

بخش ۱

کلیات

مبانی برنامه درسی زبان و ادبیات فارسی

مقدمه

زبان و ادبیات فارسی، بیانگر اندیشه‌ها، باورها و شکوه فکر فرهیخته فرهنگ ایرانی است و چونان میراث ارزشمند نسل‌ها و سده‌ها از گذشته به امروز، راه یافته است. برگ برگ فرهنگ و ادب فارسی را آثار منثور و منظومی سامان داده که بیانگر غنای فکری و بینشوری ایرانیان است. توجه به این موضوع حیاتی، وظیفه حساس 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 آبخورهای فرهنگی فراهم آید و تجارب شایسته برای رسیدن به مراتبی از حیات طیبه و نیکوتر زیستن، کسب شود.

زبان و ادب فارسی به دلیل رابطه نزدیک و ناگسستنی با تفکر انسان، می‌تواند نقشی مهم در تقویت خلاقیت و کاربرد درست مهارت‌های زبانی و ادبی داشته باشد. بنابراین، با طراحی و تدوین برنامه 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 حل دشواری‌ها در محیط زندگی تربیت کرد.

ضرورت برنامه‌ریزی و تألیف جدید در دوره دوم متوسطه

در پی تدوین و تصویب اسناد فرادستی و نوپدید همچون «سند تحوّل» و «برنامه درسی ملی جمهوری اسلامی ایران»، زمینه‌بازاندیشی و بازنگری در برنامه‌ها و بازتألیف آنها فراهم گشت. به همین سبب، راهنمای برنامه درسی زبان‌آموزی دوره ابتدایی، که تولید اولیه آن مربوط به سال‌های ۱۳۷۴ تا ۱۳۷۸ بود و اصلاح نهایی آن تا سال ۱۳۸۵ به طول انجامید، دگر بار می‌بایست خود را با اسناد تحوّل جدید همسو می‌ساخت، از این رو، کار همسوسازی این برنامه با برنامه 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 ۴-۳-۵ به ۳-۳-۶) که نتیجه اجرایی شدن برنامه درسی ملی بود، تغییر و تحوّل از برنامه دوره ابتدایی به برنامه دوره دوم آموزشی نیز راه یافت و عنوان دوره تحصیلی از راهنمایی (پایه‌های اول، دوم و سوم) به دوره اول متوسطه (پایه‌های هفتم، هشتم و نهم) تغییر نام داد و بدین‌سان فرایند تغییر و تحوّل از سال ۱۳۹۰ به دوره اول متوسطه رسید. نخست راهنمای برنامه درسی آموزش زبان و ادبیات فارسی این دوره، بازنگری، اصلاح و بهسازی شد و در پی آن، بازتألیف کتاب‌های درسی فارسی ضروری و اجتناب‌ناپذیر گردید. تألیف کتاب‌های این دوره (فارسی و نگارش) براساس اسناد جدید تا سال ۱۳۹۴-۱۳۹۳ تداوم یافت.

برنامه درسی فارسی در دوره اول متوسطه یکی از مهم‌ترین و اساسی‌ترین برنامه‌های درسی است که از

یک سو با دوره 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 - یادگیری علوم، پویاتر و گویاتر می‌کند و آنان را از برزخ بلوغ می‌رهاند و برای ورود به دنیای متوسطه دوم و پیوند واقعی با زندگی و محیط اجتماعی آماده می‌سازد. برنامه‌ریزی برای تغییر در متوسطه دوم، از سال ۱۳۹۲ هم‌زمان با تألیف در دوره اول متوسطه، آغاز گردید. نخست با تشکیل کارگروه ویژه و پس از نشست‌های فراوان، «راهنمای برنامه درسی متوسطه دوم (دبیرستان)»، تدوین شد. با تدوین برنامه و مشخص شدن چهارچوب اصلی فضای پیش رو، جلسات متعددی برای چگونگی سازماندهی محتوایی و جهت‌گیری‌ها برگزار گردید. در پی آن، از تیرماه سال ۱۳۹۴ کارگروه‌های انتخاب محتوا شکل گرفت و به دنبال آن، درس‌نامه‌های دوره دوم متوسطه، پیکره‌ای به سامان 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: فارسی، علوم و فنون ادبی و نگارش، شکل گرفت و بدین سان کتاب‌های جدید دوره دوم متوسطه، پس از گذشت حدود بیست سال، از مهرماه ۱۳۹۵ به چرخه رسمی آموزش عمومی کشور وارد شد.

رویکردهای حاکم بر برنامه درسی دوره دوم متوسطه

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

در این برنامه درسی، برای آموزش مهارت‌های خواندن، نوشتن و تحلیل و نقد یک رویکرد اصلی و چند رویکرد فرعی مورد توجه 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 این رو، 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 توجه 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 (مبنی بر روان‌شناسی گشتالت)، انسان هنگام برخورد با امور و پدیده‌ها، ابتدا به پیکره یا کل آنها توجه می‌کند و پس از آن، به اجزای سازنده پیکره می‌پردازد؛ به همین جهت در برنامه‌های درسی و مراحل یاددهی - یادگیری نیز باید نخست، صورت‌های کلی را به دانش‌آموزان آموزش بدهیم، سپس با استفاده از شیوه تجزیه کل به عناصر سازنده، عناصرسازهای اجزای آن را معرفی 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 فعالیت‌محوری: با توجه به اینکه بخش قابل توجهی 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 به‌طور متعادل در طراحی برنامه درسی فارسی متوسطه به جنبه‌های مختلف دانش‌آموز دوره متوسطه، توجه کافی شود و متناسب با آن، عناصر محتوا و فعالیت‌های یادگیری سازماندهی گردد.

■ رویکرد تلفیقی: درس زبان و ادبیات فارسی، ماهیتاً تلفیقی و درهم تنیده است، به همین سبب، کوشیده‌ایم برنامه 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 خلاقیت و... تقویت شود. این رویکرد در حوزه‌های زیر، انعکاس خواهد داشت:

۱ تلفیق مهارت‌های زبانی؛

۲ تلفیق مهارت‌های ادبیات فارسی؛

۳ تلفیق اطلاعات و دانش‌های زبانی و ادبی و فکری متون؛

۴ تلفیق مفاهیم فرهنگی، اجتماعی، دینی و ملی 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 مؤلفه‌های مرتبط به هم است که برای رمزگردانی معانی به کار می‌رود. هدف از یاددهی و یادگیری، تسلط پیدا کردن بر سازه‌ها و عناصر این پیکره نظام‌مند است که معمولاً در حوزه‌های آواشناسی، واحدهای دستوری و واژگانی قرار می‌گیرد. بر اساس این رویکرد، برنامه زبان و ادبیات باید به گونه‌ای باشد که در نهایت، دانش‌آموز نسبت به ساختارهای تشکیل‌دهنده 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 توجه ویژه به عناصر زبانی، به جنبه 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، تلقی می‌گردد. به همین دلیل، به جای توانش زبانی و ادبی به توانش ارتباطی اهمیت داده می‌شود. درک مطلب، بیشتر از تولید زبان و ادبیات مورد توجه 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 حوزه زبان و ادبیات، به شمار آورد.

اصول برنامه درسی زبان و ادبیات فارسی در دوره دوم متوسطه

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

راهکارها:

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

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

راهکارها:

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

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

راهکارها:

- پیش‌بینی و سازماندهی داستان‌هایی با پیام‌های غیرمستقیم؛
- پیش‌بینی فعالیت‌ها و تمرین‌های آشناسازی دانش‌آموزان با مراحل تفکر منطقی، دسته‌بندی، مرتب کردن و...؛
- آموزش غیرمستقیم توانایی‌های ذهنی مثل مقایسه، نقد، تحلیل و ترکیب از طریق فعالیت‌ها؛
- پیش‌بینی تمرین‌هایی به منظور توانایی اظهارنظر، پیشنهاد و ارائه راه‌حل به دانش‌آموزان؛
- در نظر گرفتن فعالیت‌هایی برای تقویت درک سمعی و توانایی برداشت مناسب از مفاهیم؛
- پیش‌بینی تمرین‌ها و آزمون‌های خلاق و فعال در ارزشیابی.

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

راهکارها:

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

اصل ۵ 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؛
- ادامه منطقی مباحث زبانی، ادبی، نگارشی و املائی دوره‌های قبل؛
- آموزش نکته‌های زبانی، دستوری، املائی، نگارشی و ادبی بر اساس بسامد، تکرار و ضرورت توسعه و گسترش مفاهیم.

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

راهکارها:

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

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

راهکارها:

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

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

راهکارها:

- پیش‌بینی تمرین‌هایی در زمینه آواشناسی (آواشناسی مقدماتی) و پاره مهارت‌های آوایی؛

- پیش‌بینی تمرین‌هایی در زمینه معنائشناسی؛
- پیش‌بینی تمرین‌هایی در زمینه سطوح آوایی و معنایی؛
- پیش‌بینی فعالیت‌هایی برای پاره مهارت‌های آوایی؛
- پیش‌بینی فعالیت‌هایی برای ساخت واژه و صرف و نحو.

اصل ۹ برنامه باید بر اساس آخرین یافته‌ها و نظریه‌های حوزه زبان‌شناسی و ادبیات باشد.

راهکارها:

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

اصل ۱۰ رسم الخط باید بر اساس آخرین مصوبات شیوه نامه سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی باشد.

راهکارها:

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

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

راهکارها:

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

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

راهکارها:

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

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

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

راهکارها:

- آموزش مفاهیم و نکات از طریق روش های فعال؛
- انتخاب قالب قصه، افسانه، داستان و شعر برای آموزش؛
- بهره گیری از فیلم، نوار صوتی، لوح فشرده و سایر فناوری های آموزشی، رایانه و دیگر کار افزارها؛
- استفاده از مواد کمک آموزشی (مجله، روزنامه، کتاب کمک درسی و...).

اصل ۱۴ برنامه باید زمینه ساز تقویت و پرورش خلاقیت و ذوق هنری و ادبی جوان باشد.

راهکارها:

- پیش بینی محتوا بر اساس الگوهای خلاق و فعال؛
- پیش بینی تمرین هایی در کتاب به منظور تقویت قوه خلاقیت و ذوق هنری؛
- طراحى تمرین هایی جهت تقویت روحیه جست و جوگری، کشف و حل مسئله؛
- بهره گیری از گونه های متنوع هنری و ادبی با تأکید بر جنبه های زیباشناسی، حسّی و عاطفی؛
- استفاده از شعرخوانی، قصه خوانی، قصه گوئی، نقالی، قصه سازی و نمایش خلاق؛
- بهره گیری از شیوه های خلاق نوشتن و سرودن.

اصل ۱۵ به نقش سازنده زن و مرد به طور متناسب توجه شود.

راهکارها:

- معرفی چهره های بزرگ با توجه به تناسب و توازن میان جنسیت در محتوای برنامه؛
- بهره گیری از آثار چهره های بزرگ زن و مرد؛
- بهره گیری از نویسندگان، شاعران و معلمان زن و مرد در تهیه برنامه.

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

راهکارها:

- استفاده از زبان فارسی معیار؛
- ارائه تمرین هایی برای آشناسازی دانش آموزان با زبان و ادبیات و فرهنگ منطقه ای و محلی؛
- توجه به فرهنگ عمومی و ملی در کنار فرهنگ منطقه ای و بومی.

اصل ۱۷ 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؛
- ارائه تمرین‌ها و فعالیت‌هایی در این زمینه؛
- بهره‌گیری از فناوری آموزشی در جهت تقویت و تعمیق مفاهیم این اصل؛
- بهره‌گیری از نمونه‌های نشان‌دهنده تعامل دانش و ادبیات.

اصل ۱۸ باید به تقویت و تعمیق حافظه دیداری و شنیداری توجه کافی شود.

راهکارها:

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

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

راهکارها:

- پیش‌بینی درس‌هایی از زبان دانش‌آموز جهت طرح دیدگاه‌ها، عقاید، عواطف و احساسات آنها؛
- پیش‌بینی فعالیت‌هایی مانند بازی، نمایش، کار گروهی، روزنامه دیواری برای تحقق این هدف؛
- پیش‌بینی تمرین‌هایی برای نقد و اظهار نظر درباره فیلم و... .

اصل ۲۰ مواد برنامه باید با علایق، سلیقه‌ها و نیازهای دانش‌آموز همسویی داشته باشند.

راهکارها:

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

اصل ۲۱ عناصر و مؤلفه‌های 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 تنوع بخشی به برنامه و گنجاندن بخش‌های کوتاه و متنوع در درس؛
- بهره‌گیری از تمرین‌های متنوع زبانی، نگارشی، نقد، تحلیل و...؛
- پیشنهاد روش‌های تدریس مناسب با چهارچوب برنامه؛
- استفاده از تمامی امکانات فنی و هنری، فناوری آموزشی و کمک آموزشی؛
- ارائه فعالیت‌های گوناگون و آزاد برای استفاده در کلاس، کتاب راهنمای معلم و روش تدریس و...؛
- ارزشیابی بر اساس مصوبات و یافته‌های حوزه‌سنجش و اندازه‌گیری.

اهداف کلی برنامه درسی زبان و ادبیات فارسی دوره دوم متوسطه بر پایه عناصر پنج‌گانه برنامه درسی ملی

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

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

اهداف کلی آموزش علوم و فنون ادبی «۳» پایه دوازدهم

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

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

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- عروض (چهار درس)

۳ بدیع معنوی (چهار درس)

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

عناصر سازه‌ای کتاب این‌گونه سامان یافته است :

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

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

پ) هر فصل شامل سه درس است؛

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

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

۱ متن درس به روش مستقیم ارائه شده است.

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

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

تذکر

■ پرسش‌های نوشتاری معمولاً از ساده به دشوار و از مفاهیم محسوس به مفاهیم معقول پیچیده شده‌اند.

■ سه قلمرو زبانی، ادبی و فکری نظمی از برون به درون دارند و از سطح تا 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 پایه 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 جوهره متفاوتی با آن دو قلمرو دارد، قلمروی فراهنچار 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 «و اگر» است.

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

توجه

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

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

۲ مجاللی برای بهره‌گیری از روش‌های فعال و کارگروهی فراهم شود. این کار، در ایجاد نشاط، شادابی و انتقال بهتر و پایاتر مفاهیم مؤثر است. فرصتی است برای ابراز وجود و نشان دادن توانایی‌ها و خلاقیت‌ها.

۳ برای درست خوانی شعر می‌توان از کارافزارهای شنیداری یا خوانش دقیق معلم بهره گرفت تا دانش‌آموزان، فراز و فرودهای آوایی، آهنگ متن، درنگ، تکیه و تلفظ درست و اژه‌ها 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 تحقق مهارت‌های زیر (گاه نیز چند مهارت تلفیقی) در نظر گرفته شده‌اند:

■ رشد مهارت‌های زبانی؛

■ تقویت مهارت‌های ادبی؛

■ پرورش مهارت درک متن؛

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

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

دانش‌های زبانی

برای ایجاد ارتباط منطقی میان دوره‌های تحصیلی، لازم است همکاران محترم با برنامه و محتوای پایه‌های پیشینی، آشنایی داشته باشند. به همین منظور، معرفی کوتاهی از محتوای کتاب‌های فارسی در متوسطه اول، در پی، می‌آید:

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

- صفت برتر و برترین؛
 - ساخت انواع فعل گذشته و حال؛
 - قید؛
 - ساخت واژه در زبان فارسی.
- در کتاب فارسی پایه دهم مباحث زیر مطرح شده است:
- تحول معنایی واژه‌ها؛
 - واو عطف، واو ربط یا پیوند؛
 - پرش یا جهش ضمیر؛
 - واژه‌های دو تلفظی؛

- واژه‌های مشتق – مرکب؛
 - جمله‌های ساده و غیر ساده؛
 - شیوه بلاغی؛
 - ممال؛
 - شبکه معنایی؛
 - نشانه‌نما و منادا.
- در کتاب فارسی پایه یازدهم مباحث زیر مطرح شده است :
- روابط معنایی
 - معلوم و مجهول
 - نقش‌های تبعی
 - صفت‌های بیانی
 - تحول واژگان
 - ابدال
 - وابسته‌های پسین
 - مسند، قید انواع فعل
- در کتاب فارسی پایه دوازدهم مباحث زیر مطرح شده است :
- حذف به قرینه لفظی و معنوی
 - کاربرد معنایی فعل
 - نهاد و مسند
 - ارکان جمله
 - ترکیب‌های وصفی و اضافی
 - کارکرد «را»
 - فعل اسنادی
 - مسند و متمم
 - انواع جمله
 - وابسته‌های وابسته
 - صفت صفت – قید صفت
 - مفعول
 - انواع ضمیر

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

دانش‌های ادبی

مباحث دیگر موجود در «نکته‌های زبانی و ادبی» کتاب‌های فارسی متوسطهٔ اول، 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؛

■ واج آرایی؛

■ قالب مثنوی؛

■ جناس؛

■ ردیف و

در کتاب فارسی پایهٔ نهم، این مباحث بیان شده‌اند:

■ یادآوری نکته‌های ادبی سال هشتم؛

■ پرسش انکاری؛

■ تضاد؛

■ تخلص و بیت تخلص؛

■ تضاد و رابطه معنایی؛

■ تلمیح؛

■ انواع ردیف.

در کتاب فارسی پایه دهم، مباحث زیر بیان شده اند :

■ حس آمیزی؛

■ ایهام؛

■ سجع؛

■ تضمین؛

■ مجاز؛

■ تمثیل؛

■ جناس همسان و ناهمسان؛

■ استعاره.

در کتاب فارسی پایه یازدهم، مباحث زیر بیان شده اند :

■ متناقض نما؛

■ چار پاره؛

■ حسن تعلیل؛

■ رباعی.

در کتاب فارسی پایه دوازدهم، مبحث مطرح شده عبارت اند از :

■ اسلوب معادله.

روش‌های یاددهی - یادگیری در برنامه درسی فارسی

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

۱ روش بحث گروهی: در صورتی که پرسش و پاسخ از حالت دو طرفه بین معلم و دانش‌آموز یا دانش‌آموزان و دانش‌آموز خارج شود و معلم موضوع مشخصی را در کلاس طرح کند تا دانش‌آموزان درباره آن با هم مشورت و اندیشه کنند؛ روش بحث گروهی به کار گرفته شده است.

این روش از جمله روش‌های فعال و مشارکتی در امر آموزش به شمار می‌رود. بنابراین، دانش‌آموزان در گروه‌های مختلف طبقه‌بندی می‌شوند و با هدایت معلم به گفت‌وگو می‌پردازند. اهمیت این روش، با توجه 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 تسلط یابند. گروه‌بندی مناسب، کنترل زمان، هدایت گروه‌ها، طرح موضوع‌های مناسب و... از جمله شرایط اساسی برای به کارگیری این روش است.

۲ ایفای نقش، قصه‌گویی و نمایش خلاق: در دوره متوسطه، به ویژه در کتاب فارسی به خوبی می‌توان از نمایش و قصه‌گویی، مناسب با سن جوانان استفاده کرد. برخی از دروس به گونه‌ای سازماندهی شده‌اند که با هدایت معلم می‌توان مفاهیم مورد نظر را به صورت عینی و محسوس به نمایش گذاشت. این روش‌ها چنانچه با تبادل نظر و ارزشیابی در کلاس همراه شود، می‌تواند اهداف آموزش زبان و ادب فارسی را محقق سازد. بخشی از این اهداف عبارت‌اند از: ایجاد برقراری ارتباط انسانی و عاطفی، نظم‌بخشی به افکار و گفتار، پرورش قوه تفکر، استنتاج، رشد و شکوفایی خلاقیت و استعداد‌های زبانی و ادبی.

۳ روش گردش علمی و مشاهده: در این روش، معلم 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 ناائل می‌شوند. می‌توان از آنها خواست تا گزارش تهیه کنند، یادداشت بردارند، اطلاعات به دست آمده 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 تسلط یابند.

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

می تواند فرایند یادگیری مؤثری را تا حصول نتیجه در دانش آموز ایجاد کند. در جریان تفکر، دانش آموزان اطلاعاتی را جمع آوری و طبقه بندی می کنند و به تفسیر و کشف ارتباط بین یافته های خود می پردازند. از این روش می توان در آموزش نکات املایی، انشایی و موضوع های دستور زبان استفاده کرد.

۵ روش بدیعه پردازی: با توجه به اینکه زبان و ادبیات فارسی ماهیتاً با خلق و آفرینش و تولید اندیشه های بدیع، پیوندی نزدیک و تنگاتنگ دارد، از این روش، می توان برای آموزش انشا و نگارش خلاق استفاده کرد. بر اساس این روش، دانش آموزان با صحبت کردن و گفت و گو درباره موضوع انشا، قیاس کردن، بیان احساسات خود و... به تفکر خلاق و پرورش عواطف، دست می یابند.

۶ روش حل مسئله: در این روش، دانش آموزان به توصیف و تبیین مسئله می پردازند و راه حل یا راه حل هایی برای آن پیدا می کنند. پس از بحث و گفت و گو، معلم نظر خود را درباره حل مشکل قهرمان داستان اظهار می کند. آنگاه دانش آموزان علت وقوع حوادث را در قصه ها بررسی و ارتباط علت و معلولی وقایع را کشف می کنند. سپس ایده ها و نظرهای مختلف را به یکدیگر مربوط و با هم مقایسه و نتایج داستان ها را پیشگویی می کنند.

مطالب ذکر شده، می تواند در دو گونه بیانی؛ یعنی گفتاری و نوشتاری مطرح شود. در دوره متوسطه می توان از دانش آموزان خواست تا درباره شنیده ها یا خوانده های خود قضاوت و داوری کنند.

۷ روش واحد کار (طرح و پروژه): از این روش، می توان برای آموزش نگارش و فعالیت های خارج از کلاس استفاده کرد؛ به این ترتیب که شاگردان بر اساس موضوعات تعیین شده، به صورت گروهی یا فردی به دنبال جمع آوری اطلاعات در خارج از کلاس می روند، گزارشی تهیه کرده، سپس این گزارش را در کلاس ارائه می کنند.

موضوعاتی از قبیل سرگذشت شاعران، نویسندگان، شخصیت های علمی، اجتماعی و مذهبی، می تواند برای استفاده از این روش مورد نظر باشد. این روش برای تقویت حس پژوهش و تقویت مهارت های جست و جویی مؤثر است.

۸ روش کارایی گروه: دانش آموزان را به گروه هایی تقسیم می کنند و هر یک از اعضای گروه، تکلیف مشخص شده را به طور انفرادی می خواند، بعد به سؤال های آزمون که در اختیار او قرار می دهند، پاسخ می دهد. سپس دانش آموزان در گروه درباره پاسخ های خود به گفت و گو می پردازند و دلایل انتخاب یا رد آن را ارزیابی می کنند. در مرحله بعد، کلید سؤال ها در اختیار دانش آموز قرار می گیرد و اعضای گروه درک عمیقی از بهترین پاسخ به دست می آورند. سپس اعضای گروه پاسخ های فردی و گروهی را نمره گذاری کرده، نمره مؤثر بودن یادگیری را محاسبه می کنند. از این روش در کلاس های فارسی و در تدریس حوزه های 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 طی یک دوره زمانی کوتاه با مطالعه 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.

دانش آموز 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 اول تا آخر، به نوبت تدریس می‌کنند.

طرح تدریس اعضای گروه، بر دو اصل استوار است:

■ اول آنکه هر یک از شرکت‌کنندگان، قسمت متفاوتی از موضوع درسی را که قرار است، همه یاد بگیرند، می‌خوانند.

■ دوم اینکه هر فراگیرنده می‌تواند به اعضای گروهش درس بدهد؛ بنابراین، هر عضو هم به عنوان معلم و هم شاگرد عمل می‌کند.

زمانی که فراگیرندگان می‌فهمند کارایی گروه مستلزم آن است که هر فرد یک بخش از موضوع را فراگیرد و سپس آن را به دیگران درس دهد، برانگیخته می‌شوند تا با مطالعه بخش تعیین شده و آمادگی کامل برای جلسه کار گروهی به گروه خود کمک کنند. همچنین به آن عضو از گروه که درس می‌دهد کمک می‌کنند تا حد امکان موفق باشد. با این روش، گروه می‌تواند یادگیری‌اش را به حداکثر برساند. طرح تدریس اعضای گروه این امکان را می‌دهد که مقدار زیادی از موضوع درسی، طی یک دوره کوتاه زمانی با مطالعه گروه، تحت پوشش قرار گیرد. تقسیم موضوع، به خصوص زمانی مناسب است که هدف آموزشی، مطالعه اجمالی نه عمیق یک قلمرو وسیع باشد.

در انتخاب متن مورد استفاده باید به چند نکته توجه 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 اطلاعات موجود در بخش‌های دیگر درک کند.

■ البته در هر تکلیفی، مطلب باید به اندازه 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 شده خویش را دریافت می‌کند. باید اطمینان یافت که فراگیرندگان حقیقتاً مطلب را از یکدیگر یاد بگیرند و نه از مطالعه 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 همتهای 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 استنتاج 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 کلیه سؤالات 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 نمره خود از آن قسمتی که تدریس را به عهده داشته‌اند، توجه کنند. هرچه اختلاف بین نمرات فردی و معدل گروه کمتر باشد، مهارت‌های تدریسی و یادگیری تولید شده از عمل متقابل تیم بیشتر است.
- ۶ ارزیابی کارایی تدریس فراگیرندگان با توجه به جدول رسم شده انجام می‌شود.
- ۷ از فراگیرندگان برای جمع‌بندی مطالب و اطمینان از یادگیری و ارزشیابی نهایی، سؤال می‌شود.

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

موارد					
نام نفر اول	نام نفر دوم	نام نفر سوم	نام نفر چهارم	نام نفر پنجم	نام نفر ششم

آیا به واقعیت‌ها و اطلاعاتی که ارائه می‌داد، اطمینان داشت؟
 آیا نکات مهم را در مقایسه با جنبه‌های کم اهمیت‌تر اطلاعات 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 دقت و فهم سؤال می‌کرد؟

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

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

۱۲ روش پرسش و پاسخ: قدرت پرسش‌گری به توانایی ادراکی افراد، وابسته است. در این روش، معلم 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، معلم می‌تواند پرسش‌هایی فی‌البداهه نیز برای تکمیل یادگیری طرح کند. نکته مهم این است که مدیریت و هدایت دانش‌آموزان و تنظیم زمان برای پاسخ

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

الگوی تدریس چیست؟

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

الگوی عمومی تدریس

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

مرحله اول : تعیین هدف‌های تدریس و هدف‌های رفتاری؛ معلم قبل از تدریس، اطلاعات مفاهیم، اصول و سایر مطالب و محتوای درس را به صورت هدف‌های کاملاً صریح و روشن مشخص می‌کند.

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

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

مرحله چهارم : سازماندهی شرایط و موقعیت آموزشی؛ معلم باید بتواند با ابتکار و خلاقیت، حداکثر استفاده را از امکانات موجود، در امر تدریس و تحقق هدف‌های آموزشی به کار ببرد.

مرحله پنجم : ارزشیابی و سنجش عملکرد؛ مرحله 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 حل مسئله.

الگوی پیش‌سازمان‌دهنده

«پیش‌سازمان‌دهنده» 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 منظم و سازمان یافته در ذهن خود جای دهد.

ویژگی‌های الگوی پیش‌سازمان‌دهنده

۱ مراحل اجرای الگوی پیش‌سازمان‌دهنده:

- گام اول در این الگو، مطالب پیش‌سازمان‌دهنده است که کلی است.
 - گام دوم، ارائه مطالب و مفاهیم درس جدید است.
 - گام سوم، باید مثال‌ها و نمونه‌هایی برای تفهیم بیشتر مطالب جدید آورده شود.
- ۲ چگونگی کنش و واکنش معلم نسبت به شاگردان در الگوی پیش‌سازمان‌دهنده: معلم نقش ارائه‌کننده مفاهیم پیش‌سازمان‌دهنده و مطالب درسی را دارد و شاگردان، دریافت‌کننده و پذیرنده مطالب درسی‌اند. معلم باید برای ارائه مطالب درسی مناسب‌ترین پیش‌سازمان‌دهنده را انتخاب کند و باید مطمئن شود که بچه‌ها آن پیش‌سازمان‌دهنده را درک کرده‌اند و می‌توانند آن را با مطالبی که بعداً عرضه می‌شود، ربط دهند. معلم می‌تواند برای فعال‌تر کردن شاگردان از وسایل مختلف آموزشی کمک بگیرد و باعث برانگیختن ذهن و توجه آنان شود. همچنین با مطرح ساختن پرسش‌هایی، دانش‌آموزان را به اندیشیدن درباره مطالب درس تشویق کند. جهت ارتباط، از طرف معلم به شاگرد یا شاگردان است.
- ۳ روابط میان گروهی در الگوی پیش‌سازمان‌دهنده: در این الگو، به علت یکسویه بودن جهت انتقال، اطلاعات از معلم به دانش‌آموزان منتقل می‌شود و در نتیجه، امکان کشف و جست و جوی مفاهیم برای دانش‌آموزان محدود می‌شود.
- در این الگو، معلم با فرد فرد فراگیرندگان با کل آنها ارتباط پیدا می‌کند ولی این ارتباط یک‌طرفه است؛ یعنی، دانش‌آموزان معمولاً با او و با یکدیگر ارتباط ندارند، در واقع معلم بر کلاس مسلط است.
- برای افزایش روابط میان گروهی، معلم 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 پیش‌سازمان‌دهنده: در این الگو، معلم و کتاب و کلاس درس فقط منابع و شرایط آموزشی‌اند. شرط اصلی به کار بردن این الگو، وجود معلمی است که از روش‌ها و شگردهای مناسب برای تدریس، طبق الگوی پیش‌سازمان‌دهنده آگاهی داشته باشد.

محاسن و محدودیت‌های این الگو

الگوی پیش‌سازمان‌دهنده در نظام‌های آموزشی فقیر که معلمان 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 معلم تصمیم‌گیرنده فعالیت آموزشی است، دانش‌آموزان در فعالیت آموزشی نقشی ندارند.

در چنین الگویی، محتوا با زندگی واقعی دانش‌آموزان چندان ارتباطی ندارد؛ به همین دلیل، اگر آنان مواد مورد نظر را آموختند و امتحان دادند، هدف آموزشی تأمین شده است. و همچنین در این الگو به مسائل روانی، عاطفی و اجتماعی دانش‌آموزان کمتر توجه می‌شود و رضایت خاطر آنان چندان مورد توجه نیست. فرآورده‌های چنین نظامی، قادر نیستند آموخته‌هایشان را در زندگی واقعی به کار گیرند.

الگوی حل مسئله

مدرسه مطابق الگوی حل مسئله، دانش‌آموزان را در وضعی قرار می‌دهد که بتوانند فرضیه‌های خود را از راه پژوهش و کاوش و به مدد شواهد موجود و گردآوری شده، بیازمایند و شخصاً از آنها نتیجه‌گیری کنند و ضمن رسیدن به هدف مورد نظر، از روش‌های دانش‌اندوزی و جمع‌آوری اطلاعات نیز آگاه شوند. در الگوی حل مسئله شاگرد، محور فعالیت است و اطلاعات علمی مستقیماً به او انتقال داده نمی‌شود. معلم با طرح مسئله، شاگرد را به فعالیت وادار می‌کند و در جهت حل مسئله او را راهنمایی می‌کند، روابط میان گروهی بین شاگردان وجود دارد و انتقال دو سویه (بین معلم و شاگرد) است و شرایط و منابع آموزشی منحصر به کلاس و کتاب درسی نیست. الگوی حل مسئله به زمان، مکان، امکانات و معلمان با تجربه، نیازمند است. دانش‌آموزان در یادگیری از طریق حل 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 حل مسئله

- ۱ کلاس به گروه‌های ۵ یا ۶ نفره تقسیم می‌شود.
- ۲ یک مسئله طرح می‌شود (مسئله باید پاسخ‌پذیر و حل آن برای شاگردان امکان‌پذیر باشد).
- ۳ دانش‌آموز با کمک و هدایت معلم، اطلاعات 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 تفکر بپردازد.

۵ آزمایش فرضیه صورت می‌گیرد. برای آزمایش فرضیه شاگرد باید اطلاعات و شواهد موجود را تحلیل کند و عواملی را که به پذیرش یا رد فرضیه منجر می‌شوند، مشخص کند. (در صورت نیاز، معلم اطلاعات زمینه‌ای در اختیار شاگرد قرار می‌دهد.)

۶ نتیجه‌گیری، اساس این الگوست و شاگرد باید پیش‌بینی کند که نتایج به دست آمده، چقدر و تا چه اندازه به موارد جدید قابل تعمیم است و اینکه او دانش به دست آمده را در حل مسائل به کار گیرد. در این الگو، همه شاگردان با همدیگر و نیز با معلم در ارتباط اند و نقش معلم، نقش مشاور و راهنماست. عوامل مورد توجه در یادگیری: یادگیری، تغییرات نسبتاً ثابت و پایداری در رفتار بالقوه فرد بر اثر تجربه است. عواملی که در یادگیری باید مورد توجه قرار گیرد، عبارت‌اند از:

- ۱ آمادگی از نظر جسمی، عاطفی و عقلی؛
- ۲ انگیزه و هدف؛ انگیزه از لحاظ تأثیر همیشه به هدفی توجه دارد. میل و رغبت شاگرد به آموختن و نیمی از وظایف معلم ایجاد رغبت در دانش‌آموزان است. هدف به فعالیت انسان جهت و نیرو می‌دهد.
- ۳ تجارب گذشته؛ یک فرد زمانی می‌تواند مفاهیم و مسائل جدید را درک کند که مفهوم و مسئله 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 مربیان نسبت به تحصیل و آموزشگاه و عوامل محیطی دیگر بر کیفیت و کمیت یادگیری شاگردان مؤثر است.
- ۵ روش تدریس معلم؛ در فرایند فعالیت‌های آموزش و در نهایت، بر روند یادگیری مؤثر است. اگر معلم 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 تصور کند، مسلم است در تقویت کنجکاوی و پرورش استعداد و تفکر علمی شاگردان چندان موفقیتی به دست نمی‌آورد.
- ۶ رابطه کل و جزء؛ مطالعه جزئیات بدون در نظر گرفتن رابطه آنها با هم و همچنین رابطه 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 حیطه روانی - حرکتی انکارناپذیر است. اما باید شرایط و ویژگی خاصی داشته باشد؛ از جمله باید منظم و مرتب 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 تصور 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 معلم باید هدف‌های رفتاری هر درس را با دقت بیان کند و شاگردان را از تغییراتی که بر اثر آموختن در دانش و مهارت آنان حاصل می‌شود، آگاه گرداند. ۱۰ آگاهی از پیشرفت؛ معلم باید دائماً شاگرد را از میزان پیشرفت او در درس مطلع گرداند؛ زیرا شاگرد هنگامی که احساس کند در حال پیشرفت است برای ادامه یادگیری شوق و انگیزه بیشتری می‌یابد. ۱۱ توجه و دقت؛ توجه مقدمه ادراک، یادگیری و تفکر است؛ تدریس، یک فعالیت است، فعالیت آگاهانه که بر اساس هدفی خاص و بر پایه وضع شناختی فراگیرندگان انجام می‌گیرد. در هر صورت، اگر یادگیری را «تغییر در رفتار فراگیرنده بر اثر تجربه» بدانیم بدون شک فعالیتی که موقعیت را برای کسب تجربه آسان کند و تغییر لازم را سبب شود، تدریس نام دارد و در نتیجه، عمل تدریس یک سلسله فعالیت‌های مرتب، منظم، 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 E۵ 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 مطالعه بعد از انگیزه است معلم از گروه‌ها می‌خواهد به مشاهده 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 رشته کار را به دست فراگیران می‌دهد تا براساس کار و فعالیت انجام‌شده به توصیف دریافت‌های خود بپردازند و معلم هم در مقابل سؤال دانش‌آموزان به جای پرداختن مستقیم به پاسخ به توصیف می‌پردازد تا دانش‌آموزان خود به مفهوم تشبیه و ارکان آن بی‌بیرند.

مرحله چهارم: در این مرحله دانش‌آموزان خرسند از کار خود هستند چون فعالیت را با انگیزه آغاز کرده‌اند و سعی می‌کنند مثال‌های بیشتری درباره 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 دقیق تر هدایت کرده است.

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

پسپس توضیح‌های گروه‌ها بررسی و ارزیابی می‌شود مسلّم است هر چه گزارش‌ها دقیق‌تر باشند توضیح درس کامل‌تر خواهد بود و بر اساس آن امتیازی به گروه تهیه‌کننده گزارش تعلق می‌گیرد.

عوامل مؤثر در تدریس

تدریس، چند سویه فرایندی است و عوامل بی‌شماری در آن نقش دارند که همه آنها قابل مطالعه و کنترل نیستند. عواملی همچون شخصیت معلم، زمینه‌های علمی و تجربی او، زمینه روابط اجتماعی و خانوادگی شاگردان، زمینه‌های علمی و ویژگی‌های فردی شاگردان، اهمیت موضوع درس، قوانین و مقررات نظام آموزشی و به طور کلی جامعه‌ای که معلم و شاگرد در آن زندگی می‌کنند در کیفیت تدریس معلم تأثیر گذارند. باید در نظر داشت معلم در ایجاد موقعیت مناسب یادگیری، قادر به تغییر و کنترل بسیاری از عوامل نیست. اما تا حدی می‌تواند با تعیین هدف‌های صریح اجرایی و اتخاذ الگو و روش‌های مناسب تدریس و تهیه و به کارگیری تجهیزات لازم و ایجاد نوعی ارتباط سالم با شاگردانش، کیفیت تدریس خود را دستخوش تحوّل کند.

ارزشیابی

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

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

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

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

برای ارزشیابی از میزان تحقق اهداف برنامه درسی زبان و ادبیات فارسی دوره دوم متوسطه، جهت‌گیری‌های متنوعی قابل طرح است. در این برنامه با توجه 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 برنامه 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 استفاده 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 ریز مهارت‌های نوشتاری.

۲ آزمون شفاهی شامل پرسش‌های شفاهی از مهارت‌های گوش دادن، سخن گفتن، خواندن، درک متن

و ریزمهارت‌های خوانداری (لحن، تکیه و...).

۳ چک لیست، ابزار اندازه گیری عملکرد دانش آموز در مهارت های ارتباطی، توانایی های ذهنی، شرکت در فعالیت های گروهی و مهارت های شفاهی زبان.

گونه های ارزشیابی

اگر یادگیری را تغییر در رفتار دانش آموز بر اثر تجربه های آموزشی بدانیم، ارزشیابی عبارت است از اندازه گیری میزان تغییرات ایجاد شده بر اساس هدف های تعیین شده در فعالیت های آموزشی و تجزیه و تحلیل و تفسیر نتایج آن. ارزشیابی همواره در جهت پیشرفت تحصیلی و ناظر بر هدف های آموزش است و در واقع بدون توجه به هدف های آموزشی از پیش تعیین شده ارزشیابی تحصیلی معنا نخواهد داشت. در همین راستا ترس و اضطراب از ارزشیابی در نزد دانش آموزان بیشتر ناشی از عملکرد نادرست معلمان و روش های نادرست ارزشیابی است. هدف های ارزشیابی را می توان در مقوله های زیر به طور کلی مورد بررسی قرار داد:

۱ ارزشیابی وسیله ای برای شناخت توانایی و زمینه های علمی دانش آموزان و تصمیم گیری برای انجام دادن فعالیت های آموزشی است.

۲ برای شناساندن هدف های آموزشی در فرایند تدریس است.

۳ برای بهبود و اصلاح فعالیت های آموزشی است.

۴ برای شناخت نارسایی های آموزشی دانش آموزان و تلاش برای ترمیم و بهبود آنهاست.

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

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

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 اندازه گیری پیشرفت تحصیلی دانش آموزان در مراحل مختلف تدریس است که دو مقوله گام به گام پیش رفتن در یادگیری و اصلاح روش تدریس را در بر می گیرد.

۱۲ ارزشیابی پایانی (ارزشیابی تراکمی): این ارزشیابی به منظور تعیین میزان آموخته‌های شاگردان در طول یک دوره آموزشی و قضاوت درباره اثربخشی کار معلم و برنامه درسی انجام می‌گیرد.

انواع ارزشیابی بر حسب نحوه اجرا

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

انواع ارزشیابی بر حسب تفسیر نتایج

- ۱ ارزشیابی معیاری که بر اساس 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 نمره زیاد به کم ردیف می‌شوند.

روش‌های مختلف ارزشیابی پیشرفت تحصیلی

در فرایند ارزشیابی معلم نباید از به کارگیری تنها یک روش خاص استفاده کند؛ زیرا بسیاری از جنبه‌های رفتاری مختلف دانش‌آموزان را نمی‌توان به مرحله آزمون‌های ساده تنزل داد و باید آنها را در موقعیت واقعی سنجید. با توجه به تغییراتی که در حیطه مختلف یادگیری به وجود می‌آید، حداقل چهار روش ارزشیابی وجود دارد که به سه مورد آن اشاره می‌شود:

۱ ارزشیابی از طریق مشاهده: هنگامی که از طریق مداخله حواس به خصوص دیدن، به داوری درباره 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 تعمق و دقت؛

■ مشاهده از لحاظ خارجی یا داخلی بودن؛

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

داخلی: بیان خصوصیات 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؛

■ مشاهده مستقیم یا غیرمستقیم.

در مشاهده مستقیم امکان بروز رفتار تصنعی در دانش آموز زیاد است ولی مشاهده غیر مستقیم مشاهده کننده پنهان است و رفتار طبیعی تری مورد بررسی قرار می گیرد.

مزایا و محدودیت های روش مشاهده

الف) مزایا :

- تفاوت های فردی در زمان غیر محدود مورد بررسی قرار می گیرد که می تواند نشان دهنده فعالیت های طبیعی دانش آموزان باشد.
- برای همه گروه های آموزشی (سنین و مراحل مختلف تحصیل) قابل اجراست.

ب) محدودیت ها :

- انجام این روش مستلزم دقت، هوشیاری و صرف وقت زیاد است.
- امکان ایجاد موقعیت مناسب برای همه شاگردان فراهم نیست. تفاوت تفسیر رفتار در همگان وجود دارد.
- ارزشیابی از طریق انجام کار : اگر تغییرات ایجاد شده در دانش آموز در حیطه عمل باشد، لزوماً باید از این شیوه استفاده شود و تفاوت آن با شیوه مشاهده در این است که دانش آموز می داند که مورد آزمایش است و شرایط برای همه یکسان است. امتحان آزمایشگاه، کارگاه و ورزش از این طریق انجام می گیرد. ارزشیابی از طریق آزمون شفاهی، شیوه مناسبی برای سنجش معلومات، قدرت بیان، نظم فکری، استدلال، تمرکز افکار و شناخت حالات درونی از جهت ترس و اضطراب است.

مزایا و محدودیت های این شیوه

الف) مزایا :

- این گونه ارزشیابی می تواند بازخوردی فوری داشته و مهارت های دانش آموزان را در رویارویی با واقعیت ها به دقت بسنجد.
- این گونه ارزشیابی قدرت بیان و استدلال دانش آموزان و اظهار نظر آنها را در حضور جمع تقویت می کند.

ب) محدودیت ها :

- این شیوه مستلزم صرف وقت زیاد و در نتیجه، خسته کننده است و به تدریج از دقت آزمایش کننده کاسته می شود.
- دانش آموزان ممکن است به علت نقص بیان از گفتن پاسخ خودداری کنند.
- عوامل محیطی بر دانش آموز تأثیر فراوانی می گذارد به نحوی که ممکن است وی به جای پاسخ صحیح، کلمات مبهمی به کار ببرد.
- عینیت 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 معلم طرح کرده است

آزمون‌های استاندارد شده توسط مؤسسات آزمون‌سازی به منظور ارزشیابی دوره‌های تحصیلی گروه‌های بزرگ دانش‌آموزان طراحی می‌شود که همراه با راهنمای دقیق در اختیار معلم قرار می‌گیرد و دارای پایایی و اعتبار است.

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

تفاوت بین آزمون‌های استاندارد شده و آزمون‌های معلم

۱ آزمون‌های استاندارد در مقایسه با آزمون‌های معلم به زمان و تخصص بیشتری نیاز دارد.

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

۳ آزمون‌های استاندارد برای استفاده در مناطق مختلف و مقایسه شاگردان مدارس مناطق مختلف با یکدیگر تهیه می‌شود.

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

۱ پرسش‌های چندگزینه‌ای

۲ پرسش‌های صحیح و غلط

۳ پرسش‌های جورکردنی

۴ پرسش‌های کامل کردنی

۵ پرسش‌های کوتاه پاسخ

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

شیوه‌نامه ارزشیابی درس علوم و فنون ادبی ۳

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

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

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

دانش‌افزایی

تاریخ ادبیات، سبک‌شناسی، عروض، بیان و بدیع

تاریخ ادبیات

مقدمه

پیش از هرگونه سخنی لازم است بدانیم ادبیات چیست و تاریخ کدام است؟ امروزه قلمرو ادبیات را به شعر و تره‌های داستانی - نمایشی و نوشته‌های ادبی و شاعرانه منحصر می‌کنند، اما در گذشته دایره وسیع‌تری داشته و تمام آثار مکتوب شعر و نثر، اعم از آثار دینی - تاریخی اخلاقی و هنری را در بر گرفته است. هیچ‌کس در اینکه شعر همیشه جزو ادبیات بوده، تردید نکرده است. انواع نثرهای مربوط به دوره‌های گذشته هم بخشی از ادبیات محسوب می‌شود اما درجه ادبی بودن همه آنها یکسان نیست. معمولاً ادبیات را آیینۀ فرهنگ و تمدن یک ملت معرفی می‌کنند، زیرا تمام وجوه مدنیت ملت‌ها در آثار مکتوب آنها جلوه‌گر است.

تاریخ هر علم معمولاً بر سرگذشت آن علم و فراز و فرودهایی که پشت سر گذاشته است اطلاق می‌شود. چیزی که امروز در بررسی علم تاریخ اهمیت دارد، علت‌یابی حوادث و پیدا کردن دلایل بروز یا فقدان یک پدیده اجتماعی یا تاریخی است.

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

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

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

عرفانی ما تشکیل می‌دهد که بی‌گمان با زندگی و فرهنگ و دلبستگی توده‌های مردم پیوندی ناگسستنی دارد و درحقیقت باید آن را ادبیات مردمی فارسی نامید. در تاریخ ادبیات، این جنبه‌ها و جلوه‌ها از هم تفکیک می‌گردد و بدون هیچ حبّ و بغضی سایه - روشن ادبیات و گرایش‌های متفاوت آن واریسی می‌شود. بنابراین فایده تاریخ ادبیات، گذشته از روشن کردن گوشه‌های تاریخ و پرتو افکندن بر زوایای ناشناختهٔ ادب و فرهنگ و بررسی دلایل کامیابی یا ناکامی آن، می‌تواند آشنایی با جلوه‌های زندگی در دوره‌های گوناگون تاریخی و مرور بر اندیشه‌های لطیف و پرداخته‌ای باشد که در آینهٔ آثار ادبی تجلی یافته و یا به دلایلی در آن، روی پنهان کرده است.

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

وضع ادبی ایران در سه قرن اول هجری

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

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

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

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

۱ وضع عمومی زبان و ادب فارسی

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

علت اساسی این توسعه و رواج روزافزون شعر تشویق بی سابقه شاهان از شاعران و نویسندگان بود. همه امیران و شاهان مشرق در آن دوران نسبت به گویندگان پارسی سرای و نویسندگان و شاعران تازی گوی ایرانی رعایت احترام را می‌کرده‌اند و این حکم حتی درباره محمود غزنوی که شاعران را به منزله عوامل تبلیغات خود به کار می‌گماشت، صادق است مگر در رفتار ناجوانمردانه او نسبت به استاد طوس که آن خود داستان دیگری در قلمرو مسائل نژادی و مذهبی دارد.

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

شنیدم که از نقره زد دیگ‌دان ززر ساخت آلات خوان، عنصری

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

سامانیان شاعران پارسی را تکریم می‌نمودند و برای ایجاد منظومه‌هایی مثل شاهنامه یا ترجمه کتاب‌هایی مانند کلیله و دمنه پسر دادویه و تاریخ طبری و تفسیر کبیر طبری فرمان‌هایی مستقیماً صادر می‌کردند و برخی از وزیرانشان همچون ابوالفضل بلعمی، مشوق شاعران در نظم داستان‌ها و کتاب‌هایی از قبیل کلیله و دمنه می‌شدند. شاید یکی از علل بزرگ ترویج نظم و نثر پارسی به وسیله سامانیان تعقیب فکر استقلال ادبی ایرانیان و

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

امروز به هر حالی بغداد بخارا است کج‌میر خراسانست، پیروزی آنجاست

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

غیر از بخارا که مهم‌ترین مرکز ادبی ایران در قرن چهارم بود، مراکز مهم دیگری هم تا اواسط قرن پنجم مانند زرنج سیستان، غزنین، گرگان، نیشابور، ری و سمرقند برای ادب فارسی وجود داشت. بر روی هم در بلاد شرقی ایران تا اواسط قرن پنجم کوشش در ادامه ادب فارسی بیشتر و بسیار بیشتر از بلاد غربی بود. زبان پارسی دری در قرن چهارم و اوایل قرن پنجم بر اثر آمیزش بیشتر با زبان عربی، نسبت به قرن سوم تکامل و توسعه بیشتری یافت. با این حال اگر زبان شاعران و نویسندگان این عهد را با ادوار ادبی بعد بسنجیم تعداد لغات عربی را به نسبت محسوسی کمتر و غلبه لغات اصیل پارسی و حتی نفوذ زبان پهلوی را در آن بیشتر می‌بینیم.

۲ شعر پارسی در قرن چهارم و نیمه اول قرن پنجم

اختصاصات شعر پارسی

- ۱ قرن چهارم و نیمه اول قرن پنجم به وجود شاعران بزرگ و به رواج اشعار گوناگون آراسته است. فزونی عدد شاعران یکی از خصائص عمده این عهد است.
- ۲ مهارت گویندگان و قدرت آنان در تلفیق کلام و بیان مضامین و افکار بدیع و فصاحت، از مسائل بسیار مهم و قابل توجه در این عهد است چنان‌که شاعران این دوره، همواره سرمشق سخنوران دوران‌های آینده بوده‌اند.
- ۳ کثرت شعر در این عهد از مسائل قابل توجه است. ابیاتی که به رودکی نسبت داده‌اند بسیار است و «به صد دفتر می‌رسد» و عدد اشعار فردوسی شصت هزار بود.
- ۴ از خصائص عمده شعر پارسی دری در این عهد، سادگی و روانی کلام و فکر در آن است.
- ۵ تحول اوزان شعری و تکامل آنها در اشعار فارسی اوایل قرن چهارم نسبت به قرن سوم آشکار است و این سیر تکاملی را در اشعار تمام قرن چهارم و آغاز قرن پنجم مشاهده می‌کنیم اوزان روان‌تر و مطبوع‌تر شد.
- ۶ تازه بودن مضامین و افکار شعری هم یکی از خصائص شعر در این دوران است، زیرا شاعران با موضوعات تازه‌ای سروکار داشته‌اند که پیش از آن ساخته نشده بود حتی آنچه از ادب عربی اقتباس می‌شده و بر ذوق پارسی‌گویان انطباق می‌یافته است.
- ۷ از دیگر خصوصیات شعر این دوره، انعکاس صریح احوال اجتماعی و زندگانی شاعران و وضع

دربارها و جریان‌ات نظامی و سیاسی در آن است.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

نثر این عهد ساده و روان و خالی از هرگونه تکلف و تصنع است. تمام خصائص نثر ساده ابتدایی، که فقط برای بیان مقصود به کار می‌رود، در نثر این عهد دیده می‌شود. در قرن چهارم و اوایل قرن پنجم تکرار روابط و افعال و ترکیبات بی‌هیچ قید و بندی متداول بوده است و این خاصیت نثرهای ایرانی است که تکرار در آنها عیب نبوده و اگر در قرون بعد جزو عیوب فصاحت شمرده شده باشد تحت تأثیر زبان و ادب عربی است. از اوایل قرن چهارم تا اوایل قرن پنجم وجود چند کتاب را به پارسی خبر داده‌اند که اکنون اثری از آنها در دست نیست.

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

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

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

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

عبدالملک بن محمد ثعالبی (م ۴۲۹) در تألیف کتاب «غرر اخبار ملوک الفرس و سیرهم». غیر از شاهنامه‌ها چند داستان منشور قهرمانی مورد استفاده حماسه سرایان قرار گرفت و برخی متروک ماند و از میان رفت و از آن جمله است داستان‌هایی که درباره خاندان کرشاسپ وجود داشت.

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

مقدمه شاهنامه ابو منصور

تاریخ بلعمی: این کتاب مشهور است به ترجمه تاریخ طبری. ترجمه تفسیر طبری: این کتاب ترجمه‌ای است از جامع البیان فی تفسیر القرآن از محمد بن جریر الطبری. هدایة المتعلمین فی الطب: تصنیف ابوبکر (یا ابوحکیم) ربیع بن احمد اخوینی (یا اجوینی) بخاری شاگرد ابوالقاسم مقانعی از شاگردان ابوبکر محمد بن زکریای رازی. این کتاب در اواسط نیمه دوم قرن چهارم تألیف شد و در شمار کتب متوسط طب است.

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

کتاب الأبنیه عن حقائق الادویه: تألیف ابو منصور موفق بن علی الهروی. نسخه منحصراً این کتاب که در کتابخانه وین است به خط اسدی طوسی شاعر است.

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

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

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

کشف المحجوب: این کتاب مهم فلسفی از جمله مهم‌ترین آثار اسماعیلیه شمرده می‌شود. مؤلف آن ابویعقوب اسحق ابن احمد سگری است که در اواخر قرن چهارم می‌زیسته است.

قصص الانبیا: از اسحق بن ابراهیم بن منصور بن خلف نیشابوری.

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

دوره کمال ترقی ادب عربی در این سامان است. بعضی از شاعران و نویسندگان پارسی در این عهد از جمله شاعران و نویسندگان تازی گوی بزرگانند، مانند: شهید بلخی و ابوعلی سینا و شمس المعالی قایوس و ابوالفتح بستی و بونصر مشکان و جز آنان.

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

۱ وضع عمومی زبان و ادب پارسی

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

۱ بر اثر مجاهداتی که از اواسط قرن سوم تا اواسط قرن پنجم به وسیله شاعران و نویسندگان کوشا و بزرگ

ماوراءالنهر و خراسان و سیستان در شعر و نثر پارسی شده بود، اساس ادب پارسی با استواری تمام نهاده شد.

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

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

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

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

۶ ادب پارسی که تا آن وقت فقط مورد حمایت دستگاه‌های دولتی بود، در میان عامه مردم راه یافت و آثار دلپذیر عرفا طلبان بسیار یافت و این هم یکی از علل بزرگ توسعه و رواج ادب پارسی گردید. خلاصه کلام آنکه دوره مورد مطالعه ما از دوره‌های نادر تاریخ ایران برای ترویج زبان و ادب پارسی شمرده می‌شود و از این جهت قابل توجه است.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

موضوع دیگر که در شعر نیمه دوم قرن ششم قابل توجه است علاقه شعرا به ساختن غزل‌های لطیف و زیباست. غزل از قرن چهارم در شعر فارسی آغاز شده بود ولی انوری و هم‌سبکان او سعی وافی در آوردن مضامین دقیق در غزل به کار بردند و چون سبک آنان در سخن ساده و طبیعی بوده است غزل‌های ایشان لطف بیشتری چه در لفظ و چه در معنی پیدا کرد و این مکتب تازه در غزل از شاعرانی مانند انوری و سنایی مروری و نظایر آنان شروع و به ظهیر فاریابی ختم شد و تکاملی که این عده در غزل ایجاد کرده‌اند باعث شد که در قرن هفتم شاعران بزرگی در غزل ظهور کنند و این نوع از شعر فارسی را به حد‌اعلائی کمال برسانند. در همان حال که شاعران خراسان و مشرق سرگرم ایجاد سبک تازه خود بودند، در شمال غربی ایران گروه تازه از شعرا ظهور کردند که کار آنان از هر حیث در ادب فارسی تازگی داشته است. عبارت‌اند از شاعرانی چون ابوالعلاء گنجه‌ای، قوامی گنجه‌ای، فلکی شروانی، خاقانی شروانی، نظامی گنجه‌ای، مجیرالدین بیلقانی که شاعران معروف آذربایجان‌اند.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ششم وعظ را در اشعار خود به نهایت کمال و علو مرتبه خود رسانید. وی معانی حکمی و عرفانی مخلوط به اندرز و نصیحت را با عبارات فصیح و خیالات عالی و تعبیرات کم نظیر خود همراه کرده بود.

نکته دیگر آنکه وعظ و حکمت در قرن ششم و آغاز قرن هفتم منحصر به قصائد نیست، بلکه در قطعات و مثنوی‌های مختلف هم دیده می‌شود. موعظه و تحقیق در مثنوی‌ها خصوصاً به وسیله سنایی آغاز شده و او در مثنوی‌های مشهور خود مانند سیرالعباد و طریق التحقیق و حدیقه الحقیقه و غیره در همان حال که به نکات عرفانی توجه داشته، متمایل به وعظ و نصیحت و راهنمایی‌های اجتماعی نیز بوده است. مهم‌ترین کسی که در اواخر قرن ششم در این راه توفیق یافت، نظامی در مثنوی مشهور «مخزن الاسرار» است.

۴ اشعار عاشقانه و غنایی در شعر فارسی از اواسط قرن سوم یعنی از نخستین روزگار پیدایش شعر دری آغاز شد و قدیم‌ترین آنها را در ابیات بازمانده از حنظله بادغیسی می‌یابیم، لیکن دوره کمال اشعار غنایی در زبان فارسی از قرن چهارم آغاز شد و در این عهد است که شاعران به سرودن نوع خاصی از شعر که غزل می‌نامند و جای دادن تغزلات دلپسند در تشبیب قصائد، آغاز کردند. نخستین غزل‌های دل‌انگیز فارسی را رودکی سرود و این نوع از شعر او چندان مطبوع بود که حتی استاد سخن عنصری هم خود را از آوردن نظایر آنها عاجز می‌دانست.

شاعر معاصر رودکی یعنی شهید بلخی نیز دارای غزل‌های لطیف است. در نیمه اول قرن پنجم که غزل و تغزل در شعر فرخی کمال بسیار یافت و این شاعر معانی غنایی را در غزل و تغزل به یکسان می‌آورد. در اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم در دیوان‌های شاعرانی از قبیل سنایی و معزی به غزل‌های فراوان باز می‌خوریم و این نکته می‌رساند که غزل به تدریج به عنوان نوع خاصی از شعر تلقی می‌شد به نحوی که شاعران استاد شروع به اختصاص قسمت مهمی از دیوان خود به آن کردند. یکی از مهم‌ترین کسانی که توانست اولین بار در این راه موفقیت شایان حاصل کند، سنایی است.

بعد از سنایی پرداختن به غزل‌های عرفانی بسیار متداول شد و کسی که در اوایل قرن هفتم غزل‌های عرفانی را به حد کمال رسانید و مقرون با نهایت لطف و زیبایی و شیوایی کرد عطار نیشابوری بود که از مجموعه غزل‌های وی دیوانی بزرگ پدید می‌آید.

۵ یکی دیگر از موضوعات شعری در این دوره، داستان‌سرایی است.

در پایان نیمه اول قرن پنجم، یکی از داستان‌های کهن ایرانی به نام داستان «ویس و رامین» به وسیله فخرالدین اسعد گرگانی شاعر مشهور عصر طغرل بیک سلجوقی، با استفاده از یک اصل کهن ایرانی، به شعر پارسی درآمد و او چندان در کار خود اظهار مهارت و استادی کرد که اثر شیوایش منشأ ایجاد روش خاصی در داستان‌سرایی گردید و عمیق‌ترین نفوذ او را در آثار بعد از خود می‌توان در منظومه خسرو و شیرین نظامی جست.

در اواخر قرن پنجم یکی از داستان‌های مطبوع مشهور یعنی داستان «یوسف و زلیخا» به بحر متقارب

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

۶ موضوع دیگر داستان‌های حماسی است. دوره واقعی حماسه سرایی در ایران قرن چهارم و نیمه اول قرن پنجم هجری است. کار حماسه سرایان قرن چهارم و اوایل قرن پنجم تا اواخر این قرن ادامه یافت و تنها چند داستان ملی نظم نیافته بر جای ماند که بعضی از آنها بعد از قرن ششم منظوم شد. در نیمه دوم قرن پنجم و آغاز قرن ششم بر اثر نفوذ شدید فردوسی در ادب فارسی بعضی از شاعران به نظم کردن بازمانده داستان‌های ملی سرگرم بودند که از جمله آنهاست:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

تعدادی از شعرای این دوره عبارت‌اند از:

■ مسعود سعد سلمان

■ معزی

■ سنایی

■ رشید و طواط

■ انوری

■ مجیر

■ جمال‌الدین اصفهانی

■ ظهیر فاریابی

■ خاقانی

■ نظامی گنجه‌ای

■ عطار... .

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

حمله مغول و پیامدهای آن

پیامدهای ادبی فرهنگی حمله مغول

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

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

از میان 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 خواجه‌ی کرمانی شاعر اواخر این دوره و آوحدی مراغه‌ای عارف و شاعر بزرگ قرن هشتم را باید نام برد؛ اما سخت‌ترین و تندترین انتقادهای اجتماعی که در این دوره به آن برمی‌خوریم آثار خواجه نظام‌الدین عبیدالله زاکانی قزوینی است که به نظم و نثر، اوضاع جامعه خود را به باد انتقاد گرفته است.^۱

خوشبختانه عوامل مختلفی سبب شد تا بالای خانمان‌سوز مغول نتواند همه ایران و ممالک همسایه را بی‌کم‌وکاست فراگیرد. بعضی از نواحی ایران بر اثر قبول ایلی و یا در نتیجه این که حمله مغول به آن نواحی در سال‌های بعد از چنگیز و جانشینانش انجام گرفت با شدت عمل کمتری روبه‌رو شدند و به صورت مأمّن و پناهگاه فرهنگ ایرانی درآمدند از جمله ناحیه فارس در ایران و آسیای صغیر در خارج از ایران، ملجأ و پناهگاهی برای ادب‌دوستان قرار گرفت تا بهانه‌ای باشند برای حفظ و نگاه داشت بازمانده فرهنگ و تمدن ایرانی.^۲

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

۲. همان، صص ۳۶-۳۵

سبک عراقی

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

اکثریت شاعران بزرگ قرن ششم به سبکی بینابین سبک خراسانی و عراقی شعر می‌گفتند. شاعران این دوره مانند انوری و ظهیر هم قصیده می‌گویند و هم غزل، غزل آنان متمایل به سبک عراقی و قصیده آنان متمایل به سبک خراسانی است. غزل در عهد سلجوقی قالبی است که روزه‌روز 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 (آزانی) سبک شاعران حوزه شمال غربی ایران یعنی منطقه آران و آذربایجان است. رییس این حوزه 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، اما از نظر فکر و مخصوصاً از نظر مختصات ادبی تحول شگرفی را نشان می‌دهد به طوری که حتی سبک شعر بینابین قرن ششم در مقایسه با شعر آنان، همان سبک قدیم خراسانی جلوه می‌کند^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.

مولوی

مولانا جلال‌الدین محمد بلخی که به ملای روم «مولوی» آوازه یافته است. در ششم ربیع‌الاول سال ۶۰۴ ه. ق در بلخ زاده شد، پدر او مولانا محمد بن حسین خطیبی است به «بهاء‌الدین ولد» معروف شده است، و نیز او را با لقب «سلطان‌العلماء» یاد کرده‌اند. بهاء ولد از اکابر صوفیه و اعظم عرفا بود و خرقه او به احمد غزالی می‌پیوست^۵. در نتیجه کمورتی که میان او و سلطان محمد خوارزمشاه پیدا شده بود به درستی معلوم نیست در چه سالی

۱. سبک‌شناسی شعر، ص ۱۹۲

۲. سبک‌شناسی شعر، ص ۱۰۸

۳. همان، ص ۱۴۲

۴. همان، صص ۲۶۱-۲۵۸

۵. شرح مثنوی کریم زمانی، ص ۱۷

با خاندان و گروهی از یاران خود از بلخ کوچ کرد و به دعوت علاءالدین کیقباد در قونیه اقامت گزید و مورد توجه عام و خاص قرار گرفت. مجموعه سخنان او با عنوان «معارف بهاء‌ولد» در تهران به چاپ رسیده است. در هنگام فوت سلطان العلماء مولانا جلال‌الدین گام به بیست و پنجمین سال حیات خود می‌نهاد که مردان از او خواستند بر مسند پدر تکیه زند و او یک سال به ارشاد مردان پرداخت تا اینکه سیدبرهان‌الدین محقق ترمذی مرید و شاگرد سلطان‌العلماء به قصد دیدار استاد به قونیه آمد؛ وقتی که سید نتوانست به دیدار سلطان‌العلماء نائل شود رو به مولانا کرد و گفت: تو در عالم شریعت و فتوی جانشین پدر شدی؛ اما در باطن هم علمی است که از وی به من رسیده است. این معانی را از من بیاموز تا خلف صدق پدر شوی مولانا مدت نه سال با سید همنشین و مصاحب بود و زان پس سیدبرهان‌الدین رحلت کرد.

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

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

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

رفته رفته آتش حسادت مردان خام طمع زبانه کشید تا شمس در ۶۴۳ هـ. ق قونیه را ترک گفت، مولانا فرزند خود، سلطان ولد را همراه جمعی از اصحاب به دنبال شمس فرستاد تا او را به قونیه بازگرداند اما 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 خلیفه خویش کرد. پس از مرگ صلاح‌الدین در سال ۶۵۸ هجری، مولوی حُسام‌الدین، که در سلک مریدان وی بود، به دوستی و مصاحبت خود برگزید و مولانا مثنوی را به درخواست او سرود. آثار مولانا: آثار مکتوب مولانا به دو بخش نظم و نثر تقسیم می‌شود. آثار منظوم:

- ۱ غزلیات که به کلیات یا دیوان شمس یا دیوان کبیر معروف گشته است. این غزلیات بر اثر وجد و حال و بی‌قراری سروده می‌شده و یاران و مریدان، بی‌درنگ به یادداشت آن می‌پرداختند. به احصای نیکلسن، مجموعه غزلیات صوفیانه مولانا در حدود ۲۵۰۰ غزل است.
- ۲ رباعیات که دارای معانی و مضامین عرفانی و معنوی است. وی در حدود ۱۶۰۰ رباعی است که پاره‌ای از آن نیز ممکن است از او نباشد.
- ۳ مثنوی کتابی است تعلیمی و درسی در زمینه عرفان و اصول تصوف و اخلاق و معارف و... که مولانا بیشتر به خاطر همین کتاب شریف، معروف شده است.

آثار منثور:

- ۱ فیه مافیة این کتاب مجموعه تقریرات مولاناست که در مجالس خود بیان کرده و پسر او بهاء‌الدین، معروف به سلطان‌ولد یا یکی دیگر از مریدان یادداشت کرده و بدین صورت درآورده است.
- ۲ مکاتیب: این کتاب به نثر است شامل برنامه‌ها و مکتوبات مولانا به معاصرین خود.

سعدی

مشرف‌الدین مصلح‌بن‌عبدالله شیرازی نویسنده و گوینده بزرگ قرن هفتم است. تخلص «سعدی» به سبب انتساب این استاد سخن به سعدبن‌ابی‌بکر بن سعدبن زنگی است. تاریخ ولادت او را به قرینه 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 نظامیه بغداد تحصیل کرد ولی طبعی ناآرام داشت و به سیر در آفاق و انفس متمایل بود، از این رو به سفری طولانی پرداخت و در بغداد، شام و حجاز تا شمال آفریقا سیاحت کرد. پس از این سفر با جهانی تجربه و دانش به شیراز برگشت، در این زمان اتابک ابوبکر بن سعدبن زنگی 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 عظاملک رابطه 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، غزلیات، قطعات، ترجیع‌بند، رباعیات، مقالات و قصاید عربی دارد که همه در کلیات وی آمده است. عمدهٔ مهارت او در شعر و غزل عاشقانه است و در این باب بی‌نظیر است، شاهکار نثر او - 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 شاعران بلند پایهٔ ایران در قرن هفتم هجری است. دیوان عراقی حدود پنج‌هزار بیت از قصیده، غزل، ترکیب‌بند، ترجیع‌بند، ترانه، قطعه و مثنوی دارد و به اهتمام مرحوم سعید نفیسی در سال ۱۳۳۵ به طبع رسیده است. «عشاق‌نامه» یا «ده‌نامه» اثر دیگری از عراقی است که شامل ده فصل دربارهٔ مباحثی از عرفان است که بعدها منشأ ایجاد منظومه‌هایی به نام «ده‌نامه» گردید. اثر معروف دیگر عراقی «لمعات» است که آن را در بیست و هشت لمعه در بیان مرتبه‌های عشق و بر شیوهٔ سوانح‌العشاق احمدغزالی نگاشته است.

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

نجم‌الدین رازی

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

نجم‌الدین در شاعری متوسط بود. اما در نثر، انشایش در نهایت سلاست و استحکام و همراه با انتخاب کلمه‌های جزیل و فصیح و سخنش ساده و روان و گاه منشیانه و آراسته و زیبا است.^۱ مهم‌ترین اثر او مرصاد‌العباد من المبدأ الی المعاد 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 مصداق‌العشق» معروف به رسالهٔ عشق و عقل است.

عظاملک جوینی

عظاملک به سال ۶۲۳ هـ. ق. ولادت یافت و از جوانی به کارهای دیوانی پرداخت وی در سال ۶۵۷ حاکم بغداد و عراق و خوزستان شد و بیست و چهار سال در این سمت باقی ماند. عظاملک در سال ۶۸۱ وفات یافت. مهم‌ترین اثر او کتاب «تاریخ جهانگشا» است در سه مجلد در شرح ظهور چنگیز و فتوحات او و در تاریخ خوارزمشاهیان و حاکمان مغولی ایران و فتح قلاع اسماعیلیه و جانشینان حسن صباح. ثر او در این کتاب به شیوه مترسلان است اما در عین رعایت صنعت و علاقه به تزئین کلام جانب زیبایی سخن و اصالت معنی را نیز فرو نگذاشته گاه کلام خویش را به شیوه ساده‌نویسان اثنا 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 ثر فارسی نیز شمرده می‌شود.^۱

خواجه رشیدالدین فضل‌الله

ولادتش در حدود سال ۶۴۸ هـ. ق. اتفاق افتاد. وی از جمله بزرگ‌ترین مردان تاریخ ایران است. او تنها وزیری مدبر نبود بلکه مؤلف نامدار و مورخ کم‌نظیر و دانشمندی گران‌مایه بود. کتاب «جامع‌التواریخ» اثر او در تاریخ عمومی به ثر ساده و محکم و استوار است.

شمس قیس رازی

از نویسندگان به نام سده هفتم هجری است. کتاب «المعجم فی معاییر اشعار العجم» اثر ارزنده 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 فن عروض و بخش دوم در علم قافییه و نقد شعر. ثر کتاب به ویژه در مقدمه، مصنوع و متکلف و پر از امثال و اصطلاحات و واژه‌های عربی است.

خواجوی کرمانی

عارف بزرگ و شاعر استاد ایران در قرن هشتم و منتسب به فرقه مرشدیه (پیروان شیخ ابواسحق کازرونی). بعضی از تذکره نویسان به او عنوان‌های «نخلبند شعرا» و «خلاق المعانی» و «ملک الفضلا» داده‌اند. مثنوی‌های او عبارت‌اند از سام‌نامه، همایون، گل و نوروز، روضه‌الانوار، 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 دهقان پیشه است که به سرودن قطعه‌های اخلاقی و اندزری شهرت دارد. علاوه به قطعات - که شهرت شاعری او در آن است. قصایدی در مدح و منقبت امامان شیعه دارد و نیز غزل‌هایی به شیوه معمول شاعران آن دوره؛ عشق و دلدادگی.

حافظ

خواجه شمس‌الدین محمد شیرازی ملقب به «لسان‌الغیب» در حدود سال ۷۲۶ هـ. ق در شیراز زاده شد. وی از آغاز جوانی به تحصیل علوم قرآنی، قرائت، تفسیر، کلام، فلسفه و عرفان پرداخت. حتی شگرد شاعری و سبک ویژه خود را از قرآن کریم آموخت. اما هرگز دانش خود را دست‌مایه 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. اما دوران حکومت سخت‌گیرانه امیر مبارزالدین محمد با تعصب و خشونت همراه بود و زندگی او را تلخ می‌ساخت و همین امر باعث سرودن غزل‌های نیش‌داری در مبارزه با این امیر ریاکار و عوام فریب شد. خواجه اساساً غزل سراسر و سرمشق او در غزل‌سرایی بیشتر سعدی، کمال اصفهانی، سلمان ساوجی و خواجه کرمانی است. لحن حافظ تلخ و گزنده و توأم با کنایه و نیش‌خند است که در آن مایه‌ای از خیرخواهی و اصلاح‌طلبی دیده می‌شود. همان‌طور که قبلاً در تاریخچه غزل گفتیم حافظ استاد غزل‌هایی با تلفیق عشق و عرفان است.

سلمان ساوجی

از شاعران قرن هشتم هجری است که مجموع اشعارش به یازده هزار بیت از قصیده، غزل، قطعه، ترجیع‌بند و ترکیب‌بند، رباعی و مثنوی می‌رسد و وی در همه این انواع استاد بود. با این حال این شاعر در قصیده تواناتر است، زبان او در قصایدش فصیح و رسا و متمایل به سبک شاعران قصیده‌گوی قرن ششم و آغاز هفتم است. علاوه بر دیوان از وی دو مثنوی به نام‌های «جمشید و خورشید» و «فراقنامه» باقی‌مانده است.

عبیدزاکانی

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

حمدالله مستوفی

مورخ و جغرافی‌دان معروف که از نژاد عرب بود، ولی افراد خاندان او سالیان دراز در قزوین سکونت داشتند. آثار او عبارت است از تاریخ‌گزیده، ظفرنامه و نزهة القلوب.

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 مرتبه معنوی دست یافته بود که سلطان حسین بایقرا و امیر علی شیرنوایی به دوستی با او افتخار می‌کردند. وی در محرم سال ۸۹۸ هـ. در هرات درگذشت.

مثنوی‌های او عبارت‌اند از: سلسله‌الذهب، سلامان و ابسال، تحفة الاحرار، سبحة‌الابرار، یوسف و زلیخا، لیلی و مجنون و خردنامه اسکندری. آثار منشور او عبارت‌اند از بهارستان، نفحات‌الانس، لویح و اشعة‌اللمعات.

شاه نعمت‌الله ولی

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

دولت‌شاه سمرقندی

از امیرزادگان و رجال قرن نهم هجری است. او در هرات از مقربان ابوالغازی حسین میرزا و امیرعلی شیرنوایی بود. کتاب معروف او تذکرة الشعرا است که در حدود ۸۹۲ هـ.ق. تألیف شده است و در آن شرح حال ۱۰۵ تن از شاعران فارسی زبان آمده است.

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

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

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

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

شعرای معروف دوره

محتشم کاشانی - از معروفین شعرای دوره صفوی که در کاشان به دنیا آمد و در آن شهر زیست. این شاعر به روزگار جوانی اشعار ذوقی گفت و غزل سرایی 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، در این سبک شهرت یافت و اشعارش معروف گشت. به طوری که می‌توان او را معروف‌ترین شاعر مرثیه‌گوی ایران دانست.

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

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

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

عرفی شیرازی - جمال‌الدین محمد عرفی از شعرای معروف زمان صفویه است که شهرتش عمده در هند بود. عرفی به پیروی از نظامی به تصنیف خمسه پرداخت ولی تنها دو مثنوی از آن نظیر مخزن الاسرار 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 امیر خسرو و فیضی دارد، در واقع می‌توان عرفی را مبتکر سبک هندی شناخت.

صائب تبریزی - پدرش در زمان شاه عباس به اصفهان مهاجرت کرد، صائب در آنجا حدود سال هزارو ده هجری تولد یافت و بعد از تحصیلات در اوایل جوانی به سفر مکه رفت و سپس به هند عزیمت کرد. مسافرت او به هند در حدود ۱۰۳۴ اتفاق افتاد و یکی از عوامل این مهاجرت رنجیدگی او از قدرشناسی هم‌میهنان خود بود.

بعد پدرش او را به سال یک هزار و چهل و دو از هند به اصفهان باز آورد. چون صیت سخنش در هند و ایران پیچید لاجرم جلب نظر شاه عباس ثانی را کرد و آن پادشاه او را بناوخت و ملک الشعراي خود قرار داد. از خواص سبک صائب مضمون‌سازی و باریک‌اندیشی و نازک‌کاری است که آن همه در واقع از مشخصات سبک معروف به هندی است، دیگر به کار بردن صنایع و محسنات شعری نظیر ارسال‌المثل و استعمال مجاز و مراعات‌النظیر و آوردن امثال سایر در ضمن شعر است.

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

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

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

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

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

کلیاتی در مورد تاریخ و ادبیات معاصر ایران

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

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

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

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

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

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

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

۴ دوره چهارم (۱۳۴۰ تا ۱۳۵۷): دوره رشد و شکوفایی ادبیات است. همه شاخه‌های ادبیات در این دوره به خوبی رشد کرد؛ شاعران نوپرداز این دوره با ساخت مکتب‌های گوناگون شعری مانند موج نو، شعر حجم، شعر سپید و شعر سوررئال، چشم‌اندازهای جریان تازه‌ای را در شعر ایجاد کردند. این دوره، دوره پختگی شاعران دوره سوم است. از برجسته‌ترین آنها می‌توان به این افراد اشاره کرد: شهریار، ابتهاج، اوستا، حمیدی، توللی، اخوان، فروغ، صفارزاده، سپهری، مصدق، احمدرضا احمدی، گلسرخی. از بهترین داستان‌نویسان این دوره می‌توان به غلامحسین ساعدی، سیمین دانشور، علی محمد افغانی، اسماعیل فصیح، محمود دولت‌آبادی، احمد محمود و... اشاره کرد. در این دوره نثر فصیح و شکوهمندی نیز پدید آمد که نویسندگان آن بیشتر استادان دانشگاه بودند مانند: خانلری، یوسفی، مینوی، زرین کوب و...

۵ دوره پنجم (۱۳۵۷ تا ۱۳۷۰): این دوره با پیروزی انقلاب اسلامی آغاز شد. این دوره شاهد رویدادهای بسیار مهمی است از جمله ترورها، تنش‌های حزبی و گروهی، انقلاب فرهنگی، تظاهرات مردمی، مهاجرت و مهم‌تر از همه جنگ تحمیلی هشت ساله. تعدادی از شاعران به همان قالب نو به سرایش شعر پرداختند؛ اخوان در قالب نیمایی، احمد شاملو و محمد شمس لنگرودی در قالب سپید، احمدرضا احمدی به آفرینش سبک تازه در شعر نو و برخی قالب‌های نوتری ارائه کردند مانند سید علی موسوی گرمارودی و علی باباجاهی. در این دوره نوآوری در شعر نو به تدریج کمرنگ شد و جای خود را به غزل، رباعی و مثنوی به شیوه‌ای نو داد. بسیاری از شاعران این دوره با تغییرات اندک در قالب‌های شعر کلاسیک توانستند به سبکی نو دست یابند؛ سیمین بهبهانی، قیصر امین‌پور، حسین منزوی، سعید بیابانکی و محمد علی بهمنی از جمله شاعران این دوره‌اند.

در پی رشد شعر انقلاب، شاعرانی همچون علی معلم دامغانی، مشفق کاشانی، مسعود احمدی، محمدرضا عبدالمحمدی و حمید سبزواری آثاری از خود پدید آوردند. از شاعرانی که با مضمون دفاع مقدس شعر سرودند می‌توان به علی موسوی گرمارودی، ساعد باقری، نصرالله مردانی، سید حسن حسینی، یوسفعلی میرشکاک، سلمان هراتی، حسین اسرافیلی و صابر امامی اشاره کرد. داستان‌نویسی در این دوره در ابتدای انقلاب رنگ و بوی اجتماعی - سیاسی داشت. در سال‌های پیش از جنگ، رمان‌نویسی روند پیش از انقلاب را دنبال کرد، اما در دوران جنگ داستان و رمان‌های کوتاه با مضامین شهادت، جنگ، جبهه، مذهب، ایثار، اعتقادات درونی شکل تازه‌ای به خود گرفت و حتی تا سال‌ها پس از جنگ این روند ادامه یافت. کم‌کم داستان‌نویسی مدرن مجدداً شکل تازه‌ای به خود گرفت افرادی مانند منیرو روانی‌پور، غزاله علیزاده، علی مؤذنی، محمدرضا سرشار، سید مهدی شجاعی، مصطفی مستور، محسن مخملباف، شهرنوش پارس‌پور، رضا برهنی، اسماعیل فصیح

و شهریار مندنی پور به نوشتن پرداختند.

۶ دوره ششم (۱۳۷۰ تا ۱۳۸۰): دوره «تجربه‌های گذرا» یا دوره «تکثر» یا دوره «پست مدرنیسم» این دهه، همراه است با ترجمه تئوری‌های فلسفی و فرهنگی کشورهای اروپایی و آمریکای لاتین. شاید آغازکننده این جریان را رضا براهنی با کتاب خطاب به پروانه‌ها و چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم؟ (۱۳۷۴) دانست. اندیشه غالب بر مضامین شعری این دوره یأس و ناامیدی، معناستیزی و معناگریزی است. از دیگر ویژگی‌های شعر این دوره، رها شدن از قید و بند ادبی و گرایش به زبانی صمیمی در گفتار، جزئی‌نگری، نزدیک شدن زبان شعر به نثر، اطناب، پناه بردن به اندیشه فلسفی، تکرار محتوا، آشنایی زدایی دستوری برای دیرپاب کردن پیام شعر و تعلیق در معنا، تقدس‌زدایی، فرا ملی یا جهانی بودن شعر، حضور واژگان مربوط به تکنولوژی، توجه به مشکلات جهان معاصر... است.

در این دوره جریان‌های شعر و مکتب‌های نوپای ادبی مانند شعر گفتار، شعر حرکت، شعر دیداری، که اغلب تقلید و ترجمه از شعر اروپایی است؛ دیده می‌شود.

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

■ زبان شعر ساده‌تر و توجه به فرم کمتر دیده می‌شود.

■ فضای شعر به آشتی با مخاطب با اثر کمک نموده و نشر الکترونیک شعرها، نسل جدیدی را تربیت می‌کند.

■ شاعران این دوره اغلب به تجربه‌های دوره‌های پیش توجه داشته و با تغییر شکل تعدیل شده این تجربه‌ها به خلق اثر پرداخته‌اند.

■ شعر این دوره صمیمی و به ذات زندگی انسان این دوره نزدیک‌تر و سرشار از واقعیت‌های ملموس است.

■ یکسان‌نویسی به دلیل نبود جسارت نوآوری.

■ داد و ستد شاعرانه و نگاه سطحی به شعر.

از شاعران این دوره: شمس آقاجانی، بهزاد زرین‌پور، علی باباچاهی، هرمز علی‌پور، علی عبدالرضایی، شمس لنگرودی، احمدرضا احمدی، رزا جمالی، سید علی صالحی، حافظ موسوی، بهزاد خواجهات، مسعود احمدی، غلامرضا بروسان، رضا بختیاری، علیرضا راهب، روجا چمنکار، گروس عبدالملکیان، و...

فضای داستان دهه هشتاد نیز همانند فضای شعر، مرحله جدیدی را تجربه کرد.

■ شبکه‌های مجازی به توسعه و رشد داستان‌نویسی کمک کردند.

- داستان‌های کوتاه به زبان ساده رواج پیدا کرد.
 - در این دوره شمار زنان داستان‌نویس فزونی یافت.
 - مدرن شدن روایت داستان، نگاه انتقادی به تاریخ، برخورد برابر و مناسب با همه انسان‌ها.
 - روند تأثیرپذیری از ترجمه.
- داستان‌نویسان معروف این دوره: سیمین دانشور داستان ساریان سرگردان، زویا پیرزاد داستان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم، ناهید طباطبایی داستان خنکای سپیده دم سفر، فریبا وفی داستان برنده من، منیرو روانی‌پور داستان نازلی، و... (خاتمی، ۱۳۹۶: ۷-۴)

سبک‌شناسی

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

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

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

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

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

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

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

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

روش بررسی سبک‌شناختی متون

برای آنکه بتوانیم متنی را به لحاظ سبک‌شناسی تجزیه، تحلیل و بررسی کنیم باید روشی داشته باشیم. یکی از ساده‌ترین و در عین حال عملی‌ترین راه‌ها این است که متن را از سه دیدگاه زبان، فکر و ادبیات مورد دقت قرار دهیم، تا بدین وسیله بتوانیم به اجزای متشکله متن اشراف پیدا کنیم و ساختار متن را - با توجه به رابطه اجزا با یکدیگر - 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 موسیقایی (Musical) متن نیز گفت، زیرا در این مرحله متن را به لحاظ ابزار موسیقی آفرین بررسی می‌کنیم. موسیقی بیرونی و کناری از بررسی وزن و قافیه و ردیف معلوم می‌شود. موسیقی درونی متن به وسیله صنایع بدیع لفظی از قبیل انواع سجع (سجع متوازی و متوازن و مطرف و موازنه و ترصیع و تضمین المزدوج)، انواع جناس (ناقص، اشتقاق...) و انواع تکرار (هم حروفی، هم صدایی...) به وجود می‌آید. علاوه بر اینها مسائل کلی مربوط به تخفیف لغات (نگاه، نگه)، شدید کردن مخفف و برعکس (پژ)، تلفظ‌های کهن (جوان)... نیز در این قسمت مورد دقت قرار می‌گیرد.

ب) سطح لغوی (Lexical) یا سبک‌شناسی واژه‌ها: ملاحظه و بررسی درصد لغات فارسی و عربی، لغات بیگانه؛ مثلاً ترکی یا مغولی، کهن‌گرایی (آراکایسم) از قبیل استعمال لغات کهن نزدیک به پهلوی یا لغات

قدیمی مهجور پارسی، سره نویسی، اسامی بسیط یا مرکب، اسم معنی یا ذات، حروف اضافه بسیط یا مرکب، نوع گزینش واژه با توجه به محور جانشینی، وسعت یا قلت واژگان، مترادف، نوع صفت...

گاهی بسامد برخی از لغات در آثار کسی توجه برانگیز است و از این رو 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 تهمت در شاهنامه و رند و پیر مغان در حافظ. به طور کلی می‌توان گفت که برخی از نویسندگان به لغات خاصی علاقه دارند و به بهانه‌های مختلف آن را تکرار می‌کنند. لغت مورد علاقه لزوماً از لغات کلیدی متن نیست.

اسم اعضای بدن و ترکیبات آن در سعدی بسامد بالایی دارد: دست، دل، چشم، روی، سر... گاهی بسامد بالا نیست اما آن لغات در آثار دیگران چندان معمول نیست و از این رو 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	زحتم می‌دهد از بس که سخن شیرین است

یا کاربرد لغت به نحوی است که جلب توجه می‌کند مثل احتمال به معنی تحمل و تقاضا به معنی طلب خود را خواستن در سعدی:

به تمنای گوشت، مردن به	که تقاضای زشت قصابان
احتمال نیش کردن واجب است از بهر نوش	حمل کوه بیستون بر یاد شیرین بار نیست

با توجه به زبان سعدی که در آن لغت عربی زیاد نیست، گاهی وجود برخی از لغات عربی که فارسی یا عربی مأنوس تری دارند غیرمنتظره است:

محقق همان بیند اندر ابل	که در خو پرویان چین و چگل
لوحش الله از قذو بالای آن سروسهی	ز آن که همتایش به زیر گنبد دوار نیست
بیار ساقی سرمست جام باده عشق	بده به رغم مناصح که می‌دهد پندم
صنم اندر بلد کفر پرستند و صلیب	زلف و روی تو در اسلام صلیب و صنمند

نظیر 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 این رو امروزه بررسی‌های بسامدی به کمک رایانه (stylostatistics) در سبک‌شناسی مرسوم شده است.

ج) سطح نحوی (Syntactical) یا سبک‌شناسی جمله: بررسی جمله از نظر محور همنشینی و دقت در ساخت‌های غیرمتعارف، کوتاه یا بلند بودن جملات، کاربردهای کهن دستوری از قبیل آوردن انواع یاء (یاء تمنی، یاء‌گزارش خواب...)، آوردن دو حرف اضافه در پس و پیش متمم، مفعول و علامت آن، صرفه‌جویی در آوردن را، فعل ماضی با (ب) آغازی، فعل مضارع بدون (می) و (ب)، فعل امر بدون (ب)، وجوه کهن ماضی استمراری، افعال پیشوندی، افعال مرکب، کاربردهای خاص ضمائر، صرف افعال کهن... 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 وجهه سبکی می‌دهد. مثل جمله‌بندی‌های جلال‌آل احمد که کوتاه و مقطع است یا جمله‌بندی‌های محیط طباطبایی که طویل و مفصل است. در نوشته‌های دکتر زرین کوب هم ساخت جملات کیفیت خاصی دارد.

باید توجه داشت که نمی‌توان فهرست دقیق و کاملی از همه موارد را در پیش چشم داشت و در اثر به دنبال یکایک آنها گشت. هر اثر به مقتضای طبیعت و نوع خود توجه و دقت مخصوصی را ایجاب می‌کند. در یک رمان کسی به دنبال مختصات کهن زبان فارسی نیست یا در یک متن کهن کسی به دنبال لغات فرنگی نیست. اما به طور کلی توجه به نکاتی که ذکر شد برای راهیابی به مختصات اثر (چه به لحاظ سبک دوره و چه به لحاظ سبک فردی) مفید است و پس از درگیر شدن با متن، خود متن بقیه راه را به سبک‌شناس نشان خواهد داد. به هر حال مسائلی که می‌تواند مورد توجه قرار گیرد بی‌شمار است. مثلاً در سطح آوایی ممکن است تصادفاً متوجه شویم که نویسنده به اصطلاح ملالغتی است و اگر قرار بود سخن بگوید لفظ قلم سخن می‌گفت و تلفظ‌ها را بنا به اصل ادا می‌کرد. به اصطلاح hyper correction یعنی به کمال درستی و وسواس در آن گرفتار است. هر لغتی را با اعراب مشخص می‌کند: عطر، فوق‌العاده، مقتضیات. همین‌طور در سطح لغات، ممکن است کسی نهایت کوشش را داشته باشد که از لغات عامیانه و زبان مردمی استفاده نکند، به نظر او لغاتی را باید به کار برد که حتماً در آثار فصحای قدیم سابقه داشته باشد. برعکس کسی ممکن است عمد داشته باشد که حتماً از لغات یا نحو زبان امروز فارسی استفاده کند، مثلاً صادق هدایت در بوف کور همه جا (جز در یک مورد) (بکنم) می‌نویسد نه کنم: «اسم او را نباید آلوده به چیزهای زمینی بکنم.» در سطح جملات ممکن است کسی علاقه داشته باشد که متمم را بعد از فعل بیاورد (مثلاً بیهقی) یا (را) را بعد از مفعول حذف کند (هدایت در بوف کور) یا ضمائر حشو بیاورد (هدایت و مولوی): «من خم شدم، حس کردم که من...»، «از مکنونات قلب او خبر نداشتم.»

پس سبک‌شناس با تجربه و کیاستی که دارد در هر متن به دنبال نکاتی می‌گردد که قابل توجه باشد و منجر به نتیجه‌ای می‌شود، اما در 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؟ شادی گراست یا غم‌گرا؟ خردگراست یا عشق‌گرا (عرفانی)؟ چه فکر خاصی را تبلیغ می‌کند؟ آیا نویسنده احساسات خاصی مثلاً احساسات ملی‌گرایانه (شعوبیه) یا مذهبی دارد؟ بررسی وضع قهرمان اثر، مثلاً معشوق مرد یا زن در شعر قدیم فارسی. نویسنده بدبین است یا خوش‌بین؟ تلقی او نسبت به مسائلی از قبیل مرگ، زندگی، عشق، صلح، جنگ... چگونه است؟ عارفان را از مرگ بیمی نیست، آیا سعدی و حافظ هم از مرگ نمی‌ترسند؟ آیا نویسنده دید فلسفی دارد؟ اگر اثر عرفانی است چه نوع عرفانی را تبلیغ می‌کند و چه میزان در جزئیات مربوط به عرفان از قبیل قبض و بسط دقت دارد. سعدی در باب پنجم بوستان می‌خواهد مانند فردوسی حماسه بگوید اما به شدت قضا و قدری است، در این صورت قهرمان حماسه چگونه می‌تواند خواسته‌های خود را اعمال کند؟ در برخی از نوشته‌ها اصلاً فکری مطرح نیست، فقط عبارت‌پردازی و لفاظی است یا تکرار مکررات است. برعکس در برخی از آثار ایده‌های نوینی مطرح شده است که اصلاً مسبوق به سابقه نیستند.

در سطح فکری هم دقت در جزئیات بستگی به متن دارد. در ادبیات کهن گاهی توجه به گرایش‌های مذهبی مهم است، معتزله بودن، اشعری بودن. مسئله رؤیت مهم است، شاعرانی چون نظامی و مولوی آشکارا بنا بر اصول اشعری از رؤیت سخن گفته‌اند. در ادبیات بعد از مشروطه مخصوصاً در زمان افکار جدیدی مطرح شده است. زبان‌شناسان در بررسی سبک شناسانه معمولاً به سطح فکری توجه ندارند. مرحوم بهار هم در سبک‌شناسی خود فقط به سطح زبانی توجه داشته است. دقت و کندوکاو در سطح فکری اثر راحت‌تر می‌تواند سبک‌شناس را به تعیین سبک دوره و حتی سبک شخصی برساند.

۳ سطح ادبی (Literary Level)

توجه به بسامد لغاتی که در معانی ثانویه (مجاز) به کار رفته‌اند. مسائل علم بیان از قبیل تشبیه و استعاره و سمبل و کنایه. مسائل بدیع معنوی از قبیل ایهام و تناسب، و به طور کلی زبان ادبی اثر و انحراف‌های هنری و خلاقیت ادبی در زبان. تمام سخن‌فرمالیست‌ها این است که در ادبیات اصل، ادبیات Literariness است یعنی طرز بیان و نحوه ارائه موضوع به صورت ادبی. هرچه ادبیات اثری مشخص‌تر باشد اثر ادبی‌تر است. جز اینها بررسی نوع ادبی اثر (حماسه، تراژدی، غنا) و وفاداری یا تصرف نویسنده در قراردادهای ادبی، قوالب شعر، مسائل علم معانی از قبیل ایجاز و اطناب و قصر و حصر همه و همه راه‌گشا هستند. خود متن، سبک‌شناس با تجربه را راهنمایی می‌کند که بیشتر به دنبال چه مسائلی باشد. هر سبک‌شناس به مسائل خاصی توجه دارد.

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

را می‌توان در سبک‌شناسی - اگر مفید فایده سبکی باشد - مورد لحاظ قرار داد. چنان‌که قبلاً اشاره شد همهٔ مختصات، ارزش سبکی ندارند و غالباً فقط در جهت فهم ساختار اثر مفیدند. مختصهٔ سبکی، آن مختصهٔ تکرارشونده یا غیرمتعارف یا منحصر به فردی است که یا جالب است و توجه خواننده دقیق را به خود جلب می‌کند و یا در لابه‌لای اجزای گوناگون اثر پنهان است و فقط حس می‌شود و سبک‌شناس به دنبال کشف آن است. به همین دلیل است که سبک‌شناسی را علم نمی‌دانند بلکه صنعت می‌خوانند، یعنی با تعقیب یک روش خاص ضرورتاً نمی‌توان به سبک رسید یعنی علم السبک کافی نیست بلکه باید شم السبک هم داشت، برای حصول به این شم احتیاج به تقویت علوم جنبی مثل علم تراجم (تاریخ ادبیات) و زبانشناسی و غیره است. برخی از محققان ساده‌اندیش همین که در شعری (مثلاً از مولانا یا حافظ) مدح حضرت علی علیه السلام یا ذکر او را دیده‌اند، گوینده را شیعی پنداشته‌اند. حال آنکه در سبک‌شناسی توجه به بسامدها و مختصات اساسی و لایه‌های پنهان زبانی، فکری و ادبی مطرح نظر است. ربط این مختصات سبکی به یکدیگر است که ساختار سبک شخصی اثری را مشخص می‌کند. اما چنان‌که اشاره شد هدف ما در این مرحله از سبک‌شناسی بیشتر آشنایی با نرُم‌های زبانی، فکری و ادبی دوره‌های مختلف سبکی است.^۱ (کلیات سبک‌شناسی شمیسا صص ۱۵۳-۱۶۰)

مختصات سبک عراقی

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

۱ به لحاظ زبانی: چهارچوب، همان چهارچوب فارسی قدیم یعنی زبان سبک خراسانی است که بسیاری از مختصات کهن خود را از دست داده و در عوض تا حدودی مختصات جدید یافته است و آن مقدار از مختصات سبک خراسانی هم که در آن مانده به لحاظ بسامد با دوره قدیم متفاوت است. لغات فارسی اصیل قدیم کم شده و به جای آن لغات عربی جایگزین گردیده است. مختصات آوایی کهن از قبیل تشدید مخفف و تخفیف مشدد و تغییر در هیئت کلمات به ضرورت، خیلی کم می‌شود. «می» اندک اندک جای «همی» را می‌گیرد. «در» به جای «اندر» در حال جایگزین شدن است. استعمال «مر» تقریباً نادر است و همینطور واژه‌های «ایدون»، «ایدر»، «ابا» و «ابر»... بسیار کم به کار می‌رود. می‌توان گفت زبان سبک عراقی مابین زبان کهن خراسانی و زبان جدید سبک هندی به بعد است. اساساً مهم‌ترین مختصهٔ زبانی سبک عراقی، در هم آمیختگی مختصات کهن و جدید است که گاهی در یک شعر کوتاه در کنار هم دیده می‌شوند.

۲ از نظر ادبی: قالب شعری مسلط در این دوره، غزل است که اندک اندک به لحاظ تعداد ابیات و تخلص، وضعی ثابت می‌یابد. تخلص در شعر قبل از مغول وضع ثابتی ندارد و حتی سعدی گاهی تخلص خود را در بیت ماقبل آخر می‌آورد. توجه به بیان و بدیع زیاد می‌شود و شاعران به هنرهای گوناگون، که هرگز در شعر سبک خراسانی وجود نداشت، دست می‌یابند.^۱

غزلیات قدیم کاملاً شبیه تغزل هستند و اسلوب آنها اسلوب شعر خراسانی است. زبان ساده‌ای دارند و چندان از بدیع و بیان سودی نبرده‌اند. موضوع آنها عشق زمینی و مادی است و از عرفان یا معانی عالی و علو معشوق در آنها خبری نیست. تغزل هم معمولاً در وصف معشوقی بود که چندان مقام والایی نداشت و حتی گاهی کنیز یا غلام شاعر بود. معشوق تغزل گاهی ترکیبی، چابک، رشید و زیبا بود و چون لشگری بود خشماگین و غارتگر و یغماپیشه و عریده جوی و پرخاشگر.

درباره منشأ غزل عقاید متفاوتی ابراز شده است ولی از همه معقول‌تر این است که غزل همان تغزل است که در اوایل قرن ششم به سبب کسادی بازار مدح از قصیده جدا شد. در قصیده شاعران، بعد از تغزل در بیت تخلص نام ممدوح را می‌آورند، اما در غزل به جای نام ممدوح، نام خود را ذکر کرده‌اند. از شاعران قرن سه، چهار و پنج غزلیات مختصری باقی مانده است. اما در قرن ششم در دیوان شاعران قصیده‌پرداز از قبیل قطران، مسعود، ادیب صابر، انوری، خاقانی و مجیر غزلیات بسیاری است.

بی‌توجهی شاهان سلجوقی به شاعران باعث شد که شاعران کم و بیش به غزل هم توجه کنند یعنی به جای مدح ممدوح به مدح معشوق و به جای توصیف طبیعت به بیان عواطف و احساسات خود بپردازند و به‌طور کلی از قصیده گاهی به تغزل آن بسنده کنند. غزل قرن ششم به‌طور کلی غزل حد واسط است یعنی نه خامی غزل‌های تغزل گونه قرون قبل را دارد و نه آن پختگی غزل قرن‌های هفت و هشت را.^۲

در ابتدای سده هفتم دو نوع غزل عاشقانه و عارفانه را در راه کمال می‌یابیم. در آغاز این قرن در غزل‌های شاعران چیره دستی از قبیل کمال‌الدین اسمعیل و هم عصران او دقت خاصی در معنی و لطفاتی تمام در لفظ مشاهده می‌شود. اما غزل آغاز قرن هفتم را به تمام و کمال باید در دیوان شاعر شوریده نیشابوری، عطار یافت. شیوه‌ای که قبل از عطار به 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 به طوری که به حق می‌توان گفت مولانا در غزل عرفانی راهی قلّه‌ای است تسخیرناپذیر که از جهت لفظ، محتوا و موسیقی بی‌نظیر است و تمام‌کننده. به موازات این جریان شعری، غزل عاشقانه به وسیله سعدی به کمال خود می‌رسد. سعدی در غزل‌های خود با زبان شیرین و سخن لطیف کاری را که از رودکی آغاز شد و با

۱. سبک‌شناسی شعر، شمسیا، صص ۲۱۵-۱۹۲ با تلخیص

۲. سبک‌شناسی، شمسیا، صص ۲۱۱-۲۰۸

ظهير و مجير و كمال اسمعيل رونق يافته بود را به نهايت زيبايي و استواري رسانيد. در قرن هشتم با به اوج رسيدن غزل عاشقانه توسط سعدی و تعالی غزل عارفانه با ظهور مواردی ظاهراً ديگر جايی برای پيشرفت و شكوفايی غزل عارفانه و عاشقانه باقی نماند. از اين رو شاعران در قرن هشتم به صورت طبيعي جريان تلفيق اين دو نوع غزل را در پيش گرفتند. اكثر شاعران مهم قرن هشتم شاعرانی هستند که به هر دو شیوه غزل عارفانه و عاشقانه توجه دارند که اوج این جريان ادبی را در غزلیات حافظ می توان 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 ديگر وظیفه اصلی قصیده را که مدح است بر دوش دارد. از اين رو شعر حافظ نماینده هر سه جريان عمده شعری قبل است و قهرمان شعر او هم معبود و هم معشوق و هم ممدوح است.^۱

سبک شعر هندی

انقلاب اجتماعی که باعث تغییر سبک شد حکومت سلسله صفوی است که جهان بینی شیعی داشتند. تغییر مذهب و رواج شیعه از عوامل مهم در تغییر تفکر و بیان یعنی تغییر سبک است. بدیهی است که نباید پنداشت که بدین ترتیب ادبیات دوره صفوی صرفاً ادبیات مذهبی است، زیرا روابط بین علت و معلول در مسائل اجتماعی و فرهنگی پیچیده و بگرنج و غالباً غیر مستقیم است.

عوامل پیدایش سبک هندی

۱ مذهب: حکومت صفویه ایدئولوژی مذهبی شیعه را ترویج می کرد و به شعر مدحی و درباری توجه نداشت. لذا شاعران به دنبال قصیده و شعر مدحی رفتند. علاوه بر این به شعر عاشقانه و زمینی هم بهایی نمی داد و از طرف دیگر با آموزه های سنتی عرفانی علی القاعده در تضاد بود. از این رو توجه شاعران به امور جزئی و پند، اندرز، توصیف، بیان امور طبیعی، تبدیل موضوعات کهن به مضامین تازه و در حقیقت بازسازی اندرزها و تمثیل های 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 این رو در اسامی شاعران این دوره به انواع مشاغل برمی خوریم.

۲ سفر به هند: عدم درآمد از شعر مدحی باعث شد که شاعران جهت امرار معاش یا ثروت اندوزی 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.

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

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

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

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

مختصات سبک هندی

۱ زبان: چنان‌که گفتیم رو آوردن طبقات مختلف مردم به شعر – که عمده‌تاً تحصیلات ادبی نداشتند – باعث شد که زبان کوچه و بازار به شعر راه یابد و از این رو خون تازه‌ای در زبان شعر دمیده شد. از طرفی وسعت دایره‌واژگان 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 بی در پی بیگانگان از قبیل مغولان و تیموریان و ازبکان به ایران مخصوصاً نواحی مشرق بود.

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

شعر سبک هندی شعر مضمون است نه موضوع. یک نکته قابل توجه در شعر این دوره ورود افکار و لغات مربوط به مذاهب و آداب و رسوم هندوان است که هر چند چندان چشمگیر نیست اما جا دارد به صورت 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 به صورت طبیعی و تصادفی خبری نیست زیرا شعر سبک هندی شعر مضامین اعجاب‌انگیز و ایجاد رابطه‌های غریب است.

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

عروض

مقدمه

عروض علمی آشناست و برای آنان که می‌خواهند در زمینهٔ ادبیات تبخّر و تخصص 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 موسیقایی شعر را به وضوح می‌بیند. می‌داند که کدام وجه یا وجوه قرائت درست و کدام وجه غلط است، کجا باید همزه را بخواند یا حذف کند، کجا باید مکث کرد یا نکرد. چرا فلان صورت درست و فلان صورت غلط است، علت چیست؟ و اگر احیاناً خود ذوق شاعری داشته باشد، در ساختن شعر که یک قطعهٔ کاملاً موسیقایی است، دانش و بینشی فراتر خواهد یافت.

تعریف عروض

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

تعریف وزن

وزن، نظم و تناسب خاصی است در اصوات شعر (= هجاها). این نظم و تناسب اصوات به انحای گوناگون نزد ملل مختلف مبین نوعی آهنگ و موسیقی است. مبانی وزن شعر فارسی: چنان که گفتیم وزن شعر فارسی مبتنی بر توالی‌های خاصی از هجاهای کوتاه و بلند در یک مصراع و تکرار عین آن توالی در مصراع‌های دیگر است. بنابراین وزن شعر فارسی مجموعه‌ای از هجاهای کوتاه و بلند است که با نظم مشخصی بی‌در پی قرار گرفته‌اند. هر نظم خاص، وزن خاصی را به ذهن متبادر می‌کند. پس: شعر فارسی به‌طور کلی مبتنی بر کمیت (کوتاه و بلندی) هجاهاست.

مصوت‌ها و صامت‌های زبان فارسی

در فارسی ۶ مصوت داریم:

ȯ	ė	ȧ	سه مصوت کوتاه:
u	i	á	سه مصوت بلند

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. «آمدَم» دارای سه هجاست. در زبان فارسی شش نوع هجا (مجموعه صامت و مصوت) وجود دارد، اما در عروض فارسی فقط سه نوع آن مستعمل است که به آنها هجاهای عروضی گویند. یعنی کلمات زبان فارسی در شعر فقط به سه نوع هجا بخش می‌شود.

۱. امروزه عروض جزویکی از نظام‌های زبان‌شناسی محسوب می‌شود و در مطالعات مربوط به فنولوژی (واج‌شناسی) و سبک‌شناسی کاربرد وسیع یافته است.

هجاهای عروضی از نظر کمیت بر دو گونه اند: 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 CV^۲ مانند

}	با 'a' a' b بی i i بو u 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^۲ یا حرف عروضی و هجای کوتاه عروضی مرکب از دو واک یا حرف عروضی است.

تقطیع

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

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 (خسروشیرین نظامی)

— — U — — U — — U

پَری رویی پَری بگِدا رُ ماهی

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

برای آنکه از صحت تقطیع خود مطمئن باشیم مصراع را به املائی عروضی نیز نوشتیم و ملاحظه کردیم

که همه جا معادل هجای کوتاه دو واک و معادل هجای بلند سه واک آمده است.

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

۲. مصوت بلند در این کتاب برحسب قرارداد دو بار نوشته می‌شود. علامت مصوت بلند است.

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

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

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

— — U — — — U — — — U

م فاعی لن م فاعی لن ف عولن

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

مفاعیلن مفاعیلن فاعولن

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

پری رویی پری بگذار ماهی به زیر مق نَعِ صاحب کلاهی

مفاعیلن مفاعیلن فاعولن مفاعیلن مفاعیلن فاعولن

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

بخش کردن یا تقسیم به هجا

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

«خوش آمد گل و زان خوش تر نباشد» می‌گوییم:

— — U — — — U — — — U

خ شآمد گُل و زان خوش تر نَ با شد

نه آنکه:

خوش آء آمد گُل ...

— — — —

چنانکه ملاحظه می‌شود در تقطیع درست، کلمه «خوش» بر حسب قرائت و موقعیت‌اش در ترکیب عبارات (تقابل با کلمه بعدی) جایی دو جزء و در جایی دیگر یک جزء حساب شده است. به طور کلی 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 بچسبند.

ارکان^۱

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

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

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

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

از تکرار این ارکان (مجموعه هجاهای کوتاه و بلند) است که وزن ایجاد می‌شود. یکی از فواید استفاده از ارکان این است که به کمک آن می‌توان وزن شعر را 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 مفاعیلن» است.

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

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

زان پس بریاد او برده عشاق ساز تن تننا تن تنن، تن تننا تن تنن «سنائی»

مراحل دستیابی به وزن

- ۱ درست خواندن شعر
- ۲ تقطیع صحیح به هجاهای کوتاه و بلند: برای این مقصود با کمک آوانویسی از صحت تشخیص خود مطمئن می‌شویم.
- ۳ جدا کردن چهار یا سه هجا از آغاز تقطیع یعنی رکن‌بندی: در این مرحله باید اصل تکرار یا تناوب را در نظر داشت.
- ۴ رسیدن به وزن و نامگذاری: به کمک جدول اوزان از صحت رکن‌بندی خود مطمئن می‌شویم و وزن حاصل را نام‌گذاری می‌کنیم.

فهرست اوزان رایج

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

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

- ۱ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
- ۲ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
- ۳ فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
- ۴ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
- ۵ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
- ۶ فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
- ۷ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
- ۸ فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن مفاعلن
- ۹ فاعلاتن مفاعلن فاعلن
- ۱۰ فع لن فعولن فع لن فعولن
- ۱۱ فعولن فعولن فعولن فعُل
- ۱۲ فعولن فعولن فعولن فعولن
- ۱۳ مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
- ۱۴ مفاعلن فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن

۱۵ مفاعِلن فاعِلاتن مفاعِلن فاعِلن

۱۶ مفاعِلُ مفاعِلُ مفاعِلُ فاعِلن

۱۷ مفاعِلین مفاعِلین فاعِلن

۱۸ مفاعِلین مفاعِلین مفاعِلین مفاعِلین

۱۹ مفعِلن فاعِلاتُ مفعِلن فاعِلن

۲۰ مفعِلن فاعِلن مفعِلن فاعِلن

۲۱ مفعِلن مفاعِلن مفعِلن مفاعِلن

۲۲ مفعِلن مفعِلن فاعِلن

۲۳ مفعِلن مفعِلن مفعِلن مفعِلن

۲۴ مفعولُ فاعِلاتن مفعولُ فاعِلاتن

۲۵ مفعولُ مفاعِلن فاعِلن

۲۶ مفعولُ مفاعِلین مفعولُ مفاعِلین

نکاتی در باب تقطیع

چنانکه تقطیع این است که شعر را به هجاهای کوتاه و بلند تقسیم کنیم و سپس با رکن‌بندی وزن آن را پیدا کنیم. اما اولاً تقطیع درست محتاج به رعایت دقایقی است که به آنها قواعد تقطیع و ضرورت وزن گویند و ثانیاً کمتر شعری است که بعد از تقطیع و رکن‌بندی وزن اصلی شعر را نشان دهد، بلکه معمولاً وزنی 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 به طور کلی برای تقطیع درست باید به فنون و شگردهایی آشنا بود که در ذیل به آنها اشاره می‌شود:

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

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

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

مفاعِلین مفاعِلین فاعِلن --- U | --- U | --- U

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

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

۱. مصوت کوتاه در اینجا یا e است یا o.

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

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

«لاک» و «خاک» که هجای کشیده هستند معادل «ته» در بیت پیشند^۱.

و از همین قبیل است این بیت حافظ:

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

UU|UU|UU|UU فعلائن فعلائن فعلائن فعلائن

۱ 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 این روی در صورت برخورد به صامت تنها در وسط شعر^۱، 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.^۲

۲ بعضی از عروض دانان معتقدند در کلماتی از قبیل خواست، گوشت، بیست، کارد^۳ 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 این‌گره خورد این گوشت را گوشت دیگر خر اگر باشد هلا (مولوی)

U|U|U|U فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

«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 ز کرسی خواست افتادن سوی خاک (نظامی)

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

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

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

UU|UU|UU|UU مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

فعل

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

۲. اگر در آخر شعر باشد حذف می‌شود.

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

صلاح کار کجا و من خراب کجا بین 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.

چه خبر گویم با بی خبران (مولوی)

U U | _ _ U U | _ _ U U | _ _ U U | _ _ U U | _ _ U U

در رکن آخر مصراع اول به جای «U U»، «_ _» آمده است.

۱۰ شاعر مختار است در برخی از اوزان^۱ به جای «U»، «_» آورد، یا بالعکس عمل کند. این

عمل را در اصطلاح «قلب» گویند. قلب معمولاً در تبدیل مفتعلن به مفاعلن و بالعکس دیده می‌شود.

تبدیل «U» به «_» یا تبدیل مفاعلن به مفتعلن:

کیسه هنوز فریه است با تو آن قوی دلم چاره چه خاقانی اگر کیسه رسد به لاغری (خاقانی)

مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن _ U U | _ U U | _ U U | _ U U | _ U U

در رکن دوم مصراع دوم به جای مفاعلن «_ U _» مفتعلن «U U _» آمده است. تبدیل «U»

به «_» یا تبدیل مفتعلن به مفاعلن:

دست کسی بر نرسد به شاخ هویت تو تارگ نخلیت او زیخ و بن بر نکنی (سنایی)

_ U U | _ U U | _ U U | _ U U | _ U U | _ U U

در رکن سوم هر دو مصراع به جای مفتعلن «_ U _» مفاعلن «U U _» آمده است، حال

آنکه وزن، چهار بار مفتعلن است؛ چنان که در مطلع شعر آمده است:

عشق تو بر بود ز من مایه مایی و منی خود نبود عشق تو را چاره زبی خویشنی (سنایی)

ضرورات (اختیارات زبانی)

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

۱۱ مصوت‌های بلند «ای ii» و «او uu» در آخر کلمه، اگر پیش از مصوت دیگر قرار گیرند^۲، گاهی به

ضرورت وزن کوتاه می‌شوند:

مثال برای ii که e شده است:

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

_ U U | _ _ U U | _ _ U U | _ _ U U | _ _ U U | _ _ U U

۱. قید برخی اوزان ناظر به تقطیع قدماست که برخی از اوزان را مختلف الارکان در می‌آوردند و گرنه با توجه به عروض علمی که اوزان را یا متحد الارکان می‌داند یا متناوب الارکان، این اختیار منحصرأ 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» است. پس در حقیقت مصوت بلند قبل از صامت «ی» قرار می‌گیرد.

فاعلاتن

در اینجا Kestiye 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)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

در اینجا Suuye تبدیل به Soye شده است.

۱۲ مصوت‌های کوتاه e, o در آخر کلمه (که همواره هجای کوتاه است)، گاهی به ضرورت اشباع

می‌شوند یعنی تبدیل به مصوت بلند می‌شوند :

مثال برای e که ii شده است :

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

مفعولُ مفاعِلن فَعولن مفعولُ مفاعِلن فَعولن مفعولُ مفاعِلن فَعولن

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 (ـِ) کشیده شده است به طوری که می‌توان خواند :

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

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

مثال برای o که uu شده است :

روزها گرفت، گورو پاک نیست تو بمان، ای آنکه چون تو پاک نیست (مولوی)

مفاعِلن مفاعِلن مفاعِلن مفاعِلن مفاعِلن مفاعِلن مفاعِلن مفاعِلن مفاعِلن مفاعِلن

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

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

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

تذکر

گاهی لازم است «نه» را به ضرورت کشیده تلفظ کنیم، در این صورت باید توجه داشت که تلفظ

قدیم «نه» (na)، «نه» (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 :

۱۳ قبلاً گفتیم که صامت همزه معمولاً حذف می‌شود^۱ :

بدوگفت ارایدون که رستم توی بکشتی مرا خیره از بدخوی (شاهنامه فردوسی)

فَعولن فَعولن فَعولن فَعولن _U | _ _ U | _ _ U | _ _ U

همزه ار و ایدون حذف شده است.^۲

اما گاهی به ضرورت حذف نمی‌شود :

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

مفعولُ مفاعلن فَعولن

وزن شعر نو

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

از دوست پیام آمد کاراسته کن کار

مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فَعولن مفعولُ مفاعی (= فَعولن)

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

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

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

۲. اگر واژه «ار» را از شعر حذف کنیم باز وزن درست است، منتها همزه «ایدون» باید به ضرورت تلفظ شود.

۳. مراجعه به کتاب آشنایی با عروض و قافیه دکتر سیروس شمیسا

اوزان مثنوی های مشهور

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

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

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

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

۳ مفععلن مفععلن فاعلن : از مخزن الاسرار نظامی (قرن ششم)

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

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

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

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

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

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

بوسعید مهنه در حمام بود قایمش کافتاده و مردی خام بود

زیبایی‌شناسی

موضوع علم بیان

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

کوچ انسان‌ها را تا دره مرگ
کو دریاگویی؟ (منصور اوجی)

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

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

طیاره طلایی خورشید دوری زد و نشست (نادرپور)

شاعران حتی قادر به ترسیم و تجسیم اموری هستند که نقاشان از نقش آن عاجزند، مثلاً نظامی «ماه سروبالا» به کار 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 فشانند 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: چهره او مثل ماه است یا مثل گل است.

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

هرگاه واژه یا جمله‌ای را در معنای اصلی آن به کار نبریم، معمولاً قرینه‌ای به دست 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 به کار می‌برند، نشانه و علامت و به اصطلاح «سرنخی» به دست می‌دهند تا مقصود آنان فهمیده شود. به این نشانه و علامت «قرینه» می‌گویند. ملک الشعراء 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 به کار نرفته است:

جو 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 به کار رفته است؛ مانند آهنین در شعر فوق که دلالت دارد بر معنای غیر ما و ضِع له واژه عقاب.

قرینه معنوی: فحوای کلام و شرایط و اوضاع و احوال است که به حکم عقل خواننده را به معنای ثانوی رهنمون می‌کند. مثلاً کسی می‌گوید چه رفیق خوبی! در حالی که با توجه به اوضاع و احوالی که در میان است مقصود او رفیق بد است. 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 به کار 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 کلون 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 به کار 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 آنکه 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 انگشتی، نگین می‌گویند.

۲. علاقه حال و محل یا ظرف و مظهر

الف) ذکر محل و اراده حال: الجزایر هفت سال جنگید: یعنی مردم الجزایر.
 دل عالمی بسوزی چو عذار بر فروزی 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 برومی در کف و معشوق به کام است سلطان جهانم به چنین روز غلام است (حافظ)
 یعنی جام می.

۳. علاقه لازمیت و ملزومیت

یعنی به کار بردن لازم و ملزومی به جای یکدیگر.
 آتش مرا گرم کرد: یعنی حرارت آتش. پرویم در آفتاب: یعنی در نور آفتاب.
 راه می بینم در ظلمت، من پراز فانوسم. (سهراب سپهری)
 یعنی من پراز نور و روشنی هستم، چنان‌که بعد از این مصراع می‌گوید: من پراز نورم و شن/ و پراز دار و درخت.

۴. علاقه سببیت یا علت و معلولی

(الف) ذکر سبب (علت) و اراده مسبب (معلول): او قلم خوبی دارد: یعنی اثر خوبی دارد، خوب می نویسد. خسروی کار گدایی کی بود این به بازوی چومایی کی بود (منطق الطیر) که بازو را در معنی قدرت به کار برده است.

(ب) ذکر معلول و اراده مسبب (باعث کننده): 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 بهار آفرین است.

۵. علاقه مجاورت

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

چوزاغ شب به جابلسا رسید از حد جابلقا برآمد صبح رخسند، چوازیاقوت عنقایی (ناصر خسرو)

۶. علاقه شباهت

واژه ای را به مناسبت شباهت به جای واژه دیگر به کار برند، مثلاً به جای چشم، نرگس و به جای خورشید، گل زرد گویند.

این نوع مجاز مهم ترین 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 جداگانه بررسی می کنند.

تشبیه: تعاریف و کلیات

اصطلاح «تشبیه» در علم بیان به معنی مانده کردن چیزی است به چیزی، مشروط بر اینکه آن ماندگی مبتنی بر کذب یا حداقل دروغ نما باشد، یعنی با اغراق همراه باشد. توضیح اینکه همین که می گوئیم مانند کردن معنایش این است که آن دو چیز به هم شبیه نیستند (و یا لا اقل شباهت شان آشکار نیست) و این ما هستیم که این شباهت را ادعا و برقرار می کنیم.

بدین ترتیب جمله: 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 گونه اند. این است که این جمله مخیل نیست و از صور خیال محسوب نمی شود. بدین ترتیب می توان گفت که جمله تشبیهی، جمله ای است که به ظاهر درست نمی نماید، باعث اعجاب می شود و کسی به مفاد آن باور ندارد: او مثل سرو است! او مثل شیر است! دستش مثل ابر است!

این جملات وقتی قابل قبولند و از اعجاب آنها (تا حد پذیرش) کاسته می‌شود که وجه شبه‌ای منظور گردد. از نظر بلندی مثل سرو است. از نظر شجاعت مثل شیر است. دستش از بخشندگی مثل ابر است. بدین ترتیب جملاتی که به ظاهر درست است و باعث اعجاب نمی‌شوند تشبیهی نیستند: نفت مثل بنزین است. پس می‌توان در تعریف تشبیه گفت: تشبیه ادعای ماندگی 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 مشبه به (تشبیه شده به آن)، به «فلان نظر» (که همواره امری ادعایی است) وجه شبه و به مانند، ادات تشبیه می‌گویند.

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

شادمان گشت و دور خساره چون گل بفروخت زیر لب گفت که احسنت و زه‌ای بنده نواز!

جمله تشبیهی: دور خساره چون گل را برافروخت.

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

اگر در ساختار جملات تشبیهی دقت کنیم متوجه می‌شویم که معمولاً وجه شبه را ذکر نمی‌کنند، زیرا کلام ادبی باید مخیل باشد و اگر وجه شبه را ذکر کنند از مایه‌های 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 وجه شبه در آن ذکر نشده باشد تشبیه مجمل و به تشبیهی که وجه شبه در آن ذکر شده است تشبیه مفصل گویند. اگر تشبیه نو و بکر باشد، معمولاً وجه شبه را ذکر می‌کنند تا کلام فهمیده شود. همچنین ممکن است در تشبیه، ادات تشبیه ذکر نشود که در این صورت به تشبیه، تشبیه موکد یا تشبیه بالکنایه یا تشبیه محذوف‌الادات می‌گویند، و اگر ادات تشبیه ذکر شود به تشبیه، تشبیه مرسل یا صریح می‌گویند.

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

و او به شیوه باران پراز طراوت تکرار بود. (سهراب سپهری)

در این شعر «او» مشبه و «به شیوه» ادات تشبیه و «باران» مشبه به و «طراوت تکرار» وجه شبه است. تشبیهی که در آن نه وجه شبه ذکر شود و نه ادات تشبیه، تشبیه بلیغ نام دارد. اما دو رکن اساسی تشبیه، مشبه و مشبه به است که هیچ‌گاه حذف نمی‌شوند، زیرا غرض از تشبیه، توصیف مخیل مشبه است و آن توصیف مخیل — که همان وجه شبه است — باید از مشبه به اخذ شود، پس وجود مشبه و مشبه به هر دو لازم است. مشبه به باید اعراف و اجلی از مشبه باشد، یعنی وجه ماندگی باید در مشبه به قوی‌تر و آشکارتر از مشبه باشد. از این رو باید گفت که 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 - که حائز اهمیت نیستند - سخن بگوییم.

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

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

رخساره چو گلستان خندان زلفین چو زنگیان لایع (انوری)

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

سراز البرز برزد قرص خورشید چو خون آلوده دزدی سرزمکن (منوچهری)

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

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

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

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

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

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

فرق مقید و مرکب

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

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

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

وجه شبه مفرد و مرکب

وجه شبه مفرد: آن است که از یکی بیشتر نباشد، مانند وجه شبه سرخی در تشبیه گل به آتش.
 وجه شبه مرکب: هیئت حاصله (ایماژ، تصویر، تابلو) از امور متعدد است و به اصطلاح منتزاع از چند چیز است، یعنی تابلو و تصویری است از مجموع جزئیات گوناگون حاصل می‌شود.
 وجه شبه مرکب هنری‌ترین نوع وجه شبه است و از مشبه به مرکب آخذ می‌شود.
 بنگر به ستاره که بتازد سپس دیو چون زرگدازیده که برقیچر چکانیش (ناصر خسرو)
 مشبه مرکب: تاختن ستاره به دنبال شیطان.
 مشبه به مرکب: زر گداخته‌ای که بر صفحه‌ای از قیر جاری است.
 وجه شبه مرکب: حرکت عمودی جسمی روشن در صفحه گسترده 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 مشبه به) یا لعل لب (اضافه مشبه به، به مشبه).

شبی زیت فکرت همی سوختم چراغ بلاغت بیفروختم (سعدی)

اضافه تشبیهی از جهت ساخت دو نوع است:

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

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

تبصره: تشبیه بلیغ – یعنی تشبیهی که در آن ادات تشبیه و وجه شبه حذف شده باشد – می‌تواند به صورت غیر اضافه نیز به کار 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 به کار می‌برد. قبلاً در باب مجاز گفتیم که مهم‌ترین نوع مجاز، مجاز به علاقه مشابهت است که به آن استعاره می‌گویند

و این مجاز است که در زبان ادبیات مرسوم است. استعاره را از تشبیه نیز می‌توان بیرون آورد، بدین ترتیب که از جمله تشبیهی، مشبه و وجه‌شبه و ادات تشبیه را حذف کنیم به نحوی که فقط مشبه به باقی بماند، به این مشبه به استعاره می‌گویند. پس ژرف ساخت هر استعاره‌ای یک جمله تشبیهی است، مثلاً ژرف ساخت 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 مشبه به باقی بماند. منتهی در تشبیه ادعای شباهت است و در استعاره ادعای یکسانی. شاعر نمی‌گوید که خورشید مثل گل زرد است، می‌گوید خود گل زرد است.

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

قرینه: استعاره مجاز به قرینه است، از این رو استعاره در جمله به کار 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 صافه 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 به کار نرفته است.

استعاره مصرحه: استعاره به کار بردن واژه‌ای به جای واژه دیگر به علاقه مشابَهت (به شرط وجود قرینه) است. یا تشبیهی است که از آن فقط مشبه به باقی مانده است. مانند لعل که استعاره از لب است. به این نوع استعاره، 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 ملائمت مشبه به.

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

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، جنگال 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 گوش 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 چنان که در آیینۀ تصور ماست (انوری)
زمانه را در ضمیر خود به نقاشی یا بازیگری تشبیه کرده و سپس برای آن نقش برآوردن را تخییل کرده است.

استعاره گونه‌ها

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

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

در استعاره ناچاریم که مشبه به را به سبب وجود قرینه صارفه حتماً در معنای ثانوی دریابیم اما سمبل در معنای خود نیز فهمیده می‌شود، فی الواقع 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 تنهایی نمی‌گنجید (فروغ)

آئینه رمز خاطرات و دل و ذهن و فکر است و علاوه بر این معنای خود آئینه را هم دارد (در مقابل آئینه).
آئینه‌ات دانی چرا غماز نیست چون که زنگار از رخس ممتاز نیست (مولانا)

نمونه‌هایی از سمبلیسم عرفانی: منطق الطیر عطار اثری سمبلیک است:

دیو را در بند 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 درست 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 زواج عرش رحمانی برآر
چاه ظلمت ← تن، دنیا، نفس.

تمثیل

تمثیل (Allegory) هم حاصل یک ارتباط دوگانه بین مشبه و مشبه به است. در تمثیل هم اصل بر این است که فقط مشبه به ذکر شود و از آن متوجه مشبه شویم. اما گاهی ممکن است مشبه هم ذکر شود: مَثَل کسانی که فقط به دنیا چسبیده‌اند مَثَل کسانی است که در رهگذار سیل خانه می‌سازند. در این صورت هم از مشبه و هم از مشبه به امر کلی تری 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: مَثَل الذین حُمِلُوا التوریه ثم لم یحْمِلوها کمثل الحمار یحْمِلُ اسفارا، یعنی مثل کسانی که تورات را با خود دارند اما آن را نمی‌فهمند (مشبه) مَثَل خری است که بر آن کتاب بار کرده باشند (مشبه به). یعنی کسانی که به کاری مشغولند اما معنای حقیقی آن را نمی‌فهمند، رنج بیهوده می‌برند. پس تمثیل بیان حکایت و روایتی است که هر چند معنای ظاهری دارد اما مراد گوینده معنای کلی دیگری است.

فابل

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

کنایه

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

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

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

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

۲ کنایه از صفت: مکنی به صفتی (به لحاظ دستور زبان) است که باید از آن متوجه صفت دیگری (مکنی عنه) شد. مثلاً از بی نمک، بی مزه و از سر افکنده، خجل و از سیه گلیم، بدبخت را می‌فهمیم. دهر سیه کاسه‌ای است، ماهمه مهمان او بی نمکی تعبیه است از نمک خوان او (خاقانی) سیاه کاسه کنایه از کثیف و بیخیل است.

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

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

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

پیرهن دریدن = بی‌تابی کردن کمر بستن = آماده کاری شدن

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

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

فرق کنایه با استعاره

مراد از استعاره در اینجا استعاره مرکب است که ممکن است با کنایه اشتباه شود نه استعاره مفرد، زیرا کنایه بر طبق تعریف ما همیشه به صورت 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 به کار نرفته است مانند آب درهاون کوبیدن یا تکیه بر آب زدن که به حکم عقل در معنای اولیه فهمیده نمی‌شود. اما در کنایه قرینه‌ای که دال بر معنای ثانوی باشد وجود ندارد، مثلاً وقتی می‌گوییم فلانی در خانه‌اش باز است، ممکن است واقعاً مراد این باشد که کسی در خانه خود را باز گذاشته باشد. البته در کنایه‌ها هم به قرائن معنوی می‌توان مشکوک شد که شاید مراد، معنای دیگری باشد اما به هر حال قرائن صریح یا جلی نیستند. (به نقل از کتاب بیان دکتر سیروس شمیسا)

بدیع

تعریف بدیع: بدیع مطالعه در ابزار و شگردها و فنونی است که باعث ایجاد موسیقی کلام می‌شوند (در نثر) و یا موسیقی کلام را افزون‌تر می‌کنند (در شعر). به عبارت دیگر بدیع بررسی و شناخت ابزار و شیوه‌هایی است که به وسیله آنها در بین اجزاء کلام تناسبات و روابط خاصی به وجود می‌آید. اجزاء کلام به وسیله 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.

«دو کس مردند و حسرت بردند: یکی آنکه داشت و نخورد و دیگر آنکه دانست و نکرد» آنچه در این کلام سعدی، موسیقی ایجاد کرده است هماهنگی بین کلمات است که اصطلاحاً بدان سجع گویند: دو کس/ 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 مفتعلن مفتعلن باشد. این آهنگ را در نمونه‌های متعدد دیگری نیز می‌توان یافت که به اندازه این مصراع موسیقایی 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 آنکه زما وقت سفر یاد نکرد» که در آن موسیقی فعلاتن فعلاتن فعلتن بر اثر عوامل آوایی‌ای که در کلام مستتر است افزون شده است از قبیل توزیع مصوت بلند «آ» در اغلب کلمات و هماهنگی (سجع) دو کلمه یاد و باد و تکرار کلمه یاد. تعریف صنعت: به ابزاری که موسیقی کلام را به وجود می‌آورند و یا افزون می‌کنند و بین اجزاء کلام روابط هنری به وجود می‌آورند اصطلاحاً «صنعت بدیعی» می‌گویند. این ابزار گاهی جنبه لفظی دارند و موسیقی کلام را از نظر روابط آوایی افزون می‌کنند (مثل دو مثال فوق) و گاهی جنبه معنایی دارند و از طریق تناسبات و روابط معنایی

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

شکست زلف تو صد دل اسیر خویش کند هست نعمت پیروزی از شکست ترا

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

سجع

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

— 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 / تیان / 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 / se - tāb / شمایل / sa - mā - yel / قبایل / ya - 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

— سجع مطرف: 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 / se - 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 γār - va / باغبان bāy - bān / بستان / bos - tān / ارادات / ea - rā - dat
 معرفت ma - ra - fat

نه باغبان و نه بستان که سرو قامت تو برست ولوله در باغ و بوستان انداخت (سعدی)
 — سجع متوازن: تقابل کلمات هم هجایی است که اولاً تعداد امتداد هجاها مساوی باشد و ثانیاً
 واک‌های اصلی آخر کلمه حتماً متفاوت باشند:
 موج mav - vāj / نقاد nag - gād / کام / kām / کار / kār / نظم / nazm / راز / rāz
 هر چه واک‌های مشترک بیشتر باشند، سجع متوازن موسیقایی‌تر است و اوج آن وقتی است که
 اختلاف فقط در واک آخر باشد: عامل / عامد و به این مورد از دیدگاه جناس نگریسته می‌شود.

۲ سجع در کلام: چنان که اشاره شد سجع وقتی است که دو یا چند کلمه هماهنگ باشند. اما ممکن
 است هماهنگی بین جملات باشد، در این صورت از اسامی دیگری استفاده می‌شود. به کلامی که
 جملات آن هماهنگ باشند نیز کلام مسجع می‌گویند و آن بر سه نوع است:
 — 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 و طواط)
 بین منور و مقرر، نجوم و رسوم، جمال و کمال سجع متوازی است.
 — موازنه: هماهنگ کردن دو (یا چند) جمله به وسیله تقابل اسجاع متوازن و یا مخلوطی از اسجاع
 متوازن و متوازی است:

در ابیات زیر، سجع‌ها زیر هم نوشته و مشخص شده‌اند:
 ستاننده^۱ شهر مازندران گشاینده بند هاماوران (فردوسی)
 گردون چه خواهد از من بیچاره ضعیف گیتی چه خواهد از من در مانده گدای (مسعود سعد سلمان)

روش تجنیس

دیگر از روش‌های به وجود آوردن یا افزون کردن موسیقی کلام، روش تجنیس است. روش تجنیس
 مبتنی بر نزدیکی هر چه بیشتر واک‌های کلمات است. به طوری که کلمات همجنس به نظر آیند و شباهت آنها

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

به ذهن متبادر شود. به مصادیق روش تجنیس، جناس گویند. جناس بر چند نوع است:

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

بهرام که گور 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.

۲ جناس ناهمسان: در این نوع جناس اختلاف در یک واج می‌باشد:
الف) اختلاف در صامت:

گام/ کام، بست / پست، حالی/ خالی
که از آن دوری در این دورای کلیم یا مکش زیرا درازست این کلیم (مولوی)

بین «کلیم» و «گلیم»

ب) اختلاف در مصوت کوتاه دو کلمه

حَلَق/ حُلُق، مِهْر/ مَهر، پِیْری/ پیْری، مَقام/ مُقام، دَرْد/ دُرد
مکن تا توانی دل خلق ریش و گرمی کُنی، می‌کنی بیخ خویش (سعدی)

در می‌کنی مصوت کوتاه o و در می‌کنی مصوت کوتاه a باعث اختلاف تلفظ است.

بس طفل کارزوری ترازوی زر کُند نارنج از آن کُند که ترازو کُند زیوست (خاقانی)

۳ جناس زاید (یا افزایشی): یکی از کلمات متجانس نسبت به دیگری، واجی در آغاز یا وسط یا آخر اضافه داشته باشد است:

الف) کوه/ شکوه
شرف مرد به جود است و کرامت به سجود هر که این هر دو ندارد عدمش به وجود (سعدی)

بین «جود» و «سجود» جناس است.

ب) وسط: kaf، کنف / kanaf، نرد / Nard، نبرد / nabard، سر / Sar، سپر / Separ.

پ) پایان: راه، راه

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

الف) هم حروفی: و آن تکرار یک صامت یا بسامد زیاد در جمله است. تکرار ممکن است به صورت منظمی در آغاز همه یا برخی از کلمات باشد: سرو چمان من چرا میل چمن نمی کند (حافظ) که در آن صامت چ در آغاز واژه‌های چمان، چرا و چمن تکرار شده است و نیز تکرار ممکن است به صورت پراکنده در میان کلمات باشد:

نه من زبی عملی در جهان ملولم و بس ملامت علما هم زعلم بی عمل است (حافظ)

که صامت «ل» در غالب کلمات دیده می‌شود.

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

یاد باد آنکه زما وقت سفر یاد نکرد (حافظ) در این مصراع مصوت بلند a چندبار شنیده می‌شود.

مار دیدی در گیا بیچان؟ کون در غار غم مار بین بیچیده در ساق گیاه آسای من (خاقانی)

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

جان بی جمال جانان میل جهان ندارد (حافظ)

ترکان پارسی گو بخشدگان عمرند ساقی بده بشارت پیران پارسا را (حافظ)

تبصره: تنابع اضافات (یعنی آوردن چند اضافه پشت سرهم) که در نظر قدما محل فصاحت بوده

است، به علت تکرار مصوت کوتاه e که همان هم صدایی است، در شعر فارسی مقبول است:

فغان کاین لولیان شوخ شیرین کار شهر آشوب (حافظ)

۲ تکرار هجا: یعنی تکرار یک هجا در متن کلام. معمول ترین آن تکرار ادات جمع است.

من از جهان بی تفاوتی فکرها و حرف‌ها و صداها می‌آیم (فروغ فرخزاد)

در این مثال هجای «ها» تکرار شده است.

گوشه گرفتن زخلق و فایده‌ای نیست گوشه چشمت بلای گوشه نشین است (سعدی)

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

دوباره باد بهار به باغ شد بی سپار به باغ شد بی سپار نسیمی از هر کنار

شد آشکارا چوپار نوایی از مرغزار شد آشکارا چوپار نوایی از مرغزار

نوایی از مرغزار، برآمد از مرغزار

به جای باران سحاب، فشانده لؤلوی تر، فشانده لؤلوی تر، به شاخ‌های شجر

(فرصت شیرازی)

۳ تکرار عبارت یا جمله: که انواع و اقسامی دارد، مثلاً در ترجیح بند، بعد از چند بیت، بیتی تکرار می‌شود،

یا در برخی از اشعار مصرعی از مطلع شعر در مقطع تکرار می‌شود، که بدان ردالمطلع گویند.

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

من عهد تو سخت، سست می‌دانستم بشکستن آن، درست می‌دانستم
این دشمنی ای دوست که با من به جفا آخر کردی، نخست می‌دانستم
(مهستی گنجوی یا ابوالفرج رونی)

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

بدیع معنوی

در اصطلاح ادبی بدیع معنوی آن است که وجوه تحسین کلام مربوط به معنی است و مجموعه شگردهایی است که کلام عادی را به کلام ادبی تبدیل می‌کند و کلام را به سطح والاتری تعالی می‌بخشد.

بدیع معنوی مربوط به بخش درونی سخن است که همان پیام و معنی است که از بخش بیرونی سخن،

دریافت می‌شود و هر شگردی که معنی و مضمون سخن را پرداخته سازد تا ذهن آن را بهتر بپذیرد.

صنایع بدیع معنوی آن است که «حسن و تزیین کلام مربوط به معنی باشد نه به لفظ، چنان که اگر الفاظ را با حفظ تغییر بدهیم باز آن حسن باقی بماند. بدیع معنوی شامل مجموعه‌ای از شگردها و خلاقیت‌های شاعرانه است که سبب ایجاد تناسب و موسیقایی‌تر شدن شعر می‌شود.

مراعات النظیر (تناسب): آوردن دو یا چند واژه که بین آنها یک ارتباط و تناسب باشد و همه واژه‌ها جزئی

از یک کل باشند. به عبارت دیگر «در سخن اموری را بیاورند که در معنی با یکدیگر متناسب باشند، خواه

تناسب آنها، از جهت همجنس بودن باشد مانند: گل و لاله و امثال آن و خواه تناسب آنها از جهت مشابهت

یا تضمّن و ملازمت باشند. مانند: شمع و پروانه.»

ز شمشیر و گرز و کلاه و کمر ز خود و ز درع و سنان و سپر (فردوسی)

تضاد: گوینده واژه‌هایی را که ضد یکدیگر هستند در کلام خود بیاورد مانند: شب و روز و در تعاریف

دیگر «دو معنی را که فی‌الجمله ضدیت داشته باشند، جمع نمایند.»

بگویم تا بداند دشمن و دوست که من مستی و مستوری ندارم (سعدی)

تلمیح: اشاره کردن به آیه و حدیث، روایت، افسانه، حکایت و داستان در کلام به شیوه‌های گوناگون است و دو ژرف‌ساخت تشبیه و تناسب دارد؛ زیرا اولاً ایجاد رابطه تشبیهی بین مطلب و داستانی است و ثانیاً بین اجزای داستان، تناسب وجود دارد.

شاه ترکان سخن مدعیان می‌شنود شرحی از مظلمه خون سیاوشش باد (فردوسی)

پارادوکس: یکی از شیوه‌های بلاغی است که سبب می‌شود زبان عادی و تکراری به کلامی شگفت‌انگیز با اثر بخشی عمیق بدل شود. تا حدی که اهل بلاغت پارادوکس را مهم‌ترین نوع تضاد در ادبیات دانسته‌اند. به این معنا که «شاعر دو مفهوم به ظاهر متضاد را در کلام خود آن گونه به کار برد که برای شنونده قابل قبول باشد. مانند: «شادی غم» در واقع می‌توان گفت که «پارادوکس، آن است که دو روی ترکیب به لحاظ مفهوم، یکدیگر را نقض می‌کنند.»

فلک در خاک می‌غلطید از سرم‌سرافرازی اگر می‌دید معراج ز پا افتادن ما را (بیدل دهلوی)

مبالغه: در لغت به معنای زیاده‌روی در امری و یا از حد معمول گذراندن است بدین مفهوم که «هرگاه شاعر یا نویسنده در بیان مطلب، از حد بگذرد و شنونده را تحت تأثیر کلام خویش قرار دهد، گویند به مبالغه پرداخته است. هرگاه گوینده در کاربرد مبالغه در اثرش زیاده روی کند آن را ناپسند می‌دانند.

ای سرو بلند قامت دوست وه وه که شمایلت چه نیکوست (سعدی)

اغراق: در لغت به معنای «پر کردن کاسه» است و توصیف چیزی که از نظر عقلی ممکن باشد اما در عمل ممکن نیست و به عبارت دیگر «بزرگ‌نمایی یا خردنمایی اشیا و معانی در نوشته و شعر است؛ یعنی باز نمود در گونه مفاهیم و موضوعات سخن، به صورتی که معانی خرد را بزرگ گرداند و معانی بزرگ را خرد بنماید تا تأثیر سخن را قوی‌تر کند.

چو بوسید پیکان سرانگشت او گذر کرد از مهره پشت او (فردوسی)

غلو: آن است که «ادعا نمایند امری را که حصول آن عقلاً و عادتاً محال باشد»

زند بانگ اگر هینش بر سحاب گهرها شود در صدف‌ها حباب (فردوسی)

ایهام (توریه): یکی از مهم‌ترین مباحث در علم بدیع معنوی است. لطف این آرایه در آن است که ذهن مخاطب را در پی جست‌وجوی معانی ظریف و هنری به تکاپو و می‌دارد و به خواننده فرصت کشف معانی پنهان را می‌دهد تا آنجا که خواننده از کشف خود احساس لذت می‌کند. «در این روش کلمات (یا عبارات و جملات) موهم معانی مختلف هستند (حداقل و معمولاً دو معنی) و ممکن است با آن معانی مختلف، یا کلمات دیگر کلام، رابطه ایجاد کنند و معمولاً واژه‌ها دارای دو معنی دور و نزدیک‌اند که اغلب مراد گوینده معنی نزدیک است.

خانه زندان است و تنهایی ضلال هر که چون سعدی گلستانیش نیست (سعدی)

گلستان یک معنی عام و یک معنی خاص دارد و مقصود سعدی کتاب گلستان است در حالی که هر دو معنی با بیت تناسب دارند.

ایهام تناسب: آن است که «فقط یکی از دو معنی کلمه در کلام حضور داشته باشد، اما معنی غایب (یکی از معانی دیگر کلمه) با کلمه یا کلماتی از کلام تناسب داشته باشد.

چنان سایه گسترد بر عالمی که زالی نیندیشد از رستمی (سعدی)

منظور سعدی از زال نه پدر رستم، بلکه پیرزن سفید موی است اما با رستم ایهام تناسب ساخته است. **ایهام تضاد:** ایهام تضاد یکی از فروع مهم ایهام تناسب و از نظر ساخت شبیه به آن است، بدین مفهوم که «معنی غایب با معنی کلمه یا کلماتی از کلام رابطه تضاد دارد».

آشنایی نه غریب است که دلسوز من است چون من از خویش برفتم، دل بیگانه بسوخت (حافظ)

تضاد بین آشنا و غریب و همین طور خویش و غریب را در می‌یابیم، ولی وقتی در صدد یافت معنا و مفهوم برمی‌آیم متوجه می‌شویم که غرض اصلی حافظ از آوردن واژه غریب دیگر معنای آن یعنی شگفت‌انگیز بودن و مایه تعجب شدن کاری است که خواننده را ابتدا در دام معنای غریب و بیگانه قرار می‌دهد، ولی انتهای بیت معنای مد نظر شاعر می‌رساند.

لف و نشر

«لف» به معنای «پیچیدن» و «نشر» به معنای «گشودن» است. این صنعت چنان است که اجزای جداگانه کلام به هم ربط داشته باشند و این رابطه صریح نباشد. «اول دو یا چند چیز را مفصلاً یا مجملاً ذکر کنند و این را لَفْ گویند، بعد از آن متعلق به هر یک از آنها را بدون تعیین، مذکور سازند، به اعتبار فهم سامع هر متعلقی را به متعلق به اش برمی‌گرداند و این را نشر نامند.» و آن بر دو قسم است:

الف) لَف و نشر مرتب: آن است که «امور مربوط به واژه‌هایی که در آغاز به صورت لَف ذکر شده، به ترتیب

بیان شود.»

فروشد به ماهی و برشد به ماه بن نیزه و قبّه بارگاه (فردوسی)

ب) لَف و نشر مشوش: عکس لَف و نشر مرتب است. بدین گونه که «نشر» به ترتیب «لَف» نباشد.

در باغ شد از قد و رخ و زلف تویی آب گلبرگ تری، سروسهی، سنبل سیراب

حسن تعلیل: به معنی بیان علت است. هرگاه گوینده در کلامش دلایل ذوقی ذکر کند که جنبه حقیقی و منطقی نداشته باشد، به بیان دیگر «آن است که برای صفتی یا مطلبی که در سخن آورده‌اند، علتی ذکر کنند که با آن مناسبت لطیف داشته باشد و بیشتر ادبا شرم کرده‌اند که این علت ادعایی باشد نه حقیقی.»

دلم خانه مهر بار است و بس از آن می‌نگنجد در آن کین کس

مذهب کلامی: آن است که گوینده برای اقناع مخاطب و اثبات مطلب مورد ادعای خود دلیل و برهانی را بیاورد که خواننده آن را قبول کند (مطلبی را با قیاس و برهان عقلی و خطابی اثبات کنند). این گونه مطالب در ادبیات، مسائل عاطفی از قبیل مرگ و زندگی، عشق و نفرت، داد و بیداد است.

ما بارگه دادیم، این رفت ستم بر ما بر کاخ ستمکاران گویی چه رسد خذلان (خاقانی)

ارسال المثل: آن است که گوینده سخنی لطیف را که بر اثر کاربرد زیاد در بین عامه مردم به عنوان مثل رایج شده در کلام بیاورد به عبارات دیگر «در سخن مثلی رایج یا عبارتی حکمت‌آمیز که بتوان بدان مثل زد، بیاورند» یا سخن به سبب لطف خاصی که دارد، خوش و زیبا جلوه کند و به عنوان مثل از آن استفاده شود.

من اگر خوبم اگر بد، تو برو خود را باش هر کسی آن درود عاقبت کار، که کشت (حافظ)