بسم الله الرحمن الرحیم

علوم و فنون ادبی (۳)

رشته‌های ادبیات و علوم انسانی ــ علوم و معارف اسلامی

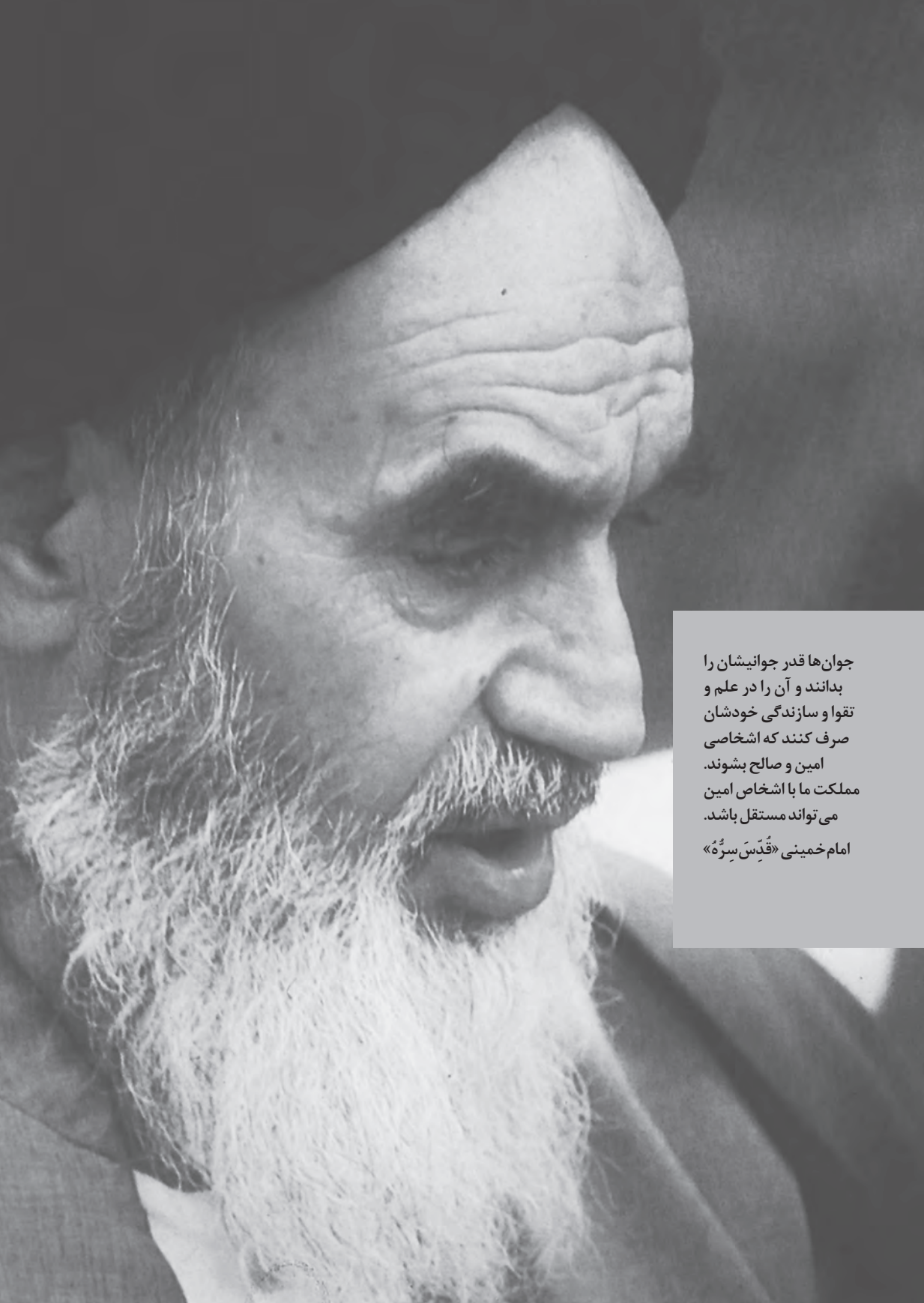
راهنمای معلّم

پایهٔ دوازدهم
دورهٔ دوم متوسطه

وزارت آموزش و پرورش
سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی

نام کتاب: راهنمای معلّم علوم و فنون ادبی (۳) ـ پایهٔ دوازدهم دورهٔ دوم متوسطه ـ ۱۱۲۳۷۴
پدیدآورنده: سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی
مدیریت برنامه‌ریزی درسی و تألیف: دفتر تألیف کتاب‌های درسی عمومی و متوسطه نظری
شناسه افزوده برنامه‌ریزی و تألیف: محی‌الدین بهرام محمدیان، حسین قاسم‌پورمقدم، احمد تمیم‌داری، احمد خاتمی، عباسعلی وفائی، حسن ذوالفقاری، محمدرضا سنگری، شهناز عبادتی، غلامرضا عمرانی، علی شیوا، محمد نوریان و ملاحت نجفی‌عرب (اعضای شورای برنامه‌ریزی)
حسین قاسم‌پورمقدم، علی‌اکبر کمالی‌نهاد، علی واسوجویباری، نادره شاه‌آبادی، نصرت‌اله صادقلو، کوروش کرمی و فرحناز حسینی (اعضای گروه تألیف) ـ ملاحت نجفی‌عرب (ویراستار)
مدیریت آماده‌سازی هنری: اداره کل نظارت بر نشر و توزیع مواد آموزشی
شناسه افزوده آماده‌سازی: احمدرضا امینی (مدیر امور فنی و چاپ) ـ جواد صفری (مدیر هنری) ـ مهلا مرتضوی، مریم وثوقی انباردان(صفحه‌آرا) ـ سوروش سعادتمندی، زهره برهانی، زینت بهشتی شیرازی، رعنا فرج‌زاده دروئی، آذر روستایی فیروزآباد، راحله زادفتح‌اله (امور آماده‌سازی)
نشانی سازمان: تهران: خیابان ایرانشهر شمالی ـ ساختمان شمارهٔ ۴ آموزش و پرورش (شهید موسوی)
تلفن: ۹ـ۸۸۸۳۱۱۶۱، دورنگار: ۸۸۳۰۹۲۶۶، کد پستی: ۱۵۸۴۷۴۷۳۵۹
وبگاه: www.chap.sch.ir و www.irtextbook.ir
ناشر: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران تهران ـ کیلومتر ۱۷ جادهٔ مخصوص کرج ـ خیابان ۶۱ (داروپخش) تلفن: ۵ـ۴۴۹۸۵۱۶۱، دورنگار: ۴۴۹۸۵۱۶۰، صندوق پستی: ۱۳۹ـ۳۷۵۱۵
چاپخانه: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران «سهامی خاص»
سال انتشار و نوبت چاپ: چاپ اوّل ۱۳۹۷

شابک ۱ـ ۳۳۲۹ـ ۰۵ـ۹۶۴ـ ۹۷۸
ISBN: 978_964_05_3329 _1



جوان‌ها قدر جوانیشان را بدانند و آن را در علم و تقوا و سازندگی خودشان صرف کنند که اشخاصی امین و صالح بشوند. مملکت ما با اشخاص امین می‌تواند مستقل باشد.

امام خمینی «قُدِّسَ سِرُّهُ»

کلیهٔ حقوق مادی و معنوی این کتاب متعلّق به سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی وزارت آموزش و پرورش است و هرگونه استفاده از کتاب و اجزای آن به‌صورت چاپی و الکترونیکی و ارائه در پایگاه‌های مجازی، نمایش، اقتباس، تلخیص، تبدیل، ترجمه، عکس‌برداری، نقاشی، تهیهٔ فیلم و تکثیر به هر شکل و نوع، بدون کسب مجوّز از این سازمان ممنوع است و متخلّفان تحت پیگرد قانونی قرار می‌گیرند.

جهت دانلود رایگان منابع استخدامی دبیری زبان و ادبیات فارسی آموزش و پرورش اینجا بزنید.

فهرست

بخش یکم : کلّیات

مبانی برنامهٔ درسی زبان و ادبیات فارسی ۲
رویکردهای حاکم بر برنامهٔ درسی دورهٔ دوم متوسطه ۳
اصول برنامهٔ درسی زبان و ادبیات فارسی در دورهٔ دوم متوسطه ۶
اهداف کلی برنامهٔ درسی بر پایهٔ عناصر پنج‌گانهٔ برنامهٔ درسی ملّی ۱۲
اهداف کلی آموزش علوم و فنون ادبی «۳» پایهٔ دوازدهم ۱۵
بررسی ساختار و محتوای کتاب علوم و فنون ادبی «۳» پایهٔ دوازدهم ۱۶
آموزه‌های زبانی و ادبی در کتاب های فارسی دورهٔ اوّل و دوم متوسطه ۱۸
روش‌های یاددهی ــ یادگیری در برنامهٔ درسی فارسی ۲۲
الگوی تدریس چیست؟ ۲۷
عوامل مورد توجّه در یادگیری ۳۰
ارزشیابی در برنامهٔ درسی دورهٔ دوم متوسطه ۳۳
دانش‌افزایی تاریخ ادبیات، سبک‌شناسی، عروض، بیان و بدیع ۳۹

بخش دوم : بررسی درس‌ها

فصل یکم

درس یکم : تاریخ ادبیات قرن‌های دوازدهم و سیزدهم(دورهٔ بازگشت و بیداری) ۱۱۳
درس دوم : پایه‌های آوایی ناهمسان ۱۳۵
درس سوم : مراعات نظیر، تلمیح و تضمین ۱۴۴
کارگاه تحلیل فصل یکم ۱۵۴

فصل دوم

درس چهارم : سبک‌شناسی قرن‌های دوازدهم و سیزدهم (دورهٔ بازگشت و بیداری) ۱۵۹
درس پنجم : آشنایی با اختیارات شاعری(۱) : زبانی ۱۷۵
درس ششم : لف و نشر، تضاد و پارادوکس ۱۸۳
کارگاه تحلیل فصل دوم ۱۸۹

فصل سوم

درس هفتم : تاریخ ادبیات قرن چهاردهم (دورهٔ معاصر و انقلاب اسلامی) ۱۹۳
درس هشتم : اختیارات شاعری (۲) : وزنی ۲۱۸
درس نهم : اغراق، ایهام و ایهام تناسب ۲۲۸
کارگاه تحلیل فصل سوم ۲۴۳

فصل چهارم

درس دهم : سبک‌شناسی دورهٔ انقلاب اسلامی ۲۴۷
درس یازدهم : وزن شعر نیمایی ۲۶۰
درس دوازدهم : حسن تعلیل، حس‌آمیزی و اسلوب معادله ۲۶۶
کارگاه تحلیل فصل چهارم ۲۷۵

فهرست منابع ۲۸۱

پیش گفتار

به نام خداوند جان آفرین حکیم سخن در زبان آفرین

کتاب راهنمای معلّم «علوم و فنون ادبی» شامل دو بخش می‌باشد :

الف) بخش اوّل «کلّیات» :

۱ مبانی درسی علوم و فنون ادبی دورهٔ دوم متوسطه
۲ رویکردهای حاکم بر برنامهٔ درسی
۳ اصول برنامهٔ درسی
۴ اهداف آموزشی کل کتاب
۵ اهداف برنامهٔ درسی علوم و فنون ادبی
۶ ساختار کتاب

در پایان این بخش، کلّیاتی مربوط به خوانش متن، لحن و انواع آن، همچنین آموزه‌های زبانی و ادبی کتاب‌های فارسی دوره متوسطهٔ اوّل، چکیده‌ای از روش‌های مختلف یاددهی ــ یادگیری گنجانده شده است.

ب) بخش دوم «بررسی درس‌ها» :

ساختار هر درس در کتاب راهنمای معلم به شرح زیر می‌باشد :

۱ اهداف آموزشی درس
۲ روش‌های پیشنهادی تدریس
۳ دانش‌افزایی
۴ پاسخ خودارزیابی

برای اجرای بهتر این برنامه و اثربخشی فرایند آموزش، توجّه همکاران ارجمند را به نکات زیر، جلب می‌کنیم :

- رویکرد خاص برنامه فارسی آموزی، رویکرد مهارتی است؛ یعنی بر آموزش و تقویت مهارت‌های زبانی، فرازبانی و ادبی تأکید دارد و ادامهٔ منطقی کتاب‌های فارسی دورهٔ ابتدایی و دورهٔ متوسطهٔ اول است؛ به همین روی، لازم است همکاران گرامی از ساختار و محتوای کتاب‌های پیشین، آگاهی داشته باشند.
- رویکرد آموزشی کتاب، رویکرد فعالیت‌بنیاد و مشارکتی است؛ بنابراین، طرّاحی و به‌کارگیری شیوه‌های آموزشی متنوّع و روش‌های همیاری و گفت‌وگو توصیه می‌شود. حضور فعّال دانش‌آموزان در فرایند یاددهی ــ یادگیری، کلاس را سرزنده، بانشاط و آموزش را پویاتر می‌سازد و به یادگیری، ژرفای بیشتری می‌بخشد.
- با توجه به رویکرد مهارتی، آنچه در بخش بررسی متن اهمیت دارد؛ کالبدشکافی عملی متون است.

یعنی فرصتی خواهیم داشت تا متن‌ها را پس از خوانش، در سه قلمرو بررسی کنیم. این کار، سطح درک و فهم ما را نسبت به محتوای اثر، فراتر خواهد برد. یکی از آسان‌ترین و کاربردی‌ترین شیوه‌های بررسی، کالبدشکافی و تحلیل هر اثر، این است که متن در سه قلمرو بررسی شود : زبانی، ادبی و فکری.

۱ قلمرو زبانی

این قلمرو، دامنه گسترده‌ای دارد؛ از این رو، آن را به سطوح کوچک‌تر تقسیم می‌کنیم :

سطح واژگانی : در اینجا، لغت‌ها از نظر فارسی یا غیر فارسی بودن، نوع ساختمان (ساده، مشتق و مرکب)، روابط معنایی کلمات از قبیل ترادف، تضاد، تضمّن، تناسب، نوع گزینش و همچنین درست‌نویسی واژه‌ها بررسی می‌شود.

سطح دستوری یا نحوی : در اینجا، متن از دید ترکیبات و قواعد دستوری، کاربردهای دستوری تاریخی و کوتاهی و بلندی جمله‌ها بررسی می‌شود.

۲ قلمرو ادبی

در اینجا، شیوهٔ نویسنده در به‌کارگیری عناصر زیبایی‌آفرین در سطح‌های زیر، بررسی می‌شود :

سطح آوایی یا موسیقیایی : در این مرحله، متن را از دید بدیع لفظی (وزن، قافیه، ردیف، آرایه‌های لفظی و تناسب‌های آوایی مانند واج‌آرایی، تکرار، سجع، جناس و ...) بررسی می‌کنیم.

سطح بیانی : بررسی متن از دید مسائل علم بیان نظیر تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه؛

سطح بدیع معنوی : بازخوانی متن از دید تناسب‌های معنایی همچون تضاد، ایهام، مراعات نظیر و . . . .

۳ قلمرو فکری

در این مرحله، متن از نظر ویژگی‌های فکری، روحیات، باورها، گرایش‌ها، نوع نگرش به جهان و دیگر جنبه‌های فکری، مانند موضوع‌های زیر، بررسی می‌شود : عینی/ذهنی، شادی‌گرا/غم‌گرا، عشق‌گرا/جبرگرا، اختیارگرا، عرفانی/ طبیعت‌گرا، خوش‌بینی/ بدبینی، نگرش فلسفی/ روان‌شناختی، محلی ــ میهنی/ جهانی و ...

ــ در آموزش، به ویژه، در فصول کلّیات و تاریخ ادبیات و سبک‌شناسی، از بیان مطالب اضافی که به انباشتِ دانش و فرسایش ذهنی دانش‌آموزان منجر می‌شود، پرهیز گردد.

امیدواریم آموزش این کتاب، به رشد و شکوفایی زبان و ادبیات فارسی و پرورشِ شایستگی‌ها در نسل جوان ، یاری رساند و به گشایش کرانه‌های امید و روشنایی، فراروی آینده‌سازان ایران عزیز بینجامد.

گروه زبان و ادبیات فارسی
دفتر تألیف کتاب‌های درسی عمومی و متوسطهٔ نظری
www.literature-dept.talif.sch.ir

بخش ۱

کلّیات

مقدّمه

زبان و ادبیّات فارسی، بیانگر اندیشه‌ها، باورها و شکوه فکر فرهیختهٔ فرهنگ ایرانی است و چونان میراث ارزشمند نسل‌ها و سده‌ها از گذشته به امروز، راه یافته است. برگ برگ فرهنگ و ادب فارسی را آثار منثور و منظومی سامان داده که بیانگر غنای فکری و بینشوری ایرانیان است. توجّه به این موضوع حیاتی، وظیفهٔ حسّاس و خطیر برنامه‌ریزان درسی به ویژه در قلمرو تعلیم و تربیت به شمار می‌رود تا از طریق ایجاد فضاهای مناسب برای دانش‌آموزان، امکان آشنایی آنان با این آبشخورهای فرهنگی فراهم آید و تجارب شایسته برای رسیدن به مراتبی از حیات طیبه و نیکوتر زیستن، کسب شود.

زبان و ادب فارسی به دلیل رابطهٔ نزدیک و ناگسستنی با تفکّر انسان، می‌تواند نقشی مهم در تقویت خلّاقیّت و کاربرد درست مهارت‌های زبانی و ادبی داشته باشد. بنابراین، با طرّاحی و تدوین برنامهٔ درسی مناسب، می‌توان دانش‌آموزان را با این حوزه، آشنا ساخت و آنان را نسبت به پاسداری از این میراث فرهنگی برانگیخت و توانایی به‌کارگیری آموخته‌ها را پرورش داد و آنان را برای حلّ دشواری‌ها در محیط زندگی تربیت کرد.

ضرورت برنامه‌ریزی و تألیف جدید در دورهٔ دوم متوسطه

در پی تدوین و تصویب اسناد فرادستی و نوپدید همچون «سند تحوّل» و «برنامهٔ درسی ملّی جمهوری اسلامی ایران»، زمینهٔ بازاندیشی و بازنگری در برنامه‌ها و بازتألیف آنها فراهم گشت. به همین سبب، راهنمای برنامهٔ درسی زبان‌آموزی دورهٔ ابتدایی، که تولید اوّلیهٔ آن مربوط به سال‌های ۱۳۷۴ تا ۱۳۷۸ بود و اصلاح نهایی آن تا سال ۱۳۸۵ به طول انجامید، دگر بار می‌بایست خود را با اسناد تحوّلی جدید همسو می‌ساخت، از این‌رو، کار همسوسازی این برنامه با برنامهٔ درسی ملی، تقریباً از سال ۱۳۸۸ آغاز گردید و در سال ۱۳۹۰ به فرجام رسید و پس از آن، تألیف کتاب‌های فارسی ابتدایی از سرگرفته شد.

به دنبال تغییرات ایجاد شده در ساختار نظام آموزشی (تبدیل ۵ـ۳ـ۴ به ۶ـ۳ـ۳) که نتیجهٔ اجرایی شدن برنامهٔ درسی ملّی بود، تغییر و تحوّل از برنامهٔ دورهٔ ابتدایی به برنامهٔ دورهٔ دوم آموزشی نیز راه یافت و عنوان دورهٔ تحصیلی از راهنمایی (پایه‌های اول، دوم و سوم) به دورهٔ اول متوسطه (پایه‌های هفتم، هشتم و نهم) تغییر نام داد و بدین‌سان فرایند تغییر و تحوّل از سال ۱۳۹۰ به دورهٔ اول متوسطه رسید. نخست راهنمای برنامهٔ درسی آموزش زبان و ادبیات فارسی این دوره، بازنگری، اصلاح و بهسازی شد و در پی آن، بازتألیف کتاب‌های درسی فارسی ضروری و اجتناب‌ناپذیر گردید. تألیف کتاب‌های این دوره (فارسی و نگارش) براساس اسناد جدید تا سال۹۴ـ ۱۳۹۳تداوم یافت.

برنامهٔ درسی فارسی در دورهٔ اوّل متوسطه یکی از مهم‌ترین و اساسی‌ترین برنامه‌های درسی است که از

یک سو با دورهٔ ابتدایی و از سوی دیگر با برنامه‌های درسی این دوره، ارتباط معناداری دارد، به گونه‌ای که ذهن و زبان دانش‌آموز را نسبت به دنیای یاددهی ــ یادگیری علوم، پویاتر و گویاتر می‌کند و آنان را از برزخ بلوغ می‌رهاند و برای ورود به دنیای متوسطهٔ دوم و پیوند واقعی با زندگی و محیط اجتماعی آماده می سازد.

برنامه‌ریزی برای تغییر در متوسطهٔ دوم، از سال ۱۳۹۲ هم‌زمان با تألیف در دورهٔ اوّل متوسطه، آغاز گردید. نخست با تشکیل کارگروه ویژه و پس از نشست‌های فراوان، «راهنمای برنامهٔ درسی متوسطهٔ دوم (دبیرستان)»، تدوین شد. با تدوین برنامه و مشخص شدن چهارچوب اصلی فضای پیش رو، جلسات متعددی برای چگونگی سازماندهی محتوایی و جهت‌گیری‌ها برگزار گردید. در پی آن، از تیرماه سال ۱۳۹۴ کارگروه‌های انتخاب محتوا شکل گرفت و به‌دنبال آن، درس نامه‌های دورهٔ دوم متوسطه، پیکره‌ای به سامان پیدا کردند.

با تصویب جدول عناوین دروس و زمان آموزش برای هریک از موضوع‌ها، از سوی شورای عالی آ.پ، هویت، ساختار و محتوای آموزشی کتاب‌ها با عناوین : فارسی، علوم و فنون ادبی و نگارش، شکل گرفت و بدین‌سان کتاب‌های جدید دورهٔ دوم متوسطه، پس از گذشت حدود بیست سال، از مهرماه ۱۳۹۵ به چرخهٔ رسمی آموزش عمومی کشور وارد شد.

رویکردهای حاکم بر برنامهٔ درسی دورهٔ دوم متوسطه

رویکرد، جهت‌گیری اساسی نسبت به یاددهی و یادگیری و ابعاد گوناگون آن در حوزهٔ برنامه‌ریزی درسی است. رویکرد عام این برنامه، بر بنیاد «برنامهٔ درسی ملی جمهوری اسلامی ایران»، یعنی شکوفایی فطرت الهی، استوار است و تألیف و سازماندهی کتاب با توجّه به عناصر پنج‌گانه (علم، تفکر، ایمان، اخلاق، عمل) و جلوه‌های آن در چهار پهنهٔ (خود، خلق، خلقت و خالق) انجام گرفته است.

در این برنامهٔ درسی، برای آموزش مهارت‌های خواندن، نوشتن و تحلیل و نقد یک رویکرد اصلی و چند رویکرد فرعی مورد توجّه بوده است که عبارت‌اند از :

■ رویکرد اصلی : رویکرد مهارتی

رویکرد اصلی برنامه در تألیف و سازماندهی محتوای آموزشی این دوره، «رویکرد مهارتی» است؛ یعنی توانایی‌های خوانداری زبان، مهارت‌هایی هستند که در پی آموزش، تمرین، تکرار، کار و گفتار، کسب می‌شوند. توانایی خواندن یک هنر زبانی نیست، بلکه مهارتی اکتسابی است. از این‌رو، این درس، کاملاً ورزیدنی و عملی است. از کشاندن آموزش کتاب به سمت مباحث دانشی و حفظ کردنی باید پرهیز شود. دانش‌آموزان می‌بایست در کلاس، فرصت تمرین خوانش مناسب و بازخوانی و نقد گفته‌های همدیگر را تجربه کنند. مناسب‌ترین راه، همین است؛ یعنی کار عملی در کلاس. پس، کمتر حرف بزنیم و بیشتر به دانش‌آموزان برای کار و گفت‌وگو، فرصت بدهیم.

با توجّه به انتخاب این رویکرد که در حقیقت جهت‌گیری کلّ برنامه را نشان می‌دهد، از نگرش حافظه بنیاد، آگاهانه پرهیز شده است. در این درس، تأکید اصلی ما، «متن پژوهی» است. آنچه در بخش بررسی متن، اهمیت دارد، کالبدشناسی و سپس کالبدشکافی عملی متون است؛ یعنی فرصتی خواهیم داشت تا متن‌ها را پس از خوانش در سه قلمرو (زبانی، ادبی و فکری) بررسی کنیم؛ این کار سطح درک و فهم ما را نسبت به محتوای اثر فراتر خواهد برد و دانش‌آموزان را در نقد عملی به مهارت خواهد رساند.

رویکردهای فرعی در تدوین و سازماندهی محتوا

- **رویکرد پیکره‌نگر (کلّی)** : بر اساس این رویکرد (مبتنی بر روان‌شناسی گشتالت)، انسان هنگام برخورد با امور و پدیده‌ها، ابتدا به پیکره یا کلّ آنها توجّه می‌کند و پس از آن، به اجزای سازندهٔ پیکره می‌پردازد؛ به همین جهت در برنامه‌های درسی و مراحل یاددهی ــ یادگیری نیز باید نخست، صورت‌های کلی را به دانش‌آموزان آموزش بدهیم، سپس با استفاده از شیوهٔ تجزیهٔ کل به عناصر سازنده، عناصرسازه‌ای یا اجزای آن را معرّفی کنیم؛ مثلاً به‌جای آنکه دانش‌آموز شعری را بیت بیت حفظ کند، باید کل شعر را چند بار بخواند و پس از دریافت مفهوم و پیام کلی آن، شعر را حفظ کند. سپس آن را از منظرهای مختلف زبانی، ادبی و فکری، بررسی و تحلیل کند.
- **رویکرد فعّالیّت‌محوری** : با توجّه به اینکه بخش قابل توجّهی از ماهیّت زبان و ادبیّات فارسی، مهارتی است و از طریق این رفتارها و مهارت‌ها به جنبه‌های درونی و برونی فرد پرداخته می‌شود، سعی شده است به‌طور متعادل در طرّاحی برنامهٔ درسی فارسی متوسطه به جنبه‌های مختلف دانش‌آموز دورهٔ متوسطه، توجّه کافی شود و متناسب با آن، عناصر محتوا و فعّالیّت‌های یادگیری سازماندهی گردد.
- **رویکرد تلفیقی** : درس زبان و ادبیّات فارسی، ماهیتاً تلفیقی و درهم تنیده است، به همین سبب، کوشیده‌ایم برنامهٔ درسی زبان و ادبیّات فارسی به نحوی تلفیق و ارائه گردد که در نهایت، توانایی‌های ذهنی، درک و فهم، تجزیه و تحلیل، ترکیب و بازسازی، نقد و داوری، برقراری ارتباط با دیگران، ابراز وجود و بیان احساسات، افزایش قدرت خلّاقیّت و... تقویت شود. این رویکرد در حوزه‌های زیر، انعکاس خواهد داشت :

۱ تلفیق مهارت‌های زبانی؛
۲ تلفیق مهارت‌های ادبیّات فارسی؛
۳ تلفیق اطّلاعات و دانش‌های زبانی و ادبی و فکری متون؛
۴ تلفیق مفاهیم فرهنگی، اجتماعی، دینی و ملّی در محتوا؛
۵ تلفیق زبان و ادبیّات فارسی با سایر دروس؛

۶ تلفیق آموخته‌ها با پیش‌داشت‌ها برای بهره گیری از آنها در موقعیت‌های زندگی.

- **رویکرد ساختاری** : زبان و ادبیّات، نظامی از عناصر و مؤلّفه‌های مرتبط به هم است که برای رمزگردانی معانی به‌کار می‌رود. هدف از یاددهی و یادگیری، تسلّط پیدا کردن بر سازه‌ها و عناصر این پیکرهٔ نظام‌مند است که معمولاً در حوزه‌های آواشناسی، واحدهای دستوری و واژگانی قرار می‌گیرد. بر اساس این رویکرد، برنامهٔ زبان و ادبیّات باید به گونه‌ای باشد که در نهایت، دانش‌آموز نسبت به ساختارهای تشکیل‌دهندهٔ زبانی و ادبی آگاهی پیدا کند و از طریق مهارت در شناخت جنبه‌های توصیفی زبان، به معانی موجود در آن پی ببرد.
- **رویکرد نقش‌گرایی** : در این رویکرد، زبان و ادبیّات وسیله و ابزاری برای بیان معانی است. به جای توجّه ویژه به عناصر زبانی، به جنبهٔ کاربردی و تولیدی زبان و ادبیّات تأکید می‌شود. از عناصر زبان و ادبیّات فقط درحدی سود جسته می‌شود که معنا و کاربرد زبان، تسهیل یابد و محتوای برنامه بر اساس معنا سازماندهی شود. بر اساس این رویکرد صورت و ساخت ظاهری زبان، اصل نیست بلکه نقش و معنای زبان، مهم است.
- **رویکرد ارتباطی** : در این رویکرد، زبان، وسیله‌ای برای ایجاد روابط، انتقال و درک پیام متقابل و تعامل سازنده میان افراد در شرایط واقعی اجتماعی، تلقّی می‌گردد. به همین دلیل، به جای توانش زبانی و ادبی به توانش ارتباطی اهمّیّت داده می‌شود. درک مطلب، بیشتر از تولید زبان و ادبیّات مورد توجّه قرار می‌گیرد و در نتیجه، امکان تماس دانش‌آموز با زبان و ادبیّات واقعی، بیشتر می‌شود و امکان تعامل بین افراد و گروه‌ها افزایش می‌یابد. مهم‌ترین نکته در این رویکرد، این است که هم رویکرد ساختاری و هم رویکرد نقش‌گرایی را در بر می‌گیرد. بنابراین می‌توان رویکرد ارتباطی را به عنوان یک رویکرد کاملاً تلفیقی در حوزهٔ زبان و ادبیّات، به شمار آورد.

اصول برنامهٔ درسی زبان و ادبیّات فارسی در دورهٔ دوم متوسطه

اصل ۱ برنامه باید زمینه‌ساز رفتارهای اخلاقی، اجتماعی و تربیتی مناسب در جوانان باشد.

راهکارها :

- طرح الگوهای متعالی دینی، ملی و جهانی؛
- مقاوم‌سازی جوانان در برابر آسیب‌های اجتماعی از طریق پیش‌بینی متون و فعّالیّت‌های مناسب؛
- توزیع مفاهیمی مثل مشارکت و همیاری، آینده‌نگری، خودشکوفایی، انتقادپذیری، دوست‌یابی، همدردی با دیگران، کمک به همنوع، اعتماد به نفس، گذشت و فداکاری، خودباوری، مسئولیّت‌پذیری و واقع‌بینی در محتوای برنامه.

اصل ۲ در برنامهٔ این دوره، باید اصل بر جنبه‌های کاربردی و مهارتی زبان و ادبیات استوار باشد.

راهکارها :

- تدوین محتوا بر اساس روش فعّالیّت محوری؛
- تقویت همسو و هم‌زمانِ مهارت‌های شفاهی و کتبی زبان و ادبیّات فارسی؛
- در نظر گرفتن تمرین‌ها و فعّالیّت‌های عملی و کاربردی؛
- در نظر گرفتن فعّالیّت‌های اضافی در کتاب روش تدریس؛
- آموزش مهارت‌های زبانی و مهارت‌های تفکّر و نقد به‌صورت موازی و هماهنگ؛
- ارزشیابی از پیشرفت تحصیلی دانش‌آموزان بر اساس چهار مهارت زبانی و دو مهارت تفکّر و نقد.

اصل ۳ برنامه باید بتواند توانایی اندیشیدن و تفکر انتقادی در جوانان را تقویت کند.

راهکارها :

- پیش‌بینی و سازماندهی داستان‌هایی با پیام‌های غیرمستقیم؛
- پیش‌بینی فعّالیّت‌ها و تمرین‌های آشناسازی دانش‌آموزان با مراحل تفکّر منطقی، دسته‌بندی، مرتّب کردن و...؛
- آموزش غیرمستقیم توانایی‌های ذهنی مثل مقایسه، نقد، تحلیل و ترکیب از طریق فعّالیّت‌ها؛
- پیش‌بینی تمرین‌هایی به منظور توانایی اظهارنظر، پیشنهاد و ارائهٔ راه‌حل به دانش‌آموزان؛
- در نظر گرفتن فعّالیّت‌هایی برای تقویت درک سمعی و توانایی برداشت مناسب از مفاهیم؛
- پیش‌بینی تمرین‌ها و آزمون‌های خلّاق و فعّال در ارزشیابی.

اصل ۴ لازم است از جدیدترین دستاوردهای علمی و پژوهش‌های حوزهٔ زبان و ادبیّات نوجوانان در تدوین برنامه استفاده شود.

راهکارها :

- بهره‌گیری از پژوهش‌های مراکز دانشگاهی و نهادهای داخلی و خارجی در حوزهٔ زبان و ادبیّات؛
- کاربست یافته‌های پژوهشی در حوزهٔ زبان و ادبیّات؛
- پیش‌بینی ساختار و محتوای برنامه بر اساس یافته‌های پژوهشی زبان و ادبیّات.

اصل ۵ سیر برنامه‌ریزی محتوایی زبان و ادبیّات فارسی باید از «ساده» به «تکامل‌یافته» باشد.

راهکارها :

- تسلسل منطقی برنامه از زبان به ادبیّات به تناسب پایه‌ها؛
- ادامهٔ منطقی مباحث زبانی، ادبی، نگارشی و املایی دوره‌های قبل؛
- آموزش نکته‌های زبانی، دستوری، املایی، نگارشی و ادبی براساس بسامد، تکرار و ضرورت توسعه و گسترش مفاهیم.

اصل ۶ فرایند سازماندهی برنامه باید از زبان طبیعی به زبان معیار باشد.

راهکارها :

- ارائهٔ تمرین‌ها و فعّالیّت‌های تبدیل زبان گفتار به زبان نوشتار؛
- طرّاحی و تدوین تمرین‌ها و فعّالیّت‌های یادگیری از مهارت‌های شفاهی به مهارت‌های کتبی؛
- بهره‌گیری از ویژگی‌های زبان و فرهنگ مردم برای ساده‌نویسی؛
- انتخاب متون مناسب زبانی و ادبی با رعایت حرکت از محتوای ساده به پیچیده.

اصل ۷ زبان انتخابی باید ساده و صمیمی و متناسب با ذهن و زبان دانش‌آموزان باشد.

راهکارها :

- بهره‌گیری از زبان متناسب با نیاز مخاطبان در نوشتن متن‌ها؛
- استفاده از اصول و مبانی ساده‌نویسی در نوشتن متن‌ها؛
- تهیّهٔ متن‌های متنوع زبانی و ادبی با توجه به سبک‌ها و گونه‌های مختلف نوشتاری.

اصل ۸ باید به گسترش حوزه‌های زبان فارسی (آواشناسی، معناشناسی و دستور) توجّه کافی شود.

راهکارها :

- پیش‌بینی تمرین‌هایی در زمینهٔ آواشناسی (آواشناسی مقدّماتی) و پاره مهارت‌های آوایی؛

- پیش‌بینی تمرین‌هایی در زمینهٔ معناشناسی؛
- پیش‌بینی تمرین‌هایی در زمینهٔ سطوح آوایی و معنایی؛
- پیش بینی فعالیت‌هایی برای پاره مهارت‌های آوایی؛
- پیش بینی فعالیت‌هایی برای ساخت واژه و صرف و نحو.

اصل ۹ برنامه باید بر اساس آخرین یافته‌ها و نظریّه‌های حوزهٔ زبان‌شناسی و ادبیّات باشد.

راهکارها :

- توجّه به تمامی مهارت‌های زبانی و فرا زبانی؛
- رعایت رویکردهای نوین در تمامی مراحل برنامه‌ریزی؛
- بهره‌گیری از اصول یادگیری نظریّه‌های شناختی و فراشناختی؛
- توجّه به جنبهٔ توصیفی و کاربردی دستور زبان.

اصل ۱۰ رسم‌الخط باید بر اساس آخرین مصوّبات شیوه نامهٔ سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی باشد.

راهکارها :

- نظارت گروه ویرایش بر رسم‌الخط مصوّب؛
- هماهنگ کردن رسم‌الخط کتاب‌های فارسی با مصوبهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی (دستور خط فارسی)؛
- ایجاد هماهنگی در رعایت و تعمیم این رسم‌الخط در سایر کتاب‌های درسی، مجلات رشد و کتاب‌های کمک آموزشی.

اصل ۱۱ برنامه باید زمینه‌ساز تقویت مهارت‌های زندگی در جوانان باشد.

راهکارها :

- آشنا کردن دانش‌آموز با مسئولیّت‌های فردی و اجتماعی در سطح ملّی و جهانی؛
- گستردن و به کار بردن نمونه‌های اساسی مهارت‌های زندگی در سراسر کتاب؛
- بهره‌گیری از متون زبانی و ادبی در جهت پرورش و تقویت مهارت‌های زندگی.

اصل ۱۲ برنامه باید زمینه‌ساز تقویت روحیّهٔ مطالعه و کتاب‌خوانی باشد.

راهکارها :

- پیش‌بینی بخش کتاب‌خوانی؛
- طرح مباحث شیوه‌های مطالعهٔ مطلوب؛
- پیش‌بینی ساعت مطالعه و کتاب‌خوانی؛

- تجهیز کتابخانهٔ مدارس متناسب با اهداف برنامه؛
- جذب و جلب مشارکت نهادهای فرهنگی برای تحقّق اهداف مطالعه و کتاب‌خوانی.

اصل ۱۳ آموزش نکات زبانی، اخلاقی، ارزشی و شناختی باید غیرمستقیم باشد.

راهکارها :

- آموزش مفاهیم و نکات از طریق روش‌های فعّال؛
- انتخاب قالب قصّه، افسانه، داستان و شعر برای آموزش؛
- بهره‌گیری از فیلم، نوار صوتی، لوح فشرده و سایر فنّاوری‌های آموزشی، رایانه و دیگر کار افزارها؛
- استفاده از موادّ کمک آموزشی (مجله، روزنامه، کتاب کمک درسی و...).

اصل ۱۴ برنامه باید زمینه‌ساز تقویت و پرورش خلاّقیّت و ذوق هنری و ادبی جوان باشد.

راهکارها :

- پیش‌بینی محتوا بر اساس الگوهای خلّاق و فعّال؛
- پیش‌بینی تمرین‌هایی در کتاب به‌منظور تقویت قوّهٔ خلّاقیّت و ذوق هنری؛
- طرّاحی تمرین‌هایی جهت تقویت روحیهٔ جست‌وجوگری، کشف و حلّ مسئله؛
- بهره‌گیری از گونه‌های متنوّع هنری و ادبی با تأکید بر جنبه‌های زیباشناسی، حسّی و عاطفی؛
- استفاده از شعرخوانی، قصّه‌خوانی، قصّه‌گویی، نقّالی، قصّه‌سازی و نمایش خلّاق؛
- بهره‌گیری از شیوه‌های خلّاق نوشتن و سرودن.

اصل ۱۵ به نقش سازندهٔ زن و مرد به طور متناسب توجّه شود.

راهکارها :

- معرّفی چهره‌های بزرگ با توجّه به تناسب و توازن میان جنسیت در محتوای برنامه؛
- بهره‌گیری از آثار چهره‌های بزرگ زن و مرد؛
- بهره‌گیری از نویسندگان، شاعران و معلّمان زن و مرد در تهیّهٔ برنامه.

اصل ۱۶ موضوعات و مطالب نباید به یک محدودهٔ جغرافیایی منحصر شود.

راهکارها :

- استفاده از زبان فارسی معیار؛
- ارائهٔ تمرین‌هایی برای آشناسازی دانش‌آموزان با زبان و ادبیّات و فرهنگ منطقه‌ای و محلّی؛
- توجّه به فرهنگ عمومی و ملّی در کنار فرهنگ منطقه‌ای و بومی.

اصل ۱۷ در برنامه لازم است از دانش‌های بشری به منظور ارتباط و تعامل با زبان و ادبیّات استفاده شود.

راهکارها :

- در نظر گرفتن مباحثی پیرامون دانش‌های بشری و دانشمندان مرتبط با دانش ادبی؛
- ارائهٔ تمرین‌ها و فعّالیّت‌هایی در این زمینه؛
- بهره‌گیری از فنّاوری آموزشی در جهت تقویت و تعمیق مفاهیم این اصل؛
- بهره‌گیری از نمونه‌های نشان‌دهندهٔ تعامل دانش و ادبیّات.

اصل ۱۸ باید به تقویت و تعمیق حافظهٔ دیداری و شنیداری توجّه کافی شود.

راهکارها :

- بهره‌گیری از تمرین‌های مناسب برای تقویت حافظهٔ دیداری و شنیداری (مقایسه، شعرخوانی، حفظ شعر مورد علاقه و...)؛
- تولید موادّ کمک آموزشی مناسب برای تقویت سواد دیداری و شنیداری.

اصل ۱۹ برنامه باید زمینه‌ساز ابراز وجود، بیان احساس و اعتماد به نفس در دانش‌آموزان باشد.

راهکارها :

- پیش‌بینی درس‌هایی از زبان دانش‌آموز جهت طرح دیدگاه‌ها، عقاید، عواطف و احساسات آنها؛
- پیش‌بینی فعّالیّت‌هایی مانند بازی، نمایش، کار گروهی، روزنامهٔ دیواری برای تحقّق این هدف؛
- پیش‌بینی تمرین‌هایی برای نقد و اظهارنظر دربارهٔ فیلم و....

اصل ۲۰ موادّ برنامه باید با علایق، سلیقه‌ها و نیازهای دانش‌آموز همسویی داشته باشد.

راهکارها :

- انتخاب متون و داستان‌های جذّاب و پرکشش؛
- توجّه کافی و لازم به دنیای جوانان در کتاب درسی و موادّ کمک آموزشی؛
- توجّه به هماهنگی تصاویر با دنیای ذهنی جوانان؛
- بهره‌گیری از الگوها، قهرمانان، اسطوره‌ها و شخصیّت‌های مورد علاقهٔ جوانان؛
- توجّه به اصول روان‌شناسی جوانان در طرّاحی و سازماندهی برنامه.

اصل ۲۱ عناصر و مؤلّفه‌های برنامه در عین بنیادین بودن، باید انعطاف‌پذیر باشند.

راهکارها :

- تدوین اهداف برنامه بر اساس ساختار رشته و نیازهای جامعه و دانش‌آموز؛

- انتخاب سرفصل‌ها و مفاهیم متناسب با اهداف برنامه؛
- فصل‌بندی محتوا برای تنوّع بخشی به برنامه و گنجانیدن بخش‌های کوتاه و متنوّع در دروس؛
- بهره‌گیری از تمرین‌های متنوّع زبانی، نگارشی، نقد، تحلیل و...؛
- پیشنهاد روش‌های تدریس مناسب با چهارچوب برنامه؛
- استفاده از تمامی امکانات فنی و هنری، فنّاوری آموزشی و کمک آموزشی؛
- ارائهٔ فعّالیّت‌های گوناگون و آزاد برای استفاده در کلاس، کتاب راهنمای معلّم و روش تدریس و...؛
- ارزشیابی بر اساس مصوّبات و یافته‌های حوزهٔ سنجش و اندازه‌گیری.

اهداف کلّی برنامهٔ درسی زبان و ادبیات فارسی دوره دوم متوسّطه بر پایهٔ عناصر پنج‌گانهٔ برنامهٔ درسی ملّی

اهداف / پایه‌ها	دهم	یازدهم	دوازدهم
۱ تفکّر و تعقّل			
استدلال منطقی در مهارت‌های خوانداری	★	★	★
استدلال منطقی در مهارت‌های نوشتاری	★	★	★
توانایی درک معنای متون زبانی و ادبی	★	★	★
شناخت تضادها، شباهت‌ها، تفاوت‌ها	★	★	★
مقایسهٔ نوشته‌ها، استخراج پیام‌ها و نکات کلیدی	★	★	★
تفکر در مورد شنیده‌ها، خوانده‌ها و نوشته‌ها	★	★	★
نقد و تحلیل مطالب و موضوع‌های متنی	★	★	★
آفرینش تصاویر ذهنی و خیالی درباره امور و پدیده‌های زبانی و ادبی	★	★	★
توانایی تعمیم یافته‌های علمی و ادبی متون فارسی	★	★	★
۲ ایمان، باور و علایق			
باور و ایمان به مفاهیم دینی، تربیتی، اخلاقی و فرهنگی	★	★	★
نگرش مثبت به ارزش‌های اسلامی و انقلاب اسلامی	★	★	★
علاقه به تحقیق، پژوهش و مطالعه در آثار نظم و نثر ایران و جهان	★	★	★
توجه به جنبه‌های زیبایی شناختی آثار نظم و نثر فارسی	★	★	★
علاقه به زبان فارسی به عنوان یکی از ارکان هویت ملی	★	★	★
تقویت روحیهٔ زیبا شناختی و تلطیف احساسات	★	★	★
۳ علم			
آشنایی با مفاهیم و موضوعات دینی، ارزشی، انقلابی و اخلاقی	★	★	★
شناخت نمونه‌هایی از نظم و نثر جهان و چهره‌های بزرگ ادبی و فرهنگی معاصر ایران و جهان	★	★	★
شناخت نمونه‌هایی از نظم و نثر چهره‌های ادبی بومی و محلی	★	★	★

آشنایی بیشتر با واژگان متون زبانی و ادبی دورهٔ معاصر	★	★	★
شناخت دقیق تر ساختارهای نحوی زبان فارسی معیار	★	★	★
آشنایی با شیوه‌ها و ابزارهای آفرینش زیبایی سخن	★	★	★
آشنایی با قالب‌های مختلف نوشتاری	★	★	★
آشنایی با کارکردهای مختلف زبان (دستور زبان، ارتباط و...)	★	★	★
آشنایی با مراحل تحقیق مطالعه و پژوهش	★	★	★
۴ عمل			
تمرکز در خوب نگاه کردن به امور و پدیده‌ها	★	★	★
تمرکز دیداری بر متون زبان و درک معانی	★	★	★
نگاه انتقادی به دیده‌ها و نوشته‌ها	★	★	★
مهارت گوش دادن			
توجه به پاره مهارت‌های آوایی زبان فارسی	★	★	★
دقت و تمرکز در سخن گوینده و تشخیص آهنگ کلام	★	★	★
عادت به درست گوش دادن و دریافت پیام	★	★	★
درک شنیداری انسجام متن	★	★	★
توانایی درک پیام دیگران	★	★	★
توانایی در بررسی شنیده‌ها	★	★	★
تشخیص انواع ساخت واژه در زبان فارسی	★	★	★
توانایی نقد و تحلیل گفته‌ها و شنیده‌ها	★	★	★
مهارت سخن گفتن			
توانایی سخن گفتن مؤثر، در برابر جمع با تأکید بر فن بیان	★	★	★
توانایی غلبه بر کم رویی و پیدا کردن اعتماد به نفس	★	★	★
توانایی در به کار بردن زبان فارسی معیار در گفتار	★	★	★
توانایی در طرح افکار و اندیشه‌های خود در قالب گفتار	★	★	★

رعایت پاره مهارت‌های آوایی زبان فارسی معیار	★	★	★
مهارت‌های خواندن			
توانایی خواندن متون نظم و نثر همراه با درک معنا	★	★	★
روان خوانی گونه‌های مختلف متون زبانی و ادبی	★	★	★
به‌کارگیری رفتارهای مطلوب در خواندن	★	★	★
رعایت سرعت و لحن مناسب در خواندن متون	★	★	★
مشارکت فعال و گفت‌وگو با دیگران دربارهٔ پاره مهارت‌های خوانداری	★	★	★
توانایی به کارگیری کارافزارهای خواندن	★	★	★
مهارت‌های نوشتن			
توانایی تبدیل نمادهای صوتی به نوشتاری (املا)	★	★	★
توانایی تبدیل دیده‌ها، شنیده‌ها و خوانده‌ها به نوشته (نگارش)	★	★	★
توانایی درست، خوانا و زیبانویسی	★	★	★
رعایت نشانه گذاری‌ها در متن	★	★	★
توانایی نوشتن خلاق و بدیع (انشا)	★	★	★
رعایت هنجارهای نقد و تحلیل علمی، هنگام کالبدشکافی متن	★	★	★
توانایی بررسی مکتوب متون در سه قلمرو	★	★	★
استفاده از آرایه‌های ادبی در نوشتن	★	★	★
۵ اخلاق			
توجه به ارزش‌های اخلاقی، دینی و انقلابی در مهارت‌های زبانی	★	★	★
به کارگیری الگوهای اخلاقی بزرگان دینی و ملی	★	★	★
توجه به ارزش‌های اجتماعی و فرهنگی	★	★	★
رعایت آداب اخلاقی در زندگی فردی و اجتماعی	★	★	★
رعایت اخلاق علمی و پژوهشی در حوزهٔ زندگی فردی و اجتماعی	★	★	★

اهداف کلّی آموزش علوم و فنون ادبی« ۳ » پایهٔ دوازدهم

۱ تقویت توانایی درک مفاهیم و مضامین متون ادبی؛
۲ تقویت توانایی و مهارت در «خوانش صحیح» و درک مفاهیم و مضامین متون ادبی؛
۳ تقویت توانایی و مهارت در بررسی متن در سه قلمرو «زبانی، ادبی و فکری» به عبارت دیگر نقد و تحلیل متن؛
۴ آشنایی با سیر تاریخی زبان و ادبیات فارسی « از قرن ۱۲ تاکنون»؛
۵ تقویت توانایی و مهارت تحلیل و بررسی آثار ادبی در نمونه‌های ارائه شده کتاب؛
۶ آشنایی با انواع سبک شعر فارسی (بازگشت ادبی و معاصر)؛
۷ آشنایی با انواع نثر فارسی از قرن دوازدهم تا معاصر؛
۸ آشنایی با ویژگی‌های سبک بازگشت در سه قلمرو : زبانی، ادبی و فکری؛
۹ آشنایی با ویژگی‌های سبک معاصر و انقلاب در سه قلمرو : زبانی، ادبی و فکری؛
۱۰ تقویت مهارت تشخیص ویژگی‌های زبانی از ویژگی‌های ادبی و فکری؛
۱۱ ارتقای مهارت توانایی مقایسه انواع نثر؛
۱۲ آشنایی با برخی چهره‌های شاخص شاعران و نویسندگان هر دوره؛
۱۳ پرورش توانایی استخراج نکات زبانی،ادبی و فکری متن ادبی شعر و نثر؛
۱۴ توانایی پیدا کردن ویژگی‌های سبکی در نمونه‌های ارائه شده؛
۱۵ تقویت حس شنیداری در دریافت آهنگ و موسیقی برخاسته از کلام؛
۱۶ توانایی درک پایه‌های آوایی؛
۱۷ تقویت تشخیص پایه‌های آوایی و نشانه‌های هجایی و وزن واژه‌ها؛
۱۸ توانایی پیدا کردن اختیارات شاعری؛
۱۹ آشنایی و مهارت تشخیص زیبایی سخن «بدیع معنوی : تناسب، تلمیح، لف و نشر، ایهام، تضاد و . . .»؛
۲۰ پرورش علاقه‌مندی به تحلیل و بررسی آثار ادبی مربوط به این دوره‌ها بر پایهٔ قلمروها؛
۲۱ تقویت علاقه‌مندی به مطالعه متون نظم و نثر مربوط به دوره‌های بیداری و معاصر؛
۲۲ پرورش مهارت بلاغت و فصاحت در سخن برای بهره‌گیری از التذاذ ادبی و رسیدن به درک متن.

بررسی ساختار و محتوای کتاب علوم و فنون ادبی «۳» پایهٔ دوازدهم

این کتاب از چهار مبحث کلی در چهار فصل با عنوان‌های زیر تشکیل شده است :

۱ تاریخ ادبیّات و سبک شناسی (چهار درس)

۲ موسیقی شعر ــ عروض (چهار درس)

۳ بدیع معنوی (چهار درس)

بنابراین ساختار و محتوای هر فصل به دلیل ماهیت آن علوم باهم متفاوت خواهد بود. این کتاب، مهارت‌های زبانی خواندن، گوش دادن، سخن گفتن و مهارت‌های فرا زبانی؛ یعنی نقد، تحلیل و علوم خاص ادبی (سبک‌شناسی، موسیقی شعر، آرایه‌ها و . . .) را در بر دارد.

عناصر سازه‌ای کتاب این گونه سامان یافته است :

الف) کتاب با ستایش، آغاز و با نیایش پایان می‌پذیرد؛

ب) کتاب در چهار فصل و دوازده درس، تنظیم شده است؛

پ) هر فصل شامل سه درس است؛

ت) در پایان هر درس، فعالیت‌هایی با عنوان «خودارزیابی» و در فرجام هر فصل، تمرین‌هایی با عنوان «کارگاه تحلیل فصل» آمده است.

ث) سازه‌های هر درس شامل «متن درس»، « نمودار» و «فعالیت نوشتاری، خودارزیابی» به شرح زیر است :

۱ متن درس به روش مستقیم ارائه شده است.

۲ برای خودارزیابی، پرسش‌های این بخش با توجّه به متن درس و بر پایهٔ اصل ساده به پیچیده، تنظیم شده است.

در فرجام هر فصل کتاب علوم و فنون ادبی پایهٔ دوازدهم، فعّالیّت‌های نوشتاری با عنوان کارگاه تحلیل فصل آمده است. هدف از گنجاندن این بخش، ارزشیابی از آموخته‌های محتوایی فصل، یادآوری، یادسپاری و تعمیق آموخته‌هاست.

تذکّر

- **پرسش‌های نوشتاری معمولاً از ساده به دشوار و از مفاهیم محسوس به مفاهیم معقول چیده شده‌اند.**
- **سه قلمرو زبانی، ادبی و فکری نظمی از برون به درون دارند و از سطح تا ژرفا را نشان می دهند.**
- **قلمروهای زبانی و ادبی جنس همگونی دارند و هر دو هنجاری هستند؛ یعنی آموزش و ارزشیابی از این دو قلمرو بر پایهٔ هنجارهای دستور زبان و هنجارهای زیبایی‌شناسی ادبی صورت می گیرد. به سبب همین ویژگی، پاسخ‌ها هم به این دو قلمرو، از نوع «هم‌گرا» خواهد بود.**

- قلمرو فکری جنس و جوهرهٔ متفاوتی با آن دو قلمرو دارد، قلمروی فراهنجار است. به همین روی، به فراخور درک و دریافت جهان ذهن خواننده و توانایی ادراکی او، پاسخ‌ها شناور و گوناگون خواهد بود؛ یعنی قلمرو فکری، قلمروی «واگرا» است.

بنابراین ساختار و محتوای این کتاب با دیگر کتاب‌های مربوط به ادبیات متفاوت خواهد بود.

توجه

با اندکی دقّت در فعّالیّت‌های کارگاه تحلیل فصل، درمی‌یابیم که هدف، تقویت، تعمیق و گسترش آموزه‌های درس است. برای اجرای بهتر این بخش موارد زیر پیشنهاد می‌شود :

۱ دانش‌آموزان در گروه‌های خود دربارهٔ هر پرسش با هم به بحث و گفت‌وگو بپردازند و پس از اتمام بحث پاسخ‌ها را به صورت فردی مکتوب کنند.

۲ مجالی برای بهره‌گیری از روش‌های فعّال و کارگروهی فراهم شود. این کار، در ایجاد نشاط، شادابی و انتقال بهتر و پایاتر مفاهیم مؤثّر است. فرصتی است برای ابراز وجود و نشان دادن توانایی‌ها و خلاّقیّت‌ها.

۳ برای درست خوانی شعر می‌توان از کارافزارهای شنیداری یا خوانش دقیق معلّم بهره گرفت تا دانش‌آموزان، فراز و فرودهای آوایی، آهنگ متن، درنگ، تکیه و تلفّظ درست واژه‌ها را دریابند.

۴ در این کتاب برای هر درس، با توجه به محتواحدود ۵ تا ۱۰ تمرین در نظر گرفته شده است. تمرین‌ها در مسیری منطقی و همسو با آموزه‌های علوم و فنون ادبی تدوین و تنظیم شده‌اند. تمرین‌ها برای تحقّق مهارت‌های زیر (گاه نیز چند مهارت تلفیقی) در نظر گرفته شده‌اند :

- رشد مهارت‌های زبانی؛
- تقویت مهارت‌های ادبی؛
- پرورش مهارت درک متن؛
- رشد توانایی کالبد شکافی متن در سه قلمرو : زبانی، فکری و ادبی.

آموزه‌های زبانی و ادبی در کتاب‌های فارسی دورهٔ اول و دوم متوسطه

دانش‌های زبانی

برای ایجاد ارتباط منطقی میان دوره‌های تحصیلی، لازم است همکاران محترم با برنامه و محتوای پایه‌های پیشینی، آشنایی داشته باشند. به‌همین منظور، معرّفی کوتاهی از محتوای کتاب‌های فارسی در متوسطهٔ اوّل، در پی، می‌آید :

در کتاب فارسی پایهٔ هفتم، دانش‌آموزان با مباحث زیر، آشنا شده‌اند :

- جمله و انواع آن؛
- فعل (گذشته، حال، آینده)، شخص، شمار، بُن، شناسه؛
- نقش‌های نحوی نهاد، مفعول، متمم، مسند؛
- فعل‌های اسنادی؛
- ضمیر (پیوسته و گسسته)؛
- واژه‌های ساده و غیرساده از دید ساخت.

موضوع‌های زبانی موجود در کتاب فارسی پایهٔ هشتم عبارت بودند از :

- یادآوری فعل و...؛
- اسم، گروه اسمی، هسته گروه وابسته‌های اسم؛
- صفت بیانی وابسته‌های اسم، صفت اشاره، شمارشی وابسته‌های اسم، صفت پرسشی و تعجبی وابسته‌های اسم، صفت مبهم و...؛

در کتاب فارسی پایهٔ نهم افزون بر یادآوری گروه‌های اسمی، مباحث زیر، مطرح شده است :

- صفت برتر و برترین؛
- ساخت انواع فعل گذشته و حال؛
- قید؛
- ساخت واژه در زبان فارسی.

در کتاب فارسی پایهٔ دهم مباحث زیر مطرح شده است :

- تحول معنایی واژه‌ها؛
- واو عطف، واو ربط یا پیوند؛
- پرش یا جهش ضمیر؛
- واژه‌های دو تلفظی؛

- واژه‌های مشتق ــ مرکب؛
- جمله‌های ساده و غیر ساده؛
- شیوه بلاغی؛
- ممال؛
- شبکه معنایی؛
- نشانهٔ ندا و منادا .

در کتاب فارسی پایهٔ یازدهم مباحث زیر مطرح شده است :

- روابط معنایی
- معلوم و مجهول
- نقش‌های تبعی
- صفت‌های بیانی
- تحول واژگان
- ابدال
- وابسته‌های پسین
- مسند، قید انواع فعل

در کتاب فارسی پایهٔ دوازدهم مباحث زیر مطرح شده است :

- حذف به قرینه لفظی و معنوی
- کاربرد معنایی فعل
- نهاد و مسند
- ارکان جمله
- ترکیب‌های وصفی و اضافی
- کارکرد «را»
- فعل اسنادی
- مسند و متمم
- انواع جمله
- وابسته‌های وابسته
- صفت صفت ــ قید صفت
- مفعول
- انواع ضمیر

- روابط معنایی واژگان
- گروه اسمی
- وابسته
- نقش‌های تبعی
- انواع حرف ربط
- نشانه‌های جمع

دانش‌های ادبی

مباحث دیگر موجود در «نکته‌های زبانی و ادبی» کتاب‌های فارسی متوسطهٔ اوّل، به مسائل ادبی، زبانی و نگارشی مربوط می شود.

این آموزه‌ها در فارسی پایهٔ هفتم عبارت‌اند از :

- آشنایی با زبان و ادبیّات؛
- تشخیص؛
- تشبیه؛
- شبکهٔ معنایی؛
- تکرار؛
- قالب قطعه و . . . .

نکته‌هایی که در فارسی پایهٔ هشتم آمده است، عبارت‌اند از :

- تشبیه و ارکان آن؛
- ساختار و محتوای اثر؛
- واج آرایی؛
- قالب مثنوی؛
- جناس؛
- ردیف و . . . .

در کتاب فارسی پایهٔ نهم، این مباحث بیان شده‌اند :

- یادآوری نکته‌های ادبی سال هشتم؛
- پرسش انکاری؛
- تضاد؛

- تخلّص و بیت تخلص؛
- تضاد و رابطهٔ معنایی؛
- تلمیح؛
- انواع ردیف.

در کتاب فارسی پایهٔ دهم، مباحث زیر بیان شده‌اند :

- حس‌آمیزی؛
- ایهام؛
- سجع؛
- تضمین؛
- مجاز؛
- تمثیل؛
- جناس همسان و ناهمسان؛
- استعاره.

در کتاب فارسی پایهٔ یازدهم، مباحث زیر بیان شده‌اند :

- متناقض نما؛
- چار پاره؛
- حسن تعلیل؛
- رباعی.

در کتاب فارسی پایهٔ دوازدهم، مبحث مطرح شده عبارت‌اند از :

- اسلوب معادله.

این برنامه برای آموزش و تقویت مهارت‌های زبانی و ادبی، پرورش تفکّر، گسترش گنجینهٔ لغات و شناخت بهتر محیط اطراف و ایجاد ذوق ادبی در دانش‌آموزان، روش‌های زیر را مؤثّر می‌داند؛ لازم به توضیح است که این روش‌ها، جنبهٔ پیشنهادی دارد و معلّمان محترم و دست‌اندرکاران آموزشی می‌توانند از دیگر روش‌ها و فعّالیّت‌های متناسب با برنامه، شرایط و امکانات خود استفاده کنند :

۱ **روش بحث گروهی** : در صورتی که پرسش و پاسخ از حالت دو طرفه بین معلّم و دانش‌آموز یا دانش‌آموز و دانش‌آموز خارج شود و معلّم موضوع مشخّصی را در کلاس طرح کند تا دانش‌آموزان دربارهٔ آن با هم مشورت و اندیشه کنند؛ روش بحث گروهی به‌کار گرفته شده است.

این روش از جمله روش‌های فعّال و مشارکتی در امر آموزش به شمار می‌رود. بنابراین، دانش‌آموزان در گروه‌های مختلف طبقه‌بندی می‌شوند و با هدایت معلّم به گفت‌وگو می‌پردازند. اهمّیّت این روش، با توجّه به ماهیّت زبان و ادبیّات فارسی، زمانی روشن می‌شود که نمایندگان هر گروه، نظر خود را بیان کنند و ضمن گوش دادن به اظهارات دیگر گروه‌ها، به نقد و تحلیل نیز تسلّط یابند. گروه‌بندی مناسب، کنترل زمان، هدایت گروه‌ها، طرح موضوع‌های مناسب و... از جمله شرایط اساسی برای به کارگیری این روش است.

۲ **ایفای نقش، قصّه‌گویی و نمایش خلاّق** : در دورهٔ متوسطه، به ویژه در کتاب فارسی به خوبی می‌توان از نمایش و قصّه‌گویی، مناسب با سن جوانان استفاده کرد. برخی از دروس به گونه‌ای سازماندهی شده‌اند که با هدایت معلّم می‌توان مفاهیم مورد نظر را به‌صورت عینی و محسوس به نمایش گذاشت. این روش‌ها چنانچه با تبادل‌نظر و ارزشیابی در کلاس همراه شود، می‌تواند اهداف آموزش زبان و ادب فارسی را محقّق سازد. بخشی از این اهداف عبارت‌اند از : ایجاد برقراری ارتباط انسانی و عاطفی، نظم‌بخشی به افکار و گفتار، پرورش قوّهٔ تفکّر، استنتاج، رشد و شکوفایی خلاّقیّت و استعدادهای زبانی و ادبی.

۳ **روش گردش علمی و مشاهده** : در این روش، معلّم برای آشنایی بیشتر دانش‌آموزان با آثار تاریخی و ادبی و زبانی، آنها را به بیرون از کلاس می‌برد تا از نزدیک به مشاهده بپردازند. دانش‌آموزان با توضیح و توصیف دیده‌ها و شنیده‌های خود به‌صورت گفتاری و نوشتاری به پرورش و تقویت مهارت‌های زبانی و ادبی خود نائل می‌شوند. می‌توان از آنها خواست تا گزارش تهیّه کنند، یادداشت بردارند، اطّلاعات به دست‌آمده را طبقه‌بندی کنند و زیبایی‌های مشاهده شده را توصیف نمایند و یا آنها را به تصویر بکشند تا بدین ترتیب به پاره‌ای از مهارت‌های نگارشی تسلّط یابند.

۴ **روش تفکّر استقرایی** : از آنجا که تفکّر، پیوندی ناگسستنی با هر یک از مهارت‌های زبانی و ادبی دارد و در روش استقرایی هم تفکّر در روندی متوالی، از آسان به پیچیده، سازماندهی می‌شود، لذا استفاده از این روش

می‌تواند فرایند یادگیری مؤثّری را تا حصول نتیجه در دانش‌آموز ایجاد کند. در جریان تفکّر، دانش‌آموزان اطّلاعاتی را جمع‌آوری و طبقه‌بندی می‌کنند و به تفسیر و کشف ارتباط بین یافته‌های خود می‌پردازند. از این روش می‌توان در آموزش نکات املایی، انشایی و موضوع‌های دستور زبان استفاده کرد.

۵ **روش بدیعه‌پردازی** : با توجّه به اینکه زبان و ادبیّات فارسی ماهیّتاً با خلق و آفرینش و تولید اندیشه‌های بدیع، پیوندی نزدیک و تنگاتنگ دارد، از این روش، می‌توان برای آموزش انشا و نگارش خلّاق استفاده کرد. بر اساس این روش، دانش‌آموزان با صحبت کردن و گفت وگو دربارهٔ موضوع انشا، قیاس کردن، بیان احساسات خود و... به‌تفکّر خلّاق و پرورش عواطف، دست می‌یابند.

۶ **روش حلّ مسئله** : در این روش، دانش‌آموزان به توصیف و تبیین مسئله می‌پردازند و راه حلّ یا راه‌حلّ‌هایی برای آن پیدا می‌کنند. پس از بحث و گفت‌وگو، معلّم نظر خود را دربارهٔ حلّ مشکل قهرمان داستان اظهار می‌کند. آنگاه دانش‌آموزان علّت وقوع حوادث را در قصّه‌ها بررسی و ارتباط علّت و معلولی وقایع را کشف می‌کنند. سپس ایده‌ها و نظرهای مختلف را به یکدیگر مربوط و با هم مقایسه و نتایج داستان‌ها را پیشگویی می‌کنند.
مطالب ذکر شده، می‌تواند در دو گونهٔ بیانی؛ یعنی گفتاری و نوشتاری مطرح شود. در دورهٔ متوسطه می‌توان از دانش‌آموزان خواست تا دربارهٔ شنیده‌ها یا خوانده‌های خود قضاوت و داوری کنند.

۷ **روش واحد کار (طرح و پروژه)** : از این روش، می‌توان برای آموزش نگارش و فعّالیّت‌های خارج از کلاس استفاده کرد؛ به این ترتیب که شاگردان بر اساس موضوعات تعیین شده، به صورت گروهی یا فردی به دنبال جمع‌آوری اطّلاعات در خارج از کلاس می‌روند، گزارشی تهیّه کرده، سپس این گزارش را در کلاس ارائه می‌کنند.
موضوعاتی از قبیل سرگذشت شاعران، نویسندگان، شخصیّت‌های علمی، اجتماعی و مذهبی، می‌تواند برای استفاده از این روش مورد نظر باشد. این روش برای تقویت حسّ پژوهش و تقویت مهارت‌های جست‌وجوگری مؤثّر است.

۸ **روش کارایی گروه** : دانش‌آموزان را به گروه‌هایی تقسیم می‌کنند و هر یک از اعضای گروه، تکلیف مشخّص شده را به طور انفرادی می‌خواند، بعد به سؤال‌های آزمون که در اختیار او قرار می‌دهند، پاسخ می‌دهد. سپس دانش‌آموزان در گروه دربارهٔ پاسخ‌های خود به گفت‌وگو می‌پردازند و دلایل انتخاب یا رد آن را ارزیابی می‌کنند. در مرحلهٔ بعد، کلید سؤال‌ها در اختیار دانش‌آموز قرار می‌گیرد و اعضای گروه درک عمیقی از بهترین پاسخ به دست می‌آورند. سپس اعضای گروه پاسخ‌های فردی و گروهی را نمره‌گذاری کرده، نمرهٔ مؤثّر بودن یادگیری را محاسبه می‌کنند. از این روش در کلاس‌های فارسی و در تدریس حوزه‌های مختلف

از قبیل متن درس‌ها، انجام تمرین‌ها، املا و انشا، دستور و آرایه‌ها می‌توان بهره گرفت.

۹ **روش تدریس اعضای گروه** : این روش، این امکان را می‌دهد که مقدار زیادی از موضوع درس طیّ یک دورهٔ زمانی کوتاه با مطالعهٔ گروه، تحت پوشش قرار گیرد. در انتخاب متن مورد تدریس، باید در نظر داشت که متن به بخش‌های مستقل از یکدیگر قابل تقسیم باشد. بخش‌ها نیز از نظر حجم و دشواری، باید تقریباً برابر باشند.

دانش‌آموز یک بخش از موضوع تعیین شده را مطالعه می‌کند و سپس با همتاهای خود که مسئول بخش مشترکی‌اند، دور هم جمع می‌شوند و برای رفع اشکال‌های خود تبادل نظر می‌کنند. سپس به گروه خود برمی‌گردند و به ترتیب از اوّل تا آخر، به نوبت تدریس می‌کنند.

طرح تدریس اعضای گروه، بر دو اصل استوار است :

- اوّل آنکه هر یک از شرکت‌کنندگان، قسمت متفاوتی از موضوع درسی را که قرار است، همه یاد بگیرند، می‌خواند.
- دوم اینکه هر فراگیرنده می‌تواند به اعضای گروهش درس بدهد؛ بنابراین، هر عضو هم به عنوان معلّم و هم شاگرد عمل می‌کند.

زمانی که فراگیرندگان می‌فهمند کارایی گروه مستلزم آن است که هر فرد یک بخش از موضوع را فراگیرد و سپس آن را به دیگران درس دهد، برانگیخته می‌شوند تا با مطالعهٔ بخش تعیین شده و آمادگی کامل برای جلسهٔ کار گروهی به گروه خود کمک کنند. همچنین به آن عضو از گروه که درس می‌دهد کمک می‌کنند تا حدّ امکان موفّق باشد. با این روش، گروه می‌تواند یادگیری‌اش را به حدّاکثر برساند.

طرح تدریس اعضای گروه این امکان را می‌دهد که مقدار زیادی از موضوع درسی، طیّ یک دورهٔ کوتاه زمانی با مطالعهٔ گروه، تحت پوشش قرار گیرد. تقسیم موضوع، به‌خصوص زمانی مناسب است که هدف آموزشی، مطالعهٔ اجمالی نه عمیق یک قلمرو وسیع باشد.

در انتخاب متن مورد استفاده باید به چند نکته توجّه کرد؛ از جمله :

- متن باید قابل تقسیم به تعداد بخش‌های هماهنگ با تعداد فراگیرندگان در هر گروه (معمولاً سه تا پنج نفر) باشد.
- این بخش‌ها تقریباً باید از نظر طول، برابر و از نظر دشواری قابل مقایسه باشند.
- هر یک از بخش‌ها مستقل از بخش‌های دیگر قابل فهم باشد. این مورد مهم است؛ چون هر فراگیرنده فقط یک قسمت را مطالعه می‌کند و باید بتواند آن بخش را مستقل از اطّلاعات موجود در بخش‌های دیگر درک کند.
- البته در هر تکلیفی، مطلب باید به اندازهٔ کافی مشکل باشد تا فراگیرندگان را به چالش بطلبد ولی نه آن‌قدر مشکل که آنان را مغلوب کند.

اجرای طرح

۱ یک بخش از موضوع برای آمادگی هر فراگیرنده تعیین می‌شود. در این مرحله هر فراگیرنده فقط بخش تعیین شدهٔ خویش را دریافت می‌کند. باید اطمینان یافت که فراگیرندگان حقیقتاً مطلب را از یکدیگر یاد بگیرند و نه از مطالعهٔ تمام بخش‌ها (میزان یادگیری دانش‌آموزان توسط آزمونی که تمام بخش‌ها را در بر می‌گیرد، سنجیده می‌شود).

۲ فراگیرنده، قبل از تدریس با همتایان خود که مسئول بخش مشترکی‌اند، دور هم جمع می‌شوند و برای رفع اشکالات خود و بهبود روش ارائه، تبادل نظر می‌کنند. (فراگیرندگان می‌توانند از ابتدا در جمع همتاهای خود بنشینند و رفع اشکال کنند، آن‌گاه به تیم خود برگردند.)

۳ وقتی گروه، گرد هم می‌آید، یک فراگیرنده کار را با تدریس بخش مربوط به خود شروع می‌کند. این عضو گروه، مجاز است از هر نوع یادداشت یا کمکی که مجاز شناخته شده است، استفاده کند، ولی مستقیماً به متن اصلی رجوع نمی‌کند. دیگر فراگیرندگان می‌توانند بپرسند، مخالفت کنند، یادداشت بردارند یا استنطاق نمایند. هر عضو به نوبت یک بخش جدید را ارائه می‌دهد.

۴ در این مرحله، در مورد کل موضوع، آزمونی گرفته می‌شود. این آزمون از قبل آماده شده است و می‌تواند هر نوع آزمونی باشد. این آزمون حاوی تعدادی سؤال از هر قسمت و چند سؤال درک مطلب عمومی مربوط به کل موضوع است.

۵ کلیهٔ سؤال‌ها در اختیار فراگیرندگان قرار می‌گیرد و آنان به آزمونشان نمره می‌دهند و نمرات فردی و معدل نمرات فردی را محاسبه می‌کنند.

فراگیرندگان با استفاده از نمرات فردی می‌توانند میزان فهم خود را از موضوع ارزیابی کنند. همچنین نمرات فردی نشانه‌ای از پیشرفت فرد در یادگیری است. فراگیرندگان باید به نمرهٔ خود از آن قسمتی که تدریس را به عهده داشته‌اند، توجّه کنند. هرچه اختلاف بین نمرات فردی و معدّل گروه کمتر باشد، مهارت‌های تدریسی و یادگیری تولید شده از عمل متقابل تیم بیشتر است.

۶ ارزیابی کارایی تدریس فراگیرندگان با توجّه به جدول رسم شده انجام می‌شود.

۷ از فراگیرندگان برای جمع‌بندی مطالب و اطمینان از یادگیری و ارزشیابی نهایی، سؤال می‌شود.

هر عضو گروه را از غیر مؤثّر (۱) تا مؤثّر (۵) در هر مورد نمره بدهید.

موارد	نام نفر اوّل	نام نفر دوّم	نام نفر سوم	نام نفر چهارم	نام نفر پنجم	نام نفر ششم
آیا به واقعیت‌ها و اطّلاعاتی که ارائه می‌داد، اطمینان داشت؟						
آیا نکات مهم را در مقایسه با جنبه‌های کم اهمّیّت‌تر اطّلاعات جدا می‌کرد و مورد تأکید قرار می‌داد؟						
آیا نکات طبق یک روال منطقی و منظم ارائه شد؟						
آیا هنگامی که مورد سؤال قرار می‌گرفت، اعتماد به نفس داشت؟						
آیا برای روشن‌کردن مفاهیم و کسب اطمینان از دقّت و فهم سؤال می‌کرد؟						

۱۰ **روش داوری عملکرد** : در این روش، دانش‌آموزان کیفیّت کار خویش را مورد قضاوت قرار می‌دهند. در این صورت، می‌توانند تا حدودی از ارزیابی کارشان از سوی دیگران بی‌نیاز شوند. سپس هر شخص، کار خویش را ارائه می‌دهد. اعضای گروه، کار هر فرد را با دیگری و با معیارهایی که فراگرفته‌اند، مقایسه می‌کنند. هر فرد، انتقادهایی را که به کارش شده است، دریافت می‌کند؛ مثلاً معلّم از دانش‌آموزان می‌خواهد تا ویژگی‌های یک شعر خوب را بیان کرده، جمع‌بندی کنند. پس از بیان نظرهای مختلف توسط گروه‌ها، معلّم معیارهای علمی را ارائه می‌دهد و بدین ترتیب، آنها عملکرد خود را مورد تجدید نظر و ارزیابی قرار می‌دهند.

۱۱ **روش روشن‌سازی طرز تلقّی** : این روش برای درس‌هایی که مفاهیم ذهنی و محتوای معرفت شناختی دارند؛ مناسب تر است. روشن‌سازی طرز تلقّی، به فراگیرندگان کمک می‌کند تا آنان با پاسخ دادن به یک سؤال یا تکمیل یک جمله، طرز تلقّی خود را ارزیابی کنند، سپس فراگیرندگان دور هم جمع می‌شوند تا این طرز تلقّی را مورد بررسی قرار دهند و به کمک شرایط شناخته شده و اطّلاعاتی که در اختیار دارند، روی بهترین طرز تلقّی به توافق برسند؛ سپس هر فرد، پاسخ خود را ارائه می‌دهد تا مورد ارزیابی قرار گیرد. طرز تلقّی افراد پس از بحث نیز مورد ارزیابی قرار می‌گیرد تا مشخّص شود که آیا تغییری رخ داده است یا خیر؟ بنابراین، این روش فراگیرندگان را قادر می‌سازد که کشف کنند : آیا طرز تلقّی‌شان بر یک پایهٔ محکم از حقایق، اطّلاعات و منطق، استوار است؟

۱۲ **روش پرسش و پاسخ** : قدرت پرسش‌گری به توانایی ادراکی افراد، وابسته است. در این روش، معلّم پرسش‌های مناسبی را تهیّه و تدارک می‌بیند و آنها را به‌گونه‌ای در کلاس به‌کار می‌گیرد که دانش‌آموزان به سمت اهداف برنامه و درس، هدایت شوند. در این روش، معلّم می‌تواند پرسش‌هایی فی‌البداهه نیز برای تکمیل یادگیری طرح کند. نکتهٔ مهم این است که مدیریت و هدایت دانش‌آموزان و تنظیم زمان برای پاسخ

به پرسش باید مورد توجّه باشد. این روش مهارت‌های گوش دادن، سخن گفتن، نقد، تحلیل، حافظهٔ شنیداری و قدرت بیان را تقویت می‌کند؛ چنانچه از نتایج بحث‌ها هم گزارشی تهیّه شود به تقویت چهار مهارت زبانی خواهد انجامید. (ر ک : روش‌های نوین یاددهی ــ یادگیری و کاربردهای آن در آموزش).

الگوی تدریس چیست؟

الگوی تدریس، چهارچوب ویژه‌ای است که عناصر مهم تدریس در درون آن قابل مطالعه است و شناخت و آگاهی از عناصر و عوامل مذکور، می‌تواند معلّم را در اتخاذ روش‌های مناسب تدریس کمک کند. تدریس یک فرایند است و چنان‌که گفتیم عوامل بی‌شماری در آن نقش دارند که همهٔ آنها قابل مطالعه و کنترل نیستند، پس معلّم باید چهارچوب کوچکی از فرایند تدریس را به‌عنوان الگو انتخاب کند.

الگوی عمومی تدریس

این الگو نخستین بار توسط رابرت گلیزر در سال ۱۹۶۱ مطرح شد و بعدها راجر رابینسون در سال ۱۹۷۱ تغییراتی در آن به وجود آورد. این الگو در عین سادگی فرایند تدریس را به خوبی توصیف می‌کند و به معلّم در سازمان دادن فرایند تدریس کمک می‌کند. در الگوی عمومی تدریس، فرایند تدریس را می‌توان به پنج مرحله تقسیم کرد :

مرحلهٔ اوّل : تعیین هدف‌های تدریس و هدف‌های رفتاری؛ معلّم قبل از تدریس، اطّلاعات مفاهیم، اصول و سایر مطالب و محتوای درس را به صورت هدف‌های کاملاً صریح و روشن مشخّص می‌کند.

مرحلهٔ دوم : تعیین رفتار ورودی (آموخته‌های گذشته، ...) و ارزشیابی تشخیصی (تعیین توانایی‌های فراگیرندگان) که همان تشخیص میزان آمادگی فراگیرندگان است.

مرحلهٔ سوم : تعیین شیوه‌ها و وسایل تدریس؛ در این مرحله معلّم باید شیوه‌ها و وسایل تدریس خود را با توجّه به مفاهیم درس، شرایط و امکانات و ویژگی‌های فراگیرندگان انتخاب کند.

مرحلهٔ چهارم : سازماندهی شرایط و موقعیّت آموزشی؛ معلّم باید بتواند با ابتکار و خلّاقیّت، حداکثر استفاده را از امکانات موجود، درامر تدریس و تحقّق هدف‌های آموزشی به کار ببرد.

مرحلهٔ پنجم : ارزشیابی و سنجش عملکرد؛ مرحلهٔ نهایی این الگو به ارزشیابی میزان یادگیری شاگردان پس از پایان تدریس اختصاص دارد.

دو نمونه از الگوهای عمومی تدریس عبارت‌اند از :

۱ الگوی پیش سازمان‌دهنده؛

۲ الگوی حلّ مسئله.

الگوی پیش سازمان‌دهنده

«پیش سازمان‌دهنده» یک مطلب یا مفهوم کلّی است که در ابتدای تدریس می‌آید تا مبحثی را که به شاگردان ارائه می‌شود، با مباحث پیشین همان درس مربوط سازد و در عین حال پایه‌ای برای ارتباط مفاهیم بعدی با مفاهیم پیشین شود و شاگرد بتواند تمام مباحث درس را به‌صورت یک ساخت منظّم و سازمان یافته در ذهن خود جای دهد.

ویژگی‌های الگوی پیش سازمان‌دهنده

۱ **مراحل اجرای الگوی پیش سازمان‌دهنده :**

- گام اوّل در این الگو، مطالب پیش سازمان‌دهنده است که کلّی است.
- گام دوم، ارائهٔ مطالب و مفاهیم درس جدید است.
- گام سوم، باید مثال‌ها و نمونه‌هایی برای تفهیم بیشتر مطالب جدید آورده شود.

۲ **چگونگی کنش و واکنش معلّم نسبت به شاگردان در الگوی پیش سازمان‌دهنده :** معلّم نقش ارائه‌کنندهٔ مفاهیم پیش سازمان‌دهنده و مطالب درسی را دارد و شاگردان، دریافت‌کننده و پذیرندهٔ مطالب درسی‌اند.
معلّم باید برای ارائهٔ مطالب درسی مناسب‌ترین پیش سازمان‌دهنده را انتخاب کند و باید مطمئن شود که بچّه‌ها آن پیش سازمان‌دهنده را درک کرده‌اند و می‌توانند آن را با مطالبی که بعداً عرضه می‌شود، ربط دهند.
معلّم می‌تواند برای فعّال‌تر کردن شاگردان از وسایل مختلف آموزشی کمک بگیرد و باعث برانگیختن ذهن و توجّه آنان شود. همچنین با مطرح ساختن پرسش‌هایی، دانش‌آموزان را به اندیشیدن دربارهٔ مطالب درس تشویق کند. جهت ارتباط، از طرف معلّم به شاگرد یا شاگردان است.

۳ **روابط میان گروهی در الگوی پیش سازمان‌دهنده :** در این الگو، به علّت یکسویه بودن جهت انتقال، اطّلاعات از معلّم به دانش‌آموزان منتقل می‌شود و در نتیجه، امکان کشف و جست و جوی مفاهیم برای دانش‌آموزان محدود می‌شود.
در این الگو، معلّم با فرد فرد فراگیرندگان یا کلّ آنها ارتباط پیدا می‌کند ولی این ارتباط یک‌طرفه است؛ یعنی، دانش‌آموزان معمولاً با او و با یکدیگر ارتباط ندارند، در واقع معلّم بر کلاس مسلّط است.
برای افزایش روابط میان‌گروهی، معلّم می‌تواند با طرح پرسش‌هایی راهنمایی کننده، فراگیرندگان را به شرکت در بحث‌های کلاس علاقه‌مند کند و از این راه، امکان ارتباط بیشتر آنان را با یکدیگر فراهم سازد.

۴ **شرایط و منابع لازم در الگوی پیش سازمان‌دهنده :** در این الگو، معلّم و کتاب و کلاس درس فقط منابع و شرایط آموزشی‌اند. شرط اصلی به کاربردن این الگو، وجود معلّمی است که از روش‌ها و شگردهای مناسب برای تدریس، طبق الگوی پیش سازمان‌دهنده آگاهی داشته باشد.

محاسن و محدودیّت‌های این الگو

الگوی پیش‌سازمان‌دهنده در نظام‌های آموزشی فقیر که معلّمانی با تجربه ولی امکانات آموزشی محدود دارند، الگوی مناسبی است. از یک زمان آموزش محدود می‌توان استفاده کرد، گروه کثیری از شاگردان با کمترین امکانات آموزشی درس را یاد می‌گیرند. الگوی خوبی برای دروس نظری است.

در این الگو چون معلّم تصمیم‌گیرندهٔ فعّالیّت آموزشی است، دانش‌آموزان در فعّالیّت آموزشی نقشی ندارند.

در چنین الگویی، محتوا با زندگی واقعی دانش‌آموزان چندان ارتباطی ندارد؛ به همین دلیل، اگر آنان موادّ مورد نظر را آموختند و امتحان دادند، هدف آموزشی تأمین شده است. و همچنین در این الگو به مسائل روانی، عاطفی و اجتماعی دانش‌آموزان کمتر توجّه می‌شود و رضایت خاطر آنان چندان مورد توجّه نیست.

فراورده‌های چنین نظامی، قادر نیستند آموخته‌هایشان را در زندگی واقعی به‌کار گیرند.

الگوی حلّ مسئله

مدرسه مطابق الگوی حلّ مسئله، دانش‌آموزان را در وضعی قرار می‌دهد که بتوانند فرضیه‌های خود را از راه پژوهش و کاوش و به مدد شواهد موجود و گردآوری شده، بیازمایند و شخصاً از آنها نتیجه‌گیری کنند و ضمن رسیدن به هدف موردنظر، از روش‌های دانش‌اندوزی و جمع‌آوری اطّلاعات نیز آگاه شوند. در الگوی حلّ مسئله شاگرد، محور فعّالیّت است و اطّلاعات علمی مستقیماً به او انتقال داده نمی‌شود. معلّم با طرح مسئله، شاگرد را به فعّالیّت وادار می‌کند و در جهت حلّ مسئله او را راهنمایی می‌کند، روابط میان گروهی بین شاگردان وجود دارد و انتقال دو سویه (بین معلّم و شاگرد) است و شرایط و منابع آموزشی منحصر به کلاس و کتاب درسی نیست. الگوی حلّ مسئله به زمان، مکان، امکانات و معلّمان با تجربه، نیازمند است. دانش‌آموزان در یادگیری از طریق حلّ مسئله، با بهره‌گیری از تجارب و دانسته‌های پیشین خود، دربارهٔ رویدادهای محیط خود می‌اندیشند تا مشکلی را که با آن مواجه شده‌اند به نحو قابل قبولی حل کنند.

مراحل اجرای الگوی حلّ مسئله

۱ کلاس به گروه‌های ۵ یا ۶ نفره تقسیم می‌شود.

۲ یک مسئله طرح می‌شود (مسئله باید پاسخ‌پذیر و حلّ آن برای شاگردان امکان‌پذیر باشد).

۳ دانش‌آموز با کمک و هدایت معلّم، اطّلاعات مورد نیاز را از طریق مطالعه و مشاهده گردآوری می‌کند.

۴ شاگرد راه‌حل‌های احتمالی را حدس می‌زند و فرضیه‌سازی می‌کند. در این مرحله شاگرد ناگزیر است به تفکّر بپردازد.

۵ آزمایش فرضیه صورت می‌گیرد. برای آزمایش فرضیه شاگرد باید اطّلاعات و شواهد موجود را تحلیل کند و عواملی را که به پذیرش یا ردّ فرضیه منجر می‌شوند، مشخّص کند. (در صورت نیاز، معلّم اطّلاعات زمینه‌ای در اختیار شاگرد قرار می‌دهد.)

۶ نتیجه‌گیری، اساس این الگوست و شاگرد باید پیش‌بینی کند که نتایج به دست آمده، چقدر و تا چه‌اندازه به موارد جدید قابل تعمیم است و اینکه او دانش به دست آمده را در حلّ مسائل به کار گیرد.

در این الگو، همهٔ شاگردان با همدیگر و نیز با معلّم درارتباط اند و نقش معلّم، نقش مشاور و راهنماست.

عوامل مورد توجّه در یادگیری : یادگیری، تغییرات نسبتاً ثابت و پایداری در رفتار بالقوّهٔ فرد بر اثر تجربه است.

عواملی که در یادگیری باید مورد توجّه قرار گیرد، عبارت‌اند از :

۱ آمادگی از نظر جسمی، عاطفی و عقلی؛

۲ انگیزه و هدف؛ انگیزه از لحاظ تأثیر همیشه به هدفی توجّه دارد. میل و رغبت شاگرد به آموختن و نیمی از وظایف معلّم ایجاد رغبت در دانش‌آموزان است. هدف به فعّالیّت انسان جهت و نیرو می‌دهد.

۳ تجارب گذشته؛ یک فرد زمانی می‌تواند مفاهیم و مسائل جدید را درک کند که مفهوم و مسئلهٔ جدید با ساخت شناختی او مرتبط باشد.

۴ موقعیّت و محیط یادگیری؛ امکانات محیط آموزشی، اعم از نیروی انسانی و تجهیزات، وضع اجتماعی و اقتصادی خانواده، نگرش والدین و مربیّان نسبت به تحصیل و آموزشگاه و عوامل محیطی دیگر بر کیفیّت و کمیّت یادگیری شاگردان مؤثّر است.

۵ روش تدریس معلّم؛ در فرایند فعّالیّت‌های آموزش و در نهایت، بر روند یادگیری مؤثر است.
اگر معلّم به نظریّه‌ها و اصول یادگیری آشنا نباشد و تدریس را فقط انتقال واقعیت‌های علمی بداند و تجارب یادگیری را منحصر به حفظ کردن مطالب نوشته در کتاب تصوّر کند، مسلّم است در تقویت کنجکاوی و پرورش استعداد و تفکّر علمی شاگردان چندان موفّقیّتی به دست نمی‌آورد.

۶ رابطهٔ کلّ و جزء؛ مطالعه جزییّات بدون درنظر گرفتن رابطهٔ آنها با هم و همچنین رابطهٔ آنها با کلّ موجب پریشانی فکر می‌شود.

۷ تمرین و تکرار؛ تأثیر تمرین و تکرار در کلّ فرایند یادگیری و حیطه‌های مختلف آن و به ویژه در حیطهٔ روانی ــ حرکتی انکارناپذیر است. امّا باید شرایط و ویژگی خاصّی داشته باشد؛ از جمله باید منظّم و مرتّب و در شرایط طبیعی و واقعی انجام پذیرد.

۸ احساس نیاز؛ شاگرد باید از ناکافی بودن دانش و مهارت‌های فعلی خویش آگاه شود تا با انگیزه و رغبت بیشتر به تحصیل بپردازد.

۹ داشتن تصوّر روشن از دانش و مهارت‌هایی که باید کسب شود؛ اگر شاگرد بداند که یادگیری جدید

او به چه دانش و مهارتی منتهی می‌شود، یادگیری برای او هدفدارتر می‌شود. در اینجاست که نقش هدف‌های رفتاری ظاهر می‌شود. در این رابطه معلّم باید هدف‌های رفتاری هر درس را با دقّت بیان کند و شاگردان را از تغییراتی که بر اثر آموختن در دانش و مهارت آنان حاصل می‌شود، آگاه گرداند.

۱۰ آگاهی از پیشرفت؛ معلّم باید دائماً شاگرد را از میزان پیشرفت او در درس مطلّع گرداند؛ زیرا شاگرد هنگامی که احساس کند در حال پیشرفت است برای ادامهٔ یادگیری شوق و انگیزهٔ بیشتری می‌یابد.

۱۱ توجّه و دقّت؛ توجّه مقدّمهٔ ادراک، یادگیری و تفکّر است؛ تدریس، یک فعّالیّت است، فعّالیّتی آگاهانه که بر اساس هدفی خاص و بر پایهٔ وضع شناختی فراگیرندگان انجام می‌گیرد. در هر صورت، اگر یادگیری را «تغییر در رفتار فراگیرنده بر اثر تجربه» بدانیم بدون شک فعّالیّتی که موقعیّت را برای کسب تجربه آسان کند و تغییر لازم را سبب شود، تدریس نام دارد و در نتیجه، عمل تدریس یک سلسله فعّالیّت‌های مرتّب، منظّم، هدفدار و از پیش طرّاحی شده است.

الگوی تدریس ساخت گرایی

این الگوی تدریس از پویاترین و کارآمدترین الگوهای تدریس است که در بسیاری از کلاس‌های دنیا با موفقیت در حال اجرا است.

مراحل اجرای الگوی تدریس حاضر در ۵ مرحله برنامه‌ریزی و اجرا می‌شود.

مراحل مورد نظر عبارت‌اند از :

۱ درگیر کردن Engaging

۲ کاوش Exploration

۳ توصیف Explanation

۴ شرح و بسط (گسترش) Elaboration

۵ ارزشیابی Evaluation

دلیل نام‌گذاری الگوی تدریس ساخت‌گرایی به الگوی 5E آغاز شدن هر مرحله با حرف E است.

* ویژگی خاص این الگو این است که ارزشیابی مستمر در هر مرحله انجام می‌شود.

اکنون برای نمونه مبحث تشبیه را با استفاده از این الگو طراحی و اجرا می‌کنیم.

نمونه طرح درس ساخت گرایی علوم و فنون ادبی

مرحله اول : بعد از گروه‌بندی فراگیران، معلم با طرح یک سؤال جالب یا یک داستان نیمه تمام یا نشان دادن چند عکس انگیزه و هیجان لازم برای یادگیری را در فراگیران ایجاد می‌کند. سپس به گروه‌ها

فرصت می‌دهد تا در دنیای ذهن یا محیط اطراف خود رابطه‌های همانندی را کشف و یادداشت کنند. یا از قبل معلم هماهنگ می‌کند تصاویر و نمونه‌هایی را تهیه کنند و به کلاس بیاورند.

مرحله دوم : کاوش که مطالعهٔ بعد از انگیزه است معلم از گروه‌ها می‌خواهد به مشاهدهٔ تصاویر و کشف ارتباط آنها بپردازند و در تمام لحظات یادداشت برداری کنند. در واقع ایجاد و تقویت هماهنگی مغز و دست در حین کسب دانش از اهداف مهم این مرحله است. این مرحله به دانش‌آموزان در ایجاد یک قالب و چهارچوب فکری برای تشکیل مفاهیم جدید کمک می‌کند. در این مرحله معلم نقش راهنما را دارد.

مرحله سوم : در این مرحله معلم رشتهٔ کار را به دست فراگیران می‌دهد تا براساس کار و فعالیت انجام‌شده به توصیف دریافت‌های خود بپردازند و معلم هم در مقابل سؤال دانش‌آموزان به جای پرداختن مستقیم به پاسخ به توصیف می‌پردازد تا دانش‌آموزان خود به مفهوم تشبیه و ارکان آن پی‌ببرند.

مرحله چهارم : در این مرحله دانش‌آموزان خرسند از کار خود هستند چون فعالیت را با انگیزه آغاز کرده‌اند و سعی می‌کنند مثال‌های بیشتری دربارهٔ مفهوم تشبیه ارائه دهند و از آموخته‌های قبلی برای گسترش و بسط و تعمیم به دیگر موارد استفاده کنند و معلم در این مرحله فقط فراگیران را به تلاش و بررسی دقیق‌تر هدایت کرده است.

مرحله پنجم : ارزشیابی مستمر در طول انجام فعالیت از مرحله اول آغاز شده است. در این مرحله برای ارزشیابی پایانی معلم می‌تواند از هر گروه بخواهد گزارش کاملی از دریافت‌های خود ارائه دهند و این گزارش‌ها را بین گروه‌ها عوض می‌کند و هر گروه موظف می‌شود بر اساس آن گزارش به توضیح کامل درس بپردازد.

سپس توضیح‌های گروه‌ها بررسی و ارزیابی می‌شود مسلّم است هر چه گزارش‌ها دقیق‌تر باشد توضیح درس کامل‌تر خواهد بود و بر اساس آن امتیازی به گروه تهیه کنندهٔ گزارش تعلق می‌گیرد.

عوامل مؤثّر در تدریس

تدریس، چند سویه فرایندی است و عوامل بی‌شماری در آن نقش دارند که همهٔ آنها قابل مطالعه و کنترل نیستند. عواملی همچون شخصیّت معلّم، زمینه‌های علمی و تجربی او، زمینهٔ روابط اجتماعی و خانوادگی شاگردان، زمینه‌های علمی و ویژگی‌های فردی شاگردان، اهمّیّت موضوع درس، قوانین و مقرّرات نظام آموزشی و به طورکلی جامعه‌ای که معلّم و شاگرد در آن زندگی می‌کنند در کیفیت تدریس معلّم تأثیر گذارند.

باید در نظر داشت معلّم در ایجاد موقعیّت مناسب یادگیری، قادر به تغییر و کنترل بسیاری از عوامل نیست. امّا تا حدّی می‌تواند با تعیین هدف‌های صریح اجرایی و اتّخاذ الگو و روش‌های مناسب تدریس و تهیّه و به‌کارگیری تجهیزات لازم و ایجاد نوعی ارتباط سالم با شاگردانش، کیفیّت تدریس خود را دستخوش تحوّل کند.

ارزشیابی

ارزشیابی یکی از عناصر بسیار مهم برنامهٔ درسی است که تنها به پرسش‌های کلاسی یا آزمون‌های پایانی محدود نمی‌شود. وقتی که محصول برنامه درسی به شکل بستهٔ آموزشی در اختیار مخاطبان و مجریان قرار گرفت، انتظار می‌رود معلمان به‌منظور اطمینان از میزان تحقق اهداف برنامه، از آزمون‌ها و شیوه‌های متنوّع، برای ارزشیابی استفاده کنند. پیشنهاد می‌شود در انتخاب شیوه‌های ارزشیابی اصول زیر رعایت شود :

۱ شیوهٔ ارزشیابی باید با اهداف آموزشی و سایر عناصر برنامه، متناسب باشد و معلوم کند که هرکدام از شیوه‌ها و مهارت‌ها چه دانش، مهارت و نگرشی را می‌سنجد.

۲ شیوهٔ ارزشیابی باید با رویکرد برنامه تناسب داشته باشد، مثلاً در برنامه‌ای که فعالیت محور و مهارتی است، شیوه‌های ارزشیابی در عین توجه به فرایند آموزش، نتیجه و میزان کسب مهارت آموزشی را نیز مورد توجّه و سنجش قرار می‌دهد.

۳ شیوهٔ انتخاب شده، نسبت به سایر شیوه‌ها، کارایی بیشتری داشته باشد.

۴ به تناسب ماهیت اهداف و سایر عناصر برنامه از شیوه‌های متنوّع، استفاده شود.

برای ارزشیابی از میزان تحقق اهداف برنامهٔ درسی زبان و ادبیات فارسی دورهٔ دوم متوسطه، جهت‌گیری‌های متنوّعی قابل طرح است. در این برنامه با توجّه به اصول و مبانی آموزش زبان و ادبیات فارسی و نیز اهمیت برخی روش‌های ارزشیابی در این درس به اصول زیر تکیه و تأکید می‌شود :

۱ ارزشیابی از مهارت‌های خوانداری زبان

۲ ارزشیابی تلفیقی از مهارت‌های نوشتاری زبان

۳ ارزشیابی از فرایند آموزش و فعالیت‌های دانش‌آموزان

۴ ارزشیابی مستمر (تکوینی) در کنار ارزشیابی پایانی

با توجه به ماهیت برنامهٔ درسی زبان و ادبیات فارسی و نیز نوع ارزشیابی حاکم بر آموزش، برای ارزشیابی این درس، روش‌های زیر پیشنهاد می‌شود :

۱ آزمون کتبی

۲ آزمون شفاهی

برای استفادهٔ درست از روش‌های فوق ورعایت رویکردهای ارزشیابی در این برنامه، از ابزارهای زیر می‌توان بهره گرفت :

۱ آزمون کتبی شامل سؤالات تکمیل کردنی، پاسخ کوتاه، انشایی و... از ریز مهارت‌های نوشتاری.

۲ آزمون شفاهی شامل پرسش‌های شفاهی از مهارت‌های گوش دادن، سخن گفتن، خواندن، درک متن و ریزمهارت‌های خوانداری (لحن، تکیه و...).

۳ چک‌لیست، ابزار اندازه‌گیری عملکرد دانش‌آموز در مهارت‌های ارتباطی، توانایی‌های ذهنی، شرکت در فعالیت‌های گروهی و مهارت‌های شفاهی زبان.

گونه‌های ارزشیابی

اگر یادگیری را تغییر در رفتار دانش‌آموز بر اثر تجربه‌های آموزشی بدانیم، ارزشیابی عبارت است از اندازه‌گیری میزان تغییرات ایجاد شده براساس هدف‌های تعیین شده در فعّالیّت‌های آموزشی و تجزیه و تحلیل و تفسیر نتایج آن. ارزشیابی همواره در جهت پیشرفت تحصیلی و ناظر بر هدف‌های آموزش است و در واقع بدون توجّه به هدف‌های آموزشی از پیش تعیین شده ارزشیابی تحصیلی معنا نخواهد داشت. در همین راستا ترس و اضطراب از ارزشیابی در نزد دانش‌آموزان بیشتر ناشی از عملکرد نادرست معلّمان و روش‌های نادرست ارزشیابی است. هدف‌های ارزشیابی را می‌توان در مقوله‌های زیر به طورکلی مورد بررسی قرار داد :

۱ ارزشیابی وسیله‌ای برای شناخت توانایی و زمینه‌های علمی دانش‌آموزان و تصمیم‌گیری برای انجام دادن فعّالیّت‌های آموزشی است.

۲ برای شناساندن هدف‌های آموزشی در فرایند تدریس است.

۳ برای بهبود و اصلاح فعّالیّت‌های آموزشی است.

۴ برای شناخت نارسایی‌های آموزشی دانش‌آموزان و تلاش برای ترمیم و بهبود آنهاست.

۵ برای ایجاد رغبت و کسب عادات صحیح آموزش در دانش‌آموزان است، نه صرفاً برای تهدید و تعیین افراد قوی و ضعیف.

اگر ارزشیابی به نحو مطلوب انجام گیرد، مستقیماً در بهبود کیفیت یادگیری دانش‌آموزان تأثیر خواهد گذاشت؛ زیرا آنها را از میزان تلاش برای یادگیری و پیشرفت تحصیلی آگاه خواهد ساخت. همچنین ارزشیابی تدریجی و دائمی باعث مرور مطالب از قبل یادگرفته شده می‌گردد.

انواع ارزشیابی

۱ ارزشیابی تشخیصی : این نوع ارزشیابی به منظور تعیین معلومات و رفتار ورودی، کشف دلایل اصلی مشکلات در یادگیری است.

۲ ارزشیابی تکوینی : ارزشیابی تکوینی به منظور اندازه‌گیری پیشرفت تحصیلی دانش‌آموزان در مراحل مختلف تدریس است که دو مقولهٔ گام به گام پیش رفتن در یادگیری و اصلاح روش تدریس را در بر می‌گیرد.

۳ ارزشیابی پایانی (ارزشیابی تراکمی) : این ارزشیابی به منظور تعیین میزان آموخته‌های شاگردان در طول یک دورهٔ آموزشی و قضاوت دربارهٔ اثربخشی کار معلّم و برنامهٔ درسی انجام می‌گیرد.

انواع ارزشیابی بر حسب نحوهٔ اجرا

۱ ارزشیابی انفرادی که شامل ارزشیابی شفاهی یا عملی است.
۲ ارزشیابی گروهی شرایط یکسانی را برای همهٔ شاگردان فراهم می‌آورد و معمولاً به صورت امتحان کتبی است.

انواع ارزشیابی برحسب تفسیر نتایج

۱ ارزشیابی معیاری که بر اساس معیار و ملاک مطلق از قبل تعیین شده تهیّه می‌شود.
۲ ارزشیابی هنجاری که بر مبنای معیار و ملاک نسبی فراهم می‌شود و در آن ارزشیابی دانش‌آموزان از نمرهٔ زیاد به کم ردیف می‌شوند.

روش‌های مختلف ارزشیابی پیشرفت تحصیلی

در فرایند ارزشیابی معلّم نباید از به کارگیری تنها یک روش خاص استفاده کند؛ زیرا بسیاری از جنبه‌های رفتاری مختلف دانش‌آموزان را نمی‌توان به مرحلهٔ آزمون‌های ساده تنزّل داد و باید آنها را در موقعیّت واقعی سنجید. با توجّه به تغییراتی که در حیطهٔ مختلف یادگیری به وجود می‌آید، حداقل چهار روش ارزشیابی وجود داردکه به سه مورد آن اشاره می شود :

۱ **ارزشیابی از طریق مشاهده** : هنگامی‌که از طریق مداخلهٔ حواس به خصوص دیدن، به داوری دربارهٔ رفتار یا عمل معینی از فرد می‌پردازیم، از روش مشاهده استفاده کرده‌ایم. این شیوه از جنبه‌های مختلف مورد بررسی قرار گرفته است که مهم‌ترین آنها عبارت‌اند از :

- **مشاهده از لحاظ تعمّق و دقّت؛**
- **مشاهده از لحاظ خارجی یا داخلی بودن؛**

خارجی : مشاهدهٔ رفتار فرد در حین انجام عمل و ثبت خصایص وی؛
داخلی : بیان خصوصیّات رفتاری توسط خود فرد؛

- **مشاهده از لحاظ موقعیّت؛**

طبیعی : بدون آگاهی، رفتار و کار دانش‌آموز را زیر نظر بگیریم؛
تصنعی : پس از فراهم کردن شرایطی خاص، رفتار دانش‌آموز را مورد بررسی قرار دهیم؛

- **مشاهدهٔ مستقیم یا غیرمستقیم.**

در مشاهدهٔ مستقیم امکان بروز رفتار تصنّعی در دانش‌آموز زیاد است ولی مشاهدهٔ غیرمستقیم مشاهده‌کننده پنهان است و رفتار طبیعی‌تری مورد بررسی قرار می‌گیرد.

مزایا و محدودیّت‌های روش مشاهده

الف) مزایا :

- تفاوت‌های فردی در زمان غیرمحدود مورد بررسی قرار می‌گیرد که می‌تواند نشان دهندهٔ فعّالیّت‌های طبیعی دانش‌آموزان باشد.
- برای همهٔ گروه‌های آموزشی (سنین و مراحل مختلف تحصیل) قابل اجراست.

ب) محدودیّت‌ها :

- انجام این روش مستلزم دقّت، هوشیاری و صرف وقت زیاد است.
- امکان ایجاد موقعیّت مناسب برای همهٔ شاگردان فراهم نیست. تفاوت تفسیر رفتار در همگان وجود دارد.

۲ **ارزشیابی از طریق انجام کار** : اگر تغییرات ایجاد شده در دانش‌آموز در حیطهٔ عمل باشد، لزوماً باید از این شیوه استفاده شود و تفاوت آن با شیوهٔ مشاهده در این است که دانش‌آموز می‌داند که مورد آزمایش است و شرایط برای همه یکسان است. امتحان آزمایشگاه، کارگاه و ورزش از این طریق انجام می‌گیرد. ارزشیابی از طریق آزمون شفاهی، شیوهٔ مناسبی برای سنجش معلومات، قدرت بیان، نظم فکری، استدلال، تمرکز افکار و شناخت حالات درونی از جهت ترس و اضطراب است.

مزایا و محدودیّت‌های این شیوه

الف) مزایا :

- این‌گونه ارزشیابی می‌تواند بازخوردی فوری داشته و مهارت‌های دانش‌آموزان را در رویارویی با واقعیت‌ها به دقّت بسنجد.
- این‌گونه ارزشیابی قدرت بیان و استدلال دانش‌آموزان و اظهار نظر آنها را در حضور جمع تقویت می‌کند.

ب) محدودیّت‌ها :

- این شیوه مستلزم صرف وقت زیاد و در نتیجه، خسته کننده است و به تدریج از دقّت آزمایش کننده کاسته می‌شود.
- دانش‌آموزان ممکن است به علّت نقص بیان از گفتن پاسخ خودداری کنند.
- عوامل محیطی بر دانش‌آموز تأثیر فراوانی می‌گذارد به نحوی که ممکن است وی به‌جای پاسخ صحیح، کلمات مبهمی به‌کار ببرد.
- عینیّت و اعتبار ارزشیابی شفاهی نسبت به آزمون کتبی کمتر است.

۳ ارزشیابی از طریق آزمون کتبی

این آزمون‌ها بر دو نوع است :

الف) آزمون‌های استاندارد شده

ب) آزمون‌هایی که معلّم طرح کرده است

آزمون‌های استاندارد شده توسط مؤسّسات آزمون‌سازی به‌منظور ارزشیابی دوره‌های تحصیلی گروه‌های بزرگ دانش‌آموزان طرّاحی می‌شود که همراه با راهنمای دقیق در اختیار معلّم قرار می‌گیرد و دارای پایایی و اعتبار است.

آزمون‌هایی که معلّم طرح می‌کند غالباً برای تعیین میزان موفّقیّت دانش‌آموزان در رسیدن به هدف‌های آموزشی طرح‌ریزی می‌شود.

تفاوت بین آزمون‌های استاندارد شده و آزمون‌های معلّم

۱ آزمون‌های استاندارد در مقایسه با آزمون‌های معلّم به زمان و تخصّص بیشتری نیاز دارد.

۲ نتایج آزمون‌های استاندارد مشخّص، قطعی و قابل بررسی است.

۳ آزمون‌های استاندارد برای استفاده در مناطق مختلف و مقایسهٔ شاگردان مدارس مناطق مختلف با یکدیگر تهیّه می‌شود.

انواع آزمون‌های معلّم : معمولاً به دو صورت عینی و انشایی است. آزمون‌های عینی، جواب معیّنی از پیش تعیین شده دارد که انواع آن عبارت‌اند از :

۱ پرسش‌های چندگزینه‌ای

۲ پرسش‌های صحیح و غلط

۳ پرسش‌های جورکردنی

۴ پرسش‌های کامل کردنی

۵ پرسش‌های کوتاه پاسخ

آزمون تشریحی که بیشتر معلّمان به علّت سهولت تهیّه از آنها استفاده می‌کنند، برای ارزشیابی سطوح بالای شناختی از جمله تجزیه و تحلیل، ترکیب و قضاوت بسیار اهمّیّت دارد ولی محدودیّت‌هایی نیز از قبیل دخالت نظر تصحیح کننده، وقت‌گیر بودن تصحیح و عدم امکان سنجش سرعت انتقال و آمادگی ذهنی دانش‌آموزان دارد. (شبانی، ۱۳۸۲)

شیوه‌نامهٔ ارزشیابی درس علوم و فنون ادبی ۳

ردیف	موضوع	نمره
۱	تاریخ ادبیات سبک‌شناسی	۲ ۲
۲	موسیقی شعر	۶
۳	زیبایی شناسی	۶
۴	نقد و بررسی نظم و نثر	۴
	جمع	۲۰

زمان تدریس این کتاب، ۲ ساعت در هفته و نوع آزمون کتبی است.

- **در نمره‌گذاری پرسش‌های هر فصل، به تنوع موضوعی و تعداد درس‌ها توجه فرمایید.**
- **پرسش‌های بخش نقد و بررسی نظم و نثر، بر بنیاد ساختار بخش کارگاه تحلیل فصل تنظیم شود.**

دانش‌افزایی
تاریخ ادبیات، سبک‌شناسی، عروض، بیان و بدیع

تاریخ ادبیات

مقدمه

پیش از هرگونه سخنی لازم است بدانیم ادبیات چیست و تاریخ کدام است؟

امروزه قلمرو ادبیات را به شعر ونثرهای داستانی ــ نمایشی و نوشته‌های ادبی و شاعرانه منحصر می‌کنند، اما در گذشته دایرهٔ وسیع‌تری داشته و تمام آثار مکتوب شعر و نثر، اعم از آثار دینی ــ تاریخی اخلاقی و هنری را در برگرفته است. هیچ‌کس در اینکه شعر همیشه جزو ادبیات بوده، تردید نکرده است. انواع نثرهای مربوط به دوره‌های گذشته هم بخشی از ادبیات محسوب می‌شود اما درجهٔ ادبی بودن همهٔ آنها یکسان نیست.

معمولاً ادبیات را آیینهٔ فرهنگ و تمدن یک ملت معرفی می‌کنند، زیرا تمام وجوه مدنیت ملت‌ها در آثار مکتوب آنها جلوه‌گر است.

تاریخ هر علم معمولاً بر سرگذشت آن علم و فرازوفرودهایی که پشت‌سر گذاشته است اطلاق می‌شود. چیزی که امروز در بررسی علم تاریخ اهمیت دارد، علت‌یابی حوادث و پیداکردن دلایل بروز یا فقدان یک پدیدهٔ اجتماعی یا تاریخی است.

تاریخ ادبیات تاریخ تحول و علل درونی و بیرونی تغییرات ادبی را مورد بحث قرار می‌دهد؛ به‌طوری‌که نشان دهد چگونه و چرا یک اثر ادبی بزرگ پدید می‌آید یا در یک دوره ادبیات به کمال و گستردگی می‌رسد و در دورهٔ دیگر با توقف و رکود و عقب ماندگی روبه‌رو می‌شود. شاعران و نویسندگان بزرگ با تکیه بر آنچه در روزگار آنها به عنوان ادبیات جریان دارد دست به ابتکارات تازه می‌زنند: ابتکار در زبان، ابتکار در معانی و شیوهٔ بیان و طرح آنها. به مجموعهٔ این ابتکارات، مکتب یا سبک ادبی گفته می‌شود.

وظیفه و فایدهٔ تاریخ ادبیات این است که دلایل و زمینه‌های پیشرفت یا انحطاط ادبی را بررسی کند و سرگذشت شاعران و نویسندگان به‌ویژه آنهایی را که به‌نحوی در این مسیر تأثیر بیشتری بر جای گذاشته‌اند مورد توجه قرار دهد. تاریخ ادبیات، تاریخ تحولات اجتماعی نیز هست و نشان می‌دهد که مردم در هر دوره‌ای چگونه می‌زیسته‌اند، چه آداب و رسوم و اعتقاداتی داشته‌اند و چگونه فکر می‌کرده‌اند.

بخش‌های زیادی از گنجینهٔ ادبی ما را ادبیات داستانی و اخلاقی تشکیل می‌دهد که بدون شک مخاطب آن، مردم عادی بوده‌اند و اگر جلوه‌هایی از زندگی اجتماعی گذشته را هم در خود منعکس کرده باشد به مقدار زیادی تصویر زندگی آنان خواهد بود. مقدار قابل توجه و شاید بیش از نیمی از سرمایهٔ ادب فارسی را ادبیات

عرفانی ما تشکیل می‌دهد که بی‌گمان با زندگی و فرهنگ و دلبستگی توده‌های مردم پیوندی ناگسستنی دارد و درحقیقت باید آن را ادبیات مردمی فارسی نامید. در تاریخ ادبیات، این جنبه‌ها و جلوه‌ها از هم تفکیک می‌گردد و بدون هیچ حبّ و بغضی سایه ــ روشن ادبیات و گرایش‌های متفاوت آن وارسی می‌شود.

بنابراین فایدهٔ تاریخ ادبیات، گذشته از روشن کردن گوشه‌های تاریخ و پرتو افکندن بر زوایای ناشناختهٔ ادب و فرهنگ و بررسی دلایل کامیابی یا ناکامی آن، می‌تواند آشنایی با جلوه‌های زندگی در دوره‌های گوناگون تاریخی و مرور بر اندیشه‌های لطیف و پرداخته‌ای باشد که در آیینهٔ آثار ادبی تجلی یافته و یا به دلایلی در آن، روی پنهان کرده است.

تاریخ ادبیات را تنها سرگذشت این شاعر و یا گفت‌وگو از این و آن کتاب نباید دانست. سرگذشت شاعران یا گفت‌وگو از این یا آن کتاب در درون یک مجموعهٔ به هم پیوسته به نام ادبیات که در عین حال زندگی اجتماعی و گاهی سیاسی دوره‌های گذشته را هم در خود منعکس کرده قابل مطالعه است. هر شاعر یا نویسنده‌ای بسته به اهمیت و ابتکاری که داشته بر این مجموعه چیزی افزوده است و خود از میراث تاریخی ادب ما سهمی برگرفته و به‌گونه‌ای نوآیین برای آیندگان به یادگار گذاشته است. جریان مستمر و آرام این رودخانه که از گذشته‌های دور تاریخی آغاز شده و به سوی اقیانوس طوفان‌زدهٔ آینده در حرکت است، از مجموعهٔ همین قطره‌ها و به هم پیوستن همان جویبارها تشکیل شده است.

وضع ادبی ایران در سه قرن اول هجری

در سه قرن اول هجری، همچنان‌که ایران میدان نفوذ ادیانی از قبیل اسلام و کیش‌های زرتشتی، مانوی و عیسوی و غیره بود، به‌همان‌نحو هم زبان‌های متعلق به هریک از آنها یعنی عربی، پهلوی و سریانی و جز آن در ایران رواج داشت؛ بی‌آنکه یکی مزاحم دیگری باشد. یعنی در همان حال که دسته‌ای از نویسندگان و گویندگان ایرانی در نثر و نظم عربی تحصیل مهارت و شهرت می‌کردند، دسته‌ای هم به ادبیات سریانی و تألیف و یا ترجمهٔ کتب به آن زبان سرگرم بودند و گروهی دیگر تألیف کتاب‌هایی را به زبان پهلوی بر عهده داشتند. به موازات آن هم ادبیات محلی در ولایات ایران دنبالهٔ تکامل طبیعی خود را می‌پیمود و لهجه‌های محلی از طریق آمیزش با زبان عربی تغییر و تحول می‌یافت و از میان آنها برخی از لهجه‌ها مانند لهجهٔ دری آماده و پرورده می‌شد که دارای ادبیات وسیعی گردد و سرانجام نیز چنان‌که می‌دانیم، در پایان این عهد است که زبان دری یعنی لهجهٔ مشرق ایران به‌عنوان یک لهجهٔ ادبی مستقل درآمد و تا روزگار ما به‌عنوان زبان رسمی ادبی و سیاسی ایران باقی ماند.

بنابراین ادبیات ایران را در سه قرن اول هجری باید از جهات مختلف مورد مطالعه قرار داد؛ یعنی : ۱ــ ادبیات پهلوی، از آن جهت که بازماندهٔ لهجهٔ رسمی، دینی و ادبی دورهٔ ساسانی بود ۲ــ لهجه‌های مختلف ایرانی از

آغاز فتوحات مسلمین تا آغاز ادبیات فارسی دری بدان سبب که حدّ فاصل میان ادب پهلوی و ادب دری بود ۳ــ ادبیات دری از آن جهت که زبان رسمی و سیاسی ایران در دورهٔ اسلامی شد ۴ــ ادبیات عربی یعنی زبان و نثر و نظم تازی را، از آن روی که غالب نویسندگان و گویندگان آن در این دوره ایرانی‌نژاد بوده‌اند.

وضع ادبی ایران در قرن چهارم و نیمهٔ اول قرن پنجم هجری

۱ وضع عمومی زبان و ادب فارسی

این دوره با آنکه ابتدای ترقی ادب فارسی است، یکی از مهم‌ترین ادوار ادبی ما هم محسوب می‌گردد. در ابتدای این عهد رودکی استاد شاعران و در اواخر آن فردوسی و عنصری دو استاد مسلم شعر پارسی زندگی می‌کرده‌اند. شاعران دیگر این دوران نیز هریک صاحب شهرت و اهمیت خاص در تاریخ ادبیات فارسی هستند. کثرت شعر و تعدد آثار گویندگان یکی از خصائص عمده این دوران است.

علت اساسی این توسعه و رواج روزافزون شعر تشویق بی‌سابقهٔ شاهان از شاعران و نویسندگان بود. همهٔ امیران و شاهان مشرق در آن دوران نسبت به گویندگان پارسی‌سرای و نویسندگان و شاعران تازی‌گوی ایرانی رعایت احترام را می‌کرده‌اند و این حکم حتی دربارهٔ محمود غزنوی که شاعران را به‌منزلهٔ عوامل تبلیغات خود به کار می‌گماشت، صادق است مگر در رفتار ناجوانمردانهٔ او نسبت به استاد طوس که آن خود داستان دیگری در قلمرو مسائل نژادی و مذهبی دارد.

صلات گران و نعمت‌های فراوان که امیران و شاهان در این دوره در راه تشویق شاعران صرف می‌کرده‌اند به‌حدی بود که آنان را به درجات بلندی از ثروت و تنعم می‌رسانید. دربارهٔ رودکی نوشته‌اند که بنهٔ او را چهارصد شتر می‌کشید و خاقانی دربارهٔ عنصری گفته است :

شنیدم که از نقره زد دیگ‌دان زززرساخت آلات‌خوان، عنصری

بعضی از شاعران این عهد از کثرت ثروت محسود این و آن بودند. این وضع نتیجهٔ مستقیم تشویق پادشاهان و خریداری مدایح و اشعار شاعران به بهای گزاف بود. در میان سلاطین و امیران و وزیران این عهد بسیار کسان داریم که یا خود شاعر و نویسنده بوده‌اند (مانند شمس‌المعالی قابوس، صاحب بن‌عباد، ابوالفضل بلعمی، ابوعلی بلعمی و نظایر آنان) و یا از تشویق و بزرگداشت نویسندگان و شاعران پارسی‌گوی و تازی‌گوی غفلت نداشتند.

سامانیان شاعران پارسی را تکریم می‌نمودند و برای ایجاد منظومه‌هایی مثل شاهنامه یا ترجمهٔ کتاب‌هایی مانند کلیله و دمنه پسر دادویه و تاریخ طبری و تفسیر کبیر طبری فرمان‌هایی مستقیماً صادر می‌کردند و برخی از وزیرانشان همچون ابوالفضل بلعمی، مشوق شاعران در نظم داستان‌ها و کتاب‌هایی از قبیل کلیله و دمنه می‌شدند.

شاید یکی از علل بزرگ ترویج نظم و نثر پارسی به‌وسیلهٔ سامانیان تعقیب فکر استقلال ادبی ایرانیان و

دنبال کردن همان نظری بوده که یعقوب لیث در این زمینه داشت و علت دیگر آنکه سامانیان می‌کوشیدند پایتخت‌شان بخارا، همان مرتبت و مقامی را حاصل کند که بغداد زیر تسلط خلفا داشت و گویا همین فکر بود که موجب سرودن ابیاتی از این قبیل می‌شد:

امروز به هر حالی بغداد بخاراست　　کجا میر خراسانست، پیروزی آنجاست

و می‌دانیم که «امیر خراسان» عنوان رسمی سلاطین سامانی بود.

غیر از بخارا که مهم‌ترین مرکز ادبی ایران در قرن چهارم بود، مراکز مهم دیگری هم تا اواسط قرن پنجم مانند زرنج سیستان، غزنین، گرگان، نیشابور، ری و سمرقند برای ادب فارسی وجود داشت. بر روی هم در بلاد شرقی ایران تا اواسط قرن پنجم کوشش در ادامهٔ ادب فارسی بیشتر و بسیار بیشتر از بلاد غربی بود.

زبان پارسی دری در قرن چهارم و اوایل قرن پنجم بر اثر آمیزش بیشتر با زبان عربی، نسبت به قرن سوم تکامل و توسعهٔ بیشتری یافت. با این حال اگر زبان شاعران و نویسندگان این عهد را با ادوار ادبی بعد بسنجیم تعداد لغات عربی را به نسبت محسوسی کمتر و غلبهٔ لغات اصیل پارسی و حتی نفوذ زبان پهلوی را در آن بیشتر می‌بینیم.

۲ شعر پارسی در قرن چهارم و نیمهٔ اول قرن پنجم

اختصاصات شعر پارسی

۱ قرن چهارم و نیمهٔ اول قرن پنجم به وجود شاعران بزرگ و به رواج اشعار گوناگون آراسته است. فزونی عدد شاعران یکی از خصائص عمدهٔ این عهد است.

۲ مهارت گویندگان و قدرت آنان در تلفیق کلام و بیان مضامین و افکار بدیع و فصاحت، از مسائل بسیار مهم و قابل توجه در این عهد است چنان‌که شاعران این دوره، همواره سرمشق سخنوران دوران‌های آینده بوده‌اند.

۳ کثرت شعر در این عهد از مسائل قابل توجه است. ابیاتی که به رودکی نسبت داده‌اند بسیار است و «به صد دفتر می‌رسد» و عدد اشعار فردوسی شصت هزار بود.

۴ از خصائص عمدهٔ شعر پارسی دری در این عهد، سادگی و روانی کلام و فکر در آن است.

۵ تحول اوزان شعری و تکامل آنها در اشعار فارسی اوایل قرن چهارم نسبت به قرن سوم آشکار است و این سیر تکاملی را در اشعار تمام قرن چهارم و آغاز قرن پنجم مشاهده می‌کنیم اوزان روان‌تر و مطبوع‌تر شد.

۶ تازه بودن مضامین و افکار شعری هم یکی از خصائص شعر در این دوران است، زیرا شاعران با موضوعات تازه‌ای سروکار داشته‌اند که پیش از آن ساخته نشده بود حتی آنچه از ادب عربی اقتباس می‌شده و بر ذوق پارسی گویان انطباق می‌یافته است.

۷ از دیگر خصوصیات شعر این دوره، انعکاس صریح احوال اجتماعی و زندگانی شاعران و وضع

دربارها و جریانات نظامی و سیاسی در آن است.

۸ در پایان این عهد شعرا به استخراج معانی دقیق و آوردن ترکیبات تازه و مضامین مبتکر و تشبیهات نادر توجه خاص کردند و به همین سبب است که در سبک شعر آنان نسبت به سبک اوایل عهد سامانی تغییراتی حاصل شد.

۹ زندگانی مرفه غالب گویندگان این عصر و معاشرت با امرا و وزرا و رجال ثروتمند و خوش‌گذرانی‌های آنان در مجالس پرشکوه وسیلهٔ بزرگی شده است برای آنکه در شعر این عهد همواره صحبت از کامرانی‌ها و عیش‌ها و عشرت‌ها شود و کمتر از ناکامی، نامرادی، یأس، بدبینی، انزوا، انقطاع از خلق و نظایر این مسائل در آن سخن رود.

انواع شعر پارسی و موضوعات آن : شاعران این عهد در انواع مختلف ظاهری شعر از مثنوی، قصیده، غزل، مسمط، ترجیع‌بند، رباعی، دو بیتی، قطعه و غیره طبع آزمایی کرده‌اند. ترجیع‌بند و مسمط را در اواخر این عهد می‌بینیم و مبتکر مسمط منوچهری شاعر پایان این دوره است. مواد و مطالب این اشعار هم خالی از تنوع نبود چنان‌که مدح، وصف، غزل، حماسه، هجو، هزل، داستان و قصه همگی در اشعار این دوره بود.

۱ مهم‌ترین دوره شعر حماسی فارسی همین عهد است. یکی از بهترین حماسه‌های ملی عالم یعنی شاهنامه فردوسی در همین دوران به‌وجود آمده است. در اوایل این عهد، مسعودی مروزی (نخستین ناظم تاریخ داستانی ایران) و در اواسط این دوره، دقیقی و در اواخر آن استاد بزرگ حکیم ابوالقاسم فردوسی سه اثر حماسی خود را پدید آوردند.

۲ غزل و اشعار غنایی این عهد دنباله‌ای است از آنچه در اواخر قرن سوم و اوایل قرن چهارم می‌بینیم. در آغاز این قرن دو غزل‌سرای مشهور بودند. از آن دو یکی رودکی و دیگر شهید است.
عالی‌ترین و مطبوع‌ترین تغزل‌های این عهد را در قصاید فرخی سیستانی می‌بینیم زیرا او روانی کلام، سادگی فکر و صراحت گفتار خود را با احساسات رقیق طوری آمیخته و با چنان ملاحت سخن گفته است که هر خواننده را در هر عصر و زمان که باشد مجذوب می‌کند و بدو لذت می‌بخشد. در اواخر این عهد چند شاعر غزل‌سرای خوب مانند عنصری و فرخی داریم.

۳ شعر مدحی یا مدیحه‌سرایی از آغاز ادب فارسی به پیروی از شعر عربی معمول بود. در تمام این عهد شعرای بزرگ درباری به مدح پادشاهان و رجال درباری آنان سرگرم بودند. شاهان سامانی و بعد از آنان سلاطین غزنوی با تموّل سرشار خود انعام جزیل و صلات گران به مداحان خود می‌دادند و از میان آنان خصوصاً محمود غزنوی صله‌های بی‌سابقه به شاعران می‌بخشید.

۴ نوع شعر اندرزی و حکمی هم از انواعی است که در این عهد شروع شده و در دوران سلجوقیان تکامل یافته است. آوردن مواعظ و نصایح در اشعار پارسی از اوایل قرن چهارم معمول گردیده بود و گویندگان شروع به سرودن قطعات کوچک و کوتاهی در این باب کردند، لیکن کسی که واقعاً بدین

کار همت گماشت و قصاید تمام و کامل در این موضوع ساخت «کسایی مروزی» است و روشی که او ایجاد کرد، بعد از او طرف تقلید ناصرخسرو قرار گرفت.

۵ داستان‌سرایی و قصه‌پردازی و آوردن حکایات و امثال هم در اشعار این عهد معمول بوده است.

۳ نثر پارسی و نویسندگان بزرگ در قرن چهارم و نیمهٔ اول قرن پنجم

توجه و اقبالی که به زبان فارسی در عهد سامانیان شد، باعث آن گردید که نثر پارسی، مانند نظم، رواج و رونقی گیرد و کتاب‌هایی به زبان دری در انواع مطالب تألیف شود و یا از تازی به پارسی درآید.

آثار منثور بسیار در این عهد وجود داشته و در ادوار بعد یا بر اثر عدم توجه مردم به آنها و یا در نتیجه بروز حوادث مختلف و هجوم‌های پیاپی و قتل و غارت و ویرانی و پریشانی، مانند صدها و هزارها اثر پارسی و عربی دیگر از میان رفته و حتی گاه نامی هم از آنها به ما نرسیده است.

نثر این عهد ساده و روان و خالی از هرگونه تکلف و تصنع است. تمام خصائص نثر ساده ابتدایی، که فقط برای بیان مقصود به‌کار می‌رود، در نثر این عهد دیده می‌شود. در قرن چهارم و اوایل قرن پنجم تکرار روابط و افعال و ترکیبات بی‌هیچ قید و بندی متداول بوده است و این خاصیت نثرهای ایرانی است که تکرار در آنها عیب نبوده و اگر در قرون بعد جزو عیوب فصاحت شمرده شده باشد تحت تأثیر زبان و ادب عربی است.

از اوایل قرن چهارم تا اوایل قرن پنجم وجود چند کتاب را به پارسی خبر داده‌اند که اکنون اثری از آنها در دست نیست.

از جمله قدیم‌ترین کتب که به نثر فارسی در قرن چهارم نگارش یافته شاهنامه‌ها و داستان‌های قهرمانی منثور بوده است. علت آن است که ایرانیان در دنبال نهضت ملی خود که در تمام قرن دوم و سوم امتداد داشت و به‌دست آوردن استقلال سیاسی و ادبی، به فکر تدوین تاریخ قدیم و ذکر سرگذشت نیاکان خویش افتادند.

از میان شاهنامه‌های منثور فارسی که در قرن چهارم تألیف شده گویا قدیم‌تر و مهم‌تر از همه شاهنامهٔ ابوالمؤید بلخی بوده است.

شاهنامهٔ ابوالمؤید کتابی عظیم در شرح تاریخ و داستان‌های ایران قدیم بود و آن را شاهنامهٔ بزرگ و شاهنامهٔ مؤیدی هم می‌گفته‌اند.

ابومنصور برای گرد آوردن شاهنامه خود، چند تن از دانشمندان و دهقانان را از خراسان و سیستان تحت‌نظر وزیر خویش، ابومنصور معمری، بدین کار گماشت و آنان با استفاده از مآخذ قدیم و بعضی از روایات موثق شفاهی، شاهنامه‌ای ترتیب دادند که به سال ۳۴۶ هجری به پایان رسید و ابومنصور معمری مقدمه‌ای بر آن نگاشت. این مقدمه اکنون در دست است و یکی از قدیم‌ترین نمونه‌های موجود نثر پارسی است، ولی از اصل شاهنامه ابومنصوری چیزی باقی نیست و فقط می‌دانیم که سه تن از آن استفاده کرده‌اند : نخست دقیقی طوسی در نظم هزار بیت از شاهنامه، دو دیگر فردوسی در نظم شاهنامه و سه دیگر ابومنصور

عبدالملک‌بن محمد ثعالبی (م۴۲۹) در تألیف کتاب «غرر اخبار ملوک الفرس و سیرهم».

غیر از شاهنامه‌ها چند داستان منثور قهرمانی مورد استفاده حماسه سرایان قرار گرفت و برخی متروک ماند و از میان رفت و از آن جمله است داستان‌هایی که درباره خاندان کرشاسپ وجود داشت.

بعضی از آثار موجود نثر پارسی در قرن چهارم و اوایل قرن پنجم

مقدمه شاهنامه ابومنصوری

تاریخ بلعمی : این کتاب مشهور است به ترجمه تاریخ طبری.

ترجمه تفسیر طبری : این کتاب ترجمه‌ای است از جامع البیان فی تفسیرالقران از محمدبن جریرالطبری.

هدایة المتعلمین فی‌الطب : تصنیف ابوبکر (یا ابوحکیم) ربیع بن احمد اخوینی (یا اجوینی) بخاری شاگرد ابوالقاسم مقانعی از شاگردان ابوبکر محمدبن زکریای رازی. این کتاب در اواسط نیمهٔ دوم قرن چهارم تألیف شد و در شمار کتب متوسط طب است.

حدودالعالم من المشرق الی المغرب : این کتاب از جمله کتب جغرافیا است به فارسی که مؤلف این کتاب معلوم نیست.

کتاب الأبنیه عن حقائق الادویه : تألیف ابومنصور موفق بن علی الهروی. نسخهٔ منحصر این کتاب که در کتابخانه وین است به خط اسدی طوسی شاعر است.

دانشنامهٔ علایی : ابن سینا آن را به خواهش علاءالدوله کاکویه و به فارسی نوشته و بنابر آنچه در آغاز آن آورده آن را به قصد تحقیق در منطق و طبیعیات و هیئت و موسیقی و مابعدالطبیعه فراهم آورده است.

التفهیم لاوائل صناعه التنجیم : از استاد بزرگ قرن چهارم و پنجم ابوریحان بیرونی که نخست به پارسی به نام ریحانه دختر حسین خوارزمی نوشته شده (سال ۴۲۰هجری) و سپس خود استاد آن را به عربی درآورده و اینک هر دو نسخهٔ عربی و فارسی این کتاب در دست است. این کتاب اولین و مهم‌ترین کتاب پارسی است که خاص علم نجوم، هندسه و حساب نوشته شده است.

تاریخ سیستان : از کتب معتبر فارسی که قسمت بزرگی از آن در همین عهد نوشته شده تاریخ سیستان است. این کتاب شامل دو قسمت متمایز از یکدیگر است که دو سبک مختلف از دو دورهٔ متفاوت دارد و به وسیله دو تن نگارش یافته است.

کشف‌المحجوب : این کتاب مهم فلسفی از جمله مهم‌ترین آثار اسماعیلیه شمرده می‌شود. مؤلف آن ابویعقوب اسحق ابن‌احمد سگزی است که در اواخر قرن چهارم می‌زیسته است.

قصص الانبیا : از اسحق‌بن‌ابراهیم بن‌منصوربن خلف نیشابوری.

قرن چهارم و اوایل قرن پنجم مهم‌ترین دورهٔ ظهور نویسندگان و شاعران بزرگ تازی‌گوی در ایران و

دورهٔ کمال ترقی ادب عربی در این سامان است. بعضی از شاعران و نویسندگان پارسی در این عهد از جمله شاعران و نویسندگان تازی گوی بزرگ‌اند، مانند : شهید بلخی و ابوعلی سینا و شمس‌المعالی قابوس و ابوالفتح بستی و بونصر مشکان و جز آنان.

وضع ادبی ایران از میانهٔ قرن پنجم تا اوایل قرن هفتم هجری

۱ وضع عمومی زبان و ادب پارسی

رواج و توسعهٔ ادب فارسی : دورهٔ مورد مطالعه ما یکی از ادوار بسیار مهم و ارزنده ادب پارسی است. زبان و ادبیات پارسی در این دوره به نحو شگفت‌آوری توسعه و رواج یافت. این امر معلول علت‌هایی است که برخی از آنها عبارت‌اند از :

۱ بر اثر مجاهداتی که از اواسط قرن سوم تا اواسط قرن پنجم به وسیلهٔ شاعران و نویسندگان کوشا و بزرگ ماوراءالنهر و خراسان و سیستان در شعر و نثر پارسی شده بود، اساس ادب پارسی با استواری تمام نهاده شد.

۲ تعدد امرا و خاندان‌های بزرگ و رجال ثروتمند در این دوره وسیله‌ای برای فزونی عدد شاعران و نویسندگان بود.

۳ بر اثر فتوحات غزنویان و سلاجقه و لشکرکشی‌های آنان زبان پارسی از اقصای ماوراءالنهر تا سواحل مدیترانه و از کناره‌های دجله تا آن سوی رود سند و ناحیهٔ پنجاب را به‌تدریج در زیر سیطرهٔ خود درآورد و این ناحیهٔ بسیار وسیع البته برای پروراندن شاعران و نویسندگان استعداد بیشتری از محیط سابق داشت.

۴ مراکز ادبی پارسی فقط منحصر به مشرق ایران نبود بلکه در نواحی دیگری از قبیل عراق و آذربایجان مراکز مهم ادب پارسی تشکیل شد، وجود همین مراکز جدید، خود وسیلهٔ ظهور شاعران و نویسندگان بزرگ تازه‌ای شد.

۵ نهضتی که از اوایل قرن پنجم به وسیله علما و متکلمین معتزله و دانشمندانی از قبیل ابوریحان و ابوعلی سینا و شاگردان او در تألیف کتب علمی به زبان پارسی ایجاد شده بود، در این عهد با شدت بیشتری ادامه یافت و این امر باعث ایجاد کتب متعددی در مسائل مختلف علمی به زبان پارسی گردید.

۶ ادب پارسی که تا آن وقت فقط مورد حمایت دستگاه‌های دولتی بود، در میان عامه مردم راه یافت و آثار دلپذیر عرفا طالبان بسیار یافت و این هم یکی از علل بزرگ توسعه و رواج ادب پارسی گردید.

خلاصهٔ کلام آنکه دورهٔ مورد مطالعهٔ ما از دوره‌های نادر تاریخ ایران برای ترویج زبان و ادب پارسی شمرده می‌شود و از این جهت قابل توجه است.

زبان پارسی : در این دوره زبان پارسی یعنی لهجهٔ دری که از اواسط قرن سوم لهجهٔ رسمی و ادبی ایران شده بود، نسبت به دورهٔ قبل دارای اختصاصات تازه‌ای است.

۱ بر اثر خروج شعر و نثر پارسی دری از محیط محدودی که در قرن چهارم و اوایل قرن پنجم داشت و رواج آن در عراق و آذربایجان و سایر نواحی، لغات و ترکیبات متعددی از لهجه‌های محلی دیگر ایران وارد لهجهٔ دری شد. این امر وسیلهٔ قاطعی برای توسعهٔ زبان پارسی دری گردید و لغات و ترکیبات و تعبیرات تازه‌ای را که تا قرن پنجم سابقه نداشت در آن وارد کرد.

۲ آمیزش روزافزون زبان فارسی با مفردات و مرکبات عربی. با سیر تدریجی از اوایل این دوره تا اواخر این عهد جریان داشت. در آغاز این دوره رسوخ لغات و کلمات عربی در زبان پارسی کمتر از اواسط این عهد و در اواسط این دوره اندک‌تر از اواخر آن یعنی مقارن حملهٔ مغول است.

۳ آمیزش زبان پارسی با لغات ترکی. قرن پنجم و ششم دورهٔ تسلط و نفوذ و ورود ترکان زردپوست آسیای مرکزی در ایران است.

در دوره مورد مطالعهٔ ما علی‌الخصوص از قرن ششم تقلید شاعران ولایات غیرشرقی ایران از شعرای مشرق، افزایش یافت و خصوصاً در آذربایجان که لهجه ایرانی معروف به لهجه آذری در آنجا رایج بود، حوزه ادبی مهمی برای ادبیات دری تشکیل شد. قدیم‌ترین کسی که در این سامان از شاعران خراسانی و ماوراءالنهری تقلید کرد، قطران تبریزی است که در دربار پادشاهان روادی آذربایجان به سر می‌برده و در پیروی از روش استادان عهد سامانی و ابداع طریقه خاصی که مبتنی بر آن سبک بود، قدرت و مهارت بسیار نشان داده است.

بعد از قرن پنجم هجری دورهٔ ظهور شعرای بزرگ آذربایجان فرا رسید و گویندگان استادی مانند ابوالعلاء گنجه‌ای، قوامی گنجه‌ای، فلکی شروانی، خاقانی شروانی، نظامی گنجه‌ای، مجیرالدین بیلقانی ظهور کردند که دو تن از آنان یعنی خاقانی و نظامی در شمار بزرگ‌ترین گویندگان ایران محسوب شده‌اند. این گویندگان از حیث سبک کلام و روش فکر با شاعران نواحی دیگر تفاوت‌های عمده داشتند و پیشروان سبک خاصی در قصیده و مثنوی هستند و سبک بعضی از آنان مانند خاقانی و نظامی مدت‌ها در ادبیات پارسی تأثیر داشته است.

۲ شعر پارسی از میانهٔ قرن پنجم تا اوایل قرن هفتم هجری

سبک شعر : شعر پارسی از نیمهٔ دوم قرن پنجم و قرن ششم تا آغاز قرن هفتم از همه جهت در مراحل کمال و مقرون به تنوع و تحول بوده است. نخستین امری که در شعر پارسی این عهد می‌تواند مورد توجه قرار گیرد آن است که سبک شعر پارسی در این دوره در سیر تکاملی خاصی قرار گرفته بود.

در اوایل این عهد یعنی نیمهٔ دوم قرن پنجم و آغاز قرن ششم، هنوز شعر پارسی تحت تأثیر سبک دوره اول غزنوی قرار داشت و حتی گاه شاعرانی می‌کوشیدند که سبک سامانی را احیا کنند. از جمله کسانی که دنبالهٔ سبک سامانی را در این برعهده گرفتند یکی ناصربن‌خسرو قبادیانی بود که قصاید و اشعار او به تمام معنی، سخن شاعران اواخر قرن چهارم را به یاد می‌آورد. دیگر قطران تبریزی است که با تتبع دیوان‌های استادان عهد سامانی در تقلید و تعقیب سبک آنان مهارت حاصل کرده بود. قطران با آنکه زبان عهد سامانی را تقلید

می‌کند با وارد کردن صنایع در شعر، مکتب خاصی را می‌گشاید یا مسعود سعد سلمان که در اواخر قرن پنجم روش‌های شاعران آغاز این قرن را تتبع می‌کرد، بر اثر اعتیاد به دقت خیال و داشتن کلمات منتخب و در عین حال ساده سبکی کاملاً ممتاز که حد وسط شیوهٔ فرخی و عنصری است ایجاد کرده است.

از اواسط قرن پنجم به بعد چندین شاعر صاحب سبک داریم که هر یک به طریقی در تغییر شیوهٔ باستان کوشیده‌اند. نخستین شاعر بزرگ اواسط قرن پنجم فخرالدین اسعد گرگانی است که با ترجمهٔ ویس و رامین از پهلوی به شعر پارسی توانست مکتب قابل توجهی در داستان‌سرایی ایجاد کند.

اندکی بعد از این تاریخ، شاهد نهضت تازه و پراهمیتی در دربار غزنویان هستیم و آن کوشش‌های شاعران این دربار در اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم است، که هر یک متمایل به روش جدید و خاص خود در شعر بوده‌اند، مانند : مسعود سعد، ابوالفرج رونی، سنایی و. . . .

بعد از شعرایی که در اوایل قرن ششم تربیت شده و در اواسط آن قرن شاعری کرده‌اند، نوبت به شاعرانی می‌رسد که در اواسط این قرن تربیت یافته و در نیمهٔ دوم قرن ششم شهرت حاصل نموده‌اند. این دسته از شاعران، که در رأس آنان اوحدالدین انوری قرار دارد، به نسبت بسیار زیادی به زبان تخاطب و محاوره توجه کردند و شعر را از روشی که شعرای دورهٔ اول غزنوی و سلجوقی داشتند دور ساختند. نکته دیگری که در شعر انوری و هم شیوگان او دیده می‌شود توجه بسیار آنان به آوردن معانی و مضامین دقیق در شعر است خواه در مدح و خواه در سایر موارد.

نکته دیگری که در روش جدید مورد توجه است افراط شعر است در استفاده از افکار علمی و اصطلاحات و قضایا و مطالب علوم مختلف، بی‌آنکه تصرفات شاعرانه کافی در آنها صورت گیرد.

موضوع دیگر که در شعر نیمهٔ دوم قرن ششم قابل توجه است علاقهٔ شعرا به ساختن غزل‌های لطیف و زیباست. غزل از قرن چهارم در شعر فارسی آغاز شده بود ولی انوری و هم‌سبکان او سعی وافی درآوردن مضامین دقیق در غزل به کار بردند و چون سبک آنان در سخن ساده و طبیعی بوده است غزل‌های ایشان لطف بیشتری چه در لفظ و چه در معنی پیدا کرد و این مکتب تازه در غزل از شاعرانی مانند انوری و سنایی مروزی و نظایر آنان شروع و به ظهیر فاریابی ختم شد و تکاملی که این عده در غزل ایجاد کرده‌اند باعث شد که در قرن هفتم شاعران بزرگی در غزل ظهور کنند و این نوع از شعر فارسی را به حد اعلای کمال برسانند.

در همان حال که شاعران خراسان و مشرق سرگرم ایجاد سبک تازهٔ خود بودند، در شمال غربی ایران گروه تازه از شعرا ظهور کردند که کار آنان از هر حیث در ادب فارسی تازگی داشته است. عبارت‌اند از شاعرانی چون ابوالعلاء گنجه‌ای، قوامی گنجه‌ای، فلکی شروانی، خاقانی شروانی، نظامی گنجه‌ای، مجیرالدین بیلقانی که شاعران معروف آذربایجان‌اند.

مرکز ادبی مهم دیگری که در نیمهٔ دوم قرن ششم در ایجاد شیوهٔ خاص در شعر فارسی مؤثر بود حوزه ادبی عراق است. از این حوزه یعنی از شهرهایی از قبیل اصفهان، همدان، ری و نظایر آنها، شاعران و

نویسندگان مشهوری در اواخر قرن ششم ظهور کردند که آنان نیز در تجدید سبک مؤثر بودند. از بزرگ‌ترین شاعران عراق، جمال‌الدین محمدبن عبدالرزاق اصفهانی است که سبک سخن او در آوردن ترکیبات جدید لفظی و استعمال لغات عربی و ایجاد مطالب و مضامین تازه در شعر تازگی دارد.

بر روی هم در نیمهٔ دوم قرن ششم و اوایل قرن هفتم سبک عمومی شعر با آنچه در نیمهٔ اول قرن ششم بوده است، تفاوت عمده داشت و اگر بخواهیم تقسیم کسانی را که معتقد به سه سبک خراسانی، عراقی و هندی در شعر فارسی هستند، بپذیریم، باید بگوییم که سبک شاعران نیمهٔ دوم قرن ششم در قصیده و غزل مقدمهٔ ظهور سبک عراقی در شعر فارسی بوده است.

وضع عمومی شعرا : شعرای این عهد در شمار طبقات مورد احترام بوده‌اند. بسیاری از سلاطین و وزرا و صدور و رجال زمان به فارسی یا عربی شعر می‌گفته و دیوان و دفتر شعر داشته‌اند. بعضی از آنان مانند امیرمسعودبن‌سلمان و خواجه رشیدالدین وطواط و خیام اکنون در میان ما بیشتر به شاعری اشتهار دارند، با آنکه نخستین از امرای روزگار خود و ممدوح شاعران و دومین از خواجگان و وزرا و سومین از علما و فیلسوفان بزرگ زمان بوده است و نظایر اینان بسیارند.

امرای زمان به داشتن شاعران بزرگ در دستگاه خود علاقه و میلی وافر داشته‌اند و این خصوصاً از آن روی بود که شاعران با مدایح غرّای خود وسیلهٔ بزرگی برای شهرت پادشاهان بوده‌اند.

احساس احتیاج به شعرا باعث شده بود که پادشاهان صلات گران بدانان بپردازند و اموالی را که به جبر و غارت از این و آن به‌دست می‌آوردند در برابر قصائد و قطعات به شاعران و ممدوحان نثار کنند.

گروهی از شاعران زمان سرگرم وعظ و تحقیق بوده‌اند و یا قسمتی از اوقات خود را وقف این کارها می‌داشتند و الحق بعضی از آنان مانند ناصرخسرو و سنایی در کار خود به تمام معنی موفق‌اند.

انواع شعر پارسی و موضوعات آن : از موضوعات شعر این دوره مدح، هجو، داستان، قصص، مسائل عرفانی، حکمی و عشقی بوده است.

۱ مدح از آغاز ادب فارسی در شعر معمول بود و شاید قدیم‌ترین مطلبی که در شعر فارسی دری مورد توجه قرار گرفت همین موضوع باشد. علت امر آن است که شعر فارسی دری به دربارها اختصاص داشت و شاعران از دستگاه‌های دولتی و از امرا و رجال راتبه و وظیفه می‌گرفتند تا آنان را ثنا گویند. شاعران این دوره خاصه کسانی از قبیل معزی، انوری، ظهیر، مجیر، اثیر و عمادی در مدح به غایت کمال رسیده بودند.

۲ هجو و هزل از موضوعاتی است که در شعر عربی از گذشته وجود داشته و در شعر فارسی از ادبیات عربی تقلید شده است.

۳ اما وعظ و حکمت از اواخر قرن چهارم خاصه در شعر کسایی مروزی به مراحلی از کمال رسیده بود. کمال واقعی آن در قرون پنجم، ششم و هفتم است. سنایی بزرگ‌ترین شاعری است که در اوایل قرن

ششم وعظ را در اشعار خود به نهایت کمال و علو مرتبهٔ خود رسانید. وی معانی حکمی و عرفانی مخلوط به اندرز و نصیحت را با عبارات فصیح و خیالات عالی و تعبیرات کم نظیر خود همراه کرده بود.
نکتهٔ دیگر آنکه وعظ و حکمت در قرن ششم و آغاز قرن هفتم منحصر به قصائد نیست، بلکه در قطعات و مثنوی‌های مختلف هم دیده می‌شود. موعظه و تحقیق در مثنوی‌ها خصوصاً به وسیلهٔ سنایی آغاز شده و او در مثنوی‌های مشهور خود مانند سیرالعباد و طریق‌التحقیق و حدیقة‌الحقیقه و غیره در همان حال که به نکات عرفانی توجه داشته ،متمایل به وعظ و نصیحت و راهنمایی‌های اجتماعی نیز بوده است. مهم‌ترین کسی که در اواخر قرن ششم در این راه توفیق یافت، نظامی در مثنوی مشهور «مخزن‌الاسرار» است.

۴ اشعار عاشقانه و غنایی در شعر فارسی از اواسط قرن سوم یعنی از نخستین روزگار پیدایش شعر دری آغاز شد و قدیم‌ترین آنها را در ابیات بازمانده از حنظلهٔ بادغیسی می‌یابیم، لیکن دورهٔ کمال اشعار غنایی در زبان فارسی از قرن چهارم آغاز شد و در این عهد است که شاعران به سرودن نوع خاصی از شعر که غزل می‌نامند و جای دادن تغزلات دلپسند در تشبیب قصائد، آغاز کردند. نخستین غزل‌های دل‌انگیز فارسی را رودکی سرود و این نوع از شعر او چندان مطبوع بود که حتی استاد سخن عنصری هم خود را از آوردن نظایر آنها عاجز می‌دانست.
شاعر معاصر رودکی یعنی شهید بلخی نیز دارای غزل‌های لطیف است. در نیمهٔ اول قرن پنجم که غزل و تغزل در شعر فرخی کمال بسیار یافت و این شاعر معانی غنایی را در غزل و تغزل به یکسان می‌آورد.
در اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم در دیوان‌های شاعرانی از قبیل سنایی و معزی به غزل‌های فراوان باز می‌خوریم و این نکته می‌رساند که غزل به تدریج به عنوان نوع خاصی از شعر تلقی می‌شد به نحوی که شاعران استاد شروع به اختصاص قسمت مهمی از دیوان خود به آن کردند. یکی از مهم‌ترین کسانی که توانست اولین بار در این راه موفقیت شایان حاصل کند، سنایی است.
بعد از سنایی پرداختن به غزل‌های عرفانی بسیار متداول شد و کسی که در اوایل قرن هفتم غزل‌های عرفانی را به حد کمال رسانید و مقرون با نهایت لطف و زیبایی و شیوایی کرد عطار نیشابوری بود که از مجموعهٔ غزل‌های وی دیوانی بزرگ پدید می‌آید.

۵ یکی دیگر از موضوعات شعری در این دوره، داستان‌سرایی است.
در پایان نیمهٔ اول قرن پنجم، یکی از داستان‌های کهن ایرانی به نام داستان «ویس و رامین» به وسیلهٔ فخرالدین اسعد گرگانی شاعر مشهور عصر طغرل بیک سلجوقی، با استفاده از یک اصل کهن ایرانی، به شعر پارسی درآمد و او چندان در کار خود اظهار مهارت و استادی کرد که اثر شیوایش منشأ ایجاد روش خاصی در داستان‌سرایی گردید و عمیق‌ترین نفوذ او را در آثار بعد از خود می‌توان در منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی جست.
در اواخر قرن پنجم یکی از داستان‌های مطبوع مشهور یعنی داستان «یوسف و زلیخا» به بحر متقارب

ساخته شد. در پایان قرن ششم نظم داستان‌ها در زبان پارسی به وسیله یکی از ارکان شعر پارسی یعنی نظامی گنجه‌ای به حد اعلای کمال رسید. قدرت نظامی در نقل داستان‌ها و مهارت او در اوصاف باعث شد که منظومه‌های وی مورد توجه و تقلید شاعران بعد از او قرار گیرد چنان‌که از قرن هفتم به بعد چندین منظومه به تقلید مثنوی‌های او ساخته شده و از این راه سبک و مکتب خاصی در ادبیات فارسی به‌وجود آمده است.

۶ موضوع دیگر داستان‌های حماسی است. دورهٔ واقعی حماسه سرایی در ایران قرن چهارم و نیمهٔ اول قرن پنجم هجری است. کار حماسه سرایان قرن چهارم و اوایل قرن پنجم تا اواخر این قرن ادامه یافت و تنها چند داستان ملی نظم نیافته بر جای ماند که بعضی از آنها بعد از قرن ششم منظوم شد.

در نیمهٔ دوم قرن پنجم و آغاز قرن ششم بر اثر نفوذ شدید فردوسی در ادب فارسی بعضی از شاعران به نظم کردن بازمانده داستان‌های ملی سرگرم بودند که از جمله آنهاست :

۱ گرشاسپ‌نامهٔ اسدی طوسی شاعر بزرگ ایران در قرن پنجم هجری.

۲ بهمن‌نامه که از آثار قدیم شعر پارسی و متعلق به اواخر قرن پنجم یا اوایل قرن ششم است.

اختصاصات شعر پارسی : از اختصاصات شعر پارسی در این دوره :

۱ تأثر بعضی از شاعران از ادبیات عربی و توجه آنان است به مضامین شعرای عربی‌گوی. نخستین کسی که به این کار دست زد منوچهری است.

۲ نفوذ افکار عرفانی در شعر پارسی و راه یافتن شعر به خانقاه‌ها.

۳ شاعران بزرگ پارسی‌گوی از میانهٔ قرن پنجم تا اوایل قرن هفتم هجری

۱ **فخرالدین گرگانی** : فخرالدین اسعد گرگانی از داستان‌سرایان بزرگ ایران است. اثر مشهورش «ویس و رامین» است. نظامی هنگام سرودن «خسرو و شیرین» به برخی از موارد این کتاب نظر داشته، مانند : مجاوبه ویس و رامین که عیناً در شیرین و خسرو و بعد از آن در سام‌نامه خواجو تقلید شده است.

۲ **اسدی** : حکیم ابونصرعلی‌بن‌احمد اسدی طوسی از شاعران بزرگ قرن پنجم و از جمله حماسه‌سرایان معروف ایران است. او استاد فردوسی طوسی بود. از آثار اسدی یکی کتاب «لغت فرس» که از جمله کهن‌ترین لغت‌نامه‌های فارسی است و به علت اشتمال بر اشعار شعرای متعددی از قرن چهارم و اوایل قرن پنجم از باب تحقیق در تاریخ شعر فارسی نیز قابل توجه است. از آثار منظوم او آنچه در دست است نخست «مناظرات» اوست و دوم منظومه «گرشاسپ‌نامه».

۳ **قطران** : فخرالشعرا قطران شادی آبادی تبریزی از مشاهیر شاعران ایران در قرن پنجم هجری و مقدم شعرای پارسی‌گوی آذربایجان است. معاصر قطران ناصرین‌خسروقبادیانی است که در سفر طولانی خود هنگام عبور از تبریز، او را ملاقات کرده، وی نخستین کسی است که در آذربایجان به پارسی دری آغاز سخنوری کرده و مقتدای شاعران آذربایجان گردیده است.

۴ **ازرقی** : از شاعران بزرگ قرن پنجم است. ازرقی نه تنها در قصیده از استادان بزرگ و مسلم است بلکه در داستان‌سرایی و نظم منظومه‌های گوناگون نیز مقتدر بوده است. از جمله داستان‌هایی که او به نظم در آورده قصه‌های کتاب «سندباد» است.

۵ **ناصرخسرو** : حکیم ابومعین ناصربن خسروبن حارث قبادیانی بلخی ملقب به «حجت» از شاعران و نویسندگان بسیار توانا و بزرگ ایران و از گویندگان درجهٔ اول زبان فارسی است. ولادت ناصر خسرو به سال ۳۹۴ اتفاق افتاده است.

تعدادی از شعرای این دوره عبارت‌اند از :

- مسعود سعد سلمان
- معزی
- سنایی
- رشید وطواط
- انوری
- مجیر
- جمال‌الدین اصفهانی
- ظهیر فاریابی
- خاقانی
- نظامی گنجه‌ای
- عطار. . . .

این دورهٔ یکی از مهم‌ترین ادوار کمال و توسعهٔ نثر پارسی است. در قرن چهارم و اوایل قرن پنجم، نثر پارسی تازه ظهور کرده بود و با همه پیشرفت‌هایی که داشته هنوز در آغاز راه سیر می‌کرده است و چون به نیمهٔ دوم قرن پنجم برسیم با دورهٔ بلوغ آن مواجه می‌شویم و در قرن ششم و اوایل قرن هفتم آن را در حال پختگی و کمال می‌یابیم.

حملهٔ مغول و پیامدهای آن

پیامدهای ادبی فرهنگی حملهٔ مغول

از نظر اجتماعی و اخلاقی : تسلط مغولان بر ایران، انحطاط تمدن ایرانی را به دنبال داشت. حاکمان حادثه‌جو و تازه‌کار مغول از بزرگداشت فاضلان اعراض می‌کردند. بدگویی و تضریب در دستگاه حکومت امری عادی بود به طوری که کمتر وزیری را می‌توان یافت که به مرگ طبیعی در گذشته باشد و معمولاً قتل هر یک از آنان از راه تضریب مخالفان او صورت می‌گرفت و افراد جامعه به جای اتحاد و اتفاق در برابر بیگانگان غالباً به جان یکدیگر می‌افتادند و رواج انواع مفاسد از دروغ و تزویر و دزدی بی‌اعتنایی به فضایل اخلاقی، سیاست و تضریب نتیجه چنین اوضاعی بود.

ویرانی مراکز اصلی علوم، نابودی کتابخانه‌ها، برکناری حکومت حامیان علم و ادب مایهٔ تنزّل علمی و فکری ایرانیان گردید. این اوضاع آشفته بی‌تردید در کیفیت زندگی، اندیشه و رفتار مردم زمانه اثر داشته و ما انعکاس آن را در آثار ادبی این دوره به صورت اندرز، نصیحت، شوخی، مطایبه، هزل و هجو می‌بینیم.

از میان سخن سرایانی که بیشتر به ذکر این‌گونه دردهای اجتماعی پرداختند و بسیاری از طبقات مهم اجتماع را که غالباً به فساد گراییده بودند مورد سرزنش قرار دادند، **سیف‌الدین محمد فرغانی** شاعر قرن هفتم و **خواجوی کرمانی** شاعر اواخر این دوره و **اَوحدی مراغه‌ای** عارف و شاعر بزرگ قرن هشتم را باید نام برد؛ اما سخت‌ترین و تندترین انتقادهای اجتماعی که در این دوره به آن برمی‌خوریم آثار خواجه نظام‌الدین عبیداللّه زاکانی قزوینی است که به نظم و نثر، اوضاع جامعهٔ خود را به باد انتقاد گرفته است[۱].

خوشبختانه عوامل مختلفی سبب شد تا بلای خانمان‌سوز مغول نتواند همهٔ ایران و ممالک همسایه را بی‌کم‌وکاست فراگیرد. بعضی از نواحی ایران بر اثر قبول ایلی و یا در نتیجهٔ این که حملهٔ مغول به آن نواحی در سال‌های بعد از چنگیز و جانشینانش انجام گرفت با شدت عمل کمتری روبه‌رو شدند و به صورت مأمن و پناهگاه فرهنگ ایرانی درآمدند از جمله ناحیهٔ فارس در ایران و آسیای صغیر در خارج از ایران، ملجأ و پناهگاهی برای ادب‌دوستان قرار گرفت تا بهانه‌ای باشند برای حفظ و نگاه داشت بازماندهٔ فرهنگ و تمدن ایرانی[۲].

---

۱. تاریخ ادبیات ایران، صفا، ذبیح‌اللّه، جلد ۲، فردوس، نهم، تهران، ۱۳۷۴، صص ۳۵ ــ ۳۴ (با تلخیص)
۲. همان، صص ۳۶ ــ ۳۵

سبک عراقی

محرّک اصلی و به اصطلاح «موتور» تغییر و تحول سبک، تغییر و تحوّلات اجتماعی است. روی کار آمدن سلجوقیان، اوضاع را برای تغییر سبک مناسب کرده بود و دو جریان شعری سبک بینابین و آذربایجانی که از سبک خراسانی فاصله گرفته بودند و به سوی سبک عراقی می‌رفتند[۱]، ایجاد شدند.

اکثریت شاعران بزرگ قرن ششم به سبکی بینابین سبک خراسانی و عراقی شعر می‌گفتند. شاعران این دوره مانند انوری و ظهیر هم قصیده می‌گویند و هم غزل، غزل آنان متمایل به سبک عراقی و قصیدهٔ آنان متمایل به سبک خراسانی است. غزل در عهد سلجوقی قالبی است که روزبه‌روز به سوی توسعه و تکامل می‌رود. شاعرانی هم که بیشتر به امر قصیده اشتغال دارند مانند مسعود و ازرقی، در قصیده تحولی ایجاد می‌کنند و به لحاظ عواطف و احساسات و صور بیان مخصوصاً تشبیه، قصاید آنان از قصیده‌های سبک خراسان قابل تشخیص است[۲].

سبک آذربایجانی (ارّانی) سبک شاعران حوزهٔ شمال غربی ایران یعنی منطقهٔ ارّان و آذربایجان است. رییس این حوزهٔ ادبی ابوالعلاء گنجوی بود. شاعران معروف این سبک، مجیرالدین بیلقانی (۵۷۷)، فلکی شروانی (۵۸۷)، خاقانی (۵۹۵) و نظامی (۵۹۹) هستند.

مختصات شعری آنان از نظر بنیان زبان، همان زبان خراسانی است، امّا از نظر فکر و مخصوصاً از نظر مختصات ادبی تحول شگرفی را نشان می‌دهد به طوری که حتی سبک شعر بینابین قرن ششم در مقایسه با شعر آنان، همان سبک قدیم خراسانی جلوه می‌کند[۳].

سبک عراقی از سدهٔ هفتم تا سده نهم هجری طول کشید و اغلب در عراق عجم یعنی اصفهان و دیگر نواحی مرکزی ایران و فارس و کرمان رواج داشت[۴].

مولوی

مولاناجلال‌الدین محمّدبلخی که به ملاّی روم «مولوی» آوازه یافته است. در ششم ربیع‌الاول سال ۶۰۴ هـ.ق در بلخ زاده شد، پدر او مولانا محمدبن‌حسین‌خطیبی است به «بهاءالدین‌ولد» معروف شده است، و نیز او را با لقب «سلطان‌العلماء» یاد کرده‌اند. بهاء ولد از اکابر صوفیّه و اعاظم عرفا بود و خرقهٔ او به احمد غزالی می‌پیوست[۵].

در نتیجهٔ کدورتی که میان او و سلطان محمد خوارزمشاه پیدا شده بود به درستی معلوم نیست در چه سالی

---

۱. سبک‌شناسی شعر، ص ۱۹۲
۲. سبک‌شناسی شعر، ص ۱۰۸
۳. همان، ص ۱۴۲
۴. همان، صص ۲۶۱ ـ ۲۵۸
۵. شرح مثنوی کریم زمانی، ص ۱۷

با خاندان و گروهی از یاران خود از بلخ کوچ کرد و به دعوت علاءالدین کیقباد در قونیه اقامت گزید و مورد توجه عام وخاص قرار گرفت. مجموعهٔ سخنان او با عنوان «معارف بهاءولد» در تهران به چاپ رسیده است.

در هنگام فوت سلطان‌العلماء مولانا جلال‌الدین گام به بیست‌وپنجمین سال حیات خود می‌نهاد که مریدان از او خواستند بر مسند پدر تکیه زند و او یک سال به ارشاد مریدان پرداخت تا اینکه سیدبرهان‌الدین محقّق ترمذی مرید و شاگرد سلطان‌العلما به قصد دیدار استاد به قونیه آمد؛ وقتی که سید نتوانست به دیدار سلطان‌العلما نائل شود رو به مولانا کرد و گفت : تو در عالم شریعت و فتوی جانشین پدر شدی؛ امّا در باطن هم علومی است که از وی به من رسیده است. این معانی را از من بیاموز تا خلف صدق پدر شوی مولانا مدّت نه سال با سید همنشین و مصاحب بود و زان پس سیّدبرهان‌الدین رحلت کرد.

بود در خدمتش به هم نه سال　　تا که شد مثل او به قال و به حال (ولدنامه)

مولانا در آستانهٔ چهل‌سالگی مردی به تمام معنی، عارف و دانشمند و جامع علوم و فنون مختلف دوران خود بود و مریدان و عامهٔ مردم، چون پروانه برگرد شمع وجود او می‌چرخیدند و بهره‌ها می‌بردند؛ تا اینکه قلندری گمنام و ژنده‌پوش به نام شمس‌الدین تبریزی به قونیه آمد و آفتاب دیدارش، قلب و روح مولانا را بگداخت و این سجاده‌نشین با وقار و مُفتی بزرگوار را سرگشتهٔ کوی و برزن کرد. پیوستن شمس به مولانا در سال ۶۴۲ هـ.ق اتفاق افتاد.

شمس به مولانا چه گفت و چه آموخت و چه فسانه وفسونی ساخت که سراپا دگرگونش کرد معمایی است که «کسی نگشود و نگشاید به حکمت این معما را»

رفته رفته آتش حسادت مریدان خام طمع زبانه کشید تا شمس در ۶۴۳ هـ.ق قونیه را ترک گفت، مولانا فرزند خود، سلطان ولد را همراه جمعی از اصحاب به دنبال شمس فرستاد تا او را به قونیه بازگردانند امّا بازگشت همان و تکرار حسدورزی همان، تا بدانجا که شمس به سلطان ولد شکایت آورد و گفت :

خواهم این بار آنچنان رفتن　　که نداند کسی کجایم من
همه گردند در طلب عاجز　　ندهد کس نشان ز من هرگز
چون بمانم دراز گویند این　　که ورا دشمنی بکشت یقین (ولدنامه)

و او چند بار این سخنان را تکرار کرد و سرانجام بی‌خبر از قونیه رفت و ناپدید شد و معلوم نشد که بر سر او چه آمد و چه شد[1].

پس از غیبت شمس، مولوی، بی‌قرار به دنبال گمشدهٔ خویش بود. چیزی نگذشت که صلاح‌الدین زرکوب، مرید پیر و عامی و نه چندان فرهیخته او که در قونیه دکان زرگری داشت، دل وی را ربود. مولانا

---

۱. شرح مثنوی کریم زمانی، ص ۲۳ــ ۲۰

با وجود ناخشنودی مریدان، صلاح‌الدین را نایب و خلیفهٔ خویش کرد.

پس از مرگ صلاح الدین در سال ۶۵۸ هجری، مولوی حُسام‌الدین، که در سلک مریدان وی بود، به دوستی و مصاحبت خود برگزید و مولانا مثنوی را به در خواست او سرود.

آثار مولانا : آثار مکتوب مولانا به دو بخش نظم و نثر تقسیم می‌شود.

آثار منظوم :

۱ غزلیات که به کلیات یا دیوان شمس یا دیوان کبیر معروف گشته است. این غزلیات بر اثر وجد و حال و بی‌قراری سروده می‌شده و یاران و مریدان، بی‌درنگ به یادداشت آن می‌پرداختند. به احصای نیکلسن، مجموعهٔ غزلیات صوفیانهٔ مولانا در حدود ۲۵۰۰ غزل است.

۲ رباعیات که دارای معانی و مضامین عرفانی و معنوی است. وی در حدود ۱۶۰۰رباعی است که پاره‌ای از آن نیز ممکن است از او نباشد.

۳ مثنوی کتابی است تعلیمی و درسی در زمینهٔ عرفان و اصول تصّوف و اخلاق و معارف و... که مولانا بیشتر به خاطر همین کتاب شریف، معروف شده است.

آثار منثور :

۱ فیه‌مافیه این کتاب مجموعهٔ تقریرات مولاناست که در مجالس خود بیان کرده و پسر او بهاءالدین، معروف به سلطان‌ولد یا یکی‌دیگر از مریدان یادداشت کرده و بدین صورت درآورده است.

۲ مکاتیب : این کتاب به نثر است شامل برنامه‌ها و مکتوبات مولانا به معاصرین خود[۱].

سعدی

مشرف‌الدین مصلح‌بن‌عبدالله شیرازی نویسنده و گویندهٔ بزرگ قرن هفتم است. تخلص «سعدی» به سبب انتساب این استاد سخن به سعدبن‌ابی‌بکربن سعدبن زنگی است. تاریخ ولادت او را به قرینهٔ سخن خودش در گلستان می‌توان به تقریب در حدود سال ۶۰۶ هجری دانست. اجداد او عالمان دین بودند و پدرش در خردی او درگذشت. سعدی در شیراز به کسب علم پرداخت و سپس به بغداد رفت و در نظامیهٔ بغداد تحصیل کرد ولی طبعی ناآرام داشت و به سیر در آفاق و انفس متمایل بود، از این‌رو به سفری طولانی پرداخت و در بغداد، شام و حجاز تا شمال آفریقا سیاحت کرد. پس از این سفر با جهانی تجربه و دانش به شیراز برگشت، در این زمان اتابک ابوبکربن‌سعدبن‌زنگی در فارس حکومت می‌کرد و امنیت و آسایش برقرار بود. سعدی فراغتی یافت و به تألیف و تصنیف شاهکارهای خود دست یازید. وی با صاحب دیوان و برادرش عطاملک رابطه داشت و ایشان را می‌ستود و با گویندگان عصر خویش مانند همام تبریزی نیز ارتباط

---

۱. شرح کریم‌زمانی، ص ۳۵ـ۳۳

داشت. او در سال (۶۵۵ هـ.ق.) **سعدی‌نامه** یا **بوستان** را به نظم درآورد و در سال بعد (۶۵۶) **گلستان** را نوشت. علاوه‌بر اینها قصاید، غزلیات، قطعات، ترجیع‌بند، رباعیات، مقالات و قصاید عربی دارد که همه در کلیات وی آمده است. عمدهٔ مهارت او در شعر و غزل عاشقانه است و در این باب بی‌نظیر است، شاهکار نثر او ــ گلستان ــ مقامه‌نگاری فارسی را به کمال خود رسانده است. سعدی در شیراز درگذشت و آرامگاه او هم بدانجاست.

فخرالدین عراقی

شیخ فخرالدین عراقی از بزرگان تصوّف و شاعران بلند پایهٔ ایران در قرن هفتم هجری است. دیوان عراقی حدود پنج‌هزار بیت از قصیده، غزل، ترکیب‌بند، ترجیع‌بند، ترانه، قطعه و مثنوی دارد و به اهتمام مرحوم سعید نفیسی در سال ۱۳۳۵ به طبع رسیده است. «عشاق‌نامه» یا «ده‌نامه» اثر دیگری از عراقی است که شامل ده فصل دربارهٔ مبحثی از عرفان است که بعدها منشأ ایجاد منظومه‌هایی به نام «ده‌نامه» گردید. اثر معروف دیگر عراقی «لمعات» است که آن را در بیست و هشت لمعه در بیان مرتبه‌های عشق و بر شیوهٔ سوانح‌العشاق احمدغزالی نگاشته است.

این کتاب مشتمل بر مطالب عالی عرفانی است که چندین بار شرح شده است و معروف‌ترین شرح آن اثر جامی است به نام «اشعة‌اللمعات» با نثر شیوا و زیبا.

نجم‌الدّین رازی

نجم‌الدّین ابوبکر الرازی معروف به «دایه» و متخلص به «نجم» از صوفیان مشهور نیمهٔ اول قرن هفتم و از جمله نویسندگان معروف آن عهد است.

نجم‌الدین در شاعری متوسط بود. اما در نثر، انشایش در نهایت سلاست و استحکام و همراه با انتخاب کلمه‌های جزیل و فصیح و سخنش ساده و روان و گاه منشیانه و آراسته و زیبا است.[۱]

مهم‌ترین اثر او **مرصادالعبادمن‌المبداء الی‌المعاد** در بیان سلوک دین و وصول به عالم یقین و تربیت نفس انسانی است این کتاب را نجم دایه در فاصلهٔ سال‌های ۶۱۸ تا ۶۲۰ تألیف کرد. اثر معروف دیگر او رسالهٔ «معیارالصدق فی مصداق العشق» معروف به رسالهٔ عشق و عقل است.

---

۱. تاریخ ادبیات، ص ۲۱۲

عطاملک جوینی

عطاملک به سال ۶۲۳ هـ.ق. ولادت یافت و از جوانی به کارهای دیوانی پرداخت وی در سال ۶۵۷ حاکم بغداد و عراق و خوزستان شد و بیست و چهار سال در این سمت باقی ماند. عطاملک در سال ۶۸۱ وفات یافت.

مهم‌ترین اثر او کتاب «تاریخ جهانگشا» است در سه مجلد در شرح ظهور چنگیز و فتوحات او و در تاریخ خوارزمشاهیان و حاکمان مغولی ایران و فتح قلاع اسماعیلیه و جانشینان حسن صباح.

نثر او در این کتاب به شیوهٔ مترسلان است اما در عین رعایت صنعت و علاقه به تزیین کلام جانب زیبایی سخن و اصالت معنی را نیز فرو نگذاشته گاه کلام خویش را به شیوهٔ ساده‌نویسان انشا کرده است. وی در لابه‌لای سخن به آوردن آیه و حدیث و استناد یا تمثیل به آنها و ذکر شعرهای عربی و فارسی توجه دارد به نحوی که این کتاب علاوه بر آنکه از تاریخ‌های معتبر به زبان فارسی است از جمله کتاب‌های درجه اول نثر فارسی نیز شمرده می‌شود[۱].

خواجه رشیدالدین فضل‌اللّه

ولادتش در حدود سال ۶۴۸ هـ.ق. اتفاق افتاد. وی از جملهٔ بزرگ‌ترین مردان تاریخ ایران است. او تنها وزیری مدبّر نبود بلکه مؤلف نامدار و مورّخ کم‌نظیر و دانشمندی گران‌مایه بود.

کتاب «جامع‌التواریخ» اثر او در تاریخ عمومی به نثر ساده و محکم و استوار است.

شمس قیس رازی

از نویسندگان به نام سدهٔ هفتم هجری است. کتاب «المعجم فی معاییر اشعار العجم» اثر ارزندهٔ اوست در قلمرو علوم ادبی که تا روزگار ما هم اهمیّت و نفوذ خود را از دست نداده است. این کتاب مشتمل بر دو بخش است. بخش اول در فنّ عروض و بخش دوم در علم قافیه و نقد شعر. نثر کتاب به ویژه در مقدمه، مصنوع و متکلّف و پر از امثال و اصطلاحات و واژه‌های عربی است.

خواجوی کرمانی

عارف بزرگ و شاعر استاد ایران در قرن هشتم و منتسب به فرقهٔ مرشدیه (پیروان شیخ ابواسحق کازرونی). بعضی از تذکره نویسان به او عنوان‌های «نخلبند شعرا» و «خلاق المعانی» و «ملک الفضلا» داده‌اند.

مثنوی‌های او عبارت‌اند از سام‌نامه، همای و همایون، گل و نوروز، روضهٔ الانوار، کمال‌نامه و گوهرنامه

۱ــ تاریخ ادبیات، صفا، ص ۲۱۶

ابن‌یمین

از شاعران شیعهٔ عصر سربداران است. وی بسیاری از شاهان و امرای سربداران را می‌ستاید. وی مردی قانع و گوشه‌گیر و دهقان پیشه است که به سرودن قطعه‌های اخلاقی و اندزری شهرت دارد. علاوه به قطعات ــ که شهرت شاعری او در آن است. قصایدی در مدح و منقبت امامان شیعه دارد و نیز غزل‌هایی به شیوهٔ معمول شاعران آن دوره؛ عشق و دلدادگی.

حافظ

خواجه‌شمس‌الدین محمد شیرازی ملقب به «لسان‌الغیب» در حدود سال ۷۲۶ هـ.ق در شیراز زاده شد. وی از آغاز جوانی به تحصیل علوم قرآنی، قرائت، تفسیر، کلام، فلسفه و عرفان پرداخت. حتی شگرد شاعری و سبک ویژهٔ خود را از قرآن‌کریم آموخت. اما هرگز دانش خود را دست مایهٔ مال‌اندوزی قرار نداد.

از میان پادشاهان معاصر، شاه شیخ ابواسحاق با او به حرمت رفتار می‌کرد و دوران خوش سلطنت وی روزگار جوانی حافظ را از رویاهای شیرین سرشار می‌کرد. امّا دوران حکومت سخت‌گیرانهٔ امیر مبارزالدین محمد با تعصب و خشونت همراه بود و زندگی او را تلخ می‌ساخت و همین امر باعث سرودن غزل‌های نیش‌داری در مبارزه با این امیر ریاکار و عوام فریب شد. خواجه اساساً غزل‌سراست و سرمشق او در غزل‌سرایی بیشتر سعدی، کمال اصفهانی، سلمان ساوجی و خواجوی کرمانی است. لحن حافظ تلخ وگزنده و توأم با کنایه و نیش‌خند است که در آن مایه‌ای از خیرخواهی و اصلاح‌طلبی دیده می‌شود. همان‌طور که قبلاً در تاریخچهٔ غزل گفتیم حافظ استاد غزل‌هایی با تلفیق عشق و عرفان است.

سلمان ساوجی

از شاعران قرن هشتم هجری است که مجموع اشعارش به یازده هزار بیت از قصیده، غزل، قطعه، ترجیع‌بند و ترکیب‌بند، رباعی و مثنوی می‌رسد و وی در همهٔ این انواع استاد بود.

با این حال این شاعر در قصیده تواناتر است، زبان او در قصایدش فصیح و رسا و متمایل به سبک شاعران قصیده‌گوی قرن ششم و آغاز هفتم است. علاوه بر دیوان از وی دو مثنوی به نام‌های «**جمشید و خورشید**» و «**فراقنامه**» باقی‌مانده است.

عبید زاکانی

شاعر طنزپرداز قرن هشتم و زادهٔ قزوین که هنر شاعری او در سخنان طنزآمیز او به نظم و نثر است معروف‌ترین اثر طنز او به نظم، **موش و گربه** است و آثار طنزآمیز منثور او عبارت‌اند از : **اخلاق‌الاشراف، صدپند، رسالهٔ دلگشا** و **رسالهٔ تعریفات**.

حمدالله مستوفی

مورخ و جغرافی‌دان معروف که از نژاد عرب بود، ولی افراد خاندان او سالیان دراز در قزوین سکونت داشتند. آثار او عبارت است از **تاریخ گزیده**، **ظفرنامه** و **نزهة‌القلوب**.

جامی

نورالدین عبدالرحمان جامی معروف‌ترین شاعر قرن نهم در سال ۸۱۷ هـ. در خرجرد جام دیده به جهان گشود و در کودکی به همراه پدر به هرات رفت و فنون ادب و دانش‌های شرعی و دینی را در آن شهر فرا گرفت و پس از آن به حکمت روی آورد جامی در طول حیات خود آن‌چنان به مرتبهٔ معنوی دست یافته بود که سلطان حسین بایقرا و امیر علی‌شیرنوایی به دوستی با او افتخار می‌کردند. وی در محرّم سال ۸۹۸ هـ. در هرات در گذشت.

مثنوی‌های او عبارت‌اند از : سلسلة‌الذهب، سلامان و ابسال، تحفة‌الاحرار، سبحة‌الابرار، یوسف و زلیخا، لیلی و مجنون و خردنامهٔ اسکندری. آثار منثور او عبارت‌اند از بهارستان، نفحات‌الانس، لوایح و اشعة‌اللّمعات.

شاه نعمت‌الله ولی

از شعرای عصر تیموری و از اولیا و مشایخ بزرگ متصوفه است دیوان اشعارش مشتمل بر چهارده هزار بیت حاوی غزل، مثنوی و رباعی است. رسالاتی هم در تصوف و عرفان دارد؛ اما دیوانش بهترین اثر اوست.

دولت‌شاه سمرقندی

از امیرزادگان و رجال قرن نهم هجری است. او در هرات از مقربان ابوالغازی حسین‌میرزا و امیرعلی‌شیرنوایی بود. کتاب معروف او تذکرة‌الشعرا است که در حدود ۸۹۲ هـ.ق. تألیف شده است و در آن شرح حال ۱۰۵ تن از شاعران فارسی زبان آمده است.

دوره صفویه

چون صفویان شیعه بودند تشیع را مذهب رسمی ایران قرار دادند. از این رو نظم و نثر مذهبی در این عصر ترقی کرد. شعرا به جای مدح شاهان به نعت انبیا و اولیا پرداختند و مدح و مرثیه آل رسول را موضوع قرار دادند و علما در جمع اخبار و آثار شیعه و شرح و بسط فقه و حدیث کوشیدند. از امتیازات این دوره آنکه مسائل دینی را که سابقاً معمولاً به عربی نوشته می‌شد بیشتر به زبان فارسی تألیف کردند.

شاهان صفوی با اینکه غالباً به پیشرفت سیاست مذهبی تعلق خاطر داشتند و با طوایف ازبک، افغان، روس و عثمانی در جنگ بودند، با این همه به حمایت علم و ادب نیز می‌پرداختند. صنایع ظریفه که در عهد تیموریان ترقی داشت در دورهٔ صفوی رونق گرفت. از نقاشان و خوشنویسان معروف این دوره کمال‌الدین بهزاد، از استادان دربار سلطان حسین بایقرا بود و اوایل صفویه را درک کرد.

با این همه عصر صفوی را می‌توان به طور عمومی، عصر انحطاط ادبی ایران محسوب داشت. در واقع خرابی‌های دورهٔ مغول و تیموریان تأثیرات عمده خود را در علم و ادب در این قرن‌های تالی بخشید. نه تنها این دوره از وجود گویندگان بزرگ خالی بود بلکه موضوع مهم نظم پیشینیان یعنی غزل و شعر عرفانی متروک گردید، زیرا شاهان صفوی از هر دو اعراض داشتند. نظم و نثر فارسی تنزل صریحی کرد و سخن فارسی لطافت و بساطت قبل از مغول را باخت و عبارت پردازی و زیور و زینت‌های زاید لفظی بیشتر استعمال شد و مضامین مبتذل و نازک‌کاری‌های زننده در شعر معمول گردید و در اغلب احوال شاعر و نویسنده هم خود را به تشبیهات و جناس و ایهام و استعاره مصروف و نظرش را با افکار غریب و معانی عجیب معطوف داشت. صدها شاعر و نثرنویس و مؤلف در ایران و هندوستان ظهور کردند و پیروی از این سبک را که آن را سبک هندی نام داده‌اند، شعار خود ساختند به طوری که می‌توان گفت سخن‌پردازان هندی در این طرز بیشتر از گویندگان ایران غلو کردند. تردیدی نیست که در همین طرز سخن مطالب بسیار نغز و معانی لطیف عالی هم به سلک شعر درآمد و افکار و تصورات دقیق و رقیق ایرانی در همین نوع نظم به بهترین وجهی بیان شد پس نباید تصور کرد عصر صفوی از نظم و نثر خوب به کلی محروم بود، بلکه در میان شعرای آن عهد که عدهٔ آنان بسیار بود اشخاصی مانند صائب تبریزی، وحشی، کلیم، عرفی، طالب، هاتف اصفهانی و امثال آنان و در بین شعرای هند افرادی مانند فیضی اشعار نغز خوشایند سرودند و مخصوصاً بعضی از آنان از متقدمین پیروی کرده و احیای طرز قدیم را آزمودند. به‌خصوص باید دانست سبک هندی (یعنی سبکی که شاعران عصر صفوی که بیشتر در هند زیسته‌اند معمول داشتند) تماماً عبارت از معانی پیچاپیچ و خماخم نبود بلکه بعضی مضامین بسیار نغز و لطیف که نمونهٔ نظر دقیق و اندیشه باریک گویندگان هنرمند است به‌وجود آورد و شاهد آن ابیاتی است که در شعر امثال صائب، عرفی و فیضی مشهود است. در واقع این طرز نماینده هنر باریک‌بینی و دقیقه‌یابی و لطیفه‌کاری است که جز فکرهای ورزیده و اندیشه‌های

پخته بدان نرسد و این حقیقت را مطالعهٔ اشعار صائب، فیضی، عرفی و کلیم و امثال آنان روشن می‌سازد.

شعرای معروف دوره

محتشم کاشانی ــ از معروفین شعرای دورهٔ صفوی که در کاشان به دنیا آمد و در آن شهر زیست. این شاعر به روزگار جوانی اشعار ذوقی گفت و غزل‌سرایی نمود حتی به مدیحه گفتن پادشاهان نیز اهتمام کرد، قصیده و غزل ساخت و از شعرای نامدار زمان خود بود ولی سپس به ملاحظهٔ تمایل دینی و احساسات تشیع در دربار صفوی به حکم معتقدات خودش موضوع تازه‌ای پیش آورد. یعنی اشعاری مبنی بر تذکر مصائب اهل بیت سرود، در این سبک شهرت یافت و اشعارش معروف گشت. به طوری که می‌توان او را معروف‌ترین شاعر مرثیه‌گوی ایران دانست.

از مراثی معروف محتشم یکی آن است که با این ابیات آغاز می‌کند.

باز این چه شورش است که در خلق عالمست　　باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتمست

باز این چه رستخیز عظیم است کز زمین　　بی‌نفخ صور خاسته تا عرش اعظمست ...

عرفی شیرازی ــ جمال‌الدین محمد عرفی از شعرای معروف زمان صفویه است که شهرتش عمده در هند بود. عرفی به پیروی از نظامی به تصنیف خمسه پرداخت ولی تنها دو مثنوی از آن نظیر مخزن‌الاسرار و خسرو و شیرین ساخت. شعر عرفی نسبت به معمول خصوصیتی دارد که می‌توان آن را شیوهٔ نظم فارسی هندوستانی نام داد. از این حیث سخن او شباهت به سخن گویندگانی مانند امیرخسرو و فیضی دارد، در واقع می‌توان عرفی را مبتکر سبک هندی شناخت.

صائب تبریزی ــ پدرش در زمان شاه عباس به اصفهان مهاجرت کرد، صائب در آنجا حدود سال هزارو ده هجری تولد یافت و بعد از تحصیلات در اوایل جوانی به سفر مکه رفت و سپس به هند عزیمت کرد.

مسافرت او به هند در حدود ۱۰۳۴ اتفاق افتاد و یکی از عوامل این مهاجرت رنجیدگی او از قدرشناسی هم‌میهنان خود بود.

بعد پدرش او را به سال یک هزاروچهل و دو از هند به اصفهان باز آورد. چون صیت سخنش در هند و ایران پیچید لاجرم جلب نظر شاه عباس ثانی را کرد و آن پادشاه او را بنواخت و ملک‌الشعرای خود قرار داد.

از خواص سبک صائب مضمون‌سازی و باریک‌اندیشی و نازک‌کاری است که آن همه در واقع از مشخصات سبک معروف به هندی است، دیگر به کار بردن صنایع و محسنات شعری نظیر ارسال‌المثل و استعمال مجاز و مراعات‌النظیر و آوردن امثال سایر در ضمن شعر است.

صائب چنانکه گفتیم از پیشروان سبک معروف به سبک هندی است که به قول بعضی ادیبان صاحب نظر در واقع باید آن را سبک اصفهانی عصر صفوی نامید که خصوصیت آن نازک‌کاری و باریک‌اندیشی

و تعبیرات لطیف از اندیشه‌های دقیق و معانی عمیق است. آن صفات به انضمام دقایق حکم و لطایف عبرت‌انگیز و پندهای گوهر بیز در اشعار صائب پیداست.

وحشی بافقی ــ وحشی در اواخر سلطنت شاه اسمعیل صفوی یعنی حوالی نهصدوسی هجری در دهکدهٔ بافق، از نواحی یزد به دنیا آمد. آثاری که از وحشی باقی‌مانده عبارت است از : دیوان او که مرکب از قصاید و غزلیات و قطعات و رباعیات و ترجیع‌بند و ترکیب‌بند و مثنوی‌های پراکنده است و همچنین سه مثنوی معروف دارد به نام‌های خلدبرین، ناظر و منظور و فرهاد و شیرین. زیباترین اشعار وحشی همان غزل‌های اوست. در قصیده‌های او ستایش پیشوایان دین و مدح بزرگان مانند غیاث‌الدین محمدمیر میران و شاه طهماسب و دیگران دیده می‌شود. ترکیب‌بندها، بیشتر مراثی است که در سوگواری حضرت امام حسین علیه‌السلام و بزرگان و یاران سروده شده است.

ابوطالب کلیم کاشانی یا همدانی ــ (متوفی در ۱۰۶۱) که ملک الشعراء شاه جهان بود و از صله‌های او متنعم می‌شد، با شماری از شاعران و دانایان مانند صائب تبریزی دوست و معاصر بود. اشعارش در هند شهرت و انتشار پیدا کرد، وی مانند صائب مفردات نغز و پرمعنی سرود و از استادان سبک هندی است. در اواخر عمر در کشمیر گوشه‌نشینی اختیار کرد و در همان‌جا وفات کرد.

عبدالقادر بیدل ــ آخرین شاعر نامی خوش‌قریحهٔ هند که بالغ به صدهزار بیت نظم ساخته است. بیدل الحق در غزل عرفانی و اشعار ذوقی و مثنوی استادی به کار برده و بهترین نمونه سبک هندی را نشان داده است. گذشته از کلیات، مجموعه‌ای مرکب از پند وحکم منظوم و منثور به اسم نکات از او باقی است. وفاتش به سال ۱۱۳۳ در دهلی واقع شد.

کلیاتی در مورد تاریخ و ادبیات معاصر ایران

ادبیات معاصر ایران از مشروطه (۱۲۸۵. ش) تا روزگار ما با جریان‌های سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و ادبی دوران پیش از مشروطه پیوندی تنگاتنگ دارد و شناخت کامل آن مشروط به شناخت رویدادهای پیش از دوران مشروطه است. این رخدادها از زمان فتحعلی شاه که روابط ایران و اروپا گسترش یافت آغاز می‌شود؛ عباس میرزا ولیعهد فتحعلی شاه، نخستین دانشجویان را به اروپا می‌فرستد و در واقع آغازگر ترویج علوم و فنون جدید بود؛ مهم‌ترین علوم و فنون جدید، وارد کردن دستگاه چاپ بود، آمدن دستگاه چاپ و انتشار روزنامه نقش مهمی در بیداری مردم داشت. در زمان ناصرالدین شاه مردم ایران با تمدن و فرهنگ اروپایی بیشتر آشنا شدند. امیرکبیر، وزیر ناصرالدین شاه، با تأسیس دارالفنون و دعوت معلمان اروپایی برای تدریس این آشنایی را بیشتر کرد. در این میان روشنفکران و نویسندگان کشور با نگارش مقاله در روزنامه‌ها و تألیف کتاب زمینه را بیش از پیش برای ترویج تفکرات جدید آماده کردند.

روشنفکران با تنظیم بیانیه‌ای بر ادبیات کلاسیک مدحی و درباری تاختند. قیام‌های مختلف در شهرهای مختلف آغاز و تقاضای تأسیس عدالت‌خانه و مجلس شورای ملی و حکومت مشروطه شعار همگانی شد. سرانجام پس از درگیری‌های بسیار تلاش آزادی‌خواهان به پیروزی مشروطه انجامید و مظفرالدین شاه(۱۲۸۴.ش) فرمان مشروطه را صادر کرد؛ این دوره با نام «مشروطه» مشهور شد و تا سال ۱۳۰۴ ش، یعنی آغاز سلطنت رضا شاه پهلوی ادامه یافت. در این دوره نویسندگان و شاعران شاهد آزادی قلم بودند.

در دورهٔ مشروطه، زبان ادبی دگرگون شد و روش سرودن تغییر یافت، نثرنویسی ساده و بی‌پیرایه شد و انواع جدید ادبی مانند ادبیات داستانی، نمایشنامه، مقاله‌نویسی و تحقیقات ادبی و علمی و تاریخی با شیوه‌ها و اندیشه‌های نو، مدّنظر نویسندگان قرار گرفت. زبان نویسندگان به محاوره نزدیک شد و به جای انشای دشوار و مسجع قدیم، ساده‌نویسی رواج پیدا کرد. شعر هم از قیدوبند درباری و مضامین مدحی، رها و زبان شعر به زبان مردم عادی نزدیک شد و مسائل اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و اقتصادی موضوع اصلی آن گردید. وطن‌دوستی، آزادی قانون، عدالت‌خواهی، برابری حقوق زن و مرد، آزادی زنان، مبارزه با خرافات، بیزاری از استبداد و جبهه‌گیری ضدمذهبی از مضامین غالب در شعر این دوره است. (خاتمی، ۱۳۹۵)

ادبیات معاصر به صورت رسمی‌تر در نثر، با مجموعه داستان «یکی بود یکی نبود» از جمال‌زاده و در شعر با «افسانه» نیما آغاز می‌شود. علاوه بر تقسیم‌بندی کتاب درسی می‌توان ادبیات معاصر را به گونه‌ای دیگر تقسیم‌بندی کرد :

۱ **دورهٔ نخست (۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰)** : کمابیش به دورهٔ رضاخانی معروف است، دورهٔ تأسیس دانشگاه تهران و رونق پژوهش‌های ادبی، تاریخی و تصحیح متون است. از یک سو جمال‌زاده (۱۳۰۰ هـ. ش) با یکی بود یکی نبود آغازگر داستان کوتاه و ساده‌نویسی بود و هدایت بزرگ علوی به داستان‌نویسی مدرن پرداختند. از طرف دیگر نیما با اولین شعر نو خود، یعنی افسانه (۱۳۰۱ هـ. ش) تحولی ایجاد کرد. در موازات همین تلاش، بهار، پروین، عشقی و ایرج هم با همان سبک کلاسیک به کار خود ادامه می‌دادند.

۲ **دورهٔ دوم (۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲)** : پایان حکومت رضاشاه و آغاز سلطنت محمدرضا پهلوی، در برگیرنده حوادث مهمی همچون جنگ جهانی، تغییر سلطنت، قحطی، تشکیل احزاب متعدد مانند فرقهٔ دمکرات آذربایجان و توده و کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲. ادبیات این دوره از نظر مضمون سیاسی و به تبع آن انتقادی و اجتماعی است. شاملو و اخوان در شعر و چوبک و گلستان و آل احمد در نثر از برجسته‌ترین‌های این دوره هستند.

۳ **دورهٔ سوم (۱۳۳۲ تا ۱۳۴۰)** : دورهٔ استبداد دوم، دورهٔ دستگیری، توقیف و اعدام بسیاری از روشنفکران، نویسندگان و شاعران همراه بود. ادبیات این دوره به سمبولیسم و تمثیل‌گرایی گرایش یافت. این دوره را دورهٔ «تثبیت شعر نو» نام نهاده‌اند. گرایش عمدهٔ مضمون شعری این دوره بیشتر به سمت اشعار عاشقانه و عاطفی است.

۴ **دورهٔ چهارم (۱۳۴۰ تا ۱۳۵۷)** : دورهٔ رشد و شکوفایی ادبیات است. همهٔ شاخه‌های ادبیات در این دوره به خوبی رشد کرد؛ شاعران نوپرداز این دوره با ساخت مکتب‌های گوناگون شعری مانند موج نو، شعر حجم، شعر سپید و شعر سوررئال، چشم‌اندازهای جریان تازه‌ای را در شعر ایجاد کردند. این دوره، دورهٔ پختگی شاعران دورهٔ سوم است. از برجسته‌ترین آنها می‌توان به این افراد اشاره کرد : شهریار، ابتهاج، اوستا، حمیدی، توللی، اخوان، فروغ، صفارزاده، سپهری، مصدق، احمدرضا احمدی، گلسرخی.

از بهترین داستان‌نویسان این دوره می‌توان به غلامحسین ساعدی، سیمین دانشور، علی‌محمد افغانی، اسماعیل فصیح، محمود دولت‌آبادی، احمد محمود و... اشاره کرد.

در این دوره نثر فصیح و شکوهمندی نیز پدید آمد که نویسندگان آن بیشتر استادان دانشگاه بودند مانند : خانلری، یوسفی، مینوی، زرین‌کوب و...

۵ **دورهٔ پنجم (۱۳۵۷ تا ۱۳۷۰)** : این دوره با پیروزی انقلاب اسلامی آغاز شد. این دوره شاهد رویدادهای بسیار مهمی است از جمله ترورها، تنش‌های حزبی و گروهی، انقلاب فرهنگی، تظاهرات مردمی، مهاجرت و مهم‌تر از همه جنگ تحمیلی هشت ساله.

تعدادی از شاعران به همان قالب نو به سرایش شعر پرداختند؛ اخوان در قالب نیمایی، احمد شاملو و محمد شمس لنگرودی در قالب سپید، احمدرضا احمدی به آفرینش سبک تازه در شعر نو و برخی قالب‌های نوتری ارائه کردند مانند سید علی موسوی گرمارودی و علی باباچاهی.

در این دوره نوآوری در شعر نو به تدریج کمرنگ شد و جای خود را به غزل، رباعی و مثنوی به شیوه‌ای نو داد. بسیاری از شاعران این دوره با تغییرات اندک در قالب‌های شعر کلاسیک توانستند به سبکی نو دست یابند؛ سیمین بهبهانی، قیصر امین‌پور، حسین منزوی، سعید بیابانکی و محمد علی بهمنی از جملهٔ شاعران این دوره‌اند.

در پی رشد شعر انقلاب، شاعرانی همچون علی معلم دامغانی، مشفق کاشانی، مسعود احمدی، محمدرضا عبدالمحمدی و حمید سبزواری آثاری از خود پدید آوردند.

از شاعرانی که با مضمون دفاع مقدس شعر سرودند می‌توان به علی موسوی گرمارودی، ساعد باقری، نصرالله مردانی، سید حسن حسینی، یوسفعلی میرشکاک، سلمان هراتی، حسین اسرافیلی و صابر امامی اشاره کرد.

داستان‌نویسی در این دوره در ابتدای انقلاب رنگ و بوی اجتماعی ـ سیاسی داشت. در سال‌های پیش از جنگ، رمان‌نویسی روند پیش از انقلاب را دنبال کرد، اما در دوران جنگ داستان و رمان‌های کوتاه با مضامین شهادت، جنگ، جبهه، مذهب، ایثار، اعتقادات درونی شکل تازه‌ای به خود گرفت و حتی تا سال‌ها پس از جنگ این روند ادامه یافت. کم‌کم داستان‌نویسی مدرن مجدداً شکل تازه‌ای به خود گرفت افرادی مانند منیرو روانی‌پور، غزاله علیزاده، علی مؤذنی، محمدرضا سرشار،سید مهدی شجاعی، مصطفی مستور، محسن مخملباف، شهرنوش پارسی‌پور، رضا براهنی، اسماعیل فصیح

و شهریار مندنی‌پور به نوشتن پرداختند.

۶ **دورهٔ ششم (۱۳۷۰ تا ۱۳۸۰)** : دورهٔ «تجربه‌های گذرا» یا دورهٔ «تکثّر» یا دورهٔ «پست مدرنیسم» این دهه، همراه است با ترجمهٔ تئوری‌های فلسفی و فرهنگی کشورهای اروپایی و آمریکای لاتین. شاید آغازکنندهٔ این جریان را رضا براهنی با کتاب خطاب به پروانه‌ها و چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم؟ (۱۳۷۴) دانست.
اندیشهٔ غالب بر مضامین شعری این دوره یأس و ناامیدی، معناستیزی و معناگریزی است. از دیگر ویژگی‌های شعر این دوره، رها شدن از قیدوبند ادبی و گرایش به زبانی صمیمی در گفتار، جزئی‌نگری، نزدیک شدن زبان شعر به نثر، اطناب، پناه بردن به اندیشهٔ فلسفی، تکرار محتوا، آشنایی‌زدایی دستوری برای دیریاب کردن پیام شعر و تعلیق در معنا، تقدس‌زدایی، فرا ملی یا جهانی بودن شعر، حضور واژگان مربوط به تکنولوژی، توجه به مشکلات جهان معاصر و... است.
در این دوره جریان‌های شعر و مکتب‌های نوپای ادبی مانند شعر گفتار، شعر حرکت، شعر دیداری، که اغلب تقلید و ترجمه از شعر اروپایی است؛ دیده می‌شود.

۷ **دورهٔ هفتم (۱۳۸۰ تا ۱۳۹۰)** : دورهٔ بسترسازی ادب دههٔ هفتاد است. در این دوره، شعر و داستان در بستری آرام‌تر از دههٔ هفتاد راه خود را پیش گرفت، تئوری‌ها و مفاهیمی که در دههٔ هفتاد ارائه شده بود در این دوره عمیق‌تر و به مخاطب عام نزدیک‌تر شد. شعر این دوره که به «موج چهارم » یا «جریان چهارم» هم معروف است، ویژگی‌هایی دارد :

- زبان شعر ساده‌تر و توجه به فرم کمتر دیده می‌شود.
- فضای شعر به آشتی با مخاطب با اثر کمک نموده و نشر الکترونیک شعرها، نسل جدیدی را تربیت می‌کند.
- شاعران این دوره اغلب به تجربه‌های دوره‌های پیش توجه داشته و با تغییر شکل تعدیل‌شدهٔ این تجربه‌ها به خلق اثر پرداخته‌اند.
- شعر این دوره صمیمی و به ذات زندگی انسان این دوره نزدیک‌تر و سرشار از واقعیت‌های ملموس است.
- یکسان‌نویسی به دلیل نبود جسارت نوآوری.
- داد و ستد شاعرانه و نگاه سطحی به شعر.

از شاعران این دوره : شمس آقاجانی، بهزاد زرین‌پور، علی باباچاهی، هرمز علی‌پور، علی عبدالرضایی، شمس لنگرودی، احمدرضا احمدی، رزا جمالی، سید علی صالحی، حافظ موسوی، بهزاد خواجات، مسعود احمدی، غلامرضا بروسان، رضا بختیاری، علیرضا راهب، روجا چمنکار، گروس عبدالملکیان، و... .
فضای داستان دههٔ هشتاد نیز همانند فضای شعر، مرحلهٔ جدیدی را تجربه کرد.

- شبکه‌های مجازی به توسعه و رشد داستان‌نویسی کمک کردند.

- داستان‌های کوتاه به زبان ساده رواج پیدا کرد.
- در این دوره شمار زنان داستان‌نویس فزونی یافت.
- مدرن شدن روایت داستان، نگاه انتقادی به تاریخ، برخورد برابر و مناسب با همهٔ انسان‌ها.
- روند تأثیرپذیری از ترجمه.

داستان‌نویسان معروف این دوره : سیمین دانشور داستان ساربان سرگردان، زویا پیرزاد داستان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، ناهید طباطبایی داستان خنکای سپیده دم سفر، فریبا وفی داستان پرندهٔ من، منیرو روانی‌پور داستان نازلی، و... (خاتمی، ۱۳۹۶ : ۷ــ۴)

سبک‌شناسی

سبک‌شناسی، یکی از فنون ادبی فارسی که متأسفانه خاورشناسان و ایرانیان تا دیروز از آن بی‌خبر بودند در قرن اخیر مطمح نظر ادبا قرار گرفت.

سبک در لغت تازی به معنی گداختن و ریختن زر و نقره است و سبیکه پارهٔ نقره گداخته را گویند. ولی ادبای قرن اخیر سبک را مجازاً به معنی «طرز خاصی از نظم یا نثر» استعمال کرده‌اند و تقریباً آن را برابر «Style» اروپایی دانسته‌اند.

سبک در اصطلاح ادبیات عبارت است از روش خاص ادراک و بیان افکار به وسیلهٔ ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر ــ سبک به یک اثر ادبی وجهه خاص خود را از لحاظ صورت و معنی القا می‌کند و آن نیز به نوبه خویش وابسته به طرز تفکر گوینده یا نویسنده درباره «حقیقت» می‌باشد.

سبک و نوع : در عرف ادبیات نباید نوع را با سبک اشتباه کرد، نوع عبارت است از شکل ادبی که گوینده یا نویسنده به اثر خود می‌دهد، مثلاً در ادبیات اروپاییان گفته می‌شود : انواع درام ــ انواع خنده‌آور. پس شکل ظاهری یک اثر ادبی جزء نوع محسوب می‌شود. بنابراین سبک هم جنبهٔ ممتاز آن و هم طرز تعبیر را در نظر می‌گیرد در صورتی که نوع فقط طرز انشا را بیان می‌کند.

با ذکر این مقدمه باید دانست که هیچ‌گاه نوع از سبک و سبک از نوع بی‌نیاز نیست، بلکه هر دو لازم و ملزوم‌اند، هر اثر ادبی جزء یکی از انواع ادبیات به شمار می‌رود و در همان حال نیز سبکی دارد ــ مثلاً در ادبیات پارسی گلستان سعدی در نوع «مقاله‌نگاری» با مقامات حمیدی مشترک است ولی در سبک با وی اختلاف دارد، همچنین قصاید عرفی شیرازی در نوع شعر با قصاید عنصری مشترک است ولی از حیث سبک جدا است.

سبک شامل دو موضوع است : فکر یا معنی، صورت یا شکل و از توجه به جهان بیرون فکری در ما تولید می‌شود و آن نمونه‌ای است از تأثیر محیط در فرد و ما آن فکر را با سوابق ذهنی خود منطبق و موافق می‌سازیم و با همان جنبه فکری خویش برای شنوندگان تعبیر می‌کنیم و این نمونه‌ای است از تأثیر فرد در

محیط. هر موضوع و فکری، شکل و قالبی برای تعبیر لازم دارد ــ خوانندگان یک اثر ادبی از روی مطالعه و آشنایی و با شکل اثر، معنی را که منظور گوینده است درمی‌یابند.

سبک‌شناسی علمی است که در نتیجهٔ ترقی زبان فارسی و توجهٔ دولت و مردم به نشر و ترویج این زبان در این چند سال اخیر موجود گردید. این علم گذشته از آشنا کردن طلاب ادب با کتب قدیم و جدید و شناساندن نویسندگان و استادان نثر فارسی و تاریخ کتاب‌ها و شرح حال مؤلفان هر کتاب که خود علمی است مستقل فواید دیگری نیز در بردارد از قبیل مأنوس شدن با تاریخ قدیم ایران و تمدن و آداب باستان و به‌دست آوردن، رشته ارتباط بین امروز و دیروز و مهم‌ترین فایده‌اش مأنوس شدن دانشجویان با صرف و نحو زبان‌های فارسی از پهلوی و دری و تفاوت نهادن میان نوشته‌های هر دوره با دوره پیشین و پسین و قدرت یافتن به قرائت متون مختلف و نثرهای گوناگون ادوار قدیم است.

روش بررسی سبک‌شناختی متون

برای آنکه بتوانیم متنی را به لحاظ سبک‌شناسی تجزیه، 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 ــ با توجه به رابطه اجزا با یکدیگر ــ دریابیم.

۱ سطح زبانی (Literally Level)

سطح زبانی مقولهٔ گسترده‌ای است، از این‌رو 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 موسیقیایی (Musical) متن نیز گفت، زیرا در این مرحله متن را به لحاظ ابزار موسیقی آفرین بررسی می‌کنیم. موسیقی بیرونی و کناری از بررسی وزن و قافیه و ردیف معلوم می‌شود. موسیقی درونی متن به وسیلهٔ صنایع بدیع لفظی از قبیل انواع سجع (سجع متوازی و متوازن و مطرف و موازنه و ترصیع و تضمین المزدوج)، انواع جناس (ناقص، اشتقاق...) و انواع تکرار (هم‌حروفی، هم‌صدایی...) به‌وجود می‌آید. علاوه بر اینها مسائل کلی مربوط به تخفیف لغات (نگاه، نگه)، مشدد کردن مخفف و برعکس (پرّ)، تلفظ‌های کهن (جوان) ... 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 (آراکاییسم) 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، نوع گزینش واژه با توجه به محور جانشینی، وسعت یا قلت واژگان، مترادف، نوع صفت...

گاهی بسامد برخی از لغات در آثار کسی توجه برانگیز است و از این‌رو در تعیین سبک شخصی راهگشاست 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. به طور 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... گاهی بسامد بالا نیست اما آن لغات در آثار دیگران چندان معمول نیست و از این‌رو 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 مأنوس‌تری دارند غیرمنتظره است :

محقق همان بیند اندر ابل — که در خوبرویان چین و چگل
لوحش اللّه از قدو بالای آن سروسهی — ز آن که 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 این‌گونه 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 این‌رو امروزه بررسی‌های بسامدی به کمک رایانه (stylostatistics) در سبک‌شناسی مرسوم شده است.

ج) 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، یاءگزارش خواب . . .)، آوردن دو حرف اضافه در پس و پیش متمم، مفعول و علامت آن، صرفه‌جویی در آوردن را، 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 ضمایر، صرف افعال کهن . . .

گاهی سیاق عبارات و طرز جمله‌بندی و به عبارت دیگر نحوهٔ بیان مطلب به لحاظ جمله‌بندی جلب توجه می‌کند و همین به نوشته تا حدی وجهه سبکی می‌دهد. مثل جمله‌بندی‌های جلال‌آل‌احمد که کوتاه و مقطع است یا جمله‌بندی‌های محیط طباطبایی که طویل و مفصل است. در نوشته‌های دکتر زرین‌کوب 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 به طور 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 ملالغتی 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 نکند، به نظر او لغاتی را باید به کار برد که حتماً در آثار فصحای 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 بوف‌کور همه جا (جز در یک مورد) (بکنم) می‌نویسد نه کنم : «اسم او را نباید آلوده به چیزهای زمینی بکنم.» 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 ضمایر حشو بیاورد (هدایت و مولوی) : «من خم شدم، حس کردم که من . . .»، «از مکنونات قلب او خبر نداشتم.»

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 مطالعهٔ سبک دوره، توجه به همهٔ 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؟ شادی‌گراست 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 ... 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 چه میزان در جزئیات مربوط به عرفان از قبیل قبض و بسط دقت دارد.

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 است 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، معتزله بودن، اشعری بودن. 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 سبک شناسانه معمولاً به سطح فکری توجه ندارند. مرحوم بهار هم در سبک‌شناسی خود فقط به سطح زبانی توجه داشته است. دقت و کندوکاو در سطح فکری اثر راحت‌تر می‌تواند سبک‌شناس را به تعیین سبک دوره و حتی سبک شخصی برساند.

۳ 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 به طور کلی زبان ادبی اثر و انحراف‌های هنری و خلاقیت ادبی در زبان. تمام سخن فرمالیست‌ها این است که در ادبیات اصل، ادبیات Literariness است یعنی طرز بیان و نحوه ارائه موضوع به صورت ادبی. هرچه ادبیات 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.

خود متن، سبک‌شناس با تجربه را راهنمایی می‌کند که بیشتر به دنبال چه مسائلی باشد. هر سبک‌شناس به مسائل خاصی توجه دارد.

بین تئوری ادبیات و سبک‌شناسی مرز دقیقی نیست و همه مسائل ادبی (نقد ادبی) و حتی فلسفی (فکری)

را می‌توان در سبک‌شناسی ــ اگر مفید فایده سبکی باشد ــ مورد لحاظ قرار داد.

چنان‌که قبلاً اشاره شد همهٔ مختصات، ارزش سبکی ندارند و غالباً فقط در جهت فهم ساختار اثر مفیدند. مختصهٔ سبکی، آن مختصهٔ تکرارشونده یا غیرمتعارف 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 صناعت می‌خوانند، یعنی با تعقیب یک روش خاص ضرورتاً نمی‌توان به سبک رسید یعنی علم‌السبک کافی نیست بلکه باید شم‌السبک هم داشت، 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 علیه‌السلام یا ذکر او را دیده‌اند، گوینده را شیعی پنداشته‌اند. حال آنکه در سبک‌شناسی توجه به بسامدها و مختصات اساسی و لایه‌های پنهان زبانی، فکری و ادبی مطمح نظر است. ربط این مختصات سبکی به یکدیگر است که ساختار سبک شخصی اثری را مشخص می‌کند. اما چنان‌که اشاره شد هدف ما در این مرحله از سبک‌شناسی بیشتر آشنایی با نُرم‌های زبانی، فکری و ادبی دوره‌های مختلف سبکی است[1]. (کلیات سبک‌شناسی شمیسا صص۱۵۳ــ۱۶۰)

مختصات سبک عراقی

سبک عراقی از اوایل قرن هفتم تا اوایل قرن دهم به مدت ۳۰۰ سال (در زمان مغولان، ایلخانان مغول و تیموریان) رایج بود. مختصات آن 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 گردیده 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 شدن است. استعمال «مر» تقریباً نادر است و همینطور واژه‌های «ایدون»، «ایدر»، «ابا» و «ابر». . . بسیار کم به کار می‌رود.

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

---

۱. کلیات سبک‌شناسی، شمیسا، صص ۱۶۰ــ۱۵۳

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[۱].

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، رشید و زیبا بود و چون لشگری بود خشماگین و غارتگر و یغماپیشه و عربده جوی 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 باقی‌مانده است. اما در قرن ششم در دیوان شاعران قصیده‌پرداز از قبیل قطران، مسعود، ادیب صابر، انوری، 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 به طور کلی غزل حد واسط است یعنی نه خامی غزل‌های تغزل گونهٔ قرون قبل را دارد و نه آن پختگی غزل قرن‌های هفت و هشت را[۲].

در ابتدای سدهٔ هفتم دو نوع غزل عاشقانه و عارفانه را در راه کمال می‌یابیم. در آغاز این قرن در غزل‌های شاعران چیره دستی از قبیل کمال‌الدین اسمعیل و هم عصران او دقت خاصی در معنی و لطافتی تمام در لفظ مشاهده می‌شود. اما غزل آغاز قرن هفتم را به تمام و کمال باید در دیوان شاعر شوریده نیشابوری، عطار یافت. شیوه‌ای که قبل از عطار به وسیلهٔ سنایی در غزل عارفانه آغاز شده بود به وسیله عطار ادامه می‌یابد. فخرالدین عراقی هم به شیوهٔ عطار غزل‌های عرفانی می‌سراید و این شیوه غزل‌سرایی در دیوان شمس مولانا به اوج پختگی و تعالی می‌رسد به طوری که به حق می‌توان گفت مولانا در غزل عرفانی راهی قلّه‌ای است تسخیرناپذیر که از جهت لفظ، محتوا و موسیقی بی‌نظیر است و تمام‌کننده. به موازات این جریان شعری، غزل عاشقانه به وسیلهٔ سعدی به کمال خود می‌رسد. سعدی در غزل‌های خود با زبان شیرین و سخن لطیف‌کاری را که از رودکی آغاز شد و با

---

۱. سبک‌شناسی شعر، شمیسا، صص ۲۱۵ـ۱۹۲ با تلخیص

۲. سبک‌شناسی، شمیسا، ص ۲۱۱ـ۲۰۸

ظهیر و مجیر و کمال اسمعیل رونق یافته بود را 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 به صورت طبیعی جریان تلفیق این دو نوع غزل را در پیش گرفتند. اکثر شاعران مهم قرن هشتم شاعرانی هستند که به هر دو شیوهٔ 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 وظیفهٔ اصلی قصیده را که مدح است بر دوش دارد. از این‌رو شعر حافظ نمایندهٔ هر سه جریان عمدهٔ شعری قبل است و قهرمان شعر او هم معبود و هم معشوق و هم ممدوح است[۱].

سبک شعر هندی

انقلاب اجتماعی که باعث تغییر سبک شد حکومت سلسلهٔ صفوی است که جهان‌بینی شیعی داشتند. تغییر مذهب و رواج شیعه از عوامل مهم در تغییر تفکر و بیان یعنی تغییر سبک است. بدیهی است که نباید پنداشت که بدین ترتیب ادبیات دورهٔ صفوی صرفاً ادبیات مذهبی است، زیرا روابط بین علت و معلول در مسائل اجتماعی و فرهنگی پیچیده و بغرنج و غالباً غیرمستقیم است.

عوامل پیدایش سبک هندی

۱ **مذهب** : حکومت صفویه ایدئولوژی مذهبی شیعه را ترویج می‌کرد و به شعر مدحی و درباری توجه نداشت. لذا شاعران به دنبال قصیده و شعر مدحی نرفتند. علاوه بر این به شعر عاشقانه و زمینی هم بهایی نمی‌داد و از طرف دیگر با آموزه‌های سنتی عرفانی علی‌القاعده در تضاد بود. از این‌رو توجه شاعران به امور جزیی و پند، اندرز، توصیف، بیان امور طبیعی، تبدیل موضوعات کهن به مضامین تازه و در حقیقت بازسازی اندرزها و تمثیل‌های کهن در زبانی جدید معطوف شد. بیرون آمدن شعر از دربار و از بین رفتن طبقهٔ شاعران درباری در معنای قدیمی و سنتی آن، باعث شد که همهٔ اصناف حق ادعای شاعری بیابند زیرا دیگر شعر وشاعری در انحصار طبقهٔ خاصی نبود و شاعر بودن شرایط خاصی از قبیل فضل و آشنایی با ادب عرب و عجم نداشت. از این‌رو در اسامی شاعران این دوره به انواع مشاغل برمی‌خوریم.

۲ **سفر به هند** : عدم درآمد از شعر مدحی باعث شد که شاعران جهت امرار معاش یا ثروت‌اندوزی به

۱. سبک‌شناسی، شمیسا، ص ۲۴۲ـ۲۴۰

دربارهای هند روی آورند. زیرا آنجا هنوز به آیین قدیم بازار قصیده و مدح رونق داشت. شاعران به طلب پول و به اصطلاح نظامی عروضی در طلب انتجاع به هند می‌رفتند و در دربارهای آنجا به مقام ملک‌الشعرایی دست می‌یافتند و پس از کسب شهرت و ثروت معمولاً به ایران باز می‌گشتند. آشنایی با تفکرات هندوان و معارف آنان هم شاید تا حدودی در تغییر سبک دخیل بود.

۳ **توسعه اصفهان** : اصفهان که پایتخت و محل اجتماع شعرا و فضلا بود، توسعه بی‌سابقه‌ای یافت و تبدیل به مادرشهر و به اصطلاح متروپولیتن Metropolitan گشت. حتی می‌توان گفت که اصفهان در آن زمان شهری صنعتی بود و در آن کارخانه‌های متعدد قالی‌بافی و شیشه‌گری و کاشی‌سازی و... وجود داشت.

به جز اصفهان شهرهای دیگر ایران هم رشد و توسعه و شور و جنبشی یافتند. مثلاً کاشان از مراکز مهم شاعران، هنرمندان و دانشمندان بود.

۴ **رفاه اقتصادی** : رفاه اقتصادی مردم در دورهٔ صفویه، آبادانی شهرهای ایران، رونق تجارت (تجارت خارجی، روابط پولی، واردات و صادرات) و کسب و کار این امکان را برای همه مردم پدید آورده بود که هر کس به وسع خود به نحوی به امور فرهنگی از جمله ادبیات و شعر و شاعری هم بپردازد.

۵ **علاقهٔ شاهان صفوی به فرهنگ** : هرچند شاهان صفوی در نفوذ زبان ترکی در ایران سهم فراوان دارند اما کم و بیش به زبان فارسی هم کتاب نوشته‌اند یا شعر گفته‌اند یا به ادب توجهی نشان داده‌اند. شاهان صفوی مقام شیخی و رهبری طریقت داشتند و از این‌رو می‌باید خود را در مقام فرهنگی والایی نگاه می‌داشتند و علاوه بر این با رؤسای مذهب در تماس نزدیک بوده‌اند و از طرف دیگر رقبایی چون شاهان عثمانی و هندی داشتند که همه به مسائل فرهنگی توجه داشتند، این عوامل باعث شده بود که به طور کلی شعر، شاعری، هنر و معماری مورد توجه قرار گیرد. هنرهایی چون قالی‌بافی، سفالگری، شیشه‌سازی، نقاشی، تذهیب و خوشنویسی در دوران صفویه رشد فراوان یافتند. بهزاد (زمان شاه اسماعیل) و رضاعباسی (زمان شاه عباس) از مفاخر هنراند.

مختصات سبک هندی

۱ **زبان** : چنان‌که گفتیم رو آوردن طبقات مختلف مردم به شعر ــ که عمدتاً تحصیلات ادبی نداشتند ــ باعث شد که زبان کوچه و بازار به شعر راه یابد و از این رو خون تازه‌ای در زبان شعر دمیده شد. از طرفی وسعت دایرهٔ واژگان شعر گسترش یافت و از سوی دیگر بسیاری از لغات ادبی قدیم از صحنهٔ شعر رخت بربست به نحوی که می‌توان گفت زبان شعر سبک هندی، زبان جدید فارسی است و دیگر از مختصات زبان قدیم، مخصوصاً سبک خراسانی در آن خبری نیست.

یکی از علل محو مختصات سبکی زبان قدیم در آثار این دوره، حملات پی در پی بیگانگان از قبیل مغولان و تیموریان و ازبکان به ایران مخصوصاً نواحی مشرق بود.

۲ **فکر** : شعر هندی معنی‌گراست نه صورت‌گرا. شاعران به معنی بیشتر توجه دارند تا به زبان، به قول یکی از ادبا، هیچ معنا و مضمونی در جهان نیست که در شعر صائب نیامده باشد. کار شاعران سبک هندی ترجمهٔ مطالب فلسفی، عرفانی و غنایی گذشتگان به بیان سبک هندی بود و نهایتاً آن را علی رغم صورت مبهمش ساده فهم‌تر و خلاصه‌تر می‌کرد. کوشش شاعر سبک هندی مضمون‌یابی و ارائهٔ خیال خاص و معنی برجسته است، یعنی فکری جزئی اما تازه و نگفته و بیان آن به صورتی اعجاب‌انگیز.

شعر سبک هندی شعر مضمون است نه موضوع. یک نکته قابل توجه در شعر این دوره ورود افکار و لغات مربوط به مذاهب و آداب و رسوم هندوان است که هر چند چندان چشمگیر نیست اما جا دارد به‌صورت جدی مورد مطالعه قرار گیرد.

۳ **ادبیات** : در سبک هندی چندان به بدیع و بیان توجه نمی‌شود. البته تشبیه اساس سبک هندی است اما از دیگر امور بدیعی و بیانی جز به‌صورت طبیعی و تصادفی خبری نیست زیرا شعر سبک هندی شعر مضامین اعجاب انگیز و ایجاد رابطه‌های غریب است.

از همهٔ صنایع بیشتر، تلمیح مورد توجه شاعران این دوره است که در مضمون‌سازی نقش فعالی دارد و می‌تواند از مصالح کار باشد. قالب مسلط در این دوره علی‌الظاهر غزل است، اما غزلی که حد و حدود ندارد و مثلاً به حدود ۴۰ بیت هم می‌رسد و تکرار قافیه در آن امری طبیعی است.

عروض

مقدمه

عروض علمی آشناست و برای آنان که می‌خواهند در زمینهٔ ادبیات تبحّر و تخصّص یابند، آموزش عروض از واجبات است.

شعر فارسی، کلامی‌آهنگین است و عروض علمی است که از آهنگ‌های متنوع شعر فارسی بحث می‌کند. کسی که عروض می‌داند، شعر فارسی را با آگاهی کامل و به درستی می‌خواند. با چراغ عروض ساختار درونی موسیقیایی شعر را به وضوح می‌بیند. می‌داند که کدام وجه یا وجوه قرائت درست و کدام وجه غلط است، کجا باید همزه را بخواند یا حذف کند، کجا باید مکث کرد یا نکرد. چرا فلان صورت درست و فلان صورت غلط است، علت چیست؟ و اگر احیاناً خود ذوق شاعری داشته باشد، در ساختن شعر که یک قطعهٔ کاملاً موسیقیایی است، دانش و بینشی فراتر خواهد یافت.

تعریف عروض

عروض یکی از اقسام علوم ادبی[۱] است که موضوع آن بحث در وزن (= آهنگ) شعر است و در مورد چگونگی ایجاد وزن، انواع وزن، صحت و سقم آن و برخی از شگردهایی که مخصوص کلام منظوم است بحث می‌کند.

تعریف وزن

وزن، نظم و تناسب خاصی است در اصوات شعر (= هجاها). این نظم و تناسب اصوات به انحای گوناگون نزد ملل مختلف مبین نوعی آهنگ و موسیقی است.

مبانی وزن شعر فارسی : چنان‌که گفتیم وزن شعر فارسی مبتنی بر توالی‌های خاصی از هجاهای کوتاه و بلند در یک مصراع و تکرار عین آن توالی در مصراع‌های دیگر است. بنابراین وزن شعر فارسی مجموعه‌ای از هجاهای کوتاه و بلند است که با نظم مشخصی پی در پی قرار گرفته‌اند. هر نظم خاص، وزن خاصی را به ذهن متبادر می‌کند. پس :

شعر فارسی به‌طور کلی مبتنی بر کمّیت (کوتاه و بلندی) هجاهاست.

مصوت‌ها و صامت‌های زبان فارسی

در فارسی ۶ مصوت داریم :

سه مصوت کوتاه :	ـَـ *a*	ـِـ *e*	ـُـ *o*	
سه مصوت بلند	آ *a´*	ای *i*	او *u*	

بقیه اصوات را صامت گویند.

هجا یا سیلاب یا بخش

هجای فارسی مجموعه‌ای از یک مصوت و یک یا دو یا سه صامت است. بنابراین تعداد هجاهای هر کلمه مساوی تعداد مصوت‌های آن است. یعنی در یک عبارت همان تعداد هجا هست که مصوت هست. هر هجا در یک دم یا بازدم ادا می‌شود. «آمَدَم» دارای سه هجاست. در زبان فارسی شش نوع هجا (مجموعه صامت و مصوت) وجود دارد، اما در عروض فارسی فقط سه نوع آن مستعمل است که به آنها هجاهای عروضی گویند. یعنی کلمات زبان فارسی در شعر فقط به سه نوع هجا بخش می‌شود.

---

۱. امروزه عروض جزو یکی از نظام‌های زبان‌شناسی محسوب می‌شود ودر مطالعات مربوط به فنولژی (واج شناسی) و سبک‌شناسی کاربرد وسیع یافته است.

هجاهای عروضی از نظر کمیت بر دو گونه‌اند : بلند و کوتاه. هجاهای عروضی بلند عبارت‌اند از :

۱ صامت + مصوت کوتاه + صامت. یعنی CVC[۱] مانند

در dar
شن šen
بن bon

۲ صامت + مصوت بلند. یعنی $C\overline{V}$[۲] مانند

با b a´a´
بی bi i
بو bu u

هجای عروضی کوتاه عبارت است از :

صامت + مصوت کوتاه یعنی CV مانند

نه na
که ke
چو c̄o

بدین ترتیب هجای بلند عروضی مرکب از سه واک[۳] یا حرف عروضی و هجای کوتاه عروضی مرکب از دو واک یا حرف عروضی است.

تقطیع

تقطیع در لغت قطعه قطعه‌کردن است. در اصطلاح عروض قطعه قطعه‌کردن شعر است به هجاهای کوتاه و بلند.

مصراع اول بیت زیر را به هجاهای کوتاه و بلند تقسیم یا به اصطلاح تقطیع می‌کنیم.

پری‌رویی، پری‌بگذار، ماهی به زیر مقنعه صاحب کلاهی (خسرو شیرین نظامی)

_ _ ∪ _ _ _ ∪ _ _ _ ∪

پَ ری رو یی پَ ری بگ ذا ر[۴] مآ هی

hii ma´a´ro) za´a´ bog rii pa ? ii ruu rii pa

برای آنکه از صحت تقطیع خود مطمئن باشیم مصراع را به املای عروضی نیز نوشتیم و ملاحظه کردیم که همه جا معادل هجای کوتاه دو واک و معادل هجای بلند سه واک آمده است.

---

۱. Vowel علامت مصوت (V) و Consonant علامت صامت (C) کوتاه است.

۲. مصوت بلند در این کتاب برحسب قرارداد دو بار نوشته می‌شود. $\overline{V}$ علامت مصوت بلند است.

۳. واج کوچک‌ترین واحد آوایی یک زبان است. بدین ترتیب هر صامت و مصوتی یک واج (Phoneme) است.

۴. چون هیچ هجایی که کمتر از دو حرف عروضی داشته باشد نداریم، پس می‌توان «ر» را در اینجا ra یا ro یا re تلفظ کرد (cv). به این نکته در قواعد تقطیع اشاره خواهد شد.

حال قوالب عروضی یا به اصطلاح ارکان را که در جدول صفحات بعدی آمده است به جای مجموعه هجاهای کوتاه و بلند قرار می‌دهیم (رکن‌بندی) :

∪ ـ ـ ـ ∪ ـ ـ ـ ∪ ـ ـ ـ

م فا عی لن م فا عی لن ف عو لن

پس فرمول (وزن) بیت فوق (و تمام ابیات خسرو شیرین نظامی) این است :

مفاعیلن مفاعیلن فعولن

بدین ترتیب تقطیع در مرحلهٔ اول قطعه قطعه کردن شعر به هجاهای کوتاه و بلند و در مرحله دوم تقسیم کردن یا منطبق کردن آن به ارکان است :

پری رویی پری بگذار ماهی به زیر مق نَعِ صاحب کلاهی

مفاعیلن مفاعیلن فعولن مفاعیلن مفاعیلن فعولن

بر اثر ممارست، تقطیع کم‌کم سماعی می‌شود و ذهن ورزیده به محض شنیدن شعر آن را به ارکان تبدیل می‌کند.

بخش‌کردن یا تقسیم به هجا

در تقطیع شعر به هجاها، کل کلمات مصراع در رابطه با یکدیگر در نظر گرفته می‌شود نه تک تک کلمات به‌صورت مجرد. مثلاً در تقطیع این مصراع حافظ :

«خوش آمد گل وزان خوش‌تر نباشد» می‌گوییم :

∪ ـ ـ ـ ∪ ـ ـ ـ ∪ ـ ـ

خ شآ مَد گُل وَ زان خش تَر نَ بآ شد

نه آنکه :

خوش ءآ مَد گُل ...

ـ ـ ـ ـ

چنانکه ملاحظه می‌شود در تقطیع درست، کلمه «خوش» برحسب قرائت و موقعیت‌اش در ترکیب عبارات (تقابل با کلمه بعدی) جایی دو جزء و در جایی دیگر یک جزء حساب شده است. به‌طور کلی باید توجه داشت که صامت‌ها معمولاً با مصوت‌های بعداز خود تلفظ می‌شوند، یعنی همزه معمولاً حذف می‌شود تا صامت پیش از آن به مصوت بعد از آن بچسبد.

ارکان[۱]

همان‌طور که در صرف عربی، قوالبی برای کلمات اختراع کرده‌اند و مثلاً می‌گویند شاعر بر وزن فاعل، در عروض نیز برای کلمات (یا مجموعه چند هجای کوتاه و بلند) قوالبی وضع کرده‌اند و مثلاً می‌گویند «می‌آیم» (ــ ــ ــ) بر وزن مفعولن ــ بنای این قوالب بر «ف» و «ع» و «ل» است و البته این قرارداد است و می‌توان به جای آن هر معادل دیگری را به‌کار برد[۲].

بعد از تقطیع اشعار به هجاها، با توجه به جدول ارکان، به جای هر چند هجا یک رکن قرار می‌دهیم. به این عمل رکن‌بندی می‌گویند.

در این بیت امیری معزی :

ای کاروان منزل مکن جز در دیار یار من　　تا یک‌زمان زاری کنم بر ربع و اطلال و دمن

بعد از تقطیع ملاحظه می‌کنیم که مجموعه یا طرح ــ ــ ⏑ ــ در هر مصراع چهار بار تکرار می‌شود. رکن معادل این طرح در جدول ارکان، مستفعلن است. بدین ترتیب برای نشان دادن فرمول وزن چهار بار می‌گوییم : مستفعلن.

از تکرار این ارکان (مجموعه هجاهای کوتاه و بلند) است که وزن ایجاد می‌شود. یکی از فواید استفاده از ارکان این است که به کمک آن می‌توان وزن شعر را به‌صورت «فرموله» برای کسی خواند و مشخص کرد. مثلاً گفت وزن این مصراع حافظ «که عشق آسان نمود اوّل، ولی افتاد مشکل‌ها» «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن» است.

---

۱. به ارکان، اجزا و اصول و افاعیل و تفاعیل و پایه نیز گفته می‌شود.

۲. چنان که در موسیقی «ت» و «تن» می‌گفتند. بدین حساب مثلاً مفاعیلن می‌شود : ت تن تن تن و نیز می‌توان گفت : د دم دم دم

زان پس برباد او پرده عشاق ساز　　تن تننا تن تنن، تن تننا تن تنن　«سنائی»

جدول ارکان مشهور

مشهورترین و پراستعمال ترین ارکان عروضی فارسی بیست رکن زیر است :

یک هجایی	دو هجایی	سه هجایی	چهارهجایی
فَعْ ـ	فَعَلْ ∪ ـ	فَعِلُن ∪ ∪ ـ	فاعلاتن ـ ∪ ـ ـ
	فَعْ لن ـ ـ	فاعلن ـ ∪ ـ	فاعلاتُ ـ ∪ ـ ∪
		فعولن ∪ ـ ـ	فعلاتن ∪ ∪ ـ ـ
		مفعولن ـ ـ ـ	فَعلاتُ ∪ ـ ∪ ـ ∪
		مفعولُ ـ ـ ∪	مفاعیلن ∪ ـ ـ ـ
			مفاعیلُ ∪ ـ ـ ∪
			مفاعلن ∪ ـ ∪ ـ
			مستفعلن ـ ـ ∪ ـ
			مستفعلُ ـ ـ ∪ ∪
			مفتعلن ـ ∪ ∪ ـ

چنانکه ملاحظه می‌گردد در هیچ رکنی بیش از دو هجای کوتاه متوالی[1] و سه هجای بلند متوالی قرار نگرفته است. از این ارکان فَعْ و فعل فقط در پایان مصراع می‌آیند. اما ارکانی که به هجای کوتاه ختم شده‌اند هیچ‌گاه در پایان مصراع قرار نمی‌گیرند (فقط در آغاز و میان مصراع می‌آیند). از بقیه ارکان، هم در آغاز و هم در حشو و هم در پایان مصراع استفاده می‌شود.

اغلب اوزان بر اساس پایه‌های چهارهجایی و سه هجایی است.

آهنگی را که از ترتیب و توالی منظم و مخصوصی از هجاها به وجود می‌آید وزن گویند. واحد وزن یا حداقل وزن، رکن است. ارکان به دو طریق زیر با هم جمع می‌شوند و وزن مصراع را به وجود می‌آورند. پس وزن در شعر به یکی از دو طریق زیر به وجود می‌آید :

متفق (یا متحد) الارکان : xxxx (مثل : مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)

متناوب‌الارکان : yxyx (مثل : فعلاتُ فاعلاتن فعلاتُ فاعلاتن)

تذکّر

قدما گاهی شعر را به نحوی رکن‌بندی می‌کردند که هیچ نظمی‌مابین ارکان به چشم نمی‌خورد، یعنی نه متفق بود و نه متناوب، مثل این وزن : مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن (ـ ـ ∪ | ـ ∪ ـ ∪ | ∪ ـ ـ ∪ | ـ ـ ∪ ـ)
به این گونه اوزان، مختلف الارکان می‌گفتند.

---

۱. در هیچ وزنی هم سه هجای کوتاه پشت سر هم نمی‌آید.

مراحل دستیابی به وزن

۱ **درست خواندن شعر**

۲ **تقطیع صحیح به هجاهای کوتاه و بلند** : برای این مقصود با کمک آوانویسی از صحت تشخیص خود مطمئن می‌شویم.

۳ **جدا کردن چهار یا سه هجا از آغاز تقطیع یعنی رکن‌بندی** : در این مرحله باید اصل تکرار یا تناوب را در نظر داشت.

۴ **رسیدن به وزن و نامگذاری** : به کمک جدول اوزان از صحت رکن‌بندی خود مطمئن می‌شویم و وزن حاصل را نام‌گذاری می‌کنیم.

فهرست اوزان رایج

در شعر فارسی حدود ۳۰۰ نوع آهنگ (= وزن) وجود دارد. علاوه بر این، با ترکیب‌های جدید بین ارکان آهنگ‌های متعدد دیگری هم می‌توان ساخت، رایج‌ترین آهنگ‌ها سی و یک وزن است که در زیر به‌صورت الفبایی نقل می‌شود.

در حاشیه نکاتی را در باب نامگذاری اوزان توضیح می‌دهیم که برای مطالعه آزاد است نه حفظ کردن. یعنی بعد از مراجعات متعدد خود به خود برخی از مطالب آن در ذهن جایگزین می‌گردد.

۱ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

۲ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

۳ فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

۴ فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن

۵ فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

۶ فعلاتن فعلاتن فعلن

۷ فعلاتُ فاعلاتن فعلاتُ فاعلاتن

۸ فعلاتن مفاعلن فعلاتن مفاعلن

۹ فعلاتن مفاعلن فعلن

۱۰ فع لن فعولن فع لن فعولن

۱۱ فعولن فعولن فعولن فَعَل

۱۲ فعولن فعولن فعولن فعولن

۱۳ مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

۱۴ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن

۱۵ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن
۱۶ مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن
۱۷ مفاعیلن مفاعیلن فعولن
۱۸ مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
۱۹ مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن فَع
۲۰ مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن
۲۱ مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن
۲۲ مفتعلن مفتعلن فاعلن
۲۳ مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن
۲۴ مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن
۲۵ مفعولُ مفاعلن فعولن
۲۶ مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن

نکاتی در باب تقطیع

چنانکه تقطیع این است که شعر را به هجاهای کوتاه و بلند تقسیم کنیم و سپس با رکن‌بندی وزن آن را پیدا کنیم. اما اولاً تقطیع درست محتاج به رعایت دقایقی است که به آنها قواعد تقطیع و ضرورت وزن گویند و ثانیاً کمتر شعری است که بعد از تقطیع و رکن‌بندی وزن اصلی شعر را نشان دهد، بلکه معمولاً وزنی به‌دست می‌آید که وزن اصلی نیست و به آن وزن تقطیعی گویند. برای تبدیل وزن تقطیعی به وزن اصلی (یعنی وزنی که در فهرست اوزان درج شده است) توجه به دقایقی که به آنها اختیارات شاعری گویند لازم است. پس به‌طور کلی برای تقطیع درست باید به فنون و شگردهایی آشنا بود که در ذیل به آنها اشاره می‌شود:

یعنی نکاتی که اگر مراعات نشود به وزن صحیح دست نخواهیم یافت:

۱ هجای کوتاه (صامت + مصوت کوتاه[۱]) در آخر مصراع بلند حساب می‌شود:

بهشتی دید در قصری نشسته بهشتی وار در، بر خلق بسته **(خسرو و شیرین نظامی)**

∪ــــ | ∪ــــ | ∪ ــــ مفاعیلن مفاعیلن فعولن

چنانکه ملاحظه می‌شود «ته te» که هجای کوتاه است در آخر مصراع بلند شده است.

۲ شاعر حق دارد یک یا دو صامت اضافه بر وزن، در آخر مصراع بیاورد (در بحث اولین اختیار شاعری به این نکته اشاره خواهد شد)، در این صورت بر طبق قواعد تقطیع آن صامت‌های اضافه را

---

۱. مصوت کوتاه در اینجا یا e است یا o.

به حساب نمی‌آوریم. چنانکه در مثال‌های شعری زیر چنین کردیم :

ز عشق او که یاری بود چالاک ز کرسی خواست افتادن سوی خاک

«لا ک» و «خا ک» که هجای کشیده هستند معادل «ته» در بیت پیشند[۱].

و از همین قبیل است این بیت حافظ :

شست‌وشویی کن و آن گه به خرابات خرام تا نگردد ز تو این دیر خراب آلوده

∪ ∪ ـ ـ | ∪ ∪ ـ ـ | ∪ ∪ ـ ـ | ∪ ∪ ـ فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

۳ از آنجا که کوچک‌ترین جزء تشکیل‌دهندهٔ وزن هجای کوتاه است که دو حرف عروضی دارد، پس در تقطیع شعر، هیچ مجموعه کمتر از دو حرفی نباید داشته باشیم، از این روی در صورت برخورد به صامت تنها در وسط شعر[۲]، به‌اندازهٔ یک مصوت کوتاه بدان می‌افزاییم تا دو حرفی شده، تبدیل به هجای کوتاه گردد : مصراع «به دانش دل پیر برنا بود» (فعولن فعولن فعولن فعل) در تقطیع چنین خوانده می‌شود : به دانش دل پیر برنا بود» یعنی به «را» پیر حرکت می‌دهیم.[۳]

۴ بعضی از عروض دانان معتقدند در کلماتی از قبیل خواست، گوشت، بیست، کارد[۴] هرگاه صامت آخر به‌وسیله مصوت بعد از خود حذف نشود (با حذف همزه کلمه بعد)، همواره از تقطیع ساقط خواهد بود :[۵]

گفت زن این گربه خورد این گوشت را گوشت دیگر خر اگر باشد هلا (مولوی)

ـ ∪ ـ ـ | ـ ∪ ـ ـ | ـ ∪ ـ فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

«ت» گوشت در هر دو مصراع از تقطیع ساقط شده است یعنی گوشت «گوش» حساب شده است.

اما در بیت زیر :

ز عشق او که یاری بود چالاک زکرسی‌خواست‌افتادن‌سوی‌خاک (نظامی)

«ت» خواست به‌وسیلهٔ مصوت بعد از خود ربوده شده است.

۵ صدای ترکیبی ow در آخر کلمات، اگر پیش از مصوت دیگر قرار گیرد، به o و v تجزیه می‌شود و صامت v جزو هجای دوم قرار می‌گیرد :

من ارچه حافظ شهرم جوی نمی‌ارزم مگر تو از کرم خویش یار من باشی (حافظ)

∪ ـ ∪ ـ | ∪ ∪ ـ ـ | ∪ ـ ∪ ـ | ـ ـ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن

فع لن

---

۱. و در پایان شعر صامت «ک» را هم اضافه آورده است.

۲. اگر در آخر شعر باشد حذف می‌شود.

۳. عروضیان امروز معمولاً e می‌افزایند و ظاهراً در قدیم بیشتر o می‌افزودند :

صلاح کار کجا و من خراب کجا ببین تفاوت ره از کجاست تا به کجا (حافظ)

۴. یعنی در طرح هجایی cvvcc.

۵. چنانکه در زبان گفتار هم بیست، «بیس» و خواست «خاس» تلفظ می‌شود.

در اینجا هجای بلند jow تبدیل به هجای کوتاه jo شده است : vii ــ jo.

۶ هرگاه بعد از نونی که بعد از مصوت بلند قرار گرفته است سکوت یا مکث باشد، از کمیت مصوت بلند کاسته می‌شود[۱].

عاشقان دارند کار و عارفان دانند حال　　این سخن در دل فرود آید که از جان گفته‌اند (سعدی)

ـ ∪ ــ | ـ ∪ ــ | ـ ∪ ــ | ـ ∪ ـ　　فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

ملاحظه می‌شود در این بین «قان» و «فان» و «این» و «جان» یک هجای بلند (معادل «قا» و «فا» و «ای» «جا»)حساب شده‌اند[۲].

ب) اختیارات شاعری

این است که شاعر از دو صورت ممکن هر کدام را به‌کار برد، شعر صحیح باشد و در وزن خلل وارد نگردد، به عبارت دیگر استعمال هر یک از آن دو وجه مجاز باشد. اما باید توجه داشت که فقط یکی از آن دو صورت اصل است. بدین ترتیب با توجه به اختیارات است که اوزان تقطیعی را به اوزان اصلی برمی‌گردانیم.

۷ شاعر مختار است در آخر مصراع، یک یا دو حرف صامت اضافه بر فرمول (وزن) بیاورد (یا نیاورد[۳]) :

مثال برای یک حرف : بیا تا گل　　برفشانی　　مُ می‌درسا　　غرندازیم

مفاعیلن　　مفاعیلن　　مفاعیلن　　مفاعیلن

فلک را سق　　ف بشکافی　　مُ طرحی نو　　دراندازیم (حافظ)

در آخر هر دو مصراع یک «میم» اضافه بر فرمول آمده است که بر طبق قاعده از تقطیع ساقط است.

مثال برای دو حرف : بنال بلبل اگر با منت سر یاری است

∪ ـ ∪ ـ | ∪ ∪ ـ ــ | ∪ ـ ∪ ـ | ـ ــ　　مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن فع لن

که ما دو عاشق زاریم و کارما زاری ست (حافظ)　　مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن فعلن

«ست» از تقطیع ساقط است.[۴]

---

۱. در اصطلاح قدما، نون از تقطیع ساقط است.

۲. تنها استثناء نون کلمه «زینهار» است که همیشه بر خلاف قاعده در تقطیع حساب می‌شود :

زینهار از آب شمشیرت که شیرا را از آن　　تشنه لب کشتی نهنگان را در آب انداختی (حافظ)

۳. چنانکه در مصراع اول بیت بعد مثال، نیاورده است :

اگر غم لشکر انگیزد، که خون عاشقان ریزد　　من و ساقی به هم سازیم و بنیادش براندازیم

۴. اما در مصراع اول این بیت از همان غزل، از این اختیار استفاده نکرده است :

لطیفه‌ای است نهانی که عشق ازوخیزد　　که نام آن نه لب لعل و خط زنگاری ست

در اوزان دوری[۱] که هر مصراع به دو نیم مصراع مستقل قابل تقسیم است (یعنی وسط مصراع حکم آخر مصراع را پیدا می‌کند)، این حکم در وسط مصراع نیز صدق می‌کند :

می‌بیغش‌است‌دریاب‌وقتی‌خوش‌است‌بشتاب　　سال دگر که دارد امید نوبهاری (**حافظ**)

مستفعلن فعولن || مستفعلن فعولن

۸ شاعر مختار است به جای فعلاتن در رکن اول هر مصراع، فاعلاتن بیاورد[۲]

یاد باد آنکه زما وقت سفر یاد نکرد

ـ ∪ ـ ـ | ـ ∪ ـ ـ | ـ ∪ ـ ـ | ـ ∪ ∪ ـ　فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

به وداعی دل غمدیده ما شاد نکرد (حافظ)

∪ ∪ ـ ـ | ـ ∪ ـ ـ | ـ ∪ ـ ـ | ـ ∪ ∪ ـ　فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

۹ شاعر مختار است به جای دو هجای کوتاه، یک هجای بلند بیاورد (و عکس آن صحیح نیست[۳]) این اختیار که در اصطلاح به آن «تسکین» گویند، جز در آغاز مصراع[۴]، در همه جا[۵] قابل اعمال است :

بسم الله الرحمن الرحیم

ـ ـ ـ | ـ ـ ـ | ـ ∪ ـ　مفعولن مفعولن فاعلن

هست کلید در گنج حکیم (مخزن الاسرار نظامی)

ـ ∪ ∪ ـ | ـ ∪ ∪ ـ | ـ ∪ ـ　مفتعلن مفتعلن فاعلن

به جای مفتعلن، مفعولن آمده است.

با که گویم به جهان، محرم کو ؟

ـ ∪ ـ ـ | ∪ ∪ ـ ـ | ـ ـ　فاعلاتن فعلاتن فع لن

---

۱. در مبحث اوزان دوری این مطلب توضیح داده خواهد شد.

۲. و در عروض فارسی عکس آن صحیح نیست. یعنی نمی‌توان به جای فاعلاتن در رکن اول وزنی، فعلاتن گفت. مثلاً در وزن اصلی فاعلاتن فاعلاتن فاعلن :

عقل گوید شش جهت حداست و بیرون راه نیست　　عشق گوید راه هست و رفته‌ام من بارها (مولوی)

نمی‌توان در رکن اول، کلمه یا عبارتی آورد که به فعلاتن تقطیع شود (مثلاً «صنما دان» یا «به تو گفتم»).

۳. یعنی در عروض فارسی نمی‌توان به جای هجای بلند، دو هجای کوتاه آورد، به همین دلیل در مصراع «وقت را غنیمت دان آن قدر که بتوانی» نمی‌توان کلمه «بتوانی» را به طور طبیعی (یعنی به حرکت دوم) تلفظ کرد. (اما در عروض عربی جایز است و این یکی از مهم ترین فرق‌های عروض فارسی و عربی است).

۴. مثلاً در وزن فعلاتُ فاعلاتن فعلاتُ فاعلاتن (∪ ∪ ـ ∪ / ـ ∪ ـ ـ / ∪ ∪ ـ ∪ / ـ ∪ ـ ـ) نمی‌توان مفعولُ آورد. مثلاً در بیت :

چو رسول آفتابم به طریق ترجمانی　　پنهان ازو بپرسم به شما جواب گویم (مولوی)

نمی‌توان «پنهان» را به‌صورت طبیعی تلفظ کرد.

۵. طبیعی‌ترین جا برای تسکین هجای ماقبل آخر است که معمولاً گوش آن را احساس نمی‌کند و تسکین در حافظ معمولاً از این نوع است. اما در غیر هجای ماقبل آخر محسوس است و باعث «سکته» می‌شود :

در باطن من جان من از غیر تو بُرید　　محسوس شنیدم من، آواز بریدن (مولوی)

چه خبر گویم با بی خبران (مولوی)
∪ ∪ ــ ــ | ∪ ∪ ــ ــ | ∪ ∪ ــ فعلاتن فعلاتن فعلن
در رکن آخر مصراع اول به جای « ∪ ∪ ــ »، « ــ ــ» آمده است.

۱۰ شاعر مختار است در برخی از اوزان[1] به جای « ∪ ــ»، « ــ ∪ » آورد، یا بالعکس عمل کند. این عمل را در اصطلاح «قلب» گویند. قلب معمولاً در تبدیل مفتعلن به مفاعلن و بالعکس دیده می‌شود.

تبدیل « ∪ ــ» به « ــ ∪ » یا تبدیل مفاعلن به مفتعلن :

کیسه هنوز فربه است با تو از آن قوی دلم چاره چه خاقانی اگر کیسه رسد به لاغری (خاقانی)
مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن ــ ∪ ∪ ــ | ــ ∪ ∪ ــ | ــ ∪ ∪ ــ | ∪ ــ ∪ ــ
در رکن دوم مصراع دوم به جای مفاعلن « ∪ ــ ∪ ــ» مفتعلن « ــ ∪ ∪ ــ» آمده است. تبدیل « ــ ∪ » به « ∪ ــ» یا تبدیل مفتعلن به مفاعلن :

دست کسی بر نرسد به شاخ هویت تو تا رگ نخلیت او زبیخ و بن بر نکنی (سنایی)
ــ ∪ ∪ ــ | ــ ∪ ∪ ــ | ∪ ــ ∪ ــ | ــ ∪ ∪ ــ مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن
در رکن سوم هر دو مصراع به جای مفتعلن « ــ ∪ ∪ ــ»، مفاعلن « ∪ ــ ∪ ــ» آمده است، حال آنکه وزن، چهار بار مفتعلن است؛ چنان که در مطلع شعر آمده است :

عشق تو بربود ز من مایهٔ مایی و منی خود نبود عشق تو را چاره زبی‌خویشتنی (سنایی)

ضرورات (اختیارات زبانی)

تغییر کمیت مصوت‌ها : ضَرورات (جمع ضَرورت) تغییراتی است که به مقتضای وزن (طرح‌های معینی از هجاهای کوتاه و بلند) در کمیت هجاها (یا مصوت‌ها) ایجاد می‌شود. عدم توجه به ضرورات باعث می‌شود که نتوانیم به تقطیع درست دست یابیم.

۱۱ مصوت‌های بلند «ای ii» و «او uu» در آخر کلمه، اگر پیش از مصوت دیگر قرار گیرند[2]، گاهی به ضرورت وزن کوتاه می‌شوند :

مثال برای ii که e شده است :

حافظ از دست مده دولت این کشتی نوح ورنه طوفان حوادث ببرد بنیادت (حافظ)
ــ ∪ ــ | ــ ∪ ــ ــ | ∪ ــ ــ | ∪ ∪ ــ فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

---

۱. قید برخی اوزان ناظر به تقطیع قدماست که برخی از اوزان را مختلف الارکان در می‌آوردند وگرنه با توجه به عروض علمی که اوزان را یا متحدالارکان می‌داند یا متناوب الارکان، این اختیار منحصراً در تبدیل مفتعلن به مفاعلن و بالعکس است.

۲. در این گونه موارد، بین دو مصوت، جهت سهولت تلفظ صامتی افزوده می‌شود که به آن صامت میانجی گویند. صامت میانجی معمولاً حرف y «ی ــ» است. پس در حقیقت مصوت بلند قبل از صامت «ی» قرار می‌گیرد.

فاعلاتن

در اینجا Kestiiye تبدیل به kesteye شده است.

مثال برای uu که تبدیل به o شده است :

گر ازین منزل ویران به سوی خانه روم　　دگر آنجا که روم عاقل و فرزانه روم **(حافظ)**

∪ ∪ _ _| ∪ ∪ _ _| ∪ ∪ _ _| ∪ ∪ _　　**فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن**

در اینجا Suuye تبدیل به Soye شده است.

۱۲ مصوت‌های کوتاه e , o در آخر کلمه (که همواره هجای کوتاه است)، گاهی به ضرورت اشباع می‌شوند یعنی تبدیل به مصوت بلند می‌شوند :

مثال برای e که ii شده است :

مه پاره به بام اگر بر آید　　**که فرق کند که ماه یا اوست (سعدی)**

_ _ ∪ | ∪ _ ∪ _ | ∪ _ _　　**مفعولُ مفاعلن فعولن**

کسره اضافه (e) نیز گاهی تابع ضرورت فوق است :

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین‌هایل　　کجا دانند حال ما سبکباران ساحل‌ها **(حافظ)**

چنانکه ملاحظه می‌شود مصوت کوتاه «ـِـ» کشیده شده است به‌طوری که می‌توان خواند :

شبی تاریک و بیمی موج و گردابی چنین‌هایل　　کجا دانند حالی ما سبکباران ساحل‌ها

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

مثال برای o که uu شده است :

روزها گر رفت، گو رو باک نیست　　تو بمان، ای آنکه چون تو پاک نیست **(مولوی)**

_ ∪ _ _ | _ ∪ _ _ | _ ∪ _　　**فاعلاتن فاعلاتن فاعلن**

ضرورت فوق در مورد واو عطف در تلفظ شعری (o) نیز صادق است :

دو نصیحت کنمت بشنو و صد گنج ببر　　از در عیش درآ و به ره عیب مپوی **(حافظ)**

∪ ∪ _ _ | ∪ ∪ _ _ | ∪ ∪ _ _ | ∪ ∪ _　　**فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن**

چنانکه ملاحظه می‌شود «واو» در مصراع اول طبق قاعده کوتاه و در مصراع دوم به ضرورت بلند شده است.

تذکّر

گاهی لازم است «نه» را به ضرورت کشیده تلفظ کنیم، در این صورت باید توجه داشت که تلفظ قدیم «نه na»، «ne» بوده است پس اشباع آن به‌صورت «نی» است نه «نا» :

وا فریادا ز عشق وا فریادا　　کارت به یکی طرفه نگار افتادا
گرداد من شکسته دادا دادا　　ورنه من عشق هر چه بادا بادا
(منسوب به ابوسعید ابوالخیر)

مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فَعَل

حذف همزه :

۱۳ قبلاً گفتیم که صامت همزه معمولاً حذف می‌شود[۱] :

بدو گفت ار ایدون که رستم توی　　بکشتی مرا خیره از بدخوی (شاهنامه فردوسی)

∪ــ ــ | ∪ــ ــ | ∪ــ ــ | ∪ــ　　فعولن فعولن فعولن فعل

همزه ار و ایدون حذف شده است[۲].

اما گاهی به ضرورت حذف نمی‌شود :

هر آدمی‌ای که او ثنا گفت　　هرچ آن نه ثنای تو، خطا گفت (جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی)

مفعولُ مفاعلن فعولن

وزن شعر نو

وزن شعر نیمایی وزن عروضی است. چنانکه می‌دانید در اشعار نیمایی مصراع‌ها کوتاه و بلند هستند و لاجرم غالباً تعداد هجاها یا ارکان یک مصراع با مصراع بعد مساوی نیست. کوتاهی و بلندی مصراع‌ها که تنها فرق آشکار بین عرض اشعار سنتی و اشعار نیمایی است در ادبیات فارسی مسبوق به سابقه است و به گونه‌ای در مستزاد دیده می‌شود :

از دوست پیام آمد کاراسته کن کار　　این است شریعت
مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن　　مفعولُ مفاعی (= فعولن)
مهر دل پیش آر و فضول ازره بردار　　این است طریقت (منسوب به ابوسعید ابوخیر)

البته عروض شعر نیمایی شگردها و ریزه کاری‌های خاص خود را دارد[۳].

---

۱. چنان که در قسمت املای عروضی خواندیم تلفظ عین در فارسی مانند همزه است اما عین به ندرت از تلفظ ساقط می‌شود مگر به ضرورت.
۲. اگر واژه «ار» را از شعر حذف کنیم باز وزن درست است، منتها همزه «ایدون» باید به ضرورت تلفظ شود.
۳. مراجعه به کتاب آشنایی با عروض و قافیه دکتر سیروس شمیسا

اوزان مثنوی‌های مشهور

۱ **مفاعیلن مفاعیلن فعولن** : از ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی (قرن پنجم).

جهانا من ز تو ببرید خواهم　　فریب تو دگر نشنید خواهم
چو مهرت بادگر کس آزمودم　　ز دل زنگار مهر تو زدودم

۲ **فعولن فعولن فعولن فعل** : از شاهنامه فردوسی (قرن پنجم)

کسی را که عمرش به دوسی رسید　　امید از جهانش بباید برید

۳ **مفتعلن مفتعلن فاعلن** : از مخزن الاسرار نظامی (قرن ششم)

یک‌نفس‌ای‌خواجه‌دامن‌کشان　　آستنی یی بر همه عالم فشان
رنج مشو راحت رنجور باش　　ساعتی از محتشمی دور باش

۴ **مفعول مفاعلن فعولن** : از لیلی و مجنون نظامی (قرن ششم)

با آنکه سخن به لطف آب است　　کم گفتن هر سخن صواب است
آب ارچه همه زلال خیزد　　از گفتن پر، ملال خیزد

۵ **فعلاتن مفاعلن فعلن(فاعلاتن)** : از هفت پیکر نظامی (قرن ششم)

آنچه او هم نواست و هم کهن است　　سخن است و در این سخن، سخن است
ز آفرینش نزاد مادر کن　　هیچ فرزند خوبتر ز سخن

۶ **فاعلاتن فاعلاتن فاعلن** : از منطق الطیر عطار (اوایل قرن هفتم)

بوسعید مهنه در حمام بود　　قایمش کافتاده و مردی خام بود

زیبایی‌شناسی

موضوع علم بیان

شاعران در شعرهای خود تابلویی و یا به قول علمای معانی و بیان فرنگی ایماژی در پیش چشمان ما مصوّر می‌کنند :

کوچ انسان‌ها را تا درهٔ مرگ
کو دریغاگویی؟ (منصور اوجی)

بحث از این تصویرهای شاعرانه، موضوع علم بیان است. در قدیم بررسی این تصویرها را در چهار مقوله مجاز، تشبیه، استعاره و کنایه محدود کرده بودند، اما امروزه تصویرهای دیگری هم در علم بیان مطرح است از قبیل : سمبل (نماد)، اسطوره، کهن‌الگو (آرکی تایپ)...

بررسی «ادای معانی واحد به طرق مختلف» که تعریف علم بیان در کتاب‌های سنتی است در حقیقت بررسی تصویرهای متفاوتی است که شاعران و گویندگان آفریده‌اند؛ مثلاً شاعری غروب خورشید را چنین نقاشی کرده است :

طیارهٔ طلایی خورشید دوری زد و نشست (نادرپور)

شاعران حتی قادر به ترسیم و تجسیم اموری هستند که نقاشان از نقش آن عاجزند، مثلاً نظامی«ماه سروبالا» به‌کار برده است؛ یعنی ماهی که‌اندام آن سرو باشد و این تصویری است که نقاشان از ترسیم آن عاجزند :

چو تنها ماند ماه سرو بالا فشاند از نرگسان لؤلؤ لالا

تعریف علم بیان

بیان ایراد معنای واحد به طرق مختلف است، مشروط بر اینکه اختلاف آن از طرق (شیوه‌های مختلف گفتار) مبتنی بر تخیل باشد، یعنی لغات و عبارات به لحاظ خیال‌انگیزی نسبت به هم متفاوت باشند. مثلاً به‌جای «صورت او زیباست» می‌توانیم بگوییم : چهرهٔ او مثل ماه است یا مثل گل است.

همچنین اگر به جای «او بخشنده است» بگوییم :او جواد است یا سخی است وارد عالم بیان نشده‌ایم، زیرا واژه‌های هم‌معنی را به جای یکدیگر جایگزین کرده‌ایم، اما اگر در همین معنا بگوییم : او گشاده‌دست است یا درِ خانه‌اش باز است یا مثل ابر است، این عبارات نسبت به هم از نظر تصویرآفرینی و نقاشی، متفاوت‌اند.

هرگاه واژه یا جمله‌ای را در معنای اصلی آن به‌کار نبریم، معمولاً قرینه‌ای به‌دست می‌دهیم تا مقصود فهمیده شود.

فایدهٔ علم بیان

در علم بیان با شیوه‌های گوناگون ادای معنای واحد و با ابزارهای گوناگون نقاشی در زبان آشنا می‌شویم و می‌آموزیم که چگونه باید مراد شاعران را از واژه‌ها و عباراتی که در معنای اصلی خود به‌کار نرفته‌اند، دریافت. از این‌رو علم بیان راه ورود به دنیای ادبیات است.

قرینه

معمولاً شاعران وقتی واژه یا عبارتی را در معنی دیگری به‌کار می‌برند، نشانه و علامت و به اصطلاح «سرنخی» به‌دست می‌دهند تا مقصود آنان فهمیده شود. به این نشانه و علامت «قرینه» می‌گویند. ملک‌الشعراء بهار در شعری به جای هواپیما، عقاب گفته است اما به عنوان قرینه، لفظ «آهنین» را آورده است تا خواننده متوجه شود که واژه در معنای اصلی خود به‌کار نرفته است:

چو پر بگسترد عقاب آهنین شکار اوست شهر و روستای او

قرینه بر دو قسم است: لفظی و معنوی

قرینه لفظی: لفظی است که دلالت می‌کند بر اینکه واژه‌ای از کلام در معنای دیگری به‌کار رفته است؛ مانند آهنین در شعر فوق که دلالت دارد بر معنای غیر ما وُضِعَ له واژهٔ عقاب.

قرینه معنوی: فحوای کلام و شرایط و اوضاع و احوال است که به حکم عقل خواننده را به معنای ثانوی رهنمون می‌کند. مثلاً کسی می‌گوید چه رفیق خوبی! در حالی که با توجه به اوضاع و احوالی که در میان است مقصود او رفیق بد است. قرینهٔ معنوی در ادبیات از عبارات پس و پیش جمله یا کلمه مورد بحث معلوم می‌شود.

مجاز

در ادبیات مرسوم است که واژه‌ها و جملات را در معنای اصلی به‌کار نبرند، اما اولاً باید قرینه‌ای به‌دست دهند تا مقصود آنان فهمیده شود و ثانیاً باید بین معنای اولی (حقیقی) و ثانوی (مجازی) لغت رابطه‌ای وجود داشته باشد.

در علم بیان به این رابطه «علاقه» می‌گویند. در غیر این صورت هیچ‌گاه نمی‌توان معنی واژه‌ها را تغییر داد. مثلاً نمی‌توان «در» گفت و «دیوار» فهمید، اما می‌توان «در» گفت و کلون در را اراده کرد؛ زیرا بین آنها علاقهٔ جزء و کل است.

علاقه‌های مجاز : علاقه‌ها انواع گوناگونی دارند که در اینجا به چند نوع از آنها اشاره می‌شود :

۱ علاقهٔ کلیت و جزئیت

به این معنی که بتوان کل را در معنی جزء یا جزء را در معنی کل به‌کار برد.

الف) ذکر کل و ارادهٔ جزء : سرم را تراشیده‌ام : که مراد موی سر است.

آب صافی شده است خون دلم　　خون تیره شده است آب سرم　**(مسعود سعد سلمان)**

که مراد از آب سر، آب چشم است.

ب) ذکر جزء و ارادهٔ کل : به سورهٔ فاتحه، الحمد می‌گویند حال‌آنکه الحمد جزوی از آن است.

رستم از این بیت و غزل‌ای شه وسلطان ازل　　مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا　**(مولوی)**

که مراد از مفتعلن همه ارکان عروضی و نهایتاً عروض است.

تبصره : جزئی که از آن کل را اراده می‌کنند معمولاً مهم‌ترین قسمت کل است چنان‌که به انگشتری، نگین می‌گویند.

۲ علاقهٔ حال و محل یا ظرف و مظروف

الف) ذکر محل و ارادهٔ حال : الجزایر هفت سال جنگید : یعنی مردم الجزایر.

دل عالمی بسوزی چو عذار برفروزی　　تو از این چه سود داری که نمی‌کنی مدارا　**(حافظ)**

یعنی دل اهل عالمی.

ب) ذکر حال و ارادهٔ محل : فلانی را چایی به‌دست دیدم : یعنی فنجان چای.

گل‌دربرومی‌درکف‌ومعشوق‌به‌کام‌است　　سلطان جهانم به چنین روز غلام است　**(حافظ)**

یعنی جام می.

۳ علاقهٔ لازمیت و ملزومیت

یعنی به‌کار بردن لازم و ملزومی‌به جای یکدیگر.

آتش‌مرا گرم‌کرد : یعنی‌حرارت‌آتش.　　برویم در آفتاب : یعنی در نور آفتاب.

راه‌می‌بینم‌درظلمت،من‌پراز‌فانوسم.　　**(سهراب سپهری)**

یعنی من پر از نور و روشنی هستم، چنان‌که بعد از این مصراع می‌گوید : من پر از نورم و شن/ و پر از دار و درخت.

۴ علاقهٔ سببیت یا علت و معلولی

الف) ذکر سبب (علت) و ارادهٔ مسبب (معلول) : او قلم خوبی دارد : یعنی نثر خوبی دارد، خوب می‌نویسد.

خسروی کار گدایی کی بود این به بازوی چو مایی کی بود **(منطق‌الطیر)**

که بازو را در معنی قدرت به‌کار برده است.

ب) ذکر معلول و ارادهٔ مسبب (باعث‌کننده) : آب را ببند : یعنی شیر آب را. با جوهر بنویس : یعنی با خودنویس. بهار همه جا را سبز کرد : که در اعتقاد موحد، مراد خدای بهارآفرین است.

۵ علاقهٔ مجاورت

واژه‌ای به سبب مجاورت به جای واژه دیگری به‌کار رود؛ مثل اطلاق عرب به ایرانی در گفتار برخی از مردم غرب. یا اطلاق صبح به خورشید در بیت زیر :

چو زاغ شب به جابلسا رسید از حد جابلقا برآمد صبح رخشنده، چو از یاقوت عنقایی **(ناصر خسرو)**

۶ علاقهٔ شباهت

واژه‌ای را به مناسبت شباهت به جای واژهٔ دیگر به‌کار برند، مثلاً به جای چشم، نرگس و به جای خورشید، گل زرد گویند.

این نوع مجاز مهم‌ترین نوع مجاز در ادبیات است و به آن مجاز بالاستعاره و به تخفیف، استعاره گویند و به سبب اهمیت و گستردگی بحث آن را به‌صورت مستقل و جداگانه بررسی می‌کنند.

تشبیه: تعاریف و کلیات

اصطلاح «**تشبیه**» در علم بیان به معنی مانندکردن چیزی است به چیزی، مشروط بر اینکه آن مانندگی مبتنی بر کذب یا حداقل دروغ‌نما باشد، یعنی با اغراق همراه باشد. توضیح اینکه همین که می‌گوییم مانندکردن معنایش این است که آن دو چیز به هم شبیه نیستند (و یا لااقل شباهت‌شان آشکار نیست) و این ما هستیم که این شباهت را ادعا و برقرار می‌کنیم.

بدین ترتیب جملهٔ : سگ مانند شغال است، تشبیه نیست زیرا هر چند همهٔ ارکان تشبیه را داراست اما مبتنی بر صدق است نه کذب، به این معنی که در عالم واقع هم سگ و شغال از یک گونه‌اند. این است که این جمله مخیل نیست و از صور خیال محسوب نمی‌شود. بدین ترتیب می‌توان گفت که جمله تشبیهی، جمله‌ای است که به ظاهر درست نمی‌نماید، باعث اعجاب می‌شود و کسی به مفاد آن باور ندارد : او مثل سرو است! او مثل شیر است! دستش مثل ابر است!

این جملات وقتی قابل قبولند و از اعجاب آنها (تا حد پذیرش) کاسته می‌شود که وجه شبه‌ای منظور گردد. از نظر بلندی مثل سرو است. از نظر شجاعت مثل شیر است. دستش از بخشندگی مثل ابر است.

بدین ترتیب جملاتی که به ظاهر درست است و باعث اعجاب نمی‌شوند تشبیهی نیستند : نفت مثل بنزین است.

پس می‌توان در تعریف تشبیه گفت : تشبیه ادعای مانندگی بین دو چیز است : صورت او مثل ماه است.

تشبیه در صورت گسترده و کامل خود جمله‌ای است که چهار جزء دارد که به آنها ارکان تشبیه می‌گویند :X از فلان نظر مانندYاست. به X مشبه (تشبیه شده)، به Y مشبه به (تشبیه شده به آن)، به «فلان نظر» (که همواره امری ادعایی است) وجه شبه و به مانند، ادات تشبیه می‌گویند.

اینک این بیت فرخی را با لحاظ ساختمان تشبیه بررسی می‌کنیم :

شادمان گشت ودو رخساره چون گل بفروخت زیر لب گفت که احسنت و زه‌ای بنده‌نواز!

جمله تشبیهی : دو رخساره چون گل را برافروخت.

مشبه : رخساره مشبه به : گل ادات تشبیه : چون وجه شبه : برافروختگی (سرخی)

اگر در ساختار جملات تشبیهی دقت کنیم متوجه می‌شویم که معمولاً وجه شبه را ذکر نمی‌کنند، زیرا کلام ادبی باید مخیل باشد و اگر وجه شبه را ذکر کنند از مایه‌های تخییل و خیال‌ورزی کاسته می‌شود. در حقیقت فهمیدن تشبیه (و به عبارت دیگر شعر و کلام ادبی) درک همین وجه شباهت‌های پنهان و ادعایی است. به تشبیهی که وجه شبه در آن ذکر نشده باشد تشبیه مجمل و به تشبیهی که وجه شبه در آن ذکر شده است تشبیه مفصل گویند. اگر تشبیه نو و بکر باشد، معمولاً وجه شبه را ذکر می‌کنند تا کلام فهمیده شود. همچنین ممکن است در تشبیه، ادات تشبیه ذکر نشود که در این صورت به تشبیه، تشبیه موکد یا تشبیه بالکنایه یا تشبیه محذوف‌الادات می‌گویند، و اگر ادات تشبیه ذکر شود به تشبیه، تشبیه **مرسل** یا **صریح** می‌گویند.

برخی از **ادوات مهم** تشبیه عبارت‌اند از : مانند، همانند، مثل، مثال، بسان، به شیوه، به اسلوب، به شکل، چنان، چون، همچون، چو، چنان‌چون، به کردار، پنداری، گویی، گفتی... و گاهی نیز از فعل ماندن و نیز پسوند «وار» استفاده می‌شود. مشبه قبل و مشبه به بعد از ادات تشبیه می‌آید.

و او به شیوه باران پرازطراوت‌تکراربود. (**سهراب سپهری**)

در این شعر«او» مشبه و «به شیوه» ادات تشبیه و «باران » مشبه به و «طراوت تکرار» وجه شبه است.

تشبیهی که در آن نه وجه شبه ذکر شود و نه ادات تشبیه، تشبیه **بلیغ** نام دارد. اما دو رکن اساسی تشبیه، مشبه و مشبه به است که هیچ‌گاه حذف نمی‌شوند، زیرا غرض از تشبیه، توصیف مخیل مشبه است و آن توصیف مخیل ــ که همان وجه شبه است ــ باید از مشبه به اخذ شود، پس وجود مشبه و مشبه به هر دو لازم است.

مشبه به باید اعرف و اجلی از مشبه باشد، یعنی وجه مانندگی باید در مشبه به قوی‌تر و آشکارتر از مشبه باشد. از این‌رو باید گفت گه چراغ خورشید می‌درخشد نه آنکه خورشید مثل چراغ بود، زیرا صفت درخشش در خورشید قوی‌تر است.

تشبیه به اعتبار مفرد و مقید و مرکب بودن

یکی از حالات تشبیه وقتی است که مشبه به آن مرکب باشد. برای توضیح این مطلب به ناچار باید مختصری درباره وجوه مقابل مرکب، یعنی مفرد و مقید ــ که حائز اهمیت نیستند ــ سخن بگوییم.

مفرد : تصور و تصویر یک هیئت و یک چیز است : گل، جام، درخت.

مقید : تصویر و تصور مفردی است که مقید به قیدی باشد، مثل جام بلورین، لؤلؤ منظوم، کشتی سرنگون که مقید به قید وصفند، یا کتاب گلستان، باد بهار که مقید به قید اضافه‌اند و رنگی‌ای در حال بازی و درختی که برگ آن می‌ریزد که مقید به قید حالند.

رخساره چو گلستان خندان زلفین چو زنگیان لاعب (انوری)

مرکب : با زبان امروز، تابلو و تصویری است ذهنی که چند چیز در به وجود آمدن آن نقش داشته باشند. مثلاً دزد مفرد اما دزدی که در حال بیرون آمدن از کمین‌گاه است و سرش خونین است، مرکب است :

سر از البرز برزد قرص خورشید چو خون آلوده دزدی سر ز مکمن (منوچهری)

قرص خورشید را در حالی که صبح زود از البرز طلوع می‌کند (و در این صورت سرخ رنگ است) به دزدی تشبیه کرده است که بر سر او کوفته‌اند و لذا سرش خون آلود است. این دزد در جایی مثلاً پشت دیوار باغ مخفی شده است و اندک اندک سر خود را بیرون می‌آورد تا اگر کسی نبود بگریزد. چنان که ملاحظه می‌شود هم مشبه و هم مشبه به مرکب هستند، یعنی دو تابلوی نقاشی به هم تشبیه شده‌اند و در این صورت وجه شبه هم مرکب است. یعنی شباهت بین این دو ایماژ یک مطلب و یک کلمه نیست : سرخی، اندک اندک بالا آمدن، پدیدار شدن سرخی از پشت سیاهی ... .

در تشبیه مرکب جایز نیست که طرفین را تک تک به عنوان مشبه و مشبه به در نظر گیریم و مثلاً بگوییم البرز مثل مکمن و قرص خورشید مثل دزد خون آلود است، زیرا در این صورت وجه شبه کامل و حتی غالباً درست هم نیست.

آتش و دود چو دنبال یکی طاووسی که بر اندوده به طرف دم او قار بود (منوچهری)

مشبه : تصویر آتش و دود با هم که آتش در عقب و پایین و دود در جلو و بالاست.

مشبه به : دم طاووس که کلاً سرخ رنگ است اما سر آن سیاه (قیری) است.

وجه شبه : تصویر چیزی سرخ که در پشت و عقب سیاهی قرار گرفته است.

فرق مقید و مرکب

گاهی اوقات تشخیص مقید و مرکب از هم آسان نیست. به‌طور کلی می‌توان گفت که مقید یک چیز است که درباره آن توضیحاتی داده می‌شود اما مرکب چند چیز است.

زندگی در آن وقت، صفی از نور و عروسک بود (سپهری)

مشبه، که زندگی در آن وقت باشد مقید است زیرا سخن از یک چیز است : زندگی. اما مشبه به که صفی از نور و عروسک باشد مرکب است زیرا سخن از چند چیز است.

وجه شبه مفرد و مرکب

وجه شبه مفرد : آن است که از یکی بیشتر نباشد، مانند وجه شبه سرخی در تشبیه گل به آتش.

وجه شبه مرکب : هیئت حاصله (ایماژ، تصویر، تابلو) از امور متعدد است و به اصطلاح منتزع از چند چیز است، یعنی تابلو و تصویری است از مجموع جزییات گوناگون حاصل می‌شود.

وجه شبه مرکب هنری‌ترین نوع وجه شبه است و از مشبه به مرکب أخذ می‌شود.

بنگر به ستاره که بتازد سپس دیو چون‌زرگدازیده‌که‌برقیرچکانیش (**ناصر خسرو**)

مشبه مرکب : تاختن ستاره به دنبال شیطان.

مشبه به مرکب : زر گداخته‌ای که بر صفحه‌ای از قیر جاری است.

وجه شبه مرکب : حرکت عمودی جسمی‌روشن در صفحه گستردهٔ تاریکی.

اضافه تشبیهی

اضافه تشبیهی، تشبیهی است که در آن مشبه و مشبه‌به، به هم اضافه شده باشند و در این صورت ادات‌تشبیه و وجه تشبیه محذوف است. به اصطلاح علم بیان، تشبیه هم مجمل است و هم مؤکد. به این گونه تشبیه، **تشبیه بلیغ** می‌گویند، مثل قد سرو (اضافه مشبه، به مشبه به) یا لعل لب (اضافه مشبه به، به مشبه).

شبی زیت فکرت همی سوختم چراغ بلاغت بیفروختم (**سعدی**)

اضافه تشبیهی از جهت ساخت دو نوع است :

۱ **اضافه مشبه، به مشبه به** : لب لعل، قد سرو، ابروی کمان

۲ **اضافه مشبه به، به مشبه** : لعل لب، کانون سینه، سرو قد، طبل شکم، دایره ابر، فراش باد

تبصره : تشبیه بلیغ ــ یعنی تشبیهی که در آن ادات تشبیه و وجه شبه حذف شده باشد ــ می‌تواند به‌صورت غیر اضافه نیز به‌کار رود. در این صورت اغراق در آن به اوج می‌رسد زیرا در کلام ادعای همسان بودن قوی‌تر از ادعای شبیه بودن است.

استعاره

استعاره در لغت مصدر باب استفعال است در اصطلاح یعنی عاریه خواستن لغتی به جای لغت دیگری. زیرا شاعر در استعاره، واژه‌ای را به علاقه مشابهت به جای واژه دیگری به‌کار می‌برد.

قبلاً در باب مجاز گفتیم که مهم‌ترین نوع مجاز، مجاز به علاقه مشابهت است که به آن استعاره می‌گویند

و این مجاز است که در زبان ادبیات مرسوم است. استعاره را از تشبیه نیز می‌توان بیرون آورد، بدین ترتیب که از جمله تشبیهی، مشبه و وجه‌شبه و ادات تشبیه را حذف کنیم به نحوی که فقط مشبه به باقی بماند، به این مشبه‌به استعاره می‌گویند. پس ژرف ساخت هر استعاره‌ای یک جملهٔ تشبیهی است، مثلاً ژرف‌ساخت سرو که استعاره از قد بلند است چنین بوده است : قدی که از نظر بلندی مانند سرو است. پس از اخذ استعاره از تشبیه می‌توان آن را با قرینه‌ای در کلام به‌کار برد : سروی را دیدم که می‌خرامید.

استعاره و تشبیه ماهیتاً یکی هستند. استعاره در حقیقت تشبیه فشرده است، یعنی تشبیه را آن قدر خلاصه و فشرده می‌کنیم تا از آن فقط مشبه به باقی بماند. منتهی در تشبیه ادعای شباهت است و در استعاره ادعای یکسانی. شاعر نمی‌گوید که خورشید مثل گل زرد است، می‌گوید خود گل زرد است.

هزاران نرگس از چرخ جهانگرد فرو شد تا برآمد یک گل زرد (**نظامی**)

قرینه : استعاره مجاز به قرینه است، از این رو استعاره در جمله به‌کار می‌رود تا معلوم شود که مراد معنای اصلی کلمه نیست. اگر کسی بگوید شیری را دیدم و مراد او فرد شجاع باشد، شنونده مقصود را در نخواهد یافت، زیرا در جمله قرینهٔ صارفه یعنی قرینه‌ای که خواننده را از معنی اصلی واژه منصرف کند نیست. اما اگر بگوید شیری را در جبهه دیدم، جبهه قرینه است تا دریابیم که شیر در معنای اصلی خود به‌کار نرفته است.

استعارهٔ مصرحه : استعاره به‌کار بردن واژه‌ای به جای واژهٔ دیگر به علاقه مشابهت (به شرط وجود قرینه) است. یا تشبیهی است که از آن فقط مشبه به باقی مانده است. مانند لعل که استعاره از لب است. به این نوع استعاره، استعارهٔ مصرحه یا تصریحیه یا محققه یا تحقیقیه می‌گویند. از آنجا که قدما یک مورد دیگر از صور خیال را هم استعاره می‌خواندند، ما به استعارهٔ مصرحه، استعاره نوع اول می‌گوییم.

استعاره مکنیه یا بالکنایه

فرمول : مشبه + یکی از ملائمات مشبه به.

قدما به نوع دیگری از استعاره قائل بودند. به این نوع استعاره که ما آن را استعاره نوع دوم می‌خوانیم استعاره مکنیه یا بالکنایه می‌گفتند. در این نوع استعاره برخلاف انواع استعاره‌ها، مشبه را ذکر می‌کنند نه مشبه به را و آن را در دل و ضمیر خود به جانداری تشبیه می‌سازند و سپس برای آنکه این تخییل به خواننده منتقل شود یکی از صفات یا ملائمات آن جاندار (مستعار منه) را در کلام ذکر می‌کنند، مثل «دست روزگار» که در آن مشبه یعنی روزگار همراه با یکی از ملائمات مشبه به (انسان) که دست باشد آمده است. به آن قسمت که گوینده در ضمیر خود روزگار را به انسان تشبیه کرده است استعاره مکنیه و به آن قسمت که برای روزگار دستی فرض یا خیال کرده است، استعاره تخییلیّه می‌گویند. و از این رو قدما روی هم این گونه استعاره را، استعاره مکنیه و تخییلیّه خوانده‌اند. به هرحال در استعاره نوع دوم برخلاف استعاره نوع اول مشبه ذکر می‌شود نه مشبه به.

استعارهٔ نوع دوم از نظر شکل بر دو نوع است :

۱ **به‌صورت اضافه،** که به آن در دستور زبان اضافهٔ استعاری می‌گویند : رخسار صبح، روی گل، چنگال مرگ، کام ظلم.

اضافهٔ استعاری گاهی به‌صورت صفت و موصوف است : عزم تیزگام، مرگ تیزدندان.

تبصره : نوع دیگری اضافه داریم که کاملاً شبیه به اضافه استعاری است اما از نظر علم بیان ارزشی ندارد، یعنی از ابزار تخییل و تصویرگری نیست و از این رو مربوط به حوزهٔ زبان است و در دستور به آن اضافه اقترانی می‌گویند. مثل گوش هوش یا دست ارادت که نمی‌توان گفت گوینده هوش را به انسانی تشبیه کرده است که گوش دارد یا ارادت را به انسانی تشبیه کرده است که دست دارد. بلکه مراد از جمله «این مطلب را به گوش هوش شنید» این است که مطلب را با گوشی قرین هوش یا از روی هوش دریافت. دست ارادت پیش آورد یعنی دستی از روی ارادت.

از در صلح آمده‌ای یا خلاف با قدم خوف روم یا رجا (سعدی)

۲ **به‌صورت غیر اضافی**

هزار نقش برآرد زمانه و نبود یکی چنان که در آیینهٔ تصور ماست (انوری)

زمانه را در ضمیر خود به نقاشی یا بازیگری تشبیه کرده و سپس برای آن نقش برآوردن را تخییل کرده است.

استعاره گونه‌ها

سمبل : سمبل (Symbol) را در فارسی رمز و مظهر و نماد می‌گویند. سمبل نیز مانند استعاره ذکر مشبه‌به و اراده مشبه است منتهی با دو فرق :

۱ــ مشبه‌به در سمبل صریحاً به یک مشبه خاص مشخص دلالت ندارد، بلکه دلالت آن بر چند مشبه نزدیک به هم (Range of reference) است. مثلاً زندان در شعر عرفانی سمبل تن و دنیا و تعلقات دنیوی و امیال نفسانی است.

در استعاره ناچاریم که مشبه به را به سبب وجود قرینه صارفه حتماً در معنای ثانوی دریابیم اما سمبل در معنای خود نیز فهمیده می‌شود، فی الواقع قرینهٔ صریحی ندارد و قرینه، معنوی و مبهم است و درک آن مستلزم آشنایی با زمینه‌های فرهنگی بحث است.

تمام روز در آیینه گریه می‌کردم
بهار پنجره‌ام را به وهم سبز درختان سپرده بود
تنم به پیله تنهاییم نمی‌گنجید (فروغ)

آیینه رمز خاطرات و دل و ذهن و فکر است و علاوه بر این معنای خود آیینه را هم دارد (در مقابل آیینه).

آیینه‌ات دانی چرا غماز نیست　　چون که زنگار از رخش ممتاز نیست **(مولانا)**

نمونه‌هایی از سمبلیسم عرفانی : منطق‌الطیر عطار اثری سمبلیک است :

دیو را دربند و زندان بازدار　　تا سلیمان را تو باشی رازدار

دیو را وقتی که در زندان کنی　　با سلیمان قصد شادروان کنی

دیو ← تن، سلیمان ← خدا و روح، شادروان ← بساط الهی و شاهی. معنویت و روحانیت.

چون خلیل آن کس که از نمرود رست　　خوش تواند کرد بر آتش نشست

خلیل ← مرد کامل، ولی الله. نمرود ← نفس سرکش

ای میان چاه ظلمت مانده　　مبتلای حبس محنت مانده

خویش را زین چاه ظلمانی برآر　　سر زاوج عرش رحمانی برآر

چاه ظلمت ← تن، دنیا، نفس.

تمثیل

تمثیل (Allegory) هم حاصل یک ارتباط دوگانه بین مشبه و مشبه به است. در تمثیل هم اصل بر این است که فقط مشبه به ذکر شود و از آن متوجه مشبه شویم. اما گاهی ممکن است مشبه هم ذکر شود : مَثَل کسانی که فقط به دنیا چسبیده‌اند مَثَل کسانی است که در رهگذار سیل خانه می‌سازند. در این صورت هم از مشبه و هم از مشبه به امر کلی‌تری را استنباط می‌کنیم :کسانی که به امور حقیر و ناپایدار مشغولند و عاقبت را نمی‌بینند، از کار خود بهره‌ای نمی‌برند.

در قرآن مجید آمده است : مَثل الذینَ حُمّلوا التوریه ثم لَم تَحمِلوها کَمثل الحمار یَحمِل اسفارا، یعنی مثل کسانی که تورات را با خود دارند اما آن را نمی‌فهمند (مشبه) مَثَل خری است که بر آن کتاب بار کرده باشند (مشبه به). یعنی کسانی که به کاری مشغولند اما معنای حقیقی آن را نمی‌فهمند،رنج بیهوده می‌برند. پس تمثیل بیان حکایت و روایتی است که هر چند معنای ظاهری دارد اما مراد گوینده معنای کلی دیگری است.

فابل

اما معروف‌ترین قسم تمثیل، تمثیل حیوانی است که فرنگیان به آن فابل (Fable) می‌گویند و آن را یکی از انواع ادبی می‌دانند. در فابل قهرمانان حکایت، جانورانند که هر کدام ممثل (مظهر) تیپ یا طبقه‌ای هستند. مثلاً در کلیله و دمنه شیر ممثل (مظهر) شاهان و حاکمان است. در منطق الطیر هدهد ممثل شیخ و رهبر، سیمرغ ممثل خدا، بلبل ممثل مردمان عاشق‌پیشه و خوشگذران، طوطی ممثل متشرعان و زاهدان اهل ظاهر که پای بسته دنیایند و طاووس ممثل کسانی که تکالیف را فقط برای رسیدن به بهشت انجام می‌دهند.

کنایه

کنایه عبارت یا جمله‌ای است که مراد گوینده معنای ظاهری آن نباشد،اما قرینه صارفه‌ای هم که ما را از معنای ظاهری متوجه معنای باطنی کند وجود نداشته باشد. پس کنایه ذکر مطلبی و دریافت مطلب دیگر است. این دریافت از طریق انتقال از لازم به ملزوم و یا برعکس صورت می‌گیرد. چنان که در تعریف کنایه می‌توان گفت که ذکر جمله یا عبارتی است که به جای معنی ظاهری، مراد یکی از لوازم معنی آن است. به الفاظ و معنای ظاهری، مکنی‌به و به معنای مقصود، مکنی‌عنه می‌گویند. مثلاً در جمله «در خانه‌اش همیشه باز است» مراد این است که او مهمان نواز و بخشنده است، زیرا یکی از لوازم مهمان نواز بودن این است که در خانه شخص بر روی مردم باز باشد. باز بودن در خانه مکنی به و مهمان نواز بودن مکنی عنه است.

انواع کنایه : کنایه از حیث دلالت مکنی به، به مکنی عنه بر سه قسم است :

۱ **کنایه از موصوف (اسم)** : مکنی به، به لحاظ دستور زبان، صفت یا مجموعه چند صفت یا جمله و یا ترکیبی وصفی (صفت و موصوف) و یا ترکیب اضافی (مضاف و مضاف الیه) یا بدلی (مضاف و مضاف‌الیه) است که باید از آن متوجه موصوفی (مکنی عنه) شد. یعنی به‌طور خلاصه وصف اسمی‌را بگوییم و از آن خود اسم را اراده کنیم.

مثلاً از بیت الرب (خانه خدا) متوجه دل و از آزاده تهیدست متوجه درخت سرو شویم.

۲ **کنایه از صفت** : مکنی به صفتی (به لحاظ دستور زبان) است که باید از آن متوجه صفت دیگری (مکنی عنه) شد. مثلاً از بی‌نمک، بی‌مزه و از سر افکنده، خجل و از سیه گلیم، بدبخت را می‌فهمیم.

دهر سیه کاسه‌ای است، ما همه مهمان او بی نمکی تعبیه است از نمک خوان او **(خاقانی)**

سیاه کاسه کنایه از کثیف و بخیل است.

فهمیدن معنای باطنی برخی از این صفات آسان است (کنایه قریب) مثل عنان پیچ و عناندار به معنی سوارکار. اما دریافت برخی هم دشوار است، مثل ریش گاو به معنی نادان یا عریض القفا به معنی نادان.

۳ **کنایه از فعل یا مصدر** : فعل (گروه فعلی) یا مصدری (مصدر مرکب) (مکنی به) در معنای فعل یا مصدر دیگری (مکنی عنه) به کار رفته باشد و این رایج‌ترین نوع کنایه است :

دست کفچه کردن = گدایی کردن دست شستن از کاری = ترک آن کار کردن

پیرهن دریدن = بی‌تابی کردن کمر بستن = آماده کاری شدن

رخسار صبح پرده به عمدا برافکند راز دل زمانه به صحرا برافکند **(خاقانی)**

به صحرا افکندن کنایه از آشکار کردن است، زیرا صحرا لخت است و همه چیز در آن نمایان است.

فرق کنایه با استعاره

مراد از استعاره در اینجا استعاره مرکب است که ممکن است با کنایه اشتباه شود نه استعاره مفرد، زیرا کنایه بر طبق تعریف ما همیشه به‌صورت عبارت و جمله است و هیچ‌گاه به‌صورت واژه مفرد نیست.

فرق کنایه و استعاره مرکب در این است که استعاره مرکب مجاز است و لذا جمله، قرینهٔ صارفه‌ای دارد که به خواننده می‌گوید کلام در معنای اصلی خود به‌کار نرفته است مانند آب درهاون کوبیدن یا تکیه بر آب زدن که به حکم عقل در معنای اولیه فهمیده نمی‌شود. اما در کنایه قرینه‌ای که دال بر معنای ثانوی باشد وجود ندارد، مثلاً وقتی می‌گوییم فلانی در خانه‌اش باز است، ممکن است واقعاً مراد این باشد که کسی در خانهٔ خود را باز گذاشته باشد. البته در کنایه‌ها هم به قرائن معنوی می‌توان مشکوک شد که شاید مراد، معنای دیگری باشد اما به هر حال قرائن صریح یا جلی نیستند. (به نقل از کتاب بیان دکتر سیروس شمیسا)

بدیع

تعریف بدیع : بدیع مطالعه در ابزار و شگردها و فنونی است که باعث ایجاد موسیقی کلام می‌شوند (در نثر) و یا موسیقی کلام را افزون‌تر می‌کنند (در شعر). به عبارت دیگر بدیع بررسی و شناخت ابزار و شیوه‌هایی است که به وسیلهٔ آنها در بین اجزاء کلام تناسبات و روابط خاصی به وجود می‌آید. اجزاء کلام به‌وسیلهٔ رشته‌ای از تناسبات وروابط لفظی یا معنایی به یکدیگر گره می‌خورند و شبکه‌ای منسجم از ارتباطات آوایی یا معنایی پدید می‌آید که بدان کلام ادبی می‌گویند.

«دو کس مردند و حسرت بردند : یکی آنکه داشت و نخورد و دیگر آنکه دانست و نکرد» آنچه در این کلام سعدی، موسیقی ایجاد کرده است هماهنگی بین کلمات است که اصطلاحاً بدان سجع گویند : دوکس/ حسرت، مردند/ بردند، یکی/ دیگری، داشت /دانست، نخورد / نکرد.

در این مصراع حافظ «سرو چمان من چرا میل چمن نمی‌کند» به لحاظ شعر بودن، موسیقی و آهنگی وجود دارد که همان وزن مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن باشد. این آهنگ را در نمونه‌های متعدد دیگری نیز می‌توان یافت که به‌اندازه این مصراع موسیقیایی نیستند. آن چه در این کلام، موسیقی را افزون‌تر کرده است. ترادف صامت «چ» در آغاز کلمات چمان و چرا و چمن است که باعث شده است علاوه بر وزن، موسیقی دیگری هم در کلام ایجاد شود و همچنین است در مصراع «یاد باد آنکه زما وقت سفر یاد نکرد» که در آن موسیقی فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن بر اثر عوامل آوایی‌ای که در کلام مستتر است افزون شده است از قبیل توزیع مصوت بلند «آ» در اغلب کلمات و هماهنگی (سجع) دو کلمه یاد و باد و تکرار کلمه یاد.

تعریف صنعت : به ابزاری که موسیقی کلام را به‌وجود می‌آورند و یا افزون می‌کنند و بین اجزاء کلام روابط هنری به وجود می‌آورند اصطلاحاً «**صنعت بدیعی**» می‌گویند. این ابزار گاهی جنبه لفظی دارند و موسیقی کلام را از نظر روابط آوایی افزون می‌کنند (مثل دو مثال فوق) و گاهی جنبه معنایی دارند و از طریق تناسبات و روابط معنایی

کلام را منسجم‌تر می‌کنند مانند تقابل دو واژه شکست و پیروزی و آوردن لفظ شکست به دو معنی در بیت زیر :

شکست زلف تو صددل اسیر خویش کند　　هست نعمت پیروزی از شکست ترا

بدیع لفظی و بدیع معنوی : بحث در ابزاری (صنایعی) که موسیقی لفظی کلام را افزون می‌کنند یا به‌وجود می‌آورند موضوع «بدیع لفظی» و مطالعه در ابزاری که موسیقی معنوی کلام را به‌وجود می‌آورد موضوع «بدیع معنوی» است.

سجع

۱ **سجع در کلمه** : سجع به معنی آهنگ است. به کلامی که بین کلمات آن هماهنگی باشد کلام مسجّع گویند. مسجّع سخن گفتن مخصوصاً در بین اعراب مرسوم بود و عالی‌ترین نمونه آن قرآن مجید است. سجع بر سه گونه است :

ـ *سجع متوازی* : و آن تقابل کلمات یک هجایی است که فقط در صامت نخستین مختلف باشند :

دست dast / است asT / بست bast / مست mast

اگر کلمه چند هجایی باشد، هجاها باید از نظر امتداد مساوی باشند و صامت نخستین هجای قافیه متفاوت باشد :

توان ta – vān / تپان ta – pān / گمان go – mān

شبی و شمعی و جمعی چه خوش بود تا روز　　نظر به روی تو کوری چشم اعدا را (سعدی)

و ممکن است تغییر صامت نخستین در بیش از یک هجا باشد :

زبان za – bān / روان ra – vān

و اگر در هجای قافیه، صامت نخستین تغییر نکند معمولاً در هجا یا هجاهای ماقبل تغییر می‌کند :

کتاب ke – tāb / شتاب še – tāb / شمایل ša – mā – yel / قبایل γa – bā – yel

تبصره : اگر اختلاف صامت‌های نخستین ناچیز باشد و به اصطلاح قریب‌المخرج باشند سجع متوازی از دیدگاه جناس بررسی می‌شود :

بست bast / پست past

ـ *سجع مطرّف* : و آن تقابل دو کلمه است که اولاً یکی از کلمات نسبت به دیگری هجایی در آغاز بیشتر داشته باشد و ثانیاً صامت نخستین هجای قافیه متفاوت باشد :

دار dār / شکار še – kār / راز rāz / جواز vāz ـ ja / ستردن dan ـ tor ـ sa / خوردن dan ـ xor

بود اناالحق در لب منصور، نور　　بود انا اللّٰه در لب فرعون زور (مثنوی)

ممکن است کلمات سجع از نظر تعداد هجا مساوی باشند اما هجاهای آغازین از نظر کمیت یعنی امتداد با هم فرق داشته باشند :

اطوار at – vār /وقار va – γār /باغبان bāγ – bān /بستان bos – tān /ارادات ea – rā – dat /
معرفت ma ــ ra ــ fat

نه باغبان و نه بستان که سرو قامت تو برست‌ولوله‌درباغ‌وبوستان‌انداخت (سعدی)

ــ *سجع متوازن :* تقابل کلمات هم هجایی است که اولاً تعداد امتداد هجاها مساوی باشد و ثانیاً واک‌های اصلی آخر کلمه حتماً متفاوت باشند :

مواج mav – vāj / نقاد nag – gād / کام kām / کار kār / نظم nazm / راز rāz

هر چه واک‌های مشترک بیشتر باشند، سجع متوازن موسیقیایی‌تر است و اوج آن وقتی است که اختلاف فقط در واک آخر باشد : عامل / عامد و به این مورد از دیدگاه جناس نگریسته می‌شود.

۲ **سجع در کلام** : چنان که اشاره شد سجع وقتی است که دو یا چند کلمه هماهنگ باشند. اما ممکن است هماهنگی بین جملات باشد، در این صورت از اسامی‌دیگری استفاده می‌شود. به کلامی‌که جملات آن هماهنگ باشند نیز کلام مسجع می‌گویند و آن بر سه نوع است :

ــ *ترصیع :* هماهنگ کردن دو (یا چند) جمله است به وسیلهٔ تقابل اسجاع متوازی :

زبانش توان ستایش نداشت روانش گمان نیایش نداشت

بین زبان و روان، توان و گمان، ستایش و نیایش، سجع متوازی است.

ای منور به تو نجوم جمال ای مقرر به تو رسوم کمال (رشید وطواط)

بین منور و مقرر، نجوم و رسوم، جمال و کمال سجع متوازی است.

ــ *موازنه :* هماهنگ کردن دو (یا چند) جمله به‌وسیلهٔ تقابل اسجاع متوازن و یا مخلوطی از اسجاع متوازن و متوازی است :

در ابیات زیر، سجع‌ها زیر هم نوشته و مشخص شده‌اند :

ستانندهٔ[1] شهر مازندران گشایندهٔ بند هاماوران (فردوسی)

گردون‌چه‌خواهدازمن‌بیچارهٔ ضعیف گیتی چه خواهد از من درماندهٔ گدای (مسعود سعدسلمان)

روش تجنیس

دیگر از روش‌های به‌وجود آوردن یا افزون‌کردن موسیقی کلام، روش تجنیس است. روش تجنیس مبتنی بر نزدیکی هر چه بیشتر واک‌های کلمات است. به‌طوری که کلمات همجنس به نظر آیند و شباهت آنها

---

۱. بین ستاننده و گشاینده سجع متوازن است چون روی آنها یکی نیست (نون و یاء).

به ذهن متبادر شود. به مصادیق روش تجنیس، جناس گویند. جناس بر چند نوع است :

۱ **جناس تام (همسان)** : و آن اتحاد در واج و اختلاف در معنی است. یعنی الفاظ (صداها = مجموعه صامت‌ها و مصوت‌ها) یکی باشند اما معنی آنها متفاوت باشد :

بهرام که گور می گرفتی همه عمر　　دیدی که چگونه گور بهرام گرفت (خیام)

گور نخست به معنی گورخر و گور دوم به معنی قبر و مجازاً مرگ است.

۲ **جناس ناهمسان** : در این نوع جناس اختلاف در یک واج می‌باشد :

الف) اختلاف در صامت :

گام/ کام، بست / پست، حالی/ خالی

که از آن دوری در این دورای کلیم　　یا مکش زیرا دراز ست این گلیم (مولوی)

بین «کلیم» و «گلیم»

ب) اختلاف در مصوت کوتاه دو کلمه

خَلق/ خُلق، مِهر/ مُهر، بِبَری/ بِبُری، مَقام/ مُقام، دَرد/ دُرد

مکن تا توانی دل خلق ریش　　وگر می کُنی، می کَنی بیخ خویش (سعدی)

در می کُنی مصوت کوتاه o و در می کَنی مصوت کوتاه a باعث اختلاف تلفظ است.

بس طفل کار زوری ترا زوی زر کُند　　نارنج از آن کَند که ترا زو کُنَد زپوست (خاقانی)

۳ **جناس زاید (یا افزایشی)** : یکی از کلمات متجانس نسبت به دیگری، واجی در آغاز یا وسط یا آخر اضافه داشته باشد است :

الف) کوه/ شکوه

شرف مرد به جود است و کرامت به سجود　　هر که این هر دو ندارد عدمش به ز وجود (سعدی)

بین «جود» و «سجود» جناس است.

ب) وسط : kaf، کنف kanaf / نرد Nard، نبرد nabard / سر Sar، سپر Separ.

پ) پایان : را، راه

روش تکرار

سومین روشی که در نظام بدیع لفظی، موسیقی کلام را به‌وجود می‌آورد و یا افزون می کند تکرار است : تکرار واک، هجا، واژه، عبارت. روش تکرار معمولاً در سطح کلام بررسی می‌شود.

۱ **تکرار ــ واج** : یعنی تکرار یک صامت یا مصوت در چندین کلمه جمله و بر دو نوع است :

الف) هم‌حروفی: و آن تکرار یک صامت یا بسامد زیاد در جمله است. تکرار ممکن است به‌صورت منظمی در آغاز همه یا برخی از کلمات باشد : سرو چمان من چرا میل چمن نمی‌کند (حافظ) که در آن صامت چ در آغاز واژه‌های چمان، چرا و چمن تکرار شده است و نیز تکرار ممکن است به‌صورت پراکنده در میان کلمات باشد :

نه من زبی‌عملی در جهان ملولم و بس ملامت علما هم زعلم بی‌عمل است (حافظ)

که صامت «ل» در غالب کلمات دیده می‌شود.

ب) هم‌صدایی: و آن تکرار یا توزیع مصوت در کلمات است :

یاد باد آنکه زما وقت سفر یاد نکرد (حافظ) در این مصراع مصوت بلند a چندبار شنیده می‌شود.

ماردیدی در گیاپیچان؟ کنون در غارغم مار بین پیچیده در ساق گیاه آسای من (خاقانی)

گاهی هم‌حروفی و هم‌صدایی با هم در کلامی دیده می‌شوند. در این صورت موسیقی کلام بسیار قوی است :

جان بی‌جمال جانان میل جهان ندارد (حافظ)

ترکان پارسی گو بخشندگان عمرند ساقی بده بشارت پیران پارسا را (حافظ)

تبصره : تتابع اضافات (یعنی آوردن چند اضافه پشت سرهم) که در نظر قدما مخل فصاحت بوده است، به علت تکرار مصوت کوتاه e که همان هم‌صدایی است، در شعر فارسی مقبول است :

فغان کاین لولیانِ شوخِ شیرین‌کارِ شهر آشوب (حافظ)

۲ **تکرار هجا :** یعنی تکرار یک هجا در متن کلام. معمول‌ترین آن تکرار ادات جمع است.

من از جهان بی‌تفاوتی فکرها و حرف‌ها و صداها می‌آیم (فروغ فرخزاد)

در این مثال هجای «ها» تکرار شده است.

گوشه گرفتن زخلق و فایده‌ای نیست گوشهٔ چشمت بلای گوشه‌نشین است (سعدی)

یا یک پاره از مصراع اول را در مصراع دوم و یک پاره از مصراع دوم را در مصراع سوم و... تکرار کنند :

دوباره باد بهار به باغ شد پی سپار به‌باغ شد پی سپار نسیمی از هر کنار

نسیمی از هر کنار شد آشکارا چوپار شد آشکارا چوپار نوایی از مرغزار

نوایی از مرغزار، برآمد از مرغزار

به جای باران سحاب، فشانده لؤلؤی تر فشانده لؤلؤی تر، به شاخ‌های شجر

(فرصت شیرازی)

۳ **تکرار عبارت یا جمله** : که انواع و اقسامی دارد، مثلاً در ترجیع بند، بعد از چند بیت، بیتی تکرار می‌شود، یا در برخی از اشعار مصرعی از مطلع شعر در مقطع تکرار می‌شود، که بدان ردالمطلع گویند.

ای صبا نکهتی از کوی فلانی به من آر　　زار و بیمار غم راحت جانی به من آر
دلم از پرده بشد دوش که حافظ می‌گفت　　ای صبا نکهتی از کوی فلانی به من آر
(حافظ)

من عهد تو سخت، سست می‌دانستم　　بشکستن آن، درست می‌دانستم
این دشمنی ای دوست که با من به جفا　　آخر کردی، نخست می‌دانستم
(مهستی گنجوی یا ابوالفرج رونی)

بین سخت و سست، بین شکستن و درست، بین دشمنی و دوست، و بین آخر و نخست رابطه تضاد است.

بدیع معنوی

در اصطلاح ادبی بدیع معنوی آن است که وجوه تحسین کلام مربوط به معنی است و مجموعه شگردهایی است که کلام عادی را به کلام ادبی تبدیل می‌کند و کلام را به سطح والاتری تعالی می‌بخشد.

بدیع معنوی مربوط به بخش درونی سخن است که همان پیام و معنی است که از بخش بیرونی سخن، دریافت می‌شود و هر شگردی که معنی و مضمون سخن را پرداخته سازد تا ذهن آن را بهتر بپذیرد.

صنایع بدیع معنوی آن است که «حسن و تزیین کلام مربوط به معنی باشد نه به لفظ، چنان که اگر الفاظ را با حفظ تغییر بدهیم باز آن حسن باقی بماند. بدیع معنوی شامل مجموعه‌ای از شگردها و خلاقیت‌های شاعرانه است که سبب ایجاد تناسب و موسیقایی‌تر شدن شعر می‌شود.

مراعات‌النظیر(تناسب) : آوردن دو یا چند واژه که بین آنها یک ارتباط و تناسب باشد و همهٔ واژه‌ها جزئی از یک کل باشند. به عبارت دیگر «در سخن اموری را بیاورند که در معنی با یکدیگر متناسب باشند، خواه تناسب آنها، از جهت همجنس بودن باشد مانند :گل و لاله و امثال آن و خواه تناسب آنها از جهت مشابهت یا تضمّن و ملازمت باشد. مانند :شمع و پروانه.»

ز شمشیر و گرز و کلاه و کمر　　ز خود و ز درع و سنان و سپر **(فردوسی)**

تضاد : گوینده واژه‌هایی را که ضد یکدیگر هستند در کلام خود بیاورد مانند : شب و روز و در تعاریف دیگر «دو معنی را که فی‌الجمله ضدیّت داشته باشند، جمع نمایند.»

بگویم تا بداند دشمن و دوست　　که من مستی و مستوری ندارم **(سعدی)**

تلمیح : اشاره کردن به آیه و حدیث، روایت، افسانه، حکایت و داستان در کلام به شیوه‌های گوناگون است و دو ژرف‌ساخت تشبیه و تناسب دارد؛ زیرا اولاً ایجاد رابطهٔ تشبیهی بین مطلب و داستانی است و ثانیاً بین اجزای داستان، تناسب وجود دارد.

شاه ترکان سخن مدعیان می‌شنود شرحی از مظلمهٔ خون سیاووشش باد (**فردوسی**)

پارادوکس : یکی از شیوه‌های بلاغی است که سبب می‌شود زبان عادی و تکراری به کلامی شگفت‌انگیز با اثر بخشی عمیق بدل شود. تا حدی که اهل بلاغت پارادوکس را مهم‌ترین نوع تضاد در ادبیات دانسته‌اند. به این معنا که «شاعر دو مفهوم به ظاهر متضاد را در کلام خود آن گونه به‌کار برد که برای شنونده قابل قبول باشد. مانند : «شادی غم» در واقع می‌توان گفت که «پارادوکس، آن است که دو روی ترکیب به لحاظ مفهوم، یکدیگر را نقض می‌کنند.»

فلک‌درخاک‌می‌غلطیدازشرم‌سرافرازی اگر می‌دید معراج ز پا افتادن ما را (**بیدل دهلوی**)

مبالغه : در لغت به معنای زیاده‌روی در امری و یا از حد معمول گذراندن است بدین مفهوم که «هرگاه شاعر یا نویسنده در بیان مطلب، از حد بگذرد و شنونده را تحت تأثیر کلام خویش قرار دهد، گویند به مبالغه پرداخته است. هرگاه گوینده در کاربرد مبالغه در اثرش زیاده روی کند آن را ناپسند می‌دانند.

ای سرو بلند قامت دوست وه‌وه‌که‌شمایلت‌چه‌نیکوست (**سعدی**)

اغراق : در لغت به معنای «پرکردن کاسه» است و توصیف چیزی که از نظر عقلی ممکن باشد اما در عمل ممکن نیست و به عبارت دیگر «بزرگ‌نمایی یا خردنمایی اشیا و معانی در نوشته و شعر است؛ یعنی باز نمود دگرگونه مفاهیم و موضوعات سخن، به‌صورتی که معانی خرد را بزرگ گرداند و معانی بزرگ را خرد بنماید تا تأثیر سخن را قوی‌تر کند.

چوبوسیدپیکان‌سرانگشت‌او گذر کرد از مهرهٔ پشت او (**فردوسی**)

غلو : آن است که «ادعا نمایند امری را که حصول آن عقلاً و عادتاً محال باشد»

زندبانگ‌اگرهیبنش‌برسحاب گهرها شود در صدف‌ها حباب (**فردوسی**)

ایهام (توریه) : یکی از مهم‌ترین مباحث درعلم بدیع معنوی است. لطف این آرایه در آن است که ذهن مخاطب را در پی جست‌وجوی معانی ظریف و هنری به تکاپو وا می‌دارد و به خواننده فرصت کشف معانی پنهان را می‌دهد تا آنجا که خواننده از کشف خود احساس لذت می‌کند. «در این روش کلمات (یا عبارات و جملات) موهم معانی مختلف هستند (حداقل و معمولاً دو معنی) و ممکن است با آن معانی مختلف، یا کلمات دیگر کلام، رابطه ایجاد کنند و معمولاً واژه‌ها دارای دو معنی دور و نزدیک‌اند که اغلب مراد گوینده معنی نزدیک است.

خانه زندان است و تنهایی ضلال هرکه‌چون‌سعدی‌گلستانیش‌نیست (**سعدی**)

گلستان یک معنی عام و یک معنی خاص دارد و مقصود سعدی کتاب گلستان است در حالی که هر دو معنی با بیت تناسب دارند.

ایهام تناسب : آن است که «فقط یکی از دو معنی کلمه در کلام حضور داشته باشد، امّا معنی غایب (یکی از معانی دیگر کلمه) با کلمه یا کلماتی از کلام تناسب داشته باشد.

چنان سایه گسترد بر عالمی که زالی نیندیشد از رستمی **(سعدی)**

منظور سعدی از زال نه پدر رستم، بلکه پیرزن سفید موی است اما با رستم ایهام تناسب ساخته است.

ایهام تضاد : ایهام تضاد یکی از فروع مهم ایهام تناسب و از نظر ساخت شبیه به آن است، بدین مفهوم که «معنی غایب با معنی کلمه یا کلماتی از کلام رابطه تضاد دارد».

آشنایی نه غریب است که دلسوز من است چون من از خویش برفتم، دل بیگانه بسوخت **(حافظ)**

تضاد بین آشنا و غریب و همین طور خویش و غریب را در می‌یابیم، ولی وقتی در صدد یافت معنا و مفهوم برمی‌آییم متوجه می‌شویم که غرض اصلی حافظ از آوردن واژهٔ غریب دیگر معنای آن یعنی شگفت‌انگیز بودن و مایهٔ تعجب شدن کاری است که خواننده را ابتدا در دام معنای غریب و بیگانه قرار می‌دهد، ولی انتهای بیت معنای مد نظر شاعر می‌رساند.

لف و نشر

«لف» به معنای «پیچیدن» و «نشر» به معنای «گشودن» است. این صنعت چنان است که اجزای جداگانهٔ کلام به هم ربط داشته باشند و این رابطه صریح نباشد. «اول دو یا چند چیز را مفصلاً یا مجملاً ذکر کنند و این را لفّ گویند، بعد از آن متعلق به هر یک از آنها را بدون تعیین، مذکور سازند، به اعتبار فهم سامع هر متعلقی را به متعلقٌ به اش بر می‌گرداند و این را نشر نامند.» و آن بر دو قسم است :

الف) لف و نشر مرتب : آن است که «امور مربوط به واژه‌هایی که در آغاز به‌صورت لفّ ذکر شده، به‌ترتیب بیان شود.»

فرو شد به ماهی و بر شد به ماه بن نیزه و قبّهٔ بارگاه **(فردوسی)**

ب) لف و نشر مشوش : عکس لف و نشر مرتب است. بدین گونه که «نشر» به ترتیب «لفّ» نباشد.

در باغ شد از قد و رخ و زلف تو بی آب گلبرگ تری، سروسهی، سنبل سیراب

حسن تعلیل : به معنی بیان علت است. هرگاه گوینده در کلامش دلایل ذوقی ذکر کند که جنبهٔ حقیقی و منطقی نداشته باشد، به بیان دیگر «آن است که برای صفتی یا مطلبی که در سخن آورده‌اند، علّتی ذکر کنند که با آن مناسبت لطیف داشته باشد و بیشتر ادبا شرم کرده‌اند که این علت ادعایی باشد نه حقیقی.»

دلم خانهٔ مهر یار است و بس از آن می‌نگنجد در آن کین کس

مذهب کلامی : آن است که گوینده برای اقناع مخاطب و اثبات مطلب مورد ادعای خود دلیل و برهانی را بیاورد که خواننده آن را قبول کند (مطلبی را با قیاس و برهان عقلی و خطابی اثبات کنند). این گونه مطالب در ادبیات، مسائل عاطفی از قبیل مرگ و زندگی، عشق و نفرت، داد و بیداد است.

ما بارگه دادیم، این رفت ستم بر ما بر کاخ ستمکاران گویی چه رسد خذلان (خاقانی)

ارسال‌المثل : آن است که گوینده سخنی لطیف را که بر اثر کاربرد زیاد در بین عامهٔ مردم به عنوان مثل رایج شده در کلام بیاورد به عبارات دیگر «در سخن مثلی رایج یا عبارتی حکمت‌آمیز که بتوان بدان مثل زد، بیاورند» یا سخن به سبب لطف خاصی که دارد، خوش و زیبا جلوه کند و به عنوان مثل از آن استفاده شود.

من اگر خوبم اگر بد، تو برو خود را باش هر کسی آن درود عاقبت کار، که کشت (حافظ)

بخش ۲

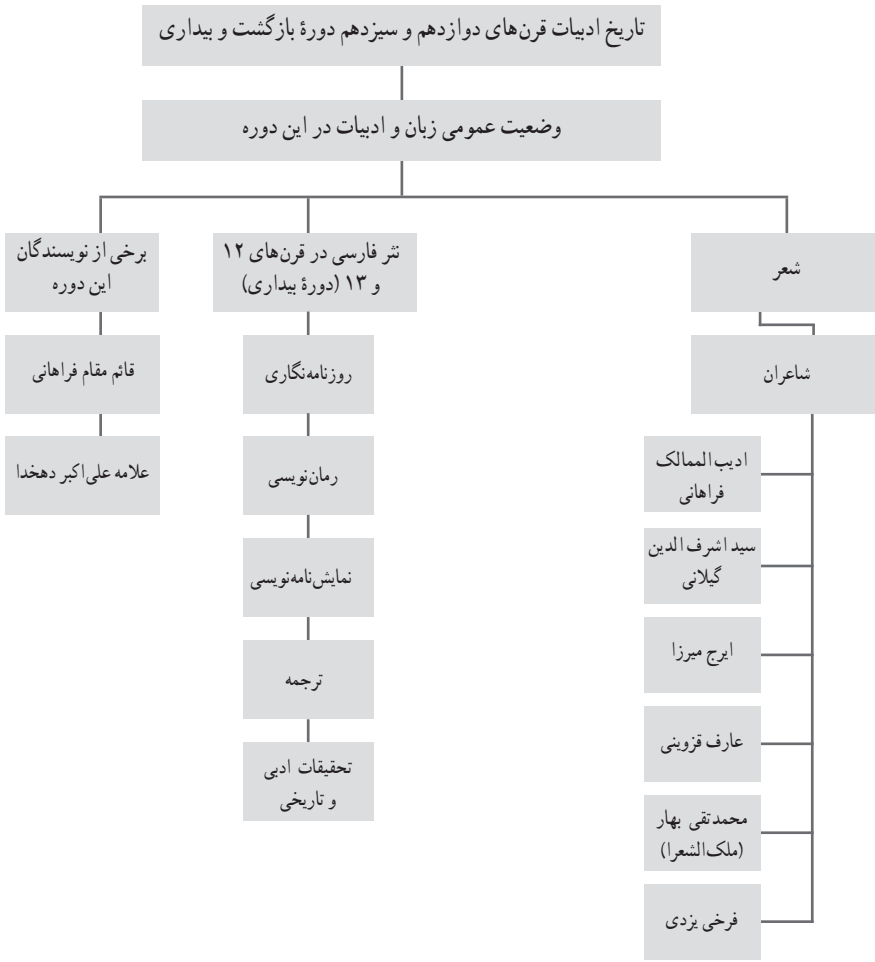
بررسی درس‌ها

فصل ۱

درس ۱ ..... تاریخ ادبیات قرن‌های دوازدهم و سیزدهم (دورهٔ بازگشت و بیداری)
درس ۲ ..... پایه‌های آوایی ناهمسان
درس ۳ ..... مراعات نظیر، تلمیح و تضمین

درس یکم

تاریخ ادبیات قرن‌های دوازدهم و سیزدهم (دورهٔ بازگشت و بیداری)



اهداف آموزشی درس

۱ شناخت عوامل مؤثر در تغییر سبک ازهندی به بازگشت و دلیل نام‌گذاری سبک بازگشت؛
۲ آشنایی با عوامل مؤثر در بیداری مردم در قرن ۱۳؛
۳ آشنایی با لفظ، قالب و محتوای شعر و شاعران و نویسندگان به‌نام این دوره؛
۴ آشنایی با نثر نویسی و حوزه‌های ادبی موجود در دورهٔ مشروطه؛
۵ مهارت در تشخیص شعر بازگشت و آشنایی با برخی از نویسندگان دوره؛
۶ ایجاد نگرش مثبت و علاقه نسبت به تحولات ادبی؛
۷ آشنایی با ادبیات معاصر و تنی چند از شاعران به‌نام این دوره.

روش‌های پیشنهادی تدریس

۱ روش پرسش و پاسخ
۲ روش کارایی گروه
۳ روش تدریس اعضای گروه
۴ روش واحد کار و ارائه

پیشنهاد می‌شود دبیر محترم، برای آمادگی بیشتر پس از مطالعهٔ کتاب درسی و کتاب راهنمای معلم و در صورت امکان منابع معرفی شده در فهرست منابع و مآخذ، کتاب راهنمای معلم را در کلاس درس داشته باشد و در تدریس استفاده نماید.

- دبیر به همراه دانش‌آموزان مروری مختصر بر بخش تاریخ ادبیات سال گذشته داشته باشد.
- دبیر می‌تواند دروس تاریخ ادبیات را به کمک دانش‌آموزان به شکل نمودار و چارت‌های آموزشی تهیه کند و در تدریس از این وسایل جهت تثبیت یادگیری استفاده نماید.
- تقسیم‌بندی دروس و تعیین آن برای هر گروه و هر فرد، جهت مطالعه و ارائهٔ درس در امر یادگیری مؤثر خواهد بود.
- استفاده از تصاویر شاعران و نویسندگان در کلاس درس نیز امر یادگیری را تسریع می‌کند.
- برگزاری مسابقه در ضمن کار دانش‌آموزان را به یادگیری ترغیب می‌کند.
- تعیین تحقیق دربارهٔ شاعران و نویسندگان این دوره و طراحی سؤال از درس توسط دانش‌آموزان به‌بالابردن میزان یادگیری دانش‌آموزان کمک می‌کند.

خلاصهٔ درس ۱

عوامل ایجاد دورهٔ بازگشت ادبی

۱ تضعیف جامعه در اثر شکست ایران از روسیهٔ تزاری

۲ تاراج کتابخانهٔ اصفهان و پیرو آن افتادن تعدادی از کتاب‌های سلطنتی به‌دست مردم و در نتیجه برقراری ارتباط مجدد اهل ذوق با ادب کهن

۳ توجه به ادبیات در دربار قاجاریه و رونق بازار شعر و شاعری و مدح شاهان

افراد فعال در دورهٔ بازگشت ادبی

مشتاق اصفهانی : ادارهٔ ادیبان انجمن ادبی اصفهان (درزمان کریم خان زند)

عبدالوهاب نشاط : تأسیس انجمن ادبی نشاط به **ریاست فتحعلی شاه** و تأسیس انجمن ادبی خاقان

هدف تشکیل انجمن ادبی خاقان ⟸ رهایی بخشیدن شعر فارسی از تباهی و انحطاط اواخر دورهٔ صفوی اگرچه راهی جز تقلید از آثار پیشینیان نداشتند و سبک بازگشت ادبی ایجاد شد.

دلایل پیروی شاعران سبک بازگشت ادبی از اسلوب کهن

۱ فقر فرهنگی حاکم بر جامعه

۲ سستی و رخوت حاکم بر ادبیات

ویژگی‌های شعر در دورهٔ بازگشت ادبی

۱ توجه به سبک خراسانی و عراقی در سطوح زبانی، ادبی و فکری

۲ زبان، تخیل و اندیشه در این سبک تکرار شنیده‌هاست.

شاعرانی که قالب‌های مختلفی در این دوره (بازگشت ادبی) شعر سروده‌اند عبارت‌اند از :

- معروف‌ترین شاعر دورهٔ بازگشت ادبی : هاتف اصفهانی
- قصیده سرایان به سبک شاعران کهن خراسانی وعهد سلجوقی : صبای کاشانی، قاآنی شیرازی و سروش اصفهانی
- غزل سرایان به سبک عراقی و سبک حافظ و سعدی : مجمر اصفهانی، فروغی بسطامی ونشاط اصفهانی

اهمیت دورهٔ بازگشت ادبی ⟸ خارج کردن زبان شعر از حالت سستی که در اواخر سبک هندی وجود داشت توسط شاعران این دوره

ایجاد موضوعات جدید
ورود اصطلاحات و لغات غربی

ویژگی‌های فکری شعر بازگشت ادبی

۱ ورود شعر در بین مردم و تبدیل شعر به صدای فریاد مردم؛ (اواسط دورهٔ قاجار)
۲ توجه شاعران به محتوا بیشتر از صور خیال و جنبه‌های شاعرانه؛
۳ اعتقاد به تغییر و دگرگونی در شعر تا بتوانند مسایل وپدیده‌های تازه را در خود جای دهد.

مهم‌ترین عوامل فرهنگی و اجتماعی مؤثر بر ادبیات عصر بیداری

۱ تأثیر جنگ‌های نافرجام ایران و روس و توجه مردم به واقعیت‌ها و امکانات فنی دنیای جدید؛
۲ کوشش‌های عباس میرزا، ولیعهد فتحعلی‌شاه در روی آوردن به دانش‌ها و فنون جدید؛
۳ اعزام دانشجویان ایرانی به خارج از کشور برای تحصیل؛
۴ رواج صنعت چاپ و روزنامه‌نویسی و ترجمه و نشر کتاب‌های غربی؛
۵ تأسیس مدرسهٔ دارالفنون به فرمان امیرکبیر وآموزش دانش‌های نوین؛

چگونگی شکل‌گیری «ادبیات بیداری» یا «ادبیات مشروطه»

نقد شرایط موجود توسط شعرای آزادیخواه و گروهی از روشنفکران که با وجود مخالفت دولت، اوضاع سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی کشور را در شعر به تصویر کشیدند، موجب پیدایش ادبیات بیداری شد.

ادبیات مشروطه یا ادبیات بیداری : به ادبیاتی که گویای اوضاع سیاسی، اجتماعی، اقتصادی وفرهنگی آن روزگار باشد.

محور فکری ادبیات بیداری : وطن، قانون‌خواهی و مبارزه با استبداد و استعمار، بحث از حقوق اجتماعی، برانگیختن احساسات ملی و میهنی، توجه به فراگیری علوم جدید، پیکار با بیگانه و بیگانه‌خواهی، انتقاد از نابسامانی‌ها، نفی عقاید خرافی در جامعه، سخن از حقوق زنان و ...

■ به‌دلیل تمرکز بیشتر فعالیت‌های سیاسی و مطبوعاتی شعر ابتدا در شهر تهران و بعد در تبریز رونق یافت. حتی روزنامهٔ نسیم شمال که در رشت منتشر می‌شد مردم تهران بیشتر می‌خواندند.
■ انتخاب زبان محاوره برای برقراری ارتباط با مردم نتیجهٔ تشکیل نهضت آزادیخواهی شد.
■ زبان شعر در این دوره نقد مظاهر استبداد و استعمار بود.

- شاعران از زبان ادبی برای بیان دیدگاه خود استفاده می‌کردند.
- شعر را بیان هنرمندانه زیبای واقعیات و وسیله‌ای برای بهبود زندگی می‌دانستند که از طریق روزنامه‌ها و مطبوعات در اختیار مردم قرار می‌گرفت.

برخی از شاعران دورهٔ بیداری

ادیب‌الممالک فراهانی	فعالیت اصلی : روزنامه‌نگاری دیوانش شامل قصاید، ترجیع‌بندها و مسمط (بیشتر بیان حوادث و اوضاع آن روزگار) مضامین اشعارش : وطنی، سیاسی، اجتماعی
سیداشرف‌الدین گیلانی	زبان شعرهایش ساده و طنزآمیز و عشق به وطن مدیر روزنامه «نسیم شمال» سرودن شعر انتقادی «ای قلم»
ایرج میرزا	مهارت به‌کارگیری تعبیرات عامیانه و آفریدن اشعاری ساده و روان سرودن اشعار طنز، هجو و هزل دارای اندیشه‌های نوگرایانه در اشعار ولی به دلیل جایگاه خانوادگی و تفکرات شخصی، در زمرهٔ شاعران آزادیخواه قرار نگرفت. در ترجمهٔ اشعار غربی ابتکار داشت.
محمدتقی بهار (ملک‌الشعرا)	آشنا به زبان فارسی و ادبیات کهن و مسائل جدید دنیا سرودن اشعار به سبک خراسانی و زبان حماسی مدرس دانشگاه، روزنامه‌نویس، شاعر، پژوهشگر
فرخی یزدی	شاخص‌ترین شاعر دورهٔ بازگشت ادبی و بیداری به‌خاطر آزادیخواهی و افتادن به زندان تحت‌تأثیر مسعود سعد و سعدی بود. نماینده مردم یزد در دور هفتم مجلس
عارف قزوینی	شاعر وطنی و موسیقی‌دان، مهارت در سرودن تصنیف و ترانه‌های میهنی، سادگی و دور از پیچیدگی اشعارش، معروف به دردمندترین سرایندگان عصر بیداری

ویژگی‌های نثر فارسی در قرن‌های ۱۲ و ۱۳ (دورهٔ بیداری)

۱ ساده و بی پیرایه شدن نثر؛

۲ رواج گسترش روزنامه به عنوان رسانه؛

۳ روی آوردن به ترجمه و ادبیات داستانی بر اثر ارتباط با ادبیات اروپا؛

۴ نزدیک شدن متون نثر به زبان مردم کوچه و بازار.

پیشگامان نثر فارسی در دورهٔ بیداری و بازگشت ادبی : قائم‌مقام فراهانی، علامه دهخدا، رضا قلی‌خان هدایت، زین‌العابدین مراغه‌ای، عبدالرحیم طالبوف، ناصرالدین شاه قاجار، میرزا آقاخان کرمانی.

انواع نثر در دورهٔ بیداری

۱ روزنامه‌نگاری؛

۲ رمان‌نویسی؛

۳ نمایش‌نامه‌نویسی؛

۴ ترجمه؛

۵ تحقیقات ادبی و تاریخی.

مهم‌ترین روزنامه‌های دوران بیداری : «صور اسرافیل» با مدیریت میرزا جهانگیرخان / «نسیم شمال» با مدیریت و نویسندگی سید اشرف‌الدین حسینی گیلانی به زبان طنز/ «بهار» نشریهٔ ادبی به انتشار «میرزا یوسف خان اعتصامی آشتیانی»/ مجلهٔ «دانشکده» و«نوبهار» با مدیریت ملک‌الشعرای بهار

موضوع روزنامه‌ها در این دوره بیشتر در قالب مقاله مطالب سیاسی، اجتماعی و گاه علمی است.

دلایل روی آوردن رمان‌نویسان به رمان تاریخی

۱ به دلیل نوعی باستان‌گرایی و حاکم بودن روحیهٔ کاوشگرانه در شناخت هویت گذشته؛

۲ به دلیل سیاست‌های موجود در جامعه و اینکه نگارش رمان‌های تاریخی و اجتماعی درد سرش کمتر از روزنامه‌نویسی و نوشتن رمان سیاسی بود.

شاخص‌ترین رمان‌نویسان : محمدباقر میرزاخسروی رمان «شمس و طغرا»، میرزا حسن‌خان بدیع رمان‌های :«شمس‌الدین و قمر» و «داستان باستان »

نمایش‌نامه‌نویسی

■ به شکل جدید از زمان ناصرالدین شاه رواج یافت؛

- اولین نمایش‌نامه‌نویس «میرزا آقا تبریزی» با تألیف سه نمایشنامهٔ کوتاه؛
- زبان نمایش‌نامه‌ها مانند نثر قبل از مشروطه ساده، روان، بی‌تکلف و عوام فهم.

ترجمه

مهم‌ترین عامل رشد و آگاهی و تحول اندیشه ایرانیان ترجمه است :

- مهم‌ترین ترجمه «سرگذشت حاجی بابای اصفهانی» ترجمهٔ میرزا حبیب اصفهانی؛
- تأسیس چاپ‌خانه در زمان فتحعلی شاه .

تحقیقات ادبی و تاریخی : در این دوره این نوع تحقیق کم شده بود. تنها اثر قابل توجه : تاریخ بیداری ایرانیان «تألیف : ناظم‌الاسلام کرمانی» با موضوع تاریخ مشروطه.

نویسندگان دورهٔ بیداری : قائم مقام فراهانی، علامه علی‌اکبر دهخدا .

ویژگی‌های نثر قائم‌مقام فراهانی :

۱ معروف‌ترین نویسنده و سیاست‌مدار دورهٔ مشروطه؛
۲ با تغییر سبک نگارش واز بین بردن تکلف در نثر، فرد مؤثری در ادبیات شناخته شد؛
۳ آوردن اصطلاحات رایج و آمیخته به شعر و ضرب‌المثل‌های لطیف به سبک گلستان؛
۴ گاهی آوردن عبارات موزون و مسجع در آثارش؛
۵ احیاکنندهٔ نثر فارسی؛
۶ مهم‌ترین اثرش «منشآت».

آثار نثر علامه علی‌اکبر دهخدا :

۱ از پیشگامان نثر جدید فارسی که شعر هم می‌سرود؛
۲ مؤثر در رواج نثر ساده و عامیانه ؛
۳ مؤثر بر داستان‌های محمد علی جمال زاده و صادق هدایت؛
۴ انتشار مجموعهٔ چرند و پرند با موضوع طنزآمیز سیاسی، اجتماعی (با کمک میرزا جهانگیرخان صور اسرافیل)؛
۵ انتشار روزنامهٔ «سروش» در استانبول؛
۶ نوشتن مفصل‌ترین فرهنگ لغت : «لغت‌نامهٔ دهخدا».
۷ امثال و حکم و ...

دانش‌افزایی

ادیب‌الممالک فراهانی

«میرزا محمدصادق امیری» که بعدها با نام «ادیب‌الممالک» در عرصهٔ شعر و روزنامه‌نگاری به شهرت رسید، به سال (۱۲۷۷هـ.ق) در یکی از روستاهای اراک زاده شد. پدرش که از بستگان میرزا ابوالقاسم قائم مقام بود به سال (۱۲۹۱ هـ.ق) درگذشت. محمد صادق که در این ایام پانزده سال بیشتر نداشت، در اثر پریشانی وضع مادی پدر و فشار حاکم اراک راه تهران را در پیش گرفت و پس از آشنایی با امیر نظام گزوسی، تخلص «امیری» را از نام او برای خود برگزید و با او به کرمانشاه رفت. چندی بعد به تهران بازگشت و از جانب مظفرالدین شاه به لقب ادیب‌الممالک ملقب گردید. ادیب در اوایل سال ۱۳۱۸ از طریق قفقاز به خوارزم و چندی بعد به مشهد رفت و تا سال (۱۳۲۰هـ.ق) در آن شهر زیست. در اوایل سال بعد به تهران رفت و به عنوان نویسندهٔ «ایران سلطانی» نامدار گشت.

ادیب‌الممالک اندکی بعد به باکو سفر کرد و در آن شهر با روزنامهٔ ارشاد که به زبان ترکی منتشر می‌شد همکاری قلمی داشت و برگ ضمیمهٔ آن را به فارسی انتشار می‌داد. بعد به تهران آمد و هم‌زمان با صدور فرمان مشروطه و گشایش مجلس شورای ملی سردبیر روزنامهٔ «مجلس» شد. سال‌های آخر عمر وی در خدمت عدلیه گذشت، اما فعالیت اصلی او همچنان روزنامه‌نگاری بود و بیشتر اشعارش مقارن همین ایام برای نخستین بار در جراید آن روز منتشر می‌شد.

«امیری به سال ۱۳۳۵هـ.ق در سن ۵۸ سالگی براثر سکته در گذشت.» (یاحقی، ۱۳۷۵ : ۲۵)

بهار: (شاعر آزادی)

«محمدتقی بهار به سال ۱۳۰۴ (هـ.ق) در مشهد به دنیا آمد. پدرش محمدکاظم صبوری ملک‌الشعرای آستان قدس رضوی بود. او در کنار پدر شعر و فنون و ادب را آموخت و پس از مرگ صبوری به فرمان مظفرالدین‌شاه عنوان ملک‌الشعرایی به فرزندش واگذار گردید. بهار علاوه‌بر پدر از محضر ادیب نیشابوری نیز بهره‌ها برد و به تکمیل معلومات خود در دو قلمرو عربی و فارسی توفیق یافت. در همان سال‌های نوجوانی که هنوز سایهٔ پدر بر سر او بود، به محافل آزادی خواهی خراسان راه یافت و از نزدیک با سیاست و مسائل روز مأنوس گشت و اندیشه‌ها و اشعار آزادی‌خواهانهٔ خود را از طریق روزنامه‌های محلی خراسان انتشار داد.

در دوران استبداد صغیر روزنامهٔ خراسان و پس از آن از سال ۱۳۲۸ به بعد روزنامهٔ نوبهار را در مشهد منتشرکرد که به دلیل خط‌مشی ضدروسی آن پس از یک سال توقیف شد. اما بهار از پای ننشست و به جای

آن «تازه بهار» را تأسیس کرد که آن هم دیری نپایید و توقیف شد. وی در حالی که هنوز کمتر از سی سال داشت به تهران تبعید گردید، یک‌سال بعد مردم خراسان او را به نمایندگی مجلس برگزیدند.

بهار در تهران مجلهٔ «دانشکده» را تأسیس کرد که ارگان انجمنی ادبی با همین نام بود. زندان و تبعید که در دورهٔ بعد صدای او را مثل بسیاری از آزادی‌خواهان دیگر خاموش کرده بود نتوانست وی را از تحقیق و مطالعه دور کند. در همان سال‌ها بود که زبان پهلوی را آموخت و در کتب نظم و نثر فارسی به تأمل پرداخت. پس از تأسیس دانشگاه تهران در دانشکدهٔ ادبیات به تدریس پرداخت.

بعد از شهریور ۱۳۲۰ زمینه را برای فعالیت‌های سیاسی آماده دید، پس از سال‌ها خاموشی دوباره قلم برگرفت و به سیاست و روزنامه‌نویسی روی آورد. تا اینکه سرانجام بیماری در اردیبهشت ماه سال ۱۳۳۰ وی را از پای در آورد».

آثار و تألیفات بهار :

۱ تاریخ مختصر احزاب سیاسی؛

۲ سبک‌شناسی یا تاریخ تطوّر نثر فارسی در سه جلد؛

۳ تاریخ تطوّر نظم فارسی (که از روی تقریرات او تدوین شده است)؛

۴ مقالات و نوشته‌های پراکندهٔ بهار که مجموعهٔ آنها سال‌ها پس از مرگ او با عنوان بهار و ادب فارسی در دو جلد چاپ شد؛

۵ تصحیح تاریخ بلعمی،تاریخ سیستان، مجمل‌التواریخ و القصص و جوامع الحکایات عوفی؛

۶ دیوان اشعار در دو جلد». (یاحقی، ۱۳۷۵ :۲۵ ــ ۲۴)

ایرج میرزا : (شاعر طنز و انتقاد)

ایرج‌میرزا پسر غلام‌حسین میرزا بود. هم پدر او غلام‌حسین میرزا لقب «صدرالشعر»، با تخلص«بهجت»، اهل شعر و ادب بود وهم جدش، ملک ایرج میرزا پسر فتحعلی‌شاه که «انصاف» تخلص می‌کرد. در سال ۱۲۹۱ (هـ.ق) در تبریز پا به عرصهٔ وجود گذاشت. دوران کودکی ایرج میرزا در تبریز به فراگیری زبان‌های فارسی، عربی و فرانسه گذشت. زبان فرانسوی را از«مسیو لامبر» آموخت و از محضر استادان بزرگی همچون بهار شیروانی و عارف اصفهانی سود برد. هم‌زمان در حوزهٔ درس آشتیانی‌های مقیم تبریز معانی و بیان و منطق را فرا گرفت.

ایرج با عبدالحسین پسر امیر نظام گرّوسی هم درس بود. شاعری را هم ازهمان زمان تحصیل آغاز کرد و امیر نظام وی را مورد تشویق و عنایت ویژهٔ خود قرارداد و به لقب «فخرالشعرا» ملقب کرد. بعد از مرگ پدر از جانب مظفرالدین میرزا ولیعهد، به سرودن قصاید و اشعار مدحی و رسمی در مراسم و اعیاد موظف

گردید. چندی بعد ایرج به سمت منشی مخصوص پیشکار آذربایجان، میرزا علی‌خان امین‌الدوله انتخاب و پس از مدتی به سمت‌ها و مشاغل اداری چندی و سرانجام به بازرسی ادارهٔ کل مالیات خراسان گماشته شد. پنج سال و چند ماه دوران اقامت ایرج در خراسان (۱۳۳۷تا ۱۳۴۳ هـ.ق) مهم‌ترین و در واقع بارورترین بخش حیات پنجاه و اند سالهٔ وی به شمار می‌آید.

حدود چهار هزار بیت از ایرج باقی‌مانده است. مقداری از آنها در قالب قصیده است، با مضمون‌های ستایش رجال، تهنیت، خوش آمد، شکوه، مطایبه، اندرز، مرثیه و پاره‌ای از مسائل اجتماعی، که اغلب آنها به ویژه قصاید ستایشی به دوران اول کار شاعر مربوط است و از سر تکلیف و ناگزیری برای رجال عصر گفته شده است، چند غزل متوسط هم در دیوان او هست. اما قطعات او در اندرز، اجتماعیات، هجو، شکوه، مطایبه و ماده تاریخ از لطافت و سهولت و نکته دانی خالی نیست. به‌ویژه برخی از این قطعات مانند قطعهٔ قلب مادر، که از زیباترین اشعار ایرج و یکی از بهترین اشعار باز مانده از ادبیات مشروطه است. این قطعه با آنکه ترجمهٔ اثری آلمانی است، توانایی طبع وی و ادراک ناب و نجیبی را که از محبت مادر داشته نشان می‌دهد، و یقیناً یکی از شعرهایی است که نام ایرج را به شاعری بلند آوازه تبدیل کرده است.» (یاحقی، ۱۳۷۵ : ۴۳ــ ۴۰)

سید اشرف‌الدین گیلانی، شاعر مردم

نامش سید اشرف‌الدین حسینی است که حدود سال (۱۲۸۷ هـ.ق) در قزوین متولد شد. پدرش را در همان خردسالی از دست داد و به تنگ دستی دچار گردید. چندی به عتبات رفت و پنج سالی را در نجف و کربلا به سر برد و دوباره به زادگاه خود بازگشت. ۲۲ سال داشت که به تبریز رفت و در آنجا به فراگیری صرف و نحو، منطق، نجوم و جغرافیا پرداخت، سپس به گیلان رفت. اقامت در رشت و آغاز فعالیت‌های مطبوعاتی او در آن شهر در پی صدور فرمان مشروطیت، سبب گردید که به «گیلانی» معروف شود.

نه ماه پیش از آنکه محمد علی شاه مجلس ملی را به توپ ببندد و رؤیای مردم ایران یکسره بر باد برود، روزنامه‌ای ادبی و فکاهی با نام «نسیم شمال» در شهر رشت انتشار یافت که مدیر مسئول و نویسندهٔ آن، سید اشرف‌الدین گیلانی بود. نشر این روزنامه تا انحلال مجلس ادامه یافت و علاقهٔ مردم را به شدت جلب کرد، سپس توقیف گردید. اما از (سال ۱۳۲۷ هـ.ق) با یاری سپه‌سالار اعظم انتشار آن از سر گرفته شد و از سال (۱۳۳۳هـ.ق) در تهران منتشر شد و به شهرت و آوازه‌ای دو چندان نائل آمد.

شهرت و محبوبیت گیلانی دولت‌های وقت را به ستوه آورده بود، اما نمی‌توانستند برای دفع او چاره‌ای بیندیشند. سرانجام در پایان کار به او نسبت جنون داده‌اند و به این بهانه او را به تیمارستان که در واقع زندان بود منتقل کردند. سید پس از آن چندی با فقر و بیماری سرکرد تا اینکه در سال ۱۳۱۳ شمسی، در گذشت» (یاحقی، ۱۳۷۵ : ۶۱ــ ۵۸)

اشعار سید اشرف، که بیش از بیست هزار بیت است در مجموعه‌ای به نام «نسیم شمال» در دو جلد چاپ

شده است. مهم‌ترین اثر ادبی سید اشرف‌الدین همان مجموعهٔ اشعار است که در واقع زبان حال مردم روزگار است. اشعار او به زبان مردم کوچه و بازار و فاقد انسجام لازم ادبی است.

ویژگی عمده‌ای که شعر وی را اهمیت و اعتبار می‌بخشد، گذشته از سادگی و صمیمیت زبانی که گاه تا حد محاورهٔ عادی، خودمانی می‌شود، مضمون و محتوای آن است که در سال‌های عصر بیداری از عمق وجود مردم مایه می‌گرفت و نظر خاص و عام را به خود جلب می‌کرد. سید اشرف‌الدین زمانی در اشعار «نسیم شمال» از مضامین روزنامهٔ «ملانصرالدین» که با خصوصیات مشابهی در آذربایجان به زبان ترکی منتشر می‌شد، الهام می‌گرفت و بسیاری ازانتقادها و طنزهای منظوم آن روزنامه را که نوشتهٔ «صابر» شاعر با ذوق وطنزپرداز آن روزگار بود، به نظم فارسی در می‌آورد. با این همه سید خود به این اخذ و اقتباس‌ها اشاره‌ای نکرده است.

در هر حال اگر بخش‌هایی از شعرهای نسیم شمال هم ترجمه یا اقتباس از روزنامهٔ ملانصرالدین و مجموعهٔ «هوپ هوپ نامه» باشد، بخش عمدهٔ آن ابتکار و هنر خاص خود او بوده، که از حال و روز وطن و مردمان سرزمین مایه می‌گرفت.

از سید اشرف‌الدین حکایت بلندی باقی‌مانده است، به نظم و نثر با عنوان «عزیز و غزال» که در پایان مجموعهٔ جاودانهٔ سید اشرف‌الدین (ص ۸۴۲ به بعد) به چاپ رسیده است.» (همان، ۱۳۷۵ : ۶۱ــ ۵۸)

دهخدا : (محقق و شاعر)

در عالم مطبوعات و مبارزات سیاسی عصر بیداری نخستین نامی که به ذهن می‌آید از آنِ علامه علی اکبر دهخداست. پدر او خان‌باباخان اصلاً اهل قزوین بود که چندی پیش از تولد فرزندش زندگی خود را به تهران منتقل کرد. در این شهر بود که علی‌اکبر به سال ۱۲۷۵ هجری خورشیدی دیده به جهان گشود. بیشتر از ده سال نداشت که پدرش از دنیا رفت وعلی اکبر با سرپرستی مادر به فراگرفتن دانش همت گماشت. دهخدا به مدت ده سال به فرا گرفتن علوم قدیمه پرداخت و با وجود فقر و تنگدستی در کسب کمالات کوشید. پس از آن به مدرسهٔ سیاسی وارد شد و زبان فرانسه را نیکو آموخت و به همراه معاون‌الدوله غفاری به اروپا رفت و هم‌زمان با فراگرفتن دانش‌های جدید ضمن اقامتی دوساله در وین پایتخت اتریش زبان فرانسهٔ خود را تکمیل کرد. در همان روزهای آغاز مشروطیت به ایران آمد و در انتشار روزنامهٔ مشهور «صور اسرافیل» که از نشریات پر آوازهٔ صدر مشروطه بود با میرزا جهانگیرخان شیرازی به همکاری پرداخت.

صور اسرافیل از روزنامه‌های پرآوازهٔ صدر مشروطیت بود، که سلسله مقالات طنزآمیز و پر نکتهٔ دهخدا تحت نام کلی «چرندوپرند»، اهمیت ادبی آن را بیشتر می‌کرد. مقالات چرند و پرند با نام‌های مستعار : دخو، خرمگس، سگ حسن دله، غلام گدا، اسیرالجوال، دخوعلی، روزنومه‌چی، وغیره چاپ می‌شد. در این مقالات بود که دهخدا به عنوان پایه‌گذار ساده‌نویسی در ایران به شمار آمد. دهخدا با تیزبینی از سر ذوق

و به زبان طنز در این مقالات با مفاسد و نابسامانی‌های اجتماعی و سیاسی روزگار خود به ستیز برخاست. علامه دهخدا در اسفند (۱۳۳۴هـ.ش) پس از عمری تلاش و کوشش در دو قلمروی سیاست و تحقیق در تهران وفات کرد.

آثار او عبارت‌اند از : چرندوپرند، دیوان اشعار، امثال و حکم، لغت‌نامه». (یاحقی، ۱۳۷۵ :۵۲ ــ۴۷)

فرخی یزدی

فرخی یزدی به سال (۱۳۰۶هـ.ق) در یزد متولد شد. فرخی استعداد شعری و جوهر اعتراض را از همان ایام تحصیل در کار وکردار خود آشکار کرد و به سبب شعری که سروده بود از مدرسه اخراج شد. دیوان سعدی و مسعود سعد سلمان همدم جوانی او بود. به‌ویژه سعدی طبع شعر او را شکوفا ساخت. در همان آغاز جوانی سر از حزب دموکرات یزد در آورد و به گناه شعری که در ستایش آزادی ساخته بود ضیغم‌الدوله قشقایی حاکم یزد لب‌های وی را دوخت و به زندانش افکند. فرخی با دهانی دوخته بر دیوار زندان نوشت :

به زندان نگردد اگر عمر طی　　من و ضیغم‌الدوله و ملک ری

به آزادی ار شد مرا بخت یار　　برآرم از آن بختیاری دمار

سه چهار سالی از امضای مشروطیت می‌گذشت که به تهران رفت و یک سال بعد به روزنامهٔ «طوفان» همت گماشت و طی مقالات آتشین و انتقادآمیز به جنگ استبداد و بی‌قانونی رفت. در دورهٔ هفتم مجلس مردم یزد او را به وکالت برگزیدند و فرخی جزو جناح اقلیت مجلس با هیئت حاکمه به مبارزه پرداخت و روزنامهٔ «طوفان» را که تعطیل شده بود، بار دیگر منتشر ساخت که باز به حکم دولت توقیف شد و فرخی تحت فشار قرار گرفت تا آنکه ناگزیر شد ایران را ترک کند و از راه مسکو به برلن برود.

فرخی در سال (۱۳۱۲ هـ.ش) به تهران بازگشت و در کنار دیگر آزادی‌خواهان با قرارداد ۱۹۱۹ وثوق‌الدوله به مخالفت برخاست. یک بار در زندگی سیاسی خود از سوء قصد جان سالم به در برد. تا اینکه در سال (۱۳۱۸ هـ.ش) در زندان به طرز فجیعی با تزریق آمپول هوا به قتل رسید.

غیر از مقاله‌های سیاسی آتشین از فرخی دیوان مختصری حاوی غزلیات و رباعیات او برجاست که چندین بار در تهران چاپ شده است. گیرایی شعر او از عشقی و عارف و حتی نسیم شمال کمتر ولی از لحاظ اجتماعی پرارزش‌تر است. او بیشتر غزل‌سرا است محتوای غزل او نه عشق ونه عواطف شخصی بلکه سیاست و مسائل حاد اجتماعی است؛ فرخی سوسیالیست مآب و طرفدار کارگر و رنجبر است مایهٔ اصلی شعرش همان مسائلی است که سید اشرف‌الدین، عشقی، عارف و بهار طرح کرده‌اند. او در عصر خود تنها شاعری بود که جهان‌بینی ثابتی داشت و سرانجام بر سر همین امر هم جان باخت». (یاحقی، ۱۳۷۰ : ۷۱ــ ۷۰)

عارف قزوینی

ابوالقاسم عارف قزوینی در حدود سال (۱۳۰۰هـ.ق) در شهر قزوین زاده شد. هرچند خط نیکو می‌نوشت و با موسیقی آشنا بود و علاوه بر شاعری صدای گرمی داشت، زندگی را تلخ و بی‌سرانجام به سر آورد.

عارف از شانزده سالگی به شعر روی آورد. نخستین اشعار او زمینه‌های مذهبی داشت که در مجالس روضه‌خوانی به آواز خوش خوانده می‌شد. وقتی راهی تهران شد به واسطهٔ صدای خوشی که داشت مورد توجه مظفرالدین شاه قرار گرفت و خواستند او را در سلک رجال دربار آورند، که نپذیرفت.

با زمزمهٔ مشروطه به آزادی‌خواهان پیوست و استعدادش را در شعر و موسیقی به خدمت انقلاب در آورد و به حمایت از مردم و هواداری از نهضت به مناسبت‌های گوناگون شعرها گفت و تصنیف‌ها سرود و به همین دلیل بارها آماج تهدید و توبیخ و آزار قرار گرفت. پس از مدتی کشمکش سرانجام به اقامت در همدان مجبور گردید وتا پایان عمر با انزوا و بیچارگی روزگار به سر برد تا اینکه در سال (۱۳۵۲ هـ.ق) به درود حیات گفت و در جوار آرامگاه ابوعلی سینا مدفون گشت.

تصنیف‌سازی فارسی را عارف قزوینی ابداع نکرده است. با این حال تصنیف‌سازی را باید جولانگاه مسلم هنر عارف دانست، از این جهت که وی به این نوع ادبی خاص جانی تازه بخشید. امتیاز بزرگ تصنیف‌های عارف در آن است که او خود هم شاعر و موسیقی‌دان بود و هم صدای خوشی داشت و تصنیف را با مهارت و امتیازی بارز برای بیان مقاصد و مضامین ملی به‌کار گرفت. تصنیف‌های عارف میهنی و ساده و صمیمی و به مراتب ساده‌تر از غزل‌ها و دیگر اشعار اوست. به همین دلیل در روزگار مشروطه و تا سال‌ها بعد با روح و جان و اعتقاد مردم بسیار نزدیک و از شهرت و آوازه‌ای نظرگیر برخوردار بود. (چون سبوی تشنه، ۱۳۷۵ : ۶۴ــ ۶۳)

میرزا فتحعلی آخوندزاده

قدیمی‌ترین نمایشنامه‌هایی که به تقلید اروپاییان نوشته شده، آثار میرزا فتحعلی آخوندزاده است که میرزاجعفر قراجه داغی آنها را از زبان آذربایجانی به فارسی ترجمه کرده و این ترجمه‌ها مانند نمایشنامه‌های دیگرگون شدهٔ مولیر در ادبیات نوین و هنر نوزاد نمایش ایران محلی پیدا کرده است.

میرزا فتحعلی آخوندزاده (بعدها آخوندف) پدر و استاد نمایشنامه نویسان آذربایجان، در سال ۱۸۱۲م (۱۲۲۸ هـ.ق) در شهر نوخا تولد یافت.

{پدر وی} میرزا محمدتقی در سال ۱۸۱۴م (۱۲۳۰هـ.ق) به قصبهٔ خامنه آمد و میرزا فتحعلی چندسال با مادرش در آنجا زندگی کرد، اما چون میرزا محمدتقی را زن و فرزند دیگری در قصبهٔ خامنه بود و چون نعناع‌خانم با زن شوهرش سازش نداشت، طلاق گرفت و با پسرش، میرزا فتحعلی، به نزد عموی خود

آخوند ملا علی‌اصغر، که در آن هنگام در محال مشکین اردبیل می‌زیست، بازگشت. بدین ترتیب میرزا فتحعلی، برای همیشه از پدر جدا شد و نزد عموی مادرش ماند و آخوند به تعلیم و تربیت وی همت گماشت و میرزافتحعلی، که از آن پس به نام آخوندزاده شناخته شد، قرآن و مقدمات فارسی و عربی را آموخت و پاره‌ای اطلاعات دربارهٔ علوم اسلامی به دست آورد. (آرین پور، ۱۳۷۲ : ۲۴۳ ــ ۲۴۲)

مدتی میرزافتحعلی نزد میرزا شفیع در گنجه، تمرین خط می‌کرد. پس از ملاقات با میرزا شفیع و در نتیجهٔ ارشاد او از اندیشهٔ روحانیت، که ابتدا در سر داشت منصرف شد و به فکر ورود به خدمات دولتی و اخذ علوم و تمدن جدید افتاد. سپس به سمت مترجمی زبان‌های شرقی وارد خدمت دولت روس شد و تا پایان عمر در این سمت باقی ماند و در ازای خدمات شایستهٔ خود به دریافت درجهٔ سرهنگی ونشان‌های متعدد نایل گردید. وی در هیئت‌های اعزامی مختلف، در مذاکرات دیپلماسی، در پذیرایی‌ها و محاکمات شرکت می‌کرد.

مسافرت و اقامت در تفلیس در حیات و فعالیت ادبی آخوندزاده صفحهٔ نوینی گشود. وی که با تاریخ و ادبیات ایران آشنا بود، زبان و ادبیات روسی را نیز در اندک مدتی فرا گرفت و از راه زبان روسی به ادبیات و فلسفهٔ غرب راه یافت و با تألیفات نویسندگان قرن هیجدهم اروپا آشنا شد.

آخوندزاده پیش از سفر تفلیس از تئاتر و نمایش بی‌خبر بود. نخستین آشنایی او با هنر نمایش در سال‌های دههٔ پنجم قرن نوزدهم صورت گرفت. در این روزگار در سالن‌های شاهزادگان ثروتمند گرجستان و گاهی درهوای آزاد، کنسرت‌هایی ترتیب می‌یافت و قطعات کوتاهی از آثار نویسندگان روس وگرجی به معرض تماشا گذاشته می‌شد.

آخوندزاده این نمایش‌ها را تماشا کرد و با اکثر نمایشنامه‌های مهم و معتبرصحنه‌های روس از جمله نوشته‌های گوگول و آستروفسکی آشنا شد و از شکسپیر و مولیر الهام گرفت. همهٔ اینها در مجموع تأثیر بسزایی در هنر نویسندگی او به جا گذاشت، تا آنکه خود به هوس نوشتن نمایشنامه افتاد و در خلال سال‌های ۱۸۵۰م تا ۱۸۵۶ م صحنه‌هایی روشن و درخشان از معیشت حقیقی مردم آذربایجان به‌وجود آورد وجهات تاریک زندگانی آنان را بی‌گذشت و اغماض به باد انتقاد گرفت. (آرین پور،۱۳۷۲، ج ۱، ۳۴۵)

تألیفات آخوندزاده : حکایت یوسف شاه، سه مکتوب شاهزادهٔ هندی کمال‌الدوله به شاهزادهٔ ایرانی جلال‌الدوله و جواب این به آن، رسالهٔ ایراد، تلقین‌نامهٔ عربی، نامه‌های کمال‌الدوله و دیگر تألیفات اجتماعی و سیاسی و فلسفی آخوندزاده از قبیل پاسخ به فیلسوف بوم، عقیدهٔ جان استوارت میل دربارهٔ آزادی، ملای رومی و مثنوی او، یادداشت‌های انتقادی و همچنین نامه‌های مفصل او از تألیفات مهمش است.» (همان،۱۳۷۲، ج ۱ : ۳۵۰)

شش نمایشنامهٔ آخوندزاده که همه به زبان آذربایجانی و در فاصلهٔ سال‌های ۱۸۵۰ــ ۱۸۵۵م (۱۲۷۲ــ ۱۲۶۷ هـ.ق) نوشته شده، عبارت‌اند از :

حکایت ملا ابراهیم خلیل کیمیاگر، حکایت مسیو ژوردان حکیم نباتات و درویش مستعلی شاه جادوگر معروف، حکایت خرس قولدورباسان (دزدافکن)، سرگذشت وزیرخان سراب، سرگذشت مرد خسیس یا حاجی قرا، حکایت وکلای مرافعه در شهر تبریز.

تمثیلات آخوندزاده که به لهجهٔ روان و سادهٔ آذربایجانی نوشته شده است، آیینهٔ تمام نمای اخلاق و عادات و آداب مردم ترکی زبان آذربایجان است. نویسنده به طبایع انسانی آشنا و به بیان دریافت خود تواناست. در هر یک از این تمثیلات ما خود را در زمان تحریر داستان و در میان اوضاع و احوالی که توصیف شده می‌یابیم. افراد مجلس یکایک با اخلاق و صفات و با پوشاک خود از برابر ما رد می‌شوند و ما گفتار وکردار آنان را به خوبی درک می‌کنیم، با آنان می‌خندیم و با آنان می‌گرییم». (آرین پور،۱۳۷۲، ج ۱ : ۳۵۰)

عبدالرحیم طالبوف

«عبدالرحیم معروف به طالبوف در سال (۱۲۵۰هـ.ق) در کوی سرخاب تبریز از پدری به نام ابوطالب فرزند علی‌مراد، که نجار تهیدستی بود به دنیا آمد. او شانزده یا هفده‌ساله بود که تبریز را ترک کرد و به تفلیس، که در آن هنگام کانون آزادگان و انقلابیان بود رفت و در آنجا به کسب‌وکار مشغول شد و در ضمن به تحصیل زبان روسی و ادبیات آن پرداخت.

محمدعلی‌خان، سالیانی را که در تفلیس و سایر بلاد قفقاز به سر برده بود، با کوشش و سعی توانست سرمایهٔ فوق‌العاده‌ای فراهم سازد. وی در آنجا تأهل اختیار کرده و دارای دو پسر شد.» (آرین پور، ۱۳۷۲، ج۱ :۳۵۶)

«در اواسط پادشاهی ناصرالدین‌شاه، آزادی‌خواهان و روشنفکران ایران برای تحصیل آزادی و قانون در داخل و خارج کشور به کوشش برخاسته بودند، طالبوف نیز که از مجرای زبان روسی اطلاعاتی به دست آورده بود و انشای خوبی هم داشت، از راه قلم، به بیداری مردم می‌کوشید و آنان را به معایب حکومت استبدادی و لزوم استقرار مشروطه آشنا می‌ساخت. چنان‌که نوشته‌های او را در این‌باره می‌توان «الفبای آزادی» نامید.» (همان، ۱۳۷۲، ج ۱ :۲۸۸)

«طالبوف مردی مسلمان و به حج رفته و در عین حال بشر دوست و میهن‌پرست بود و در میهن‌پرستی افراط می‌ورزید.

طالبوف در اواخر سال (۱۳۲۸هـ. ق) یا اوایل سال (۱۳۲۹ هـ.ق) در تمرخان شوره، محل اقامت دائمی خود، چشم از جهان فروبست.» (چون سبوی تشنه، تلخیص، ۱۳۷۵ : ۲۹۱)

تألیفات طالبوف : «سفینهٔ طالبی یا کتاب احمد، مسالک‌المحسنین، مسائل‌الحیات، پندنامهٔ مارکوس قیصر روم، رسالهٔ فیزیک، نخبهٔ سپهری، رسالهٔ هیئت جدیده، ایضاحات در خصوص آزادی، سیاست طالبی.» (همان، تلخیص، ۱۳۷۵ : ۲۹۲)

میرزا آقاخان کرمانی :

«میرزاعبدالحسین، معروف به میرزا آقاخان، فرزند میرزا عبدالرحیم، از خوانین بردسیر کرمان، در سال ۱۲۷۰ هـ.ق متولد شد. در کرمان تعلیم یافت و از ریاضی و طبیعی و حکمت الهی بهره برد و کمی انگلیسی و فرانسه آموخت. در سال ۱۳۰۲ هـ.ق که سی و دو ساله بود، بر اثر تعدیات ومظالم سلطان عبدالحمید میرزا، ناصرالدوله، فرمانروای کرمان، به اتفاق شیخ احمد روحی مهاجرت کرد و به اصفهان و از آنجا به تهران آمد و چندی در تهران به تدریس و تفسیر قرآن اشتغال داشت و در مصاحبت حاجی میرزا یحیی دولت‌آبادی و شیخ مهدی شریف کاشانی می‌گذرانید. سپس با همسفرش، روحی، به رشت رفت و از آنجا در سال ۱۳۰۵ هـ.ق رهسپار استانبول شد.

این دو نفر در استانبول با حاجی میرزا حسن‌خان خبیرالملک، که چندی کنسول دولت ایران در شامات بود، آشنایی یافتند و هر سه به هواخواهی سید برخاستند و نامه‌های بسیار از قول سید به علمای نجف و سامرا و ایران و رجال و مردم پایتخت و شهرهای ایران نوشتند و آنان را به اتحاد اسلام خواندند و از حکومت استبدادی ناصرالدین‌شاه و اعمال میرزا علی‌اصغر خان صدراعظم بدگویی‌ها کردند. میرزا علی‌خان درصدد دستگیری و آزار آنان درآمد و سفارش‌های لازم را برای علاءالملک، سفیر ایران، در عثمانی فرستاد و وانمود کرد این سه تن در شورش ارمنیان، دست داشته‌اند وبه همین دلیل تبعید و زندانی شدند.

بعد از واقعهٔ قتل ناصرالدین‌شاه، سوءظن دولت دربارهٔ این سه تن افزوده شد و دولت عثمانی به درخواست سفیر ایران آنان را در سرحد به مأمورین ایرانی تسلیم کرد و هنوز میرزارضا، قاتل ناصرالدین شاه، به احترام ماه عزا در تهران زنده بود که به دستور محمدعلی میرزا ولیعهد، عصر روز چهارم یا ششم ماه صفر ۱۳۱۴ هـ.ق هر سه را در باغ شمال و به روایتی در خانهٔ خود ولیعهد در محلهٔ شش گلان سر بریدند و در پوست سر آنان آرد کرده و به تهران فرستادند. از او مقالات زیادی در جریدهٔ اختر به چاپ رسیده است. (یاحقی،۱۳۷۵ : ۳۹۱ ــ ۳۹۰)

خودارزیابی‌های درس ۱

۱ دو تن از پیشگامان رمان‌نویسی قبل از مشروطه را نام ببرید و از هرکدام اثری بنویسید.

محمدباقر میرزا، رمان «شمس و طغرا»، میرزا حسن خان بدیع، با دو اثر «شمس‌الدین و قمر» و «داستان باستان»

۲ مهم‌ترین عوامل فرهنگی و اجتماعی مؤثر بر ادبیات عصر بیداری را بررسی کنید.

۱ تأثیر جنگ‌های نافرجام ایران و روس و توجه مردم به واقعیت‌ها و امکانات فنی دنیای جدید؛

۲ کوشش‌های عباس میرزا، ولیعهد فتحعلی‌شاه در روی آوردن به دانش و فنون جدید؛

۳ اعزام دانشجویان ایرانی به خارج از کشور برای تحصیل؛

۴ رواج صنعت چاپ و روزنامه‌نویسی و ترجمه و نشر کتاب‌های غربی؛

۵ تأسیس مدرسهٔ دارالفنون به فرمان امیرکبیر و آموزش دانش‌های نوین در آن.

۳ ویژگی‌های شعر هر یک از شاعران زیر را بنویسید.

فرخی یزدی : وی تحت تأثیر شاعران گذشته خصوصاً مسعود سعد و سعدی بوده و آشنایی با سعدی طبع وی را شکوفا ساخت. اندیشه‌های پرشور آزادی و وطن داشت.

عارف قزوینی : شعر عارف ساده و دور از پیچیدگی بود. وی مضامین وطن‌دوستی و ستیز با نادانی را زیبا و پرشور می‌خواند و یکی از دردمندترین سرایندگان عصر بیداری بود.

ایرج میرزا : در به‌کارگیری تعبیرات عامیانه و آفریدن اشعاری ساده و روان مهارت بسیار داشت. در طنز، هجو و هزل نیز دستی داشت. در شعر وی اگرچه اندیشه‌های نوگرایانه وجود دارد، ولی جایگاه خانوادگی و تفکرات شخصی او، مانع از آن می‌شود که در ردیف شاعران آزادی‌خواه مشروطه قرار گیرد. ایرج میرزا از شعرهای غربی نیز ترجمه‌هایی کرده است که در نوع خود ابتکاری محسوب می‌شود.

۴ شاخص‌ترین درون‌مایه‌های شعر فارسی در دوران بیداری را بیان کنید.

آزادی، وطن، قانون‌خواهی، مبارزه با استبداد و استعمار، بحث از حقوق اجتماعی، برانگیختن احساسات ملی و میهنی، توجه به فراگیری علوم جدید، پیکار با بیگانه و بیگانه‌خواهی، انتقاد از نابه‌سامانی‌ها، نفی عقاید خرافی در جامعه و سخن از حقوق زنان

۵ نثر فارسی در دورهٔ بیداری چه تحولاتی یافت؟

در سال‌های انقلاب مشروطه در نثر فارسی دگرگونی‌هایی به‌وجود می‌آید که نثر را به سمت سادگی و بی‌پیرایگی سوق می‌دهد؛ از آن جمله می‌توان به رواج و گسترش روزنامه به‌عنوان رسانه، روی آوردن به ترجمه و ادبیات داستانی براساس ارتباط با ادبیات اروپا و تغییر مخاطبان نوشته‌ها اشاره کرد. کسانی چون قائم‌مقام فراهانی، علامه دهخدا، رضا قلی‌خان هدایت، زین‌العابدین مراغه‌ای، عبدالرحیم طالبوف، میرزاآقاخان کرمانی، ناصرالدین‌شاه قاجار و چند تن دیگر از نویسندگان، از پیشگامان نثر سادهٔ این دوره بوده‌اند و نوشته‌های آنان به زبان مردم کوچه و بازار نزدیک‌تر شده است.

۶ چه عواملی در ایجاد نهضت بازگشت ادبی مؤثر بودند؟

تاراج کتابخانه اصفهان، توجه به ادبیات در دربار قاجاریه و رونق بازار شعر و شاعری و مدح شاهان و تضعیف جامعه در اثر شکست ایران از روسیه تزاری

۷ در شعر دورهٔ بیداری از نظر زبانی چه تحولاتی دیده می‌شود؟

در این دوره، ادبیات ــ خصوصاً شعر ــ برای آنکه بتواند با تودهٔ مردم ارتباط برقرار کند، زبان محاوره را برگزید تا قابل فهم‌تر باشد و مفاهیم جدید را با زبانی ساده انتقال دهد. به این ترتیب نهضت ساده‌نویسی همراه با نهضت آزادی‌خواهی شکل گرفت و نویسندگان و شاعران مظاهر استبداد و استعمار را نقد می‌کردند و

برای بیان دیدگاه خود زبان ادبی را بر می‌گزیدند. شعر از نظر آنان بیان زیبای واقعیات و وسیله‌ای برای بهبود زندگی بود که از طریق روزنامه‌ها و مطبوعات در اختیار مردم قرار می‌گرفت.

درعصر بیداری به دلیل تمرکز بیشتر فعالیت‌های سیاسی و مطبوعاتی در تهران، شعر و ادب هم بیشتر به این شهر منحصر می‌شد؛ حتی روزنامهٔ نسیم شمال را که سید اشرف‌الدین در رشت منتشر می‌کرد، مردم تهران می‌خواندند. بعد از تهران، تبریز بازار سیاسی و پر رونقی داشت.

۸ توضیح دهید قائم مقام فراهانی در حوزهٔ نثر فارسی چه جایگاهی دارد؟

از معروف‌ترین نویسندگان و سیاست‌مداران بزرگ دورهٔ بیداری است که علاوه بر خدمات و اقدامات بزرگ سیاسی، در ادبیات نیز بسیار مؤثر بود. او با تغییر سبک نگارش، تکلّف را در نثر از بین برد ومسائل عصر را با کاربرد زبان و اصطلاحات رایج و آمیخته به شعروضرب‌المثل‌های لطیف، به سبک گلستان سعدی نوشت وموجب اقبال عامه به نثر گردید. عبارات کوتاه او نیزگاه موزون و مسجع‌اند. قائم‌مقام احیاکنندهٔ نثر فارسی است و«منشآت» مهم‌ترین اثر اوست.

طرح درس

طرح درس روزانه درس علوم و فنون دوازدهم				
مشخصات کلی	درس ۱	موضوع درس : تاریخ ادبیات قرن‌های دوازدهم و سیزدهم (دورهٔ بازگشت و بیداری)	تاریخ اجرا :	مدت اجرا : ۹۰
	مجری : ...	کلاس : دوازدهم	تعداد فراگیران :	مکان :
الف) قبل از تدریس				
اهداف براساس تلفیقی از هدف‌نویسی برنامه درسی ملی و طبقه‌بندی جدید بلوم				
سطح هدف	**اهداف و پیامدها**			
هدف کلی	دانش‌آموزان با تاریخ ادبیات دورهٔ بازگشت ادبی و دورهٔ بیداری آشنا می‌شوند.			
اهداف مرحله‌ای	۱ شناخت عوامل مؤثر در تغییر از هندی به بازگشت و دلیل نام‌گذاری دورهٔ بازگشت ۲ آشنایی با عوامل مؤثر در بیداری مردم در قرن ۱۳ ۳ شناخت وضعیت زبان عمومی و ادبیات فارسی در دورهٔ بیداری ۴ آشنایی با لفظ، قالب و محتوای شعر و شاعران و نویسندگان به‌نام این دوره ۵ آشنایی با نثرنویسی و حوزه‌های ادبی موجود در دورهٔ مشروطه ۶ مهارت در تشخیص شعر بازگشت و آشنایی با برخی از نویسندگان این دوره ۷ ایجاد نگرش مثبت و علاقه نسبت به تحولات ادبی ۸ آشنایی با ادبیات مشروطه و تنی چند از شاعران به‌نام این دوره			

هدف‌های رفتاری آموزشی	اهداف (با رعایت توالی محتوای درسی) انتظارات در پایان آموزش	حیطه و سطح در بلوم	عناصر برنامه درسی ملی تعقل، ایمان، علم، عمل و اخلاق				
			عنصر	عرصه ارتباط با			
				خود	خدا	خلق	خلقت
	شناخت دورهٔ بازگشت ادبی و دورهٔ بیداری، استخراج پیام‌ها و نکات کلیدی	فهمیدن	تعقل	*			
	تفکر در مورد عوامل مؤثر در تغییر سبک از هندی به بازگشت و دلیل نامگذاری سبک بازگشت	فهمیدن	تعقل	*			
	توانایی مقایسهٔ سبک هندی با سبک دورهٔ بازگشت ادبی و دورهٔ بیداری	تفسیر	تعقل	*			
	علاقه به تحقیق و پژوهش و مطالعهٔ فردی و گروهی دربارهٔ این دوره	آفریدن	ایمان			*	
	توجه به جنبه‌های زیبایی شناختی آثار سبک بازگشت ادبی و دورهٔ بیداری	فهمیدن	ایمان	*			
	آشنایی با محتوای نظم و نثر این دوره	دانش	علم	*			
	شناخت نمونه‌هایی از نظم و نثر دورهٔ مشروطه	فهمیدن	علم	*			
	تشخیص ویژگی‌های فکری دورهٔ بیداری در شعر	دانش	عمل	*			
	توانایی نقد و تحلیل گفته‌ها و شنیده‌ها	کاربرد	عمل	*			
	رعایت اخلاق علمی و پژوهشی در حوزهٔ زندگی فردی و اجتماعی	کاربرد	اخلاق			*	
	رعایت آداب اخلاقی در کار گروهی و فردی	کاربرد	اخلاق			*	
رئوس مطالب	تاریخ ادبیات قرن‌های دوازدهم وسیزدهم (دورهٔ بازگشت و بیداری) ــ وضعیت عمومی زبان و ادبیات در این دوره ــ شعر برخی از شاعران این دوره ــ نثر فارسی در قرن‌های ۱۲و ۱۳ (دورهٔ بیداری) ــ تحقیقات ادبی و تاریخی برخی ازنویسندگان این دوره						
مواد و رسانه‌های آموزشی	ــ کتاب علوم و فنون ــ تخته هوشمند و سی‌دی پاوربوینت درس ــ تصاویر شاعران و نویسندگان این درس یا تندیس آنها ــ دفترکلاس و دفتر تمرین دانش‌آموزان ــ کارت‌های تندخوانی که آثار شاعران و ویژگی‌های آنها بر روی کارت‌ها نوشته شده است.						

پیش بینی رفتار ورودی	**فعالیت دانش‌آموزان :** ۱ گروه‌بندی دانش‌آموزان به گروه‌های سه یا پنج نفره و نام‌گذاری گروه‌ها براساس نام نویسندگان یا شاعران به انتخاب خود دانش‌آموزان. انتخاب سرگروه که در طول سال تحصیلی با همیاران همکاری کنند. (می‌توان بعد از برگزاری آزمون نوبت اول سرگروه‌ها و همیارها را عوض کرد) ۲ اعضای گروه‌ها در پرسش‌هایی که دبیر از آنها می‌کند مشارکت نمایند. **فعالیت معلم :** جهت یادآوری و ورود به درس جدید از ویژگی‌های سبک هندی که سال پیش خوانده‌اند؛ سؤالاتی پرسیده شود : انتظار می‌رود که در پرسش و پاسخ دانش‌آموزان فعالانه سؤالاتی را نظیر پرسش‌های زیر پاسخ دهند : ۱ سبک هندی بیشتر در چه زمانی در ایران رونق داشت؟ ۲ ویژگی‌های فکری و زبانی سبک هندی چیست؟ ۳ شعر هندی شعر صورت گراست یا معنی گرا؟ ۴ کار شاعران سبک هندی ترجمهٔ چه نوع مطالبی بود؟ و... می‌توان سؤالاتی به شکل آزمونک تهیه کرد و در رایانه سؤالات به دانش‌آموزان داده شود تا در زمان معین پاسخ دهند. بخشی از آزمونک را می‌توان به شکل گروهی برگزار کرد.	
ایجاد ارتباط اولیه	**فعالیت دانش‌آموزان :** ایستادن به ادب، گفتن نام خدا، سلام، خواندن یک یا چند بیت شعر پندآموز با صدای بلند **فعالیت معلم :** سلام، احوال پرسی، حضور و غیاب،خواندن آیه‌ای از قرآن یا یک شعر یا متنی مناسب روز، رسیدگی به تکالیف جلسه گذشته ــ به دلیل اینکه اولین جلسهٔ دیدار با دانش‌آموزان است دبیر انتظارات و قوانین خود را بیان کند و با دانش‌آموزان رابطهٔ عاطفی مناسب برقرار نماید. ــ از دانش‌آموزان خواسته شود یک دفتر جهت حل تمرین‌های کتاب و خارج از کتاب و یا نوشتن نکات مهم دروس، تهیه نمایند. ــ همیارها فرم‌های مخصوص را از دبیر تحویل بگیرند و در زمان‌های مشخص چک لیست‌ها توسط آنها تنظیم شود.	زمان: ۱۰ دقیقه
گروه‌بندی، مدل و ساختار کلاسی	گروه‌بندی دانش‌آموزان به گروه‌های پنج یا سه نفره با نام‌های شاعران و نویسندگان به انتخاب دانش‌آموزان انتخاب یک یا دو همیار معلم براساس تعداد دانش‌آموزان، چینش صندلی در کلاس بهتر است به شکل منحنی یا دایره باشد تا گروه‌ها بتوانند روبه‌روی هم قرار بگیرند و گفت‌وگوی متقابل داشته باشند. در صورت وجود تک صندلی در کلاس می‌توان صندلی‌ها به شکل دایره‌های پنج تایی تنظیم شود تا تبادل اطلاعات راحت‌تر باشد.	
روش ایجاد و تداوم انگیزه	**ایجادانگیزه و آماده‌سازی :** ۱ نوشتن عنوان درس. ۲ نشان دادن تصاویر شاعران و نویسندگان به دانش‌آموزان	زمان: ۶ دقیقه
ارزشیابی آغازین	**فعالیت معلم :** به منظور ارزشیابی تشخیصی، سؤالات زیر به منظور ورود به درس جدید و پل ارتباطی بین درس جلسه قبل و این جلسه از دانش‌آموزان پرسیده می‌شود. به عبارتی دیگر سؤال‌های ارزشیابی تشخیصی از رفتار ورودی و پیش‌نیاز درس طرح شده است. دانش‌آموزان باید بتوانند به این سؤالات پاسخ دهند : ۱ دربارهٔ ویژگی‌های سبک هندی بگویند. ۲ دربارهٔ مشروطه چه می‌دانند؟	زمان: ۱۲ دقیقه

روش‌های تدریس

روش‌ها رویکرد تلفیقی است از :
روش پرسش و پاسخ، روش کارآرایی گروه، روش تدریس اعضای گروه، روش واحد کار

الف) فعالیت‌های مرحله حین تدریس

آماده‌سازی

زمان: ۲۵ دقیقه

ــ تقسیم درس بین اعضای گروه به طور مساوی و تعیین زمان برای مطالعهٔ مطالب درس
ــ با نشان دادن درس به شکل پاور پوینت در کلاس دبیر می‌خواهد گروه‌ها به کشف بین عبارات و بخش‌های درست بپردازند.

ارائه درس جدید

فعالیت‌های معلم ــ دانش‌آموز : این فعالیت‌ها به‌طور تلفیقی صورت می‌گیرد و در یک راستا و به موازات هم است بنابراین مجزا کردن آنها از هم منطقی نیست و تفکیک آن به معنای مجزا بودن فعالیت‌های معلم و دانش‌آموز است و منطقی به نظر نمی‌رسد و به همین خاطر از خط‌چین استفاده شده است.

فعالیت‌های معلم	فعالیت‌های دانش‌آموزان
ــ درگیر کردن آنها با کشف ارتباط بین مطالب درس و یادداشت کردن نکات مهم درس در برگه‌ای ــ نظارت برگفت‌وگوی دانش‌آموزان در هر گروه دربارهٔ نکاتی که یادداشت کرده‌اند. ــ از دانش‌آموزان خواسته می‌شود با همتایان خود در مباحث مشترک تبادل نظر کنند.	ــ کشف ارتباط بین سبک بیداری و سبک بازگشت ادبی در متن درس و یادداشت برداری ــ گفت‌وگوی دانش‌آموزان در هر گروه دربارهٔ نکاتی که یادداشت کرده‌اند. ــ دانش‌آموزان با همتایان خود درمباحث مشترک تبادل نظر می‌کنند و رفع اشکال می‌کنند.
ــ دبیر از دانش‌آموزان می‌خواهد هر دانش‌آموز مطالبی که یاد گرفته به دیگر اعضای گروه خودآموزش دهد.	هر دانش‌آموز مطالبی که یادگرفته به دیگر اعضای گروه خود آموزش می‌دهد.
دبیر می‌خواهد هر نفر از گروه برای کل کلاس نکات درس را توضیح دهد و یک نفر خلاصهٔ نکات را به شکل نمودار و یا چارت روی تابلو بنویسد (حین توضیحات دانش‌آموزان می‌توانند از پرده‌نگار (پاورپوینت) درس نیز کمک بگیرند.)	هر نفر از گروه برای کل کلاس نکات درس را توضیح می‌دهد و یک یا دو نفر خلاصهٔ نکات را به شکل نمودار و یا چارت روی تابلو می‌نویسد (حین توضیحات دانش‌آموزان از پرده‌نگار درس نیز کمک می‌گیرند.)
دبیر می‌خواهد ویژگی‌های سبکی دورهٔ هندی و دورهٔ بیداری را با هم مقایسه کنند. ــ عوامل مؤثر بر بیداری مردم در دورهٔ مشروطه را با توجه به آموخته‌ها بگویند. ــ مباحث دیگر دروس را برای اعضا توضیح دهند.	دانش‌آموزان ویژگی‌های سبکی دورهٔ هندی و دورهٔ بیداری را با هم مقایسه می‌کنند. ــ دانش‌آموزان عواملی چون تأثیر جنگ‌های نافرجام ایران و روس، توجه مردم به واقعیت‌ها وامکانات فنی دنیای جدید، اعزام دانشجویان ایرانی به خارج از کشور برای تحصیل و... را بیان می‌کنند. ــ دانش‌آموزان برای یکدیگر مباحث دیگر درس را توضیح می‌دهند و اعضای گروه می‌توانند گفته‌های گروه‌های دیگر را کامل کنند و رفع ابهام نمایند.
کارت‌های تندخوانی که شاعران و نویسندگان دورهٔ سبک بیداری و مشروطه روی آنها نوشته شده نشان داده می‌شود و خواسته می‌شود دانش‌آموزان آثار یا ویژگی مهم آن شاعر یا نویسنده را بیان کنند.	در پاسخ به سؤالات کارت‌ها حضور فعال دارند و به سؤالات به صورت گروهی و یا انفرادی پاسخ می‌دهند.
ثبت نمرات دانش‌آموزان در دفتر کلاس	ثبت نمرات مثبت و منفی اعضای هرگروه توسط همیاران
تشویق دانش‌آموزان فعال در هر گروه	دانش‌آموزان همتایان فعال خود را تشویق می‌کنند.
ــ دبیر می‌خواهد براساس آنچه که یاد گرفته‌اند، نتیجه بگیرند که چه تفاوت‌هایی بین سبک‌های هندی و دورهٔ بیداری وجود دارد و محور فکری شاعران و نویسندگان این دوره بیشتر چیست. ــ دبیر می‌خواهد دانش‌آموزان نگرش خود را نسبت به سبک این دوره، شاعران آن و تغییر سبک در این دوره بگویند و بحث و گفت‌وگو کنند.	دانش‌آموزان نتیجه می‌گیرند زبان سبک بیداری زبان مردم کوچه بازار است و آثار و ویژگی‌های شاخص شاعران و نویسندگان این دوره را می‌گویند. ــ دانش‌آموزان نگرش خود را نسبت به تغییر سبک از هندی به دورهٔ بیداری بیان و گفت‌وگو می‌کنند.

زمان ۳۰ دقیقه

	ب) فعالیت‌های خلاقانه	
دانش‌آموزان	شرکت فعال در پاسخ‌های گروه تهیهٔ تحقیق‌های گروهی :معرفی بیشتر شاعران و نویسندگان این دوره ــ تهیهٔ نمودار خلاصهٔ درس در مقوا ــ حل خودارزیابی کتاب و خارج از کتاب با استفاده از بهره‌گیری از تجربیات و آموخته‌های قبلی و جدید	
	ج) فعالیت‌های تکمیلی	
ارزشیابی	الف) ارزشیابی تکوینی (در جریان تدریس) در حین تدریس با طرح پرسش‌های مناسب آنها را به سوی یادگیری سوق می‌دهم. با گفتن نام شاعر یا نویسنده دانش‌آموز یک ویژگی مهم آنها را بیان می‌کند.	تدریس
جمع‌بندی و ساخت دانش جدید	دانش‌آموزان نتیجه می‌گیرند زبان سبک بیداری زبان مردم کوچه و بازار است و آثار و ویژگی شاخص شاعران و نویسندگان این دوره را می‌گویند و...	زمان: ۳ دقیقه
تعیین تکالیف و اقدامات بعدی	**تمرین‌های فردی :** ۱ تمرین‌های درس را حل کنند. ۲ سؤالاتی که در سایت همگام‌سازی مدرسه قرار می‌گیرد پاسخ دهند. **تمرین گروهی :** ۱ تهیهٔ نمودار و چارت از بخش‌های مهم درس ۲ تحقیق دربارهٔ شاعران و نویسندگان مورد علاقهٔ خود در این دوره و بررسی یک یا دو اثر از آثار این شاعران و نویسندگان به شکل گروهی و انجام پروژه فصل (به منظور ارتباط دادن دروس سبک‌شناسی با بخش تاریخ ادبیات این تحقیق، تلفیق دروس تاریخ ادبیات و سبک‌شناسی مربوط به آن است تا دانش‌آموزان بتوانند کاملاً درس را به شکل کاربردی بیاموزند. در این تحقیق دانش‌آموزان یک یا دو اثر از شاعر و نویسنده را سبک‌شناسی می‌کنند و ویژگی‌های آن را بیان می‌کنند.)	زمان: ۲ دقیقه
معرفی منابع	برای شناخت زندگی‌نامهٔ شاعران و نویسندگان معاصر کتاب از صبا تا نیما نوشتهٔ دکتر یحیی آرین‌پور و برای شناخت بیشتر نثر دورهٔ مشروطه و سرگذشت نثر معاصر کتاب نویسندگان پیشرو در ایران از محمدعلی سپانلو، برای شناخت بیشتر شاعران و نویسندگان عصر معاصر و دورهٔ بیداری کتاب چون سبوی تشنه نوشتهٔ دکتر محمد جعفر یاحقی معرفی می‌گردد. **خاتمه** : ختم کلاس با فرستادن صلوات و یا بیتی پندآموز انجام می‌شود.	زمان: ۱ دقیقه

درس دوم

پایه‌های آوایی ناهمسان

اهداف آموزش درس

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

روش‌های پیشنهادی تدریس :
۱ تدریس اعضای گروه
۲ روش بحث و گفت‌وگو
۳ روش کارگاهی همراه با نمونه‌های شعری از شعرا .

تعریف چند اصطلاح

پایه‌های آوایی : در مراحل رسیدن به وزن شعر پس از درست خواندن لازم است تقطیع هجایی انجام شود. تبدیل بیت با املای عروضی به‌صورت بخش‌های هجایی را تقطیع و به هر بخش، پایهٔ آوایی گفته می‌شود.
در پایه‌های آوایی لازم است املای عروضی رعایت شود و صورت ملفوظ و آوایی واژه‌ها مورد نظر باشد.
نشانه‌های هجایی : تبدیل پایه‌های آوایی به نشانه‌های عروضی را که از کوتاهی و بلندی هجاها حاصل می‌شود نشانه‌های هجایی می‌گوییم. نشانه‌های هجایی لازم است با (ـ و ∪) مشخص شوند.
وزن‌واژه : به هر یک از ارکان عروضی گفته می‌شود که پس از رکن‌بندی به دست می‌آید و از مجموع آن، وزن حاصل می‌شود؛ مثلاً فاعلاتن، فعولن و... .

وزن شعر : از به هم پیوستن وزن واژه‌ها، وزن شعر ایجاد می‌شود که حاصل سه یا چهار وزن واژه است؛ مثلاً، فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

پایه‌های همسان : از به هم پیوستن وزن واژه‌های منظم (ارکان) ایجاد می‌شود و دو گونه است :

۱ **همسان یک لختی** : که تمام وزن واژه‌ها به صورت منظم تکرار می‌شوند که برخی عروض‌نویسان آن را اوزان متحدالارکان نامیده‌اند.

۲ **همسان دو لختی** : که وزن واژه‌ها به‌صورت متناوب یکی در میان تکرار می‌شوند و هر مصرع به دوپاره تقسیم می‌شود و هر پاره مصرع از تکرار پارهٔ مصرع قبلی حاصل می‌شود. برخی عروض‌نویسان آن را متناوب‌الارکان نامیده‌اند.

ناهمسان : از به هم پیوستن ارکان مختلف ایجاد می‌شود که به آن مختلف‌الارکان نیز گفته‌اند.

مراحل تدریس :

۱ ابتدا باید از پیش‌سازمان‌دهنده‌های دانش‌آموز آگاه شویم. لازم است با چند بیت در پایه‌های آوایی همسان یک لختی و دو لختی از آمادگی دانش‌آموز مطمئن شویم.

به عنوان نمونه معلم بیت زیر را در کلاس مطرح می‌کند و از دانش‌آموزان می‌خواهد که با خوانش درست آن، پایه‌های آوایی را به‌صورت منظم جدا کنند :

به‌صحرا رو که‌از دامن‌غبار غم بیفشانی به گلزار آی کز بلبل غزل گفتن بیاموزی **(حافظ)**

پایه‌های آوایی	بِ صح را رو	کِ از دا من	غُ با رِ غم	بِ یف شا نی
	بِ گل زا را	ی کز بل بل	غَ زل گف تن	بِ یا موزی
وزن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن
نشانه‌های هجایی	ــ ــ ــ ∪	ــ ــ ــ ∪	ــ ــ ــ ∪	ــ ــ ــ ∪

حق آتشی افروخته تا هر چه ناحق سوخته آتش بسوزد قلب را بر قلب آن عالم زند **(مولوی)**

پایه‌های آوایی	حق آ تَ شی	اف روخ تِ	تا هر چِ نا	حق سوخ تِ
	آ تش ب سِو	زد قل ب را	بر قل بِ آن	عا لم زَ ند
وزن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
نشانه‌های هجایی	ــ ∪ ــ ــ	ــ ∪ ــ ــ	ــ ∪ ــ ــ	ــ ∪ ــ ــ

دانش‌آموزان با خوانش درست شعر، به درنگ منظّم و یکنواختی که بعد از هر پایهٔ آوایی وجود دارد، پی می‌برند. خانه‌ها، منظّم کنار هم چیده شده‌اند. علاوه بر این معلم نمونه‌های دیگری را نیز مطرح می‌کند تا از

تسلط دانش‌آموزان به اوزان همسان مطمئن شود.

۲ بیتی از پایه‌های آوایی ناهمسان را تقطیع کنیم و با تعامل دانش‌آموزان مرز پایه‌های آوایی را مشخص کنیم.

به عنوان نمونه بیت زیر را تقطیع می‌کنیم :

دلا ز رنج حسودان مرنج و واثق باش که بد به خاطر امیدوار ما نرسد **(حافظ)**

پایه‌های آوایی	دِ لا زِ رن	جِ حَ سو دان	مَ رن جُ وا	ثق باش
	کِ بد بِ خا	طِ رِ ام می	د وا رِ ما	نَ رِ سد
وزن	مفاعلن	فعلاتن	مفاعلن	فعلن
نشانه‌های هجایی	∪ ـ ∪ ـ	ـ ـ ∪ ∪	∪ ـ ∪ ـ	ـ ∪ ∪

دانش‌آموز با کمک معلم پس از خواندن درست بیت و درک پایه‌های آوایی، درمی‌یابد که این بیت از چهار پایهٔ آوایی، تشکیل شده است. این پایه‌های آوایی به‌صورت ناهمسان «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن» آمده است. معلم با بیان اینکه دیگر نمی‌توان این شعر را به دسته‌های همسان تک‌پایه‌ای یا دولَختی تقسیم کرد، مبحث اوزان ناهمسان را توضیح می‌دهد.

سوسن زبان گشاده و گفته به گوش سرو اسرار عشق بلبل و حسن خصال گل **(مولوی)**

پایه‌های آوایی	سو سن زَ بان	گُ شا دِ وُ	گف تِ بِ گو	شِ سرو
	اس را رِ عش	قِ بل بُ لُ	حس نِ خِ صا	لِ گل
وزن	مستفعلن	مفاعِلُ	مستفعلن	فعل
نشانه‌های هجایی	ـ ∪ ـ ـ	∪ ∪ ـ ∪	ـ ∪ ـ ـ	ـ ∪

همان‌گونه که در کتاب آمده است، در ساماندهی نشانه‌های هجایی، همواره این‌گونه نیست که با یک روش، روبه‌رو باشیم؛ برش‌های آوایی بیت بالا بر اساس چهارتا چهارتا، دسته‌بندی شده است. اگر این بیت را به گونه‌ای دیگر جدا کنیم، وزن این بیت، «مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن» خواهد بود.

تا کی به تمنای وصال تو یگانه اشکم شود از هر مژه چون سیل روانه **(شیخ بهایی)**

پایه‌های آوایی	تا کی بِ تَ	من نا یِ وِ	صا لِ تُ یِ	گا نِ
	اش کم شَ و	دز هر مُ ژِ	چن سی ل رَ	وا نِ
وزن	مستفعلُ	مستفعلُ	مستفعلُ	مستف
نشانه‌های هجایی	ـ ـ ∪ ∪	ـ ـ ∪ ∪	ـ ـ ∪ ∪	ـ ـ

و اگر این بیت را به‌گونه‌ای دیگر جدا کنیم وزن مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن به‌دست خواهد آمد.

۳ ابیاتی در اختیار دانش‌آموزان قرار دهیم تا به‌صورت گروهی به تقطیع و تعیین مرز پایه‌های آوایی بپردازند و سپس به تعیین وزن دست یابند. مانند :

چنان‌بزی‌که‌اگرخاک‌ره‌شوی‌کس‌را غبار خاطری از رهگذار ما نرسد (حافظ)
چشم مرا تا به خواب دید جمالش خواب نمی‌گیرد از خیال محمد (سعدی)
در سینه کشیده عقل گفتارم بر دیده نهاده فضل دیوانم (مسعود سعد)
صوفی بیا که آینه صافیست جام را تا بنگری صفای می‌لعل فام را (حافظ)

۴ ابیات را به صورت فردی تقطیع نمایند و بازخورد مناسبی به آنها بدهیم.

خودارزیابی درس ۲

۱ با خوانش درست بیت‌ها و درک پایه‌های آوایی هر بیت، مشخّص کنید که وزن کدام بیت همسان و کدام بیت ناهمسان است؟

الف)آب‌زنیدراه‌را،هین‌که‌نگارمی‌رسد مژده دهید باغ را، بوی بهار می‌رسد (مولوی)

پایه‌های آوایی	آ ب زَ نی	د را ه را	هین کِ نِ گا	ر می‌رِ سد
	مژ دِ دَ هی	د با غ را	بو یِ بَ‌ها	ر می‌ر سد
وزن	مفتعلن	مفاعِلُن	مفتعلن	مفاعلن

همسان دو لختی است.

ب) دلم سر به‌هامون رها می‌پسندد سرم بالش از صخره‌ها می‌پسندد (شهریار)

پایه‌های آوایی	دِ لم سر	بِ‌ها مون	رَ‌ها می	پَ سن دد
	سَ رم با	لِ شز صخ	رِ‌ها می	پَ سن دد
وزن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن

همسان یک لختی است.

پ)بازاین‌چه‌شورش‌است‌که‌درخلق‌عالم‌است؟ بازاین‌چه‌نوحه‌و‌چه‌عزا‌و‌چه‌ماتم‌است؟(محتشم کاشانی)

این بیت را به دوشکل می‌توان تقطیع کرد که گونهٔ اول بر اساس عروض سنتی است.

پایه‌های آوایی	با زین چِ	شو رِ شس ت	کِ در خل قِ	عا ل مست
	با زین چِ	نو حِ و چِ	عَ زا و چِ	ما تَ مست
وزن	مفعولُ	فاعلاتُ	مفاعیلُ	فاعِلن

پایه‌های آوایی	با زین چِ شو	رِ شس ت کِ	در خل قِ عا	ل مست
	با زین چِ نو	حِ و چِ عَ	زا و چِ ما	تَ مست
وزن	مستفعلن	مفاعلن	مستفعلن	فَعَل

وزن ناهمسان است.

ت) عید بر عاشقان مبارک باد عاشقان عیدتان مبارک باد **(مولوی)**

پایه‌های آوایی	عی د بر عا	ش قان مُ با	رک باد
	عا شِ قان عی	دِ تان مُ با	رَک باد
وزن	فاعلاتن	مفاعلن	فع‌لن

وزن ناهمسان است.

ث) گشته‌ام در جهان و آخر کار دلبری برگزیده‌ام که مپرس **(حافظ)**

پایه‌های آوایی	گش تِ ام در	جَ ها نُ آ	خَ رِ کار
	دل بَ ری بر	گُ زی دِ ام	کِ مَ پرس
وزن	فاعلاتن	مفاعلن	فعلن

وزن ناهمسان است.

ج) دل نیست کبوتر که چو برخاست نشیند از گوشهٔ بامی که پریدیم، پریدیم **(وحشی بافقی)**

پایه‌های آوایی	دل نی ست	کَ بو تر کِ	چُ بر خا ست	نِ شی ند
	از گو شِ	یِ با می کِ	پَ ری دی م	پَ ری دیم
وزن	مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فعولن

پایه‌های آوایی	دل نی ست کَ	بو تر کِ چُ	بر خا ست نِ	شی ند
	از گو شِ یِ	با می کِ پَ	ری دی م پَ	ری دیم
وزن	مستفعلُ	مستفعلُ	مستفعلُ	مستف

وزن ناهمسان است.

چ) شفای این دل بیمار جز لقای تو نیست طبیب جان خرابم کسی ورای تو نیست **(اسیری لاهیجی)**

پایه‌های آوایی	شَ فا یِ این	دِلِ بی ما	ر جزلَ قا	ی تُ نیست
	طَ بی بِ جا	نِ خَ را بم	کَ سی وُ را	ی تُ نیست
وزن	مفاعلن	فعلاتن	مفاعلن	فَعِلن

وزن ناهمسان است.[۱]

۲ بیت‌های زیر را تقطیع هجایی کنید و مرز پایه‌های آوایی هر بیت را مشخص کنید :

الف) راستی کن که راستان رستند راستان در جهان قوی‌دستند **(اوحدی مراغه‌ای)**

پایه‌های آوایی	را س تی کن	کِ را س تان	رَس تند
	را س تان در	جِهان قَ وی	دس تند
وزن	فاعلاتن	مفاعلن	فعلن

ب) محمّد کافرینش هست خاکش هزاران آفرین بر جان پاکش **(نظامی)**

پایه‌های آوایی	مُ حَم مد کا	فَ ری نِش هس	ت خا کش
	ءِ زا ران آ	فَ رین بر جا	نِ پا کش
وزن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعی (فعولن)

وزن همسان است.

پ) باآنکه جیب و جام من از مال و می تهی است ما را فراغتی است که جمشید جم نداشت **(فرخی یزدی)**

پایه‌های آوایی	با آن کِ	جی بُ جا مِ	مَ تز ما لُ	می تُ هیست
	ما را فَ	را غَ تی ست	کِ جم شی دِ	جم نَ داشت
وزن	مفعولُ	فاعلاتُ	مفاعیلُ	فاعِلن

پایه‌های آوایی	با آن کِ جی	بُ جا مِ مَ	نز ما لُ می	تُ هیست
	ما را فَ را	غَ تی ست کِ	جم شی دِ جم	نَ داشت
وزن	مستفعلن	مفاعِلُ	مستفعلن	فَعل

ت) آتش حبّ‌الوطن چو شعله فروزد از دل مؤمن کند به مجمره اسپند **(ادیب‌الممالک فراهانی)**

---

۱. دکترشمیسا این وزن را متناوب‌الارکان می‌دانند.

پایه‌های آوایی	آ تَ شِ حب	بُل وَ طن جُ	شع لِ فُ رو	زن
	از دِ لِ مو	من کُ ند بِ	مج مَ رِ اس	پند
وزن	مفتعلن	فاعلات	مفتعلن	فع

۳ کدام بیت‌ها دوبه‌دو از نظر وزن با هم یکسان‌اند؟

الف) بیا به خانهٔ آلاله‌ها سری بزنیم ز داغ با دل خود حرف دیگری بزنیم **(قیصر امین پور)**

پایه‌های آوایی	ب یا بِ خا	نِ یِ آ لا	لِ‌ها سَ ری	بِ زَ نیم
	ز دِ ا غ با	دِ لِ خُد حر	فِ دی گَ ری	بِ زَ نیم
وزن	مفاعلن	فعلاتن	مفاعلن	فعلن

ب) جانا نظری که ناتوانم بخشا که به لب رسید جانم **(عراقی)**

پایه‌های آوایی	جا نا نَ ظَ	ری کِ نا تَ	وا نم
	بخ شا کِ بِ	لب رِ سی دِ	جا نم
وزن	مستفعل	فاعلاتُ	فع لن

پایه‌های آوایی	جا نا نَ	ظَ ری کِ نا	تَ وا نم
	بخ شا کِ	بِ لب رِ سی	دِ جا نم
وزن	مفعول	مفاعلن	فعولن

پ) چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست سخن‌شناس نه‌ای جان من، خطا اینجاست **(حافظ)**

پایه‌های آوایی	چُ بش نَ وی	سُ خَ نِ اَه	لِ دل مَ گو	کِ خَ طاست
	سُ خن شِ نا	س نِ ئی جا	نِ من خَ طا	این جاست
وزن	مفاعلن	فعلاتن	مفاعلن	فَعِلن

ت) برداشته دل ز کار او بخت درماند پدر به کار او سخت **(نظامی)**

پایه‌های آوایی	بر دا ش تِ	دل زِ کا رِ	او بخت
	در ما ند بِ	دَر بِ کا رِ	او سخت
وزن	مستفعل	فاعلاتُ	فع لن

پایه‌های آوایی	بر دا ش	تِ دل زِ کا	رِ او بخت
	در ما ند	پِ دَر پِ کا	رِ او سخت
وزن	مفعول	مفاعلن	فعولن

نشانه‌های هجایی بیت‌های زیر را به دو صورت برش بزنید؛ پس از تعیین پایه‌های آوایی، وزن آنها را بنویسید.

الف) همّت طلب از باطن پیران سحرخیز زیرا که یکی را ز دو عالم طلبیدند **(فروغی بسطامی)**

پایه‌های آوایی	هم مَت طَ لَ	بز با طِ نِ	پی را نِ سَ	حر خیز
	زی را کِ یِ	کی را زِ دُ	عا لم طَ لَ	بی دند
وزن	مستفعلُ	مستفعلُ	مستفعلُ	مستف
نشانه‌های هجایی	ـ ـ ∪ ∪	ـ ـ ∪ ∪	ـ ـ ∪ ∪	ـ ـ

پایه‌های آوایی	هم مَت طَ	لَ بز با طِ	نِ پی را نِ	سَ حر خیز
	زی را کِ	یِ کی را زِ	دُ عا لم طَ	لَ بی دند
وزن	مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فعولن
نشانه‌های هجایی	ـ ـ ∪	∪ ـ ـ ∪	∪ ـ ـ ∪	ـ ـ ∪

ب) کشتی شکستگانیم، ای باد شرطه برخیز باشد که بازبینیم دیدار آشنا را **(حافظ)**

پایه‌های آوایی	کش تی شِ	کَس تِ گا نیم	ای با دِ	شر طِ بر خیز
	با شد کِ	با ز بی نیم	دی دا رِ	آ شِ نا را
وزن	مفعول	فاعلاتن	مفعول	فاعلاتن
نشانه‌های هجایی	ـ ـ ∪	ـ ـ ∪ ـ	ـ ـ ∪	ـ ـ ∪ ـ

پایه‌های آوایی	کش تی شِ کَس	تِ گا نیم	ای با دِ شر	طِ بر خیز
	با شد کِ با	ز بی نیم	دی دا رِ آ	شِ نا را
وزن	مستفعلن	فعولن	مستفعلن	فعولن
نشانه‌های هجایی	ـ ـ ∪ ـ	ـ ـ ∪	ـ ـ ∪ ـ	ـ ـ ∪

پ) ای سرو بلند قامت دوست وه وه که شمایلت چه نیکوست! **(سعدی)**

پایه‌های آوایی	ای سر وِ	بُ لن دِ قا	مَ تِ دوست
	وه وه کِ	شَ ما یِ لت	چِ نی کوست
وزن	مفعول	مفاعلن	فعولن
نشانه‌های هجایی	ــ ــ ∪	ــ ∪ ــ ∪	ــ ــ ∪

پایه‌های آوایی	ای سر وِ بُ	لن دِ قا مَ	تِ دوست
	وه وه کِ شَ	ما یِ لت چِ	نی کوست
وزن	مستفعلُ	فاعلات	فع لن
نشانه‌های هجایی	ــ ــ ∪ ∪	ــ ∪ ــ ∪	ــ ــ

ت) لبخند تو خلاصهٔ خوبی‌هاست لَختی بخند، خندهٔ گل زیباست **(قیصر امین‌پور)**

پایه‌های آوایی	لَبـ خَنـ دِ	تُـ خ لا صِ	یِ خو بی هاست
	لَخـ تی بِـ	خنـ د خنـ دِ	یِ گل زی باست
وزن	مفعولُ	فاعلات	مفاعیلن
نشانه‌های هجایی	ــ ــ ∪	ــ ∪ ــ ∪	ــ ــ ــ ∪

پایه‌های آوایی	لَبـ خَنـ دِ تُ	خَ لا صِ یِ	خو بی هاست
	لَخـ تی بِـ خَنـ	د خنـ دِ یِ	گل زی باست
وزن	مستفعلن	مفاعِلُ	مفعولن
نشانه‌های هجایی	ــ ــ ∪ ــ	ــ ∪ ∪ ــ ∪	ــ ــ ــ

۵ شعر ادیب‌الممالک را در خودارزیابی شمارهٔ ۲ از نظر مضمون و محتوا تحلیل کنید.

مضمون این بیت بر وطن‌دوستی استوار است.

انسان با ایمان در مقابل دشمنان برای دفاع از وطن می‌ایستد و سر فدا می‌کند. به عبارت دیگر شاعر عشق به وطن را چون آتشی می‌داند که از شعلهٔ آن انسان با ایمان در دل خود به وطن عشق می‌ورزد و جان خود را در این راه فدا می‌کند.

درس سوم

مراعات نظیر، تلمیح و تضمین

اهداف آموزشی درس

۱ آشنایی با لفظ و مفهوم بدیع و انواع آن؛
۲ آشنایی با مراعات نظیر، تلمیح و تضمین؛
۳ توانایی تشخیص مراعات نظیر، تلمیح و تضمین در نمونه‌های مختلف؛
۴ توانایی کاربرد مفهوم تلمیح در شعر و نثر؛
۵ درک زیبایی‌های ادبی حاصل از کاربرد مراعات نظیر در متون نظم و نثر؛
۷ شناخت و تشخیص تلمیح از تضمین در متون ادبی.

روش‌های پیشنهادی تدریس

۱ پرسش و پاسخ
۲ بحث و گفت‌وگو
۳ تلفیقی (گروه‌بندی، بحث و گفت‌وگو و سخنرانی)
۴ کارایی گروه

چند پیشنهاد جهت آموزش بهتر :

الف) بهتر است معلم ابتدا آشنایی جزئی به دانش‌آموزان راجع به علم بلاغت بدهد.

ب) از آنجاکه در پایهٔ دهم به بدیع لفظی و در پایه یازدهم به بیان پرداخته شد لازم است با آوردن شاهد مثال‌هایی بدیع لفظی در ذهن دانش‌آموزان مرور شود و موسیقی لفظی را با شنیدن ابیات یا عباراتی حس کنند.

پ) لازم به ذکر است که مفهوم و تعریف آرایه‌ها از دیدگاه دکتر سیروس شمیسا، دکتر وحیدیان کامیار، استاد جلال‌الدین همایی و... غالباً یکسان است؛ هرچند که در کتاب دکتر وحیدیان فصل‌ها با عنوان‌های جدید معرفی شده است. مثلاً عنوان یک فصل «اصل غافلگیری» است که تناقض و تعدادی دیگر از آرایه‌ها را تحت این عنوان آورده است. همچنین دکتر محمد راستگو اصطلاحات جدیدی به کار برده است.

دانش‌افزایی بدیع

علم بدیع همراه با دو علم دیگر، معانی و بیان، علوم بلاغت را تشکیل می‌دهند. معانی از ایراد سخن به مقتضای حال و مقام سخن می‌گوید و بیان از ایراد معنی واحد به طرق مختلف بحث می‌کند و بدیع از زیبایی‌های سخن، بعد از رعایت معانی و بیان در آن این علم از قرن سوم هجری در فرهنگ بلاغی اسلامی راه یافت. ابن معتز (قرن سوم هجری) نخستین بدیع‌نویس و البدیع او نخستین کتاب در این‌باره است. نصربن حسن مرغینانی، ادیب ایرانی قرن پنجم، پس از ابن‌معتز شاخص‌ترین بدیع‌نویس به شمار می‌رود که محاسن الکلام را در این فن به زبان عربی نگاشته است. کتاب اخیر منبع الهام محمد عمر رادویانی صاحب ترجمان‌البلاغه در نیمهٔ دوم قرن پنجم شده است. رشید و طواط در قرن ششم و شمس قیس رازی در قرن هفتم، هر دو ریزه‌خوار سفرهٔ انعام رادویانی هستند که آثاری در این علم ارائه داشته‌اند. رشید و طواط، حدائق‌السحر و شمس قیس، المعجم را به جامعهٔ ادب پرور ایرانی تقدیم داشتند و بعد از آن هرکس از اهل ادب و بلاغت پیدا شده و در این راه گامی نهاده و قلمی زده اما فراتر از آنان نرفته است.

رادویانی هر چند فصول اصول را از محاسن‌الکلام گرفته، روشن است که برای زبان و ادب فارسی، هویّت مستقلی قائل است. از او که بگذریم بدیع‌نویسان دیگر، زبان و فرهنگ ایرانی را تابع و فرع زبان عرب دانسته و انگاشته‌اند. کتاب‌هایشان مربوط به بدیع فارسی، اما مثال‌هایشان عربی است! و بعد از مثال‌های عربی به فارسی روی آورده‌اند، آن هم تقلیدی و کلیشه‌ای، چند مثال از عربی و چند مثال از فارسی، مثال‌های عربی بیشتر از مطوّل تفتازانی است و مثال‌های فارسی بیشتر از ترجمان البلاغه و یکی دو کتاب دیگر. حتّی مؤلّفان بدیع در سدهٔ اخیر از این قاعده مستثنی نیستند.

نکتهٔ دیگر اینکه صنعت‌های بدیعی از حدود بیست صنعت به حدود دویست و بیست صنعت در طول قرون رسیده است که البته اگر عنوان صنعت هم بر بیشتر آنها درست باشد، نمی‌توان آنها را از عوامل زیبایی شعر به شمار آورد.

نگارنده بر این گمان است که حداقل نیمی از صنعت‌های مذکور در کتب بدیعی نقشی در زیباسازی فضای شعر و نثر فارسی ندارد و نباید وقت دانشجویان ادب را با شرح و بسط آنها تلف کرد، اما به هر حال نمی‌توان به‌طور کلی نقش صنعت‌های بدیعی را در زیبایی شعر و نثر فارسی انکار کرد.

نکته دیگری که یادآوری آن ضروری است این است که صنعت‌ها باید طوری به‌کار گرفته شوند که کیفیت طبیعی سخن از بین نرود و همراه با احساسات طبیعی شاعر اراده شود. به زبان ساده‌تر، شاعران و نویسندگان نباید در آوردن صنعت‌های بدیعی اصرار ورزند تا جنبهٔ تصنّع و تکلّف گیرد بلکه باید از درونشان بجوشد و با احساسات طبعی آنان عجین گردد. (نقد بدیع : فشارکی، ۱۳۸۵ :ص ۲ــ۱)

مراعات نظیر

[واژه‌هایی] را که به نحوی با هم ارتباط دارند، در شعر یا نثر بیاورند. تناسب یا به علت هم‌جنسی است و یا تشابه و یا ملازمت با یکدیگر. در تشابه و ملازمت بیشتر عرف ادبی و سنّت‌های عامیانه ملاک است نه عرف و معیار عقلی. مثلاً هنگامی که از لیلی و مجنون و خسرو و شیرین سخن می‌رود، شخصیت‌های مذکور در سنّت ادبی ایران، دو به دو ملازم هم شناخته می‌شوند. همچنان همراهی چشم با نرگس، مدرسه و شیخ، باده و میخانه، ساغر و ساقی، زهره و مشتری، شمس و قمر، یوسف و زلیخا، فرعون و موسی، عیسی و مریم، طور و تجلّی و... در عرف و سنّت ادبی ایران هماهنگی و تلازم دارند. بنابراین می‌توان گفت اصل مراعات نظیر بر تداعی‌های عرفی یا سنّتی مبتنی است و یکی از رموز زیبایی‌های ادب فارسی وجود همین تداعی‌هاست. مراعات نظیر را می‌توان از مهم‌ترین صنعت‌های ادبی شمرد به طوری‌که کمتر سخن ادبی‌ای سراغ داریم که از این تداعی‌ها تهی باشد.

استاد جلال همایی معتقد است در مراعات نظیر انتخاب مهم است. مثلاً شاعر در انتخاب دو کلمهٔ دامن و صحرا، و ساحت و صحرا مختار است ولی «دامن» را بر می‌گزیند.

دلم از مدرسه و صحبت شیخ است ملول　　ای خوشا دامن صحرا و گریبان چاکی

در شعر زیبای فارسی هر چه تناسب‌ها و تداعی‌های ادبی بیشتر و دیریاب‌تر باشد لطف شعر بیشتر حس می‌شود :

هر غنچهٔ خموشی مکتوب سر به مهری است　　هر بانگ عندلیبی آواز آشنایی است　(صائب)

که غنچه از یک طرف با سربه‌مُهری و از سوی دیگر با عندلیب متناسب است و عندلیب ازیک‌سو آواز را تداعی می‌کند و از سوی دیگر با غنچه متناسب است.

در این صنعت نیز باید از تخیّل شاعرانه و صنعت‌های دیگر بهره گرفت و صرفاً از پهلوی هم قرار گرفتن کلماتی که نزدیکی و تناسب معنوی دارند مراعات نظیر ادبی پدید نمی‌آید؛ مثلاً نمی‌شود بیت زیر از فردوسی را دارای صنعت مراعات نظیر دانست، هر چند جم و فریدون و هوشنگ با هم تناسب دارند :

ز جمّ و فریدون و هوشنگ شاه　　فزونی به گنج و به شمشیر و گاه

ابیات زیر از شاهنامه، کم‌وبیش، احساس مراعات‌نظیر ادبی را القا می‌کند :

بنالد همی بلبل از شاخ سرو　　چو درّاج زیر گلان با تذرو
نبیند دو چشمم مگر گرد رزم　　حرامست بر من می و جام و بزم
به سُرخه نگه کرد پس پیلتن　　یکی سرو آزاده بد بر چمن
یکی اسب تازی به زرین ستام　　یکی تیغ هندی به زرین نیام
برادر نداری نه خواهر نه زن　　چو شاخ گلی بر کنار چمن
به گلشهر گفت آنکه خرّم بهشت　　ندیده نداند که رضوان چه کشت
چو او گوی در زخم چوگان گرفت　　هم‌آورد او خاک میدان گرفت

همچنین ابیات زیر از نظامی :

قفس، مرغ، دامگاه :

با قفس قالب از این دامگاه　　مرغ دلش رفته به آرامگاه

ناف، مشک؛ نعل، سم، مرکب :

ناف شب آکنده ز مشک لبش　　نعل مه افکنده سم مرکبش

کبک، باز، کبوتر، فاخته، همای :

کبک‌وش آن باز کبوتر نمای　　فاخته‌رو گشته به فرّ همای

باغ، گل، خار؛ رشته، مهره، مار :

باغ پر از گل سخن خار چیست　　رشته پر از مُهره دم مار چیست

سنبل، صحرا؛ گوهر، دریا :

تازه‌ترین سنبل صحرای ناز　　خاص‌ترین گوهر دریای راز

گنج ویرانه؛ شمع، پروانه :

گنج تو را فقر تو ویرانه بس　　شمع تو را ظلّ تو پروانه بس

دکتر تقی وحیدیان کامیار در این قسمت ابتدا به‌طور کلی سخن از تناسب به میان آورده است، سپس به آرایهٔ مراعات نظیر پرداخته است.

یکی از ترفندهایی که زیبایی آن ناشی از تناسب و هماهنگی است مراعات نظیر نام دارد و آن آوردن واژه‌هایی است در سخن که از نظر معنی با هم تناسب داشته ــ غیر از تضاد ــ و یادآور یکدیگر باشند. این تناسب ممکن است هم جنس باشد مانند : گل و سبزه، چشم و ابرو یا از نظر مجاورت مانند شمع و پروانه، گل و بلبل.

دربارهٔ اهمیت و زیبایی آن گفته‌اند که «مراعات نظیر از لوازم اولیهٔ سخن ادبی است یعنی در مکتب قدیم، سخن نظم و نثر وقتی ارزش ادبی پیدا می‌کند که مابین اجزای کلام تناسب و تقارن وجود داشته باشد».

در ابیات زیر تناسب معنایی میان بعضی از واژه‌ها هست بدون اینکه زیبا باشند :

شیر و گرگ و روبهی بهر شکار　　رفته بودند از طلب در کوهسار (مولوی)

از زر و سیم راحتی برسان　　خویشتن هم تمتعی برگیر (سعدی)

در میر وزیر و سلطان را　　بی وسیلت مگرد پیرامن (سعدی)

گاوان و خران باربردار　　به ز آدمیان مردم آزار (سعدی)

اما در بیت زیر میان معنای بعضی از واژه‌ها هم تناسب هست و هم زیبایی :

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو　　یادم از کشتهٔ خویش آمد و هنگام درو　(حافظ)

چرا در این بیت حافظ برخلاف ابیات فوق تناسب معنایی زیباست؟ زیرا :

اولاً) در شعر حافظ معنای اصلی این است که به یاد اعمال و حاصل اعمالم افتادم. به عبارت دیگر معنای اصلی شعر (لبّ مطلب یا کمینهٔ معنایی) هیچ رابطه‌ای با واژه‌های مزرع، کشته، داس و درو ندارد. واژه‌های فلک و مه نو نیز رابطه‌ای با معنی اصلی شعر ندارد. به عبارت دیگر این واژه‌ها برای زیبایی آفرینی در شعر آمده است. حال آنکه در بیت قبل، از جمله این بیت مولوی :

شیر و گرگ و روبهی بهر شکار　　رفته بودند از طلب در کوهسار

واژه‌های شیر و گرگ و روبه جزء اصل خبر هستند و برای زیبایی آفرینی نیامده‌اند.

ثانیاً) در شعر حافظ مزرع در عین مزرع بودن فکر است و داس در عین داس بودن هلال (مه نو) و کشته هم کشته است و هم عمل. درو نیز هم درو است و حاصل و نتیجهٔ عمل. پس تناسب معنایی جدیدی میان این واژه‌ها به‌وجود آمده است، تناسبی بدیع و دارای غرابت و زیبایی (این واژه‌ها در خارج از شعر حافظ تناسب عادی و معمولی دارند و فاقد هرگونه زیبایی هستند). برعکس واژه‌های شیر و گرگ و... در بیت مولوی یک معنایی هستند، لذا تناسب معنایی آنها عادی و روزمره و تکراری است.(وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳ : ۵۹ ـ ۵۴)

مثال‌های دیگر برای مراعات نظیر :

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل　　کجا دانند حال ما سبکباران ساحل‌ها　(حافظ)

تفاوتی نکند گر ترش کنی ابرو　　هزار تلخ بگویی هنوز شیرینی　(سعدی)

هر کو نظری دارد با یار کمان ابرو　　باید که سپر باشد پیش همه پیکان‌ها　(سعدی)

چرخ پلنگ‌رنگ چرا کرد روبهی　　با شیرزاده‌ای که سگش آهوی خطاست　(کاتبی نیشابوری)

تلمیح

تلمیح آن است که به مناسبت کلام به داستان یا مثل یا آیه یا حدیث یا شعری اشاره شود. لازمهٔ دریافت معنی و زیبایی تلمیح، آشنایی قبلی با آن داستان یا مثل یا آیه یا شعر است :

یار مفروش به دنیا که بسی سود نکرد　　آن‌که یوسف به زر ناسره بفروخته بود　(حافظ)

پرویز به هر خوانی زرین‌تره آوردی　　زرین‌تره کو برخوان؟ رو «کَم تَرِکوا» برخوان　(خاقانی)

«کم ترکوا» اشاره دارد به آیهٔ شریفه : کم ترکوا مِن جَنات وَ عیون و زروع و مقام کریم.

آوردن تلمیح در شعر و نثر به زیبایی کلام می‌افزاید، زیرا :

- تناسب و رابطه‌ای میان مطلب اصلی و داستان و واقعهٔ اصلی برقرار می‌سازد یعنی انتقال از کثرت به وحدت است که قبلاً دربارهٔ آن سخن رفته است.
- در تلمیح با واژه یا جمله‌ای، داستانی کامل یا کل مطلبی در ذهن تداعی می‌شود. این اشاره که سبب به خاطر آمدن و زنده شدن داستان یا مطلبی می‌گردد، بسیار شیرین و خوش است. تلمیحاتی که جنبهٔ تشبیه یا استشهاد دارد، علاوه بر تلمیح خیال‌انگیز هم هستند.
- در تلمیح ایجاز هست.

جلال‌الدین همایی برای تلمیح به مثل به نمونه‌های زیر اشاره کرده است (همایی، ۱۳۶۷ : ۲۸۸)

مثال تلمیح از گفتهٔ مولوی :

چون جواب احمق آمد خامشی　　این درازی در سخن چون می‌کشی

اشاره به مثل معروف : جواب الاحمق سکوت

و بیت ذیل اشاره به همین مثل معروف دارد :

کسی را کش ستیز ناصواب است　　خموشی گر کنی عین جواب است (سنا)

تضمین

آوردن اصل نوشته یا سخن دیگری در نوشته یا کلام خود با ذکر منبع یا بدون آن.

در نمونهٔ زیر سعدی سخن فردوسی را تضمین کرده است :

چه خوش گفت فردوسی پاک زاد　　که رحمت بر آن تربت پاک باد

«میازار موری که دانه کش است　　که جان دارد و جان شیرین خوش است»

به عبارت دیگر :

تضمین در لغت به معنی درضمن آوردن و گنجانیدن است در اصطلاح ادبی آن است که شاعر آیه‌ای از قرآن مجید یا حدیثی از احادیث نبوی یا بیت و مصراعی از ابیات شاعر دیگر را در شعر خود بیاورد.

جز این نگویم شاها که رودکی گوید : خدای چشم بد از ملک تو بگرداناد

مسعود سعد، مصراع دوم را از شعر رودکی تضمین کرده است

خودارزیابی درس ۳

۱ در نمونه‌های زیر آرایهٔ مراعات نظیر بین کدام واژه‌ها ایجاد شده است؟ مشخص کنید.

الف) مه روشن میان اختران پنهان نمی‌ماند
میان شاخه‌های گل مشو پنهان که پیدایی (رهی معیری)
مه، اختران، روشن / شاخه، گل

ب) چون در این میدان نداری دست و پای همچو گوی
اختیار سر به زلف همچو چوگانش گذار (صائب تبریزی)
میدان، گوی، چوگان / دست، پا، سر / سر، زلف

پ) باغ باران خورده می‌نوشید نور
لرزشی در سبزه‌های تر دوید (سهراب سپهری)
باغ، سبزه / باران، تر / خوردن، نوشیدن

ت) نرگس از چشمک زدن شد فتنه در صحن چمن
شیوه‌های چشم جادوی توام آمد به یاد (محتشم کاشانی)
نرگس، چمن / چشم، چشمک زدن / فتنه، جادو، چشم

ث) باغ بی‌برگی
روز و شب تنهاست
با سکوت پاک غمناکش
ساز او باران، سرودش باد (اخوان ثالث)
تنها، سکوت/ ساز، سرود/ باد، باران

ج) آتش آن نیست که از شعلهٔ او خندد شمع
آتش آن است که در خرمن پروانه زدند (حافظ)
آتش، شعله، پروانه، شمع

چ) تا ز باغ خاطرت گل‌های شادی بشکفد
هرچه در دل تخم کین داری، به زیر خاک کن (ملک الشعرا بهار)
باغ، گل، تخم، بشکفد، خاک

ح) از اسب پیاده شو، بر نطع زمین رخ نه
زیر پی پیلش بین شهمات شده نعمان (خاقانی)
اسب، پیاده، نطع، رخ، پیل، شه، مات شدن

خ) بمیرای دوست پیش از مرگ اگر می‌زندگی خواهی که ادریس از چنین مردن بهشتی گشت پیش از ما (سنایی)

بمیر، مرگ، مردن، زندگی (زندگی : عرفا زندگی واقعی را در مرگ می‌دانند از دیدگاه دیگر بین مرگ و زندگی آرایه تضاد هم وجود دارد)

د) آن زمان که بنهادم سر به پای آزادی
دست خود ز جان شستم از برای آزادی (فرخی یزدی)
سر، پای، دست / جان، آزادی (برای رسیدن به آزادی باید جان در کف نهاد)
دولت، عشق، / افتخار، تاج سلطنت / فقر، گدا

ذ) هر چه رفت از عمر یاد آن به نیکی می کنند
چهره امروز در آیینه فردا خوش است (صائب تبریزی)
عمر، امروز، فردا / چهره، آیینه

ر) آن زمان که بنهادم سر به پای آزادی دست خود ز جان شستم از برای آزادی (فرخی یزدی)

شاعر سر، پای و دست را به گونه‌ای در شعر کنار یکدیگر چیده است که خواننده لذت می‌برد.

۲ در ابیات زیر تلمیح را مشخص کنید و دربارهٔ آن توضیح دهید.

حرفی است این که خضر به آب بقا رسید زین چرخ دل‌سیه، دم آبی ندیدست (صائب تبریزی)

الف) تلمیح به داستان حضرت خضر و دست یافتن او به آب حیات

ب) چشمی دارم چو لعل شیرین همه آب بختی دارم چو چشم خسرو همه خواب
جسمی دارم چو جان مجنون همه درد جانی دارم چو زلف لیلی همه تاب
(خاقانی)

تلمیح به داستان عشق خسرو، پادشاه خوش‌گذران ساسانی و شیرین برادرزادهٔ مهین‌بانو

بیت دوم : تلمیح به داستان عشق لیلی و مجنون

پ) گواه رهرو آن باشد که سردش یابی از دوزخ نشان عاشق آن باشد که خشکش بینی از دریا (سنایی)

اشاره به داستان حضرت ابراهیم خلیل که آتش بر او گلستان شد.

ت) من نمازم را وقتی می‌خوانم
که اذانش را باد گفته باشد
سر گل دسته سرو
من نمازم را پی تکبیرة الاحرام علف می‌خوانم
پی قد قامت موج (سهراب سپهری)

اشاره به آیهٔ قرآن : یسبح للّٰه ما فی السموات و ما فی الارض الملک القدوس العزیز الحکیم (سوره جمعه، آیه۱)

ث) دامن خاک شد ز بسّد و لعل
تاج فرعون و گنج دقیانوس (رهی معیری)

این اشاره به دو داستان دارد :

۱ اشاره به تاج جواهر نشان فرعون (فرعون عنوان پادشاهان مصر که حضرت موسی به کاخ او راه یافت)

۲ اشاره به گنج‌های فراوانی که دقیانوس داشت. (در زمان اصحاب کهف)

ج) شور و شیرین تو را نازم که بعد از قرن‌ها
هر که لاف عشق زد، نامی هم از فرهاد برد (فاضل نظری)

اشاره به داستان عشق فرهاد به شیرین دارد. فرهاد عاشق پاکباخته‌ای که در راه عشق به شیرین جان داد.

چ) ناقه‌سنگین می‌رود در هر قدم گویی ز شوق
روح مجنون چنگ در دامان محمل می‌زند (طالب آملی)

اشاره به عشق مجنون به لیلی دارد که مجنون بعد از مخالفت پدر لیلی با ازدواجشان از شدت عشق لیلی سر به بیابان گذاشت و در نهایت پس از مرگ لیلی بر سر مزارش جان به جان آفرین تسلیم کرد.

ح) در آیینه دوباره نمایان شد
با ابر گیسوانش در باد
باز آن سرود سرخ أناالحق
ورد زبان اوست. (محمد رضا شفیعی کدکنی)

شعر به داستان بردار زدن حسین بن منصور حلاج، یکی از عرفای بزرگ اشاره دارد.

۳ **آرایهٔ تضمین را در اشعار و عبارات زیر پیدا کنید و ارتباط تضمین را با قسمت‌های دیگر متن مشخص کنید.**

الف) ایوب با چندین بلا، کاندر بلا شد مبتلا پیوسته این بودش دعا «الصبرُ مفتاحُ الفرج» (سنایی)

شاعر برای اینکه پیام خود را به زیبایی برساند از این حدیث بهره برده است : صبر کلید فرج و گشایش است. مولوی در چند جا از این حدیث استفاده کرده است :

گر تو کوری نیست بر اعمی حرج ورنه رو کالصبرُ مفتاحُ الفرج

ب) گفت غالب اشعار او (سعدی) در این زمین به زبان پارسی است. اگر بگویی، به فهم نزدیک‌تر باشد. «کلّمَ النّاسَ علی قدرِ عُقُولهم.» (گلستان سعدی)

سعدی در کلام خود از این حدیث حضرت علی علیه‌السلام استفاده کرده است تا بتواند مقصود خود را بهتر برساند.

پ) مکن گریه بر گور مقتول دوست
قل الحمدللّٰه که مقبول اوست (**بوستان سعدی**)
شاعر کلام خود را مزین به آیه قرآن کرده است.
ت) چشم حافظ زیر بام قصر آن حوری‌سرشت
شیوهٔ «جنات تجری تحتها الانهار» داشت (**حافظ**)
در این بیت نیز شاعر از آیهٔ (وَ ادخِلَ الذینَ آمنوا و عملوا الصالحات جنّاتٍ تَجری مِن تَحتِها الأَنهارُ خالدینَ فیها بِإذنِ رَبّهِم تَحیَّتهُم فیها سَلامٌ) استفاده کرده است تا خواننده با خواندن آن درک بهتری از موضوع داشته باشد.
ث) عاکفان کعبه جلالش به تقصیر عبادت معترف که :«ما عبدناکَ حقّ عبادتِک.» (**سعدی**)
سعدی در این عبارت از حدیث «سبحانک ما عبدناکَ حقّ عبادتِک» بهره برده و ارتباط منطقی بین عبارت و این حدیث برقرار کرده است.

۴ شعر فرخی را در خود ارزیابی (۱) از نظر قلمرو فکری تحلیل کنید.
الف) ارزش و اعتبار آزادی، جایگاه والای آزادی
ب) آزادی آن‌قدر ارزش دارد که انسان جان خود را برای آن فدا کند.

۵ بیت را بعد از تقطیع هجایی، به دو صورت برش بزنید و وزن آن را بنویسید.
بگشود گره ز زلف زرتار محبوبهٔ نیلگون عماری (**علی اکبر دهخدا**)

پایه‌های آوایی	بگ شو د	گ ره ز زلف	ف زر تار
	مح بو ب	ی نی ل گون	ع ما ری
وزن	مفعول	مفاعلن	فعولن
نشانه‌های هجایی	ــ ــ ∪	ــ ∪ ــ ∪	ــ ــ ∪

پایه‌های آوایی	بگ شو د گ	ره ز زلف ف	زر تار
	مح بو ب	ی نی ل گون	ع ما ری
وزن	مستفعلُ	فاعلات	فع لن
نشانه‌های هجایی	ــ ــ ∪ ∪	ــ ∪ ــ ∪	ــ ــ

کارگاه تحلیل فصل اول

۱ کدام‌یک از بیت‌های زیر دارای پایه‌های آوایی ناهمسان هستند؟ نشانه‌های هجایی و وزن آنها را بنویسید.

الف) ترک گدایی مکن که گنج بیابی از نظر رهروی که در گذر آید **(حافظ)**

پایه‌های آوایی	تر کِ گِ دا	بی مَ کن کِ	گن ج بِ یا	بی
	از نَ ظَ رِ	ره رُ وی کِ	در گُ ذَ را	ید
وزن	مفتعلن	فاعلات	مفتعلن	فع
نشانه‌های هجایی	ـ U U ـ	U ـ U ـ	ـ U U ـ	ـ

وزن این بیت ناهمسان است.

ب) بیا عاشقی را رعایت کنیم زیاران عاشق حکایت کنیم **(سیّدحسن حسینی)**

پایه‌های آوایی	بِ یا آ	شِ قی را	رِ عا یت	کُ نیم
	زِ یا را	نِ عا شق	حِ کا یت	کُ نیم
وزن	فعولن	فعولن	فعولن	فعل
نشانه‌های هجایی	U ـ ـ	U ـ ـ	U ـ ـ	U ـ

وزن این بیت همسان است.

پ) گشت یکی چشمه ز سنگی جدا غلغله زن، چهره‌نما تیزپا (نیما)

پایه‌های آوایی	گش ت یکی	چش مِ ز سن	گی جُ دا
	غل غ لُ زن	چه رِ نَ ما	تی ز پا
وزن	مفتعلن	مفتعلن	فاعلن
نشانه‌های هجایی	ـ ∪ ∪ ـ	ـ ∪ ∪ ـ	ـ ∪ ـ

وزن این بیت همسان است .

ت) دلا بسوز که سوز تو کارها بکند نیاز نیم‌شبی دفع صد بلا بکند **(حافظ)**

پایه‌های آوایی	دِ لا بِ سو	ز کِ سو زِ	ثُ کا ر ها	بِ کُ ند
	نِ یا زِ نی	م ِشَ بی دف	عِ صد بَ لا	بِ کُ ند
وزن	مفاعلن	فعلاتن	مفاعلن	فعلن
نشانه‌های هجایی	∪ ـ ـ	ـ ∪ ∪ ـ ـ	∪ ـ ـ ∪	ـ ∪ ∪

ورن این بیت ناهمسان است

۲ نشانه‌های هجایی بیت‌های زیر را به دو صورت دسته‌بندی کنید. پس از تعیین پایه‌های آوایی، وزن آنها را بنویسید.

الف) دانست که دل اسیر دارد دردی نه دواپذیر دارد **(نظامی)**

پایه‌های آوایی	دا نس ت کِ	دل اَ سی ر	دا رد
	در دی نَ دَ	وا پَ ذی ر	دا رد
وزن	مستفعلُ	فاعلاتُ	فع لن

پایه‌های آوایی	دا نس ت	کِ دل اَ سی	ر دا رد
	در دی نَ	دَ وا پَ ذی	ر دا رد
وزن	مفعول	مفاعلن	فعولن

ب) دی‌شیخ‌باچراغ‌همی‌گشت‌گردشهر کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست **(مولوی)**

پایه‌های آوایی	دی شی خ	با چِ را غ	هَ می‌گش ت	گر دِ شهر
	کز دی وُ	دد مَ لو لَ	مُ ان سا نَ	ما رِ زوست
وزن	مفعولُ	فاعلاتُ	مفاعیلُ	فاعِلن

پایه‌های آوایی	دی شی خ با	چِ را غ هَ	می‌گش ت گر	دِ شهر
	کز دی وُ دد	مَ لو لَ مُ	ان سا نَ ما	رِ زوست
وزن	مستفعلن	مفاعلُ	مستفعلن	فَعل

پ) دنیا نیرزد آن که پریشان کنی دلی زنهار بد مکن که نکرده است عاقلی **(سعدی)**

پایه‌های آوایی	دن یا نَ	یر زَ دان کِ	پَ ری شان کُ	نی دِ لی
	زن ها ر	بد مَ کن کِ	نَ کر دس ت	عا قِ لی
وزن	مفعولُ	فاعلاتُ	مفاعیلُ	فاعِلن

پایه‌های آوایی	دن یا نَ یر	زَ دان کِ پَ	ری شان کُ نی	دِ لی
	زن ها ر بد	مَ کن کِ نَ	کر دس ت عا	قِ لی
وزن	مستفعلن	مفاعلُ	مستفعلن	فَعَل

ت) آبی تر از آنیم که بی‌رنگ بمیریم از شیشه نبودیم که با سنگ بمیرم (**شهید محمّد عبدی**)

پایه‌های آوایی	آ بی تَ رَ	زا نی م کِ	بی رن گ بِ	می ریم
	از شی ش نَ	بو دی م کِ	با سن گ بِ	می ریم
وزن	مستفعلُ	مستفعلُ	مستفعلُ	مستف
نشانه‌های هجایی	ـ ـ ∪ ∪	ـ ـ ∪ ∪	ـ ـ ∪ ∪	ـ ـ

پایه‌های آوایی	آ بی تَ	رَ زا نی م	کِ بی رن گ	بِ می ریم
	از شی شِ	نَ بو دی م	کِ با سن گ	بِ می‌ریم
وزن	مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فعولن
نشانه‌های هجایی	ـ ـ ∪	∪ ـ ـ ∪	∪ ـ ـ ∪	ـ ـ ∪

۳ آرایه‌های مراعات نظیر، تلمیح و تضمین را در بیت‌های زیر مشخص کنید.

الف) شعاع درد مرا ضرب در عذاب کنید مگر مساحت رنج مرا حساب کنید (**قیصر امین‌پور**)

مراعات نظیر : شعاع، ضرب، مساحت، حساب / درد، عذاب، رنج

ب) بی‌تربیت آزادی و قانون نتوان داشت «سعفص» نتوان خواند، نخوانده «کلمن» (**ملک‌الشعرای بهار**)

مراعات نظیر : سعفص و کلمن / آزادی، قانون، تربیت

توضیح :حروف ابجد شیوه‌ای برای مرتب‌سازی حروف زبان عربی است که بر پایهٔ الفبای اولیه خط فنیقی مرتب شده‌اند. گاهی این شیوه در شماره‌گذاری موارد یا صفحات به کار می رود.

در مشرق‌زمین مجموعه حروف را (احتمالاً به‌منظور سرعت در حفظ کردن) در هشت لفظ اما بدون معنی به این ترتیب می‌آورند : ابجد، هوز، حطی، کلمن، سعفص، قرشت، ثخذ، ضظغ.

پ) همچو فرهاد بود کوهکنی پیشهٔ ما کوه ما سینهٔ ما، ناخن ما تیشهٔ ما (ادیب نیشابوری)

تلمیح : بیت اشاره به داستان عشق فرهاد به شیرین دارد که برای رسیدن به معشوق با تیشه به کندن کوه بیستون اقدام کرد. مراعات نظیر : سینه، ناخن

ت) دستم نداد قوت رفتن به پیش دوست چندی به پای رفتم و چندی به سر شدم (سعدی)

مراعات نظیر : دست، پای، سر

ث) چند آن همه دیروز چرا این همه امروز دستی به فراوانی فردا برسانیم (محمدرضا روزبه)

مراعات نظیر : دیروز، امروز، فردا

۴ شعر زیر را از نظر ویژگی های تاریخی دورهٔ بیداری بررسی نمایید.

ای مرغ سحر! چو این شب تار بگذاشت ز سر سیاه‌کاری
وز نفحهٔ روح‌بخش اسحار رفت از سر خفتگان خماری
بگشود گره ز زلف زرتار محبوبهٔ نیلگون عماری،
یزدان به کمال شد پدیدار واهریمن زشت‌خو حصاری
یادآر ز شمع مرده، یادآر

دهخدا این شعر را در « قالب مسمط» در رثای دوستش، میرزاجهانگیرخان صوراسرافیل، سروده است. منظور از مرغ سحر، دهخدا است و مراد از شمع مرده نیز میرزاجهانگیرخان صور اسرافیل.

دراین ابیات تصویرِ بَدروزیِ ایران و اوضاع نابسامان آن روزگار و غفلت ایرانیان و مژدهٔ بهروزی، به‌صورتی شاعرانه و گیرا نقش شده است و درپایان سرنوشت شاعر آزادی‌خواه که مرگ او در دهخدا تأثر ایجاد کرده، آمده است.

۵ شعر زیر را از نظر آرایه‌های بدیع معنوی بررسی کنید :

غلغلی انداختی در شهر تهران ای قلم
خوش حمایت می‌کنی از شرع قرآن ای قلم
گشت از برق تو ظاهر نور ایمان ای قلم
مشکلات خلق گردد از تو آسان ای قلم
نیستی آزاد در ایران ویران ای قلم

مراعات نظیر : شرع، قرآن، ایمان / برق، نور

تضاد : مشکل، آسان

تلمیح : قلم : سوره ۶۸ : آیه ۱ (ن والقلم و ما یسطرون)

نون سوگند به قلم و آنچه می‌نویسند

فصل ۲

درس ۴ ..... سبک‌شناسی قرن‌های دوازدهم و سیزدهم (دورهٔ بازگشت و بیداری)
درس ۵ .....اختیارات شاعری (۱) زبانی
درس ۶ .....لف و نشر، تضاد و متناقض‌نما

درس چهارم

سبک‌شناسی قرن‌های دوازدهم و سیزدهم (دورهٔ بازگشت و بیداری)

اهداف آموزشی درس

۱ شناخت عوامل مؤثر در تغییر سبک از هندی به بازگشت و دلیل نام‌گذاری سبک بازگشت؛
۲ آشنایی با عوامل مؤثر در بیداری مردم در قرن ۱۳؛
۳ شناخت وضعیت زبان عمومی و ادبیات فارسی در دوره بیداری؛
۴ آشنایی با لفظ، قالب و محتوای شعر و شاعران و نویسندگان به‌نام این دوره؛
۵ آشنایی با نثرنویسی و حوزه‌های ادبی موجود در دوره مشروطه؛
۶ مهارت در تشخیص شعر بازگشت و آشنایی با برخی از نویسندگان این دوره ؛
۷ ایجاد نگرش مثبت و علاقه نسبت به تحولات ادبی؛
۸ آشنایی با ادبیات معاصر و تنی چند از شاعران به‌نام این دوره ؛
۹ شناخت شعر نیمایی از نظر قالب و محتوا؛
۱۰ آشنایی و شناخت جریان‌های ادبی دوران حکومت محمد رضا پهلوی.

روش‌های پیشنهادی تدریس

۱ روش پرسش و پاسخ
۲ روش کارایی گروه
۳ روش تدریس اعضای گروه
۴ روش واحد کار و ارائه

اهداف

الف) اهداف کلی :

۱ دانش‌آموز با سبک شعر دورهٔ بازگشت و بیداری آشنا شود؛

۲ دانش‌آموز ویژگی‌های شعر دورهٔ بازگشت و بیداری را بشناسد؛

۳ دانش‌آموز ویژگی‌های نثر دورهٔ بیداری را بشناسد.

ب) اهداف جزئی :

۱ دانش آموز سطح زبانی، ادبی و فکری شعر بازگشت و بیداری را بداند؛

۲ دانش‌آموز سطح زبانی، ادبی، و فکری نثر دورهٔ بازگشت و بیداری را بداند.

پ) اهداف رفتاری :

۱ دانش آموز پس از اتمام درس بتواند تفاوت دورهٔ مشروطه و بیداری را تشخیص دهد؛

۲ دانش آموز بتواند مشخصات سطح زبانی، فکری و ادبی دورهٔ مشروطه و بیداری را نام ببرد؛

۳ دانش آموز بتواند مشخصات سطح زبانی، فکری و ادبی دورهٔ مشروطه و بیداری را از هم تشخیص دهد؛

۴ دانش‌آموز ابیات و نثرهای ادبی دورهٔ مشروطه و بیداری را در سطح‌های سه گانهٔ زبانی، ادبی و فکری تقسیم‌بندی کند.

روش تدریس

از آنجا که درس سبک‌شناسی مانند تاریخ ادبیات تا حدودی ملال‌انگیز به نظر می‌آید، پس بهتر آن است که برای دانش‌آموز آن را خوشایند و لذت‌بخش کرد. برای نمونه می‌توان در بخش نظمِ این سبک، غزلی با ویژگی‌های یادشده در درس آماده کرد و به نمایش گذاشت و در بخش نثر نیز نمونه‌ای از کتاب‌های یادشده در متن درس، آورد و با خوانش مناسب با مشارکت دانش‌آموزان از طریق پرسش و پاسخ به آموزش این سبک پرداخت.

پیشنهاد می‌شود دبیر محترم، برای آمادگی بیشتر پس از مطالعهٔ کتاب درسی و کتاب راهنمای معلم و در صورت امکان منابع معرفی شده در فهرست منابع و مآخذ کتاب راهنمای معلم را در کلاس درس همراه داشته باشد.

✓ مروری مختصر بر دروس سبک‌شناسی سال‌های گذشته داشته باشد.

✓ با پرسش‌هایی مانند سبک چیست؟ سبک‌شناسی چیست؟ فرق سبک‌شناسی و تاریخ ادبیات را بگویید. خواندن و یادگیری سبک‌شناسی برای ما و پیشرفت زبان ملی کشورمان چه اهمیتی دارد؟ و... کاربرد و اهمیت سبک‌شناسی را متذکر شود.

✓ فرق بین سبک‌شناسی و تاریخ ادبیات ــ که در صفحات آتی همین کتاب آمده ــ را برای دانش‌آموزان بگوید.
✓ درس یک بار روخوانی شود.
✓ یک نمونه از خودارزیابی‌ها را در کلاس با کمک دانش‌آموزان پاسخ دهد و دانش‌آموزان در کلاس بقیه را به صورت گروهی و با نظارت مستقیم معلم بررسی و پاسخ دهند.
✓ در جلسهٔ بعد از پرسش کلاسی، حداقل یک غزل یا ابیاتی مورد بررسی سبک شناسانه قرار گیرد.
مطالبی که مطالعه می‌کنید جهت دانش‌افزایی دروس سبک‌شناسی درس‌های چهارم و دهم است.

معنای سبک

سبک : (مصدر) عربی [گداختن فلز و به قالب ریختن است]. در ادب فارسی و عربی تعبیرهای «طرز، اسلوب، روش، سیاق، نمط» به‌عنوان مترادف سبک به‌کار رفته است. در ادب فارسی اصطلاح سبک‌شناسی را نخستین بار ملک الشعرا بهار برای عنوان کتاب خود، سبک‌شناسی نثر به کار برد. در زبان لاتین استیل به معنی سبک است.

سبک در معنی عام عبارت است از شیوهٔ خاص انجام یک کار؛ مثلاً مردم پوشیدن لباس یا خوردن غذا را به‌شیوهٔ مختلفی انجام می‌دهند.

به بیانی دیگر در سبک‌شناسی می‌توان گفت؛ سبک حاصل نگرش هنرمند به جهان درونی و بیرونی است یا اینکه سبک حاصل انحراف و خروج از هنجارهای عادی زبان است که لزوماً در شیوهٔ خاصی از بیان تجلی می‌کند. سبک محصول گزینش خاصی از واژه‌ها و تعابیر و عبارات است. مهم‌ترین بخش زبان که در سبک‌شناسی مورد توجه است، کلمه است؛ هم به لحاظ صورت و هم به لحاظ معنی. کلمه واحد تجزیه و تحلیل‌های سبکی و مطالعات بلاغی است.

هدف سنتی مطالعات سبک‌شناسانه ارزش‌گذاری بوده است و برای بسیاری از سبک‌شناسان جدید هم این روش مطرح است.

معنی اصطلاحی سبک : اصطلاح سبک در زبان‌شناسی و ادبیات بر شیوهٔ رفتارهای زبانی افراد اطلاق می‌شود.

مفاهیم بنیادی در سبک

سبک‌شناسان برای بیان ماهیت سبک چند مفهوم بنیادین را در کانون نگاه خود قرار داده‌اند، بعضی از این مفاهیم عبارت‌اند از : گزینش از زبان، خروج از زبان معیار، تکرار و تداوم یک مشخصه، گونه‌های کاربردی زبان، موقعیت گفتار و فردیت.

■ **گزینش از زبان** : سبک در معنی گزینش، زمانی تحقق پیدا می‌کند که برای گفتن یک مفهوم یا انجام

یک کار بیش از یک شیوه وجود داشته باشد و شخص از میان آن شیوه‌ها، یکی را گزینش کند. شاید خزانهٔ واژگان هر شخص دارای دویست هزار واژه باشد ولی در گفتار روزانه بخش خاصی از این ذخیره به‌کار برده شود؛ بنابراین باید میان زبان و گفتار فرق بگذاریم.

- **خروج از زبان (سبک فراهنجاری)** : تعریف سبک در روش‌های فرمالیستی عبارت است از خروج از زبان عادی و خودکار، یا به تعبیری آشنایی‌زدایی و ناآشناسازی زبان به هدف افزایش زمان ادراک حسی و مقاصد زیبایی شناختی. گونهٔ معیار در هر زبانی رایج‌تر و فراگیرتر از بقیهٔ گونه‌هاست که در واقع زبان رسانه‌های گروهی و نهادهای آموزشی یک کشور است.

زبان معیار از منظر سبک‌شناسی، در درجهٔ صفر گفتار و نوشتار به شمار می‌آید؛ یعنی کمترین نشانه‌ای از مشخصه‌های فردی گوینده در آن نمی‌توان یافت. کلام بدون سبک، در درجهٔ صفر سخن قرار دارد و در آن قواعد دستوری و درست‌نویسی کاملاً رعایت می‌شود و از این رو درجهٔ نگرش و عاطفهٔ شخصی صفر است. چنانچه گوینده خارج از سیاق معیار آشنا سخن بگوید، تشخصی در سخنش پدیدار می‌گردد که به آن «سبک» می‌گویند. مهم‌ترین پرسشی که در رأس هرم سبک پژوهی قرار دارد این است که ملاک تشخیص هنجار معیار چیست؟ کدام کاربرد زبانی هنجارند و کدام ناهنجار است؟ لازم به ذکر است هر نوع انحرافی از زبان معیار، ارزش سبک‌شناختی ندارد. آفرینش سبکی باید در درون مرزهای شناخته شدهٔ زبان صورت پذیرد تا مخاطب را به واکنشی هدفمند و مؤثر برانگیزد. به عنوان نمونه هنجار ستیزی را می‌توان در به‌کار بردن استفاده از لغات اساطیری در دورهٔ صفوی مثال زد که خود نوعی گمراهی است.

- **تکرار و تداوم یک مشخصه** : سبک زمانی هویت پیدا می‌کند که تکرار و تداوم عناصر صوری و محتوایی در سخن یک گوینده محسوس باشد. لازمهٔ شکل گیری سبک، وجود بسامد بالای مشخصه‌های سبک ساز است نه کاربرد اندک و رخدادهای اتفاقی در متن. البته بسامد تکرار همیشه موجب پدید آمدن متغیر سبکی نمی‌شود. به عنوان مثال جمله‌های بی‌فعل از ویژگی‌های سبکی جلال آل احمد است.

نقص عمدهٔ بسیاری از رمان‌های فارسی معاصر در غفلت از تداوم ویژگی‌های سبکی نمایان می‌شود.

- **گونه‌های کاربردی زبان** : زبان‌ها پیوسته و هر روز در اثر عوامل اجتماعی، جغرافیایی، تاریخی دچار تغییر و تحول می‌شوند؛ درپی این تغییرها برای هر مفهوم واحد صورت‌های متعددی در طول زمان و یا به‌طور هم‌زمان به وجود می‌آید و قلمروها و گونه‌های آن زبان گسترش می‌یابد. گونه‌های کاربردی زبان، صورت‌های فرعی از یک زبان هستند که وجوه اشتراک بسیاری و تفاوت‌های اندک دارند و امر تفهیم و تفاهم اندک دارند که امر تفهیم و تفاهم میان کاربران آنها به آسانی و بدون مشکل عمده‌ای امکان‌پذیر است. ویژگی‌های جداکنندهٔ یک گونهٔ گفتاری ممکن است واجی، واژگانی، صرفی و

نحوی باشد. گونه‌های کاربردی زبان فارسی عبارت‌اند از :
گونهٔ نوشتاری و گفتاری، گونهٔ علمی، گونهٔ محلی (جغرافیایی)، گونهٔ مذهبی، گونهٔ اجتماعی، گونهٔ معیار.

■ **موقعیت گفتار و فردیت** : موقعیت گفتار و اقتضای کلام، همیشه بر گوینده تحمیل و شکل سخن را تعیین می‌کند. از این رو در تحلیل سبک، بررسی بافت و موقعیت اجرای سخن را نمی‌توان نادیده گرفت. موقعیت گفتار عبارت از زمینهٔ و شرایطی است که سخن در آن جریان می‌یابد و از آن با اصطلاحاتی مانند زمینه، بافت، بافت موقعیتی و سیاق نام برده می‌شود. در بلاغت قدیم با عنوان «اقتضای حال»، «مقتضای حال» و «اعتبار مناسب» از آن تعبیر کرد.

در سبک‌شناسی وقتی واژهٔ سبک به‌کار می‌رود مقصود از آن ممکن است یکی از سه مفهوم زیر باشد :

۱ **سبک دوره** : یعنی سبک یک دورهٔ تاریخی؛ مثل سبک خراسانی، عراقی و... این قسمت بیشتر جنبهٔ تاریخ ادبیات دارد و معمولاً در سطوح مقدماتی سبک‌شناسی، مورد بررسی قرار می‌گیرد.

هنگامی که یک دورهٔ خاص را بررسی می‌کنیم، هم به لحاظ معنی و هم به لحاظ زبان و هم به لحاظ مسائل بلاغی، متوجه وجوه اشتراک بین آنها می‌شویم که مجموعاً آثار آن دوره را از آثار دوره‌های دیگر متمایز می‌کند. مثلاً اگر شعر فارسی را از آغاز مطالعه کنیم، متوجه می‌شویم که در آثار قرون سوم و چهارم و پنجم وجوه شباهت بسیاری دارند. از نظر سطح زبانی به جای «در»، «اندر» یا به جای «می» از «همی» استفاده می‌شود و... . از نظر سطح ادبی، بسامد آرایه‌های ادبی بدیعی بالا نیست و قالب شعر بیشتر قصیده است. از نظر سطح فکری، غالباً با بیرون پدیده‌ها و سطح اشیا و امور سر و کار دارند و وارد عوالم درونی و باطنی نمی‌شوند.

در دوران جدید (معاصر) به سبک این دوره، سبک نو می‌گویند؛ در این سبک افکار و احساسات تازه‌ای مطرح شده است... .

۲ **سبک شخصی یا فردی** : یعنی سبک خاص یک شاعر و نویسنده که اثر او از آثار دیگر متمایز است. تعیین سبک فردی نویسندگان و شاعران مربوط به مراحل عالی سبک‌شناسی است.

در ضمن مطالعهٔ آثار یک دوره (سبک دوره) ممکن است به شاعر یا نویسنده‌ای برخورد کنیم که آثار او نسبت به هم عصران خود، یعنی آثار دیگر آن دوره متمایز باشد؛ به اصطلاح می‌توان گفت اثر برخی از نویسندگان و شاعران امضادار یا چهره‌دار است، طنین مخصوص به خود دارد، می‌گوییم سبک مخصوص به خود دارد، سبک شخصی دارد. معنای حقیقی سبک در حقیقت همین سبک شخصی است. سبک شخصی مثل رنگ، در زوایای تاروپود آثار یک هنرمند منتشر شده است. پس مراد از سبک شخصی سبک شاعران و نویسندگانی است که آثار آنان در کل تاریخ ادبیات فارسی به وجه خیره‌کننده‌ای همواره متمایز و متشخص بوده است؛ به این اعتبار شاعران و نویسندگان دیگر در مقایسه با آنها فقط سیاهی لشکراند. شاعرانی مانند فردوسی، خاقانی، نظامی، سعدی، مولوی، حافظ، صائب و نویسندگانی مانند بلعمی، بیهقی،

نصرالله منشی، سعدی، قائم‌مقام فراهانی، صادق هدایت دارای سبک شخصی هستند. یکی از فرق‌های تاریخ ادبیات و سبک‌شناسی این است که در تاریخ ادبیات از همهٔ کسانی که در نوشتن و سرودن دستی دارند سخن می‌رود اما در سبک‌شناسی فقط سخن از صاحب سبکان و... است.

بحث در سبک شخصی امروزه مورد توجه روان‌شناسان هم قرار گرفته است و به اصطلاح یک شعبهٔ سبک‌شناسی رویکرد روان‌شناسانه Approach Psychological است.

۳ **سبک ادبی**: هر علم و نظام هنری سبک خاص خود را دارد؛ مثلاً سبک آثار علمی، یعنی بینش و زبان آن، از سبک آثار ادبی متمایز است و همین طور بین سبک تاریخی و مذهبی تفاوت است. یکی از سبک‌ها، سبک ادبی است. در بحث سبک ادبی از سبک مخصوص آثار ادبی در مقیاس جهانی سخن می‌رود. این بحث علاوه بر سبک‌شناسی در نقد ادبی و نظریه‌های ادبی هم مطرح است. وقتی از سبک ادبی سخن به میان می‌آید خواه و ناخواه این سؤال پیش می‌آید که ادبیات چیست؟ و به چه آثاری، آثار ادبی اطلاق می‌شود؟

چند تفاوت زبان عادی و ادبی

- وظیفهٔ اصلی زبان عادی تفهیم و تفاهم است، حال آنکه وظیفهٔ اصلی و اولیهٔ زبان ادبی، تفهیم و تفاهم نیست، از این رو انتقال پیام در زبان ادبی معمولاً غیر عادی و غیر مستقیم است و دریافت پیام در زبان ادبی به آسانی صورت نمی‌گیرد. شاعر به‌جای آنکه بگوید سحر آفتاب درآمد. می‌گوید: «سحر چون خسرو خاور علم بر کوهساران زد» پس در جریان انتقال پیام پارازیتی مانند استعاره، تشبیه، کنایه و... وجود دارد.
- در زبان عادی از معنای قاموسی و اولیهٔ لغات استفاده می‌شود، حال آنکه در زبان ادبی، مدار بر معانی مجازی لغات است، یعنی بیشتر از معانی ثانوی و عاطفی و فراقاموسی لغات استفاده می‌شود.
- زبان ادبی تصویری است؛ یعنی معمولاً به جای گفتن و روایت به نقاشی می‌پردازد.
- زبان ادبی دارای ساخت‌های غیرمتعارف و انحرافی است و معمولاً در آن هنجارهای عادی زبان رعایت نمی‌شود.
- ترجمهٔ دقیق زبان ادبی غیر ممکن است؛ زیرا در زبان ادبی هدف فقط معنی نیست بلکه خود کلمه نیز مهم است و تغییر کلمات از ابعاد هنری کلام می‌کاهد.
- در دنیای ادبیات سخن از موجوداتی است که وهمی و خیالی و جعلی هستند و در دنیای حقیقی وجود ندارند.
- در زبان عادی از شنیدن غم و غصه دیگران متأثر می‌شویم چون جنبهٔ خبری دارند؛ اما در زبان ادبی از آن لذت می‌بریم.

- در زبان ادبی از اطالهٔ کلام خسته نمی‌شویم بلکه از آن لذت می‌بریم.
- در زبان ادبی از ابهام لذت می‌بریم ولی در زبان عادی اگر سخن کسی را نفهمیم و مقصود او را درنیابیم آزرده و خسته می‌شویم.
- در زبان عادی بین شرط و جواب شرط رابطهٔ منطقی است، اما در زبان ادبی این رابطه معمولاً مبتنی بر اغراق است.
- مهم‌ترین ویژگی ادبیات را از قدیم تخیل گفته‌اند، وزن و قافیه فقط آب و رنگ شعر را زیاد می‌کند.

تفاوت سبک‌شناسی با زبان‌شناسی و نقد ادبی

سبک‌شناسی، نظامی مستقل است و آن را شاخه‌ای از زبان‌شناسی و نقد ادبی نمی‌دانند. زبان‌شناسان چندان به بحث معنی علاقه‌مند نیستند؛ حال آنکه بحث معنی مهم‌ترین بحث در نقد ادبی است و به هرحال در سبک‌شناسی نیز توجه به آن نیز ضروری است. از طرفی دیگر در نقد ادبی با مسئلهٔ ارزش‌گذاری یا قضاوت سروکار داریم که در زبان‌شناسی محلی از اعراب ندارد و در سبک‌شناسی هم چندان مهم نیست و اگر هم مطرح شود فقط مبتنی بر اثر است و به صاحب اثر نمی‌پردازد. (شمیسا، ۱۳۷۴ : ۱۱۶ ــ ۷۱ با تلخیص)

دانش‌افزایی
مربوط به سبک قرن‌های دوازدهم و سیزدهم

شعر دورهٔ بازگشت

جنبش بازگشت در نیمهٔ دوم قرن دوازدهم یعنی از اواخر دورهٔ افشاریه پدیدار شد و در عهد کریم‌خان (در این زمان رابطهٔ هند و ایران هم قطع شده بود) توسعه یافت، امّا رواج اصلی و اشاعهٔ کامل آن از زمان فتحعلی شاه قاجار به بعد است.

نهضت بازگشت دو شاخهٔ اصلی دارد :

اول قصیده‌سرایی به سبک شاعران کهن خراسانی و عهد سلجوقی؛ شعر کسانی چون صبا و قاآنی و سروش و شیبانی از این دست است.

دوم غزل‌سرایی به سبک عراقی؛ یعنی تقلید از حافظ و سعدی. شعر مجمر اصفهانی و فروغی بسطامی و نشاط اصفهانی چنین است.

مختصات شعر دورهٔ بازگشت

۱ **از نظر زبان** : زبان شاعران نخستین نهضت بازگشت (از قبیل مشتاق و آذر و صباحی) خام و ابتدایی است و این می‌رساند که ادبای این دوره از متون قدیم و فصیح و بلیغ زبان فارسی بیگانه بودند، یا با آنها اُنس کافی نداشتند. علاوه بر این شاعران نخستین دورهٔ بازگشت نسبت به زبان سهل‌انگاری غیرقابل قبولی دارند. مشتاق اصفهانی می‌گوید :

چه شد گاهی به حرفی آن دو لعل دلگشا بگشا　　اگر از بهر ما نگشایی از بهر خدا بگشا

که «چه شد» را به جای «چه شود» و «بگشا» را به جای «بگشایی» به کار برده است!

امّا بعدها به سرعت بر اثر ممارست در متون قدیم، زبان تعالی می‌یابد و در اشعارامثال سروش ، قاآنی ، شیبانی و داوری به کمال می‌رسد به‌طوری که زبان برخی از این شاعران را به زحمت می‌توان از زبان قدما باز شناخت.

بسیاری از ویژگی‌های فراموش شدهٔ زبان از قبیل الف اطلاق که از قرن ششم به بعد فراموش شده بود در شعر دورهٔ بازگشت دوباره رواج یافت.

امّا با این همه گاهی می‌توان از روی جزئیاتی دریافت که شعر مربوط به سبک خراسانی اصلی است یا دورهٔ بازگشت. مثلاً : گاهی در کاربرد انواع یاء که در سبک خراسانی آیین و بنیادی دارد اشتباه می‌کنند :

یا رب این جود است یا غارتگر دریاستی　　یا رب این طبع است یا دریای گوهرزاستی　**(فتحعلی خان صبا)**

حال آنکه قدما یاء تردید و شک را در مواقعی می‌آوردند که ادات تردید از قبیل گویی و پنداری در کلام موجود باشد :

بیار آن می که پنداری روان یاقوت نابستی و یا چون برکشیده تیغ پیش آفتابستی

سرشکت ابر آذاری سرشته با گلابستی نسیم باد نوروزی به بوی مشک نابستی (رودکی)

سروش که به لحاظ زبان بر همهٔ شاعران دورهٔ بازگشت سر است در کاربرد حرف اضافهٔ مضاعف هم اشتباهاتی کرده است. او عباراتی از قبیل «برهزار اندر، در کنار اندر، زیر زلف مشک‌بار اندر و امثال آنها» دارد که مطابق استعمال قدما نیست، زیرا قدما اولین حرف اضافه را فقط «به» می‌آوردند :

به خُردی درم زور سر پنجه بود دل زیر دستان زِ من رنجه بود (**بوستان سعدی**)

امّا سروش در بیت زیر :

فریفته شده بودند هر دوان بر من که گرد عارض من بر، دو دسته ریحان بود

حرف اضافهٔ نخستین را که «به» باشد نیاورده است. حال آنکه در الگوی تقلید او که بیت ابواسحاق جویباری از شاعران دورهٔ سامانی است، «به» قبل از «بر» آمده است :

به سوی هر دو مهش بر، دو شاخ ریحان بود به شاخ مورد بپیوست آن دو ریحان را

بعد از گذشت چندی و اشاعهٔ اسلوب تقلید از قدما، دقت شاعران در استفاده از زبان کهن بر اثر ممارست ایشان در دواوین فصحای قدیم زیاد می‌شود و شاعرانی چون محمودخان صبا، شیبانی، قاآنی و سروش پیدا می‌شوند که زبان ایشان یادآور فصاحت و بلاغت زبان گذشتگان است. چند بیت از قصیده‌ای از سروش از باب نمونه ذکر می‌شود :

بدان و آگه باش ای چراغ ترکستان که هفته دگر آیم به نزد تو مهمان

به مهر هیچ بتی ناسپرده‌ام دل خویش چنان که بردم باز آرمش بر تو چنان

به‌بوئ تر کن با نافه گیسوی چو کمند به زنگ ترکمن با وسمه ابروی چو کمان

چنان بنه سر آن موی‌ها بر آن جبهت که هیچ یک نپذیرد ز یکدگر نقصان...

لغات و ترکیبات و نکات زیر ذهن خواننده را متوجه شعر کهن سبک خراسانی می‌کند : چراع ترکستان (ناحیه‌ای که در شعر کهن فراوان از آن یاد شده است). به بوی تر کردن : استفاده از ب صفت‌ساز، معطّر (در ضمن از موازنه که شیوهٔ رایج ساخت بیت در سبک خراسانی است استفاده کرده است). نپذیرد : هر چند با تلفظ عادی صحیح است امّا بهتر است به سکون پ خوانده شود (آوردن مفعولن به جای فعلاتن)، زیرا وجود اینگونه سکته‌ها از مختصات آوایی سبک خراسانی است. بِر تو با بر من : از موازنه استفاده کرده

است. می‌برد : استاد بهار (سبک‌شناسی ج۱، ص ۳۵۹) می‌برم ضبط کرده و گفته است که سروش به سبک قدما یک بار به جای فعل التزامی فعل اخباری آورده است.

یکی از مسائل معنی‌دار در فرق نهضت بازگشت با نسخهٔ اصل یعنی شعر سبک خراسانی در این است که شاعران سبک خراسانی اهل خراسان‌اند امّا شاعران خراسانی گوی دورهٔ بازگشت اهل عراق عجم (شیراز و کاشان و اصفهان).

۲ **از نظر فکر** : امّا از نظر فکری سعی در بیان همان افکار مرسوم در عهد غزنوی و سلجوقی در قصیده و افکار دوران حافظ و سعدی در غزل بود و می کوشیدند حتی المقدور از مسائل روز (همان‌طور که از زبان مرسوم در دورهٔ خود) استفاده نکنند تا هر چه بیشتر شعر به اسلوب قدما شبیه‌باشد. از این رو در زبان شعری و فکر شعری محدودهٔ خاصی داشتند.

این فکر حتی تا چند دهه قبل هم مرسوم بود و مثلاً می‌پنداشتند که هر واژه‌ای را نمی‌توان در شعر به کار برد یا هر موضوعی را نباید موضوع شعر قرار داد. در قصیده، تغزل و سپس مدح در غزل، مضامین عاشقانه و عارفانه مرسوم بود و از مسائل سیاسی و اقتصادی و اجتماعی سخن نمی‌گفتند. صفی علیشاه در عرفان ادای مولانا را در می‌آورد و فروغی بسطامی در غزل ادای سعدی و حافظ را و سروش در قصیده ادای فرخی را. دست استعمار هر روز در ایران ماجرایی می‌آفرید یا گاهی کارخانه‌ای و صنعتی به ایران می‌رسید یا به هر حال مسائل سیاسی نوینی مطرح می‌شد و مثلاً گوشه‌ای از مملکت از دست می‌رفت امّا شاعران جز به ظواهر و فضای گمشده دربارهای عهد غزنوی وسلجوقی اعتنایی نداشتند.

همین سروش که شاعری لطیف طبع و خوش قریحه بود قصیده‌ای به مناسبت تأسیس تلگراف‌خانه سروده و در آن از ناصرالدین‌شاه مدح کرده است، امّا ابداً در مورد تلگراف‌خانه سخن نمی‌گوید. چاره‌ای که اندیشیده این است که در تغزل زیبای قصیده، به مناسبت اینکه تلگراف‌خانه هم می‌تواند در طرفة العینی پیغام عاشق را به معشوق برساند یا از معشوق خبری برای عاشق بیاورد، بادصبا و قاصد را موضوع قرار دهد و آنها را در ذهن خود مشبه به تلگراف‌خانه سازد و سپس فقط در مورد حالات عاشق و معشوق و چگونگی آگاهی آنان از حال هم سخن می‌گوید :

منت ایزد را که آسان کرد بر عشّاق کار — زین همایون کارگه کاندر جهان شد آشکار
عاشقان بی‌پیک نامه در سؤال و در جواب — با نگارین در میان فرسنگ اگر سیصدهزار
کارگاه وصل خواهم کرد ازین پس نام او — جاودان از من بدو این نام بادا یادگار
بدگمان تا کی که قاصد راست گوید یا دروغ — رشک بردن تا به چند از وی که بیند روی یار...

دید سنّتی او را می‌توان با دید امروزی ملک‌الشعراء بهار در قصیدهٔ «جغد جنگ» سنجید. ملک‌الشعراء بهار هم با همان زبان فاخر و استوار سبک خراسانی قصیده می‌گفت. امّا دید و ذهن او امروزی و نوین

است. علّت اینکه دیدگاه‌های پویایی در عصر قاجار وجود نداشت چیزی جز اوضاع فرهنگی و اجتماعی وسیاسی ایستای آن دوره نیست و چنان که مکرراً اشاره کردیم نیروی محرکه و عامل اصلی تغییر سبک‌ها تحولات اجتماعی است. علاوه برقصیده و مدح، شعر صوفیانه هم در این دوره رواج داشت؛ صفی علیشاه، نور علیشاه و صفای اصفهانی (۱۳۲۲) در این زمینه شهرتی دارند. عرفان این دوره هم عرفانی سطحی و تقلیدی است.

از اواسط دورهٔ قاجار کم کم آگاهی و انتباهی نسبت به مضامین تقلیدی پیدا شد و کسانی چون میرزا فتحعلی آخوندزاده (۱۲۹۵) در این زمینه رساله‌هایی نوشتند و به مضامین شعری امثال سروش اصفهانی (و شیوهٔ تاریخ‌نویسی رضاقلی‌خان هدایت در روضة‌الصفای ناصری) انتقاد شدیدی کردند.

۳ **از نظر ادبیات** : به لحاظ ادبی مرسوم‌ترین قوالب شعری در این دوره قصیده و غزل است. قصیدهٔ بازگشت بر دو نوع است یکی قصاید امثال سروش و محمودخان صبا که به سبک شاعران عهد غزنوی چون عنصری و فرخی است و به همان شیوهٔ ساده است و صناعات ادبی در آنها کم است و دیگر قصاید امثال قاآنی که به اسلوب دورهٔ سلجوقی است و مانند اشعار انوری و خاقانی پر از صناعات ادبی و تلمیحات و به‌طور کلی مشکل است.

امّا غزل بیشتر سعدی‌وار است یا تلفیقی از شعر سعدی و حافظ و صناعات آن معتدل است.

اصول ادبی این دوره که همان اصول سبک خراسانی است در کتاب «براهین‌العجم» جمع آمده است. لسان‌الملک سپهر (متوفی۱۲۹۷) این کتاب را به تشویق استادش ملک‌الشعراء صبا در مسائل مربوط به قافیه (و به تبع آن لغت) نوشت. «براهین‌العجم» مطالب مهمی افزون بر المعجم ندارد.

نقش جریان ادبی بازگشت در پیدایش سبک‌شناسی

شاعران دورهٔ بازگشت در حقیقت نخستین سبک‌شناسان ایران هستند یا نخستین کسانی هستند که بدون اینکه خود بدانند به مطالعات سبک‌شناسی اشتغال ورزیدند. سبک‌شناسی فی‌الواقع بدون اینکه نامی داشته باشد در همین دوره آغاز می‌شود، زیرا شاعران برای تقلیدهای درست، مجبور بودند به همهٔ جوانب مختصات زبانی و فکری و ادبی آثار قدما دقیق شوند و آنها را به نیکی بیاموزند؛ مثلاً فرض کنید که شاعری می‌خواهد بگوید «من سردم شد» باید بداند که قدما در این مورد می‌گفتند من سرد یافتم :

شب زمستانی بود و کپّی سرد یافت　　کرمک شب‌تاب ناگاهان بتافت (رودکی)

یا به جای اشتباه کردن غلط بودن یا غلط کردن می‌گفتند :

غلطم گرچه خیالت به خیالات نماند　　همه خوبی و ملاحت ز عطاهای تو دارد (مولانا)

چه آسان می‌نمود اول غم دریا به بوی سود　　غلط کردم که این طوفان به صد گوهر نمی‌ارزد (حافظ)

و همین‌طور باید به لحاظ فکری به سنن ادبی توجه داشته باشد و مثلاً بداند که بادصبا برید و پیک عاشق و معشوق است چنان که حافظ می‌گوید : که هرچه گفت برید صبا پریشان گفت. مشبّه به‌هایی را که شاعران کهن به کار می‌بردند بشناسد و خلاصه اینکه عیناً چون قدما تفکّر کند، موی مجعد را دوست داشته باشد و ابروی کمانی را. شهرهای ایران از نظر او قیروان و فرخار و چگل و خَلُّخ یعنی شهرهای خراسان بزرگ قدیم باشد. بداند که شکر خوزی معروف است و دیبای ششتری. و در عوض به امور مستحدث و جدید توجه نداشته باشد. چیزی به نام لندن و پاریس در ذهن او وجود نداشته باشد. کتب و شلوار را نشناسد و از ماشین و راه‌آهن خبر نداشته باشد.

امّا عمدهٔ توجّه شاعران و محققان (لسان‌الملک سپهر صاحب براهین‌العجم) دورهٔ بازگشت و به تبع ملک‌الشعراء بهار به مختصات زبانی بود و به مختصات فکری و ادبی عنایت نداشتند، وانگهی این توجه فقط منحصر به مختصات زبانی سبک خراسانی بود و این امر به همین ترتیب تا سال‌های اخیر هم ادامه داشت.

مقایسهٔ تغزّل فرخی سیستانی و سروش اصفهانی

تغزّل یکی از قصاید فرخی سیستانی را با تغزّل قصیده‌ای از سروش اصفهانی که به اقتفای آن سروده شده است مقایسه می‌کنیم :

برآمد پیلگون ابری ز روی نیلگون دریا — چو رای عاشقان گردان چو طبع بیدلان شیدا
چو گردان گشته سیلابی میان آب آسوده — چو گردان گردباد تند گردی تیره اندروا
ببارید و ز هم بگسست و گردان گشت برگردون — چو پیلان پراکنده میان آبگون صحرا
تو گفتی گرد زنگارست بر آیینهٔ چینی — تو گفتی موی سنجاب است بر پیروزه‌گون دیبا
بسان مرغزار سبز رنگ اندر شده گردش — به یک ساعت ملوّن کرده روی گنبد خضرا
تو گفتی آسمان دریاست از سبزی و بر رویش — به پرواز اندر آورده‌ست ناگه بچگان عنقا
همی رفت از برگردون گهی تاری گهی روشن — وزو گه آسمان پیدا و گه خورشید ناپیدا
بسان چندن سوهان زده بر لوح پیروزه — به کردار عبیر بیخته بر صفحهٔ مینا
چو دودین آتشی کابش به روی اندر زنی ناگه — چو چشم بیدلی کز دیدن دلبر شود بینا
هوای روشن از رنگش، مغبّر گشت و شد تیره — چو جان کافر کشته، ز تیغ خسرو والا

(فرخی سیستانی)

دو ابر بانگ‌زن گشت از دو سوی آسمان پیدا / به هم ناگاه پیوستند و بر شد از دو سو غوغا
میان ابر تاری گشت پنهان چشمهٔ روشن / چنان چون شخص مؤمن در میان جامهٔ ترسا
کشیدستند گویی از پی ناورد هم لشکر / سر لشکر به جابلسا، بن لشکر به جابلقا
چو پیوستند با هم بانگ هیجا از دو سو بر شد / سوی هم تاختن کردن گویی از پی هیجا
همی رفتند زی هم لیک نز رفتار خود آگه / همی گفتند با هم لیک نز گفتار خود دانا
چو کوشیدند لختی بی‌توان گشتند و بی‌قوت / مُعین برخاست بهر هر دو پشتاپشت از دریا
دگر باره خروشیدند با هم تا به گاه شب / ز گاه شب خروشیدند با هم نیز تا فردا
الا ای ابر کوشنده که بی‌کینی خروشنده / چرا بی‌کین خروشی گر نه‌ای کالیوه و شیدا

(سروش اصفهانی)

شعر فرخی توصیف ابر باران‌زای بهاری است. برای ابر هم صفات حماسی آورده است : «پیلگون ابر» و هم آن را به رای عاشقان و طبع بیدلان تشبیه کرده است که جنبهٔ غنائی دارد. در این تشبیه تازگی است زیرا محسوس را به معقول تشبیه کرده است (و همین‌طور است در بیت آخر). وجود تشبیه محسوس به معقول به معنی توجه به عوالم درونی است که در سبک خراسانی کهن جنبهٔ نوآوری داشت. از طرف دیگر تشبیهات، حماسی یعنی تفصیلی است : بیت دوّم هم مشبه به ابر است. کلاً اساس شعر بر تشبیه است مخصوصاً تشبیهات مرکب : پیلانی که در صحرایی آبگون پراکنده شده باشند، زنگار پاشیده بر آئینهٔ چینی، موی سنجاب بر دیبای پیروزه رنگ. به برخی از صنایع لفظی هم توجه دارد : بین پیلگون و نیلگون سجع متوازی و جناس تصحیف است. بین گردان و گردون جناس اختلاف مصوّت بلند (اشتقاق) است. زبان کهن و لغات قدیمی است : آب به معنی دریا، اندروا به معنی معلق، زنگار به معنی رنگ تیره، آئینهٔ چینی به معنی آئینه فلزی، چندن به معنی صندل، بیخته به معنی غربال شده، بسان و به‌کردار از ادات تشبیه.

شعر سروش از شعر فرخی بسیار ساده‌تر است. سروش فاقد ذهنیت شعری فرخی است. به جای تشبیهات پیچیده و نوین فرخی به توصیف قناعت کرده است : بین دو ابر جنگ می‌شود و از دریا مدام به آنها کمک می‌رسد. فقط یک‌بار به سبک فرخی تشبیه محسوس به معقول آورده است : پنهان شدن خورشید (چشمهٔ روشن) در ابر تاریک مثل قرار گرفتن شخص مؤمن (که نورانی است) در میان جامهٔ ترساست که سیاه است. امّا این نوع تشبیه هم در شعر عرب و هم در شعر فارسی سابقهٔ طولانی دارد. کفر سیاه و جان و خاطر کافر و نادان تیره و مؤمن روشن است و بسیاری از شاعران مشبه به مرکبی از این دو جزء مؤمن یا دانا و کافر یا نادان ساخته‌اند، چنان که خود فرخی در همین شعر گفته بود :

هوای روشن از رنگش مغبّر گشت و شد تیره / چو جان کافر کشته ز تیغ خسرو والا

و ناصر خسرو گوید :

جرم گردون تیره و روشن در او آیات صبح　　گویی اندر جان نادان خاطر داناستی

(شمیسا، ۱۳۸۲ : ۳۲۵ ــ ۳۰۶ با تلخیص)

خود ارزیابی درس ۴

۱ شعر زیر را در دو سطح ادبی و فکری بررسی کنید (از هر سطح دو مورد) :

از ملک ادب حکم‌گزاران همه رفتند　　شو بار سفر بند که یاران همه رفتند
آن گرد شتابنده که در دامن صحراست　　گوید چه نشینی که سواران همه رفتند
داغ است دل لاله و نیلی است بر سرو　　کز باغ جهان لاله عذاران همه رفتند
افسوس که افسانه سرایان همه خفتند　　اندوه که اندوهگساران همه رفتند
یک مرغ گرفتار در این گلشن ویران　　تنها به قفس ماند، هزاران همه رفتند
خون بار بهار از مژه در فرقت احباب　　کز پیش تو چون ابر بهاران همه رفتند

(ملک‌الشعرای بهار)

سطح ادبی

- قالب شعر غزل است.
- شعر ردیف و قافیه دارد.
- وزن عروضی و تساوی مصراع‌ها در آن رعایت شده.
- استفاده از آرایه‌های ادبی همچون :استعاره : لاله‌عذران، مرغ گرفتار، هزاران و گلشن ویران.

ایهام : هزاران :۱ــ بلبل، ۲ــ هزار (عددهزار). تشبیه : همه به ابر بهاران تشبیه شده است.

سطح فکری

- بیان حسرت و اندوه شاعر (محتوای غمگین)
- تشویق مردم به تحرک و بیداری
- دارای مضامین و اندیشه‌های سیاسی ــ اجتماعی
- از درد مردم سخن گفتن

۲ این سروده را در قلمرو ادبی بررسی کنید.

گریه را به مستی بهانه کردم — شکوه‌ها ز دست زمانه کردم
آستین چو از چشم برگرفتم — سیل خون به دامان روانه کردم
از چه روی چو ارغوان ننالم — از جفایت ای چرخ دون ننالم
چون نگریم ز درد و چون ننالم — دزد را چون محرم به خانه کردم؟

(عارف قزوینی)

قلمرو ادبی

- شعر به شکل تصنیف سروده شده است.
- شاعر پایبند قافیه و ردیف نیست.
- در ادامهٔ این ابیات شاعر تساوی ابیات را رعایت نمی‌کند.
- به کار بردن آرایه‌های ادبی نظیر : استعاره، اغراق، کنایه، تشخیص و . . .
- دست زمانه : استعاره مکنیه (تشخیص) / کنایه : آستین از چشم برگرفتن : آشکارا گریستن
- اغراق : سیل خون به دامن رها کردن
- سیل خون : تشبیه (اضافه تشبیهی)

۳ متن زیر از کتاب «تاریخ بیداری ایرانیان» را در دو سطح زبانی و فکری بررسی تحلیل کنید.

«اگر چه ما در این تاریخ خود بیداری ایرانیان را از سال ۱۳۲۲ شروع کرده‌ایم، لکن اگر به خوبی مشاهده کنیم و به نظر دقت و انصاف در تاریخ گذشتگان بنگریم، هر آینه به خوبی مشاهده می‌کنیم که در مجاری سنهٔ ۱۳۶۵ بسیاری از امور و وقایع را که دلالت دارد بر بیداری ایرانیان و قدم گذاردن آنها به راه تمدن و باعث و مسبب آن را جز مرحوم میرزا تقی خان امیر نظام احدی سراغ نداریم؛ چه آن بزرگ مرد از آن یکّه اشخاص بود که به قابلیت خود بدون اسباب و مساعدت خارجی از پستی به بلندی رسید. یعنی پسر آشپز قائم مقام بود و در اثنای کار و شغل، خویش را دارای رتبه و مقام صدارت نمود. دوست و دشمن او را از نوادر دهر شمردند و از خلقت‌های فوق‌العاده دانسته و کارهای امیر نظام از ترتیب و انتظام قشون و اصلاح کار دفتر و مالیه خرج، دو کرور اضافه بر دخل بود و عمارت و مرمت خرابی‌های دیگر که به زودی محال می‌نمود و همه در یک دو سال صورت گرفت، گواه و دلیل بزرگی مرد است.»

سطح زبانی

- به کار بردن واژه های عربی تا حدودی متن را از سادگی دور کرده است.
- جابه‌جایی اجزای جمله در عبارات مشاهده می‌شود.
- جمله‌های طولانی که فهم متن را دشوار ساخته است.
- متن اطناب دارد.

(سادگی و روانی که مشخصهٔ نثر دوره بیداری است زیاد مشاهده نمی‌شود)

سطح فکری

بیداری مردم / متمدن شدن کشور / بیان اوضاع اقتصادی کشور / رشد سیاسی مردم

درس پنجم

آشنایی با اختیارات شاعری (۱): زبانی

اهداف آموزشی درس

۱ آشنایی با اختیارات شاعری؛
۲ توانایی تشخیص اختیارات شاعری زبانی؛
۳ کسب مهارت تقطیع شعر با توجه به اختیارات شاعری؛
۴ توانایی تقطیع هجایی بیت و تعیین پایه‌ها با توجه به اختیارات؛
۵ توانایی تشخیص وزن از طریق خواندن صحیح و گوش کردن دقیق؛
۶ تقویت مهارت خوانش صحیح شعر براساس اختیارات شاعری؛
۷ توانایی حل فعالیت‌های درس ؛
۸ تقویت روحیهٔ زیبا شناختی و تلطیف احساسات.

روش‌های پیشنهادی تدریس

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

نکاتی که معلم در تدریس اختیارات شاعری باید به آنها توجه کند :

۱ اختیارات در آموزش از دو راه دریافت می‌شوند :

الف) از بیت و تقابل هجاها در دو مصرع ؛

ب) از روی بحر و وزن شعر.

آنچه که ضرورت اختیارات زبانی را ایجاد می کند وزن شعر است نه بیت، چرا که ممکن است یک اختیار در تمام ابیات یک شعر تکرار شود و تشخیص آن از روی اصل وزن است.

بیت :

خواجه در ابریشم و ما در گلیم عاقبت ای دل همه یکسر گلیم (اهلی‌شیرازی)

در دو وزن می‌تواند تقطیع شود. هر یک از دو وزن نشان می‌دهند که اختیار زبانی حذف همزه ضرورت دارد یا خیر.

اگر وزن «مفتعلن مفتعلن فاعلن» باشد در هر دو مصرع اختیار حذف همزه وجود دارد اما اگر وزن را «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» بگیریم امکان حذف همزه وجود ندارد.

۲ تمام اختیارات زبانی با نظام آوایی زبان قابل تبیین و تفسیر هستند.

۳ برخی از عروض‌نویسان چون شمیسا اختیارات را تحت عنوان «ضرورت» آورده‌اند که سخن درستی است. آنان این اختیارات را ضرورت‌هایی می‌دانند که در زبان برای شاعر پیش می‌آید و شاعر براساس ضرورت پیش آمده یکی از دو یا چند مورد را به‌کار می‌گیرد، مثلاً : می‌تواند هجای پایان کلمهٔ «دلِ» را کوتاه یا بلند حساب کند و بر اساس ضرورت وزن همان را به کار گیرد. در امکان حذف همزه نیز چنین است.

۴ بهره بردن از روش کارگاهی با مثال‌های بیشتر در اختیارات شاعری می‌تواند در تثبیت یادگیری تأثیر چشمگیری داشته باشد.

اختیارات شاعری

اختیارات شاعری، به مفهوم جدید، برای نخستین بار، توسط ابوالحسن نجفی تدوین و در سال ۱۳۵۲ در مقاله‌ای به همین نام در اصفهان چاپ شد.

پس از نجفی، سیروس شمیسا و تقی وحیدیان کامیار، استادان ادبیات و زبان‌شناسی، با تفسیر و نقد و تغییراتی، شکل جدید اختیارات شاعری را ارائه دادند.

شمیسا این مبحث را تحت عنوان اختیارات و ضرورت‌های شعری بیان کرده است.

در عروض سنتی خصوصاً در کتاب «المُعجَم فی مَعاییرِ اشعارِ العجم»، نوشتهٔ شمسِ قیسِ رازی (نیمه نخستِ قرن هفتم هـ. ق) اختیارات شاعری به صورت چهار قاعده حذف، اضافه، تبدیل و ادغام، در تشکیل زحافات از ارکان اصلی ایجاد می‌شود؛ که هنگام انشعابِ زحافات از پایه‌های اصلیِ عروضی اِعمال می‌شود.

استخراج وزن یک بیت چند مرحله دارد : ۱ تقطیع هجاهای شعر؛ ۲ اعمال اختیارات شاعری؛ ۳ تقطیع به ارکان؛ ۴ نام‌گذاری ارکان و رسیدن به بحر شعر.

شاعران در سرودن شعر اختیاراتی دارند که به ضرورت از آن استفاده می‌کنند.

این اختیارات نیز باید طبق قاعده صورت بگیرند.

اختیارات شاعری به دو دستهٔ اصلی تقسیم می‌شود :
الف) اختیارات زبانی
ب) اختیارات وزنی.

اختیارات زبانی :

در هر زبان بعضی کلمات (در جمله یا به تنهایی) دارای دو یا شاید چندین تلفظ باشند و گوینده یا نویسنده اختیار دارد هر کدام را که می‌خواهد به کار ببرد.

اختیارات زبانی بر دونوع‌اند :

۱ **امکان حذف همزه** : حذف همزه از نمونه‌های بسیار پرکاربرد ضرورت وزنی در شعر پارسی است. در جایی که شاعر مجبور باشد همزه را حذف کند و واج پیش از آن را در مصوت پس از همزه ادغام کند، به اصطلاح، ضرورت حذف همزه رخ داده است.

به زبان دیگر، در پارسی اگر قبل از همزهٔ آغازین هجا، حرف صامتی بیاید همزه را می‌توان حذف کرد، مثلاً کلمهٔ یک هجایی «این» با همزه شروع شده است. اگر قبل از آن صامتی مانند «ز» بیاوریم، همزه را می‌شود حذف کرد. مثلاً «از این» که می‌تواند «ازین» تلفظ شود، یا «درا آب» را بگوییم «دَراب» شاعر در بعضی موارد که شعر اجازه دهد می‌تواند تلفظ‌های متفاوتی بگذارد تا نظم در هجاها و مصراع‌هایش به هم نخورد.

۲ **تغییر کمیت مصوت‌ها** : تغییر کمیت مصوت‌ها در بین اختیارات زبانی کاربرد زیادی دارد چنانکه بسیاری از موارد ضرورت وزنی را می‌توان در زیر عنوان تغییر کمیت مصوت‌ها قرار داد و بررسی کرد.

شاعر به ضرورت شعرش مصوت کوتاه را بلند یا بلند را کوتاه تلفظ می‌کند :

الف) : مصوت کوتاه پایان کلمه را به ضرورت وزن می‌توان کشیده تلفظ کرد تا مصوت بلند به حساب بیاید. که به آن قاعده «اشباع» نیز می‌گویند. این اختیار در اشعار فارسی از بسامد بالایی برخوردار است واختیار بلند تلفظ کردن مصوت کوتاه می‌تواند چندین بار در مصرع یا بیت اتفاق بیافتد.

خود ارزیابی درس ۵

۱ مصوّت بلند «ی» در چه صورت همیشه کوتاه است و مصوّت بلند «و» در چه صورت همیشه بلند؟

اگر مصوتِ بلند«ی» در میان کلمات ساده یا کلمهٔ با پسوند یا پیشوند یا ضمیر متّصل، مانند : « بیا، گیاه، عامیانه، زیاد، سیاست، بیاموز، قیامت» و واژه‌هایی از این قبیل بیاید، همواره کوتاه است./ مصوب بلند «و» در کلمات تک هجایی همیشه بلند است مانند : مو، رو، جو و... جز کلمهٔ «سو» هنگام اضافه شدن مانند سوی.

۲ تقطیع مثال‌های زیر، به صورتی که بین دو هلال تقطیع شده است، با کدام اختیارات شاعری مطابقت دارد؟

جادویی(ــ ∪ــ)، تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ کوتاه تلفّظ کردن مصوّت‌های بلند

ساقی ما (ــ∪ ∪ ــ)، تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ کوتاه تلفّظ کردن مصوّت‌های بلند

آهوی دشت (ــ∪ ∪ ــ)، تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ کوتاه تلفّظ کردن مصوّت‌های بلند

درخت دوستی(∪ ــ ــ ∪ ــ)، تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ بلند تلفّظ کردن مصوّت‌های کوتاه

سوی من(∪∪ــ)، تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ کوتاه تلفّظ کردن مصوّت‌های بلند

بهانه(∪ــ ــ)، تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ بلند تلفّظ کردن مصوّت‌های کوتاه

تو گفتی(ــ ــ ــ)، تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ بلند تلفّظ کردن مصوّت‌های کوتاه

شب و روز(∪ ــ ــ ∪) تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ بلند تلفّظ کردن مصوّت‌های کوتاه

۳ پس از تقطیع هجایی ابیات زیر، هجاهای معادل در دو مصراع یک بیت را مقایسه کنید و اگر اختلافی هست، تعیین کنید که شاعر برای همسانی هجاها در وزن دو مصراع، از کدام اختیار زبانی بهره برده است؟

۱) گفت : «ای پسر این نه جای بازی است بشتاب که جای چاره‌سازی است **(نظامی)**

گف تی پِ سَ ∪ ∪ ــ ــ	رین نَ جا یِ ــ ∪ ــ ــ	با زیست ــ ــ
بش تا ب کِ ∪ ∪ ــ ــ	جا یِ چا رِ ∪ ــ ∪ ــ	سا زیست ــ ــ
مستفعلُ	فاعلاتُ	فع لن

حذف همزه در هجای دوم مصرع اول و هجای پنجم مصرع اول و هجای پایانی هر دو مصرع

۲) فریاد که در رهگذر آدم خاکی بس دانه فشاندند و بسی دام تنیدند **(فروغی بسطامی)**

فریا د کِ ∪ ∪ ــ ــ	در ره گُ ذَ ∪ ∪ ــ ــ	رِ آ دَ م ∪ ∪ ــ ∪ ــ	خاکی ــ ــ
بس دا نِ فِ ∪ ∪ ــ ــ	شان دن دُ بَ ∪ ∪ ــ ــ	سی دا م تَ ∪ ∪ ــ ــ	نی دند ــ ــ
مستفعلُ	مستفعلُ	مستفعلُ	مستف

در هجای نهم مصرع اول : تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ بلند تلفّظ کردن مصوّت‌های کوتاه

۳) بر همه اهل جهان سیّد و سرور علی است　　در رهِ دین خدا هادی و رهبر علی است (قدسی)

بر هَ مِ اه ـ ∪ ∪ ـ	لِ جَ هان ـ ∪ ∪ ـ	سی یِ دُ سر ـ ∪ ∪ ـ	ور عَ لیست ـ ∪ ـ
در رَ هِ دی	نِ خُ دا	ها دِ یُ ره	بر عَ لیست
ـ ∪ ∪ ـ	ـ ∪ ∪ ـ	ـ ∪ ∪ ـ	ـ ∪ ـ
مفتعلن	فاعلن	مفتعلن	فاعلن

در هجای پنجم مصرع اول : تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ بلند تلفّظ کردن مصوّت‌های کوتاه

۴) زدو دیده خون فشانم زغمت شب جدایی　　چه کنم که هست اینها گل باغ آشنایی (عراقی)

زِ دُ دی دِ ∪ ـ ∪ ∪	خون فِ شا نم ـ ـ ∪ ـ	زِ غَ مت شَ ∪ ـ ∪ ∪	بِ جُ دا یی ـ ـ ∪ ∪ ـ
چه کُ نم کِ ∪ ـ ∪ ∪	هس ت این ها ـ ـ ∪ ـ	گُ لِ با غ ∪ ـ ∪ ∪	آ ش نا یی ـ ـ ∪ ـ
فعلاتُ	فاعلاتن	فعلاتُ	فاعلاتن

در هجای سیزدهم مصرع اول : تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ بلند تلفّظ کردن مصوّت کوتاه

۵) تفرّج‌کنان در هوا و هوس　　گذشتیم بر خاک بسیار کس (سعدی)

تَ فر رُج ـ ـ ∪	کُ نان در ـ ـ ∪	هَ وا وُ ∪ ـ ∪ ـ	هَ وس ـ ∪
گُ ذش تی ـ ـ ∪	م بر خا ـ ـ ∪	کِ بس یا ـ ـ ∪	ر کس ـ ∪
فعولن	فعولن	فعولن	فعل

در هجای نهم مصرع اول : تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ بلند تلفّظ کردن مصوّت کوتاه

۶) من نمی‌گویم زیان کن یا به فکر سود باش ای‌زفرصت‌بی‌خبردرهرچه‌هستی،زودباش (بیدل)

من نِ می‌گو ـ ـ ∪ ـ	یم ز یان کن ـ ـ ∪ ـ	یا بِ فک رِ ∪ ـ ∪ ـ ـ	سو د باش ـ ∪ ـ
ای ز فر صت ـ ـ ∪ ـ	بی خَ بر در ـ ـ ∪ ـ	هر چِ هس تی ـ ـ ∪ ـ	زو د باش ـ ∪ ـ
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن

در هجای دوازدهم مصرع اول : تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ بلند تلفّظ کردن مصوّت‌های کوتاه

۷) بیچارگی ورا چو دیدند در چاره گری زبان کشیدند

بی چا ر گی ـ ∪ ـ ـ ∪	یِ وُ را چُ ـ ـ ∪ ∪ ـ	دی دند ـ ـ
در چا رِ گَ ـ ـ ∪ ∪	ری زَ بان ک ـ ∪ ـ ∪	شی دند ـ ـ
مستفعلُ	فاعلاتُ	فع لن

در هجای پنجم مصرع اول : تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ بلند تلفّظ کردن مصوّت‌های کوتاه

در هجای چهارم مصرع اول ؛ تغییر کمیّت مصوّت ــ کوتاه تلفّظ کردن مصوّت بلند

۸) خَلَد گر به پا خاری آسان برآید چه سازم به خاری که در دل نشیند؟ (**طیب اصفهانی**)

خَ لد گر ـ ـ ∪	بِ پا خا ـ ـ ∪	رِی یا سان ـ ـ ـ ∪	بَ را یَد ـ ـ ∪
چِ سا زم ∪ ـ ـ	بِ خا ری ـ ـ ∪	کِ در دل ـ ـ ∪	نِ شی ند ـ ـ ∪
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن

در هجای هفتم مصرع اول؛ تغییر کمیّت مصوّت ــ کوتاه تلفّظ کردن مصوّت بلند

۹) همه برگ بودن همی‌ساختی به تدبیر رفتن نپرداختی (سعدی)

هَ مِ بر _ ◡ ◡ _	گِ بو دن _ _ ◡	هَ می‌سا _ _ _ ◡	خ تی _ ◡
بِ تد بی ◡ _ _	رِ رف تن ◡ _ _	نَ پر دا _ _ ◡	خ تی _ ◡
فعولن	فعولن	فعولن	فعل

در هجای دوم مصرع اول : تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ بلند تلفّظ کردن مصوّت کوتاه

۱۰) آمد سوی کعبه سینه پرجوش چون کعبه نهاد حلقه در گوش (نظامی)

آ مد سو یِ ◡ _ _ _ ◡	کع بِ سی نِ _ ◡ _ _	پر جوش _ _
چُن کع بِ نَ ◡ ◡ _ _	ها د حل قِ ◡ _ ◡ _	در گوش _ _
مستفعلُ	فاعلاتُ	فع لن

در هجای سوم مصرع اول : تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ کوتاه تلفّظ کردن مصوّت بلند

۱۱) سوی چاره گشتم ز بیچارگی ندادم بدو سر به یکبارگی (فردوسی)

سو یِ چا _ ◡ _ _ _ ◡	رِ گش تم ◡ _ _	زِ بی چا ◡ _ _	رِ گی _ ◡
نَ دا دم ◡ _ _	بِ دو دل ◡ _ _	بِ یک با ◡ _ _	رِ گی _ ◡
فعولن	فعولن	فعولن	فعل

در هجای دوم مصرع اول : تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ بلند تلفّظ کردن مصوّت کوتاه

در هجای اول مصرع اول (سو) یک هجای بلند می‌باشد که در صورت اضافه شدن کوتاه تلفظ می‌شود.

۱۲) نکوهش مکن چرخ نیلوفری را برون کن ز سر باد و خیره سری را **(ناصرخسرو)**

نِ کو هش ⏑ ‒ ‒	مَ کن چر ‒ ‒ ⏑	خِ نی لو ⏑ ‒ ‒	فَ ری را ‒ ‒ ⏑
بُ رون کن ⏑ ‒ ‒	زِ سر با ‒ ‒ ⏑	دُ خی رِ ⏑ ‒ ⏑ ‒	سَ ری را ‒ ‒ ⏑
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن

در هجای نهم مصرع دوم : تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ بلند تلفّظ کردن مصوّت کوتاه

درس ششم

لف و نشر، تضاد و پارادوکس

اهداف آموزشی درس

۱ آشنایی با مفهوم لف و نشر، تضاد و پارادوکس؛
۲ شناخت مفهوم علاقه، قرینه و توانایی تشخیص آن در متون؛
۳ درک زیبایی و لذت ادبی حاصل از تشخیص لف و نشر در متون ادبی؛
۴ ایجاد انگیزه برای کشف نمونه‌های مختلف لف و نشر در زبان ادبی ؛
۵ کسب مهارت در حل تمرین‌های کتاب ؛
۶ کاربرد لف و نشر در شعر و نثر؛
۷ مهارت تشخیص تضاد از تناقض ؛
۸ تشخیص لف و نشر مرتب از مشوش ؛

روش‌های پیشنهادی تدریس

۱ تفکر استقرایی
۲ بحث گروهی
۳ پرسش و پاسخ

لف و نشر

الف) لف و نشر مرتب

آن است که نخست چند چیز را ذکر کنند و بعد وابسته‌های آن را به ترتیب بیاورند، (در کلام عادی هر وابسته بعد از خود آن چیز می‌آید).

به عبارت دیگر در کلام عادی نظم به صورت : الف ب + الف ب + . . . است که در لف و نشر بدل به الف الف. . . + ب ب. . . می‌شود :

نه پادشاه منادی زده است می‌نخورید؟ بیاکه چشم و لبان تو مست و میگون است

که در اصل چنین بوده است : چشم تو مست است و لبان تو میگون است.

فرو شد به ماهی بر شد به ماه بن نیزه وقبهٔ بارگاه

الف (۱) + الف (۲) ب (۱) + ب (۲)

در اصل چنین بوده است : فرو شد به ماهی، بن نیزه و بر شد به ماه، قبهٔ بارگاه

در لف و نشر به موارد زیر توجه کنید :

معمولاً معنی بخش اول ناتمام است و نیازمند دنبالهٔ مطلب، بنابراین شنونده کنجکاو می‌شود و منتظر دنبالهٔ مطلب است. در بخش دوم، با آمدن دنبالهٔ مطلب انتظار برآورده می‌شود و شادی‌آور است :

نباشدچون«جبین»و«زلف»و«رخسار»و«لبت»هرگز «مه‌روشن»،«شب‌تیره»،«گل‌سوری»،«می‌احمر» (عبدالواسع‌جبلی)

در لف و نشر رابطهٔ میان اجزای بخش اول با اجزای بخش دوم با تأمل و درنگی دریافته می‌شود. این تلاش ذهنی و دریافت نیز خوش است :

تا دهان و رخ ترا دیدند غنچه دل‌تنگ و ارغوان خجل است.

ب) لف و نشر مشوش یا نامرتب

اگر وابسته‌ها به ترتیب اجزای بخش نخست نباشد، لف و نشر مشوش یا نامرتب نام دارد :

رخشیدن برق بین و جوش باران رحمت چه فزون غضب چه بسیار کم است

۱ ۲ ۲ ۱

* * *

ز لب‌های شیرین او تلخ پاسخ به یک حقه در، «درد» و «درمان» نماید

اگر در مصرع دوم، درمان و درد می‌آمد لف و نشر مرتّب بود. شک نیست که لف و نشر مشوش به علت منظم نبودن به زیبایی لف و نشر مرتّب نیست :

همی «مرغ» و «ماهی» بر ایشان به زار بگرید به «دریا» و در «مرغزار» (سعدی)

(وحیدیان، ۱۳۸۳ :۷۵ ــ ۷۴)

مطابقه : (تضاد، طباق)

آن است که الفاظی را به کار برند که از نظر معنا با هم در تضادند. جهش ذهن از معنایی به معنای مقابل و متضاد آن، احساس خاصّی را برمی‌انگیزد. البته بیان هنری و تخیّل شرط تحقّق این امر است و صِرف کنار هم قرار دادن کلمات متضاد کافی نیست. (فشارکی، ۱۳۸۵ : ۹۱)

در ابیات زیر از فردوسی صنعت مطابقه وجود دارد :

کهنه، نو :

کهن گشته این داستان‌ها ز من　　همی نو شود بر سر انجمن

نیک، بد :

چو رفتی سرو کار با ایزد است　　اگر نیک باشدت کار ار بد است

پارادوکس : (متناقض نما)

تصویری است که دو روی ترکیب آن به لحاظ مفهوم، یکدیگر را نقض می‌کنند، یعنی عباراتی بیاورند که به لحاظ مفهومی مغایر و منافی هم به شمار می‌آیند اما در یک جا به هم می‌رسند. از نظر ظاهر ضدّیّت دارند اما از نظر واقع و نفس‌الامر وحدت، وحدتی ناشی از مبانی عرفانی و اعتقادی، و بهره‌ور از تعابیر تشبیهی و کنایی.

در حقیقت فیزیکی و علمی هیچ‌گاه فقر و سلطنت با هم جور در نمی‌آیند اما از دید عرفانی و اعتقادیِ شاعر عارف، فقر عین سلطانی است. در واقع دید شاعر و تعریف او از مفاهیم، طرز دیگری است، او فقر را همان نمی‌داند که عموم مردم می‌انگارند و سلطنت را نیز هم؛ «خشت زیر سر و بر تارک هفت اختر پای» چطور می‌شود چنین تضاد و تناقضی را تحلیل کرد، جز اینکه بگوییم، خشت زیر سر داشتن (کنایه از فقر) معادل با پای بر تارک هفت اختر نهادن (کنایه از سلطنت) است، لااقل از دید شاعر، یعنی آنچه را عموم فقر می‌شمارند و ضعف تلقّی می‌کنند، شاعر عارف سلطنت می‌گیرد و قدرت. بنابراین تناقضی در کار نیست، و اصل فلسفی مسلّم «ارتفاع و اجتماع نقیضین محال است» به هم نمی‌خورد. ظاهر امر چنین تصویری را القا می‌کند و همین هنجارگریزی، موجب التذاذ و عمق سخن می‌گردد. وقتی در زبان مردم گفته می‌شود،

اگر لذّت ترک لذّت بدانی　　دگرشهوت‌نفس،لذت‌نخوانی (سعدی)

و... همه نوعی مفهوم پارادوکس را القا می‌کند. فرقش با تضاد و مطابقه این است که در تضاد و مطابقه، تأویل و تفسیر و بعد عرفانی و فلسفی دیده نمی‌شود و ظاهر و باطن همان است.

همهٔ مثال‌های «پارادوکس» از نوعی تعبیر، تفسیر و تأویل عرفانی، فلسفی، اعتقادی و ایدئولوژیکی برخوردار است : دانهٔ بی‌دانگی؛ برگ بی‌برگی؛ رو به بی‌سو کردن، جانب بی‌جانبی پریدن، جای در بی‌جایی

جستن و... ظاهراً دانهٔ بی‌دانگی متناقض می‌نماید امّا در اعتقاد گوینده، بی‌دانگی عین دانه است و تناقضی مشهور نیست. همچنین است برگ بی‌برگی که ظاهراً متناقض است، امّا با تأویل عرفانی رفع تناقض می‌شود، همین‌طور است رو به بی‌سو کردن (آنچه بر آن روی می‌کنند، جهت و جانب دارد و نمی‌تواند بی‌جانب و بی‌سو باشد) که در آن از دید گوینده و با تأویل‌های عرفانی و فلسفی ــ که مجال بحثش نیست ــ تناقضی وجود ندارد. (همان، ۹۴ :۵)

و حافظ که از مولانا گرفته : وز خدا شادی این غم به دعا خواسته‌ام.

و عبارت عارفانهٔ بسطامی : روشن‌تر از خاموشی چراغی ندیدم.

همچنین ابیات و مصراع‌های زیر از بیدل :

در پـــرده‌هـــای خـامشی آواز ما بلند جهان رنگ، شکست که می‌کند تـعمیر

شمع‌ها تاریکی این بزم روشن دیده‌اند شکستگان همه تن ناله‌های خاموش‌اند

خود ارزیابی درس ۶

۱ در ابیات زیر لف و نشرها را بیابید و نوع آنها را مشخص کنید.

الف) اگر ز خلق ملامت و گر ز کرده ندامت کشیدم،ازتوکشیدم،شنیدم،ازتوشنیدم **(مهرداد اوستا)**

لف و نشر نامرتب است.

لف‌ها	نشرها
ملامت	شنیدم
ندامت	کشیدم

ب) فرورفت و بر رفت روز نبرد به ماهی نم خون و بر ماه گرد **(فردوسی)**

لف و نشر مرتب است

لف‌ها	نشرها
فرو رفت	به ماهی نم خون
بر رفت	بر ماه گرد

لف و نشر مرتب است

پ) دل وکشورت جمع و معمور باد! ز ملکت پراکندگی دور باد! (سعدی)

لف و نشر مرتب است

لف‌ها	نشرها
دل	جمع
کشورت	معمور

ت) باآنکه جیب و جام من از مال و می تهی است ما را فراغتی است که جمشید جم نداشت (فرخی یزدی)

لف و نشر مرتب است

لف‌ها	نشرها
جیب	مال
جام	می

۲ در ابیات زیر آرایه تضاد را مشخص کنید.

الف) هرچه جز بار غمت بر دل مسکین من است برود از دل من، وز دل من آن نرود (حافظ)

برود، نرود (تضاد فعلی از زیباترین تضادهاست)

ب) کسی با او نه و او با همه کس نماند هیچ‌کس، او ماند و بس (خواجوی کرمانی)

نماند، ماند/ کسی با او نه (نیست)، او با همه کس (است)

پ) در نیابد حال پخته هیچ خام پس سخن کوتاه یابد والسّلام (مولوی)

پخته،خام

ت) همه غیبی تو بدانی، همه عیبی تو بپوشی همه بیشی تو بکاهی، همه کمّی تو فزایی (سنایی)

بیشی، کمی/ بکاهی، فزایی

ث) شکر ایزد که به اقبال کله‌گوشهٔ گل نخوت باد دی و شوکت خار آخر شد (حافظ)

گل، خار

۳ متناقض‌نما را در ابیات زیر بیابید.

الف) ز کوی یار می‌آید نسیم باد نوروزی ازاین‌بادارمددخواهی،چراغ‌دل‌برافروزی **(حافظ)**

مدد خواستن از باد برای برافروختن چراغ پارادوکس دارد؛ چون باد چراغ را خاموش می‌کند.

ب) فلک‌درخاک‌می‌غلتیداز‌شرم‌سرافرازی اگر می‌دید معراج ز پا افتادن ما را **(بیدل دهلوی)**

شرم سرافرازی پارادوکس دارد چون سرافرازی باعث افتخار است نه شرم /معراج ز پا افتادن نیز پارادوکس دارد.

پ) عجب مدار که در عین درد خاموشم که درد یار پری چهره عین درمان است **(فروغی بسطامی)**

درد خود عین درمان باشد پارادوکس دارد.

۴ در شعر فرخی یزدی در خود ارزیابی (۱) یک اختیار «زبانی» در آن بیابید.

با آن کِ ∪ ـ ـ	جی بُ جا مِ ـ ∪ ـ ∪	مَ ترا لُ ∪ ـ ـ ∪	می ثُ هیست ـ ∪ ـ ـ
ما را ف ـ ـ ∪	را غَ تی ست ـ ∪ ـ ∪	کِ جم شی دِ ∪ ـ ـ ∪	جم نَ داشت ـ ∪ ـ
مفعولُ	فاعلاتُ	مفاعیلُ	فاعلن

هجای پایانی مصرع‌ها به‌صورت بلند تلفظ می‌شود.

کارگاه تحلیل فصل دوم

۱ در نمونه‌های زیر، به صورتی که بین دو هلال تقطیع شده است، با کدام اختیار شاعری مطابقت دارد؟

نوای نی (∪ ــ ــ ــ) تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ بلند تلفّظ کردن مصوّت‌های کوتاه (هجای سوم)

آرزوی خوب (ــ∪ ــ ــ ــ ∪) تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ کوتاه تلفّظ کردن مصوّت بلند (هجای سوم) ــ بلند تلفظ کردن مصوت کوتاه (هجای چهارم)

دل پاک (∪ ــ ــ ∪) تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ بلند تلفّظ کردن مصوّت‌های کوتاه (هجای دوم)

بازی دهر (ــ∪∪ ــ ∪) تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ کوتاه تلفّظ کردن مصوّت‌های بلند (هجای دوم)

۲ پس از تقطیع هجایی ابیات زیر، هجاهای معادل در دو مصراع یک بیت را مقایسه کنید و اگر اختلافی هست، نوع اختیار شاعری را تعیین کنید.

۱) راستی آموز بسی جو فروش هست در این شهر که گندم نماست (**پروین اعتصامی**)

را س تِی یا ــ ∪ ــ	مو ز بَ سی ــ∪∪ــ	جو فُ روش ــ ∪ ــ
هس ت دَ رین ــ∪∪ــ	شه ر کِ گن ــ ∪ ∪ ــ	دم نَ ماست ــ ∪ ــ
مفتعلن	مفتعلن	فاعلن

هجای سوم مصرع اول تغییر کمیت مصوت‌ها ــ کوتاه تلفظ کردن مصوت بلند

بلند بودن هجای پایان مصرع

۲) نبینی باغبان چون گل بکارد چه مایه غم خورد تا گل برآرد (**فخرالدین اسعدگرگانی**)

نَ بی نی با ∪ ــ ــ ــ	غ بان چن گل ∪ ــ ــ ــ	بِ کا رد ∪ ــ ــ
چ ما ی غم ــ∪ ــ∪ ــ ــ	خُ رد تا گل ∪ ــ ــ ــ	بَ را رد ∪ ــ ــ
مفاعیلن	مفاعیلن	فعولن

در هجای سوم مصرع دوم، تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ بلند تلفّظ کردن مصوّت کوتاه

۳) غمش در نهان خانهٔ دل نشیند به نازی که لیلی به محمل نشیند **(طبیب اصفهانی)**

غَ مش در _ _ ∪	نَ هان خا _ _ ∪	نِ یِ دل _ ∪ ∪ _	نِ شی ند _ _ ∪
بِ نا زی _ _ ∪	کِ لی لی _ _ ∪	بِ مح مل ∪ _ _	نِ شی ند _ _ ∪
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن

در هجای هشتم مصرع اول، تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ بلند تلفّظ کردن مصوّت کوتاه

۴) گر از این منزل ویران به سوی خانه روم دگر آنجا که روم عاقل و فرزانه روم **(حافظ)**

گـ رَ زین مَن _ _ ∪ ∪	زِلِ وی ران _ _ ∪ ∪	بِ سو ی خا _ _ ∪ ∪	نِ رَ وم _ ∪ ∪
دِگَ ران جا _ _ ∪ ∪	کِ رَ وم عا _ _ ∪ ∪	قِ لُ فر زا _ _ ∪ ∪	نِ رَ وم _ ∪ ∪
فعلاتن	فعلاتن	فعلاتن	فعلن

در رکن اول مصراع اول حذف همزه

در هجای سوم مصرع اول و مصرع دوم حذف همزه

۵) من و تو غافلیم و ماه و خورشید بر این گردون گردان نیست غافل **(منوچهری)**

مَ نُ ثُ غا _ ∪ ∪ ∪ _ _	فِ لی مُ ما _ ∪ _ ∪ _	هُ خُر شید _ _ ∪
بَ رین گر دو _ _ _ ∪	نِ گر دان نی _ _ _ ∪	ست غا فل _ _ ∪
مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعی(فعولن)

در هجای دوم و سوم و هفتم مصرع اول، تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ بلند تلفّظ کردن مصوّت‌های کوتاه

در هجای دوم مصرع دوم حذف همزه

۳ در ابیات زیر آرایه‌های لف و نشر، تضاد و متناقض نما را مشخص کنید.

الف) گر ندیدی قبض و بسط عشق را گریه مینا نگر، خندیدن ساغر ببین **(فروغی بسطامی)**
تضاد : قبض و بسط / گریه و خندیدن / مراعات نظیر : نگر، ببین
ب) دو کس دشمن ملک و دین اند :پادشاه بی حلم و زاهد بی علم
لف و نشر مرتب :
لف‌ها : ملک ودین / نشرها : پادشاه بی‌حلم و زاهد بی‌علم

پ) روز از برم چو رفتی شب آمدی به خوابم این است اگر کسی را عمری بود دوباره **(کلیم کاشانی)**
تضاد : روز و شب / رفتی و آمدی

ت) مرا نصیب غم آمد به شادی همه عالم چرا که از همه عالم محبت تو گزیدم **(مهرداد اوستا)**
تضاد : غم و شادی

ث) چیست این سقف بلند ساده بسیار نقش هیچ دانا زین معما درجهان آگاه نیست **(حافظ)**
متناقض نما : سقف ساده بسیار نقش پارادوکس دارد.

ج) آب آتش‌فروز عشق آمد آتش آب‌سوز عشق آمد **(سنایی)**
متناقض نما : آب آتش فروز / آتش آب سوز

۴ متن زیر را از کتاب «چرند و پرند» دهخدا از نظر ویژگی‌های زبانی دورهٔ بیداری بررسی نمایید.
«باری چه دردسر بدهم؟ آن قدر گفت و گفت تا ما را به این کار واداشت. حالا که می‌بیند آن روی کار بالاست، دست و پایش را گم کرده، تمام آن حرف‌ها یادش رفته، تا یک فراش قرمزپوش می‌بیند، دلش می‌تپد. تا یک ژاندارم چشمش می‌افتد، رنگش می‌پرد. هی می‌گوید : امان از همنشین بد».
- واژه‌های عربی نا آشنا کمتر دیده می‌شود.
- واژه‌های بیگانه مانند ژاندارم (فرانسوی) در آن دیده می‌شود.
- نثر ساده و قابل فهم است.
- جملات نسبت به گذشته کوتاه‌تر هستند.

فصل ۳

درس ۷ ..... تاریخ ادبیات قرن چهاردهم (دورهٔ معاصر و انقلاب اسلامی)
درس ۸ ..... اختیارات شاعری (۲) وزنی
درس ۹ ..... اغراق، ایهام و ایهام تناسب

درس هفتم

تاریخ ادبیات قرن چهاردهم (دورهٔ معاصر و انقلاب اسلامی)

نمای کلی درس

اهداف آموزشی درس

۱ آشنایی با مفهوم ادبیات انقلاب اسلامی؛
۲ آشنایی با شعر انقلاب اسلامی و درون مایهٔ سروده‌های این دوره؛
۳ آشنایی و شناخت قالب و زبان شعر انقلاب اسلامی؛
۴ شناخت چهره‌های شاخص شاعران و نویسندگان این دوره ؛
۵ قدرت تشخیص مضمون شعر دورهٔ انقلاب از دورهٔ بیداری؛
۶ آشنایی با مهم‌ترین قالب‌های نثر بعد از انقلاب.

روش‌های پیشنهادی تدریس

۱ روش پیش سازمان‌دهنده
۲ روش پرسش و پاسخ
۳ روش کارایی گروه
۴ روش تدریس اعضای گروه
۵ روش واحد کار و ارائه

- دبیر با استفاده از پیش سازمان‌دهنده‌ها اطلاعات دانش آموزان را دربارهٔ شاعران و نویسندگان معاصر بسنجد.
- استفاده از پرده‌نگار (پاورپوینت) و وسایل کمک آموزشی مانند : کارت‌های ویژهٔ شاعران این دوره و خلاصهٔ مطالب دروس، پاورپوینت درس، اسلاید و برشی از فیلم زندگی شاعران معاصر و آثارشان، تصاویر شاعران و نویسندگان در یادگیری این درس مؤثر خواهد بود.
- برای تدریس این درس دبیر می‌تواند «روش یادگیری معکوس» نیز به کار ببرد و با تهیهٔ فیلم آموزشی از درس و ارائهٔ درس توسط دانش‌آموزان، با روش یادگیری معکوس فرایند تدریس را انجام دهد.
- دیدار از شاعران و نویسندگان معاصر و آشنایی با این شاعران و نویسندگی در ایجاد انگیزه برای یادگیری این درس بی‌تأثیر نیست و دانش‌آموز با روش تحقیق به این شیوه نیز آشنا می‌گردد.
- دو نمونه شعر قبل از انقلاب و بعد از انقلاب به فراگیران داده شود و تفاوت نگرش‌ها و فضای حاکم بر شعرها بررسی و مقایسه شود.

خلاصهٔ درس هفتم

محور فکری و درون مایهٔ ادبیات معاصر قبل از انقلاب

۱ نوآوری
۲ اندیشه‌های باستان‌گرا
۳ گاهی گرایش به شعرهای ترجمه‌ای

از پیشگامان شعر نو

۱ تقی رفعت
۲ بانو شمس کسمایی
۳ ابوالقاسم لاهوتی
۴ جعفر خامنه‌ای
۵ نیما یوشیج

بررسی شعر فارسی دورهٔ معاصر، متناسب با رویدادهای سیاسی ــ اجتماعی

۱ **دورهٔ اول** : دورهٔ سلطنت رضاخان، سال (۱۳۰۴ تا ۱۳۲۰) دورهٔ درخشش نیما و جدال بر سر شعر کهنه و نو.
۲ **دورهٔ دوم** : فضای سیاسی آزادتر از آغاز حکومت محمدرضا تا کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲
- چاپ اشعار نیما و دیگر نوگرایان در نشریات روزگار نو و سخن.

مهم‌ترین حادثه ادبی دورهٔ دوم : اولین کنگرهٔ نویسندگان و شاعران ایران در تیر ماه ۱۳۲۵
- خواندن شعرهای (آی آدم‌های) نیما،
- رواج شیوه نیما در کنار شعرهای سنتی

۳ **دورهٔ سوم** : از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۲۲ تا قیام ۱۵ خرداد۱۳۴۲
- ادامهٔ راه «شعر نو تغزلی» در این دوره و تقویت آن از جانب حکومت
- گسترده ترین جریان‌های زمان (دههٔ ۱۳۲۰ تا اوایل ۱۳۳۰)
- ایجاد نوعی سر خوردگی و یأس در میان روشنفکران و شعرا
- رواج جریان سمبولیسم اجتماعی یا شعر نوی حماسی
- پرداختن بیشتر شاعران به مسائل سیاسی و اجتماعی و مشکلات و آرمان‌های مردم

۴ **دورهٔ چهارم** : سال ۱۳۴۲ تا ۱۳۵۷ مفهومی شدن رنگ مبارزه و تغییر مسیر شعر به سوی شعر اجتماعی و حماسی
- دورهٔ کمال جریان‌های ادبی دوره‌های پیشین

- دست یافتن هنری‌تر شاعران به جوهر شعر
- مضمون شعر بیشتر نقد اجتماعی است.

دورهٔ انقلاب از قیام ۱۵ خرداد ۱۳۴۲ تا قبل از ۱۳۵۷

- قابل فهم بودن اندیشه و احساس جامعه در بن مایه‌های فکری شاعران این دوره
- ایجاد دگرگونی در باورهای شاعران، سرچشمه گرفته شده از مکتب انقلابی ــ اسلامی اندیشه‌ها و مضامین مذهبی و عرفانی و موضوعاتی مثل جهاد، شهادت، ایثار، آزادگی و عشق.
- ازمهم‌ترین موضوعات ادبیات این دوره طرح مضامین این حوزه، همراه با ورود برخی مظاهر فرهنگ غربی.
- رشد مضامین طنز آمیز در این دوره.

درون‌مایه‌های سروده‌ها و نوشته‌های ادبی در این دوره :

- محکوم کردن استبداد و بی‌عدالتی؛
- ستایش آزادی و آزادخواهی؛
- ترسیم افق‌های روشن و امید بخش پیروزی برخلاف ادیبان ناامید و مأیوس قبل از انقلاب ؛
- تکریم شهید و فرهنگ شهادت با تکیه بر اسطوره‌های ملی و تاریخی ؛
- طرح اسوه‌های تاریخی به ویژه تاریخ اسلام مانند پیامبر اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله، امام علی علیه‌السلام و امام حسین علیه‌السلام و چهره‌های مبارز.

قالب‌های رایج شعر در عصر انقلاب

غزل، مثنوی، رباعی، دوبیتی، شعر نیمایی، شعر سپید

زبان شعر در عصر انقلاب : زبان شعر تغییر می‌یابد و روح حماسی اشعار دوران مقاومت که با موجی از عرفان آمیخته شده، موجب تحول و دگرگونی زبان و محتوای شعر می‌شود.

استمرار ادبیات معاصر در عصر انقلاب

شاخهٔ نخست : گروهی از شاعران و نویسندگان، پس از پیروزی انقلاب با ارزش‌ها و مفاهیم تازه‌ای که در زندگی شکل گرفته بود، هماهنگ شده و شاخهٔ نیرومندی از ادب انقلاب را ادامه دادند.

شاخهٔ دوم : متأثر از ادبیات جهان بود به حیات خود ادامه داد. گروهی در خارج از کشور به کار ادامه دادند و گروهی هم در داخل با وجود همراه شدن با ادبیات به تولید شعر پرداختند.

شاخهٔ سوم : شاخهٔ بعد از انقلاب پایبند به اصول انقلاب، منادی اندیشه‌های انقلاب شدند. الفاظ و بن‌مایه‌ها و تصاویر شعری را از حال و هوای انقلاب و موضوعات و مفاهیم رایج در آن دریافت کردند.

شاعران سه‌شاخهٔ ادبیات معاصر در عصر انقلاب

شاخهٔ نخست : حمید سبزواری ــ قیصر امین پور ــ سید علی موسوی گرمارودی ــ سید حسن حسینی
شاخهٔ دوم : هوشنگ ابتهاج ــ حسین منزوی.
شاخهٔ سوم : سلمان هراتی ــ علی رضا قزوه.

ویژگی‌های شعر عصر انقلاب

- انعکاس جنبه‌های حماسی، عرفانی و مذهبی، نهضت اسلامی در شعر شاعران این دوره؛
- راه یافتن فرهنگ دفاع مقدس، به دلیل آغاز جنگ تحمیلی و تحریک عواطف دینی و ملی؛
- رواج موضوعاتی مثل مبارزه، دفاع، ایثار، شهادت، پایداری، شجاعت و میهن دوستی؛
- شعر نیمایی در مقیاس محدود در شعر انقلاب جای خود را باز می‌کند؛
- توجه به قالب‌های شعر نیمایی و سنتی مثل غزل، دوبیتی، مثنوی، رباعی، چهارپاره، قصیده، ترکیب‌بند و بحر طویل و نوآوری در قالب‌های شعری مثل (غزل ــ مثنوی).

نثر معاصر

- تحت تأثیر آثاری که در دورهٔ بیداری از زبان‌های اروپایی ترجمه می‌شد به سادگی گرایید.
- ایجاد زمینه‌های گرایش به رمان نویسی و نثر داستانی به معنای نوین با سفرنامه‌های خیالی.
- نخستین رمان تاریخی ــ محمد باقر میرزا خسروی (شمس و طغرا).
- اولین رمان اجتماعی، مرتضی مشفق کاظمی (تهران مخوف).
- شروع نثر داستانی معاصر با مجموعهٔ داستان کوتاه در «یکی بود یکی نبود»، سید محمدعلی جمال‌زاده (سال ۱۳۰۱)
- اولین نمایشنامه با عنوان «جعفر خان از فرنگ برگشته» به قلم «حسن مقدم »

داستان‌نویسان نوین (نسل اول)

- صادق هدایت نویسندهٔ بوف کور
- بزرگ علوی نویسندهٔ چشم‌هایش
- صادق چوبک نویسندهٔ تنگسیر

نویسندگان نسل جدید : (تلفیقی از شیوهٔ ایرانی و شیوهٔ غربی)

- جلال آل‌احمد با مدیر مدرسه
- سیمین دانشور با سووشون
- تقی مدرسی
- محمود اعتمادزاده
- غلام‌حسین ساعدی
- جمال میرصادقی
- هوشنگ گلشیری نویسندهٔ رمان (برهٔ گمشده راعی)
- امین فقیری نویسندهٔ رمان (دهکده پر ملال)

ویژگی‌های نثر معاصر

- روی آوردن به داستان کوتاه
- ترجمهٔ آثار داستانی آمریکایی لاتین
- همدردی با ستم‌کشیدگان دنیا و کثرت نویسندگان
- بهره‌گیری از زبان عامیانه و قابل فهم شدن نوشته‌ها
- نوشتن کتب متعدد در علوم مختلف مخصوصاً در اواخر حکومت ناصرالدین‌شاه
- معمول شدن حکایت‌های کوتاه و داستان‌های بلند با ترجمه رمان‌ها و داستان‌های اروپایی
- تغییر روش تاریخ نویسی و تحقیق در مسائل ادبی در اثر آشنایی با تحقیقات و تتبعات اروپاییان

ویژگی‌های نثر در دوره انقلاب اسلامی

- توجه نویسندگان به مضمون‌های اجتماعی و فلسفی و وجود تجربه‌های بدیع؛
- تکامل ادبیات داستانی در عصر انقلاب و ایجاد تغییر در فنون و سبک داستان؛
- در دههٔ شصت حضور پر رنگ داستان‌نویسان پیشکسوت که تجربهٔ نویسندگی سال‌های قبل از انقلاب نیز داشتند. آنها با دانستن زبان بیگانه و یا خواندن ترجمهٔ داستان‌های خارجی تحولات سیاسی، اجتماعی را به صورت داستان عرضه کردند.
- داستان کوتاه در این دوره فراگیرتر بود و به تدریج رمان‌ها و داستان‌های بلند هم در میان آثار نویسندگان این عصر دیده شد.
- گرایش شدید این نسل به آثار و نوشته‌های سیاسی، اجتماعی و انقلابی باعث رونق در فضای نشر و نگارش شد.

- فعالیت مجدد کانون نویسندگان ایران که در اثر کشمکش‌های سیاسی و عقیدتی به انشعاب حزب توده منجر شد.
- تشکیل دو جناح، نویسندگان مذهبی که حامی نظام اسلامی بودند و جناحی که نویسندگان دگراندیش به دلیل شرایط سیاسی و اوضاع آن روز.
- دوران اوج شکوفایی رمان نویسی در ایران (دههٔ هفتاد) ثبت خاطرات، حماسه‌های دوران جنگ و عوالم معنوی آن.
- جناح دیگر نویسندگان با تحرکات فکری، سیاسی داخلی و خارجی با دیدی جزئی‌نگر، به تضادها و تناقص‌های روحی انسان معاصر پرداختند.
- رشد گرایش به خاطره نگاری و زندگی نامه نویسی.
- توجه به قطعهٔ ادبی و ادبیات نمایشی.

فایدهٔ بررسی و تحلیل ادبیات انقلاب

- تصویری دقیق از تحولات فرهنگی و سیاسی جامعه به دست می‌دهد.
- می‌توان در آن ارزش‌ها و نگرش‌های ادیبان این دوره را مشاهده و مطالعه کرد.

نویسندگان دههٔ شصت

۱ محمود دولت‌آبادی با رمان «روزگار سپری شده مردم سالخورده»
۲ احمد محمود با رمان «مدار صفر درجه» و «زمین سوخته»
۳ اسماعیل فصیح با رمان «زمستان»
۴ هوشنگ گلشیری با داستان «آیینه‌های در دار»

نویسندگان نسل انقلاب

علی مؤذنی، سید مهدی شجاعی، احمد دهقان، محمدرضا سرشار، رضا امیرخانی، حبیب احمدزاده، مصطفی مستور و ...

چندتن از نویسندگان دوران انقلاب :

محمدرضا سرشار «رضا رهگذر»، علی مؤذنی و سید مهدی شجاعی و ...

شاعران معاصر ایران

پروین اعتصامی : (رخشنده اعتصامی)

«پروین اعتصامی در روز ۲۵ اسفند سال ۱۲۸۵شمسی در تبریز متولد شد. در کودکی با پدر به تهران آمد. ادبیات فارسی و عربی را نزد وی فرا گرفت و از محضر اربابان فضل و دانش که در خانهٔ پدرش گرد می‌آمدند بهره‌ها یافت و همواره آنان را از قریحه سرشار و استعداد خارق‌العاده خویش دچار حیرت می‌ساخت. در هشت سالگی به شعر گفتن پرداخت و مخصوصاً با به نظم کشیدن قطعات زیبا و لطیف که پدرش از کتب خارجی (فرنگی ــ ترکی و عربی) ترجمه می‌کرد طبع‌آزمایی می‌نمود و به پرورش ذوق می‌پرداخت.

پروین در ۱۹ تیرماه ۱۳۱۳ با پسر عموی خود ازدواج کرد. اخلاق نظامی او با روح لطیف و آزادهٔ پروین مغایرت داشت. سرانجام این ازدواج ناهمگون به جدایی کشید.

طلوع درخشان طبع پروین درآسمان ادب فارسی غیرمنتظره و شگفت‌انگیز بود، به‌طوری که تا مدت‌ها بین نویسندگان وادب دوستان بر سر اصالت شخصیت او و امکان حضور چنین بزرگ شاعره‌ای بحث بود.

پروین روز سوم فروردین سال ۱۳۲۰ در سی و پنج سالگی، بی‌هیچ سابقهٔ کسالت در بستر بیماری افتاد و پس از سیزده روز در شانزدهم همان ماه بدرود زندگی گفت. و در مقبرهٔ خانوادگی خویش در حرم متبرک حضرت معصومه علیهاالسلام به خاک سپرده شد.

در سال ۱۳۱۴ چاپ اول دیوان پروین اعتصامی به همت پدرش انجام پذیرفت. چاپ اول دیوان که آراسته به دیباچه استاد سخن شناس ملک‌الشعرای بهار و حاوی نتیجه تحقیق او در تعیین ارزش ادبی و ویژگی‌های سخنگوی بزرگ بود شامل بیش از ۱۵۰ قصیده و مثنوی، در زمان شاعر و با قطعه‌ای در مقدمه از خود او تنظیم شده بود. (دیوان پروین اعتصامی، ۱۳۶۲، تلخیص : ۱۴ــ۱۷)

سید محمدحسین بهجت تبریزی (شهریار)

«سید محمدحسین بهجت تبریزی که بعدها نام شهریار را برگزید، به سال (۱۲۸۵ هـ.ش) در تبریز متولد شد. پدرش از افراد سرشناس تبریز بود. دوران کودکی شهریار مصادف بود با ایّام انقلاب تبریز در جریان نهضت مشروطه، از این‌رو مدّتی طعم ناامنی و آوارگی را چشید. تحصیلات خود را در تبریز آغاز کرد و در مدرسهٔ دارالفنون تهران به پایان برد. پس از پایان دورهٔ متوسطه وارد دانشکدهٔ پزشکی شد امّا کمی پیش از آنکه این دوره را به پایان برساند، تحصیل طب را رها کرد و در خطّ شاعری افتاد.»(چون سبوی تشنه، ۱۳۷۵: ۱۶۸)

شهریار از سال ۱۳۱۰به ناگزیر وارد خدمات دولتی شد و پس از چند بار تغییر شغل و سمت سرانجام در بانک کشاورزی به کار پرداخت. وی بیشتر اوقات خویش را با شعر و ادب سر می‌کرد و به ویژه در سال‌های انقلاب و پس از آن به موضوعات دینی و اخلاقی روی آورد. وی در سال ۱۳۶۷ به سن ۸۴ سالگی در گذشت ودر مقبرة الشعرای «سرخاب تبریز» مدفون گشت.

«شهریار در سرودن انواع شعر سنتی فارسی از قصیده و مثنوی گرفته تا غزل و قطعه و رباعی مهارتی داشت. گذشته از این در طریق نیمایی نیز طبع آزمایی کرده و قطعات زیبایی چون : «ای وای مادرم»، «دو مرغ بهشتی »، « مومیایی»، « پیام به انشتین » از خود به یادگذاشته است. در اشعار نیمایی او به ویژه در« پیام به انشتین» روح انسان دوستی و هم دردی با جهان انسانی گرفتار درتمدن صنعتی موج می‌زند تا حدی که زبان او گاهی به مرز شعار نزدیک می‌شود.در کنار همهٔ اینها شهریار به زبان مادری خود، یعنی ترکی آذربایجانی اشعار نغزی سروده است.منظومهٔ «حیدر بابای او»، که به فارسی هم ترجمه شده است، از شاهکارهای ادبیات ترکی آذربایجانی است.»(چون سبوی تشنه، ۱۳۷۵ : ۱۷۰)

علی اسفندیاری : (نیما یوشیج)

«علی اسفندیاری فرزند ابراهیم خان، مردی آتش مزاج و دلاور از دودمانی کهن که با گله‌داری و کشاورزی روزگار می‌گذاشت، به سال ۱۲۷۶ در یوش پا به عرصهٔ وجود گذاشت. کودکی او در دامان آزاد طبیعت و در میان شبانان گذشت.در آغاز نوجوانی با خانوادهٔ خود به تهران رفت و پس از گذراندن دوران دبستان برای آموختن زبان فرانسه وارد مدرسهٔ «سن لویی» شد.

آن سال‌ها جنگ جهانگیر اول در جریان بود. حوادث جنگ در روح او تأثیر ویژه برجای گذاشت، چنان که آشنایی با زبان فرانسه واستفاده از آثار ادبی شاعران فرانسوی پنجرهٔ تازه‌ای به روی او گشود.

در آغاز نوجوانی به سبک پیشینیان، به ویژه سبک خراسانی شعر می‌ساخت اما نه این‌گونه شاعری و نه حتی نشست و برخاست با شاعران رسمی وسنت گرا هیچ کدام تشنگی طبع او را فرو نمی‌نشاند.درسن بیست و سه سالگی منظومهٔ « قصهٔ رنگ پریده» را سرود قطعهٔ «ای شب» که دو سال بعد یعنی در بیست و پنج سالگی از طبع نیما تراوید، آغاز مرحلهٔ جدی تری محسوب می‌شد وبه دلیل سوز و شوری که داشت پس از نشر در «نوبهار» بر سر زبان‌ها افتاد.

در سال (۱۳۰۱ شمسی) قطعهٔ «افسانه» را سرود.«انتشار افسانه خشم ادیبان، انتقاد واعتراض آنان را برانگیخت، اما نیما هیچ گاه، به قول خودش، از این عیب‌جویی‌ها وخرده دلگیری‌ها دلتنگ نشد و با اطمینان برسر عقیدهٔ خویش ایستاد. کار او برخلاف رفقای دیگرش در هم شکستن و فروریختن نبود. او نمی‌خواست یکباره مخالفان را در همان گام نخستین از خود براند، به همین جهت در افسانه از اصول کلّی شعر فارسی چندان منحرف نشد. وزن و قافیه را در جای خود آورد، اما برای آنکه پشت سرهم تکرار نشود، میان بندها

یک مصراع فاصله انداخت. بدین ترتیب تغزل نوینی پدید آورد که بهتر از هر قالب و شکلی می‌توانست دردها و تنهایی‌های شاعر را که درد و تنهایی جامعهٔ او نیز بود زمزمه کند.» (یاحقی، ۱۳۷۵ : ۹۴)

نیما از سال ۱۳۱۱ به تهران بازگشت وچندی بعد همکاری قلمی خود را با مجلهٔ موسیقی آغاز کرد و مقاله‌هایی دربارهٔ شعر و هنر با عنوان «ارزش احساسات» نوشت که بعدها درکتابی به همین نام به چاپ رسید. نیما سرودن قالب‌های دیگر را هم امتحان کرد از جمله : چهارپاره، رباعی، قطعه و. . .

سرانجام درسال ۱۳۱۶ نخستین شعر که کاملاً از قید تخیل و وزن آرایی وقافیه گذشتگان آزاد بود،با نام «ققنوس» سروده شد و نیما با سرودن آن، تحولی نو در شعر معاصر ایجاد کرد. بنابراین اگر سال ۱۳۱۶ را سال حرکت کامل شعر فارسی به سوی یک مرحلهٔ تازه بدانیم به خطا نرفته‌ایم.

«ققنوس» شعری تمثیلی است، که می‌توان آن را کنایه‌ای از سرگذشت خود شاعر دانست. سرودن اشعار تمثیلی از این پس در عصر نیمایی رایج می‌شود وهم نیما وهم پیروان او به این شیوهٔ بیان روی می‌آورند.«مرغ غم»، «وای بر من»،«خواب زمستانی»و «مرغ آمین» همه نام قطعاتی است که نیما به این شکل سروده ودر عین حال صورت تمثیلی را در آن حفظ کرده است.» (یاحقی ۱۳۷۵ :۹۸)

مهدی اخوان ثالث

«مهدی اخوان ثالث (۱۳۰۷ــ۱۳۶۹ ش) در مشهد متولد شد، تحصیلات ابتدایی و متوسطه را همان جا گذراند. سپس به تهران آمد و مدتی در روستاهای ورامین به آموزگاری مشغول بود. مدتی در رادیوی مرکزی آبادان به فعالیت‌های فرهنگی و ادبی پرداخت. اخوان از پیشکسوتان شعر نو حماسی ــ اجتماعی در روزگار ماست. او مجموعهٔ «ارغنون» را که نشانگر تأثیر محافل ادبی خراسان و مطالعات پیگیرش درحوزهٔ ادب سنتی بر ذهن و زبان اوست؛ درسال ۱۳۳۰ منتشر کرد. مجموعهٔ زمستان (۱۳۳۷) او را به عنوان شاعری نوپرداز و جامعه گرا شناساند وانتشار مجموعهٔ اشعاری نظیر «آخر شاهنامه» و«از این اوستا»جایگاه او را به عنوان یکی از ارکان شعر نوفارسی تثبیت کرد.

شعر اخوان سرشار است از مفاهیم و اشارات سنتی، حماسی و اساطیری کهن که با زبان و ساختار کلام او تناسب چشمگیری دارند. وی بعدها با چاپ مجموعه اشعاری مانند : پاییز در زندان، دوزخ اما سرد، زندگی می‌گوید اما باز باید زیست، تورا ای کهن بوم وبر دوست دارم، قدم به قدم از روح سیال شعر نو فاصله گرفت وبه حیطهٔ شعر کلاسیک نزدیک شد. اخوان از نخستین شاعرانی است که به تبیین تئوریک ساختار زبانی و موسیقیایی شعر نیما پرداخته است. حاصل این تلاش دوکتاب «بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج» و «عطا ولقای نیما یوشیج » است.

برجسته‌ترین مختصات سبک شعری اخوان عبارت است از : ۱ــ بیان روایی فاخر و باستان‌گرا، بهره‌ور از صلابت سبک خراسانی و پیوند آن با مایه‌های زبان عامیانه ۲ــ ترکیب سازی و تصویر آفرینی‌های نو

معتدل ۳ــ نفرت و ناامیدی روشنفکرانه ۴ــ غلبهٔ روح یأس و حسرت تاریخی ــ اجتماعی که برجسته‌ترین خصیصهٔ عاطفی شعر او محسوب می‌شود. او در شهریور ماه ۱۳۶۹در تهران در گذشت و در جوار آرامگاه فردوسی در توس به خاک سپرده شد.»(نقابی، ۱۳۹۰ : ۱۴۶ ــ ۱۱۷)

قیصر امین پور

«قیصر امین‌پور (۱۳۸۶ــ ۱۳۳۸ ش)، شاعرتوانای معاصردر سال ۱۳۳۸در «گتوندشوشتر» به دنیا آمد. تحصیلات ابتدایی را در زادگاهش ودورهٔ راهنمایی و دبیرستان را در دزفول گذراند. سپس در دانشگاه تهران به ادامهٔ تحصیل پرداخت؛ درسال ۱۳۷۶ موفق به اخذ درجهٔ دکتری در رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی شد. ابتدا از اعضای تشکیل‌دهندهٔ حوزهٔ اندیشه و هنر بود پس از مدتی به همراه یکی از دوستان، مجلهٔ سروش نوجوان را پی‌ریزی کرد که انتشار آن از فروردین ۱۳۷۶ آغاز شد. وی تا پایان عمر به تدریس در دانشکده ادبیات و زبان فارسی دانشگاه تهران والزهرا،فعالیت در شورای سردبیری مجلهٔ سروش وفرهنگستان زبان و ادبیات فارسی مشغول بود.

شاعری نیز یکی دیگر از دغدغه‌های امین پور است. اولین مجموعهٔ اشعار وی در سال ۱۳۷۵ منتشر شده است. هوشیاری و دقت نظر امین پور از او شاعری مضمون یاب و فلسفه پرداز ساخته است، این نکته‌پردازی در زبان امروزی درنهایت سلاست و روانی وی با رعایت کامل قوانین دستوری همراه است.» (نقابی، ۱۳۹۰ : ۱۴۶)

قیصر، یکی از سرآمدان نسلی است که هم زمان با مهم‌ترین حادثهٔ فرهنگی ــ اجتماعی ــ سیاسی تاریخ معاصر ایران، یعنی انقلاب اسلامی سرودن را آغاز کرده است. اصلی ترین دل مشغولی و دغدغهٔ این نسل از شاعران و هنرمندان که بعدها به عنوان نحله‌ای مهم شناخته شدند، پیوند میان گذشتهٔ فرهنگی و شعری ما، و حال و هوای ادبیات وشعر امروز وپس از نیما بوده است. به شکلی جمع میان سنت و نوآوری و یا با توجهی در خور به گذشته از جهات فکری و فرهنگی، از امکانات هنر و شعر معاصر بهره گرفتن. امین پور نه تنها توانست به خوبی و با فرزانگی از عهدهٔ این مهم برآید ؛ بلکه توانست مخاطبان گسترده‌ای هم در میان خواص اهل فرهنگ و شعر و عموم مردم شعر دوست و علاقه مند به ادبیات وبه ویژه جوان‌ترها به دست آورد.

سروده‌های قیصر امین پور را به سه دسته می‌توان تقسیم بندی کرد. یکی شعرهایش به اسلوب پیشینیان که شامل غزل‌ها و مثنوی‌ها و رباعی‌ها و دوبیتی‌های اویند. این دسته از سروده‌ها، با آنکه در قالب‌های پیشین شعر فارسی است از زبان و زاویهٔ دیدی کاملاً معاصر و امروزی بهره‌مند است.

دیگر «نیمایی» سروده‌های اوست، شعرهای نیمایی او نیز با همهٔ نو بودن و برخورداری از نوآوری و خلاقیت، به دور از گرایش‌های افراطی و نامأنوس است. به عنوان مثال می‌توانیم بگوییم که وزن و معنا و مفهوم، در نوسروده‌ها، از اصلی‌ترین دل مشغولی‌های اوست.

سومین گونهٔ شعری او سروده‌هایی است برای نوجوانان. دو مجموعه «مثل چشمه، مثل رود» و «به قول پرستو» نمونه‌های ارزنده‌ای از شعر نوجوان در روزگار ماست. این شعرها در اوج صمیمیت و سادگی از ظرایف و لطایف توأمان با هوشمندی برای ارتباط با نوجوانان برخوردار است. دقت وظرافت سراینده در بهره‌بردن از ظرفیت‌های ادبی و شعری قابل توجه است.»(در دواره‌ها (گزیدهٔ اشعار قیصر امین‌پور)، تهران، روزنامه همشهری، ۱۳۸۶، صص ۴ــ۳)

سید علی موسوی گرمارودی

«موسوی گرمارودی مدرک کارشناسی خود را در رشتهٔ علوم قضایی و کارشناسی ارشد و دکترای خود را در رشتهٔ ادبیات فارسی از دانشگاه تهران گرفته‌است. او در عرصهٔ شعر و ادبیات کشور حضور مؤثر داشته‌است که راه اندازی و مدیریت گلچرخ نمونه‌ای از تلاش‌های اوست.

کارنامه شعری گرمارودی مشتمل بر ۹ کتاب شعر با نام‌های : عبور، در سایه سار نخل ولایت، سرود رگبار، چمن لاله، خط خون، دستچین، باران اخم، گزیده شعر نیستان، تا ناکجاآباد و گزیده شعر به انتخاب بهاءالدین خرمشاهی است، به وی در سال ۱۳۹۳ نشان افتخار جهادگر عرصهٔ فرهنگ و هنر اهدا شد.»

سید حسن حسینی

«دکتر سید حسن حسینی شاعر، نویسنده وپژوهشگر معاصر ایرانی در سال ۱۳۳۵ در محلهٔ سلسبیل تهران به دنیا آمد. وی بعد از دریافت دیپلم طبیعی، لیسانس رشتهٔ تغذیه را از دانشگاه مشهد دریافت کرد. فوق‌لیسانس و دکترای خود را، در رشتهٔ ادبیات فارسی گذراند. وی مسلط به زبان عربی بوده و با زبان‌های ترکی و انگلیسی در حد استفاده از منابع و مآخذ و صحبت کردن و نوشتن آشنا بود.

وی از سال ۱۳۵۲ نوشتن و سرودن را در مطبوعاتِ قبل از انقلاب علی‌الخصوص مجلهٔ فردوسی آغاز کرد و در سال ۱۳۵۸، حوزهٔ اندیشه و هنر اسلامی را به همراه محمد رضا حکیمی، رخ صفت، تهرانی و آیت‌اللّه امامی کاشانی، راه‌اندازی کرد که مسئولیت بخش ادبیات و شعر را به همراه قیصر امین پور بر عهده داشت.

در دورهٔ آموزشی سربازی بود که جنگ شروع شد. بعد از اتمام دورهٔ آموزشی، با اینکه رَسته بهداری داشت، مسئولیت رادیو ارتش را به عهده گرفت تا چند سال بعد از آزادی خرمشهر، در رادیو ارتش ماند اما به دلیل طولانی شدن جنگ به حوزهٔهنری بازگشت. وی در سال ۱۳۶۶ در اثر اختلافاتی که با مدیر وقت حوزهٔهنری داشت، به همراه جمعی از دوستان از جمله قیصر امین پور استعفا کرده و به تدریس در دانشگاه الزهرا (سلام‌الله) و دانشگاه آزاداسلامی مشغول شد.

دکتر سید حسن حسینی از سال ۱۳۷۸ در واحد ویرایش رادیو تهران تا پایان عمر حضور داشت.

وی در سال ۱۳۷۹ مجموعهٔ کامل غزلیات بیدل دهلوی که نزدیک به سه هزار غزل را در بر می گیرد به‌صورت

ضبط شده خواند. حوزهٔ فعالیت‌های او شامل شعر، تحقیق، ترجمه و تألیف بود. او سال‌های آخر عمرش را به سبک‌شناسی قرآن و زبان‌شناسی حافظ مشغول بود و در ۹ فروردین ۱۳۸۳ بر اثر سکته قلبی، درگذشت.

سید حسن حسینی در چهارمین همایش چهره‌های ماندگار در سال ۱۳۸۳ مورد تقدیر قرار گرفت. به تازگی میدانی در محله طرشت تهران به نام این شاعر معاصر نام‌گذاری شده‌است.» (سایت اشعارسیدحسن حسینی)

نصرالله مردانی

«نصرالله مردانی (۱۳۲۶ش در کازرون ــ ۱۳۸۲ در کربلا) ؛ او هم زمان با پیروزی انقلاب اسلامی بسیار جدی‌تر به شعرو شاعری روی آورد وهمکاری‌های خود را با حوزهٔ هنری آغاز کرد.

نصرالله مردانی در نخستین سال‌های بعد از پیروزی انقلاب اسلامی یکی از درخشان‌ترین چهره‌های شعر انقلاب بود لطافت غزل‌های او با زبانی نو، شوری در غزل‌سرایان جوان ایجاد کرد. بارزترین غزل‌های او بر ترکیبات نو استوار بود که شاعران بسیاری را به تقلید واداشت. در این گونه غزل، ترکیب‌های تازه و اغلب خوش‌آهنگ، نقش خیال‌آفرینی را انجام می‌دهند. البته محدود شدن و اصرار برترکیب‌سازی و بی‌توجهی به نارسایی‌های معنایی گهگاه به شیوهٔ غزل سرایی او لطمه زده است.نمونه‌هایی از غزل‌های مردانی نشان می‌دهد تلاش افراطی او برای ترکیب سازی و بی‌توجهی به معنا چگونه تلاش‌های این شاعر نو آور را با شکست روبه‌رو کرده است.

مردانی در سال ۱۳۸۲ چهرهٔ ماندگار ادبیات ایران شد. قیام نور، خون نامهٔ خاک، آتش نی، شعر اربعین، سمند صاعقه و قانون عشق از جمله دفترهای شعر مردانی هستند. (خاتمی، ۱۳۹۶ : ۱۶۹)

هوشنگ ابتهاج

«امیر هوشنگ ابتهاج متخلص به سایه (ه.ا.سایه) درسال ۱۳۰۶ هـ.ش در شهر رشت متولد شد. پدرش آقا خان ابتهاج سمیعی، از مردان سرشناس رشت بود. سایه نیمی از تحصیلاتش را در رشت به پایان رسانید و سپس به اتفاق خانواده به تهران آمد و نیمی دیگر از تحصیلات را در تهران ادامه داد.

در سال ۱۳۲۵ نخستین اثر او به نام نخستین نغمه‌های به چاپ رسیدکه در این مجموعه سایه بیشتر تحت تأثیر شعر حافظ قرار گرفته واز شیوهٔ او پیروی کرده است. دومین اثرش به نام «سراب» در سال ۱۳۳۰ انتشار یافت. سراب نخستین مجموعهٔ او به اسلوب جدید است اما قالب آن، همان چهارپاره است با مضمونی از نوع تغزل و بیان احساسات وعواطف فردی، واقعی و طبیعی. در این اثر سایه در کارش ماهرتر شده است.

از این پس سایه به یاد مردم میهن خود می‌افتد و از آنها الهام می‌گیرد و متوجه می‌شود که باید هنرش را در خدمت مردم کشور خود بگمارد. مجموعهٔ شبگیر پاسخ گوی این اندیشه تازه اوست.

در شعر سایه جنبه‌های کاملاً متفاوت به چشم می‌خورد. نیمی از غزلیات بسیار دشوار و دل‌انگیز و نیمی

دیگر مجموعه اشعاری است که به اصطلاح امروز در قالب نوین موزون، ولی بدون قافیه (شعر نو) سروده است.
آثار دیگر او عبارت‌اند از : مجموعه سیاه مشق، شبگیر، چند برگ از یلدا، یادگار خون سرو. سایه را باید از غزل‌سرایان معاصر ایران شمرد.» (کریمی، ۱۳۸۹، ج۱ : ۳۹ــ ۳۸)

سلمان هراتی

«در اوّل فروردین سال ۱۳۳۸ در روستای مزردشت تنکابن مازندران در خانواده‌ای مذهبی متولد شد. معلم و شاعر معاصر که تجربه‌های شاعرانهٔ خود را پس از انقلاب اسلامی در قالب‌هایی چون : نیمایی، سپید، غزل و رباعی به مخاطبان عرضه کرد. او هرچند در ابتدا، متأثر از زبان و بیان شعری برخی شاعران معاصر بود، اما در همان مدت کوتاه زندگی توانست رفته رفته به زبان شعری خود دست یابد.» (خاتمی،۱۳۹۶ : ۱۸۰)
«او در نهم آبان ۱۳۶۵ هنگام عزیمت به لنگرود در یک سانحهٔ رانندگی درگذشت. در غرب شهر تهران، میدانی به نام این شاعر نامیده شده است.
خوانندهٔ شعرهای سلمان هراتی، در وهلهٔ نخست بیش از هر چیز با ایدئولوژی شاعر مواجه می‌شود. بیشتر اشعار سلمان، مستقیم یا غیرمستقیم به بازگویی اعتقادات و برداشت‌های اجتماعی و سیاسی او می‌پردازد. « آسمان سبز» چاپ شده در سال ۱۳۶۴، و «دری به خانه خورشید» چاپ شده در سال ۱۳۶۷، پس از مرگ او، کتاب‌های دربردارندهٔ شعرهای ویژهٔ بزرگسالان سلمان است. مجموعهٔ دیگر او «از این ستاره تا آن ستاره» در حوزهٔ شعر نوجوان است. سلمان هراتی، جزو پانزده شاعر برگزیده بیست سال شعر جنگ است که در سال ۱۳۷۹ معرفی شد. نگاه هراتی به دنیای امروز، نگاهی است آمیخته به نکوهش مدرنیته و تمدن غرب و سرسپردگی به باورهای دینی.» (شاعر آسمان سبز (درگذشت شاعر انقلابی، سلمان هراتی)» (پایگاه اطلاع‌رسانی حوزه علمیه.)

علیرضا قَزوه

«علیرضا قزوه (زادهٔ بهمن ۱۳۴۲ در گرمسار) نویسنده و شاعر معاصر ایرانی است. او از جمله شاعران حوزهٔ انقلاب و دفاع مقدس شمرده می‌شود و درون‌مایهٔ اشعار او مذهبی است. اشعار او در قالب شعر سپید و غزل منتشر شده‌است. وی با شعر بلند «مولا ویلا نداشت» به عنوان شاعری منتقد وارد فضای هنر و ادبیات شد.
قزوه از غزل‌سرایان دههٔ شصت به‌شمار می‌رود، گرچه آثاری نیز در عرصهٔ شعر نو دارد. از لحاظ محتوا وی از اولین شاعرانی است که به سیاهکاری‌ها در دوران جنگ اعتراض می‌کند. در زمینهٔ شعر جنگ از قزوه در کنار شاعرانی همچون حسین اسرافیلی و پرویز بیگی حبیب آبادی به عنوان چهره‌های مشخص‌کنندهٔ این سبک نام برده می‌شود.

او از نخستین کسانی است که در سروده‌های پس از جنگ به وادی حسرت و دلتنگی گام نهاده‌است. برخی منابع از تأثیر شاعرانی همچون سید حسن حسینی، قیصر امین‌پور،علی معلم دامغانی و محمدرضا عبدالملکیان در قزوه سخن می‌گویند.

آثار او عبارت‌اند از :

«از نخلستان تا خیابان»، «دو رکعت عشق»، «پرستو در قاف»، «شبلی و آتش»، «این همه یوسف»، «خورشیدهای گمشده»، «گزیده ادبیات معاصر ۱»، «قدم زدن در کلمات»، «عشق»، «علیه السلام»، «با کاروان نیزه»، «پشت هر سنگ خداست»، «من می‌گویم شما بگریید»، «مرثیهٔ عاشورایی»، «سوره انگور «گزیده اشعار»»، «صبح بنارس» ۱۳۹۱کلمات الشعرا (تصحیح تذکره)، «صبحتان بخیر مردم»، مجموعه شعر مستقلی از قزوه با نام «قصاید بتوقیت بیروت» به زبان عربی و...»

نویسندگان معاصر ایران

صادق هدایت

«صادق هدایت در سال ۱۲۸۱ شمسی در تهران چشم به جهان گشود. در جوانی به اروپا رفت وسالیانی در پاریس ماند و با زبان وادب فرانسه آشنایی یافت. در همان سال‌های جوانی چند داستان نوشت که در آنها آثار سرگردانی و بی‌پناهی یک جوان اندیشه‌مند را می‌بینیم ودرمی یابیم که : آنچه مردم عادی را خرسند می‌کند به روح صادق آرامش نمی‌بخشد. پس از چندی هدایت به ایران بازگشت ودر سال ۱۳۱۵ شمسی به هند رفت. در آنجا با زبان پهلوی آشنایی پیدا کرد. درآذر ماه ۱۳۲۹بار دیگر رهسپار پاریس شد وچهار ماه دیگر در آنجا بود. دریکی از روزهای فروردین ۱۳۳۰ در پاریس، شیر گاز حمام خانه اش را باز کرد و بدین‌سان به زندگی خویش پایان داد.

برخی از آثار هدایت : سگ ولگرد، سه قطره خون، زنده به‌گور، حاجی آقا، سایه روشن و بوف کور

نمایشنامه‌های هدایت : پروین دختر ساسان، مازیار، افسانهٔ آفرینش

نوشته‌های تحقیقی هدایت : فواید گیاه‌خواری، نیرنگستان، ترانه‌های خیام

ترجمه‌های هدایت : زبان فارسی میانه؛ کارنامهٔ اردشیر بابکان، گزارش گمان شکن، یادگار جاماسب و زند و هومن یسن.

مسخ (از فرانتس کافکا) و (دیوار)»(خاتمی،۱۳۹۲ : ۱۹۳ــ۱۹۲)

بزرگ علوی

بزرگ علوی در ۱۳ بهمن ماه ۱۲۸۲ (سوم فوریه ۱۹۰۴) درتهران متولد شد. پدر او حاج سید ابوالحسن و پدر بزرگش حاج سید محمد صراف نمایندهٔ نخستین دوره مجلس شورای ملی بود. او نویسندهٔ واقع‌گرا، سیاست‌مدار چپ‌گرا، روزنامه‌نگار نوگراو استاد زبان فارسی ایرانی بود.

بزرگ علوی همپای هدایت در تحول داستان‌نویسی ایران اثر گذاشت. او نیز چون هدایت به رئالیسم اعتقاد دارد، اما رئالیسمش با گرایش‌های رمانتیکی که در روحیهٔ ایرانی ریشه دارد در آمیخته است و با نثری که «طنین زیباپرستانه‌ای دارد»، در داستان‌پردازی‌هایش به نوآوری گرایش داشت. در بیشتر آثارش، ابتدا گِرهی هست و حادثهٔ اصلی پیش‌تر روی داده‌است و راوی، حادثهٔ داستان را بازسازی می‌کند. این شگرد را اساساً ویژهٔ ادبیات پلیسی می‌دانند. علوی به سبک واقع‌گرایی اجتماعی می‌پرداخت و در داستان‌هایش به نابسامانی‌های اجتماعی روی می‌آورد؛ شخصیت‌های داستان‌هایش پویا و مبارز هستند.

«علوی در آلمان تحصیل کرد. در همان سال‌های نخست یک رمان و بعداً ده‌ها داستان کوتاه نوشت. از سال ۱۳۳۲تا ۱۳۵۷ نوشته‌های او در ایران اجازهٔ انتشار نداشت. رمان مشهور او « چشم‌هایش» نام دارد که ظاهراً با الهام از زندگانی وکارهای کمال الملک نقاش معروف عصر رضا شاه نوشته شده است. علوی در این رمان از روشی بدیع سود برده است. به این معنی که قطعات پراکندهٔ یک ماجرا را کنارگذاشته واز آن طرحی کلی آفریده است که به حدس و گمان تکیه دارد.

مجموعه‌های چمدان، میرزا، سالاری‌ها و یادداشت‌های زندان او با عنوان‌های ورق پاره‌های زندان وپنجاه و سه نفر، وی را در مسیر نویسندگی به شیوهٔ رمانتیسم اجتماعی، تا حدودی موفق معرفی می‌کند. مضمون بیشتر داستان‌های علوی از آرمان‌های سیاسی وحزبی او الهام می‌گیرد. قهرمانان او اغلب انسان‌های ناکامی هستند که دور از وطن در غربت و آوارگی به سر می‌برند.» (یاحقی، ۱۳۷۵ : ۲۰۰)

علوی پس از پیروزی انقلاب ۵۷، برای مدت کوتاهی به ایران بازگشت، لیکن دوباره ایران را به مقصد آلمان شرقی ترک نمود. وی به علت سکتهٔ قلبی در بیمارستان فریدریش‌هاین برلین بستری شد و سرانجام در روز یکشنبه ۲۱ بهمن ۱۳۷۵ برابر با ۹ فوریه ۱۹۹۷ درگذشت.

صادق چوبک

صادق چوبک در سال ۱۲۹۵ خورشیدی در بوشهر به دنیا آمد. درآثار قلمی او رنگ و بوی جنوب به خوبی پیداست. پدرش تاجر بود، اما به دنبال شغل پدر نرفت و به کتاب روی آورد. در بوشهر و شیراز درس خواند و دورهٔ کالج آمریکایی تهران را هم گذراند.

چوبک از اولین کوتاه نویسان قصه فارسی است و پس از محمد علی جمالزاده و صادق هدایت، می‌توان از او به عنوان یکی از پیشروان قصه‌نویسی جدید ایران نام برد.

«در داستان‌های اولیه‌اش، یعنی مجموعهٔ داستان کوتاه خیمه شب بازی بیشتر به توصیف مناظر ونمایش روحیهٔ افراد و بیان روابط شخصیت‌ها با یکدیگر پرداخته می‌شود وروی هم رفته بدیع و پر کشش است. در مجموعهٔ چرا دریا طوفانی شد، خلاقیت هنری چوبک شکفته می‌شود. رمان پر ماجرای تنگسیرشهرت نویسندهٔ آن را به اوج رسانید.» (یاحقی، ۱۳۷۵ : ۲۰۲)

«صادق چوبک قوی‌ترین نویسندهٔ ایرانی در نقاشی دقایق و جزئیات موضوع است. چوبک با زاویهٔ دید حساس، بدون اینکه در واقعیت دخل و تصرفی کند، آن را پر رنگ‌تر واغلب زننده‌تر جلوه می‌دهد. وی را به سبب همین دقت نظر در جزئی نگری‌ها و درون بینی‌ها، رئالیست افراطی و گاهی حتی ناتورالیست خوانده‌اند.» (سپانلو، ۱۳۷۴ : ۱۰۵)

سیاهی‌ها و زشتی‌های جامعه در آثار او با زبانی ساده به روشنی ترسیم شده است.

چوبک در سال ۱۳۷۳ خود را بازنشسته کرده و راهی انگلستان و سپس آمریکا شد. صادق چوبک در اواخر عمر بینایی‌اش را از دست داد و در اوایل تابستان (۱۳ تیر) ۱۳۷۷، در برکلی آمریکا درگذشت.

محمود دولت آبادی

«وی به سال ۱۳۱۹درروستای دولت آباد سبزوار دیده به جهان گشود. دوران کودکی و نوجوانی او در ده زادگاهش گذشت و همهٔ تجربه‌های زندگی در روستا را پشت سر گذاشت. در سال ۱۳۳۴ به مشهد و از آنجا به تهران رفت. نخستین داستان او با عنوان « ته شب» به سال ۱۳۴۱ در مجلهٔ آناهیتا به چاپ رسید. اولین مجموعهٔ قصهٔ او یعنی «لایه‌های بیابانی» در سال ۱۳۴۷ و نخستین داستانش «اوسنهٔ بابا سبحان» در ۱۳۴۹منتشر شد. «گاواره‌بان»، «سفر»، «باشبیرو»، «عقیل عقیل»، «از خم چمبر»، «جای خالی سلوچ» و «دیدار بلوچ» داستان‌های دیگری است که دههٔ چهل و پنجاه نوشته است.

از سال ۱۳۴۷ بود که دولت آبادی براساس یک ماجرای تاریخی، که در ایام خردسالی او در حوالی زادگاهش اتفاق افتاده بود، نوشتن رمان بلند و پرآوازهٔ «کلیدر» را آغاز کرد که نوشتن آن ۱۵ سال به درازا کشید.

شخصیت‌های قصه‌های دولت آبادی محرومان روستایی نشین و رنج‌دیدگان قصبات دور افتادهٔ خراسانند. این شخصیت‌ها در جای خالی سلوچ جا افتاده‌تر و کامل‌تر شده است.» (یاحقی،۱۳۷۵ : ۲۲۰)

جمال میرصادقی

میرصادقی آثار زیادی دارد که در زمینهٔ داستان نیز نگاشته است. تبحر جمال میرصادقی در یک سلسلهٔ یک داستان بلند و کوتاه که منتشر کرده است اساساً در بازسازی فضا و روزگار زندگی «سنتی» و«قدیمه» است. تجارب دست اول نویسنده، محیط کودکی و پرورش جوانان نسل خود او را در عرصهٔ ادبیات ثبت کرده است. خانه‌های قدیمی، خانواده‌های سنتی، برخورد افق‌ها میان پدرانی که مدافع سرسخت معتقدات نسل پیش‌اند، با فرزندانی که ناامید و گیج خود را به سوی جذبه‌های مضطرب کنندهٔ «جدید» پرتاب می‌کنند.»(سپانلو، ۱۳۷۴ : ۱۲۲)

عناصر داستان، داستان و داستان‌نویس، جستارهایی در ارتباط داستان با داستان‌نویس و بسیاری آثار دیگر از کارهای جمال میرصادقی است.

محمدرضا سرشار : (رضا رهگذر)

«او در سال ۱۳۳۲ در کازرون متولد شد. اما بیش از شش سال از سال‌های اولیهٔ کودکی را در این شهر سپری نکرد. با رتبهٔ دو در رشتهٔ مهندسی صنایع در دانشگاه علم و صنعت ایران مشغول به تحصیل شد اما به خاطر علاقه‌ای که به نویسندگی داشت موجب شد، وارد عرصهٔ هنر شود. او در سال ۱۳۵۹ در شیراز ازدواج کرد.

در سال ۱۳۸۵ از سوی شورای ارزشیابی هنرمندان و نویسندگان مستقر در وزارت ارشاد، که متشکل از نمایندگان سه وزارتخانه و اشخاص حقیقی منصوب شورای عالی انقلاب فرهنگی و وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی است برای مجموعه فعالیت‌های ادبی سرشار، به وی گواهینامه درجه یک هنری داده شد که معادل مدرک تحصیلی دکتری محسوب می‌شود.

فعالیت ادبی : نخستین آثار قلمی سرشار (رهگذر) در سال ۱۳۵۲، در یکی از مجلات هفتگی ادبی و اولین کتابش در سال ۱۳۵۵ به چاپ رسید. در مجموع، چهار عنوان کتاب و چند داستان کوتاه از سرشار، در دوران پیش از انقلاب منتشر شد.

سرشار فعالیت سیاسی در دوران سلطنت پهلوی را با داستان‌های خود پی‌گرفت. با وجود این، در دوران اوج‌گیری انقلاب ۵۷، در اواخر دورهٔ صدارت تیمسار ازهاری دستگیر و اوایل نخست وزیری شاهپور بختیار، همراه با خیل زندانیان سیاسی کشور، آزاد شد.

در دوران پس از پیروزی انقلاب اسلامی ایران در سال۵۷، حدود ۱۴۰ عنوان کتاب دیگر از وی، در قالب داستان، پژوهش، نقد و مباحث نظری ادبی، به شکل تألیف یا ترجمه، و تعدادی نیز (مانند سه شماره گاهنامه داستان، هفت مجلد قصه‌های انقلاب، دو مجلد «سه شنبه‌های دوست داشتنی» و ...) به‌صورت گردآوری و ویرایش غلیظ، برای کودکان و نوجوانان و بزرگسالان منتشر شد.

سرشار تاکنون، دست کم ۳۶ جایزه را در سطح کشور به خود اختصاص داده و برخی از آنها در داخل و خارج کشور، به زبان‌های عربی، ترکی استانبولی، ترکمنی، روسی، انگلیسی و اردو، ترجمه شده‌است. نشریهٔ بین‌المللی who is who، در سال ۱۳۷۳، نام وی را به عنوان یکی از مشاهیر فرهنگ ایران به ثبت رساند.

افزون بر این آثار، از سرشار ده‌ها مقاله، نقد و مصاحبه‌های تخصصی، در مطبوعات مختلف کشور به چاپ رسیده است.

معلمی، چند سال تدریس در دانشگاه تهران و دانشگاه امام صادق علیه‌السلام، چند سال مدیریت گروه آینده سازان و سردبیری هم‌زمان سه برنامهٔ رادیویی بچه‌های انقلاب، خردسالان و قصهٔ ظهر جمعه، ۲۴ سال گویندگی قصه ظهر جمعه، سردبیری چهار مجله ویژه کودکان و نوجوانان (دانش‌آموز، سوره نوجوانان، سروش نوجوان و سروش کودک)، سردبیری دو فصلنامهٔ تخصصی (ادبی قلمرو ادبیات کودکان و پژوهشنامه)، سردبیری ماهنامه اقلیم نقد، عضویت در شورای سردبیری مجله تخصصی ادبیات داستانی، ۱۵ سال داوری کتاب سال کودک و نوجوان وزارت ارشاد و ... همچنین جایزهٔ کتاب سال جمهوری اسلامی ایران، جایزه آل احمد، کتاب فصل، دبیری و داوری جشنواره کتاب کودک و نوجوان کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ده‌ها دوره تدریس داستان و ادبیات کودک و نوجوان در کلاس‌های آزاد حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، دانشگاه علوم اسلامی رضوی، بسیج دانشجویی دانشگاه امام صادق علیه‌السلام، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، بنیاد شهید، بنیاد جانبازان ومستضعفان، انجمن قلم ایران، امور تربیتی وزارت آموزش و پرورش، دورهٔ آموزش

حین خدمت وزارت آموزش وپرورش، دورهٔ بازآموزی زبان فارسی استادان زبان فارسی دانشگاه‌های هند و پاکستان، هنرجویان لبنانی در لبنان، سرپرستی گروه فیلمنامه نویسان مجموعه ۹۱ قسمتی پویانمایی خردسالانه «بچه‌های ساختمان گل‌ها» و ...» (زندگی‌نامه تفصیلی ــ پایگاه رسمی محمدرضا سرشار (رضا رهگذر))

علی مؤذّنی

«وی متولد سال ۱۳۲۷ در تهران است. لیسانس ادبیات نمایشی از دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران دارد و از جمله نویسندگانی است که کار نوشتن را به شکل حرفه‌ای دنبال می‌کند. وی در عرصهٔ داستان کوتاه، رمان، داستان بلند، نمایشنامه و فیلمنامه قلم می‌زند. در حوزهٔ فیلم‌سازی نیز شش تله فیلم برای تلویزیون ساخته‌است.»

اغلب آثار وی با اقبال منتقدان و مخاطبان روبه‌رو شده و جوایزی را نیز کسب کرده‌است.

آثار او عبارت‌اند از :

مجموعه داستان کوتاه «کلاهی از گیسوی من»، «دلاویزتر از سبز»، «حضور»، «قاصدک»، «شعربه انتظار تو»، داستان بلند «کشتی به روایت طوفان»، «دوستی»، «سِفر ششم»، «بشارت»، چهار داستان بلند فوق در مجموعهٔ «چهار فصل»، به چاپ رسیده‌است. دو داستان «کشتی به روایت طوفان» و «دوستی» در یک مجموعه به نام «کشتیبان دوست»، به چاپ رسیده‌است. دو داستان «سِفر ششم» و «بشارت» در مجموعه‌ای با نام «موسای عیسی»، به چاپ رسیده‌است. رمان «نوشدارو»، «نه آبی نه خاکی»،«ملاقات در شب آفتابی»، «ظهور»، «ارتباط ایرانی»،«مأمور»، «خوش نشین»، «آپارتمان روباز»، نمایشنامه «کیسه بکس»، «دریایی»، «مفرد مذکر غایب»،«خورشید از سمت غروب»، فیلمنامه «مسیحایی»، سریال «شب چراغ» (پنج جلد)، «ملیکا» فیلم‌های تلویزیونی تله فیلم «انتقام»، تله فیلم «هفتاد و سومین تن»، تله فیلم «تفتیش» سیما فیلم، تله فیلم «آپارتمان»، تله فیلم «یک پله پایین‌تر»، تله فیلم «یک گوشهٔ پاک و پر نور» (bookroom.ir. «علی موذنی»، پاطوق)

سیدمهدی شجاعی

«سید مهدی شجاعی (۱۳۳۹ش.) داستان نویس و روزنامه نگار متولد تهران است. وی هم‌زمان با ورود به دانشکدهٔ هنرهای دراماتیک (۱۳۵۶) به نوشتن مطالب ادبی پرداخت. نخستین نوشته‌های شجاعی در سال ۱۳۵۹ به‌چاپ رسید. هشت سال مسئولیت صفحهٔ فرهنگی هنری روزنامهٔ جمهوری اسلامی و سردبیری ماهنامهٔ صحیفه را برعهده داشت و سال‌ها سردبیر مجلهٔ «رشد جوان» و ماه نامهٔ «نیستان» بود. وی مدیر انتشارات «برگ و نیستان»، و داور چند دورهٔ جشنوارهٔ فیلم و تئاتر فجر، جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم کودک و نوجوان و جشنوارهٔ مطبوعات است.

آثار شجاعی بیشتر در زمینهٔ داستان‌نویسی ست؛ اما چند نمایش‌نامه و فیلم‌نامه نیز دارد؛ از جمله : بدوک، دیروز بارانی، پدر (مشترک با مجید مجیدی)، چشم خفاش، قلهٔ دنیا ۲ (مشترک با بهزادبهزاد پور)، وتیر چراغ برق (مشترک با مجید مجیدی و بهزاد بهزاد پور). ادبیات کودک و نوجوان از دیگر حوزه‌هایی‌ست که شجاعی به آن علاقه نشان داده وبیش از ۱۰۰ عنوان کتاب برای این گروه تألیف یا ترجمه کرده است. از مجموعه داستان‌های کوتاه و بلند اوست : سانتا ماریا، غیر قابل چاپ و سری که درد... می‌کند. از ادبیات مذهبی او می‌توان به : «کشتی پهلو گرفته» ؛ «پدر، عشق و پسر»؛ «آفتاب در حجاب» ؛ «از دیار حبیب»؛ «کمی دیرتر» ؛ «سقای آب و ادب»؛ «شکوای سبز»؛ «خدا کند تو بیایی»؛ «دست دعا»؛ و «چشم امید» اشاره کرد.» (خاتمی، ۱۳۹۶ : ۲۹۶)

خودارزیابی درس ۷

۱ مهم‌ترین درون‌مایه سروده‌ها و نوشته‌های ادبی دوره انقلاب اسلامی را بیان کنید.

- محکوم کردن استبداد و بیداد.
- ستایش آزادی و آزادی خواهان.
- ترسیم افق‌های روشن و امید بخش پیروزی، بر خلاف ادبیات ناامید و مأیوس قبل از انقلاب.
- تکریم شهید و فرهنگ شهادت با تکیه بر اسطوره‌های ملی و تاریخی.
- طرح اسوه‌های تاریخی مانند : پیامبر اکرم ﷺ و امام علی علیه‌السلام و امام حسین علیه‌السلام و چهره‌های مبارز همچون حضرت امام خمینی رحمه‌الله و...

۲ شعر معاصر پیش از انقلاب اسلامی به چند دوره تقسیم می‌شود؟ نام ببرید.

۴ دوره :

- **دورهٔ اول** : دوره سلطنت رضا خان سال(۱۳۰۴ تا ۱۳۲۰) دورهٔ درخشش نیما و جدال بر سر شعر کهنه و نو
- **دورهٔ دوم** : از آغاز حکومت محمدرضا تا کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲
- **دورهٔ سوم** : از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۲۲ تا قیام ۱۵ خرداد۱۳۴۲ حکومت مجدد استبداد ــ ادامهٔ راه «شعر نو تغزلی» در این دوره و تقویت آن از جانب حکومت ــ گسترده‌ترین جریان‌های زمان (دههٔ ۱۳۲۰ تا اوایل ۱۳۳۰)
- **دورهٔ چهارم** : سال ۱۳۴۲ تا ۱۳۵۷ مفهومی شدن رنگ مبارزه و تغییر مسیر شعر به سوی اجتماعی و حماسی ــ دوره کمال جریان‌های ادبی دوره‌های پیشین

۳ مهم‌ترین قالب‌های نثر بعد از انقلاب اسلامی کدام‌اند نام ببرید؟

داستان ــ ادبیات نمایشی ــ سفرنامه ــ مقاله

۴ موضوع هر کدام از آثار زیر را بنویسید؟

- **حیدر بابایه سلام** : سرشار از اصالت فرهنگی و بیان زیبایی‌های روستای زادگاه شهریار است.
- **جای پای خون** : داستانی، در زمینهٔ ادبیات مذهبی است.
- **سووشون** : داستان زندگی زری و یوسف واوضاع اجتماعی مردم فارس در خلال جنگ جهانی دوم است.

۵ متن زیر از داستان«دوکبوتر، دو پنجره، یک پرواز» اثر سید مهدی شجاعی را از نظر ویژگی‌های داستان‌های بعد از انقلاب اسلامی در قلمرو فکری بررسی نمایید :

«دوسال مانده بود هنوز به گرفتن دیپلم و وقت سربازی؛ اما طاقتم نمی‌توانستیم آورد. اول تابستان بود، کارنامه‌ها را با معدلی همسان گرفتیم و...».

ایثار و مبارزه و مقاومت در برابر دشمن، داشتن روح حماسی، دفاع از وطن، دعوت به اخلاقیات (جلب رضایت پدر)، ثبت خاطرات حماسه‌ها و دلاوری‌های دوران جنگ.

۶ شعر احمد عزیزی را از نظر ویژگی‌های فکری، و ادبی شعر انقلاب بررسی کنید؟

یاس بوی مهربانی می‌دهد — عطر دوران جوانی می‌دهد
یاس‌ها یادآور پروانه‌اند — یاس‌ها پیغمبران خانه‌اند
یاس مثل عطر پاک نیت است — یاس استنشاق معصومیّت است
یاس را آیینه‌ها رو کرده‌اند — یاس را پیغمبران بو کرده‌اند
یاس بوی حوض کوثر می‌دهد — عطر اخلاق پیمبر می‌دهد
حضرت زهرا دلش از یاس بود — دانه‌های اشکش از الماس بود
داغ عطر یاس زهرا زیر ماه — می‌چکانید اشک حیدر را به چاه
عشق محزون علی، یاس است و بس — چشم او یک چشمه الماس است و بس
اشک می‌ریزد علی مانند رود — بر تن زهرا گل و یاس کبود
گریه آری گریه چون ابر چمن — بر کبود یاس و سرخ نسترن

ویژگی فکری

لحن شاعر صمیمانه است ودر آن سادگی کلام دیده می‌شود. توجه به مضامین اسلامی، عشق به ائمهٔ اطهار و تکریم حضرت فاطمه علیهاالسلام، بیان قداست، پاکی و معصومیت و مظلومیت آن حضرت و بیان غم بسیار زیاد حضرت علی علیه‌السلام در شهادت حضرت فاطمه علیهاالسلام،

ویژگی ادبی

قالب : مثنوی

قافیه : مهربانی، جوانی / پروانه، خانه / پاکی، اشتراکی / نیت، معصومیت./ رو، بو./ کوثر، پیمبر/ یاس، الماس/ ماه، چاه / یاس، الماس/ رود، کبود / چمن، نسترن

بیت۱ : یاس : استعاره /بوی مهربانی : حس آمیزی/ مراعات نظیر : یاس، بو، عطر

بیت ۲ : یاس : استعاره / یاس‌هاپیغمبران خانه‌اند : تشبیه

بیت ۳ : تشبیه : یاس به عطر /یاس استعاره از حضرت فاطمه علیهاالسلام/استنشاق معصومیت (استعاره) اضافه استعاری

بیت ۴ : یاس : نماد و استعاره از حضرت فاطمه علیهاالسلام

بیت ۵ : تلمیح به حوض کوثر / یاس استعاره از حضرت فاطمه علیهاالسلام

بیت ۶ : دل حضرت زهرا مانند یاس نازک و لطیف / اشک‌هایش مثل الماس درخشنده و با ارزش / تشبیه / دانه اشک : تشبیه فشرده

بیت ۷ : تلمیح به گریستن حضرت علی در چاه و راز و نیاز با چاه. حسن تعلیل ندارد/ جناس ماه و چاه / واج آرایی کسره در مصراع اول

بیت۸ : تشبیه : چشم او یک چشمه الماس است و بس/ جناس افزایشی : چشم و چشمه / واج‌آرایی س

بیت ۹ : تشبیه : علی مانند رود اشک می‌ریزد. اغراق / مراعات : گل. یاس / گل یاس کبود : منظور بدن کبود حضرت زهرا(استعاره مصرحه) / تلمیح : زهرا گل یاس کبود : پهلوی حضرت زهرا علیهاالسلام را زخمی کردند.

بیت ۱۰ : تشبیه : گریه چون ابر چمن / تکرار/ مراعات نظیر : یاس، نسترن / تکرار گریه / تن کبود یاس و تن سرخ نسترن :استعاره از حضرت فاطمه علیهاالسلام

۷ شعرزیر را از نظر سطح فکری بررسی نمایید.

به سان رهنوردانی که در افسانه‌ها گویند،
گرفته کوله بار زاد ره بر دوش
فشرده چوب دست خیزران در مشت
گهی پر گوی و گه خاموش

در آن مه گون فضای خلوت افسانگی شان راه می‌پویند ما هم راه خود را می‌کنیم آغازسه ره پیداست.

نوشته بر سر هریک به سنگ اندر حدیثی کش نمی‌خوانی برآن دیگر

نخستین : راه نوش و راحت و شادی
به ننگ آغشته، اما رو به شهرو باغ و آبادی
دو دیگر : راه نیمش ننگ، نیمش نام
اگر سر برکنی، غوغا وگر دم در کشی، آرام
سه دیگر : راه بی برگشت بی فرجام
من اینجا بس دلم تنگ است

و هر سازی که می‌بینم بد آهنگ است
بیا ره توشه برداریم
قدم در راه بی برگشت بگذاریم
ببینم آسمانِ «هرکجا» آیا همین رنگ است؟

لحن شعر صمیمی است ومحتوایی سیاسی دارد. آن مه‌گونِ فضای خلوت دال بر خفقان آن دوره است. گروه اول کسانی که در جامعه فقط به عیش و نوش و راحتی می‌پردازنداگر چه این راحتی ننگین باشد. گروه دوم اگر فریاد اعتراض سر دهند غوغا به پا می‌کنند و دچار دردسر می‌شوند واگر سکوت اختیار کنند زندگی آرام وبی دغدغه‌ای دارند. اما گروه سوم راه سوم را برمی گزینند که این راه، راه ومسیر مبارزه است کاربرد واژهٔ بدفرجام بیانگر راه مبارزه است. راه مبارزه با ظلم وستم راه بی‌بازگشتی است که شاید فرجام سخت وبدی هم داشته باشد. شاعر به دنبال آسمانی است که رنگش با کشورش متفاوت باشد و ظلم در آن نباشد.

۸ شعر ققنوس نیما یوشیج را از نظر قالب تحلیل نمایید.

ققنوس، مرغ خوش خوان، آوازهٔ جهان
آواره مانده از وزش بادهای سرد
برشاخ خیزران
بنشسته است فرد
برگرد او به هر سرشاخی پرندگان
او ناله‌های گم شده ترکیب می کند ...

تغییر در آوردن جایگاه قافیه ــ نگاه نو و نگرش عاطفی به واقعیت ملموس ــ سیر آزاد تخیل ــ تساوی طولی مصراع‌ها رعایت نشده و مصراع‌ها از نظر تعداد پایه‌های آوایی هم اندازه نیستند در نتیجه قالب این شعر نیمایی یا نو است.

۹ شعر دورهٔ بیداری را با شعر معاصر (تا انقلاب اسلامی) از نظر فکری مقایسه کنید.

در ادبیات دورهٔ بیداری به مباحث چون آزادی، وطن، قانون‌خواهی، مبارزه با استبداد و استعمار، بحث از حقوق اجتماعی، برانگیختن احساسات ملی و میهنی، توجه به فراگیری علوم جدید، پیکار با بیگانه و بیگانه خواهی، انتقاد از نابسامانی‌ها، نفی عقاید خرافی در جامعه و سخن از حقوق زنان پرداخته است، اما در ادبیات معاصر تا قبل از انقلاب نوآوری‌های افراطی و بی ریشه، اندیشه‌های باستان گرا و نژادپرستانه و گرایش شعرهای ترجمه ای مورد توجه قرار گرفت.

درس هشتم

اختیارات شاعری (۲): وزنی

اهداف آموزشی درس

۱ آشنایی با اختیارات شاعری وزنی؛
۲ تقویت مهارت خوانش شعر بر اساس اختیارات شاعری؛
۳ توانایی تشخیص وزن؛
۴ درک زیبایی‌های شعرازطریق خوانش شعر و کشف موسیقی حاصل از تکرار وزن واژه‌ها؛
۵ ایجاد انگیزه برای پیدا کردن نمونه‌های شعری با توجه به اختیارات؛
۶ تقویت مهارت تشخیص اختیارات زبانی از وزنی؛
۷ تقویت مهارت شنیداری و تشخیص شعر با توجه به اختیارات شاعری.

روش‌های پیشنهادی تدریس :

۱ کارایی گروه
۲ پرسش و پاسخ
۳ بحث و گفت‌وگو
۴ تلفیقی (کارایی گروه، پرسش و پاسخ و سخنرانی)

همان‌طور که دیدیم اختیارات زبانی تسهیلاتی در تلفظ واژه‌ها برای شاعر فراهم می‌آورد تا به ضرورت وزن از آن استفاده کند بدون آنکه در وزن تغییری ایجاد شده باشد. در حالی که اختیارات وزنی این امکان را فراهم می‌آورد که شاعر تغییرات کوچکی در وزن شعر ایجاد کند. تغییراتی که گوش فارسی زبانان آن را زشت نمی‌یابد و عیب نمی‌شمارد.

اختیارات وزنی در ساده‌ترین نوع خود چهار نوع‌اند :

۱ در کتاب این اختیار با عنوان «بلند بودن آخرین هجای مصراع» آمده است. منظور از این اختیار آن است که هجای پایان مصراع می‌تواند کوتاه یا کشیده باشد و شاعر آن را بلند حساب می‌کند. شاعر اختیار دارد به جای هجای بلند، هجای کوتاه یا کشیده بیاورد و آن را بلند حساب کند، یعنی؛ هجای پایانی مصراع‌ها همیشه بلند به حساب می‌آید و با علامت (—) نشان داده می‌شود چه کوتاه باشد چه بلند، چه کشیده. [اگر آخرین هجای مصراع کشیده باشد (— ∪) علامت هجای کوتاه را از آن حذف می‌کنیم تا فقط (—) بماند و اگر آخرین هجا، کوتاه باشد علامت (∪) آن را حذف کرده به جای آن از علامت هجای بلند (—) استفاده می‌کنیم.

این اختیار از بسامد بالایی برخوردار است و در عروض ارزش سبک‌شناختی عروضی بالایی ندارد.

۲ آوردن فاعلاتن به جای فعلاتن. در رکن اول اوزانی که با فعلاتن شروع می‌شوند شاعر می‌تواند به جای فعلاتن فاعلاتن بیاورد. این اختیار فقط در رکن اول اتفاق می‌افتد و عکس آن را نیز جایز ندانسته‌اند.

۳ اختیار «جابه جایی» (قلب) : قاعدهٔ قلب را جابه‌جایی هجای کوتاه و بلند یا عکس آن دانسته‌اند.

خانلری می‌گوید : انواع آن به قرار ذیل است : قلب پایهٔ ــU به U – و قلب پایهٔ U – به –U.

براساس این توضیح قاعدهٔ قلب می‌تواند جابه‌جا شود.

ابوالحسن‌نجفی می‌گوید : گاهی در اثنای مصراع یک هجای بلند و یک هجای کوتاه جابه جا می‌شوند؛ یعنی – U به جای ــU می‌آید و بالعکس. نجفی برای این قاعده شرطِ کاربرد آن در میان مصراع را قرار داده است.

راه تشخیص اختیار شاعری قلب، وزن اصلی است. ارکان وزن اصلی نشان می‌دهد که کدام پایه به جای کدام پایه آمده است.

شمیسا برآن است که قلب چیزی نیست، مگر تبدیل مفتعلن به مفاعلن و برعکس که سخن درستی است.

در مفتعلن دو هجای اول را جابه‌جا کنیم به مفاعلن و در مفاعلن دو هجای اول را جابه‌جا کنیم که به مفتعلن تبدیل می‌شود و در مستفعلُ هجاهای دوم وسوم را جابه‌جا کنیم به فاعلاتُ تبدیل می‌شود.

۴ قاعدهٔ چهارم «آوردن یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه» است که کتاب از آن با عنوان «ابدال» یاد می‌کند.

برخی آن را تسکین و برخی تبدیل نامیده‌اند. از این اختیار با نام سکته نیز یاد کرده‌اند.

دکتر شمیسا سکته را در این اختیار در شرایط خاصی نام‌گذاری کرده است : آوردن یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه که در دو رکن آمده باشد، یعنی؛ یک کوتاه در انتهای رکن و کوتاه دیگر در ابتدای رکن بعدی آمده باشد که در این حالت شعر با سکته خوانده می‌شود. البته شمیسا سکته را

عنوانی برای این اختیار نمی‌داند بلکه حالتی می‌داند که ایجاد می‌شود. برخی معتقدند این اختیار در هجای اول و آخر مصرع رخ نمی‌دهد.

در مورد شرایط این اختیار به آمدن آن در میان مصراع اشاره کرده‌اند :

وحیدیان کامیار می‌گوید : شاعر می‌تواند به جای دو هجای کوتاه میان مصراع، یک هجای بلند بیاورد و شمیسا نیز اشاره می‌کند این اختیار جز در آغاز مصراع در همه جا قابل اعمال است. ابوالحسن‌نجفی نیز می‌گوید : این قاعده را در هر جای مصراع، جز در اوّل و آخر می‌توان به کاربست.

خلاصهٔ تمام دیدگاه‌ها این است که شاعر می‌تواند در میانهٔ مصراع به جای دو هجای کوتاه کنارهم یک هجای بلند بیاورد.

طرح درس

طرح درس روزانه درس علوم و فنون دوازدهم				
مشخصات کلی	درس ۸	موضوع درس : اختیارات شاعری وزنی	تاریخ اجرا :	مدت اجرا : ۹۰
	مجری : ...	کلاس : دوازدهم کد پرسنلی : استان ...	تعداد فراگیران :	مکان :
الف) قبل از تدریس				
اهداف براساس تلفیقی از هدف‌نویسی برنامه درسی ملی و طبقه‌بندی جدید بلوم				
سطح هدف	اهداف و پیامدها			
هدف کلی	دانش‌آموزان با اختیارات شاعری زبانی در شعر آشنا می‌شوند.			
اهداف مرحله‌ای	۱ درک صحیح وتقویت خوانش عروضی ۲ شناخت اختیارات وزنی ۳ مقایسهٔ ابیاتی که اختیارات زبانی و وزنی دارند.			

	اهداف (با رعایت توالی محتوای درسی) انتظارات در پایان آموزش	حیطه و سطح در بلوم	عناصر برنامهٔ درسی ملی تعقل، ایمان، علم، عمل و اخلاق	
			عنصر	عرصه ارتباط با خود
هدف‌های رفتاری آموزشی	اختیارات وزنی را به خوبی در بیت‌ها بشناسند.	فهمیدن	تعقل	*
	توانایی مقایسهٔ درست ابیاتی که اختیارات زبانی دارند با ابیاتی که اختیار وزنی دارند.	تفسیر	تعقل	*
	علاقه به تحقیق و پژوهش و مطالعهٔ فردی و گروهی وتقویت روحیهٔ زیباشناختی	آفریدن	ایمان	
	توجه به جنبه‌های زیبایی‌شناختی ابیات	فهمیدن	ایمان	*
	آشنایی با مفاهیم اختیارات وزنی و زبانی	دانش	علم	*
	شناخت دقیق‌تر اوزان عروضی	فهمیدن	عمل	
	توجه به خوانش عروضی به شکل سماعی	فهمیدن	علم	*
	تشخیص اختیارات زبانی و اختیارات وزنی	دانش	عمل	*
	مهارت نوشتن تقطیع درست ابیات و رعایت اختیارات زبانی و وزنی	کاربرد	عمل	*
	رعایت اخلاق علمی و پژوهشی در حوزهٔ زندگی فردی و اجتماعی	کاربرد	اخلاق	
	رعایت آداب اخلاقی در کار گروهی و فردی	کاردبرد	اخلاق	

رئوس مطالب	اختیارات وزنی : ۱ بلند بودن هجای پایان مصراع، ۲ آوردن فاعلاتن به جای فعلاتن، ۳ ابدال، ۴ قلب	
مواد و رسانه‌های آموزشی	۱ کتاب علوم و فنون ۲ گچ سفید و رنگی یا ماژیک وایت‌برد ۳ تخته هوشمند و سی‌دی، پاورپوینت درس ۴ موسیقی جهت خوانش ابیات با وزن عروضی ۵ دفترکلاس و دفتر تمرین دانش‌آموز ۶ کارت‌های تند خوانی که اختیارات وزنی و زبانی در آن جداگانه نوشته شده است.	
پیش بینی رفتار ورودی	**فعالیت دانش‌آموزان** ۱ «به دلیل مرتبط بودن درس پنجم با درس هشتم جهت ارزشیابی، درس پنجم جلسهٔ قبل برای مطالعه مشخص شده است.» ــ یادآوری و پرسش از اختیارات شاعری زبانی از چند دانش‌آموز به خصوص از دانش‌آموزی که در جلسهٔ پیش غایب بوده و باید افراد گروه با او کار می‌کردند تا از افراد گروه عقب نیفتد. (پرسش توسط افراد گروه انجام می‌شود) **فعالیت معلم :** ۱ در پرسش و پاسخ نظارت داشته باشد و مطمئن شود همه درس را یاد گرفته‌اند. ۲ به صورت انفرادی سؤالاتی را بپرسد و در صورت لزوم رفع اشکال نماید. انتظار می‌رود که دانش‌آموزان در پرسش و پاسخ، به سؤالاتی از این قبیل پاسخ دهند : ۱ اختیارات زبانی چه اختیاراتی است و انواع آن را نام ببرند. ۲ بیت‌هایی را تقطیع هجایی کنند و اختیارات آن را مشخص کنند. می‌توان سؤالاتی به شکل آزمونک تهیه کرد و در رایانه سؤالات به دانش‌آموزان داده شود و در زمان معین پاسخ دهند. بخشی از آزمونک را می‌توان به شکل گروهی برگزار کرد.	
ایجاد ارتباط اولیه	**فعالیت دانش‌آموزان :** ایستادن به ادب، گفتن نام خدا، سلام، خواندن یک یا چند بیت شعر پندآموز با صدای بلند **فعالیت معلم :** سلام، احوال‌پرسی،حضور و غیاب، گفتن مطلب یا شعری براساس موضوع روز رسیدگی به تکالیف جلسهٔ گذشته : ■ گرفتن گزارش کتبی یا شفاهی از همیار معلم‌ها دربارهٔ چگونگی کار افراد گروه و انجام تکالیف ■ بررسی دفتر همیارها وچند تن دیگر از دانش‌آموزان (به طورتصادفی) ■ ثبت امتیازات مثبت و منفی عملکرد گروه‌ها در دفتر کلاس	زمان : ۱۰ دقیقه
گروه‌بندی، مدل و ساختار کلاسی	گروه‌بندی دانش‌آموزان به گروه‌های سه یاپنج نفره (توصیه می‌شود برای گروه‌ها نام یک شاعر و یا نویسنده به انتخاب دانش‌آموزان گذاشته شود) انتخاب همیار معلم «که در ابتدای سال این کار انجام شده است»	
روش ایجاد و تداوم انگیزه	**ایجادانگیزه و آماده‌سازی :** ۱ نوشتن عنوان درس. ۲ افراد یک یا دو گروه دربارهٔ اختیارات شاعری زبانی مواردی را که یاد گرفته‌اند می‌گویند. ۳ دو بیت که یکی اختیارات زبانی و دیگری اختیارات وزنی دارند بر روی تخته توسط دانش‌آموزان نوشته می‌شود.	زمان : ۶ دقیقه

ارزشیابی آغازین	**فعالیت معلم :** به منظور ارزشیابی تشخیصی، سؤالات زیر به منظور ورود به درس جدید و پل ارتباطی بین درس جلسه قبل و این جلسه از دانش‌آموزان پرسیده می‌شود. به عبارتی دیگر سؤال‌های ارزشیابی تشخیصی از رفتار ورودی و پیش نیاز درس طرح شده است. دانش‌آموزان باید بتوانند به این سؤالات پاسخ دهند : ۱ اختیارات شاعری چیست ؟ ۲ انواع اختیارات شاعری را نام ببرند. ۳ بیت «نسیم صبح را گفتم که با او جانبی داری/کز آن جانب که او باشد، صبا عنبر نشان آید» را تقطیع کنند و اختیارات زبانی آن را مشخص کنند. ۴ وزن شعر را بگویند.	
روش‌های تدریس	روش‌های رویکرد تلفیقی است از : روش پرسش و پاسخ، الگوی حل مسئله، ارائه تحقیق و پژوهش، روش همیاری و گروهی	
ب) فعالیت‌های حین تدریس		
آماده سازی	■ دو دانش‌آموز را پای تابلو آورده و دو بیت راکه یکی اختیارات زبانی و یکی اختیار وزنی داشته باشد روی تخته بنویسند. ■ دو نفر ابیات را تقطیع هجایی کنند. ■ وزن‌های ابیات را همه بگویند.	زمان: ۲۰ دقیقه

خود ارزیابی درس ۸

۱ تفاوت اختیارات زبانی و اختیارات وزنی چیست؟

اختیار زبانی، قابلیت‌ها و تسهیلاتی در تلفّظ برای شاعر فراهم می‌سازد تا به ضرورت وزن از آن استفاده کند؛ بی‌آنکه موجب تغییر در وزن شود امّا اختیار وزنی امکان تغییراتی کوچک در وزن است، تغییراتی که گوش فارسی زبانان آنها را عیب نمی‌شمارد.

۲ کلمات « که» (U) و «کشت» (= U_) در کجای مصراع با کلمهٔ «کش» (_) برابر است؟ این اختیار از کدام نوع است؟

در پایان هجا، هجای پایانی مصراع‌ها (چه کوتاه باشد، چه کشیده) همواره بلند به حساب می‌آید و با علامت (_) نشان داده می‌شود. اختیار زبانی است.

۳ پس از تقطیع هجایی ابیات صفحه بعد، اختیارات وزنی را تعیین کنید :

الف) دست در دامن مولا زد در که علی بگذر و از ما مگذر (شهریار)

دس ت در دا ـ ـ ∪ ـ	مَ نِ مو لا ـ ـ ∪ ∪	زد در ـ ـ ∪ ∪
کِ عَ لی بگ ـ ـ ∪ ∪	ذَ رُ از ما ـ ـ ∪ ∪	م گ ذر ـ ∪ ∪
فاعلاتن/ فعلاتن	فعلاتن	فعلن

آوردن فاعلاتن به جای فعلاتن

ابدال در هجای ماقبل آخر

ب) تو با خدای خود انداز کار و دل خوش‌دار که رحم اگر نکند مدّعی خدا بکند (حافظ)

تُ با خُ دا ـ ∪ ـ ∪	یِ خُ دن دا ـ ـ ∪ ∪	ز کا رُ دل ـ ∪ ـ ∪	خُش دار ـ ـ ∪ ∪
کِ رح مَ گر ـ ∪ ـ ∪	نَ کُ ند مد ـ ـ ∪ ∪	دَ عی خُ دا ـ ∪ ـ ∪	بِ کُ ند ـ ∪ ∪
مفاعلن	فعلاتن	مفاعلن	فعلن

ابدال در رکن پایانی مصرع اول

پ) کیست که پیغام من به شهر شروان برد یک سخن از من بدان مرد سخندان برد (جمال‌الدّین عبدالرزّاق)

کی ست کِ پی ـ ∪ ∪ ـ	غا م من ـ ∪ ـ	بِ شه رِ شر ـ ∪ ـ ∪ ـ ∪ ـ	وان بَ رد ـ ∪ ـ
یک سُ خِ نز ـ ∪ ∪ ـ	من بِ دان ـ ∪ ـ	مر دِ سُ خن ـ ∪ ∪ ـ	دان بَ رد ـ ∪ ـ
مفتعلن	فاعلن	مفتعلن	فاعلن

در هجاهای ۸ و ۹ اختیار وزنی قلب

ت) یارب ما ست چه حاجت که زیادت طلبیم دولت صحبت آن مونس جان ما را بس (حافظ)

یا ر با ما ـ ـ ◡ ـ	ست چِ حا جت ـ ـ ◡ ◡	کِ ز یا دت ـ ـ ◡ ◡	ط لَ بیم ـ ◡ ◡
دو لَ تِ صح ـ ـ ◡ ـ	بَ تِ آن مو ـ ـ ◡ ◡	نِ س جان ما ـ ـ ◡ ◡	را بس ـ ـ ◡ ◡
فاعلاتن	فعلاتن	فعلاتن	فعلن

■ **فعلاتن : در رکن اول مصراع اول آوردن فاعلاتن به‌جای فعلاتن**

■ **در رکن پایانی مصرع دوم اختیار ابدال صورت گرفته است**

ث) می‌کوش به هر ورق که خوانی کان دانش را تمام دانی (نظامی)

می کو ش بِ ◡ ◡ ـ ـ	هر وَ رق کِ ◡ ـ ◡ ـ	خا نی ـ ـ
کان دا نش ـ ـ ـ ◡ ◡ ـ ـ	را تَ ما م ◡ ـ ◡ ـ	خا نی ـ ـ
مستفعلُ	فاعلاتُ	فع لن

اختیار ابدال در هجای سوم مصرع دوم

ج) با که گویم به جهان، محرم کو؟ چه خبر گویم با بی‌خبران؟ (مولوی)

با کهِ گو یم ـ ـ ◡ ـ	بِ چِ هان مح ـ ـ ◡ ◡	رَم کو ـ ـ ◡ ◡
چِ خَ بر گو ـ ـ ◡ ◡	یم با بی ـ ـ ـ ◡ ◡	خَ بَ ران ـ ◡ ◡
فعلاتن	فعلاتن	فعلن

اختیار ابدال دررکن پایانی مصرع اول و هجای پنجم مصرع دوم

ج) به وفای دل من ناله برآرید چنانک چنبر این فلک شعوذه گر بگشایید (خاقانی)

بِ وَ فا یِ ∪∪ـــ ∪	دِ لِ من نا ∪∪ـــ	لِ بَ را ری ∪∪ـــ	د چُ نانک ∪∪ـ
چن بَ رِ این ـ∪∪ـ	فَ لَ کِ شع ∪∪∪ـ	وَ زِ گر بگ ∪∪ـــ	شا یید ∪∪ ـ ـ
فعلاتن/ فاعلاتن	فعلاتن	فعلاتن	فعلن

در رکن اول مصرع دوم آوردن فاعلاتن به جای فعلاتن
اختیار وزنی ابدال درهجای اول رکن پایانی مصرع دوم
اختیار زبانی بلند تلفظ شدن مصوت کوتاه در هجای چهارم مصرع اول

۴ وزن ابیات زیر را بیابید و اگر اختیارات شاعری در آنها وجود دارد، مشخص نمایید :

الف) دیگر دلم هوای سرودن نمی‌کند تنها بهانهٔ دل ما در گلو شکست (قیصر امین‌پور)

دی گر دِ ـــ ∪	لم هَ وا یِ ـ∪ـ∪	سُ رو دن نِ ∪ـــ∪	می ک ند ـ∪ـ
تن‌ها بَ ـــ ∪	ها نِ یِ دِ ـ ∪∪∪	لِ ما در گَ ∪ـــ∪	لو شِ کست ـ∪ـ
مفعول	فاعلاتُ	مفاعیلُ	فاعلن

اختیار زبانی بلند بودن هجای کشیده در پایان مصرع دوم
اختیار زبانی تغییر کمیت مصوت بلند تلفظ کردن هجای کوتاه

ب) من‌به‌زبان‌اشک‌خودمی‌دهمت‌سلام‌وتو بر سر آتش دلم همچو زبانه می‌روی (شفیعی کدکنی)

من بِ زَ با ـ∪∪ـ	نِ اش کِ خد ∪ـ∪ـ	می دَ هِ مت ـ∪∪ـ	سَ لا مُ تُ ∪ـ∪ـ ∪
برسَ رِ آ ـ∪∪ـ	تَ شِ دِ لم ∪ـ∪ـ	هم چُ زَ با ـ∪∪ـ	نِ می‌رَ وی ∪ـ∪ـ
مفتعلن	مفاعلن	مفتعلن	مفاعلن

اختیار بلند بودن هجای کوتاه پایان مصرع در پایان مصرع اول

پ) دلم شکسته‌تر از شیشه‌های شهر شماست شکسته باد کسی که این چنین‌مان می‌خواست (سهیل محمودی)

دِ لم شِ کس – ∪ – ∪	تِ تَ رز شی – – ∪ ∪	شِ ها یِ شه – ∪ – ∪	رِ ش ماست – ∪ ∪
شِ کس تِ با – ∪ – ∪	د کَ سی کین – – ∪ ∪	جُ نی نِ مان – ∪ – ∪	می خاست – – ∪ ∪
مفاعلن	فعلاتن	مفاعلن	فعلن

اختیار ابدال در هجای اول رکن آخر مصرع دوم

ت) من ندانم به نگاه تو چه رازی است نهان که من آن راز توان دیدن و گفتن نتوان (رعدی آذرخشی)

من نَ دا نم – – ∪ –	بِ نِ گا هِ ∪ – ∪ ∪	تُ چِ را زی – – ∪ ∪	ست نَ هان – ∪ ∪
کِ مَ نان را – – ∪ ∪	ز تَ وان دی – – ∪ ∪	دَ نُ گف تن – – ∪ ∪	نَ تَ وان – ∪ ∪
فاعلاتن/ فعلاتن	فعلاتن	فعلاتن	فعلن

در رکن اول مصرع اول آوردن فاعلاتن به جای فعلاتن

آخرین هجای رکن دوم در مصراع اول تغییر کمیت مصوت‌ها، تبدیل مصوت کوتاه به بلند

درس نهم

اغراق، ایهام و ایهام تناسب

اهداف آموزشی درس

۱ آشنایی با تعریف اغراق، ایهام و ایهام تناسب؛
۲ توانایی تشخیص ایهام از ایهام تناسب در متن؛
۳ توانایی کاربرد اغراق، ایهام و ایهام تناسب در متن؛
۴ کسب لذت ادبی و زیبایی برخاسته از کاربرد ایهام در شعر.

روش‌های پیشنهادی تدریس :
۱ کارایی گروه
۲ سخنرانی
۳ پرسش و پاسخ
۴ تلفیقی (هر سه مورد بالا)

از آنجا که همکاران بزرگوار با تعریف تعدادی از آرایه‌ها از جمله اغراق در کتاب فارسی آشنا شده‌اند، در حقیقت آوردن مطلب در این خصوص را زیره به کرمان بردن می‌دانم؛ با وجود این سعی شده است مثل سایر صنعت‌های بدیعی نظرات دو استاد علم بلاغت ذکر شود :

بزرگ‌نمایی (اغراق)

سخنی را بلاغی می‌گویند که بر دل‌ها بنشیند و قدرت تأثیر داشته باشد یعنی در احساسات شنونده تصرف کند و گوینده با سحر کلامش بتواند شنونده را با خود موافق سازد یا او را بتواند ترغیب کند و به گفتهٔ نظامی او را به کاری وا دارد یا از کاری بازدارد.

شاید مهم‌ترین عاملی که تأثیر جادویی به سخن می‌بخشد بزرگ‌نمایی است یعنی چیزی را بزرگ‌تر از آنچه هست نشان دادن و به عبارتی آن چنان را آن‌چنان‌تر نمودن برای قدرت تأثیر بخشیدن به کلام. این

بزرگ‌نمایی به هر میزان که (البته به اقتصادی احساسات) باشد دروغ نیست، بلکه شگردی است برای تأثیر بخشیدن. زبان خبر بر خلاف زبان بلاغی فقط جنبهٔ اطلاع‌دهندگی دارد و فاقد قدرت تأثیر است.

از بزرگ‌نمایی در هنرهای دیگر نیز استفاده می‌شود مثلاً در داستان‌سرایی پهلوان پهلوان‌تر و جوان‌تر و بدکار، بدکارتر از حد متعارف نشان داده می‌شود تا داستان جاذبه پیدا کند و در خواننده مؤثر افتد.

بزرگ‌نمایی در صور خیال نیز سبب برجستگی و قدرت تأثیر کلام می‌شود مثلاً خیام اگر از زبان خبر استفاده می‌کرد و می‌گفت عمر کوتاه است، کلامش عادی بود و بی‌تأثیر، اما با بهره‌گیری از اکسیر بزرگ‌نمایی کوتاهی عمر را به زیبایی نشان می‌دهد : زندگی شبنمی است که شب بر سبزه می‌نشنید و بامداد نابود می‌شود و با این تشبیه کوتاهی را در ذهن خواننده به خوبی القا می‌کند.

مبالغه ــ اغراق ــ غلو

یکی از ترفندهای بسیار مهم در شعر و ادب، اغراق است و آن افراط در توصیف کسی یا چیزی است؛ یعنی زیاده‌روی در بزرگ جلوه دادن امری یا بزرگ‌نمایی و آن‌چنان را آن‌چنان‌تر نشان‌دادن. ارزش بزرگ‌نمایی یک واقعیت ــ در شعر ــ از آنجاست که شعر هنر تجسم بخشیدن به عواطف با ابزار زبان است، پس هنگامی که عاطفه‌ای مانند اندوه، شادی، عشق، نفرت و غیره بسیار شدت و غلیان یافته باشد بهترین وسیله تجسم بخشیدن به این‌گونه عواطف، یاری گرفتن از اغراق است.

اغراق را سه‌گونه می‌دانند :

۱ **مبالغه** : آن است که عقلاً و عادتاً ممکن باشد :

همی بکشتی تا در عدو نماند شجاع　　همی بدادی تا در ولی نماند فقیر　　**(رودکی)**

گرچه در این بیت بزرگ‌نمایی هست اما نماندن مرد شجاع در سپاه دشمن و نماندن فقیر در ولایت عقلاً و عادتاً ممکن است. چنین است در این بیت :

امید هست که در عهد جود و انعامش　　چنان شود که منادی کنند بر سائل　　**(سعدی)**

۲ **اغراق** : آن است که عقلاً ممکن باشد امّا عادتاً ناممکن :

زدیدنت نتوانم که دیده بردوزم　　وگر مقابله بینم که تیر می‌آید　　**(سعدی)**

عقلاً امکان دارد که کسی چنان محو جمال یار شود که حتی اگر تیر به سوی چشمش رها گردد، چشمانش را نبندد اما عادتاً غیر ممکن است زیرا در این حالت پلک‌ها غیرارادی بسته می‌شوند.

۳ **غلو** : آن است که نه عقلاً ممکن باشد و نه عادتاً :

به خواب دوش چنان دیدمی که زلفینش　　گرفته بودم و دستم هنوز غالیه بوست　　**(سعدی)**

سعدی در خواب می‌بیند که گیسوان یار را در دست گرفته است از این سعادت چنان سرمست می‌شود

که پس از بیداری عطر گیسوان او را در دستانش احساس می‌کند و این نه عقلاً ممکن است و نه عادتاً؛ اما عواطف سرشار و عشق بی‌پایان سعدی را به یار به خوبی نشان می‌دهد.

آه سعـدی گـذر کنـد در کـوه نکنـد در تـو سنگـدل تأثیـر

***

یارب چه چشمه‌ای است محبت که من از آن یک قطره آب خوردم و دریا گریستم

***

فرو شـد به ماهـی و بـر شـد به مـاه بـن نیـزه و قبّـه بارگـاه (فردوسی)

عده‌ای از علمای بلاغت اغراق و غلو را به جهت ناممکن بودن آن، دروغ می‌دانند و ناپسند ولی اکثراً دروغ می‌دانند و زیبا. چنان‌که گفته‌اند : الشعرُ اکذبه اعذبه «از شعر آنچه به دروغ‌تر با فروغ‌تر».

اغراق و غلو ترفندهایی هستند برای نشان دادن عواطف و احساسات گوینده و هرگز جنبهٔ خبری ندارند؛ به عبارت دیگر زبان خبر از نشان دادن عواطف و احساسات شدید، ناتوان است مثلاً شاعری که دلدارش بر محمل نشسته و عزم سفر دارد، غمی جانسوز بر جانش چنگ می‌زند. اگر بگوید «از رفتن تو ناراحتم» یا «از رفتن تو خیلی گریه می‌کنم» این‌گونه جمله‌ها اندوه فوق‌العاده او را نشان نمی‌دهد ناچار از زبان عاطفی یاری می‌جوید و می‌گوید :

به دنبال محمل چنان زار و گریم که از گریه‌ام ناقه در گِل نشیند

غلو این شعر به خوبی، غم بی‌نهایت شاعر را نشان می‌دهد، به عبارت دیگر کار غلو تجسم بخشیدن به عواطف شدید و بی‌نهایت است نه خبررسانی و مسئله راست و دروغ بودن در آن مطرح نیست. اگر غلو را از دید خبری نگاه کنیم کذب محض است و دلیل بر خفّت عقل گوینده؛ زیرا محال است که گریه، هر چند بسیار باشد، زمین را چنان به باتلاقی بدل کند که شتر با بارش در گل نشیند. پس غلو در حوزهٔ زبان عاطفی است و از آنجا که عواطف شدید و بی‌نهایت واقعیت دارد. غلو هم که نشان‌دهنده و تجسم‌بخش این‌گونه عواطف است، واقعیت دارد. پس غلو در زبان عاطفی دروغ نیست بلکه واقعیت دارد و مقبول و پسندیده است. (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳ : ۱۱۱ـ۱۰۷)

دیده دریا کنم و صبر به صحرا فکنم و اندرین کار دل خویش به دریا فکنم (حافظ)

بـاز آی که در غـم تو مـا را چشمی و هـزار چـشمـه آب است (سعدی)

زمین دلمرده
سقف آسمان کوتاه
غبار آلوده مهر و ماه
زمستان است. (اخوان ثالث)

بدیهی است، غلو وقتی واقعی و راستین است که نشان‌دهندهٔ عواطف راستین باشد و اگر عاطفی و دروغین باشد، غلو، نه تنها زیبا و مؤثر نیست بلکه ناخوش خواهد بود. مثل این بیت که شاعر به امید صله آن را در ستایش ممدوح خود گفته :

بعد از هزار سال به بام زُحل رسد　　گر پاسبان قصر تو سنگی رها کند (حافظ)

مثال‌های دیگر برای غلو :

دوش، دور از رویت، ای جان، جانم از غم تاب داشت　　ابر چشمم بر رخ از سودای دل سیلاب داشت (سعدی)

اغراق

اغراق در لغت به معنی سخت کشیدن کمان است و در اصطلاح بدیع زیاده‌روی نامعقولی است در توصیف کسی یا چیزی. اغراق از لحاظ باور عقلی و عرفی دارای درجاتی است : درجهٔ عالی آن غلّو و بعد از آن اغراق و از آن پایین‌تر مبالغه نام دارد. یعنی اگر نه با عقل و نه با عرف مطابقت کند غلو نامیده می‌شود و اگر از نظر عقل محال نباشد اما از نظر عرف غیرقابل قبول باشد، اغراق گفته می‌شود و اگر از نظر عقل و عُرف هر دو امکان‌پذیر باشد، مبالغه نام می‌گیرد.

طبیعی است هر چه توصیف دورتر از دسترس باورها باشد خیال‌انگیزتر و در نتیجه زیباتر است، اما باید توجّه داشت که همچون سایر آرایه‌های سخن، از تکلّف و تصنّع باید به‌دور باشد تا بتواند در حوزهٔ هنر جای گیرد. از این روی نگارنده تقسیمات قدما را از اغراق و درجات آن می‌پذیرد و همه را به نام اغراق می‌خواند.

به این نکته باید توجه داشت که اغراق معمولاً نتیجه تشبیه‌ها، استعاره‌ها و کنایه‌هاست، هر چند دور از تشبیه و استعاره و کنایه نیز به کار می‌رود. اینک مثال‌هایی از انواع اغراق : (فشارکی، ۱۳۸۵ : ۷۷ــ۷۵)

اغراق کنایی :

یکی بچهٔ فرخ آمد پدید　　کنون تخت برابر باید کشید (فردوسی)

در مصراع دوم کنایهٔ اغراق‌آمیزی از سرافرازی افراسیاب است.

به هر گوشه‌ای گنبدی ساخته　　سرش را به ابر اندر انداخته

نشسته سراینده رامشگران　　سر اندر ستاره سران سران (فردوسی)

اغراق تشبیهی : اصولاً تشبیه مبیّن نوعی اغراق در کیفیت مشبّه است.

چنان شد که گفتی طراز نخ است　　وگر پیش آتش نهاده یخ است (فردوسی)

که بیان کنندهٔ شدت لاغری است.

ای که دُرد سخنت صاف‌تر از طبع لطیف　　گر رود صفوت این طبع سخندان تو مرو

با تو هر جزو جهان باغچه و بستان است　　در خزان گر برود رونق بستان تو مرو (مولوی)

توصیف اغراق‌آمیز سخن شمس است که حتّی دُرد آن از طبع لطیف صاف‌تر است و نیز بیان اغراق‌آمیز این مطلب است که اجزای عالم وجود از برکت وجود تو گلستان می‌شود.

شاه بیت این غزل بیت زیر است :

هست طومار دل من به درازای ابد　　برنوشته ز سرش تا سوی پایان تو مرو　(مولوی)

که بیان اغراق‌آمیز وسعت بی‌کرانهٔ دل مولاناست که از سر تا به آن نوشته شده : تو مرو.

بیان اغراق آمیز عظمت معشوق است.

پرتو روی تو تا در خـلوتم دیـد آفـتاب　　می‌رود چون سایه هر دم بر در و بامم هنوز

نام من رفته است روزی بر لب جانان به سهو　　اهل دل را بـوی جـان می‌آیـد از نامم هنوز　(حافظ)

ایهام (توریه، تخییل، توهیم)

از نظر لغت، ایهام و تخییل و توهیم به معنی به گمان افکندن است، اما توریه به معنی سخن پوشیده گفتن آمده است و در اصطلاح آن است که لفظی یا تعبیری یا بیانی بیاورند که بیش از یک معنی داشته باشد، اما یک معنی را اراده کنند و معنا یا معانی دیگر در سایه روشن فضای شعری به صورت محو یا نیم‌رنگ جلب نظر نماید، ولی به طور کامل از دید ذهن ناپدید نگردد و حسن ایهام در همین است والّا هر کلمهٔ مشترکی نیز در عبارت، بیش از یک معنای آن مدّنظر نیست، مثلاً واژه «عین» در هر یک از معانی متعدد آن، ایهام نیست اما اگر در عین حالی که معنای «ذات» آن مدّنظر بود به معنای چشم نیز توجهی بسیار اندک و از راه دور، معطوف داشته شود، ایهام پدید می‌آید، یا مثلاً کلمهٔ «غریب» اگر هر یک از دو معنای آن : مقابل آشنا و عجیب و شگفت، به کار برده شود، بدون توجه به معنای دیگر آن، ایهامی در کار نخواهد بود، اما اگر در عین حال توجه به یک معنی، معانی دیگر نیز در سایه روشن فضای شعر قرار گیرد، ایهام پدید می‌آید :

بستهٔ شیر زمینی چون حبوب　　جو فطام خویش از قوت‌القلوب　(مولوی)

قوت القلوب ایهام به دو معنی دارد :

۱ زاد و توشه دل‌ها؛ ۲ کتاب ابوطالب مکی عارف سده چهارم هجری.

آشنایی نه غریب است که دلسوز من است　　چون من از خویش برفتم دل بیگانه بسوخت　(حافظ)

کلمهٔ «غریب» گرچه در یکی از دو معنا بروز و ظهور بیشتری دارد، مثلاً معنای شگفت، اما بدون توجّه نسبت به معنای دیگر نیز نیست و همین دوگانگی و دوگونگی است که به زیبایی شعر می‌افزاید.

احرام چه بندیم چو آن قبله نه اینجاست　　در سعی چه کوشیم چو از مروه صفا رفت　(حافظ)

«سعی و صفا» دارای ایهام است. لفظ «کوشیم» معنای ایهامی را برای «سعی» محقق می‌سازد و نیز

الفاظ «سعی» و «رفت» معنای ایهامی «صفا» را تحقق می‌بخشد، ضمناً میان «سعی و کوشیم» ایهام تناسب است و همین همراهی ایهام با ایهام تناسب، زیبایی شعر را بیشتر می‌کند.

عرضه کردم دو جهان بر دل کار افتاده به‌جز از عشق تو باقی همه فانی دانست **(حافظ)**

شفیعی کدکنی در مورد بیت مزبور معتقد است که تصمیم‌گیری در باب اینکه «باقی» به عشق برمی‌گردد (یعنی آنچه جز عشق توست) یا صفت عشق است (عشق تو که باقی است) مشکل است و همین حالت روانی موجب التذاذ خواننده می‌شود.

ایهام تناسب : آن است که الفاظی در شعر آورند که در آن معنا که شاعر اراده کرده، با یکدیگر تناسبی ندارد، اما یک یا چند از آن الفاظ، دارای معنی دیگری است که آن معنای غیر مراد شاعر با الفاظ دیگر از نظر معنوی تناسب دارد :

هندو به پیش خال تو باشد به چاکری مهر رخ توراست مه و زهره مشتری سنا (همایی)

میان «مشتری» (خریدار) و «مهر و زهره و مه» (سیّارات) تناسبی نیست اما معنای دیگر مشتری با مهر و زهره و مه متناسب است.

گاه این معنا در تضاد جلوه‌گر است و در آن صورت «ایهام تضاد» نامیده می‌شود.

سخن‌های منکر به معروف گفت که یک دم چرا غافل از وی بخفت **(سعدی)**

میان «منکر» (زشت) و «معروف» (اسم شخص) تضادی نیست، اما معنای دیگر معروف (کار خوب) با منکر دارای تضاد و میان آنها رابطهٔ ایهام تضاد مشهود است. (فشارکی، ۱۳۸۵ : ۸۳)

زیبایی‌های ایهام را از دیدگاه وحیدیان کامیار بیان می‌کنیم :

۱ مهم‌ترین ویژگی ایهام دو یا چندمعنایی بودن و به عبارت دیگر چند بعدی بودن آن است : همانند عکس‌های دوبعدی که دو تصویر متفاوت را نشان می‌دهد. چند بعدی بودن زیباست و شادی‌آور زیرا در عین حال که بر یک معنی دلالت دارد معنی دیگری را نیز به ذهن می‌رساند.

۲ ایهام سخنی غیرمستقیم است. ذهن در اولین برخورد با کلام ایهام‌دار متوجه یک معنای آن می‌شود اما بلافاصله یا با اندک تأملی، ناگهان معنی دوم آن را کشف می‌کند. این تلاش ذهنی و به دنبال آن کشف، سخت شادی‌آور است. مثلاً وقتی این شعر سعدی را می‌خوانیم :

لبت بدیدم و لعلم بیوفتاد از چشم سخن بگفتی و قیمت برفت لؤلؤ را

از جمله «لعلم بیوفتاد از چشم» این معنی به ذهن می‌آید : لب‌های تو را دیدم، آنها را برتر از لعل یافتم لذا لعل برایم بی‌مقدار شد، اما ناگهان با کمال شگفتی در می‌یابیم که معنی «اشک خونین از چشم سرازیر شد» نیز می‌دهد.

شاعران معاصر نیزگاه از این ترفند و شیوهٔ ظریف بهره گرفته‌اند.

در شعر زمستان مهدی اخوان : «سرما سخت سوزان است» معنی ایهامی دارد :
الف) سرما تا استخوان اثر می‌کند.
ب) استبداد، سخت، بیداد می‌کند.

۳ ایهام ترفندی مهم است زیرا طبق روال عادی زبان هر لفظ باید بر یک معنی دلالت کند اما کلام ایهام‌دار دو یا چند معنا دارد به علاوه بدیع و شگفت‌انگیز است و ذهن خواننده را به خود معطوف می‌سازد و سبب برجستگی لفظ و معنی می‌گردد.

۴ در ایهام ایجاز هست زیرا یک لفظ است که بر دو یا چند معنی دلالت دارد. حال آنکه در روال عادی هر معنی نیاز به لفظی جداگانه دارد. (همان : ۱۲۴)

ایهام تناسب

آنچه را علمای بدیع ایهام تناسب نامیده‌اند نوعی مراعات نظیر است. مراعاتِ نظیری که در نتیجه دو معنایی بودنِ یکی از واژه‌ها به وجود می‌آید. به عبارت دیگر جمله در معنای مورد نظر گوینده تناسب ندارد اما معنای دوم یک واژه با یکی از واژه‌های کلام تناسب معنایی دارد :

چنان سایه گسترد بر عالمی که زالی نیندیشد از رستمی (سعدی)

واژه «زال» به معنی «پیر» است اما معنی دوم آن «پدر رستم» است که با «رستم» تناسب معنایی دارد و این بعد جدیدی است.

در مثال :

دلم از مدرسه و صحبت شیخ است ملول
ای خوشا دامن صحرا و گریبان چاکی

دامن به معنی ساحت و پهنه است اما در معنای دومش که نوعی لباس است با گریبان چاک تناسب معنایی دارد.

حسن تعلیل

حسن تعلیل آوردن دلیل شاعرانه و خیال‌انگیز و زیبا برای امری است. دلیلی ادعایی نه واقعی برای زیبایی‌آفرینی مانند این شعر

دشمن زندگی است موی سپید
روی دشمن سیاه باید کرد

شاعر موی سپیدش را به قصد جوان نمایی سیاه کرد اما مدعی شده که دلیل سیاه کردن موی این است که موی سپید، دشمن زندگی است زیرا نشانه پیری و کوتاه شدن زندگی است. پس موی سپید (دشمن زندگی)

را باید روسیاه کرد. این جمله ایهام دارد و دو معنایی است :

۱ موی سپید (دشمن زندگی) را باید خوار کرد.

۲ موی سپید را باید سیاه کرد.

دلایلی که در حسن تعلیل می‌آید از نظر منطقی اعتباری ندارد (مثلاً موی سپید دشمن زندگی نیست یعنی معلول پیری است نه علت آن) اما خیال انگیز است و زیبا

با زمستان دل از آن گیسوی مشکین حافظ　　زانکه دیوانه همان به که به زنجیر بود

حافظ به خود می‌گوید دلت را که به محبوب داده‌ای و اسیر زلف اوست باز مگیر، زیرا که دل دیوانه و شیدا شده است و دیوانه همان به که در زنجیر (حلقه‌های زلف یار) باشد. این حسن تعلیل بر پایهٔ شخصیت دادن به دل و تشبیه زلف به زنجیر است.

در بیت زیر حسن تعلیل بر پایه غلو است :

قادری بر هر چه می‌خواهی مگر آزار من　　زانکه گر شمشیر بر فرقم نهی آزار نیست (سعدی)

در شعر بعضی از شاعران حسن تعلیل بیشتر دیده می‌شود، مثلاً حافظ از میان صناعات بدیعی به حسن تعلیل و ایهام اعتنایی بیشتر دارد. (به نقل از خرمشاهی، در ذهن و زبان حافظ، ص ۹۹)

توجه

برای این درس، طرح درسی ارائه شده است و به همکار محترم پیشنهاد می‌شود می‌تواند با روش تلفیقی به تدریس این درس بپردازد.

تلفیقی از سه روش زیر :

کارایی گروه

سخنرانی

پرسش و پاسخ

شایان ذکر است که معلمان خلاق ما می‌توانند با نوآوری‌های فردی درس را به بهترین صورت به دانش‌آموزان القا کنند.

طرح درس

طرح درس روزانه درس علوم و فنون دوازدهم				
مشخصات کلی	درس نهم	موضوع درس : اغراق، ایهام و ایهام تناسب	تاریخ اجرا :	مدت اجرا : ۹۰
	مجری : ...	کلاس : دوازدهم کد پرسنلی :	تعداد فراگیران :	مکان :

الف) قبل از تدریس

اهداف براساس تلفیقی از هدف‌نویسی برنامه درسی ملی و طبقه‌بندی جدید بلوم

سطح هدف	اهداف و پیامدها
هدف کلی	شناخت آرایه‌های اغراق، ایهام، ایهام تناسب
اهداف مرحله‌ای	آشنایی با تعریف اغراق، ایهام و ایهام تناسب توانایی تشخیص ایهام از ایهام تناسب در متن توانایی کاربرد اغراق، ایهام و ایهام تناسب در متن کسب لذت ادبی و زیبایی برخاسته از کاربرد ایهام در شعر

	اهداف (با رعایت توالی محتوای درسی) انتظارات در پایان آموزش	حیطه و سطح در بلوم	عناصر برنامه درسی ملی تعقل، ایمان، علم، عمل و اخلاق						
			عنصر	عرصه ارتباط با					
				خود	خدا			خلق	خلقت
هدف‌های رفتاری آموزشی	آشنایی با تعریف اغراق، ایهام، ایهام تناسب	فهمیدن	تعقل	*					
	توانایی مقایسهٔ ایهام با ایهام تناسب	تفسیر	تعقل	*					
	توجه به جنبه‌های زیبایی شناختی این آرایه‌ها در شعر و نثر	فهمیدن	ایمان	*					
	علاقه به تحقیق و پژوهش و مطالعهٔ فردی و گروهی دربارهٔ آرایهٔ اغراق، ایهام و ایهام تناسب	آفریدن	ایمان					*	
	آشنایی با تفاوت ایهام و ایهام تناسب	دانش	علم	*					
	شناخت نمونه‌هایی از اغراق و ایهام و ایهام تناسب در نثر و شعر	فهمیدن	علم	*					
	تشخیص آرایه‌های ایهام و ایهام تناسب در متون نثر و شعر	دانش	عمل	*					
	توانایی کاربرد اغراق، ایهام و ایهام تناسب در متن	کاربرد	عمل	*					

	رعایت اخلاق علمی و پژوهشی در حوزهٔ زندگی فردی و اجتماعی	کاربرد	اخلاق				*		
	رعایت آداب اخلاقی در کار گروهی و فردی	کاربرد	اخلاق				*		

رئوس مطالب	اغراق، ایهام، ایهام تناسب
مواد و رسانه‌های آموزشی	۱ کتاب علوم و فنون ۲ گچ سفید و رنگی یا ماژیک وایت‌برد ۳ تخته هوشمند و سی‌دی پاورپوینت درس ۴ دفترکلاس و دفتر تمرین دانش‌آموزان ۵ کارت‌های تندخوانی آرایه‌ها ۶ چند نمونه بیت و متن برای برگزاری مسابقه
پیش‌بینی رفتار ورودی	**فعالیت دانش‌آموزان :** اعضای گروه‌ها در پرسش‌هایی که دبیر از آنها می‌کند مشارکت نمایند. گروه‌ها از یکدیگر آزمون پنج نمره‌ای از درس هشتم بگیرند. **فعالیت معلم :** دبیر بر کارگروه‌ها نظارت داشته باشد وسؤالات طرح شده در گروه‌ها را بررسی نماید. در سؤالات طرح شده باید تقطیع بیت، پیدا کردن اختیارات وزنی و زبانی شعر در آن گنجانده شده باشد تا دبیر مطمئن شود این بخش کتاب را خوب یاد گرفته‌اند.
ایجاد ارتباط اولیه	زمان : ۱۰ دقیقه **فعالیت دانش‌آموزان :** ایستادن به ادب، گفتن نام خدا، سلام، خواندن یک یا چند بیت شعر پندآموز با صدای بلند **فعالیت معلم :** سلام، احوال‌پرسی، حضور و غیاب، خواندن آیه‌ای از قرآن یا یک شعر یا متنی مناسب روز رسیدگی به تکالیف جلسهٔ گذشته : ۱ رسیدگی به وضعیت عمومی کلاس و دانش‌آموزان و پیگیری علت غیبت دانش‌آموزان ۲ دیدن دفتر همیارها و تعدادی از دانش‌آموزان به صورت تصادفی ۳ گزارش عملکرد گروه‌ها توسط همیارها به دبیر ۴ دیدن تمرین دانش‌آموزان توسط همیار معلم‌ها و دادن گزارش عملکرد گروه‌ها به دبیر و بیان بیشترین اشکالات دانش‌آموزان توسط همیارها
گروه‌بندی، مدل و ساختار کلاسی	گروه‌بندی دانش‌آموزان به گروه‌های پنج یا سه نفره چینش صندلی در کلاس می‌تواند به شکل دایره‌ای باشد.

روش ایجاد و تداوم انگیزه	**ایجاد انگیزه و آماده‌سازی :** ۱ نوشتن عنوان درس. ۲ نوشتن چند بیت که در آنها آرایه‌های اغراق و ایهام و ایهام تناسب دارد وخواندن دبیر و دانش‌آموزان از روی آن ابیات. مانند : زمین گشت روشن‌تر از آسمان / جهانی خروشان و آتش، دمان چنان گسترد بر عالمی / که زالی نیندیشد از رستمی دیشب صدای تیشه از بیستون نیامد / شاید به خواب شیرین فرهاد رفته باشد.	زمان : ۶ دقیقه
ارزشیابی آغازین	**فعالیت معلم :** به منظور ارزشیابی تشخیصی، سؤالات زیر برای ورود به درس جدید و پل ارتباطی بین درس جلسه قبل (مربوط به آرایه‌های درس ششم) و این جلسه از دانش‌آموزان پرسیده می‌شود. به عبارتی دیگر سؤال‌های ارزشیابی تشخیصی از رفتار ورودی و پیش‌نیاز درس طرح شده است. دانش‌آموزان باید بتوانند به این سؤالات پاسخ دهند : ۱ در مثال‌های داده شده آرایهٔ تضاد و پارادوکس را پیدا کنند. الف) آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است / با دوستان مروّت با دشمنان مدارا ب) از تهی سرشار، جویبار لحظه‌ها جاری است. ۲ در بیت‌های داده شده انواع لف و نشر را مشخص کنند. الف) در حسرت آن عنبر و دیبای نو آیین / فریاد ز بزّاز و زعطار برآمد. ب) ای نور چشم مستان در عین انتظارم / جنگی حزین و جامی، بنواز یا بگردان ۳ بیت‌ها را از نظر سطح زبانی بررسی کنند.	زمان : ۱۲ دقیقه
روش‌های تدریس	تلفیقی از سه روش زیر : کارایی گروه سخنرانی پرسش و پاسخ	
	ب) فعالیت‌های مرحله حین تدریس	
آماده‌سازی	■ تقسیم درس بین اعضای گروه به طور مساوی و تعیین زمان برای مطالعهٔ مطالب درس ■ با نشان دادن درس به شکل پاورپوینت در کلاس دبیر می‌خواهد گروه‌ها به کشف عبارات و بخش‌های درست بپردازند و دربارهٔ آن گفت‌وگو کنند.	زمان : ۲۵ دقیقه

ارائه درس جدید

فعالیت‌های معلم ــ دانش‌آموز : این فعالیت‌ها به طور تلفیقی صورت می‌گیرد و در یک راستا و به موازات هم است بنابراین مجزا کردن آنها از هم منطقی نیست و تفکیک آن به معنای مجزا بودن فعالیت‌های معلم و دانش‌آموز است و منطقی به نظر نمی‌رسد و به همین خاطر از خط‌چین استفاده شده است.

فعالیت‌های معلم	فعالیت‌های دانش‌آموزان
ــ تقسیم درس به طور مساوی بین دانش‌آموزان ــ درگیر کردن آنها با کشف ارتباط بین مطالب درس و یادداشت کردن نکات مهم درس ــ از دانش‌آموزان خواسته می‌شود با همتایان خود در مباحث مشترک تبادل نظر کنند و دبیر بر کار آنها نظارت کند.	ــ دانش‌آموزان به شکل انفرادی بخش‌هایی که دبیر مشخص کرده می‌خوانند. ــ کشف ارتباط بین ایهام و ایهام تناسب در متن درس و یادداشت‌برداری ــ دانش‌آموزان با همتایان خود در مباحث مشترک تبادل نظر می‌کنند و رفع اشکال می‌کنند.
ــ دبیر از دانش‌آموزان می‌خواهد هر دانش‌آموز مطالبی که یاد گرفته به دیگر اعضای گروه خود آموزش دهد.	هر دانش‌آموز مطالبی که یاد گرفته به دیگر اعضای گروه خود آموزش می‌دهد.
دبیر می‌خواهد سه نفر باتوجه به مطالبی که خواندند ابیات را بخوانند و تشخیص دهند کدام آرایه در بیت‌ها وجود دارد. و از طریق پرسش و پاسخ آنها را به سوی پاسخ راهنمایی می‌کند.	در تشخیص آرایهٔ اغراق به راحتی پاسخ می‌دهند. در نوع ایهام ممکن است با هم گفت‌وگو کنند تا به نتیجه برسند کدام کلمه ایهام دارد و کدام ایهام تناسب.
دبیر می‌خواهد ایهام و ایهام تناسب را با هم مقایسه کنند.	دانش‌آموزان دو بیت را مقایسه می‌کنند و ایهام و ایهام تناسب را پیدا می‌کنند.
دبیر با نشان دادن ابیات و جملاتی یک مسابقه برگزار می‌کند و می‌خواهد گروه‌ها تشخیص دهند که چه آرایه‌هایی در آنها وجود دارد.	دانش‌آموزان در مسابقه شرکت می‌کنند و با کمک یکدیگر به سؤالات پاسخ می‌دهند.
ثبت نمرات دانش‌آموزان در دفتر کلاس	ثبت نمرات مثبت و منفی اعضای هرگروه توسط همیاران
تشویق دانش‌آموزان برنده و فعال در هر گروه	دانش‌آموزان، همتایان فعال خود را تشویق می‌کنند.
ــ دبیر می‌خواهد براساس آنچه که یاد گرفته‌اند، نتیجه بگیرند که چه تفاوت‌هایی بین ایهام و ایهام تناسب وجود دارد.	دانش‌آموزان نتیجه می‌گیرند در ایهام تناسب معنای دوم کلمه با کلمات دیگری در متن یا شعر رابطهٔ تناسب ایجاد می‌کند و در آن بیت معنای دوم مدنظر نیست ولی در ایهام هم‌زمان چند معنا از یک واژه دریافت می‌شود که در کلام موجب زیبایی‌آفرینی شده است.

زمان : ۳۰ دقیقه

فعالیت‌های خلاقانه دانش‌آموزان	شرکت فعال در پاسخ‌های گروه حل خودارزیابی کتاب و خارج از کتاب با استفاده از بهره‌گیری از تجربیات و آموخته‌های قبلی و جدید

ج) فعالیت‌های تکمیلی		
ارزشیابی	الف) تکوینی (در جریان تدریس) دبیر در حین تدریس با طرح پرسش‌های مناسب آنها را به سوی یادگیری سوق می‌دهد. دبیر ابیاتی را می‌خواند و دانش‌آموزان آرایه‌های آن را تشخیص می‌دهند و نمراتشان در دفتر کلاس ثبت می‌شود.	زمان: (در طول تدریس) ۶ دقیقه
جمع‌بندی و ساخت دانش جدید	دانش‌آموزان نتیجه می‌گیرند در ایهام تناسب معنای دوم کلمه با کلمات دیگری در متن یا شعر رابطهٔ تناسب ایجاد می‌کند و در آن بیت، معنای دوم مدنظر نیست ولی در ایهام هم‌زمان چند معنا از یک واژه دریافت می‌شود که در کلام موجب زیبایی‌آفرینی شده است. همچنین زیاده‌روی در توصیف یا مدح و ذم در شعر و نثر را اغراق می‌گویند که این اغراق موجب زیبایی‌آفرینی و موسیقی معنوی می‌شود.	زمان: ۳ دقیقه
تعیین تکالیف و اقدامات بعدی	**تمرین‌های فردی :** ۱ تمرین‌های درس را در دفتر حل کنند. ۲ سه بیت که ایهام و یا ایهام تناسب دارند را بنویسند. ۳ به سؤالات تستی که در سایت همگام‌سازی مدرسه قرار می‌گیرد پاسخ دهند. **تمرین گروهی :** ۱ دبیر یک متن نثر و یک شعر به دانش‌آموزان می‌دهد و از آنان می‌خواهد برای جلسهٔ بعد آرایه‌های ادبی آن را پیدا کنند. ۲ ده بیت که آرایهٔ اغراق دارد از شاعران مختلف پیدا کنند و بنویسند (دو هفته برای این کار به گروه‌ها زمان داده می‌شود.)	زمان: ۲ دقیقه
معرفی منابع	برای شناخت بهتر آرایه‌های ادبی می‌توان صور خیال از دکتر شفیعی کدکنی و یا از کتاب آرایه‌های ادبی (قالب‌های شعر ــ بیان ــ بدیع) از آقای روح اللّه هادی و... استفاده کرد. خاتمه : ختم کلاس با فرستادن صلوات و یا بیتی پندآموز انجام می‌شود.	زمان: ۱ دقیقه

خود ارزیابی درس ۹

۱ در هریک از ابیات زیر آرایهٔ ایهام و ایهام تناسب را مشخص کنید و معانی مختلف واژه‌ای که این آرایه را به وجود آورده را بنویسید.

الف) بگفتا عشق شیرین بر تو چون است بگفت از جان شیرینم فزون است **(نظامی)**

الف) شیرین ایهام دارد : ۱ شیرین ۲ نام شیرین **(معشوقه خسروپرویز)**

[لازم به ذکراست که بین کلمات شیرین درمصراع اول ودوم جناس تام وجود دارد در صورت صلاح دید

دبیر محترم می‌تواند در هر بیت به تمام آرایه‌های موجود (بدیع لفظی، بیان، و بدیع معنوی) اشاره کند تا یادگیری در اثر تکرار عمق بیشتری یابد.]

ب) چون شبنم اوفتاده بدم پیش آفتاب مهرم به جان رسید و به عیوق بر شدم **(سعدی)**

اوفتاده ایهام دارد : ۱ متواضع ۲ ناچیز و بی‌قدر

مهر ایهام تناسب دارد : ۱ خورشید که در این معنی نیست ولی با آفتاب و عیوق تناسب دارد. ۲ مهر و محبت که این معنی با توجه به بیت مورد نظر است.

پ) عرضه کردم دو جهان بر دل کار افتاده به جز از عشق تو باقی همه فانی دانست **(حافظ)**

باقی ایهام دارد : ۱ بقیه ۲ پایدار، ماندگار

ت) نگران با من استاده سحر / صبح می‌خواهد از من /کز مبارک دم او آوردم این قوم به جان باخته را / بلکه خبر **(نیما یوشیج)**

نگران : ایهام دارد : ۱ نگران از مصدر نگریستن ۲ مضطرب و آشفته

۲ اغراق‌های به کار رفته در بیت‌ها و عبارت‌های زیر را بیابید و توضیح دهید.

الف) گر برگ گل سرخ کنی پیرهنش را از نازکی آزار رساند بدنش را **(طرب اصفهانی)**

پوست بدن او آنقدر لطیف است که اگر پیراهنی از برگ لطیف گل سرخ بر تنش کنی در رنج و عذاب است.

ب) آن فرو مایه هزار من سنگ برمی‌دارد و طاقت یک حرف نمی‌آرد. **(سعدی)**

آنقدر او قوی و نیرومند است که یک سنگ بسیار بزرگ را می‌تواند جابه‌جا کند اما طاقت شنیدن حتی یک حرف بر خلاف میلش را ندارد.

۳ با توجه به بیت زیر به پرسش‌ها پاسخ دهید.

از خون و گل و شکوفه تابوت شهید بر موج بلند دست‌ها رنگین بود **(نصرالله مردانی)**

الف) اختیارات وزنی بیت را بیابید و نوع آن را مشخص کنید.

اختیار بلند بودن هجای کشیده در پایان مصرع اول و دوم

ابدال در مصراع دوم رکن سوم

از خو نُ گُ ∪∪ــ ــ	لُ شُ کو فِ ــ∪ــ∪	تا بو تِ شَ ∪∪ــ ــ	هید ∪ــ ــ
بر مو جِ بُ ــ ــ∪	لن دِ دَس ت ــ∪ــ∪	ها رَن گین ــ ــ ∪∪	بود ∪ــ ــ
مستفعل	فاعلات	مستفعل	فع

این بیت به‌گونه‌ای دیگر نیز تقطیع می‌شود :

از خو نُ ∪ــ ــ	گُ لُ شُ کو ــ∪∪∪	فِ تا بو تِ ∪ ــ ــ∪	شَ هید ــ∪
بر مو ج ∪ــ ــ	بُـ لن دِ دس ــ∪ــ∪	ت ها رن گین ــ ــ∪ ∪∪	بود ــ
مفعولُ	مفاعلن	مفاعیلُ	فَعل

ب) بیت را از نظر قلمرو فکری تحلیل کنید.

- مضامین اسلامی در آن دیده می‌شود.
- روح حماسه و عرفان در آن آشکار است.
- اشاره به مفاهیم دفاع مقدس مانند خون، شهید، بدرقهٔ شهید و . . . دارد.

کارگاه تحلیل فصل سوم

۱ پس از تعیین پایه‌های آوایی، نشانه‌های هجایی ابیات زیر را بنویسید و نوع اختیارات وزنی به کار رفته در بیت را تعیین کنید.

الف) هرچه داری اگر به عشق دهی کافرم گر جوی زیان بینی (هاتف)

هرچ دا ری ـ ـ ـ	اَ گر بِ عش ـ ∪ ـ ∪	ق دَ هی ـ ∪ ∪
کافَ رَم گر ـ ـ ∪ ـ	جُ وی زِ یان ـ ـ ∪	بی نی ـ ـ ∪ ∪
فاعلاتن	مفاعلن	فعلن

ابدال در رکن پایانی مصرع دوم

ب) من ندانستم از اوّل که تو بی مهر و وفایی عهد نابستن از آن به که ببندی و نپایی (سعدی)

من نَ دا نِس ـ ـ ∪ ـ	تَ مَ زَ وَل ـ ـ ∪ ∪	کِ تُ بی مه ـ ـ ∪ ∪	رُ وَ فا یی ـ ـ ∪ ∪
عه د نا بس ـ ـ ∪ ـ	تَ نَ زان به ـ ـ ∪ ∪	کَ بِ بن دی ـ ـ ∪ ∪	نُ نَ پا یی ـ ـ ∪ ∪
فاعلاتن	فعلاتن	فعلاتن	فعلاتن

آوردن فاعلاتن به جای فعلاتن در رکن اول هر دو مصرع

پ) مرا بسود و فرو ریخت هرچه دندان بود نبود دندان لابل چراغ تابان بود (رودکی)

مَ را بِ سو ∪ ـ ∪ ـ	دُ فُ رو ری ـ ـ ∪ ∪	خت هرچ دَن ∪ ـ ∪ ـ	دان بود ـ ـ ـ ∪ ∪
نَ بو د دن ∪ ـ ∪ ـ	دان لا بل ـ ـ ـ ∪ ∪	چ را غ تا ∪ ـ ∪ ـ	بان بود ـ ـ ∪ ∪
مفاعلن	فعلاتن	مفاعلن	فعلن

ابدال در هجای پنجم مصرع دوم

ابدال در رکن پایانی مصراع اول و دوم

ت) نماند تیری در ترکش قضا که فلک سوی دلم به سرانگشت امتحان نگشود (سعدی)

نَ ما ند تی _ ∪ _ ∪	ری در تر _ _ _ ∪ ∪	کِ شِ قَ ضا ∪ ∪ _ _	کِ فَ لک _ ∪ ∪
سو یِ دِ لم _ ∪ ∪ _ ∪	بِ سَ رن گش _ _ ∪ ∪	تِ ام تَ حان _ ∪ _ ∪	نَ گُ شود _ ∪ ∪
مفاعلن	فعلاتن	مفاعلن	فعلن

ابدال در هجای پنجم مصرع اول

در هجای نهم تغییر کمیّت مصوّت‌ها ــ بلند تلفّظ کردن مصوّت‌های کوتاه

قلب در هجای اول و دوم مصرع دوم

بلند بودن هجای کشیده در پایان مصرع دوم

ث) همه در خورد رای و قیمت خویش از تو خواهند و من تو را خواهم (سعدی)

هَ م در خُر _ _ ∪ ∪	د رأ یُ قی _ ∪ _ ∪	مَ تِ خیش _ ∪ ∪
از تُ خا هن _ _ ∪ _	دُ من تُ را _ ∪ _ ∪	خا هَم _ _ ∪ ∪
فعلاتن/ فاعلاتن	مفاعلن	فعلن

آوردن فاعلاتن به جای فعلاتن در رکن اول مصرع دوم

ابدال در رکن پایانی مصرع دوم

ج) ای بی‌خبر بکوش که صاحب خبر شوی تا راهرو نباشی کی راهبر شوی (حافظ)

ای بی خَ ∪ _ _	بر ب کو ش _ ∪ _ ∪	کِ صا حب خَ ∪ _ _ ∪	بر شَ وی _ ∪ _
تا را ه ∪ _ _	رو نَ با شی کی را ه _ ∪ _ _ _ ∪ ∪ ∪		بر شَ وی _ ∪ _
مفعول	فاعلاتُ	مفاعیلُ	فاعلن

ابدال در هجای هفتم که دو هجای کوتاه به‌جای یک هجای بلند قرار می‌گیرد.

۲ در بیت‌های صفحه بعد اغراق، ایهام و ایهام تناسب را بیابید و توضیح دهید.

الف) جان ریخته شد بر تو، آمیخته شد با تو چون بوی تو دارد جان، جان را هله بنوازم (مولوی)

بو ایهام دارد : ۱ نفحه ۲ آرزو

ب) گویند روی سرخ تو سعدی که زرد کرد اکسیر عشق بر مسم افتاد و زر شدم (سعدی)

روی ایهام تناسب دارد : ۱ یک نوع فلز که با مس و زر تناسب دارد. ۲ چهره که این معنی مورد نظر شاعر می‌باشد.

پ) چندین که برشمردم از ماجرای عشقت اندوه دل نگفتم الا یک از هزاران

مصراع دوم آرایه اغراق در زیادی اندوه دارد.

۳ دو مورد از ویژگی‌های ادبیات دوره انقلاب را در شعر «در سایه سار نخل ولایت» پیدا کنید.

قالب شعر، سپید است.

زبان و لحن شاعر صمیمانه است.

مضمون ابیات ایثار حضرت علی علیه‌السلام و بزرگی ایشان و بیانگر عشق مذهبی شاعر است.

از نظر زبانی :

ورود لغات و ترکیبات زبانی جدید مانند هرّای شیر، صولت حیدری، همتاب آفتاب و . . .

کاربرد آرایه‌های مختلف مانند : استعاره : دریا، این کتاب خداوند

وجود تصاویر خیالی مانند : از آن دهان که هرّای شیر می‌خروشید.

فصل ۴

درس ۱۰ ..... سبک‌شناسی دورهٔ معاصر و انقلاب اسلامی
درس ۱۱ .....وزن در شعر نیمایی
درس ۱۲ .....حسن تعلیل، اسلوب معادله و حس‌آمیزی

درس دهم

سبک‌شناسی دورهٔ انقلاب اسلامی

اهداف آموزشی درس

۱ شناخت ویژگی‌های زبانی، ادبی و فکری سبک شعر معاصر و دورهٔ انقلاب اسلامی؛
۲ توانایی تشخیص شعر دورهٔ انقلاب اسلامی؛
۳ مهارت در تشخیص ویژگی‌های ادبی در متون مختلف؛
۴ توانایی پاسخگویی به فعالیت‌های کتاب؛
۵ توانایی مقایسه ویژگی‌های فکری شعر دوره انقلاب اسلامی با شعر قبل از انقلاب ؛
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 تدریس

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

سبک دوره معاصر

با خوابیدن سروصدای مشروطیت و تغییر حکومت و تثبیت نظامی‌جدید، شعر دورهٔ مشروطیت به‌صورت شعر نو متجلّی شد. در سبک‌شناسی هنر معماری یونان، تغییر سبک‌ها را در ستون‌ها با تغییر در مجسمه‌ها ملازم یافته‌اند. تغییر سبک شعر در این دوره همراه با تغییر در سبک معماری و موسیقی و کلاً زندگی است.
در این دوره دو جریان شعری وجود دارد :

۱ یکی تلفیق افکار نو با ادبیات سنّتی که می‌توان آن را ادامه همان دورهٔ بازگشت دانست، منتها به

شکلی متعالی‌تر. در شعر امثال ملک‌الشعراء بهار، رشید یاسمی، پروین اعتصامی و تا این اواخر دکتر صورتگر و دکتر مهدی حمیدی، قوالب و زبان همان قوالب سنّتی قدیم و زبان ادبی سنّتی است. منتهی در فکر تحول ایجاد شده است و دیگر شعر فقط محدود به عشق و عرفان و مدح نیست، بلکه مسائل بشر امروزی و احساسات و وصف‌های تازه هم مطرح است. این جریان در مقابل جریان حقیقی تغییر سبک که اصطلاحاً «شعر نو» نامیده می‌شود چندان رنگ و بویی ندارد.

۲ دوم جریان حقیقی تغییر سبک است که برخی به آن توجه کرده بودند ولی از همه جدّی‌تر علی اسفندیاری معروف به نیما یوشیج بدان پرداخت و ملقب به پدر شعر نو گردید. در این شیوه، شعر در هرسه سطح زبان و فکر و ادبیات دچار تحول بنیادی شد و از شعر سنّتی کاملاً متمایز گردید. البته ریشه‌های هر سه سبک مهم شعر فارسی را می‌توان در شعر نو ردیابی کرد فی‌المثل نشانه‌هایی از سبک خراسانی در نیما و شاملو و اخوان و نشانه‌هایی از سبک عراقی در فروغ و سهراب سپهری و نشانه‌هایی از سبک هندی در شعر موج نو دیده می‌شود (امّا نشانه‌های شعر دورهٔ بازگشت در آن گروه اول از قبیل ملک‌الشعراء قابل ردیابی است). به هر حال تفاوت سبک شعر نو با سبک‌های قبلی کاملاً مشهود است و هیچ‌گاه بین سبک‌های شعر فارسی تا این حد تمایز نبوده است. به نحوی که سبک جدید فقط در مقابل سبک پیش از خود قرار نگرفت، بلکه کل ادبیات پیش از آن به ادب سنتی معروف شد. به لحاظ نظری (تئوری) انتظار بر این بود که تفاوت اصلی کلاً در مختصات فکر (نحوهٔ نگاه) باشد، امّا عملاً در بسیاری از اشعار این سبک، تمایز به سبب تغییر قالب شعر نیز است.

شور نوگرایی

همان‌طور که در قرن چهارم در عصر سامانیان شور شاهنامه سرایی در سرها موج می‌زد در دورهٔ مورد بحث همه به فکر تجددند. دهخدا دربارهٔ شعری که در مرثیهٔ میرزا جهانگیرخان صور اسرافیل سروده می‌گوید : «... به نظر خودم تقریباً در ردیف اول شعرهای اروپایی میرزادهٔ عشقی هم خود را شاعر نوآور دورهٔ خود می‌دانست، در مقدّمه شعر ایده‌آل می‌نویسد : «سه تابلو.....، به عقیده سراینده، دیباچهٔ انقلاب ادبیات ایران است»

حتی شاعران سنتّی چون ملک‌الشعراء بهار هم در فکر تجدد ادبی هستند :

از پی مشروطه نو شد فکرها　　سبک‌هایی تازه آوردیم ما

و ایرج میرزا ناظر به این شور و شوق و شتاب از برای تجدد ادبی است که به طنز می‌گوید :

انقلاب ادبی محکم شد　　فارسی با عربی توأم شد
در تجدید و تجدّد وا شد　　ادبیات شلم شوربا شد
تاشدازشعربرون‌وزن‌وروّی　　یافت کاخ ادبیات نوی

می‌کنم قافیه‌ها را پس و پیش　　تا شوم نابغهٔ دورهٔ خویش
این جوانان که تجدد طلبند　　راستی دشمن علم و ادبند

اما چنان که قبلاً اشاره شد نوگرایی نه صرفاً در قالب نوین سرودن است و نه از موضوعات تازه سخن گفتن، بلکه مسئله سبک، مسئله نگاه‌های نوین است که اگر اصیل باشد در جامهٔ زبان نوینی متجلی می‌شود و از واژه و ترکیب و نحو گرفته تا تشبیه و وجه شبه و استعاره، رنگ تازه می‌یابند و از این دیدگاه باید از دیدهٔ انصاف نیمایوشیج را آغازگر سبک نوین دانست و افسانهٔ او را که سال ۱۳۰۱ شمسی (پس از چند تجربهٔ دیگر) سروده شده است برهمهٔ کوشش‌های قبلی سردانست.

مهم‌ترین وجه تفارق شعر نیما با شعر سنتی به لحاظ شکل ظاهری (کوتاه و بلندی مصراع) است.

امّا اولین شعر را به این شیوه بانویی به نام شمس کسمایی قبل از نیما سروده بود :

پرورش طبیعت

ز بسیاری آتش مهر و ناز و نوازش
از این شدت گرمی‌و روشنایی و تابش
گلستان فکرم
خراب و پریشان شد افسوس
چو گل‌های افسرده افکارم به کرم
صفا و طراوت ز کف داده گشتند مأیوس...

چنان که ملاحظه می‌شود، جدا نوشتن مصراع‌ها برحسب فرمان قافیه است. شعر حالت بحر طویل را پیدا کرده است. استفاده از قافیه ناشیانه است. زبان همان زبان سنتی است وآنگهی در آن هم چیره دست نیست. تشبیهات کهنه است. (گلستان فکر)

رمانتیک بودن از مشخصات شعر این دوره است که در این شعر هم دیده می‌شود و از همه مهم‌تر اینکه هنوز بر شاعر روشن نشده است که شاعران با واژه حرف نمی‌زنند بلکه نمایش می‌دهند یعنی درکلام نقاشی می‌کنند : زدنیا و از سلک دنیا پرستان کنارم سخن گفتن معمولی است که از شعر بودن فقط موزون بودن را به همراه دارد.

سه شیوه در شعر نو رایج است :

شعر آزاد : که وزن عروضی دارد امّا جای قافیه‌ها مشخّص نیست : اشعار نیما یوشیج و مهدی اخوان ثالث و فروغ فرخزاد و سهراب سپهری (هر کدام کم و بیش با سبک مخصوص به خود) در این طبقه جا می‌گیرد.

شعر سپید : که هر چند آهنگین است، امّا وزن عروضی ندارد و جای قافیه‌ها هم در آن مشخّص نیست. در این شیوه فقط شعر احمد شاملو معروف است.

شعر موج نو : که نه تنها وزن عروضی ندارد بلکه معمولاً آهنگین هم نیست و قافیه هم ندارد و فرق آن با نثر معمولاً در ارائه مطلب و نحوهٔ خاص بیان و به‌طور کلی در تخیّل شعری است. شعر موج نو به دشواری و تعقید معروف است.

از میان این سه شیوه، شعر آزاد مقبولیت بیشتری یافت و معروف‌ترین و معقول‌ترین و موفّق‌ترین اشعار شعر نو به این شیوه است. در شعر سپید، کسانی نثر را با شعر اشتباه گرفتند و قطعات ادبی منثور خود را شعر خواندند. در شیوهٔ موج نو هم کسانی پنداشتند که نثرهای دشوار و معقّد را می‌توان شعر خواند. البته در این هر دو شیوه هم آنچه که شایسته نام شعر باشد بسیارست. امّا آسانی نشر شعر (به سبب چاپ کتاب و وفور مجلات غیر تخصّصی) که هیچ‌گاه در گذشته به این حد سابقه نداشته است باعث شد که خیل عظیمی به‌کار شعر و شاعری ــ که ماهیتاً امری تخصّصی است روی آوردند و چهرهٔ سبک جدید را تا حدّی مخدوش سازند.

در سال‌های اخیر از تأثیر و تأثر شعر نو و سنتی در هم، غزل جدید یا غزل نو یا غزل تصویری پدید آمد که هر چند قالب آن سنّتی است امّا زبان و تخّیل آن نوین است. ازدواج و آشتی شعر نو وکهن کم‌کم از غزل به قوالب دیگر چون مثنوی و رباعی هم سرایت کرده و شیوهٔ چهارمی به شیوه‌های شعر نو افزوده شد که می‌توان آن را شعر نو سنتی خواند.

مقایسهٔ مختصات شعر نو و شعر سنتی

در جدول زیر با اندکی مسامحه می‌توان به‌طور کلی برخی از مختصات شعر نو و شعر سنتی را در مقابل هم قرار داد :

الف) مختصات زبانی	
شعر سنتی	**شعر نو**
لغات و ترکیبات ادبی کهن	لغات و ترکیبات زبان فارسی امروز
قائل بودن به واژگان خاص شعری	آزادی استفاده از همهٔ واژه‌ها
ب) مختصات فکری	
معشوق آسمانی	معشوق زمینی
مخاطب دربار یا فضلا هستند	مخاطب مردم معمولی هستند
عرفانی	دنیوی
طرح موضوعات محدود و مشخص	تنوع موضوعات
عدم ذکر مسائل خصوصی زندگی	اشاره به مسائل خصوصی زندگی
عدم توجه به مسائل اجتماعی و سیاسی	توجه شدید به مسائل اجتماعی و سیاسی
فاضلانه	صمیمانه
مفاخره	ندارد

هجو و مدح	ندارد
ضعف و تشتّت در محور عمودی	استواری و پیوستگی
ج) مختصات ادبی	
واحد شعر بیت است	واحد شعر بند است
توجه آگاهانه به صنایع ادبی یا صنعت‌گری	وجود صنایع ادبی به‌صورت طبیعی
قوالب سنتی چون قصیده و غزل	قالب نیمایی یا سپید
مصراع‌های مساوی	مصراع‌های نامساوی
تعقید	ابهام
تشبیهات و استعارات کلیشه‌ای	تشبیهات و استعارات نو
استفادهٔ ناخودآگاه از سمبل	استفادهٔ خودآگاه از سمبل (علاوه بر ناخودآگاه)
موسیقی قدیم و لحن غیر طبیعی که برای مردم چندان آشنا نیست	موسیقی و لحن طبیعی زبان که برای مردم مأنوس است.

و امّا به‌طور کلی بین خود شاعر کهن و شاعر امروزی هم تفاوت‌هایی است.

یکی از مسائل مهم این است که شاعر امروزی به‌طور وسیعی در معرض قضاوت‌های مردمی و هنری است. حال آنکه شاعران کهن معمولاً به دور از این گونه انتقادها و قضاوت‌ها بودند. به نظر می‌رسد که امروزه مردم شاعر را روشنفکر هم می‌دانند حال آنکه برای شاعران کهن، فاضل بودن کافی بود.

واژگان شعری

دیگر از مشخّصات مهم شعر امروز شکستن مرزهای لغوی و باز شدن دروازهٔ شعر برای ورود هر نوع لغت و تعبیر است. حال آنکه در انواع مختلف شهر کهن (قصیده، غزل...) فقط لغات خاصی حق ورود داشتند و لغات غزل با لغات قصیده تفاوت داشتند.

از عهد سلجوقی تا پایان سبک عراقی شعر دارای لغات خاصی بود. در سبک هندی استفاده از واژگان و تعابیر کهن موقوف شد و جای آن را لغات و تعابیر تازهٔ عصر گرفت، امّا به‌صورت جدی از انقلاب مشروطیت به بعد بود که فکر استفاده از تمام امکانات زبان زندهٔ روز در اذهان پیدا شد.

در شعر نو از آغاز استفاده از همهٔ امکانات زبانی زبان رایج روزمره مطمح نظر قرار گرفت و نیما یوشیج حتی برخی از لغات زبان مادری خود یعنی زبان طبری (اسم پرنده‌ها و درخت‌ها) در شعر استفاده کرد. من به یاد دارم که در سال‌های نوجوانی من، استاد سعید نفیسی در مجله‌ای نوشته بود که هر لغتی را در شعر نمی‌توان به کاربرد و مثلاً هیچ‌کس نمی‌تواند در شعر «لطفاً» بیاورد. و گویا در شماره‌های بعد آن مجله شاعری (نصرت رحمانی) شعری گفته و از واژهٔ «لطفاً» استفاده کرده بود. (شمیسا، ۱۳۸۲ : ۳۵۲ ــ ۳۰۶)

طرح درس روزانه درس علوم و فنون دوازدهم

مشخصات کلی	درس دهم	موضوع درس : سبک شناسی دورهٔ معاصر	تاریخ اجرا :	مدت اجرا : ۹۰دقیقه
	مجری : ...	کلاس :دوازدهم کد پرسنلی :	تعداد فراگیران :	مکان :

الف) قبل از تدریس

اهداف براساس تلفیقی از هدف‌نویسی برنامه درسی ملی و طبقه‌بندی جدید بلوم

سطح هدف	**اهداف و پیامدها**
هدف کلی	شناخت ویژگی‌های زبانی، ادبی و فکری سبک ادبیات دورهٔ معاصرتا (قبل وبعداز انقلاب اسلامی)
اهداف مرحله‌ای	۱ شناخت ویژگی‌های زبانی، ادبی و فکری سبک شعر دورهٔ معاصر قبل از انقلاب و پس از انقلاب اسلامی؛ ۲ توانایی تشخیص شعر دورهٔ انقلاب اسلامی از شعر قبل از انقلاب؛ ۳ مهارت در تشخیص ویژگی‌های ادبی در متون مختلف؛ ۴ توانایی پاسخگویی به فعالیت‌های کتاب؛ ۵ توانایی مقایسه ویژگی‌های فکری شعر دورهٔ انقلاب اسلامی با شعر قبل از انقلاب ؛ 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.

	اهداف (با رعایت توالی محتوای درسی) انتظارات در پایان آموزش	حیطه و سطح در بلوم	عناصر برنامه درسی ملی تعقل، ایمان، علم و اخلاق				
			عنصر	عرصه ارتباط با			
				خود	خدا	خلق	خلقت
هدف‌های رفتاری آموزشی	شناخت سبک ادبیات معاصر (قبل و بعد از انقلاب)، استخراج پیام‌ها و نکات کلیدی	فهمیدن	تعقل	*			
	تفکر در مورد عوامل مؤثر در تغییر سبک از بیداری به سبک معاصر و دلیل تقسیم‌بندی سبک معاصر به دو دورهٔ قبل و بعد از انقلاب	فهمیدن	تعقل	*			
	توانایی مقایسهٔ سبک دورهٔ بیداری با سبک دورهٔ معاصر	تفسیر	تعقل	*			
	علاقه به تحقیق و پژوهش و مطالعهٔ فردی و گروهی دربارهٔ این دوره	آفریدن	ایمان			*	
	توجه به جنبه‌های زیبایی شناختی آثار سبک بازگشت ادبی و دورهٔ بیداری	فهمیدن	ایمان	*			
	آشنایی با محتوای نظم و نثر این دوره	دانش	علم	*			
	شناخت نمونه‌هایی از نظم و نثر دورهٔ معاصر	فهمیدن	علم	*			
	تشخیص ویژگی‌های فکری دورهٔ معاصر در شعر	دانش	عمل	*			
	توانایی نقد و تحلیل گفته‌ها و شنیده‌ها	کاربرد	عمل	*			
	رعایت اخلاق علمی و پژوهشی در حوزهٔ زندگی فردی و اجتماعی	کاربرد	اخلاق			*	
	رعایت آداب اخلاقی در کار گروهی و فردی	کاردبرد	اخلاق			*	

رئوس مطالب	سبک‌شناسی ادبیات معاصرتا قبل از انقلاب، شعر، نثر، سبک‌شناسی دورهٔ انقلاب اسلامی، شعر، نثر
مواد و رسانه‌های آموزشی	۱ کتاب علوم و فنون ۲ گچ سفید و رنگی یا ماژیک وایت‌برد ۳ تخته هوشمند و سی دی پاور پوینت درس ۴ تصاویر شاعران و نویسندگان این درس یا تندیس آنها ۵ دفتر کلاس و دفتر تمرین دانش‌آموزان ۶ چارت‌هایی از ویژگی سبک‌ها که قبلاً دانش‌آموزان تهیه کرده‌اند. ۷ فلش کارت سبک‌ها که توسط بچه‌ها تهیه شده است.
پیش بینی رفتار ورودی	**فعالیت دانش آموزان** ۱ تهیهٔ فلش کارت و چارت‌هایی که ویژگی‌های فکری، زبانی و ادبی در آن نوشته شده است با کمک هم در گروه قبل از تدریس. ۲ اعضای گروه‌ها در پرسش‌هایی که دبیر از آنها می‌کند مشارکت نمایند. **فعالیت معلم :** جهت یادآوری و ورود به درس جدید از ویژگی‌های سبک دورهٔ بیداری که درس چهارم خوانده‌اند؛ سؤالاتی پرسیده شود : انتظار می‌رود که در پرسش و پاسخ دانش‌آموزان فعالانه سؤالاتی را نظیر پرسش‌های زیر پاسخ دهند : ۱ سبک بازگشت ادبی و دورهٔ بیداری در چه زمانی در ایران شکل گرفت؟ ۲ ویژگی‌های فکری و زبانی سبک دورهٔ بیداری چیست؟ ۳ تفاوت شعر دورهٔ بازگشت ادبی با دورهٔ بیداری چیست؟ ۴ افراد شاخص در دورهٔ بیداری چه کسانی بودند؟ و....
ایجاد ارتباط اولیه	**فعالیت دانش آموزان** ایستادن به ادب، گفتن نام خدا، سلام، خواندن یک یا چندبیت شعر پند آموز با صدای بلند فعالیت معلم : سلام، احوال پرسی، حضور و غیاب، خواندن آیه‌ای از قرآن یا یک شعر یا متنی مناسب روز رسیدگی به تکالیف جلسهٔ گذشته : ۱ رسیدگی به وضعیت عمومی کلاس و دانش‌آموزان و پیگیری علت غیبت دانش‌آموزان ۲ دیدن دفتر همیارها و تعدادی از دانش‌آموزان به‌صورت تصادفی ۳ گزارش عملکرد گروه‌ها توسط همیارها به دبیر ۴ دیدن تمرین دانش‌آموزان توسط همیار معلم‌ها و دادن گزارش عملکرد گروه‌ها به دبیر و بیان بیشترین اشکالات دانش‌آموزان توسط همیارها
گروه‌بندی، مدل و ساختار کلاسی	گروه‌بندی دانش‌آموزان به گروه‌های پنج یا سه نفره چینش صندلی در کلاس بهتر است به شکل منحنی یا دایره باشد تا گروه‌ها بتوانند روبه‌روی هم قرار بگیرند و گفت‌وگوی متقابل داشته باشند. در صورت وجود تک صندلی در کلاس می‌توان صندلی‌ها را به شکل دایره‌های پنج تایی یا سه تایی تنظیم کرد تا تبادل اطلاعات راحت‌تر باشد.
روش ایجاد و تداوم انگیزه	**ایجادانگیزه و آماده‌سازی** ۱ نوشتن عنوان درس ۲ نشان دادن نمایهٔ کلی درس از طریق پاور پوینت ۳ نشان دادن چارت‌هایی که دانش‌آموزان از خلاصهٔ درس جدید و ویژگی‌های فکری، ادبی وزبانی سبک ادبیات معاصراز قبل تهیه کرده‌اند و به گوشه‌ای از تابلو از قبل چسبانده‌اند.(از کل به جزء رسیدن) ۴ نشان دادن تصویر چند شاعر دورهٔ معاصر به دانش‌آموزان و اینکه بدانیم کدام یک را دانش‌آموزان می‌شناسند.

ارزشیابی آغازین	**فعالیت معلم :** به منظور ارزشیابی تشخیصی، سؤالات زیر به منظور ورود به درس جدید و پل ارتباطی بین درس جلسه قبل و این جلسه از دانش‌آموزان پرسیده می‌شود. به عبارتی دیگر سؤال‌های ارزشیابی تشخیصی از رفتار ورودی و پیش نیاز درس طرح شده است. دانش‌آموزان باید بتوانند به این سؤالات پاسخ دهند : ۱ ویژگی‌های سبک دورهٔ ادبیات معاصر را بگویند. ۲ دربارهٔ ادبیات قبل از انقلاب و بعد از انقلاب چه می‌دانند؟ ۳ کدام شاعر و یا نویسندهٔ معاصر را می‌شناسند و آثارش را خوانده‌اند؟
روش‌های تدریس	تلفیقی از روش‌های : تدریس اعضای گروه و کارآیی گروه پرسش و پاسخ سخنرانی
ب) فعالیت‌های مرحله حین تدریس	
آماده‌سازی	■ تقسیم درس بین اعضای گروه به‌طور مساوی و تعیین زمان برای مطالعهٔ مطالب درس ■ با نشان دادن درس به شکل پاورپوینت در کلاس، دبیر می‌خواهد گروه‌ها به کشف بین عبارات و بخش‌های درست بپردازند و دربارهٔ آن گفت‌وگو کنند. خوانش چند بیت شعر توسط دبیر که علاوه بربردن التذاذ ادبی، توجه دانش‌آموزان را به سبک نوشتاری شعر جلب کند و دانش‌آموزان متوجه می‌شوند با اشعاری که قبلاً در سبک دورهٔ بیداری خوانده‌اند تفاوت دارد.
	فعالیت‌های معلم ــ دانش‌آموز این فعالیت‌ها به‌طور تلفیقی صورت می‌گیرد و در یک راستا و به موازات هم است، بنابراین مجزا کردن آنها از هم منطقی نیست و تفکیک آن به معنای مجزا بودن فعالیت‌های معلم و دانش‌آموز است و به همین خاطر از خط‌چین استفاده شده است.

	فعالیت‌های معلم	فعالیت‌های دانش آموزان
ارائه درس جدید	ــ تقسیم درس به‌طور مساوی بین دانش‌آموزان ــ درگیر کردن آنها با کشف ارتباط بین مطالب درس و یادداشت کردن نکات مهم درس در برگه‌ای ــ نظارت برگفت‌وگوی دانش‌آموزان در هر گروه دربارهٔ نکاتی که یادداشت کرده‌اند. ــ از دانش‌آموزان خواسته می‌شود با همتایان خود در مباحث مشترک تبادل نظر کنند.	ــ دانش‌آموزان به شکل انفرادی بخش‌هایی که دبیر مشخص کرده می‌خوانند. ــ کشف ارتباط بین سبک بیداری و سبک بازگشت ادبی در متن درس و یادداشت برداری ــ گفت‌وگوی دانش‌آموزان در هر گروه دربارهٔ نکاتی که یادداشت کرده‌اند. ــ دانش‌آموزان با همتایان خود درمباحث مشترک تبادل نظر می‌کنند و رفع اشکال می‌کنند.
	دبیر از دانش‌آموزان می‌خواهد هر دانش‌آموز مطالبی که یاد گرفته به دیگر اعضای گروه خود آموزش دهد.	هر دانش‌آموز مطالبی که یاد گرفته به دیگر اعضای گروه خود آموزش می‌دهد.
	دبیر می‌خواهد هر نفر از گروه برای کل کلاس خلاصهٔ نکات را که به شکل نمودار و یا چارت بر روی تابلو نصب شده برای دیگر دوستانش توضیح بدهد (حین توضیحات دانش‌آموزان می‌توانند از پاور پوینت درس نیز کمک بگیرند.)	هر نفر از گروه قسمت تعیین شدهٔ خود را برای کل کلاس از روی نمودار و یا چارت توضیح می‌دهند (حین توضیحات دانش‌آموزان از پاور پوینت درس نیز کمک می‌گیرند.)
	دبیر می‌خواهد ویژگی‌های سبکی دورهٔ بیداری و دورهٔ ادبیات معاصر و انقلاب اسلامی را با هم مقایسه کنند. ــ دربارهٔ شعر نیمایی و قالب‌های دیگر رایج در دورهٔ انقلاب بحث و گفت‌وگو کنند. ــ ویژگی‌های فکری، ادبی و زبانی شعر و نثر در قبل و بعد از انقلاب را برای یکدیگر توضیح دهند. ــ فلش کارت‌هایی که در کلاس گروه‌ها برای قسمت‌های خود درست کردند با یکدیگر تبادل کنند.	دانش‌آموزان ویژگی‌های سبکی دورهٔ بیداری و دورهٔ ادبیات معاصر و انقلاب اسلامی را با هم مقایسه می‌کنند. ــ دانش‌آموزان تفاوت قالب شعر نیمایی و شعر کلاسیک را بیان می‌کنند و نیز دربارهٔ قالب‌های دیگر رایج در دورهٔ معاصر صحبت می‌کنند. ــ دانش‌آموزان برای یکدیگر ویژگی‌های سبکی فکری، ادبی و زبانی را توضیح می‌دهند و اعضای گروه می‌توانند گفته‌های گروه‌های دیگر را کامل کنند و رفع ابهام نمایند. ــ دانش‌آموزان با خواندن فلش کارت‌ها بیشتر ویژگی‌های سبکی ادبیات معاصر را به خاطر بسپارند.
	دبیر یک متن نثر و چند بیت شعر در رایانه و یا در برگه‌ای به دانش‌آموزان می‌دهد و پس از خواندن متن و شعر، می‌خواهد در زمانی معین متن و ابیات در سه سطح بررسی شوند. سپس دبیر سؤالاتی را در این زمینه از آنها می‌پرسد.	دانش‌آموزان ابتدا به شکل انفرادی و سپس با مشورت با یکدیگر در گروه متن و ابیات را در سه سطح زبانی، ادبی، فکری بررسی می‌کنند و به سؤالات دبیر پاسخ می‌دهند.
	ثبت نمرات دانش‌آموزان در دفتر کلاس	ثبت نمرات مثبت و منفی اعضای هر گروه توسط همیاران
	تشویق دانش آموزان فعال در هر گروه	دانش آموزان، همتایان فعال خود را تشویق می‌کنند.

	ــ دبیر می‌خواهد براساس آنچه که یاد گرفته‌اند، نتیجه بگیرند که چه تفاوت‌هایی بین سبک‌های دورهٔ بیداری و دورهٔ ادبیات معاصر (قبل و بعد از انقلاب اسلامی) وجود دارد و محور فکری شاعران و نویسندگان این دوره بیشتر چیست. ــ دبیر می‌خواهد دانش‌آموزان نگرش خود را نسبت به سبک این دوره، شاعران آن و تغییر سبک در این دوره بگویند و بحث و گفت‌وگو کنند. زمان : ۳۰ دقیقه	دانش‌آموزان نتیجه می‌گیرند زبان سبک بیداری زبان مردم کوچه بازار است و آثار و ویژگی شاخص شاعران و نویسندگان این دوره را می‌گویند. دورهٔ معاصر که دو بخش قبل از انقلاب و بعد از انقلاب است محتوای فکری آثار تغییر می‌کنند و ادبیات پس از انقلاب شاعران بیشتر به مفاهیم اسلامی به ویژه فرهنگ عاشورایی توجه کردند همچنین حماسه و عرفان با هم تلفیق می‌شوند و غزل حماسی انقلاب می‌سرایند. ــ دانش‌آموزان نگرش خود را نسبت به تغییر سبک از دورهٔ بیداری به دورهٔ ادبیات معاصر بیان می‌کنند و با یکدیگر به گفت‌وگو می‌پردازند.
فعالیت‌های خلاقانه دانش‌آموزان	شرکت فعال در پاسخ‌های گروه تهیهٔ تحقیق‌های گروهی : معرفی بیشتر شاعران و نویسندگان این دوره و سبک شناسی و بررسی ابیات و متونی در سه سطح زبانی، ادبی و فکری. حل خود ارزیابی کتاب و خارج از کتاب با استفاده از بهره‌گیری از تجربیات و آموخته‌های قبلی و جدید	
ج) فعالیت‌های تکمیلی		
ارزشیابی	الف) تکوینی (در جریان تدریس) دبیر در حین تدریس با طرح پرسش‌های مناسب آنها را به سوی یادگیری سوق می‌دهد. با گفتن نام شاعر یا نویسنده دانش‌آموز بگوید که آن شخص مربوط به دورهٔ قبل از انقلاب است یا بعد از انقلاب و ویژگی فکری شاعر را بیان کند.	زمان : ۶ دقیقه
جمع‌بندی و ساخت دانش جدید	دانش‌آموزان نتیجه می‌گیرند در ادبیات دورهٔ معاصر با دو دوره در واقع روبه‌رو هستند و ویژگی‌های فکری، ادبی و زبانی هر دوره را به تفکیک بیان می‌کنند.	زمان : ۳ دقیقه
تعیین تکالیف و اقدامات بعدی	**تمرین‌های فردی :** ۱ تمرین‌های درس را در دفتر حل کنند. ۲ سؤالات تستی که در سایت همگام سازی مدرسه قرار می‌گیرد پاسخ دهند. **تمرین گروهی :** ۱ دو متن نثر و دوشعر دبیر به دانش‌آموزان می‌دهد و خواسته می‌شود برای جلسهٔ بعد ویژگی‌های سبکی آن را در سه سطح بررسی کنند. ۲ تحقیق دربارهٔ شاعران و نویسندگان مورد علاقهٔ خود در این دوره و بررسی یک یا دو اثر از آثار این شاعران و نویسندگان به شکل گروهی و انجام پروژه فصل(به منظور ارتباط دادن دروس سبک شناسی با بخش تاریخ ادبیات این تحقیق تلفیق دروس تاریخ ادبیات و سبک شناسی مربوط به آن است تا دانش‌آموزان بتوانند کاملاً درس را به شکل کاربردی بیاموزند. در این تحقیق دانش‌آموزان یک یا دو اثر از شاعر و نویسنده را سبک‌شناسی می‌کنند و ویژگی‌های آن را بیان می‌کنند.)	زمان : ۲ دقیقه
معرفی منابع	برای شناخت زندگی نامهٔ شاعران و نویسندگان معاصر کتاب از صبا تا نیما نوشتهٔ دکتر یحیی آرین پور وبرای شناخت بیشتر نثر دورهٔ مشروطه و سرگذشت نثر معاصرکتاب نویسندگان پیشرو در ایران از محمدعلی سپانلو، برای شناخت بیشتر شاعران و نویسندگان عصر معاصر و دورهٔ بیداری کتاب چون سبوی تشنه نوشتهٔ دکتر محمدجعفر یاحقی معرفی می‌گردد. برای شناخت ویژگی‌های سبکی نثر و شعر کتاب سبک شناسی شعر و سبک شناسی سیروس شمیسا و نیز کتاب درآمدی بر سبک شناسی در ادبیات از دکتر محمود عبادیان معرفی می‌شود. خاتمه : ختم کلاس با فرستادن صلوات و یا بیتی پندآموز انجام می‌شود.	زمان : ۱ دقیقه

خودارزیابی درس ۱۰

۱ دو مورد از ویژگی‌های زبانی شعر معاصر (تا انقلاب اسلامی) را بنویسید.

ــ زبان و واژگان شعری در قصاید دورهٔ انقلاب به سبک خراسانی نزدیک است.

ــ واژگان متناسب با دین، جبهه و جنگ، شهادت، ایثار و وطن دوستی در شعر و نثر این دوره بیشتر شد.

ــ باستان‌گرایی و علاقهٔ فراوان به استفاده از واژه‌های کهن در زبان شعر این دوره محسوس است.

ــ آشنایی‌زدایی زبانی و روی آوردن به ترکیب‌های بدیع و بی‌سابقه یکی از مشخصه‌های دیگر شعر این دوره است که در روی آوردن به مفاهیم انتزاعی حاصل شده است.

۲ وضعیت حماسه و عرفان را در شعر دورهٔ انقلاب بنویسید.

روح حماسه و عرفان در شعر این دوره بسیار آشکار است. در حماسه بُعد زمینی غلبه دارد و در عرفان بعد آسمانی، تلفیق این دو را در غزل حماسی انقلاب می‌توان دید.

۳ از ویژگی‌های زبانی نثر معاصر (تا انقلاب اسلامی) دو مورد را بنویسید.

ــ زبان داستان به ویژه در زمان جنگ بیشتر عامیانه است.

ــ ساده‌نویسی که در دوره‌های پیش شروع شده بود، در این دوره نیز ادامه یافت.

ــ با انقلاب اسلامی و وقوع جنگ تحمیلی، بسیاری از واژه‌های مربوط به فرهنگ ایثار، شهادت، مبارزه و مقاومت وارد زبان داستان شد. البته بیشتر این واژه‌ها برگرفته از فرهنگ اسلامی است. بسیاری از واژه‌ها نیز با موضوع جنگ ارتباط دارد.

۴ با توجه به شعر زیر به پرسش‌ها پاسخ دهید :

پیش از تو آب معنی دریا شدن نداشت — شب مانده بود و جرئت فردا شدن نداشت

بسیار بود رود در آن برزخ کبود — اما دریغ زهرهٔ دریا شدن نداشت

در آن کویر سوخته آن خاک بی بهار — حتی علف اجازهٔ زیبا شدن نداشت

گم بود در عمیق زمین شانهٔ بهار — بی تو ولی زمینهٔ پیدا شدن نداشت

دل‌ها اگر چه صاف ولی از هراس سنگ — آیینه بود و میل تماشا شدن نداشت

چون عقده‌ای به بغض فرو بود حرف عشق — این عقده تا همیشه سر واشدن نداشت

الف) ویژگی‌های زبانی، ادبی و فکری شعر را بنویسید. (از هر یک دو مورد)

سطح زبانی :

- واژگان مفاهیم انتزاعی دارند : آب، دریا، برزخ کبود و...
- استفاده از واژه‌ای کهن (باستان‌گرایی) : هراس، دریغ، زهره و...
- واژگان آن بیشتر به سبک خراسانی نزدیک‌تر است.
- آشنایی‌زدایی زبانی و روی آوردن به ترکیب‌های بدیع و بی‌سابقه دارد : «گم بود در عمیق زمین شانهٔ بهار»

سطح ادبی :

- قالب شعر همان قالب سنتی (غزل) است.
- علاقهٔ شدید به‌کاربرد صور خیال در شعر.
- به‌کار بردن آرایه‌های استعاره، تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز، ایهام، تشخیص و...
- استفاده از نماد : آب، رود، دریا، و...
- صراحت کلام در آن دیده می‌شود.

سطح فکری :

- مضمون شعر بیانگر خفقان و نبود آزادی است.
- مفاهیم شعری آن انتزاعی است؛ مثل سرکوب، نبودن آزادی، اسارت، خفقان، عدم اتحاد نیروها و...
- بعد زمینی آن بر نگرش عرفانی غلبه دارد.

ب) بیت اول را تقطیع هجایی کنید و پس از تعیین وزن هجایی آن، یک اختیار شاعری زبانی و یک اختیار وزنی به‌کار رفته را مشخص کنید.

پیش از تو آب معنی دریا شدن نداشت شب مانده بود و جرئت فردا شدن نداشت

پایه‌های آوایی	پی	شَز	تُ	آ	ب	مع	نی	یِ	دَر	یا	شُ	دَن	نَ	داشت
نشانه‌های هجایی	ـ ـ ∪			ـ ∪ ـ ∪				∪ ـ ـ ∪				ـ	∪	ـ ∪ ـ
	شَب	مان	دِ	بو	دُ	جُر	ئَـ	تِ	فَر	دا	شُ	دَن	نَ	داشت
نشانه‌های هجایی	ـ ـ ∪			ـ ∪ ـ ∪				∪ ـ ـ ∪				ـ	∪	ـ ∪ ـ
وزن	مفعول			فاعلات				مفاعیل				فاعلن		

■ اختیار شاعری (زبانی) : امکان حذف همزه در پیش از تو

■ اختیار شاعری (زبانی) : تغییر کمیت مصوت‌ها :کوتاه تلفظ کردن مصوت بلند در هجای هفتم مصرع اول

■ اختیار شاعری (وزنی) : بلند تلفظ کردن هجای پایانی مصراع اول و دوم

۵ متن زیر را از نظر قلمرو ادبی تحلیل کنید.

این تنگ عیشی برای او (مولوی) نوعی ریاضت نفسانی بود؛ ناشی از خسّت و خشک‌دستی نبود. از زندگی فقط به قدر ضرورت تمتّع می‌برد. بیش از قدر ضرورت موجب دور افتادن از خط سیر روحانی خویش می‌یافت.

■ این نثر در قالب «شرح حال» نوشته شده است.

■ خشک دستی : کنایه از بخیل بودن / دور افتادن از خط سیر روحانی : فاصله گرفتن از معنویت.

درس یازدهم

وزن شعر نیمایی

اهداف آموزشی درس

۱ آشنایی با شعر نیمایی و تفاوت آن با شعر سنتی؛
۲ تقویت مهارت خوانش شعر براساس کوتاهی و بلندی مصراع‌ها؛
۳ تشخیص اوزان نیمایی از مستزاد؛
۴ درک زیبایی‌های شعر از طریق خوانش شعر و کشف موسیقی حاصل از آن؛
۵ ایجاد انگیزه برای پیدا کردن نمونه‌های شعری زیبای نیمایی؛
۶ تقویت مهارت شنیداری و تشخیص تفاوت اوزان همسان از دیگر اوزان از طریق گوش و شنوایی؛
۷ آشنایی با بحور عروضی معروف نظیر متقارب، رمل.

روش‌های پیشنهادی تدریس

۱ کارایی گروه
۲ پرسش و پاسخ
۳ بحث و گفت‌وگو
۴ تلفیقی (کارایی گروه، پرسش و پاسخ و سخنرانی)

شعر نیمایی

شعر نیمایی که برخی آن را شعر نیمه عروضی یا شعر آزاد یا شعر نو نامیده‌اند، از نظر وزن تابع اوزان عروضی است، اما از التزام به تساوی مصراع‌ها، یا تساوی شمار افاعیل عروضی در دو مصراع آزاد است. مقصود از این سخن آن است که بر طبق موازین عروض سنتی هر مصراع دست‌کم دارای دو رکن، و حداکثر دارای چهار رکن است، اما در شعر نیمه عروضی یا نیمایی این محدودیت وجود ندارد و ممکن است مصراعی دارای یک رکن و مصراعی دیگر دارای هشت رکن باشد؛ دوم اینکه قافیه، برخلاف شعر

سنتی، در آن جای مشخصی ندارد. سوم آنکه واحد شعر، بیت نیست، بلکه بند است. از این شیوه، به جز نیما یوشیج که خود پیشرو و مبتکر آن به شمار می‌آید، شاعران نام‌برداری چون مهدی اخوان ثالث، فروغ فرخزاد و سهراب سپهری نیز پیروی کرده‌اند.

توجه بدین نکته بایسته می‌نماید که همان سان که پیش از رودکی، پدر شعر فارسی، شاعرانی از جمله ابوالعباس مروزی و فیروز مشرقی، شعرهایی سروده بودند، اما پدر شعر فارسی به شمار نیامدند، زمان‌ها پیش از آنکه نیما در سال ۱۳۱۶ش نخستین شعر آزاد خود، «ققنوس» را بسراید، نخستین شعر نو را ابوالقاسم لاهوتی در سال ۱۲۸۸ش سروده بود و نوگرایانی دیگر چون تقی رفعت، نخستین نظریه‌پرداز و نخستین منادی و مدافع سرسخت شعر نو یا شمس کسمایی و جعفر خامنه‌ای در سروده‌هایشان افاعیل عروضی را شکسته و تقارن و تساوی مصراع‌ها را نادیده گرفته بودند؛ اما بدان سبب که کارشان ادامه نیافت و شعرشان به کمال نرسید، تنها زمینه‌ساز نوگرایی و هموارکنندهٔ راه شعر نو به شمار آمدند و روزگار سکهٔ پیشوایی شعر نو را به نام نیما زد که عمر خود را یکسره وقف نوگرایی در شعر کرده بود.

خودارزیابی درس ۱۱

۱ پس از خوانش درست اشعار نیمایی زیر و نوشتن هریک از مصراع‌ها، پایه‌های آوایی، وزن و نشانه‌های هجایی را مقابل هر مصراع بنویسید.

هست شب یک شب دم کرده و خاک
رنگ رخ باخته است
باد، نوباوهٔ ابر، از برِ کوه
سوی من تاخته است. (نیما)

هست شب یک شب دم کرده و خاک	پایه‌های آوایی	هس ت شب یک شِ بِ دم کر دِ وُ خاک
	وزن	فاعلاتن فعلاتن فعلن
	نشانه‌های هجایی	ـ∪∪/ـ ـ∪∪/ـ ـ∪ـ
رنگ رخ باخته است	پایه‌های آوایی	رَن گِ رُخ باخ تِ است
	وزن	فاعلاتن فعلن
	نشانه‌های هجایی	ـ∪∪/ـ ـ∪ـ
باد، نوباوهٔ ابر، از برِ کوه	پایه‌های آوایی	با د نو با وِ ی اب ر از بَ رِ کوه
	وزن	فاعلاتن فعلاتن فعلن
	نشانه‌های هجایی	ـ∪∪ /ـ ـ∪∪/ـ ـ∪ـ

سوی من تاخته است	پایه‌های آوایی	سو یِ من تا خ تِ است
	وزن	فعلاتن فعلن
	نشانه‌های هجایی	ـ ∪ ∪ / ـ ـ ∪ ∪ ـ

شاعر در رکن اول به جای فعلاتن فاعلاتن آورده و اصل وزن فعلاتن است و این از اختیارات شاعری (وزنی) است.

۲ برای اشعار نیمایی زیر مانند نمونهٔ بالا خانه‌هایی تولید کنید، پایه‌های آوایی و وزن و نشانه‌های هجایی هر مصراع را بنویسید. سپس اختیار شاعری به‌کار رفته در این شعر را مشخّص کنید.

میان مشرق و مغرب ندای مختصری‌ست
که گاه می‌گوید
من از ستارهٔ دنباله‌دار می‌ترسم
که از کرانهٔ مشرق طلوع خواهدکرد **(شفیعی کدکنی)**

میان مشرق و مغرب ندای مختصری‌ست	پایه‌های آوایی	مِ یا نِ مش رِ قُ مغ رب نِ دا یِ مخ تَ صَ ریست
	وزن	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن
	نشانه‌های هجایی	ـ ∪ ـ ∪ / ـ ∪ ـ ∪ / ـ ـ ∪ ∪ / ـ ∪ ـ ∪ / ـ ∪ ـ
که گاه می‌گوید	پایه‌های آوایی	کِ گا ه می‌گوید
	وزن	مفاعلن فعلن
	نشانه‌های هجایی	ـ ـ / ـ ∪ ـ ∪ ∪ ∪
من از ستارهٔ دنباله‌دار می‌ترسم	پایه‌های آوایی	مَ نز سِ تا رِیِ دن با لِ دار می‌ترسم
	وزن	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن
	نشانه‌های هجایی	ـ ـ / ـ ∪ ـ ∪ / ـ ـ ∪ ∪ / ـ ∪ ـ ∪ ∪ ∪
که از کرانهٔ مشرق طلوع خواهدکرد	پایه‌های آوایی	کِ از کَ را نِ ی مش رق طُ لو ع خا هد کرد
	وزن	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن
	نشانه‌های هجایی	ـ ـ / ـ ∪ ـ ∪ / ـ ـ ∪ ∪ / ـ ∪ ـ ∪ ∪ ∪

در پایان مصرع اول هجای کشیده بلند حساب می‌شود.
در هجای ماقبل آخر مصرع دوم و سوم و چهارم اختیار ابدال وجود دارد.
در هجای دوم مصرع سوم اختیار حذف همزه مشاهده می‌شود.

۳ پس از تعیین پایه‌های آوایی و وزن هر مصراع شعر زیر، دلیل ناهمسانی پایه‌های آوایی این شعر و تفاوت آن را با اشعار سنتی بیان کنید.

چون درختی در صمیم سرد و بی ابر زمستانی
هرچه برگم بود و بارم بود
هرچه از فرّ بلوغ گرم تابستان و میراث بهارم بود
هرچه یاد و یادگارم بود
ریخته است. (اخوان ثالث)

چون درختی در صمیم سرد و بی ابر زمستانی	پایه‌های آوایی	چُن د رخ تی / در صَ می‌مِ /سردُ بی اب /رِ زِ مس تانی
	وزن	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع
	نشانه‌های هجایی	ـ ∪ ـ ـ / ـ ∪ ـ ـ / ـ ـ ∪ ـ / ـ ∪ ـ ـ / ـ
هرچه برگم بود و بارم بود	پایه‌های آوایی	هرچِ برگَم / بو دُ با رم / بود
	وزن	فاعلاتن فاعلاتن فع
	نشانه‌های هجایی	ـ ∪ ـ ـ / ـ ∪ ـ ـ / ـ
هرچه از فرّ بلوغ گرم تابستان و میراث بهارم بود	پایه‌های آوایی	هرچ از فَر / رِ بُ لو غ / گرمِ تا بس / تا نُ می‌را / ثِ بَ‌ها رَم / بود
	وزن	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع
	نشانه‌های هجایی	ـ ∪ ـ ـ / ∪ ـ ∪ ∪ / ـ ∪ ـ ـ / ـ ∪ ـ ـ / ∪ ∪ / ـ ∪ ـ ـ / ـ
هرچه یاد و یادگارم بود	پایه‌های آوایی	هرچِ یا دُ / یا د گا رم / بود
	وزن	فاعلاتن فاعلاتن فع
	نشانه‌های هجایی	ـ ∪ ـ ∪ / ـ ∪ ـ ـ / ـ
ریخته است	پایه‌های آوایی	ری خ تست
	وزن	فاعلن
	نشانه‌های هجایی	ـ ∪ ـ

در این شعر همان‌طور که در تقطیع ارکان آن دیده می‌شود، در هر مصرع تعداد ارکان با مصرع دیگر متفاوت است و بر همین اساس تعداد هجاها برابر نیست و مصرع‌ها کوتاه و بلند شده‌اند.

به بیان دیگر تعداد وزن واژه‌های هر بخش آن یکسان نیست. اما در شعر سنتی در هر مصرع تعداد ارکان با مصرع‌های دیگر برابر است.

۴ اشعار زیر در چه قالبی سروده شده‌اند؟ یکی از ویژگی‌های آن نوع شعر را بیان کنید.

الف) :

و به آنان گفتم
هرکه در حافظهٔ چوب ببیند باغی
صورتش در وزش بیشهٔ شور ابدی خواهد ماند
هرکه با مرغ هوا دوست شود
خوابش آرام‌ترین خواب جهان خواهدبود. (سهراب سپهری)

این شعر در قالب نیمایی است، زیرا در هر مصرع تعداد ارکان با مصرع دیگر متفاوت است و بر همین اساس تعداد هجاها برابر نیست و مصرع‌ها کوتاه و بلند شده‌اند.

ب) :

پروانه و شمع و گل شبی آشفتند در طرف چمن
وز جور و جفای دهر با هم گفتند بسیار سخن
شد صبح، نه پروانه به جا بود و نه ناگاه صبا
برگل بوزبد و هر دو با هم رفتند من ماندم و من

(ملک الشعرای بهار)

در این شعر در پایان هر مصرع یک نیم مصرع آمده است و نشان می‌دهد که کوتاهی و بلندی مصراع‌های شعر، در برخی از قالب‌های شعر کهن نیز پیشینه داشته است؛ به این قالب شعری «مُستَزاد» می‌گویند.

۵ پس از تعیین پایه‌های آوایی و وزن هر بیت، نام بحر آن را بنویسید.

چون‌می‌روی‌بی‌من‌مرو، ای‌جان‌جان‌بی‌تن‌مرو وز چشم من بیرون مشو ای شعله ی تابان من (مولوی)

پایه‌های آوایی	چُن می‌رَ وی	بی من مَ رو	ای جا نِ جان	بی تَن مَ رو
	وز چِش مِ من	بی رون مَ شو	ای شع لِ ی	تا با نِ من
وزن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
نام بحر	رجز مثمن سالم			

تو از هر در که بازآیی بدین خوبی و زیبایی دری باشد که از رحمت به روی خلق بگشایی **(سعدی)**

پایه‌های آوایی	تُ از هر در	کِ با زا یی	بِ دین خو یی	یُ زی با یی
	دَ ری با شد	کِ از رح مت	بِ رو یِ خل	ق بُگ شا یی
وزن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن
نام بحر	هزج مثمن سالم			

همیشه تا برآید ماه و خورشید مرا باشد به وصل یار امّید **(فخر الدین اسعد گرگانی)**

پایه‌های آوایی	هَ می‌شَ تا	ب را ید ما	هُ خُر شید
	مَ را با شَد	بِ وص لِ یا	ر اُم مید –
وزن	مفاعیلن	مفاعیلن	فعولن
نام بحر	هزج مسدس محذوف		

الا تا نخواهی بلا بر حسود که آن بخت برگشته خود در بلاست **(سعدی)**

پایه‌های آوایی	اَ لا تا	نَ خا هی	بَ لا بر	حَ سود
	کِ آن بخ	ت بر گش	تِ خُد در	بَ لاست
وزن	فعولن	فعولن	فعولن	فعل
نام بحر	متقارب مثمن محذوف			

درس دوازدهم

حسن تعلیل، حس‌آمیزی و اسلوب معادله

اهداف آموزشی درس

۱ آشنایی با مفهوم حسن تعلیل در متون ادبی؛
۲ توانایی تشخیص حس‌آمیزی در متون ادبی و پی بردن به درآمیختن حس‌های مختلف؛
۳ درک و تشخیص اسلوب معادله در شعر شاعران؛
۴ توانایی کاربرد حسن تعلیل، حس‌آمیزی و اسلوب معادله در متن؛
۵ مهارت یافتن بدیع معنوی در متن‌های خارج از کتاب.

روش‌های پیشنهادی تدریس
۱ بحث و گفت‌وگو
۲ پرسش و پاسخ
۳ کارایی گروه

حسن تعلیل

آن است که برای امری دلیلی تخیلی و غیرطبیعی و ادعایی بیاورند که با آن امر ارتباط لطیفی داشته باشد.

ز بی‌قراری زلفش بمانده‌ای به عجب　　نه او به طبع چنان است از شگفت مدار
چه از تپیدن دل‌ها که اندرو بسته است　　چنان شده است که نتواند او گرفت قرار　**(عنصری)**

علت بی‌قراری زلف معشوق در بیت دوم آمده است.

آن شمع که می‌سوزد گویی ز چه می‌گرید　　زیرا که ز شیرینش در قهر جدا کردی　**(مولوی)**

علت سوختن شمع در مصراع دوم آمده است. (فشارکی، ۱۳۸۵ : ۷۵)

وحیدیان کامیار در فصل ششم (استدلال) کتاب بدیع، از دیدگاه زیبایی‌شناسی چنین به شرح و بررسی حسن تعلیل می‌پردازد :

حسن تعلیل آوردن دلیل شاعرانه و خیال‌انگیز و زیبا برای امری است. دلیلی ادعایی نه واقعی برای زیبایی‌آفرینی. مانند این شعر :

دشمن زندگی است موی سپید
روی دشمن سیاه باید کرد

شاعر موی سپیدش را به قصد جوان‌نمایی سیاه کرد، اما مدعی شده که دلیل سیاه کردن موی این است که موی سپید دشمن زندگی است زیرا نشانه پیری و کوتاه شدن زندگی است، پس موی سپید (دشمن زندگی) را باید روسیاه کرد. این جمله ایهام دارد و دو معنایی است :

۱ موی سپید (دشمن زندگی) را باید خوار کرد.

۲ موی سپید را باید سیاه کرد.

دلایلی که در حسن تعلیل می‌آید از نظر منطقی اعتباری ندارد (مثلاً موی سپید دشمن زندگی نیست یعنی معلول پیری است نه علت آن) اما خیال‌انگیز است و زیبا.

باز مستان دل از آن گیسوی مشکین حافظ　　زانکه دیوانه همان به که به زنجیر بود

حافظ به خود می‌گوید دلت را که به محبوب داده‌ای و اسیر زلف اوست باز مگیر، زیرا که دل دیوانه و شیدا شده است و دیوانه همان بهتر که در زنجیر (حلقه‌های زلف یار) باشد. این حسن تعلیل بر پایهٔ شخصیت دادن به دل و تشبیه زلف به زنجیر است. (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳ : ۱۳۳ــ ۱۳۲)

در بیت زیر حسن تعلیل بر پایه غلو است :

قادری بر هر چه می‌خواهی مگر آزار من　　زانکه گر شمشیر بر فرقم نهی آزار نیست (سعدی)

در شعر بعضی از شاعران حسن تعلیل بیشتر دیده می‌شود، مثلاً حافظ از میان صناعات بدیعی به حسن تعلیل و ایهام اعتنایی بیشتر دارد. (به نقل از خرمشاهی، ۱۳۹۴ : ۹۹)

دکتر حسن انوری معتقد است :

حسن تعلیل آن است که برای صفتی یا مطلبی که در سخن آورده‌اند علتی ذکر کنند که به آن مطلب مناسبت لطیف داشته باشد و بیشتر ادبا شرط کرده‌اند که این علت ادعایی باشد نه حقیقی. (انوری، ۱۳۹۳ : ۱۰۷ــ ۱۰۶)

خوشم از گریهٔ خود گرچه همه خون دل است　　زانکه بوی تو ز هر قطرهٔ خون می‌آید (خسرو دهلوی)

دیگر بزرگان علم بدیع نیز برای حسن تعلیل تعریفی مشابه آورده‌اند.

حس‌آمیزی

حس‌آمیزی به دو مفهوم قابل تفسیر است :

۱ آمیزش دو حسّ مختلف با هم، مثلاً حسّ شنوایی و بویایی، حسّ بینایی و شنوایی، حسّ بویایی و بینایی. مثال‌های زیر از بیدل در این معنا آمده است.

نفس‌هاسوختم‌درهرزه‌نالی‌تادم‌آخر　　رسانیدم به گوش آینه فریاد خاموشی

شفیعی کدکنی در مورد بیت مزبور آورده : « به گوش آینه رساندن، نوعی حس‌آمیزی است، یعنی انتقال محسوسات مرتبط با قلمرو شنوایی، به حسّ بینایی که حوزهٔ آینه و دیدار است. از سوی دیگر، شاعر فریاد خاموشی را که خود یک پارادوکس است، وارد قلمرو حس‌آمیزی کرده است».

گرم نوید کیست سروش شکست رنگ　　کزخویش‌می‌روم‌به‌خروش‌شکست‌رنگ

آخر برای دیدهٔ بی‌خواب ما چو شمع　　افسانه‌شدصدای‌خموش‌شکست‌رنگ (بیدل)

صدای خموش پارادوکس است و شکست رنگ از مقولهٔ بینایی.

یاران فسانه‌های تو و من شنیده‌اند　　دیدن ندیده و نشنیدن شنیده‌اند

افسانه نیست آینه‌دار مآل شمع　　آثار تیرگی همه روشن شنیده‌اند (بیدل)

آثار تیرگی را شنیدن حس‌آمیزی است و تیرگی و روشن پارادوکس.

گوش‌مروّتی‌کو کزمانظرنپوشد　　دست‌غریق، یعنی فریاد بی‌صداییم

فریاد بی‌صدایی پارادوکس است و نظر نپوشیدن گوش حس‌آمیزی.

۲ تعریف دیگر حسّ‌آمیزی این است : شاعر برای اینکه مضمون خود را بیشتر به ذهن خواننده نزدیک کند و در توصیف آن مبالغه نماید، آن را تجسّم و تجسّد می‌بخشد و به زبان دیگر با حس می‌آمیزد، محسوس می‌کند و صفات محسوس را برای امری معقول یا انتزاعی می‌آورد :

گفته بودم که دگر شعر نگویم که مگس　　زحمتم می‌دهد از بس که سخن شیرین است (سعدی)

که سعدی شیرینی زایدالوصف سخنش را (امری معقول) به شیرینی محسوس (عسل) آنچنان نزدیک کرده که از مزاحمت مگسان خود را در امان نمی‌بیند، گویی شعر او عسل واقعی است که مگس دور او جمع می‌شود.

جسم خاکی را ز غفلت چند معماری کنم　　چند اوقات گرامی صرف گلکاری کنم (صائب)

گویی شاعر جسم را خاک واقعی انگاشته که پرداختن بدان را به گلکاری تعبیر کرده است. درست است که جسم خاکی از مقولهٔ مادّیات است اما صورت گل بدان بخشیدن، یعنی واقعاً آن را خاک و گل شمردن، نوعی حس‌آمیزی به شمار می‌رود. در این مثال امری نه چندان محسوس را (خاکی بودن جسم) به‌راستی محسوس کرده است. (فشارکی، ۱۳۸۵ : ۱۰۱ ــ ۹۸)

اسلوب معادله

مفهومی یکسان با دو شیوه بیان یا بیان یک مظروف با دو ظرف

به عبارتی دیگر بین دو مصراع می‌توان علامت مساوی گذاشت یا جای دو مصراع را تغییر داد. به عبارت دیگرهر گاه شاعر بیتی بسراید که با عوض کردن جای مصراع اول و دوم اشکالی در مفهوم بیت ایجاد نشود.

اسلوب معادله یک ساختار مخصوص نحوی است که در شعر اعمال می‌شود. دو مصراع بیت از نظر نحوی کاملاً مستقل هستند و از نظر معنایی برابر با هم. در شعر صائب و بیدل (سبک هندی) به اوج خود رسیده است. طالب آملی و سلیم تهرانی در به‌کارگیری این اسلوب موفق بوده‌اند.

اظهارعجز پیش ستمگر ز ابلهی است　　اشک کباب موجب طغیان آتش است (صائب)

توجه

در ارسال‌المثل همیشه یک مثل در شعر یا نثر آورده می‌شود ولی در اسلوب معادله شرط نیست.

سرانگشت تحیر بگزد عقل به دندان　　چون تأمل کند آن صورت انگشت‌نما را (سعدی)

در این بیت : انگشت به دندان گزیدن از حیرت که یک ضرب‌المثل است گنجانده شده و این بیت ارسال‌المثل دارد.

توجه

برای تعمیق بخشیدن مطالب، اشعاری انتخاب شده است تا تمام عوامل زیبایی سخن در آنها مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد تا بدین وسیله به هدف اصلی کتاب دست یابیم.

شرح بدیعی غزلی از سعدی

ازهرچه‌می‌رودسخن‌دوست‌خوش‌تراست　　پیغام آشنا نفس روح پرور است
هرگز وجود حاضر غایب شنیده‌ای　　من در میان جمع و دلم جای دیگر است
شاهد که در میان نبود شمع گو بمیر　　چون هست اگر چراغ نباشد منوّر است
ابنای روزگار به صحرا روند و باغ　　صحرا و باغ زنده‌دلان کوی دلبر است
جان می‌روم که در قدم اندازمش ز شوق　　درمانده‌ام هنوز که نُزلی محقّر است
کاش آن به خشم رفتهٔ ما آشتی‌کنان　　باز آمدی که دیدهٔ مشتاق بر در است
جانا دلم چو عود بر آتش به‌سوختی　　وین دم که می‌زنم ز غمت دود مجمر است
سعدی خیال بیهده بستی امید وصل　　هجرت‌بکشت‌ووصل‌هنوزت‌مصوّراست

از جهات فصاحت و بلاغت غزل مزبور می‌گذریم، چه در حوزهٔ علم بدیع نیست، امّا از لحاظ صنعت‌های بدیعی به اشاراتی بسنده می‌کنیم :

مصراع دوم بیت اول در حقیقت تبیین و تفسیری است برای مصراع اوّل، ضمناً میان دوست و آشنا مراعات نظیر است. در مصراع دوم همچنین تشبیهی صورت گرفته است. در بیت دوم حاضر غایب پارادوکس دارد و خود تمثیلی است جهت مصراع دوم. در بیت سوم میان شمع و چراغ و منوّر مراعات نظیر است. در بیت چهارم میان صحرا و باغ مراعات نظیر است، ضمناً تکرار صحرا و باغ در دو مصراع ردّالعجز علی‌الصّدر است، همچنین کوی دلبر به صحرا و باغ تشبیه شده است. در بیت پنجم به‌طور مضمر جان را به نُزُل (پیشکشی محقّر) مانند کرده است.

در بیت ششم بین خشم و آشتی تضاد است، ضمناً تکرار «ش» در کلمات کاش و خشم و آشتی و مشتاق موسیقی صوتی شعر را تداعی می‌کند. میان رفته و آمدی نیز تضاد است. در بیت هفتم میانِ عود و آتش و سوختن و دود مجمر مراعات نظیر است. ضمناً دل را به عود و دم را به دود مجمر مانند کرده است.

در بیت آخر میان وصل و هجر تضاد است، صنعت اغراق نیز در سراسر غزل وجود دارد، به‌خصوص در فعل «بکشت». نکته‌ای که باید تذکر داد این است که بیشتر راز زیبایی غزل مزبور و سایر اشعار استاد سخن، مربوط به بلاغت آن است و بدیع نقشی ضعیف در این بازه بازی می‌کند.

شرح بدیعی از شعری نو

زمستان

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت، سرها در گریبان است
کسی سر برنیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را
نگه جز پیش پا را دید نتواند
که ره تاریک و لغزان است
و گر دست محبّت سوی کس یازی
به اکراه آورد دست از بغل بیرون
که سرما سخت سوزان است
نفس کز گرمگاه سینه می‌آید برون ابری شود تاریک
چو دیوار ایستد در پیش چشمانت
نفس کاین است پس دیگر چه داری چشم
زچشم دوستان دور یا نزدیک

مسیحای جوانمردانه سرد است. . . آی
دمت گرم و سرت خوش باد
سلامم را تو پاسخ گوی، در بگشای
منم من میهمان هر شبت، لولی‌وش مغموم
منم من سنگ تیپاخوردهٔ رنجور
منم دشنام پست آفرینش، نغمهٔ ناجور
نه از رومم نه از زنگم، همان بیرنگ بیرنگم
بیا بگشای در، بگشای دلتنگم
حریفا میزبانا! میهمان سال و ماهت پشت در چون موج می‌لرزد
تگرگی نیست، مرگی نیست
صدایی گر شنیدی، صحبت سرما و دندان است
من امشب آمدستم وام بگذارم
حسابت را کنار جام بگذارم
چه می‌گویی که بیگه شد، سحر شد، بامداد آمد
فریبت می‌دهد بر آسمان، این سرخی بعد از سحرگه نیست
حریفا! گوش سرما برده است این، یادگار سیلی سرد زمستان است
و قندیل سپهر تنگ میدان، مرده یا زنده
به تابوت ستبر ظلمت نه توی مرگ‌اندود پنهان است
حریفا! رو چراغ باده را بفروز، شب با روز یکسان است
سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت
هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دست‌ها پنهان
نفس‌ها ابر، دل‌ها خسته و غمگین
درختان اسکلت‌های بلور آجین
زمین دلمرده سقف آسمان کوتاه
غبار آلوده مهر و ماه
زمستان است.

(اخوان ثالث، دی ماه ۱۳۳۴)

زمستان شعری سمبلیک است، تمثیلی است از اوضاع و احوال نابسامان و یأس‌آور سال‌های ۱۳۳۲ و ۱۳۳۳. از نظر شعری، دارای تشکّل معنوی، زبانی منسجم، وزنی آرام، واژگانی سخته و ترکیباتی خراسانی‌وار : سربرنیارد کرد پاسخ گفتن...، جز پیش پا را دید نتواند... الخ، ترکیبات کنایی سر درگریبان بودن و پیش پا را دیدن و... به غنای معنوی شعر کمک می‌کند. موسیقی معنوی مراعات نظیر میان سر و پا و دست، و تشبیه سینه به گرمگاه و موسیقی صوتی ردّالعجز علی‌الصّدر، در بیتِ «نفس کاین است، پس دیگر چه داری چشم ز چشم دوستان دور یا نزدیک» جلب نظر می‌کند.

در بند «مسیحای...» خطاب بلاغی (استعاری) مسیحای! که مظهر نجات‌بخشی است، از سویی و موسیقی صوتی تکرار حرف «پ» و جناس زاید پیر پیرهن چرکین و موسیقی معنوی گرم و سرد، به زیبایی شعر کمک کرده است. قید ناجوانمردانه برای هوا قیدی است تشخّص‌آور و گویای تشبیهی مضمر. در بند «منم من...» غیر از تکرار تأکیدی، موسیقی معنوی تنسیق صفات و اعداد نیز دیده می‌شود : میهمان هر شب، لولی‌وش مغموم، دشنام پست، نغمهٔ ناجور. در بند بعد، تضاد روم و زنگ، مراعات نظیر سال و ماه و حریف و میزبان که هر دو به‌صورت ندایی آمده، تشبیه خود در لرزیدن به موج که نسبتاً تازه است، موسیقی صوتی میان مرگ و تگرگ (سجع مطرّف) و تناسب معنایی میان آن دو و تناسب سرما و دندان که لازمهٔ سرما، به هم خوردن دندان است، جلب نظر می‌کند.

در بیت عروضی «من امشب...»، موسیقی صوتی ذوقافیتین دیده می‌شود. در بند بعد مراعات میان بیگه، سحر و بامداد و تکرار «شد» و تشبیه سرخی گوش، بر اثر سرما و یا سیلی به سرخی فلق، نوعی تازه از تشبیه و تمثیل است، چه تشبیه عادی آن بدین صورت است : گوش سرما برده و سیلی‌خورده همچون فلق سرخ‌رنگ است، و این خود تمثیلی است از خطا بودن تصوّرات و بر باد شدن امیدها. قندیل سپهر کنایهٔ ذات است از خورشید (محدودهٔ بیان)، همچنین در ترکیب کنایی تابوت سبز...، ظلمت نه توی مرگ اندود، به تابوت ستبری تشبیه شده که مجموعاً کنایهٔ ذات است از نه فلک. تشبیه چراغ باده تعبیر بیانی چراغ باده را بفروز و تضادّ شب و روز، و مفهوم کنایی شب با روز یکسان است، همه به زیبایی شعر افزوده است.

در بند آخر، نوعی تنسیق و یا اعداد دیده می‌شود : هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دست‌ها پنهان. تشبیه نفّس به ابر و درختان یخ‌زده به اسکلت‌های بلورآجین (تشبیه تازه) و تنسیق صفات در قسمت آخر : زمین دلمرده، سقف آسمان کوتاه، غبارآلوده مهر و ماه، نشانه‌های دیگری از زیبایی شعر است.

آنچه در شعر مزبور بیش از هر چیز جلب نظر می‌کند تمثیل در تمثیل است. کلّ شعر تمثیل است و بندهای مختلف آن نیز هریک تمثیلی است از واقعیّتی. زبان شعر در عین حالی‌که خراسانی‌وار است، امّا از رنگ و تأثیر زمان کاملاً برخوردار است. تشبیهات بیشتر نو و تازه است، تعبیرات هم گهگاه امروزی و محاوره‌ای است : حسابت را کنار جام بگذارم، سنگ تپیا خرده، دشنام پست و... گویای این است که شعر مزبور شعر زمان خویش است، هر چند در جنب تعبیرات محاوره‌ای این زمانی، تعبیرات ادبی قدمی هم دیده

می‌شود : سربرنیارد کرد پاسخ گفتن و دست یازیدن، و ترکیباتی که ساختهٔ خود شاعر است و غیر مسبوق امّا طنین ترکیبات خراسانی قدیم را دارد : تابوت «ستبر» ظلمت نه توی مرگ‌اندور...، که به نوعی به موسیقی صوتی و معنوی شعر افزوده است.

خودارزیابی درس ۱۲

۱ در کدام یک از بیت‌های زیر اسلوب معادله آمده است؟ توضیح دهید.

الف) نیست پروا تلخ‌کامان را ز تلخی‌های عشق　　آب دریا در مذاق ماهی دریا خوش است (صائب)

در این بیت اسلوب معادله به کار رفته است. می‌توان جای دو مصراع را تغییر داد.

ب) فکر شنبه تلخ دارد جمعهٔ اطفال را　　عشرت امروز بی‌اندیشهٔ فردا خوش است (صائب)

در این بیت اسلوب معادله به کار رفته است. می‌توان جای دو مصراع را تغییر داد.

پ) با کمال احتیاج از خلق استغنا خوش است　　با دهان تشنه مردن بر لب دریا خوش است (صائب)

در این بیت اسلوب معادله به کار رفته است. می‌توان جای دو مصراع را تغییر داد.

ت) تنور لاله چنان بر فروخت باد بهار　　که غنچه غرق عرق گشت و گل به جوش آمد (حافظ)

ث) پشت کوژ آمد فلک در آفرینش تا کند　　هر زمان پیشت زمین بوس از برای افتخار (سعدی)

ت و ث اسلوب معادله ندارد.

ج) سرکشان را فکند تیغ مکافات ز پای　　شعله را زود نشانند به خاکستر خویش (حزین لاهیجی)

در این بیت اسلوب معادله به‌کار رفته است. می‌توان جای دو مصراع را تغییر داد.

چ) بی‌کمالی‌های انسان از سخن پیدا شود　　پسته بی‌مغز چون لب واکند، رسوا شود (صائب)

در این بیت اسلوب معادله به کار رفته است. می‌توان جای دو مصراع را تغییر داد.

ح) آزاده را جفای فلک پیش می‌رسد　　اول بلا به عاقبت‌اندیش می‌رسد (امیری فیروزکوهی)

در این بیت اسلوب معادله به کار رفته است. می‌توان جای دو مصراع را تغییر داد.

خ) ملامت از دل سعدی فرو نشوید عشق　　سیاهی از حبشی چون رود که خود رنگ است (سعدی)

در این بیت اسلوب معادله به‌کار رفته است. می‌توان جای دو مصراع را تغییر داد.

توجه

در این خودارزیابی فقط دوبیت اسلوب معادله ندارد. در بقیه ابیات، این آرایه دریافت می‌شود. لازم به ذکر است که در اسلوب معادله باید بتوان بین دو مصراع مساوی گذاشت یا جای دو مصراع را تغییر داد. در واقع هر مصرع معنی کاملی می دهد و مصرع بعدی فقط برای فهم بیشتر مصرع دیگر است.

۲ در بیت‌ها و عبارت‌های زیر حس‌آمیزی را بیابید و توضیح دهید.

الف) خداوند لباس هراس و گرسنگی را به آنها چشاند (نحل/۱۱۲)

لباس را باید پوشید نه چشید. لباس پوشیدنی است نه چشیدنی. حس لامسه با حس چشایی در آمیخته شده است.

ب) نجوای نمناک علف‌ها را می‌شنوم (سهراب سپهری)

نمناک بودن را نباید برای نجوا به‌کار برد. حس لامسه را با حس شنوایی درآمیخته است.

پ) ازاین شعر تر شیرین ز شاهنشه عجب دارم که سر تا پای حافظ را چرا در زر نمی‌گیرد؟ (حافظ)

شعر تر : در این ترکیب دو حس شنوایی و لامسه درآمیختند. در ترکیب شعر شیرین دو حس شنوایی و چشایی با هم درآمیختند.

ت) ما گر چه مرد تلخ شنیدن نه ایم؛ لیک تلخی که زبان تو آید، شنیدنی است (طالب آملی)

تلخی را باید چشید نه شنید. در اینجا ترکیب دو حس چشایی و شنوایی حس‌آمیزی را حاصل کرده است.

ث) بوی دهن تو از چمن می‌شنوم رنگ تو ز لاله و سمن می‌شنوم (مولوی)

بو شنیدنی نیست همین‌طور رنگ، بو مربوط به بویایی است و رنگ مربوط به بینایی می‌باشد.

ج) خط شکسته را هم محکم‌تر و بامزه‌تر از دیگران می‌نوشت (عبدالله مستوفی)

خط را بامزه‌تر نوشتن حس‌آمیزی دارد مزه مربوط به حس چشایی است خط دیداری است.

۳ در کدام یک از بیت‌های زیر آرایهٔ حسن تعلیل یافت می‌شود؟ توضیح دهید.

الف) عجب نیست بر خاک اگر گل شکفت که چندین گل اندام در خاک خفت (سعدی)

بیت حسن تعلیل دارد. شاعر برای شکفتن گل بر خاک دلیلی منطقی نیاورده است مصراع دوم یک دلیل ادعایی بیش نیست اما شنونده آن را می‌پذیرد.

ب) اشک سحر زداید از لوح دل سیاهی خرم کند چمن را باران صبحگاهی (رهی معیری)

بیت حسن تعلیل دارد. در این بیت شاعر دلیلی هنرمندانه و زیبا برای مصراع اول آورده است که دلیلی منطقی و عقلی نیست.

پ) به یک کرشمه که در کار آسمان کردی هنوز می‌پرد از شوق، چشم کوکب‌ها (صائب)

بیت حسن تعلیل دارد. شاعر برای چشمک زدن ستارگان یک دلیل زیبای ادبی آورده است نه دلیل منطقی.

ت) سپهر مردم دون را کند خریداری بخیل سوی متاعی رود که ارزان است (ناظم هروی)

این بیت دارای اسلوب معادله است. بین دو مصراع می‌توان مساوی گذاشت یا جای مصراع‌ها را تغییر داد.

ث) خمیده پشت از آن گشتند پیران جهان‌دیده که اندر خاک می‌جویند ایام جوانی را (نظامی)

بیت حسن تعلیل دارد. شاعر برای خمیده پشت بودن پیران یک دلیل منطقی نیاورده است، بلکه در مصراع دوم یک دلیل ادعایی و غیرمنطقی آورده است.

کارگاه تحلیل فصل چهارم

۱ اشعار زیر در چه قالبی سروده شده است؟ پس از تعیین پایه‌های آوایی و وزن واژه‌های هر مصراع، تفاوت این نوع شعر را با اشعار سنتی بیان کنید.

و صدای باد هردم دل‌گزاتر
در صدای باد، بانگ او رهاتر،
از میان آب‌های دور و نزدیک،
باز در گوش این نداها :
«آی آدم‌ها». **(نیما)**

و صدای باد هردم دل‌گزاتر	پایه‌های آوایی	وَ صِ دا یِ با د هَر دَم دل گَ زا تَر
	وزن	فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
	نشانه‌های هجایی	ـ ـ ∪ ـ ـ / ـ ∪ ـ ـ / ـ ∪ ـ ـ
در صدای باد بانگ او رهاتر،	پایه‌های آوایی	در صِ دا یِ با د بان گِ او رَها تَر
	وزن	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
	نشانه‌های هجایی	ـ ـ ∪ ـ / ـ ـ ∪ ـ / ـ ـ ∪ ـ ـ ـ
از میان آب‌های دور و نزدیک،	پایه‌های آوایی	از مِ یا نِ آ ب ها ی دو رُ نز دیک
	وزن	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
	نشانه‌های هجایی	ـ ـ ∪ ـ / ∪ ـ ∪ ـ / ∪ ـ ∪ ـ ـ ـ ـ
باز در گوش این نداها :	پایه‌های آوایی	با ز در گو شین نِ دا ها
	وزن	فاعلاتن فاعلاتن
	نشانه‌های هجایی	ـ ∪ ـ ـ / ـ ∪ ـ ـ
آی آدم‌ها	پایه‌های آوایی	آ ی آ دَم‌ها
	وزن	ـ ∪ ـ ـ / ـ
	نشانه‌های هجایی	فاعلاتن فع

در این شعر همان‌طور که در جدا کردن ارکان آن دیده می‌شود، در هر مصرع تعداد ارکان با مصرع دیگر متفاوت است و بر همین اساس تعداد هجاها برابر نیست و مصرع‌ها کوتاه و بلند شده‌اند.

به بیان دیگر تعداد وزن واژه‌های هر بخش آن یکسان نیست. اما در شعر سنتی در هر مصرع تعداد ارکان با مصرع‌های دیگر برابر است.

۲ پس از خوانش درست اشعار نیمایی زیر، پایه‌ها، وزن و نشانه‌های هجایی را مقابل هر مصراع بنویسید.

همان رنگ و همان بوی
همان برگ و همان بار
همان خندهٔ خاموشِ در او خفته بسی راز
همان شرم و همان ناز (**شفیعی کدکنی**)

همان رنگ و همان بوی	پایه‌های آوایی	هَ مان رن گُ هَ مان بوی
	وزن	مفاعیلن فعولن
	نشانه‌های هجایی	ـ ـ ∪ ـ / ∪ ـ ـ ∪
همان برگ و همان بار	پایه‌های آوایی	هَ مان بر گُ هَ مان بار
	وزن	مفاعیلن فعولن
	نشانه‌های هجایی	ـ ـ ∪ ـ / ∪ ـ ـ ∪
همان خندهٔ خاموشِ در او خفته بسی راز	پایه‌های آوایی	هَ مان خن دِ یِ خا مو شِ د رو خف تِ بَ سی راز
	وزن	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن
	نشانه‌های هجایی	ـ ـ ∪ ـ / ∪ ـ ـ ∪ ـ / ∪ ـ ـ ∪ ـ / ∪ ـ ـ ∪ ـ ـ
همان شرم و همان ناز	پایه‌های آوایی	هَ مان شر مُ هَ مان ناز
	وزن	مفاعیلن فعولن
	نشانه‌های هجایی	ـ ـ ∪ ـ / ∪ ـ ـ ∪

۳ برای اشعار نیمایی صفحه بعد، مانند نمونه بالا جدولی بکشید. پایه‌های آوایی، وزن و نشانه‌های هجایی هرمصراع را بنویسید سپس اختیار شاعری به‌کار رفته در آن را مشخص کنید.

قایقی خواهم ساخت	پایه‌های آوایی	قا ی قی خا هَم ساخت
	وزن	فاعلاتن فَعلن
	نشانه‌های هجایی	– ∪ – – / – – ∪∪
خواهم انداخت به آب	پایه‌های آوایی	خا هَ مَن دا خت بِ آ ب»
	وزن	فاعلاتن فعلن
	نشانه‌های هجایی	– ∪ – – / ∪ ∪ –
دور خواهم شد از این خاک غریب	پایه‌های آوایی	دو ر خا هَم ش دَ زین خا کِ غَ ریب
	وزن	فاعلاتن فعلاتن فعلن
	نشانه‌های هجایی	– ∪ – – / ∪ ∪ – – / ∪ ∪ –
که در آن هیچ کسی نیست که دربیشه عشق	پایه‌های آوایی	ک د ران هی چ ک سی نی ست ک دربی ش ی عشق
	وزن	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن
	نشانه‌های هجایی	∪ ∪ – – / ∪ ∪ – – / ∪ ∪ – – / ∪ ∪ –
قهرمانان را بیدار کند	پایه‌های آوایی	قَه رِ ما نان را بی دا رکُ ند
	وزن	فاعلاتن فعلاتن فعلن
	نشانه‌های هجایی	– ∪ – – / – – – / ∪ ∪ – ∪∪

۱ فاعلاتن در رکن اول مصراع‌ها به‌جای فعلاتن آمده است.

۲ در مصراع آخر ابدال مشاهده می‌شود یک هجای بلند به‌جای دو هجای کوتاه آمده است.

۳ در رکن پایانی مصراع اول ابدال به‌کار رفته است.

۴ شعر زیر در چه قالبی سروده شده است :

آن کیست که تقریر کند حال گدا را   در حضرت شاهی
کز غلغل بلبل چه خبر باد صبا را   جز ناله و آهی

(ابن حسام هروی)

در قالب مستزاد سروده شده است.

۵ با توجه به رباعی زیر به پرسش‌ها پاسخ دهید :

آغوش سحر تشنه دیدار شماست　　مهتاب خجل ز نور رُخسار شماست
خورشید که در اوج فلک خانه اوست　　همسایه دیوار به دیوار شماست

(علیرضا قزوه)

ب) از آرایه‌های علم بیان و بدیع هر کدام یک مورد بیابید و توضیح دهید.

بیان : آغوش سحر : تشخیص (استعاره مکنیه) در این ترکیب شاعر مشبه (سحر) را آورده و از مشبه به یکی از لوازمات یا ویژگی‌هایش را آورده است.

مهتاب : تشخیص

بدیع معنوی : مراعات نظیر : سحر، مهتاب، خورشید، فلک /دیدار، رخسار / خانه، همسایه/ نور، مهتاب، خورشید

۶ تحقیق کنید که تضمین به‌کار رفته در شعر زیر از کدام شاعر است :

صدا چون بوی گل در جنبش آب　　به آرامی به هر سو پخش می‌گشت
جوان می‌خواند سرشار از غمی گرم　　پی دستی نوازش بخش می‌گشت
«تو که نوشم نه‌ای نیشم چرایی　　تو که یارم نه ای پیشم چرایی»
تو که مرهم نه‌ای زخم دلم را　　نمکدان دل ریشم چرایی؟»

فریدون توللی شعری از بابا طاهر همدانی را تضمین کرده است.

۷ پس از تعیین پایه‌های آوایی و وزن هر بیت، نام بحر آن را بنویسید.

الف) ای مست شبرو کیستی آیا مه من نیستی　　گر نیستی پس چیستی ای همدم تنهای دل **(مهرداد اوستا)**

ای مس تِ شب / رو کی س تی / آ یا مَ هِ / من نی س تی
گر نی س تی / پس چی س تی / ای هم دَ م/ تن ها یِ دل
وزن : مستفعلن　مستفعلن　مستفعلن　مستفعلن
نام بحر : رجز مثمن سالم

ب) پر از مثنوی‌های رندانه است　　شب شعر عرفانی چشم تو **(سید حسن حسینی)**

پُ رَز مَث / نَ وی ها / یِ رن دا / نِ اَست
شَ بِ شع / رِ عر فا / نِی یِ چش / مِ تُ
وزن : فعولن　فعولن　فعولن　فعل
نام بحر : متقارب مثمن محذوف

پ) هر دم از سر گشتگی چون گرد می پیچم به خود همرهان رفتند و من تنها به صحرا مانده‌ام (امیری فیروز کوهی)

هر دَ مز سَر / گش تِ گی چُن / گِر د می پی / چَم بِ خُد

هم رَهان رَف / تن دُ من تن / ها بِ صَح را / مان دِ ام

وزن : فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

نام بحر : رمل مثمن محذوف

ت) به پایان آمد این دفتر حکایت همچنان باقی به صد دفتر نشاید گفت حسب الحال مشتاقی (سعدی)

بِ پا یا نا / مَ دین دف تر / حِ کا یَت هم / چِ نان با قی

ب صد دَف تَر / نَ شا یَد گُف /ت حس بُل حا / لِ مُش تا قی

وزن : مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

نام بحر : هزج مثمن سالم

۸ متن زیر را بخوانید و ویژگی‌های زبانی، ادبی و فکری آن را بررسی کنید.

... مینی‌بوس با سرعت نه چندان زیاد پیش می‌رفت. نگاه کردم به مناظر اطراف جاده و مزارع و خانه‌های روستایی، بعد از هفتاد و پنج روز زندانی بودن، حس فراموش نشدنی در من ایجاد می‌کرد. شکل و شمایل خانه‌های روستایی آنجا هم شبیه روستای خودمان بود و این تشابه مرا دلتنگ می‌کرد کاش می‌شد گوشه‌ای بایستیم. این آرزو هنوز توی دلم بود که ناگهان صدایی مثل شلیک گلوله بلند شد و مینی‌بوس افتاد به تکان‌های شدید. لاستیکش ترکیده بود. راننده و محافظان مسلّح برای تعویض لاستیک پیاده شدند. از اقبال ما بود که زاپاس مینی‌بوس هم پنچر از آب در آمد و عراقی‌ها مجبور شدند همان‌جا لاستیک را پنچرگیری کنند. این یعنی فرصتی برای ما که زیر نگاه سربازان مسلح عراقی روی زمین بنشینیم و مشاممان را پر کنیم از بوی تازهٔ علف و گوش‌هایمان را از صدای گنجشک‌های آزاد آسمان...

سطح زبانی

- ورود واژه‌های اروپایی مانند لاستیک، زاپاس، مینی‌بوس
- کاسته شدن واژه‌های عربی نسبت به گذشته اگرچه کلماتی چون شمایل و اقبال در متن به‌کار رفته است.
- تحت تأثیر قرار گرفتن نثر براساس گفتار اقشار اجتماع و استفاده از اصطلاح عامیانهٔ «پنچر از آب در آمدن»
- به هم ریختگی ساختار جمله : مینی‌بوس افتاد به تکان‌های شدید یا مشاممان را پر کنیم از بوی تازهٔ علف...
- حذف فعل در بعضی از جمله‌ها مانند : مشاممان را پر کنیم از بوی تازهٔ علف و گوش‌هایمان را از صدای گنجشک‌های آزاد آسمان.
- کوتاهی جملات : مینی‌بوس افتاد به تکان‌های شدید. لاستیکش ترکیده بود. راننده و محافظان مسلّح برای تعویض لاستیک پیاده شدند.

سطح فکری

موضوع و محور اصلی این نثر جنگ و تبعات آن و بیان اتفاقات دورهٔ اسارت است که به زبانی ساده و روان بیان شده است.

سطح ادبی

نثر فنی و مصنوع در این نثر جایگاهی ندارد و متن از آرایه‌های دشوار دور است.

توصیف پدیده‌ها و شخصیت‌ها در نثر این دوره عینی و محسوس است : شکل و شمایل خانه‌های روستایی، بوی تازهٔ علف، صدای گنجشک‌های آزاد آسمان

قالب و ساختار نوشته خاطره است.

فهرست منابع

بدیع

۱ بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی، وحیدیان کامیار، تقی، تهران، سمت، ۱۳۸۳.
۲ بلاغت (بدیع و بیان)، انوری، حسن و یوسف عالی عباسی آباد، تهران، فاطمی، ۱۳۹۲.
۳ نقد بدیع، فشارکی، محمد، تهران، سمت، ۱۳۸۵ .
۴ هنر سخن آرایی (فن بدیع)، راستگو، سید محمد، تهران، سمت، ۱۳۸۲.
۵ فنون ادبی، احمدنژاد، کامل، تهران، پایا، ۱۳۷۲.
۶ فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی، جلال‌الدین، تهران، هما، ۱۳۶۷.
۷ ذهن و زبان حافظ، خرمشاهی، بهاء الدین، چاپ نهم، تهران، ناهید، ۱۳۹۴.

تاریخ ادبیات

۱ از صبا تا نیما، آرین‌پور، یحیی، انتشارات زوّار، تهران.
۲ ادبیات معاصر ایران، حاکمی، اسماعیل، انتشارات اساطیر.
۳ نویسندگان پیشرو ایران (از مشروطیت تا ۱۳۵۰)، سپانلو، محمدعلی، مؤسسه انتشارات نگاه.
۴ تاریخ ادبیات ایران، صفا، ذبیح‌اللّه، انتشارات ققنوس، تهران.
۵ زندگینامه و آثار شعرای معاصر ایران (آوای قرن)، کریمی، ثریا، ج۱ و ۲،انتشارات سبزان.
۶ دیوان پروین اعتصامی، مظفریان، منوچهر، مؤسسه و چاپ انتشارات علمی.
۷ فارسی عمومی، نقابی، دکتر عفت، انتشارات سخن.
۸ چون سبوی تشنه، یاحقی، محمد جعفر، انتشارات جامی.
حماسه‌های همیشه، طاهری، قدرت‌اللّه. «نگاهی به جریان‌های شعری فعال در عصر انقلاب اسلامی».
کتاب ماه ادبیات، رضایی جمکران، احمد (استادیار گروه ادبیات فارسی دانشگاه قم).

سبک شناسی

۱ سبک‌شناسی نظریه رویکردها و روش‌ها، فتوحی محمود، انتشارات سخن، ۱۳۹۰.
۲ سبک‌شناسی، بهار محمد تقی، انتشارات سپهر، ۱۳۶۹.
۳ کلیات سبک‌شناسی، شمیسا سیروس، انتشارات فردوسی، ۱۳۷۴.

۴ سبک‌شناسی شعر، شمیسا سیروس، انتشارات فردوسی، ۱۳۷۴.
۵ سبک‌شناسی نثر، شمیسا، سیروس، انتشارات میترا، ۱۳۷۶.
۶ نگاهی به ادبیات معاصر ایران، خاتمی، احمد، نشر علمی، چ اول، ۱۳۹۶.
۷ ادبیات معاصر ایران (شعر)، روزبه، محمد رضا، انتشارات امیدوار، ۱۳۸۱.
۸ تاریخ ادبیات ایران، سبحانی، توفیق، انتشارات دانشگاه پیام نور، ۱۳۹۰.
۹ تاریخ ادبیات ایران، صفا، ذبیح اللّه، انتشارات فردوس، ۱۳۹۲.
۱۰ مکتب‌های ادبی، شمیسا، سیروس، نشر قطره، ۱۳۹۰.
۱۱ نقد ادبی، شمیسا، سیروس، نشر میترا، ۱۳۹۴.
۱۲ انواع ادبی، شمیسا، سیروس، انتشارات فردوسی، ۱۳۷۴.
۱۳ ادبیات معاصر نثر از مشروطه تا انقلاب اسلامی، رحیمیان، هرمز، سمت، ۱۳۹۶.
۱۴ ادبیات معاصر ایران، حاکمی، اسماعیل، انتشارات اساطیر، ۱۳۷۳.
۱۵ فن نثر در ادب پارسی، خطیبی، حسین، انتشارات زوار، ۱۳۹۰.
۱۶ از صبا تا نیما، آرین پور، یحیی، انتشارات زوار، ۱۳۷۹.
۱۷ تاریخ تحلیلی شعر نو، لنگرودی، شمس، انتشارات مرکز، ۱۳۷۰.
۱۸ چون سبوی تشنه، یاحقی، محمد جعفر، انتشارات نیل، ۱۳۷۵.

موسیقی شعر

۱ آشنایی با عروض و قافیه، شمیسا، سیروس، انتشارات فردوس، تهران، ۱۳۷۲.
۲ آموزش عروض و قافیه از دریچهٔ پرسش، هادی، روح اللّه، سمت، تهران، ۱۳۹۲.
۳ ادبیات فارسی (قافیه، عروض، سبک‌شناسی و نقد ادبی) دورهٔ پیش دانشگاهی (کتاب درسی وزارت آموزش و پرورش)، وحیدیان کامیار، تقی، زرین‌کوب، عبدالحسین و زرین‌کوب، حمید، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی، ۱۳۹۴.
۴ بررسی اوزان شعر فارسی(عروض)، زمانیان، صدرالدّین، انتشارات فکر روز، چاپ بنیاد جانبازان، چاپ اوّل، ۱۳۷۴.
۵ خمسهٔ نظامی، به تصحیح وحید دستگردی، انتشارات علمی، تهران، ۱۳۶۳.
۶ دیوان اشعار، حافظ شیرازی، شمس‌الدّین محمّد، تصحیح محمّد قزوینی و قاسم غنی، زوّار، تهران، ۱۳۷۰.
۷ دیوان اشعار، عطّار نیشابوری، فریدالدّین، به کوشش تقی تفضّلی، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ چهارم، ۱۳۶۶.

۸ دیوان اشعار، فرخی سیستانی، به کوشش محمّد دبیرسیاقی، انتشارات زوّار، تهران، ۱۳۷۴.
۹ دیوان انوری، به اهتمام محمّد تقی مدرّس رضوی، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۴.
۱۰ دیوان جامی، نورالدّین عبدالرحمن، با مقدّمه و اشراف محمّد روشن، انتشارات نگاه، ۱۳۸۰.
۱۱ دیوان خاقانی، تصحیح ضیاءالدّین سجّادی، زوّار، تهران، ۱۳۶۹.
۱۲ دیوان سنایی غزنوی، به سعی و اهتمام مدرّس رضوی، انتشارات سنایی، تهران.
۱۳ شاهنامهٔ فردوسی، به کوشش سیّد محمّد دبیرسیاقی، چاپ سوم، انتشارات علمی، ۱۳۶۱.
۱۴ عروض فارسی (شیوه‌های نو برای آموزش عروض و قافیه)، ماهیار، عبّاس، نشر قطره، تهران، ۱۳۷۸.
۱۵ کلّیات دیوان وحشی بافقی، با تصحیح محمّد عبّاسی، ناشر فخر رازی، ۱۳۶۸.
۱۶ کلّیات سعدی، سعدی شیرازی، ابوعبداللّه شرف الدّین مصلح، به کوشش محمّدعلی فروغی، عبّاس اقبال آشتیانی، نشر جاودان، تهران، ۱۳۷۱.
۱۷ مثنوی معنوی، مولوی، جلال‌الدّین محمّد، تصحیح نیکلسن، با مقدّمهٔ قدم‌علی سرّامی، انتشارات بهزاد، تهران، چاپ اوّل، ۱۳۷۰.
۱۸ مجموعه کامل اشعار قیصر امین‌پور، تهران، مروارید، چاپ اوّل، ۱۳۸۸.
۱۹ وزن شعر فارسی، خانلری، پرویز، انتشارات توس، تهران، ۱۳۶۷.
۲۰ وزن و قافیهٔ شعر فارسی، وحیدیان کامیار، تقی، انتشارات مرکز نشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۶۷.
۲۱ از صبا تا نیما، آرین پور، یحیی، انتشارات زوّار، ۱۳۷۲.
۲۲ چون سبوی تشنه، یاحقی، جعفر، انتشارات جامی، ۱۳۷۵.

معلّمان محترم و صاحب‌نظران گرامی می‌توانند نظر اصلاحی خود را دربارهٔ مطالب این کتاب از طریق نامه به نشانی تهران- صندوق پستی ۱۵۸۷۵/۴۸۷۴- گروه درسی مربوط و یا پیام‌نگار (Email) talif@talif.sch.ir ارسال نمایند.

دفتر تألیف کتاب‌های درسی عمومی و متوسطهٔ نظری

جهت دانلود رایگان منابع استخدامی دبیری زبان و ادبیات فارسی آموزش و پرورش اینجا بزنید.