بسم الله الرحمن الرحیم

علوم و فنون ادبی (۲)

رشته‌های ادبیات و علوم انسانی ــ علوم و معارف اسلامی

راهنمای معلّم

پایهٔ یازدهم

وزارت آموزش و پرورش
سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی

نام کتاب: راهنمای معلّم علوم و فنون ادبی (۲) ـ پایهٔ یازدهم دورهٔ دوم متوسطه ـ ۱۱۱۳۷۴
پدیدآورنده: سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی

مدیریت برنامه‌ریزی درسی و تألیف: دفتر تألیف کتاب‌های درسی عمومی و متوسطه نظری
شناسه افزوده برنامه‌ریزی و تألیف: محی‌الدین بهرام محمدیان، حسین قاسم‌پورمقدم، احمد تمیم‌داری، محمدرضا سنگری، عباسعلی وفایی، سهیلا صلاحی‌مقدم، رضا مرادصحرایی، مریم عاملی رضایی، مریم دانشگر، غلامرضا عمرانی، شهناز عبادتی، حجت کجانی‌حصاری، نادر یوسفی، علی واسوجویباری و محمد نوریان (اعضای شورای برنامه‌ریزی)
حسین قاسم‌پورمقدم، نادره شاه‌آبادی، علی واسوجویباری و مریم ولیان (اعضای گروه تألیف) ـ کوروش کرمی (ویراستار)

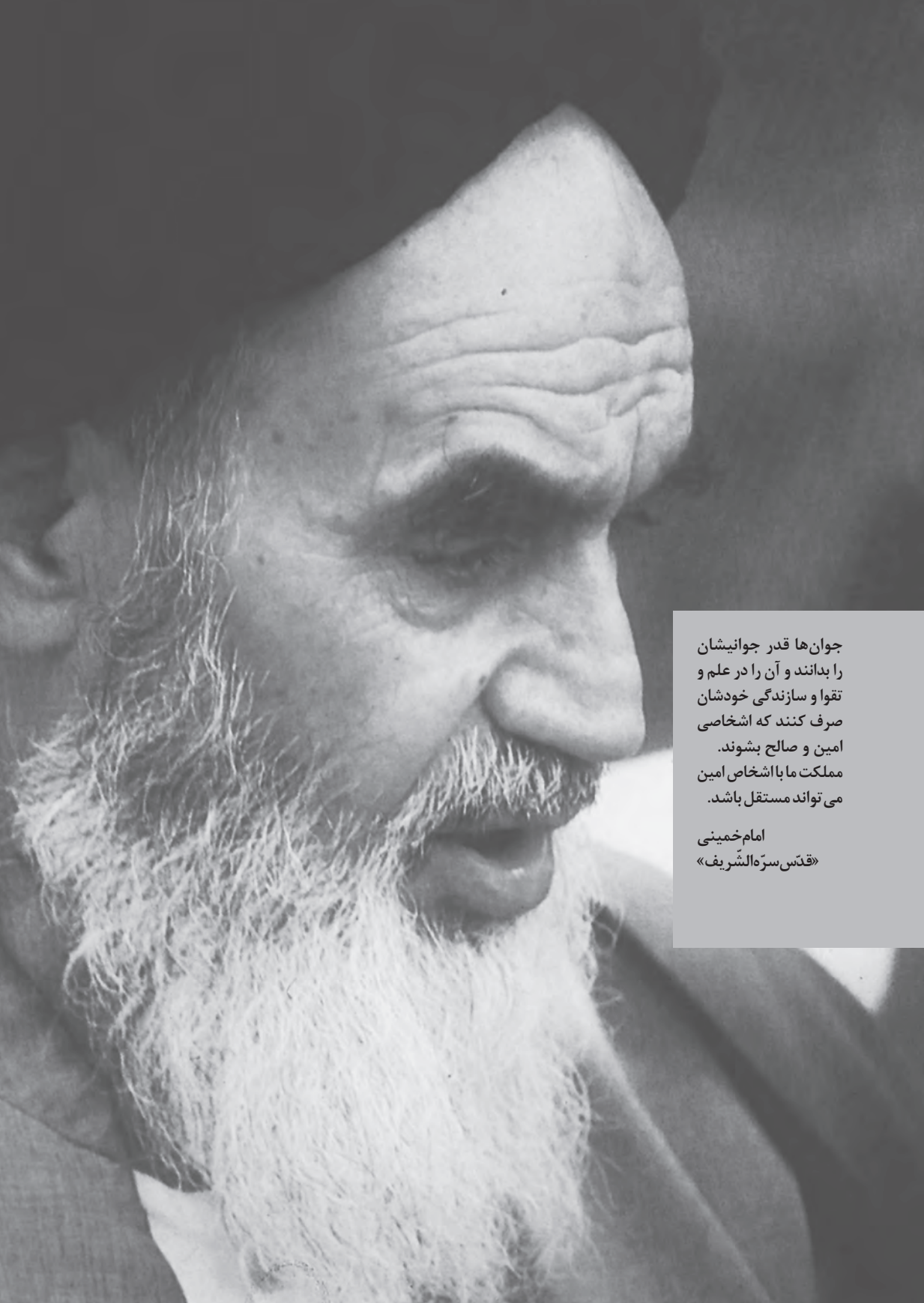
مدیریت آماده‌سازی هنری: اداره کل نظارت بر نشر و توزیع مواد آموزشی
شناسه افزوده آماده‌سازی: لیدا نیک‌روش (مدیر امور فنی و چاپ) ـ جواد صفری (مدیر هنری) ـ مهلا مرتضوی (صفحه‌آرا) ـ سوروش سعادتمندی، زهره برهانی، سیما لطفی، وجیهه برادران سادات، فریبا سیر، فاطمه رئیسیان فیروزآباد، فاطمه پزشکی و راحله زادفتح‌اله (امور آماده‌سازی)

نشانی سازمان: تهران: خیابان ایرانشهر شمالی ـ ساختمان شمارهٔ ۴ آموزش و پرورش (شهید موسوی)
تلفن: ۹ـ۸۸۸۳۱۱۶۱، دورنگار: ۸۸۳۰۹۲۶۶، کد پستی: ۱۵۸۴۷۴۷۳۵۹
وبگاه: www.chap.sch.ir و www.irtextbook.ir

ناشر: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران تهران ـ کیلومتر ۱۷ جادهٔ مخصوص کرج ـ خیابان ۶۱ (داروپخش) تلفن: ۵ـ۴۴۹۸۵۱۶۱، دورنگار: ۴۴۹۸۵۱۶۰، صندوق پستی: ۱۳۹ـ۳۷۵۱۵

چاپخانه: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران «سهامی خاص»
سال انتشار و نوبت چاپ: چاپ اوّل ۱۳۹۶

شابک ۲ـ۲۹۸۱ـ۰۵ـ۹۶۴ـ۹۷۸
ISBN: 978_964_05_2981_2



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

امام‌خمینی
«قدّس‌سرّه‌الشّریف»

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

فهرست

بخش ۱: کلّیات ۱

مبانی برنامهٔ درسی زبان و ادبیات فارسی ۲
رویکردهای حاکم بر برنامهٔ درسی دورهٔ دوم متوسطه ۵
اصول برنامهٔ درسی زبان و ادبیات فارسی در دورهٔ دوم متوسطه ۸
اهداف کلّی برنامهٔ درسی زبان و ادبیات فارسی بر پایهٔ عناصر پنجگانهٔ برنامهٔ درسی ملّی ۱۵
اهداف کلّی آموزش علوم و فنون ادبی(۲) پایهٔ یازدهم ۱۸
بررسی ساختار و محتوای کتاب علوم و فنون ادبی(۲) پایهٔ یازدهم ۱۹
کلّیاتی مربوط به خواندن متن ۲۱
لحن در زبان فارسی ۲۳
گونه‌های خواندن ۳۲
روان‌خوانی ۳۳
آموزه‌های زبانی و ادبی در کتاب‌های فارسی دورهٔ اوّل متوسطه (پایه‌های هفتم، هشتم و نهم) و متوسطه دوم (دهم) ۳۴
روش‌های یاددهی ـ یادگیری در برنامهٔ درسی فارسی ۳۷
الگوی تدریس چیست؟ ۴۳
عوامل مورد توجّه در یادگیری ۴۷
ارزشیابی ۵۰
بیان ۵۶
بدیع ۷۱
عروض ۸۲
تقطیع ۸۷

بخش ۲: بررسی درس‌ها ۱۰۳

فصل اول ۱۰۴

درس یکم: تاریخ ادبیات فارسی قرن‌های ۷ و ۸ و ۹ ..... ۱۰۴
درس دوم: پایه‌های آوایی شعر ۱۲۵
درس سوم: تشبیه ۱۳۲
کارگاه تحلیل فصل اول ۱۳۹

فصل دوم ۱۴۱

درس چهارم: سبک‌شناسی قرن‌های ۷ و ۸ و ۹ (سبک عراقی) ۱۴۱
درس پنجم: پایه‌های آوایی همسان (۱) ۱۵۵
درس ششم: مجاز ۱۶۳
کارگاه تحلیل فصل دوم ۱۶۷

فصل سوم ۱۶۹

درس هفتم: تاریخ ادبیات فارسی درقرن‌های ۱۰ و ۱۱ ..... ۱۶۹
درس هشتم: پایه‌های آوایی همسان (۲) ۱۸۱
درس نهم: استعاره ۱۹۲
کارگاه تحلیل فصل سوم ۱۹۵

فصل چهارم ۱۹۶

درس دهم: سبک‌شناسی قرن‌های ۱۰ و ۱۱ (سبک هندی) ۱۹۶
درس یازدهم: پایه‌های آوایی همسان دولختی ۲۰۳
درس دوازدهم: کنایه ۲۰۹
کارگاه تحلیل فصل چهارم ۲۱۲

منابع و مآخذ ۲۲۰

پیشگفتار

به نام خداوند جان‌آفرین حکیم سخن در زبان‌آفرین

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

الف) بخش اوّل «کلّیات»:

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

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

ب) بخش دوم «بررسی درس‌ها»:

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

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

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

- رویکرد خاص برنامه فارسی آموزی، رویکرد مهارتی است؛ یعنی بر آموزش و تقویت مهارت‌های زبانی، فرازبانی و ادبی تأکید دارد و ادامه منطقی کتاب‌های فارسی دوره ابتدایی و دوره متوسطه اول است؛ به همین روی، لازم است همکاران گرامی از ساختار و محتوای کتاب‌های پیشین، آگاهی داشته باشند.
- رویکرد آموزشی کتاب، رویکرد فعالیت‌بنیاد و مشارکتی است؛ بنابراین، طرّاحی و به کارگیری شیوه‌های آموزشی متنوّع و روش‌های همیاری و گفت‌وگو توصیه می‌شود. حضور فعّال دانش‌آموزان در فرایند یاددهی ـ یادگیری، کلاس را سرزنده، بانشاط و آموزش را پویاتر می‌سازد و به یادگیری، ژرفای بیشتری می‌بخشد.

■ با توجه به رویکرد مهارتی، آنچه در بخش بررسی متن اهمیت دارد؛ کالبدشکافی عملی متون است. یعنی فرصتی خواهیم داشت تا متن‌ها را پس از خوانش، در سه قلمرو بررسی کنیم. این کار،سطح درک و فهم ما را نسبت به محتوای اثر،فراتر خواهد برد. یکی از آسان‌ترین و کاربردی‌ترین شیوه‌های بررسی، کالبدشکافی و تحلیل هر اثر،این است که متن در سه قلمرو بررسی شود: زبانی، ادبی و فکری.

۱ قلمرو زبانی

این قلمرو، دامنه گسترده‌ای دارد؛ از این رو، آن را به سطوح کوچک‌تر تقسیم می‌کنیم: **سطح واژگانی:** در اینجا،لغت‌ها از نظر فارسی یا غیر فارسی بودن، نوع ساختمان (ساده، مشتق و مرکب)، روابط معنایی کلمات از قبیل ترادف، تضاد، تضمّن، تناسب، نوع گزینش و همچنین درست‌نویسی واژه‌ها بررسی می‌شود. **سطح دستوری یا نحوی:** در اینجا، متن از دید ترکیبات و قواعد دستوری، کاربردهای دستوری تاریخی و کوتاهی و بلندی جمله‌ها بررسی می‌شود.

۲ قلمرو ادبی

در اینجا، شیوه نویسنده در به‌کارگیری عناصر زیبایی‌آفرین در سطح‌های زیر، بررسی می‌شود.
سطح آوایی یا موسیقیایی: در این مرحله، متن را از دید بدیع لفظی (وزن، قافیه، ردیف، آرایه‌های لفظی و تناسب‌های آوایی مانند واج‌آرایی، تکرار، سجع، جناس و...) بررسی می‌کنیم.
سطح بیانی: بررسی متن از دید مسائل علم بیان نظیر تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه؛
سطح بدیع معنوی: بازخوانی متن از دید تناسب‌های معنایی همچون تضاد، ایهام، مراعات نظیر و... .
البته با تناسب‌های معنایی در پایهٔ دوازدهم به‌طور کامل آشنا خواهید شد.

۳ قلمرو فکری

در این مرحله، متن از نظر ویژگی‌های فکری، روحیات، باورها، گرایش‌ها، نوع نگرش به جهان و دیگر جنبه‌های فکری، مانند این موضوعات، بررسی می‌شود: واقع‌گرایی/ ذهن‌گرایی، رواج روحیهٔ پهلوانی و حماسی/ رواج روحیهٔ عرفانی و اخلاقی، شادی‌گرایی/ غم‌گرایی، باور به اختیار و اراده/ باور به قضا و قدر، زمینی‌بودن معشوق/ آسمانی‌بودن معشوق، بازتاب اندک یا فراوان علوم در شعر و... .

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

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

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

بخش ۱

کلیات

مبانی برنامهٔ درسی زبان و ادبیات فارسی

مقدّمه

زبان و ادبیات فارسی، بیانگر اندیشه‌ها، باورها و شکوه فکر فرهیختهٔ فرهنگ ایران و اسلام است و چونان میراث ارزشمند نسل‌ها و سده‌ها از گذشته به امروز، راه‌یافته است. برگ‌برگ فرهنگ و ادب فارسی را آثار منثور و منظومی سامان داده که بیانگر غنای فکری و بینشوری ایرانیان است. توجّه به این موضوع حیاتی، وظیفهٔ حسّاس و خطیر برنامه‌ریزان درسی به ویژه در قلمرو تعلیم و تربیت به شمار می‌رود تا از طریق ایجاد فضاهای مناسب برای دانش‌آموزان، امکان آشنایی آنان با این آبشخورهای فرهنگی فراهم آید و تجارب شایسته برای رسیدن به مراتبی از حیات طیبه و نیکوتر زیستن، کسب شود. زبان و ادب فارسی به دلیل رابطهٔ نزدیک و ناگسستنی با تفکّر انسان، می‌تواند نقشی مهم در تقویت خلّاقیت و کاربرد درست مهارت‌های زبانی و ادبی داشته باشد. بنابراین، با طراحی و تدوین برنامهٔ درسی مناسب، می‌توان دانش‌آموزان را با این حوزه، آشنا ساخت و آنان را نسبت به پاسداری از این میراث فرهنگی برانگیخت و توانایی به‌کارگیری آموخته‌ها را پرورش داد و آنان را برای حلّ دشواری‌ها در محیط زندگی تربیت کرد.

ضرورت برنامه‌ریزی و تألیف جدید در دورهٔ دوم متوسطه

در پی تدوین و تصویب اسناد فرادستی و نوپدید همچون «سند تحوّل» و «برنامهٔ درسی ملّی جمهوری اسلامی ایران»، زمینهٔ بازاندیشی و بازنگری در برنامه‌ها و بازتألیف آنها فراهم گشت. به همین سبب، راهنمای برنامهٔ درسی زبان‌آموزی دورهٔ ابتدایی، که تولید اوّلیهٔ آن مربوط به سال‌های ۱۳۷۴ تا ۱۳۷۸ بود و اصلاح نهایی آن تا سال ۱۳۸۵ به طول انجامید، دگربار می‌بایست خود را با اسناد تحوّلی جدید همسو می‌ساخت، از این‌رو، کار همسوسازی این برنامه با برنامهٔ درسی ملی، تقریباً از سال ۱۳۸۸ آغاز گردید و در سال ۱۳۹۰ به فرجام رسید و پس از آن، تألیف کتاب‌های فارسی ابتدایی از سرگرفته شد.
به دنبال تغییرات ایجاد شده در ساختار نظام آموزشی (تبدیل ۵ـ۳ـ۴ به ۶ـ۳ـ۳) که نتیجهٔ اجرایی شدن برنامهٔ درسی ملّی بود، تغییر و تحوّل از برنامهٔ دورهٔ ابتدایی به برنامهٔ دورهٔ دوم آموزشی نیز راه یافت و عنوان دورهٔ تحصیلی از راهنمایی (پایه‌های اول، دوم و سوم) به دورهٔ

اول متوسطه (پایه‌های هفتم، هشتم و نهم) تغییر نام داد و بدین‌سان فرایند تغییر و تحوّل از سال ۱۳۹۰ به دورهٔ اول متوسطه رسید. نخست راهنمای برنامهٔ درسی آموزش زبان و ادبیات فارسی این دوره، بازنگری، اصلاح و بهسازی شد و در پی آن، بازتألیف کتاب‌های درسی فارسی ضروری و اجتناب‌ناپذیر گردید. تألیف کتاب‌های این دوره (فارسی، آموزش مهارت‌های نوشتاری) بر اساس اسناد جدید تا سال۹۴ـ۱۳۹۳ تداوم یافت.

برنامهٔ درسی فارسی در دورهٔ اوّل متوسطه یکی از مهم‌ترین و اساسی‌ترین برنامه‌های درسی است که از یک سو با دورهٔ ابتدایی و از سوی دیگر با برنامه‌های درسی این دوره، ارتباط معناداری دارد، به گونه‌ای که ذهن و زبان دانش‌آموز را نسبت به دنیای یاددهی ـ یادگیری علوم، پویاتر و گویاتر می‌کند و آنان را از برزخ بلوغ می‌رهاند و برای ورود به دنیای متوسطهٔ دوم و پیوند واقعی با زندگی و محیط اجتماعی آماده می‌سازد.

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

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

دلایل تغییر برنامه

۱ تغییر رویکردهای آموزشی زبان فارسی در ابتدایی و لزوم تداوم آنها در دورهٔ اوّل و دوم متوسطه

در برنامه‌های جدید آموزش زبان فارسی، محتوای دروس، فعّالیت‌ها و تمرین‌ها و حتّی نحوهٔ مدیریت کلاس و درس، مبتنی بر همیاری، مشارکت و فعّال‌بودن دانش‌آموزان است. در تمرین‌هایی چون «به دوستانت بگو»، «با هم بخوانیم» و...، کارهای گروهی در

کلاس‌ها صورت می‌گیرد و انتظار می‌رود در امتداد و استمرار برنامهٔ آموزش زبان فارسی دورهٔ ابتدایی، این نگرش در دورهٔ متوسطه نیز در قالب گفت‌وگو، بررسی، نقد، تجزیه و تحلیل، کالبدشناسی و کالبدشکافی متون، تحقّق یابد.

۲ تغییر در سیاست‌ها و نگرش‌های آموزشی و برنامه‌ریزی

نظام آموزشی باید دانش‌آموزان را به خودباوری و خودشکوفایی برساند و دانش‌آموزان، توانمندی‌های خود را کشف و استخراج کنند تا در آینده در مقابل چالش‌های پیش‌رو بتوانند، موفّق شوند. از این گذشته شایسته است همواره، ظرفیت‌های علمی و توانایی‌های منطقه‌ای در نظام آموزشی فرصت، جایگاه و امکان بروز یابند. توضیح اینکه معرّفی زبان و فرهنگ و ادبیات مناطق به‌طور دقیق و سنجیده، به دلیل ظرفیت اندک کتاب درسی تاکنون مجال طرح نیافته است. در کتاب‌های فارسی ابتدایی و دورهٔ اوّل متوسطه به این موضوع به خوبی توجّه شده است و درس‌های آزاد، مجال و فرصتی فراهم آورده‌اند تا دانش‌آموزان بتوانند ناگفته‌های کتاب درسی را که دوست داشتند در کتاب درسی بیابند، از حوزهٔ ادبیات بومی خود (با هدایت معلّم) تهیه و تولید کنند.

این دیدگاه آموزشی می‌باید در کتاب‌های فارسی دورهٔ دوم متوسطه استمرار یابد و کتاب‌ها آیینه‌ای باشند که دانش‌آموزان خود را در آن بیابند. توجّه بیشتر به مبانی دینی، هویت ملّی، فرهنگ بومی و قومی ایران، و تأمّل و درنگ دانش‌آموزان در زبان فارسی و ادبیات منطقه‌ای، خود از دستاوردهای این دیدگاه نوین خواهد بود.

۳ ترویج فرهنگ مطالعه، کتاب‌خوانی و پژوهش

در برنامهٔ جدید زبان‌آموزی ابتدایی و دورهٔ اوّل متوسطه به کتاب‌خوانی توجّه ویژه شده است و بخشی از محتوای برنامهٔ هفتگی آموزش فارسی به کتاب‌خوانی اختصاص دارد. معلّم متناسب با هر درس، می‌تواند منابع مفید را در کلاس معرفی کند و بخش‌هایی از آنها را بخواند و بقیّه در فرصت‌های دیگر توسط دانش‌آموز خوانده می‌شود. این نیاز باید در کتاب‌های فارسی دورهٔ دوم متوسطه نیز برآورده شود و فرهنگ مطالعه، کتاب‌خوانی و پژوهش در متن برنامه، مورد توجّه قرار گیرد.

۴ ادامهٔ منطقی ساختار و محتوای کتاب‌های فارسی ابتدایی در دورهٔ متوسطهٔ اوّل و دوم

هرچند محتوا و ساختار کتاب‌های فارسی در دورهٔ دوم متوسطه متفاوت با دورهٔ ابتدایی است؛ امّا لازم است ادامهٔ دورهٔ ابتدایی و دوره اوّل متوسطه باشد تا از این طریق، امکان تسلسل و جامعیّت طرح مباحث و مفاهیم آموزش زبان و ادبیات فارسی برای برنامه‌ریزان درسی و معلّمان فراهم شود و دانش‌آموزان بتوانند بدون سردرگمی و تکرار بیهوده، به‌طور منطقی، مطالب را دریافت کنند.

مجموعهٔ این دلایل و تفاوت ساختار و محتوای کتاب‌های فارسی ابتدایی با کتاب‌های فارسی متوسطه و لزوم تداوم و استمرار برنامهٔ آموزشی فارسی ابتدایی در دوره‌های متوسطه ایجاب می‌کند که فارسی متوسطه در قالب برنامه ای جدید طراحی و تدوین شود.

۵ توجّه به نیازهای مخاطبان و انتظار زمانه

نیازسنجی و هم‌سویی با نیازهای مخاطبان هر دورهٔ تحصیلی، گام بنیادی در طراحی و تدوین برنامه است که باید هم با نیازهای جوانان و آیندهٔ زندگی و شغلی آنان در پیوند باشد و هم ذائقه و افق انتظار زمانه را رعایت کند. از این‌رو، توجّه به افق انتظار اهل روزگار و همسوسازی برنامه و محتوا با شرایط روحی ـ روانی و خواهانی‌های هر گروه سنی، ایجاب می‌کند که برنامه‌ها و محتوا هر چند سال یکبار، نوزایی را تجربه کنند و خود را با سامانهٔ روان‌شناختی و پسند زمانه، همراه سازند تا منجر به شکاف‌های فرهنگی ـ اجتماعی نشود.

رویکردهای حاکم بر برنامهٔ درسی دورهٔ دوم متوسطه

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

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

رویکرد اصلی: رویکرد مهارتی

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

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

رویکردهای فرعی در تدوین و سازماندهی محتوا

رویکرد پیکره‌نگر (کلی): بر اساس این رویکرد (مبتنی بر روان‌شناسی گشتالت)، انسان هنگام برخورد با امور و پدیده‌ها، ابتدا به پیکره یا کل آنها توجّه می‌کند و پس از آن، به اجزای سازندهٔ پیکره می‌پردازد؛ به همین جهت در برنامه‌های درسی و مراحل یاددهی ـ یادگیری نیز باید نخست، صورت‌های کلی را به دانش‌آموزان یاد بدهیم، سپس با استفاده از شیوهٔ تجزیهٔ کل به عناصر سازنده، عناصرسازه‌ای یا اجزای آن را معرّفی کنیم؛ مثلاً به جای آنکه دانش‌آموز شعری را بیت بیت حفظ کند، باید کل شعر را چند بار بخواند و پس از دریافت مفهوم و پیام کلی آن، شعر را حفظ کند. سپس آن را از منظرهای مختلف زبانی، ادبی و فکری، بررسی و تحلیل کند.

رویکرد فعّالیت‌محوری: با توجّه به اینکه بخش قابل توجّهی از ماهیت زبان و ادبیات فارسی، مهارتی است و از طریق این رفتارها و مهارت‌ها به جنبه‌های درونی و برونی فرد پرداخته می‌شود، سعی شده است به طور متعادل در طراحی برنامهٔ درسی فارسی متوسطه به جنبه‌های مختلف دانش‌آموز دورهٔ متوسطه، توجّه کافی شود و متناسب با آن، عناصر محتوا و فعّالیت‌های یادگیری سازماندهی گردد.

رویکرد تلفیقی: درس زبان و ادبیات فارسی، ماهیتاً تلفیقی و درهم‌تنیده است، به همین سبب، کوشیده‌ایم برنامهٔ درسی زبان و ادبیات فارسی به نحوی تلفیق و ارائه گردد که در نهایت، توانایی‌های ذهنی، درک و فهم، تجزیه و تحلیل، ترکیب و بازسازی، نقد و داوری، برقراری ارتباط با دیگران، ابراز وجود و بیان احساسات، افزایش قدرت خلّاقیت و... تقویت شود. این رویکرد در حوزه‌های زیر، انعکاس خواهد داشت:

۱ تلفیق مهارت‌های زبانی؛
۲ تلفیق مهارت‌های ادبیات فارسی؛
۳ تلفیق اطّلاعات و دانش‌های زبانی و ادبی و فکری متون؛
۴ تلفیق مفاهیم فرهنگی، اجتماعی، دینی و ملّی در محتوا؛
۵ تلفیق زبان و ادبیات فارسی با سایر دروس؛
۶ تلفیق آموخته‌ها با پیش‌داشت‌ها برای بهره‌گیری از آنها در موقعیت‌های زندگی.

رویکرد ساختاری: زبان و ادبیات، نظامی از عناصر و مؤلّفه‌های مرتبط به هم است که برای رمزگردانی معانی به کار می‌رود. هدف از یاددهی و یادگیری، تسلّط پیدا کردن بر سازه‌ها و عناصر این پیکرهٔ نظام‌مند است که معمولاً در حوزه‌های آواشناسی، واحدهای دستوری و واژگانی قرار می‌گیرد. بر اساس این رویکرد، برنامهٔ زبان و ادبیات باید به گونه‌ای باشد که در نهایت، دانش‌آموز نسبت به ساختارهای تشکیل‌دهندهٔ زبانی و ادبی آگاهی پیدا کند و از طریق مهارت در شناخت جنبه‌های توصیفی زبان، به معانی موجود در آن پی ببرد.

رویکرد نقش‌گرایی: در این رویکرد، زبان و ادبیات وسیله و ابزاری برای بیان معانی است. به جای توجّه ویژه به عناصر زبانی، به جنبهٔ کاربردی و تولیدی زبان و ادبیات تأکید می‌شود. از عناصر زبان و ادبیات فقط در حدی سود جسته می‌شود که معنا و کاربرد زبان، تسهیل یابد و محتوای برنامه بر اساس معنا سازماندهی شود. بر اساس این رویکرد صورت و ساخت ظاهری زبان، اصل نیست بلکه نقش و معنای زبان، مهم است.

رویکرد ارتباطی: در این رویکرد، زبان، وسیله‌ای برای ایجاد روابط، انتقال و درک پیام متقابل و تعامل سازنده میان افراد در شرایط واقعی اجتماعی، تلقّی می‌گردد. به همین دلیل، به جای توانش زبانی و ادبی به توانش ارتباطی اهمّیت داده می‌شود. درک مطلب، بیشتر از تولید زبان و ادبیات مورد توجّه قرار می‌گیرد و در نتیجه، امکان تماس دانش‌آموز با زبان و ادبیات واقعی، بیشتر می‌شود و امکان تعامل بین افراد و گروه‌ها افزایش می‌یابد. مهم‌ترین نکته در این رویکرد، این است که هم رویکرد ساختاری و هم رویکرد نقش‌گرایی را در بر می‌گیرد. بنابراین می‌توان رویکرد ارتباطی را به عنوان یک رویکرد کاملاً تلفیقی در حوزهٔ زبان و ادبیات، به شمار آورد.

اصول برنامهٔ درسی زبان و ادبیات فارسی در دورهٔ دوم متوسطه

اصل ۱ــ در برنامهٔ این دوره، باید اصل بر جنبه‌های کاربردی و مهارتی زبان و ادبیات، استوار باشد.

راهکارها:

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

اصل ۲ــ برنامه باید بتواند توانایی اندیشیدن و تفکر انتقادی در جوانان را تقویت کند.

راهکارها:

- پیش‌بینی و سازماندهی داستان‌هایی با پیام‌های غیرمستقیم؛
- پیش‌بینی فعّالیت‌ها و تمرین‌های آشناسازی دانش‌آموزان با مراحل تفکّر منطقی؛ دسته‌بندی، مرتّب کردن و...؛

- آموزش غیرمستقیم توانایی‌های ذهنی مثل مقایسه، نقد و تحلیل و ترکیب از طریق فعّالیت‌ها؛
- پیش‌بینی تمرین‌هایی به منظور توانایی اظهارنظر، پیشنهاد و ارائهٔ راه‌حل به دانش‌آموزان؛
- در نظر گرفتن فعّالیت‌هایی برای تقویت درک سمعی و توانایی برداشت مناسب از مفاهیم؛
- پیش‌بینی تمرین‌ها و آزمون‌های خلّاق و فعّال در ارزشیابی.

اصل ۳ــ لازم است از جدیدترین دستاوردهای علمی و پژوهش‌های حوزهٔ زبان و ادبیات جوانان در تدوین برنامه استفاده شود.

راهکارها:

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

اصل ۴ــ سیر برنامه‌ریزی محتوایی زبان و ادبیات فارسی باید از «ساده» به «تکامل» یافته، باشد.

راهکارها:

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

اصل ۵ــ فرایند سازماندهی برنامه باید از زبان طبیعی به زبان معیار باشد.

راهکارها:

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

اصل ۶ـ زبان انتخابی باید ساده و صمیمی و متناسب با ذهن و زبان دانش‌آموزان باشد.

راهکارها:

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

اصل ۷ـ باید به گسترش حوزه‌های زبان فارسی (آواشناسی، معناشناسی و دستور) توجّه کافی شود.

راهکارها:

- پیش‌بینی تمرین‌هایی در زمینهٔ آواشناسی (آواشناسی مقدّماتی) و پاره مهارت‌های آوایی؛
- پیش‌بینی تمرین‌هایی در زمینهٔ معناشناسی؛
- پیش‌بینی تمرین‌هایی در زمینهٔ سطوح آوایی و معنایی؛
- پیش‌بینی فعالیت‌هایی برای پاره مهارت‌های آوایی؛
- پیش‌بینی فعالیت‌هایی برای ساخت واژه و صرف و نحو.

اصل ۸ ـ برنامه باید بر اساس آخرین یافته‌ها و نظریه‌های حوزهٔ زبان‌شناسی و ادبیات باشد.

راهکارها:

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

اصل ۹ـ رسم‌الخط باید بر اساس آخرین مصوّبات شیوه‌نامهٔ سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی باشد.

راهکارها:

- نظارت گروه ویرایش بر رسم‌الخط مصوّب؛

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

اصل ۱۰ـ برنامه باید زمینه‌ساز تقویت مهارت‌های زندگی در جوانان باشد.

راهکارها:

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

اصل ۱۱ـ برنامه باید زمینه‌ساز تقویت روحیّهٔ مطالعه و کتاب‌خوانی باشد.

راهکارها:

- پیش‌بینی بخش کتاب‌خوانی؛
- طرح مباحث شیوه‌های مطالعهٔ مطلوب؛
- پیش‌بینی ساعت مطالعه و کتاب‌خوانی؛
- تجهیز کتابخانهٔ مدارس متناسب با اهداف برنامه؛
- جذب و جلب مشارکت نهادهای فرهنگی برای تحقّق اهداف مطالعه و کتاب‌خوانی.

اصل ۱۲ـ آموزش نکات زبانی، اخلاقی، ارزشی و شناختی باید غیرمستقیم باشد.

راهکارها:

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

اصل ۱۳ـ برنامه باید زمینه‌ساز تقویت و پرورش خلّاقیت و ذوق هنری و ادبی جوان باشد.

راهکارها:

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

اصل ۱۴ـ برنامه باید زمینه‌ساز رفتارهای اخلاقی، اجتماعی و تربیتی مناسب در جوانان باشد.

راهکارها:

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

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

راهکارها:

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

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

راهکارها:

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

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

راهکارها:

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

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

راهکارها:

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

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

راهکارها:

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

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

راهکارها:

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

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

راهکارها:

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

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

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

شناخت نمونه‌هایی از نظم و نثر چهره‌های ادبی بومی و محلی	★	★	★
آشنایی بیشتر با واژگان متون زبانی و ادبی دورهٔ معاصر	★	★	★
شناخت دقیق تر ساختارهای نحوی زبان فارسی معیار	★	★	★
آشنایی با شیوه‌ها و ابزارهای آفرینش زیبایی سخن	★	★	★
آشنایی با قالب‌های مختلف نوشتاری	★	★	★
آشنایی با کارکردهای مختلف زبان (دستور زبان، ارتباط و...)	★	★	★
آشنایی با مراحل تحقیق مطالعه و پژوهش	★	★	★
۴ عمل			
تمرکز در خوب نگاه‌کردن به امور و پدیده‌ها	★	★	★
تمرکز دیداری بر متون زبان و درک معانی	★	★	★
نگاه انتقادی به دیده‌ها و نوشته‌ها	★	★	★
مهارت گوش دادن			
توجه به پاره‌مهارت‌های آوایی زبان فارسی	★	★	★
دقت و تمرکز در سخن گوینده و تشخیص آهنگ کلام	★	★	★
عادت به درست گوش‌دادن و دریافت پیام	★	★	★
درک شنیداری انسجام متن	★	★	★
توانایی درک پیام دیگران	★	★	★
توانایی در بررسی شنیده‌ها	★	★	★
تشخیص انواع ساخت واژه در زبان فارسی	★	★	★
توانایی نقد و تحلیل گفته‌ها و شنیده‌ها	★	★	★
مهارت سخن‌گفتن			
توانایی سخن‌گفتن مؤثر، در برابر جمع با تأکید بر فن بیان	★	★	★
توانایی غلبه بر کم‌رویی و پیداکردن اعتماد به نفس	★	★	★
توانایی در به‌کاربردن زبان فارسی معیار در گفتار	★	★	★

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

اهداف کلی آموزش علوم و فنون ادبی (۲) پایهٔ یازدهم

۱ تقویت توانایی درک مفاهیم و مضامین متون ادبی؛
۲ تقویت توانایی و مهارت در «خوانش صحیح» و درک مفاهیم و مضامین متون ادبی؛
۳ تقویت توانایی و مهارت در بررسی متن در سه قلمرو «زبانی، ادبی و فکری» به عبارت دیگر کالبدشکافی متن؛
۴ آشنایی با سیر تاریخی زبان و ادبیات فارسی «از قرن هفتم تا قرن یازدهم»؛
۵ تقویت توانایی و مهارت تحلیل و بررسی آثار ادبی در نمونه‌های ارائه شده کتاب؛
۶ آشنایی با انواع سبک شعر فارسی (عراقی و هندی)؛
۷ آشنایی با انواع نثر فارسی از قرن هفتم تا یازدهم؛
۸ آشنایی با ویژگی‌های سبک عراقی در سه قلمرو: زبانی، ادبی و فکری؛
۹ آشنایی با ویژگی‌های سبک هندی در سه قلمرو: زبانی، ادبی و فکری؛
۱۰ تقویت مهارت تشخیص ویژگی‌های زبانی از ویژگی‌های ادبی و فکری؛
۱۱ ارتقای مهارت توانایی مقایسه انواع نثر؛
۱۲ آشنایی با چهره‌های شاخص شاعران و نویسندگان هر دوره؛
۱۳ پرورش توانایی استخراج نکات زبانی، ادبی و فکری متن ادبی شعر و نثر؛
۱۴ توانایی پیدا کردن ویژگی‌های سبکی در نمونه‌های ارائه شده؛
۱۵ تقویت حس شنیداری در دریافت آهنگ و موسیقی برخاسته از کلام؛
۱۶ توانایی درک پایه‌های آوایی؛
۱۷ تقویت تشخیص پایه‌های آوایی و خوشه‌های آوایی و وزن واژه‌ها؛
۱۸ آشنایی و مهارت تشخیص «زیبایی‌های سخن، تشبیه، مجاز، استعاره و کنایه»؛
۱۹ پرورش علاقه‌مندی به تحلیل و بررسی آثار ادبی مربوط به این دوره‌ها بر پایهٔ قلمروها؛
۲۰ تقویت علاقه‌مندی به مطالعه متون نظم و نثر مربوط به این دوره‌ها؛
۲۱ پرورش مهارت بلاغت و فصاحت در سخن برای بهره‌گیری از التذاذ ادبی و رسیدن به درک متن.

بررسی ساختار و محتوای کتاب علوم و فنون ادبی (۲) پایهٔ یازدهم

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

۱ تاریخ ادبیات و سبک‌شناسی (چهار درس)

۲ موسیقی شعر (چهار درس)

۳ بیان (چهار درس)

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

عناصر سازه‌ای کتاب این‌گونه سامان‌یافته است:

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

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

پ) هر فصل شامل سه درس است،

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

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

۱ متن درس به روش مستقیم ارائه شده است.

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

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

تذکّر

- پرسش‌های نوشتاری معمولاً از ساده به دشوار و از مفاهیم محسوس به مفاهیم معقول چیده شده‌اند.
- سه قلمرو زبانی، ادبی و فکری هم نظمی از برون به درون از سطح و ژرفا را نشان می‌دهند.
- قلمروهای زبانی و ادبی جنس همگونی دارند و هر دو هنجاری هستند؛ یعنی آموزش و ارزشیابی از این دو قلمرو بر پایهٔ هنجارهای دستور زبان و هنجارهای زیبایی‌شناسی ادبی صورت می‌گیرد. به سبب همین ویژگی، پاسخ‌ها هم به این دو قلمرو، از نوع «همگرا» خواهد بود.
- قلمرو فکری جنس و جوهرهٔ متفاوتی با آن دو قلمرو دارد، قلمروی فراهنجار است. به همین روی، به فراخور درک و دریافت جهان ذهن خواننده و توانایی ادراکی او، پاسخ‌ها شناور و گوناگون خواهد بود؛ یعنی قلمرو فکری، قلمروی «واگرا» است.

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

در درس اوّل کتاب علوم و فنون ادبی (۱) پایهٔ دهم، کلیّات به شیوهٔ قیاسی با حرکتی از کل به جزء اطلاعاتی مختصر دربارهٔ مبانی علوم و فنون ادبی ارائه شد؛ این درس، رویکرد اصلی کتاب را بیان می‌کند و چگونگی بررسی ساختار و محتوا را در جریان آموزش برای مخاطبان روشن می‌سازد؛ بنابراین مطالب این کتاب (پایهٔ یازدهم) ادامهٔ مطالب پایهٔ دهم می‌باشد.

در هر **فصل:** یک درس تاریخ ادبیات، یا سبک‌شناسی تبیین گردیده است و در کنار ویژگی‌های تاریخی به ویژگی‌های سبکی آثار نظم و نثر فارسی نیز پرداخته شده است.

سپس موسیقی شعر، ارکانی از فنون ادبی (عروض) آموزش داده می‌شود تا خواننده با یادگیری آن بتواند وزن و آهنگ مناسب را تشخیص دهد.

درس سوم هر **فصل:** یکی از مباحث زیبایی‌شناسی (بیان: تشبیه، مجاز، استعاره و کنایه) آورده شده است. دانش‌آموز با پهنهٔ دیگری از قلمرو ادبی؛ یعنی آرایه‌ها و زیبایی‌های سخن (بیان) آشنا می‌شود و آموخته‌هایش را در متون ادبی به‌کار می‌بندد.

توجّه

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

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

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

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

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

۱ رشد مهارت‌های زبانی؛

۲ تقویت مهارت‌های ادبی؛

۳ پرورش مهارت درک متن؛

۴ رشد توانایی کالبد شکافی متن در سه قلمرو: زبانی، فکری و ادبی.

کلیاتی مربوط به خوانش متن

شاید خواندن متن در نگاه نخست از اهداف اصلی این کتاب به نظر نیاید، امّا راست آن است که بنیاد هر کالبدشناسی، کالبدشکافی و نقد و داوری درست، ریشه در خوانشِ رهوار و بهنجارِ متن دارد؛ خواندن صحیح و به آیین ما را به درک درست راهنمایی می‌کند. از راه خواندن، نبض متن را شناسایی می‌کنیم.

اهداف

۱ رشد توانایی درک خوانداری؛
۲ تقویت توانایی درک پیام متن؛
۳ توانایی بررسی محتوای یک متن از طریق خوانش؛
۴ توانایی به کارگیری شیوه‌ها و لحن‌های مناسب در خواندن؛
۵ توسعه و تقویت آداب و عادات پسندیده در خواندن؛
۶ گسترش وسعتِ دید در هنگام خواندن متن؛
۷ رشد توانایی دقّت بصری و سرعت مناسب در خوانش.

یک سوی متن، گوینده یا تولید کننده (شاعر یا نویسنده) است و سوی دیگر آن شنونده یا خواننده که گیرندهٔ پیام است. در قلمرو ادبیات، این پیوند از شاعر یا نویسنده آغاز می‌شود و برای تکمیل آن به خواننده‌ای معناآفرین و تصویرساز نیاز است تا با نیروی درک و تخیّل و آفرینش ذهن خود، خلق هنری را به پایان برساند؛ از این‌روی، ارج و شأن «خواندن» در خلق آفرینش ادبی آن‌چنان برجسته است که فرایند (خواندن) را یکی از کارکردهای مهم و اثرگذار کنش‌های زبانی در فربه‌سازی اندیشه و رشد و پرورش شخصیت فکری به شمار می‌آورند؛ زیرا «خواندن» یک اثر مکتوب، متن نوشتار را به گفتاری پویا و زنده تبدیل می‌کند که در جریان شکل‌گیری «خواندن»، عوامل دیگری (فضای فکری و جهان‌نگری خواننده، زمینه، موقعیت، لحن کلام و...) سبب می‌شوند تا معانی و برداشت‌های تازه‌ای از اثر پدیدار شود.

بنابراین خواندن یک اثر، پیوندی است میان جهان متن و جهان خواننده. به بیان دیگر، خواندن یک عمل دوسویه و تعاملی است که بین عناصر متن و خلّاقیت‌های ذهنی خواننده ایجاد می‌شود. به همین سبب، برخی به دو گونه «خواندن» اشاره می‌کنند؛ الف: خواندن پذیرا، ب: خواندن پویا.

در **خواندنِ پذیرا**، خواننده خود را تنها به درک و دریافت جمله به جملهٔ متن محدود می‌کند. در این شیوه چون خواننده، پیکرهٔ کلی متن را نمی‌بیند و به اجزا و پاره‌های نوشته توجّه می‌کند، نمی‌تواند تصویر و ادراک درستی از کلیّت اثر به دست آورد.

در **خواندنِ پویا**، خواننده بر پایهٔ جریان فعّال ذهنی خود و دریافت معنا و تصاویر و تخیّل حاکم بر فضای کلی اثر، فرایند خواندن را پیش می‌برد و ارتباط ویژه‌ای با متن برقرار می‌سازد. در این شیوه، کنش خواندن یک فعّالیت پویا و اثرگذار است.

لحن در زبان فارسی

لحن و آهنگ خواندن، مهم‌ترین فرایند هستی‌بخش به هر اثر ادبی ـ هنری است. خواستِ ما از «لحن» فضاسازی در سطح آوایی سخن است. لحن، گرفتن نبض متن است. وقتی خواننده در هنگام خواندن متن خود را در فضای حسی ـ عاطفی اثر می‌یابد، در واقع با آن همراه و هم حس می‌شود. این ایجاد هم‌سویی و هم حسی با متن، سبب می‌گردد که خواننده، هستی خود را با خوی و منش قهرمان اثر یا جریان متن، همراه و یکسان ببیند و در خود، دگرگونی و تحوّلی احساس کند. تبدیل به دیگری شدن در جریان خوانش یک اثر، چونان شناخت حقیقت و هویت خویشتن، با ارزش است؛ البته ناگفته نماند که کُنشِ خواندن، افزون بر کارکرد تعالی‌بخشی و دگرگون کننده، ممکن است به سبب آگاهی‌هایِ نادرست و نارسای خوانندگان نه تنها قابلیت‌های زبانی، تصویری و شنیداری متن را آشکار نسازد، با خوانشِ سطحی و ناقص، ویژگی‌های اثرگذار نوشته را بی‌اثر گرداند. در اینجا اشاراتی کوتاه به انواع لحن را فراپیش می‌نهیم. (ر.ک: **مبانی خواندن در زبان فارسی**):

لحن حماسی

حماسه به معنای دلاوری و شجاعت است؛ کسی که شعر حماسی را می‌خواند، باید به گونه‌ای بخواند که این دلاوری‌ها را از راه گوش به شنونده منتقل کند. پس لحن حماسی، لحنی کوبنده و استوار است و خوانندهٔ شعر حماسی، به ویژه شاهنامهٔ فردوسی، با توجّه به ویژگی‌های این‌گونه اشعار، باید لحن خود را متناسب با محتوای این اشعار کند. فضای عمومی این اشعار بیشتر جنگ‌ها و نبردهای پهلوانان با یکدیگر، با دشمنان و با موجوداتی چون دیو و اژدها و کارهای شگفت انگیز و خارق‌العاده است.

در هنگام خواندن شعر حماسی باید:

۱ با آهنگ شعر، که مساوی با «ت تن تن، ت تن تن، ت تن تن، ت تن» (فعولن فعولن فعولن فعل) است مأنوس شود مانند شعر:

به مغز پشنگ اندر آمد شتاب — چو دید آن سهی قدّ افراسیاب
برو بازوی شیر و هم زور پیل — وز او، سایه گسترده بر چند میل
زبانش به کردار برّنده تیغ — چو دریا دل و کف چو بارنده میغ

۲ کشیدن آخرین هجای کلمهٔ پایانی هر مصراع (ایجاد کشش آوایی). برای مثال (در بیت‌های زیر از فردوسی)، حروف مشترک «شتاب» و «افراسیاب»، «اب»، همچنین در کلمات «جای» و «رهنمای» «آی» است که خواننده باید به هنگام خواندن، آن را بیشتر از کلمه‌های هر مصراع بکشد؛

به مغز پشنگ اندر آمد شتاب　　چو دید آن سهی قدّ افراسیاب
خداوند نام و خداوند جای　　خداونـد روزی‌ده رهنـمای
(همان:۲۴)

۳ آشکارساختن درست و کامل تشدیدها در خوانش؛

۴ خواننده می‌تواند در حین خواندن متن‌های حماسی از زبان بدن (حرکات دست و بدن و حتی حالت‌های صورت) کمک بگیرد به گونه‌ای که مخاطب صحنه‌هایی را که می‌شنود، بتواند تجسّم کند و با آن همسو شود؛ مانند کاری که شاهنامه‌خوانان (نقّالان) در گذشته در بسیاری از قهوه‌خانه‌ها هنگام نقل داستان‌های شاهنامه انجام می‌دادند.

۵ حماسه‌ها معمولاً داستان‌های بلندی هستند که به فراخور پیشرفت رویدادها، بر شمار شخصیت‌ها نیز افزوده می‌شود؛ لحن و آهنگ خوانش متن لازم است با تغییر شخصیت‌ها، هماهنگ شود. به همین سبب، این گونه متن‌های بلند، تنوّع لحنی هم دارند و انواع لحن را در خود جای می‌دهند؛ (تعلیمی، غنایی، ستایشی، مدحی، وصفی، گفت‌وگویی و...)، خواننده باید با توجّه به همهٔ شرایط موجود در متن، به‌کار خود بپردازد و به این آهنگ‌های فرعی در فضای حماسه، توجّه داشته باشد.

لحن داستانی ـ روایی

داستان، قصّه و حکایت، تعریف کردن و بازگویی صمیمانهٔ روایتی، با آهنگی نرم و ملایم است؛ به گونه‌ای که شنونده یا از آن، پند آموزد و یا تحت‌تأثیر قرار گیرد. آغاز چنین لحنی از روزگاران گذشته در قصّه‌خوانی‌ها معمولاً با عبارت «یکی بود، یکی نبود، غیر از خدا هیچ‌کس نبود» همراه می‌شد. قصه‌ها، داستان‌ها و حکایت‌ها با مفاهیمی چون آموزه‌های زندگی، پندها و اندرزها همراه بوده‌اند.

حکایت‌ها معمولاً با عباراتی نظیر «آورده‌اند که...»، «یکی را شنیدم...» «روزی...»، «شنیدم...»، «نقل است که...» آغاز می‌شود، مانند:

■ «شنیدم که خروسی بود، جهان گردیده...» (وراوینی، ۴۴۵:۱۳۸۰)
■ «یک روز به وقت نیم روزان شد پیش شبان، ز درد سوزان» (جامی، هفت اورنگ، لیلی و مجنون)
■ «شبی یاد دارم که چشمم نخفت شنیدم که پروانه با شمع گفت» (سعدی، ۱۸۶:۱۳۷۶)

به‌طور کلی به هنگام خواندن متون روایی (قصّه، داستان و حکایت) موارد زیر رعایت شود:

۱ پس از آگاهی از موضوع و محتوا و فضای کلی متن لحن خاص را برگزینیم؛
۲ آن را شبیه تعریف کردن یک واقعه یا حادثهٔ پندآموز یا طنز بخوانیم؛
۳ سجع‌ها را رعایت کرده و به تکیه کلمات توجه کنیم؛
۴ اشعار داخل حکایات را با لحنی مناسب آن بخوانیم؛
۵ علائم نگارشی را دقیق، رعایت کنیم تا تأثیر کلام بیشتر شود؛
۶ مانند فردی که از قضیه آگاه است، با آرامش و اطمینان آن را بخوانیم؛
۷ با سکون‌ها و سکوت‌های بهنگام، بر تأثیر کلام بیفزاییم؛
۸ خواندن به گونه‌ای که شنونده، مشتاق و منتظر شنیدن بقیهٔ ماجرا باشد؛
۹ سرعتمان در خواندن حکایات، نسبت به دیگر نوشته‌ها کمتر باشد؛
۱۰ در حین خواندن با نگاه‌های مناسب به فهم مخاطبان، یاری رساند؛
۱۱ در میان لحن روایی به تغییرهای مناسب آهنگ به تناسب شخصیت‌ها توجّه کنیم؛
۱۲ با رعایت دقیق فراز و فرودهای آوایی در لحن روایی، متناسب با جریان داستان، حالت کشش و انتظار را در شنونده برانگیزانیم و با ایجاد گسست‌های آوایی و وصل و درنگ‌های مناسب، او را به گوش دادن ترغیب کنیم.

لحن گفت‌وگو (مناظره/ پرسش و پاسخ)

گفت‌وگوها انواع مختلفی دارند:

۱ **مناظره:** گفت‌وگوی رویارو با هدف چیره شدن بر دیگری، با یکدیگر در بحث و گفت‌وگو یا پرسش و پاسخ و سخن گفتن است. در این نوشته‌ها معمولاً لحن پرسش‌کننده، تند و محکم، به دور از خردگرایی و همراه با فخرفروشی است؛ در حالی که لحن پاسخ‌دهنده، همواره آرام و متین و توأم با خردورزی است. به بیان دیگر، پرسشگر که فکر می‌کند بر حق است، مطلبی را از طرف مقابل می‌پرسد، امّا چنان پاسخی می‌شنود که دیگر حرفی برای گفتن نمی‌ماند. خوانندهٔ چنین متنی می‌تواند همانند یک بازیگر، نقش آفرینی کند؛ یعنی به تنهایی دو لحن را با دو چهرهٔ متفاوت بیان کند. گاه با این طرف و

آن طرف رفتن، جایگاه و صدای خود را تغییر دهد تا بتواند مفهوم را بهتر بیان کند. دو نمونه از بهترین مناظره‌های ادبیات فارسی یکی: «مست و محتسب» از پروین اعتصامی و دیگری، «فرهاد و خسرو» از نظامی است.

در خواندن چنین متن‌هایی باید به نکته‌های زیر توجّه کرد:

- به کشش‌های آوایی و جملات پرسشی توجّه شود؛
- به فروکاستن‌های لحن پاسخ‌گوینده توجّه شود؛
- حسّ غرور و خودخواهی در جملات پرسشگر حفظ شود؛
- حسّ گفتن جملات عاقلانه و حکیمانه در جملات پاسخ‌گو، در نظر گرفته شود؛
- از زبان بدن (حرکات دست و صورت و سایر اعضا) برای تفهیم موضوع استفاده شود.

نمونه:

نخستین بار گفتش کز کجایی؟ — بگفت از دار ملک آشنایی
بگفت آنجا به صنعت، در چه کوشند؟ — بگفت انده خرند و جان فروشند
بگفتا جان فروشی در ادب نیست — بگفت از عشق‌بازان، این عجب نیست
بگفت از دل شدی عاشق بدینسان؟ — بگفت از دل تو می‌گویی، من از جان
بگفتا عشق شیرین، بر تو چون است؟ — بگفت از جان شیرینم، فزون است
بگفتا هر شبش بینی چو مهتاب؟ — بگفت آری چو خواب آید، کجا خواب؟
بگفتا دل ز مهرش کی کنی پاک؟ — بگفت آنگه که باشم، خفته در خاک...

(خسرو و شیرین نظامی، ۱۳۸۲:۲۴۴)

۲ **رجزخوانی:** که هر دو نفر به شرح دلاوری‌ها و نژاد و افتخارات خود با لحنی حماسی می‌پردازند، مانند رستم و اسفندیار یا رستم و اشکبوس در شاهنامهٔ فردوسی.

۳ **گفت‌وگوی عادی:** گفت‌وگوهای عادی را می‌توان به دسته‌های مختلفی تقسیم کرد. این گفت‌وگوها با توجّه به فضای داستان‌ها و عواطف موجود در آنها شکل و لحن خاصّ خود را می‌یابند، مانند گفت‌وگوی رستم با سهراب پس از زخمی‌شدن.

در هنگام خواندن گفت وگوها باید:

۱ لحن دو طرف گفت‌وگو، با توجّه به شخصیت آنها در نظر گرفته شود؛
۲ اگر گفت‌وگو، دارای راوی است، لحن راوی را نیز باید به دیگر لحن‌ها افزود؛
۳ عواطف و احساسات دو طرف مکالمه رعایت شود تا سخن برای شنونده، جذّاب گردد؛

۴ هم‌حس‌شدن و گرفتن حالت دو طرف به خود، باعث تمایز گفته‌ها می‌شود؛
۵ تغییر مناسب لحن گفتار به تناسب موقعیت شغلی و اجتماعی افراد و حالات آنها، مورد توجّه باشد.

لحن طنز

طنز از قدیم در نظم و نثر فارسی رایج بوده و بیشتر در قالب حکایت، خودنمایی کرده است. طنزها معمولاً در پایان به نتیجه می‌رسند و خواننده را تحت‌تأثیر قرار می‌دهند و می‌خندانند. برخی نیز از همان ابتدا کار خود را شروع می‌کنند؛ مانند:
«ـ ننه! ـ هان ـ این زمین رو چی یه؟ ـ روی شاخ گاو ـ گاو رو چی یه؟ ـ روی ماهی ـ ماهی رو چی یه؟ ـ روی آب ـ آب رو چی یه؟
ـ وای وای! الهی رودهت ببره، چقدر حرف می‌زنی! حوصله‌م سر رفت...» (دهخدا)
در طنزها معمولاً جملات پایانی باید بیشترین تأثیر را بر روی خواننده بگذارد و خواننده نیز از طریق آن بتواند لبخند را بر روی لبان مخاطب بنشاند.

لحن میهنی / وطنیه

سرودهٔ وطنیه، که به آن «مام وطن یا میهنی» نیز می‌گویند، شعری است که در وصف میهن، سروده می‌شود و شاعر در آن می‌کوشد تا با تحریک احساسات ملّی‌گرایانه و وطن‌دوستانهٔ مخاطبان خود، آنان را به پاسداری و محافظت از کشورشان برانگیزاند.
شاعر این‌گونه اشعار، با شور و حرارتی وصف نشدنی، مردم را به دفاع از میهن خود فرا می‌خواند و در این کار، وطن را به مادر، مانند می‌کند؛ مادری که هر کس برای دفاع و حمایت از او باید به پا خیزد و از خود غیرت نشان دهد و برایش گریان شود. چنین سروده‌ای وطن‌خواهی را تعلیم می‌دهد، مانند شعر زیر از «ایرج میرزا»:

وطـن ما به جای میهن ماست — میـهن خویـش را نگهبـانیـم
شکـر داریم کز طفولیت — درس «حب‌الوطن» همی خوانیم
چون که حب‌الوطن ز ایمان است — مـا یـقیـناً ز اهـل ایـمانیـم
گر رسد دشمنی برای وطن — جان و دل، رایگان بیـفشانیـم

لحن ستایشی

ستایش مخصوص خداوند است و شاعر یا نویسنده در آن خداوند را به خاطر آفرینش بی‌همتا، قدرت بی‌نظیر و الطاف فراوانش می‌ستاید. در این هنگام خواننده نیز باید خود را موجودی از آفریده‌های او بداند که تسلیم او و شاکر بخشش‌ها و آفرینش اوست، مانند مثال‌های زیر:

آفرین جان آفرین پاک را — آنکه جان بخشید و ایمان خاک را
آسمان چون خیمه‌ای بر پای کرد — بی‌ستون کرد و زمینش جای کرد

عطار، ۱۳۷۷:۱

لحن مدحی

مدح، نوشته‌ای درباره انسان است که شاعر از طریق آن، با کوچک‌تر دانستن خود در مقابل ممدوح به توصیف او می‌پردازد. مدح نیز به پیروی از ستایش شکل می‌گیرد و در آنها همان حالات باید رعایت شود؛ اما با ستایش اختلاف دارد، زیرا در ستایش شاعر یا نویسنده آزادانه‌تر می‌تواند توصیف کند، اما در مدح، به ویژه مدح حاکمان، این کار امکان‌پذیر نیست. مدح را می‌توان به چند دسته تقسیم کرد:

الف) مدح بزرگان دینی و مذهبی چون پیامبر ﷺ و امامان علیهم‌السلام که در آن شاعر خود را از مریدان آنها می‌داند و زندگی‌اش را وابسته به وجود و اعتقاد به آنها می‌داند تا جایی که حاضر است جان فدایشان کند. گفته‌های آنان را بسیار با اهمیت می‌داند، در این مورد شاعر ممدوح را فردی فرا انسانی می‌داند و چهره و قامتش را در دنیا زیباترین می‌پندارد، همچنین کارها و اعمالش را کارهایی خارق‌العاده می‌شمارد و به بیان معجزات و کراماتش می‌پردازد:

محمد کافرینش هست خاکش — هزاران آفرین بر جان پاکش
چراغ افروز چشم اهل بینش — طراز کارگاه آفرینش
سر و سرهنگ میدان بلا را — سپهسالار و سرخیل انبیا را
ریاحین بخش باد صبحگاهی — کلید مخزن گنج الهی

خسرو و شیرین نظامی، ۱۳۸۲:۱۲۹

علی آن شیر خدا، شاه عرب — الفتی داشته با این دل شب
شب ز اسرار علی آگاه است — دل شب محرم سرالله است
فجر تا سینه آفاق شکافت — چشم بیدار علی خفته نیافت
ناشناسی که به تاریکی شب — می‌برد شام یتیمان عرب
عشق بازی که هم آغوش خطر — خفت در خوابگه پیغمبر

شهریار

لحن تعلیمی (اندرزی)

این لحن که به لحن‌اندرزی نیز موسوم است، تلاش می‌کند با گویشی آرام و آهسته، در دل شنونده نفوذ کند و نکات مهم خوب زیستن را به مخاطب خود یادآور می شود. در ایران این‌گونه نوشته بیشتر برای پند و اندرز به کار می‌رود.
نویسنده این‌گونه متون، خود را به جای انسانی آگاه می‌گذارد و از زبان او که بیشتر شبیه پدران یا معلمان دلسوز است، با مخاطب خود سخن می‌گوید. به همین دلیل لحن متن‌های تعلیمی، لحنی پدرانه است و خواننده نیز باید هنگام خواندن، خود را پدر یا معلمی فرض کند که می‌خواهد نکاتی را به فرزندان یا دانش‌آموزانش یادآور شود. در این‌گونه اشعار نیز ممکن است با لحن‌های گوناگون مواجه شویم. به این اشعار توجه کنید:

ز خاک آفریدت خداوند پاک — پس ای بنده! افتادگی کن چو خاک
حریص و جهان سوز و سرکش مباش — ز خاک آفریدنت، آتش مباش

سعدی، ۱۳۷۶:۱۸۹

این ابیات لحنی واعظانه و اندکی حالت تحکمی دارد؛ یعنی انسانی روحانی خطاب به دیگران آنها را با جملات امری به پرهیز از کارهای زشت (نهی از منکر) و عمل به کارهای نیک (امر به معروف) سفارش می‌کند. در این‌گونه اشعار، لحن گوینده بسیار محکم و کوبنده است و خواننده چنان با شور و حرارت سخن می‌گوید که گویا از عاقبت انسان خطاکار کاملاً آگاه است و دلش به حال او می‌سوزد.

لحن مناجات

مناجات به معنی راز و نیاز گفتن و نیایش با خداوند است. انسان در این زمان خود را بسیار کوچک فرض می‌کند و آنچه را که در حضور دیگران نمی‌تواند بیان کند، با آه و زاری یا شکر و سپاس به زبان می‌آورد. در این‌گونه اشعار، شاعر خواسته‌های مادی و معنوی خود را از خدا می‌طلبد و از او می‌خواهد که عاقبت به خیرش کند. لحن مناجات آکنده از عاطفه و احساس و بیانگر حالت فروتنی و خاکساری و تواضع عبد در برابر معبود است.

خداوندگارا نظر کن به جـود — که جرم آمد از بندگان در وجود
گناه آید از بنده خاکسار — بـه امـیـد عـفـو خداونـدگار
کریـما! به رزق تـو پرورده‌ایم — به انعام و لطف تو خو کرده‌ایم
گدا چون کرم بیند و لطف و ناز — نگـردد ز دنبال بخشنـده بـاز
چو ما را به دنیا تو کردی عزیز — به عقبیٰ همین چشم داریم نیز
عزیزی و خواری تو بخشی و بس — عزیز تو خـواری نبیند زکس
خدایا به عزّت که خوارم مکن — به ذلّ گنـه شرمسارم مـکن

بوستان سعدی، ۱۳۸۲:۱۹۳

هنگام خواندن نیایش‌ها و مناجات باید:

۱ حس و حال عمومی حاکم بر فضای نیایش، حفظ شود.
۲ حالت خشوع و خضوع در آهنگ کلام رعایت گردد.
۳ لحن ملایم و متین، که بیانگر ادب در پیشگاه خدای رحمان است، حفظ گردد.
۴ به کشش‌ها، زیر و بمی حروف و صداها برای تأثیرگذاری بیشتر توجّه گردد.

لحن توصیفی

توصیف یعنی وصف کردن و بیان جزئیات و ویژگی‌ها یا آوردن صفات و قیدهای حالت پیاپی برای چیزهایی که قرار است برای شنونده، بازگو کنیم. این صفت‌ها یا به ظاهر افراد و اشیا مربوط می‌شوند یا به حالات مختلف رفتاری یا حرکات او، مانند:

دیدمش خرّم و خندان، قدح باده به دست — و اندر آن آینه صد گونه تماشا می‌کرد

حافظ، ۱۳۸۲:۱۹۳

در توصیف، نویسنده چیزی را که می‌بیند، با شور و حال فراوان و با استفاده از آرایه‌هایی چون تشبیه و تشخیص به زبان می‌آورد. در تشبیه، نویسنده با تخیّل خود می‌کوشد میان چند چیز شباهتی ایجاد کند و با این کار شنونده را به شگفتی وا دارد؛ مثلاً در بیت‌های زیر منوچهری دامغانی با تشبیه کردن قطره باران به اشک عروس و تشبیه برگ گل به صورت او، هنر خود را به نمایش گذاشته است:

آن قطره باران که برافتد به گل سرخ چون اشک عروسی است برافتاده به رخسار

روش دیگر شاعران و نویسندگان در توصیف کردن، استفاده از جان بخشیدن به اشیا (تشخیص) است. در این هنگام نویسنده همه چیز را زنده و مانند انسان می‌بیند و کارها، گفته‌ها و حرکات با اعضای انسانی به آنها می‌بخشد.
شعر زیر از ملک‌الشعرای بهار سرشار از جان‌بخشی به کوه دماوند است:

ای دیو سپید پای در بند ای گنبد گیتی ای دماوند
از سیم به سر یکی کله خود ز آهن به میان یکی کمربند
تا چشم بشر نبیندت روی بنهفته به ابر، چهر دل بند
چون گشت زمین ز جور گردون سرد و سیه و خموش و آوند
نی، نی، تو نه مشت روزگاری ای کوه نی‌ام ز گفته خرسند
تو قلب فسردهٔ زمینی از درد ورم نموده یک چند

توصیف معمولاً برای انسان‌ها، اشیا، طبیعت و عناصر آن چون درخت، سبزه، گل، دریا، کوه و جنگل است:
در خواندن چنین متن‌هایی باید به نکات زیر توجه داشت:

۱ لحن توصیف می‌تواند در کنار دیگر لحن‌ها کامل شود؛ توصیف پدیده‌های مثبت یا باشکوه با توصیف زشتی‌ها و پلیدی‌ها متفاوت است.
۲ در لحن توصیفی آهنگ کلام، معمولاً نرم است و آرامش خاصی دارد.
۳ هنگام خواندن، دقّت نظر و عنصر تخیّل، نقشی مهم دارند.
۴ این لحن از نظر فضای کلی آهنگ سخن، به لحن روایی نزدیک است. (مبانی خواندن در زبان فارسی، ۱۳۹۱).

گونه‌های خواندن

۱ روش بلندخوانی

بلندخوانی در شروع خواندن، روشی مؤثّر است؛ زیرا در آن از دو فرایند ادراکی؛ یعنی تمیز شنیداری و تمیز بصری استفاده می‌شود. امّا در دورهٔ دوم متوسطه، با توجّه به آموزش‌های دورهٔ ابتدایی و دورهٔ اوّل متوسطه، و رشد ویژگی‌های شناختی دانش‌آموزان، بهتر است از شیوه‌های مختلف صامت‌خوانی استفاده شود. این روش برای تندخوانی و مطالعهٔ صحیح، افزایش دامنهٔ دید و دقّت و سرعت در خواندن، مفید است.

۲ روش صامت‌خوانی

روش‌هایی که در زیر می‌آید، بیشتر مبتنی بر صامت‌خوانی‌اند:

الف) دقیق‌خوانی: در این نوع خواندن دانش‌آموز متن خواندنی را کاملاً درک می‌کند و آن را در حافظه به‌طور منظم نگه می‌دارد. او به افکار اصلی نویسنده پی می‌برد. به ارتباط بین مطالب می‌پردازد، خلاصهٔ متن را بیان می‌کند و در پایان به نتیجه‌گیری می‌پردازد. معلّم برای سنجش این نوع خواندن صامت می‌تواند با طرح سؤالاتی از متن مفاهیم متن را مورد سنجش قرار دهد.

ب) خواندن تجسّمی: هدف این نوع خواندن درک عمیق‌تر، تحریک حسّ کنجکاوی و مشارکت فعّالانه در مطالعه است. برای رسیدن به اهداف مذکور لازم است قبل از مطالعه سؤالاتی از بین متن انتخاب شود تا از طریق ذهن دانش‌آموز به هنگام مطالعه به سمت یافتن پاسخ‌ها هدایت شود.

پ) خواندن انتقادی: در این روش دانش‌آموزان پس از مطالعهٔ متن درس، دربارهٔ ویژگی‌های متن و نوع نوشته و سبک نویسنده یا شاعر و قالب درس، بحث و گفت‌وگو می‌کنند و در پایان نظر خود را نسبت به متن خوانده شده ابراز می‌دارند.

در این روش، دانش‌آموز به تجزیه و تحلیل مطالب، ارزش‌گذاری و قضاوت مطالب و برقراری ارتباط بین جوانب مختلف مطالب می‌پردازد.

ت) خواندن التذاذی: خواندن برای درک زیبایی‌ها، روش مؤثّری برای پرورش حسّ زیبایی‌شناسی و تقویت ذوق ادبی است. بهتر است دانش‌آموز، بیشتر به دنبال یافتن زیبایی‌های موجود در نثر و شعر باشد؛ مانند: یافتن آرایه‌های ادبی (تشبیه، ضرب‌المثل، وزن و قافیه، موسیقی موجود در شعر و ...).

با توجّه به اینکه یکی از اهداف آموزش زبان و ادبیات فارسی، تلطیف عواطف و التذاذ ادبی است، در متون هنری و ادبی مانند اشعار برتر و متن‌های تأثیرگذار داستانی و ادبی به این نوع خواندن تأکید می‌شود. معلّم می‌تواند به تناسب سرفصل‌ها و عناوین دروس، قطعاتی از نظم و نثر را انتخاب کند و آنها را در کلاس با لحن و آهنگی مناسب بخواند. در این نوع خواندن، باید متونی برگزیده شود که به رشد التذاذ و پرورش ذوق ادبی، کمک کند.

روان‌خوانی

بهره‌گیری از قصّه و داستان و حکایت‌های آموزنده و سازنده، در سازماندهی محتوای کتاب، راهکاری مناسب برای غنی‌سازی هدفمند و لذّت‌بخش و سودمند متن‌خوانی است و ابزار بسیار مناسبی برای پرورش مهارت‌های زبانی دانش‌آموزان به شمار می‌آید.

خواندن قصّه و داستان، عادت به مطالعه و خوگیری با آن را در فراگیرندگان می‌پرورد و باعث رشد کلامی، پویایی ذهن و خلّاقیت بیشتر فکر و اندیشه می‌شود و گنجینهٔ واژگانی و افق دریافت مفاهیم را در دانش‌آموزان گسترش می‌دهد.

خواندن به گونه‌ای آموزش غیر مستقیم املا نیز هست؛ زیرا دانش‌آموزان در متن، شکل درست کلمات را می‌بینند و تصویر آنها در ذهنشان جای‌گیر می‌شود و در هنگام نوشتن از چنین حافظهٔ دیداری بهره می‌گیرند.

فراگیران از طریق خواندن نمونه‌های خوب روان‌خوانی، با ساختار دستوری صحیح جمله‌ها و ترکیب‌های رایج زبان نوشتاری معیار نیز آشنا می‌شوند و در نتیجه به بسیاری از مهارت‌های مندرج در برنامهٔ زبان‌آموزی دست می‌یابند.

خواندن کتاب‌های داستانی، ابزار مناسبی برای پرورش استعداد، تخیّل و رشد و ساماندهی شخصیت جوانان است. قصّه‌خوانی، مجالی فراهم می‌کند تا بسیاری از ارزش‌های اخلاقی و خوی و منش پسندیده در دانش‌آموزان درونی و نهادینه شود. آنان با الگوپذیری از قهرمانان و شخصیت‌های داستانی به اصلاح و بازسازی رفتارهای خود می‌پردازند.

تخیّل موجود در آثار داستانی، سبب پویایی ذهن و خلّاقیت می‌شود و رنج‌های روحی و فشارهای روانی ویژهٔ دورهٔ جوانی و بلوغ را در آنان کم‌رنگ می‌کند؛ به همین سبب است که معمولاً جوانان آثار داستانی ـ ادبی را پناهگاه روحی خود می‌بینند و مشکلات رفتاری زندگی و ناکامی‌های اجتماعی خویش را از طریق خواندن این آثار، کم‌رنگ و بی‌اثر می‌کنند.

بر همین بنیاد، باید افزود که رشد و پرورش جنبه‌های شخصیتی جوانان از طریق خواندن مستمر کتاب‌های داستانی امکان‌پذیر است. همچنین زیبایی‌های حسّی ـ عاطفی موجود

در کتاب‌ها و نمونه‌های داستانی، حسّ عاطفی و زیبایی‌شناسانهٔ جوانان را برمی‌انگیزد و سبب رشد و پرورش جنبه‌های عاطفی و نگرش آنان می‌شود.
با خواندن داستان‌های حکمت‌آمیز، بسیاری از رفتارهای اجتماعی و راه برقراری ارتباط مؤثّر را می‌آموزند و به شناخت و کسب تجربه‌های ارجمندی نسبت به جامعهٔ پیرامون و جهان امروز دست می‌یابند و مطالب فراوانی دربارهٔ دانش‌های دیگر همچون تاریخ، علوم‌تجربی، جغرافیا و ریاضیات فرا می‌گیرند.
بر پایهٔ آنچه گفتیم، برنامهٔ درسی زبان‌آموزی بر فعّالیت کتاب‌خوانی دانش‌آموزان بسیار تأکید دارد و توصیه می‌کند که در هر هفته حدّاقل یک کتاب را دانش‌آموزان بخوانند و در کلاس درباره عناصر داستان (شخصیت‌ها، زاویهٔ دید، درون مایه، لحن و ...) گفت‌وگو کنند. همچنین چکیده‌ای از داستان را بازگو کنند و دربارهٔ چرایی و چگونگی رویدادها ضمن اظهارنظر به بیان احساسات خود پردازند. همچنین بایسته است دانش‌آموزان به شناسنامه کتاب، (نظیر نام نویسنده، مترجم، ناشر، سال و مکان نشر هر اثر)، توجّه کنند. توصیه می شود فضایی در کلاس فراهم شود تا دانش‌آموزان در گروه‌های چهار یا پنج نفره برای یکدیگر کتاب بخوانند و دیگران پس از گوش‌دادن، با یکدیگر دربارهٔ آن گفت‌وگو کنند.

آموزه‌های زبانی و ادبی در کتاب‌های فارسی دورهٔ متوسطهٔ اوّل (هفتم/ هشتم/ نهم) و متوسطهٔ دوم (دهم)

دانش‌های زبانی: برای ایجاد ارتباط منطقی میان دوره‌های تحصیلی، لازم است همکاران محترم با برنامه و محتوای پایه‌های پیشینی، آشنایی داشته باشند. به همین منظور، معرّفی کوتاهی از محتوای کتاب‌های فارسی در متوسطهٔ اوّل، در پی، می‌آید:
در کتاب فارسی پایهٔ هفتم، دانش‌آموزان با مباحث زیر، آشنا شده‌اند:

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

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

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

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

- صفت برتر و برترین؛
- ساخت انواع فعل ماضی و مضارع؛
- قید؛
- ساخت واژه در زبان فارسی.

در کتاب درسی پایهٔ دهم مباحث زیر مطرح شده است:

- تحول معنایی واژه‌ها؛
- واو عطف، واو ربط یا پیوند؛
- پرش یا جهش ضمیر؛
- واژه‌های دو تلفظی؛
- واژه‌های مشتق ـ مرکب؛
- جمله‌های ساده و غیرساده؛
- شیوه بلاغی؛
- ممال؛
- شبکه معنایی؛
- نشانه ندا و منادا.

پیشنهاد می‌شود در تدریس این بخش از کتاب فارسی از روش تدریس «دریافت مفهوم» بهره گرفت.

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

این آموزه‌ها در فارسی پایهٔ هفتم عبارت‌اند از:

- آشنایی با زبان و ادبیات؛

- تشخیص؛
- تشبیه؛
- شبکهٔ معنایی؛
- تکرار؛
- قالب قطعه و... .

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

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

در کتاب فارسی پایهٔ نهم، این نکته‌ها بیان شده‌اند:

- یادآوری نکته‌های ادبی سال هشتم؛
- پرسش انکاری؛
- تضاد؛
- تخلّص و بیت تخلص؛
- تضاد و رابطهٔ معنایی؛
- تلمیح؛
- انواع ردیف.

در کتاب فارسی دهم نکته‌های زیر بیان شده‌اند:

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

روش‌های یاددهی ــ یادگیری در برنامهٔ درسی فارسی

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

۱ **روش بحث گروهی:** درصورتی‌که پرسش و پاسخ از حالت دو طرفه بین معلّم و دانش‌آموز یا دانش‌آموز و دانش‌آموز خارج شود و معلّم موضوع مشخّصی را در کلاس طرح کند تا دانش‌آموزان دربارهٔ آن با هم مشورت و اندیشه کنند؛ روش بحث گروهی به‌کار گرفته شده است.
این روش از جمله روش‌های فعّال و مشارکتی در امر آموزش به شمار می‌رود. بنابراین، دانش‌آموزان در گروه‌های مختلف طبقه‌بندی می‌شوند و با هدایت معلّم به گفت‌وگو می‌پردازند. اهمّیت این روش، با توجّه به ماهیت زبان و ادبیات فارسی، زمانی روشن می‌شود که نمایندگان هر گروه، نظر خود را بیان کنند و ضمن گوش دادن به اظهارات دیگر گروه‌ها، به نقد و تحلیل نیز تسلّط یابند. گروه‌بندی مناسب، کنترل زمان، هدایت گروه‌ها، طرح موضوع‌های مناسب و... از جمله شرایط اساسی برای به‌کارگیری این روش است.

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

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

۴ **روش تفکّر استقرایی:** از آنجا که تفکّر، پیوندی ناگسستنی با هر یک از مهارت‌های زبانی و ادبی دارد و در روش استقرایی هم تفکّر در روندی متوالی، از آسان به پیچیده، سازماندهی می‌شود، لذا استفاده از این روش می‌تواند فرایند یادگیری مؤثّری را تا حصول نتیجه در دانش‌آموز ایجاد کند. در جریان تفکّر، دانش‌آموزان اطّلاعاتی را جمع‌آوری و طبقه‌بندی می‌کنند و به تفسیر و کشف ارتباط بین یافته‌های خود می‌پردازند. از این روش می‌توان در آموزش نکات املایی، انشایی و موضوع‌های دستور زبان استفاده کرد.

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

۶ **روش حلّ مسئله:** در این روش، مسئله‌ای مطرح می‌شود که می‌تواند از گرفتاری قهرمان قصّه آغاز شود. دانش‌آموزان به توصیف و تبیین مسئله می‌پردازند و راه حلّ یا راه‌حلّ‌هایی برای آن پیدا می‌کنند. پس از بحث و گفت‌وگو، معلّم نظر خود را دربارهٔ حلّ مشکل قهرمان داستان اظهار می‌دهد. آنگاه دانش‌آموزان علّت وقوع حوادث را در قصّه‌ها بررسی و ارتباط علّت و معلولی وقایع را کشف می‌کنند. سپس ایده‌ها و نظرهای مختلف را به یکدیگر مربوط و با هم مقایسه و نتایج داستان‌ها را پیش‌گویی می‌کنند.

مطالب ذکر شده، می‌تواند در دو گونهٔ بیانی؛ یعنی گفتاری و نوشتاری مطرح شود. در دورهٔ متوسطه می‌توان از دانش‌آموزان خواست تا دربارهٔ شنیده‌ها یا خوانده‌های خود قضاوت و داوری کنند.

۷ **روش واحد کار (طرح و پروژه):** از این روش، می‌توان برای آموزش نگارش و فعّالیت‌های خارج از کلاس استفاده کرد؛ به این ترتیب که شاگردان براساس موضوعات تعیین شده، به صورت گروهی یا فردی به دنبال جمع‌آوری اطّلاعات در خارج از کلاس می‌روند، گزارشی تهیه کرده، سپس این گزارش را در کلاس ارائه می‌کنند.

موضوعاتی از قبیل سرگذشت شاعران، نویسندگان، شخصیت‌های علمی، اجتماعی و مذهبی، می‌تواند برای استفاده از این روش مورد نظر باشد. این روش برای تقویت حسّ پژوهش و تقویت مهارت‌های جست‌وجوگری مؤثّر است.

۸ **روش کارایی گروه:** دانش‌آموزان را به گروه‌هایی تقسیم می‌کنند و هر یک از اعضای گروه، تکلیف مشخّص شده را به طور انفرادی می‌خواند، بعد به سؤال‌های آزمون که در اختیار او

قرار می‌دهند، پاسخ می‌دهد. سپس در گروه دربارهٔ پاسخ‌های خود به گفت‌وگو می‌پردازند و دلایل انتخاب یا رد آن را ارزیابی می‌کنند. در مرحلهٔ بعد، کلید سؤال‌ها در اختیار دانش‌آموز قرار می‌گیرد و اعضای گروه درک عمیقی از بهترین پاسخ به دست می‌آورند. سپس اعضای گروه پاسخ‌های فردی و گروهی را نمره‌گذاری کرده، نمرهٔ مؤثّر بودن یادگیری را محاسبه می‌کنند. از این روش در کلاس‌های فارسی و در تدریس حوزه‌های مختلف از قبیل متن درس‌ها، انجام تمرین‌ها، املا و انشا، دستور و آرایه‌ها می‌توان بهره گرفت.

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

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

طرح تدریس اعضای گروه، بر دو اصل استوار است:

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

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

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

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

- متن باید قابل تقسیم به تعداد بخش‌های هماهنگ با تعداد فراگیرندگان در هر گروه (معمولاً سه تا پنج نفر) باشد.

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

اجرای طرح

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

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

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

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

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

فراگیرندگان با استفاده از نمرات فردی می‌توانند میزان فهم خود را از موضوع ارزیابی کنند. همچنین نمرات فردی نشانه‌ای از پیشرفت فرد در یادگیری است. فراگیرندگان

باید به نمرهٔ خود از آن قسمتی که تدریس را به عهده داشته‌اند، توجّه کنند. هر چه اختلاف بین نمرات فردی و معدّل گروه کمتر باشد، مهارت‌های تدریسی و یادگیری تولید شده از عمل متقابل تیم بیشتر است.

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

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

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

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

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

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

۱۲ **روش پرسش و پاسخ:** طرح سؤال و تقویت توانایی پرسشگری، از آموزه‌های بسیار مهمی است که کمتر بدان توجّه می‌شود؛ قدرت پرسشگری به توانایی ادراکی افراد، وابسته است. در این روش، معلّم پرسش‌های مناسبی را تهیه و تدارک می‌بیند و آنها را به گونه‌ای در کلاس به کار می‌گیرد که دانش‌آموزان به سمت اهداف برنامه و درس، هدایت شوند. در این روش، معلّم می‌تواند پرسش‌هایی فی‌البداهه نیز برای تکمیل یادگیری طرح کند. نکتهٔ مهم این است که مدیریت و هدایت دانش‌آموزان و تنظیم زمان برای پاسخ به پرسش باید مورد توجّه باشد. این روش مهارت‌های گوش‌دادن، سخن گفتن، نقد و تحلیل و حافظهٔ شنیداری و قدرت بیان را تقویت می‌کند؛ چنان‌چه از نتایج بحث‌ها هم گزارشی تهیه شود به تقویت چهار مهارت زبانی خواهد انجامید.

(ر.ک: روش‌های نوین یاددهی ـ یادگیری و کاربردهای آن در آموزش).

الگوی تدریس چیست؟

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

الگوی عمومی تدریس

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

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

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

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

مرحلهٔ چهارم: سازماندهی شرایط و موقعیت آموزشی؛ معلّم باید بتواند با ابتکار و خلّاقیت، حداکثر استفاده را از امکانات موجود، درامر تدریس و تحقّق هدف‌های آموزشی به‌کار ببرد.

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

دو نمونه از الگوهای عمومی تدریس عبارت‌اند از:

۱ الگوی پیش سازمان‌دهنده؛

۲ الگوی حلّ مسئله.

الگوی پیش سازمان‌دهنده

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

ویژگی‌های الگوی پیش سازمان‌دهنده

۱ ***مراحل اجرای الگوی پیش سازمان‌دهنده:***

- گام اوّل در این الگو، مطالب پیش سازمان‌دهنده است که کلی است.
- گام دوم، ارائهٔ مطالب و مفاهیم درس جدید است.
- گام سوم، باید مثال‌ها و نمونه‌هایی برای تفهیم بیشتر مطالب جدید آورده شود و سرانجام مثال‌ها باید به گونه‌ای ارائه شود که با مفهوم پیش سازمان‌دهنده مرتبط شوند؛ مثلاً معلّمی می‌خواهد اندام‌های تولیدمثل گیاه را درس بدهد، او درس را مستقیماً از خود موضوع شروع نمی‌کند، بلکه درس را با این مفهوم که «تمام جانداران برای بقای نسل تولیدمثل می‌کنند» آغاز می‌کند. پس از یادآوری و تشریح چگونگی تولیدمثل در جانداران، موضوع درس جدید، یعنی پرچم و مادگی را ـ که اندام‌های تولیدمثل گیاهان‌اند ـ تشریح می‌کند و پس از تشریح درس جدید، پرچم و مادگی چند گل معروف و آشنا را مستقیماً یا به وسیلهٔ نمایشگر، نشان می‌دهد.

معلّم در بیان تولید مثل جانداران، سعی می‌کند با استفاده از اطّلاعات و آگاهی‌های شاگردان، فهم مطالب جدید را آسان سازد؛ زیرا شاگردان در جلسات گذشته با مفاهیم تولیدمثل جانداران آشنا شده‌اند. در واقع او با بیان تولیدمثل جانداران، پایگاهی ذهنی برای فهم درس جدید در ساخت شناختی شاگرد ایجاد می‌کند. این پایگاه، نقش پیش سازمان‌دهنده را به عهده دارد.

۲ ***چگونگی کنش و واکنش معلّم نسبت به شاگردان در الگوی پیش سازمان‌دهنده***

معلّم نقش ارائه‌کنندهٔ مفاهیم پیش سازمان‌دهنده و مطالب درسی را دارد و شاگردان، دریافت‌کننده و پذیرندهٔ مطالب درسی‌اند. معلّم باید برای ارائهٔ مطالب درسی مناسب‌ترین پیش سازمان‌دهنده را انتخاب کند و باید مطمئن شود که بچّه‌ها آن پیش سازمان‌دهنده را درک کرده‌اند و می‌توانند آن را با مطالبی که بعداً عرضه می‌شود، ربط دهند.

معلّم می‌تواند برای فعّال‌تر کردن شاگردان از وسایل مختلف آموزشی کمک بگیرد و باعث

برانگیختن ذهن و توجّه آنان شود. همچنین با مطرح ساختن پرسش‌هایی، دانش‌آموزان را به اندیشیدن دربارهٔ مطالب درس تشویق کند. جهت ارتباط، از طرف معلّم به شاگرد یا شاگردان است.

۳ *روابط میان گروهی در الگوی پیش سازمان‌دهنده*

در این الگو، به علّت یکسویه بودن جهت انتقال، اطّلاعات از معلّم به دانش‌آموزان منتقل می‌شود و در نتیجه، امکان کشف و جست‌وجوی مفاهیم برای دانش‌آموزان محدود می‌شود. در این الگو، معلّم با فرد فرد فراگیرندگان یا کل آنها ارتباط پیدا می‌کند ولی این ارتباط یک‌طرفه است؛ یعنی، دانش‌آموزان معمولاً با او و با یکدیگر ارتباط ندارند، در واقع معلّم بر کلاس مسلّط است.

برای افزایش روابط میان‌گروهی، معلّم می‌تواند با طرح پرسش‌هایی راهنمایی‌کننده، فراگیرندگان را به شرکت در بحث‌های کلاس علاقه‌مند کند و از این راه، امکان ارتباط بیشتر آنان را با یکدیگر فراهم سازد.

۴ *شرایط و منابع لازم در الگوی پیش سازمان‌دهنده*

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

محاسن و محدودیّت‌های این الگو

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

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

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

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

مراحل اجرای الگوی حلّ مسئله عبارت‌اند از:

۱ کلاس به گروه‌های ۵ یا ۶ نفره تقسیم می‌شود:
۲ یک مسئله طرح می‌شود (مسئله باید پاسخ‌پذیر و حلّ آن برای شاگردان امکان‌پذیر باشد).
۳ دانش‌آموز با کمک و هدایت معلّم، اطّلاعات مورد نیاز را از طریق مطالعه و مشاهده گردآوری می‌کند.
۴ شاگرد راه‌حل‌های احتمالی را حدس می‌زند و فرضیه‌سازی می‌کند. در این مرحله شاگرد ناگزیر است به تفکّر بپردازد.
۵ آزمایش فرضیه صورت می‌گیرد. برای آزمایش فرضیه شاگرد باید اطّلاعات و شواهد موجود را تحلیل کند و عواملی را که به پذیرش یا ردّ فرضیه منجر می‌شوند، مشخّص کند (در صورت نیاز، معلّم اطّلاعات زمینه‌ای در اختیار شاگرد قرار می‌دهد).
۶ نتیجه‌گیری، اساس این الگوست و شاگرد باید پیش‌بینی کند که نتایج به‌دست آمده، چقدر و تا چه اندازه به موارد جدید قابل تعمیم است و اینکه او دانش به‌دست آمده را در حلّ مسائل به‌کار گیرد.

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

عوامل مورد توجّه در یادگیری

یادگیری، تغییرات نسبتاً ثابت و پایداری در رفتار بالقوّهٔ فرد بر اثر تجربه است.
عواملی که در یادگیری باید مورد توجّه قرار گیرد، عبارت‌اند از:

۱ آمادگی از نظر جسمی، عاطفی و عقلی؛

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

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

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

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

۶ رابطهٔ کل و جزء؛ مطالعه جزئیّات بدون در نظرگرفتن رابطهٔ آنها با هم و همچنین رابطهٔ آنها با کل موجب پریشانی فکر می‌شود.

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

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

۹ داشتن تصّور روشن از دانش و مهارت‌هایی که باید کسب شود.
اگر شاگرد بداند که یادگیری جدید او به چه دانش و مهارتی منتهی می‌شود، یادگیری برای او هدف‌دارتر می‌شود. در اینجاست که نقش هدف‌های رفتاری ظاهر می‌شود.

در این رابطه معلّم باید هدف‌های رفتاری هر درس را با دقّت بیان کند و شاگردان را از تغییراتی که بر اثر آموختن در دانش و مهارت آنان حاصل می‌شود، آگاه گرداند.

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

۱۱ توجّه و دقّت؛ توجّه مقدّمهٔ ادراک، یادگیری و تفکّر است.

تدریس، یک فعّالیت است، فعّالیتی آگاهانه که براساس هدفی خاص و بر پایهٔ وضع شناختی فراگیرندگان انجام می‌گیرد. در هر صورت، اگر یادگیری را «تغییر در رفتار فراگیرنده بر اثر تجربه» بدانیم بدون شک فعّالیتی که موقعیت را برای کسب تجربه آسان کند و تغییر لازم را سبب شود، تدریس نام دارد و در نتیجه، عمل تدریس یک سلسله فعّالیت‌های مرتّب، منظّم، هدف‌دار و از پیش طراحی شده است.

الگوی تدریس ساخت‌گرایی

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

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

مراحل مورد نظر عبارت‌اند از:

۱ درگیر کردن Engaging

۲ کاوش Exploration

۳ توصیف Explanation

۴ شرح و بسط (گسترش) Elaboration

۵ ارزشیابی Evaluation

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

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

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

نمونه طرح درس ساخت‌گرایی علوم و فنون ادبی

مرحله اول: بعد از گروه‌بندی فراگیران معلم با طرح یک سؤال جالب یا یک داستان نیمه تمام یا نشان دادن چند عکس انگیزه و هیجان لازم برای یادگیری را در فراگیران ایجاد می‌کند. سپس به گروه‌ها فرصت می‌دهد تا در دنیای ذهن یا محیط اطراف خود رابطه‌های همانندی را کشف و یادداشت کنند. یا از قبل معلم هماهنگ می‌کند تصاویر و نمونه‌هایی را تهیه کنند و به کلاس بیاورند.

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

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

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

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

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

عوامل مؤثّر در تدریس

تدریس، چندسویه فرایندی است و عوامل بی‌شماری در آن نقش دارند که همهٔ آنها قابل مطالعه و کنترل نیستند. عواملی همچون شخصیت معلّم، زمینه‌های علمی و تجربی او، زمینهٔ روابط اجتماعی و خانوادگی شاگردان، زمینه‌های علمی و ویژگی‌های فردی شاگردان، اهمّیت موضوع درس، قوانین و مقرّرات نظام آموزشی و به طور کلی جامعه‌ای که معلّم و شاگرد در آن زندگی می‌کنند در کیفیت تدریس معلّم تأثیرگذارند.
باید در نظر داشت معلّم در ایجاد موقعیت مناسب یادگیری، قادر به تغییر و کنترل بسیاری از عوامل نیست؛ امّا تا حدّی می‌تواند با تعیین هدف‌های صریح اجرایی و اتّخاذ الگو و روش‌های مناسب تدریس و تهیه و به‌کارگیری تجهیزات لازم و ایجاد نوعی ارتباط سالم با شاگردانش، کیفیت تدریس خود را دستخوش تحوّل کند.

ارزشیابی

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

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

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

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

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

برای ارزشیابی از میزان تحقق اهداف برنامهٔ درسی زبان و ادبیات فارسی دورهٔ دوم متوسطه، جهت‌گیری‌های متنوّعی قابل طرح است. در این برنامه با توجّه به اصول و مبانی آموزش

زبان و ادبیات فارسی و نیز اهمیت برخی روش‌های ارزشیابی در این درس به اصول زیر تکیه و تأکید می‌شود:

۱ ارزشیابی از مهارت‌های خوانداری زبان
۲ ارزشیابی تلفیقی از مهارت‌های نوشتاری زبان
۳ ارزشیابی از فرایند آموزش و فعالیت‌های دانش‌آموزان
۴ ارزشیابی مستمر (تکوینی) در کنار ارزشیابی پایانی

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

۱ آزمون کتبی
۲ آزمون شفاهی

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

۱ آزمون کتبی شامل سؤالات تکمیل کردنی، پاسخ کوتاه، انشایی و... از ریزمهارت‌های نوشتاری.
۲ آزمون شفاهی شامل پرسش‌های شفاهی از مهارت‌های گوش‌دادن، سخن‌گفتن، خواندن، درک متن و ریزمهارت‌های خوانداری (لحن، تکیه و...).
۳ چک‌لیست، ابزار اندازه‌گیری عملکرد دانش‌آموز در مهارت‌های ارتباطی، توانایی‌های ذهنی، شرکت در فعالیت‌های گروهی و مهارت‌های شفاهی زبان.

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

۱ ارزشیابی وسیله‌ای برای شناخت توانایی و زمینه‌های علمی دانش‌آموزان و تصمیم‌گیری برای انجام دادن فعّالیت‌های آموزشی است.
۲ برای شناساندن هدف‌های آموزشی در فرایند تدریس است.

۳ برای بهبود و اصلاح فعّالیت‌های آموزشی است.
۴ برای شناخت نارسایی‌های آموزشی دانش‌آموزان و تلاش برای ترمیم و بهبود آنهاست.
۵ برای ایجاد رغبت و کسب عادات صحیح آموزش در دانش‌آموزان است، نه صرفاً برای تهدید و تعیین افراد قوی و ضعیف.

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

انواع ارزشیابی

۱ **ارزشیابی تشخیصی:** این نوع ارزشیابی به منظور تعیین معلومات و رفتار ورودی، کشف دلایل اصلی مشکلات در یادگیری است.
۲ **ارزشیابی تکوینی:** ارزشیابی تکوینی به منظور اندازه‌گیری پیشرفت تحصیلی دانش‌آموزان در مراحل مختلف تدریس است که دو مقولهٔ گام به گام پیش رفتن در یادگیری و اصلاح روش تدریس را در بر می‌گیرد.
۳ **ارزشیابی پایانی (ارزشیابی تراکمی):** این ارزشیابی به منظور تعیین میزان آموخته‌های شاگردان در طول یک دورهٔ آموزشی و قضاوت دربارهٔ اثربخشی کار معلّم و برنامهٔ درسی انجام می‌گیرد.

انواع ارزشیابی بر حسب نحوهٔ اجرا:

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

انواع ارزشیابی بر حسب تفسیر نتایج:

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

روش‌های مختلف ارزشیابی پیشرفت تحصیلی

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

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

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

  خارجی: مشاهدهٔ رفتار فرد در حین انجام عمل و ثبت خصایص وی؛

  داخلی: بیان خصوصیّات رفتاری توسط خود فرد؛
- مشاهده از لحاظ موقعیت؛

  طبیعی: بدون آگاهی، رفتار و کار دانش‌آموز را زیر نظر بگیریم

  تصنعی: پس از فراهم کردن شرایطی خاص، رفتار دانش‌آموز را مورد بررسی قرار دهیم
- مشاهدهٔ مستقیم یا غیرمستقیم.

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

مزایا و محدودیّت‌های روش مشاهده:

الف) مزایا:

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

ب) محدودیّت‌ها:

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

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

مزایا و محدودیّت‌های این شیوه:

الف) مزایا:

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

ب) محدودیت‌ها:

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

۳ **ارزشیابی از طریق آزمون کتبی:** این آزمون‌ها بر دو نوع است:
الف) آزمون‌های استاندارد شده؛
ب) آزمون‌هایی که معلّم طرح کرده است.
آزمون‌های استانداردشده توسط مؤسّسات آزمون‌سازی به منظور ارزشیابی دوره‌های تحصیلی گروه‌های بزرگ دانش‌آموزان طراحی می‌شود که همراه با راهنمای دقیق در اختیار معلّم قرار می‌گیرد و دارای پایایی و اعتبار است.
آزمون‌هایی که معلّم طرح می‌کند غالباً برای تعیین میزان موفّقیت دانش‌آموزان در رسیدن به هدف‌های آموزشی طرح‌ریزی می‌شود.

تفاوت بین آزمون‌های استانداردشده و آزمون‌های معلّم

۱ آزمون‌های استاندارد در مقایسه با آزمون‌های معلّم به زمان و تخصّص بیشتری نیاز دارد.
۲ نتایج آزمون‌های استاندارد مشخّص، قطعی و قابل بررسی است.
۳ آزمون‌های استاندارد برای استفاده در مناطق مختلف و مقایسهٔ شاگردان مدارس مناطق مختلف با یکدیگر تهیه می‌شود.

انواع آزمون‌های معلّم

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

۱ پرسش‌های چندگزینه‌ای
۲ پرسش‌های صحیح و غلط
۳ پرسش‌های جورکردنی
۴ پرسش‌های کامل‌کردنی
۵ پرسش‌های کوتاه پاسخ

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

موضوع علم بیان

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

کوچ انسان‌ها را تا دره مرگ کـــو دریـغـــا گـویـــی؟

منصور اوجی

بحث از این تصویرهای شاعرانه،موضوع علم بیان است. در قدیم بررسی این تصویرها را در چهار مقوله مجاز و تشبیه و استعاره و کنایه محدود کرده بودند،اما امروزه تصویرهای دیگری هم در علم بیان مطرح است از قبیل:سمبل (نماد)، اسطوره، کهن الگو (آرکی تایپ)،... .
بررسی «ادای معانی واحد به طرق مختلف» که تعریف علم بیان در کتاب‌های سنتی است در حقیقت یعنی بررسی انحای مختلفی است یا تصویرهای متفاوتی که شاعران و گویندگان آفریده‌اند ؛ مثلاً شاعری غروب خورشید را چنین نقاشی کرده است:

طیارۀ طلائی خورشید دوری زد و نشســت

نادرپور

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

چو تنها ماند ماه سرو بالا فشاند از نرگسان لؤلؤ لالا

تعریف علم بیان

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

همچنین اگر به جای «او بخشنده است» بگوئیم: او جواد است یا سخی است وارد عالم بیان نشده‌ایم، زیرا واژه‌های هم معنی را به جای یکدیگر جایگزین کرده‌ایم، اما اگر در همین معنا بگوئیم: او گشاده‌دست است یا در خانه‌اش باز است یا مثل ابر است . این عبارات نسبت به هم از نظر تصویر آفرینی و نقاشی، متفاوت‌اند.
هرگاه واژه یا جمله‌ای را در معنای اصلی آن به کار نبریم معمولاً قرینه‌ای به‌دست می‌دهیم تا مقصود فهمیده شود.

فایده علم بیان

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

قرینه

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

چو پر بگسترد عقاب آهنین شکار اوست شهر و روستای او

قرینه بر دو قسم است : لفظی و معنوی
قرینه لفظی: لفظی است که دلالت می‌کند بر اینکه واژه‌ای از کلام در معنای دیگری به‌کار رفته است مانند آهنین در شعر فوق که دلالت دارد بر معنای غیر ما وُضِعَ له واژه عقاب.
قرینه معنوی: فحوای کلام و شرایط و اوضاع و احوال است که به حکم عقل خواننده را به معنای ثانوی رهنمون می‌شود؛ مثلاً کسی می‌گوید چه رفیق خوبی! درحالی‌که با توجه به اوضاع و احوالی که در میان است مقصود او رفیق بد است. قرینه معنوی در ادبیات از عبارات پس و پیش جمله یا کلمه مورد بحث معلوم می‌شود.

مجاز

در ادبیات مرسوم است که واژه‌ها و جملات را در معنای اصلی به‌کار نبرند، اما اولاً باید قرینه‌ای به دست دهند تا مقصود آنان فهمیده شود و ثانیاً باید بین معنای اولی (حقیقی) و ثانوی (مجازی) لغت، رابطه‌ای وجود داشته باشد.
در علم بیان به این رابطه «علاقه» می‌گویند. در غیر این صورت هیچگاه نمی‌توان معنی واژه‌ها را تغییر داد؛ مثلاً نمی‌توان «در» گفت و «دیوار» فهمید، اما می‌توان «در» گفت و کلونِ در را اراده کرد؛ زیرا بین آنها علاقه جزء و کل است.

علاقه‌های مجاز

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

۱ **علاقه کلیت و جزئیت:** به این معنی که بتوان کل را در معنی جزء یا جزء را در معنی کل به‌کار برد.

الف) ذکر کل و اراده جزء:

سرم را تراشیده‌ام: که مراد موی سر است .

آب صافی شده است خون دلم　　خون تیره شده است آب سرم

مسعود سعد سلمان

که مراد از آب سر، آب چشم است.

ب) ذکر جزء و اراده کل:

به سوره فاتحه، الحمد می‌گویند حال آن که الحمد جزوی از آن است.

رستم از این بیت و غزل ای شه و سلطان ازل　　مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا

مولوی

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

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

۲ **علاقه حال و محل یا ظرف و مظروف:** عبارت‌اند از:

الف) ذکر محل و اراده حال

الجزائر هفت سال جنگید: یعنی مردم الجزائر.

دل عالمی بسوزی چو عذار برفروزی　　تو از این چه سود داری که نمی‌کنی مدارا

حافظ

یعنی دل اهل عالمی.

ب) ذکر حال و اراده محل

فلانی را چایی به دست دیدم: یعنی فنجان چای.

گل در بر و می در کف و معشوق به کام است　　سلطان جهانم به چنین روز غلام است

حافظ

یعنی جام می.

۳ **علاقه لازمیت و ملزومیت:** یعنی به‌کار بردن لازم و ملزومی به جای یکدیگر.

آتش مرا گرم کرد: یعنی حرارت آتش.

برویم در آفتاب: یعنی در نور آفتاب.

راه می‌بینم در ظلمت، من پر از فانوسم.　　**سهراب سپهری**

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

۴ **علاقه سببیت یا علت و معلولی:** عبارت‌اند از:

الف) ذکر سبب (علت) و اراده مسبب (معلول)

او قلم خوبی دارد: یعنی نوشته خوبی، خوب می‌نویسد.

خسروی کار گدائی کی بود　　این به بازوی چو مائی کی بود

منطق الطیر

که بازو را در معنی قدرت به‌کار برده است.

ب) ذکر معلول و اراده مسبب (باعث‌کننده)

آب را ببند!: یعنی شیر آب را. با جوهر بنویس: یعنی با خودنویس. بهار همه جا را سبز کرد: که در اعتقاد موحد، مراد خدای بهارآفرین است.

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

چو زاغ شب به جابلسا رسید از حد جابلقا برآمد صبح رخشنده، چو از یاقوت عنقائی

ناصر خسرو

۶ **علاقه شباهت:** واژه‌ای را به مناسبت شباهت به جای واژه دیگر به‌کار برند، مثلاً به جای چشم، نرگس و به جای خورشید،گل زرد گویند.

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

تشبیه: تعاریف و کلیات

اصطلاح «تشبیه» در علم بیان به معنی مانندکردن چیزی است به چیزی، مشروط بر اینکه آن مانندگی مبتنی بر کذب یا حداقل دروغ‌نما باشد، یعنی با اغراق همراه باشد. توضیح اینکه همین که می‌گوییم مانند کردن معنایش این است که آن دو چیز به هم شبیه نیستند (و یا لااقل شباهتشان آشکار نیست) و این ما هستیم که این شباهت را ادعا و برقرار می‌کنیم.
بدین ترتیب جملهٔ: سگ مانند شغال است، تشبیه نیست زیرا هر چند همه ارکان تشبیه را داراست اما مبتنی بر صدق است نه کذب، به این معنی که در عالم واقع هم سگ و شغال از یک گونه‌اند. این است که این جمله مخیل نیست و از صور خیال محسوب نمی‌شود. بدین ترتیب می‌توان گفت که جمله تشبیهی، جمله‌ای است که به ظاهر درست نمی‌نماید، باعث اعجاب می‌شود و کسی به مفاد آن باور ندارد: او مثل سرو است! او مثل شیر است! دستش مثل ابر است!
این جملات وقتی قابل قبولند و از اعجاب آنها (تا حد پذیرش) کاسته می‌شود که وجه‌شبه‌ای منظور گردد. از نظر بلندی مثل سرو است. از نظر شجاعت مثل شیر است. دستش از بخشندگی مثل ابر است.
بدین ترتیب جملاتی که به ظاهر درست است و باعث اعجاب نمی‌شوند تشبیهی نیستند: نفت مثل بنزین است
پس می‌توان در تعریف تشبیه گفت: تشبیه ادعای مانندگی بین دو چیز است: صورت او مثل ماه است.
تشبیه در صورت گسترده و کامل خود جمله‌ای است که چهار جزء دارد که به آنها ارکان تشبیه می‌گویند: X از فلان نظر مانند Y است. به X مشبه (تشبیه شده)، به Y مشبه‌به (تشبیه شده به آن)، به «فلان نظر» (که همواره امری ادعائی است) وجه‌شبه و به مانند، ادات تشبیه می‌گویند.
اینک این بیت فرخی را با لحاظ ساختمان تشبیه بررسی می‌کنیم:

شادمان گشت و دو رخساره چون گل بفروخت زیر لب گفت که احسنت و زه ای بنده‌نواز!

جمله تشبیهی: دو رخساره چون گل را برافروخت.
مشبه: رخساره **مشبه‌به:** گل **ادات تشبیه:** چون **وجه‌شبه:** برافروختگی(سرخی)

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

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

و او به شیوه باران/ پر از طراوت تکرار بود. **سهراب سپهری**

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

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

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

تشبیه به اعتبار مفرد و مقید و مرکب بودن

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

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

رخساره چو گلستان خندان زلفین چو زنگیان لاعب
انوری

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

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

قرص خورشید را درحالی‌که صبح زود از البرز طلوع می‌کند (و در این صورت سرخ‌رنگ است) به دزدی تشبیه کرده است که بر سر او کوفته‌اند و لذا سرش خون‌آلود است. این دزد در جایی مثلاً پشت دیوار باغ مخفی شده است و اندک‌اندک سر خود را بیرون می‌آورد تا اگر کسی نبود بگریزد. چنان که ملاحظه می‌شود هم مشبه و هم مشبه‌به مرکب هستند، یعنی دو تابلوی نقاشی به هم تشبیه شده‌اند و در این صورت وجه‌شبه هم مرکب است. یعنی شباهت بین این دو ایماژ یک مطلب و یک کلمه نیست: سرخی، اندک‌اندک بالا آمدن، پدیدار شدن سرخی از پشت سیاهی، ... .
در تشبیه مرکب جایز نیست که طرفین را تک‌تک به عنوان مشبه و مشبه‌به در نظر گیریم و مثلاً بگوئیم البرز مثل مکمن و قرص خورشید مثل دزد خون‌آلود است، زیرا در این صورت وجه‌شبه کامل و حتی غالباً درست هم نیست.

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

مشبه: تصویر آتش و دود با هم که آتش در عقب و پائین و دود در جلو و بالاست.
مشبه‌به: دم طاووس که کلاً سرخ‌رنگ است اما سر آن سیاه (قیری) است.
وجه‌شبه: تصویر چیزی سرخ که در پشت و عقب سیاهی قرار گرفته است.

فرق مقید و مرکب

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

زندگی در آن وقت، صفی از نور و عروسک بود. **سپهری**

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

وجه‌شبه مفرد و مرکب

وجه شبه مفرد: آن است که از یکی بیشتر نباشد یعنی فقط یک مطلب است، مانند وجه شبه سرخی در تشبیه گل به آتش.
وجه‌شبه مرکب: هیأت حاصله (ایماژ، تصویر، تابلو) از امور متعدد است و به اصطلاح منتزع از چند چیز است، یعنی تابلو و تصویری است از مجموع جزئیات گوناگون حاصل می‌شود. وجه‌شبه مرکب هنری‌ترین نوع وجه‌شبه است و از مشبه‌به مرکب اخذ می‌شود.

بنگر به ستاره که بتازد سپس دیو چون زر گدازیده که بر قیر چکانیش
ناصر خسرو

مشبه مرکب: تاختن ستاره به دنبال شیطان.
مشبه‌به مرکب: زر گداخته‌یی که بر صفحه‌ای از قیر جاری است.
وجه‌شبه مرکب: حرکت عمودی جسمی روشن در صفحه گستردهٔ تاریکی.

اضافه تشبیهی

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

شبی زیت فکرت همی سوختم چراغ بلاغت بیفروختم
سعدی

اضافه تشبیهی از جهت ساخت دو نوع است:
۱ اضافه مشبه، به مشبه‌به: لب لعل، قد سرو، ابروی کمان
۲ اضافه مشبه‌به، به مشبه: لعل لب، کانون سینه، سرو قد، طبل شکم، دایره ابر، فراش باد

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

استعاره

استعاره در لغت مصدر باب استفعال است در اصطلاح یعنی عاریه خواستن لغتی به جای لغت دیگری؛ زیرا شاعر در استعاره، واژه‌ای را به علاقه مشابهت به جای واژه دیگری به‌کار می‌برد. قبلاً در باب مجاز گفتیم که مهم‌ترین نوع مجاز، مجاز به علاقه مشابهت است که به آن استعاره می‌گویند و این مجاز است که در زبان ادبیات مرسوم است. استعاره را از تشبیه نیز می‌توان بیرون آورد، بدین‌ترتیب که از جمله تشبیهی، مشبه و وجه‌شبه و ادات تشبیه را حذف کنیم به نحوی که فقط مشبه به باقی بماند، به این مشبه‌به استعاره می‌گویند. پس ژرف‌ساخت هر استعاره‌ای یک جمله تشبیهی است، مثلاً ژرف‌ساخت سرو که استعاره از قد بلند است چنین بوده است: قدی که از نظر بلندی مانند سرو است. پس از اخذ استعاره از تشبیه می‌توان آن را با قرینه‌ای در کلام به کار برد: سروی را دیدم که می‌خرامید.
استعاره و تشبیه ماهیتاً یکی هستند. استعاره در حقیقت تشبیه فشرده است، یعنی تشبیه را آن قدر خلاصه و فشرده می‌کنیم تا از آن فقط مشبه‌به باقی بماند. منتهی در تشبیه ادعای شباهت است و در استعاره ادعای یکسانی و این همانی. شاعر نمی‌گوید که خورشید مثل گل زرد است، می گوید خود گل زرد است.

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

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

استعاره مصرحه

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

استعاره مکنیه یا بالکنایه

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

استعاره نوع دوم از نظر شکل بر دو نوع است:

۱ ***به صورت اضافه***

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

اضافه استعاری گاهی به صورت صفت و موصوف است: عزم تیزگام، مرگ تیزدندان.

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

هوش شنید» این است که مطلب را با گوشی قرین هوش یا از روی هوش دریافت. دست ارادت پیش آورد یعنی دستی از روی ارادت.

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

۲ ***به صورت غیراضافی***

هزار نقش برآرد زمانه و نبود یکی چنان‌که در آیینه تصور ماست
انوری

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

استعاره گونه‌ها

سمبل

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

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

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

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

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

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

نمونه‌هایی از سمبلیسم عرفانی

منطق‌الطیر عطار اثری است سمبلیک و اینک چند نمونه:

دیو را دربند و زندان بازدار　　تا سلیمان را تو باشی رازدار
دیو را وقتی که در زندان کنی　　با سلیمان قصد شادروان کنی

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

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

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

ای میان چاه ظلمت مانده　　مبتلای حبس محنت مانده
خویش را زین چاه ظلمانی برآر　　سر زاوج عرش رحمانی برآر

چاه ظلمت ← تن، دنیا، نفس

تمثیل

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

در قرآن مجید آمده است: مَثل الذینَ حُمّلوا ٱلتورَىٰةَ ثم لَم یَحمِلوها کَمثلِ الحمارِ یَحملُ اسفاراٰ، یعنی مثل کسانی که تورات را با خود دارند اما آن را نمی‌فهمند (مشبه). مَثَل خری است که بر آن کتاب بار کرده باشند (مشبه‌به). یعنی کسانی که به کاری مشغولند اما معنای حقیقی آن را نمی‌فهمند، رنج بیهوده می‌برند. پس تمثیل بیان حکایت و روایتی است که هرچند معنای ظاهری دارد اما مراد گوینده معنای کلی دیگری است.

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

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

---

۱. سورهٔ جمعه، آیهٔ ۵

انواع کنایه

کنایه از حیث دلالت مکنی‌به، به مکنی‌عنه بر سه قسم است :

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

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

۲ **کنایه از صفت:** مکنی‌به صفتی (به لحاظ دستور زبان) است که باید از آن متوجه صفت دیگری (مکنی‌عنه) شد. مثلاً از بی‌نمک، بی‌مزه و از سرافکنده، خجل و از سیه‌گلیم، بدبخت را می‌فهمیم.

دهر سیه‌کاسه‌ای است ما همه مهمان او بی‌نمکی تعبیه است از نمک خوان او

خاقانی

سیاه‌کاسه کنایه از کثیف و بخیل است.

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

۳ **کنایه از فعل یا مصدر:** فعل (گروه فعلی) یا مصدری (مصدر مرکب) (مکنی‌به) در معنای فعل یا مصدر دیگری (مکنی‌عنه) به‌کار رفته باشد و این رایج‌ترین نوع کنایه است:

دست کفچه کردن = گدایی‌کردن

دست شستن از کاری = ترک آن کارکردن

پیرهن دریدن = بی‌تابی کردن

کمر بستن = آماده کاری شدن

رخسار صبح پرده به عمداً برافکند راز دل زمانه به صحرا برافکند

خاقانی

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

فرق کنایه با استعاره

مراد از استعاره در اینجا استعاره مرکب است که ممکن است با کنایه اشتباه شود نه استعاره مفرد؛ زیرا کنایه بر طبق تعریف ما همیشه به‌صورت عبارت و جمله است و هیچگاه به صورت واژه مفرد نیست.
فرق کنایه و استعاره مرکب در این است که استعاره مرکب مجاز است و لذا جمله، قرینه صارفه‌ای دارد که به خواننده می‌گوید کلام در معنای اصلی خود به‌کار نرفته است مانند آب در هاون کوبیدن یا تکیه بر آب زدن که به حکم عقل در معنای اولیه فهمیده نمی‌شود. اما در کنایه قرینه‌ای که دال بر معنای ثانوی باشد وجود ندارد، مثلاً وقتی می‌گوییم فلانی در خانه‌اش باز است، ممکن است واقعاً مراد این باشد که کسی در خانهٔ خود را باز گذاشته باشد. البته در کنایه‌ها هم به قرائن معنوی می‌توان مشکوک شد که شاید مراد، معنای دیگری باشد اما به هر حال قرائن صریح یا جلی نیستند.

بدیع

تعریف بدیع: بدیع مطالعه در ابزار و شگردها و فنونی است که باعث ایجاد موسیقی کلام می‌شوند (در نثر) و یا موسیقی کلام را افزون‌تر می‌کنند (در شعر). به عبارت دیگر بدیع بررسی و شناخت ابزار و شیوه‌هایی است که به وسیله آنها در بین اجزای کلام تناسبات و روابط خاصی به‌وجود می‌آید. اجزای کلام به‌وسیله رشته‌ای از تناسبات و روابط لفظی یا معنایی به یکدیگر گره می‌خورند و شبکه‌ای منسجم از ارتباطات آوایی یا معنایی پدید می‌آید که بدان کلام ادبی می‌گویند.
«دوکس مردند و حسرت بردند: یکی آن که داشت و نخورد و دیگر آن که دانست و نکرد»؛ آنچه در این کلام سعدی، موسیقی ایجاد کرده است هماهنگی بین کلمات است که اصطلاحاً بدان سجع گویند: دوکس/ حسرت، مردند/ بردند، یکی/ دیگری، داشت/ دانست، نخورد / نکرد.
در این مصراع حافظ «سرو چمان من چرا میل چمن نمی‌کند» به لحاظ شعر بودن، موسیقی و آهنگی وجود دارد که همان وزن مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن باشد. این آهنگ را در نمونه‌های متعدد دیگری نیز می‌توان یافت که به اندازه این مصراع موسیقیایی نیستند. آنچه در این کلام، موسیقی را افزون‌تر کرده است، ترادف صامت

«چ» در آغاز کلمات چمان و چرا و چمن است که باعث شده است علاوه بر وزن، موسیقی دیگری هم در کلام ایجاد شود و همچنین است در مصراع «یاد باد آن که زما وقت سفر یاد نکرد» که در آن موسیقی فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن بر اثر عوامل آوایی‌ای که در کلام مستتر است افزون شده است. از قبیل توزیع مصوت بلند «آ» در اغلب کلمات و هماهنگی‌ای (سجع) دو کلمه یاد و باد و تکرار کلمه یاد.

تعریف صنعت: به ابزاری که موسیقی کلام را به‌وجود می‌آورند و یا افزون می‌کنند و بین اجزای کلام روابط هنری به‌وجود می‌آورند اصطلاحاً «**صنعت بدیعی**» می‌گویند. این ابزار گاهی جنبه لفظی دارند و موسیقی کلام را از نظر روابط آوایی افزون می‌کنند (مثل دو مثال فوق) و گاهی جنبه معنایی دارند و از طریق تناسبات و روابط معنایی کلام را منسجم‌تر می‌کنند، مانند تقابل دو واژه شکست و پیروزی و آوردن لفظ شکست به دو معنی در بیت زیر:

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

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

آشنایی با چند اصطلاح

از آنجا که درک انسجام کلام در بدیع لفظی در گرو توجه به آواها یا صداهای کلام است توجه شما را به‌چند اصطلاح مربوط به صوت‌شناسی جلب می‌کنیم:

صامت و مصوت: در هر زبانی چند مصوت (به صدا درآورنده) وجود دارد که به کمک آنها صداهای زبان ادا می‌شود. در زبان فارسی شش مصوت وجود دارد:

الف) مصوت‌های کوتاه: a = ـَ e = ـِ o = ـُ

ب) مصوت‌های بلند: $\bar{a}$ = آ i = ای u = او

به بقیه اصوات زبان، صامت (گنگ = خاموش) گویند. صامت‌ها همواره به کمک مصوت‌ها به صدا در می‌آیند (تلفظ می‌شوند)، چنان که حروف الفبا این وضع را دارند:

ب= be پ= Pe ج= je ن= ne

آوانویسی: آوانویسی، املایی است که با آن همه اصوات زبان (صامت‌ها و مصوت‌ها)

را بتوان دقیقاً نشان داد. در آوانویسی با اندک تغییر و تصرفی از الفبای لاتین استفاده می‌شود. در آوانویسی به‌صورت مکتوب واژه کاری نداریم و فقط مسموعات را بازنویسی می‌کنیم. با دقت در مثال‌های زیر آوانویسی را فراخواهید گرفت:

است ast?، چه če، شما šoma، خواهر xāhar، غروب γorub، معنی ma?ni

واج: به هر یک از صداهای زبان (اعم از صامت یا مصوت) یک واج گویند: دست dast دارای چهار واک یا واج یا صداست (حال آنکه در خط فارسی دارای سه حرف است).

هجا (بخش[1]**):** هجا مجموعه‌ای از اصوات است که در یک دم یا بازدم ادا شود. هجا در زبان فارسی مرکب از یک مصوت و یک یا دو یا سه صامت است.

در زبان فارسی شش نوع هجا وجود دارد:

۱. صامت + مصوت کوتاه CV[2]	نه na که ke دو do
۲. صامت + مصوت بلند $C\overline{V}$	با bā بی bi بو bu
۳. صامت + مصوت کوتاه + صامت CVC	در dar شن šen خور xor
۴. صامت + مصوت بلند + صامت $C\overline{V}C$	دار dār دیر dir دور dur
۵. صامت + مصوت کوتاه + دو صامت CVCC	درد dard چهر čehr برد bord
۶. صامت + مصوت بلند + دو صامت $C\overline{V}CC$	داشت dāšt ریخت rixt پوست pust

---

۱. ?= همزه و عین　　č= چ　　š= ش　　γ = غ

۲. C نشانه صامت، V نشانه مصوت کوتاه، و $\overline{V}$ نشانه مصوت بلند است.

این هجاها از نظر امتداد و کشش صوتی با یکدیگر فرق دارند: هجای CV (تو) کوتاه و هجاهای CV (ما) و CVC (سر) بلند و هجاهای CVC (خار) و CVCC (زرد) و CVCC (بیست)، کشیده هستند.

به کلماتی «هم‌وزن» گویند که از نظر امتداد هجا، مساوی باشند.

رَوی: به آخرین واج اصلی هر کلمه «رَوی» می‌گویند. «رَوی» در دست، «ت» است. در «آمدم»، دال است. در شیرین، نون است.

سجع

۱ سجع در کلمه

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

الف) سجع متوازی: و آن تقابل کلمات یک هجایی است که فقط در صامت نخستین مختلف باشند:

دست dast / است ?ast / بست bast / مست mast

اگر کلمه چند هجایی باشد، هجاها باید از نظر امتداد مساوی باشند و صامت نخستین هجای قافیه متفاوت باشد:

توان ta-vān / تپان ta-pān / گمان go-mān

شبی و شمعی و جمعی چه خوش بود تا روز نظر به روی تو کوری چشم اعدا را

سعدی

و ممکن است تغییر صامت نخستین در بیش از یک هجا باشد:

زبان za-bān / روان ra-vān

و اگر در هجای قافیه، صامت نخستین تغییر نکند معمولاً در هجا یا هجاهای ماقبل تغییر می‌کند:

کتاب ke-tāb / شتاب šetāb / شمایل ša-mā-yel / قبایل γa-bā-yel

تبصره: اگر اختلاف صامت‌های نخستین ناچیز باشد و به اصطلاح قریب‌المخرج باشند سجع متوازی از دیدگاه جناس بررسی می‌شود:

بست bast / پست past

ب) سجع مطرّف: و آن تقابل دو کلمه است که اولاً یکی از کلمات نسبت به دیگری هجایی در آغاز بیشتر داشته باشد و ثانیاً صامت نخستین هجای قافیه متفاوت باشد:
دار dār / شکار še-kār / راز rāz / جواز ja-vāz / ستردن sa-tor-dan / خوردن xor-dan

بود انا الحق در لب منصور، نور بود انا الله در لب فرعون زور
مثنوی

ممکن است کلمات سجع از نظر تعداد هجا مساوی باشند اما هجاهای آغازین از نظر کمیت یعنی امتداد با هم فرق داشته باشند:
اطوار at-vār / وقار va-γār / باغبان bāγ-bān / بستان bos-tān / ارادت /a-rā-dat معرفت ma?ra-fat

نه باغبان و نه بستان که سرو قامت تو برست و لوله در باغ و بوستان انداخت
سعدی

پ) سجع متوازن: و آن تقابل کلمات هم‌هجایی است که اولاً تعداد امتداد هجاها مساوی باشد و ثانیاً واک‌های اصلی آخر کلمه حتماً متفاوت باشند:
مواج mav-vāj / نقاد nag-gād / کام kām / کار kār / نظم nazm / راز rāz
هرچه واک‌های مشترک بیشتر باشند، سجع متوازن موسیقیایی‌تر است و اوج آن وقتی است که اختلاف فقط در واک آخر باشد: عامل/ عامد و به این مورد از دیدگاه جناس نگریسته می‌شود.

۲ جمع‌بندی و فرمول‌بندی انواع سجع

ساختار انواع سجع را با سه فرمول زیر می‌توان نشان داد:
وزن[۱] و روی یکی = سجع متوازی
وزن یکی و روی مختلف = سجع متوازن
وزن مختلف و روی یکی = سجع مطرّف
پیداست که اگر وزن و روی هر دو مختلف باشند، کلمه از دیدگاه بدیع لفظی فاقد ارزش موسیقیایی است.

---

۱. مراد از وزن، تساوی عددی و کمی (امتداد) هجاهای کلمات است.

۳ سجع در کلام

چنان‌که اشاره شد سجع وقتی است که دو یا چند کلمه هماهنگ باشند. اما ممکن است هماهنگی بین جملات باشد، در این صورت از اسامی دیگری استفاده می‌شود. به کلامی که جملات آن هماهنگ باشند نیز کلام مسجع می‌گویند و آن بر سه نوع است:

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

زبانش توان ستایش نداشت روانش گمان نیایش نداشت

بین زبان و روان، توان و گمان، ستایش و نیایش، سجع متوازی است.

ای منور به تو نجوم جمال ای مقرر به تو رسوم کمال
رشید وطواط

بین منور و مقرر، نجوم و رسوم، جمال و کمال سجع متوازی است.

ب) موازنه: هماهنگ کردن دو (یا چند) جمله به‌وسیله تقابل اسجاع متوازن و یا مخلوطی از اسجاع متوازن و متوازی است:

ستاننده[1] شهر مازندران گشاینده بند هاماوران
فردوسی

گردون چه خواهد از من بیچاره ضعیف گیتی چه خواهد از من درمانده گدای
مسعود سعدسلمان

---

۱. بین ستاننده و گشاینده سجع متوازن است چون روی آنها یکی نیست (نون و یاء).

جناس

از دیگر روش‌های به وجودآوردن یا افزون‌کردن موسیقی کلام، روش تجنیس است. روش تجنیس مبتنی بر نزدیکی هرچه بیشتر واک‌های کلمات است. به‌طوری که کلمات همجنس به نظر آیند و شباهت آنها به ذهن متبادر شود. به مصادیق روش تجنیس، جناس گویند. جناس بر چند نوع است:

- **جناس تام (همسان):** و آن اتحاد در واج و اختلاف در معنی است. یعنی الفاظ (صداها = مجموعه صامت‌ها و مصوت‌ها) یکی باشند اما معنی آنها متفاوت باشد:

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

گور نخست به معنی گورخر و گور دوم به معنی قبر و مجازاً مرگ است.

- **جناس ناهمسان:** در این نوع جناس اختلاف در یک واج می‌باشد:

الف) اختلاف در صامت:

گام/کام، بست/پست، حالی/خالی

که از آن دوری در این دورای کلیم یا مکش زیرا درازست این گلیم
مولوی

بین «کلیم» و «گلیم»

ب) اختلاف در مصوت کوتاه دو کلمه:

خَلق/خُلق، مِهر/مُهر، بِبَری/بِبُری، مَقام/مُقام، دَرد/دُرد

مکن تا توانی دل خلق ریش وگر می کُنی، می کَنی بیخ خویش
سعدی

در می کُنی مصوت کوتاه o و در می کَنی مصوت کوتاه a باعث اختلاف تلفظ است.

بس طفل کارزوری ترازوی زر کُند نارنج از آن کَنَدکه ترازو کُنَد زپوست
خاقانی

■ **جناس زائد (یا افزایشی):** یکی از کلمات متجانس نسبت به دیگری واجی در آغاز یا وسط یا آخر اضافه داشته باشد:

الف) کوه/ شکوه:

شرف مرد به جود است و کرامت به سجود هر که این هر دو ندارد عدمش به ز وجود
سعدی

بین «جود» و «سجود» جناس است.

ب) وسط:

کف kaf/ کنف kanaf، نرد Nard/نبرد nabard، سر Sar/سپر Separ.

پ) پایان:

را، راه

تکرار

سومین روشی که در نظام بدیع لفظی، موسیقی کلام را به وجود می‌آورد و یا افزون می‌کند تکرار است: تکرار واک، هجا، واژه، عبارت. روش تکرار معمولاً در سطح کلام بررسی می‌شود.

۱ تکرار ـ واج

یعنی تکرار یک صامت یا مصوت در چندین کلمه جمله، و بر دو نوع است:

الف) هم‌حروفی: و آن تکرار یک صامت یا بسامد زیاد در جمله است. تکرار ممکن است به‌صورت منظمی در آغاز همه یا برخی از کلمات باشد: سرو چمان من چرا میل چمن نمی‌کند (حافظ) که در آن صامت چ در آغاز واژه‌های چمان 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 زعلم بی‌عمل است
حافظ

که صامت «ل» در غالب کلمات دیده می‌شود.

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

یاد باد آن که ز ما وقت سفر یاد نکرد
حافظ

در این مصراع مصوت بلند a چند بار شنیده می‌شود.

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

گاهی هم‌حروفی و هم‌صدایی با هم در کلامی دیده می‌شوند. در این صورت موسیقی کلام بسیار قوی است:

جان بی‌جمال جانان میل جهان ندارد
حافظ

ترکان پارسی گو بخشندگان عمرند ساقی بده بشارت آرد پیران پارسا را
حافظ

تبصره: تتابع اضافات (یعنی آوردن چند اضافه پشت سر هم) که در نظر قدما مخل فصاحت بوده است، به علت تکرار مصوت کوتاه e که همان هم‌صدایی است، در شعر فارسی مقبول است:

فغان کاین لولیانِ شوخِ شرینکارِ شهر آشوب
حافظ

۲ تکرار هجا

یعنی تکرار یک هجا در متن کلام. معمول‌ترین آن تکرار ادات جمع است.

من از جهان بی‌تفاوتی فکرها و حرف‌ها و صداها می‌آیم
فروغ فرخزاد

در این مثال هجای «ها» تکرار شده است.

۳ تکرار واژه

عصا بر گرفتن نه معجز بود　　همی اژدها کرد باید عصا
غضائری یا عنصری

دندانه هر قصری پندی دهدت نونو　　پندسر دندانه بشنو زین دندان
خاقانی

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

ای صبا حالی ز خد و خال شمس‌الدین بیار　　عنبر و مشک ختن از چین به قسطنطین بیار
سر چه باشد تا فدای پای شمس‌الدین کنم　　نام شمس‌الدین بگو تا جان کنم بر او نثار
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

گوشه گرفتن ز خلق فایده‌ای نیست　　گوشهٔ چشمت بلای گوشه‌نشین است
سعدی

دلبر جانان من، برده دل و جان من　　برده دل و جان من، دلبر جانان من
روضه رضوان من، خاک سر کوی دوست　　خاک سر کوی دوست، روضه رضوان من
یوسف کنعان من، مصر ملاحت‌تر است　　مصر ملاحت‌تر است، یوسف کنعان من
منسوب به حافظ

یا یک پاره از مصراع اول را در مصراع دوم و یک پاره از مصراع دوم را در مصراع سوم تکرار کنند:

دوباره باد بهار به باغ شد پی سپار　　به باغ شد پی سپار نسیمی از هر کنار
نسیمی از هر کنار شد آشکارا چوپار　　شد آشکارا چوپار نوایی از مرغزار
نوایی از مرغزار، برآمد از مرغزار
به جای باران سحاب، فشانده لولوی تر　　فشانده لولوی تر، به شاخ‌های شجر

فرصت شیرازی

۴ تکرار عبارت یا جمله

که انواع و اقسامی دارد، مثلاً در ترجیع‌بند، بعد از چند بیت، بیتی تکرار می‌شود، یا در برخی از اشعار مصرعی از مطلع شعر در مقطع تکرار می‌شود، که بدان ردالمطلع گویند.

ای صبا نکهتی از کوی فلانی به من آر　　زار و بیمار غمم راحت جانی به من آر
دلم از پرده بشد دوش که حافظ می‌گفت　　ای صبا نکهتی از کوی فلانی به من آر

حافظ

من عهد تو سخت، سست می‌دانستم　　بشکستن آن درست می‌دانستم
این دشمنی ای دوست که با من به جفا　　آخر کردی نخست می‌دانستم

مهستی گنجوی یا ابوالفرج رونی

بین سخت و سست، بین شکستن و درست، بین دشمنی و دوست، و بین آخر و نخست رابطه تضاد است.

عروض

مقدمه

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

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

آموختن علم قافیه نیز برای کسانی که با زبان آهنگین یعنی شعر و نثر فنی سروکار دارند، ضروری است.

تعریف عروض

عروض یکی از اقسام علوم ادبی[1] است که موضوع آن بحث در وزن (= آهنگ) شعر است و در مورد چگونگی ایجاد وزن، انواع وزن، صحت و سقم آن و برخی از شگردهایی که مخصوص کلام منظوم است بحث می‌کند.

تعریف وزن

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

---

۱. امروزه عروض جزو یکی از نظام های زبان‌شناسی محسوب می شود و در مطالعات مربوط به فنولوژی (واج‌شناسی) و سبک‌شناسی کاربرد وسیع یافته است.

مبانی وزن شعر فارسی

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

مصوت‌ها و صامت‌های زبان فارسی

در فارسی ۶ مصوت داریم:

سه مصوت کوتاه: ـَـ a ـِـ e ـُـ o

سه مصوت بلند: آ a′ ای i او u

بقیه اصوات را صامت گویند.

هجا یا سیلاب یا بخش

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

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

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

در	dar
شن	šen
بن	bon

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

با	b a′a′
بی	bi i
بو	bu u

هجای عروضی کوتاه عبارت است از:

صامت + مصوت کوتاه یعنی CV مانند

نه	na
که	ke
چو	čo

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

املای عروضی یا آوانویسی[۴]

املای عروضی، نوشتن کلمات به خطی است که بتوان با آن مقطع اصوات یا هجا را به آسانی تشخیص داد. املای عروضی نگارش دقیق اصوات اعم از صامت و مصوت است. برای این کار می‌توان، با اندک تغییر و اضافاتی هم از خط لاتینی استفاده کرد و هم از خط فارسی.

نکاتی در باب املای عروضی

۱ املای 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» واو معدوله را نادیده می‌گیریم زیرا به تلفظ در نمی‌آید: Xa′a′har (خاهر).

---

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

۲. $\bar{V}$ علامت مصوت بلند است. مصوت بلند در این کتاب برحسب قرارداد دوبار نوشته می‌شود.

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

۴. Transcription

۲ در زبان فارسی هیچ کلمه‌ای نیست که با مصوت آغاز گردد. در کلماتی مانند «آب، اگر، این، او و...» (که ظاهراً به نظر می‌رسد که با مصوت آغاز شده‌اند) همواره همزه‌ای در ابتدا وجود دارد. بدین جهت همزه در زبان فارسی در حکم صامت است:

آب ?a′a′b اگر ?agar این ?in او ?uu

۳ «ع» عربی در تلفظ فارسی‌زبانان در حکم همزه است:

عود ?uud رعد ra?d

۴ جز در چهار کلمه تو to، دو (عدد) do، چو čo و واو عطف o? در تلفظ شعری، واو آخر سایر کلمات از قبیل دو (فعل امر از دویدن)، رو (فعل امر از رفتن)، جو، نو و غیره به‌صورت ترکیب دو حرفی OW[1] نوشته می‌شود[2]:

Dow،row،jow،now

۵ اما واو وسط کلمات گاهی به‌صورت o تلفظ و نوشته می‌شود مثل سؤال So?a′a′l

۶ در کلمات بسیط فارسی هیچ‌گاه مصوت بلند «ای i» قبل از y قرار نمی‌گیرد، پس کلماتی نظیر گیاه و سیاه را چنین می‌نویسیم:

geya′a′h،saya′a′h

۷ مصوت‌های بلند را بر طبق قرارداد این کتاب دوبار می‌نویسیم: آ a′a′، او uu، ای ii؛ زیرا می‌خواهیم یک قاعده ثابت داشته باشیم: هر هجایی که با سه حرف عروضی نوشته شود هجای بلند است: سو suu، را ra′a′. در واقع امر هم امتداد مصوت بلند کمی بیشتر از دو برابر امتداد مصوت کوتاه است.

۸ مصوت‌های بلند به‌صورت کشیده تلفظ می‌شوند، اما اگر قبل از «نون» واقع شوند و بعد از نون سکوت یا مکث باشد (یعنی بعد از آن هیچ حرفی نباشد یا بعد از فاصله‌ای صامت باشد) کوتاه تلفظ می‌شوند و لاجرم یک‌بار نوشته می‌شوند. اما اگر بعد از نون، مصوت باشد تغییری در کمیت مصوت قبل از نون رخ نمی‌دهد یعنی همچنان بلند تلفظ شده، دوبار نوشته می‌شود:

جانی ja′a′nii اما جزء اول «جان‌بخش» ja′nbaxs = جان ja′a′ = ja′n جا

دینی diinii اما جزء اول «دین‌دار» dinda′a′r = دین dii = din دی

خونی xuunii اما جزء اول «خون‌بار» xunba′a′r = خون xuu = xun خو

---

۱. به این ترکیب دو حرفی diphthong مصوت مرکب نیز می‌گویند.

۲. واضح است که در کلماتی مانند سو، بو و غیره، واو همان مصوت بلند u است؛ suu،buu.

همچنین مصوت خواند یا ماند و نظایر آنها را بلند تلفظ می‌کنیم[۱]:
Ma′a′nd،xa′a′nd
زیرا بعد از «نون» نه سکوت است و نه مکث، یعنی بلافاصله صامت آمده است.
خلاصه مطلب اینکه نون گاهی از کمیت مصوت بلند قبل از خود می‌کاهد[۲].

فایده املای عروضی

هرگاه در تعیین بلند یا کوتاه بودن هجا، تردیدی وجود داشته باشد، فوراً آن را به خط عروضی می‌نویسیم. اگر هجا دارای سه واک یا حرف عروضی گردید، بلند و اگر دارای دو واک یا حرف عروضی شد کوتاه است.
املای عروضی زبان گویای حقایقی عروضی است. مثلاً با نوشتن واج «ن» بعد از مصوت بلند مشاهده می‌شود که به اندازه یک مصوت از امتداد بلند مصوت قبل از نون کاسته شده است (زیرا هجای بلند همواره سه واکی است).
اینک مصراعی را با خط عروضی (یعنی با همه صامت‌ها و مصوت‌های مسموع) آوانویسی می‌کنیم تا کمیت هجاها به دقت تعیین گردد:

توانا بود هر که دانا بود
Vad bo na′a′ da′a′ ke har vad bo na′a′ va′a′ ta
– ∪ – – ∪ – – ∪ – – ∪

تذکّر

در املای عروضی از الفبای فارسی هم می‌توان استفاده کرد منتها باید دقت داشت که حرکات یعنی مصوت‌های کوتاه نیز در خط منعکس شود. در املای عروضی با خط فارسی باید بر سر مصوت‌های بلند علامت مد «~» گذاشته شود[۳] تا قانون سه واکی بودن هجای بلند حفظ شود.
اینک مصراع فوق را با خط فارسی آوا نویسی می‌کنیم :

تَ	وآ	نآ	بُ	وَد	هَر	کِ	دآ	نآ	بُ	وَد
∪	–	–	∪	–	–	∪	–	–	∪	–

۱. تا بدانی هر که یزدان را بخواند از همه کار جهان بی‌کار ماند «**مولوی**»
۲. قدما در این مورد می‌گفتند نون گاهی از تقطیع ساقط است.
۳. و ابتکارات مختصر دیگری از قبیل منعکس‌کردن همزه در کلماتی از قبیل آب: ء آب

تقطیع

تقطیع در لغت قطعه‌قطعه کردن است. در اصطلاح عروض قطعه‌قطعه کردن شعر به هجاهای کوتاه و بلند است.

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

پری رویی، پری بگذار، ماهی به زیر مقنعه صاحب کلاهی

خسرو و شیرین نظامی

⏑ – – – ⏑ – – – ⏑ – – ⏑ –

پَ ری رو یی پَ ری بگ ذا ر[1] مآ هی

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

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

حال قوالب عروضی یا به اصطلاح ارکان را که در جدول صفحات بعدی آمده است به‌جای مجموعه هجاهای کوتاه و بلند فوق قرار می‌دهیم (رکن‌بندی[2]):

⏑ – – ⏑ – – – ⏑ – – ⏑ –

م فا عی لن م فا عی لن ف عو لن

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

مفاعیلن مفاعیلن فعولن

بدین‌ترتیب تقطیع در مرحله اول قطعه‌قطعه کردن شعر به هجاهای کوتاه و بلند و در مرحله دوم تقسیم‌کردن یا منطبق‌کردن آن به ارکان است:

پری رویی پری بگذا رماهی به زیر مق نعه صاحب کلاهی

مفاعیلن مفاعیلن فعولن مفاعیلن مفاعیلن فعولن

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

---

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

۲. بعد از رکن‌بندی می‌باید به یکی از سی‌ویک وزنی که در صفحات بعدی آمده است دست یابیم.

بخش کردن یا تقسیم به هجا

در تقطیع شعر به هجاها، کل کلمات مصراع در رابطه با یکدیگر درنظر گرفته می‌شود نه تک‌تک کلمات به‌صورت مجرد. مثلاً در تقطیع این مصراع حافظ:
«خوش آمد گل وزان خوشتر نباشد» می‌گوییم:

⏑ – – – ⏑ – – – ⏑ – – ⏑ – –

خ شآ مَد گُل وَ زان خش تَر نَ بآ شد

نه آنکه:

– – – –

خوش ءآ مَد گُل ...

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

ارکان[1]

همان‌طور که در صرف عربی، قوالبی برای کلمات اختراع کرده‌اند و مثلاً می‌گویند شاعر بر وزن فاعل، در عروض نیز برای کلمات (یا مجموعه چند هجای کوتاه و بلند) قوالبی وضع کرده‌اند و مثلاً می‌گویند «می‌آیم» (– – ⏑) بر وزن مفعولن – بنای این قوالب بر «ف» و «ع» و «ل» است[2] و البته این قرارداد است و می‌توان به‌جای آن هر معادل دیگری را به‌کار برد[3].
بعد از تقطیع اشعار به هجاها، با توجه به جدول ارکان، به‌جای هرچند هجا یک رکن قرار می‌دهیم. به این عمل رکن‌بندی می‌گویند.

---

۱. به ارکان، اجزا و اصول و افاعیل و تفاعیل و پایه نیز گفته می‌شود.
۲. زیرا خلیل‌بن‌احمد بصری واضع علم عروض، در ساختن ارکان از ن، الف، ت، و،ی، س هم استفاده می‌نمود.
۳. چنان که در موسیقی «ت» و «تن» می‌گفتند. بدین حساب مثلاً مفاعیلن می‌شود: ت تن تن تن و نیز می‌توان گفت: د دم دم دم.

زان پس بر یاد او پرده عشاق‌ساز تن تننا تن تنن، تن تننا تن تنن «سنائی»

در این بیت امیری معزی :

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

بعد از تقطیع ملاحظه می‌کنیم که مجموعه یا طرح ــ ــ ∪ ــ در هر مصراع چهار بار تکرار می‌شود. رکن معادل این طرح در جدول ارکان، مستفعلن است. بدین‌ترتیب برای نشان دادن فرمول وزن چهار بار می‌گوییم: مستفعلن.
از تکرار این ارکان (مجموعه هجاهای کوتاه و بلند) است که وزن ایجاد می‌شود. یکی از فواید استفاده از ارکان این است که به کمک آن می‌توان وزن شعر را به صورت «فرموله» برای کسی خواند و مشخص کرد. مثلاً گفت وزن این مصراع حافظ «که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها» «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن» است.

جدول ارکان مشهور

مشهورترین و پراستعمال‌ترین ارکان عروضی فارسی بیست رکن زیر است:

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

چنان‌که ملاحظه می‌گردد در هیچ رکنی بیش از دو هجای کوتاه متوالی[۱] و سه هجای بلند متوالی قرار نگرفته است. از این ارکان فَعْ و فعل فقط در پایان مصراع می‌آیند. اما ارکانی که به هجای کوتاه ختم شده‌اند هیچگاه در پایان مصراع قرار نمی‌گیرند (فقط در آغاز و میان مصراع می‌آیند). از بقیه ارکان، هم در آغاز و هم در حشو و هم در پایان مصراع استفاده می‌شود.

اغلب اوزان بر اساس پایه‌های چهارهجایی و سه‌هجایی است.

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

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

متناوب‌الارکان: yxyx (مثل: فعلاتُ فاعلاتن فعلاتُ فاعلاتن)

تذکّر

قدما گاهی شعر را به نحوی رکن‌بندی می‌کردند که هیچ نظمی مابین ارکان به چشم نمی‌خورد، یعنی نه متفق بود و نه متناوب، مثل این وزن: مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن (ـ ـ ⏑ | ـ ⏑ ـ ⏑ | ⏑ ـ ـ ⏑ | ـ ⏑ ـ)
به این‌گونه اوزان، مختلف‌الارکان می‌گفتند.

مراحل دستیابی به وزن

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

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

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

---

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

فهرست اوزان رایج

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

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

از این‌رو برخی از این اوزان با علامت ستاره مشخص می‌شود.

۱ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن*

۲ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن*

۳ فاعلاتن فاعلاتن فاعلن*

۴ فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن*

۵ فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن*

۶ فعلاتن فعلاتن فعلن*

۷ فعلاتُ فاعلاتن فعلاتُ فاعلاتن

۸ فعلاتن مفاعلن فعلاتن مفاعلن

۹ فعلاتن مفاعلن فعلن

۱۰ فع لن فعولن فع لن فعولن

۱۱ فعولن فعولن فعولن فَعَل

۱۲ فعولن فعولن فعولن فعولن

۱۳ مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

۱۴ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن

۱۵ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن*

۱۶ مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن

۱۷ مفاعیلن مفاعیلن فعولن

۱۸ مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن*

۱۹ مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن فَع

۲۰ مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن

۲۱ مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن
۲۲ مفتعلن مفتعلن فاعلن
۲۳ مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن
۲۴ مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن
۲۵ مفعولُ مفاعلن فعولن
۲۶ مفعولُ مفاعلن مفاعیلن
۲۷ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فَعَل
۲۸ مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن
۲۹ مفعولُ مفاعیلن مفعولن مفاعیلن

نکاتی در باب تقطیع

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

الف) قواعد تقطیع

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

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

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

∪ ــ ــ ــ | ∪ ــ ــ ــ | ∪ ــ ــ مفاعیلن مفاعیلن فعولن

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

۱.مصوت کوتاه در اینجا یا e است یا o.

۲ شاعر حق دارد یک یا دو صامت اضافه بر وزن، در آخر مصراع بیاورد (در بحث اولین اختیار شاعری به این نکته اشاره خواهد شد)، در این صورت بر طبق قواعد تقطیع آن صامت‌های اضافه را محسوب نمی‌داریم. چنان که در مثال‌های شعری زیر چنین کردیم:

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

«لاک» و «خاک» که هجای کشیده هستند معادل «ته» در بیت پیشند[۱].
و از همین قبیل است این بیت حافظ:

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

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

۳ شاعر حق دارد یک یا دو صامت اضافه بر وزن، در آخر مصراع بیاورد (در بحث اولین اختیار شاعری به این نکته اشاره خواهد شد)، در این صورت بر طبق قواعد تقطیع آن صامت‌های اضافه را محسوب نمی‌داریم. چنان که در مثال‌های شعری فوق چنین کردیم.

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

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

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

مولوی

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

---

۱. و در پایان شعر صامت «ک» را هم اضافه آورده است.
۲. اگر در آخر شعر باشد حذف می‌شود.
۳. عروضیان امروز معمولاً e می افزایند و ظاهراً در قدیم بیشتر o می‌افزودند:
صلاح کار کجا و من خراب کجا ببین تفاوت ره از کجاست تا به کجا **(حافظ)**
۴. یعنی در طرح هجایی cvvcc.
۵. چنان‌که در زبان گفتار هم بیست، «بیس» و خواست «خاس» تلفظ می‌شود.

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

ز عشق او که یاری بود چالاک زکرسی خواست افتادن سوی خاک
نظامی

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

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

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

∪ ⏑ ⏑ | ⏑ ∪ ⏑ ∪ | ⏑ ⏑ ∪ ∪ | ⏑ ∪ ⏑ ∪ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن فع لن

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

۷ همان‌طورکه در قسمت املای عروضی خواندیم هرگاه بعد از نونی که بعد از مصوت بلند قرار گرفته است سکوت یا مکث باشد، از کمیت مصوت بلند کاسته می شود[1].

عاشقان دارند کار و عارفان دانند حال این سخن دردل فرود آید که از جان گفته اند
سعدی

⏑ ∪ ⏑ ⏑ | ⏑ ∪ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ ∪ ⏑ | ⏑ ∪ ⏑ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

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

ب) اختیارات شاعری

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

---

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

۸ شاعر مختار است در آخر مصراع، یک یا دو حرف صامت اضافه بر فرمول (وزن) بیاورد (یا نیاورد[۱]):

مثال برای یک حرف: بیا تا گل برفشانی مُ می‌درسا غرندازیم
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم **حافظ**

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

مثال برای دو حرف: بنال بُل بُلَ اگر با مَنت سر یا ری است
∪ ـ ∪ ـ | ـ ∪ ∪ ـ ـ | ـ ∪ ـ ∪ | ـ ـ
مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن فع لن
که ما دو عاشق زاریم و کارما زاری ست **حافظ**

«ست» از تقطیع ساقط است[۲].

در اوزان دوری[۳] که هر مصراع به دو نیم مصراع مستقل قابل تقسیم است (یعنی وسط مصراع حکم آخر مصراع را پیدا می‌کند)، این حکم در وسط مصراع نیز صدق می‌کند:

می بیغش است دریاب وقتی خوش است بشتاب سال دگر که دارد امید نوبهاری
حافظ

مستفعلن فعولن || مستفعلن فعولن

۹ شاعر مختار است به جای فعلاتن در رکن اول هر مصراع، فاعلاتن بیاورد[۴].

یاد باد آن که زما وقت سفر یاد نکرد به وداعی دل غمدیده ما شاد نکرد
حافظ

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

---

۱. چنان که در مصراع اول بیت بعد مثال، نیاورده است:
اگر غم لشکر انگیزد، که خون عاشقان ریزد من و ساقی به هم سازیم و بنیادش براندازیم

۲.اما در مصراع اول این بیت از همان غزل، از این اختیار استفاده نکرده است:
لطیفه‌ای است نهانی که عشق ازو خیزد که نام آن نه لب لعل و خط زنگاری ست

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

۴. و در عروض فارسی عکس آن صحیح نیست. یعنی نمی‌توان به جای فاعلاتن در رکن اول وزنی، فعلاتن گفت. مثلاً در وزن اصلی فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن:
عقل گوید شش جهت حداست و بیرون راه نیست عشق گوید راه هست و رفته‌ام من بارها (**مولوی**)
نمی‌توان در رکن اول، کلمه یا عبارتی آورد که به فعلاتن تقطیع شود (مثلاً «صنما دان» یا «به تو گفتم»).

فاعلاتن

حال دل با تو گفتنم هوس است خبر دل شنفتنم هوس است

حافظ

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

فاعلاتن

۱۰ شاعر مختار است به جای دو هجای کوتاه، یک هجای بلند بیاورد (و عکس آن صحیح نیست[۱]) این اختیار که در اصطلاح به آن «تسکین» گویند، جز در آغاز مصراع[۲]، در همه جا[۳] قابل اعمال است:

بسم الله الرحمن الرحیم هست کلید در گنج حکیم

مخزن الاسرار نظامی

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

مفعولن مفعولن

به جای مفتعلن، مفعولن آمده است.

با که گویم به جهان، محرم کو ؟ چه خبر گویم با بی‌خبران

مولوی

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

فاعلاتن فع لن

در رکن آخر مصراع اول به جای «∪ ∪ ـ»، «ـ ـ» آمده است.

---

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

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

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

نمی‌توان «پنهان» را به صورت طبیعی تلفظ کرد.

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

در باطن من جان من از غیر تو ببرید محسوس شنیدم من آواز بریدن **مولوی**

۱۱ شاعر مختار است در برخی از اوزان[۱] به جای «∪ــ»، «ــ ∪» آورد، یا بالعکس عمل کند. این عمل را در اصطلاح «قلب» گویند. قلب معمولاً در تبدیل مفتعلن به مفاعلن و بالعکس دیده می‌شود.

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

کیسه هنوز فربه است با تو از آن قوی دلم چاره چه خاقانی اگر کیسه رسد به لاغری

خاقانی

مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن ــ∪∪ــ|ــ∪∪ــ|ــ∪∪ــ|ــ∪ــ∪ــ

در رکن دوم مصراع دوم به جای مفاعلن «∪ــ∪ــ» مفتعلن «ــ∪∪ــ» آمده است. تبدیل «ــ∪» به «∪ــ» یا تبدیل مفتعلن به مفاعلن:

دست کسی بر نرسد به شاخ هویت تو تا رگ نخلیت او زبیخ و بن بر نکنی

سنایی

ــ∪∪ــ|ــ∪∪ــ|ــ∪ــ∪ــ|ــ∪∪ــ مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن

در رکن سوم هر دو مصراع به جای مفتعلن «ــ∪∪ــ»، مفاعلن «∪ــ∪ــ» آمده است، حال آنکه وزن، چهار بار مفتعلن است؛ چنان که در مطلع شعر آمده است:

عشق تو بربود ز من مایه مایی و منی خود نبود عشق تو را چاره ز بی‌خویشتنی

پ) ضرورات (اختیارات زبانی)

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

۱۲ مصوت‌های بلند «ای ii» و «او uu» در آخر کلمه، اگر پیش از مصوت دیگر قرار گیرند[۲]، گاهی به ضرورت وزن کوتاه می‌شوند.

---

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

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

مثال برای ii که e شده است:

حافظ از دست مده دولت این کشتی نوح ورنه طوفان حوادث ببرد بنیادت

حافظ

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

فاعلاتن

در اینجا Kestiiye تبدیل به kesteye شده است.

مثال برای uu که تبدیل به o شده است:

گر ازین منزل ویران به سوی خانه روم دگر آنجا که روم عاقل و فرزانه روم

حافظ

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

در اینجا Suuye تبدیل به Soye شده است.

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

مثال برای e که ii شده است:

مه پاره به بام اگر بر آید که فرق کند که ماه یا اوست

سعدی

مفعولُ مفاعلن فعولن ـ ـ ∪| ـ ∪ ـ ∪| ∪ ـ ـ ∪| ـ ـ

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

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل کجا دانند حال ما سبکباران ساحل‌ها

حافظ

چنان‌که ملاحظه می‌شود مصوت کوتاه «ـِـ» کشیده شده است به طوری‌که می‌توان خواند:

شبی تاریک و بیمی موج و گردابی چنین هایل کجا دانند حال ما سبکباران ساحل‌ها

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

مثال برای o که uu شده است:

روزها گر رفت گو رو باک نیست تو بمان ای آن که چون تو پاک نیست

مولوی

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

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

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

حافظ

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

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

تذکّر

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

وا فریادا ز عشق وا فریادا کارت به یکی طرفه نگار افتادا
گرداد من شکسته دادا دادا ورنه من عشق هر چه بادا بادا

منسوب به ابوسعید ابوالخیر

مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فَعَل

حذف همزه

۱۴ قبلاً گفتیم که صامت همزه معمولاً حذف می‌شود[1]:

بدو گفت ار ایدون که رستم توی بکشتی مرا خیره بر بدخوی

رستم و سهراب فردوسی

فعولن فعولن فعولن فعل ∪ ـ ـ | ∪ ـ ـ | ∪ ـ ـ | ∪ ـ

۱. چنان که در قسمت املای عروضی خواندیم تلفظ عین در فارسی مانند همزه است اما عین به ندرت از تلفظ ساقط می‌شود مگر به ضرورت.

همزه ار و ایدون حذف شده است[۱].
اما گاهی به ضرورت حذف نمی‌شود:

هر آدمی‌ای که او ثنا گفت هر چ آن نه ثنای تو، خطا گفت
جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی

مفعولُ مفاعلن فعولن

وزن شعر نو

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

از دوست پیام آمد کاراسته کن کار این است شریعت
مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن مفعولُ مفاعی (= فعولن)

مهر دل پیش آر و فضول از ره بردار این است طریقت (منسوب به **ابوسعید ابوالخیر**)

البته عروض شعر نیمایی شگردها و ریزه‌کاری‌های خاص خود را دارد[۲].

۱. اگر از واژه «ار» همزه را از شعر حذف کنیم باز وزن درست است منتها همزه «ایدون» باید به ضرورت تلفظ شود.
۲. مراجعه به کتاب آشنایی با عروض و قافیه دکتر سیروس شمیسا.

اوزان مثنوی‌های مشهور

۱ مفاعیلن مفاعیلن فعولن

از ویس و رامین فخرالدین اسعدگرگانی (قرن پنجم).

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

از خسرو و شیرین نظامی (قرن ششم).

۲ فعولن فعولن فعولن فعل

از شاهنامه فردوسی (قرن پنجم)

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

۳ مفتعلن مفتعلن فاعلن

از مخزن الاسرار نظامی

یک نفس ای خواجه دامن کشان　　آستنی بر همه عالم فشان
رنج مشو راحت رنجور باش　　ساعتی از محتشمی دور باش

۴ مفعول مفاعلن فعولن

هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف
از لیلی و مجنون نظامی

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

۵ فعلاتن مفاعلن فعلن

از هفت پیکر نظامی

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

۶ فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

از منطق‌الطیر عطار (اوایل قرن هفتم)

بوسعید مهنه در حمام بود　　قایمش کافتاده و مردی خام بود

بخش ۲

بررسی درس‌ها

فصل ۱

درس ۱

تاریخ ادبیات فارسی در قرن‌های ۷، ۸ و ۹

اهداف آموزشی درس

۱ شناخت عوامل مؤثر در تغییر سبک از خراسانی به عراقی و دلیل نام‌گذاری سبک عراقی؛
۲ آشنایی با تأثیرات فرهنگی، ادبی و اجتماعی حملهٔ مغول؛
۳ شناخت وضعیت زبان و ادبیات فارسی بعد از حملهٔ مغول و حکومت ایلخانان در ایران؛
۴ آشنایی با لفظ، قالب و محتوای شعر و شاعران و نویسندگان بنام این دوره؛
۵ آشنایی با دو جریان نثرنویسی در این دوره؛
۶ مهارت در تشخیص شعر سبک خراسانی و عراقی؛
۷ ایجاد نگرش مثبت و علاقه نسبت به تحولات ادبی؛
۸ شناخت حوزه‌های جدید زبان فارسی؛
۹ شناخت و تحلیل عوامل مؤثر در کسادی بازار قصیده و رونق کاربرد غزل؛
۱۰ آشنایی با پیامدهای یورش تیمور و حکومت تیموریان در ایران؛
۱۱ شناخت وضعیت فرهنگ، ادب و هنر در زمان حکومت تیمور و جانشینانش.

روش‌های پیشنهادی برای تدریس

۱ روش پرسش و پاسخ
۲ روش کارایی گروه
۳ روش تدریس اعضای گروه
۴ روش واحد کار و ارائه

دانش‌افزایی

حملهٔ مغول و پیامدهای آن

پیامدهای ادبی ـ فرهنگی حملهٔ مغول:

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

ویرانی مراکز اصلی علوم، نابودی کتابخانه‌ها، برکناری حکومت حامیان علم و ادب مایهٔ تنزّل علمی و فکری ایرانیان گردید. این سقوط وحشت‌انگیز فکری و عقلی در آغاز دورهٔ مغول نامحسوس و بعد از آن روزبه‌روز محسوس‌تر و آشکارتر شد، به‌طوری‌که در اواخر این دوره ابتذال فکری و عقلی در نهایت است. این اوضاع آشفته بی‌تردید در کیفیت زندگی و اندیشه و رفتار مردم زمانه اثر داشته و ما انعکاس آن را در آثار ادبی این دوره به صورت اندرز، نصیحت، شوخی، مطایبه، هزل و هجو می‌بینیم.

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

خوشبختانه عوامل مختلفی سبب شد تا بلای خان‌ومان‌سوز مغول نتواند همهٔ ایران و ممالک همسایه را بی‌کم و کاست فرا گیرد. بعضی از نواحی ایران بر اثر قبول ایلی و یا در نتیجهٔ اینکه حملهٔ مغول به آن نواحی در سال‌های بعد از چنگیز و جانشینانش انجام گرفت با شدت عمل کمتری روبه‌رو شدند و به‌صورت مأمن و پناهگاه فرهنگ ایرانی درآمدند از جمله ناحیه فارس

۱. تاریخ ادبیات ایران، صفا، ذبیح‌الله، جلد ۲، فردوس، نهم، تهران، ۱۳۷۴، صص ۳۴ و ۳۵ (با تلخیص)

در ایران و آسیای صغیر در خارج از ایران ملجأ و پناهگاهی برای ادب‌دوستان قرار گرفتند تا بهانه‌ای باشند برای حفظ و نگاهداشت بازماندهٔ فرهنگ و تمدن ایرانی[۱].

چون آهنگ فتنه اهریمنان مغول فرونشستن کرد اندک‌اندک به همت ایرانیان دانش‌دوست و ادب‌پرور که در این مناطق گرد آمده بودند بازار دانش نیم رونقی گرفت از جمله مراکز باقی‌مانده در این دوره نظامیهٔ بغداد بود.

به علاوه مدرسه‌ها و مراکز دانش و ادب هم در دورهٔ تسلط مغول ایجاد شد. از جملهٔ این مرکزهای دانش و ادب شیراز، مراغه، تبریز، سلطانیه، کرمان و در خارج از ایران بغداد و بعضی بلاد روم و شام و هندوستان را باید نام برد. شیعه نیز در شهرهایی مانند سبزوار، مشهد، آمل، ساری، نجف و حلّه حوزه‌های علمی پرارزش پدید آوردند. در همین حوزه‌ها بود که بازماندهٔ فرهنگ و تمدن ایران و سنن علمی و ادبی ایرانیان حفظ شد و دوباره نیرویی به‌دست آورد و عالمان و ادبیان و شاعرانی تربیت شدند که خوشبختانه آثار غالب آنان باقی مانده و به دست ما رسیده است[۲].

---

۱. همان، صص ۳۶ـ۳۵

۲. همان، ص ۵۴

سبک عراقی

محرّک اصلی و به اصطلاح «موتور» تغییر و تحول سبک، تغییر و تحوّلات اجتماعی است. روی کار آمدن سلجوقیان اوضاع را برای تغییر سبک مناسب کرده بود و دو جریان شعری سبک بینابین و آذربایجانی از سبک خراسانی فاصله گرفته بودند و به سوی سبک عراقی می‌رفتند[۱].
اکثریت شاعران بزرگ قرن ششم به سبکی بینابین سبک خراسانی و عراقی شعر می‌گفتند. شاعران این دوره مانند انوری و ظهیر هم قصیده می‌گویند و هم غزل، غزل آنان متمایل به سبک عراقی و قصیدهٔ آنان متمایل به سبک خراسانی است بدون آنکه دقیقاً این یا آن باشد. باید توجه داشت که قصیده‌پردازان دورهٔ غزنوی از قبیل عنصری و فرخی و منوچهری و... 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، به هر حال غزل‌هایی ابتدایی هستند که همان اسلوب تغزل را دارند. حال آنکه غزل در عهد سلجوقی قالبی است که روزبه‌روز به سوی توسعه و تکامل می‌رود. شاعرانی هم که بیشتر به امر قصیده اشتغال دارند مانند مسعود و ازرقی، در قصیده تحولی ایجاد می‌کنند و به لحاظ عواطف و احساسات و صور بیان مخصوصاً تشبیه، قصاید آنان از قصیده‌های سبک خراسان قابل تشخیص است[۲].
سبک آذربایجانی (ارّانی) سبک شاعران حوزهٔ شمال‌غربی ایران یعنی منطقهٔ ارّان و آذربایجان است. رئیس این حوزهٔ ادبی ابوالعلاء گنجوی بود. شاعران معروف این سبک، مجیرالدین بیلقانی (۵۷۷)، فلکی شروانی (۵۸۷)، خاقانی (۵۹۵) و نظامی (۵۹۹) هستند.
مختصات شعری آنان از نظر بنیان زبان، همان زبان خراسانی است. امّا از نظر فکر و مخصوصاً از نظر مختصات ادبی تحول شگرفی را نشان می‌دهد به‌طوری‌که حتی سبک شعر بینابین قرن ششم در مقایسه با شعر آنان، همان سبک قدیم خراسانی جلوه می‌کند[۳].
سبک عراقی از سده هفتم تا سده نهم هجری طول کشید و اغلب در عراق عجم یعنی اصفهان و دیگر نواحی مرکزی ایران و فارس و کرمان رواج داشت[۴].

---

۱. سبک‌شناسی شعر، ص ۱۹۲
۲. سبک‌شناسی شعر، ص ۱۰۸
۳. همان، ص ۱۴۲
۴. همان، صص ۲۶۱ـ۲۵۸

چهره‌های ادبی قرن هفتم

الف) شاعران

۱ مولانا جلال‌الدین بلخی

ـ در دو محور اندیشه و احساس آثار جاودانه‌ای پدید آورد.
ـ آثار: مثنوی معنوی، دیوان شمس.

۲ شیخ مصلح‌الدین سعدی شیرازی

ـ استاد سخن تعلیمی و غنایی.
ـ آثار: گلستان به نثر مسجع، بوستان در قالب مثنوی، غزل‌های عاشقانه.

۳ فخرالدین عراقی

ـ غزل‌های عرفانی زیبایی دارد.
ـ در هر فصل مثنوی عشاق‌نامه به یک مبحث عرفانی می‌پردازد و سخن را با تمثیل و حکایت به پایان می‌رساند.
ـ کتاب لمعات او سیر و سلوک عارفانه در قالب نظم و نثر است.

ب) نویسندگان

۱ نجم‌الدین رازی (نجم‌دایه)

ـ از منشیان و نویسندگان توانا و عارفان وارسته در این دوره است.
ـ اثر او: مرصاد العباد من المبدأ الی المعاد.
ـ موضوع: بیان سلوک دین و تربیت نفس انسانی.
نثر: گاهی ساده و گاه دارای سجع و موازنه است و نویسنده گاه در خلال موضوعات، احادیث، آیات و اشعاری از خود و شاعران دیگر نقل می‌کند.
این کتاب نثری شیوا، آراسته و دل‌انگیز دارد.

۲ عطاملک جوینی

ـ از نوجوانی به کارهای دیوانی پرداخت و در سفرهای زیادی حاضر بود و اطلاعات زیادی دربارهٔ تاریخ مغول گرد آورد.
ـ اثر او: تاریخ جهانگشا
موضوع: شرح ظهور چنگیز، احوال و فتوحات او، تاریخ خوارزمشاهیان، فتح قلعه‌های اسماعیلیه و حکومت جانشینان حس صباح.
نثر: مصنوع و دشوار

۳ خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی

ـ از چهره‌های علمی و سیاسی عصر ایلخانان.
ـ اثر او: جامع التواریخ به نثر پخته و عالمانه.
ـ اقدام فرهنگی: تأسیس عمارت ربع رشیدی.

۴ شمس قیس رازی

ـ اثر او: المعجم فی معاییر اشعارالعجم.
از نخستین و مهم‌ترین آثار در علم عروض و قافیه و بدیع و نقد شعر است و نثر ساده و عالمانه دارد.

چهره‌های ادبی قرن هفتم

مولوی

سرزمین ایران از دیرباز، مهد تفکّرات عرفانی و تأمّلات اشراقی بوده است، از این‌رو در طی قرون و اعصار، نام‌آوران بی‌شماری در عرصهٔ عرفان و تصوّف را در دامن خود پرورش داده است. یکی از این بزرگان نام‌آور، حضرت مولانا جلال‌الدین محمّد بلخی است که به «ملّای روم» و «مولوی» آوازه یافته است.

وی در ششم ربیع‌الاول سال ۶۰۴ هـ. ق در بلخ زاده شد، پدر او مولانا محمدبن حسین خطیبی است که به «بهاءالدین‌ولد» معروف شده است، و نیز او را با لقب «سلطان‌العلماء» یاد کرده‌اند. بهاءولد از اکابر صوفیه و اعاظم عرفا بود و خرقهٔ او به احمد غزالی می‌پیوست[۱]. در نتیجهٔ کدورتی که میان او و سلطان‌محمد خوارزمشاه پیدا شده بود به‌درستی معلوم نیست در چه سالی با خاندان و گروهی از یاران خود از بلخ کوچ کرد و به دعوت علاءالدین کیقباد در قونیه اقامت گزید و مورد توجه عام وخاص قرار گرفت. مجموعهٔ سخنان او با عنوان «معارف بهاءولد» در تهران به چاپ رسیده است.

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

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

ولدنامه

مولانا در آستانهٔ چهل‌سالگی مردی به تمام معنی، عارف و دانشمند و جامع علوم و فنون مختلف دوران خود بود و مریدان و عامهٔ مردم، چون پروانه برگرد شمع وجود او می‌چرخیدند و بهره‌ها می‌بردند؛ تا اینکه قلندری گمنام و ژنده‌پوش به نام شمس‌الدین تبریزی به قونیه آمد و آفتاب دیدارش، قلب و روح مولانا را بگداخت و این سجاده‌نشین

---

۱. شرح مثنوی، کریم زمانی، ص ۱۷

باوقار و مُفتی بزرگوار را سرگشتهٔ کوی و برزن کرد. پیوستن شمس به مولانا در سال ۶۴۲ هـ.ق اتفاق افتاد.
شمس به مولانا چه گفت و چه آموخت و چه فسانه و فسونی ساخت که سراپا دگرگونش کرد معمایی است که «کسی نگشود و نگشاید به حکمت این معما را».
رفته‌رفته آتش حسادت مریدان خام طمع زبانه کشید تا شمس در ۶۴۳ هـ.ق قونیه را ترک گفت: و مولانا فرزند خود، سلطان ولد را همراه جمعی از اصحاب به دنبال شمس فرستاد تا او را به قونیه باز گردانند امّا بازگشت همان و تکرار حسدورزی همان؛ تا بدانجا که شمس به سلطان ولد شکایت آورد و گفت:

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

ولدنامه

و او چند بار این سخنان را تکرار کرد و سرانجام بی‌خبر از قونیه رفت و ناپدید شد و معلوم نشد که بر سر او چه آمد و چه شد[۱].
پس از غیبت شمس، مولوی، بی‌قرار به دنبال گمشدهٔ خویش بود. چیزی نگذشت که صلاح‌الدین زرکوب، مرید پیر و عامی و نه چندان فرهیخته او که در قونیه دکان زرگری داشت، دل وی را ربود. مولانا با وجود ناخشنودی مریدان، صلاح‌الدین را نایب و خلیفهٔ خویش کرد.
پس از مرگ صلاح‌الدین در سال ۶۵۸ هجری، مولوی حُسام‌الدین چلبی را که در سلک مریدان وی بود، به دوستی و مصاحبت خود برگزید و مولانا، مثنوی را به درخواست او سرود. حسام‌الدین نزد مولانا مقامی والا و عزیز داشت به‌طوری‌که آورده‌اند که «از حضرت خداوندگار (مولانا) سؤال کردند که از این سه خلیفه و نایب کدامین اختیار است؟ فرمود: مولانا شمس‌الدین به مثابت آفتاب است و شیخ صلاح‌الدّین در مرتبهٔ ماه است و چلبی حسام‌الدّین میانشان ستاره‌ای است روشن و ره‌نما، همانا بیشتر بَرّیان و بحریان راه را با ستاره می‌یابند.» **(مناقب‌العارفین ص ۳۳۵)**
در پی تبی سوزان و آتشین در روز یکشنبه پنجم ماه جمادی‌الآخر سال ۶۷۲ هـ.ق وقتی که آفتاب جهان‌تاب، دامن زرنگار خود را از پهنهٔ زمین برمی‌چید؛ آن آفتاب معرفت و حقیقت نیز پرتو خود را از جهان خاکی برگرفت و رحلت فرمود[۲].

---

۱. همان، صص ۲۳ـ۲۰
۲. همان، ص ۳۰

وصیت‌نامه مولانا (ترجمه): «شما را سفارش می‌کنم به ترس از خدا در نهان و عیان و اندک خوردن و اندک خفتن و اندک گفتن و کناره گرفتن از حُرم‌ها و حریرت‌ها و روزه‌داشتن و نماز برپا داشتن و فرو نهادن هواهای شیطانی و خواهش‌های نفسانی و شکیبایی بر درشتی مردمان و دوری‌گزیدن از همنشینی با نابخردان و سفلگان؛ و همنشینی با نیکان و بزرگواران. همانا بهترین مردم کسی است که برای مردم مفید باشد و مهم‌ترین گفتار، گفتار کوتاه و گزیده است و ستایش از آن خداوند یگانه است[۱].»

آثار مولانا: مولانا زندگانی خود را از آغاز تا به انجام در راه کسب معرفت و تهذیب و تکمیل نفس گذرانید، آنی از رشد و کمال‌جویی باز نایستاد و هردم فضیلتی و کمالی نو پدید آورد. این احتمال وجود دارد که اقوال و گفتار او بیش از آثاری باشد که هم اینک به‌طور مکتوب در دسترس است. به هر تقدیر آثار مکتوب مولانا به دو بخش نظم و نثر تقسیم می‌شود.

آثار منظوم:

۱ غزلیات که به کلیات یا دیوان شمس یا دیوان کبیر معروف گشته است؛ زیرا مولانا در پایان و مقطع بیشتر آنها به جای ذکر نام یا تخلّص خود و برخلاف معمول شعرا به نام شمس تخلص کرده است. این غزلیات بر اثر وجد و حال و بی‌قراری سروده می‌شده و یاران و مریدان، بی‌درنگ به یادداشت آن می‌پرداختند.
به احصای نیکلسون، مجموعهٔ غزلیات صوفیانهٔ مولانا در حدود ۲۵۰۰ غزل است.

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

۳ مثنوی کتابی است تعلیمی و درسی در زمینهٔ عرفان و اصول تصوّف و اخلاق و معارف و... که مولانا بیشتر به خاطر همین کتاب شریف، معروف شده است. مثنوی دریای ژرفی است که در آن می‌توان غوّاصی کرد و به انواع لآلی و اقسام گوهرهای معنوی دست یافت.

آثار منثور:

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

---

۱. نفحات الانس، ص ۴۶۵

داستان‌ها و مثل‌های فیه مافیه و وجوه بیان مقاصد در موارد کثیر با مثنوی مشابهت دارد.
۲ مکاتیب: این کتاب به نثر است مشتمل بر نامه‌ها و مکتوبات مولانا خطاب به معاصرین خود[۱].

سعدی

مشرف‌الدین مصلح‌بن‌عبدالله شیرازی نویسنده و گویندهٔ بزرگ قرن هفتم. تخلص «سعدی» به سبب انتساب این استاد سخن به سعدبن ابی بکر بن سعدبن زنگی است. تاریخ ولادت او را به قرینهٔ سخن خودش در گلستان می‌توان به تقریب در حدود سال ۶۰۶ هجری دانست. اجداد او عالمان دین بودند و پدرش در خردی او درگذشت. سعدی در شیراز به کسب علم پرداخت و سپس به بغداد رفت و در نظامیهٔ بغداد تحصیل کرد. ولی طبعی ناآرام داشت و به سیر در آفاق و انفس متمایل بود. از این‌رو به سفری طولانی پرداخت و در بغداد و شام و حجاز تا شمال آفریقا سیاحت کرد. پس از این سفر با جهانی تجربه و دانش به شیراز برگشت. در این زمان اتابک‌ابوبکربن‌سعدبن‌زنگی در فارس حکومت می‌کرد و امنیت و آسایش برقرار بود. سعدی فراغتی یافت و به تألیف و تصنیف شاهکارهای خود دست یازید. وی با صاحب دیوان و برادرش عطاملک رابطه خوبی داشت و ایشان را می‌ستود و با گویندگان عصر خویش مانند همام تبریزی نیز ارتباط داشت. او در سال ۶۵۵ هـ.ق سعدی‌نامه یا **«بوستان»** را به نظم درآورد و در سال بعد (۶۵۶) **گلستان** را نوشت. علاوه بر اینها قصاید و غزلیات و قطعات و ترجیع‌بند و رباعیات و مقالات و قصاید عربی دارد که همه در کلیات وی آمده است. عمدهٔ مهارت او در شعر و غزل عاشقانه است و در این باب بی‌نظیر است. شاهکار نثر او، گلستان، مقامه‌نگاری فارسی را به کمال خود رسانده است. سعدی در شیراز درگذشت و آرامگاه او هم بدانجاست.

فخرالدین عراقی

شیخ فخرالدین عراقی از بزرگان تصوّف و از شاعران بلند پایهٔ ایران در قرن هفتم هجری است. دیوان عراقی حدود پنج‌هزار بیت قصیده و غزل و ترکیب و ترجیع و ترانه و قطعه و مثنوی دارد و به اهتمام مرحوم سعید نفیسی در سال ۱۳۳۵ به طبع رسیده است. «عشاق‌نامه» یا «ده‌نامه» اثر دیگری از عراقی است که شامل ده فصل مشتمل بر مثنوی

---

۱. شرح، کریم فرمانی، صص ۳۵ـ۳۳

و غزل و دربارهٔ مباحثی از عرفان است که بعدها منشأ ایجاد منظومه‌هایی به نام «ده‌نامه» گردید. اثر معروف دیگر عراقی «لُمعات» است که آن را در بیست و هشت لُمعه در بیان مرتبه‌های عشق و بر شیوهٔ سوانح‌العشاق احمدغزالی نگاشته است.
این کتاب مشتمل بر مطالب عالی عرفانی است که چندین بار شرح شده است و معروف‌ترین شرح آن اثر جامی است به نام «اشعةاللمعات» با نثر شیوا و زیبا.

نجم‌الدّین رازی

نجم‌الدّین ابوبکر الرازی معروف به «دایه» و متخلص به «نجم» از صوفیان مشهور نیمهٔ اول قرن هفتم و از جمله نویسندگان معروف آن عهد است.
نجم‌الدین در شاعری متوسط بود. تعدادی از شعرهای خود را در رساله‌هایش آورده است. اما در نثر انشایش در نهایت سلاست و استحکام و همراه با انتخاب کلمه‌های جزیل و فصیح و سخنش ساده و روان و گاه منشیانه و آراسته و زیبا است[۱].
مهم‌ترین اثر او **مرصادالعباد من المبداء الی‌المعاد** در بیان سلوک دین و وصول به عالم یقین و تربیت نفس انسانی است. این کتاب را نجم دایه در فاصلهٔ سال‌های ۶۱۸ تا ۶۲۰ تألیف کرد. اثر معروف دیگر او رسالهٔ «معیارالصدق فی مصداق العشق» معروف به «رسالهٔ عشق و عقل» است.

عطاملک جوینی

عطاملک به سال ۶۲۳ هـ.ق ولادت یافت و از جوانی به کارهای دیوانی پرداخت. وی در سال ۶۵۷ حاکم بغداد و عراق و خوزستان شد و بیست‌وچهار سال در این سمت باقی‌ماند و بنا بر نقل ذهبی، بغداد در عهد حکومت عطاملک آبادان‌تر از روزگار خلافت عباسی گشت. عطاملک در سال ۶۸۱ وفات یافت.
مهم‌ترین اثر او کتاب «**تاریخ جهانگشای**» است در سه مجلد در شرح ظهور چنگیز و فتوحات او و در تاریخ خوارزمشاهیان و حاکمان مغولی ایران و فتح قلاع اسماعیلیه و جانشینان حسن صباح.
نثر او در این کتاب به شیوهٔ مترسلان است اما در عین رعایت صنعت و علاقه به تزیین کلام

---

۱. تاریخ ادبیات، ص ۲۱۲

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

خواجه رشیدالدین فضل‌الله

ولادتش در حدود سال ۶۴۸ هـ.ق اتفاق افتاد. وی از جملهٔ بزرگ‌ترین مردان تاریخ ایران است. او تنها وزیری مدبّر نبود بلکه مؤلف نامدار و مورّخ کم‌نظیر و دانشمندی گرانمایه بود. در بسیاری از ناحیت‌های ایران و مملکت‌های ایلخانی مدرسه‌ها و مسجدها و دارالسیاده‌ها و کتابخانه‌ها و موقوفه‌ها احداث کرد که یکی از آنها مجموعهٔ «ربع رشیدی» بود شامل مؤسسه‌های مختلف از مسجد و مدرسه و خانقاه و دارالشفا و دارالسیاده و کتابخانه که عده‌ای از عالمان و صوفیان و طالبان علم در آنجا مشغول کار بودند.
کتاب «جامع التواریخ» اثر معروف خواجه رشیدالدین است در تاریخ عمومی به نثر ساده و محکم و استوار.

شمس قیس رازی

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

---

۱. تاریخ ادبیات، صفا، ص ۲۱۶

چهره‌های ادبی قرن هشتم

۱ خواجوی کرمانی

ـ غزل‌پردازی برجسته.
ـ حافظ در غزل‌سرایی از او تأثیر پذیرفته است.
ـ دارای چند مثنوی است به تقلید از پنج‌گنج نظامی.

۲ ابن یمین

ـ شاعر عصر سربداران.
ـ قدرت شاعری وی: در سرودن قطعات اخلاقی است.
ـ محتوای شعر: قناعت‌پیشگی و بی‌اعتباری دنیا.

۳ حافظ

ـ با تلفیق عشق و عرفان، غزل فارسی را به کمال رساند.
ـ لحن او گزنده، طنزآمیز و سرشار از خیرخواهی و اصلاح‌طلبی است.
ـ در غزل او، فرهنگ گذشتهٔ ایران با همهٔ کمال ایرانی ـ اسلامی خود رخ می‌نماید.

۴ سلمان ساوجی

ـ در غزل به سعدی و مولوی توجه داشته است.
ـ قصایدی به سبک عراقی دارد.
ـ مثنوی «جمشید و خورشید» او به شیوهٔ نظامی است.

۵ عبید زاکانی

ـ شاعری نکته‌سنج و طنزپرداز.
ـ در منظومهٔ «موش و گربه» ناهنجاری‌های اجتماعی را به خصوص در دو طبقهٔ حاکمان و قاضیان به شیوهٔ تمثیل بیان کرده است.
ـ رسالهٔ دلگشا، اخلاق‌الاشرف و صد پند از نثرهای طنزآمیز او هستند.

۶ حمدالله مستوفی

ـ مؤلف تاریخ گزیده
ـ موضوع کتاب: تاریخ پیامبران، خلفای چهارگانه، خلفای بنی‌عباس و تاریخ ایران تا سال ۷۳۰ هـ.ق.

خواجوی کرمانی

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

از میان معاصران خواجو، حافظ از همه مشهورتر است. خواجو که به سال و تجربت شاعری بر خواجه تقدم داشت، مدتی که مقیم شیراز بود مانند دوستی که سمت رهبر داشته باشد بر اندیشهٔ حافظ پرتو تعلیم افکنده بود و به همین سبب در دیوان حافظ ابیات بسیاری را می‌یابیم که به تقلید یا استقبال از غزل‌های خواجو ساخته شده و حتی‌گاه معنی یا لفظی را از او اقتباس کرده است.

مثنوی‌های او عبارت‌اند از سام‌نامه، همای و همایون، گل و نوروز، روضة‌الانوار، کمال‌نامه و گوهرنامه.

ابن یمین

از شاعران شیعه عصر سربداران است. وی بسیاری از شاهان و امرای سربداران را می‌ستاید. وی مردی قانع و گوشه‌گیر و دهقان‌پیشه است که به سرودن قطعه‌های اخلاقی و اندرزی شهرت دارد. علاوه بر قطعات، که شهرت شاعری او در آن است قصایدی در مدح و منقبت امامان شیعه دارد و نیز غزل‌هایی به شیوهٔ معمول شاعران آن دوره؛ عشق و دلدادگی. در مجموع در دیوان او فراز و فرود بسیار است. بیشتر مضامین ابن‌یمین از نتایج حکمت عملی مایه می‌گیرد و در قالب تشبیهات و تمثیلات بدیع عرضه می‌شود.

حافظ

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

از میان پادشاهان معاصر، شاه شیخ ابواسحاق با او به حرمت رفتار می‌کرد و دوران خوش

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

سلمان ساوجی

از شاعران قرن هشتم هجری است که مجموع اشعارش به یازده‌هزار بیت از قصیده، غزل، قطعه، ترجیع و ترکیب‌بند، رباعی و مثنوی می‌رسد و او در همهٔ این انواع استاد بود چنانکه لسان‌الغیب شیراز در مرتبهٔ شاعری او گفته:

سرآمد فضلای زمانه دانی کیست؟ جمال ملت و دین خواجهٔ جهان، سلمان

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

عبید زاکانی

شاعر طنزپرداز قرن هشتم و زاده قزوین که هنر شاعری او در سخنان طنزآمیز او به نظم و نثر است هرچند از وی اشعار جدی هم باقی مانده است اما این اشعار نسبت به آثار پیشینیان بویی از تازگی و ابتکار ندارد. معروف‌ترین اثر طنز او به نظم، **موش و گربه** است و آثار طنزآمیز منثور او عبارت‌اند از: **اخلاق‌الاشراف، صدپند، رسالهٔ دلگشا، رسالهٔ تعریفات**.

حمدالله مستوفی

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

چهره‌های ادبی قرن نهم

۱ جامی

ـ بهارستان را به سبک گلستان نوشت.
ـ نفحات‌الانس او در بیان حقایق عرفانی و ذکر احوال و به شیوهٔ تذکرةالاولیای عطار است.
ـ چند مثنوی از جمله «تحفة‌الاحرار» را به پیروی از نظامی سرود.

۲ شاه نعمت‌الله ولی

ـ سرسلسلهٔ صوفیان نعمت‌اللهی است.
ـ دیوان شعری او حاوی مضامین عرفانی است.

۳ دولتشاه سمرقندی

ـ «تذکره دولتشاه» را به تشویق امیرعلیشیرنوایی نوشت.
ـ این کتاب شرح احوال بیش از ۱۰۰تن از شاعران ایرانی از آغاز تا زمان مؤلف است.

۴ جلال‌الدین دوانی

ـ اثر او: اخلاق جلالی.
ـ موضوع اثر: اصول اخلاقی.

چهره‌های ادبی قرن نهم

جامی

نورالدین عبدالرحمان جامی معروف‌ترین شاعر قرن نهم در سال ۸۱۷ هـ. در خرجرد جام دیده به جهان گشود و در کودکی به همراه پدر به هرات رفت و فنون ادب و دانش‌های شرعی و دینی را در آن شهر فرا گرفت و پس از آن به حکمت روی آورد. جامی در طول حیات خود آن‌چنان به مرتبهٔ معنوی دست یافته بود که سلطان حسین بایقرا و امیر علیشیرنوایی به دوستی با او افتخار می‌کردند. وی در محرّم سال ۸۹۸ هـ. در هرات درگذشت.
مثنوی‌های او عبارت‌اند از: سلسلة‌الذهب، سلامان و ابسال، تحفة‌الاحرار، سبحة‌الابرار، یوسف و زلیخا، لیلی و مجنون و خردنامهٔ اسکندری و نثرهای او عبارت‌اند از: بهارستان، نفحات‌الانس، لوایح و اشعة‌اللّمعات.

شاه نعمت‌الله ولی

از شعرای عصر تیموری و از اولیا و مشایخ بزرگ متصوّفه است. دیوان اشعارش مشتمل بر چهارده هزار بیت حاوی غزل، مثنوی و رباعی است. رسالاتی هم در تصوّف و عرفان دارد؛ اما دیوانش بهترین اثر اوست. در جوار مقبرهٔ او در ماهان کرمان خانقاهی است که دراویش نعمة‌اللهیه غالباً در آنجا اقامت دارند.

دولتشاه سمرقندی

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

جلال‌الدین دوانی

دانشمند و قاضی معروف قرن نهم. پدرش قاضی کازرون بود و جلال‌الدین بخش اول عمر خود را در آن شهر گذرانید و در مدرسه دارالایتام به تعلیم پرداخت. وی حکیمی متکلم و محقق است.
آثار او عبارت‌اند از: اخلاق جلالی در علم اخلاق، اثبات الواجب‌الجدید، اثبات الواجب‌القدیم. افعال الله تعالی.

جدول پیشنهادی طرح درس روزانه

نام کتاب درسی: علوم و فنون ادبی (۲)	مقطع تحصیلی: متوسطه ۲	کلاس: یازدهم	موضوع درس: تاریخ ادبیات ایران در قرن‌های هفتم، هشتم، نهم	مدت جلسه: ۵۰ دقیقه
نام مدرسه:	تعداد دانش‌آموزان:		تاریخ:	

اهداف	کلی	۱ـ شناخت عوامل مؤثر در تغییر سبک از خراسانی به عراقی ۲ـ آشنایی با شاعران و نویسندگان و آثار سبک عراقی ۳ـ توانایی نقد و تحلیل جریانات تاریخی و ادبی تأثیرگذار بر آثار ادبی
	جزئی	۱ـ آشنایی با وضعیت زبان، لفظ، قالب و محتوای شعر و نثر این دوره ۲ـ بررسی عوامل مؤثر در کسادی بازار قصیده و رواج غزل ۳ـ شناخت علت نامگذاری سبک عراقی و شناخت حوزه‌های جدید زبان و فرهنگ فارسی ۴ـ بررسی وضعیت فرهنگ و ادب دردورهٔ تیموری و حکومت ایلخانان ۵ـ تفکر دربارهٔ عوامل ادبی، تاریخی و اجتماعی تغییر سبک‌های ادبی ۶ـ مطالعهٔ آثار ادبی شاعران و نویسندگان این دوره
	رفتاری	۱ـ عوامل تغییر سبک را بیان کند. ۲ـ علت نام‌گذاری سبک عراقی و حوزه‌های جدید سبک عراقی را برشمارد. ۳ـ بتواند خلاصه‌ای از شرح حال شاعران و نویسندگان این دوره را بیان کند و آثار برجستهٔ آنها را معرفی کند. ۴ـ نسبت به مطالعهٔ آثار ادبی این دوره علاقه‌مند شود. ۵ـ بتواند مضمون بعضی از آثار ادبی یا شرح حال بزرگان را به کمک دیگر دانش‌آموزان به‌صورت نمایشی اجرا کند.
رسانه‌های آموزشی		کتاب، تخته، عکس و اسلاید از چهره‌های ادبی یا آثار ادبی نمایش اسلایدهایی از خلاصهٔ درس
روش‌های یادده‌ی ـ یادگیری و مدل چینش کلاس		روش تدریس اعضای گروه

عنوان	فعالیت‌های معلم	فعالیت‌های دانش‌آموزان	زمان
فعالیت‌های مقدماتی	سلام و احول‌پرسی	پاسخ به سلام و احول‌پرسی	۸ دقیقه
	توجه به ویژگی‌های جسمی و روحی و حضورو غیاب		
	بررسی تکالیف گروه‌بندی و مدل کلاس	ارائه تکالیف و همکاری در گروه‌بندی	

ارزشیابی رفتار ورودی و ایجاد انگیزه	ـ ارزیابی سطح دانش‌آموزان برای دریافت مطلب جدید. ـ بیان خلاصه‌وار آنچه که قرار است گفته شود. ـ اشاره به مفاهیم پایه برای درس جدید. ـ ایجاد و افزایش انگیزه برای یادگیری مطلب جدید.		پاسخ به سؤالات معلم	۸ دقیقه
ارائه محتوای آموزشی همراه با ارزشیابی مستمر (سازنده)	با تأکید بر نقش هدایت کننده معلم		فعال‌بودن دانش‌آموزان در فرایند یاددهی-یادگیری	۲۰ دقیقه
	۱ـ دانش‌آموزان به گروه‌های پنج نفره تقسیم می‌شوند، در هر گروه اعضا با شماره یا هر مشخصه دیگر نام‌گذاری می‌شوند مثلاً در هر گروه شماره ۱ مشخص می‌شود و الی‌آخر. ۲ـ برای هر فراگیرنده بخشی از درس تعیین می‌شود (درس به پنج قسمت تقسیم می‌شود). ۳ـ هر فراگیرنده مطلب مربوط به خود را مطالعه می‌کند. ۴ـ سپس نفرهای اول هر گروه گروه‌های جدیدی تشکیل می‌دهند و به همین منوال نفرهای دوم و سوم و چهارم و پنجم در مورد مطلبی که خوانده‌اند بحث و گفت‌وگو می‌کنند. ۵ـ در مرحلهٔ بعد معلم از دانش‌آموزان می‌خواهد به گروه‌های اول خود برگردند. ۶ـ به ترتیب، هر فرد مطلبی را که مطالعه کرده است، برای دیگران توضیح می‌دهد. ۷ـ پس از توضیح هر دانش‌آموز، دانش‌آموزان گروه به بحث‌وگو می‌پردازند. ۸ـ در آخرین مرحله، معلم از هر گروه، یک نفر را برمی‌گزیند تا مفهوم کل درس را بیان کند.			
نتیجه‌گیری نهایی	ـ هدایت گروه‌ها به سمت بیان نکات مهم درس. ـ ارزیابی و پیگیری (رفع ابهامات). ـ تقویت نکات مهم برای یادگیری بهتر.	جمع‌بندی	ـ شرکت در بحث گروهی و بیان نکات مهم درس. ـ پرسش در جهت رفع ابهامات، پیدا کردن بینش نو.	۸ دقیقه
	ـ بازخورد نهایی از عملکرد یادگیرندگان با تأکید بر نقش معجزه‌آسای تشویق. ـ طرح سؤالاتی به‌صورت کتبی یا شفاهی برای فراگیران.	بازخورد	ـ عکس‌العمل مناسب به بازخورد نهایی معلم. ـ دانش‌آموزان به صورت فردی یا پس از بحث در گروه به سؤالات پاسخ می‌دهند.	
تعیین تکلیف	ـ هر دانش‌آموزی شعر یا نثری از چهره‌های ادبی درس تهیه می‌کند.	فردی	ارائه تکالیف	۶ دقیقه
	ـ هر گروه می‌تواند به طور اختصاصی دربارهٔ یک چهره ادبی این دوره تحقیق کند و روزنامه دیواری تهیه کند.	گروهی		
	حل تمرین‌های کتاب	عمومی		
	با تأکید بر تکالیف مستقل، خلاقانه و متنوع			

خود ارزیابی‌های درس ۱

۱ حمله مغول چه تأثیری...

حملهٔ مغول به‌عنوان بلای ناگهانی آن‌چنان مهم و قابل توجه است که هنوز پس از گذشت قرن‌ها، آثار شوم آن از میان نرفته و زشتی آن حادثهٔ ننگین از دامن مردم ایران پاک نشده است. به‌طورکلی تأثیرات حملهٔ مغول بر جنبه‌های فکری شعر و نثر قرن هفتم را این‌گونه می‌توان برشمرد:

الف) عرفان و تصوف که از دورهٔ سلجوقیان در ایران رواج یافته بود و خانقاه‌های متعددی ساخته شده بود، بعد از حملهٔ مغول رواج بیشتری پیدا کرد.

ب) نابودی مراکز علمی و کتابخانه‌ها، خاندان‌ها و حاکمان علم و ادب‌دوست جامعه را چنان به سوی سقوط فکری و فرهنگی سوق داد که آثار آن را حتی در زندگی و افکار آحاد مردم می‌توان مشاهده کرد و به همین دلیل سخن‌سرایانی در این دوره دیده می‌شوند که به ذکر دردهای اجتماعی در اشعار خود پرداخته‌اند و بسیاری از طبقات مهم اجتماع را که غالباً به فساد گراییده‌اند، مورد سرزنش قرار داده‌اند.

پ) خوشبختانه عوامل مختلفی سبب شده تا بلای خان‌ومان‌سوز مغول نتواند همهٔ ایران را بی‌کم و کاست فرو گیرد. همچنین بعضی از نواحی ایران بر اثر قبول ایلی و یا در نتیجهٔ آنکه حمله مغول به آن نواحی در سال‌های بعد از چنگیز و در دورهٔ جانشینان او انجام گرفت با شدت عمل کمتری روبه‌رو شدند و به صورت مأمن و پناهگاه فرهنگ ایرانی درآمدند. وجود این‌گونه پناهگاه‌ها موجب حفظ بسیاری از رجال علم و ادب و گنجینهٔ فرهنگی و ادبی ایران شد.

۲ دو جریان نثر...

اول: رواج ساده‌نویسی در آثاری مثل طبقات ناصری و مرصادالعباد.

دوم: زبان فارسی در آغاز قرن هفتم زبانی استوار بود و نویسندگان و شاعران بزرگ آن قرن یا از کسانی بودند که در اوان حملهٔ مغول به نویسندگی اشتغال داشته‌اند و یا از کسانی بودند که در دهه‌های اول قرن هفتم تربیت شده و هنگامی که حکومت ایلخانی در ایران تشکیل می‌شد در کار خود بروز و ظهور نموده‌اند و هنوز محیط ادبی سال‌های

آخر قرن ششم و آغاز قرن هفتم را تا آخر قرن هفتم و آغاز قرن هشتم حفظ کرده‌اند. به همین سبب در زبان ادبی قرن هفتم و آغاز قرن هشتم اثرهای فساد کمتری مشهود است. از حیث نفوذ زبان عربی در فارسی باید این دوره را دنبالهٔ دورهٔ پیشین دانست. نیمهٔ دوم قرن ششم و آغاز قرن هفتم دورهٔ تأثیر بسیار شدید زبان و ادب عربی در زبان ادبی فارسی بود به طوری که در آثاری که به شیوهٔ انشاء ساده و مرسل نگاشته شده‌اند، نفوذ مفردات عربی کم نیست[۱].

همچنین پیچیده‌نویسی تاریخی در آثاری مثل تاریخ وصّاف و تاریخ جهانگشای جوینی نفوذ و تأثیر زبان عربی و ترکی، راه‌یابی واژگان بسیار عربی و ترکی مغولی در آثار این دوره نثر فارسی را از سادگی اولیه خود دور کرد و نثر را به ویژه در زمینه تاریخ‌نویسی به پیچیده‌گویی و دشواری سوق داد.

۳ مقایسه قالب شعر...

در **سبک خراسانی** قالب شعری مسلّط قصیده است. قصاید کامل با تشبیب و مدح و شریطه و دعا است. غزل به معنی مصطلح خیلی کم است. امّا رباعی و مثنوی رایج است. مسمّط (منوچهری) و ترجیع‌بند (فرخی) هم دیده می‌شود[۲].

در **سبک عراقی** به دلیل بی‌توجهی حاکمان به شعر مدحی و درباری از رونق بازار قصیده کاسته می‌شود و توجه به غزل و غزل‌سرایی روزبه‌روز بیشتر می‌شود به‌طوری‌که در سبک عراقی قالب اصلی و مسلّط شعر فارسی غزل است.

۴ فکر و اندیشه مولانا...

مولوی در آثار خود ضمن بهره‌گیری از تعالیم بلند اسلامی، آیات قرآن، احادیث و روایات منسوب به بزرگان دین به طرح عالی‌ترین مسائل عرفانی به بهترین وجه پرداخته است.

---

۱. تاریخ ادبیات، صفا، ذبیح‌الله، ص ۷۶

۲. سبک‌شناسی، شمیسا، ص ۶۹

۵ عوامل تغییر سبک...

الف) تغییر حوزهٔ جغرافیایی: در سال ۴۳۱ هجری قمری مسعود غزنوی در مرو از سلجوقیان شکست خورد و سلجوقیان علاوه بر تصرف نواحی مرکزی ایران حوزهٔ جغرافیایی قلمرو خویش را تا عراق عجم گسترش دادند. (مقاله موسوی گرمارودی)

ب) عدم توجه سلجوقیان در آغاز کار به شعر و شاعری و کسادی بازار قصیده و رواج غزل

پ) رواج عرفان و تصوّف

ت) تأسیس مدارس دینی و رواج معارف اسلامی

ث) نابودی یا فرار دبیران، شاعران و فاضلان

ج) هرج و مرج حاصل از اختلاف بین امرا و جنگ‌های داخلی

به‌طورکلی می‌توان گفت:

الف) عوامل سیاسی و اجتماعی مثل روی کارآمدن حکومت‌های غزنوی و سلجوقی

ب) تغییر مرکز ادبی و سیاسی از خراسان به عراق عجم.

۶ کدام یک از ویژگی‌های فکری...

حملهٔ مغول و قوت‌گرفتن اعتقاد به قضا و قدر، بی‌توجهی به امور دنیوی و دل‌بستن به حیات باقی

سرخوردگی و ناامیدی شعرا و ادبا از اوضاع اجتماعی

۷ جدول زیر را...

گلستان	سعدی	مسجع	تعلیمی
مرصادالعباد	نجم‌الدین‌رازی	ساده	عرفانی
تاریخ جهانگشا	عطاملک‌جوینی	مصنوع و پیچیده	تاریخی

درس ۲

پایه‌های آوایی شعر

اهداف آموزشی درس

۱ آشنایی با مفهوم وزن و آهنگ در شعر و موسیقی حاصل از تناوب و تکرار آن؛
۲ درک پایه‌ها و پاره‌های آوایی در شعر؛
۳ شناخت برش‌های آوایی و مفهوم «پایه» و «رکن»؛
۴ توانایی تشخیص مرز بین پایه‌های آوایی؛
۵ تقویت مهارت خوانش درست شعر و تقسیم آن به برش‌های آوایی؛
۶ درک لذت حاصل از دریافت آهنگ و موسیقی شعر؛
۷ توانایی انجام فعالیت‌های درس؛
۸ کسب مهارت تطبیق نمونه‌های خارج از کتاب با ابیات درس از نظر وزن و آهنگ؛
۹ تقویت مهارت گوش‌دادن و التذاذ از طریق حس شنیداری.

روش‌های پیشنهادی برای تدریس

۱ روش بحث و گفت‌وگو
۲ پرسش و پاسخ
۳ کارایی گروه (گروه‌بندی کلاس به گروه‌های سه یا چهار نفره)
۴ روش تلفیقی (کارایی گروه، سخنرانی و پرسش و پاسخ)

(در این درس پیشنهاد می‌شود از فایل‌های صوتی برای درک بهتر آهنگ استفاده شود.)

مجموعه عواملی که زبان شعر را از زبان روزمره به اعتبار بخشیدن آهنگ و توازن، امتیاز می‌بخشند و درحقیقت از رهگذر نظام موسیقایی سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخص واژه‌ها در زبان می‌شوند، می‌توان گروه موسیقایی نامید و این گروه موسیقایی خود عامل شناخته شده و قابل تحلیل و تعلیلی دارد از قبیل انواع وزن، قافیه، ردیف، جناس و... که ما در ذیل، به اختصار، به هر کدام اشاراتی می‌کنیم و همچنین عوامل شناخته نشده‌ای نیز دارد که فقط قابل حس‌شدن است و نمی‌توان برای آنها قانونی کشف کرد شاید آیندگان به کشف بعضی از این رازها دست یابند.

موسیقی شعر، دامنهٔ پهناوری دارد، گویا نخستین عاملی که مایهٔ رستاخیز کلمه‌ها در زبان شده و انسان ابتدایی را به شگفتی وا داشته است، همین کاربرد موسیقی در نظام واژه‌ها بوده است. انسان ابتدایی رستاخیز واژه‌ها را نخستین بار در عرصهٔ وزن یا همراهی زبان و موسیقی به هنگام کار احساس کرده است. در سیر تاریخی این هماهنگی، صورت‌های مختلف موسیقی زبان، یا زبان نظام یافته، تغییرات و دگرگونی‌های بسیار دیده و تکامل یافته است.

هر مجموعهٔ گفتار از مقداری عناصر آوایی و صوتی به وجود آمده است و این مجموعه‌های آوایی و صوتی، ممکن است با یکدیگر، یا بعضی از آنها، با بعضی دیگر، توازن‌ها یا تناسب‌هایی داشته باشند. به تناسب امکاناتی که در جهت این توازن‌ها، در یک مجموعهٔ آوایی وجود داشته باشد و قابل تصور باشد، انواع موسیقی قابل تصور است. اگر مجموعهٔ آوایی A، B، C، D، E، F در کنار هم قرار گرفت (خواه دارای معنی و نظام نحوی باشد و خواه نباشد) این مجموعهٔ آوایی در رابطه‌ای که اجزایش ـ به لحاظ انواع تناسب‌ها ـ با یکدیگر می‌توانند داشته باشند دارای انواع موسیقی‌های زبانی نیز می‌تواند باشد و ما بعضی از این انواع شناخته‌شدهٔ تناسب‌ها را به اختصار در ذیل، مورد اشاره قرار می‌دهیم:

الف) وزن: وقتی مجموعهٔ آوایی مورد بحث ما به لحاظ کوتاه و بلندی مصوت‌ها و یا ترکیب صامت‌ها و مصوت‌ها از نظام خاصی برخوردار باشد، نوعی موسیقی به وجود می‌آید که آن را وزن می‌نامیم و اهل هر زبانی وزن شعر خود را در تناسب‌هایی خاص احساس می‌کنند که اهل زبان دیگر ممکن است آن تناسب را احساس نکنند به همین دلیل است که چیزی که برای مردم ایران موزون است برای مردم انگلیسی زبان موزون نمی‌نماید و برعکس. وزن می‌تواند ـ دست کم به لحاظ تجربی ـ در هر زبانی صورت‌های گوناگون داشته باشد.

ب) قافیه: همان مجموعهٔ آوایی، گذشته از وزن، به لحاظ اشتراک صامت‌ها و مصوتها، در مقاطع خاصی ـ وسط یا آخر و حتی اول هر قسمت ـ می‌توانند تناسب دیگری هم داشته باشند که خود صورت دیگری از موسیقی شعر است و آن را قافیه (به معنی عام کلمه که شامل قافیه‌های میانی هم می‌شود) می‌خوانیم. در باب نقش موسیقایی قافیه فقط به این نکته اشاره می‌کنیم که قافیه نیز از نخستین عواملی بوده است که در میان اقوام ابتدایی، به عنوان عامل مؤثر در رستاخیز کلمه‌ها به حساب آمده است و جادوی الفاظ را در سجع کاهنان ـ که بیماران را شفا می‌داده است ـ می‌توان دید.

پ) ردیف: شکل دیگری از موسیقی شعر است که در حقیقت تکمیل موسیقی قافیه است یا شکل غنی‌ترشدهٔ قافیه‌هاست[۱].

غزلی از سعدی را با هم می‌خوانیم و به ریتم و آهنگ آن دقت می‌کنیم.

وقت طرب خوش یافتم آن دلبر طناز را
ساقی بیار آن جام می مطرب بزن آن ساز را
امشب که بزم عارفان از شمع رویت روشنست
آهسته تا نبود خبر رندان شاهد باز را
دوش ای پسر می خورده‌ای چشمت گواهی می‌دهد
باری حریفی جو که او مستور دارد راز را
روی خوش و آواز خوش دارند هر یک لذتی
بنگر که لذت چون بود محبوب خوش آواز را
چشمان ترک و ابروان جان را به ناوک می‌زنند
یا رب که دادست این کمان آن ترک تیرانداز را
شور غم عشقش چنین حیفست پنهان داشتن
در گوش نی رمزی بگو تا بر کشد آواز را
شیراز پـر غوغا شدست از فتنه چشم خوشت
ترسم که آشوب خوشت برهم زند شیراز را
من مرغکی پربسته‌ام زان در قفس بنشسته‌ام
گر زان که بشکستی قفس بنمودمی پرواز را
سعدی تو مرغ زیرکی خوبت به دام آورده‌ام
مشکل به دست آرد کسی مانند تو شهباز را

۱. موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، صص ۹ـ۸

با خوانش درست شعر، به درنگ منظّم و یکنواختی که بعد از هر دسته از هجاها وجود دارد پی می‌بریم و در می‌یابیم که خانه‌ها به گونه‌ای منظّم کنار هم چیده شده‌اند، به هر یک از این خانه‌ها که برش آوایی ایجاد کرده‌اند «پایه» یا «رکن» می‌گویند. پایه‌ها مانند آجرهایی هستند که در ساخت بنای شعر به‌کار می‌روند. وزن شعر، در حقیقت حاصل چینش بسامان این پایه‌های آوایی است. وزن، توالی ضرب آهنگ است که برای موزون‌کردن نوای موسیقی کلام به‌کار می‌رود.

با توجه به بیت زیر و بازخوانی آن مرز بین پایه‌های آوایی و درنگ منظم بین هر دسته از هجاها را درک می‌کنیم.

ای ساربان، آهسته ران کارام جانم می‌رود
وان دل که با خود داشتم با دل ستانم می‌رود

ای سا رِ بان	آ هِس تِ ران	کا را مِ جا	نَم می رَ وَد
وان دِل کِ با	خُد د ا ش تَم	با دِل سِ تا	نَم می رَ وَد

بعد از خوانش درست بیت بعد در می‌یابیم که همین درنگ منظم بین هر دسته از هجاها تکرار می‌شود.

من مانده‌ام مهجور از او، بیچاره و رنجور از او
گویی که نیشی دور از او، در استخوانم می‌رود

مَن مان دِ اَ م	مَه جو رَ زو	بی چا رِ وُ	رَن جو رَ ز و
گو یی کِ نی	شی دو رَ زو	دَر اُس تِ خا	نَم می رَ وَ د

این توالی ضرب آهنگ‌ها در ابیات یک شعر همان مفهوم هم‌وزنی است که موسیقی و آهنگ یکنواختی در فضای شعر می‌آفریند؛ همان‌طوری‌که با خوانش بسامان بیت زیر به موسیقی و توالی ضرب‌آهنگ آن پی می‌بریم.

هر که چیزی دوست دارد، جان و دل بر وی گمارد
هرکه محرابش تو باشی سر ز خلوت بر نیارد

هَر کِ چی زی	دو ست دا رد	جا نُ دِل برَ	وِی گُ ما رَد
هَر کِ مِح را	بَش تُ با شی	سَر زِ خَل وَت	بَر نَ یا رَد

خودارزیابی

۱ با خوانش درست ابیات...

الف) ای خوش منادی‌های...

ای خش مُ نا	دی ها یِ تُـ	در با غِ شا	دی ها یِ تُـ
بر جا یِ نان	شا دی خـُ رَد	جا نی کِـ شد	مهـ ما نِ تُـ

ب) دلم را داغ عشقی...

دِ لم را دا	غِ عِشـ قی بر	جـَ بین نِه^
زَ با نم را	بـَ یا نی آ	تـَ شین دِه

پ) اسیرش نخواهد...

اَ سی رش	نـ خا هد	رَ ها یی	ز بند
شِ کا رش	نـ جو ید	خـ لا صز	کـ مند

ت) عنکبوتی را به حکمت...

عَن کَـ بو تی	را بِـ حِکـ مت	دا م داد
صَد^ رِ عا لم	را دَ رو آ	را م داد

ث) بیا تا گل برافشانیم و...

بـ یا تا گل	بَـ رَف شا نی	مُ مِی^ دَ ر سا	غـ رَن دا زیم
فـ لک را سقـ	فـ بش کا فی	مُ طر حی نو	دَ رَن دا زیم

۲ با خوانش درست بیت‌ها...

الف) یا رب از عرفان...

یا رَ بَز^ عر	فا ن مَـ را پِی^	ما نِـ ه ا ی سر	شا ر دِه
چشـ مِـ بی نا	جا نِـ آ گا	هُـ دِ لِ بی	دا ر دِه

ب) مکن پیش دیوار...

م کن پی	ش دی وا	ر غی بت	بَـ سی
ب ود کز	پ سش گو	ش دا رد	ک سی

پ) باران اشکم می‌دود...

با را نِـ اشـ	کم می دَ ود	وز اَبـ رَ ما	تش می جَـ هد
با پخـ تِـ گان	گو این سُـ خن	سو زش نَـ با	شد خا م را

ت) هر کسی را...

هر ک سی را	سی ر تی بن	ها دِ اَم
هر ک سی را	اص ط لا حی	دا دِ اَم

ث) مرا گه گه به...

مَـ را گه^ گه^	بِـ در دی یا	د می کن
کِـ در دت مر	هَـ مِ جان می	نـ ما ید

۳ با توجه به آهنگ...

الف) من که دارم در گدایی...

		از هِـ زا ران	
	ما لِ دن یا	صا دِ قا نی	

ب) من امشب آمدستم...

	صَ وا بت ر ا	نَ ما یش ها
بِـ حا فظ گو		

ت) دلبر جانان من

		دل بِـ تُـ دا	
جُمـ ل یِ ما	در جَ هان	سا حِـ لِ در	د ا نِـ ها

توجه

هدف از این تمرین تقویت تشخیص هم وزنی و پایه‌های آوایی همسان است و دانش‌آموزان می‌توانند بدون توجه به معنی به هم‌وزنی و هماهنگی فکر کنند.

۴ پیامدهای حمله مغول...

وضعیت زبان و ادبیات فارسی در این دوره مثل بسیاری از دانش های دیگر، با دوره های پیش از خود متفاوت شد و به نوعی دچار سستی و نابسامانی گردید. چرا که بسیاری از دانشمندان و ادیبان کشته و یا متواری شدند. در کنار این عوامل مخرب و منفی در این دوره عوامل مثبتی وجود داشت که رشد زبان و ادبیات فارسی را موجب شد. با انتقال قدرت از خراسان به مرکز ایران زبان و ادبیات فارسی در ناحیهٔ عراق عجم گسترش یافت.

درس ۳ تشبیه

اهداف آموزشی درس

۱ آشنایی با مفهوم خیال و تخیل؛
۲ شناخت ارتباط تخیل شاعر با دنیای بیرون؛
۳ آشنایی با مفهوم تشبیه و پایه‌های آن؛
۴ توانایی تشخیص تشبیه و ارکان آن در نمونه‌های مختلف متون؛
۵ کاربرد مفهوم تشبیه در شعر و نثر؛
۶ درک زیبایی‌های ادبی‌حاصل از کاربرد تشبیه در متون نظم و نثر؛
۷ شناخت و تشخیص انواع تشبیه.

روش‌های پیشنهادی برای تدریس

۱ پرسش و پاسخ
۲ بحث و گفت‌وگو
۳ تلفیقی (گروه‌بندی، بحث و گفت‌وگو و سخنرانی)
۴ کارایی گروه

دانش‌افزایی

خیال یا تصویر حاصل نوعی تجربه است که اغلب با زمینه‌ای عاطفی همراه است و ناقدان معاصر از پیوستگی ایماژ و عاطفه به تفصیل سخن گفته‌اند و معتقدند که هر ایماژی باید عاطفه و شوری به همراه داشته باشد.
خیال‌ها، یعنی تجربه‌های حسی، واسطه‌های انتقال تجربه‌های عاطفی است، زیرا غم و شادی و هرگونه عاطفه‌ای در انسان مشترک است. همه کس شاد می‌شود و همه کس، غمگین. حیرت و شوق یا نفرت و ملال چیزی نیست که در شاعران به‌صورت انحصاری

وجود داشته باشد. آنها از چیزهایی سخن می‌گویند که دیگران نیز در آن زمینه با آنها مشترکند. اما بیداری آنها در برابر رویدادها، یعنی تجربه‌های ذهنی ایشان، همواره با نوعی تشخص و برجستگی همراه است که ما عواطف خود را در تجربه شعری ایشان بهتر می‌بینیم و اینکه کروچه (در کلیات زیباشناسی) می‌گوید: شعر انسان را به مقام بالاتری ـ که در وجود اوست ـ عروج می‌دهد، بیان همین مطلب است.

کشف هر یک از قوانین طبیعت، خود نوعی بیداری است، نوعی تجربه و نوعی شعر است. آنچه که شاعر ادراک می‌کند، بیداری اولی و تجربه نخستین و کشف است، آنچه که از شعر او برای دیگران حاصل می‌شود، بیداری ثانوی و تجربه نخستین و کشف است.

امروزه ناقدان معاصر، براساس همین عقیده، می‌کوشند که شعر را و هنر را تجربه انسان بنامند و قدیمی‌ترین کسی که از شعر به عنوان تجربه یاد کرده است، یکی از ناقدان اسلامی، یعنی ابن اثیر است که در کتاب الاستدراک از ارتباط شعر و تجربه سخن گفته است و در اروپا امیل زولا این تعبیر را رواج داده است.

تجربه شعری چیزی نیست که حاصل اراده شاعر باشد، بلکه یک رویداد روحی است که ناآگاه در ضمیر او انعکاس می‌یابد، از آنجا که هر کسی در زندگی خاص خود تجربه‌های ویژه خویش را دارد، طبعاً صور خیال او نیز دارای مشخصاتی است و شیوه خاصی دارد که ویژه خود اوست و استعارات و تشبیهات و مجازهایی ویژه خویش دارد که می‌توانیم آنها را تصاویر آن شاعر بنامیم؛ تصاویر روح او.

دانش بیان از بنیادهای استوار بلاغت است و آموختن فنون و اشارات آن آدمی را با چهره‌های گوناگون خیال و صور رنگارنگ معنی آشنا می‌سازد[۱].

انسان‌ها در مواجهه با طبیعت و دنیای بیرون بینش‌ها و نگرش‌های متفاوتی دارند و هر بینش و نگرش، زبان خاصی را می‌طلبد و در آن متجلی می‌شود و در عالم ادب، ادیب نگرش احساسی و مخیل به جهان (درون و بیرون) دارد که با زبانی تصویری (مخیل و عاطفی (احساسی) همراه است و در آن معمولاً واژه‌ها و جملات در معنای عادی و اصلی خود به‌کار نمی‌روند؛ در واقع شاعر یا نویسنده جهان را دیگرگونه می‌بیند و لاجرم برای بیان این دیگرگونی، دیگرگونه سخن می‌گوید؛ به عبارت دیگر متفاوت دیدن جهان در زبانی متفاوت آشکار می‌شود[۲].

---

۱. بیان، تجلیل، ص۴۳

۲. بیان، شمیسا، ص ۱۶

برای مثال در بیت زیر حافظ لب یار را لعل پنداشته و واژه لعل را در معنی لب به‌کار برده است:

خدا را ای رقیب امشب زمانی دیده بر هم نه
که من با لعل خاموشش نهانی صد سخن دارم

کار علم بیان کشف این تفاوت معنایی در کاربرد واژگان بیان و ارتباط معنای نهاده و نانهاده واژگان است. در علم بیان روش دریافت مراد گوینده توضیح داده می‌شود. همچنین از طریق علم بیان است که متوجه می‌شویم شاعران و نویسندگان چه خیالی کرده‌اند که بر طبق آن خیال، واژگانی را به جای واژگان دیگر به‌کار برده‌اند و بدین ترتیب علم بیان شارع و شاهراهی است که ما را به شهر رویایی و مخیل هنرمند و اثر هنری می‌برد و هنرمند کسی است که مخیل و تصویری و عاطفی می‌اندیشد و می‌بیند و بیان می‌کند. بحث از تصویرهای شاعرانه، موضوع علم بیان است. در قدیم این تصویرها را در چهار مقوله مجاز، تشبیه، استعاره و کنایه محدود می‌کردند. اما امروزه تصویرهای دیگری هم در علم بیان مطرح است از قبیل: اسطوره، سمبل، آرکی تایپ و...[1].

انواع و اقسام تشبیه

تشبیه: ادای معنای واحد به ممکن است به شکل‌های مختلف صورت پذیرد که یکی از مهم‌ترین آنها استفاده از تشبیه است. تشبیه ادعای همانندی بین دو چیز یا پدیده است (مشبه و مشبه‌به) که به‌وسیله یک یا چند ویژگی مشترک به هم مربوط می‌شوند. تشبیه نوعی تلاقی ذهن و خیال شاعر با دنیای بیرون است.

برای مثال شاعر برای بیان بی‌قراری و بی‌تابی‌دل خویش در دنیای بیرون به دنبال مصداق عینی و ملموس می‌گردد تا بتواند راحت‌تر و مؤثرتر شرح عشق خود باز گوید و از این رهگذر بید را در دنیای ذهن و خیال خود مجسم می‌کند و در می‌یابد که چقدر شبیه دل بی‌تاب و بی‌قرار اوست و به زبان می‌آید و می‌سراید: دل صنوبریم همچو بید لرزانست.

در تعریف تشبیه گفته‌اند تشبیه مانند کردن چیزی است به چیزی مشروط بر اینکه آن مانندگی مبتنی بر کذب باشد نه صدق؛ یعنی ادعایی باشد نه حقیقی یعنی علی الظاهر آن دو چیز شبیه به هم نیستند و بین آنها مشابهت نیست و این ما هستیم که این شباهت را ادعا و برقرار می‌کنیم.

---

۱. بیان، شمیسا، ص۱۷

تشبیه از جهت حضور ارکان آن در متن یا حذف بعضی از آنها انواع و اقسام متفاوتی دارد. طبق تعریف تشبیه گسترده نوعی از تشبیه است که حداقل سه رکن تشبیه در آن ذکر شده باشد و فشرده به تشبیهی می‌گویند که متشکل از مشبه و مشبه‌به باشد که خود بر دو قسم است: ترکیب اضافی، و غیر ترکیبی.

با توجه به مثال‌های زیر درمی‌یابیم در شعر اول یک تشبیه گسترده به‌کار رفته است و به ترتیب در بیت دوم و سوم تشبیه فشرده به‌صورت ترکیب اضافی و غیرترکیبی به‌کار رفته است.

۱ پیمان برادری است، با جبل‌النور چون آیه‌های جهاد، محکم.

۲ هم گلستان خیالم ز تو پر نقش و نگار هم مشام دلم از زلف سخن‌های تو خوش و

۳ عشق دُردانه است و من غواص و دریا میکده سر فرو بردم در آنجا تا کجا سر بر کنم

البته در کتب بلاغت تقسیم‌بندی‌های متعددی از جهت حسی و عقلی‌بودن طرفین تشبیه یا مفرد و مرکب بودن آنها و... وجود دارد که بحث درباره آنها در این مقال نمی‌گنجد و از میان آنها فقط به شرح تشبیه تمثیل بسنده می‌کنیم.

تشبیهی را که وجه‌شبه آن مرکب باشد در برخی از کتب بیانی، تشبیه تمثیل گفته‌اند، حال آنکه بین آنها فرق است.

راست است که تشبیه تمثیل هم به لحاظ مرکب بودن وجه‌شبه، دارای مشبه‌به مرکب است، اما به هر تشبیه مرکبی، تشبیه تمثیل نمی‌توان گفت و در واقع بین آنها نسبت عموم و خصوص است، یعنی هر تشبیه تمثیلی مرکب هست، اما هر تشبیه مرکبی، تمثیل نیست. تشبیه تمثیل، تشبیهی است که مشبه‌به آن جنبه مثل یا حکایت داشته باشد. در تشبیه تمثیل مشبه امری معقول و مرکب است که برای تقریر و اثبات آن مشبه‌بهی مرکب و محسوس ذکر می‌شود. در تشبیه تمثیل ممکن است ادات ذکر یا حذف شود:

تو خود نایی و گر آیی بر من بدان ماند که گنجی در خرابی

سعدی

تفاوت تشبیه تمثیل با ارسال‌المثل

در ارسال‌المثل هم معقولی به محسوس مرکب تشبیه می‌شود. اما مشبه‌به جنبه ضرب‌المثل دارد و می‌توان آن را بدون مشبه خواند. در ارسال‌المثل ادات تشبیه ذکر نمی‌شود:

غم عشق آمد و غم‌های دگر پاک ببرد سوزنی باید کز پای برآرد خاری[1]

---

۱. بیان، شمیسا، صص ۱۰۶ـ۱۰۵

خودارزیابی

۱ در ابیات زیر تشبیه...

الف) **چو مرغ بنالم:** تشبیه گسترده؛ م در بنالم: مشبه، مرغ: مشبه‌به، چو: ادات تشبیه، نالیدن: وجه‌شبه

تو همچو سرو ببالی: تشبیه گسترده؛ تو: مشبه، سرو: مشبه‌به؛ همچو: ادات تشبیه بالیدن: وجه‌شبه

چو ابر بگریم: تشبیه گسترده؛ م در بگریم: مشبه، ابر: مشبه‌به، چو: ادات تشبیه گریستن: وجه‌شبه

تو همچو غنچه بخندی: تشبیه گسترده؛ تو: مشبه، غنچه: مشبه‌به، همچو: ادات تشبیه، خندیدن: وجه‌شبه

من: مشبه	مرغ: مشبه‌به	نالیدن: وجه شبه	چو: ادات تشبیه	تشبیه گسترده
تو	سرو	بالیدن	همچو	تشبیه گسترده
من	ابر	گریستن	چو	تشبیه گسترده
تو	غنچه	خندیدن	همچو	تشبیه گسترده

ب) **کمان ابرو:** تشبیه فشرده؛ ابرو: مشبه، کمان: مشبه‌به

ابرو: مشبه	کمان: مشبه‌به	تشبیه فشرده

پ) **بلای عشق:** تشبیه فشرده؛ عشق: مشبه، بلا: مشبه‌به

عشق: مشبه	بلا: مشبه‌به	تشبیه فشرده
عشق: مشبه	کربلا: مشبه‌به	تشبیه فشرده
جان: مشبه	شهید کربلا: مشبه‌به	تشبیه فشرده

۲ وجه‌شبه را...

الف) مصراع دوم وجه‌شبه: به آرامی پخش شدن/ پخش شدن

ب) تاریک، ایستادن وجه‌شبه: قرار گرفتن حجاب و مانعی در برابر چیزی/ تاریکی/ ایستادن

۳ دو پایه اصلی تشبیه...

الف) **چتر خواهش:** خواهش: مشبه؛ چتر: مشبه‌به/ نسیم عطش؛ عطش: مشبه، نسیم: مشبه‌به

زنگ باران: باران: مشبه، زنگ: مشبه‌به

خواهش: مشبه	چتر: مشبه‌به
باران: مشبه	زنگ: مشبه‌به
عطش: مشبه	نسیم: مشبه‌به

ب) **آینه ضمیر:** ضمیر: مشبه، آینه: مشبه‌به

ضمیر: مشبه	آینه: مشبه‌به

۴ نوع تشبیه...

الف	تشبیه گسترده	دلم مثل صنوبرها صبور است
ب	تشبیه گسترده	زمین چو سینه سهراب
پ	تشبیه گسترده	اجرام کوه‌ها مانند پنبه دانه است

در ضمن در همین تمرین ترکیب‌های: جوشن برگ/ ناوک صنوبر/ و ناوک غان هم تشبیه فشرده هستند.

۵ در اشعار زیر مشبه و مشبه‌به...

الف)

برف: مشبه	پری‌های هزار افسانه‌ای: مشبه‌به

ب)

روز: مشبه	شمع: مشبه‌به
شب: مشبه	چراغ: مشبه‌به

۶ تشبیه‌های به‌کار رفته...

الف) جام عشق ـ دو پایه: مشبه و مشبه‌به
ب) سنگ حادثه ـ دو پایه: مشبه ومشبه‌به
پ) خانه دل ـ دو پایه: مشبه و مشبه‌به
ت) حریر باور/ شعله ندامت ـ دو پایه: مشبه و مشبه‌به و هر چهار پایه در «که بر کویر عطشناک نیستم چون ابر»

۷ در هر یک از نمونه‌ها...

الف) ادات تشبیه: ماند
ب) ادات تشبیه: چون/ مانستی
پ) ادات تشبیه: گویی

۸ در اشعار ذکر شده...

تشبیه گسترده	خواجوی کرمانی
تشبیه گسترده	کمال‌الدین اصفهانی
تشبیه فشرده	حافظ
تشبیه فشرده	عراقی
تشبیه فشرده	سعدی

نتیجه: تشبیه فشرده بیشتر است.

۹ در بیت: چو دریای خون شد...

چُ دَر یا	یِ خون شُد	هَ مِ دَش	تُ راغ
جَهان چُن	شَ بُ تی	غ‌ها چُن	چِ راغ

کارگاه تحلیل فصل اوّل

۱ متن «پس از ابرکرم...

زیبایی شناسی:

کاربرد سجع: گِل، دِل

کاربرد تشبیه: ابرکرم، باران محبت/ تناسب: ابر، باران، بارید/ واج‌آرایی: ب، ر، و د .../

تکرار: گل (این آرایه‌ها مربوط به بدیع می‌شود)

تاریخ ادبیات:

مرصادالعباد اثر نجم‌الدین رازی معروف به نجم دایه از منشیان و نویسندگان توانا و عارفان وابستهٔ این دوره بود. موضوع کتاب بیان سلوک دین و تربیت نفس انسانی است و نثر آن گاه ساده و گاه دارای سجع و موازنه است. علاوه بر این نویسنده در خلال موضوعات عرفانی، اشعار (از خود یا دیگران)، احادیث و آیاتی نقل می‌کند. این اثر با نثری شیوا، آراسته و دل‌انگیز، مرتبه‌ای والا در میان متون عارفانه دارد.

۲ بررسی شعر مولوی

ویژگی‌های زبانی:

کاربردهایی که نشانهٔ کهنگی زبان و نزدیکی به سبک خراسانی است.

کاربرد «بُدم» به جای «بودم»/ کاربرد «نی‌اَم» به جای «نیستم»/ کاربرد «گه» به جای «گاه»/ «در سایه‌گه»/ کاربرد «رخشنده» به جای «درخشنده»/ کاربرد «ندهم» به جای «نمی‌دهم»/ کاربرد «مرا» به جای «من را»/ کاربرد واژگان کهن از قبیل: گدازنده، سبق بردن، زَبرَ، اختر، هفت طبق، زَهره، کاربرد «اَمر» به معنی دستور و فرمان و «امر کردن»/ کاربرد «سر» به معنی «راهنما و رهبر»

ویژگی‌هایی که بدیع و نزدیک به سبک عراقی است.

کاربرد فعل ماضی بدون «ب»/ کاربرد واژه‌های جدیدتر مانند: پیشرو، راهبر.

ویژگی‌های ادبی:

۱ قالب: غزل

۲ وزن شاد و طرب‌انگیز: مفتعلن

۳ بیت اول: توجه به علوم ادبی بیان و بدیع از قبیل: تکرار تضاد و تشبیه
بیت دوم: قافیهٔ میانی، تشبیه و جناس ناقص
بیت سوم: مراعات نظیر و تکرار در بیت سوم، کنایهٔ تکرار، واج‌آرایی
بیت چهارم: تشبیه و ایهام
بیت پنجم: تشخیص، استعاره، جناس ناقص، اشتقاق و مراعات نظیر
بیت هفتم: کنایه، استعاره و مراعات نظیر

ویژگی‌های فکری:
محتوای شعر عرفانی از نوع کشف و شهودی است و بیانگر شوریدگی و طرب شاعر از درک اقبال حقیقی که همانا عنایت معشوق ازلی است.

فصل ۲

درس ۴

سبک‌شناسی قرن‌های ۷، ۸ و ۹ (سبک عراقی)

اهداف آموزشی درس

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

روش‌های پیشنهادی برای تدریس

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

روش بررسی سبک شناختی متون

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

۱ *سطح زبانی (Literally Level):*

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

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

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

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

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

تو را در آینه دیدن جمال طلعت خویش — بیان کند که چه بوده است ناشکیبا را
ز دست رفتن دیوانه عاقلان دانند — که احتمال نمانده است ناشکیبا را
من دگر شعر نخواهم که نویسم که مگس — زحمتم می‌دهد از بس که سخن شیرین است

یا کاربرد لغت به نحوی است که جلب توجه می‌کند مثل احتمال به معنی تحمل و تقاضا به معنی طلب خود را خواستن در سعدی:

به تمنای گوشت مردن به — که تقاضای زشت قصابان
احتمال نیش‌کردن واجب است از بهر نوش — حمل کوه بیستون بر یاد شیرین بار نیست

با توجه به زبان سعدی که در آن لغت عربی زیاد نیست، گاهی وجود برخی از لغات عربی که فارسی یا عربی مأنوس‌تری دارند غیرمنتظره است:

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

نظیر این گونه مسائل لغوی در شاعران و نویسندگان دیگر هم هست، اسم گل‌ها و دستگاه‌های موسیقی و پرندگان در برخی از شاعران سبک خراسانی مثلاً منوچهری، نام‌های استعاری برای خورشید در خاقانی همه راهی به مطالعه سبک شخصی هستند. از این‌رو امروزه بررسی‌های بسامدی به کمک رایانه (stylostatistics) در سبک‌شناسی مرسوم شده است.

پ) سطح نحوی (Syntactical) یا سبک‌شناسی جمله: بررسی جمله از نظر محور همنشینی و دقت در ساخت‌های غیرمتعارف، کوتاه یا بلندبودن جملات، کاربردهای کهن دستوری از قبیل آوردن انواع یاء (یاء تمنی، یاءگزارش خواب...)، آوردن دو حرف اضافه در پس و پیش متمم، مفعول و علامت آن، صرفه‌جویی در آوردن را، فعل ماضی با (ب) آغازی، فعل مضارع بدون (می) و (ب)، فعل امر بدون (ب)، وجوه کهن ماضی استمراری، افعال پیشوندی، افعال مرکب، کاربردهای خاص ضمایر، صرف افعال کهن و... .

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

باید توجه داشت که نمی‌توان فهرست دقیق و کاملی از همه موارد را در پیش چشم داشت و در اثر به دنبال یکایک آنها گشت. هر اثر به مقتضای طبیعت و نوع خود توجه و دقت مخصوصی را ایجاب می‌کند. در یک رمان کسی به دنبال مختصات کهن زبان فارسی نیست یا در یک متن کهن کسی به دنبال لغات فرنگی نیست. اما به‌طورکلی توجه به نکاتی که ذکر شد برای راه‌یابی به مختصات اثر (چه به لحاظ سبک دوره و چه به لحاظ سبک فردی) مفید است و پس از درگیرشدن با متن، خود متن بقیه راه را به سبک‌شناس نشان خواهد داد. به هر حال مسائلی که می‌تواند مورد توجه قرار گیرد بی‌شمار است. مثلاً در سطح آوایی ممکن است تصادفاً متوجه شویم که نویسنده به اصطلاح ملانقطی است و اگر قرار بود سخن بگوید لفظ قلم سخن می‌گفت و تلفظ‌ها را بنا به اصل ادا می‌کرد. به اصطلاح به hyper correction یعنی به کمال درستی و وسواس در آن گرفتار است. هر لغتی را با اعراب مشخص می‌کند: عطر، فوق‌العاده، مقتضیات. همین‌طور در سطح لغات، ممکن است کسی نهایت کوشش را داشته باشد که از لغات عامیانه و زبان مردمی استفاده نکند، به نظر او لغاتی را باید به‌کار برد که حتماً در آثار فصحای قدیم سابقه داشته باشد. برعکس کسی ممکن است عمد داشته باشد که حتماً از لغات یا نحو زبان امروز فارسی استفاده کند، مثلاً صادق هدایت در بوف کور همه‌جا (جز در یک مورد) «بکنم» می‌نویسد نه «کنم»: (اسم او را نباید آلوده به چیزهای زمینی بکنم) (ص۱۲). در سطح جملات ممکن است کسی علاقه داشته باشد که متمم را بعد از فعل بیاورد (مثلاً بیهقی) یا «را» را بعد از مفعول حذف کند (هدایت در بوف کور) یا ضمایر حشو بیاورد (هدایت و مولوی): (من خم شدم، حس کردم که من... از مکنونات قلب او خبر نداشتم) (ص۲۵).

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

۲ سطح فکری (Philosophical Level)

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

سعدی در باب پنجم بوستان می‌خواهد مانند فردوسی حماسه بگوید اما به شدت قضا و قدری است، در این‌صورت قهرمان حماسه چگونه می‌تواند خواسته‌های خود را اعمال کند؟ در برخی از نوشته‌ها اصلاً فکری مطرح نیست، فقط عبارت‌پردازی و لفاظی یا تکرار مکررات است. برعکس در برخی از آثار ایده‌های نوینی مطرح شده است که اصلاً مسبوق به سابقه نیستند.

در سطح فکری هم دقت در جزئیات بستگی به متن دارد. در ادبیات کهن گاهی توجه به گرایش‌های مذهبی مهم است، معتزله‌بودن، اشعری‌بودن. مسئله رؤیت مهم است، شاعرانی چون نظامی و مولوی آشکارا بنابر اصول اشعری از رؤیت سخن گفته‌اند. در ادبیات بعد از مشروطه مخصوصاً در رمان افکار جدیدی مطرح شده است.

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

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

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

۳ سطح ادبی (Literary Level)

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

جدید در رمان‌نویسی امروز اساساً در حکایات و داستان‌های قدیم مطمح نظر نبوده‌اند.
پس به‌طورکلی باید گفت که مواردی را که در سطور گذشته تحت عناوین سه‌گانه ذکر کردیم جنبه مثال و نمونه دارد و بنابر متون مختلف و دوره‌های سبکی و انواع ادبی مختلف فرق می‌کند. بدیهی است که در بررسی یک متن داستانی از ادب معاصر توجه به مختصات بدیعی چندان مهم نیست. به هر حال خود متن، سبک‌شناس با تجربه را راهنمایی می‌کند که بیشتر به دنبال چه مسائلی باشد. ساختارشناسی، روش خاصی ندارد. وانگهی هر سبک‌شناس به مسائل خاصی توجه دارد. عثمانوف در بررسی خود از سبک شعر فارسی در سده چهارم هجری می‌گوید: سبک‌شناسی زبان‌شناسانه مسائل زبانی را مطرح می‌کند اما سبک‌شناسی ادبی عوامل ادبی سازنده سبک را مورد دقت قرار می‌دهد. عوامل ادبی (یا فکری) که در آن کتاب مورد توجه مؤلف بوده است عبارت‌اند از: نسبت ذهنیت و عینیت، فردیت و کلیت، سادگی و پیچیدگی، سکون و حرکت، یکسانی و تباین و... . در نسبت ذهنیت و عینیت می‌گوید که ممدوح را در این دوره مبالغه‌آمیز وصف می‌کنند (در تشبیه به دو اصل دگرگون‌سازی و بازآفرینی قائل است)، اما برخورد با معشوق عینی است. به نظر او وصف در قدیم ذهنی بوده است. در سکون و حرکت می‌گوید که ممدوح در شعر سده چهارم حالت سکون دارد. همچنین در اشعار دقیقی و معاصران او در مورد معشوق حالت سکون و تعادل می‌بینیم.
مراد این است که بین تئوری ادبیات و سبک‌شناسی مرز دقیقی نیست و همه مسائل ادبی(نقد ادبی) و حتی فلسفی (فکری) را می‌توان در سبک‌شناسی ـ اگر مفید فایده سبکی باشد ـ مورد لحاظ قرار داد.
چنان که قبلاً اشاره شد همه مختصات، ارزش سبکی ندارند و غالباً فقط در جهت فهم ساختار اثر مفیدند. مختصه سبکی، آن مختصه تکرار شونده یا غیرمتعارف یا منحصربه‌فردی است که یا جالب است و توجه خواننده دقیق را به خود جلب می‌کند و یا در لابه‌لای اجزای گوناگون اثر پنهان است و فقط حس می‌شود و سبک‌شناس به دنبال کشف آن است. به همین دلیل است که سبک‌شناسی را علم نمی‌دانند بلکه صناعت می‌خوانند، یعنی با تعقیب یک روش خاص ضرورتاً نمی‌توان به سبک رسید یعنی علم‌السبک کافی نیست بلکه باید شم‌السبک هم داشت؛ چنان‌که در مورد برخی از محدثان (مثلاً حاج شیخ عباس قمی) گفته‌اند که فقط علم‌الحدیث نداشت بلکه شم‌الحدیث هم داشت و البته برای حصول به این شم احتیاج به تقویت علوم جنبی مثل

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

در دوره سلجوقیان تصوف در ایران رواج یافت و خانقاه‌های متعدد ساخته شد. بعد از حمله مغول روحیه شکست‌خورده ایرانیان، احتیاج داشتن به سخنان آرام‌بخش، توجه به امور اخروی، هیچ و پوچ انگاشتن دنیا، اعتقاد به قضا و قدر و اینکه هرچه از دوست می‌رسد نیکوست، باعث رواج بیشتر تصوف شد. از شاعران قرن ششم که در سخن آنان مطالب شرعی و عرفانی و به‌طورکلی اخلاقی و معنوی دیده می‌شود سنایی و خاقانی و نظامی معروف‌اند. سنایی نخستین شاعر بزرگی است که تصوف را به‌طرز وسیعی وارد شعر کرد و دارای کتاب مستقلی در این زمینه به نام حدیقةالحقیقه و شریعةالطریقه است. قبل از سنایی هم تصوف در متون ادبی دیده می‌شود ولی سنایی به آن تشخص سبکی داد.

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

شعر شرعی این دوره، عکس‌العمل در مقابل شعر مدحی است و از این‌رو بیشترین حمله، متوجه شاعران مداح است. واقعیت این است که در قرن ششم توجه سلجوقیان (در مقام مقایسه با غزنویان)، به شعر و شاعری کم می‌شود و از این‌رو، 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 فیه‌مافیه از شعر و شاعری مذمت می‌کند، به همین سابقه

---

۱. کلیات سبک‌شناسی، شمیسا، صص ۱۶۰ـ۱۵۳

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

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

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

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

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

دیگر از مختصات فکری شاعران عارف این است که به وجوه ظاهری شعر التفات نداشتند، به‌طوری 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 هرچند که بر طبق سنت عرفا اظهار می‌دارد که به ظواهر شعر بی‌اعتناست، اما اشعار او نمونه فصاحت و بلاغت است. اما امثال نظامی و خاقانی شاعرانی حرفه‌ای و سخت پایبند به رموز و فنون ادبی هستند. به هر حال یکی از مختصات شعر این دوره، صددرصد عرفانی‌بودن آن است به‌طوری‌که شاعر در آن شاعری را دون مقام خود می‌پندارد.

به‌این ترتیب شعر عرفانی قرن ششم هم مثل شعر دوره سلجوقی شعر بینابین به نظر می‌رسد و همان‌طورکه شعر عهد سلجوقی به سوی سبک عراقی می‌رود، شعر عرفانی بینابین هم در قرن هفتم تبدیل به شعر عرفانی کامل می‌شود. عرفان در قرن هفتم در آثار عطار، از قبیل الهی نامه و منطق‌الطیر و مولانا در مثنوی و غزلیات به اوج خود می‌رسد. در قرن هشتم حافظ از مطالب عرفانی در ساخت غزلیات خود بهره می‌گیرد.

دو مشخصه مهم شعر مکتب عراقی؛ یکی نفوذ و بسط عرفان و دیگری پیدا شدن و رواج غزل است.

مختصات سبک عراقی

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

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

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

می‌توان گفت زبان سبک عراقی مابین زبان کهن خراسانی و زبان جدید سبک هندی به بعد است. اساساً مهم‌ترین مختصه زبانی سبک عراقی، درهم‌آمیختگی 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 که‌اندک اندک به لحاظ تعداد ابیات و تخلص، وضعی ثابت می‌یابد. تخلص در شعر قبل از مغول وضع ثابتی ندارد و حتی سعدی گاهی تخلص خود را در بیت ماقبل آخر می‌آورد. توجه به بیان و بدیع زیاد می‌شود و شاعران به هنرهای گوناگون، که هرگز در شعر سبک خراسانی وجود نداشت، دست می‌یابند[۱].

رواج غزل

غزل در آثار قدما به چهار معنی مختلف آمده است:

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

---

۱. سبک‌شناسی شعر، شمیسا، صص۲۱۵ـ ۱۹۲ با تلخیص.

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

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

۲ غزل به معنی تغزل قصیده
۳ غزل به معنی مطلق شعر عاشقانه و حتی معادل ادب غنایی
۴ غزل به معنی مصطلح یعنی یکی از قوالب شعری که در قرن ششم رواج یافت و در قرن هفتم به اوج خود رسید و تا امروز هم ادامه دارد.

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

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

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

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

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

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

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

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

---

۱. سبک‌شناسی، شمیسا، ص ۲۱۱ـ ۲۰۸

۲. سبک‌شناسی، شمیسا، ص ۲۴۲ـ ۲۴۰

خودارزیابی

۱ شعر زیر را بخوانید...

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

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

پ) ویژگی‌های ادبی:
قالب: مثنوی/ بیان به شکل داستانی

ت) تقطیع هجایی بیت پایانی:

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

۲ چرا در عصر مغول و تیمور...

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

۳ ویژگی‌های زبانی...

کاربرد واژه‌ها و ترکیبات کهن در شعر فردوسی بیشتر است: برآویختن، شادان دل، سوار آورند زابلی، ایدر، رزمگه، درنگ آوریم.

- کاربرد آواز به معنی صدا و نسبت دادن سخت به آن.

- کاربرد افعال مضارع بدون ب و می: خواهی، آورم، آوریم.
- بسامد واژگان ساده و فارسی در شعر فردوسی بیشتر است: آواز، شاه، جنگ، خون، سوار و... .

در شعر حافظ بسامد واژگان عربی و غیرساده بیشتر است: حزین، طعن، حسود، حرام، غمناک، صورتگر، خیال انگیز.

بعضی از افعال و واژگان به شکل کهن به‌کار رفته‌اند: وابینی، شعر ترانگیزد، ار، زنهار، کلک.

در شعر فردوسی سادگی لفظ و کلام غلبه دارد و در شعر حافظ پختگی لفظ و کلام .

۴ یک مورد از ویژگی‌های...

محتوای اخلاقی، پند و اندرز و عبرت

تشبیه گسترده: آب دیدهٔ مظلوم: مشبه/ آتش: مشبه‌به/ وجه‌شبه: خشک و تر سوزاندن

تشبیه گسترده: تو چو شمعی هراسان باش؛ تو: مشبه/ شمع: مشبه‌به/ هراسان: وجه‌شبه

۵ پایه‌های آوایی...

پایه‌های آوایی	چ نین گف	ت رس تم	ب آ وا	ز سخت
پایه‌های آوایی	ک ای شا	ه شا دان	د ل نی	ک بخت

درس ۵

پایه‌های آوایی همسان (۱)

اهداف آموزشی درس

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

روش‌های پیشنهادی برای تدریس

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

دانش‌افزایی

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

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

صَباح‌الخیر زد بلبل کجایی ساقیا، برخیز که غوغا می‌کند در سر خیال خواب دوشینم
حافظ

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

صَ با حل خی	ر زد بل بل	کـ جا یی سا	قِ یا بر خیز
کِـ غو غا می	ک ند در سر	خِ یا ل خا	بِـ دو شی نم
∪ـ ـ ـ	∪ـ ـ ـ	∪ـ ـ ـ	∪ـ ـ ـ
مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن

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

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

غزلی از سعدی در وزن مفاعیلن

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

وزن واژه: فاعلاتن **خوشهٔ هجایی: ـ ∪ ـ ـ**

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

همای شیرازی

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

پایه‌های آوایی	عاش ق بی	دل ک جا با	خل ق عا لم	کا ر دا رد
	بگ ذ رد از	هر دُ عا لم	هر کِ عش ق	یا ر دا رد
وزن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
نشانه‌های هجایی	ـ ∪ ـ ـ	ـ ∪ ـ ـ	ـ ∪ ـ ـ	ـ ∪ ـ ـ

خودارزیابی

۱ برای هر یک از مواردزیر وزن واژهٔ مناسب بنویسید:
مثال: کبوتر (– – ∪ – فعولن)

نمونه	وزن واژه	خوشهٔ هجایی
کبوتر	فعولن	– – ∪
می نوشتم	فاعلاتن	– – ∪ –
دریادلان	مستفعلن	– ∪ – –
نمی دانم	مفاعیلن	– – – ∪
دری بگشا	مفاعیلن	– – – ∪
بامدادی	فاعلاتن	– – ∪ –
با ادبان	مفتعلن	– ∪ ∪ –
کجایی	فعولن	– – ∪

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

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

عراقی

پایه‌های آوایی	بِ گی تی هَر	کُ جا دَر دِ	دِ لی بود
	بِـ هَم کرَ دَن	دُ عِش قَش نا	م کرَ دَند
وزن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن

ب)

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

پایه‌های آوایی	چِـ خُش صی دِ	دِ لم کَر دی	بِ نا زَم چَش	مِ مَس تَت را
	کِـ کس آ هو	یِ وح شی را	اَ زین بِه ترَ	نِـ می گی رَد
وزن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن

پ)

تا نگردی بی‌خبر از جسم و جان کی خبریابی ز جانان یک زمان
عطّار

پایه‌های آوایی	تا نَ گرَ دی	بی خَ بَر از	جِس مُ جان	
	کی خَ بَر یا	بی زِ جا نان	یِک زَ مان	
وزن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن	

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

الف)

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

پایه‌های آوایی	چِ غَم دی وا	رِ اُم مَت را	کِـ دا رَد چُن	تُ پُش تی بان
	چِ با کَز مو	جِ بَح ران را	کِـ با شَد نو	ح کِش تی بان
نشانه‌های هجایی	ـ ـ ـ ∪	ـ ـ ـ ∪	ـ ـ ـ ∪	ـ ـ ـ ∪

ب)

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

وحشی بافقی

پایه‌های آوایی	هَـ ران دِل را	کِـ سو زی نی	ست دِل نیست
	دِ لِ اَفـ سُر	دِ غی رَز آ	بُـ گِل نیست
نشانه‌های هجایی	ـ ـ ـ ∪	ـ ـ ـ ∪	ـ ـ ∪

پ)

سینه مالامال درد است ای دریغا مرهمی
دل ز تنهایی به جان آمد خدا را همدمی

حافظ

پایه‌های آوایی	سی نِ ما لا	ما ل دَر دَس	تِیَ دَ ری غا	مَر هَ می
	دل ز تن‌ها	یی ب جا نا	مد خ دا را	هم د می
نشانه‌های هجایی	ـ ∪ ـ ـ	ـ ∪ ـ ـ	ـ ـ ∪ ـ	ـ ∪ ـ

ت)

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

فدایی مازندرانی

پایه‌های آوایی	زِ حَس رَت بَر	سَ رُ بَر رو	هَ می زد
	ب سا ن فا	خ ت کو کو	ه می زد
نشانه‌های هجایی	ـ ـ ـ ∪	ـ ـ ـ ∪	ـ ـ ـ ∪

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

الف)

سحر گه بلبلی آواز می‌کرد همی نالید و با گل راز می‌کرد

سلمان ساوجی

پایه‌های آوایی	سَ حرَ گَه بُلـ	بـُ لی آ وا	ز می کَرد
	هَ می نا لی	دُ با گُل را	ز می کَرد
وزن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعی
نشانه‌های هجایی	ـ ـ ـ ∪	ـ ـ ـ ∪	ـ ـ ∪

ب)

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

خاقانی

پایه‌های آوایی	ما بِـ غَم خو	کَر دِ ای مِی	دو ست ما را	غَم فِ رِست
	تُح فِـ ای کزَ	غَم فِـ رسِ تی	نزَ دِ ما هر	دم فِـ رست
وزن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن
نشانه‌های هجایی	ـ ∪ ـ ـ	ـ ∪ ـ ـ	ـ ∪ ـ ـ	ـ ∪ ـ

پ)

خوشا از نی خوشا از سر سرودن خوشا نی‌نامه‌ای دیگر سرودن

قیصر امین‌پور

پایه‌های آوایی	خـُ شا اَز نی	خـُ شا اَز سَر	سـُ رو دَن
	خـُ شا نی نا	مِـ اِی دی گَر	سُـ رو دن
وزن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعی
نشانه‌های هجایی	ـ ـ ـ ∪	ـ ـ ـ ∪	ـ ـ ∪

ت)

عزیزم کاسهٔ چشمم سرایت میون هر دو چشمم جای پایت

بابا طاهر

پایه‌های آوایی	عَ زی زم کـا	سِـ یِ چِش مَم	سَ را یَت
	مِـ یو نِـ هر	دُ چِش مَم جا	یِ پا یَت
وزن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعی
نشانه‌های هجایی	∪ـــ	∪ـــ	∪ـــ

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

۵ ابیات زیر را بخوانید...

الف) ز دو دیده خون فشانم...

قالب: غزل؛

توجه بیشتر به کاربرد آرایه‌های ادبی:

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

ب) فراق، غم‌گرایی و بیان بی‌وفایی معشوق

درس ۶

مجاز

اهداف آموزشی درس

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

روش‌های پیشنهادی برای تدریس

۱ تفکر استقرایی
۲ بحث گروهی
۳ پرسش و پاسخ

مجاز

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

کزین بیش اندیشه آسان کنم زبان را به نزدت گروگان کنم

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

از انواع مختلف مجاز، فقط استعاره است که تصویرساز و مصور و مخیل است. بحث در انواع دیگر مجاز در حقیقت مربوط به علم معنی‌شناسی است، زیرا مجاز خاص ادبیات نیست و در همه انواع زبان‌ها و سبک‌ها مرسوم است. باید توجه داشت که اولاً عمر زبان بسیار دراز و قدیمی است و واژه‌ها در طی اعصار از معانی اصلی خود عدول کرده‌اند و ثانیاً اگر قرار بود برای هر امر و پدیده‌ای واژه‌ای خاص باشد. تعداد واژگان هر زبانی بی‌نهایت می‌شد[۱].

درواقع مجاز به اهل زبان این فرصت را می‌دهد که یک واژه را در معانی و جایگاه‌های متفاوت به‌کار برد و اگر مجاز در کلام به‌کار گرفته نمی‌شد ما با تعداد واژگان محدودی که داریم فقط می‌توانستیم کاربردهای محدودی از آنها را داشته باشیم مجاز در حقیقت به غنا و گستردگی زبان کمک می‌کند.

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

۱ **علاقه کل به جزء**: به این معنی که بتوان به دلالت تضمن کل را در معنی جزء به‌کار برد:

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

که دست به معنی سرانگشتان به‌کار رفته است.

---

۱. بیان، شمیسا، ص ۳۹

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

ز مادر همه مرگ را زاده‌ایم به بی‌کام گردن بدو داده‌ایم

گردن به معنی کل وجود مورد نظر است.

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

شهری به تیغ غمزه خونخوار و لعل لب مجروح می‌کنی و نمک می‌پراکنی

منظور از شهر مردم شهر است

۴ **علاقه لازمیه:** و آن بدین معناست که چیزی به دلیل همراهی همیشگی با چیزی، به‌جای آن به‌کار رود:

ماه دشت لاله‌ها را روشن کرده بود.

که در اینجا منظور از ماه نور ماه یا مهتاب است

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

بر صفرای خویش بر نیامدم

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

«بگفت آهن خورَد ورخود بود سنگ» که مقصود از آهن، تیشه‌ای از جنس آهن است.

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

چون بگویی بفشانی گهر از حقه لعل چون بخندی بنمایی ز شکر مروارید

که واژه‌های گهر، حقّه لعل، شکر و مروارید به ترتیب به معنی سخن، دهان و لب، خنده و دندان مورد نظر است.

خودارزیابی

۱ معنای حقیقی و مجازی را ...

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

۲ در سروده‌های زیر...

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

۳ در بیت زیر مجاز و قرینه...

مجاز: دست (انگشت)
قرینه: گره گشاید

۴ بیت زیر را از نظر فکری...

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

۵ وزن واژه بیت: بضاعت نیاوردم...

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

کارگاه تحلیل فصل دوم

۱ غزل زیر را از نظر...

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

سبک‌شناسی:

الف) قلمرو زبانی: بیت اول، کاربرد «ندانستم» به جای «نمی‌دانستم»، «نابستن» به جای «نبستن»، «بهتر نپایی» به جای «پایدار نباشی».
بیت دوم، جهش ضمیر و کاربرد مفعول پس از فعل، وجود «ی» فعل اسنادی در چرایی.
بیت سوم، کاربرد «کشتن» در معنی خاموش کردن، وجود «ی» اسنادی در مایی. کاربرد «خوب» به معنی «زیبا».
بیت چهارم، کاربرد «نکنم» در معنای فعل مضارع اخباری «نمی‌کنم».
بیت پنجم، کاربرد «بگویم، برود و بیایی» در مفهوم مضارع اخباری.
در بیت ششم، کاربرد «زنخدان» به معنی «چانه» و «نه خال است» به جای «خال نیست».
در بیت هفتم کاربرد «مپندار» به جای «نپندار»، «بگریزد» به جای «می‌گریزد» و «بدانست» به‌جای «دانست» و کاربرد «ز» به جای «از».
ب) قلمرو ادبی: قالب غزل، قافیه در مصراع اول و همه مصراع‌های زوج، تضاد در بیت اول، کنایه (دل دادن) در بیت دوم، تشخیص در بیت سوم، واج‌آرایی و تشبیه فشرده ترکیبی (بار جدایی) در بیت چهارم، تضاد در بیت پنجم، واج‌آرایی، کنایه (دل بردن)، تشبیه و مراعات نظیر در بیت ششم، تخلص، مراعات نظیر، تضاد و مجاز در بیت هفتم.
پ) قلمرو فکری: عشق زمینی، شکوه از بی‌وفایی معشوق، ستایش معشوق، غیرقابل تحمل بودن فراق، ترجیح عاشق برای افتادن در دام معشوق.

موسیقی شعر (پایه‌های آوایی):

پایه‌های آوایی	مَن نَ دا نِس	تَ مَ زَو وَل	کِ تُ بی مِه	رُ وَ فا یی
	عَه د نا بَس	تَ نَ زان بِه	کِ بِ بَن دی	یُ نَ پا یی
وزن واژه	فاعلاتن	فعلاتن	فعلاتن	فعلاتن
خوشه‌های هجایی	– ∪ – –	– – ∪ ∪	– – ∪ ∪	– – ∪ ∪

۲ متن زیر را از نظر زیبایی‌شناسی...

فرّاش باد صبا، دایهٔ ابر بهاری، بنات نبات، مهد زمین، قبای سبز ورق، اطفال شاخ، کلاه شکوفه، تشبیه فشرده به‌صورت ترکیب اضافی.

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

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

فصل ۳

درس ۷

تاریخ ادبیات فارسی در قرن‌های ۱۰ و ۱۱

اهداف آموزشی درس

۱ آشنایی با تاریخ ادبیات فارسی قرن دهم؛
۲ آشنایی با تاریخ ادبیات فارسی قرن یازدهم؛
۳ آشنایی با موقعیت و جایگاه زبان فارسی در دوره صفویه؛
۴ شناخت چهره‌های شاخص قرن دهم؛
۵ شناخت چهره‌های شاخص قرن یازدهم؛
۶ تقویت توانایی تشخیص سبک عراقی از هندی؛
۷ قدرت تشخیص مضمون شعر قرن‌های ۱۰ و ۱۱ از اشعار قرن‌های ۷ و ۸ و ۹.

دانش‌افزایی

دوره صفویه

بعد از وفات تیمور لنگ، اولادش در ایران حدود صدسال سلطنت کردند، ولی سطوت او را نداشتند چنان‌که به‌تدریج فتور و تشتت در دولت تیموریان روی داد و جلایریان دوباره جانی تازه گرفتند و سلسله‌های قره‌قوینلو و آق‌قوینلو متعاقباً در آذربایجان تسلط پیدا کردند. در نقاط دیگر ایران نیز عَلَم عصیان بلند شد. در این بین جوانی دلیر و نیرومند موسوم به اسمعیل که نام سلاله صفوی از اوست در آذربایجان ظهور کرد. اسمعیل در ۹۰۵ هـ.ق در تبریز به تخت سلطنت جلوس کرد و سلسله صفویان را تأسیس و در اندک مدتی تمام ایران را از چنگ بازماندگان تیموریان بیرون آورد و بدین‌گونه خاندان صفوی به پادشاهی ایران رسید. صفویان قریب دویست‌وچهل سال در ایران حکمرانی کردند؛ شاهان پسین این سلسله کفایت پیشینیان را نداشتند به‌طوری‌که در روزگار آنان افغان‌ها به ایران

هجوم آورده اصفهان را که پایتخت بود گرفتند. در این حال نادرشاه افشار ظهور کرد و افغان‌ها را از میان برد و همسایگان متجاوز را عقب راند و سلطنت صفویه را منقرض ساخت و در ۱۱۴۸هـ.ق بر تخت نشست و سلسله افشاریه را تأسیس کرد.

اگر از دید تاریخی ایران معاصر به سلسلهٔ صفویه بنگریم، دولت صفوی دارای دو ارزش اساسی و حیاتی است: نخست ایجاد ملتی واحد با مسئولیتی واحد در برابر مهاجمان و دشمنان، دوم ایجاد ملتی دارای مذهبی خاص (تشیع) که بدان شناخته شده و به خاطر دفاع از آن، دشواری‌های بزرگ را در برابر هجوم‌های دو دولت نیرومند شرقی و غربی تحمل نموده است. رشتهٔ اصلی و اساسی این پیوند ملی، مذهب تشیع دوازده‌امامی بود وگرنه با وضعی که آن ایام در ایران وجود داشت هیچ عامل دیگری نمی‌توانست چنین تأثیری در بازگرداندن آن پیوند و همبستگی داشته باشد.

بنابراین در دورهٔ صفویه تشیع مذهب رسمی ایران شد. از این‌رو نظم و نثر مذهبی در این عصر ترقی کرد. شعرا به جای مدح شاهان به نعت انبیا و اولیا پرداختند و مدح و مرثیه آل‌رسول را موضوع قرار دادند و علما در جمع اخبار و آثار شیعه و شرح و بسط فقه و حدیث کوشیدند و از امتیازات این دوره آنکه مسائل دینی را که در سابق معمولاً به عربی نوشته می‌شد بیشتر به زبان فارسی تألیف کردند و کتبی مانند جامع عباسی شیخ‌بهایی و حلیة‌المتقین مجلسی و سایر تألیفات دینی و اخلاقی و ابواب‌الجنان قزوینی در علوم دینی و احادیث و نظایر اینها به وجود آمد. تنها مجلسی قریب پنجاه کتاب و رساله در مسائل دینی به فارسی نوشت.

شاهان صفوی با اینکه غالباً به پیشرفت سیاست مذهبی تعلق خاطر داشتند و با طوایف ازبک و افغان و روس و عثمانی در جنگ بودند، با این همه به حمایت علم و ادب نیز می‌پرداختند. چنانکه مورخین دربار و علما و فقها را حمایت و تشویق می‌کردند. بعضی سلاطین و شاهزادگان صفوی مانند سلطان‌ابراهیم و شاه‌عباس و شاه‌طهماسب و سام‌میرزا خود ذوق ادبی داشتند و شعر می‌سرودند.

صنایع ظریفه که در عهد تیموریان ترقی داشت در دوره صفوی رونق گرفت. از نقاشان و خوش‌نویسان معروف این دوره کمال‌الدین بهزاد از استادان دربار سلطان حسین‌بایقرا بود و اوایل صفویه را درک کرد. بعد از او استادانی مانند میرک و سلطان‌محمد و میرسیدعلی ظهور کردند که جمله در تبریز ملتزم دربار شاه‌طهماسب بودند.

در واقع خرابی‌های دوره مغول و تیموریان تأثیرات عمده خود را در علم و ادب در این

قرن‌های اخیر بخشید. نه تنها این دوره از وجود گویندگان بزرگ خالی بود، بلکه موضوع مهم نظم پیشینیان یعنی غزل و شعر عرفانی نیز کم‌رنگ شده بود. نظم و نثر فارسی تنزل صریحی کرد و سخن فارسی بقیه لطافت و بساطت قبل از مغول را باخت و عبارت‌پردازی و زیور و زینت‌های زائد لفظی بیشتر استعمال شد و مضامین مبتذل و نازک‌کاری‌های زننده در شعر معمول گردید و در اغلب احوال شاعر و نویسنده هم خود را به تشبیهات و جناس و ایهام و استعاره مصروف و نظرش را با افکار غریب و معانی عجیب معطوف داشت و صدها شاعر و نثرنویس و مؤلف در ایران و هندوستان ظهور کردند و پیروی از این سبک را که آن را سبک هندی نام داده‌اند شعار خود ساختند. می‌توان گفت سخن‌پردازان هندی در این سبک بیشتر از گویندگان ایران غلو کردند. تردیدی نیست که در همین طرز سخن مطالب بسیار نغز و معانی لطیف عالی هم به شعر درآمد و افکار و تصورات دقیق و رقیق ایرانی در همین نوع نظم به بهترین وجهی بیان شد، پس نباید تصور کرد عصر صفوی از نظم و نثر خوب به‌کلی محروم بود، بلکه در میان شعرای آن عهد که عده آنان بسیار بود، اشخاصی مانند صائب‌تبریزی و وحشی و کلیم و عرفی و طالب و هاتف‌اصفهانی و امثال آنان و در بین شعرای هند افرادی مانند فیضی اشعاری نغز و خوشایند سرودند و مخصوصاً بعضی از آنان از متقدمین پیروی کرده و احیای طرز قدیم را آزمودند. بخصوص باید دانست سبک هندی (یعنی سبکی که شاعران عصر صفوی که بیشتر در هند زیسته‌اند معمول داشتند) همه‌اش عبارت از معانی پیچاپیچ و خماخم نبود بلکه بعضی مضامین بسیار نغز و لطیف را که نمونه نظر دقیق و اندیشه باریک گویندگان هنرمند است، به‌وجود آورد و شاهد آن ابیاتی است که در شعر امثال صائب و عرفی و فیضی مشهود است. درواقع این طرز نماینده هنر باریک‌بینی و دقیق‌یابی و لطیفه‌کاری است که جز فکرهای ورزیده و اندیشه‌های پخته بدان نرسد و این حقیقت را مطالعه اشعار صائب و فیضی و عرفی و کلیم و امثال آنان روشن می‌سازد.

حتی می‌توان گفت این سخن مضمون‌سازی از خواص و لطایف ادبیات ایران و هند است و در ادبیات مغرب زمین پدید نیست و شاید وجه امتیاز میان ادب شرق و غرب است.

از مسائل مهم ادبی عصر صفوی نفوذ و انتشار زبان و ادبیات فارسی در ممالک مجاور خاصه هندوستان است. چنان‌که می‌دانیم زبان اصلی ایران با زبان قدیم هندوستان که سنسکریت باشد پیوند دارد و عقاید قدیم و داستان‌های باستان دو مملکت نیز به‌هم شبیه‌اند و اغلب از یک منشأ هستند.

زبان فارسی با فتوحات مسلمین در هند و مهاجرت پارسیان در قرون اولیه اسلام و فتوحات سلطان‌محمود شروع و با سلطنت غزنویان و غوریان در آن دیار انتشار یافت و بعد با تأسیس سلطنت مغول در آن مملکت به اوج ترقی رسید.

مؤسس سلاله مغولی هند بابر معروف بود که نسبتش به پنج واسطه به تیمور می‌رسید و به سال نهصد و سی‌ودو حمله به پنجاب کرد و لاهور را گرفت و تأسیس سلطنتی کرد که بالغ بر سیصد سال در هندوستان دوام یافت.

بابر و پسرش همایون و نوه‌اش اکبر و پسر او جهانگیر و اعقاب آنان بزرگ‌ترین حامیان علوم و ادبیات ایرانی و طرفداران زبان فارسی بودند و تحصیلات عمده آنان به فارسی بود و آثار و اشعار و تصانیف سخنوران ایران را می‌خواندند. در دربار آنان معمولاً فارسی صحبت می‌شد و آنجا مجمع شعرا و فضلای ایرانی و فارسی‌گویان هندی بود و خود این شاهان به فارسی شعر می‌سرودند. نه تنها شاهکارهای ادبی ایران کاملاً در هندوستان رواج پیدا کرد بلکه عده زیادی از شعرا و علما و مورخین و نویسندگان در خود هند ظهور کردند و به سخن‌سرایی و تألیف و تصنیف به فارسی پرداختند. حتی به‌تأثیر زبان فارسی، سبک و شیوه ایرانی بر نظم و نثر زبان اردو تطبیق گردید و شعرایی از ایران و هند در آن زبان طبع آزمایی کردند.

بدین‌گونه گویندگان معروف ایرانی و هندی مانند صائب تبریزی و فیضی دکنی و عرفی شیرازی و نظیری نیشابوری و ظهوری خجندی و امثال آنان در هند شهرت یافتند. هم به تتبع آثار متقدمین ایران پرداختند و هم سبکی را که به سبک هندی معروف است معمول داشتند و اشعاری نغز به وجود آوردند. نیز علما و مؤلفین و خوش‌نویسان و نقاشان و منشیان زیاد پدید آمدند و تحت نظر تشویق شاهان هند به ترویج صنایع و افکار ایرانی کوشیدند.

شاهان مغول هند مخصوصاً فن تاریخ را ترقی بخشیدند و تألیفات مهم و سودمند در تاریخ عمومی و تاریخ هندوستان به زبان فارسی به‌وجود آمد که از آن جمله می‌توان برای مثال از منتخب التواریخ نام برد.

شعرای معروف

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

محتشم در ساختن ماده تاریخ و مرثیه و منقبت در عهد خود و بعد از آن مشهور بود. دوازده بند او در مرثیه حسین‌بن‌علی‌علیه‌السلام و واقعهٔ کربلا از منظومه‌های معروفی است که تا زمان ما همچنان در مجلس‌های عزای آن امام زبانزد مرثیه‌خوانان و روضه‌خوانان می‌باشد:

باز این چه شورش است که در خلق عالمست — باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتم است
باز این چه رستخیز عظیم است کز زمین — بی‌نفخ صور خاسته تا عرش اعظم است
این صبح تیره باز دمید از کجا کزو — کار جهان و خلق جهان جمله در هم است؟!
گویا طلوع می‌کند از مغرب آفتاب — کاشوب در تمامی ذرات عالم است
گر خوانمش قیامت دنیا بعید نیست — این رستخیز عام که نامش محرّم است
در بارگاه قدس که جای ملال نیست — سرهای قدسیان همه بر زانوی غم است
جن و ملک بر آدمیان نوحه می‌کنند — گویا عزای اشرف اولاد آدم است
خورشید آسمان و زمین نور مشرقین — پرورده کنار رسول خدا حسین

عرفی شیرازی ـ جمال‌الدین محمد عرفی از شعرای معروف زمان صفویه است که شهرتش عمده در هند بود. تولدش به سال نهصد و شصت‌وسه هجری در شیراز اتفاق افتاد و بعد از تحصیلات در ایام جوانی به هند مسافرت کرد و به دکن رفت و از آنجا به فتح‌پور مقر اکبرشاه عزیمت کرد و به حلقه و خدمت حکیم مسیح‌الدین ابوالفتح گیلانی پیوست و پس از مرگ او در نهصد و نود و هفت نزد عبدالرحیم‌خانخانان شتافت و در سال نهصد و نود و نه بیمار شد و در لاهور درگذشت. با شعرا و فضلای فارسی‌گو معاشرت داشت و در میان آنان نام و نفوذ پیدا کرد. به مجلس اکبرشاه که مجمع سخنوران بود

راه یافت. قصاید و غزلیات او غیر از ایران در هند و ترکیه مورد تحسین و تقدیر و نمونه تقلید واقع شد. از قصاید معروفش یکی آن است که در نعت حضرت علی علیه‌السلام سرود که مطلعش این است:

جهان بگشتم و دردا که هیچ شهر و دیار ندیده‌ام که فروشند بخت در بازار

عرفی به پیروی از نظامی به تصنیف خمسه پرداخت؛ ولی تنها دو مثنوی از آن نظیر مخزن‌الاسرار و خسرو و شیرین ساخت. شعر عرفی نسبت به معمول خصوصیتی دارد که می‌توان آن را شیوه نظم فارسی هندوستانی نام داد. از این حیث سخن او شباهت به سخن گویندگانی مانند امیرخسرو و فیضی دارد. در واقع می‌توان عرفی را مبتکر سبک هندی شناخت.

عرفی جز دیوان اشعار ترجیع‌بندی به نام گلشن راز و رساله صوفیانه به اسم نفسیه دارد.

صائب تبریزی ـ محمدعلی صائب پسر میرزاعبدالرحیم اصلش از تبریز بود چنان‌که خود گوید:

صائب از خاک پاک تبریز است هست سعدی گر از گل شیراز

پدرش در زمان شاه‌عباس به اصفهان مهاجرت کرد و صائب در آنجا حدود سال هزار و ده هجری تولد یافت و بعد از تحصیلات در اوایل جوانی به سفر مکه رفت و بعد عزیمت به هند کرد. مدتی هم در کابل اقامت ورزید و مورد توجه ظفرخان والی آنجا که خود قریحه شاعرانه داشت واقع شد. بعد به همراهی ظفرخان به دربار شاه‌جهان رفت و در نزد آن پادشاه تقرب پیدا کرد. اقامتش در کابل و هند شش‌سال طول کشید چنان‌که خود گوید:

شش سال پیش رفت که از اصفهان به هند افتاده است توسن عزم مرا گذار

مسافرت او به هند در حدود ۱۰۳۴ اتفاق افتاد و یکی از عوامل این مهاجرت رنجیدگی او از قدرنشناسی هم‌میهنان خود بود چنانکه از این ابیات معلوم است:

بلند نام نگردد کسی که در وطن است ز نقش ساده بود تا عقیق در یمن است

دل رمیده ما شکوه از وطن دارد عقیق ما دل پر خونی از یمن دارد

بعد پدرش او را به سال یک‌هزار و چهل‌ودو از هند به اصفهان باز آورد. چون صیت سخنش در هند و ایران پیچید لاجرم نظر شاه‌عباس ثانی را جلب کرد و آن پادشاه او را بنواخت و ملک‌الشعرای خود قرار داد و صائب آن پادشاه را بستود و قصه جنگ او را با شاه‌جهان که در یک‌هزار و پنجاه‌ونه اتفاق افتاد به سلک شعر کشید.

صائب از شاعران معاصر خود و از گذشتگان یاد کرده و نسبت به خواجه حافظ ارادتی

بسزا داشته و سخن او را در وی تأثیر عظیم بوده است. چنان‌که خود گفته:

ز بلبلان خوش‌الحان این چمن صائب　　مرید زمزمه حافظ خوش‌الحان باش

نیز نسبت به استاد سخن سعدی شیرازی توجهی وافر داشته و در استقبال بین شیخ که فرموده:

قیامت می‌کنی سعدی بدین شیرین سخن گفتن
مسلم نیست طوطی را در ایامت شکر خایی

چنین گوید:

در این ایام شد ختم سخن بر خامه صائب　　مسلم بود گر زین پیش بر سعدی شکر خایی

صائب از شاعرانی است که هم در عصر و زمان خود در هند و ایران و روم شهرت بسیار یافت و این نام‌آوری بیشتر به سبب طرز نو و توانایی کم‌نظیرش در شعر، خواه از طریق ابداع و خواه به تقلید و یا به مناسبت موقع و مقام بوده است. نیک‌خویی و ادب معاشرت و مجالست او نیز در این امر بی‌اثر نبود و به همین علت است که چه در هند و چه در ایران محفلش محل اجتماع ادیبان و شاعران آزموده بود و شعرهایش دهان به دهان و دست به دست می‌گشت.

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

برای نمودن شیوه سخن شاعر چندی از مفردات او نقل می‌گردد و به‌طوری‌که مشاهده خواهد شد از خصوصیات این‌گونه اشعار باریکی مضمون و معنی پند و عبرت و آمدن مثال و تشبیه در یکی از دو مصراع است:

عشق بی‌پروا چه می‌داند زیان و سود را　　شعله یکسان می‌شمارد چوب بید و عود را
غیر از خدا که هرگز در فکر آن نبودی　　هر چیز کز تو گم شد وقت نماز پیداست
ریشه نخل کهنسال از جوان افزون‌تر است　　بیشتر دلبستگی باشد به دنیا پیر را
از تیر آه مظلوم ظالم امان نیابد　　پیش از نشانه خیزد از دل فغان کمان را
گریهٔ شمع از برای ماتم پروانه نیست　　صبح نزدیک است و در فکر شب تار خود است

صائب چنانکه گفتیم از پیشروان سبک معروف به سبک هندی است که به قول بعضی ادیبان صاحب‌نظر در واقع باید آن را سبک اصفهانی عصر صفوی نامید که خصوصیت آن نازک‌کاری و باریک‌اندیشی و تعبیرات لطیف از اندیشه‌های دقیق و معانی عمیق است. آن صفات به انضمام دقایق حکم و لطایف عبرت‌انگیز و پندهای گوهرین در اشعار صائب پیداست.
صائب به حکم اینکه در ایران با علمای بنام مانند شیخ‌بهایی و ملاصدرا و فیض‌کاشانی و لاهیجی و مجلسی و میرداماد معاصر یا معاشر بوده و در هند هم با بزرگان علم و ادب آموزش و آمیزش داشته خود نیز صاحب کمالات بوده است. شماره اشعار او را تا دویست هزار بیت نوشته‌اند و یک سفینه هم در شرح حال شاعران و نویسندگان به او نسبت داده‌اند. صائب فزون بر هفتاد سال عمر کرد و پس از مراجعت از هند به استثنای مسافرت‌های کوتاه به قم و تبریز و غیر آن روزگار خود را در اصفهان در حجره‌ای در باغ تکیه گذراند، و چون به سال یک‌هزار و هشتادویک رخت به سرای جاویدان کشید در همان جا مدفون گشت.
وحشی بافقی ـ وحشی در اواخر سلطنت شاه‌اسماعیل صفوی یعنی حوالی نهصد و سی هجری در دهکده بافق از نواحی یزد به دنیا آمد و در اوایل جوانی به یزد رفت و از دانشمندان و سخنگویان آن شهر کسب فیض کرد. سپس به کاشان رفت و روزگاری در آنجا ماند و به شغل مکتب‌داری پرداخت. گویا از آنجا سفری به بندر هرمز کرد، سپس به یزد برگشت و بقیه عمر را در آنجا بیشتر با گوشه‌گیری گذراند. بعضی تذکره‌ها از مسافرت او به هند هم بحث کرده‌اند. وفات وحشی به علت عارضه کسالت به سال نهصد و نود و یک در یزد اتفاق افتاد و در همان جا به خاک سپرده شد.
وحشی در همه عمر با اندوه و تنگدستی و تنهایی گذراند ولی با این همه دست و دل باز و بلند نظر و شکیبا بود خود چنین گوید:

دلا وحشی‌صفت یک حرف بشنو در لباس از من
مکش سر در گریبان غم از اندوه و عریانی
ببین آب روان را با وجود آن روان‌بخشی
که از عریان‌تنی می‌لرزد از باد زمستانی

باز گوید:

دلا اندوه دشمن گر نخواهی ز درویشی طلب کن پادشاهی
چه خوش گفتند ارباب فصاحت خوشا درویشی و گنج قناعت

در سخنان وحشی که زندگانی اندوهگینی داشت بالطبع سوز و گداز زیاد است. سوز و گداز نداری و تنهایی، سوز و گداز عشق‌های نافرجام و زندگی ناتمام؛ گویی با دردها خو گرفته بود تا حدی که خود آن را از خدا می‌خواست. چنان‌که در آغاز فرهاد و شیرین گفت:

الهی سینه‌ای ده آتش‌افروز — در آن سینه دلی وان دل همه سوز
هر آن دل را که سوزی نیست دل نیست — دل افسرده غیر از آب و گل نیست

آثاری که از وحشی باقی‌مانده عبارت است از دیوان او که مرکب از قصاید و غزلیات و قطعات و رباعیات و ترجیع‌بند و ترکیب‌بند و مثنوی‌های پراکنده. نیز سه مثنوی معروف دارد که عبارت است از خلد برین، ناظر و منظور و فرهاد و شیرین زیباترین اشعار وحشی همان غزل‌های اوست. در قصیده‌های او ستایش پیشوایان دین و مدح بزرگان مانند غیاث‌الدین محمد میرمیران و شاه‌طهماسب و دیگران دیده می‌شود. ترکیب‌بندها بیشتر مراثی است که در سوگواری حضرت امام‌حسین علیه‌السلام و بزرگان و یاران سروده شده است.

ابوطالب کلیم‌کاشانی ـ یا همدانی (متوفی در ۱۰۶۱) که ملک‌الشعرای شاه‌جهان بود و از صله‌های او متنعم می‌شد، با شماری از شاعران و دانایان مانند صائب تبریزی دوست و معاصر بود. اشعارش در هند شهرت و انتشار پیدا کرد و مانند صائب مفردات نغز و پرمعنی سرود و از استادان سبک هندی است در اواخر عمر در کشمیر گوشه‌نشینی اختیار کرد و در آنجا مدفون گشت.

شبلی نعمانی از فضلای نامی هند در کتاب معروف خود به نام شعرالعجم که به زبان اردو تألیف کرده کلیم را مبتکر و مضمون‌آفرین دانسته است. اینک برای مثال چند بیت از مفردات نغز او نقل می‌شود:

دل گمان دارد که پوشیدست راز عشق را — شمع را فانوس پندارد که پنهان کرده است
از هنر حال خرابم نشد اصلاح‌پذیر — همچو ویرانه که از گنج خود آباد نشد
واصل ز حرف چون وچرا بسته است لب — چون ره تمام گشت جرس بی‌زبان شود
ما ز آغاز و ز انجام جهان بی‌خبریم — اول و آخر این کهنه کتاب افتادست

دیوان کلیم مرکب از غزلیات و قصاید و مقطعات و مثنویات است.

عبدالقادر بیدل ـ آخرین شاعر نامی خوش‌قریحه هند که بالغ به صدهزار بیت نظم ساخته **بیدل** است. بیدل الحق در غزل عرفانی و اشعار ذوقی و مثنوی استادی به‌کار برده و

بهترین نمونه سبک هندی را نشان داده است. گذشته از کلیات مجموعه‌ای مرکب از پند و حکم منظوم و منثور به اسم نکات از او باقی است. وفاتش به سال یک‌هزار و یکصد و سی‌وسه در دهلی واقع شد.

خودارزیابی

۱ ابیات زیر را...

آوردن مضمون تازه در هر دو بیت: معلوم شدن نخ کفش‌ها مثل خندیدن است.
هر دو بیت به صورت ضرب‌المثل در جامعه رواج دارد.

۲ زبان فارسی در...

چون در هند پایگاه قدرتمندی برای توسعه زبان فارسی پیدا شد بسیاری از شعرا و نویسندگان به آن سو گرایش پیدا کردند. از طرفی اصفهان به عنوان پایتخت و محل اجتماع شعرا و نویسندگان قرار گرفت، با وجود این رشد زبان فارسی مثل دوره قبل «عراقی » نبود.

۳ ویژگی‌های عمدهٔ شعر بیدل...

به کار بردن مضمون‌های بدیع و کاربرد استعاره‌های رنگین: چشم آبله پا؛ جیب آبله؛ دیده حیران؛ پردهٔ وهم

۴ چه عواملی موجب شد...

پادشاهان صفوی به شعر ستایشی و درباری و عاشقانه زمینی توجه نمی‌کردند همین امر موجب شد شاعران مدیحه‌سرا برای امرار معاش یا ثروت‌اندوزی راهی دیار هند شوند زیرا در آنجا هنوز بازار قصیده و مدح رواج داشت.

۵ محتشم کاشانی در چه نوع...

محتشم کاشانی در سرودن شعرهای مذهبی و مرثیه‌سرایی مشهور است. شعر عاشورایی خود را در قالب ترکیب‌بند سرود.

۶ در قرن هشتم...

حافظ با خواجو دوستی و ارتباط نزدیک داشت و چون خواجو به سال و تجربه شعری بر حافظ پیشی داشت بر شعر و اندیشه وی پرتو افکند. و خواجوی‌کرمانی تحت تأثیر نظامی بوده و چندین مثنوی به پیروی از پنج گنج او سروده است که نشان‌دهنده استادی او در شاعری است.

۷ بیت زیر را بخوانید...

الف) معنای نهاده: درخت

معنای نانهاده: نهال

ب)

پایه‌های آوایی	دِ رَخ تِ دو	س تی بِن شان	کِ کا مِ دِل	بِ با را رَد
	نَ‌ها لِ دُش	مَ نی برَ کَن	کِ رَن جِ بی	شُ ما را رَد
خوشه‌های هجایی	∪---	∪---	∪---	∪---

درس ۸

پایه‌های آوایی همسان (۲)

اهداف آموزشی درس

۱ آشنایی با وزن واژه‌های فعولن، مستفعلن، مفتعلن و فعلاتن؛
۲ تقویت مهارت خوانش شعر براساس پاره‌های آوایی؛
۳ توانایی تشخیص وزن واژه‌های تکرار شده در ابیات مختلف؛
۴ درک زیبایی‌های شعر از طریق خوانش شعر و کشف موسیقی حاصل از تکرار وزن واژه‌ها؛
۵ ایجاد انگیزه برای پیدا کردن نمونه‌های شعری در این وزن واژه‌ها؛
۶ کاربرد صحیح این وزن واژه‌ها در شعر؛
۷ تقویت مهارت شنیداری و تشخیص تفاوت هر وزن واژه‌ها از طریق گوش و شنوایی.

روش‌های پیشنهادی برای تدریس

۱ کارایی گروه
۲ بحث و گفت‌وگو
۳ تلفیقی (کارایی گروه، پرسش و پاسخ و سخنرانی)

خوانش غزلی از سعدی:

نشاید که خوبان به صحرا روند — همه کس شناسند و هر جا روند
حلالست رفتن به صحرا و لیک — نه انصاف باشد که بی ما روند
نباید دل از دست مردم ربود — چو خواهند جایی که تنها روند
که بپسندد از باغبانان گل — که از بانگ بلبل به سودا روند
برآرند فریاد عشق از خـتا — گر این شوخ چشمان به یغما روند
همه سروها را بباید خمـید — که در پای آن سرو بالا روند
بسا هوشمندا که در کوی عشق — چو من عاقل آیند و شیـدا روند
بسـازیـم بر آسمـان سلـمی — اگـر شـاهـدان بر ثریـا روند
نه سعدی در این گل فرو رفت و بس — که آنان که بر روی دریا روند

غزل سعدی را با توجه به وزن واژه‌ها و برش‌های آوایی یک بار دیگر می‌خوانیم و با درنگ در برش‌های آوایی در می‌یابیم که ابیات غزل فوق از تکرار **وزن واژه فعولن** یا **ت تن تن** درست شده است اکنون بیتی از این غزل را با توجه به برش‌های آوایی بازخوانی و بازنویسی می‌کنیم.

پایه‌های آوایی	نَ با یَد چُ خا هَن	د لَز دَس د جا یی	تِ مَر دُم کِ تَن‌ها	ر بود رَ وَند
وزن واژه	فعولن	فعولن	فعولن	فعل (فعو)
خوشه‌های هجایی	∪--	--∪	--∪	-∪

با خوانش درست بیت و درک موسیقی آن در می‌یابیم که بیت و غزل فوق از تکرار چهار وزن واژه فعولن ساخته شده است با این تفاوت که از وزن واژه پایانی یک هجا حذف (محذوف) شده است.

ابیات زیر نیز از تکرار این وزن واژه ساخته شده‌اند.

از ایران و توران دو بهر آن توست — همان گوهر و گنج و شهر آن توست
به دل گفت رستم گر امروز جان — بماند به من زنده‌ام جاودان
همیدون به دل گفت دیو سپید — که از جان شیرین شدم ناامید

شاهنامه

همان‌طور که می‌دانید وزن فعولن به دلیل داشتن آهنگ کوبنده و حماسی مناسب اشعار حماسی است و شاهنامه فردوسی هم بر این وزن سروده شده است.
اما استاد سخن سعدی شیرازی همین وزن کوبنده و ضربی را برای بیان اندرز و اخلاق در بوستان سعدی به‌کار گرفته است و با مهارت و استادی تمام و انتخاب واژگان مناسب این وزن کوبنده را نرم و رام کرده است و اینک ابیاتی از بوستان:

سعادت به بخشایش داور ست — نه در جنگ و بازوی زور آورست
چو دولت نبخشد سپهر بلند — نیاید به مردانگی در کمند
نه سختی رسید از ضعیفی به مور — نه شیران به سر پنجه خوردند و زور

باب پنجم بوستان

وزن واژه مفتعلن/ خوشه هجایی:– ∪ ∪ –

سرودهٔ زیر از مولانا را با هم می‌خوانیم:

مفتعلن مفتعلن کشت مرا

رستم ازین نفس و هوا، زنده بلا مرده بلا — زنده و مرده وطنم نیست بجز فضل خدا
رستم ازین بیت و غزل، ای شه و سلطان ازل — مفتعلن مفتعلن کشت مرا
قافیه و مغلطه را، گو همه سیلاب ببر — پوست بود پوست بود، در خور مغز شعرا
ای خمشی مغز منی، پرده آن نغز منی — کمتر فضل خمشی، کش نبود خوف و رجا
بر ده ویران نبود عشر زمین، کوچ و قلان — مست و خرابم، مطلب در سخنم نقد و خطا
تا که خرابم نکند کی دهد آن گنج به من؟ — تا که به سیلم ندهد کی کشدم بحر عطا؟
مرد سخن را چه خبر از خمشی همچو شکر — خشک چه داند، چو بود ترللا ترللا
آینه‌ام آینه‌ام، مرد مقالات نه‌ام — دیده شود حال من از چشم شود گوش شما
دست فشانم چو شجر، چرخ زنان همچو قمر — چرخ من از رنگ زمین پاک‌تر از چرخ سما
عارف گوینده، بگو، تا که دعای تو کنم — چونک خوش و مست شوم هر سحری وقت دعا
دلق من و خرقه من، از تو دریغی نبود — وانک ز سلطان رسدم، نیم مرا نیم ترا
از کف سلطان رسدم ساغر و سغراق قدم — چشمه خورشید بود جرعه او را چو گدا
من خمشم خسته گلو، عارف گوینده، بگو — زانک تو داوود دمی، من چو کهم رفته ز جا

با خوانش صحیح غزل مولانا و دقت در ضرب آهنگ واژگان و هجاهای شعر می‌توانیم به نظمی که در برش‌های آوایی ابیات این غزل هست پی ببریم برای مثال بیتی از این غزل را به پایه‌های آوایی تقسیم می‌کنیم و با توجه به پایه‌های آوایی آن به وزن واژه مفتعلن می‌رسیم که از خوشه هجایی (- ∪∪ -) ساخته شده است.

پایه‌های آوایی	دس ت ف شا چر خ م نز	نم چ ش جر رن گ ز مین	چر خ ز نان پا ک ت رز	هم چ ق مر چر خ س ما
وزن واژه	مفتعلن	مفتعلن	مفتعلن	مفتعلن
خوشه‌های هجایی	- ∪∪ -	- ∪∪ -	- ∪∪ -	- ∪∪ -

ابیات زیر نیز بر این وزن سروده شده‌اند که بسیار آهنگین و شاد است.

باز به بط گفت که صحرا خوشست
گفت شبت خوش که مرا جا خوشست
مولوی

مرغ دلم باز پریدن گرفت
طوطی جان قند چریدن گرفت
مولوی

مفخر تبریز تویی شمس دین
گفتن اسرار تو دستور نیست
مولوی

خیز که امروز مهان آن ماست
جان و جهان ساقی و مهمان ماست
مولوی

لطف خدا بیشتر از جرم ماست
نکته سربسته چه دانی خموش
حافظ

وزن واژه مستفعلن/ خوشه هجایی: -- ∪ --

اکنون که با دقت و با توجه به برش‌های آوایی این غزل حافظ را می‌خوانیم و در هر بیت سعی می‌کنیم به نظمی که در برش‌های آوایی وجود دارد پی ببریم.

آن کیست کز روی کرم با ما وفاداری کند
بر جای بدکاری چو من یک دم نکوکاری کند
اول به بانگ نای و نی آرد به دل پیغام وی
وانگه به یک پیمانه می با من وفاداری کند
دلبر که جان فرسود ازو، کام دلم نگشود ازو
نومید نتوان بود از او، باشد که دلداری کند
گفتم گره نگشوده‌ام زان طره تا من بوده‌ام
گفتا منش فرموده‌ام تا با تو طراری کند
پشمینه پوش تندخو از عشق نشنید ست بو
از مستیش رمزی بگو تا ترک هشیاری کند
چون من گدای بی‌نشان مشکل بود یاری چنان
سلطان کجا عیش نهان با رند بازاری کند
زان طره پر پیچ و خم سهلست اگر بینم ستم
از بند و زنجیرش چه غم هر کس که عیاری کند
شد لشکر غم بی‌عدد از بخت می‌خواهم مدد
تا فخر دین عبدالصمد باشد که غمخواری کند

برای نمونه بیتی از این غزل را به پایه‌های آوایی تقسیم می‌کنیم و با توجه به پایه‌های آوایی به وزن واژه مستفعلن می‌رسیم که خوشه هجایی آن به صورت (--∪-) است.

پایه‌های آوایی	چن من گ دا سل طان ک جا	ی بی ن شان عی ش ن‌هان	مش کل ب ود با رن د با	یاری چ نان زا ری ک ند
وزن واژه	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
خوشه‌های هجایی	-∪--	-∪--	-∪--	-∪--

ابیات زیر مطلع غزل‌هایی از سعدی با وزن واژه مستفعلن هستند.

وقت طرب خوش یافتم آن دلبر طناز را
ساقی بیار آن جام می، مطرب بزن آن ساز را
امشب سبک‌تر می‌زنند این طبل بی‌هنگام را
یا وقت بیداری غلط بودست مرغ بام را
آن کیست کاندر رفتنش صبر از دل ما می‌برد
ترک از خراسان آمدست از پارس یغما می‌برد

غزلی از سعدی را با هم می‌خوانیم و به ریتم و آهنگ آن دقت می‌کنیم:

وقت طرب خوش یافتم آن دلبر طناز را
ساقی بیار آن جام می، مطرب بزن آن ساز را
امشب که بزم عارفان از شمع رویت روشنست
آهسته تا نبود خبر رندان شاهد باز را
دوش ای پسر می خورده ای چشمت گواهی می‌دهد
باری حریفی جو که او مستور دارد راز را...
چشمان ترک و ابروان جان را به ناوک می‌زنند
یا رب که دادست این کمان آن ترک تیرانداز را
شور غم عشقش چنین حیفست پنهان داشتن
در گوش نی رمزی بگو تا بر کشد آواز را
شیراز پرغوغا شدست از فتنه چشم خوشت
ترسم که آشوب خوشت بر هم زند شیراز را ...
من مرغکی پربسته‌ام زان در قفس بنشسته‌ام
گر زان که بشکستی قفس بنمودمی پرواز را
سعدی تو مرغ زیرکی خوبت به دام آورده‌ام
مشکل به دست آرد کسی مانند تو شهباز را
آن کیست کاندر رفتنش صبر از دل ما می‌برد
ترک از خراسان آمدست از پارس یغما می‌برد

وزن واژه فعلاتن/ خوشه هجایی: ∪ ∪ – –

اگر غزل زیر از سعدی را بخوانیم و در پاره‌های آوایی آن دقت کنیم در می‌یابیم که این پاره‌های آوایی بر اساس وزن واژهٔ فعلاتن به شکل خوشه‌های هجایی (∪ ∪ – –) نظم و سامان یافته‌اند:

سخن عشق تو بی‌آنکه بر آید به زبانم — رنگ رخساره خبر می‌دهد از حال نهانم
گاه گویم که بنالم ز پریشانی حالم — باز گویم که عیانست چه حاجت به بیانم
هیچم از دنیی و عقبی نبرد گوشه خاطر — که به دیدار تو شغلست و فراغ از دو جهانم
گر چنانست که روی من مسکین گدا را — به در غیر ببینی ز در خویش برانم
من در اندیشه آنم که روان بر تو فشانم — نه در اندیشه که خود را ز کمندت برهانم
گر تو شیرین زمانی نظری نیز به من کن — که به دیوانگی از عشق تو فرهاد زمانم
نه مرا طاقت غربت نه تو را خاطر قربت — دل نهادم به صبوری که جز این چاره ندارم
من همان روز بگفتم که طریق تو گرفتم — که به جانان نرسم تا نرسد کار به جانم
درم از دیده چکانست به یاد لب لعلت — نگهی باز به من کن که بسی در بچکانم
سخن از نیمه بریدم که نگه کردم و دیدم — که به پایان رسدم عمر و به پایان نرسانم

توصیه: در تدریس درس بهتر است موارد زیر مورد توجه قرار گیرد:

معلم پس از خوانش درست چند بیت، پایه‌های آوایی همسان را توضیح داده، با مثال‌هایی، فرق ابیاتی را که پایه‌های همسان دارند با پایه‌های ناهمسان مشخص کند. آنگاه ابیاتی را سرِ کلاس بخواند و از دانش‌آموزان بخواهد خوانش درست آن را بگویند. سپس کلاس را به چندِ گروه تقسیم کرده، ابیاتی در اختیار هر گروه قرار دهد و از آنها بخواهد با خوانش درست، پایه‌های آوایی بیت را مشخص کنند؛ سپس وزن واژه و خوشه‌های هجایی هر یک را بنویسند.

۱ تفکیک پایه‌های آوایی، وزن واژه و خوشه‌های هجایی

الف)

بخندد همی باغ چون روی دلبر ببوید همی خاک چون مشک اذفر

رودکی

پایه‌های آوایی	بِ خَن دَد	هَ می‌با	غ چُن رو	یِ دِل بَر
	بِ بو یَد	هَ می‌خا	ک چُن مُش	کِ اَذ فَر
وزن واژه	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
خوشه‌های هجایی	ـ ـ ∪	ـ ـ ∪	ـ ـ ∪	ـ ـ ∪

ب)

هین سخن تازه بگو تا دو جهان تازه شود
وارهد از حدّ جهان بی‌حد و اندازه شود

پایه‌های آوایی	هین سُ خَ نِ	تا زِ بِ گو	تا دُ جَ‌هان	تا زِ شَ وَد
	وا رَ هَ دَز	حَد دِ جَ‌هان	بی حَ دُ اَن	دا زِ شَ وَد
وزن واژه	مفتعلن	مفتعلن	مفتعلن	مفتعلن
خوشه‌های هجایی	ـ ∪ ∪ ـ	ـ ∪ ∪ ـ	ـ ∪ ∪ ـ	ـ ∪ ∪ ـ

پ)

دریادلان راه سفر در پیش دارند پا در رکاب راهوار خویش دارند

پایه‌های آوایی	دَر یا دِ لان	را هِ سَ فَر	دَر پی ش دا	رَند
	پا دَر رِ کا	بِ را ه وا	رِ خی ش دا	رَند
وزن واژه	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	فع (مس)
خوشه‌های هجایی	ـ∪ـ ـ	ـ∪ـ ـ	ـ∪ـ ـ	ـ

ت)

سوزد مرا سازد مرا در آتش اندازد مرا
وز من رها سازد مرا بیگانه از خویشم کند

پایه‌های آوایی	سو زَد مَ را	سا زَد مَ را	دَر آ تَ شَن	دازَد مَ را
	وَز مَن رَها	سا زَد مَ را	بی گا نِ اَز	خی شَم کُ نَد
وزن واژه	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
خوشه‌های هجایی	ـ∪ـ ـ	ـ∪ـ ـ	ـ∪ـ ـ	ـ∪ـ ـ

ث)

ای به ازل بوده و نابوده ما وی به ابد زنده و فرسوده ما

پایه‌های آوایی	اِی بِ اَ زَل	بو دِ وُ نا	بو دِ ما
	وِی بِ اَ بَد	زِن دِ وُ فَر	سو دِ ما
وزن واژه	مفتعلن	مفتعلن	فاعلن(مفتعل)
خوشه‌های هجایی	ـ∪ ∪ـ	ـ∪ ∪ـ	ـ∪ـ

ج)

سعادت به بخشایش داور است نه در چنگ و بازوی زورآور است

پایه‌های آوایی	سَ عا دَت	بِ بَخ شا	یِ شِ دا	وَ رَست
	نَ دَر چَن	گُ با زو	یِ زو را	وَ رَست
وزن واژه	فعولن	فعولن	فعولن	فعل
خوشه‌های هجایی	ـ ـ ∪	ـ ـ ∪	ـ ـ ∪	ـ ∪

چ)

جرمی ندارم بیش از این کز جان وفادارم تو را
ور قصد آزارم کنی، هرگز نیازارم تو را

پایه‌های آوایی	جُر می‌نَ دا	رَم بی شَ زین	کَز جان وَ فا	دا رَم تُ را
	وَر قَص دِ آ	زا رَم کُ نی	هَر گِز نَ یا	زا رَم تُ را
وزن واژه	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
خوشه‌های هجایی	ـ ∪ ـ ـ	ـ ∪ ـ ـ	ـ ∪ ـ ـ	ـ ∪ ـ ـ

ح)

نظر آوردم و بردم که وجودی به تو ماند
همه اسمند و تو جسمی همه جسمند و تو روحی

پایه‌های آوایی	نَ ظَ را وَر	دَ مُ بُر دَم	کِ وُ جو دی	بِ تُ ما نَد
	هَ مِ اِس مَن	دُ تُ جِس می	هَ مِ جِس مَن	دُ تُ رو حی
وزن واژه	فعلاتن	فعلاتن	فعلاتن	فعلاتن
خوشه‌های هجایی	ـ ـ ∪ ∪	ـ ـ ∪ ∪	ـ ـ ∪ ∪	ـ ـ ∪ ∪

۲ غزل زیر از کلیم...

الف) ویژگی غزل کلیم: ابداع معانی، خیال‌های رنگین، ضرب‌المثل و الفاظ محاوره و مضمون‌های ابداعی.

ترکیب‌های: داغ عشق: تشبیه، تشبیه داغ عشق به گل؛ چاه زنخدان: تشبیه؛ مصراع دوم بیت دوم: ضرب‌المثل و بیت دوم: اسلوب معادله؛ سر در دو مصراع: مجاز؛ مصراع اول بیت چهارم: تشبیه. ره عشق: اضافهٔ استعاری

ب) سر/ نقش‌نمای اضافه

درس ۹ استعاره

اهداف آموزشی درس

۱ شناخت ارتباط مفهوم استعاره با مجاز و تشبیه؛
۲ آشنایی با تعریف استعاره و انواع آن؛
۳ توانایی تشخیص استعاره و نوع آن در متن؛
۴ توانایی کاربرد استعاره در متن؛
۵ کسب لذت ادبی و زیبایی برخاسته از کاربرد استعاره در شعر؛
۶ مهارت تشخیص تفاوت تشبیه، مجاز و استعاره.

روش‌های پیشنهادی برای تدریس

۱ کارایی گروه
۲ سخنرانی
۳ پرسش و پاسخ
۴ تلفیقی (هر سه مورد بالا)

استعاره

در لغت مصدر باب استفعال است؛ یعنی عاریه گرفتن لغتی به جای لغت دیگری؛ زیرا شاعر در استعاره واژه‌ای را به علاقه مشابهت به جای واژه دیگری به کار می‌برد. قبلاً هم گفتیم که مهم‌ترین نوع مجاز به علاقه مشابهت است که به آن استعاره می‌گویند. فی الواقع سایر انواع مجاز در زبان عادی نیز مرسوم و رایج است اما می‌توان گفت که مجاز با استعاره نوعاً مربوط به زبان ادبی است؛ از طرف دیگر می‌توان استعاره را از تشبیه نیز بیرون آورد، بدین معنی که از جمله تشبیهی، مشبه و وجه شبه و ادات تشبیه را حذف کنیم و به نحوی که فقط مشبه به باقی بماند، به این مشبه به استعاره می‌گویند در واقع ژرف ساخت هر استعاره‌ای یک جمله تشبیهی است و استعاره و تشبیه هر دو یکی هستند و استعاره در حقیقت تشبیه فشرده است.

استعاره بزرگ‌ترین کشف هنرمند و عالی‌ترین امکانات در حیطه زبان هنری است و دیگر از آن پیش‌تر نمی‌توان رفت. استعاره کارآمدترین ابزار تخیل و به اصطلاح ابزار نقاشی در کلام است. یکی از برتری‌های استعاره بر تشبیه ـ علاوه بر ایجاز ـ این است که در تشبیه ادعای شباهت است و در استعاره ادعای یکسانی برای مثال با توجه به بیت زیر:

هزاران نرگس از چرخ جهانگرد فروشد تا برآمد یک گل زرد

شاعر نمی‌گوید که خورشید مثل گل زرد است بلکه می‌گوید خود گل زرد است و بدین‌ترتیب هیچ نشانه‌ای از ابزار نقاشی در تابلوی بدیع خود به جا نمی‌گذارد و به خواننده مجال نمی‌دهد که بگوید باید اقناعاً کذب شاعر را بپذیریم بلکه به ما تحمیل می‌کند که اساساً به جهان تازه‌ای با اشیا و نام‌های تازه گام نهاده‌ایم.

قرینه

واضح است که استعاره‌ای که در جمله به‌کار می‌رود محتاج به قرینه است؛ یعنی به هرحال استعاره مفرد هم باید در جمله قرینه‌دار به‌کار رود و گرنه استعاره بودن واژه معلوم نمی‌شود، مثلاً اگر کسی بگوید شیری را دیدم و مراد او فرد شجاع باشد شنونده مقصود او را در نخواهد یافت.

قرینه ممکن است یکی از صفات مشبه یا مشبه‌به محذوف باشد[1].

---

۱. بیان، شمیسا، صص ۱۴۷ـ۱۴۰

خودارزیابی

۱ در بیت‌های زیر استعاره‌ها...

الف) چشم ناله، روی شکوه
ب) باد بامدادی
پ) گل، خار
ت) مهر، خوبی
ث) شب
ج) آینه، زنگار
چ) کشته

۲ تشبیه را که در بیت...

تشبیه: خیاط باد صبا/ استعاره: باد صبا بر اندام گل قبای رنگین دوخت.

۳ استعاره را در بیت...

استعاره: نرگس/ تشبیه: چشم معشوق مانند گل نرگس رنگارنگ است.

۴ ویژگی‌های شعر کلیم...

ابداع مضمون تازه: آوردن ترکیب کهنه کتاب برای جهان که اول و آغاز آن پیدا نیست.
وزن واژه بیت: فاعلاتن/ فعلاتن/ فعلاتن/ فعلن (فعلا).

کارگاه تحلیل فصل سوم

۱ غزل: «جان به لب داریم... از صائب تبریزی

الف) مضون‌سازی و ساخت ترکیبات تازه: سواد آفرینش، پشت چون آیینه بر دیوار حیرت داریم، مستی دنباله‌دار.

خرقه از ما می‌ستاند نافهٔ مشکین نفس از هواداران آن زلف پریشانیم ما
دست عشق، چون زبخت تیره دائم در شبستانیم ما.

ب) کاربرد تشبیه‌های بدیع: سواد آفرینش/ آب حیوانیم ما/ پشت چون آیینه بر دیوار حیرت.

مستی دنباله‌دار چشم خوابانیم ما، حلقهٔ چشم غزالان، حلقهٔ زنجیر ماست، کلک ما چراغ بزم عالم

استعاره‌ها:

دست و تیغ عشق. بیت ۱
شبیخون خمار. بیت ۴
خمار صبحدم، نافهٔ مشکین نفس: بیت ۴ و ۵
حسن تعلیل در ابیات: خرقه از... / گرچراغ بزم...
جان به لب داریم: کنایه در بیت ۱

پ) وزن شعر: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

۲ متن زیر را از نظر...

زیبایی شناسی:

استعاره و تشخیص: سُفت **جان**

[سجع: روحانی و جسمانی، مردانه و عاشقانه/ تضاد: روحانی و جسمانی / تکرار: به کمال دارد/ مراعات نظیر: علم و معرفت/ تلمیح: بار امانت (اشاره به آیهٔ قرآن) این آرایه‌ها مربوط به بدیع می‌باشد.]

ویژگی‌های فکری:

محتوای متن عرفانی است و اشاره به خلقت انسان دارد.

فصل ۴

درس ۱۰

سبک‌شناسی قرن‌های ۱۰ و ۱۱ (سبک هندی)

اهداف آموزشی درس

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

روش‌های پیشنهادی برای تدریس

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

دانش‌افزایی سبک هندی

روش بررسی سبک‌شناختی متون

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

عوامل پیدایش سبک هندی

۱ **مذهب:** انقلاب اجتماعی که باعث تغییر سبک (از عراقی به هندی) شد، حکومت سلسلهٔ صفوی است که مذهب شیعی داشتند. ترویج فرهنگ شیعی از عوامل مؤثر در تغییر تفکر و بیان یعنی تغییر سبک ادبی است. بدیهی است که نباید پنداشت که بدین‌ترتیب ادبیات دوره صفوی صرفاً ادبیات مذهبی است، زیرا روابط بین علت و معلول در مسائل اجتماعی و فرهنگی، پیچیده، بغرنج و غالباً غیرمستقیم است.

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

۲ **سفر به هند:** عدم درآمد از شعر مدحی باعث شد که شاعران جهت امرار معاش یا ثروت‌اندوزی به دربارهای هند روی آورند. زیرا آنجا هنوز به آیین قدیم بازار قصیده و مدح رونق داشت. شاعران به طلب پول و به اصطلاح نظامی عروضی در طلب انتجاع به هند می‌رفتند و در دربارهای آنجا به مقام ملک‌الشعرایی دست می‌یافتند و پس از کسب شهرت و ثروت معمولاً به ایران باز می‌گشتند. آشنایی با تفکرات هندوان و معارف آنان هم شاید تا حدودی در تغییر سبک دخیل بود.

۳ **توسعه اصفهان:** اصفهان که پایتخت و محل اجتماع شعرا و فضلا بود، توسعه بی‌سابقه می‌یافت و تبدیل به مادرشهر و به اصطلاح متروپولیتن Metropolitan گشت. حتی می‌توان گفت که اصفهان در آن زمان شهری صنعتی بود و در آن کارخانه‌های متعدد قالی‌بافی و شیشه‌گری و کاشی‌سازی... مشغول به‌کار بودند. صائب می‌گوید:

در کارخانه‌ای که ندانند قدر کار　　از کار هر که دست کشد کاردان‌تر است

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

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

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

ساختار سبکی بیت هندی

قالب شعر در سبک هندی تک‌بیت است نه غزل، منتها این ابیات با نخ قافیه و ردیف به‌هم وصل شده و شکل غزل یافته‌اند.
ساختار بیت هندی چنین است که در مصراعی مطلب معقولی گفته شود یعنی شعاری مطرح شود و در مصراع دیگر با تمثیل یا رابطه لف و نشری یا تشبیه مرکب، آن‌را محسوس کنند.
بدین‌ترتیب مهم‌ترین بحث سبک هندی در حقیقت حتی بیت هم نیست بلکه مصرع است. مصرع معقول یعنی مصرعی که در آن شعاری داده می‌شود. اما مصراع محسوس یعنی مصراعی که شعار را تبدیل به شعر می‌کند باید تازه و ابتکاری باشد.
بدین‌ترتیب شاعر بزرگ در سبک هندی شاعری است که ذهن او بتواند مدام بین معقول و محسوس روابط تازه ایجاد کند. از این‌رو گاهی از باب امتحان مصراعی به کسی پیشنهاد می‌کردند تا ببینند او چگونه برای آن معادل‌سازی هنری می‌کند.
رابطه بین دو مصراع به هر حال باید تشبیهی باشد و سعی در این است که وجه‌شبه تازه باشد. و اینک چند نمونه:

سبک‌رو جای خود وا می‌کند در سنگ اگر باشد
چو آب افتاد در ره جویباری می‌شود پیدا
صائب

با کمال احتیاج از خلق استغنا خوش است
با دهان تشنه مردن بر لب دریا خوش است
صائب

در تمام این مثال‌ها مصرع اول معقول و مصراع دوم مشبه به محسوس است.

معروف‌ترین شاعران سبک هندی

کلیم کاشانی یا همدانی (۱۰۶۱) ملک‌الشعرای دربار شاه جهان بود. شعرهای او کاملاً معتدل است و بیشتر به غزل‌های سبک عراقی شبیه است تا شعرهای سبک هندی.
میرزا صائب اصفهانی یا تبریزی (۱۰۸۰) معروف‌ترین شاعر سبک هندی است که بیش از هر شاعر دیگری در ادبیات فارسی غزل دارد. او مردی فاضل بود و در اشعار قدما مخصوصاً حافظ و مولانا تتبع کافی داشت و به اشعار معاصران خود نیز توجه داشت.

عبدالقادر بیدل دهلوی (۱۰۵۴ـ۱۱۳۳) بزرگترین شاعر فارسی‌گوی هند است، اشعار او به دشواری و تعقید معروف است. غزلیات او برخلاف اکثر غزلیات شاعران سبک هندی که به غزل عاشقانه نزدیک است جنبه عرفانی دارد.

مختصات سبک هندی

۱ **زبان:** چنان‌که گفتیم روآوردن طبقات مختلف مردم به شعر ـ که عمدتاً تحصیلات ادبی نداشتند ـ باعث شد که زبان کوچه و بازار به شعر راه یابد و ازاین‌رو خون تازه‌ای در زبان شعر دمیده شد. از طرفی وسعت دایره واژگان شعر گسترش یافت و از سوی دیگر بسیاری از لغات ادبی قدیم از صحنه شعر رخت بربست به نحوی که می‌توان گفت زبان شعر سبک هندی، زبان جدید فارسی است و دیگر از مختصات زبان قدیم مخصوصاً سبک خراسانی در آن خبری نیست. یکی از علل محو مختصات سبکی زبان قدیم در آثار این دوره حملات پی‌در پی بیگانگان از قبیل مغولان و تیموریان و ازبکان به ایران مخصوصاً نواحی مشرق بود.

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

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

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

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

خودارزیابی

۱ ویژگی‌های زبانی، ادبی و فکری...

قلمرو زبانی	قلمرو ادبی	قلمرو فکری
کم‌بودن واژگان عربی	تشبیه (بیت ۴ و ۵)	مضمون‌سازی (بیت ۲ و ۴)
کاربرد واژگان کوچه و بازاری (روی مزار)	تشخیص: موج (نبض موج)	کامل‌بودن معنای تک‌بیت‌ها (بیت ۴)
به‌کاربردن واژه‌هایی که کمتر در شعر پیشینیان به‌کار رفته است. (چنار ـ مزار)	قابلیت به‌شمار آوردن تک‌بیت به‌عنوان مفردات (بیت ۲)	یافتن فکری جزئی اما تازه و نگفته و بیان آن به صورتی اعجاب‌انگیز (بیت ۵)

۲ بیت‌های زیر را...

الف) گل و گریهٔ گلاب: استعاره (تشخیص) گریهٔ تلخ: حس‌آمیزی
ب) چشم کوکب‌ها: کوکب: استعاره (تشخیص) حسن تعلیل: به دلیل کرشمهٔ آسمان ستاره‌ها چشمک می‌زنند.

۳ سبک نثر دورهٔ هندی...

ویژگی‌های زبانی سبک هندی در صفحهٔ ۸۷ و سبک عراقی در صفحهٔ ۴۰ و ۴۱.

۴ در مورد دلیل نگارش...

آمیزش زبان فارسی با دیگر زبان‌ها (مغولی، ترکی، عربی و... نگارش کتاب‌هایی با عنوان فرهنگ لغت را در این دوره رواج داد. (واردشدن واژگان بیگانه منجر به تدوین فرهنگ‌نویسی شد.)

۵ بیت زیر را...

بهره بردن از آرایه‌های ادبی: تناسب میان (سنگ و منجنیق)/ تضاد (سنگ و

آبگینه)/ استعاره (منجنیق فلک) به تصویرآفرینی و مضمون‌سازی شاعر در بیت می‌توان اشاره کرد.

۶ وزن بیت زیر...

مفاعیلن مفاعیلن فعولن

تُ این عَه دی	کِـ با مَن بَسـ	تِـ بو دی
مَـ گر بَه رِ	شـِ کَس تَن بَسـ	تِـ بو دی

۷ متن زیر را از...

ویژگی‌های زبانی:

الف) مطابقت موصوف و صفت به شیوهٔ زبان عربی: طبقهٔ علیه؛

ب) تتابع اضافات: ناظمانِ مناظمِ سخن‌پیرایی و پیرایه‌بندانِ سلسلهٔ معنی‌آرایی؛

پ) کاربرد جملهٔ طولانی.

ویژگی‌های ادبی:

الف) اشتقاق: ناظم و مناظم؛

ب) تناسب: ناظمان، مناظم، سخن‌پیرایی، معنی‌آرایی، شاعران و...

درس ۱۱

پایه‌های آوایی همسان دو لختی

اهداف آموزشی درس

۱ آشنایی با ابیات همسان دو لختی؛
۲ تقویت مهارت خوانش شعر بر اساس ابیات همسان دولختی؛
۳ تشخیص اوزان همسان دو لختی از غیر دولختی؛
۴ درک زیبایی‌های شعر از طریق خوانش شعر و کشف موسیقی حاصل از آن؛
۵ ایجاد انگیزه برای پیدا کردن نمونه‌های شعری اوزان دولختی؛
۶ تقویت مهارت شنیداری و تشخیص تفاوت اوزان همسان دولختی از دیگر اوزان از طریق گوش و شنوایی.

روش‌های پیشنهادی برای تدریس

۱ کارایی گروه
۲ پرسش و پاسخ
۳ بحث و گفت‌وگو
۴ تلفیقی (کارایی گروه، پرسش و پاسخ و سخنرانی)

غزل زیر را با دقت می‌خوانیم:

زان یار دلنوازم شکریست با شکایت
گر نکته‌دان عشقی بشنو تو این حکایت
بی‌مزد بود و منت هر خدمتی که کردم
یا رب مباد کس را مخدوم بی‌عنایت
رندان تشنه لب را آبی نمی‌دهد کس
گویی ولی‌شناسان رفتند از این ولایت
در زلف چون کمندش ای دل مپیچ کان جا
سرها بریده بینی بی‌جرم و بی‌جنایت
چشمت به غمزه ما را خون‌خوردومی‌پسندی
جانا روا نباشد خون‌ریز را حمایت
در این شب سیاهم گم گشت راه مقصود
از گوشه‌ای برون آی ای کوکب هدایت
از هر طرف که رفتم جز وحشتم نیفزود
زنهار از این بیابان وین راه بی‌نهایت
ای آفتاب خوبان می‌جوشد اندرونم
یک ساعتم بگنجان در سایه عنایت
این راه را نهایت صورت کجا توان بست
کش صدهزار منزل بیش است در بدایت
هرچند بردی آبم روی از درت نتابم
جور از حبیب خوش‌تر کز مدعی رعایت
عشقت رسد به فریاد ور خود به سان حافظ
قرآن ز بر بخوانی در چارده روایت

همان‌گونه که در هنگام خوانش شعر متوجه شدید، ابیات این غزل آهنگ خاصی دارد و هر مصراع آن به دو پاره تقسیم می‌شود. بعد از پارهٔ اول، وقفه یا مکثی بالقوه یا بالفعل هست؛ چنان که در شعر فوق بعد از «گر نکته دان عشقی» و «زان یار دلنوازم» می‌توان مکث کرد.

وزن دوری به وزنی گفته می‌شود که بتوان هر مصراع را مرکب از دو نیم مصراع (پاره) متساوی پنداشت. هر یک از این پاره‌ها، دو رکن مختلف دارد که عیناً در پارهٔ دوم تکرار می‌شود. در وزن دوری غالباً کلام در پایان پاره (یعنی با رکن دوم) تمام می‌شود. به هرحال در وسط مصراع مکث می‌کنیم.
وزن دوری فقط از اوزان متناوب‌الارکان درست می‌شود نه از تکرار یک رکن، مانند شعر حافظ که از تناوب «مستفعلن» و «فعولن» درست شده است.

اهمیت وزن دوری

اهمیت وزن دوری در این است که وسط مصراع حکم پایان مصراع را می‌یابد: یعنی می‌توان در آنجا قافیه[1] آورد، مکث کرد، یک یا دو صامت اضافه بر وزن آورد.
چنان که قبلاً خواندیم شاعر مختار است که در پایان مصراع، یک یا دو صامت اضافه بر وزن بیاورد در این صورت بر طبق قاعده، آن صامت (یا صامت‌ها) در تقطیع محسوب نمی‌شود، در اوزان دوری شاعر عین همین اختیار را در پایان پاره اول مصراع نیز دارد.
مثال:

چندان که گفتم // غم با طبیبان درمان نکردند // مسکین غریبان
حافظ

فع لن فعو لن || فع لن فعولن یا مستفعلن فع // مستفعلن فع

در اینجا «د» در وسط مصراع دوم اضافه بر وزن است و در نتیجه از تقطیع ساقط است.

هر غزلم نامه‌یست // صورت حالی در او
نامه نوشتن چه سود // چون نرسد سوی دوست
سعدی

مفتعلن فاعلن || مفتعلن فاعلن

«ست» در نامه یست و «د» در سود اضافه بر فرمول و از تقطیع ساقط‌اند.

---

۱. امروزه به آن قافیه درونی و در قدیم سجع می‌گفتند.

چنان‌که ملاحظه می‌شود در این هر دو مثال اولاً کلام درپاره‌های اول با رکن تمام شده و مکثی ایجاد گردیده است و ثانیاً رکن سوم و چهارم تکرار همان رکن اول و دوم است و ثالثاً در وسط شعر یک صامت یا دو صامت اضافه بر وزن آمده است.
علاوه بر جنبه مهم فوق، باید توجه داشت که اوزان دوری خوش آهنگ‌ترین اوزان شعری هستند و نیز قسمت اعظم زایایی عروض فارسی بر عهده اوزان دوری است؛ زیرا با ترکیب ارکان مختلف می‌توان اوزان تازه ساخت.

تشخیص وزن دوری

عملی‌ترین محک برای تشخیص وزن دوری آن است که اگر شاعر در وسط مصراع صامت اضافه آورده باشد با حذف آن وزن صحیح باشد؛ و اگر نیاورده باشد ما خود بتوانیم یک یا دو صامت به وسط شعر بیفزاییم و باز در وزن خللی ایجاد نشود:

مها تویی سلیمان، فراق و غم چو دیوان چو دور شد سلیمان، نه دست یافت شیطان؟

مولوی

مفاعلن فعولن، مفاعلن فعولن

می‌توانیم بگوییم:

مها تویی سلیمان، فراق و غم چو دیوان
چو دور شد سلیمانت، نه دست یافت شیطانت

خودارزیابی

۱ کدام یک از بیت‌های زیر...

الف) دارای وزن دوری است.

پایه‌های آوایی	یِک عُم ر او سَر سِ	دو رُ تَن ها پُر دِ می‌خاست	تَن‌ها بِ مَن دِل سِ	جُر م این کِ پُر دِ بو دَم
وزن واژه	مفعول	فاعلاتن	مفعول	فاعلاتن
خوشه‌های هجایی	ـ ـ ∪	ـ ـ ∪ ـ	∪ ـ ـ	ـ ∪ ـ ـ

۲ **در نمونه‌های زیر...**

ب) آیینهٔ سکندر...

پایه‌های آوایی	آ یی نِ تا برَ تُ	ی سِ کَن دَر غَر ضِ دا رَد	جا م ِمی اَح وا لِ	یَس ت بِن گَر مُل کِ دا را
وزن واژه	مفعول	فاعلاتن	مفعول	فاعلاتن
خوشه‌های هجایی	ـ ـ ∪	ـ ـ ∪ ـ	∪ ـ ـ	ـ ∪ ـ ـ

پ) ای صبح شب‌نشینان...

پایه‌های آوایی	ای صُب حِ اَز بَس کِ	شَب نِ شی نان دی ر مان دی	جا نَم بِ چُن شا مِ	طا قَ تا مَد رو زِ دا ران
وزن واژه	مفعول	فاعلاتن	مفعول	فاعلاتن
خوشه‌های هجایی	ـ ـ ∪	ـ ـ ∪ ـ	∪ ـ ـ	ـ ∪ ـ ـ

۳ **پایه‌های آوایی بیت‌های...**

الف) باغ سلام می‌کند...

پایه‌های آوایی	با غ سَ لا سَب زِپ یا	م می‌کُ نَد د می‌رَ وَد	سَر و ق یا غُن چِ سَ وا	م می‌کُ نَد رِ می‌رِ سد
وزن واژه	مفتعلن	مفاعلن	مفتعلن	مفاعلن
خوشه‌های هجایی	ـ ∪ ـ ∪	ـ ∪ ـ ∪	ـ ∪ ∪ ـ	ـ ∪ ـ ∪

ب)ای صاحب کرامت...

پایه‌های آوایی	ای صا حِ رو زی تَ	بِ کِ را مَت فَق قُ دی کُن	شُک را نِ دَر وی شِ	یِ سَ لا مَت بی نَ وا را
وزن واژه	مفعول	فاعلاتن	مفعول	فاعلاتن
خوشه‌های هجایی	ـ ـ ∪	ـ ـ ∪ ـ	∪ ـ ـ	ـ ـ ∪ ـ

زیرا از ارکان متناوب درست شده است نه تکرار یک رکن؛ مکثی بالقوه در میان مصراع است؛ هجای پایان نیم مصراع حکم پایان مصراع را دارد.

۴ بیت زیر را بخوانید...

ب) ای دوست شکر...

پایه‌های آوایی	ای دو ست ای دو ست	شِ کَر خُش تَر قَ مَر خُش تَر	یا آن کِ یا آن کِ	شِ کَر سا زَد قَ مَر سا زَد
وزن واژه	مفعول	مفاعیلن	مفعول	مفاعیلن
خوشه‌های هجایی	ـ ـ ∪	ـ ـ ـ ∪	∪ ـ ـ	ـ ـ ـ ∪

۵ برای هر کدام از موارد زیر...

الف) مجاز: شکر/ جام می

ب) استعاره: الفبای درد/ جام می/ سرای کهن/ باغ/ سرو/ سبزه/ غنچه.

پ) تشبیه: درودی چو نور/ آیینه سکندر جام می است.

۶ بیت خود ارزیابی ۴ را...

خالق و معشوق ازلی برتر و بالاتر از همه چیز است و ما با دیدن پدیده‌های جهان هستی و درک زیبایی و خوشایندی آنها به یاد خالق توانای آنها می‌افتیم.

درس ۱۲

کنایه

اهداف آموزشی درس

۱ آشنایی با مفهوم کنایه؛
۲ توانایی تشخیص کنایه در متن؛
۳ درک تفاوت کنایه با مجاز؛
۴ توانایی کاربرد کنایه در متن؛
۵ مهارت یافتن مفاهیم کنایی در متن‌های خارج از کتاب.

روش‌های پیشنهادی برای تدریس

۱ بحث و گفت‌وگو
۲ پرسش و پاسخ
۳ کارایی گروه

دانش‌افزایی

کنایه علاوه بر متون ادبی در زبان عادی نیز به وفور به‌کار می‌رود بسیاری از تعارفات به‌صورت کنایه است: آفتاب از کدام سمت تابیده؟ یعنی چه اتفاق خارق‌العاده‌ای افتاد که شما این کار را کردید و مثلاً به خانه ما آمدید؟ دشنام‌ها نیز گاهی به‌صورت کنایی است: تفو بر تو ای چرخ گردون تفو!
همین‌طور بسیاری از ضرب‌المثل‌ها کنایه هستند: دست ما کوتاه و خرما بر نخیل که کنایه از عدم دسترسی است یا شاهان کم‌التفات به حال گدا کنند که کنایه از بی‌مهری و بی‌اعتنایی است.
کنایه‌های نوین: نباید پنداشت که شاعران و نویسندگان همواره کنایه را از زبان مردم می‌گیرند، بلکه در مواردی خود زمینه‌ساز یک کنایه جدید هستند.

و این جهان پر از صدای حرکت پاهای مردمی‌است
که همچنان که ترا می‌بوسند
در ذهن خود طناب دار تو را می‌بافند (فروغ)
که بوسیدن کسی و در همان حال طناب دار او را بافتن کنایه از دشمنی پنهان و کینه باطنی است[۱].

خودارزیابی

۱ کنایه‌ها را در مثال‌های زیر...

الف) **جهیدن** کنایه از : ترک محل یا فرار، **لنگر نهادن** کنایه از : اقامت و ماندن در جایی
ب) **پای به گل فروشد** کنایه از: درماندگی، **گردِ درِ ما گردید** کنایه از: به سوی ما بیایید
پ) **میل تماشا شدن نداشتن** کنایه از: عدم تمایل به اظهار وجود و عقیده
ت) **دل ز مهر پاک‌کردن** کنایه از فراموش‌کردن معشوق، **خفتن در خاک** کنایه از: مردن
ث) **عنان گسسته دواندن** کنایه از: به سرعت رفتن
ج) **سنگ به پا در آمدن** کنایه از: دچار سختی و مشکل‌شدن

۲ مفهوم کنایی عبارت‌های...

الف) مفهوم مصراع دوم: گاهی پیروزی و گاهی شکست نصیب انسان می‌شود.
ب) مفهوم کنایی مصراع دوم: نتیجه هر عملی متناسب با خود آن عمل است.
پ) **نقش بر آب زدن** کنایه از: کار بی ثبات و بیهوده‌کردن
ت) **سرکشی** کنایه از: نافرمانی و بی‌توجهی

۳ در نمونه‌های زیر...

الف) مصراع دوم کنایه از: دزدیده گوش‌کردن

۱. بیان، شمیسا، ص ۲۵

ب) دل بستن کنایه از: علاقه‌مندی
پ) کرانه ناپدید : کنایه از گسترده
ت) از خود به در شدن کنایه از: از خود بی‌خود شدن
ث) پیشانی بر خاک نهادن کنایه از اظهار بندگی، دل از خاک برداشتن کنایه از: قطع علاقه از دنیا
ج) در کوبیدن کنایه از متوسل شدن، خاک بر سرکردن کنایه از: چاره اندیشیدن در سخت‌ترین حالت.

۴ ویژگی‌های زبانی و فکری...

ویژگی‌های زبانی:

الف) زبان شعر ساده است و در آن الفاظ عربی مشاهده نمی‌شود.
ب) زبان ساده است و سبک شعری مولوی سبک عراقی است ولی این بیت به مختصات زبانی سبک خراسانی نزدیک است.
پ) زبان شعر کمی‌دشوارتر از زبان شعر سبک خراسانی است. سبک شعری حافظ سبک عراقی است.
ت) کلیم همدانی از شعرای سبک هندی می‌باشد. زبان شعرش در این بیت ساده است.

ویژگی‌های فکری:

الف و ب) واقع‌گرایی با توجه به دنیای بیرون؛
پ) فراق و غم‌گرایی؛
ت) درون گرا و بیان احوال شخصی.

۵ وزن بیت زیر...

مفتعلن فاعلن/ مفتعلن فاعلن

کارگاه تحلیل فصل چهارم

۱ دو غزل زیر را...

وزن غزل سعدی: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن
وزن غزل صائب: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

قلمرو زبانی و فکری غزل سعدی:

- **کاربرد قدیم:** «یاد می‌نکند»
- **زبانی:** جابه‌جایی ضمیر: «هزار جان عزیزت فدای جان» ـ «گرم تو در نگشایی»
  حذف به قرینهٔ معنوی: به راستان (قسم می‌خورم) ـ به دوستان (قسم می‌خورم)
- **فکری:** طبق غزل سبک عراقی آن‌کس که مهم است معشوق است، نه عاشق

غزل صائب:

- **زبانی:** «را»ی فک اضافه: ای دفتر حسن تو را فهرست...
  شبه جمله (صوت): **ای** دفتر حسن تو را
  استفاده از اصطلاحات عامیانه: یک کوچه راه ـ ریشه‌ریشه شدن دامن
- **فکری:** معشوق نسبت به غزل سعدی عرفانی‌تر و ارتباط عمودی ابیات ضعیف‌تر

زیبایی شناسی:

- **غزل سعدی:** اضافهٔ تشبیهی (تشبیه فشرده): مرغ دل
  جناس ناهمسان (ناقص): جان و جهان ـ راستان و آستان
  جناس همسان (تام): که (ضمیر مبهم) که (حرف ربط)
  حس‌آمیزی: جواب تلخ
- **غزل صائب:** اضافهٔ تشبیهی (تشبیه فشرده): دفتر حسن ـ پردهٔ اجمال ـ خار استدلال
  استعاره: پیشانی عفو ـ غربال ـ جان‌بخشی در بیت‌های ۲ و ۵
  اسلوب معادله: بیت سوم

توضیح:

الف) قلمرو زبانی: غزل سعدی واژگان نسبتاً کهنه‌تری دارد مثل: غایب، مقصود، آستان، آشیان و در غزل صائب واژگان جدیدتری به چشم می‌خورد مثل: همسفر هر چند که در غزل صائب هم واژگان کهن دیده می‌شود مثل: تمثال، ادبار، اقبال در غزل صائب واژگان و ترکیباتی از فرهنگ عامیانه هم به چشم می‌خورد مثل: یک کوچه راه، روزی ما پارهٔ سوراخ این غربال‌ها

ب) قلمرو فکری: غزل سعدی محتوای عاشقانه دارد با تقریباً یک وحدت موضوع؛ اما غزل صائب نوعی گفت‌وگوی درونی شاعر با خداست که بی‌توجه به امور دنیوی خوش هم نیست.

پ) آرایه‌ها در غزل سعدی کمتر و زبان شعری روان‌تر و قابل فهم‌تر است و در غزل صائب بیشتر است و آرایه‌ها عمدتاً تشبیه (دفتر حسن، مغرب ادبارها، خار استدلال و...) و تشخیص (پیشانی عفو، با عقل همسفر شدن و...) است.

۲ در ابیات و عبارات زیر...

الف) کشتی عشق، عشق: مشبه، کشتی: مشبه‌به

ب) ابرکرم: کرم: مشبه، ابر: مشبه به / باران محبت: محبت: مشبه، باران: مشبه‌به

پ) ظلمات جهل: جهل: مشبه: ظلمات: مشبه‌به/ ظلمات ضلال: ضلال: مشبه، ظلمات مشبه‌به

چراغ هدایت: هدایت: مشبه، چراغ مشبه‌به

ت) مه طاسک گردن سمندت: مه: مشبه، طاسک (گردن سمندت): مشبه‌به/ شب طرّه پرچم سیاهت: شب: مشبه طرّه (پرچم سیاهت): مشبه‌به

چرخ خاک پایت: چرخ: مشبه، خاک (پایت): مشبه‌به/ عقل طفل راهت: عقل: مشبه، طفل (راهت) مشبه به

ث) دریای چشمان تو: چشمان: مشبه، دریا: مشبه به

۳ مجاز را در بیت‌های...

الف) عالم (کلیّه) نرگس (شباهت)

ب) خون (سببیّه)

پ) دست (آلیّه)

۴ در ابیات و عبارات زیر...

الف) بت (مشبّهٌ‌به) ـ گل (مشبّه‌بٌه) ـ سنبل(مشبّهٌ‌به) ـ خط(مشبّهٌ‌به)

ب) زندان (مشبّه‌بٌه)/ چاه ظلمانی: مشبه‌به/ دلا (ای دل): مشبه

۵ در ابیات زیر عبارت کنایه...

الف) دستش نگیرم (مانعش نمی‌شوم)

ب) بنشاندت پیش آموزگار (تو را تعلیم می‌دهد)

۶ آرایه‌های تشبیه...

الف) استعاره: دلِ لاله برِ سرو

تشبیه: باغِ جهان لاله‌عذار

کنایه: داغ بودن بر لاله: نشان غم داشتن / نیلی است بر سرو (رنج کشیده است)

ب) استعاره (جان‌بخشی) با آسمان مفاخره کردیم

کنایه: دم زدن (سخن گفتن)

تشبیه پنهان: تو مثل ستاره‌ای

پ) کنایه: تا در زمانه باقی است آواز باد و باران (تا دنیا هست)

نغمه محبت: تشبیه فسرده

آواز **باد و باران**: استعاره (تشخیص)

ت) استعاره (جان‌بخشی): **عقل** گوید/ **عشق** گوید

ث) تشبیه گسترده: سرشک چو باران ـ روزگار عمر مثل برق

ج) تشبیه فشرده: تو روشنی روز هستی ـ تو شادی هستی ـ تو ماه هستی

استعاره: ابر شکربار(معشوق)

چ) تشبیه فشرده از نوع ترکیب اضافی : بهار توحید ـ درخت معرفت ـ چشمه حکمت ـ یاسمین شوق
ح) کنایه: دلم شکستی (ناراحتم کردی)
استعاره: آبگینه (دل)
خ) استعاره (جان‌بخشی): ای **درخت ـ آسمان** در آغوش درخت خفته است
تشبیه: درخت تو قامت بلند تمنّایی
د) تشبیه: جهان آیینه است مهر: استعاره و مجاز.
ذ) تشبیه: همگنان مثل صدف بودند
ر) استعاره: گل بوستان‌سرا(معشوق) / از پس پرده در آمدن کنایه از جلوه‌گری
ز) تشبیه: گلابِ سرشک ـ من مثل گل هستم / گلاب سرشک: تشبیه فشرده/ من چو گل: تشبیه گسترده/ یک روز خندیدن کنایه از مدت اندکی شاد بودن/ عمری گریستن: کنایه مدت زیادی غمناک بودن
ژ) تشبیه: نقدِ جوانی / سفیدی: کنایه از پیری و گذر عمر/ رشته: استعاره و مجاز/ نقد جوانی: تشبیه فشرده

۷ با خوانش درست ابیات...

الف) اگر تو ز...

ا گر تُ	زِ آ مو	خ تَن سَر	نَ تا بی
بِ جو یَد	سَ رِ تُ	هَ می‌سَر	وَری را

ب) در هوایت...

دَر هَ وا یَت	بی قَ را رَم	رو زُ شَب
سر ز پا یَت	بَر نَ دا رَم	رو زُ شَب

۸ با خوانش بیت‌ها...

الف) ز چشم شوخ تو....

زِ چَش م شو	خِ تُ جان کی	تَ وان برُد
ک دا یم با	کَ ما نَن دَر	کَ می‌نَست

ب) نمیرم از این پس...

نَ می‌رم	اَزین پَس	کِ مَن زِن	دِ ام
کِ تُخ مِ	سُ خَن را	پَ را کَن	دِ اَم

۹ باتوجه به آهنگ بیت زیر...

نِ می‌دا نَم	بِ گو عِش قِ	تُ از جا نَم	چِ می‌خا هَد
چ می‌خا هد	بِ گو عِش قِ	تُ از جا نَم	نِ می‌دا نِم

۱۰ بیت‌های زیرا متناسب...

الف) باز آمدم...

پایه‌های آوایی	با زا مَ دَم دَر مَن نِ گَر	با زا مَ دَم در من ن گر	اَ زپی ش آن بَه رِ تُ غَم	یا را مَ دم خا را مَ دَم
وزن واژه	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
خوشه‌های هجایی	_ ∪ __	_ ∪ __	__ ∪ _	__ ∪ _

ب) ای همه هستی...

پایه‌های آوایی	اِی هَ م هَس خا کِ ضَ عی	تی زِ تُ پی فَز تُ تَ وا	دا شُ دِ نا شُ دِ
وزن واژه	مفتعلن	مفتعلن	فاعلن
خوشه‌های هجایی	_ ∪ ∪ _	_ ∪ ∪ _	_ ∪ _

۱۱ پایه‌های آوایی بیت‌های زیر...

الف) از نظرت کجا رود...

پایه‌های آوایی	ازَ نَ ظَ رَت رَف تُ رَ ها	کُ جا رَ وَد نِ می‌کُ نی	وَر بِ رَ وَد آ مَ دُ رَه	تُ هَم رَ هی نِ می‌دَ هی
وزن واژه	مفتعلن	مفاعلن	مفتعلن	مفاعلن
خوشه‌های هجایی	_ ∪ ∪ _	_ ∪ _ ∪	_ ∪ ∪ _	_ ∪ _ ∪

ب) اشک سحر زداید...

پایه‌های آوایی	اَش کِ سَ خُر رَم کُ	هرَ زُ دا یَد ند چَ مَن را	اَز لو ح با را نِ	دل س یا هی صُب ح گا هی
وزن واژه	مفعول	فاعلاتن	مفعول	فاعلاتن
خوشه‌های هجایی	∪ _ _	_ _ ∪ _	∪ _ _	_ _ ∪ _

۱۲ بیت هایی را که نظم همسان...

ب) بسیار گنه کردیم...

پایه‌های آوایی	بِس یا ر شا یَد کِ	کُ نَه کَر دیم بِ ما بَخ شی	آن بو د از رو یِ	قَ ضا ی تُ کَ رم آن ها
وزن واژه	مفعول	مفاعیلن	مفعول	مفاعیلن
خوشه‌های هجایی	ــ∪ــ	ــــ∪	ــ∪ــ	ــــ∪

پ) هر دم از این باغ...

پایه‌های آوایی	هَر دَ مَ زین تا زِ تَ رَز	با غ بَ ری تا زِ تَ ری	می‌رِ سَد می‌رِ سَ
وزن واژه	مفتعلن	مفتعلن	فاعلن
خوشه‌های هجایی	ـ∪∪ـ	ـ∪∪ـ	ـ∪ـ

۱۳ بیت‌های زیر را تقطیع هجایی...

الف) دائم گل این بستان...

پایه‌های آوایی	دا ئم گُ در یا ب	لِ این بُس تان ضَ عی فان را	شا دا ب درَ وَق تِ	نِ می‌ما نَد تَ وا نا یی
وزن واژه	مفعول	مفاعیلن	مفعول	مفاعیلن
خوشه‌های هجایی	ــ∪ــ	ــــ∪	ــ∪ــ	ــــ∪

ب) هر نفس آواز عشق...

پایه‌های آوایی	هَر نَ فَ سا ما بِ فَ لَک	وا زِ عِش ق می‌رَ ویم	می‌رِ سَ دَز عَز مِ تَ ما	چَپ پُ راست شا ک راست
وزن واژه	مفتعلن	فاعلن	مفتعلن	فاعلن
خوشه‌های هجایی	_ ∪ ∪ _	_ ∪ _	_ ∪ ∪ _	_ ∪ _

پ) غمناک نباید بود...

پایه‌های آوایی	غَم نا ک شا یَد کِ	نَ با یدَ بود چُ وا بی نی	اَز طَع نِ خی رِ تُ	حَ سو دِی دِل دَ رین با شَد
وزن واژه	مفعول	مفاعیلن	مفعول	مفاعیلن
خوشه‌های هجایی	∪ _ _	_ _ _ ∪	∪ _ _	_ _ _ ∪

منابع و مآخذ

- آرایه‌های ادبی، هادی، روح‌الله، ادارهٔ کل نظارت بر نشر و توزیع مواد آموزشی، ۱۳۹۴.
- آشنایی با عروض و قافیه، شمیسا، سیروس، انتشارات فردوس، تهران، ۱۳۷۲.
- عروض و قافیه از دریچهٔ پرسش، هادی، روح‌الله، سمت، تهران، ۱۳۹۲.
- ادبیات فارسی (قافیه، عروض، سبک‌شناسی و نقد ادبی) دورهٔ پیش‌دانشگاهی (کتاب درسی وزارت آموزش و پرورش)، وحیدیان کامیار، تقی، زرین‌کوب، عبدالحسین، زرین‌کوب، حمید، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی، ۱۳۹۴.
- بدیع، فنون و آرایش‌های ادبی، بهزادی اندوهجردی، حسین، دانشگاه آزاد اسلامی، اول، ۱۳۷۵.
- بررسی اوزان شعر فارسی (عروض)، زمانیان، صدرالدّین، انتشارات فکر روز، چاپ بنیاد جانبازان، چاپ اوّل، ۱۳۷۴.
- تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ذبیح‌الله، جلد ۱ و ۲، فردوس، چاپ نهم، تهران، ۱۳۷۴.
- تاریخ ادبیات ایران، رضازاده شفق، انتشارات دانشگاه شیراز، شیراز، ۱۳۴۳.
- خمسهٔ نظامی، به تصحیح وحید دستگردی، انتشارات علمی، تهران، ۱۳۶۳.
- دیوان اشعار، حافظ شیرازی، شمس الدّین محمّد، تصحیح محمّد قزوینی و قاسم غنی، زوّار، تهران، ۱۳۷۰.
- دیوان اشعار، خاقانی شروانی، به کوشش ضیاالدّین سجّادی، زوّار، تهران، ۱۳۵۷.
- دیوان اشعار، عطّار نیشابوری، فریدالدّین، به کوشش تقی تفضّلی، انتشارات علمی‌و فرهنگی، چاپ چهارم، ۱۳۶۶.
- دیوان اشعار، فرخی سیستانی، به کوشش محمّد دبیرسیاقی، انتشارات زوّار، تهران، ۱۳۷۴.
- دیوان اشعار، منوچهری دامغانی، محمّد دبیرسیاقی، نشر زوّار، تهران، ۱۳۷۵.
- دیوان اشعار، ناصرخسرو، به کوشش مهدی محقق، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۰.
- دیوان انوری، به اهتمام محمّد تقی مدرّس رضوی، انتشارات علمی‌و فرهنگی، ۱۳۶۴.

- دیوان جامی، نورالدّین عبدالرحمن، با مقدّمه و اشراف محمّد روشن، انتشارات نگاه، ۱۳۸۰.
- دیوان خاقانی، تصحیح ضیاالدّین سجّادی، زوّار، تهران، ۱۳۶۹.
- دیوان شمس تبریزی، با مقدمهٔ بدیع الزّمان فروزانفر، حواشی و تعلیقات: م. درویش،انتشارات جاویدان، ۱۳۷۱.
- راهنمای برنامه درسی زبان و ادبیات فارسی، دفتر تألیف کتاب‌های درسی، گروه زبان و ادب فارسی، ۱۳۹۲.
- راهنمای معلم علوم و فنون ۱، دفتر تألیف کتاب‌های درسی عمومی و متوسطه نظری، اوّل ۱۳۹۵.
- سبک‌شناسی شعر، شمیسا، سیروس، فردوس، چاپ دوم، تهران، ۱۳۷۵.
- سیر غزل در شعر فارسی، شمیسا، سیروس،فردوس، چاپ سوم، تهران، ۱۳۷۰.
- شاهنامهٔ فردوسی، به کوشش سیّد محمّد دبیرسیاقی، چاپ سوم، انتشارات علمی، ۱۳۶۱.
- صور خیال در شعر فارسی، شفیعی، محمد رضا، آگاه، چاپ پنجم،۱۳۷۲.
- موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، محمد رضا، آگاه، چاپ چهارم، ۱۳۷۳.
- عروض و قافیه، توتونچیان، الهه، باستان، چاپ اوّل، ۱۳۷۳.
- عروض و قافیه، طباطبایی، سید مصطفی، لوح زرین، ۱۳۸۳.
- عروض فارسی (شیوه‌ای نو برای آموزش عروض و قافیه)، ماهیار، عبّاس، نشر قطره، تهران، ۱۳۷۸.
- کلّیات سبک‌شناسی، شمیسا، سیروس، فردوس، چاپ سوم، تهران، ۱۳۷۴.
- کلّیات سعدی، سعدی شیرازی، ابوعبدالله شرف‌الدّین مصلح، به کوشش محمّد علی فروغی، عبّاس اقبال آشتیانی، نشر جاودان، تهران، ۱۳۷۱.
- گزیدهٔ غزلیات مولوی، شمیسا، سیروس، دادار، چاپ اوّل، تهران، ۱۳۷۸.

- مبانی خواندن در زبان فارسی، اکبری شلدره، فریدون، کجائی حصاری، حجت و خاتمی، رضا، نشر لوح زرین، چاپ دوم، ۱۳۹۲.
- مثنوی معنوی، مولوی، جلال‌الدّین‌محمّد، تصحیح نیکلسون، با مقدّمهٔ قدمعلی سرّامی، انتشارات بهزاد، چاپ اوّل، تهران، ۱۳۷۰.
- مجموعه کامل اشعار قیصر امین‌پور، مروارید، چاپ اوّل، تهران، ۱۳۸۸.
- نگاهی تازه به بدیع، شمیسا، سیروس، ویرایش دوم، نشر فردوس، تهران، ۱۳۸۳.
- وزن شعر فارسی، خانلری، پرویز، انتشارات توس، تهران، ۱۳۶۷.
- وزن و قافیهٔ شعر فارسی، وحیدیان کامیار، تقی، انتشارات مرکز نشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۶۷.