



بخش ۲

بررسی درس‌ها

فصل ۱

کلیات

- درس ۱ مبانی علوم و فنون ادبی
- درس ۲ بررسی و طبقه‌بندی آثار
- درس ۳ کالبدشکافی متن (۱) شعر
- درس ۴ کالبدشکافی متن (۲) نثر

مبانی علوم و فنون ادبی

درس یکم

اهداف آموزشی درس

- ۱- آشنایی دانش آموزان با مفهوم متن؛
- ۲- آشنایی با انواع متن؛
- ۳- آشنایی با واژه ادبیات و معانی متفاوت آن؛
- ۴- شناخت تفاوت عمده ادبیات و زبان؛
- ۵- آشنایی با فصاحت و بلاغت در سخن؛
- ۶- تشخیص سخن فصیح و بلیغ؛
- ۷- مقایسه متن ادبی با متن غیرادبی؛
- ۸- تقویت توانایی درک متن؛
- ۹- تقویت مهارت مقایسه متن ها.

روش های پیشنهادی تدریس

- ۱- کارایی گروه: گروه بندی کلاس (سه یا چهار نفره)؛
- ۲- پرسش و پاسخ؛
- ۳- روش توضیحی؛
- ۴- تلفیقی (کارایی گروه، پرسش و پاسخ، سخنرانی)؛
- ۵- روش بحث و گفت و گو.

<p>به نام خدا</p> <p>ماده‌ی درسی: علوم و فنون ادبی (۱) پایه: دهم عنوان درسی: مبانی علوم و فنون ادبی استان: تهران تهیه‌کننده: دفتر تألیف کتاب‌های درسی مدرسه: زمان: ۷۵ دقیقه درس: یکم</p> <p>«طراحی درس روزانه پیشنهادی»</p>	
<p>راهنبرد موضوعی اصلی: مبانی علوم و فنون ادبی</p>	
<p>هدف کلی: آموزش مبانی علوم و فنون ادبی و کاربرد مفاهیم ادبیات</p>	
اهداف آموزشی	<p>۱- دانش‌آموزان مفاهیم متن را در مثال‌ها و موارد گوناگون آن، یاد بگیرند.</p> <p>۲- به تفاوت نقش‌های هنری «ادبیات» و «زبان» در متون پی ببرند.</p> <p>۳- کاربرد مفهوم «ادبیات» را در گذشته و امروز دریابند.</p> <p>۴- با اصطلاح فصاحت و بلاغت و ویژگی سخن بلیغ و رسا و تفاوت هریک در متن آشنا شوند.</p>
عملکرد دانش‌آموزان در این درس	
انتظارات عملکردی	<p>۱- انواع متن را در محیط یادگیری، تشخیص دهند.</p> <p>۲- برای انواع متن (بویایی، شنیداری، دیداری و...) مثال بزنند.</p> <p>۳- واژه «ادبیات» را تحلیل و کاربردهای گوناگون آن را ذکر کنند.</p> <p>۴- اهداف ادبیات و زبان را بیان کنند.</p> <p>۵- با مقایسه دو متن، تفاوت زبان و ادبیات را توضیح دهند.</p> <p>۶- شیوه‌ها و ابزارهای ادبیات را برای آفرینش زیبایی سخن، معرفی کنند.</p> <p>۷- جنبه زیبایی‌شناختی ادبیات و ویژگی‌های هنری آن را در متون ادبی نشان دهند.</p> <p>۸- کیفیت و ویژگی‌های سخن فصیح و بلیغ را بیان کنند.</p> <p>۹- با ذکر نمونه و مثال، دلایل فصاحت و بلاغت متن ادبی را توضیح دهند.</p> <p>۱۰- به تأثیر سخن بجا (فصیح و بلیغ) در فهم متون ادبی علاقه نشان دهند.</p>
عملکرد ورودی	<p>از دانش‌آموزان انتظار می‌رود قبل از شروع درس، عملکردهای زیر را داشته باشند:</p> <p>۱- آرایه‌های ادبی (مانند: تشبیه و کنایه) را بشناسند.</p> <p>۲- مفهوم کلی «ادب» و «ادبیات» را بیان کنند.</p>

فعالیت های حین تدریس (فرایند یاددهی - یادگیری)	روش تدریس	بارش فکری - پرسش و پاسخ - سخنرانی - بحث و گفتگوی گروهی مدل و گروه بندی: گروه های ۳ یا ۵ نفره
	کتاب آموزشی رسانه	- کتاب - پاورپوینت - وایت برد - پخش تصاویر مرتبط با مبحث درس
	زمان	فعالیت دانش آموز
	ایجاد ارتباط و انگیزه سازی	- آشنایی و احوالپرسی. - ابتدا با گوش دادن به صدا و دیدن اطراف و ذکر مثال و ایجاد پرسش هایی درباره آن، به موضوع «متن» اشاره می کنیم. - به پرسش های احتمالی دانش آموزان پاسخ می دهیم.
	ارزشیابی تشخیصی	ابتدا ارزشیابی آغازین را انجام می دهیم و از چند دانش آموز به طور تصادفی در مورد آگاهی آنها از «متن» و تفاوت زبان و ادبیات و سخن فصیح و بلیغ و نیز تعریف ادبیات و برخی آرایه ها پرسش می کنیم و در صورت نیاز توضیحات لازم را ارائه می کنیم تا زمینه را برای تدریس آماده نماییم.
فعالیت معلم و دانش آموز	۱- ابتدا پرسش هایی از مطالب اصلی درس طرح می کنیم: - متن چیست و به چه چیزهایی اطلاق می شود؟ - آیا متن فقط نوشتاری است یا انواع دیگری نیز دارد؟ - ادبیات چیست و معانی گوناگون آن کدام است؟ - هدف و مقصود این کتاب از ادبیات چیست؟ - تفاوت زبان و ادبیات چیست؟ - سخن فصیح و بلیغ، چه ویژگی هایی دارد؟ ۲- سپس دانش آموزان متن را می خوانند و به توضیح درباره پرسش های مطرح شده می پردازیم. ۳- با ذکر چند مثال از عباراتی فصیح و بلیغ و نیز بیان عبارات و ابیات از دانش آموزان می خواهیم، واژه های دشوار و سنگین به کار رفته در آنها را معین کنند و سپس به شرح کلام فصیح و غیر فصیح می پردازیم.	
جمع بندی	از دانش آموزان می خواهیم از درس نتیجه گیری کنند. در این امر آنها را هدایت می کنیم. دانش آموزان به طور فردی هر قسمت از درس را به صورت خلاصه بیان می کنند.	

فعالیت های بعد از تدریس	
۱۰	<p>چند پرسش درسی را که از قبل تعیین کرده ایم در کلاس مطرح می کنیم و از دانش آموزان می خواهیم در گروه به بحث گذاشته و به آن پرسش ها پاسخ دهند :</p> <p>– به چه کلام و سخنی «رسا و بلیغ» می گویند؟</p> <p>– برای «متن» شنیداری، بویایی و... مثالی بزنند.</p>
	<p>یادگیرنده باید بتواند در ارزشیابی به سؤالات زیر پاسخ دهد :</p> <p>– برای انواع متن در پیرامون خود، مواردی ذکر کند.</p> <p>– درباره پیشینه واژه «ادب» با مشارکت هم، توضیح دهد.</p> <p>– تفاوت زبان و ادبیات را در دو عبارت تشخیص دهد.</p> <p>– با ذکر دلیل توضیح دهد که زبان و ادبیات چه تفاوتی دارند؟</p> <p>– به چه سخنی، سخن رسا گفته می شود؟ ویژگی سخن فصیح و بلیغ را بیان کند.</p> <p>– شاخه های علم بلاغت را بیان کند.</p>
۵	<p>– خودارزیابی های کتاب را انجام دهند.</p> <p>– آماده پرسش های معلم برای جلسه بعد باشند.</p> <p>– یک نوشته ادبی را از کتاب فارسی خود بیابند و صور خیال و شگردهای ادبی را در آن بیان کنند.</p>
	<p>– با مراجعه به دیوان شاعران، نمونه هایی از کاربرد سخن غیر بلیغ را بیابند.</p> <p>– مواردی دیگر از «متن» را بیابند و در کلاس بیان کنند.</p>
	<p>معرفی فعالیت های علاقه مندی</p>

دانش افزایی درس اول

۱- متن چیست؟

هر چیزی که ذهن ما را به پویایی درآورد، «متن» است. به بیان دیگر، هنگامی که از متن سخن می‌گوییم، منظور ما فقط نوشته‌های روی کاغذ و کتاب نیست. صدایی که می‌شنویم، بویی که حس می‌کنیم، رویدادی که می‌بینیم، مزه‌ای که می‌چشیم و چیزی که لمس می‌کنیم؛ هر کدام، «متن» به شمار می‌آیند. بنابراین متن‌ها می‌توانند از نوع شنیدنی، بویدنی، دیدنی و ... باشند. مثلاً کتاب‌ها معمولاً متن‌های دیدنی به شمار می‌آیند، اگر خواننده شوند، به آن متن‌های شنیدنی یا خواندنی می‌گوییم. در این کتاب مقصود از متن، آثار شعر و نثر فارسی است.

۲- تعریف ادبیات و کارکردهای آن

در زبان فارسی دو واژه «ادب» و «ادبیات» گاه مترادف یکدیگر به کار می‌روند. واژه ادبیات قدمتی دیرینه دارد. در نزد پیشینیان «ادب» عمدتاً مفهومی اخلاقی داشته است، چنانکه در تعریف آن گفته‌اند: «ادب، شناختن اموری است که آدمی به وسیله آن خویش را از هر نوع خطایی حفظ کند».

بعدها ادب به دانش‌هایی اطلاق می‌شد که آدمیان به آن خود را از خطای در سخن مصون می‌داشتند. این دانش‌ها اقسام مختلفی دارد، از جمله صرف و نحو، معانی و بیان، بدیع، قافیه، خط، قرائت و انشا... هنوز هم ادیب به کسی گویند که با اسلوب‌های والای سخن آشنا باشد.

کاربرد واژه «ادبیات» در زبان فارسی از عصر مشروطه گسترش یافت. اما امروزه در زبان فارسی اصطلاح ادبیات در معانی مختلفی به کار می‌رود که در کتاب معانی علوم و فنون ادبی به آنها اشاره شده است.

منظور اصلی این کتاب از میان این تعاریف درباره ادبیات این است که ادبیات نوشته‌های والایی است که بلندترین و بهترین اندیشه‌ها و خیال‌ها را در عالی‌ترین و بهترین صورت‌ها بیان می‌کند.

در تعریف روشن‌تر ادبیات می‌گوییم: ادبیات هنر کلامی است. همچنین ادبیات کلامی است زیبا، دارای اسلوب والا که خیال‌انگیز و عاطفی نیز هست.

در این تعریف، زیبایی، اسلوب، تخیل و عاطفه که از عناصر ذاتی هنرمند جزو عناصر ذاتی ادبیات نیز به‌شمار می‌روند و در نظر ما ادبیات، «هنر کلامی» است.

ادبیات، کارکردهای فراوانی دارد، از جمله:

۱- ادبیات می‌تواند لذت‌آفرین باشد و چون زیبا و والاست، لذت حاصل شده از زیبایی و والایی آن (ادبیات) نصیب روح آدمی می‌شود. و منفعت مادی در آن متصور نیست.

۲- ادبیات ابزار تبلیغ و اقناع است و می‌تواند بستر مناسبی برای گسترش مذهب و اخلاق باشد.

۳- ابزار انتقال دانش و آگاهی و تجربه است. تجربه‌اموری که قابل دیدن نیست.

- ۴- ابزار بیان احساسات و هیجانات و مکنونات درونی انسان است.
- ۵- وسیله ترکیب و پالایش روح است. می تواند عواطف و احساسات خفته خواننده را برانگیزد، ارضا کند و آنها را بیالاید و... (برای مطالعه بیشتر ر. ک: «فارسی عمومی»، محمود فتوحی).

۳- تفاوت زبان و ادبیات

کلی ترین تعریف زبان این است که مجموعه ای از دلالت ها یعنی نشانه هاست. مراد از دلالت و نشانه در اینجا هر نوع علامتی است که در روابط میان افراد بشر به کار بیاید. همه حواس ظاهر ما ممکن است وسیله ایجاد زبان بشود. پس زبان بوییدنی و زبان پسودنی (لمس) و زبان دیدنی و زبان شنیدنی هست... (ر. ک: خانلری، تاریخ زبان)

ادبیات یکی از اقسام هنر است و هر یک از انواع هنر ماده خاص خویش را دارد. رنگ، ماده نقاشی، صوت، ماده موسیقی، سنگ و گچ... ماده بیکره سازی است. ماده ادبیات نیز زبان است. در تعریف زبان گفته اند: «زبان دستگاهی است از نشانه های اختیاری و قراردادی که برای ارتباط انسانی به کار می رود». فرق ماده ادبیات با ماده هنرهای دیگر در این است که ماده ادبیات یعنی زبان بیرون از ادبیات دارای ساختار و نظام است؛ یعنی منطق و قواعد ویژه ای دارد. اما صوت و رنگ بیرون از موسیقی و نقاشی ساختار و نظام خاصی ندارند؛ یعنی هیچ شبکه ارتباطی خاصی میان رنگ ها و صداها، از نقاشی تا موسیقی نمی توان یافت. اینجاست که مرز میان زبان به عنوان یک پدیده مستقل و نظام مند با ادبیات که این دستگاه نظام یافته را به عنوان ماده خویش برمیگزیند چندان روشن و قاطع نیست. بنابراین ادبیات کاربرد ویژه ای از زبان است برای هدفی خاص. تفاوت عمده زبان را از ادبیات باید در هدف آن دو جست و جو کرد. هدف زبان، ارتباط و پیام رسانی و هدف ادبیات، زیبایی آفرینی است. (برای مطالعه بیشتر. ر. ک: «پیشینه آموزش زبان فارسی در ایران»، اکبری شیلدره).

دو متن زیر را با هم مقایسه کنید:

- ۱- پرستو: اکثر صبح ها و عصرها برای تغذیه از لانه خارج می شود... و جزو پرندگان مهاجر است. این پرندگان به صورت دسته جمعی کوچ می کنند و پروازشان عمدتاً در صبحگاه است.
- ۲-... که نقطه چین عبور پرندگان آنجا/ در آن فراز فراز/ نشان حذف شب است و / نمونه ایجاز / پرندگان غریب/ به روی سرب سرد سپیده / در پرواز.

هر دو متن موضوع واحدی دارند و از عناصر زبان بهره گرفته اند. نوشته نخست به قصد اطلاع رسانی نوشته شده و از چند گزاره خبری تشکیل شده است. از این رو ممکن است صادق یا کاذب باشد اما دومین نوشته تصویری است هنری از عبور پرندگان با نگاهی عاطفی به غربت آنها که احتمال صدق یا کذب در آن نیست.

در منطق زبان هر «واژه» معنای قراردادی و قاموسی روشنی دارد و در قاموس‌ها و فرهنگ لغت‌ها معنای قراردادی هر واژه را به دقت بیان کرده‌اند. «جمله» نیز از لحاظ ساختمان دارای قاعده و منطق است، یعنی اصول و قواعدی دارد. و از لحاظ معنی نیز از منطق خاصی پیروی می‌کند. براساس منطق معنایی زبان، هر فعلی از فاعلی سر می‌زند و اهل زبان به وضوح می‌دانند که «سنگ، گریه نمی‌کند» و «علف گوسفند را نمی‌خورد». اگر کسی چنین ادعایی کند، متهم به دروغ خواهد شد.

اما ادبیات به راحتی و به مدد تخیل، می‌تواند منطق معنایی زبان را در هم بریزد؛ یعنی هم کلمه را از معنای قاموسی (قراردادی) آن خارج کند و هم منطق معنایی جمله را در هم بریزد. برای مثال ببینید حافظ چگونه واژه را از معنای قاموسی‌اش به قلمرو مجاز و ادبیات می‌کشانند. به جای آنکه بگوید: «چشم مست مشتاق خود را با ناز باز کن»، می‌گوید: «بگشا به شیوه، نرگس مشتاق مست را»
نرگس در معنی قاموسی گلی است از تیرهٔ تک لپه‌ای‌ها...

در اینجا شاعر نرگس را نه در معنی قاموسی بلکه آن را در معنی «چشم» به کار برده است، چنین کاربردی در زبان منطقی و روزمره رایج نیست.

نقش هنری ادبیات عبارت است از بهره‌گیری از شگردهای هنری، از جمله تصویرسازی، تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، در آمیختن حس‌ها، ترکیب عناصر متناقض و نیز مبالغه و اغراق. علاوه بر این شگردها، که به مدد خیال صورت می‌گیرد، از تناسب، تقارن و تکرار موسیقایی آواها و نیز از عواطف و احساسات انسانی نیز بهره می‌گیرد. به‌طور خلاصه برخی از تفاوت‌های زبان و ادبیات را ذکر می‌کنیم:

- ۱- نشانه‌های زبانی تک معنایند؛ اما نشانه‌های ادبی چند معنایند.
- ۲- زبان از نشانه‌های قاموسی بهره می‌برد؛ ولی ادبیات نشانه‌ها را در معنای دیگری به کار می‌گیرد.
- ۳- گزاره‌های زبانی صدق و کذب پذیرند؛ اما گزاره‌های ادبیات کذب تخیلی و شعری هستند.
- ۴- در زبان عادی پیام مستقیم و روشن است؛ ولی در زبان ادبی پیام مبهم و غیر مستقیم بیان می‌شود.
- ۵- در زبان، چگونگی بیان اهمیتی ندارد؛ اما در ادبیات کیفیت بیان بسیار مهم است.
- ۶- زبان عادی کاربردی و صریح است؛ اما زبان ادبی عاطفی خیالی و مبهم است.

۴- ویژگی سخن رسا و بلیغ

دربارهٔ کارکردهای ادبیات گفتیم که ادبیات می‌تواند عواطف و احساسات خفتهٔ خواننده را برانگیزد و ارضا کند. ادبیات سخنی اثرگذار، بلیغ و رساست، که در ذهن شنونده می‌نشیند و او را برمی‌انگیزد. سخن رسا و بلیغ، دو ویژگی دارد: فصاحت، بلاغت.

فصاحت: فایدهٔ اصلی علم معانی، این است که ما را با برخی از امکانات بالقوهٔ زبان آشنا می‌سازد تا

بتوانیم به مقتضای حال مخاطبان خود از آن امکانات استفاده کنیم و سخن مؤثر بگوییم. منظور از فصاحت این است که کلمات درست و مطابق مرسوم به کار رود و کلام روشن و استوار باشد و این مقصود عمدتاً با تسلط بر دستور زبان حاصل می‌شود.

اگر کلمه یا کلام درست و استوار نباشد، یعنی فصیح نباشد، به دلایل متعدد نمی‌تواند بلیغ باشد. کلمات نادرست و گوش‌خراش یا زشت و جملات مغلوط (چه از نظر املا و چه از نظر انشا) نه تنها مؤثر نیستند بلکه تأثیر منفی دارند (برای مطالعه بیشتر، ر. ک: معانی، شمیسا).

استاد جلال‌الدین همایی دربارهٔ معنی فصاحت می‌گوید: «فصاحت در لغت به معنی آشکاری و روشن گفتاری است و در اصطلاح فن معانی، صفت کلمه و کلام و متکلم واقع شود و در هر کجا به یک معنی است. از این جهت باید فصاحت کلمه و کلام و متکلم را جدا جدا تعریف کرد» (معانی و بیان: جلال‌الدین همایی ص ۲۵). نکتهٔ مهم دیگر این است که صرف و نحو یعنی لغات و ترکیب (به هم پیوستن لغات) اگر درست نباشد، کلام از عهدهٔ انتقال معنی به صورت صددرصد عاجز خواهد بود. در این صورت گاهی خواننده باید برای فهمیدن مقصود به حدس و گمان متوسل شود و چه بسا مقصود را وارونه دریابد. در کتب معانی و بیان معمولاً این بیت ناصر خسرو را مثال می‌زنند:

پسند است با زهدِ عمار و بوذر کند مدح محمود مر عنصری را

فصاحت و بلاغت مجموعاً در آثار کهن فارسی به گشاده‌زبانی و سخن‌دانی و زبان‌آوری و چیره‌زبانی ... تعبیر شده است. فردوسی به اشاره دربارهٔ «دقیقی» گفته است:

جوانی بیامد گشاده زبان سخن گفتنِ خوب و طبع روان

یا سعدی می‌گوید:

بر حدیث من و حسن تو نیفزاید کس حد همین است سخن‌دانی و زیبایی را

فصاحت کلام یعنی کلام روان باشد، مطابق قواعد دستوری ترکیب شود و ابهام و پیچیدگی نداشته باشد. بلاغت: اما مقصود از بلاغت این است که کلام دلنشین و مؤثر و رسا و به اصطلاح وافی به مقصود باشد. بلیغ نیز کسی است که بتواند مافی الضمیر خود را به نیکویی بیان کند. بدیهی است که کلام معمولاً وقتی بلیغ خواهد بود که به مقتضای حال مخاطب ایراد شود. علمی که این معنی را بررسی می‌کند علم معانی نام دارد. مناسب بودن کلام با مقتضای حال مخاطب، یعنی بلاغت، از مختصات عمدهٔ کلام ادبی است؛ زیرا کلام ادبی باید دلنشین و مؤثر باشد. اگر کلام به مقتضای حال مخاطب نباشد - هر چند آراسته و پیراسته ادا گردد - دلنشین و مؤثر نخواهد بود.

درنگی در خودارزیابی‌های درس یکم

توجه: پاسخ‌ها نمونه‌وار تدوین شده است. شما همکاران گرامی می‌توانید با ورزش‌های ذهنی و تأملات بیشتر و دقیق‌تر خویش نکات فراوانی را در گم‌گوشه‌های متن، استخراج کنید؛ اما آنچه مهم است رعایت اهداف برنامه‌دستی و ذائقه و نیاز دانش‌آموزان است. اینک چند تذکر:

۱- هر چیزی که ذهن ما را به بویایی درآورد، «متن» است. به بیان دیگر، هنگامی که از متن، سخن می‌گوییم، منظور ما فقط نوشته‌های روی کاغذ و کتاب نیست. صدایی که می‌شنویم، بویی که حس می‌کنیم، رویدادی که می‌بینیم، مزه‌ای که می‌چشیم و چیزی که لمس می‌کنیم؛ هر کدام، «متن» به‌شمار می‌آیند. اگر خوانده شوند، به آنها متن‌های شنیدنی یا خواندنی می‌گوییم. در این کتاب مقصود ما از متن، آثار شعر و نثر فارسی است.

۲- در زبان فارسی دو واژه «ادب» و «ادبیات» معمولاً مترادف یکدیگر به‌کار می‌روند. در نزد پیشینیان «ادب، شناختن اموری است که آدمی به وسیله آن، خویش را از هر خطایی حفظ کند». بعدها ادب به دانش‌هایی اطلاق گردید که آدمیان به آن خود را از خطای در سخن مصون می‌داشتند. این دانش‌ها اقسامی دارد، از جمله صرف و نحو، بدیع، معانی و بیان، قافیه، خط و ... هنوز هم ادیب به کسی می‌گویند که با شیوه‌های گوناگون سخن آشنا باشد. دو پرسش نخست، شناختی است و تنها حافظه کوتاه مدت دانش‌آموزان را می‌پرورد.

۳- بهره‌گیری از نمودار، سبب تعمیق آموخته‌ها می‌شود. تبدیل دانش ذهنی و شنیده‌ها و خوانده‌ها به نمودار و بصری کردن مفاهیم، یادگیری را ماندگار و اثربخش‌تر می‌سازد. در جای خالی نمودار به ترتیب، کلمات زیر، قرار می‌گیرند:

واژگان/ معنا و محتوا،/ بدیع/ معانی

۴- بله، متن ادبی است، زیرا واژه‌ها از حدّ خبررسانی، فراتر رفته‌اند و کاربرد هنری پیدا کرده‌اند. نویسنده با به‌کاربردن شگردهای ادبی (مراعات نظیر، تشخیص، کنایه، تشبیه و ...) به زبان، نقشی خیال‌انگیز و هنری بخشیده است. همچنین عنصر خیال، احساس و عاطفه و تکرار موسیقایی آواها، بار حسی - عاطفی و تأثیرگذاری آن را افزوده است.

گونه‌خبری و زبانی همان عبارت را می‌توان این چنین کوتاه و ساده بازگفت: «فصل بهار شد؛ گل‌ها شکفتند».

۵- نوشته‌الف، خبری است و هدف نویسنده فقط ایجاد ارتباط و پیام‌رسانی است. نوشته‌ب، فرازبانی و ادبی است. از ابزارها و عناصر فرازبانی همچون عنصر خیال، عاطفه، تشبیه و تشخیص بهره برده است؛ به‌کارگیری این عناصر، نوشته‌زبانی را به نوشته‌ادبی تبدیل می‌کند.

هدف این تمرین آن است که قدرت تشخیص دانش‌آموزان، پرورش یابد و بتوانند پس از شناخت درست ویژگی‌های هر نوع متن، خود نیز متن‌های دیگر را بررسی کنند و ادبی یا زبانی بودن متن را با ذکر استدلال و سنجه‌هایی توضیح دهند.

بررسی و طبقه‌بندی آثار

درس دوم

اهداف آموزشی درس

- ۱- آشنایی با کاربردی‌ترین شیوه‌ها در بررسی و تحلیل متن؛
- ۲- تقویت مهارت بررسی متن در قلمرو زبانی؛
- ۳- آشنایی با سطوح مختلف قلمرو زبانی (واژگانی - معنایی - دستوری یا نحوی)؛
- ۴- آشنایی با عناصر زیبایی‌آفرین در سطوح مختلف (آوایی: بدیع لفظی، بیان، بدیع معنوی)؛
- ۵- تقویت توانایی تجزیه و تحلیل متن در قلمرو فکری؛
- ۶- آشنایی با قدیمی‌ترین طبقه‌بندی انواع ادبی در یونان باستان؛
- ۷- آشنایی با طبقه‌بندی آثار ادبی از دو دیدگاه کلی؛
- ۸- رشد مهارت بررسی و تحلیل متن در سه قلمرو؛
- ۹- پرورش توانایی بررسی شعر از نظر موسیقایی؛
- ۱۰- تقویت مهارت کالبدشکافی و تحلیل متن.

روش‌های پیشنهادی تدریس

- ۱- تدریس اعضای تیم، گروه‌بندی (سه یا چهار نفره)؛
- ۲- کارایی گروه؛
- ۳- تلفیقی (کارایی گروه، پرسش و پاسخ، سخنرانی)؛
- ۴- روش بحث و گفت‌وگو.

دانش‌افزایی درس دوم

برای شناخت و ارزیابی متون، لازم است معیارهایی طرّاحی گردد و روش کار بیان شود. هر اثر را از چند دیدگاه می‌توان بررسی و کالبدشکافی کرد. یکی از کاربردی‌ترین شیوه‌ها این است که متن از دیدگاه زبان، ادبیات و فکر در سه قلمرو بررسی شود: ۱- زبانی ۲- ادبی ۳- فکری.

این سه قلمرو، همچون درجه‌هایی هستند که ما به روی دنیای متن می‌گشاییم و متن را از آن منظر، تماشا و گزارش می‌کنیم. این کار، به ذهن ما نظم می‌دهد و نحوه‌ی روشمند رویارویی با متن را به ما می‌آموزد. در این درس، ابتدا مواردی از این سه قلمرو مورد مطالعه قرار می‌گیرد و سطح‌های هر یک مشخص می‌شود. در درس‌های بعد از راه مقایسه و کالبدشکافی متن‌ها با این سه قلمرو بیشتر آشنا می‌شویم.

۱- قلمرو زبانی

هر اثر مکتوب، زبان ویژه‌ای دارد. «کلمات»، ابزارها و عناصر سازنده‌ی زبان متن هستند. زبان برخی از آثار، ساده و همه کس فهم و برخی دیگر پریچش و دیرپاب‌اند و نیاز به تعمق و تأمل بیشتر دارند. برای شناخت بهتر این قلمرو، آن را به سطوح کوچک‌تر، تقسیم می‌کنیم:

الف) سطح واژگانی:

- ۱- بررسی لغت‌ها از نظر فارسی یا غیر فارسی بودن؛
- ۲- بررسی نوع ساختمان واژه (ساده، مشتق، مرکب، مشتق - مرکب)؛
- ۳- بررسی روابط معنایی کلمات (ترادف، تضاد، تضمن، تناسب، و گزینش واژه‌ها، رفتار ذهنی خاص با برخی واژه‌ها و کاربرد برخی لغات ویژه مثلاً «رند» در شعر حافظ).

ب) سطح دستوری یا نحوی:

بررسی متن از نظر ترکیبات و قواعد دستوری، کاربردهای تاریخی، کوتاهی و بلندی جمله‌ها، بررسی جمله‌ها از نظر محور همنشینی و دقت در ساخت‌های غیر متعارف و ...

گاهی سبک و سیاق عبارات و شیوه‌ی جمله‌بندی و نحوه‌ی بیان مطلب، جلب توجه می‌کند و وجهه‌ی سبکی به خود می‌گیرد؛ مثل جمله‌بندی‌های جلال‌آل احمد که کوتاه و مقطّع است، یا جمله‌های کوتاه و مسجّع سعدی در گلستان.

۲- قلمرو ادبی

در این قلمرو، شیوه نویسنده در به کارگیری عناصر زیبایی آفرین و کاربرد این عناصر در متن، مورد بررسی قرار می‌گیرد. این قلمرو را به سه سطح، طبقه‌بندی کرده‌ایم:

- * سطح آوایی یا موسیقایی: بررسی متن از نظر مباحث بدیع لفظی و ابزار موسیقی آفرین (وزن، قافیه، ردیف، آرایه‌های لفظی و تناسب‌های آوایی: مانند واج‌آرایی، تکرار، سجع، جناس)
- * سطح بیانی: بررسی متن از نظر مسائل علم بیان، نظیر: تشبیه، مجاز، کنایه و...
- * سطح بدیع معنوی: بازخوانی متن از دید تناسب‌های معنایی مانند تضاد، ایهام، مراعات نظیر.

۳- قلمرو فکری

کلمه‌ها و جمله‌ها ابزار بیان اندیشه و فکرنده. به تعبیر کلیله و دمنه «لفظ، کالبد معناست». بنابراین ویژگی‌های فکری، روحیات، باورها، گرایش‌ها و نوع نگرش به جهان و به موضوعات زیر، در این قلمرو بررسی می‌شود:

- ۱- عینی، ذهنی
- ۲- شادی‌گرا، غم‌گرا
- ۳- موضوعات خردگرا، عشق‌گرا
- ۴- قلمرو فکری جبرگرا، اختیارگرا
- ۵- عرفانی، طبیعت‌گرا
- ۶- خوش‌بینی، بدبینی
- ۷- فلسفی، روان‌شناختی
- ۸- محلی، میهنی، جهانی.

یادآوری: پس از برداشتن این گام‌ها و شناخته شدن ویژگی‌های جهان متن، نوع اثر برحسب غلبه موضوع و محتوا، به انواع ادبی (حماسی، غنایی، تعلیمی، نمایشی و...) طبقه‌بندی و در پایان نتیجه این ارزیابی نوشته می‌شود.

درنگی در خودارزیابی‌های درس دوم

۱- بررسی متون از سه دیدگاه زبان، ادبیات و فکر، در سه قلمرو: زبانی، ادبی، فکری.

۲- از دریچه قلمرو زبانی باید گفت:

الف) سطح واژگانی

- واژه‌ها در معنای اصلی خود به کار رفته‌اند؛
- بیشتر واژه‌ها ساختمان ساده دارند، مانند اسطوره، لغت، قصه و...؛
- کلمات نامعلوم، تاریخی، آفرینش، دینی، جنگ‌ها و ایرانی، ساختمان غیر ساده دارند؛
- برخی کلمه‌ها اسم خاص‌اند؛ مانند: ایران، زال، اسکندر، رستم، سیمرغ، رخس و...؛
- بیشتر واژه‌های این متن، ریشه‌های غیرفارسی دارند؛ مثل قصه، ظاهراً، لغت، مضمون، اصطلاح، اطلاق، منشأ، معلوم، معمولاً، اساطیر و... .

ب) سطح دستوری

- متن، جمله‌های ساده و کوتاه دارد؛
- از سه شیوه جمع بستن کلمات بهره گرفته است: اساطیر (جمع مکسر)، جنگ‌ها و نبردها (جمع با نشانه فارسی «ها»)، قهرمانان (جمع با نشانه فارسی «ان»).
- همه جمله‌ها از دید خبر یا پیام، جمله‌های خبری هستند.

۳- کالبدشکافی قلمرو ادبی (فقط سطح آوایی یا موسیقایی) شعر مسمط منوچهری

- تناسب‌های آوایی، واج آوایی یا تکرار حروف: خ، ز، ن، در بیت اول؛
- تکرار واژه یا واژه آوایی: رزان؛
- جناس ناقص از نوع اختلافی در واژه‌های: خزان، وزان، رزان و گزان (ضمناً سجع متوازی نیز هستند).

- درسه بیت نخست شعر مورد نظر، واژه‌های: خزان، وزان، رزان، رنگ‌رزان و گزان، قافیه این رشته هستند؛

- کلمه «است» در پایان پنج مصراع، ردیف خوانده می‌شود. در آخرین مصراع رشته (بند)، کلمه «گزار» با بقیه بندهای دیگر رشته‌ها (سمن زار و...) که در کتاب درسی نیامده، هم قافیه است.
- توجه: شعر منوچهری دامغانی در قالب «مسمط» سروده شده است. هر بخش از مسمط را یک «رشته» می‌گویند و مسمط از چندین رشته تشکیل می‌شود. در هر رشته، همه مصراع‌ها به جز مصراع پایانی،

هم قافیه هستند. در مسمط، مصراع آخر هر رشته را «بند» می‌گویند. بندها هم قافیه و حلقه پیوند همه رشته‌ها به یکدیگرند. منوچهری دامغانی، شاعر قرن پنجم را پایه گذار این قالب دانسته‌اند.

۴- کالبدشکافی قلمرو ادبی (فقط سطح بیانی: آرایه‌های تشبیه، تشخیص و کنایه):

- تشبیه: آفتاب مثل تشت طلایی...؛ بوم آسمان، زمین مانند روپوش مخملی،
- تشخیص: فلک نقاش (در این جا، نقاش که یک صفت انسانی است به فلک باز خوانده شده است)؛ دست به کار شدن فلک هم تشخیص است.
- کنایه: سر به هم آوردن: کنایه از جمع شدن و گرد آمدن؛ دست به کار شدن: کنایه از آغاز کردن کاری، شروع کردن.

توجه: پس از این بررسی، دانش آموزان می‌توانند با توجه به آموخته‌های درس نخست و ذکر نمونه‌ها، استدلال کنند که این نوشته، ادبی است زیرا از عناصر غیر زبانی بهره برده است.

۵- متن مورد نظر، با قلمرو فکری پیوستگی دارد. محتوای این بند، در بحث درس یک

هم آمده است ولی به طور مستقیم با قلمرو فکری ارتباط می‌یابد. مسئله این است که شاعر یا نویسنده، برای آشکار کردن فکر و اندیشه‌ای که در ذهن دارد، ناگزیر از ظرف واژه و جمله، بهره می‌گیرد و آن را در قالب شعر یا نثر، نمایان می‌سازد؛ همچنان که افکار موسیقیدان و آهنگساز در قالب نُت‌ها و دستگاه‌های موسیقایی آشکار می‌گردد. پس، دانش آموزان باید بدانند که هر متن غیر زبانی، فکر و پیامی در پشت الفاظ ظاهر خود نهفته دارد و خواننده باید با درنگ و تأمل در آن، به جهان متن راه یابد.

۶- در این تمرین، به طور روشن، دو چیز منظور است:

الف) موضوع سروده؛

ب) محتوای سروده.

می‌دانیم که این دو (موضوع و محتوا) مربوط به قلمرو فکری هستند. همین جا باید متذکر شویم، همچنان که پیش‌تر هم نوشته‌ایم، قلمرو فکری، بر اساس «رویکرد واگرا» استوار است و قلمروی فراهنجار و شناور است. بر همین اساس، کار درست آن بود که ما، صفحه را سفید و می‌گذاشتیم. چون در صفحه سفید، هر کس می‌تواند تصویر ذهن خود را ببیند؛ اما در صفحه نوشته شده، ناگزیر در سایه فکر چیره بر متن قرار می‌گیرد. اینکه ما پاسخ خود را نوشتیم، نباید جواب نهایی انگاشته شود و همه از روی این نوشته به دیگران املا

بگویند؛ بلکه این دست‌ورزی و ورزش ذهنی ما، تنها نمونه‌ای است تا ذهنیت همکاران گرامی با رویکرد کتاب و اهداف آن بیشتر خو بگیرد.

بنابراین در تعیین بارمعنایی و گزارش چگونگی محتوا، یک سویه نگری را باید رها کنیم و منتظر شنیدن پاسخ‌های گوناگون باشیم. اینکه محتوا را به چه رنگ و نشانی می‌بینند و گزارش می‌کنند، در درجه دوم اهمیت و ارزشیابی جای دارد. آنچه در درجه نخست، ارزشمند است و باید سمت و سوی آموزش ما هم به آن گرایش داشته باشد، شنیدن قدرت استدلال‌گری و تبیین دلایل برای اثبات آن فهم از محتواست. البته، این مسئله خود را به ویژه در بخش محتوا، خوب نشان می‌دهد؛ چون «موضوع» معمولاً آسان‌تر دریافت می‌شود و چند و چون بر سر آن به نسبت محتوا، کمتر است.

الف) موضوع سروده: می‌توان عناوین زیر را موضوع سروده سهراب برشمرد:

– آب

– حفظ صفا و گواریی آب؛

– مهربان و زلال بودن؛

– نیالودن آب؛

– پرهیز از تیره‌دلی و دشمن‌خویی و ...

ب) محتوای سروده: شعر با تمام سادگی‌ای که در آن به چشم می‌خورد، لایه‌های معنایی ژرفی دارد و با درون‌مایه‌های عرفانی و معرفت‌شناختی پیوند می‌یابد. توجه به حرکت ذهنی شاعر هم آموزنده است؛ حرکتی از محسوسات و طبیعت عینی و برونی به جهان مفاهیم عمیق معقول و ذهنی.

بنابراین، واژه‌ها از معنای قاموسی و زبانی خود خارج می‌شوند و به پهنه فرازبان، ادبیات و جهان نماد و تخیل، ره می‌یابند تا مضامین عالی بشری و مفاهیم جهانی همچون صفا و صمیمیت در رفتار و کردار، پاک‌دلی و روشن‌رایی، بی‌کینه و زلال زیستن، همدلی و بخشش و ... را بازگو کنند.

در چنین فضایی، شاعر می‌گوید. ای مردم، زندگی را ارج بگذارید و با چیزهای آلوده آن را نیالایید و با یکدیگر و نیز با طبیعت، در آشتی و صلح باشید و با مهر و مدارا رفتار کنید؛ مانند آب، زندگی ساز، حیات‌بخش و روح‌افزا باشید.

ذهن‌گرایی، شادی‌گرایی، خوش‌بینی و نگرش عرفانی، از ویژگی‌های محتوایی این سروده به‌شمار می‌آیند.

کالبدشکافی متن (۱) شعر

درس سوم

اهداف آموزشی درس

- ۱- آشنایی با مفهوم «کالبدشکافی»؛
- ۲- آشنایی با مراحل مختلف کالبدشکافی «شعر»؛
- ۳- توانایی قرائت درست متن با رعایت اصول آن؛
- ۴- توانایی تشخیص لحن مناسب برای قرائت؛
- ۵- رشد توانایی شناسایی و استخراج نکات زبانی متن؛
- ۶- تقویت توانایی شناسایی و استخراج نکات ادبی متن؛
- ۷- رشد توانایی شناسایی و استخراج نکات فکری شعر؛
- ۸- تقویت توانایی نتیجه‌گیری و تعیین نوع ادبی آن.

روش پیشنهادی تدریس

تلفیقی (کارایی گروه، پرسش و پاسخ، سخنرانی)

روش پیشنهادی تدریس کارایی گروهی

این درس را به روش کارایی گروه می‌توان تدریس کرد. مراحل کار، مبتنی بر این روش، عبارت‌اند از:

- ۱- گروه‌بندی کلاس (هر سه یا چهار نفره در یک گروه).
- ۲- از اعضای هر گروه می‌خواهیم که درس را در زمان تعیین شده به صورت فردی صامت خوانی کنند.
- ۳- با طرح پرسش‌هایی دانش‌آموزان را به بررسی دقیق‌تر درس دعوت می‌کنیم. هر دانش‌آموز به صورت انفرادی پاسخ خود را به کلاس عرضه می‌کند.
- ۴- پرسش‌ها مجدداً مطرح می‌شود و دانش‌آموزان در گروه درباره آنها، بحث، بررسی و مشورت می‌کنند.

۵- پس از خواندن دقیق معلّم یا استفاده از نوار کاست (ضبط شعر همراه با موسیقی)، چند نفر از دانش‌آموزان شعر را می‌خوانند.

۶- مطالب درس با بهره‌گیری از نظرگاه‌های دانش‌آموزان و معلّم جمع‌بندی می‌شود.

دانش‌افزایی درس سوم

همان‌طور که پیشتر گفته شد، مقصود از «متن» در این کتاب، فقط آثار مکتوب ادبی است و در نگاه کلی، متون و آثار را به دو بخش تقسیم می‌کنیم: ۱- شعر ۲- نثر.

در این درس و درس بعد بر پایهٔ آموخته‌های پیشین، سراغ نمونه‌هایی از شعر و نثر خواهیم رفت و عملاً می‌کشیم، سازه‌ها و عناصر متن را مطابق چارچوب‌های معینی که قبلاً ترسیم کرده‌ایم، «کالبدشکافی» کنیم. توصیه می‌شود قبل از بررسی و کالبدشکافی هر اثر و متن، ضمن تأمل و تفکر در آن، نگاهی اجمالی به همهٔ آن متن پیدا کنیم و آن را از نظر بگذرانیم تا با لحن مناسب و حال و هوای محتوا و موضوع اثر آشنا شویم. این مرحله را می‌توان چشم‌خوانی اثر نامید؛ یعنی گذر دادن چشم با سرعت از میان سطرها و صفحات، به قصد انس‌گیری و ارتباط با فضای کلی متن، در مرحلهٔ خوانش متن، درست خواندن و رعایت نشانه‌های نگارشی درون متنی به درک عمیق‌تر متن کمک می‌کند.

مقایسهٔ سبک‌شناسانهٔ غزلی از حافظ و سعدی

(ر.ک: کلیات سبک‌شناسی، دکتر شمیسا)

در اینجا با بهره‌گیری از شیوهٔ مقایسه، به مطالعه و بررسی سبک‌شناسانهٔ غزلی از حافظ و سعدی می‌پردازیم. هدف از این مطالعه، دریافتن تفاوت‌های سبکی است، اگرچه با توجه به معلومات قبلی می‌دانیم که حافظ متأخر از سعدی است و بعید نیست که غزل خود را به اقتضای غزل سعدی ساخته باشد. یکی از هدف‌های این مطالعه این است که صحت و سقم این فرض هم مشخص شود.

غزل سعدی

که یک‌دم از تو نظر بر نمی‌توان انداخت
چه خون که در دل یاران مهربان انداخت
که روزگار، حدیث تو در میان انداخت

چه فتنه بود که حسن تو در جهان انداخت
بلای غمزهٔ نامهربان خونخوارت
زعقل و عافیت آن روز بر کران ماندم

نه باغبان و نه بستان که سرو قامت تو
 تو دوستی کن و از دیده نفکنم زنهار
 به چشم‌های تو کان چشم کز تو بگیرند
 هم این حکایت روزی به دوستان برسد

غزل حافظ

خمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت
 نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود
 به یک کرشمه که زرگس به خود فروشی کرد
 شراب خورده و خوی کرده می‌روی به چمن
 به بزمگاه چمن دوش مست بگذشتم
 بنفشه طُزّه مفتول خود گره می‌زد
 ز شرم آنکه به روی تو نسبتش کردم
 من از ورع می و مطرب ندیدی زین پیش
 کون به آب می لعل خرقه می‌شویم
 مگر گشایش حافظ در این خرابی بود
 جهان به کام من اکنون شود که دور زمان

بُست و ولوله در باغ و بوستان انداخت
 که دشمنم ز برای تو در زبان انداخت
 دریغ باشد بر ماه آسمان انداخت
 که سعدی از بی جانان برفت و جان انداخت

به قصد جان من زار ناتوان انداخت
 زمانه طرح محبت نه این زمان انداخت
 فریب چشم تو صد فتنه در جهان انداخت
 که آب روی تو آتش در ارغوان انداخت
 چو از دهان تو آم غنچه در گمان انداخت
 صبا حکایت زلف تو در میان انداخت
 سمن به دست صبا خاک در دهان انداخت
 هوای مغبجگانم در این و آن انداخت
 نصیبه ازل از خود نمی‌توان انداخت
 که بخشش از لث در می مغان انداخت
 مرا به بندگی خواجه جهان انداخت

بررسی غزل سعدی

قلمرو زبانی

سطح واژگانی

- ۱- لغات عربی: در ۱۰۴ کلمه به کار رفته، ۱۱ لغت عربی است، (حدود ۱۰ درصد)؛
- ۲- لغات مرکب کم است: خونخوار؛
- ۳- کاربرد اسم ذات، تقریباً سه برابر اسم معناست؛
- ۴- لغات فارسی همه ساده و معمولی است. مختصات لغوی سبک خراسانی و عراقی هم در آن نیست، جز در مقام سوگند: «به چشم‌های تو»، معلوم است که غزل در عصر پایانی سبک خراسانی و آغاز تغییر زبان (قرن هفتم) سروده شده است.

سطح دستوری یا نحوی

- ۱- جملات: هر بیت جمله یا جمله‌هایی مستقل است و موقوف المعانی نیست؛
 - ۲- منطق تئری بر ساخت جمله‌ها حاکم است یعنی ترتیب فاعل - مفعول - فعل؛ رعایت شده است؛
 - ۳- «ب» در آغاز فعل: به سبک قدیم گاهی بر سر فعل ماضی «ب» آورده و گاهی نیآورده است؛
 - ۴- مضارع التزامی به جای مضارع اخباری: برسد: می‌رسد؛
 - ۵- وجه مصدری مرخّم به کار رفته است: دریغ باشد بر ماه آسمان انداخت.
- به طور کلی مختصات نحوی زبان قدیم در سعدی مشهودتر از مختصات نحوی زبان جدید است: چه فتنه بود، به جای «چه فتنه‌ای بود».

قلمرو ادبی

سطح آوایی یا موسیقایی

- ۱- موسیقی بیرونی یا وزن: وزن مفاعلهن فعلاتن مفاعلهن فعلن است که جزو پر استعمال‌ترین اوزان است؛
- ۲- موسیقی کناری: شعر به سیاق کلی غزل فارسی، مُرَدَف است، که سبب غنی‌تر شدن موسیقی شعر می‌شود.
- ۳- موسیقی درونی (صنایع بدیع لفظی): از هر سه نوع سجع و جناس و تکرار، استفاده شده است. تکرار هم واژه‌ای و نیز تکرار هم حرفی در شعر به کار رفته است.

سطح بیانی

- ۱- کاربرد استعارهٔ مکنیه (انسان ماندی): بلای غمزهٔ نامهربان خونخوارت؛
- ۲- اضافهٔ تشبیهی: سرو قامت؛
- ۳- استعارهٔ مصرحه: به کار نرفته است.

سطح بدیع معنوی

- ۱- کاربرد تضاد: دوستی/دشمنی؛
 - ۲- تناسب: دیده، زبان/بوستان، سرو.
- این سروده از نظر قالب شعری، نمایندهٔ کامل غزل عاشقانه است. تخلص در بیت آخر است و می‌توان آن را وارث بلافصل تغزل دانست.

قلمرو فکری

غزل سعدی شعر غنایی از نوع عاشقانه است و شاعر خود را به کسی توصیف می‌کند. معشوق، زمینی است اما نه مانند معشوق حقیر تغزل، بلکه مقام والایی دارد. البته هنوز مانند معشوق غزل حافظ، خیالی و اساطیری نشده است. سعدی هر چند دچار فراق است اما به وصال، امید دارد. ابیات غزل به هم مربوط است؛ به اصطلاح محور عمودی آن منسجم است. غزل وحدت موضوع دارد.

بررسی غزل حافظ

قلمرو زبانی

سطح وازگانی

- ۱- لغات عربی: از ۱۵۴ کلمه به کار رفته، حدود ۲۲ لغت آن عربی است، (حدود ۱۴ درصد). معنی برخی از این لغات عربی ثقیل است: نصیبه، ورع. ترکیبات عربی در این غزل به صورت مضاف و مضاف الیه است (که در غزل سعدی نیست): نصیبه ازل؛
- ۲- لغات مرکب: خوی کرده؛
- ۳- کاربرد اسم ذات و معنی؛
- ۴- به طور کلی در سطح واژه‌ها تفاوت چندانی در این دو غزل نیست به جز اینکه در سروده حافظ لغاتی وجود دارد که امروزه به کار نمی‌رود: شوخ، مغبچه، مغان.

سطح دستوری یا نحوی

- ۱- جملات: جملات این غزل اکثراً در بیت یا مصراع تمام می‌شود؛
- ۲- اغلب جملات فاقد نظم تری است: «به یک کرشمه که نرگس به خودفروشی کرد»؛
- ۳- «ب» در آغاز فعل: فقط یک مورد به کار رفته است: «بگذشتم»؛
- ۴- در مقوله نحو، مضارع اخباری غزل حافظ در معنی اخباری به کار رفته است ولی در غزل سعدی این گونه نیست.

قلمرو ادبی

سطح آوایی یا موسیقایی

- ۱- موسیقی بیرونی یا وزن: غزل حافظ در همان وزن غزل سعدی است، اما شعر او به دلیل استفاده نشدن از حشو شعر (ابدال) اندکی موسیقایی تر است؛
- ۲- موسیقی کناری (قافیه): مثل شعر سعدی دارای ردیف و به اصطلاح مُرَدَّف است. برخلاف سعدی یک بار قافیه را تکرار کرده است: (جهان)؛
- ۳- موسیقی درونی (صنایع بدیع لفظی): حافظ هم مثل سعدی از هر سه مورد سجع و جناس و تکرار

استفاده کرده است. تکرار عین واژه: (بود/نبود) و نیز تکرار هم حروفی در شعر به کار رفته است. بسامد آن در حافظ بالاتر است: تکرار «خ».

سطح بیانی

- ۱- کاربرد استعارهٔ مکنیه (انسانمانندی): بنفشه طرهٔ مفتول خود گره می‌زد؛
- ۲- استعارهٔ مصرحه: حافظ «کمان» را استعاره از ابرو آورده است؛
- ۳- کنایه: «آتش در کسی انداختن».

سطح بدیع معنوی

- ۱- تناسب: خم/کمان، می/مطرب و...،
 - ۲- استفاده از طنز که از مختصات اوست.
- از نظر قالب شعری، شعر حافظ در معنی دقیق کلمه، غزل نیست. تخلص در بیت آخر نیست و بیت پایان، جنبهٔ مدحی دارد.

قلمرو فکری

شعر حافظ هم غنایی است، اما عاشقانهٔ صرف نیست، بلکه مضامین عارفانه هم دارد. در این غزل، اعتقاد به قضا و قدر دیده می‌شود. نبود قطعیت و همچنین ابهام، سراسر فضای غزل را فراگرفته است.

نتیجه گیری

چنان که ملاحظه شد در سطح زبانی، فرق عمده‌ای بین غزل حافظ و سعدی نیست، جز اینکه حافظ به موسیقی درونی شعر توجه بیشتری می‌کند. اما در سطح فکری بین آن دو تفاوت است. شعر سعدی مستقیم است و بر طبق سنت شعری قبل از خود، موضوعی را به طور پیوسته عرضه می‌دارد. در شعر حافظ چند جهت فکری از غنا و عرفان و طنز و مدح به هم آمیخته است و به صورت غیر مستقیم عرضه شده‌اند. غزل حافظ خلاصهٔ هر دو قسم غزل (عارفانه و عاشقانه) است که با قصیده (مدح) در هم آمیخته است، یازده بیت دارد و تخلص در بیت ما قبل آخر است.

بزرگ‌ترین فرق این دو غزل در سطح ادبی است. اگر غزل سعدی در کل، ادبی است، غزل حافظ در اجزا نیز ادبی است و عمدتاً بر بیان و بدیع معنوی (و تصرف در سنن ادبی) استوار است.

فرق سعدی با شاعران گذشته در این است که علاوه بر موسیقی عادی شعر (وزن)، در هر مصراع، موسیقی دیگری را نیز درج کرده است. اما فرق حافظ و سعدی این است که حافظ علاوه بر آوردن رشته‌ای که کلمات را از نظر موسیقی به هم پیوند داده است، رشته‌های متعدد دیگری هم آورده که کلمات را از نظر معنا و تصویر به هم دوخته است.

سبک شخصی حافظ یعنی تشخص ساخت‌های متضاد، در این شعر هم دیده می‌شود: نقش نبود اما رنگ بود (بیت دوم)، یک و صد (بیت سوم) و ...

درنگی در خودارزیابی‌های درس سوم

- ۱- خواندن، کاری است که پیش درآمدهایی دارد:
 - (الف) نگاهی کلی به متن از آغاز تا انجام یا «چشم خوانی»، که گام نخست ارتباط با متن است، با هدف کشف لحن؛
 - (ب) یک باره خواندن تمام شعر بدون گسست؛
 - (پ) این شعر، لحن «روایی - داستانی» دارد؛ در هنگام خواندن لازم است، ویژگی‌های این لحن، رعایت شود.
- ۲- پیش از خواندن دقیق متن، نگاهی کلی برای کشف لحن و آهنگ حاکم بر شعر، ضروری است. لحن مناسب با حال و هوای شعر، لحن شاد و شوق انگیز است. آهنگ خوانش باید به گونه‌ای باشد که شنونده حالت شادابی، هیجان، خوش‌خبری و بشارت را از راه گوش، احساس کند.
- بهره‌گیری از زبان بدن (حرکات اعضای بدن همسو با جریان خوانش) در انتقال بار عاطفی - حسی فضای شعر، بسیار موثر است.
- ۳- در این تمرین، پنج عنصر از قلمرو ادبی، خواسته شود. برای نمونه، می‌توان گفت:
 - کنایه: خُرده‌ای در بساط داشتن، جبهه‌واکرده داشتن، روسفید برآمدن، گوهر شدن؛
 - تشبیه: خاطرِ فارغ به تو گل، جبهه‌واکرده به گل؛
 - تشخیص: خندان بودن گل // قطره‌آب، گوهر شدن را در نظر دارد، // جبهه‌گشاده بودن گل؛
 - مَثَل: دانه چون در آسیا افتد، تحمل بایش؛
 - مراعات نظیر: آب، ابر، دریا، قطره // گلشن، گل // مال، دنیا، خُرده و بساط.

کالبدشکافی متن (۲) نثر

اهداف آموزشی درس

- ۱- تقویت توانایی تفکر و تأمل در متون نثر؛
- ۲- تقویت مهارت تحلیل و بررسی متن نثر؛
- ۳- رشد مهارت چشم‌خوانی یک متن؛
- ۴- آشنایی با مراحل مختلف کالبدشناسی متن نثر؛
- ۵- آشنایی با چگونگی قرائت متن نثر، با رعایت پاره مهارت‌های خواندن؛
- ۶- پرورش توان تشخیص و استخراج نکات زبانی؛
- ۷- پرورش توان تشخیص و استخراج نکات ادبی؛
- ۸- پرورش توان تشخیص و استخراج نکات فکری؛
- ۹- تقویت توانایی نتیجه‌گیری و تعیین نوع متون نثر فارسی.

روش پیشنهادی تدریس

تلفیقی (کارایی گروه، پرسش و پاسخ و سخنرانی)

دانش افزایی درس چهارم: نثر

در درس‌های قبل دربارهٔ کالبد شکافی متن شعر و شیوهٔ کار، توضیح داده شد و اینکه برای بررسی و کالبدشکافی، نخستین مرحله «چشم خوانی» است. همچنین گفتیم که در ابتدا باید درست خواند (خوانش)؛ درست خواندن و رعایت نشانه‌های نگارشی درون متنی، به درک عمیق‌تر متن کمک می‌کند.

سپس نکات زبانی و ادبی و فکری را با توجه به سبک و شیوهٔ نویسنده مورد ارزیابی قرار می‌دهیم. یادآوری این نکته لازم است که هر نویسنده و شاعر ممکن است، دارای سبک خاصی باشد. گاهی بسامد برخی لغات در آثار آنان توجه برانگیز است و همین در تعیین سبک شخصی آن نویسنده یا شاعر راهگشاست و باید مورد توجه و دقت قرار گیرد.

برای آشنایی بیشتر در این درس، نمونه‌ای از متن نثر بینابین (سیاست‌نامه) و تتر فنی (کلیده و دمنه) را انتخاب کرده‌ایم و نکات زبانی، ادبی و فکری هریک را مورد بررسی و کالبد شکافی قرار داده‌ایم:

متن ۱

چون نماز دیگر شد، فزاشی که از آنِ عمرولیث بود در لشکرگاه می‌گردید. چشمش بر عمرولیث افتاد و دلش بسوخت. عمرو او را گفت: امشبى را با من باش که بس تنها بمانده‌ام. پس گفت: مردم تا زنده باشند، او را از قوت چاره نیست. تدبیر چیزی خوردنی کن که مرا گرسنه است. فزاش یک منی گوشت به دست آورد، لُختی سرگین خشک از دشت برچید و کلوخی دو سه بر هم نهاد تا قلیه کند و به طلب نمک شد، روز به آخر آمده بود. سگی بیامد و سر در تابه کرد تا استخوان بردارد، دهانش بسوخت. سگ سر برآورد، حلقهٔ تابه در گردنش افتاد و از سوزش آتش به تک خاست و تابه را ببرد. عمرولیث چون چنان دید، روی سوی لشکریان و نگهبانان کرد و گفت: «عبرت گیرید که من آن مردم که بامدادان مطبخ من چهارصد شتر می‌کشید، شبانگاه سگی برداشته است و همی برد!» و دیگر گفت: أَصْبَحْتُ أَمِيراً و أَمْسَيْتُ أَسِيراً و این حال هم یکی از عجایب‌های جهان است (سیاست‌نامه با تلخیص).

شناسایی و استخراج نکات زبانی

نکات زبانی، لغوی و نحوی در این متن:

۱- جمله‌ها کوتاه و روشن است. اغلب جمله‌ها به فعل ختم می‌شوند و در اغلب جمله‌ها نهاد در ابتدای جمله قرار دارد.

۲- واژه‌های عربی، اندک است.

۳- مترادفات لفظی، کم است.

- ۴- کاربرد «ب» تأکید بر سر افعال دیده می‌شود: ببرد، بماندم، بسوخت.
- ۵- «سوی» به جای «به سوی» به کار رفته است.
- ۶- کاربرد «همی» به جای «می» دیده می‌شود.
- ۷- جمع بستن جمع عربی: عجایب‌ها (عجایب در متون کهن غالباً مفرد محسوب می‌شده است).
- ۸- «می‌گردید» به جای «می‌گشت» به کار رفته است.
- ۹- حرف «را» در معنی «به» به کار رفته است: عمرو او را گفت.
- ۱۰- به جزئیات توجه شده و برای روشننگری موضوع دقت به کار رفته است.
- ۱۱- واژه‌ها و اصطلاحات کهن به کار رفته است: سرگین، قلیه.
- ۱۲- «شد» در معنی «رفت» به کار رفته است.

شناسایی و استخراج نکات ادبی

به جز صنعت «تناسب»، به کاربرد عناصر زیبایی‌آفرین دیگری توجه نشده است. همین سخن، خود دلیلی است بر سادگی و خبری بودن زبان تثر این کتاب، که از نمونه‌های تثر ناب و پاکیزه فارسی در تاریخ ادبیات است.

شناسایی و استخراج نکات فکری

در این حکایت، نگرش تعلیمی و اندرزی با پس‌زمینه زنه‌ار و پرهیز، برجسته است و ناپایداری قدرت و جاه‌به‌شیوه‌ای زیبا و با حکایتی تاریخی بیان شده است. اینکه فریفته قدرت نباید شد و از سرگذشت پیشینیان باید عبرت گرفت. این نوشته، در حوزه ادبیات تعلیمی یا اندرزی جای می‌گیرد.

متن ۲

آورده‌اند که در آگیری سه ماهی بود. دو حازم و یکی عاجز. از قضا، روزی دو صیاد بر آن بگذشتند. با یکدیگر میعاد نهادند که جال بیارند و هر سه را بگیرند. ماهیان این سخن بشنوندند. آنکه حزم زیادت داشت و بارها دستبرد زمانه جافی را دیده بود و شوخ چشمی سپهر غدار معاینه کرده و بر بساط خرد و تجربت ثابت قدم شده، سبک، روی به کار آورد و از آن جانب که آب در می‌آمدی، برفور بیرون رفت. در این میان صیادان برسیدند و هر دو جانب آگیر محکم بیستند. دیگری هم، غوری داشت، نه از پیرایه خرد عاقل بود و نه از ذخیرت تجربت بی‌بهر. با خود گفت: غفلت کردم و فرجام کار غافلان چنین باشد و اکنون وقت حیلست؛ هرچند تدبیر در هنگام بلا، فایده بیشتر ندهد، و از ثمرات رأی در وقت آفت، تمتع زیادت نتوان یافت. و با این همه، عاقل از منافع دانش هرگز نومید نگردد و در دفع مکاید دشمن، تأخیر صواب نبیند. وقت ثبات مردان

و روز مکر خردمندان است. پس خویشتن، مرده ساخت و بر روی آب، ستان میرفت. صیاد او را برداشت و چون صورت شد که مرده است، بینداخت. به حیلت، خویشتن در جوی افگند و جان به سلامت ببرد. و آنکه غفلت بر احوال وی غالب و عجز در افعال وی ظاهر بود، حیران و سرگردان و مدهوش و پای کشان، چپ و راست می‌رفت و در فراز و نشیب می‌دوید تا گرفتار شد (کلیله و دمنه، باب شیر و گاو).

شناسایی و استخراج نکات زبانی

- ۱- فراوانی واژه‌های عربی: منافع، افعال، جافی، حازم، حزم، عاطل، ذخیرت، حیلت، صواب و...؛
- ۲- اطناب و بسط سخن؛
- ۳- حذف فعل به قرینه: نه از پیرایه خرد عاطل بود و نه از ذخیرت تجربت بی‌بهر؛
- ۴- به کارگیری لغات و اصطلاحات کهن: پاکشان، جال، سَبُک (فوراً)، بر فور و...؛
- ۵- «ساخت» به معنی «گرداند»، «صورت شد» در معنی «معلوم شد» و...؛
- ۶- آوردن «ب» تأکید بر سر افعال: ببرد، بینداخت، بیستند، بگذشتند؛
- ۷- کوتاه و قابل فهم بودن بیشتر جمله‌ها؛
- ۸- آوردن «ی» استمراری بعد از فعل: از آن جانب که آب در می‌آمدی، بر فور بیرون رفت.

شناسایی و استخراج نکات ادبی

- ۱- تضاد میان «فراز و نشیب»، «چپ و راست»، «حازم و عاجز».
- ۲- آوردن سجع و کلام آهنگین: «غفلت بر احوال وی غالب و عجز در افعال وی ظاهر بود».
- ۳- به کار بردن آرایه تشخیص و انسان‌نگاری: «دستبرد زمانه جافی را دیده بود و شوخ چشمی سپهرِ غدار معاینه کرده».
- ۴- اضافه تشبیهی: «پیرایه خرد»، بساط خرد و تجربت.
- ۵- استعمال واژه در معنی مجازی: عاجز مجازاً به معنی غافل: «در آگیری سه ماهی بود، دو حازم و یکی عاجز».

شناسایی و استخراج نکات فکری

- نویسنده، نکاتی را به خواننده انتقال می‌دهد، از جمله:
- ۱- دوراندیشی و پرهیز از غفلت؛
 - ۲- استفاده از تجربه و دانش در زمان وقوع حادثه؛

۳- ناامید نشدن و دست از تلاش بر نداشتن.

کتاب کلیده و دمنه از جمله کتبی است که علاوه بر داشتن مسائل ادبی، به لحاظ مسائل اجتماعی و فکری نیز از اهمیت تمام برخوردار است.

کتاب کلیده و دمنه از جمله ادبیات تعلیمی به شمار می‌آید که به صورت تمثیل و با متنی زیبا و گاه آهنگین و مخیل، آمیخته به حکایت، شعر و داستان، تعلیم و اندرز می‌دهد.

درنگی در خودارزیابی‌های درس چهارم

۱- الف) دو ویژگی زبانی: کاربرد «ی» استمرار به جای «می» در پایان فعل؛ مانند «پنداشتی و افتادی»؛

- کوتاهی و قابل فهم بودن جمله‌ها.

- به کارگیری «اندر» به جای «در»؛

ب) تفاوت در شیوه گفتار است و رعایت اصل بلاغت کلام و توجه به حال مخاطب و موقعیت سخن. سنجیده‌گویی یکی را بر صدر نشاند و نسنجیده‌گویی دیگری را بر زمین افکند.

۲- قلمرو ادبی

- شبکۀ معنایی (مراعات نظیر) میان «آب، گل، لگد و سرشتن»؛

- کنایه: «شرط چیزی را به‌جا آوردن»، «آب و گل مرا چنین سرشته‌اند»، «آب و گل تو لگد کم خورده است».

- تضاد: ادب و بی‌ادبی.

- ضرب المثل «آب و گل تو را نیکو می‌داشته‌اند اما لگد کم خورده است» درباره کسی که به‌درستی تربیت نشده است، که البته به طنز و تمسخر هم آمیخته است.

قلمرو فکری

در این حکایت، نگرش تعلیمی حاکم است و نویسنده برای بیان مقصود خود (توجه به تربیت صحیح) این نکته را یادآور می‌شود که خداوند اصل و سرشت نیکو به انسان می‌دهد، منتهی باید آن را خوب پرورش داد. نویسنده، این مفهوم را با چاشنی طنز، بازگو کرده است تا بگوید افراد بیگانه با آداب و رسوم را باید با تنبیه و توبیخ به راه آورد.

کارگاه تحلیل فصل یکم

منظور ما از سازماندهی و نگاشت کارگاه‌های فصل، فرصت‌سازی برای رشد ماندگاری و دوام آموخته‌ها و کسب مهارت عملی متن است. این کارگاه‌ها، فراخوانی آموزه‌های درس‌ها و نیز یادیاری و دست‌ورزی موضوعاتی است که دانش‌آموزان در فرایند یاددهی - یادگیری، از آن گذشته‌اند.

۱- جدول را کامل کنید.

موضوع	شرح و توضیح
رجع‌الجن	روایی - داستانی : جریان خواندن، با آهنگ نرم و کشش آوایی همراه می‌شود؛ به گونه‌ای که میل و رغبت شنونده را به شنیدن ادامه آن برمی‌انگیزد و شوقی همراه با حالت انتظار در ذهن پدید می‌آورد.
فلمرو زبانی	- به کارگیری سرا به جای خانه؛ - کاربرد «در خورد» به جای «در خور»؛ - ساده و کوتاه بودن جمله‌ها؛ - اندک بودن واژه‌های غیرفارسی؛ - ساده و روان بودن زبان شعر.
فلمرو ادبی	- به کارگیری آرایه‌های لفظی : (جناس : باک، خاک)؛ - مثنوی بودن قالب شعری : (هر بیت قافیۀ مستقل دارد)؛ - به کارگیری استعاره (ففس)؛ - به کارگیری تشبیه (همچو پروانه، چون صدف)؛ - به کارگیری مراعات نظیر (کیمیا، صدف، دُر، پریها).
فلمرو فکری	به این نکته می‌رسیم که عارفان به دنیا و ظواهر دنیایی تعلق خاطر ندارند و در دنیای مادی کنونی وجود انسان‌های اهل معنا و معرفت، بسیار اندک است. مردان راستین و دوستان حقیقی اندک و نایاب‌اند.
نتیجه‌گیری و تعیین نوع	نکته عمیق معرفتی این است که یار یکدل و روشن ضمیر و حق شناس، بسیار با ارزش و گرانبهاست؛ نکته دیگر اینکه مرد حق، تنهاست. این شعر را می‌توان در رده ادبیات «تعلیمی - اندرزی» جای داد.

خانم نیره سعیدی، متخلص به نیر، سراینده شعر «در کتاب آمد که در عهد قدیم...» است. نام پدرش سید موسی میرفخرائی معیرالملک بود. تولد وی ۱۲۹۹ در تهران و درگذشت وی ۱۳۷۱ شمسی است. تحصیلات ابتدائی و متوسطه را در تهران به پایان رسانید، سپس از دانشسرای عالی تهران در رشته ادبیات فرانسه و فارسی، موفق به دریافت درجه کارشناسی گردید. برای ادامه تحصیل به پاریس رفت و بعد از چند سال به ایران بازگشت. وی به مدت دو سال مجله «بانو» را در تهران نشر داد که نخستین نشریه اختصاصی بانوان محسوب می‌شود. مقالات و اشعار او در نشریات مختلف کشور به چاپ رسیده است. وی در تهران وفات یافت. از آثار اوست: شطرنج، ترجمه کازانوا و مجموعه شعری به نام «ترانه من».

۲- حکایت را بخوانید...

قلمرو زبانی	قلمرو ادبی	قلمرو فکری
– جمله‌ها کوتاه هستند.	– تضاد میان شادی و غم، خشکی و باران، سرد و گرم	پیام فکری حکایت سعیدی را می‌توان در سه دسته زیر، خلاصه کرد:
– کاربرد «را» به معنی «برای»، – تمثیل: اگر باران به کوهستان نبارد... – چو دخلت نیست، خرج...	– مدیریت خرج و دخل یا اقتصاد زندگی. – رعایت خردمندی و ادب رفتاری. – نصیحت‌پذیری و پرهیز از خیره سری.	
– کاربردهای کهن: ملاح، خشک رود، پشیمانی خوردن	– کنایه: دم گرم من در آهن سرد او اثر نمی‌کند، سخن در گوش نیاورد، با دو پای در بند افتادن.	* بر پایه این آموزه‌ها، حکایت سعیدی از نظر محتوا، در نوع «ادبیات تعلیمی یا اندرزی» جای می‌گیرد.

فصل ۲

تاریخ ادبیات و سبک‌شناسی

- درس ۵ زبان و ادبیات پیش از اسلام
- درس ۶ شکل‌گیری و گسترش زبان و ادبیات فارسی
- درس ۷ سبک و سبک‌شناسی دوره اول (سبک خراسانی)
- درس ۸ زبان و ادبیات فارسی در سده‌های پنجم و ششم
- درس ۹ سبک و سبک‌شناسی دوره دوم (سبک عراقی)

زبان و ادبیات پیش از اسلام

درس پنجم

اهداف آموزشی درس

- ۱- آشنایی کلی، دانش آموزان با زبان ایرانیان پیش از اسلام؛
- ۲- آشنایی با تقسیم بندی زبان های ایرانی به سه دسته؛
- ۳- آشنایی با زبان ایرانیان در دوره هخامنشیان و آثار برجای مانده زبان فارسی باستان؛
- ۴- آشنایی با فارسی میانه و تقسیم بندی های مختلف آن؛
- ۵- آشنایی با آثاری از زبان پهلوی؛
- ۶- تقویت شناخت پیشینه فارسی نو یا «فارسی دری».

روش های پیشنهادی تدریس

- ۱- کارایی گروه : گروه بندی کلاس (سه یا چهار نفره)؛
- ۲- پرسش و پاسخ؛
- ۳- تلفیقی (کارایی گروه، پرسش و پاسخ و سخنرانی)؛
- ۴- روش بحث و گفت و گو.

دانش افزایی درس پنجم^۱

زبان و ادبیات فارسی قبل از اسلام

ایران باستان دارای تمدن عالی بود و کتابت و دانشوری در آن وجود داشته است؛ ولی اغلب آثار علم و ادب بر اثر گذشت زمان و آشوب روزگار، نابود گردیده است. اینک خلاصه‌ای از آن اخبار، نقل می‌شود.

نخست اخبار نویسندگان یونان: «هرمیپوس از میری» که در قرن سوم قبل از میلاد می‌زیسته، یعنی با هخامنشیان هم عصر بوده است، از یک کتاب ایرانی (اوستا)، سخن می‌راند...

«گزنفن» نیز در کتاب خود، که موسوم به پرورش کوروش است، از وجود مدارس و تعلیم و تربیت در ایران بحث نموده است. «افلاطون» و دیگران نیز از این گونه اخبار نوشته‌اند.

دوم اخبار یهود: در تورات، سخن از تاریخ نامه‌های درباری ایران رفته و به صراحت از آنها ذکر شده است و این قسمت تورات در زمان هخامنشیان تألیف یافته است.

سوم اخبار اسلامی: در کتاب‌های تاریخی و ادبی قرن‌های نخستین اسلام مانند تاریخ طبری، مسعودی و حمزه اصفهانی به کتاب‌های قدیم ایران بسیار اشاره شده است و از آنها نام برده‌اند.

چهارم اخبار ایرانی: به موجب مندرجات کتاب اوستا، ایران باستان از کتاب‌های زیاد و در کنار آنها از آموزگاران فراوان برخوردار بوده است. گذشته از این دلایل نقلی، دلیل عقلی نیز می‌رساند که مملکت بزرگی مانند ایران که پادشاهانی مانند کوروش و داریوش داشته، از نظر تمدن و مدیریت کشوری و لشکری دارای پیشرفت و کمال بوده است و نمی‌توان گفت چنان دوران‌هایی نوشتن، کتاب و ادبیات نداشته است.

آغاز و گسترش زبان

زبان پژوهان، بررسی‌ها و کاوش‌هایی در شکل‌گیری و گسترش زبان یا زبان‌ها به عمل آورده‌اند. آنها بر این باورند که زبان در ابتدا ساده بوده و معانی ساده و سطحی محدودی را بیان می‌کرده است. سپس به تدریج از حیث ساختمان کلمه و گوناگونی و عمق معانی تکامل یافته است. اساس این نظر گذشته از مطالعه تاریخی زبان، از بررسی زبان‌های حاضر عالم، حاصل گشته و خلاصه آن، این است که: زبان بشر به طور کلی از روی قیاس با زبان‌های حاضر سه مرحله رشد و کمال را گذرانده است.

نخست: مرحله زبان یک صدایی، در این مرحله، معمولاً کلمات در حال ریشه مانده است و تنها یک صدا می‌دهد. یعنی کلمه مرکب چند صدایی وجود ندارد. معانی این کلمات، کوتاه، ساده و در مواردی مبهم است. پیشاوند و پساوند وجود ندارد و لغات فقط ریشه است، یعنی چیزی به اصل کلمه نمی‌افزاید و چون

۱- تاریخ ادبیات ایران، رضا زاده شفق، صادق، امیرکبیر، تهران، ۱۳۴۱، صص ۲۶-۳ (با تلخیص)

ریشه‌ها با هم ترکیب نمی‌شوند معانی تازه‌ای به وجود نمی‌آید. پس در تشکیل جمله، همین کلمه‌های اصلی یا ریشه‌ها پهلوی هم گفته می‌شود بدون اینکه ترکیبی به عمل آید. زبان بشر در آغاز در این مرحله بود و زبان‌هایی هم در این حال مانده و به عصر ما رسیده است؛ مانند زبان چینی.

دوم : مرحلهٔ زبان پیوندی، در این مرحله کلمات یا در واقع ریشه‌ها به هم می‌پیوندند و در این پیوستن، یکی از دو ریشه معنی اصلی خود را از دست می‌دهد. ولی در ضمن به تنوع یا تغییر معنی ریشهٔ دیگر خدمت می‌کند. به این ترتیب، کلمات و معانی گوناگون جدید به میان می‌آید و پیداست که این حال نمایندهٔ ترقی زبان است زیرا می‌توان با ترکیب‌های گوناگون، معانی گوناگون را بیان نمود. از زبان‌های حاضر پیوندی، می‌توان ژاپنی و کره‌ای و ... آلتائی و زبان فنلاند و مجار و ترکی و بعضی زبان‌های بومی آفریقا را نام برد.

سوم : مرحلهٔ زبان متصرف، این مرحله کامل‌ترین مرحله است و در این پایه، خود ریشه از حیث شکل و ساختمان، تغییراتی می‌پذیرد و ترکیب‌های گوناگونی به وجود می‌آورد؛ یعنی به سهولت صرف می‌شود و به اشکال مختلف درمی‌آید و دارای معانی دقیق و متنوعی می‌شود. زبان‌های معروف جهان تمدن منسوب به این مرحله است که به دو شعبه تقسیم می‌شوند :

الف) زبان‌های هند و اروپایی یا آریایی

ب) زبان‌های سامی

الف) عنوان هند و اروپایی بدان سبب است که زبان اصلی مشترک این شعبه که وقتی در یک مرکز، گفت و گو می‌شده، همان بود که اصل و منشأ زبان‌های هندی و اروپایی را تشکیل می‌داد. این زبان مشترک اصلی را «زبان آریایی» هم گفته‌اند؛ زیرا آریا یا (آری) به حکم کتاب‌های باستان هند، نام اولین قوم بود که زبان مذکور، زبانش بوده و حدود دو هزار سال پیش از میلاد از مسکن اصلی، مهاجرت کرده، از جمله به هندوستان آمده است.

در باب مسکن اصلی آریایی‌ها میان دانشمندان اختلاف نظر است؛ بعضی مسکن اصلی آنان را در هندوستان و بعضی دیگر مشرق ایران دانسته‌اند. شاید لفظ ایران هم، که به شکل قدیم‌تر «ایرانه و آریانه» (یعنی محل آریایی‌ها) نامیده می‌شد، یادگار همان دوره است. ولی به نظر بسیاری از دانشمندان، خانمان اصلی نژاد هند و اروپایی، شمالی‌های اروپا و حوالی رود دانوب بوده و آن قوم در حدود دو هزار سال پیش از میلاد از آنجا به جنوب (سواحل دریای خزر و مشرق) یعنی ایران و هند مهاجرت کرده است.

براین اساس، عبارت هند و اروپایی را به تمام زبان‌های منسوب به آن قوم و عبارت آریایی را بیشتر به شعبهٔ ایرانی و هندی اطلاق می‌کنند.

ب) این زبان گویا در جنوب شبه جزیرهٔ عربستان نشئت یافته، سپس با مهاجرت اقوام به شمال رفته و در آسیای صغیر و سواحل مدیترانه پخش شده است. شعب معروف زبان سامی عبارت‌اند از : بابلی، سُریانی، عبری، عربی جنوب، آرامی - فینیگی، حبشی و عربی.

خطوط ایرانی

پیداست بشر در روزگار اولیه، نوشتن بلد نبوده، خطی نداشته است. برای فهماندن مقصود خود تنها به زبان که آن هم در آن عصرها ناقص و محدود بود، کفایت می کرده است.

تاریخ شروع نوشتن را نمی دانیم ولی این اندازه معین است که نخستین نوشته انسان، بسیار ساده بوده است؛ یعنی به طرز خشن و نازیبایی صورت چیزها را می کشیده و از این طریق مقصود خود را ادا می کرده اند. این نوع خط را «تصویری» گوئیم.

نقص بزرگ این گونه خط، آشکار است؛ زیرا گذشته از اینکه نویسنده باید برای نوشتن یک نامه، صدها صورت مختلف بکشد؛ مفهوم های غیرجسمانی مانند محبت و خلوص و عاطفه و جمله های مرکب را هرگز نمی تواند بنمایاند.

پس این خط، مناسب ترقی فکری و صنعتی نبوده و به احتیاجات روز افزون کفایت نمی کرده است. کم کم تصویرها ساده تر شد، به حدی که نقش چیزها کاملاً از بین رفت و تنها علامتی ماند. به این ترتیب به جای هر تصویر، «علامت» به وجود آمد. مثلاً در خط قدیم مملکت آسور، سه تا میخ مایل به یک میخ چهارم بر روی آن، علامت حیوانات بوده و این در اصل شکل سنبله را داشته است.

با این روش خط از مرحله تصویری به مرحله علامت نویسی رسید. این نوع خط را دانشمندان «تصویر فکر» یا «پندار نگار» نام داده اند.

مرحله سوم: الفبا، لغت «الفبا» در اصل از زبان فینیگی آمده است. فینیگی ها هر حرفی را برابر صوت اول اسم یک حیوان یا یک چیز ساخته، آن اسم را به آن حرف دادند. به این ترتیب حرف اول را «الف» گفتند زیرا در زبان فینیگی به معنی «گاو میش» است و صوت اول، آن چنان که می بینیم، (آ) بود. حرف دوم را «بت» گفتند که هم اصل با بیت عربی و به معنی خانه است و اصطلاح آلفابت یا الفبا از این دو کلمه فینیگی است. همچنین حرف های دیگر به این ترتیب به وجود آمده اند. یونانی ها این حروف را از فینیگی ها گرفته و نام آن را بر طبق فینیگی «آلفابتا» گفته اند. اهمیت و فایده الفبا هویداست؛ زیرا حرف الفبا نماینده یکی از صوت ها یا تلفظ های انسان است.

چون تمام صوت های بشر از چهل و پنجاه حرف نمی گذرد، پس به جای هزاران تصویر یا علامت، کافی است که شخص سی تا پنجاه حرف یاد بگیرد و تمام کلمات را با آن بنویسید.

ایرانیان در هزاره سوم پیش از میلاد یعنی دوره شاهی ماد، علامت های میخی بابلی را که در مرحله «پندار نگار» بود و هنوز به مرحله الفبایی نرسیده بود، اقتباس کردند و از آن مانند فینیگی ها الفبایی ترتیب دادند و این کار، دلیل هوش و استعداد ایرانیان و تمایل آنان به علم و ادب است و از لحاظ تاریخ تمدن و تکامل بشر، اهمیتی به سزا دارد.

خط میخی

همه سنگ نوشته‌های هخامنشی به خط میخی است.

خط اوستایی

غیر از خط میخی، خط دیگری نیز به کار برده‌اند که آن را هم در اصل از خط سامی گرفته‌اند. در همان عصر که خط میخی برای سنگ نوشته به کار می‌رفته است، این خط برای دست‌نویس استعمال می‌شد و کتاب اوستا را که اوستای کنونی به آن نوشته شده، از خط پهلوی است که آن هم از همان خط قدیم‌تر دست‌نویس باقی ماند.

این خط مانند اغلب خطوط دیگر سامی الاصل از راست به چپ نوشته می‌شود و ۴۴ حرف است و آن را علمای ایرانی در اوایل قرن ششم میلادی از الفبای ناقص سابق، اقتباس کرده و از طریق وضع حروف تازه و داخل کردن اعراب، تکمیل نمودند.

خط پهلوی

اصل کلمه پهلوی «پَرَثَو» بود که اسم قوم اشکانی است. حرف «ر» مبدل به «ل» شده، به شکل پَلِثَو و «ث» مبدل به «ه» شده و «پلهو» گشته است. بعد، قلب به عمل آمده، «پهلو» گشته، و با الحاق بای نسبت، پهلوی گردیده است. در اینجا، مقصود از آن زبان و رسم الخط، دوره اشکانی و خصوصاً دوره ساسانی است. خط پهلوی از آرامی (از خطوط سامی) گرفته شده و از راست به چپ نوشته می‌شود. شاید خط قدیم اوستایی که از بین رفته، نزدیک به همین خط بود. به حکم آنچه از سنگ نوشته‌های ساسانی و کتب زردشتی به دست می‌آید، خط پهلوی بر دو نوع است: یکی را خط قدیم یا «خط کلد» گویند که از آن جز سنگ نوشته‌ها چیزی نمانده و دیگری را خط ساسانی یا پهلوی کتابی خوانند. اغلب آثار ساسانی، خصوصاً کتاب‌های پهلوی که در دست است، به آن خط نوشته شده است.

زبان باستان ایران

زبان باستان ایران از زبان‌های متصرف است و از ریشه هند و اروپایی که منشأ بسیاری از السنه معروف دنیاست مشتق شده، از این رو، با زبان‌های مهم عالم متمدن، مانند سنسکریت، یونانی، لاتینی و اسلاوی خویشاوند است. زبان ایران قدیم، لغت‌های گوناگون داشته است و معروف‌ترین آنها در دوره هخامنشی فارسی نوشته می‌شده و سنگ نوشته‌هایی که از روزگار هخامنشیان باقی مانده نیز به آن است و دیگر اوستایی بوده که کتاب‌های مذهبی زرتشت بدان لغت است و گویا آن لغت بیشتر به روحانیون اختصاص داشته است.

فارسی باستان

از فارسی باستان جز شماری سنگ نوشته و خطوطی بر ظروف و آلات و سنگ ترازوها و نگین‌ها اثری باقی نمانده است. این نوشته‌ها در بیستون، الوند، استخر، شوش، آسیای صغیر و مصر به فرمان پادشاهان هخامنشی به خط میخی بر سنگ کنده شده و مشتمل است بر نام شاهان و ذکر خاندان و شرح ممالک و فتوحات و کارهای آنها... از همه مهم تر سنگ نوشته داریوش است در بیستون که تقریباً ۴۲۰ سطر است. هر سطر ۴۵ حرف و هر حرف، مرکب از سه تا پنج علامت میخی است، که همگی آنها تقریباً ۷۵۰۰۰ علامت میخی می‌شود.

زبان اوستایی

زبان کتاب مذهبی زرتشت را «اوستایی» گوئیم و آن در حقیقت لغتی است از ایران قدیم. این زبان با فارسی باستان خویشاوند است. زبان اوستایی در شمال ایران رواج داشته و بیشتر زبان روحانیون و کتب مقدس بوده است و آثاری از آن بر سنگ‌ها و غیره موجود نیست.

کتاب‌های مذهبی دوره هخامنشی در نیمه استیلای اسکندر و نفوذ یونانیان و صد سال حکومت سلوکی، تقریباً از میان رفت و شاهان اشکانی گرچه در احیای زبان و آثار از دست رفته ایران اهتمام ورزیدند ولی زبان و عادات یونانی هم در دربار آنها تا اندازه ای رونق داشت.

بلاش آخرین پادشاه این سلسله در احیای کتاب اوستا اقدام کرد و بعد از آن به طوری که مشهور است، به حکم اردشیر بابکان اوستا را فراهم آوردند و تألیف کردند. پس بر اوستای موجود زمانی طولانی گذشته و تغییراتی در آن روی داده است. ولی نزدیک به یقین است که گات‌ها و سرودهای مقدس، که جزئی از کتاب یسنای اوستاست، از حیث ترکیب، متعلق به زمان قدیم تری است و می‌توان آنها را از گفته‌های خود زرتشت شمرد.

اوستای اصلی مطابق آنچه در تواریخ آمده، به مراتب بیشتر از آن است که اکنون در دست داریم. اوستای موجود مرکب از پنج کتاب است: یستا، ویسپرد، وندیداد، یشت، خرده اوستا.

اوستا، حاوی نیایش و سپاس اهورمزد، خدای بزرگ بی‌همتا و ایزدان و فرشتگان و ستایش پاکی و راستگویی و درستکاری و کوشش، و نکوهش دیوان و اهریمنان است. همچنین اوامر، احکام و اذکار مذهبی را در بردارد.

زبان پهلوی

این زبان از زبان فارسی باستان مشتق است؛ یعنی در کلمات و ترکیب کلام فارسی باستان به مرور زمان، تغییراتی روی داده و به صورت زبان پهلوی درآمده است. چنان‌که پهلوی نیز به تدریج به فارسی کنونی تبدیل شده است. از این رو، این زبان را به جای پهلوی، «فارسی میانه» نیز می‌نامند؛ زیرا حد وسط فارسی باستان و فارسی کنونی است.

ادبیات پهلوی

عمدهٔ ادبیات پهلوی، عبارت است از کتاب‌های دینی و زرتشتی که به این لغت نوشته شده و قسمتی از آن متن اوستا و قسمتی در شرح اوستا یا دیگر مسائل مذهبی است. غیر از کتاب‌های دینی، معدودی از کتب دیگر باقی مانده که شامل داستان‌ها و حکایات است و معلوم می‌شود اینها قسمت کمی است از آنچه بعد از غلبهٔ اسلام بر ایران و تغییر رسم الخط از میان رفته است؛ زیرا در کتاب‌های قدیم عربی و ایرانی نام بسیاری از کتب پهلوی، ذکر شده که اکنون وجود ندارد.

از قراین و روایات معلوم می‌شود که نویسندگان ایران از روحانیون و غیره در اوایل اسلام، کتبی تدوین نموده و بسیاری از آنها را از پهلوی به پازند یا فارسی نقل کرده‌اند ولی به واسطهٔ غلبهٔ اسلام و نفوذ زبان عرب، این قبیل نسخه‌ها که خطی و نادر بوده، به تدریج از بین رفته‌اند و فقط بعضی از آنها باقی مانده است. کتاب‌های اوستایی در زبان پهلوی، که باقی مانده، عبارت است از قسمت‌های پنج‌گانهٔ اوستا و بعضی از اجزای آنها. از معروف‌ترین کتاب‌های غیردینی، یکی «کارنامک اردشیر بابکان» است. دیگر «داستان خسرو و پسر قباد» و دیگر «شاهنامهٔ گشتاسب» است و آن شرح جنگ میان گشتاسب، پیرو دین زرتشت و ارجاسب که دشمن دین بود. فردوسی در شاهنامه از گشتاسب، سخن رانده است؛ شاید موضوع را از همین کتاب گرفته باشد.

شعر در زبان پهلوی

در کتاب‌های پهلوی موجود، کلام منظوم یافت می‌شود و در ضمن سنگ نوشته‌های ساسانی، مانند سنگ نوشتهٔ حاجی آباد نیز کلام موزون موجود است. بزرگ‌ترین شاهد این دعوی آن است که خوانندگان و موسیقی‌شناسانی مانند باربد و دیگران در دربار شاهان ساسانی بوده‌اند و به آواز، شعر می‌خواندند و چنگ و بربط می‌زدند.

درنگی در خودارزیابی‌های درس پنجم

۱- این پرسش، جنبهٔ دانشی دارد و مبتنی بر تقویت حافظه است. دانش‌آموزان می‌توانند پس از آموختن درس، به آن پاسخ دهند و این‌گونه بنویسند:

«زبان ایرانیان پیش از اسلام که ریشه و مادر زبان امروز ایران است، «پارسی» یا «فارسی» نامیده می‌شد. زبان‌هایی که در ایران و مناطق هم‌جوار آن، از قدیم‌ترین روزگاران متداول بوده است، ویژگی‌های مشترکی دارند. این مجموعه زبان‌ها را «گروه زبان‌های ایرانی» می‌نامند. از نظر تاریخی، زبان‌های ایرانی را به سه دستهٔ عمده تقسیم می‌کنند: فارسی باستان، فارسی میانه و فارسی نو».

۲- پس از برافتادن ساسانیان، طاهریان نخستین دولت اسلامی ایران بودند. ادبیات فارسی دری هم به مفهوم واقعی خود، تقریباً هم‌زمان با این دولت پدید آمد. «دری» زبان درباری ساسانیان و زبان محاوره و مکاتبهٔ مقامات دولتی آنان بوده است. بنابراین، لفظ «دری» به معنای «منسوب به دربار» یا «درباری» است.

۳- این نمودار، بر پایهٔ آموخته‌های درس، کامل می‌شود و به دلیل تصویری شدن مفاهیم دانشی، یادگیری آن عمق و مانایی بیشتری می‌یابد.

شرقی - غربی // شرقی - شمالی، جنوبی - غربی // شمالی (پهلوانیک) جنوبی (فارسی میانه).

شکل‌گیری و گسترش زبان و ادبیات فارسی

درس نهم

اهداف آموزشی درس

- ۱- شناخت عوامل رشد و گسترش زبان فارسی در دورهٔ اول؛
- ۲- آشنایی با اوضاع سیاسی و اجتماعی ایران در قرن چهارم «دورهٔ سامانی»؛
- ۳- شناخت ویژگی‌های شعر در قرن چهارم؛
- ۴- آشنایی با انواع شعر فارسی در دورهٔ اول؛
- ۵- شناخت ویژگی‌های شعر دورهٔ اول؛
- ۶- شناخت ویژگی‌های نثر دورهٔ اول؛
- ۷- شناخت کتاب‌های مهم شعر و نثر فارسی دورهٔ اول؛
- ۸- توانایی نشان دادن قلمرو شعر و نثر فارسی به کمک نقشه؛
- ۹- تقویت مهارت تشریح متون.

روش‌های پیشنهادی تدریس

- ۱- کارایی گروه: گروه‌بندی کلاس (سه یا چهار نفره)؛
- ۲- پرسش و پاسخ؛
- ۳- تلفیقی (کارایی گروه، پرسش و پاسخ و سخنرانی)؛
- ۴- روش بحث و گفت‌وگو.

دانش افزایی درس ششم^۱

شکل‌گیری زبان و ادبیات ایران بعد از اسلام (از سال ۲۱ تا اواخر قرن چهارم هجری) در دوره ساسانی آثار دینی، ادبی، علمی و تاریخی، چه به صورت تألیف و چه ترجمه، بسیار بوده است. از اخبار به دست آمده در خصوص شعرا و آوازه‌خوان‌های درباری، استنباط می‌شود که در آن دوره کلام منظوم وجود داشته است. از محتوای تاریخ می‌توان فهمید آثار ادبی در ادوار قدیم دامنه بسیار وسیع نداشته و تا حدی مخصوص درباریان و روحانیان بوده است.

نظر به اینکه در اواخر دوره ساسانی، اخلاق و زندگانی این دو طبقه، یعنی درباریان و روحانیون، بر اثر فتنه و فساد فراوان دربار و ظهور مذاهب گوناگون در دین، فاسد شده بود، می‌توان گفت اوضاع ادبی ایران نیز به هنگام ظهور اسلام درخشان نبوده و رو به انحطاط گذاشته است. آخرین جنگ مهم ایرانیان و عرب که آن را اعراب «فتح الفتوح» نام نهادند، در حدود سال ۲۱ بعد از هجرت، واقع شد و یزدگرد سوم، شکست یافت و بالاخره به دست آسیابانی کشته شد. بعد از این واقعه، سلطنت ایران، تابع خلافت شد و اعراب نزدیک ۲۰۰ سال (۲۰۵-۲۱) در این کشور، حکومت کردند و اداره امور کشوری و لشکری به دست آنان افتاد و مخصوصاً آثار علمی و ادبی ایران در تحت نفوذ و استیلای زبان عربی قرار گرفت.

نفوذ ایرانیان در عرب

عمده نفوذ ایرانیان در عرب، نفوذ علمی و معنوی بود نه لفظی؛ زیرا آنان نه تنها در عادات و مراسم و اصول اداره حکومت، ایران را سرمشق خود قرار دادند، بلکه در سبک و تواریخ و حکایات و علوم و اخلاق و آداب از کتب ایرانی استفاده می‌کردند. جمعی از دانشمندان ایران بعضی از کتاب‌های پهلوی را به عربی انتقال دادند و باب علوم را به روی عرب باز کردند و با اینکه آن قوم در بدو اسلام بیش از معدودی باسواد نداشت، بعد از آشنایی با ایرانیان و دیگر ملل مجاور، در ادبیات و تاریخ و علوم و غیر آنها نویسندگانی مانند جاحظ بصری و ابوالفرج و امثال آنان از عرب پدید آمدند.

نفوذ زبان عرب در ایران

در مقابل نفوذ علمی و ادبی و اجتماعی ایران در عرب، زبان عربی نیز در ایران نفوذ پیدا کرد و مدت دو بیست سال طوری رواج یافت که در تاریخ، کمتر نظیر آن دیده شده است. دایره این نفوذ به اندازه‌ای وسیع و تأثیر آن به طوری عمیق بود که اغلب علمای ایران به آن زبان، سخن می‌گفتند و می‌نوشتند و در تعلیم

۱- تاریخ ادبیات ایران، رضا زاده شفق، صادق، امیرکبیر، ۱۳۴۱، صص ۴۰-۲۸ (با تلخیص)

و ترویج آن می‌کوشیدند و تقریباً تمام دانشمندان ما در دوره استیلای عرب، حتی در قرن‌های بعد، تألیفات خود را به عربی نوشتند و زبان عرب در ایران، زبان علم و ادب شد.

یکی از علل استیلای سریع زبان عرب این بود که ایرانیان دین اسلام را پذیرفتند و قداست قرآن زبان قرآن را نیز قداست بخشید و از آن استقبال شد. در نتیجه مردم به فرا گرفتن عربی اهتمام نمودند. دیگر از اسباب نفوذ زبان عربی شاید وسعت این زبان بود، زیرا نسبت به زبان پهلوی لغات آن زیادتر بود و برای شرح و بسط علوم آن زمان، قابلیت بیشتری داشت. لذا تلاش ایرانیان شعوبی در ترویج و نگه‌داری زبان فارسی به جایی نرسید و کامیاب نشدند بلکه از طرف علمای عربی نویس و امرای عرب دوست ایرانی مانند صاحب بن عبّاد و دیگران مخالفت دیدند و کار به جایی رسید که بهترین علمای عربی نویس در فقه، نحو، تاریخ و سیر، خود ایرانیان بودند.

استقلال ایران و رونق یافتن زبان فارسی

نفوذ سیاسی عرب در شمال غربی ایران، ثبات نداشت و در هر فرصتی نهضت‌هایی علیه اعراب در آن دیار به وجود می‌آمد. نخست، ایرانیان احساسات خود را در ضدیت با خلافت امویان نشان دادند. در اواخر قرن اول، که مخالفین دولت اموی، برای عباسیان تبلیغ می‌کردند، ایرانیان به حمایت از مخالفان برخاستند و دخالت کردند.

دوره عباسیان از حیث تمدن، درخشان‌ترین دوره سلطنت عرب است. در این دوره، اصول تشکیلات ایران و رسوم و عادات و علوم و عقاید ایرانی رواج یافت و نیز مجالس علمی در زمینه ادیان و اصول عقاید اسلامی آزاد گردید. از جمله فرقه‌های کلامی معروف این دوره، فرقه «معتزله» است؛ واضح این گروه «واصل بن عطا» بود و طرفداران آن، بیشتر ایرانی بودند.

مأمون پسر هارون الرشید، که مادرش ایرانی بود، نسبت به ایران علاقه داشت. جنگ او با برادرش امین در واقع جنگ ایران با عرب بود. در این موقع ظاهر ذوالیمینین، که اصلاً ایرانی بود، از طرف مأمون با سپاهیان برادر وی امین، جنگ کرد و بر آنها غلبه جست. در ازای این خدمت، وی در سال ۲۰۵ هجری امارت خراسان یافت و در آنجا نوعی استقلال به هم رسانید و مؤسس خاندان طاهریان گردید.

از این رو، می‌توان آغاز قرن سوم هجری را آغاز استقلال ایران شمرد که به تدریج قوت گرفت تا سرانجام به دست صفاریان و سامانیان و آل بویه و غزنویان به کمال رسید. زبان فارسی کم کم به صورت فارسی کنونی ظهور کرد.

از خصوصیات زبان فارسی نسبت به پهلوی یکی نوشته شدن آن به الفبای عربی است. دیگر داخل شدن کلمات زیاد عربی در زبان فارسی است که باعث غنی شدن این زبان گردید. گذشته از عربی کلمات محدودی هم از زبان‌های آرامی، یونانی و لاتین در فارسی داخل شده است.

شعرای معروف طاهریان

در این دوره شعرایی به سرودن شعر فارسی پرداختند که معروف‌ترین آنها حنظله بادغیسی است. حنظله بادغیسی در نیشابور در دوره حکومت عبدالله بن طاهر می‌زیست و دارای دیوان شعر بود. قطعه زیر از اوست:

مهرتری گر به کام شیر در است شو خطر کن ز کام شیر بجوی
یا بزرگی و عز و نعمت و جاه یا جو مردانّت مرگ رویاروی

شعرای صفاریان

یعقوب، پسر لیث صفار، سیستان را تصرف نمود و بعد کرمان و هرات و بلخ و خراسان و فارس را فتح کرد و سرانجام رو به بغداد نهاد و نزدیک بود آنجا را هم بگشاید. یعقوب اولین سلسله ایرانی را، که استقلال کامل داشت، تأسیس نمود.

ارتباط صفاریان با ادبیات ایران از طاهریان بیشتر بود؛ زیرا گذشته از آنکه طاهر به ادبیات فارسی چندان آشنایی نداشت، یعقوب در سیستان تولد یافته بود و عربی نمی‌دانست به طوری که بنا به روایت تاریخ سیستان مدح عربی را که در حق او ساختند و خواندند، درنیافت و گفت: «چیزی که من، اندر نیابم، چرا باید گفت». به این جهت، نویسندگان و گویندگان به زبان ملی توجه کردند و دبیر او «محمد بن وصیف» به فارسی شعر گفت. همین علاقه یعقوب و خاندان او به زبان فارسی تأثیرگذار بود و موجب ترویج آن شد. از شعرای معروف دربار صفاریان «فیروز مشرقی»، معاصر عمرولیت بوده است.

سامانیان، مروج علم و ادب ایران بودند. دوره حکومت سامانی را می‌توان اولین دوره ترقی زبان و ادبیات فارسی شمرد. زیرا در این عصر، شماره سخن‌سرایان ایران، رو به فزونی نهاد.

«بخارا» پایتخت سامانیان و همچنین سمرقند مرکز فقها و ادبا و نویسندگان نامی بوده‌اند. می‌توان گفت بنیاد نظم و نثر فارسی بعد از اسلام در این عصر نهاده شد. بهترین سرمشق شعرای زمان، شعر رودکی و نیکوترین نمونه نثر، تاریخ بلعمی است. بنای نظم شاهنامه هم در روزگار سامانیان گذارده شده است.

درنگی در خود ارزیابی‌های درس ششم

۱- یعقوب لیث صفاری نه با زبان عربی آشنایی داشت و نه اجازه داد تا این زبان در دستگاه حکومت او به کار رود. به همین سبب، زبان فارسی دری را که خود می‌فهمید و با آن سخن می‌گفت، زبان رسمی قلمرو خود اعلام کرد. در پی آن، دولت سامانی، آل بویه و حکومت‌های کوچک دیگر پدید آمدند و زبان فارسی دری، فرصت و امکان یافت تا به عنوان زبان رسمی شناخته شود و در فضای ادبی، سیاسی و علمی رشد یابد. در زمان سامانیان، بخارا، عمده‌ترین مرکز فرهنگی به شمار می‌آمد و بسیاری از دانشمندی که در این شهر می‌زیستند، آثار ارزنده‌ای به پارسی و عربی، در قلمرو فرهنگ اسلامی پدید آوردند. بعضی از امیران سامانی، خود صاحب فضل و ادب بودند. آنها شاعران فارسی‌گوی را تشویق می‌کردند و مترجمان را به ترجمه کتاب‌های معتبر به نثر فارسی بر می‌انگیختند. با شکست سامانیان سلسله غزنوی در سال ۳۵۱ هجری در شهر غزنه تشکیل شد. غزنویان نیز برای ماندگاری حکومت نوپای خود ناگزیر شدند، زبان پارسی را رواج دهند و در پناه آن، فرمانروایی کنند.

۲- در این دوره، نثر هم مانند شعر پارسی، رونق گرفت و کتاب‌هایی در موضوعات گوناگون به زبان دری پدید آمد. نثر این دوره، ساده و روان است و بیشتر به مضامین حماسی، ملی و تاریخی توجه دارد و هنوز آوردن اصطلاحات علمی و اشعار و امثال در آن رایج نبوده است. شاهنامه منثور ابومنصوری، ترجمه تفسیر طبری و تاریخ بلعی، از آثار برجسته نثر این دوره شمرده می‌شوند. این آثار، به عنوان پیشاهنگان نثر فارسی دری، زبانی ساده و پیراسته داشتند و سرمشق نویسندگان بعدی شده‌اند.

۳- شعر پارسی در این دوره، به دست رودکی، بنیادی شکوهمند پیدا کرد. به همین سبب او را «پدر شعر فارسی» نام نهاده‌اند. رایج‌ترین مضامین شعر فارسی در این دوره، «حماسی»، «مدحی»، «توصیف طبیعت» و «غنائی» بود. حماسه ملی ایران و شعر حماسی با فردوسی به اوج رسید. شعر مدحی یا مدیحه سرایی نیز از آغاز ادب فارسی به پیروی از شعر عربی معمول گشت. شعر غنائی با دو شاعر مشهور، رودکی و شهید بلخی، قوت و استحکام یافت. شعر توصیفی هم با امثال منوچهری، رونق گرفت. شعر حکمی و اندرزی (تعلیمی) هم در این دوره به وجود آمد، ولی در دوره سلجوقیان به پختگی رسید. آوردن موعظه و نصیحت در شعر فارسی از آغاز قرن چهارم معمول گردید. داستان سرایی و قصه‌پردازی و آوردن حکایت‌ها و مثل‌ها نیز در شعر این دوره، آغاز گشت.

۴- این فعالیت را دانش‌آموزان لازم است، با توجه به میزان درک و دریافت خویش از آموزه‌های درس، انجام دهند. فایده این‌گونه تمرین‌ها، تبدیل کردن سواد حاصل از خواندن و حفظ کردن به سواد حاصل از دیدن است. این کار به ژرفایی و تعمیق آموخته‌ها کمک می‌کند.

سبک و سبک‌شناسی دورهٔ اوّل (سبک خراسانی)

درس هفتم

اهداف آموزشی درس

- ۱- آشنایی با واژهٔ سبک در اصطلاح ادبی؛
- ۲- شناخت انواع سبک از دیدگاه ارسطو؛
- ۳- یادگیری انواع سبک شعر فارسی از دیدگاه بهار؛
- ۴- آشنایی با انواع نثر فارسی از دیدگاه بهار؛
- ۵- تقویت مهارت تشخیص ویژگی‌های سبک شعر فارسی در قلمرو زبانی؛
- ۶- شناخت ویژگی‌های سبک شعر فارسی در قلمرو ادبی؛
- ۷- شناخت ویژگی‌های سبک شعر فارسی در قلمرو فکری؛
- ۸- آشنایی با نمونه‌های نثر دورهٔ سامانی، غزنوی و سلجوقی؛
- ۹- پرورش توانایی کالبدشکافی متون نثر دورهٔ سامانی، غزنوی و سلجوقی.

روش‌های پیشنهادی تدریس

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

دانش افزایی درس هفتم^۱

شعر فارسی در قرن چهارم و نیمه اول قرن پنجم

- ۱- قرن چهارم و نیمه اول قرن پنجم به وجود شاعران بزرگ آراسته است. فزونی عدد شاعران یکی از خصایص عمده این عهد است.
- ۲- مهارت گویندگان و قدرت آنان در تلفیق کلام و بیان مضامین و افکار بدیع و دارای فصاحت، از مسائل بسیار مهمی است که در این دوره مورد توجه قرار گرفته است.
- ۳- کثرت شعر در این عهد از مسائل قابل توجه است. ابیاتی که به رودکی نسبت داده اند، بسیار است و بنا بر نقلی به صد دفتر می‌رسیده است. عدد اشعار فردوسی نیز شصت هزار بود.
- ۴- از خصائص عمده شعر فارسی در این عهد، سادگی و روانی محتوای آنهاست. در این اشعار فکر گوینده بسیار طبیعی و بدون تکلف بیان شده است و در آنها از تعقید، ابهام و خیالات باریک دور از ذهن کمتر دیده می‌شود.
- ۵- تحول اوزان شعری و تکامل آنها در 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 و اوزان روان‌تر و مطبوع‌تر شده است. بسیاری از اشعار در این دوران همراه با الحان موسیقی خوانده می‌شد و پیداست که در چنین حال، خواندن ابیات به هر وزن، اشکالی نداشت و خواندن همان ابیات، خالی از لحن خاص آن، صورتی نامطبوع به آنها می‌داد.
- ۶- تازه بودن مضامین و افکار شعری از ویژگی‌های دیگر شعر در این دوران است؛ زیرا شاعران با موضوعات تازه‌ای سرو کار پیدا کردند که قبلاً از آنها خبری نبود. در چنین حالی، گوینده ناگزیر بود به جای تقلید و متابعت از پیشینیان به ابتکار دست زند. آوردن ترکیبات تازه، استعارات نو و دلپذیر، انواع تشبیهات (اعم از محسوس، معقول، خیالی، وهمی و مفرد و مرکب) و مهارت در انواع اوصاف از خصایص شعر این عهد است.
- ۷- یکی دیگر از خصوصیات شعر این دوره، انعکاس صریح احوال اجتماعی و زندگانی شاعران و وضع دربارها و جریانات نظامی و سیاسی در آن است، که ناشی از واقع‌بینی و آشنایی شاعران با محیط مادی و خارجی و توجه کمتر آنان به عوالم خیالی و اوهام است.
- ۸- در پایان این دوره شعرا به استخراج معانی دقیق و به کارگیری ترکیبات تازه، مضامین جدید و تشبیهات نادر توجه خاص کردند و به همین سبب است که شاهد تغییراتی در سبک شعر آنان، نسبت به سبک اوایل عهد سامانی هستیم.
- ۹- زندگانی مرفه غالب گویندگان این عصر و معاشرت آنان با امرا و وزرا و رجال ثروتمند و خوشگذرانی‌های

در مجالس پرشکوه سبب شده بود در شعر این عهد همواره از کامرانی‌ها، عیش‌ها و عشرت‌ها سخن به میان آید و از ناکامی، نامرادی، یأس، بدبینی، انزوا؛ انقطاع از خلق و نظایر این مسائل کمتر صحبت شود.

انواع شعر فارسی و موضوعات آن

شاعران این عهد در انواع قالب‌های شعری (مثنوی، قصیده، غزل، مسمط، ترجیع بند، رباعی، دو بیتی، قطعه و غیر آنها) طبع آزمایی کرده‌اند. بعضی از آنها را (مانند ترجیع بند و مسمط) در اواخر این عهد می‌بینیم. مبتکر شعر از نوع مسمط، «منوچهری دامغانی» 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 را کم و بیش در اشعار این دوره می‌بینیم. حال به بیان انواع رایج شعر این دوره می‌پردازیم:

۱- مهم‌ترین دوره شعر حماسی فارسی همین عهد است. یکی از بهترین حماسه‌های ملی یعنی شاهنامه فردوسی در همین دوران به وجود آمده است. در اوایل این عهد، مسعودی مروزی (نخستین ناظم تاریخ داستانی ایران) و در اواسط این دوره، دقیقی و در اواخر آن، حکیم ابوالقاسم فردوسی این سه اثر حماسی 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، باید از دو غزل‌سرای مشهور، «رودکی» و «شهید بلخی» نام برد. قدرت رودکی در تغزل به درجه‌ای بود که عنصری، غزل‌های او را ستوده است:

غزل، رودکی وار، نیکو بُد غزل‌های من، رودکی وار نیست
اگرچه بکوشم به باریک وهم بدین پرده اندر، مرا بار نیست

تغزل‌هایی که در آغاز قصاید این عهد دیده می‌شود، نوعی شعر غنایی دلپذیر است که مخصوصاً از اواسط عهد سامانی به بعد رایج شد. اولین شاعری که توانست در آغاز قصاید از عهده سرودن تغزلات شیرین به خوبی برآید و در ایجاد ارتباط میان تغزل و مدح، مهارت و قدرت نشان دهد، «دقیقی» است. مبالغه نیست اگر بگوییم عالی‌ترین و مطبوع‌ترین تغزل‌های این عهد را در قصاید «فرخی سیستانی» می‌بینیم. زیرا او روانی کلام و سادگی فکر و صراحت گفتار خود را با احساسات رقیق، طوری آمیخته و با چنان ملاحظت سخن گفته است که هر خواننده را در هر عصر و زمان، مجذوب می‌کند. در اواخر این عهد، «غزل» نیز با غزل‌سرایانی مانند عنصری و فرخی پدید آمد.

۳- شعر مدحی یا مدیحه‌سرایی از آغاز ادب فارسی به پیروی از شعر عربی معمول گردید. در تمام این عهد، شعرای بزرگ درباری به مدح پادشاهان و رجال درباری آنان سرگرم بودند. شاهان سامانی و بعد از آنان، سلاطین غزنوی به مداحان خود جوایز و صیلات گران می‌دادند و از میان آنان خصوصاً محمود غزنوی صله‌های بی‌سابقه به شاعران می‌بخشید.

۴- نوع شعر اندرزی و جگمی هم از انواعی است که در این عهد، شروع شده و در دوران سلجوقیان تکامل یافته است. آوردن مواظ و نصایح در اشعار فارسی از اوایل قرن چهارم معمول گردیده بود و گویندگان، سرودن قطعات کوچک و کوتاهی در این باب را آغاز کردند، لیکن کسی که واقعاً به این کار همت گماشت و قصاید تمام و کامل در این موضوع ساخت، کسایی مروزی است و روشی که او ایجاد کرد بعد از او مورد تقلید ناصر خسرو قرار گرفت.

۵- داستان‌سرایی و قصه‌پردازی و آوردن حکایات و امثال هم در اشعار این عهد، معمول بوده است. رودکی منظومه کلیله و دمنه و شش منظومه دیگر در وزن‌های مختلف داشته که بعضی از آنها حاوی داستان‌های عاشقانه بوده است. در این عهد، مثنوی «یوسف و زلیخا»ی ابوالمؤید بلخی و مثنوی «آفرین نامه» از ابوشکور بلخی و مثنوی‌های «شادبهر و عین الحیوة»، «سرخ بت و خنگ بت» و «وامق و عذرا»ی عنصری و همچنین «ورقه و گلشاه» عبّوقی از داستان‌های منظوم عاشقانه این عهد است.

نثر فارسی و نویسندگان بزرگ در قرن چهارم و نیمه اول قرن پنجم

اقبالی که در عهد سامانیان از زبان فارسی شد، باعث گردید که نثر فارسی، مانند نظم، رواج یابد و رونق گیرد و در زمینه‌های مختلف کتاب‌هایی به زبان دری تألیف شود یا از عربی به فارسی در آید. آثار منثور بسیاری در این عهد وجود داشته، که در ادوار بعد بر اثر بی‌توجهی مردم به آنها یا در نتیجه بروز حوادث مختلف و هجوم‌های بیابایی و قتل و غارت و ویرانی و پیرشانی، مانند صدها و هزارها اثر فارسی و عربی دیگر از میان رفته است.

همچنان که شعر فارسی در این عهد بنیان گرفت، نثر فارسی و تألیف کتب مختلف در موضوعات گوناگون علمی هم در این دوره، رونق گرفت و چندین کتاب و رساله در مسائل علمی از منطق و طب و داروشناسی و نجوم و ریاضیات به فارسی نوشته شد.

نثر این دوره، ساده و روان و خالی از هرگونه تکلف و تصنع است. تمام خصائص نثر ساده ابتدایی که صرفاً برای بیان مقصود به کار 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 و این خاصیت نثرهای ایرانی است که تکرار در آنها عیب تلقی نمی‌شده است.

قدیم‌ترین آثار منثور فارسی در قرن چهارم به نگارش شاهنامه‌ها و داستان‌های قهرمانی اختصاص داشته است. علت آن است که ایرانیان در دنبال نهضت ملی خود و به دست آوردن استقلال سیاسی و ادبی، که در تمام قرن دوم و سوم امتداد داشت و 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 شاهنامه

ابوالمؤید بلخی بوده است. شاهنامه ابوالمؤید، کتابی عظیم در شرح تاریخ و داستان‌های ایران قدیم بود و آن را شاهنامه بزرگ و شاهنامه مؤیدی هم می‌گفته‌اند. در این شاهنامه اخبار نریمان، سام، کیقباد، افراسیاب و لهراسب هر یک به تفصیل آمده بود.

قدیم‌ترین مأخذی که در آن به شاهنامه ابوالمؤید بلخی اشاره شده، کتاب تاریخ بلعی است. دومین شاهنامه منشور که در کتب قدیم به نام آن باز می‌خوریم شاهنامه ابوعلی محمد بن احمد بلخی الشاعر است که تنها یک بار از او در «آثارالباقیه» بیرونی، سخن رفته است.

سومین شاهنامه معروف و مهم این عهد، شاهنامه ابومنصور محمد بن عبدالرزاق است. در شاهنامه فردوسی، چند بار به مأخذی مکتوب اشاره شده است و مهم‌تر از همه این است که فردوسی در آغاز شاهنامه از وجود یک کتاب بزرگ خبر می‌دهد:

یکی نامه بُد از گه باستان	فراوان بدو اندرون، داستان
پراگنده در دست هر موبدی	از او بهره‌ای برده هر بخردی
یکی پهلوان بود دهقان نژاد	دلیر و بزرگ و خردمند و راد
پژوهنده روزگار نخست	گذشته سخن‌ها همه باز جست
ز هر کشوری موبدی سالخورد	بیاورد و این نامه را گرد کرد
بیرسیدشان از نژاد کیان	وز آن نامداران و فرخ گوان
بگفتند پیشش یکایک مهان	سخن‌های شاهان و گشت جهان
چو بشنید ازیشان سپهد سخن	یکی نامور نامه افگند بن
چنین یادگاری شد اندر جهان	بر او آفرین از کیهان و مهان

در این ابیات، سخن از تألیف کتابی است که به فرمان پهلوانی دهقان نژاد انجام گرفته و همان‌طور که از ابیات دیگر شاهنامه استنباط می‌شود، نخست دقیقی و سپس فردوسی از آن استفاده کرده‌اند.

ابومنصور برای گرد آوردن شاهنامه خود، چند تن از دانشمندان و دهقانان را از خراسان و سیستان تحت نظر وزیر خویش، ابومنصور معمری، به این کار گماشت و آنان با استفاده از مأخذ 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، یکی از قدیم‌ترین نمونه‌های موجود نثر فارسی است، ولی از اصل شاهنامه ابومنصور چیزی باقی نیست و فقط می‌دانیم که سه تن از آن استفاده کرده‌اند: نخست دقیقی طوسی در نظم هزار بیت از شاهنامه، بعد فردوسی در نظم شاهنامه و سپس ابومنصور عبدالملک بن محمد ثعالبی (م ۴۲۹) در تألیف کتاب «غرر اخبار ملوک الفرس و سیرهم».

غیر از شاهنامه‌ها چند داستان مثنوی قهرمانی نیز مورد استفاده حماسه سرایان قرار گرفت و برخی از آنها متروک ماند و از میان رفت. از آن جمله است داستان‌هایی که دربارهٔ خاندان گرشاسپ وجود داشت، مانند داستان گرشاسپ، داستان نریمان و داستان‌های سام و زال و رستم و فرامرز و سهراب و برزو و شهریار و بانو گشسپ و بعضی داستان‌های متفرق دیگر.

برخی آثار موجود نثر فارسی مربوط به قرن چهارم و اوایل قرن پنجم، عبارت‌اند از:

– مقدمهٔ شاهنامهٔ ابومنصوری

– عجایب البلدان

– تاریخ بلعی

– ترجمهٔ تفسیر طبری: این کتاب ترجمه‌ای است از جامع البیان فی تفسیر القرآن از محمد بن جریر الطبری.

– هدایة المتعلمین فی الطب: تصنیف ابوبکر (یا ابوحکیم) ربیع بن احمد اخوینی (یا اجوینی) بخاری، این کتاب در اواسط نیمهٔ دوم قرن چهارم تألیف شد و در شمار کتب متوسط طب است.

– حدود العالم من المشرق الی المغرب: این کتاب از جمله کتب جغرافیاست به فارسی در صفت زمین و نهاد و انقسامات آن و نواحی و بلاد و اقوام مختلف و احوال آنها و نظایر این امور که سال ۳۷۲ نوشته شده. مؤلف این کتاب گرانها، شناخته نیست.

– نورالعلوم، منسوب به شیخ ابوالحسن خرقانی عارف مشهور قرن چهارم (م ۴۲۵) است.

– الأبنیة عن حقائق الأدوية: تألیف ابومنصور موفق بن علی الهروی. نسخهٔ منحصر این کتاب که در «کتابخانهٔ وین» است به خط اسدی طوسی شاعر است.

– دانشنامهٔ علائی: ابن سینا به خواهش علاءالدوله کاکویه، این کتاب را نوشته و آن را به قصد تحقیق در منطق و طبیعیات و هیئت و موسیقی و مابعدالطبیعه تصنیف کرد. از جمله نخستین کتبی است که در فن طب نگاشته شده و حاوی اصطلاحات علمی متعدد به زبان فارسی است.

– التفهیم لأوائل صناعة التنجیم: از ابوریحان بیرونی است که نخست به فارسی به نام ریحانه دختر حسین خوارزمی نوشته شده (سال ۴۲۰ هجری) و سپس بیرونی خود آن را به عربی در آورده و اینک هر دو نسخهٔ عربی و فارسی این کتاب در دست است. این کتاب اولین و مهم‌ترین کتابی است که خاص علم نجوم و هندسه و حساب به زبان فارسی نوشته شده است.

– تاریخ سیستان: از کتب معتبر فارسی به شمار می‌رود که قسمت بزرگی از آن در همین عهد نوشته شده است. این کتاب شامل دو قسمت متمایز از یکدیگر است و دارای دو سبک مختلف از دو دوره متفاوت و به وسیلهٔ دو تن نگارش یافته است. قسمت اول آن تا حوادث سال ۴۴۵-۴۴۴ است یعنی اوایل

عهد تسلط سلاجقه که مصادف با پایان این دوره است و قسمت دوم بعد از آن تاریخ است که حوادث تا سال ۷۲۵ را شامل می‌شود.

— کشف المحجوب: این کتاب از مهم‌ترین آثار ادب عرفانی شمرده می‌شود، و آن را علی ابن عثمان هجویری نگاشته است.

— قصص الانبیا: اثر اسحق بن ابراهیم بن منصورین خلف نیشابوری است.

قرن چهارم و اوایل قرن پنجم، مهم‌ترین دوره ظهور نویسندگان و شاعران بزرگ عربی گوی در ایران و دوره کمال ترقی ادب عربی در این سامان است. بعضی از شاعران و نویسندگان فارسی در این عهد از شاعران و نویسندگان عربی گوی هم به شمار می‌آیند، مانند شهید بلخی، ابوعلی سینا، شمس المعالی قابوس، ابوالفتح بُستی و بونصر مشکان.

طبقه‌بندی نثر فارسی دری^۱

نثر فارسی بعد از اسلام از لحاظ سبک و شیوه انشا به شش دوره تقسیم می‌شود:

۱— سامانی (۴۵۰—۳۰۰ هجری)، نثر ساده؛

۲— غزنوی و سلجوقی اول (۵۵۰—۴۵۰ هجری)، نثر مصنوع و فاصله گرفته از نثر ساده؛

۳— سلجوقی دوم و خوارزمشاهیان (۶۰۰—۵۵۰ هجری)، نثر فنی در دوره سلجوقی دوم و خوارزمیان، موازنه، سجع، تفتئات ادبی و صنایع بدیعیه در نثر زیاد شده است. نمونه آن «مقامات حمیدی» و «مرزبان نامه» است.

۴— عراقی (۱۲۰۰—۶۰۰ هجری)، نثر مصنوع و متکلف در دوره عراقی، نثر به صورت مصنوع و متکلف رایج شد؛ لغات عربی مشکل و اصطلاحات علمی نیز افزایش یافت و نثر، دیرپاب و فهم آن، دشوار شد. «نَفْثَةُ المصدور» زیدری نسوی، «التوسل الی التوسل» بهاءالدین، «جهانگشای جوینی» و «تاریخ و صاف» اثر عبدالله و صاف شیرازی، از این گونه هستند.

۵— بازگشت ادبی (۱۳۰۰—۱۲۰۰ هجری)، در دوره بازگشت ادبی، تقلید از نثر زیبای گلستان سعدی و نثر تاریخ بیهقی رواج یافت. نمونه آن «منشآت» قائم مقام است.

۶— ساده‌نویسی (۱۳۰۰ تا به امروز)، در دوره ساده‌نویسی، نثر ساده و روان فارسی رایج شد. «رساله‌های ملکم»، ترجمه «حاج بابای اصفهانی»، «کتاب احمد» طالبوف و «چرند و پرنده» دهخدا از نمونه‌های اوایل این دوره است.

۱— سبک‌شناسی، بهار، محمد تقی، زوار، ۲، تهران، صص ۱۶-۱۵ (با تلخیص)

برخی از ویژگی‌های هر دوره و نمونه آثار

۱- در دوره سامانی، نثر فارسی ساده و موجز و مُرسل بوده و لغات فارسی بر لغات عربی، غلبه داشته است؛ نمونه آن «تاریخ بلعمی» و «حدود العالم» است.

ویژگی‌های سبک نثر دوره اتول^۱:

■ ایجاز و اختصار.

■ نبردختن به سجع و موازنه، (جز در خطبه‌های کتاب). در این کتاب به سجع، موازنه و مزدوج که از خواص نثر فنی است بر نمی‌خوریم. اتفاقاً در کتب قدیم عربی نیز، یعنی کتبی که تا اواخر قرن سوم هجری تألیف گردیده‌اند، از سجع و تکلفات دیگر خودداری می‌شده است. نویسندگان فارسی در این شیوه مقلد نویسندگان «پهلوی» و «عربی» بوده‌اند.

■ تکرار، عیب شمرده نمی‌شد؛ خواه تکرار یک واژه و یک جمله و خواه تکرار یک فعل در جمله‌های معطوف و مرتبط.

■ کوتاهی جمله‌ها، از دیگر مختصات نثر این دوره است. رعایت این ویژگی، لازمه «ایجاز» است. در نثر پهلوی هم این قاعده مرسوم بود.

■ کمی لغت تازی؛ کاربرد الفاظ عربی از صدی پنجم الی صدی ده تجاوز نمی‌کند و آن لغات هم یا لغات اداری و دولتی است یا لغات علمی که با ترجمه، داخل زبان شده‌اند یا لغات دینی هستند.

■ در این دوره به جای «در» کلمه «اندر» که در «پهلوی» هم به این طریق متداول بوده است، به کار می‌رود.

■ آوردن افعال با پیشوندهای قدیم، مانند فرا، فراز، باز، فرو، بر، اندر، همی.

■ آوردن «ایدون» به جای «چنین».

■ به کارگیری باء تأکید بر سر فعل ماضی و مصدر و صیغه‌های نفی.

■ آوردن جمع‌های عربی به صیغه فارسی، مانند «ملکان» و «عالمان».

■ استعمال مصدر به جای مصدر مُرَحَّم، مثل «او را چیزی نتوانستند گفتن» که از قرن ششم به بعد در

این موارد به جای «گفتن»، «گفت» یعنی مصدر مُرَحَّم معمول گردید.

■ مطابقت دادن عدد و معدود در جمع، چون «ده پسران».

■ استعمال «یکی» به جای «یک»، چون «یکی مرد» یا «یکی مردی».

■ به معنی مفرد شمردن لفظ «مردم»، غالباً.

■ آوردن پیشوند (فرا) بر سر اسامی و ضمایر، مانند «فرا سر او رفت» و «فرا گوش او سخن گفت».

شعر دوره سامانی به لحاظ زبان همان مختصات فارسی کهن یا سبک خراسانی را دارد و از نظر فکری حماسی

و متضمن بند و اندرز (ادب تعلیمی) است. شعر این دوره، به‌طور کلی، شاد و به دور از یأس و بدبینی است. و از اصطلاحات علمی (نجومی، طبی و...) خالی است، اشاره به آیات و احادیث ندارد (به لحاظ بسامد) و به‌طور کلی فرهنگ اسلامی در آن، نسبت به دوره‌های بعد، بازتاب وسیع نیافته است.

از نظر ادبی، شعر این دوره به لحاظ تشبیه بسیار قوی است. استاد شفیعی کدکنی (صور خیال در شعر فارسی، ص ۳۲۲) می‌نویسد: «قرن چهارم از نظر تصاویر حسی و تجربه‌های مستقیم شعری بارورترین دوره ادب فارسی است و همچنین از نظر تنوع زمینه‌های تصویری... شاعران این دوره، با آزادی تختل خویش بسیاری از خیال‌های شعری را به ادب فارسی تحمیل می‌کنند، به طوری که قرن‌ها، با تصرّفات مختلف، در شعر شاعران نسل‌های بعد در گردش است و تکرار می‌شود».

بنابراین، تشبیهات اصیل این دوره، حاصل نگاه و دقت خود شاعران به طبیعت و اشیاست، حال آنکه شاعران دوره‌های بعد، گاهی طبیعت و اشیا را از چشم شاعران این دوره می‌بینند. تشبیهات، غالباً محسوس به محسوس‌اند (هم مفرد و هم مرکب) هر چند تشبیه محسوس به معقول هم دیده می‌شود که نوعی نوآوری است. اما تشبیه معقول به معقول نادر است. تشبیهات گاهی مأخوذ از ادب عرب‌اند.

در اواخر قرن چهارم و اوایل قرن پنجم، استعاره هم زیاد به کار می‌رود (در شعر منجیک، فردوسی). به‌کارگیری صنایع بدیع در حد اعتدال است و بیشتر از صنایع بدیع لفظی استفاده می‌شود. از صنایع بدیع معنوی مانند انواع ابهام، حسن تعلیل و اغراق به کار نمی‌رود (اما اغراق در شاهنامه فراوان است، زیرا لازمه حماسه‌سرایی است).

۲- در دوره غزنوی و سلجوقی اول (۵۵۱-۴۵ هجری)، نثر عربی در نثر فارسی از نثر عربی اثر پذیرفته و جمله‌ها طولانی شد و لغات عربی رو به فزونی گذاشته است، مانند «تاریخ بیهقی» و «کلیله و دمنه».

زبان عربی بعد از استقرار دین اسلام در جزیره العرب، وارد ایران شد و اندک اندک در زبان و ادبیات فارسی تأثیر نمود. در دوره سامانیان سبب دوری خراسان از مرکز عرب و توجه و اعتنای خاص پادشاهان و امرای محلی به ترویج زبان فارسی دری و از همه مهم‌تر، مانوس بودن مترسّلان و ادیبان به شیوه قدیم‌تری که به قبل از اسلام می‌پیوست، زبان عربی در نثر دری اثر آشکار و نمایانی نبخشید.

در عصر غزنویان، ارتباط خراسان با بغداد بیشتر شد و نفوذ بغداد به سبب انقراض دولت سامانیان و ترکنازی دو دولت غیر ایرانی (غزنویان و امیران ماوراءالنهر) در مملکت توران و خراسان، شدید گشت؛ چه هر یک از پادشاهان ترک برای جلب توجه و کسب رضایت بیشتر خلیفه به سوی خود و حکومت نوپای خویش، با هم رقابت می‌کردند. این روابط طبعاً موجب توجه زیادتری به زبان و ادبیات عرب شد.

به قدرت رسیدن دولت سلجوقی نیز بر توجه و رجوع ملوک و وزرای خراسان به بغداد و ظواهر و شئون دینی و نیز تربیت ادبا و علمای عربی زبان افزود و امرای ترکمان با آنکه خود از زیور فضل و ادب عاری بودند، به ترویج

دین اسلام کوشیدند و به نشر معارف اسلام که به زبان عربی بود پرداختند و به همین منظور طلاب تربیت کردند. پس از فتوحات محمود و مسعود در عراق و بلافاصله گسترده شدن سپاهیان سلجوقی و امرا و وزرای آن دولت در عراق عجم و عراق عرب، که همه خراسانی بودند، و آمیختگی و اختلاط خراسانی و عراقی و فرهنگ و ذوقیات این دو دسته از مردم با هم، در نظم و نثر دری، که تا آن روز خاص خراسان و مردم ماوراءالنهر بود، تغییر آشکاری پدید آمد به طوری که در شعر آن را «سبک سلجوقی» و در نثر «سبک ابوالمعالی نصرالله منشی» باید نامید.

این سبک نثر با نثر دوره اول متفاوت است؛ ویژگی‌های آن، عبارت‌اند از:

■ اطناب؛

■ توصیف؛

■ استشهاد و تمثیل؛

■ تقلید از نثر عربی؛

■ حذف افعال به قرینه؛

■ حذف قسمتی از جمله؛

■ لغات، افعال، امثال و اصطلاحات عربی.

در فارسی این دوره، نسبت به دوره سامانی، لغات عربی افزون‌تر شده و از درصد لغات مهجور فارسی کاسته شده است. از نظر فکری مدح، محور اصلی است و در بخش تشبیب قصاید، به معشوق و طبیعت هم پرداخته می‌شود. تصویرسازی و مضمون‌آفرینی از زیباییان «تُرک» دیده می‌شود. همچنین در مضمون‌آفرینی و تشبیه به مسیح – چنان که به زردشت – توجه دارند. اشاره به معارف اسلامی در حال افزایش است. مقام معشوق در این دوره همچنان پست و غیر متعالی است.

از نظر ادبی، همچنان اساس بر تشبیه محسوس به محسوس است، اما تشبیه محسوس به معقول هم دیده می‌شود و در حال رشد است. و همچنین برخی به تشبیه خیالی توجه دارند. در دوره سامانی، تشبیهات تفصیلی فراوان دیده می‌شد، در این دوره تشبیهات رو به کوتاهی و ایجاز دارند. تشبیهات عهد سامانی مورد تقلید قرار می‌گیرد. بسیاری از شاعران به تشبیهات شعر عربی هم توجه دارند.

ویژگی‌های شعر سبک خراسانی^۱

الف) زبانی

زبان فارسی در این دوره زبان مادری گویندگان است. یعنی گویندگان این دوره، برخلاف دوره‌های بعد،

۱- سبک‌شناسی شعر، شمیسا، سیروس، فردوس، تهران، ۱۳۷۴، صص ۷۰-۲۰ (با تلخیص)

زبان فارسی را از روی آثار ادبی پیش از خود نمی‌آموختند. از این رو، زبان ایشان طبیعی و ساده و روان است و در آن تعقید و ابهام نیست.

اما اگر امروزه برای ما برخی از لغات آن، مهجور و دشوار می‌نماید، به سبب آن است که خراسان بزرگ، منطقه بسیار وسیعی بود و لهجه‌های مختلفی چون سُعدی و خوارزمی در آن رایج بود. همین امر باعث شده است که در شعر این دوره، نام شهرهای قدیم خراسان بزرگ و نواحی همجوار آن آمده باشد، از جمله خَلْج، جِگَل، نِوشاد، قیروان، ختا، خُتَن... شعر این دوره، مشتمل بر مجموعه‌ای از لغات است که بسامد آنها در دوره‌های بعد کم می‌شود یا یکسره از بین می‌روند.

ب) ادبی

■ قالب شعری مسلط در این دوره قصیده است. قصاید کامل با تشبیب، مدح، شریطه و دعای تأیید از زمان رودکی مرسوم شد. غزل به معنی مصطلح آن خیلی کم است. اما رباعی و مثنوی رایج است. از انواع دیگر شعر مسمط (منوچهری) و ترجیع بند (فزخی) هم دیده می‌شود.

■ استفاده از بدیع و بیان به صورت طبیعی و معتدل است و هر چه به جلوتر بیایم، مشخص‌تر می‌شود. «ترجمان البلاغه» نخستین کتاب فارسی در صناعات ادبی است که در قرن پنجم تألیف شد. صنایع بدیعی این دوره بیشتر لفظی از قبیل «موازنه»، «اشتقاق»، «ردالصدر الی العجز»، «لف و نشر» و انواع سجع و تجنیس است و از صنایع معنوی بیشتر به موارد ساده‌ای چون «تضاد» و «مراعات النظیر» اعتنا دارند.

بی‌پیراگی، یعنی خالی بودن از صنایع بدیعی همراه با سادگی لغات و روانی ترکیب‌ها مهم‌ترین مشخصه شعری این دوره است، به طوری که می‌توان به سبک شعر خراسانی «سبک ساده» گفت؛ چنان‌که به نثر آن ایام نثر مُرْسَل یعنی آسان و بی‌پیرایه می‌گویند.

به هر جهت، معیار فصاحت در این دوره، سادگی و روشنی است و اصلاً تعریف فصاحت به روشنی و سادگی، مأخوذ از شعر این دوره است. حال آنکه در ادوار بعد، تعریف فصاحت عوض می‌شود و حتی در دوره‌هایی مصداق فصاحت و بلاغت را در «شعر مبهم» می‌دانستند؛ البته در همه دوره‌ها کسانی بوده‌اند که به رعایت سادگی و روانی شعر پایبند بوده‌اند؛ مثل سعدی که در دوره سبک عراقی می‌زیست اما ساده و روان می‌سرود و می‌نوشت.

■ یکی از ابزارهای مهم ساخت شعر در این سبک، استفاده از «موازنه» است، یعنی به کار بردن کلماتی در مصرع اول و به کار بردن همان کلمات در مصرع دوم، با بهره‌گیری از سجع.

■ قافیه و ردیف هر چه به عقب‌تر برویم، ساده‌تر است و مثلاً از ردیف‌های دراز و غیرمعمول استفاده نمی‌شود و اصولاً ردیف کم است.

- توصیف، قوی است و به جزئیات طبیعت (انواع گل‌ها و پرنده‌ها و باغ و ...) پرداخته می‌شود. به طور کلی می‌توان گفت که طبیعت‌گرایی و واقع‌گرایی و برون‌گرایی شاعران این عهد، سبب شده است که جزئیات طبیعت را توصیف کنند.
- استعاره هم تا حدودی مرسوم است.
- در آغاز چون برخی اشعار با موسیقی همراه می‌شد، محور خاصی داشت که امروزه مطبوع نیست. این اوزان بعدها متروک شدند.

ب) فکری

- شعر این دوره، شعری شاد و پر نشاط است و روحیهٔ تساهل و خوش‌باشی را تبلیغ می‌کند.
- شعری واقع‌گراست.
- شاعران به فرهنگ و آداب و رسوم پیش از اسلام توجه دارند و از این رو، تلمیح به اسم قهرمانان و شاهان (چون انوشیروان و زنجیر او) و اعیاد و مراسمی چون نوروز، سده و بهمن‌خنه به چشم می‌خورد. این تلمیحات برگرفته از شاهنامهٔ فردوسی نیستند، و باید رد آنها را در منابع مختلف جست.
- جنبه‌های عقلانی و تعادل اشعار بر جنبه‌های احساسی و اغراق چیره است و از این رو، مثلاً مدح و هجو هم متعادل است و اغراق به صورت دوره‌های بعد دیده نمی‌شود.
- روحیهٔ حماسی بر اشعار این دوره، حاکم است. حتی در پند و اندرز و در باب می و معشوق نیز کلام حماسی است.
- برون‌گراست و هرچند دقایق امور عینی را وصف می‌کند اما با دنیای درون، احساسات، عواطف، هیجان‌ها و مسائل روحی سروکار ندارد.
- موضوعات شعری عبارت‌اند از مرثیه، حکمت، موعظه، لغز، چستان، خمربه (قدیمی‌ترین نمونه آن در شعر رودکی و بشار مرغزی است)، حماسه، غنا (تغزل) و داستان‌سرایی. اما موضوع اصلی مدح ممدوح و سپس وصف بزم می و معشوق است و همه مهارت و اطلاعات شاعر در خدمت این قصد اصلی (قصیده) یعنی مدح است.
- اشاره به معارف اسلامی و حدیث و قرآن در آن کم است.

درنگی در خودارزیابی‌های درس هفتم

۱- شعر رودکی (مرا بسود و فرو ریخت...)

الف) ویژگی‌های ادبی

بیت دوم

تکرار واج «ن» (واج آرایی)؛

– اشاره به باور قُدمَا (تلمیح در بیت دوم و سوم).

دیگر ویژگی‌های ادبی شعر

– داشتن قافیه و ردیف ساده؛

– تکرار کلمه (واژه آرایی): زمانه، نحس، بود؛

– تضاد میان غم با شادی و نشاط؛

– مراعات نظیر (شاد، نشاط و طرب)؛

– تشبیه (دندان به چراغ تابان، رودکی به هزار داستان).

ب) ویژگی‌های زبانی

– فارسی بودن بیشتر کلمات (کمی لغات عربی)؛

– ساده بودن ساختمان بیشتر واژه‌ها: دندان، چراغ، نحس، کیوان، قضا، یزدان، شاد، غم، دل، نشاط،

طرب، فراخ، میدان، شعر، شاعر، خراسان، عصا و انبان؛

– سادگی زبان شعر (سادگی کلمات و کوتاهی جمله‌ها)؛

– کاربرد «بنوشت» در معنای پیمود و طی کرد؛

– افزودن «ب» بر سر فعل ماضی (بسود، بریخت)؛

– افزودن «ی» استمرار در پایان فعل؛ ندانستمی، رفتی؛

– جمع بستن «این چنین»، «این چنینان».

۲- نثر سفرنامه

– کوتاهی جمله‌ها

– بیان جزئیات و تفصیل سخن؛

– افزودن «ب» بر سر افعال (برفتم، بخواند، بیاورد، بپرسید و بنوشت).

– به کاربردن «را» در معنی «هنگام» در جمله «چهاردهم صفر را به شهر سراب رسیدم».

— به کار بردن «را» به معنی «برای و به»: مرا حکایت کردند؛ هر معنی که او را مشکل بود (برای)، بعضی دیگر را آسیبی نرسیده بود (به).

۳— نثر قابوس نامه

- کوتاه بودن جمله‌ها؛
- کم بودن لغات عربی؛
- به کار بردن «اندر» به جای «در»؛
- جابه‌جا شدن اجزای جمله: رسولی آمد از روم؛
- به کار رفتن کلماتی که در دوره‌های بعد از رواج افتاده‌اند: طیره، بارداد، خدایگان؛
- به کار بردن «ب» در اول فعل ماضی ساده (بنشست).

زبان و ادبیات فارسی در سده‌های پنجم و ششم

درس هشتم

اهداف آموزشی درس

- ۱- شناخت عوامل مهم پیشرفت و گسترش زبان و ادبیات فارسی در این دوره؛
- ۲- آشنایی با وضعیت زبان فارسی در سده‌های پنجم و ششم؛
- ۳- تشخیص ویژگی‌های شعر فارسی در دوره دوم؛
- ۴- آشنایی با مراکز مهم ادبی در نیمه دوم قرن ششم؛
- ۵- آشنایی با سبک شعر در نیمه دوم قرن ششم و اوایل قرن هفتم؛
- ۶- آشنایی با چهره‌های شاخص شاعران دوره دوم؛
- ۷- آشنایی با موضوعات شعری شاعران؛
- ۸- تقویت توانایی مقایسه شعر دوره اول با شعر دوره دوم؛
- ۹- آشنایی با سبک نثر فارسی در دوره دوم؛
- ۱۰- تقویت شناخت انواع نثر فارسی؛
- ۱۱- پرورش توانایی مقایسه نمونه‌های نثر دوره اول و دوم.

روش‌های پیشنهادی تدریس

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

دانش‌افزایی درس هشتم: شعر در قرن ششم^۱

علل مهم تغییر اوضاع و احوال اجتماعی و تغییر سبک

۱- رونق یافتن روابط میان مردم خراسان و عراق - این پیوند اجتماعی، در کاربست زبان، تأثیر آشکاری داشت.

۲- رواج تصوّف و فعالیت صوفیان - در زمان سامانیان از صوفیان بزرگ در خراسان خبری نبود و در زمان غزنویان، صوفیان تحت فشارهای سیاسی و مذهبی بودند. در اسرارالتوحید آمده است که شیخ ابوسعید ابوالخیر گرفتار این متعصبان بود. او را تکفیر کرده بودند که مردی پیدا شده است که بر منبر، قرآن و حدیث نمی‌گوید، همه بیت و ترانه می‌گوید و حتی قرار بود او را به دار بیاویزند.

وقتی سلاجقه روی کار آمدند به صوفیان امتیازهایی دادند. در اطراف و انکاف، خانقاه‌های متعددی تأسیس شد. صوفیان نخستین بار بعد از شهادت حلاج جرئت یافتند تا افکار خود را آشکارا منتشر سازند و از این رو عرفان وارد ادبیات فارسی شد.

۳- تأسیس مدارس دینی و رواج معارف اسلامی - سلجوقیان هم مانند غزنویان به تأسیس مدارس دینی و ترویج معارف اسلامی پرداختند. هر چه از تاریخ ورود اسلام به ایران دور شویم، به صورت طبیعی آشنایی مردم با معارف اسلامی و قرآن و تفسیر و حدیث بیشتر می‌شود. از این رو، در شعر این دوره، اشاره به آیات و احادیث و تلمیحات اسلامی بیشتر از سابق است و حتی کسانی به ضدیت با اساطیر ایرانی از جمله با شاهنامه برمی‌خیزند. تأسیس مدارس و آشنایی با کتب ادبی زبان عربی و رواج علوم و فنون باعث می‌شود که شاعران این دوره علاوه بر شاعری، از فضل و دانش نیز برخوردار شوند و در اشعار خود به انواع علوم اشاره کنند.

۴- بی‌توجهی سلجوقیان به شعر و شاعری و رواج غزل - سلجوقیان در آغاز کار به شعر و شاعری التفاتی نداشتند. از این رو، قصیده که وسیله مدح بود، عقب نشست و غزل که وسیله بیان عواطف و احساسات است، رواج یافت. البته سلجوقیان اندک اندک با تمدن ایرانی آشنا شدند و به نشانه پایبندی به آن، دربارهای باشکوهی ترتیب دادند و به کمک وزرای ایرانی خود به تدریج اوضاع سابق را احیا کردند. از این رو، دوباره قصیده‌سرایی و مدّاحی رونق یافت.

دبستان (مکتب)‌های شعری در قرن ششم

در قرن ششم، سه مکتب شعری در ایران، دایر بود:

- خراسانی: هنوز کسانی (مثلاً معزی و ادیب صابر) کم و بیش به همان سبک کهن قصیده می‌گفتند.

۱- سبک‌شناسی، شمیسا، سیروس، صص ۱۸۵-۹۱ (با تلخیص)

— آذربایجانی: سبک آذربایجانی هر چند سبک مستقلی است اما می‌توان بنیاد زبانی آن را همان زبان کهن فارسی یعنی زبان سبک خراسانی دانست اما از نظر فکر و مختصات ادبی، بیشتر به سبک عراقی نزدیک است. نمایندگان آن خاقانی، نظامی، مجیر و فلکی هستند.

— بینابین یا سبک عهد سلجوقی: سبکی است بین خراسانی و سبکی که بعدها شکل می‌گیرد و به آن «سبک عراقی» می‌گویند. شاعران این دوره، مانند انوری و ظهیر «دو جنبه‌ای» هستند؛ هم قصیده می‌گویند و هم غزل. غزل آنان متمایل به سبک عراقی و قصیده آنان متمایل به سبک خراسانی است.

باید توجه داشت که قصیده‌پردازان دوره غزنوی همچون عنصری، فرّخی و منوچهری... غزل‌پرداز نبودند و اگر احیاناً در دیوان آنان اشعاری شبیه به غزل دیده می‌شود، معلوم نیست غزل است یا تغزل‌هایی که قسمت مدح آن سروده نشده یا از بین رفته است.

ادامه سبک خراسانی در قرن ششم

شاعرانی که در این قرن هنوز به سبک قدیم شعر می‌گویند، معمولاً شاعران متوسطی هستند. البته در شعر آنان می‌توان تحولاتی را نسبت به سبک قدیم ملاحظه کرد، اما کلاً چهارچوب بیان آنها همان اسلوب دوره غزنوی است. مختصه اصلی شعر آنان همان مختصه اصلی شعر سبک خراسانی یعنی سادگی و روانی است. تعداد این شاعران، به علت متروک شدن تتبع در اشعار قدما، اندک است. از اندرز سید اشرف غزنوی (راحة الصدور) بر می‌آید که تتبع در اشعار متأخران چون عمادی و انوری و بلفرج رونی و توجه به امثال و اشعار عرب بیشتر مرسوم بود تا دیوان سنایی و معزی و رودکی. اما با رونقی که شعر در عهد ملکشاه و سنجر یافت تا حدودی تتبع در دیوان فرّخی و عنصری و قطران هم مرسوم شد.

سبک بینابین یا سبک عهد سلجوقی

اکثریت شاعران بزرگ قرن ششم به سبکی بینابین سبک خراسانی و عراقی (سبک قرن بعد) شعر می‌گویند و علاوه بر این، جز قصیده به غزل هم توجه دارند.

سبک آذربایجانی

سبک آذربایجانی (ازانی) سبک شاعران حوزه شمال غربی ایران، یعنی منطقه اران و آذربایجان است. رئیس این حوزه ادبی ابوالعلاء گنجوی بود. مختصات شعری آنان از نظر بنیان زبان، همان زبان خراسانی است اما 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. به طور کلی از نظر تحول در فکر و مختصات ادبی، شعر سبک آذربایجانی در اوج روند تکامل شعری قرن

ششم قرار دارد. در شعر سبک آذربایجانی از نظر فکری اظهار فضل و دانش، اشاره به علوم مختلف، تلمیحات گوناگون از جمله به آداب و رسوم مسیحیت (اران همجوار با ارمنستان است) و اشاره به فولکور و عقاید عامیانه مرتبط با طب و نجوم و جانور شناسی مطرح است، به نحوی که شعر این مکتب غالباً محتاج به شرح و تفسیر است. لحن حماسی در شعر این دوره، تبدیل به مفاخره شده است و شاعران این مکتب معمولاً در خودستایی داد سخن داده‌اند، شاعران دیگر را قبول ندارند و هجو می‌کنند. همچنین، نوعی عرفان نزدیک به شرع از نوع عرفان سنایی در اشعار این مکتب مشاهده می‌شود.

شعر قرن ششم – در هر سه جریان آن – نسبت به شعر قرون چهارم و پنجم نشان دهنده تحول و دگرگونی است و این تحول در سبک بینابین و سبک آذربایجانی بیشتر مشخص است. تحول مورد بحث در مرحله اول در مختصات ادبی است و شاعران گرایش به بیان و بدیع پیدا کرده‌اند؛ در مرحله دوم، تحول در سطح فکری است، شعر پر از اشارات علمی و تلمیحات شده است؛ به طوری که اگر از علوم قدیم چون نجوم و معارف اسلامی و آیات و احادیث بی‌خبر باشیم نمی‌توانیم از عهده فهم شعر برآیم. اما تحول در زبان نسبت به فکر و ادبیات کمتر است و می‌توان گفت که همان مختصات زبان خراسانی با تغییر بسامد در این دوره هم دیده می‌شود، مخصوصاً لغات و ترکیبات عربی بیشتر شده است. مجموعه این عوامل، باعث می‌شود که معیار فصاحت و بلاغت، که سادگی و روانی و روشنی است، در معرض تغییر قرار گیرد و شعر به طرف دیربایی و ابهام پیش رود.

ویژگی‌های شعر قرن ششم

زبانی

- فراوانی لغات و اصطلاحات عربی (شاعران این دوره، به عربی نیز شعر می‌گویند و ملمع دارند. حتی در آثار ساده‌ای چون ویس و رامین شباهت‌هایی با ادب عرب دیده می‌شود)؛
- وفور ترکیبات نو؛
- فقدان برخی از لغات کهن سبک خراسانی و کم شدن نسبی بسامد برخی از مختصات قدیم، مخصوصاً در سطح آوایی؛
- کاسته شدن روشنی و سادگی و روانی زبان و حرکت به سوی دشواری و تعقید؛
- ورود لغات ترکی.

ادبی

- به اوج رسیدن اکثر قوالب شعری – خیام در رباعی، نظامی در مثنوی، انوری در قطعه و قصیده،

خاقانی در قصیده و ترکیب‌بند، اما در مستط کسی از منوچهری پیش نگرفته است.

- مطرح بودن انواع شعر - شعر عرفانی و شرعی (سنایی و خاقانی و نظامی)، حبسیه (مسعود سعد)، شعر هجو و هجا (سوزی سمرقندی)، داستان‌سرایی (نظامی). اما شعر حماسی در حال عقب‌نشینی است.
- به کار گرفتن ردیف‌های مشکل و دراز؛
- وفور مبالغه و غلو، مخصوصاً در مدح؛
- پیدا شدن نوع غزل در کنار قصیده و رشد سریع آن؛
- رواج تجدید مطلع در قصیده به وسیله خاقانی؛
- توجه به صنایع بدیعی و بیانی؛
- توجه شاعران به وزن دوری؛
- دیریاب بودن شعر و نیاز داشتن به شرح؛
- استفاده از تمثیل در ساخت معنوی شعر.

فکری

- اشاره به علوم مختلف، از قبیل نجوم و طب و تفسیر و فقه؛
- اشاره به قرآن و حدیث و ضرب‌المثل عربی؛
- اشاره به مسائل کلامی، از جمله نزاع معتزله و اشعریان در مسائل مختلف (مثلاً رؤیت خدا)، نکوهش معتزلیان و آنان را بی‌دین خواندن.
- اشاره به مسائل فلسفی و حکمی و مخالفت کلی با فلسفه یونانی.
- مخالفت با تاریخ پیش از اسلام و شاهان عجم و طعن به شاهنامه؛
- اشاره به جزئیات بازی‌هایی از قبیل نرد و شطرنج؛
- اشاره به تلمیحات مسیحی در سبک آذربایجانی؛
- شکایت از ممدوح؛
- پیدا شدن شعر عرفانی - شرعی که بیشتر مشتمل بر پند و اندرز است؛
- مفاخره و به علم خود نازیدن و شاعران عرب و عجم را هیچ انگاشتن؛
- شکایت از منسوخ شدن مروت و وفا و شکایت از ابنای عصر و اوضاع روزگار؛
- تعصب در دین و نکوهش مبدعان؛
- شکایت از کسادی بازار فضل و نهفته ماندن قدر شاعر؛
- انتقادات اجتماعی؛

- بدگویی از شیعیان (روافض)؛
- اعتقاد به جبر؛
- یکدیگر را هجو کردن شاعران.

درنگی در خودارزیابی‌های درس هشتم

تذکر: پرسش‌های این بخش، تقریباً ماهیت دانشی دارند؛ اما آنچه در تدوین پاسخ اهمیت دارد، قدرت تحلیل، استدلال، پرورش و شیوه بیان موضوع در زبان نوشتاری است. از این رو، ما در این درس، به جای نوشتن پاسخ مستقیم پرسش‌ها، برداشت‌های کلی مرتبط با محتوا را آورده‌ایم.

۱- موضوع قابل توجه در شعر نیمه دوم قرن ششم، علاقه‌مندی شاعران به سرودن غزل‌های لطیف و زیباست. انوری و هم‌سبکان او در آوردن مضامین دقیق در غزل بسیار کوشیدند.

در شمال غرب ایران دسته‌ای از شاعران ظهور کردند که در ادب فارسی نوآوری داشتند. این دسته که شاعران معروف آذربایجان به شمار می‌روند (خاقانی، نظامی و...) سبک شعر فارسی را از آنچه در دیگر نواحی ایران یا پیش از آنان رایج بود، متمایز ساختند.

سبک شعر در نیمه دوم قرن ششم و اوایل قرن هفتم متحول شد. شعر این دوره، از نظر سبک گویندگی و موضوع، تنوع یافت و در شاخه‌ها و رشته‌هایی همچون مدح، هجو، طنز، وعظ و حکمت، داستان‌سرایی، تغزل و حماسه به کار گرفته شد.

تحول روحی و معنوی سنایی، آغازی برای دگرگونی عمیق در شعر فارسی گردید. به پیروی از وی، بسیاری از شاعران به تصوف و عرفان روی آوردند. با خروج شعر از دربارها و ورود آن به خانقاه‌ها دامنه موضوعات آن، گسترش یافت. حکمت و دانش و اندیشه‌های دینی نیز در شعر این دوره، تأثیری عمیق بخشید و جزئی از مضامین شعری شد.

-۲-

دوره اول:

- سادگی فکر و روانی کلام در شعر؛
- توجه بیشتر شاعران به واقعیت بیرونی؛
- آوردن ترکیب‌های تازه، تشبیهات گوناگون و به کارگیری انواع توصیف در شعر.

دوره دوم:

– تا حدود نیمه دوم قرن پنجم و آغاز قرن ششم، شعر فارسی همچنان تحت تأثیر سبک دوره سامانی و غزنوی است و سخن شاعرانی چون ناصر خسرو قبادیانی یادآور سروده‌های سخنوران قرن چهارم است.

– گروهی از شاعران این دوره، در عین تقلید از پیشینیان، هر یک ابتکارات و نوآوری‌هایی دارند که باعث دگرگونی و تحول در سبک سخن فارسی شد.

– برخی از شاعران از ادبیات عرب و مضامین شعری آن تأثیر پذیرفته‌اند.

۳– گسترش عرفان و تصوّف، شکل‌گیری دولت سلجوقی، بهره‌گیری از دبیران و نویسندگان تربیت یافته در خراسان و عراق؛ سبب گرایش نویسندگان این روزگار به فارسی نویسی گردید، چنان‌که کمتر نامه و منشور و فرمانی به زبان عربی نگاشته می‌شد و بدین سان، مجموعه‌های مشهوری از متون نثر فارسی پدید آمد.

۴– این فعالیت، فرصتی است برای پرورش مهارت طراحی ذهنی، تقویت حافظه فضایی و نگارش متن که معمولاً دانش‌آموزان در تهیه روزنامه‌های دیواری، چنین تجربه‌هایی دارند. این‌گونه دست‌ورزی‌ها تجربه‌های یاددهی – یادگیری مناسبی است که خلاقیت و قدرت آفرینش و تولید زبانی در دانش‌آموزان را رشد می‌دهد. بنابراین، انتظار داریم همکاران گرامی در بازبینی و نظارت بر تولید دانش‌آموزان، با جدیت و دقت بیشتر به تفاوت‌های فردی و شیوه کار آنان توجه کنند.

سبک و سبک‌شناسی دوره دوم (سبک عراقی)

درس نهم

اهداف آموزشی درس

- ۱- توانایی پاسخ‌گویی به فعالیت‌های کتاب؛
- ۲- تقویت توانایی تشخیص نثر دوره دوم از اول؛
- ۳- آشنایی با ویژگی‌های عمده نثر فارسی در دوره دوم؛
- ۴- توانایی مقایسه سبک نوشتاری آثار دوره اول با دوره دوم؛
- ۵- آشنایی با چهره‌های شاخص شاعران دوره دوم؛
- ۶- آشنایی با موضوعات شعر شاعران دوره دوم؛
- ۷- تقویت شناخت انواع نثر؛
- ۸- آشنایی با ویژگی‌های زبانی، ادبی و فکری آثار سبک عراقی و تشخیص آنها در متون.

روش‌های پیشنهادی تدریس

- ۱- تدریس اعضای گروه، گروه‌بندی (سه یا چهار نفره)؛
- ۲- تلفیقی (کارایی گروه، پرسش و پاسخ و سخنرانی).

روش تدریس اعضای گروه

- ۱- دانش‌آموزان به گروه‌های سه نفره تقسیم و به شماره‌های ۱، ۲، ۳ نام‌گذاری شوند (یا به هر نام دیگری)،
 - ۲- درس به سه قسمت تقسیم شود؛
 - ۳- هر دانش‌آموز، قسمت مربوط به خود را در گروه مطالعه می‌کند.
 - ۴- سپس شماره‌های ۱، ۲، ۳ هر یک گروه‌های جدیدی را تشکیل می‌دهند و در مورد مطلبی که خوانده‌اند، بحث و گفت‌وگو می‌کنند (یعنی شماره‌های یک در یک گروه، شماره‌های دو در یک گروه و... قرار می‌گیرند)؛
 - ۵- در مرحله بعد، معلم از دانش‌آموزان می‌خواهد به گروه‌های اول خود برگردند؛
 - ۶- به ترتیب، هر فرد مطلبی را که مطالعه کرده است، برای دیگران توضیح می‌دهد؛
 - ۷- پس از توضیح هر دانش‌آموز، دانش‌آموزان گروه به بحث و گفت‌وگو می‌پردازند؛
 - ۸- در آخرین مرحله، معلم از هر گروه، یک نفر را برمی‌گزیند تا مفهوم کل درس را بیان کند.
 - ۹- سپس مرحله ارزشیابی فرا می‌رسد. سؤالات یا به صورت کتبی در اختیار دانش‌آموزان قرار می‌گیرد یا معلم آن را به صورت شفاهی برای کل کلاس مطرح می‌کند؛ اگر سؤالات به صورت شفاهی مطرح شود به شیوه‌های زیر می‌توان عمل کرد:
- (الف) افراد هر گروه ابتدا به صورت فردی به سؤال فکر می‌کنند و پاسخ می‌دهند؛
 - (ب) افراد هر گروه به بحث و گفت‌وگو می‌پردازند، سپس یک نفر پاسخ را بیان می‌کند.

دانش‌افزایی درس نهم

سبک عراقی^۱

سبک عراقی به لحاظ تاریخی، دوره مغولان، ایلخانان و تیموری را در برمی‌گیرد و از قرن هفتم تا اواخر قرن نهم ادامه دارد؛ اما وجه تسمیه آن این است که بعد از مغول کانون‌های فرهنگی از خراسان به عراق (نواحی مرکزی ایران) منتقل شد و شاعران و نویسندگان بزرگ غالباً از شهرهای عراق عجم‌اند.

سبک عراقی دو مختصه مهم دارد: تصوّف و غزل؛ که باید آنها را جداگانه شرح داد.

گسترش عرفان

در دوره سلجوقیان، تصوّف در ایران رواج یافت و خانقاه‌های متعدّد ساخته شد. بعد از حمله مغول روحیه شکست خورده ایرانیان، احتیاج داشتن به سخنان آرام‌بخش، توجه به امور اخروی، هیج و بوج

انگاشتن دنیا، اعتقاد به قضا و قدر و اینکه هر چه از دوست می‌رسد نیکوست، باعث رواج بیشتر تصوّف شد. از شاعران قرن ششم که در سخن آنان مطالب شرعی و عرفانی و به‌طور کلی اخلاقی و معنوی دیده می‌شود سنایی و خاقانی و نظامی معروف‌اند. سنایی نخستین شاعر بزرگی است که تصوّف را به طرز وسیعی وارد شعر کرد و دارای کتاب مستقلی در این زمینه به نام «حدیقه الحقیقه و شریعة الطریقه» است. قبل از سنایی هم تصوّف در متون ادبی دیده می‌شود ولی سنایی به آن تشخّص سبکی داد.

نظامی هم در اولین مثنوی خود (مخزن الأسرار) به بیان مطالب اخلاقی و شرعی پرداخته و در آنجا خود را هم ردیف سنایی خوانده است. او به شاعران پیش از خود معترض است و آنان را مشتی گدا سیرت مدّاح می‌خواند که آبروی سخن را برده‌اند و بی‌شک به معاصران خود از قبیل انوری نیز نظر دارد.

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

شعر سنایی را می‌توان شعر آغازین عرفانی دانست. جبهه‌گیری در مقابل شاعران دنیوی در همه شاعران عارف از قبیل سنایی، عطار، مولانا و شیخ محمود شبستری دیده می‌شود. مولانا آنجا که در «فیه و مافیّه» از شعر و شاعری مذمت می‌کند به همین سابقه شعر مدحی در خراسان نظر دارد. اما آغازگر این حمله، سنایی است و در این مورد شواهد متعدّدی در حدیقه الحقیقه موجود است:

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

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

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

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

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

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

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

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

مختصات سبک عراقی

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

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 تاحدودی 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 همین طور واژه‌های «ایدون، ایدر، ابا و آبر...»، بسیار کم به کار می‌رود. می‌توان گفت زبان سبک عراقی مابین زبان کهن خراسانی و زبان جدید سبک هندی به بعد است. اساساً مهم‌ترین مختصه زبانی سبک عراقی، در هم آمیختگی مختصات کهن و جدید است که گاهی در یک شعر کوتاه در کنار هم دیده می‌شوند.

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

۳- از نظر فکری: اگر شعری عاشقانه باشد دیگر مقام معشوق پست نیست بلکه چنان والاست که قابل اشتباه با معبود است و اگر عرفانی باشد، عرفانی است که دیگر از شرع و پند و اندرز و اخلاق (که در قرن ششم مرسوم بود) دور شده است و حتی مسائلی به آن افزوده شده که در عبارات مشایخ قدیم سابقه نداشته است.

مسائل مهم عرفانی مطرح در شعر این دوره عبارت‌اند از وحدت وجود، برتری عشق بر عقل، استناد به حدیث قدسی کُنْتُ كُنْزاً مَخْفِياً...، مسئله تجلی و ظهور، ستایش شراب و بی خودی و بی خردی...، اما در کنار اینها حمله به زاهد و صوفی هم مرسوم است.

به این ترتیب ادبیات این دوره برخلاف ادبیات سبک خراسانی، ادبیاتی است درون‌گرا، عشق‌گرا، محزون و غیر رئالیستی که بیش از آنکه به آفاق نظر داشته باشد، به انفس نظر دارد.

مقایسه ویژگی‌های فکری دو سبک	
سبک عراقی	سبک خراسانی
ستایش عشق	ستایش خرد
غلو و مبالغه	اعتدال در اغراق
رواج عرفان	فقدان عرفان
تفکر غنایی	تفکر حماسی
غم‌گرایی	شادی‌گرایی
فراق	وصال
آرمان‌گرایی	واقع‌گرایی
ذهنیت، با توجه به دنیای درون	عینیت، با توجه به دنیای بیرون
توجه به معارف اسلامی	توجه به حماسه ملی ایران
قضا و قدر	اختیار و اراده
زبونی و خاکساری	مناعت و غرور
علو مقام معشوق	پستی مقام معشوق
توجه به علوم	بی توجهی به علوم

درنگ در خودارزیابی‌های درس نهم

۱- بررسی شعر خاقانی: آمد نفس صبح و ..
الف) ویژگی ادبی: (بیان دو ویژگی، بس است).

قالب شعر: غزل

توجه به آرایه‌های ادبی:

- نفس صبح: استعارهٔ مکنیه

- صبح: تشخیص

- س(ص): واج آرایی

- صبحدم: تشخیص

- بختم: تشخیص

- باد: تشخیص / «د»: واج آرایی

- عمری است که چون خاک: تشبیه

- کام؛ کام: جناس تام (همسان)

ب) ویژگی‌های زبانی

- سادگی و روانی کلام و نداشتن واژه‌های دشوار و مهجور؛

- ساختمان ساده داشتن بیشتر کلمات: نفس، صبح، پیام، رشک، کبوتر، بخت، بام

- فارسی بودن اغلب واژه‌ها

- کوتاه و ساده بودن جمله‌ها: آمد نفس صبح / سلامت نرسانید / بوی تو نیاورد / پیامت نرسانید

توجه: همچنان که در این بررسی، روشن شد؛ این سرودهٔ خاقانی از دید سادگی زبان و کاربست واژه‌ها

به زبان شعر سبک خراسانی، شبیه است.

پ) درون‌گرایی و توجه به احوال شخصی و مسائل روحی:

- بیان نامرادی و ناکامی شاعر

- یار نبودن بخت و اقبال با شاعر

۲- کدام یک از ویژگی‌های نشر کلیله و دمنه ...

- حذف افعال به قرینه، مانند سوراخ موش بود، ... انواع آفت به من محیط است و راه مخوف است.

- اطناب (بیان جزئیات و توصیفات فراوان)؛

- افزایش کاربرد لغات عربی، مانند «صیاد، طلب، طعمه، جانب، احتیاط، نظر، التفات، قصد، محیط،

مخوف و انواع»؛

- بهره‌گیری از شیوهٔ بیان روایی - داستانی؛

– بهره‌گیری از صناعات شعری در نثر، از جمله :

کنایه : «راه سَره می‌کرد» : کنایه از مراقبت کردن و زیر چشم داشتن اوضاع؛ «دل از خود بردن» : جسارت و جرئت از کف دادن، ترسیدن، به هراس افتادن.

توجه : حکایتی که در این تمرین آمده، به تناسب درک و دریافت دانش آموزان انتخاب و کوتاه شده است؛ به همین سبب، همه ویژگی‌های نثر کلیله و دمنه را نشان نمی‌دهد، مثلاً جمله‌های این متن، تقریباً همه کوتاه و ساده هستند. در سال‌های بعد، از همین کتاب، نمونه‌های پیچیده‌تری خواهیم آورد.

کارگاه تحلیل فصل دوم

۱- بررسی قلمرو زبانی ...

الف) شعر رودکی

- ساختمان ساده داشتن بیشتر واژه‌ها : بو، جو، یاد، یار، ریگ، آمو، راه، پا، و ...
- به کارگیری «همی» به جای «می» در پایان فعل؛
- کاربرد واژه‌هایی که امروزه دچار تغییر یا فراموشی شده‌اند : خنگ، زی، میر.
- فارسی بودن بیشتر واژه‌ها؛
- ساده بودن زبان شعر؛
- سادگی و کوتاهی جمله‌ها.

ب) شعر منوچهری

- بیشتر بودن واژه‌های عربی، به نسبت شعر رودکی در این نمونه (مانند : الا، منزل، طبل، محمل، مقابل، قصد)؛
- به کارگیری لغات ویژه : خمیگی، فرو هل، تبیره زن؛
- فراوانی ساخت‌های ترکیبی به نسبت شعر رودکی (مانند : پیشاهنگ، تبیره زن، شترانان)؛
- به کارگیری فعل‌های پیشوندی (مانند : فرو هل، فرو شد)؛
- سادگی و کوتاهی جمله‌ها؛
- ساده بودن زبان شعر.

۲- بررسی قلمرو ادبی نمونه‌ها ...

الف) تاریخ بلعمی

- تشخیص (قلم را فرمود)؛

- تضمین (آوردن حدیث در میان سخن)؛
- تکرار واژه (آفرید، قلم و فرمود. البته در اینجا تکرار، کارکرد ادبی ندارد)؛
- تلمیح (کل عبارت به خلقت و آفرینش اشاره دارد).

ب) اسرار التوحید

- مراعات نظیر (درزی و دوختن و قبا)؛
 - به کارگیری شعر در میان نثر؛
 - کنایه (در پای کسی افتادن: احترام و ادب و تواضع نمودن).
- توجه: بهره‌گیری اندک از آرایه‌های ادبی، بیانگر ساده بودن نثر در دوره نخست است.

پ) مرزبان‌نامه

- بهره‌گیری از کلمات هم‌وزن و هم‌آهنگ (خدمات و مقامات، مشکور و مقبول و مبرور، سرمایه و پیرایه، تقبل و تکفل)؛
- بهره‌گیری از آرایه تشبیه (غرقاب فنا، پیرایه عفاف، آبگینه امل)؛
- کنایه (دست در چیزی آویختن: کنایه از گرفتن، چنگ زدن و متوسل شدن؛ پشت به چیزی دادن: کنایه از تکیه دادن و آرامیدن)؛
- استعاره (دیوار فراغت).

۳- بررسی قلمرو فکری نمونه‌ها...

الف) گرشاسپ‌نامه: اسدی طوسی در این بخش، از شهری یاد می‌کند و بتخانه و ایوان و درخت آن را وصف می‌کند. این توصیف مبتنی بر دریافت‌های حسی و سواد دیداری است. بنابراین شعر، عینی و طبیعت‌گراست.

ب) شعر آغاجی: در اینجا، شاعر به بارش برف، چشم دوخته و چگونگی پایین آمدن و حرکت برف را در طوفان و بوران، به گریز کبوتران از مقابل پرنده شکاری باز، مانند کرده است. بنابراین، شاعر، هوای برفی و آسمان برفناک را می‌بیند و توصیف می‌کند و یک منظره طبیعی و محسوس را تصویر می‌نماید. شعر، طبیعت‌گرا و فرح‌بخش است.

* ابوالحسن علی بن الیاس آغاجی یا آغاجی بخارایی شاعر و از بزرگان دربار سامانی و هم‌روزگار با نوح بن منصور سامانی (۳۸۷-۳۶۶ قمری) و دقیقی بود. ظاهراً واژه «آغاجی» ترکی و به معنای حاجب

و دربان مخصوص سلاطین بوده است. وی هم به فارسی و هم به عربی، شعر می‌سرود. نام وی را آغجی و آغاجی نیز آورده‌اند.

پ) شعر انوری: این شعر نکوهشی شبیه به مدح است که با چاشنی طنز درآمیخته است. شاعر صفتی (بی توجهی به مردم و نشنیدن صدای آنان) از ممدوح خود را ناپسند می‌بیند و آن را نکوهش می‌کند و به زبان طنز، می‌گوید: «سرت به آسمان می‌ساید، به همین سبب، فقط صدای آسمانیان را می‌شنوی و حرف مردم را نمی‌شنوی؛ گوش تو نسبت به سخن مردم، سنگین است؛ تو گران‌گوشی، ای خواجه! بیم ما آن است که تو، عمری دراز بیایی».

فصل ۳

موسیقی شعر

- درس ۱۰ سازه‌ها و عوامل تأثیرگذار شعر فارسی
- درس ۱۱ هماهنگی پاره‌های کلام
- درس ۱۲ قافیه
- درس ۱۳ وزن شعر فارسی

سازه‌ها و عوامل تأثیرگذار شعر فارسی

درس دهم

اهداف آموزشی درس

- ۱- آشنایی دانش‌آموزان با عوامل تأثیرگذار در شعر فارسی؛
- ۲- آشنایی دانش‌آموزان با وزن و آهنگ (مهم‌ترین عامل شعر)؛
- ۳- آشنایی دانش‌آموزان با وزن و آهنگ‌های متفاوت؛
- ۴- آشنایی دانش‌آموزان با اساسی‌ترین عنصر پیدایی شعر؛
- ۵- آشنایی با لحن حاکم بر فضای محتوای شعر؛
- ۶- تقویت توانایی دریافت حس و حال حاکم بر فضای شعر؛
- ۷- توانایی مقایسه اشعار از بُعد عاطفی آن؛
- ۸- تشخیص وزن و آهنگ ضربی، تند، کوبنده، حماسی و سنگین؛
- ۹- تقویت مهارت صحیح خواندن شعر به منظور درک و التذاذ؛
- ۱۰- تقویت خوب گوش کردن شعر، به منظور درک و التذاذ.

روش‌های پیشنهادی تدریس

- ۱- کارایی گروه : گروه‌بندی کلاس (سه یا چهار نفره)؛
- ۲- پرسش و پاسخ؛
- ۳- تدریس اعضای تیم، گروه‌بندی (سه یا چهار نفره)؛
- ۴- تلفیقی (کارایی گروه، پرسش و پاسخ و سخنرانی)؛
- ۵- روش بحث و گفت‌وگو.

دانش‌افزایی درس دهم

موسیقی پدیده‌ای در فطرت آدمی است. عواملی که آدمی را به جست‌وجوی موسیقی می‌کشاند، همان کشش‌هایی است که او را وادار به گفتن شعر می‌کند. «شفیعی کدکنی» اعتقاد دارد: اگر بپذیریم که مرز «شعر و ناشر» همین رستاخیز کلمه‌هاست، یعنی تمایز و تشخیص بخشیدن به واژه‌های زبان؛ آنگاه به این نتیجه خواهیم رسید که چون «رستاخیز کلمه‌ها» صورت تشخیص یافتن آنها در زبان، می‌تواند هم علل و هم ضوّر بسیاری داشته باشد. پس شعر هم می‌تواند تعاریف متعدّد از چشم اندازه‌های متعدّد، داشته باشد (موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، ص ۶).

به مجموعه عواملی که زبان شعر را از زبان روزمره، امتیاز می‌بخشد و در حقیقت از رهگذر نظام موسیقایی، سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخیص واژه‌ها در زبان می‌شود، می‌توان «گروه موسیقایی» گفت، از قبیل انواع وزن، قافیه، ردیف، جناس و

تأثیر وزن در شعر

بسیاری از قُدماء در تعریف شعر، فقط صورت را در نظر گرفته‌اند و گفته‌اند شعر کلامی است موزون و مقفّا. اما هر سخن موزون و مقفّا، شعر نیست؛ مثلاً اگر کسی کتابی در طب یا ریاضی یا اخلاق یا جز اینها را به صورت موزون و مقفّا در آورد، شعر نسروده، بلکه نظم ساخته است، مانند این شعر «ابن‌یمین»:

گر کریمی به دولتی برسد دشمنان را همیشه بنوازد
و در لئیمی سعادت یابد دوستان را به کُل براندازد

اگر وزن و قافیه را از آن بگیریم، با اثر تفاوتی نخواهد داشت.

اکثر صاحب‌نظران ادبیات، شعر را سخنی موزون و قافیه‌دار گفته‌اند و حتّی خواجه نصیرالدین طوسی وزن را به دلیل خیال‌انگیز بودن از فصول ذاتی شعر می‌داند (رک: وزن و قافیه شعر فارسی، وحیدیان کامیار). وزن به شعر، زیبایی سحرانگیزی می‌بخشد و آن را شورانگیز می‌سازد. اگر وزن شعری را به هم بزنیم، خواهیم دید که تا چه میزان از زیبایی و تأثیر آن در نفوس کاسته می‌شود.

وزن شعر و تناسب هجاها با صدای قلب آدمی، همراه و هماهنگ می‌شود. در اثر این همراهی و تقارن، لذّت بیشتری نصیب خواننده می‌گردد. وزن شعر با این نظم طبیعی هماهنگ می‌شود و به همین دلیل است که کودکان، بی‌آنکه معنی شعر را بفهمند، از شنیدن سخن موزون لذّت می‌برند. همان‌گونه که کار موزون و مکرر از خستگی انسان می‌کاهد، وزن شعر نیز مانع پراکندگی اندیشه می‌شود.

شفیعی کدکنی شعر را این‌گونه تعریف کرده است: «گره‌خوردگی عاطفه و تخیل در زبانی آهنگین» و در تأثیر وزن بر موسیقی شعر می‌نویسد: وزن، لذّت موسیقایی به وجود می‌آورد و این در طبیعت آدمی

است که، خواه ناخواه، از آن لذت می‌برد و از طرف دیگر نیز، زبان عاطفه، همیشه موزون است. وزن میزان ضربه‌ها و جنبش‌ها را منظم می‌کند و به کلمات خاص هر شعر، تأکید می‌بخشد و امتیازی از نظر کشش کلمات ایجاد می‌کند (موسیقی شعر، شفیع‌ی کدکنی، ص ۳۴۷).

عاطفه

«عاطفه» اساسی‌ترین عامل پیدایی شعر است. حالت‌هایی چون اندوه، شادی، امید و یأس، حیرت و تعجب، نمودهای عاطفه‌اند که شاعر می‌کوشد آنها را به دیگران انتقال دهد. عاطفه، نوعی همدلی و خویشاوندی روحی با دیگران است. کشف احساسات و آرزوها و اندیشه‌های مشابه در دیگران، برای آدمی لذت‌بخش است. مشارکت انسان‌ها در غم و شادی یکدیگر محصول همین خصلت روحی است که به آن «عاطفه» می‌گویند.

تأثیر وزن و آهنگ در انتقال احساس و عاطفه

شاعر برای انتقال عاطفه خود به دیگران از زبان کمک می‌گیرد و برای بیان حالت‌ها و روحيات خود واژه‌هایی را برمی‌گزیند که با قرارگرفتن در کنار هم، آهنگی خاص را پدید می‌آورد. بنابراین، وزن و آهنگ به انتقال بهتر احساس و عاطفه کمک می‌کند و انتخاب درست و به‌گزینی واژه‌ها، بار عاطفی شعر را غنی‌تر می‌سازد. خاصیت آهنگین حروف و ترکیب و تلفیق کلمات، موسیقی خاصی در کلام ایجاد می‌کند که غالباً در القای معانی، اهمیت فراوان دارد. در شعر فارسی، موارد زیادی وجود دارد که موسیقی خاص کلمات، مفهوم و حالت خاصی را القا کرده است. مثلاً در شاهنامه آنجا که کاووس بر رستم، خشم می‌گیرد، کلمات با لحنی تند و ریتمی کوتاه که القاکننده خشم است، بیان می‌شود:

کند پست و بیجد ز پیمان من؟	که رستم که باشد که فرمان من
سرش کندی چون ترنجی ز تن	اگر تیغ بودی کنون پیش من

در صورتی که در جای دیگر، وقتی می‌خواهد مرگ و اندوه قهرمان محبوب را بیان کند؛ لحن چنان سنگین می‌شود که گویی ناگهان فضای کلام را اندوهی سرد در خود می‌گیرد. کلمات با هجاهای بلند و کشیده نه تنها شور و حرکت را از کلام دور می‌سازد، بلکه سکوت سنگین اندوه را بر آن تحمیل می‌کند. آنجا که سر ایرج را برای پدرش فریدون می‌آورند و پدر در برابر آن قرار می‌گیرد، شاعر با لحنی پرانده، چنین می‌گوید:

سوی باغ ایرج، نهادند روی	سبیه داغ دل، شاه با های و هوی
بیامد، به بر، بر گرفته نوان،	فریدون سر شاه پور جوان
همی ریخت اشک و همی خست روی	همی کند روی و همی کند، موی

همچنین در ماجرای سوگ سیاوش، برای نشان دادن اندوه و ناراحتی سودابه، ملاحظه کنید که از چه

نوع هجا و آهنگی برای القای عواطف استفاده نموده است :

همی کند سودابه از خشم، موی همی ریخت آب و همی خست، روی

بنابراین تناسب و همسویی وزن و عاطفه، بر قدرت و اثرگذاری شعر خواهد افزود.

القای مفهوم از راه آهنگ کلمات، یکی از خصوصیات قافیه در برخی شعرهاست. مثلاً در شعر «امید» که می‌گوید من غرق عرصه شطرنج بودم و از رویدادهای صحنه در هراس، که ناگهان باران سیل‌مانندی ریزش کرد و صدای رعد :

تَرکید تندر، تَرَق

بین جنوب و شرق

زد آذر خشی برق

اکنون دگر باران جرجر بود... (آنگاه پس از تندر)

گروه مصوت و صامت‌های (ـر) در قافیه به صورت مکرر و بی‌دربی این صدا را در شعر «آنگاه پس از تندر» نمایش می‌دهد.

یا این شعر فردوسی که با تشخیص کلمات قافیه، از نظر صوتی، مفهوم شعر را مجسم کرده است، آنجا که از زبان سیمرخ می‌گوید :

گرت هیچ سختی به روی آورند ز نیک و ز بد گفت‌وگوی آورند

بر آتش برافکن یکی پرّ من بینی هم اندر زمان، فرّ من

که با مَشْدَد آوردن قافیه‌های «پرّ» و «فرّ» که «پرر...» و «فرر...» تلفظ می‌شود، حالت پرواز صدای برش سیمرخ را که از دور می‌آید و هوا را با بال‌های خود می‌شکافد، می‌شنویم.

همچنین استفاده بهینه فردوسی از حروف انفجاری و کوبه‌ای، شدت قافیه را از نظر موسیقی، چند برابر کرده است. در جنگ رستم و اسفندیار با گزینش واژه‌هایی چون: «آشوفته، کوفته، گران، سران و چاک چاک» و ترکیب اضافی توأم با کسره «دست سران» حالت کوبیدن و درگیری میدان نبرد را در ذهن خواننده، بیشتر القا می‌کند :

به آوردگه، گردن افراختند چپ و راست، هر دو همی تاختند

ز نیروی اسپان و زخم سران شکسته شد آن تیغ‌های گران

چو شیران جنگی برآشوفتند پر از خشم، اندام‌ها کوفتند

همان دسته بشکست گرز گران فروماند از کار، دست سران

کف اندر دهانشان شده خون و خاک همه گیر و برگستوان، چاک چاک

توالی «خ، چ، ت، ر» در بیت زیر نیز، به‌طور طبیعی، صدای شدید جهش تیر از کمان را تداعی می‌کند :

بر او راست، خم کرد و چپ کرد راست
 خروش از خم چرخ چاچی بخواست
 بنابراین، توالی حروف، و به گزینی واژه‌های قافیه و آرایه‌ها و وزن ملایم و جویباری یا تند و ضربی در
 القای مفاهیم و عواطف، بسیار مؤثرند؛ اگرچه ممکن است هنرمند در حال آفرینش یک اثر به این امر توجهی
 نداشته باشد، اما ذوق سلیم و ذهن هنرمند، ممکن است ناخودآگاه چنین پسند و گزینشی داشته باشد.

هماهنگی وزن و محتوا

اوزان شعر، هریک دارای موزیک و حالت خاصی است و هر شعری، بسته به محتوا و حالت عاطفی‌اش،
 با وزنی خاص، مطابقت بیشتری پیدا می‌کند. شاعر از میان اوزان شعر، وزنی را که با محتوا و حالت انفعالی
 شعرش هماهنگ باشد، برمی‌گزیند. این انتخاب بیشتر طبیعی و فطری است و کمتر آگاهانه است.
 «نیما یوشیج» می‌گوید که بعضی از شاعران، در اشعار، رعایت سیاق و سباق را در هماهنگی اغراض
 اوزان شعر نکرده‌اند و در نتیجه در شعرشان تضادی میان محتوا و وزن به وجود آمده است، مانند وزن
 رقص‌آور مخزن‌الاسرار نظامی گنجوی (مفعولن مفعولن فاعلن)، که هیچ مناسبتی با مقام پند ندارد (رک :
 وزن و قافیۀ شعر فارسی، وحیدیان کامیار).
 گاهی بعضی شاعران، وزن‌های ضربی و شاد را برای سرودن مرثیه به کار گرفته‌اند و پیداست که آن مرثی،
 زادهٔ عواطف شاعر نبوده و جنبهٔ فرمایشی داشته است؛ مانند مرثیهٔ خاقانی که در رثای امیری، در وزن
 (مفعول مفاعلهن فعلون) سروده است که وزنی شاد است :

ای قبلهٔ جان، کجات جویم جانی و به جان، هوات جویم

و همچنین این شعر «وقار شیرازی»، که دارای وزنی شاد و طرب‌انگیز است، دربارهٔ مصائب ناشی از
 زلزله‌ای که همه‌جا را خراب کرده و شهری را به خاک و خون کشیده است، نشان از آن دارد که دل شاعر
 از این مصیبت به درد نیامده، و نیز گواه این نکته است که شاعر هیچ اطلاعی از موسیقی و حالت خاص هر
 یک از اوزان نداشته است :

دل درهم و خاطر به غم و سینه به تاب است شهری به خروش است و جهانی به عذاب است
 در مقایسه، شعر «قطران» که دربارهٔ مصائب زلزلهٔ تبریز سروده، نشان استادی وی در انتخاب وزن است :
 بُود مُحال تو را داشتن امیدِ مُحال به عالمی که نباشد هِگَرز بر یک حال...
 یکی نبود که گوید به دیگری که مموی یکی نبود که گوید به دیگری که منال

به هر حال، شعر راستین چون از دل شاعر می‌جوشد، بی‌دخال و آگاهی او، وزن مناسب و طبیعی خود
 را می‌یابد؛ و هماهنگ نبودن وزن با محتوا، اغلب نشان این است که شعر از دل برنخاسته است.

درنگی در خودارزیابی‌های درس دهم

۱- بررسی نمونه‌ها از دید آهنگ و موسیقی...

- (الف) رودکی: بوی جوی مولیان آید همی.....
- (ب) سعدی: ای ساربان آهسته ران کارام جانم می‌رود.....
- (پ) حافظ: شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل.....
- (ت) فردوسی: بیا تا همه دست نیکی بریم.....
- (ث) سعدی: ای مهر تو در دل‌ها، وی مهر تو بر لب‌ها.....

نمونه متن	ویژگی آهنگ و موسیقی
ای ساربان...	موسیقی و آهنگ این شعر ملایم و با کشش و امتداد آوایی همراه است.
شب تاریک...	گام‌های آوایی این شعر، کوتاه و بی‌دربی هستند و درنگی منظم در میانه دارند؛ همین لخت‌های آهنگین، توازن پاره‌های کلامی را نمایان می‌سازد.
بیا تا همه...	فشار آوایی و ضرباهنگ کلام با کشیدگی و کوبندگی همراه است.
ای مهر تو در...	در اینجا، شاعر هر مصراع را به دو پاره آوایی متوازن، بخش کرده، ابتدای پاره‌ها را با کشش و پایان آنها را با کوبش، همراه کرده است. همین ویژگی سبب شده است که شعر بار موسیقایی غنی و سرشاری داشته باشد.

توجه: درک آهنگ و تشخیص پست و بلند آوایی، کشش و امتداد، گسست و بُرش پاره‌های موسیقایی، پدیده‌ای ذهنی است و به ممارست فراوان، تربیت هوش موسیقایی و پرورش حافظه شنیداری نیاز دارد و البته به فراخور احوال شنونده، ادراک نیز، رنگ و آهنگی دیگر به خود می‌گیرد. آنچه در این تمرین، مهم است تربیت شنیداری و هوشیارسازی شاخک‌های حس شنوایی دانش‌آموزان است؛ این کار، پیش درآمد کسب مهارت شناخت وزن و دستیابی به «گوش و هوش عروضی» است.

اکنون با بیان ویژگی‌های موسیقایی هر شعر، می‌توان درباره تفاوت یا شباهت آوایی و تناسب یا ناهماهنگی آنها سخن گفت؛ این کار را برای ورزش‌های ذهنی بیشتر، به دانش‌آموزان واگذارید.

۲- بیان تفاوت عواطف و حس و حال حاکم بر فضای متن...

نمونه متن	ویژگی عاطفی و حس و حال متن
ای نفس	حالت عاطفی شاد، طرب انگیز و فرح‌بخشی دارد و گویی خبرخوشی را می‌خواهد برای شنونده، بازگو کند.
زین درد، ...	حال و هوای سوگ و اندوه، بر فضای شعر، چیره است. آهنگ سنگین و آرام، حالت سوگواری و مرثیه را برجسته‌تر می‌کند.
معشوقه ...	حس و حال حاکم بر فضای این شعر، حالت شور و نشاط، پایکوبی و شادی و بهجت درونی است.
حال دل ...	حسی آرام، ملایم و لطیف دارد؛ همچون حالت کسی که سر خود را به گوش شما نزدیک می‌کند و به آهستگی از درد دل خویش سخن می‌گوید.
دیو پیش ...	حالت رسمی، خشک و مستقیم پندگویی و اندرز دادن بر فضای شعر، چیره است.
جهانا ...	حالت نکوهش از گردش ایام و جفای روزگار، ناخشنودی آمیخته به درد و حسرت، ویژگی عاطفی این شعر است.

توجه: برای بیان تفاوت‌ها، نخست باید ویژگی عاطفی و حس و حال چیره بر فضای عمومی متن را تعیین کرد و پس از شناخت و توصیف فضای عاطفی متون، می‌توان آنها را با یکدیگر سنجید و سپس شباهت و ناهمگونی حس و حال متن‌ها را گزارش کرد.

بنابراین، اصلی‌ترین مرحله، ارتباط با متن و درک فضای عاطفی آن است. این کار سبب می‌شود هنگام خواندن، با متن، هم‌حس شویم و با شخصیت‌های متن، هم‌ذات‌پنداری کنیم و محتوا را آسان‌تر بفهمیم. پس از این مرحله، بازگویی تفاوت حس و حال متن، ساده است؛ مثلاً نمونه نخست، شاد و فرح‌بخش است و نمونه دوم حالتی اندوه‌گسارانه و محزون دارد؛ باقی نیز به همین سبک و شیوه خواهد بود.

هماهنگی پاره‌های کلام

درس
یازدهم

اهداف آموزشی درس

- ۱- آشنایی با راه‌های تشخیص موسیقی شعر؛
- ۲- تقویت توانایی مهارت تقسیم شعر به پاره‌های هماهنگ؛
- ۳- پرورش توانایی مهارت تجزیه شعر به هجاهای تشکیل دهنده؛
- ۴- آشنایی با تعریف «هجا» و «واج»؛
- ۵- رشد تشخیص واج و انواع آن (صامت و مصوت)؛
- ۶- آشنایی با انواع هجا (کوتاه، بلند، کشیده) در زبان فارسی معیار؛
- ۷- تقویت توانایی بازنویسی شعر به صورت هجایی با رعایت هنجارها؛
- ۸- رشد مهارت نوشتن کلمات با خط عروضی؛
- ۹- توانایی علامت‌گذاری انواع هجا در تقطیع شعر.

روش‌های پیشنهادی تدریس

- ۱- کارایی گروه: گروه‌بندی کلاس (سه یا چهار نفره)؛
- ۲- پرسش و پاسخ؛
- ۳- تدریس اعضای گروه، گروه‌بندی (سه یا چهار نفره)؛
- ۴- تلفیقی (کارایی گروه، پرسش و پاسخ و سخنرانی)؛
- ۵- روش بحث و گفت‌وگو.

دانش افزایی درس یازدهم

وزن از عناصر مهم شعر است. خواجه نصیر طوسی دربارهٔ وزن می‌گوید: وزن نه تنها بر خیال انگیزی شعر می‌افزاید، بلکه ادراک شعر را برای خواننده آسان‌تر می‌کند و نظم و تناسب هنری خاصی به آن می‌بخشد. وزن، بنیاد و محور شعر است و تناسبی بین اجزای پراکنده به وجود می‌آورد و آن را یکدست و یکپارچه عرضه می‌دارد، به گونه‌ای که ذهن به آن خو می‌گیرد و با آن به هیجان می‌آید و از آن لذت می‌برد.

اجزای تشکیل دهندهٔ وزن

۱- حرف: ابزار کار شاعر در آفرینش شعر، «واژه» است و واژه خود از واحدهای کوچک‌تری به نام «حرف» درست می‌شود. لازم است بدانیم که در وزن شعر صورت ملفوظ حرف (واج، همان که در آموزش فارسی ابتدایی به آن «صدا» می‌گویند) مورد نظر است، نه شکل مکتوب آن: مثلاً واژهٔ «خواهر» به صورت «خاهر» تلفظ می‌شود و پنج حرف (=واج) دارد. (خ، آ، ه، ، ر) و واژهٔ «نامه» به صورت «نام» تلفظ می‌شود و چهار حرف دارد (ن، آ، م، ،).
یادآوری: در قافیه، علاوه بر صورت ملفوظ حروف، صورت مکتوب و خطی آنها نیز اهمیت دارد. بنابراین برای شناختن وزن شعر، ناچاریم از «حرف» شروع کنیم.

مصوّت و صامت

حروف ملفوظ بر دو گونه است: مصوّت و صامت.
مصوّت: زبان فارسی دارای سه مصوّت کوتاه و سه مصوّت بلند است.
سه مصوّت کوتاه عبارت‌اند از: فتحه، ضمه، کسره. این مصوّت‌ها در خط فارسی شکل مکتوب ندارد (سر، پل، دل). اما اگر در آخر کلمه بیایند با حرف بیان حرکت (ه برای فتحه و کسره، و برای ضمه) نوشته می‌شوند: نه=ن، نامه=نام، تو=ت.
سه مصوّت بلند عبارت‌اند از آ، او، ای، باد، بود، بید.
یادآوری: شکل مکتوب «و» در خط فارسی نمایندهٔ سه حرف ملفوظ است: مصوّت کوتاه، مصوّت بلند او، صامت و «تو»، «سود»، «وجد». به علاوه در کلمهٔ «تو» نمایندهٔ دو حرف ملفوظ مصوّت و صامت و است. شکل مکتوب «ی» نیز در خط فارسی نمایندهٔ دو حرف ملفوظ است: مصوّت بلند ای، صامت ی: (سی، یاد). به علاوه در کلمه‌ای مانند «وی» نمایندهٔ دو حرف ملفوظ است: مصوّت و صامت ی.

صامت: زبان فارسی دارای ۲۳ صامت است:

ء (=ع)، ب، پ، ت (=ط)، ج، چ، خ، د، ر، ز (=ذ، ظ، ض)، ژ، س (ث، ص)، ش، غ (=ق)، ف، ک، گ، ل، م، ن، و (در اول کلمه «وجد»)، ه (=ح)، ی (در اول کلمه یاد).

یادآوری: در زبان فارسی، از جهت شنیدن و ادراک، مصوّت مرگب وجود ندارد و کلماتی مانند «خسرو» و «نو» به یکی از دو صورت زیر تلفّظ و شنیده می‌شود:

۱- **خُسْرُو، نُو و خُسْرُو، نُو** ۲- **خُسْرُ، نُ** که در صورت اول، مصوّت کوتاه فتحه یا ضمه و صامت «و» به تفکیک قابل ادراک است و در صورت دوم تنها نشانه مصوّت کوتاه ضمه است.

۲- **هجا یا بخش:** هجا (بخش یا مقطع)، یک واحد گفتار است که با هر ضربه هوای ریه به بیرون رانده می‌شود. هجای فارسی مجموعه‌ای از یک مصوّت با یک یا دو یا سه صامت است. بنابراین تعداد هجاهای هر کلمه مساوی تعداد مصوّت‌های آن است. پس در یک عبارت همان تعداد هجا هست که مصوّت هست. در کلمه «آدم» سه مصوّت وجود دارد. پس «آدم» دارای سه هجاست.

تبصره ۱: هر هجا، دارای یک مصوّت است که دومین حرف هجاست؛ زیرا در فارسی هیچ واژه‌ای با مصوّت آغاز نمی‌شود. بنابراین آرایش واج‌های کلمه «آبر» به صورت «ء ب ر» و «آب» به صورت «ء ا ب» است، که با صامت (همزه) آغاز می‌شود.

تبصره ۲: چون مصوّت‌های بلند دو برابر مصوّت کوتاه تلفّظ می‌شود، در وزن شعر دو حرف به حساب می‌آید. اما مصوّت‌های کوتاه برابر یک حرف است.

تبصره ۳: مصوّت، دومین حرف هجاست. بنابراین «و»، «ی»، «ء همزه» در کلمات «وقت»، «یاد»، «آبر» صامت است زیرا حرف اول است. اما در کلمات «بو»، «بید»، «باد» مصوّت بلند به شمار می‌آیند (همزه آغازی «ء» همیشه به صورت «ا» نوشته می‌شود).

نکته: «ه» در کلمه «آسایشگاه» صامت اما در کلمه «نامه (ب)» مصوّت کوتاه محسوب می‌گردد. هرگاه درباره صامت یا مصوّت بودن «ه» در پایان واژه تردید داشتید بعد از آن واژه یک صفت یا مضاف‌الیه بیاورید اگر کسره آن را پذیرفت «ه» صامت است (گره کور)؛ در غیر این صورت «ه» مصوّت است (کرة خالص). ملاحظه می‌کنید در مثال دوم، بعد از «ه» یک صامت (ی میانجی) قرار می‌گیرد، زیرا دو مصوّت، بی فاصله کنار هم قرار نمی‌گیرند: (یای میانجی دو شکل مکتوب دارد: «ء» و «ی»: نامه دوست/نامه‌ی دوست). چند مثال دیگر برای «ه» مصوّت: بچه‌ی باهوش، کینه‌ی شتری، مرثیه‌ی سوزناک، فرمانده‌ی دلاور. برای «ه» صامت: آرامگاه سعدی، تشبیه زیبا، سپاه اسلام.

۳- انواع هجا در وزن شعر، هجاهای فارسی از نظر امتداد (تعدادحروف) سه نوع‌اند: کوتاه، بلند، کشیده به شرح زیر:

۱- هجای کوتاه که دارای دو حرف است (یک صامت+ مصوت)، با علامت «u» مانند کلمات نَ (نه)، تُ (تو)؛

۲- هجای بلند که دارای سه حرف است، با علامت «-»، مانند کلمات دل، سر، ما؛

آرایش واج‌ها: الف) صامت + مصوت کوتاه + صامت (ب) صامت + مصوت بلند؛

۳- هجای کشیده دارای چهار یا پنج حرف است با علامت «-u»، مانند کلمات دشت، کار، پارس؛
آرایش واج‌ها الف) صامت + مصوت کوتاه + صامت + صامت (ب) صامت + مصوت بلند + صامت + صامت

شرط هم‌وزنی دو مصراع: دو مصراع زمانی هم‌وزن‌اند که:
الف) تعدد هجاهای آنها با هم برابر باشد.

ب) هجاهای کوتاه و بلند آنها در مقابل یکدیگر قرار گیرند، مثال:
بیا تا برآریم دستی ز دل که نتوان بر آورد فردا ز گل

ب یا تا // ب را ری // م دَس تی // زِ دِل
_ _ _ // _ _ _ // _ _ _ // _ _ _

کِ نَت وان // ب را وَر // د فَر دَا // زِ گِل
_ _ _ // _ _ _ // _ _ _ // _ _ _

تبصره: وزن اشعار نیمایی نیز مانند اشعار سنتی، عروضی است، با این تفاوت که تساوی طولی مصراع‌ها به تساوی تعداد هجای مصراع‌ها نیاز ندارد و شرط آن نیست.

کسی نیست	_ _ _
بیا زندگی را بدزدیم	_ _ _ _ _ _ _ _ _
میان دو دیدار قسمت کنیم	_ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _

«سهراب سپهری»

نیمای وزن را کاملاً در هم نشکست؛ بلکه فقط مصراع‌ها را کوتاه و بلند کرد. کوتاه و بلندی مصراع‌ها در شعر نیمایی بنا بر ضرورتی است که سخن ايجاب می‌کند.

درنگی در خودارزیابی‌های درس یازدهم

- ۱- صامت‌ها و مصوّت‌های مصراع اوّل ... (نشاید که خوبان به صحرا روند):
- نشاید= نَ / شا / یَدَ نَ : ن (صامت) + َ (مصوّت کوتاه)؛ شا : ش (صامت) + ا (مصوّت بلند)؛ یَدَ : ی (صامت) + َ (مصوّت کوتاه) + (صامت).
- که= ک : (صامت) + ِ (مصوّت کوتاه).
- خوبان= خو / بان؛ خو : خ (صامت) + و (مصوّت بلند)؛ بان : ب (صامت) + ا (مصوّت بلند) + ن (صامت).
- به= ب : صامت + ِ (مصوّت کوتاه).
- صحرا= صَح / را / ؛ صَح : ص (صامت) + َ (مصوّت کوتاه) + ح (صامت)؛ را : ر (صامت) + ا (مصوّت بلند).
- روند= رَ / وَند؛ رَ : ر (صامت) + َ (مصوّت کوتاه)؛ وَند : و (صامت) + َ (مصوّت کوتاه) + ن (صامت) + د (صامت).

۲-

عجب نیست از گل که خندد به سروی // که در این چمن پای در گل نشیند

عَ	جَب	نِی	سَ	تَر	گَل	کِ	خَنَد	دَد	بِی	سَر	وِی
U	-	U	-	-	U	-	-	-	U	-	-
کِ	دَر	اِیْن	چَ	مَن	پَا	ی	دَر	گَل	نِی	شِی	نَد
U	-	-	U	-	-	U	-	-	U	-	-

اگر هوشمندی به معنی گرای // که معنی بماند نه صورت به جای

اَ	گَر	هَو	شَ	مَنَدِی	بِی	مَع	نِی	گِی	رَی
U	-	-	U	-	U	-	-	U	-
کِ	مَع	نِی	بِی	مَا	نَد	صَو	رَت	بِی	جَی
U	-	-	U	-	-	U	-	U	-

نکته: هجای پایان مصراع‌ها، چه کشیده و چه کوتاه همیشه بلند محاسبه می‌شود.

- ۳- هجاهای کوتاه در بیت (تا رنج تحمّل نکنی...): ۸ مورد به شرح زیر است:
- تا (بلند)، رَنج (کشیده)؛ تحمّل= تَ / حَم / مُل ۱ هجای کوتاه؛ نکنی= نَ / کُ / نِی ۲ هجای کوتاه؛ گنج (کشیده)، نبینی= نِ / بِ / نِی ۱ هجای کوتاه.

قافیه

درس
دوازدهم

اهداف آموزشی درس

- ۱- آشنایی دانش‌آموزان با تعریف شعر؛
- ۲- آشنایی دانش‌آموزان با تأثیر وزن و قافیه در شعر؛
- ۳- آشنایی دانش‌آموزان با ردیف؛
- ۴- تشخیص قافیه و ردیف در شعر؛
- ۵- تشخیص حروف مشترک قافیه؛
- ۶- آشنایی با قواعد قافیه (قاعده ۱ و ۲) و تشخیص قاعده «۱» از قاعده «۲»؛
- ۷- آشنایی دانش‌آموزان با قافیه درونی؛
- ۸- آشنایی دانش‌آموزان با ذوقافیتین و تشخیص آن در بیت؛
- ۹- آشنایی با قافیه در شعر نو؛
- ۱۰- توانایی تشخیص شعر نو از سنتی.

روش‌های پیشنهادی تدریس

- ۱- کارایی گروه: گروه بندی کلاس (سه یا چهار نفره)؛
- ۲- پرسش و پاسخ؛
- ۳- تدریس اعضای تیم، گروه بندی (سه یا چهار نفره)؛
- ۴- تلفیقی (کارایی گروه، پرسش و پاسخ و سخنرانی)؛
- ۵- روش بحث و گفت‌وگو.

دانش‌افزایی درس دوازدهم

۱- قافیه، وجه تسمیه و اهمیت آن

قافیه از عواملی است که در زیبایی و موسیقی شعر، بسیار موثر است و اگر هنرمندانه و بدون تکلف باشد، در خواننده و شنونده شور و هیجان و احساس لذت پدید می‌آورد.

قافیه در اصل لغت به معنی «ازبی رونده و از پس درآینده» است، و اصطلاحاً در زبان فارسی (و عربی) به، واژه‌های آخر ابیات (یا مصراع‌ها در برخی از قالب‌های شعر) گفته می‌شود که آخرین حرف اصلی آنها یکی باشد. چون قافیه بیت‌ها پیرو یکدیگرند یا از پس اجزای دیگر شعر در می‌آیند، آن را به این اسم خوانده‌اند. به شعری که دارای قافیه باشد، «مقفاً» می‌گویند.

قافیه در آهنگین کردن و زیبایی و تأثیر بخشی شعر، بسیار موثر است، زیرا به کمک وزن می‌آید، و موسیقی شعر را تکمیل می‌کند و بر زیبایی آن می‌افزاید. قافیه، گوش‌نواز و شادآور است و به کمک آن احساسات و عواطف شاعر از پراکندگی نجات می‌یابد و به خواننده نیز در به یاد سپردن شعر کمک می‌کند. با این همه قافیه تا هنگامی ارزش و اهمیت دارد که بر زیبایی شعر بیفزاید و مزاحم معنی و سدّ راه هنرمند نشود. (ر. ک: محمدرضا شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، ص ۴۸ به بعد).

۲- قافیه و ردیف در شعر (برای اطلاع بیشتر ر. ک. تقی وحیدیان کامیار، وزن و قافیه شعر فارسی،

ص ۹۲ به بعد)

به نام خداوند جان آفرین حکیم سخن در زبان آفرین

بیت فوق، قافیه‌دار است. «جان و زبان»، واژه‌های «قافیه» و «ان» حروف قافیه هستند. واژه «آفرین» در آخر دو مصراع، «ردیف» نام دارد.

ردیف، کلمه یا کلماتی است که بعد از واژه‌های قافیه، عیناً (از نظر لفظ و معنی) تکرار می‌شوند. بعضی اشعار ردیف طولانی دارند:

کوی عشق آمد شد ما برتابد بیش از این دامن تر بردن آنجا بر نتابد بیش از این

(خاقانی)

«برتابد بیش از این» ردیف و «ما» و «آنجا» کلمات قافیه هستند.

یادآوری: اگر شکل کلمات یکسان اما معنا متفاوت باشد (جناس هم‌سان یا تام)، ردیف محسوب نمی‌شود. شاعر می‌تواند دو کلمه هم‌سان را به عنوان قافیه بیاورد، به شرط آنکه معنای آنها متفاوت باشد:

غم خویش در زندگی خور که خویش به مرده نپردازد از حرص خویش

(سعدی)

شعری را که علاوه بر قافیه، ردیف نیز داشته باشد، شعر «مُرَدَّف» گویند. ردیف، شعرا دلنشین‌تر می‌کند و موسیقی شعر را غنا می‌بخشد (شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، ص ۱۱۱).
واژه‌های قافیه: واژه‌هایی است که حرف یا حروف قافیه در آخر آنها مشترک باشد.
حروف قافیه: برای قافیه‌سازی به حرف یا حروف مشترک نیاز است. این حرف یا حروف در آخر واژه‌های قافیه می‌آید. در این شعر:

به جهان، خرم از آنم که جهان خرم ازوست
عاشقم بر همه عالم که همه عالم ازوست

«ازوست» ردیف است و «خرم و عالم»، واژه‌های قافیه و م حروف قافیه.
در شعر زیر، ردیف وجود ندارد. «تماشا و صحرا» واژه‌های قافیه هستند و «آ» حرف قافیه.
شد موسم سبزه و تماشا
برخیز و بیا به سوی صحرا.

۳- قواعد قافیه

حداقل حروف مشترک لازم برای قافیه، تابع دو قاعده است:
قاعده ۱: هر یک از مصوّت‌های /آ/، /و/ به تنهایی اساس قافیه قرار می‌گیرند. مثلاً در شعر زیر، واژه‌های «ما و تمنا» هم قافیه هستند و حرف مشترک قافیه، فقط مصوّت /آ/ است:

سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد
و آنچه خود داشت، ز بیگانه تمنا می‌کرد.
ای چشم تو دل فریب و جادو
در چشم تو خیره، چشم آهو

در این بیت، مصوّت /و/ حرف قافیه است.

قاعده ۲: هر مصوّت با یک یا دو صامت بعد، قافیه قرار می‌گیرد: مصوّت + صامت (+صامت).

کی شعر ترا انگیزد خاطر که حزین باشد؟
یک نکته از این معنی، گفتیم و همین باشد

در این شعر، «ین» (مصوّت + صامت) حروف قافیه است، و در شعر زیر:

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نُو
یادم از کشته خویش آمد و هنگام درُو

و (مصوّت + صامت) حرف قافیه است.

و در شعر زیر:

کسی دانه نیک مردی نکاشت
کزو خرمن کام دل بر نداشت.

«اشت» (مصوّت + صامت + صامت) حروف قافیه است. چند مثال دیگر:

نکو نام و صاحب دل و حق پَرست
خط عارضش خوش‌تر از خط دَسْت (ت ست)

ای آفتاب آینه‌دار جمال تو
مشک سیاه مجمره گردان خال تو (آل)

صبحدم مرغ چمن با گل نوحاسته گفت / ناز کم کن که در این باغ بسی چون تو شکفت (مُفت)

رَوی

«روی» آخرین حرف «قسمت اصلی» کلمه قافیه است، مانند «ل» در کلمات «جمال و خال» و «ت» در کلمات «گفت و شکفت». اما در کلمات کتاب‌ها و تاب‌ها، می‌خواندم و راندم، دونده و رونده، خندیدن و دیدن، «روی» به ترتیب «ب، ن، و، د» است، زیرا این حروف، آخرین حرف قسمت اصلی این کلمات‌اند. پس برای تعیین رَوی باید حروفی را که زاید بر اصل کلمه است، کنار گذاشت. حروف زاید بر اصل عبارت‌اند از: نشانه‌های جمع (-ان، -ات، -ین، -ها)، ضمائر متصل، نون مصدری و پسوندها (ر.ک: آشنایی با عروض و قافیه، سیروس شمیسا، ص ۹۰).

نکته: ممکن است به آخر واژه‌های قافیه یک یا چند حرف، الحاق شود. به این حروفِ مشترک الحاقی گویند.

حرف یا حروف الحاقی جزء حروف مشترک قافیه هستند و رعایت آنها لازم است اما در حکم الحاقی هستند نه اصلی، مثال:

بگذار تا بگریم چون ابر در بهاران / کز سنگ ناله خیزد، روز وداع یاران

(آر+ان) حروف قافیه است، «آر» اصلی (قاعدهٔ ۲) و «ان» حروفِ الحاقی است. (این مبحث، مربوط به پایهٔ دهم نیست؛ فقط برای اطلاع همکاران مطرح می‌شود).

۴- قافیهٔ خطّی

کلمات قافیه بر مبنای زبان؛ یعنی صورت ملفوظ، شناخته می‌شوند، به شرط اینکه در شکل مکتوب آنها یکسانی خطّی نیز رعایت گردد. در این صورت قافیه هم، جنبهٔ شنیداری دارد و هم جنبهٔ دیداری. مثلاً در این شعر سعدی:

پیوند روح می‌کند این باد مشک بیز / هنگام نوبتِ سحر است ای ندیم، خیز

واژه‌های حَضِیض، لَذِیذ، غَلِیظ با مشک‌بیز و خیز هم قافیه نیستند، چون شکل خطّی آنها از نظر دیداری متفاوت است. یا قافیه کردن «بحر» و «شهر» در بیت زیر درست نیست.

چه مصر و چه شام و چه بز و چه بحر / همه روستایند و شیراز، شهر

گرچه «ح» و «ه» در فارسی تلفظ یکسان دارند، اما به سبب اختلاف شکل خطّی در قافیه به جای هم به کار نمی‌روند، همچنین «بازی» با «قاضی» هم قافیه نمی‌شود. بنابراین در شعر فارسی، یکسان بودن قافیه

از لحاظ نوشتاری نیز لازم است.

۵- عیوب قافیه

رعایت قواعد و ضوابط قافیه در شعر فارسی الزامی است و هر چه خلاف آنها باشد، غلط است. مثل قافیه کردن پُر با تَر، احتیاط با اعتماد و فردوسی با طوسی :

از غصه هجران تو دل پُر دارم پیوسته از آن دیده به خون تَر دارم
رو به جای آر اندرین کار احتیاط زان که جز بر تو ندارم اعتماد

همچنین تکرار قافیه، عیب است. مگر اینکه فاصله تکرار بیش از ۲۰ یا ۳۰ بیت باشد یا قصیده، دو مطلع داشته باشد. تکرار واژه قافیۀ مصراع اول غزل نیز، عیب نیست. تکرار قافیۀ مصراع اول در مصراع چهارم غزل را صنعت رد القافیه می گویند، که عیب محسوب نمی شود.

۶- قافیه در شعر نو

شاعران نوپرداز برای قافیه، اهمیت زیاد قائل اند؛ مثلاً نیمایوشیخ درباره قافیه می نویسد: «اگر قافیه نباشد چه خواهد بود؟ حباب تو خالی؛ شعر بی قافیه، مثل آدم بی استخوان است. هنر شاعری در قافیه سازی است...».

آنچه در مورد ضوابط قافیه در شعر نو، گفته شده است، بیشتر جنبه ذوقی دارد. نیما در مورد ضابطه قافیه در شعر می گوید: «قافیه مقید به جمله خود است، همین که مطلب عوض شد و جمله دیگری به روی کار آمد، قافیه به آن نمی خورد». نتیجه اینکه، قافیۀ شعر نو، بر خلاف شعر سنتی در آخر ابیات نمی آید بلکه بستگی به مطلب دارد، مثال :

اشکم دمید

گفتم: «نه پای رفتن نه تاب ماندگاری

درد خزه کف جوی این است.»

گفت: «آری

اما دو گانه تاکی؟

یا موج وش روان شو یا در کنار من باش»

گفتم: «دلم گرفته ست

مثل سکون ملولم».

به هر حال در شعر نو، قافیه محدودیت های شعر کهن را ندارد و شاعر خود را اسیر قافیه نمی سازد، بلکه معمولاً در هر مطلب دو یا چند مصرع قافیه دار می آید.

درنگی در خودارزیابی‌های درس دوازدهم

- ۱- در پیش بی دردان (رهی معیری).
واژه‌های قافیه: بی‌حاصل؛ صاحب دل، حروف مشترک قافیه: ل قاعدهٔ ۲
- ۲- بر سر آنم که گرز دست برآید (حافظ).
واژه‌های قافیه: بر، سر، حروف مشترک: ـر قاعدهٔ ۲
نفس باد صبا مشک فشان خواهد شد (حافظ).
واژه‌های قافیه: مشک فشان؛ جوان
حروف مشترک: «ان» قاعدهٔ ۲، مصوت و صامت
گوهر خود را هویدا کن کمان این است و بین (میزرا حبیب خراسانی).
واژه‌های قافیه: هویدا، پیدا، حروف مشترک: «ا»، قاعدهٔ ۱ («آ») آخرین حرف اصلی قافیه است.
- ۳- من که دست کمانداران ابرو (سعدی).
واژه‌های قافیه: ابرو، سو، حروف مشترک «و» قاعدهٔ ۱
آب آتش فروز (سنایی).
واژه‌های قافیه: آتش فروز، آب سوز قاعدهٔ ۲ (وز)
کی رفته ای زدل (فروغی بسطامی).
واژه‌های قافیه: تمنا، پیدا قاعدهٔ یک («ا») حرف قافیه.
- ۴- در کدام بیت ردیف وجود ندارد
در بیت دوم؛ زیرا «روان» در مصراع اول با «روان» در مصراع دوم از نظر معنی متفاوت است؛ «روان»
در مصراع اول به معنی «جاری» و در مصراع دوم به معنی «جان» است.
- ۵- هر یک از اصطلاحات
- ای از مکارم ...، ذوقافیتین است؛ زیرا دو قافیهٔ پایانی دارد: (جهان، آسمان)، (خبر، سپر)
- گلزار و باغ ...، قافیهٔ درونی دارد؛ زیرا در درون مصراع کلمات، باغ، چراغ و داغ هم قافیه‌اند.
- یار مرا غار مرا ...، قافیهٔ درونی دارد؛ زیرا «یار، غار، جگر خوار و نگه دار» هم قافیه‌اند.

۶- با توجه به بیت زیر به سؤالات پاسخ دهید.

نشود فاش کسی آنچه میان

الف) «من و توست» ردیف است.

ب) واژه‌های قافیه: میان، نامه‌رسان

پ) حروف مشترک قافیه: ان، مصوت بلند + صامت/ قاعدهٔ ۲.

۷- شعر زیر را از نظر

چون شعر سید حسن حسینی، شعر نو است، بنابراین تمام مصراع‌ها قافیه ندارد. فقط شش مصراع قافیه

دارد و طول مصراع‌ها هم برابر نیست.

«جام»، «کلام» و «نام» هم قافیه‌اند.

«نهفتن»، «گفتن» و «شکفتن» نیز هم قافیه‌اند. ولی در غزل مهر و وفا آخر تمام مصراع‌های زوج قافیه

دارد (در بیت اول هر دو مصراع قافیه‌دار است) و طول مصراع‌ها برابر است.

وزن شعر فارسی

درس
سیزدهم

اهداف آموزشی درس

- ۱- آشنایی با تعریف وزن شعر؛
- ۲- آشنایی با تعریف علم عروض؛
- ۳- تقویت توانایی درست خواندن و درست نوشتن شعر به خط عروضی؛
- ۴- توانایی رعایت نکات لازم در تقطیع هجایی شعر؛
- ۵- تشخیص مصوّت بلند «آ»، «او»، «ای»؛
- ۶- پرورش توانایی مهارت پیدا کردن وزن شعر؛
- ۷- تقسیم بندی هجای یک شعر به صورت منظم.

روش‌های پیشنهادی تدریس

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

<p>به نام خدا</p> <p>ماده درسی : علوم و فنون ادبی (۱) پایه : دهم عنوان درسی : وزن شعر فارسی استان : تهیه کننده : دفتر تألیف کتاب های درسی مدرسه : زمان : ۷۵ دقیقه درس : سیزدهم</p> <p>« طرح درس روزانه پیشنهادی »</p>	
<p>راهبرد موضوعی اصلی : وزن شعر فارسی</p>	
<p>هدف کلی : - آشنایی با عروض و وزن شعر فارسی و تقطیع شعر</p>	
اهداف آموزشی	<p>۱- دانش آموزان خط عروضی را بشناسند و قوانین آن را بدانند.</p> <p>۲- انواع هجاها را یاد بگیرند و ابیات شعر را تقطیع هجایی کنند.</p> <p>۳- با تقطیع هجایی ترکیب های دارای همزه آشنا شوند و تفاوت هجاهای واژه های همزه دار را با واژه های بدون همزه بدانند.</p>
انتظارات عملکردی	<p>عملکرد دانش آموزان در این درس</p> <p>۱- تعریف عروض و وزن شعر را بیان کنند.</p> <p>۲- معیار و اصولی را که در خط عروضی باید رعایت شود، تشریح کنند.</p> <p>۳- انواع هجاهای کوتاه و بلند و کشیده را تشخیص دهند و تفاوت آن را بیان کنند.</p> <p>۴- واژه ها را به خط عروضی بنویسند.</p> <p>۵- منظور از « تقطیع هجایی » را بیان کنند.</p> <p>۶- واژه ها را با حذف همزه و بدون حذف، تقطیع کرده و تفاوت هجاها را در هر کدام بیان کنند.</p>
عملکرد ورودی	<p>- ازدانش آموزان انتظار می رود قبل از شروع درس عملکردهای زیر را داشته باشند :</p> <p>۱- هجا، واج، مصوت، صامت و تقطیع هجایی را تشخیص دهند.</p> <p>۲- کاربرد گوناگون حروف (صامت ها و مصوت ها) را بیان می کنند.</p> <p>۳- علایم هجاهای کوتاه، بلند و کشیده را تشخیص می دهند.</p> <p>۴- دلیل هم وزنی دو مصراع را بیان می کنند.</p>

فعالیت‌های جین تدریس (فرایند یاددهی - یادگیری)		روش تدریس	پرسش و پاسخ. مشارکتی. بحث گروهی مدل و گروه‌بندی: گروه‌های ۳ یا ۵ نفره
		کمک آموزشی	کتاب - دفتر تمرین یا دفتر کار - پاورپوینت. وایت برد - دیوان شعرا
زمان	فعالیت دانش آموز	فعالیت معلم (تسهیل‌گر)	
۵	- توجه و دقت و تعامل و همراهی لازم دانش‌آموزان با معلم. - تشخیص دادن نوع ضرب آهنگ و وزن اشعار موزون و شاد از دیگر اوزان.	- ابتدا با خواندن اشعار موزون، وزن را با مثال‌های گوناگون به شیوه‌ای ملموس و حسی برای دانش‌آموزان توضیح می‌دهیم و سپس به بیان راز این هماهنگی و موسیقی برخاسته از آن می‌پردازیم. و با این شیوه (شنیداری)، اشتیاق دانش‌آموزان را برای درس برمی‌انگیزیم.	ایجاد ارتباط و انگیزه‌سازی
۱۰	- پاسخ دانش‌آموزان به سؤالات تشخیصی. - صامت‌ها و مصوت‌های یک مصراع شعر را جدا کنند.	- ابتدا ارزشیابی آغازین را انجام می‌دهیم و از چند دانش‌آموز، درباره‌ی علائم هجاهای کوتاه و بلند و واج و مصوت و صامت‌ها و نوع هجاهای کوتاه و بلند، پرسش می‌کنیم.	ارزشیابی تشخیصی
۳۵	- پاسخ به سؤالات معلم - توجه به کتاب و تمرین‌ها - شرکت در بحث گروهی و تعامل با اعضای گروه در پاسخ به پرسش‌های مطرح شده‌ی معلم. - بررسی مثال‌هایی که معلم بیان می‌کند. - دقت و توجه دانش‌آموزان - پاسخ به پرسش‌های معلم	۱- ابتدا پرسش‌هایی از مطالب اصلی درس طرح می‌کنیم: - عروض، چگونه علمی است؟ - وزن چیست و چگونه پدید می‌آید؟ - برای به دست آوردن وزن یک بیت چه قواعد و قوانینی را باید رعایت کنیم؟ این قواعد و قوانین در اصطلاح چه نام دارد؟ - راز هم‌وزنی دو مصراع چیست؟ دو مصراع چه زمانی هم‌وزن‌اند؟ ۲- سپس به توضیح و بیان وزن و شیوه تقطیع هجایی و نکاتی که در تقطیع شعر باید به هنگام هجابندی رعایت شود (خط عروضی)، به همراه مثال می‌پردازیم. ۳- حذف همزه در زمان تقطیع شعر، آموزش داده می‌شود. ۴- چگونگی قرار گرفتن هجاهای کوتاه و بلند در مقابل هم در مصراع اول و دوم و نظم برخاسته از آن تشریح می‌شود.	فعالیت معلم و دانش‌آموز
	از دانش‌آموزان می‌خواهیم که خلاصه درس را بیان کنند.	نتیجه‌گیری و خلاصه درس را به دانش‌آموز واگذار می‌کنیم و او را در این امر هدایت می‌کنیم.	جمع‌بندی

۱۰	<p>– از درس، چند پرسش را که از قبل تعیین کرده‌ایم در کلاس مطرح می‌کنیم و از دانش‌آموزان می‌خواهیم آن را در گروه به بحث گذاشته و به آن پرسش‌ها پاسخ دهند.</p> <p>– نام خود را تقطیع کنند و علایم هجاها را بنویسند.</p> <p>– واژه‌های «خویشتن» و «جامه» را به خطّ عروضی بنویسند و علایم هجاهای آن را مشخص کنند.</p>	ارزشیابی تکوینی	فعالیت‌های بعد از تدریس
	<p>یادگیرنده باید بتواند در ارزشیابی به سؤالات زیر پاسخ دهد :</p> <p>– واژه‌هایی چون «بادآورده» و «عاقبت اندیش» را به صورت حذف همزه و بدون حذف، بنویسند و علایم هر هجا را مشخص کنند.</p> <p>از دانش‌آموزان می‌خواهیم با مشارکت هم واژه‌هایی مثل «سفینه»، «خواهر»، «شدت» را به خطّ عروضی بنویسند. و علایم هر هجا را زیر آن قرار دهند.</p> <p>– بیتی را، تقطیع هجایی کنند و علایم هجاهای آن را بنویسند.</p>	ارزشیابی پایانی	
۵	<p>– خودارزیابی‌های کتاب را انجام دهند.</p> <p>– آماده پرسش‌های معلم برای جلسه بعد باشند.</p> <p>– دو بیت را از درس «گردآفرید» کتاب فارسی (۱)، تقطیع هجایی کنند و علایم هجاهای آن را مشخص کنند.</p>	تعیین تکلیف	
	<p>– از دانش‌آموزان بخواهیم که چند بیت شعر حافظ را که آهنگی و وزنی همسان دارند، بیابند.</p> <p>– دو بیت را از درس «رستم و اشکبوس» کتاب فارسی خود بیابند و هجاهای آن را بنویسند و دلیل هم‌وزنی آن را بیان کنند.</p>	معرفی فعالیت‌های خلافتانه	

دانش افزایی درس سیزدهم

شعر فارسی، کلامی آهنگین است و عروض علمی است که از آهنگ‌های متنوع شعر فارسی بحث می‌کند. کسی که عروض می‌داند: ۱- شعر فارسی را با آگاهی کامل و به درستی می‌خواند، ۲- با چراغ عروض، ساختار درونی موسیقایی شعر را به وضوح می‌بیند، ۳- می‌داند که کدام وجه یا وجوه قرائت درست و کدام وجه غلط است، ۴- کجا باید همزه را بخواند یا حذف کند و کجا باید مکث کند یا نکند.

تعریف وزن

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

تعریف عروض

عروض یکی از اقسام علوم ادبی 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.

قواعد تعیین وزن

برای تعیین وزن یک شعر، چهار قاعده وجود دارد که رعایت آن مهم است:

- ۱- درست خواندن شعر و درست نوشتن آن ۲- تقطیع هجایی ۳- تقطیع به ارکان ۴- اختیارات شاعری (این مبحث و اختیارات و نام اوزان از مباحث پایه دهم نیست).

۱- درست خواندن شعر و درست نوشتن آن (استفاده از خط عروضی)

۱-۱- برای پیدا کردن وزن صحیح شعر، ابتدا باید آن را دقیقاً روان و فصیح خواند، در خواندن نباید خط فارسی ما را دچار اشتباه کند زیرا مبنای تعیین وزن در هر شعر صورت ملفوظ آن است. اکنون به این ابیات که از فردوسی است توجه کنید:

نگر تا نبندی دل اندر جهان	نباشی بدو ایمن اندر نهران
یکی را ز ماهی به ماه آورد	یکی را ز مه زیر چاه آورد

در بیت اول «دل اندر» و «ایمن اندر» به صورت «دلندر» و «ایمنندر» تلفظ می‌شود و در بیت دوم «ماه آورد» و «چاه آورد» به شکل «ماه‌آورد» و «چاه‌آورد» خوانده می‌شود. این خط، خط عروضی خوانده می‌شود.

۱-۲- در املائی عروضی باید نشانه حرکات دقیقاً نوشته شود تا در تعیین کوتاه و بلند بودن هجا دچار

تردید نشویم، در خطّ عروضی صورت ملفوظ مورد نظر است.

۱-۳ در املاى عروضی، به تبع قرائت فصیح شعر، همزه حذف می‌شود (همزه آغاز هجا وقتی قبل از آن صامتى باشد)، همان‌طور که مثال‌های آن در ابیات پیشین گذشت، همچنین در مصراع «خوش آمد گل و زان خوش تر نباشد» با حذف همزه «آمد» به صورت: خُشامد گل و زان خُسْتَر نباشد، خوانده می‌شود همچنین است بیت زیر:

به رنج اندرست ای خردمند گنج نیابد کسی گنج، نابرده رنج

که مصراع اول باید به صورت «بِرَنجندَرَس تى خِردمَند گنج» خوانده می‌شود و هر دو همزه حذف می‌گردد. ۱-۴- حروفی که در خط فارسی هست اما به تلفظ در نمی‌آید در املاى عروض حذف می‌شود پیش‌تر گفتیم که املاى عروضی مبتنی بر حروف ملفوظ است نه مکتوب، یعنی آنچه را که می‌شنویم می‌نویسیم، نه آنچه را که می‌بینیم و در خط وجود دارد. مثلاً در کلمه «در» فتحه دال را می‌نویسیم: (dar) و در کلمه «خواهر» او معدوله را نادیده می‌گیریم زیرا به تلفظ در نمی‌آید: خاهر، (Xa' a' har). بنابراین واژه‌های: خواب، خویش، چه، آشیانه، تو، لانه، به صورت: خاب، خیش، چ، آشیان، ت، لان نوشته می‌شود.

یادآوری: جز در چهار کلمه تو to، دو (عدد) do، چو C و او عطفُ o (= همزه و عین C = چ) در تلفظ شعری، و او آخر سایر کلمات از قبیل دو (فعل امر از دیدن)، رو (فعل امر از رفتن)، جو، نو و غیره آنها به صورت ترکیب دو حرفی (و) OW نوشته می‌شود به این ترکیب دو حرفی ديفتانگ (diphthong) یا مصوت مرکب یا دوبانگه نیز می‌گویند. (واضح است که در کلماتی مانند سو، بو و غیره آنها، و او همان مصوت بلند است: suu, buu).

۱-۵ در املاى عروضی حروف مشدّد دو حرف محسوب می‌شود بنابراین کلمات: همّت، فعّال، شدّت، به صورت‌های هم مت، فعّ عال، شدّدت نوشته می‌شوند. اکنون به ابیات زیر توجه فرمایید:

ولیکن نبیند کس آهوی خویش تو را روشن آید همی خوی خویش
نگر تا چه کاری همان بدروی سخن هر چه گویی همان بشنوی

اگر این دو بیت را به املاى عروضی بنویسیم، به صورت زیر خواهد بود:

وَلَيْكَنْ نَبِيْنْد كَسْ اَهْوِيْ خِيْش تُوْ رَا رُوْشْنَايْدْ هَمِيْ خُوِيْ خِيْش
نِگَر تَا چِ كَارِي هَمَان بَدْرُوِي سَخْنْ هَرچِ گُوِي هَمَان بَشْنُوِي

یادآوری ۱: هجاهای پایان مصراع در شعر فارسی، همیشه بلند است و اگر هجاهای کشیده و کوتاه در آخر مصراع قرار بگیرند، معادل هجای بلند هستند و هجای بلند به حساب می‌آیند. بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم فلک را سفک بشکافیم و طرحی نو دراندازیم

از تقطیع هجایی بیت بالا دانستیم که اولاً تعداد هجاهای هر مصراع با مصراع دیگر برابر است. ثانیاً هجاهای هر مصراع نسبت به مصراع دیگر متکثر است؛ یعنی اگر هجاهای مصراع اول را زیر هجاهای مصراع دوم بنویسیم، بی می‌بریم که هجای کوتاه زیر هجای کوتاه و هجای بلند زیر هجای بلند قرار می‌گیرد.

۳- **تقطیع به ارکان:** عروض دانان عرب به شیوه علم صرف، کلمات و هجاهای شعر را با «ف، ع، ل» سنجیدند و نظم وزن هر مصراع را با تکرار معادل‌هایی که از «ف، ع، ل» ساختند، نشان دادند.

مثلاً U — — (یک هجای کوتاه و سه هجای بلند) را با «مفاعیلن»، U — — (یک هجای کوتاه و دو هجای بلند) را با «فعولن»، — — — (سه هجای بلند) را با «مفعولن» و ... نشان دادند. در عروض فارسی نیز این شیوه پذیرفته شد.

پس از تقطیع هجایی، هجاها را به صورتی که نظم آنها مشخص شود به اجزای چهار هجایی یا سه هجایی و یا چهار هجایی و سه هجایی و یا ... تقسیم می‌کنیم و آنگاه با مراجعه به اجزای اصلی و فرعی، ارکان معادل آن هجاها را می‌یابیم و در زیر هجای مربوط قرار می‌دهیم.

ق	ض	ر	خ	د	و	د	ا	ن	آن	بَـ	ن	دشت
U	—	—	U	—	—	U	—	—	—	—	U	—
د	ر	ح	ل	م	ک	ب	ر	و	ر	ب	گ	دشت
U	—	—	U	—	—	U	—	—	—	—	U	—
	فَعولُنْ			فَعولُنْ						فَعَلْ		

درنگی در خودارزیابی‌های درس سیزدهم

۱- نام و نام خانوادگی خود را با خط عروضی بنویسید.
در این تمرین باید به تلفظ دقت شود و آنچه تلفظ می‌گردد، نوشته شود و حروفی که به تلفظ در نمی‌آید، نوشته نشود.

۲- هجاهای بیت (مَرّوت نباشد...) را مشخص کنید.

مَرّوت نباشد برافزاده زور // برد مرغ دونه از پیش مور

مُرّو	زُور	وَت	نَ	با	شد	بَ	رُف	تا	د	زور
U	-	U	-	-	U	-	-	-	U	-
بَ	رَد	مُرّ	غ	دونه	دا	نِ	از	پِ	شِ	مور
U	-	-	U	-	-	U	-	-	U	-

۳- واژه‌های زیر را با خط عروضی بنویسید و مرز هر کدام ...

رهایی: رَ / ها / بی / U / - / -

خویش‌شناسی: خیش / تن / ش / نا / سی؛ - / U / - / U / - / -

لان: لا / ن؛ - / U

محبت: م / حَب / بت؛ U / - / -

دلنوازان: دِل / ن / وا / زان؛ - / U / - / -

نیکو: نی / کو؛ - / -

خاهش: خا / هِش؛ - / -

زهره: زه / رو؛ - / -

بُررگراه: بُر / زُرگ / راه / U / U / U

بَفَنیش: بَ / نَف / ش؛ U / - / U

ملالت: م / لا / لَت؛ U / - / -

إلتماس: ال / ت / ماس؛ U / - / U

خود: خُد / - / -

سَفینه: سَ / فی / ن؛ U / - / U

چون: چُن / - / -

پُستوانِه: پُش / ت / وا / ن؛ - / U / - / U

کارگاه تحلیل فصل سوم

- ۱- نمونه‌های زری را از دید حس و حال ...
- الف) ای آن که ...
فضای حاکم بر شعر، سنگین و غم انگیز است.
- ب) بیا تا گل بر افشانیم ...
فضای حاکم بر شعر، فرح‌بخش و شاد است.
- پ) این مطرب از کجاست ...
حالت عاطفی ملایم، لطیف و صمیمی دارد.
- ت) جامی است که عقل ...
حس و حالی متفکرانه و آمیخته به حسرت و اندوه دارد.
- ث) خروشید کای فرخ اسفندیار ...
بار عاطفی حاکم بر این سروده، پهلوانی، دلاوری و جسوری است.
- ج) وقت را غنیمت دان ...
فضای عاطفی حاکم بر شعر، ملایم و اندرزی و نصیحت‌گرایانه است.
- ۲- نمونه‌های زیر را بخوانید ...

گروه ۱ (U ---)	گروه ۲ (U --)	گروه ۳ (U --)	گروه ۴ (U --)
فلک جز عشق ...	یاد ایامی ...	همی گویم ...	آن کیست کز ...
نخستین باده ...	کی شکیبایی ...	به نام خداوند ...	ای ساربان ...
شب تاریک ...	دوستان گویند ...	یکی تشنه ...	
اگر آئینه رویی ...			
روان شد اشک ...			

۳- الگوی هجایی حروف قافیه ...

— برسیدم از هلال ...، واژه‌های قافیه: حَم و ماتم، حروف قافیه: م، الگوی هجایی: مصوت کوتاه

(م) + صامت (م)

- بسی تیر و دی...، واژه‌های قافیه: اردیبهشت و خشت، حروف قافیه: شت، الگوی هجایی: مصوت کوتاه (ت) + صامت (ش) + صامت (ت)
- بوی بهار آمد...، واژه‌های قافیه: نفس و قفس، حروف قافیه: س، الگوی هجایی: مصوت کوتاه (ت) + صامت (س)
- صد شکر گویم...، واژه‌های قافیه: جام و نام، حروف قافیه: ام، الگوی هجایی: مصوت بلند (آ) + (م).

۴- تقطیع هجایی ابیات ...

■ کی رفتِ ای ز دلِ که تَد مندا کُ نم تُو را
 کی بو دِ ای تَه هُف تِ ک پید دا ک نم تِ را
 _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _

■ آ یِ نِ آر نَقَد شِ تُو بند مود راست
 خُدشِ ک نایِ نِ شِ کسَد تَن خ طاست
 _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _

■ آ گر کاری کُ نی مُر دی سین تانی
 چُ بیِ کاری یِ قین بی مُر د مانی
 _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _

■ بَر سَ رِ آنَمِ کِ گَر زِ دَس تِ بَ را یَد
 دَس تِ بَ کاری زَ نمِ کِ غُص صِ سَ را یَد
 _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _

۵- با توجه به علامت...

- بادآورده: --- U با دا وِر دِ، همزه حذف شده است؛
 پلنگ افکن: U-U --- پَ لَن گ اَف کَن، همزه حذف نشده؛
 دانش آموز: U --- دا نِش آ موز، همزه حذف نشده؛
 گل اندام: U --- گِلان دا م، همزه حذف نشده،
 پیام آور: U --- پَ یا ما وِر، همزه حذف شده است؛
 خوش اندام: U-U --- خُ شَن دا م، همزه حذف شده است؛
 کارآزموده: U-U --- کارا ز مودِ، همزه حذف شده است.

فصل ۴

زیبایی‌شناسی (بدیع لفظی)

درس ۱۴.....	واج‌آرایی، واژه‌آرایی
درس ۱۵.....	سجع و انواع آن
درس ۱۶.....	موازنه و ترصیع
درس ۱۷.....	جناس و انواع آن

واج آرای، واژه آرای

درس
چهاردهم

اهداف آموزشی درس

- ۱- آشنایی دانش آموزان با آرایه «واج آرای» و «واژه آرای»؛
- ۲- پرورش توانایی تشخیص آهنگ و موسیقی حاصل از تکرار واج؛
- ۳- تقویت توانایی تشخیص موسیقی و آهنگ برخاسته از تکرار واژه؛
- ۴- تقویت توانایی تشخیص موسیقی ایجاد شده از تکرار مصوّت؛
- ۵- تقویت مهارت درک لذت آوایی از متن.

روش‌های پیشنهادی تدریس

- ۱- کارایی گروه: گروه‌بندی کلاس (سه یا چهار نفره)
- ۲- پرسش و پاسخ
- ۳- تدریس اعضای تیم، گروه‌بندی (سه یا چهار نفره)
- ۴- تلفیقی (کارایی گروه، پرسش و پاسخ و سخنرانی).
- ۵- روش بحث و گفت‌وگو.

دانش‌افزایی درس چهاردهم

تکرار در زیبایی‌شناسی هنر، از مسائل اساسی است. کورسوی ستاره‌ها و بال‌زدن پرندگان به سبب تکرار و تناوب است که زیباست. صداهای غیر موسیقایی و نامنظم را، که در آنها تناوب و تکرار نیست، باعث شکنجه روح می‌دانند. حال آنکه صدای قطرات باران که متناوباً تکرار می‌شود، آرام‌بخش است. وقتی شاعر می‌گوید: «یاد باد آنکه ز ما وقت سفر، یاد نکرد» بین «باد و یاد» هماهنگی و گوش‌نوازی، حس و درک می‌شود.

افزایش موسیقایی کلام با سه روش صورت می‌گیرد و هر روش در سطح کلمات و نیز جملات مصادیقی دارد. به عبارت دیگر، آن مصادیق (صنایع) را در سه مقوله می‌توان جا داد، طبقه‌بندی کرد.

روش‌های افزونی موسیقی لفظ

موسیقی لفظی کلام با سه روش زیر، پدیدار می‌شود (ر. ک: نگاه تازه به بدیع، سیروس شمیسا):

۱- هماهنگ‌سازی یا تسجیع ۲- همسان‌سازی یا تجنیس ۳- تکرار.

واج آرایی: تکرار یک واج (صامت یا مصوت) در سخن است؛ به گونه‌ای که بر موسیقی و تأثیر آن بیفزاید.

روش تکرار: یکی از روش‌هایی که در نظام بدیع لفظی، موسیقی کلام را به وجود می‌آورد یا افزون می‌کند،

تکرار است: تکرار واک (واج)، هجا، واژه، عبارت. روش تکرار معمولاً در سطح کلام بررسی می‌شود.

۱- تکرار واک (واج): یعنی تکرار یک صامت یا مصوت در چندین کلمه و جمله، بر دو نوع است:

الف) هم‌حروفی: و آن تکرار یک صامت با بسامد زیاد در جمله است. تکرار ممکن است به صورت

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 و چرا و چمن» تکرار شده است و نیز تکرار ممکن است به صورت

پراکنده در میان کلمات باشد:

نه من ز بی‌عملی در جهان، ملولم و بس ملامت علما هم ز علم بی‌عمل است (حافظ)

که صامت «ل» در غالب کلمات دیده می‌شود.

ب) هم‌صدایی: تکرار یا توزیع مصوت در کلمات است:

«یاد باد که ز ما وقت سفر یاد نکرد» (حافظ). در این مصراع مصوت بلند (آ = a) چندبار شنیده می‌شود.

همچنین است در بیت زیر:

مار دیدی در گیا پیچان؟ کنون در غار غم مار بین پیچیده در ساق گیاه آسای من (خاقانی)

گاهی هم حروفی و هم صدایی با هم در کلامی دیده می‌شوند. در این صورت موسیقی کلام بسیار

قوی‌تر می‌شود:

— جان بی جمال 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 محلّ فصاحت بوده است، به علت تکرار مصوت کوتاه «e=»، که همان هم‌صدایی است، در شعر فارسی مقبول است: افغان کاین لولیان شوخ شیرین کار شهر آشوب ... (حافظ)

۲— تکرار هجا: یعنی تکرار یک هجا در متن کلام. معمول‌ترین آن تکرار ادات جمع است. من از جهان بی تفاوتی فکرها و حرف‌ها و صداها می‌آیم ... (فروغ فرخزاد). در این مثال هجای «ها» تکرار شده است.

۳— تکرار واژه: تکرار واژه در کلام است:

عصا بر گرفتن، نه معجز بود همی ازدها کرد باید، عصا

(غضائری یا عنصری)



دندانۀ هر قصری، پندی دهدت نونو پند سرِ دندانۀ، بشنو ز بُن دندان

(خاقانی)



مجنون به هوای کوی لیلی در دشت می‌گشت همیشه بر زبانش لیلی در دشت به جست‌وجوی لیلی می‌گشت لیلی می‌گفت تا زبانش می‌گشت

(مشتاق اصفهانی)



ای صبا حالی ز خد و خال شمس‌الدین بیار عنب و مشک ختن ازچین به قسطنطنین بیار سر چه باشد تا فدای پای شمس‌الدین کنم نام شمس‌الدین بگو تا جان کنم بر او تبار خلعت خیر و لباس از عشق او دارد دلم حسن شمس‌الدین دثار و عشق شمس‌الدین شعار

(مولانا)



باران قطره قطره همی بارم ابروار هر روز، خیره خیره از این چشم سیل بار

(عسجدی)



گوشه‌گرفتی ز خلق و فایده‌ای نیست
گوشه‌چشمت بلای گوشه‌نشین است
(سعدی)



دلبر جانان من، برده دل و جان من
برده دل و جان من، دلبر جانان من
(منسوب به حافظ)



در جوانی به خویش می‌گفتم
چون که پیری رسید دانستم
شیر شیر است گرچه پیر بُود
پیر پیر است گرچه شیر بُود

۴- **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 به آن «ردالمطلع» گویند.

ای صبا نکهتی از کوی فلانی به من آر
دلَم از پرده بشد، دوش که حافظ می‌گفت
زار و بیمار غم، راحت جانی به من آر
ای صبا، نکهتی از کوی فلانی به من آر
(حافظ)

درنگی در خودارزیابی‌های درس چهاردهم

۱- در بیت‌های زیر، نمونه‌های تکرار (فقط واج آرایبی) را بیابید.
ستون کرد چپ را و خم کرد راست
تکرار واج: صامت "چ"، "خ"، "ر"، "س"؛ به ترتیب ۳، ۵، ۶ و ۳ بار.

سرو را بین بر سماع بلبلان صبح خیز
تکرار واج: صامت "ب"، "س"، "ن". به ترتیب ۸، ۷ و ۵ بار
هم چو سر مستان به بُستان، پای کوب و دست زن
نکته: آنچه در تکرار اهمیت دارد جنبه موسیقایی و آوایی واج است نه شکل نوشتاری حرف؛ مثلاً "س" و "ص" هم آوا هستند، تفاوت املائی "س" با "ص" تأثیری از بار موسیقایی آن نمی‌کاهد.

گو بهار دل و جان باش و خزان باش، ارنه
ای بسا باغ و بهاران که خزان من و توست

تکرار واج: صامت "ن"؛ مصوت: "ā = آ" و "ē = ا"؛ °، ۶، ۱۰ و ۵ بار.

مه روی تو، شب موی تو، گل بوی تو دارد گلزار جهان، خرمی از روی تو دارد
تکرار واج: صامت "ی"، "ت"، "ر" مصوت "و = U"؛ °، ۴، ۶ و ۴ بار.

سرِ ارادتِ ما و آستانِ حضرتِ دوست که هر چه بر سرِ ما می‌رود ارادتِ اوست
تکرار واج: «س، ر، د، ت» و مصوت "ē = ا"؛ °، ۵، ۸، ۴، ۶ بار.

آن روز که لاله از بی لاله شکفت بر گونهٔ شرق زخم صد ساله شکفت
تکرار واج: «ر، ت، ش، ن، ز، ل، آ»؛ °، ۲، ۳، ۲، ۳، ۵، ۴ بار.

ای تکیه‌گاه و پناه/ زیباترین لحظه‌های/ پر عصمت و پر شکوه تنهای و خلوت من!
ای شطّ شیرین پر شوکت من!

تکرار واج: «ت، ن، ش»؛ °، ۴، ۴ بار.

حبیب خدای جهان آفرین نگه کرد بر روی مردان دین
تکرار واج: «ن، ر»؛ °، ۵، ۵ بار.

۲- در اشعار زیر، آرایه تکرار (فقط واژه آرایه) را بیابید.

عمر ما را مهلت امروز و فردای تو نیست من که یک امروز مهمان توام، فردا چرا
تکرار واژه: امروز، فردا؛ هر کدام ۲ بار.

در دل، چگونه یاد تو می‌میرد یاد تو یاد عشق نخستین است
تکرار واژه: یاد، ۳ بار.

زمانه، قرعهٔ نو می‌زند به نام شما خوشا شما که جهان می‌رود به کام شما
تکرار واژه: شما؛ ۳ بار.

گر تو گرفتارم کنی من با گرفتاری خوشم و ر خوار چون خارم کنی، ای گل، بدان خواری خوشم

تکرار واژه: گرفتار، خوار؛ به ترتیب ۲ و ۳ بار.
 نکته: خوار و خار از نظر آوایی در ایجاد موسیقی، یکسان هستند.

گرم باز آمدی محبوب سیم اندام سنگین دل گل از خارم برآوردی و خار از پای و پای از گل
 تکرار واژه: خار، پا؛ هر کدام ۲ بار.

بی عمر زنده‌ام من و این بس عجب مدار روز فراق را که نهد در شمار عمر
 پاسخ: تکرار واژه: عمر؛ ۲ بار.

پای استدلالیان چوبین بود پای چوبین، سخت بی تمکین بود
 تکرار واژه: چوبین، پای؛ هر کدام ۲ بار.

از ننگ چه پرسى که مرا نام ز ننگ است وز نام چه پرسى که مرا ننگ ز نام است
 پاسخ: تکرار واژه: نام، ننگ؛ هر یک ۳ بار.

گراظهار پشیمانی کند گردون، مشو ایمن که بد عهد از پشیمانی، پشیمان زود می‌گردد
 تکرار واژه: پشیمان؛ ۳ بار.

یک عمر پریشانی دل، بسته به مویی است تنها سر مویی ز سر موی تو دورم
 تکرار واژه: مو؛ سر؛ هر یک ۳ بار.

هر کجا دردی است درمانیش هست درد عشق است آنکه درمانیش نیست
 تکرار واژه: درد، درمان، است؛ هر کدام ۲ بار.

۳- مراجعه به دیوان‌های شعری و دیگر منابع، یکی از راهبردهای مؤثر یادگیری دانش‌آموزان است، زیرا به‌طور عملی با متن‌ها آشنا می‌شوند. رهاورد آشنایی با منابع، ایجاد فرصت و فراهم شدن درنگ و تأمل در متون شعری است و توانایی دانش‌آموزان را در مرجع‌شناسی رشد می‌دهد. پاسخ به تمرین‌ها هم فرع بر این موضوعات است، که در پی این فرایندها حاصل می‌شود.

سجع و انواع آن

درس
پانزدهم

اهداف آموزشی درس

- ۱- آشنایی دانش‌آموزان با نثر مسجع؛
- ۲- توانایی تشخیص آرایه سجع در نثر و شعر؛
- ۳- توانایی تشخیص انواع سجع در نثر و شعر (متوازی، متوازن، مطّرف)؛
- ۴- تقویت توانایی کاربردی آرایه سجع؛
- ۵- توانایی اظهار نظر درباره ارزش موسیقایی انواع سجع؛
- ۶- تقویت حس شنیداری برای تشخیص موسیقی برخاسته از سجع.

روش‌های پیشنهادی تدریس

- ۱- کارایی گروه: گروه‌بندی کلاس (سه یا چهار نفره)؛
- ۲- پرسش و پاسخ؛
- ۳- تدریس اعضای گروه، گروه‌بندی (سه یا چهار نفره)؛
- ۴- تلفیقی (کارایی گروه، پرسش و پاسخ و سخنرانی)؛
- ۵- روش بحث و گفت‌وگو.

دانش افزایی درس پانزدهم

سجع (تسجیع)

در علم بدیع، آوردن دو کلمه هماهنگ در پایان جمله‌ها و قرینه‌های تراست که از نظر وزن و حرف آخر یا یکی از این دو، یکسان باشند (با توجه به هم‌وزن بودن یا نبودن کلمات سجع و یکسان بودن و نبودن حرف آخر آن).
نکته ۱: آرایه سجع در کلامی دیده می‌شود که حداقل دو جمله باشد؛ این آرایه‌ها باید در پایان دو جمله بیاید تا سجع ایجاد شود. سجع در نثر، مثل قافیه در شعر است.

نکته ۲: سجع بیشتر در نثر به کار می‌رود، اما در شعر نیز نمونه‌هایی از آن را می‌توان یافت. سجع در شعر برخلاف نثر، همواره در پایان جمله نمی‌آید. امروزه سجع در شعر را «قافیه میانی یا درونی» می‌نامند:
هنگام تنگدستی، در عیش کوش و مستی کاین کیمیای هستی، قارون کند گدا را
«حافظ»

همان‌طور که ملاحظه می‌کنید، شاعر هر بیت را به چهار قسمت تقسیم کرده است و در پایان سه قسمت از آن، واژه‌هایی را آورده است که به نوعی با یکدیگر هماهنگ‌اند و نوعی سجع دارند. مانند:
من ز سلام گرم او، آب شدم ز شرم او وز سخنان نرم او، آب شوند سنگ‌ها
«مولوی»

نکته ۳: فایده سجع ایجاد موسیقی در نثر و افزایش موسیقی در شعر است. کلامی که سجع در آن به کار رود، «مسجع» نام دارد. سجع را بر سه قسم، بخش کرده‌اند: متوازی، مطرف و متوازن.

۱- سجع متوازی: سجعی است که در آن کلمات سجع از نظر وزن و حرف آخر یکسان باشند، مانند کلمات «رحمت و نعمت» و «رسیده و کشیده» در عبارت زیر:
باران رحمت بی حسابش، همه را رسیده و خوان نعمت بی دریغش، همه جا کشیده (گلستان سعدی).
مثال دیگر:

فراش باد صبا را گفته که فرش زمردین بگسترده و دایه ابر بهاری را فرموده که بنات نبات در مهد زمین
پیوردد. (گلستان سعدی).
در عبارت بالا میان کلمات «بگسترده» و «پیوردد» سجع متوازی هست.

۲- سجع مُطَرَف: سجعی است که در آن کلمات سجع، تنها از نظر حرف آخر یکسان باشند؛ مانند

کلمات «آزارند و نمی بارند» و «آفتاب اند و نمی تابند» در عبارت زیر :
 ابر آزارند و بر کس نمی بارند . چشمه آفتاب اند و بر کس نمی تابند (گلستان سعدی).
 هر که با بدان نشیند، نیکی نبیند (سعدی).

۳- **سجع متوازن** : سجعی است که در آن کلمات سجع تنها از نظر وزن یکسان اند، مانند کلمات «باطل» و «ضایع» در :
 مُلک بی دین، باطل است و دین بی ملک، ضایع (از کلیله و دمنه).

در کلمات سجع، دو عامل مورد نظر است :

۱- هم وزن بودن کلمات

۲- یکسان بودن حرف آخر کلمات.

اگر هر دو ویژگی در کلمات سجع باشد، سجع را متوازی، اگر تنها عامل وزن در آنها رعایت شده باشد، سجع را متوازن و اگر تنها یکسانی حروف آخر رعایت شده باشد، سجع را مطرف می گویند.

ساختار انواع سجع را به صورت زیر می توان نشان داد :

۱- وزن و واج های پایان یکسان = سجع متوازی

۲- اشتراک در وزن = سجع متوازن

۳- فقط دارای واج های پایانی یکسان = سجع مطرف

ارزش موسیقایی سجع متوازی از همه بیشتر و سجع متوازن از همه کمتر است.

درنگی در خودارزیابی‌های درس پانزدهم

۱- در اشعار و جمله‌های زیر، سجع را بیابید.

- بزرگان گفته‌اند: دولت، نه به کوشیدن است، چاره کم جوشیدن است. (سعدی).
 کلمات: کوشیدن و جوشیدن، سجع متوازی‌اند، زیرا دو واژه، هم وزن و در حرف پایانی یکسان‌اند.
 — الهی به شناخت تو زندگانیم، به نام تو آبادانیم، به یاد تو شادانیم و به یافت تو ناتوانیم.
 کلمات: «زندگانیم و آبادانیم» سجع متوازی است، زیرا دو واژه، هم وزن و در حرف پایانی یکسان‌اند.
 کلمات: «آبادانیم و شادانیم» سجع مطرف است، زیرا، فقط در حرف پایانی یکسان‌اند.
 — سَر عشق، نهفتنی است نه گفتنی؛ و بساط مهر، پیمودنی است، نه نمودنی «مقامات حمیدی»
 کلمات: «نهفتنی و گفتنی»: سجع مطرف است؛ زیرا در حرف پایانی یکسان‌اند. کلمات «پیمودنی و نمودنی» سجع متوازی است؛ زیرا در وزن و حرف پایانی یکسان است.

ای از مکارم تو شده در جهان، خبر افکنده از سیاست تو آسمان، سپر
 کلمات: «جهان، آسمان» سجع مطرف است. کلمات «خبر و سپر» سجع متوازی است (ضمناً قافیه بیت هم هستند).

گفت ای موسی، دهانم دوختی وز پشیمانی تو جانم سوختی
 کلمات: «دهانم و جانم» سجع مطرف است. «دوختی و سوختی» سجع متوازی است و قافیه بیت.

۲- عبارت زیر را می‌توان مسجع نامید؟ دلیل خود را بنویسید.

— پادشاهی او راست زبینه، خدایی او راست در خورنده، بلندی او برتری از درگاه او جوی و بس.
 بله، زیرا کلمات آخر قرینه‌ها «زبینه و در خورنده» سجع مطرف است (فقط در حرف پایانی یکسان‌اند).

۳- در عبارت زیر، واژه‌های سجع کدام‌اند؟ وجه اشتراک آنها را بنویسید.

- گفت: «خاموش، که در پستی مردن به که حاجت پیش کس بردن» (گلستان سعدی).
 واژه‌های سجع: «مردن و بردن»؛ وجه اشتراک آنها: ۱- هم وزنی ۲- یکسانی در حرف پایانی.
 ۴- واژه‌های «بدهد» و «بِنهد»... سجع متوازی است.

۵- در هر عبارت، سجع را بیابید و نوع آن را مشخص کنید.

- محبت را غایت نیست؛ از بهر آنکه محبوب را نهایت نیست.
- کلمات «غایت و نهایت» سجع مطرف است؛ زیرا در حرف پایانی یکسان اند.
- یک خلقت زیبا، به از هزار خلعت دیبا. کلمات «خلقت و خلعت» و «زیبا، دیبا» سجع متوازی است.
- پشت و پناه سپاه من بود؛ در دیده دشمنان، خار و بر روی دوستان، خال.
- کلمات «خار و خال» سجع متوازن دارند.
- فلان را کرم بی شمار است و هنر بی حساب، دارای عزمی است متین و طبعی کریم.
- کلمات «بی شمار و بی حساب» سجع متوازن است و کلمات «متین و کریم» سجع متوازن.
- ظاهر درویشی، جامه ژنده است و موی سترده و حقیقت آن، دل زنده و نفس مرده.
- کلمات «ژنده و ستوده» سجع مطرف است؛ کلمات «زنده و مرده» سجع متوازی است.
- ارادت بی چون، یکی را از تخت شاهی فرو آرد و دیگری را در شکم ماهی نکو دارد.
- کلمات «فرو آرد و دارد» سجع مطرف است.

۶- در متن زیر سجع‌ها را بیابید، نوع هر یک را مشخص نمایید و درباره ارزش موسیقایی هر یک اظهار نظر کنید.

- «صیاد بی روزی، ماهی در دجله نگیرد و ماهی بی اجل در خشک نمیرد...».
- کلمات: «نگیرد و نمیرد»، «مقسوم و معلوم»، «نرسد و برسد» سجع متوازی اند، این نوع سجع که کلمات مسجع، هم وزن اند و واج پایانی آنها یکسان است. ارزش موسیقایی بیشتری دارند.
- کلمات: «نگیرد و آید» سجع مطرف است (فقط در واج پایانی یکسان اند) ارزش موسیقایی این نوع سجع از سجع متوازی کمتر است.

موازنه و ترصیع

درس
شانزدهم

اهداف آموزشی درس

- ۱- توانایی تشخیص آرایه موازنه در شعر و اثر؛
- ۲- توانایی تشخیص آرایه ترصیع در شعر و اثر؛
- ۳- توانایی تشخیص ترصیع از موازنه؛
- ۴- تقویت مهارت درک التذاذ ادبی از بار موسیقایی کلام.

روش‌های پیشنهادی تدریس

- ۱- کارایی گروه: گروه‌بندی کلاس (سه یا چهار نفره)؛
- ۲- پرسش و پاسخ؛
- ۳- تدریس اعضای گروه، گروه‌بندی (سه یا چهار نفره)؛
- ۴- تلفیقی (کارایی گروه، پرسش و پاسخ و سخنرانی)؛
- ۵- روش بحث و گفت‌وگو.

دانش افزایی درس شانزدهم

موازنه (یا مُثانله): هماهنگ کردن دو (یا چند) جمله به وسیله تقابل سجع‌های متوازن یا مخلوطی از سجع‌های متوازن و متوازی و مطرف است:

ستاننده شهر مازندران گشاینده بند هاماوران (فردوسی)
بین «ستاننده و گشاینده» سجع متوازن برقرار است؛ چون رَوی آنها یکی نیست (نون و یاء) اما اگر به جای ستاننده، مثلاً «ستاینده» بود، سجع متوازی پدید می‌آمد.

گردون چه خواهد از من بیچاره ضعیف گیتی چه خواهد از من درمانده گدای (مسعود)
سمن بویان غبار غم چو بنشینند بنشانند پری رویان قرار دل چو بستیزند بستانند (حافظ)
کلمات «سمن بویان» با «پری رویان»، «غبار» با «قرار»، «غم» با «دل»، «چو» با «چو»، «بنشینند» با «بستیزند» و «بنشانند» با «بستانند» هم وزن اند و اگر جای آنها را در دو مصراع با هم عوض کنیم، وزن بیت مختلف نمی‌شود.

روبه رویی سجع‌های متوازن، «موازنه» را پدید می‌آورد.

ترصیع: هماهنگ کردن دو (یا چند) جمله است به وسیله تقابل سجع‌های متوازی:

زبانش توان ستایش نداشت رواش گمان نیایش نداشت
بین زبان و روان، توان و گمان، ستایش و نیایش، سجع متوازی است.
نکته: ترصیع، موازنه‌ای است که همه سجع‌های آن متوازی باشد.
ای منور به تو، نجوم جمال ای مقّر به تو، رسوم کمال
بین منور و مقّر، نجوم و رسوم، جمال و کمال سجع متوازی است.
بنابراین، اگر کلمات قرینه در دو مصراع، علاوه بر هم وزنی از نظر حرف آخر (واج پایانی) نیز یکسان باشند، موازنه تبدیل به ترصیع می‌شود؛ مانند:

ما برون را ننگریم و قال را ما درون را بنگریم و حال را
کلمات «ما» و «ما»، «برون» و «درون»، «را» و «را»، «ننگریم» و «بنگریم»، «و» و «و»، «قال» و «حال» و «را» و «را» با یکدیگر هم وزن اند و حرف آخر آنها نیز یکسان است.

درنگی در خودارزیابی‌های درس شانزدهم

۱- در کدام بیت‌ها، آرایهٔ موازنه به کار رفته است؟ دلیل خود را بنویسید.

گر عزم جفا داری، سر در رهت اندازم / وز راه وفا گیری، جان در قدمت ریزم
گر/عزم/جفا/داری/سر/در/رهت/اندازم؛
ور/راه/وفا/گیری/جان/در/در/قدمت/ریزم؛

در بیت، آرایهٔ موازنه به کار رفته است؛ زیرا واژه‌های دو قرینه (دو مصراع) هم وزن اند. (موازنه تقابل سجع‌های متوازن یا متوازی در دو یا چند جمله است.)

ز گرز تو خورشید گریان شود / ز تیغ تو بهرام، بریان شود
ز/گرز/تو/خورشید/گریان/شود؛
ز/تیغ/تو/بهرام/بریان/شود؛

در بیت، آرایهٔ موازنه به کار رفته است؛ زیرا واژه‌های (گرز و تیغ)، (خورشید و بهرام) سجع متوازن اند و واژه‌های (گریان و بریان) سجع متوازی اند.

جفا پل بود، بر عاشق شکستی / وفا گل بود بر دشمن فشانندی
جفا/پل/بود/بر/عاشق/شکستی؛
وفا/گل/بود/بر/دشمن/فشانندی؛

در بیت، آرایهٔ موازنه وجود دارد. همه کلمات «مصراع اول با کلمات مصراع دوم» هم وزن اند. واژه‌های (جفا و وفا)، (پل و گل) و (شکستی و فشانندی) سجع متوازی اند و (عاشق و دشمن) سجع متوازن اند.

همه شوری و نشاطی، همه عشقی و امیدی / همه سحری و فسونی، همه نازی و خرامی
همه/شوری/و/نشاطی/،/همه/عشقی/و/امیدی؛
همه/سحری/و/فسونی/،/همه/نازی/و/خرامی؛

در بیت، آرایهٔ موازنه به کار رفته است. چون تمام کلمات مصراع اول با کلمات مصراع دوم جز کلمه‌های تکراری، سجع متوازی اند یعنی علاوه بر هم وزنی، در واج پایانی نیز یکسان اند.

تیر بلای او را جز دل هدف نباشد / تیغ جفای او را جز جان سپر نباشد
تیر/بلای/او/را/جز/دل/هدف/نباشد؛
تیغ/جفای/او/را/جز/جان/سپر/نباشد؛

در بیت، موازنه به کار رفته است. تمام کلمه‌های مصراع اول با دوم به جز «بلای»، «جفای» سجع متوازن اند. این تقابل سجع‌ها افزایش دهندهٔ موسیقی شعر است.

در بزم ز رخسار دو صد شمع بر افروز / وز لعل شکر بار، می و نقل فرو ریز

در این بیت، آرایهٔ موازنه وجود ندارد.

پرواز به آنجا که نشاط است و امید است پرواز به آنجا که سرود است و سرور است

پرواز / به / آن / جا / که / نشاط / است / و / امید / است؛

پرواز / به / آن / جا / که / سرود / است / و / سرور / است؛

به جز کلمات تکراری، کلمات «نشاط و سرود» و «امید و سرور» سجع متوازن‌اند.

نظر تا کنی عرض نُقل است و می نفس تا کُشی حرف چنگ است و نی

نظر / تا / کنی / عرض / نقل / است / و / می؛

نفس / تا / کُشی / حرف / چنگ / است / و / نی؛

در بیت آرایهٔ موازنه وجود دارد زیرا، کلمات "نظر، نفس" و "عرض، حرف" و "نقل، چنگ" سجع

متوازن‌اند.

۲- در کدام یک از ابیات، شاعر از آرایهٔ ترصیع بهره برده است، دلیل انتخاب خود را بنویسید.

عالم همه عابدند و معبود یکی است دنیا همه ساجدند و مسجود یکی است

عالم / همه / عابدند / و / معبود / یکی / است؛

دنیا / همه / ساجدند / و / مسجود / یکی / است؛

در بیت، آرایهٔ موازنه به کار رفته است؛ زیرا واژه‌های (دنیا، عالم) سجع متوازن دارند و بقیهٔ واژه‌ها سجع

متوازی‌اند.

چرا نهم؟ نهم دل بر خیالت چرا ندهم؟ نهم جان در وصالت

چرا / نهم / نهم / دل / بر / خیالت؛

چرا / ندهم / نهم / جان / در / وصالت؛

در بیت، موازنه وجود دارد. زیرا کلمات "دل، جان" سجع متوازن‌اند؛ بقیه سجع متوازی‌اند.

چرا مطرب نمی‌خواند سرودی چرا ساقی نمی‌گوید درودی

چرا / مطرب / نمی‌خواند / سرودی؛

چرا / ساقی / نمی‌گوید / درودی؛

زیرا کلمات مطرب و ساقی سجع متوازن‌اند و بقیه سجع متوازی‌اند.

راه وصل تو، راه پر آسیب درد عشق تو، درد بی‌درمان

پاسخ: راه / وصل / تو / راه / پر / آسیب

درد / عشق / تو / درد / بی / درمان

در بیت «موازنه» به کار رفته است؛ زیرا تمام کلمات مصراع اول (به جز تکراری) سجع متوازن‌اند.
 ما ز بالایم و بالا می‌رویم ما ز دریایم و دریا می‌رویم
 در این بیت، آرایهٔ ترصیع به کار رفته است، زیرا واژه‌های مصراع اول با مصراع دوم (بالایم، دریایم)،
 (بالا، دریا) با یکدیگر سجع متوازی‌اند.

ترصیع: موازنه‌ای است که همه سجع‌های آن متوازی باشند:

دانه باشی مرغکانت برچندند غنچه باشی کودکانت برکنند
 در بیت، آرایهٔ ترصیع به کار رفته است.

بدان حجت که دل را زنده دارد بدان آیت که جان را بنده دارد
 بدان / حجت / که / دل / را / زنده / دارد
 بدان / آیت / که / جان / را / بنده / دارد

در بیت، آرایهٔ موازنه به کار رفته است؛ زیرا «دل و جان» سجع متوازن‌اند.

خوشا چون سروها استادنی سبز خوشا چو برگ‌ها افتادنی سبز
 خوشا / چون / سروها / استادنی / سبز؛
 خوشا / چو / برگ‌ها / افتادنی / سبز؛

در بیت، آرایهٔ موازنه به کار رفته است؛ موازنه‌ای که تمام سجع‌های آن متوازی‌اند.

برند از برای دلی بارها خوردند از برای گلی خارها
 برند / از / برای / دلی / بارها
 خوردند / از / برای / گلی / خارها

در بیت، آرایهٔ موازنه به کار رفته است، موازنه‌ای که تمام سجع‌های آن (برند و خوردند)، (دلی و گلی) و
 (بارها و خارها) متوازی باشند. «ترصیع» نام دارد.

۳- کدام بیت از نظر کاربرد سجع، ارزش موسیقایی بیشتری دارد؟

ما برون را ننگریم و قال را ما درون را بنگریم و حال را
 چون تمام سجع‌های این موازنه، متوازی‌اند، بعضی علاوه بر هم‌وزنی، واج‌های پایانی آن نیز یکسان
 است.
 ارزش موسیقایی سجع متوازی از همه بیشتر است.

۴- شاعر در ابیات زیر، برای بهره‌گیری از آرایهٔ سجع، چه شیوه‌ای به کار گرفته است؟

بهای کز دو رخسارش همی شمس و قمر خیزد نگاری کرد و یاقوتش همی شهد و شکر ریزد
تمام کلمات (به جز کلمات تکراری) مصراع اول با قرینهٔ خود در مصراع دوم سجع است. این تقابل سجع‌ها افزایش دهندهٔ موسیقی درونی شعر است (تمام سجع‌ها متوازی، فقط شمس و قمر متوازن است).

روشنی روز تویی، شادی غم سوز تویی ماه شب افروز تویی، ابر شکر بار، بیا
شاعر هر بیت را به چهار باره، بخش کرده و در پایان سه قسمت از آن، واژه‌هایی را آورده است که با هم سجع مطرف‌اند: غم سوز و شب افروز، سجع مطرف‌اند. این طریق، رایج‌ترین شیوهٔ کاربرد سجع در شعر است که امروزه، سجع را در شعر «قافیهٔ درونی» می‌نامند.

ما چو نایبم و نوا در ما ز توست ما چو کوهیم و صدا در ما ز توست
کلماتی که روبه‌روی هم قرار گرفته‌اند (به جز کلمات تکراری)، سجع متوازی‌اند؛ یعنی علاوه بر هم‌وزنی، واج‌های پایانی آنها نیز یکسان است.

جناس و انواع آن

درس
هفدهم

اهداف آموزشی درس

- ۱- آشنایی با آرایه جناس؛
- ۲- آشنایی با انواع جناس (همسان و ناهمسان)؛
- ۳- توانایی شناخت جناس تام از آرایه تکرار؛
- ۴- توانایی تشخیص جناس هم ریشه یا اشتیاق؛
- ۵- توانایی تشخیص جناس از آرایه سجع؛
- ۶- تقویت حس شنیداری برای تشخیص موسیقی برخاسته از جناس؛
- ۷- تقویت سواد شنیداری و درک موسیقی و لذت متن.

روش‌های پیشنهادی تدریس

- ۱- کارایی گروه: گروه‌بندی کلاس (سه یا چهار نفره)؛
- ۲- پرسش و پاسخ؛
- ۳- تدریس اعضای گروه، گروه‌بندی (سه یا چهار نفره)؛
- ۴- تلفیقی (کارایی گروه، پرسش و پاسخ و سخنرانی)؛
- ۵- روش بحث و گفت‌وگو.

دانش‌افزایی درس هفدهم

یکی دیگر از روش‌های به‌وجود آوردن یا افزون کردن موسیقی کلام، روش تجنیس است. روش تجنیس، مبتنی بر نزدیکی هر چه بیشتر واج‌های کلمات است، به‌طوری که کلمات، هم‌جنس به نظر آیند و شباهت آنها به ذهن متبادر شود. به مصادیق روش تجنیس، «جناس» گویند.

برای جناس اقسام متعددی بر شمرده‌اند، (ر.ک: نگاه تازه به بدیع، سیروس شمیسا) اما جناس در نگاه کلی، دو دسته است:

۱- در جناس دو لفظ از نظر صامت‌ها و مصوت‌ها یکی و از نظر معنی متفاوت است، مثال:

بهرام که گور می‌گرفتی همه عمر دیدی که چگونه گور بهرام گرفت

«گور» نخست به معنی گورخر و «گور» دوم به معنی قبر و مجازاً مرگ است. مثال دیگر:

گر آمدم به کوی تو، چندان غریب نیست چون من در آن دیار، هزاران غریب هست.

غریب در مصراع نخست به معنای شگفت و عجیب؛ در مصراع دوم به معنای ناآشنا، تنها و بیگانه است.

۲- در جناس ناهمسان دو لفظ علاوه بر داشتن معنی متفاوت، در بعضی از حروف خود با یکدیگر تفاوت

دارند:

درد، زرد/ بُرد، بَرَد/ طلب، طالب.

توضیح بیشتر:

جناس خودگونه‌هایی دارد:

— اختلافی: تفاوت دو کلمه در حرف اول، وسط یا آخر.

مثال برای اختلاف در حرف اول:

هر تیر که در کیش است، گر بر دل ریش آید ما نیز یکی باشیم از جمله قربان ها

مثال برای اختلاف در حرف وسط:

زاهد و عُجَب و نِماز و من و مستی و نیاز تا تو را خود ز میان با که عنایت باشد

مثال برای اختلاف در حرف پایان:

یاد یاران یار را میمون بُود خاصه کان لیلی و این مجنون بود

— افزایشی: اختلاف دو واژه در تعداد حروف است.

کار دلم به جان رسد، کارد به استخوان رسد ناله کنم بگویدم: دم مزن و بیان مکن

— حرکتی: اختلاف دو یا چند واژه در مصوت‌های کوتاه.

ای مَهر تو در دل‌ها، وی مَهر تو بر لب‌ها
 وی شور تو در سرها، وی سِر تو در جان‌ها
 نکته ۱: اگر اختلاف واژه‌های متجانس بیش از یک حرف باشد، جناس محسوب نمی‌شود.
 نکته ۲: در تعیین کلمات جناس «ضمیر پیوسته» به حساب نمی‌آید. برای مثال در بیت زیر:
 «دست» و «دوست» جناس از نوع افزایشی است نه «دوستم» و «دوست»:
 دستم نداد قوت رفتن به پیش دوست چندی به پای رفتم و چندی به سر شدم

— هم‌ریشگی (اشتقاق): مشتق شدن دو یا چند واژه از کلمه اصلی:
 اگر تو فارغی از حال دوستان یارا فراغت از تو میسر نمی‌شود ما را
 «فارغی و فراغت» از یک ریشه (فَرَع) ساخته شده‌اند. این یکسانی واج‌ها از اسباب غنای موسیقی
 شعر است.

درنگی در خودارزیابی‌های درس هفدهم

۱-

- در دل عطش عشق ...
- واژه‌های «خدایی و جدایی» جناس ناقص از نوع اختلافی است. تفاوت در حرف اول.
- بهرام که گور می‌گرفتی ...
- واژه‌گور در مصراع اول با «گور» در مصراع دوم جناس تام است.
- بگفت از سور کمتر ...
- واژه‌های «سور و مور» جناس ناقص از نوع اختلافی است. اختلاف در حرف اول.
- در دل ندهم ...
- واژه‌های «مهر و مُهر» جناس ناقص از نوع حرکتی است. تفاوت در مصوت‌های کوتاه می‌باشد.
- زد به دلم در آتشی ...
- دو واژه «زُهره» و «زهره» جناس ناقص از نوع حرکتی است. تفاوت در مصوت‌های کوتاه است.
- هر که گوید ...
- واژه «باز» در مصراع اول با «باز» در مصراع دوم جناس تام است. باز در مصراع اول به معنی پرنده شکاری و باز در مصراع دوم به معنی گشاده است.
- تا روانم هست ...
- دو واژه «روان و روان» در مصراع اول جناس تام است. روان اول به معنی جان و روان دوم به معنی جاری است.
- غم خویش در زندگی ...
- واژه‌خویش و خویش در مصراع اول جناس تام است. خویش اول به معنی خود و خویش دوم به معنی خویشاوند است. خویش در مصراع اول با خویش در مصراع دوم نیز جناس تام است. خویش در مصراع دوم به معنی خود است.
- آسمان صاف و شب آرام ...
- واژه‌های آرام و رام، جناس ناقص از نوع افزایشی است. واژه آرام در آغاز، یک حرف بیشتر دارد.
- وه چه بیگانه گذشتی ...
- واژه‌های کلامی و سلامی، جناس ناقص از نوع اختلافی است. تفاوت در حرف اول.
- به ملک جم، مشوغزه ...

دو واژه‌ی *دستان* و *دستان* در *مصراع* دوم *جناس تام* است. *دستان* اول به معنی *دست‌ها* و *دستان* دوم لقب *زال پدر رستم* است.

– به *جفایی* و *قفایی* ...

واژه‌های «جفایی و قفایی» جناس ناقص از نوع اختلافی است. تفاوت در حرف اول.

– *مرا زمانه زیارم* ...

واژه‌های یار و دیار، جناس ناقص از نوع افزایشی است. دیار یک حرف بیشتر در آغاز دارد.

نکته: «م» در *واژه یارم*، یک *واژه مستقل محسوب می‌شود* و بنابراین «یار» با «دیار» *جناس می‌شود نه «یارم» با «یار».*

– *ای دلیل دل گم گشته* ...

واژه‌های دلیل و دلالت، جناس از نوع اشتقاق است. این دو واژه در سه صامت «د، ل، ل» مشترک‌اند.

– *ای بسا شاعر* ...

واژه‌های نظم و ناظم، جناس از نوع اشتقاق است. حروف صامت مشترک: ن ظ م است. واژه‌های

شاعر و شعر، نیز جناس از نوع اشتقاق است. دو واژه‌ی شاعر و شعر در سه صامت «ش، ع، ر» مشترک‌اند.

– *گر تیغ بر کشد که محبان* ...

دو واژه‌ی محب و محبت، جناس از نوع اشتقاق است.

۲– *طراحی این گونه پرسش‌ها با هدف برقراری ارتباط افقی میان درس‌ها و تلفیق آموخته‌ها انجام می‌گیرد.*

پاسخ به این پرسش، مستلزم درک آموزه‌های درس و تشخیص و بازیابی مصادیق و تعمیم آن در حوزه‌های دیگر است و لازم است مهارت‌های ویژه‌ی کالبدشناسی و کالبدشکافی متن‌ها به خوبی فرا گرفته شود.

کارگاه تحلیل فصل چهارم

۱- ابیات زیر را بخوانید و آنها را تقطیع کنید.

چشم دل باز....

چشمِ دل باز کُن کِ جان بی نی

_____U_____U_____U_____

آن چِ نادِی دَ نیس ت آن بی نی

_____U_____U_____U_____

ای مهر تو در دل ها....

ای مِه رتُ دَر دل ها وِی مِه رتُ بَر لب ها

_____UU_____UU_____

وِی شو رتُ دَر سرها وِی سِر رتُ دَر جان ها

_____UU_____UU_____

آمدی جانم به قربانت....

آم دی جانم بِ قُر بَانَت وِلی حَلا چِ را

بی وَ فَا حَلا کِ مَن اُف تَا دِ اَم اَز پاچِ را

_____U_____U_____U_____U_____

بیا تا قدر یکدیگر بدانیم.....

پاسخ: بِ یا تا قدرِ یک دیدگر بِ دانیم

کِ تا نا گه زِ یک دیدگر نَ ما نیم

_____U_____U_____U_____

۲- در بیت‌های زیر نمونه‌های واج آرایی و...

گوشه گرفتم...؛ تکرار واژه: گوشه: ۳ بار

ما چون ز دری پای...؛ تکرار واژه: کشیدیم، بردیم: ۲ بار

دل نیست کبوتر چو...؛ تکرار واژه: پریدیم: ۲ بار

در زلف تو بند بود...؛ تکرار واژه: بند: ۲ بار بود، داد، دل، ما: هر کدام از واژه‌ها ۲ بار

ای داد به داد دل ما...؛ پاسخ: تکرار واژه: داد: ۳ بار، دل ما: ۲ بار.

نه من زی عملی در جان...؛ تکرار واج: م: ۹ بار، ل: ۸ بار

– اگر جنگ خواهی...؛ تکرار واج : خ : ۵ بار، ن : ۶ بار، گ : ۳ بار

۳– در جملات زیر انواع سجع ...

- الهی اگر...؛ چراغ و داغ : سجع مطرف دارند.
- طالب علم عزیز...؛ عزیز و ذلیل : سجع متوازن دارند.
- باران رحمت بی حسابش...؛ رسیده و کشیده : سجع متوازی دارند.
- ملک بی‌دین باطل...؛ باطل و ضایع : سجع متوازن دارند.
- محبت را غایت...؛ غایت و نهایت : سجع مطرف دارند.
- این دلوق موسی...؛ مرقع و مرصع : سجع متوازی دارند.
- در ایام طفولیت...؛ شب خیز و پرهیز : سجع متوازی دارند.

۴– نوع سجع دو واژه ...

..... یاد نام. یاد و نام، سجع متوازن دارند. به جای واژه « نام » هر واژه‌ای را که با « نام » هم وزن باشد و حرف پایانی یکسان داشته باشد، می‌توانیم بیاوریم، مثلاً : شام، تام، کام، خام، جام، دام، رام.

۵– انواع جناس ...

- وقت است تا برگ...؛ خار، خاره : جناس ناقص (افزایشی)؛ باره، خاره : جناس ناقص (اختلافی)
- ای مرغ اگر پری...؛ پری، پری : جناس تام؛ پری در مصراع اول : فعل است، پری در مصراع دوم "اسم" است به معنی زیبارو.
- چو شد روز رستم...؛ گبر، ببر، جناس ناقص (اختلافی)؛ بر، گبر/بر، ببر : جناس ناقص (افزایشی).
- اگر تو فارغی...؛ حرم، حریم : جناس ناقص «اشتقاقی»؛ حریم، حرمت نیز : جناس ناقص «اشتقاقی».
- صبا خاک وجود...؛ نظر، منظر : جناس ناقص «اشتقاقی».
- من اول روز دانستم که...؛ شیرین : شیرین : جناس تام. شیرین در مصراع اول، اسم است و در مصراع دوم، صفت است.

منابع

- آئین سخن (مختصری در معانی و بیان فارسی)، صفا، ذبیح‌الله، انتشارات ققنوس، تهران، ۱۳۷۳.
- آرایه‌های ادبی، روح‌الله هادی، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی، وزارت آ.پ، ۱۳۹۴.
- آشنایی با عروض و قافیه، شمیسا، سیروس، انتشارات فردوس، تهران، ۱۳۷۲.
- ادبیات فارسی (قافیه، عروض، سبک‌شناسی و نقد ادبی) دوره پیش‌دانشگاهی (کتاب درسی وزارت آموزش و پرورش)، وحیدیان کامیار، تقی، زرین‌کوب، عبدالحسین و زرین‌کوب، حمید، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی، ۱۳۸۷.
- اسرار البلاغه، جرجانی، عبدالقاهر، ترجمه جلیل تحلیل، دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۶۶.
- بررسی اوزان شعر فارسی (عروض)، زمانیان، صدرالدین، انتشارات فکر روز، تهران، ۱۳۷۴.
- بلاغت تصویر، فتوحی، محمود، انتشارات سخن، تهران، ۱۳۸۵.
- بیان، شمیسا، سیروس، نشر میترا، تهران، ۱۳۸۷.
- بیان در شعر فارسی، ثروتیان، بهروز، انتشارات برگ، تهران، ۱۳۶۹.
- پیشینه آموزش زبان فارسی در ایران، اکبری شیلدره، فریدون، انتشارات مدرسه، تهران، ۱۳۹۴.
- تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ذبیح‌الله، نشر فردوس، تهران، ۱۳۸۲.
- تاریخ ادبیات ایران، رضازاده شفق، صادق، دانشگاه شیراز، شیراز، ۱۳۵۲.
- تاریخ ادبیات ایران و جهان (کتاب درسی وزارت آموزش و پرورش)، یاحقی، محمدجعفر، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی، چاپ ۱۳۹۴.
- تاریخ زبان فارسی، ناتل خانلری، پرویز، نشر نو، تهران، ۱۳۶۵.
- حرف‌های تازه در ادب فارسی، وحیدیان کامیار، تقی، انتشارات جهاد دانشگاهی شهید چمران، اهواز، ۱۳۷۰.
- داستان‌هایی برای فکر کردن، رابرت فیشر، ترجمه سید جلیل شاهری لنگرودی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ اول، ۱۳۸۶.
- راهنمای برنامه درسی زبان و ادبیات فارسی، دفتر تألیف کتاب‌های درسی، گروه زبان و ادب فارسی، ۱۳۹۲.
- روش‌های نوین یاددهی-یادگیری، فریدون اکبری شیلدره، حسین قاسم پورمقدم، فاطمه صغری علیزاده، انتشارات فرتاب، تهران، چاپ چهارم، ۱۳۹۰.

- زیباشناسی سخن پارسی ۳ (بدیع)، کزازی، میرجلال‌الدین، نشر مرکز، تهران، ۱۳۸۵.
- زیباشناسی سخن پارسی ۱ (بیان)، کزازی، میرجلال‌الدین، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۲.
- سبک‌شناسی شعر، شمیسا، سیروس، نشر فردوس، تهران، ۱۳۷۵.
- سبک‌شناسی نثر، شمیسا، سیروس، نشر میترا، تهران، ۱۳۸۶.
- سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی، بهار، محمدتقی، نشر زوار، تهران.
- علم عروض و قافیه، (راهی ساده در فراگیری وزن و قافیه در شعر فارسی)، شجری، محمد، نشر دستور، انتشارات ترانه، مشهد، ۱۳۹۲.
- علوم و فنون ادبی (۱)، کتاب درسی پایه دهم، اکبری شلدره، فریدون، عمرانی، غلامرضا، قاسم‌پورمقدم، حسین، زهرا سادات موسوی و وفایی، عباسعلی، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی، چاپ اول ۱۳۹۴.
- فارسی عمومی، فتوحی، محمود و عباسی، حبیب‌الله، نشر روزگار، ۱۳۸۱.
- فن نثر در ادب پارسی، خطیبی، حسین، انتشارات زوار، تهران، ۱۳۷۵.
- فنون ادبی، احمد‌زاد، کامل، انتشارات پایا، تهران، ۱۳۷۲.
- فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی، جلال‌الدین، مؤسسه نشر هما، تهران، ۱۳۷۳.
- قافیه و صنایع معنوی، سادات ناصری، سید حسن، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی، تهران، ۱۳۶۴.
- صور خیال در شعر فارسی، شفیع کدکنی، محمدرضا، آگاه، تهران، ۱۳۸۵.
- کتاب معلم (راهنمای آموزش) فارسی پایه نهم، گروه مؤلفان، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی، وزارت آ.پ.، ۱۳۹۴.
- کلیات سبک‌شناسی، شمیسا، سیروس، نشر فردوس، تهران، چاپ سوم، ۱۳۷۴.
- کلیات سوگنامه عاشورایی فدایی، فدایی مازندرانی، میرزا محمود، به کوشش فریدون اکبری شلدره، انتشارات فرتاب، تهران، چاپ سوم، ۱۳۹۴.
- کلیده و دمنه، انشای ابوالمعالی نصرالله منشی، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی، انتشارات امیرکبیر، چاپ هشتم، ۱۳۶۷.
- گزیده سیاست‌نامه، انتخاب و توضیح دکتر جعفر شعار، نشر بنیاد، تهران، ۱۳۶۵.
- مبانی خواندن در زبان فارسی، اکبری شلدره، فریدون، کجانی حصار، حجت و خاتمی، رضا، نشر لوح زرین، چاپ دوم، ۱۳۹۲.

- معانی، شمیسا، سیروس، ویرایش دوم، نشر میترا، تهران، ۱۳۸۶.
- معانی و بیان، آهنی، غلامحسین، بنیاد قرآن، تهران، ۱۳۶۰.
- معانی و بیان، تجلیل، جلیل، مرکز نشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۷۶.
- معانی و بیان، همایی، جلال الدین، به کوشش ماهدخت بانو همایی، نشر هما، تهران، ۱۳۷۰.
- مهارت‌های آموزشی، شعبانی، حسن، انتشارات سمت، تهران، ۱۳۸۲.
- نگاهی تازه به بدیع، شمیسا، سیروس، ویرایش دوم، نشر فردوس، تهران، ۱۳۸۳.
- نگاهی تازه به دستور زبان فارسی، باطنی، محمدرضا؛ نشر آگاه، تهران، چاپ هفتم، ۱۳۸۰.
- وزن و قافیۀ شعر فارسی، وحیدیان کامیار، تقی، انتشارات مرکز نشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۶۷.

