‌ای در این مورد به چشم نمی‌آید. در فارسی دوم، فقط دو بیت از یک سروده مربوط به دفاع مقدس است. در فارسی سوم، فقط بخشی از یک سروده را می‌توان به دفاع مقدس ربط داد. در فارسی چهارم، فقط یک سروده در این زمینه آمده‌است. در فارسی پنجم، یک سروده کامل و بخش‌هایی از دو سروده را می‌توان غیرمستقیم با موضوعات دفاع مقدس همخوان دانست و در فارسی پایه ششم، دو سروده مربوط به موضوع دفاع مقدس است.

از حیث موسیقی بیرونی، اشعار دارای تنوع وزن هستند و این نکته مثبتی است. از دید موسیقی کناری، اکثر قافیه‌ها غنی هستند و انتخاب این‌گونه شعرها به‌وسیله مولفان، شایسته تحسین است. از نظرگاه موسیقی درونی، تنوع آرایه‌ها در این اشعار وجود دارد؛ آرایه‌هایی مثل جناس تام، مکرر، ناقص اختلافی، ناقص افزایشی، تکرار و ...؛ اما از حیث موسیقی معنوی، فقط

آرایه مراعات‌النظیر در این سروده‌ها جلوه می‌کند که کافی نیست و جا داشت سروده‌هایی انتخاب شوند که از حیث موسیقی معنوی قوی‌تر و غنی‌تر باشند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- ابن سینا (۱۹۶۶). **الشفاء**، به کوشش عبدالرحمن بدوی. قاهره: الموسسه المصریه العامه.

- ارجمند رشیدآباد، زهرا و دیگران (۱۳۹۱). **فارسی دوم دبستان**. تهران: اداره کل چاپ و توزیع کتاب‌های درسی.

- اکبری شلدره، فریدون و پازکی، معصومه (۱۳۹۳). **فارسی چهارم دبستان**. تهران: اداره کل نظارت بر نشر و توزیع مواد آموزشی.

- اکبری شلدره، فریدون و دیگران (۱۳۹۴). **فارسی اول دبستان**. تهران: اداره کل نظارت بر نشر و توزیع مواد آموزشی.

- ـــــ (۱۳۹۴). **فارسی پنجم دبستان**. تهران: اداره کل نظارت بر نشر و توزیع مواد آموزشی.

- ـــــ (۱۳۹۲). **فارسی سوم دبستان. تهران**: اداره کل نظارت بر نشر و توزیع مواد آموزشی.

- ـــــ(۱۳۹۱). **فارسی ششم دبستان**. تهران: اداره کل چاپ و توزیع کتاب های درسی.

- انوری، حسن و عالی عباس‌آباد، یوسف (۱۳۹۳). **بلاغت**. تهران: فاطمی.

- سنگری، محمدرضا (۱۳۸۹). **ادبیات دفاع مقدس**. تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش های دفاع مقدس.

- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۵). **گزیده غزلیات شمس**. تهران: جیبی.

- شمیسا، سیروس (۱۳۶۶). **آشنایی با عروض و قافیه**. تهران: فردوس.

- ـــــــــ (۱۳۷۰). **فرهنگ عروضی**. تهران: فردوس.

- ـــــــــ (۱۳۷۱). **بیان**. تهران: فردوس.

- ـــــــــ (۱۳۸۱). **نگاهی تازه به بدیع**. تهران: فردوس.

- فشارکی ، محمد (۱۳۸۵). **نقد بدیع**. تهران: سمت.

- کاظمی، محمدکاظم (۱۳۸۶). **روزنه**. مشهد: ضریح آفتاب.

- کریمی، محمدحسن و دیگران (۱۳۹۵). «تبیین و تحلیل کتاب فارسی ششم ابتدایی در چارچوب تحلیل انتقادی گفتمان». **پژوهش در برنامه ریزی درسی**، دوره ۱۳ ، شماره ۴۹ : ۲۳-۳۵.

- کزاری، میرجلال‌الدین (۱۳۷۴). **بدیع**. تهران: مرکز.

- ـــــــــــــ (۱۳۶۸). **بیان**. تهران: مرکز.

- ماهیار، عباس (۱۳۷۶). **عروض فارسی**. تهران: قطره.

- نوری خوش‌رودباری، محمدعلی (۱۳۹۸). «بررسی موسیقی کناری در اشعار فارسی اول ابتدایی از حیث معیارهای ادبیات کودک». **پژوهش در آموزش زبان و ادبیات فارسی**، دوره ۱، شماره ۱ : ۷۹-۹۴.

- نیازیان، ملیحه و خزایی، کامیان (۱۳۹۶). «تحلیل محتوای اشعار فارسی دوره ابتدایی براساس زبان و عاطفه». **مطالعات برنامه درسی**، دوره ۱۲، شماره ۴۷ : ۱۲۵-۱۴۴.

- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۶۹). **وزن و قافیه شعر فارسی**. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

- ـــــــــــــ (۱۳۷۴). **قافیه و عروض**. تهران: شرکت چاپ و نشر ایران.

- ـــــــــــــ (۱۳۷۹). **بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی**. تهران: دوستان.

- هادی روح‌الله (۱۳۷۳). **آرایه‌های ادبی**. تهران: شرکت چاپ و نشر ایران.

- هاشمی، بهنازالسادات(۱۳۹۳). تحلیل محتوای کتاب فارسی پایه اول ابتدایی براساس مؤلفه‌های مهارت‌های زندگی. **پایان‌نامه دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی**، دانشکده روانشناسی و علوم تربیتی.

- همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۶). **فنون بلاغت و صناعات ادبی**. تهران: هما.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی