



کتاب معلّم

(راهنمای آموزش)

علوم و فنون ادبی

پایه دهم

گروه زبان و ادبیات فارسی

دفتر تألیف کتاب های درسی

تابستان ۱۳۹۵

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

هست کلید در گنج حکیم

بخش نخست : کلیات

..... مبانی برنامه‌ی درسی علوم و فنون ادبی دوره دوم متوسطه

..... رویکردهای حاکم بر برنامه‌ی درسی علوم و فنون ادبی دوره دوم متوسطه

..... اصول برنامه‌ی درسی علوم و فنون ادبی دوره دوم متوسطه

..... اهداف کلی برنامه‌ی درسی علوم و فنون ادبی دوره دوم متوسطه

..... اهداف برنامه‌ی درسی علوم و فنون ادبی دوره دوم متوسطه

..... ساختار علوم و فنون ادبی دوره دوم متوسطه

..... ساختار و محتوا : بررسی ساختار کتاب علوم و فنون ادبی دوره دوم متوسطه

..... روش های یاددهی - یادگیری

..... الگوی تدریس چیست؟

..... عوامل مورد توجه در یادگیری

..... ارزش یابی در برنامه‌ی درسی علوم و فنون ادبی دوره دوم متوسطه

..... گونه های ارزش یابی

بخش دوم : بررسی درس ها

..... فصل یکم: کلیاتص ۶۱

..... فصل دوم: تاریخ ادبیات و سبک شناسی

..... الف: تاریخ ادبیات

..... ب: سبک شناسی

..... فصل سوم: موسیقی شعر

..... فصل چهارم: زیبایی شناسی (بدیع لفظی)

بخش نخست

کلیات

مبانی برنامه‌ی درسی علوم و فنون ادبی دوره دوم متوسط

مقدمه

زبان و ادبیات فارسی، بازنمایاننده اندیشه‌ها، باورها و شکوه فکر فرهیخته فرهنگ ایران 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 تشکیل داده که بیانگر غنای اندیشه و بینشوری ایرانیان است. توجه به این موضوع حیاتی و 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 ذخایر فرهنگی فراهم آید و تجارب شایسته برای رسیدن به مراتبی از حیات طیبه و نیکوتر زیستن، کسب شود.

از نگاهی دیگر، زبان و ادب فارسی به دلیل رابطه‌ی نزدیک و ناگسستنی با اندیشه و تفکر انسان، می‌تواند نقشی مهم در تقویت خلاقیت و کاربرد درست مهارت‌های زبانی و ادبی داشته باشد؛ بنابراین، با طراحی و تدوین برنامه‌ی درسی مناسب، می‌توان دانش‌آموزان را با این حوزه آشنا و آنان را نسبت به پاس‌داری از این میراث فرهنگی ترغیب کرد و در به کارگیری آموخته‌ها در زندگی توانمند ساخت.

ضرورت برنامه‌ریزی و تألیف جدید در دوره دوم متوسطه

در پی تدوین و تصویب اسناد فرادستی همچون «سند تحول» و «راهنمای برنامه‌ی درسی ملی ج.ا.ا»، زمینه‌ی بازاندیشی، و بازنگری در برنامه‌ها و بازتألیف آنها فراهم گشت. به همین سبب، راهنمای برنامه‌ی درسی زبان‌آموزی دوره‌ی 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 تحولی جدید همسو می‌ساخت، از این رو، کارهمسو سازی این برنامه با برنامه‌ی درسی ملی، تقریباً از سال ۱۳۸۸ آغاز گردید و در سال ۱۳۹۰ به فرجام رسید و پس از آن تألیف کتاب‌های فارسی ابتدایی از سر گرفته شد.

به دنبال تغییرات ایجاد شده در ساختار نظام آموزشی (تبدیل ۵-۳-۴ به ۶-۳-۳) که نتیجه‌ی اجرایی شدن برنامه‌ی درسی ملی بود، تغییر و تحوّل از برنامه‌ی دوره‌ی ابتدایی به برنامه‌ی دوره‌ی دوم آموزشی نیز راه یافت و عنوان دوره‌ی تحصیلی از راهنمایی (پایه‌های اول، دوم و سوم) به دوره‌ی اول متوسطه (پایه‌های هفتم، هشتم و نهم) تغییر نام

داد و بدین سان فرایند تغییر و تحوّل از سال ۱۳۹۰ به دوره اول متوسطه رسید. نخست راهنمای برنامه درسی آموزش زبان و ادبیات فارسی این دوره بازنگری و اصلاح شد و در پی آن، بازتألیف کتاب‌های درسی فارسی ضروری و اجتناب‌ناپذیر گردید.

برنامه‌ی درسی فارسی در دوره اول متوسطه یکی از مهم‌ترین و اساسی‌ترین برنامه‌های درسی است که از یک سو با دوره ابتدایی و دیگر 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.

دلایل تغییر برنامه

۱- تغییر رویکردهای آموزشی زبان فارسی در ابتدایی و لزوم تداوم آن‌ها در متوسطه

در برنامه‌های جدید آموزش زبان فارسی، محتوای دروس، فعالیت‌ها و تمرین‌ها و حتی نحوه مدیریت کلاس و درس مبتنی بر همیاری، مشارکت و فعال بودن دانش‌آموزان است. در تمرین‌هایی چون "به دوستانت بگو"، "با هم بخوانیم" و ...، کارهای گروهی در کلاس‌ها صورت می‌گیرد، انتظار می‌رود در امتداد و استمرار برنامه‌ی آموزش زبان فارسی دوره‌ی ابتدایی، این نگرش در دوره متوسطه نیز در قالب گفت و گو و تحلیل متون تحقق یابد.

۲- تغییر در سیاست‌ها و نگرش‌های آموزشی و برنامه‌ریزی

نظام آموزشی باید دانش‌آموزان را به خودباوری و خودشکوفایی برساند. باید دانش‌آموزان توانمندی‌های خود را کشف و استخراج کند تا در آینده در مقابل چالش‌های پیش‌رو بتوانند موفق شوند. از این گذشته، ظرفیت‌های علمی و توانایی‌های منطقه‌ای معمولاً در نظام آموزشی ما فرصت، جایگاه و امکان بروز نمی‌یابند. معرفی زبان و فرهنگ و ادبیات مناطق به طور دقیق و سنجیده، به دلیل ظرفیت اندک کتاب درسی تا کنون مجال طرح نیافته است. در کتاب‌های فارسی ابتدایی به این موضوع به خوبی توجه شده است و درس‌های آزاد، مجال و فرصتی

فراهم آورده‌اند تا دانش‌آموزان بتوانند ناگفته‌های کتاب درسی را که دوست داشتند در کتاب درسی بیابند، خود تهیه و تولید کنند (با هدایت معلم).

این دیدگاه آموزشی باید در کتاب‌های فارسی متوسطه استمرار یابد و کتاب‌ها آینه‌ای باشند که دانش‌آموزان خود را در آن بیابند. توجه بیش‌تر به مبانی دینی، هویت ملی، فرهنگ بومی و قومی ایران، و تأمل و درنگ دانش‌آموزان در زبان فارسی و ادبیات منطقه‌ای، خود از دستاوردهای این دیدگاه نوین خواهد بود.

۳- ترویج فرهنگ مطالعه، کتاب‌خوانی و پژوهش

در برنامه‌ی جدید زبان‌آموزی ابتدایی به کتاب‌خوانی توجه ویژه شده است و یک ساعت از برنامه‌ی هفتگی آموزش فارسی به کتاب‌خوانی اختصاص یافته است. در پایان هر کتاب، فهرست کتاب‌های مناسب با برنامه‌ی درسی فارسی ابتدایی معرفی شده است که معلم متناسب با هر درس، برخی از آن‌ها را در کلاس می‌خواند و بقیه در فرصت‌های دیگر توسط دانش‌آموز خوانده می‌شوند. این نیاز باید در کتاب‌های فارسی دوره‌ی متوسطه نیز برآورده شود و فرهنگ مطالعه، کتاب‌خوانی و پژوهش در متن برنامه دیده شود.

۴- ادامه‌ی منطقی ساختار و محتوای کتاب‌های فارسی ابتدایی در دوره‌ی متوسطه‌ی اول و دوم

هر چند محتوا و ساختار کتاب‌های فارسی متوسطه متفاوت با دوره‌ی ابتدایی است اما لازم است ادامه‌ی دوره‌ی ابتدایی باشد تا از این طریق امکان تسلسل و جامعیت طرح مباحث و مفاهیم آموزش زبان و ادبیات فارسی برای برنامه‌ریزان درسی و معلمان فراهم شود و دانش‌آموزان بتوانند بدون سردرگمی و تکرار بیهوده به طور منطقی مطالب را دریافت کنند.

مجموعه‌ی این دلایل و تفاوت ساختار و محتوای کتاب‌های فارسی ابتدایی با کتاب‌های فارسی متوسطه و لزوم تداوم و استمرار برنامه‌ی آموزشی فارسی ابتدایی در دوره‌های متوسطه ایجاب می‌کند که برنامه‌ی جدید فارسی متوسطه طراحی و تدوین شود.

رویکردهای حاکم بر برنامه درسی فارسی متوسطه

رویکرد، جهت‌گیری اساسی نسبت به یاددهی و یادگیری و ابعاد گوناگون آن در حوزه برنامه‌ریزی درسی است. رویکرد عام این برنامه، بر بنیاد "برنامه‌ی 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 پهنه‌ی (خود، خلق، خلقت و خالق) انجام گرفته است.

در این برنامه درسی، برای آموزش مهارت‌های خواننداری 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 خواننداری زبان، مهارت‌هایی هستند که در پی آموزش، تمرین، تکرار، کار و گفتار، کسب می‌شود. 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 پرهیز شود. دانش‌آموزان باید در کلاس، فرصت تمرین خوانش مناسب و بازخوانی و نقد گفته‌های همدیگر را تجربه‌کنند. مناسب‌ترین راه، همین است یعنی کار عملی در کلاس. کمتر حرف بزنیم و بیشتر به دانش‌آموزان برای کار و گفت و گو، 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. آن‌چه در بخش بررسی متن اهمیت دارد، کالبد شکافی عملی متون است؛ یعنی فرصتی خواهیم داشت تا متن‌ها را پس از خوانش در سه قلمرو بررسی کنیم؛ این کار سطح درک و فهم ما را نسبت به محتوای اثر فراتر خواهد برد و دانش‌آموزان را در نقد عملی به مهارت خواهد رساند.

رویکردهای فرعی در تدوین و سازماندهی محتوا:

- رویکرد پیکره نگر (کلی)

بر اساس این رویکرد (روانشناسی گشتالت)، انسان هنگام برخورد با امور و پدیده‌ها ابتدا به پیکره یا کل آن‌ها توجه می‌کند و پس از آن به اجزای سازنده‌ی کل می‌پردازد؛ به همین جهت در برنامه‌های درسی و مراحل یاددهی - یادگیری نیز باید نخست اشکال و صورت‌های کل را به دانش‌آموزان یاد بدهیم، سپس با استفاده از شیوه‌ی تجزیه‌ی کل به عناصر سازنده، اجزای آن را معرفی کنیم؛ مثلاً به جای آن که 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 شعر را از منظرهای مختلف دستوری، ادبی، نگارشی، املائی و معنایی بررسی و تحلیل کند.

- رویکرد فعالیت محوری

با توجه به این که بخش قابل توجهی از ماهیت زبان و ادبیات فارسی، مهارتی است و از طریق این مهارت‌ها به جنبه‌های درونی و برونی فرد پرداخته می‌شود، سعی شده است به طور متعادل در طراحی برنامه‌ی درسی فارسی متوسطه به جنبه‌های مختلف دانش‌آموز دوره متوسطه توجه کافی شود و متناسب با آن عناصر محتوا و فعالیت‌های یادگیری سازماندهی شود.

- رویکرد تلفیقی

از آن جا که درس زبان و ادبیات فارسی ماهیتاً تلفیقی و درهم تنیده است، کوشیده‌ایم برنامه‌ی درسی زبان و ادبیات فارسی به نحوی تلفیق و ارائه شود 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

۴- تلفیق مفاهیم فرهنگی، اجتماعی، دینی و ملی در محتوا

۵- تلفیق زبان و ادبیات فارسی با سایر دروس.

- 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 عناصر این نظام 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 بعد 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 و ادبیات وسیله‌ای برای فهم و روابط متقابل افراد و برقراری روابط اجتماعی بین افراد تلقی می‌شود. هم‌چنین، به جای توانش زبانی و ادبی به توانش ارتباطی اهمیت داده می‌شود. به درک مطلب بیش‌تر از تولید زبان و ادبیات تأکید می‌شود و در نتیجه، امکان تماس دانش‌آموز با زبان و ادبیات واقعی بیش‌تر شده و امکان تعامل بین افراد و گروه‌ها افزایش می‌یابد. مهم‌ترین نکته در این رویکرد این است که آموزه‌ها و ره

یافته‌های این رویکرد به گونه‌ای است که هم رویکرد ساختاری و هم رویکرد نقش‌گرایی را در بر می‌گیرد. شاید بتوان رویکرد ارتباطی را به عنوان یک رویکرد کاملاً تلفیقی در حوزه‌ی زبان و ادبیات تلقی کرد که در این صورت از این طریق می‌توان به بسیاری از نیازهای موضوع درسی، دانش‌آموز و جامعه پاسخ داد.

پایان

اصول برنامه درسی زبان و ادبیات فارسی در دوره دوم متوسطه

اصل ۱- در برنامه فارسی دوره دوم متوسطه اصل بر جنبه‌های عملی زبانی و ادبی باشد.

- تدوین محتوا بر اساس روش فعالیت محوری
- تقویت موازی 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 مساوی
- ارزش یابی از پیشرفت تحصیلی دانش‌آموزان بر اساس چهار مهارت زبانی و دو مهارت تفکر و نقد

اصل ۲- برنامه باید بتواند توانایی اندیشیدن در جوانان را تقویت کند.

- پیش‌بینی و سازماندهی داستان‌های دارای پیام‌های غیرمستقیم
- پیش‌بینی فعالیت‌ها و تمرین‌های آشناسازی دانش‌آموزان با مراحل منطقی تفکر از قبیل دسته‌بندی، مرتب کردن و ...
- آموزش غیرمستقیم توانایی‌های ذهنی مثل مقایسه و 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 ارزش یابی

اصل ۳- از جدیدترین دستاوردها و پژوهش‌های حوزه زبان و ادبیات جوانان در تدوین برنامه

استفاده شود:

- بهره‌گیری از پژوهش‌های مراکز دانشگاهی و نهادهای داخلی و خارجی در حوزه زبان و ادبیات

- کاربرد یافته‌های پژوهشی در حوزه زبان و ادبیات .
- پیش‌بینی ساختار و محتوای برنامه بر اساس یافته‌های پژوهشی زبان و ادبیات.

اصل ۴- سیر برنامه‌ریزی زبان و ادبیات فارسی از ساده به تکامل یافته ، باشد.

- تسلسل منطقی برنامه از زبان به ادبیات به تناسب پایه‌ها
- ادامه‌ی 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 ۵- سیر توجه برنامه از زبان طبیعی به زبان معیار باشد.

- 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

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

- بهره‌گیری از زبان مناسب 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 ۷- به گسترش حوزه‌های زبان فارسی (آواشناسی، معناشناسی و دستور) توجه کافی شود.

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

- پیش‌بینی تمرین‌هایی در زمینه سطوح آوایی و معنایی

اصل ۸- برنامه بر اساس آخرین یافته‌ها و نظریه‌های حوزه زبان‌شناسی و ادبیات باشد.

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

اصل ۹- رسم‌الخط بر اساس آخرین مصوّبات شیوه‌نامه سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی

باشد.

راهکارها:

- نظارت گروه ویرایش بر رسم‌الخط مصوّب
- هماهنگ کردن رسم‌الخط کتاب‌های فارسی با شیوه‌نامه فرهنگستان زبان و ادب فارسی
- هماهنگ کردن رسم‌الخط در سایر کتاب‌های درسی، مجلات رشد و کتاب‌های کمک آموزشی

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

- آشنا کردن دانش‌آموز با مسئولیت‌های فردی و اجتماعی در سطح ملی و جهانی
- گسترش و پراکندگی نمونه‌های اساسی مهارت‌های زندگی در سراسر کتاب
- بهره‌گیری از متون زبانی و ادبی در جهت پرورش و تقویت مهارت‌های زندگی

اصل ۱۱- برنامه باید زمینه‌ساز تقویت روحیه مطالعه و کتاب‌خوانی باشد.

- پیش‌بینی بخش کتاب‌خوانی
- طرح مباحث شیوه‌های مطالعه‌ی 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 ۱۲- آموزش نکات زبانی، اخلاقی، ارزشی و شناختی به شکل غیرمستقیم باشد.

- آموزش مفاهیم و نکات از طریق روش‌های فعال
- انتخاب قالب قصه ، افسانه ، داستان و شعر برای آموزش
- بهره‌گیری از فیلم، نوار صوتی، لوح فشرده و سایر فناوری‌های آموزشی، رایانه، پوستر و ماکت
- استفاده از مواد کمک آموزشی مثل مجله، روزنامه، کتاب کمک درسی و

اصل ۱۳- برنامه باید زمینه‌ساز تقویت و پرورش خلاقیت و ذوق هنری و ادبی جوان باشد.

- پیش‌بینی محتوا بر اساس الگوهای خلاق و فعال
- پیش‌بینی تمرین‌هایی در کتاب به منظور تقویت قوه خلاقیت و ذوق هنری
- طراحی تمرین‌هایی جهت تقویت روح جست‌وجوگری و کشف و حل مسئله
- بهره‌گیری از گونه‌های متنوع هنری و ادبی با تأکید بر جنبه‌های زیباشناسی و حسی
- استفاده از شعرخوانی، قصه‌خوانی، قصه‌گویی، نقالی، قصه‌سازی، نمایش خلاق
- بهره‌گیری از شیوه‌های خلاق نوشتن و سرودن.

اصل ۱۴- 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 ۱۵- به نقش سازنده زن و مرد به طور مناسب و متناسب در برنامه توجه شود.

- معرفی چهره‌های بزرگ با توجه به تناسب و توازن میان جنسیت در محتوای برنامه.
- بهره‌گیری از آثار چهره‌های بزرگ زن و مرد.
- بهره‌گیری از نویسندگان، شاعران و معلمان زن و مرد در تهیه برنامه.

اصل ۱۶- موضوعات و مطالب به یک محدوده‌ی جغرافیایی محدود نشود.

- استفاده از زبان فارسی معیار
- ارائه‌ی تمرین‌هایی برای آشناسازی دانش‌آموزان با زبان و ادبیات و فرهنگ منطقه‌ای و محلی
- توجه به فرهنگ عمومی و ملی در کنار فرهنگ منطقه‌ای و بومی.

اصل ۱۷- در برنامه به دانش‌های بشری در تعامل با زبان و ادبیات توجه کافی شود.

- در نظر گرفتن مباحثی پیرامون دانش‌های بشری و دانشمندان مرتبط با دانش ادبی
- ارائه‌ی تمرین‌ها و فعالیت‌هایی در این زمینه
- بهره‌گیری از فناوری آموزشی در جهت تقویت و تعمیق مفاهیم این اصل
- بهره‌گیری از نمونه‌های نشان‌دهنده‌ی تعامل دانش و ادبیات.

اصل ۱۸- به تقویت و تعمیق حافظه‌ی دیداری و شنیداری توجه کافی شود.

- بهره‌گیری از تمرین‌های مناسب مانند مقایسه و شعرخوانی و حفظ شعر مورد علاقه
- تولید مواد کمک آموزشی مناسب

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

- پیش‌بینی درس‌هایی از زبان دانش‌آموز جهت طرح دیدگاه‌ها، عقاید و احساسات
- پیش‌بینی فعالیت‌هایی مانند بازی، نمایش، کار گروهی، روزنامه دیواری برای تحقق این هدف
- پیش‌بینی تمرین‌هایی برای نقد و اظهارنظر درباره‌ی فیلم و ...

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

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

اصل ۲۱- عناصر و مؤلفه‌های برنامه در عین بنیادین بودن، انعطاف‌پذیر باشد.

- 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 دروس
- بهره‌گیری از تمرین‌های متنوع زبانی، نگارشی، نقد و تحلیل و ...
- پیشنهاد روش‌های تدریس مناسب با 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 مصوّبات و یافته‌های حوزه سنجش و اندازه‌گیری.

اهداف آموزشی کل کتاب «علوم و فنون ادبی» پایه دهم

- ۱- آشنایی با مبانی علوم و فنون ادبی
- ۲- تقویت توانایی درک مفاهیم و مضامین متون ادبی
- ۳- پرورش توانایی و مهارت در «خوانش صحیح» و درک مفاهیم و مضامین متون ادبی
- ۴- رشد مهارت نقد و بررسی (کالبد شکافی) متن در سه قلمرو «زبانی، ادبی و فکری».
- ۵- آشنایی با سیر تاریخی زبان و ادبیات فارسی «از پیش از اسلام تا قرن هفتم».
- ۶- تقویت توانایی و مهارت تحلیل و بررسی آثار ادبی در نمونه های ارائه شده.
- ۷- آشنا شدن با انواع شعر فارسی در دروه اول و دوره دوم.
- ۸- آشنایی با انواع سبک شعر فارسی از دیدگاه ملک الشعرای بهار.
- ۹- آشنایی با انواع نثر فارسی از دیدگاه ملک الشعرای بهار.
- ۱۰- آشنایی با ویژگی های سبک خراسانی.
- ۱۱- تقویت توانایی بررسی سبک شناختی آثار نظم و نثر سبک خراسانی.
- ۱۲- ارتقا مهارت توانایی مقایسه انواع نثر.
- ۱۳- آشنایی با چهره های شاخص شاعران و نویسندگان هر دوره.
- ۱۴- پرورش توانایی استخراج نکات زبانی ادبی و فکری متن ادبی شعر و نثر.
- ۱۵- رشد توانایی پیدا کردن ویژگی های سبکی در نمونه های ارائه شده.
- ۱۶- تقویت حس شنیداری در دریافت آهنگ و موسیقی برخاسته از کلام.
- ۱۷- آشنایی با عوامل تاثیرگذار در شعر فارسی «لحن، عاطفه، وزن و قافیه».
- ۱۸- آشنایی و مهارت تشخیص «زیبایی های سخن» «بدیع لفظی، واج آرای، سجع، موازنه و جناس».
- ۱۹- پرورش علاقه مندی به تحلیل و بررسی آثار ادبی مربوط به این دوره.
- ۲۰- تقویت علاقه مندی به مطالعه متون نظم و نثر مربوط به این دوره .
- ۲۱- پرورش مهارت بلاغت و فصاحت در سخن برای بهره گیری از التذاذ ادبی.

اهداف برنامه درسی آموزش علوم و فنون ادبی پایه دهم بر پایه ی عناصر پنجگانه

اهداف	پایه ها		
	دوازدهم	یازدهم	دهم
۱- تفکر و تعقل			
استدلال منطقی در مهارت های خوانداری	★	★	★
استدلال منطقی در مهارت های نوشتاری	★	★	★
توانایی درک معنای متون زبانی و ادبی	★	★	★
شناخت تضادها، شباهت ها، تفاوت	★	★	★
مقایسه نوشته ها، استخراج پیام ها و نکات کلیدی	★	★	★
تفکر در مورد شنیده ها، خواننده ها و نوشته ها	★	★	★
نقد و تحلیل مطالب و موضوع های متنی	★	★	★
آفرینش تصاویر ذهنی و خیالی درباره امور و پدیده های زبانی و ادبی	★	★	★
توانایی تعمیم یافته های علمی و ادبی زبان فارسی	★	★	★
۲- ایمان، باور و علایق			
باور و ایمان به مفاهیم دینی، تربیتی، اخلاقی و فرهنگی	★	★	★
نگرش مثبت به ارزش های اسلامی و انقلاب اسلامی	★	★	★
علاقه به تحقیق، پژوهش و مطالعه در آثار نظم و نثر ایران و جهان	★	★	★
توجه به جنبه های زیبایی شناختی آثار نظم و نثر فارسی	★	★	★
علاقه به زبان فارسی به عنوان یکی از ارکان هویت ملی	★	★	★
تقویت روحیه زیبا شناختی و تلطیف احساسات	★	★	★
۳- علم			
آشنایی با مفاهیم و موضوعات دینی، ارزشی، انقلابی و اخلاقی	★	★	★
شناخت نمونه هایی از نظم و نثر جهان و چهره های بزرگ ادبی و فرهنگی معاصر ایران و جهان	★	★	★
شناخت نمونه هایی از نظم و نثر چهره های ادبی بومی و محلی	★	★	★
آشنایی بیشتر با واژگان متون زبانی و ادبی دوره معاصر	★	★	★
شناخت دقیق تر ساختارهای نحوی زبان فارسی معیار	★	★	★
آشنایی با شیوه ها و ابزارهای آفرینش زیبایی سخن	★	★	★
آشنایی با قالب های 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 پدیده ها
★	★	★	تمرکز دیداری بر متون زبان و درک معانی
★	★	★	نگاه انتقادی به دیده ها و نوشته ها
مهارت گوش دادن			
★	★	★	توجه به پاره مهارت های 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 شنیده ها
★	★	★	تشخیص انواع ساخت واژه در زبان فارسی
★	★	★	توانایی نقد و تحلیل گفته ها و شنیده ها
مهارت سخن گفتن			
★	★	★	توانایی سخن گفتن موثر، مناسب و روان 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 اندیشه های خود در قالب گفتار
★	★	★	رعایت پاره مهارت های آوایی زبان فارسی معیار
مهارت های خواندن			
★	★	★	توانایی خواندن متون نظم و نثر همراه با درک معنا

★	★	★	روان خوانی گونه های مختلف متون زبانی و ادبی
★	★	★	به کارگیری رفتارهای مطلوب در خواندن
★	★	★	رعایت سرعت و لحن مناسب در خواندن متون
★	★	★	مشارکت فعال و گفت و گو با دیگران در بارهٔ پاره مهارت های خوانداری
★	★	★	توانایی به کارگیری کارافزارهای خواندن
			مهارت های نوشتن
★	★	★	توانایی تبدیل نمادهای صوتی به نوشتاری (املا)
★	★	★	توانایی تبدیل دیده ها، شنیده ها و خوانده ها به نوشته (نگارش)
★	★	★	توانایی درست، خوانا و زیبانویسی
★	★	★	رعایت نشانه گذاری ها در متن
★	★	★	توانایی نوشتن خلاق و بدیع (انشا)
★	★	★	رعایت رفتارهای مناسب به هنگام نوشتن
★	★	★	توانایی نوشتن متن های ساده
★	★	★	استفاده از آرایه های ادبی در نوشتن
			۵-اخلاق
★	★	★	توجه به ارزش های اخلاقی، دینی و انقلابی در مهارت های زبانی
★	★	★	به کارگیری الگوهای اخلاقی بزرگان دینی و ملی
★	★	★	توجه به ارزش های اجتماعی و فرهنگی
★	★	★	رعایت آداب اخلاقی در زندگی فردی و اجتماعی
★	★	★	رعایت اخلاق علمی و پژوهشی در حوزهٔ زندگی فردی و اجتماعی

بررسی ساختار و محتوای کتاب علوم و فنون ادبی دهم:

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

- ۱- کلیات
- ۲- تاریخ ادبیات و سبک شناسی
- ۳- موسیقی شعر
- ۴- زیبایی شناسی (بدیع لفظی)

بنابراین ساختار و محتوای هر بخش به دلیل ماهیت آن علوم از هم متفاوت خواهد بود. این کتاب مهارت های خواندن، شنیدن، سخن گفتن و مهارت های خاص ادبیات؛ یعنی نقد، تحلیل، موسیقی شعر و آرایه های ادبی را در بر دارد. توجه:

الف- کتاب با ستایش آغاز و به نیایش پایان می پذیرد.

ب- کتاب در چهار فصل تنظیم شده است.

ب- در هر فصل چهار یا پنج درس آورده شده است.

پ- کتاب شامل هفده درس است.

ت- عناوین هر درس شامل:

- -متن درس
- -تصویر
- -فعالیت
- -گفت و گو
- فعالیت نوشتاری

۱- متن درس به روش مستقیم ارائه شده است.

۲- تصاویر: از تصاویر همخوان با درون مایه درس، در جهت فهم و درک محتوا استفاده شده است

۳- فعالیت:

پرسش هایی با توجه به متن درس در سطح همگرا، واگرا و بینابین در درون درس طرح شده است.

❖ ۴- گفت و گو

۱- جهت تقویت مهارت های زبانی و فکری طراحی شده است.

۲- نقد، توانایی اظهار نظر درباره یک موضوع را تقویت می کند.

● ۵ - فعالیت نوشتاری

ساختار فعالیت های نوشتاری کتاب علوم و فنون ادبی پایه دهم در پایان هر درس، برای ارزشیابی از آموزه های محتوایی متن، معمولاً سه تا شش پرسش مطرح شده است.

بنابراین ساختار و محتوای هر بخش به دلیل ماهیت آن علوم از هم متفاوت خواهد بود. این کتاب مهارت های خواندن، شنیدن، سخن گفتن و مهارت های خاص ادبیات؛ یعنی نقد، تحلیل، موسیقی شعر و آرایه های ادبی را در بر دارد.

درفصل اول کلیات به شیوه قیاسی با حرکتی از کل به جزء اطلاعاتی مختصر در باره مبانی علوم و فنون ادبی ارائه می شود این فصل رویکرد اصلی کتاب را بیان می کند و چگونگی بررسی ساختار و محتوا را در جریان آموزش برای مخاطبان روشن می سازد

در فصل دوم (تاریخ ادبیات و سبک شناسی) سیر تاریخی زبان و ادبیات فارسی (پیش از اسلام تا قرن هفتم) تبیین می شود و در کنار ویژگی های تاریخی به ویژگی های سبکی آثار نظم نثر ادبی نیز پرداخته می شود
در فصل سوم (موسیقی شعر) یکی از ارکان فنون ادبی یعنی عروض و قافیه آموزش داده می شود تا خواننده با یادگیری آن بتواند وزن و آهنگ مناسب را تشخیص دهد .

در فصل چهارم (زیبایی شناسی) دانش آموز با پهنه دیگری از قلمرو ادبی یعنی آرایه ها و زیبایی های سخن (بدیع لفظی) آشنا شده و آموخته هایش را در متون ادبی به کار می بندد.

برای تعمیق آموخته ها مجموعه فعالیت هایی در متن و پایان درس ها تدوین شده است این فعالی ها مطالب خاصی را آموزش دنبال می کند فعالیت های پایان دروس دانش آموز را به کسب به مهارت در فنون ادبی

آموخته شده ترغیب می کند فعالیت های پایان فصول نیز با عنوان کارگاه تحلیل نمونه هایی در اختیار خواننده می گذارد تا آموخته های فصل را به طور عملی به کار بندد.

توجه:

الف- کتاب با ستایش آغاز و به نیایش پایان می پذیرد.

ب- کتاب در چهار فصل تنظیم شده است.

ب- در هر فصل چهار یا پنج درس آورده شده است.

پ- کتاب شامل هفده درس است.

ت- عناوین هر درس شامل:

- | | |
|----|----------|
| ۱- | متن درس |
| ۲- | تصویر |
| ۳- | فعالیت |
| ۴- | گفت و گو |

فعالیت گفت و گو، امتداد و استمرار «فعالیت های ویژه» در سال های دوره ابتدایی و متوسطه اول است. در این فعالیت، دانش آموزان در گروه های خود به پاسخ مشترک و مناسب می رسند و آن را در کلاس مطرح می کنند. با اندکی دقت در این فعالیت، در می یابیم که هدف، تقویت، تعمیق، گسترش و گاه تجسم بخشیدن به آموزه های درس است. برای اجرای بهتر این بخش پیشنهاد می شود:

۱- دانش آموزان در گروه به بحث درباره پرسش بپردازند. درباره دیدگاه های هم گفت و گو کنند و پس از اتمام بحث - در صورت داشتن فرصت - با گروه مجاور گفت و گو کنند.

۲- مجاللی برای نمایش های کارگروهی فراهم شود. نمایش در ایجاد نشاط، شادابی و انتقال بهتر و پایاتر مفاهیم مؤثر است. دقت شود از همه دانش آموزان بهره گرفته شود و نمایش طولانی نشود.

نمایش فرصت ابراز وجود و توانایی‌ها و خلاقیت هاست. هدایت، سعه صدر و تمرین لازمه موفقیت در این قسمت است.

۱. شعر پرهیز شود. بهتر است مفهوم و مضمون محوری شعر با گفت‌وگوی دانش‌آموزان روشن شود.
۲. بحث در باب نوع شعر و قالب و لازم نیست.
۳. برای درست خوانی شعر می‌توان از نوار یا خوانش دقیق معلم بهره گرفت تا دانش‌آموزان آهنگ، درنگ، تکیه و تلفظ درست واژه‌ها را دریابند.
۴. از سروده‌ها در مناسبت‌ها می‌توان استفاده کرد (با هماهنگی مدیر و مربی مدرسه).

ب) بخش خودارزیابی های نوشتاری

برای تعمیق آموخته هاف مجموعه فعالیت هایی در متن و پایان درس ها تدوین شده است. این فعالیت ها مطالب آموزشی خاصی را دنبال می‌کند. فعالیت های پایان دروس دانش آموز را به کسب به مهارت در فنون ادبی آموخته شده ترغیب می کند فعالیت های پایان فصول نیز با عنوان کارگاه تحلیل نمونه هایی در اختیار خواننده می گذارد تا آموخته های فصل را به طور عملی به کار بندد.

در این کتاب برای هر درس، حدود سه یا چهار تمرین در نظر گرفته شده است. تمرین‌ها در مسیری منطقی و منطبق بر آموزش‌های علوم و فنون ادبی تدوین و تنظیم شده‌اند. حدود ۵۰ تا ۵۵ تمرین در این کتاب وجود دارد که برای تحقق مهارت‌های زیر (گاه نیز چند مهارت تلفیقی) در نظر گرفته شده‌اند:

- ۱-مهارت زبانی
- ۲-مهارت های ادبی
- ۳-مهارت درک مطالب محتوای متن درس
- ۴- کالبد شکافی عملی متن در سه قلمرو: زبانی، فکری و ادبی

توصیه‌ها و پیشنهادها :

۱. به دلیل پیوستگی و ارتباط تنگاتنگ مطالب، همزمانی انجام فعالیت‌ها توصیه می‌شود. اما نکته مهم آن است که تمرین‌های مربوط به دانش‌های زبانی و ادبی باید پس از تدریس این نکات در کلاس انجام شود.
۲. در پاسخ به فعالیت‌ها، نظارت و هدایت آموزشی دبیر لازم است.
۳. ارزش یابی در پایان هر درس، موقعیتی را برای ارزش‌یابی مستمر فراهم می‌سازد.

کلیاتی مربوط به خوانش متن

اهداف:

۱. رشد و گسترش توانایی خواندن

۲. تقویت توانایی درک پیام متن

۳. توانایی بررسی محتوای یک متن

۴. توانایی به کارگیری شیوه‌ها و لحن‌های مناسب خواندن

۵. توسعه و تقویت آداب و عادات پسندیده در خواندن

۶. گسترش وسعت دید در خواندن

۷. آشنایی با نمونه‌های خوب نثر و نویسندگان ادبیات داستانی

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

بنابراین خواندن یک اثر، پیوندی است میان متن و خواننده به بیان دیگر، خواندن یک عمل تعاملی است که

بین عناصر متن و خلاقیت‌های ذهنی خواننده ایجاد می‌شود.

به همین سبب، برخی به دو گونه «خواندن» اشاره می‌کنند؛ الف: خواندن پذیرا، ب: خواندن سازنده

در جریان خواندن پذیرا، خواننده خود را تنها به درک و دریافت جمله به جمله‌ی متن محدود و مقید می‌کند. در این شیوه چون خواننده پیکره کلی متن را نمی‌بیند و به اجزا و پاره‌های نوشته توجه می‌کند، تصویر و ادراک درستی از کلیت اثر نمی‌تواند به دست آورد.

در خواندن سازنده، خواننده بر پایه جریان فعال ذهنی خود و دریافت معنا و تصاویر و تخیل حاکم بر فضای کلی اثر، فرایند خواندن را پیش می‌برد و ارتباط ویژه‌ای با متن برقرار می‌سازد. در این شیوه، کنش خواندن یک فعالیت پویا و اثرگذار است.

کلیاتی در مورد لحن:

لحن و شیوه خواندن، مهم‌ترین فرایند هستی‌بخش هر اثر ادبی - هنری است. وقتی خواننده هنگام خواندن، خود را در فضای حسی - عاطفی اثر می‌یابد، در واقع با آن همراه و هم حس می‌شود. این ایجاد هم‌سوایی و هم‌حسی با متن سبب می‌شود که خواننده هستی خود را با خلق و خوی و منش قهرمان اثر همراه و یکسان ببیند و در خود دگرگونی و تحوّل احساس کند. تبدیل به دیگری شدن در جریان خوانش یک اثر چنان شناخت حقیقت و هویت خویشتن، با ارزش است؛ البته ناگفته نماند که کنش خواندن افزون بر کارکرد تعالی‌بخشی و دگرگون کننده، ممکن است به سبب آگاهی‌های نادرست و نارسای خوانندگان نه تنها قابلیت‌های زبانی، تصویری و شنیداری متن را آشکار نسازد، با خوانش سطحی و ناقص، ویژگی‌های اثرگذار نوشته را بی‌اثر گرداند. در این قسمت اشاراتی به انواع لحن می‌شود.

لحن حماسی:

حماسه به معنای داستان دلآوری و شجاعت است؛ کسی که شعر حماسی را می‌خواند باید به گونه‌ای که این دلآوری‌ها را به شنونده منتقل کند؛ پس لحن حماسی لحنی کوبنده و استوار است و خواننده‌ی شعر حماسی، به ویژه شاهنامه‌ی فردوسی، با توجه به ویژگی‌های این گونه اشعار باید لحن خود را متناسب با محتوای این اشعار کند؛ محتوای این اشعار بیشتر جنگ‌ها و نبردهای پهلوانان با یکدیگر، با دشمنان و با موجوداتی چون دیو و اژدها و کارهای شگفت‌انگیز و خارق‌العاده است.

در هنگام خواندن شعر حماسی باید:

۱- آهنگ شعر را که مساوی با «ت تن تن، ت تن تن، ت تن تن» (فعولن فعولن فعولن فعل) است حفظ؛ مانند شعر زیر:

«به مغز پشنگ اندر آمد شتاب

چو دید آن سهی قد افراسیاب

بروبازوی شیر و هم زور پیل

وز او، سایه گسترده بر چند میل

زبانش به کردار برنده تیغ

چو دریا دل و کف چو بارنده میغ

۲- کشیدن آخرین بخش کلمه ی پایانی هر مصراع (ایجاد کشش آوایی)

در بیت های زیر از فردوسی، آخرین بخش «شتاب» و «افراسیاب»، «اب» است؛ هم چنین آخرین بخش «جای» و «رهنمای» «ای» است که خواننده باید به هنگام خواندن، آن را بیش تر از کلمه های هر مصراع بکشد؛

«به مغز پشنگ اندر آمد شتاب

چو دید آن سهی قد افراسیاب»

خداوند نام و خداوند جای

خداوند روزی ده رهنمای» (همان: ۲۴)

۳- ادای درست و کامل تشدیدها

۴- خواننده می تواند در حین خواندن متن های حماسی با استفاده از حرکات دست و بدن و حتی حالت های صورت، آن را ادا کند به گونه ای که مخاطب صحنه هایی را که می شنود، بتواند تجسم کند و با آن هم سو شود؛ ماند کاری که نقالان (شاهنامه خوانان) در گذشته در بسیاری از قهوه خانه ها در هنگام نقل داستان های شاهنامه انجام می دادند.

۵- حماسه‌ها داستان‌های بلند و کاملی هستند و انواع لحن‌ها را در خود دارند؛ تعلیمی، غنایی، ستایش، مدح، وصف، گفت‌وگو و ... و خواننده باید با توجه به همه‌ی شرایط موجود در متن به کار خود پردازد و به این آهنگ‌های فرعی در فضای حماسه توجه داشته باشد.

لحن داستانی - روایی

حکایت، تعریف کردن صمیمانه داستانی کوتاه با آهنگی نرم و ملایم است به گونه‌ای که شنونده یا از آن پند بگیرد و یا تحت تاثیر قرار بگیرد. آغاز چنین لحنی از گذشته با قصه‌خوانی‌ها همراه بود؛ قصه‌هایی که سینه به سینه از نسلی به نسل دیگر انتقال می‌یافت و در بردارنده مفاهیمی چون رادمردی، خوبی، از خودگذشتگی، بخشش و ... بود و با عبارت «یکی بود، یکی نبود» آغاز می‌شدند. بعد از قصه، داستان‌ها و حکایت‌ها شکل گرفتند و با مفاهیمی چون آموزه‌های زندگی پندها و اندرزها همراه بوده‌اند.

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

«شنیدم که خروسی بود جهان گردیده...» (روایینی، ۱۳۸۰: ۴۴۵)

- «یک روز به وقت نیم‌روزان شد پیش شبان، ز درد سوزان» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۱۰۵)

- «شب‌ی یاد دارم که چشمم نخفت شنیدم که پروانه با شمع گفت...» (سعدی، ۱۳۷۶: ۱۸۶)

به طور کلی به هنگام خواندن حکایات باید:

- ۱- موضوع و محتوا و فضای کلی متن را در نظر گرفت و لحن خاص را برگزید؛
- ۲- آن را شبیه تعریف کردن یک واقعه یا حادثه‌ی پندآموز یا طنز خواند؛
- ۳- سجع‌ها را رعایت کرد و تاکید جملات را روی آن‌ها گذاشت؛
- ۴- اشعار داخل حکایات را با لحنی مناسب آن خواند؛
- ۵- علائم نگارشی را دقیق رعایت کرد تا تاثیر کلام بیشتر شود؛
- ۶- چون فردی که از قضیه آگاه است، با آرامش و اطمینان آن را خواند؛
- ۷- با سکون‌ها و سکوت‌ها بر تاثیر کلام افزود؛
- ۸- به گونه‌ای خواند که شنونده مشتاق و منتظر شنیدن بقیه‌ی ماجرا باشد؛

- ۹- سرعت خواندن حکایات کمتر از دیگر نوشته ها باشد؛
- ۱۰- نگاه خواننده در حین خواندن به فهم مخاطبان یاری رساند؛
- ۱۱- در میان لحن روایی به تغییرهای مناسب آهنگ به تناسب شخصیت ها توجه کرد؛
- ۱۲- با رعایت دقیق فراز و فرودهای آوایی در لحن روایی متناسب با جریان داستان، حالت کشش و انتظار را در شنونده برانگیزانیم و با ایجاد گسست های آوایی و وصل و درنگ های مناسب، او را به گوش دادن ترغیب کنیم.

لحن تعلیمی

«گفت استاد: مبر درس از یاد» یاد باد آن چه به من گفت استاد

یاد باد آن که مرا یاد آموخت آدمی نان خورد از دولت یاد

پس مرا منت استاد بود که به تعلیم من استاد

هرچه می دانست، آموخت مرا غیر یک اصل که ناگفته نهاد:

گر بمرده ستف روانش پر نور! و بود زنده، خدا یارش باد!

لحن گفت و گو (مناظره / پرسش و پاسخ)

گفت و گوها انواع مختلفی دارند:

۱-مناظره: مناظره رقابت کردن با یکدیگر در بحث و گفت و گو یا پرسش و پاسخ است. در این نوشته ها معمولا لحن پرسش کننده تند و محکم، به دور از خردگرایی و همراه با فخر فروشی است؛ در حالی که لحن پاسخ دهنده همواره آرام و متین و توأم با خرد است؛ به عبارت دیگر پرسش گر که فکر می کند بر حق است، سوالی را از طرف مقابل می پرسد اما چنان پاسخی می شنود که دیگر حرفی برای گفتن نمی ماند. خواننده ی چنین متنی می تواند همانند یک بازیگر نقش آفرینی کند؛ یعنی در عین حال دو لحن را با دو چهره ی متفاوت بیان کند. گاه این طرف و آن طرف رفتن جایگاه و صدای خود را تغییر می دهد که مفهوم را بهتر بتواند بیان کند. بهترین مناظره های ادبیات فارسی عبارتند از: مست و محتسب از پروین اعتصامی، فرهاد و خسرو از نظامی:

در خواندن چنین متن هایی باید به نکته های زیر توجه کرد:

- ۱- به کشش های آوایی و جملات پرسشی توجه شود؛
- ۲- به فروکش های لحن پاسخ گوینده توجه شود؛
- ۳- حس غرور و خودخواهی در جملات پرسش گر حفظ شود؛
- ۴- حس گفتن جملات عاقلانه و حکیمانه در جملات پاسخ گو در نظر گرفته شود؛
- ۵- استفاده از دست و صورت و بدن در تفهیم موضوع بسیار مفید و مناسب است.

نخستین بار گفتش کز کجایی؟	بگفت از دار ملک آشنایی
بگفت آنجا به صنعت در چه کوشند؟	بگفت آنده خرد و جان فروشند
بگفتا جان فروشی در ادب نیست	بگفت از عشقبازان این عجب نیست
بگفت از دل شدی عاشق بدینسان؟	بگفت از دل تو می گوئی من از جان
بگفتا عشق شیرین بر تو چونست؟	بگفت از جان شیرینم فزونست
بگفتا هر شبش بینی چو مهتاب؟	بگفت آری چو خواب آید، کجا خواب؟
بگفتا دل ز مهرش کی کنی پاک؟	بگفت آنکه که باشم خفته در خاک...

(نظامی، ۱۳۸۲:۲۴۴)

- ۲- رجزخوانی: که هر دو نفر به شرح دلآوری ها و نژاد و افتخارات خود با لحنی حماسی می پردازند؛ مانند: رستم و اسفندیار یا رستم و اشکبوس در شاهنامه ی فردوسی.
- ۳- گفت و گوهای عادی: می تواند به دسته های مختلفی تقسیم شود. این گفت و گوها با توجه به فضای داستان ها و عواطف موجود در آن ها شکل و لحن خاص خود را می یابند؛ مانند: گفت و گوی رستم با سهراب پس از زخمی شدن.

در هنگام خواندن گفت و گوها باید:

- ۱- لحن دو طرف گفت و گو را در نظر گرفت؛
- ۲- اگر گفت و گو دارای راوی باشد، لحن راوی را نیز باید به دیگر لحن ها افزود؛
- ۳- رعایت عواطف و احساسات دو طرف مکالمه، کار را برای شنونده جذاب می کند؛

- ۴- گرفتن حالت دو طرف به خود باعث تمایز گفته ها می شود؛
۵- رعایت لحن گفتار به تناسب موقعیت شغلی و اجتماعی افراد، ضرورت دارد.

لحن طنز

طنز از قدیم در نظم و نثر فارسی رایج بوده است و بیشتر در قالب حکایت خودنمایی کرده است. طنزها معمولا در پایان خود به نتیجه می رسند و خواننده را تحت تاثیر قرار می دهند و می خندانند. برخی نیز از همان ابتدا کار خود را شروع می کنند؛ مانند: «ننه!-هان- این زمین رو چی یه؟- روی شاخ گاو- گاو رو چی یه؟ - روی ماهی - ماهی رو چی یه؟- روی آب- آب رو چی یه؟

-وای وای! الهی روده ت ببره، چقدر حرف می زنی! حوصله م سر رفت...» (دهخدا)

در طنزها معمولا جملات پایانی باید بیشترین تاثیر را بر روی خواننده بگذارند و خواننده از طریق آن بتواند لبخند را بر روی لبان مخاطب بنشانند.

لحن میهنی / وطنیه

وطنیه که به آن «ماد وطن» نیز می گویند، شعری است که در وصف میهن سروده می شود و شاعر در آن می کوشد تا با تحریک احساسات ملی گرایانه و وطن دوستانه ی مخاطبان خود، آنان را به پاسداری و محافظت از کشور خود برانگیزد. شاعر این گونه اشعار، با شور و حرارتی وصف نشدنی، مردم را به دفاع از میهن خود فرا می خواند و در این کار، وطن را مادر خود می داند؛ مادری که هر کس برای دفاع و حمایت از او باید به پا خیزد و از خود غیرت نشان دهد. یا به حال او می گوید، یا درس وطن خواهی را تعلیم می دهد مانند شعر زیر از ایرج میرزا:

«وطن ما به جای میهن ماست	میهن خوش را نگهبانیم
شکر داریم کز طفولیت	درس «حب الوطن» همی خوانیم
چون که حب الوطن ز ایمان است	ما یقینا ز اهل ایمانیم
گر رسد دشمنی برای وطن	جان و دل، رایگان بیفشانیم».

روان‌خوانی

بهره‌گیری از قصه و داستان و حکایت‌های آموزنده و سازنده، بهترین وسیله برای غنی‌سازی هدفمند اوقات فراغت و لذت‌بخش و سودمند کردن لحظه‌های فراغت دانش‌آموزان و ابزار بسیار مناسبی برای پرورش مهارت‌های زبانی دانش‌آموزان است.

خواندن قصه و داستان، عادت به مطالعه و خوگیری با آن را در فراگیرندگان پرورده می‌سازد و باعث رشد کلامی، پویایی ذهن و خلاقیت بیش‌تر فکر و اندیشه می‌شود و گنجینه‌واژگانی و افق دریافت مفاهیم را در دانش‌آموزان گسترش می‌دهد.

خواندن به گونه‌ای آموزش غیر مستقیم املا نیز است؛ زیرا دانش‌آموزان در کتاب شکل درست کلمات را می‌بینند، آن تصویر در ذهنشان جایگیر می‌شود و به هنگام نوشتن در منظر دیدگان آن‌ها پدیدار شود. از طریق خواندن نمونه‌های خوب روان‌خوانی، فراگیرندگان با ساختار دستوری صحیح جمله‌ها و ترکیب‌های رایج زبان نوشتاری معیار نیز آشنا می‌شوند و در نتیجه به بسیاری از مهارت‌های مندرج در برنامه‌ی زبان‌آموزی دست می‌یابند.

خواندن کتاب‌های داستانی، ابزار مناسبی برای پرورش استعداد و تخیل و رشد و ساماندهی شخصیت جوانان و جوانان است. قصه‌خوانی مجال فراهم می‌کند تا بسیاری از ارزش‌های اخلاقی و خوی و منش پسندیده در دانش‌آموزان درونی و نهادینه شود. آنان با الگوپذیری از قهرمانان و شخصیت‌های داستانی به اصلاح و بازسازی رفتارهای نامناسب خود می‌پردازند و تخیل موجود در آثار داستانی، سبب پویایی ذهن و خلاقیت تخیلی می‌شود و رنج‌های روحی و فشارهای روانی ویژه‌ی دوره‌ی جوانانی و بلوغ را در آنان کم‌رنگ می‌کند؛ به همین سبب است که معمولاً جوانان آثار داستانی - ادبی را پناهگاه روحی خود می‌بینند و مشکلات رفتاری زندگی و ناکامی‌های اجتماعی خویش را از طریق خواندن این آثار بی‌اثر می‌کنند.

بر همین بنیاد باید افزود که رشد و پرورش همه‌ی جنبه‌های شخصیتی جوانان و جوانان را می‌توان در استمرار خواندن کتاب‌های داستانی یافت.

هم چنین زیبایی‌های حسی - عاطفی موجود در کتاب‌ها و نمونه‌های داستانی، حسّ عاطفی و زیباشناسانه جوانان را برانگیخته، سبب رشد و پرورش جنبه‌های عاطفی و نگرش آنان می‌شود.

با خواندن داستان‌های حکمت‌آمیز، بسیاری از رفتارهای اجتماعی و راه برقراری ارتباط مؤثر را می‌آموزند و به شناخت و کسب تجربه‌های ارجمندی نسبت به جامعه‌ی پیرامون و جهان امروز دست می‌یابند و مطالب فراوانی درباره‌ی دانش‌های دیگر هم چون تاریخ، علوم تجربی، جغرافیا و ریاضیات فرا می‌گیرند.

بر پایه‌ی آنچه گفتیم، برنامه‌ی درسی زبان‌آموزی تأکید بسیاری بر فعالیت کتاب‌خوانی دانش‌آموزان دارد و توصیه می‌کند که در هر هفته حداقل یک کتاب را دانش‌آموزان بخوانند و در کلاس در مورد عناصر داستان (شخصیت‌ها، زاویه‌ی دید، درون مایه، لحن و ...) گفت‌وگو کنند. چکیده‌ای از داستان را بازگو و درباره‌ی علت و چگونگی رویدادها، اظهارنظر و احساسات خود را بیان کنند. هم‌چنین بایسته است دانش‌آموزان به اطلاعات کتاب‌شناسی، نظیر «نام نویسنده»، «مترجم»، «ناشر»، «سال» و «مکان» نشر هر اثر توجه کنند.

شایسته است فضایی در کلاس فراهم شود تا دانش‌آموزان در گروه‌های ۴ یا ۵ نفره برای یکدیگر کتاب بخوانند و دیگران پس از گوش‌دادن، با یکدیگر درباره‌ی آن گفت‌وگو کنند.

آموزه های زبانی و ادبی در کتاب های فارسی دوره متوسطه اول (هفتم / هشتم / نهم):

برای ایجاد ارتباط منطقی میان دوره های تحصیلی لازم است همکاران محترم با برنامه و محتوای پایه های پیشینی‌اشنایی داشته باشند. به همین سبب، معرفی کوتاهی از محتوای در متوسطه ی اول، در پی، می آید: در کتاب فارسی پایه هفتم دانش آموزان با این مباحث آشنا شده اند: جمله و انواع آن، فعل (گذشته، حال، آینده)، شخص، شمار، بن، شناسه، نهاد، مفعول، متمم، مسند و فعل های اسنادی، ضمیر (پیوسته و جدا) و واژگان ساده و غیرساده.

موارد و مباحث زبانی موجود در کتاب فارسی هشتم عبارت بودند از: یاد آوری فعل و.. اسم گروه اسمی، هسته گروه وابسته های اسم، صفت بیانی وابسته های اسم، صفت اشاره و شمارشی وابسته های اسم، صفت پرسشی و تعجبی وابسته های اسم، صفت مبهم و...

در فارسی نهم علاوه بر یادآوری گروه های اسمی که در درس دوم بیان می شود، مباحثی چون صفت برتر و برترین، ساخت انواع فعل ماضی و مضارع، قید و ساخت واژه در زبان فارسی مطرح می شود. پیشنهاد می شود در تدریس این بخش از کتاب فارسی از روش تدریس "دریافت مفهوم" بهره گرفت.

دانش های ادبی فارسی نهم

مباحث دیگر موجود در نکته های زبانی و ادبی مربوط به مسائل ادبی، زبانی و نگارشی است.

این آموزه ها در سال هفتم عبارت بودند از:

آشنایی با زبان و ادبیات، تشخیص، تشبیه، شبکه معنایی، تکرار، قطعه و...

نکته های را که دانش آموزان در سال هشتم فرا گرفتند عبارتند از: آرایه هایی چون تشبیه و ارکان آن، ساختار و محتوای اثر، واج آرای، قالب مثنوی، جناس، ردیف و...

در کتاب فارسی سال نهم دانش آموزان با این نکته ها آشنا می شوند: یادآوری نکته های ادبی سال هشتم، آموزه های تازه ای مانند: پرسش انکاری، تضاد، تخلص و بیت تخلص، تضاد و رابطه معنایی، تلمیح و انواع ردیف.

در صورت نیاز به طرح نکته ای زبانی، ادبی و ... می توان آن را در قسمت دانش های زبانی و ادبی درس آزاد (درس ۵ و ۱۵) ذکر کرد.

روش‌های یاددهی - یادگیری در برنامه‌درسی

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

۱- روش پرسش و پاسخ

همان‌طور که از نام این روش بر می‌آید، 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، گفتن، نقد و تحلیل و حافظه شنیداری و قدرت بیان را تقویت می‌کند چنان‌چه از نتایج بحث‌ها هم گزارشی تهیه شود به تقویت چهار مهارت زبانی خواهد انجامید.

۲- روش بحث گروهی

در صورتی که پرسش و پاسخ از حالت دو طرفه بین معلم و دانش‌آموز یا دانش‌آموز و دانش‌آموز درآید 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 خواهد شد. 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 بحث و 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 و رهبری گروه‌ها، طرح موضوعات مناسب و ... از جمله شرایط اساسی برای به کارگیری این روش است .

۳- ایفای نقش، قصه‌گویی و نمایش خلاق

در دوره اول متوسطه به ویژه در کتاب فارسی به خوبی می‌توان از نمایش و قصه‌گویی، مناسب با سن جوانانی 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 بحث و تبادل نظر و ارزش‌یابی در کلاس توأم شود، می‌تواند عالی‌ترین اهداف آموزش زبان و ادب فارسی را محقق کند. 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.

۴- 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 نایل می‌شوند. می‌توان از آن‌ها خواست تا گزارش تهیه کنند، یادداشت‌برداری نمایند، اطلاعات به دست آمده را طبقه‌بندی کنند و زیبایی‌های مشاهده شده را وصف نمایند و یا آن‌ها را به تصویر بکشند تا بدین ترتیب به پاره‌ای از مهارت‌های نگارشی تسلط پیدا کنند.

۵- 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 می‌تواند فرایند یادگیری مؤثری را تا حصول نتیجه در دانش‌آموز ایجاد کند. در جریان تفکر، دانش‌آموزان اطلاعاتی را جمع‌آوری و

طبقه‌بندی می‌کنند و به تفسیر و کشف ارتباط بین یافته‌های خود می‌پردازند. از این روش می‌توان در آموزش نکات املائی، انشایی و دستور زبان استفاده کرد.

۶- روش بدیعه‌پردازی

با توجه به این که زبان و ادبیات فارسی ماهیتاً با خلق و آفرینش و تولید اندیشه‌های بدیع ارتباطی نزدیک و تنگاتنگ دارد، از این روش می‌توان برای آموزش انشا و نگارش خلاق استفاده کرد. بر اساس این روش دانش‌آموزان با صحبت کردن و بحث درباره‌ی موضوع انشا، قیاس کردن، بیان احساسات خود و ... به تفکر خلاق و پرورش عواطف دست می‌یابند.

۷- روش حل مسئله

در این روش، مسئله‌ای مطرح می‌شود که می‌تواند از گرفتاری قهرمان قصه آغاز شود. دانش‌آموزان به توصیف و تبیین مسئله پرداخته، راه حل یا راه حل‌هایی برای آن پیدا می‌کنند. پس از بحث و گفت‌وگو، معلم نظر خود را درباره‌ی حل مشکل قهرمان داستان ارائه می‌دهد. دانش‌آموزان به بررسی علت وقوع حوادث در قصه‌ها می‌پردازند، ارتباط علت و معلولی وقایع را کشف می‌کنند. ایده‌ها و نظرهای مختلف را به یکدیگر مربوط و با هم مقایسه می‌کنند و نتایج داستان‌ها را پیش‌گویی می‌کنند. مطالب ذکر شده می‌تواند در دو گونه‌ی بیانی، یعنی گفتاری و نوشتاری، مطرح شود. در دوره اول متوسطه می‌توان از دانش‌آموزان خواست تا درباره‌ی شنیده‌ها یا خواننده‌های خود به قضاوت و داوری بپردازند.

۸- روش واحد کار (پروژه)

از این روش می‌توان برای آموزش انشا و فعالیت‌های خارج از کلاس استفاده کرد؛ بدین ترتیب که شاگردان بر اساس موضوعات تعیین شده، به صورت گروهی یا فردی به دنبال جمع‌آوری اطلاعات در خارج از کلاس می‌روند، گزارشی تهیه کرده، سپس این گزارش را در کلاس ارائه می‌کنند. موضوعاتی از قبیل سرگذشت شاعران،

نویسندگان، شخصیت‌های علمی، اجتماعی و مذهبی، می‌تواند برای استفاده از این روش مورد نظر باشد. این روش برای تقویت حس پژوهش و تقویت مهارت‌های جست‌وجوگری مؤثر است.

۹- روش کارآیی گروه

دانش‌آموزان را به گروه‌هایی تقسیم می‌کنند و هر یک از اعضای گروه تکلیف مشخص شده را به طور انفرادی می‌خواند، بعد به سؤال‌های آزمون که در اختیار او قرار می‌دهند، پاسخ می‌دهد و سپس در گروه نیز درباره‌ی پاسخ‌های خود گفت‌وگو کرده، دلایل انتخاب یا رد آن را ارزیابی می‌کنند. در مرحله بعد، کلید سؤال‌ها در اختیار دانش‌آموز قرار می‌گیرد و اعضای گروه درک عمیقی از بهترین پاسخ به دست می‌آورند، سپس اعضای گروه پاسخ‌های فردی و گروهی را نمره‌گذاری کرده، نمره‌ی مؤثر بودن یادگیری را محاسبه می‌کنند. از این روش در کلاس‌های فارسی و در تدریس حوزه‌های مختلف از قبیل متن درس‌ها، انجام تمرین‌ها، املا و انشا، دستور و آرایه‌ها می‌توان بهره گرفت.

۱۰ - روش تدریس اعضای گروه

این طرح، این امکان را می‌دهد که مقدار زیادی از موضوع درس طی یک دوره زمانی کوتاه با مطالعه‌ی گروه، تحت پوشش قرار گیرد. در انتخاب متن مورد تدریس باید در نظر داشت که متن به بخش‌های مستقل از یکدیگر قابل تقسیم باشد. بخش‌ها نیز از نظر حجم و دشواری باید تقریباً برابر باشند.

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

طرح تدریس اعضای گروه بر دو اصل استوار است. اول آن که هر یک از شرکت‌کنندگان قسمت متفاوتی از موضوع درسی را که قرار است همه یاد بگیرند، می‌خواند و دوم این که هر فراگیرنده می‌تواند

انتخاب متن مورد تدریس باید در نظر داشت که متن به بخش‌های مستقل از یکدیگر قابل تقسیم باشد. بخش‌ها نیز از نظر حجم و دشواری باید تقریباً برابر باشند.

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

طرح تدریس اعضای گروه بر دو اصل استوار است. اول آن که هر یک از شرکت‌کنندگان قسمت متفاوتی از موضوع درسی را که قرار است همه یاد بگیرند، می‌خواند و دوم این که هر فراگیرنده می‌تواند به اعضای تیمش 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 مطالعه‌ی بخش تعیین شده و آمادگی کامل برای جلسه‌ی کار تیمی به تیم خود کمک کنند. هم‌چنین به آن عضو از تیم 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 تیم تحت پوشش قرار گیرد. تقسیم موضوع، به خصوص زمانی مناسب است که هدف آموزشی، مطالعه‌ی 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 تیم (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 هم‌تاهای خود که مسئول بخش مشترکی اند دور هم جمع می‌شوند و برای رفع اشکالات خود و بهبود روش ارائه، تبادل نظر می‌کنند. (فراگیرندگان می‌توانند از ابتدا در جمع هم‌تاهای خود بنشینند و رفع اشکال کنند، آن‌گاه به تیم خود برگردند).

۳- وقتی گروه گرد هم می‌آید، یک فراگیرنده کار را با تدریس بخش مربوط به خود شروع می‌کند. این عضو تیم 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 سؤال 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 سؤال‌ها در اختیار فراگیرندگان قرار می‌گیرد و آنان به آزمونشان نمره می‌دهند و نمرات فردی و معدل نمرات فردی را محاسبه می‌کنند.

فراگیرندگان با استفاده از نمرات فردی می‌توانند میزان فهم خود را از موضوع ارزیابی کنند. همچنین نمرات فردی نشانه‌ای از پیشرفت فرد و 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 کم تر 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 تیم 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
<p>آیا به واقعیت‌ها و اطلاعاتی که ارائه می‌داد، اطمینان داشت؟</p> <p>آیا نکات مهم را در مقایسه با جنبه‌های کم اهمیت‌تر اطلاعات جدا می‌کرد و مورد تأکید قرار می‌داد؟</p> <p>آیا نکات طبق یک روال منطقی و منظم ارائه شد؟</p> <p>آیا هنگامی که مورد سؤال قرار می‌گرفت، اعتماد به نفس داشت؟</p> <p>آیا برای روشن کردن مفاهیم و کسب اطمینان از دقت و فهم سؤال می‌کرد؟</p>						

۱۱- روش قضاوت عملکرد

در این طرح، کسب درک روشنی از معیارها، آنان را قادر می‌سازد تا کیفیت کار خویش را مورد قضاوت قرار دهند. در این صورت می‌توانند تا حدودی از ارزیابی کارشان توسط دیگران بی‌نیاز شوند. سپس هر شخص کار

خویش را ارائه می‌دهد. اعضای گروه، کار هر فرد را با دیگری و با معیارهایی که فراگرفته‌اند، مقایسه می‌کنند. هر فرد، انتقادهایی را که به کارش شده است، دریافت می‌کند؛ مثلاً معلّم از دانش‌آموزان می‌خواهد تا ویژگی‌های یک شعر خوب را بیان کرده و جمع‌بندی کنند. پس از بیان نظرهای مختلف توسط گروه‌ها، معلّم معیارهای علمی را ارائه می‌دهد و بدین ترتیب آن‌ها عملکرد خود را مورد تجدید نظر و ارزیابی قرار می‌دهند.

۱۲- روش روشن‌سازی طرز تلقّی

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

گونه های خواندن

۱- روش بلندخوانی

بلندخوانی در شروع خواندن روشی مؤثر است؛ زیرا در آن از دو فرایند ادراکی یعنی تمیز شنیداری و تمیز بصری استفاده می‌شود. اما در دوره متوسطه با توجه به آموزش‌های دوره ابتدایی و ویژگی‌های شناختی دانش‌آموزان بهتر است از شیوه‌های مختلف صامت‌خوانی استفاده شود. این روش برای تندخوانی و مطالعه‌ی صحیح مفید است.

۲- روش صامت‌خوانی، روش‌هایی که در زیر می‌آید بیش‌تر مبتنی بر صامت‌خوانی اند:

۱-۲- دقیق‌خوانی

در این نوع خواندن دانش‌آموز به درک کامل متن خواندنی و نگهداری آن به طور منظم در حافظه می‌رسد. او به افکار اصلی نویسنده پی می‌برد. به ارتباط بین مطالب می‌پردازد، خلاصه‌ی متن را بیان می‌کند و از آن نتیجه‌گیری می‌کند. معلم برای سنجش این نوع خواندن صامت می‌تواند سؤالاتی از متن بپرسد که مفاهیم متن را مورد سنجش قرار دهد.

۲-۲- خواندن تجسمی

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

۳-۲- خواندن انتقادی

در این روش دانش‌آموزان متن درس را مطالعه کرده، سپس درباره ویژگی‌های متن و نوع نوشته و سبک نویسنده یا شاعر و قالب درس بحث و گفت‌وگو می‌کنند و در پایان نظر نهایی خود را نسبت به متن خوانده شده ارائه می‌دهند.

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

۴-۲- خواندن التذادی

خواندن برای درک زیبایی‌ها، روش مؤثری برای پرورش حسّ زیبایی شناسی و تقویت ذوق ادبی است. بهتر است دانش‌آموز بیش‌تر به دنبال یافتن زیبایی‌های موجود در نثر و شعر باشد؛ مانند: یافتن آرایه‌های ادبی مثل تشبیه، ضرب‌المثل، وزن و قافیه، موسیقی موجود در شعر و

با توجه به این که یکی از اهداف آموزش زبان و ادبیات فارسی تلطیف عواطف و التذاذ ادبی است، در متون هنری و ادبی مانند اشعار برتر و متن‌های تأثیرگذار داستانی و ادبی به این نوع خواندن تأکید می‌شود. معلم می‌تواند به تناسب سرفصل‌ها و عناوین دروس قطعات زیبایی به نظم و نثر را انتخاب کرده و در کلاس با لحن و آهنگی مناسب بخواند. در این نوع خواندن، باید متونی ارائه شود که التذاذ و پرورش ذوق ادبی عملی شود.

الگوی تدریس چیست؟

الگوی تدریس، چارچوب ویژه‌ای است که عناصر مهم تدریس در درون آن قابل مطالعه است و شناخت و آگاهی از عناصر و عوامل مذکور می‌تواند معلّم را در اتخاذ روش‌های مناسب تدریس کمک کند. تدریس یک فرایند است و چنان‌که گفتیم عوامل بی‌شماری در آن نقش دارند که همه‌ی آن‌ها قابل مطالعه و کنترل نیستند، پس معلّم باید چارچوب کوچکی از فرایند تدریس را به عنوان الگو انتخاب کند. دو نمونه از الگوهای تدریس عبارت‌اند از: (۱) الگوی پیش سازمان‌دهنده (۲) الگوی حل مسئله

الگوی عمومی تدریس

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

مرحله اول: تعیین هدف‌های تدریس و هدف‌های رفتاری؛ معلّم قبل از تدریس، اطلاعات مفهیم، 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 ...) و ارزش‌یابی تشخیصی (تعیین توانایی‌های

فراگیرندگان) که همان تشخیص میزان آمادگی فراگیرندگان است.

مرحله سوم: تعیین شیوه‌ها و وسایل تدریس؛ در این مرحله معلّم 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؛ معلّم باید بتواند با ابتکار و خلاقیت، حداکثر استفاده

را از امکانات موجود، درامر تدریس و تحقق هدف‌های آموزشی به کار ببرد.

مرحله ی پنجم: ارزش یابی و سنجش عملکرد؛ مرحله نهایی این الگو به ارزش یابی میزان یادگیری شاگردان

پس از پایان تدریس اختصاص دارد.

الگوی پیش سازمان دهنده

"پیش سازمان دهنده" یک مطلب یا مفهوم کلی است که در مقدمه تدریس می آید تا مبحثی را که به شاگردان ارائه می شود با مباحث پیشین همان درس مربوط سازد و در عین حال پایه ای 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.

ویژگی های الگوی پیش سازمان دهنده

۱- **مراحل اجرای الگوی پیش سازمان دهنده:** گام اول در این الگو مطالب پیش سازمان دهنده است که کلی است. گام دوم، ارائه مطالب و مفاهیم درس جدید است. در گام سوم، باید مثال ها و نمونه هایی برای تفهیم بیش تر مطالب جدید آورده شود و سرانجام مثال ها باید به گونه ای ارائه شود که با مفهوم پیش سازمان دهنده مرتبط شوند. مثلاً معلّمی می خواهد اندام های تولیدمثل گیاه را درس بدهد، او درس را مستقیماً از خود موضوع شروع نمی کند بلکه درس را با این مفهوم که «تمام جانداران پریاخته برای بقای نسل تولیدمثل می کنند» آغاز می کند. پس از یادآوری و تشریح چگونگی تولیدمثل در جانداران، موضوع درس جدید، یعنی پرچم و مادگی را - که اندام های تولیدمثل گیاهان اند- تشریح می کند و پس از تشریح درس جدید، پرچم و مادگی چند گل معروف و آشنا را مستقیماً یا به وسیله اسلاید نشان می دهد.

معلّم در بیان تولید مثل جانداران، سعی می کند با استفاده از اطلاعات و آگاهی های شاگردان، فهم مطالب جدید را آسان سازد؛ زیرا شاگردان در جلسات گذشته با مفاهیم تولیدمثل جانداران آشنا شده اند. در واقع او با بیان تولیدمثل جانداران، پایگاهی ذهنی برای فهم درس جدید در ساخت شناختی شاگرد ایجاد می کند. این پایگاه، نقش پیش سازمان دهنده را به عهده دارد.

۲- چگونگی کنش و واکنش معلم نسبت به شاگردان در الگوی پیش سازمان دهنده

معلم نقش ارائه کننده مفاهیم پیش سازمان دهنده و مطالب درسی را دارد و شاگردان، دریافت کننده و پذیرنده مطالب درسی اند. معلم باید برای ارائه مطالب درسی مناسب ترین پیش سازمان دهنده را انتخاب کند و باید مطمئن شود که بچه ها آن پیش سازمان دهنده را درک کرده اند و می توانند آن را با مطالبی که بعداً عرضه می شود، ربط دهند.

معلم می تواند برای فعال تر کردن شاگردان از وسایل مختلف آموزشی کمک بگیرد و باعث برانگیختن ذهن و توجه آنان شود. هم چنین با مطرح ساختن پرسش هایی، دانش آموزان را به اندیشیدن درباره ی مطالب درس تشویق کند. جهت ارتباط، از طرف معلم به شاگرد یا شاگردان است.

۳- روابط میان گروهی در الگوی پیش سازمان دهنده

در این الگو، به علت یکسویه بودن جهت انتقال، اطلاعات از معلم به دانش آموزان منتقل می شود و در نتیجه، امکان کشف و جست و جوی مفاهیم برای دانش آموزان محدود می شود.

در این الگو، معلم با فرد فرد فراگیرندگان یا کل آنها ارتباط پیدا می کند ولی این ارتباط یک طرفه است؛ یعنی، دانش آموزان معمولاً با او و با یکدیگر ارتباط ندارند، در واقع معلم بر کلاس مسلط است.

برای افزایش روابط میان گروهی، معلم می تواند با طرح پرسش هایی راهنمایی کننده، فراگیرندگان را به شرکت در بحث های کلاس علاقه مند کند و از این راه، امکان ارتباط بیشتر آنان را با یکدیگر فراهم سازد.

۴- شرایط و منابع لازم در الگوی پیش سازمان دهنده

در این الگو، معلم و کتاب و کلاس درس فقط منابع و شرایط آموزشی اند. شرط اصلی به کاربردن این الگو، وجود معلمی است که از روش ها و شگردهای مناسب برای تدریس، طبق الگوی پیش سازمان دهنده 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 درس نظری است.

در این الگو چون معلم تصمیم‌گیرنده‌ی 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.

فراورده‌های چنین نظامی، قادر نیستند آموخته‌هایشان را در زندگی واقعی به کار گیرند. دانش‌آموزان در یادگیری از طریق حل مسئله، با بهره‌گیری از تجارب و دانسته‌های پیشین خود، درباره‌ی رویدادهای محیط خود می‌اندیشند تا مشکلی را که با آن مواجه شده‌اند به نحو قابل قبولی حل کنند.

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.

مراحل اجرا در الگوی حل مسئله

کلاس به گروه‌های ۵ یا ۶ نفره تقسیم می‌شود:

۱. یک مسئله طرح می‌شود (مسئله باید پاسخ‌پذیر و حل آن برای شاگردان امکان‌پذیر باشد).
۲. دانش آموز با کمک و هدایت معلم، اطلاعات مورد نیاز را از طریق مطالعه و مشاهده گردآوری می‌کند.
۳. شاگرد راه‌حل‌های احتمالی را حدس می‌زند و فرضیه‌سازی می‌کند. در این مرحله شاگرد ناگزیر است به تفکر بپردازد.
۴. 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).
۵. 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 این که او دانش به دست آمده را در حل مسائل به کار گیرد. در این الگو، همه‌ی 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، عبارت اند از:

- ۱- آمادگی از نظر جسمی، عاطفی و عقلی؛
- ۲- انگیزه و هدف؛ انگیزه از لحاظ تأثیر همیشه به هدفی توجه دارد. و میل و رغبت شاگرد به آموختن و نیامی از وظایف معلم ایجاد رغبت در دانش‌آموزان است و 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 معلّم ؛ به لحاظ اهمیت نگرش و روش تدریس معلّم در فرایند فعالیت‌های آموزش و در نهایت، بر روند یادگیری مؤثر است.

اگر معلّم به نظریه‌ها و اصول یادگیری آشنا نباشد و تدریس را فقط انتقال واقعیت‌های علمی بداند و تجارب یادگیری را منحصر به حفظ کردن مطالب نوشته در کتاب تصوّر کند، مسلّم است در تقویت کنجاوی و پرورش استعداد و تفکر علمی شاگردان چندان موفقیتی به دست نمی‌آورد.

۶- رابطه کلّ و جزء ؛ مطالعه جزئیات بدون در نظر گرفتن رابطه آن‌ها با هم و هم‌چنین رابطه آن‌ها با کلّ موجب پریشانی فکر می‌شود.

۷- تمرین و تکرار ؛ تأثیر تمرین و تکرار در کلّ فرایند یادگیری و حیطه‌های مختلف آن و به ویژه در 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 تصوّر روشن از دانش و مهارت‌هایی که باید کسب شود.

اگر شاگرد بداند که یادگیری جدید او به چه دانش و مهارتی منتهی می‌شود، یادگیری برای او هدفدارتر می‌شود. در این‌جاست که نقش هدف‌های رفتاری ظاهر می‌شود. در این رابطه معلّم باید هدف‌های رفتاری هر

درس را با 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 ادامه‌ی یادگیری شوق و انگیزه‌ی بیشتری می‌یابد.

۱۱- توجه و دقت؛ توجه مقدماتی ادراک، یادگیری و تفکر است.

تدریس یک فعالیت است، فعالیت آگاهانه که بر اساس هدفی خاص و بر پایه‌ی 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.

عوامل مؤثر در تدریس

تدریس فرایندی است و عوامل بی‌شماری در آن نقش دارند که همه‌ی 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 تحول کند.

شیوه نامه ارزش یابی درس علوم و فنون ادبی:

ردیف	موضوع	نیم سال اول	خرداد - شهریور
۱.	فصل یکم	۴ نمره	۱/۵ نمره
۲.	فصل دوم	۶ نمره	۱/۵ نمره
۳.	فصل سوم	-	۴ نمره
۴.	فصل چهارم	-	۳ نمره
۵.	کالبد شکافی شعر	۵ نمره	۵ نمره
۶.	کالبد شکافی نثر	۵ نمره	۵ نمره
	جمع	۲۰	۲۰

- ارزش یابی 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 بسته‌ی 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 ارزش یابی استفاده کنند. پیشنهاد می‌شود در انتخاب شیوه‌های ارزش یابی اصول زیر رعایت شود:
- ۱ - شیوه ارزش یابی 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 ارزش یابی باید با رویکرد برنامه تناسب داشته باشد، مثلاً در برنامه‌ای که فعالیت محور و مهارتی است، شیوه‌های ارزش یابی 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 اول متوسطه، جهت‌گیری‌ها 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 استفاده‌ی درست از روش‌های فوق و رعایت رویکردهای ارزش‌یابی در این برنامه، از ابزارهای زیر می‌توان بهره گرفت:
- ۱- آزمون کتبی شامل سوالات تکمیل‌کردنی، 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 اندازه‌گیری عملکرد دانش‌آموز در مهارت‌های ارتباطی، توانایی‌های ذهنی، شرکت در فعالیت‌های گروهی و مهارت‌های شفاهی زبان.

گونه‌های ارزش‌یابی:

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

۱) ارزش یابی به عنوان وسیله‌ای برای شناخت توانایی و زمینه‌های علمی دانش‌آموزان و تصمیم‌گیری برای انجام دادن فعالیت‌های آموزشی است.

۲) برای شناساندن هدف‌های آموزشی در فرایند تدریس است.

۳) برای بهبود و اصلاح فعالیت‌های آموزشی است.

۴) برای شناخت نارسایی‌های آموزشی دانش‌آموزان و تلاش برای ترمیم و بهبود آن هاست.

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

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

انواع ارزش یابی:

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

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

۳- ارزش یابی پایانی (ارزش یابی تراکمی): این ارزشیابی به منظور تعیین میزان آموخته‌های شاگردان در طول یک دوره‌ی آموزشی و قضاوت درباره‌ی اثربخشی کار معلم و برنامه‌ی درسی انجام می‌گیرد.

انواع ارزش یابی بر حسب نحوه اجرا:

۱- ارزش یابی انفرادی که شامل ارزش یابی شفاهی یا عملی است.

۲- ارزش یابی گروهی شرایط یکسانی را برای همه شاگردان فراهم می‌آورد و معمولاً به صورت امتحان کتبی است.

انواع ارزش یابی بر حسب تفسیر نتایج:

۱- ارزش یابی معیاری که بر اساس معیار و ملاک مطلق از قبل تعیین شده تهیه می‌شود.

۲- ارزش یابی هنجاری که بر مبنای معیار و ملاک نسبی فراهم می‌شود و در آن ارزش یابی دانش آموزان از نمره زیاد به کم ردیف می‌شوند.

روش‌های مختلف ارزش یابی پیشرفت تحصیلی:

در فرایند ارزش یابی معلم نباید از به کارگیری تنها یک روش خاص استفاده کند؛ زیرا بسیاری از جنبه‌های رفتاری مختلف دانش آموزان 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 ارزش یابی به شرح زیر وجود دارد؛

۱) ارزش یابی 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 مهم ترین آن‌ها عبارت اند 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.

■ - مشاهده‌ی مستقیم یا غیرمستقیم

در مشاهده‌ی مستقیم امکان بروز رفتار تصنعی در دانش‌آموز زیاد است ولی مشاهده‌ی غیرمستقیم

مشاهده‌کننده پنهان است و رفتار طبیعی‌تری مورد بررسی قرار می‌گیرد.

مزایا و محدودیت‌های روش مشاهده

الف - مزایا:

- تفاوت‌های فردی در زمان غیرمحدود مورد بررسی قرار می‌گیرد که

می‌تواند نشان دهندهٔ فعالیت‌های طبیعی دانش‌آموزان باشد.

- برای همهٔ گروه‌های آموزشی (سنین و مراحل مختلف تحصیل) قابل اجراست.

ب - محدودیت‌ها:

- انجام این روش مستلزم دقت، هوشیاری و صرف وقت زیاد است.

- امکان ایجاد موقعیت مناسب برای همهٔ شاگردان فراهم نیست. تفاوت تفسیر رفتار در همگان وجود دارد.

۲) ارزش‌یابی از طریق انجام کار

اگر تغییرات ایجاد شده در دانش‌آموز در حیطهٔ عمل باشد، لزوماً باید از این شیوه استفاده شود و تفاوت آن با

شیوهٔ مشاهده در این است که دانش‌آموز می‌داند که مورد آزمایش است و شرایط برای همه یکسان است.

امتحان آزمایشگاه، کارگاه و ورزش از این طریق انجام می‌گیرد.

ارزش‌یابی از طریق آزمون شفاهی، شیوه‌ی مناسبی برای سنجش معلومات، قدرت بیان، نظم فکری،

استدلال، تمرکز افکار و شناخت حالات درونی از جهت ترس و اضطراب است.

مزایا و محدودیت‌های این شیوه

الف - مزایا:

- این گونه ارزش‌یابی می‌تواند بازخوردی فوری داشته و مهارت‌های دانش‌آموزان را در روبرویی با واقعیت‌ها به دقت بسنجد.
- این گونه ارزش‌یابی قدرت بیان و استدلال دانش‌آموزان و اظهار نظر آن‌ها را در حضور جمع تقویت می‌کند.
- در این ارزش‌یابی برای دانش‌آموزان دوران آمادگی و کلاس اول که قدرت نوشتاری کمی دارند مناسب است.

ب - محدودیت‌ها :

- این شیوه مستلزم صرف وقت زیاد و در نتیجه، خسته کننده است و به تدریج از دقت آزمایش کننده کاسته می‌شود.
- دانش‌آموزان ممکن است به علت نقص بیان از گفتن پاسخ خودداری کنند.
- عوامل محیطی بر دانش‌آموز تأثیر فراوانی می‌گذارد به نحوی که ممکن است وی به جای پاسخ صحیح ، کلمات مبهمی به کار ببرد.
- عینیت و اعتبار ارزش‌یابی شفاهی نسبت به آزمون کتبی کم تر 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 معلّم

- (۱) آزمون‌های استاندارد در مقایسه با آزمون‌های معلّم به زمان و تخصّص 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 معلّم:

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

- | | |
|--------------------------|-------------------------|
| (۱) پرسش‌های چندگزینه‌ای | (۲) پرسش‌های صحیح و غلط |
| (۳) پرسش‌های جورکردنی | (۴) پرسش‌های کامل کردنی |
| (۵) پرسش‌های کوتاه پاسخ | |

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

بررسی درس ها:

درس یکم

اهداف آموزشی درس یکم: مبانی علوم و فنون ادبی

- ۱- آشنایی دانش آموزان با مفهوم متن
- ۲- آشنایی با انواع متن
- ۳- آشنایی با واژه ادب
- ۴- آشنایی با واژه ادبیات و معانی متفاوت آن
- ۵- آشنایی با تفاوت عمده ادبیات و زبان
- ۶- آشنایی با فصاحت و بلاغت در سخن
- ۷- تشخیص سخن فصیح و بلیغ
- ۸- مقایسه متن ادبی با متن غیرادبی

روش های پیشنهادی تدریس

- ۱- کارآیی گروه: گروه بندی کلاس (۳ یا ۴ نفر)
- ۲- پرسش و پاسخ
- ۳- تدریس اعضای گروه، گروه بندی (۳ یا ۴ نفر)
- ۴- تلفیقی (کارآیی گروه، پرسش و پاسخ، سخنرانی)
- ۵- روش بحث و گفتگو.

دانش افزایی درس اول:

- ۱- متن چیست؟ هر چیزی که ذهن ما را به پویایی درآورد، متن است. به بیان دیگر، هنگامی که از متن سخن می گوئیم، خواست ما فقط نوشته های روی کاغذ و کتاب نیست. صدایی که می شنویم ، بویی که حس می کنیم، رویدادی که می بینیم ، مزه ای که می چشیم و چیزی که لمس می کنیم؛ هر کدام، متن به شمار می آیند.

بنابراین متن‌ها شنیداری، بویایی، دیداری و ... هستند؛ مثلاً کتاب‌ها معمولاً متن‌های دیداری به شمار می‌آیند، اگر خوانده شوند، به آن متن‌های شنیداری یا خوانداری می‌گوییم. در این کتاب مقصود از متن، آثار شعر و نثر فارسی است.

۲- تعریف ادبیات و کارکردهای آن

از دو هزار سال پیش برای شناخت ماهیت ادبیات تلاش پیوسته و مستمری صورت گرفته است. در زبان فارسی دو واژه «ادب» و «ادبیات» گاه مترادف یکدیگر به کار می‌روند. واژه ادبیات قدمتی دیرینه دارد. در نزد پیشینیان «ادب» عمدتاً مفهومی اخلاقی داشته، چنان که در تعریف آن گفته‌اند: «ادب، شناختن اموری است که آدمی به وسیله آن خویش را از هر نوع خطایی حفظ کند». بعدها ادب به دانش‌هایی اطلاق می‌شد که آدمیان بدان خود را از خطای در سخن مصون می‌داشتند. این دانش‌ها اقسام مختلفی دارد از جمله صرف و نحو، معانی و بیان، بدیع، قافیه، خط، قرائت و انشا ... هنوز هم ادیب به کسی گویند که با اصولب‌های والای سخن آشنا باشد. واژه «ادبیات» در زبان فارسی از عصر مشروطه کاربرد زیادی پیدا می‌کند اما امروزه در زبان فارسی اصطلاح ادبیات در معانی مختلفی به کار می‌رود که در کتاب معانی علوم و فنون ادبی بدان اشاره شده است و منظور اصلی این کتاب از میان این تعاریف درباره ادبیات این است که ادبیات نوشته‌های والایی است که بلندترین و بهترین اندیشه‌ها و خیال‌ها را در عالی‌ترین و بهترین صورت‌ها بیان می‌کند و در تعریف روشنتر ادبیات می‌گوییم: ادبیات هنر کلامی است. و یا «ادبیات کلامی است زیبا، دارای اصولب‌والا که خیال‌انگیز و عاطفی نیز هست. در این تعریف، زیبایی، اصولب، تخیل و عاطفه که از عناصر ذاتی هنرند جزو عناصر ذاتی ادبیات نیز به شمار می‌روند. و در نظر ما ادبیات، «هنر کلامی» است.

ادبیات کارکردهای فراوانی دارد از آن جمله می‌توان به برخی از موارد زیر اشاره کرد:

۱- ادبیات می‌تواند لذت آفرین باشد، از آن جهت که زیبا و والاست لذت حاصله از زیبایی و والایی نصیب روح آدمی می‌شود. و منفعت مادی در آن متصور نیست.

۲- ادبیات ابزار تبلیغ و اقناع است و قادر است کار مذهب و اخلاق را انجام دهد.

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

۴- ابزار بیان احساسات و هیجانات و مکنونات درونی انسان است.

۵- وسیله تزکیه و پالایش روح است. میتواند عواطف و احساسات خفته خواننده را برانگیزد ارضا کند و آن هارا بیالاید و ...^۱

۳- تفاوت زبان و ادبیات

کلی‌ترین تعریف زبان این است که مجموعه‌ای از دلالت‌ها یعنی نشانه‌هاست. مراد از دلالت و نشانه در این جا هر نوع علامتی است که در روابط میان افراد بشر به کار بیاید. همه حواس ظاهر ما ممکن است وسیله ایجاد زبان بشود. پس زبان بوییدنی و زبان پسودنی (لمس) و زبان دیدنی و زبان شنیدنی هست...^۲ ادبیات یکی از اقسام هنر است و هر یک از انواع هنر ماده خاص خویش را دارد، رنگ ماده نقاشی، صوت ماده موسیقی، سنگ و گچ... ماده پیکره سازی است؛ ماده ادبیات نیز زبان است و در تعریف زبان گفته‌اند: "زبان دستگاهی است از نشانه‌های اختیاری و قراردادی که برای ارتباط انسانی به کار می‌رود. فرق ماده ادبیات با ماده هنرهای دیگر در این است که ماده ادبیات یعنی زبان بیرون از ادبیات دارای ساختار و نظام است؛ یعنی منطق و قواعد ویژه‌ای دارد. اما صوت و رنگ بیرون از موسیقی و نقاشی ساختار و نظام خاصی ندارند؛ یعنی هیچ شبکه ارتباطی خاصی میان رنگ‌ها و صداها، از نقاشی تا موسیقی نمی‌توان یافت. این جاست که مرز میان زبان به عنوان یک پدیده مستقل و نظام مند با ادبیات که این دستگاه نظام یافته را به عنوان ماده خویش برمی‌گزیند چندان روشن و قاطع نیست. بنابر این ادبیات کاربرد ویژه‌ای از زبان است برای هدفی خاص. تفاوت عمده زبان و ادبیات در هدف آن دو است هدف زبان، ارتباط و پیام‌رسانی است؛ هدف ادبیات، زیبایی آفرینی.

دو متن زیر را با هم مقایسه کنید:

۱- پرستو: اکثر صبح‌ها و عصرها برای تغذیه از لانه خارج می‌شود... جزو پرندگان مهاجر است که به صورت دسته‌جمعی کوچ می‌کنند و عمدتاً در صبحگاه پرواز می‌کنند.

۲- ... که نقطه چین عبور پرندگان آنجا

در آن فرازفراز

نشان حذف شب است و

نمونه ایجاز

پرندگان غریب

^۱ - برای مطالعه بیشتر ر.ک: فارسی عمومی دکتر محمد فتوحی

^۲ - برای مطالعه بیشتر. ر.ک: پیشینه آموزش زبان فارسی در ایران دکتر فریدون اکبری شیلدره

به روی

سربی

سرد

سپیده

در پرواز.

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

در منطق زبان هر واژه معنای قراردادی و قاموسی روشنی دارد و در قاموس ها و فرهنگ لغت ها معنای قراردادی هر واژه را به دقت بیان کردند. جمله نیز از لحاظ ساختمان دارای قاعده و منطق هستند، یعنی اصول و قواعدی دارند. واز لحاظ معنی نیز از منطق خاصی پیروی می کنند. بر اساس منطق معنایی زبان هر فعلی از فاعلی سر می زند و اهل زبان به وضوح می دانند که "سنگ گریه نمی کند" و "یا" علف گوسفند را نمی خورد". اگر کسی چنین ادعایی کند متهم به دروغ خواهد شد.

اما ادبیات به راحتی و به مدد تخیل می تواند منزق معنایی زبان را در هم بریزد؛ یعنی هم کلمه را از معنای قاموسی (قراردادی) آن خارج کند و هم منطق معنایی جمله را درهم بریزد.

بنگرید که حافظ چگونه واژه را از معنای قاموسی اش به قلمرو مجاز و ادبیات می کشاند. به جای آن که بگوید: "چشم مست مشتاق خود را با ناز باز کن" می گوید:

"بگشا به شیوه نرگس مشتاق مست را"

نرگس در معنی قاموسی: گیاهی است از تیره تک لپه‌ای‌ها...

در این جا شاعر نرگس را نه در معنی قاموسی بلکه نرگس را در معنی "چشم" به کار برده است، "چنین کاربندی در زبان منطقی و روزمره رایج نیست.

ادبیات و بهره‌گیری از شگردهای هنری خویش همچون تصویرسازی، تشبیه و استعاره، مجاز و کنایه، در آمیختن حس‌ها، و ترکیب عناصر متناقض و نیز مبالغه و اغراق به زبان نقشی هنری می‌بخشد. علاوه بر این شگردها که به مدد خیال صورت می‌گیرد، از تناسب و تقارن و تکرار موسیقایی آواها و نیز عواطف و احساسات انسانی نیز بهره می‌برند.

به طور خلاصه برخی از تفاوت‌های زبان و ادبیات را ذکر می‌کنیم:

۱- نشانه‌های زبانی تک معنایند؛ اما نشانه‌های ادبی چند معنایند.

۲- زبان از نشانه‌های قاموسی بهره می‌برد؛ ولی ادبیات نشانه‌ها را در معنای دیگری به کار می‌گیرد.

۳- گزاره‌های زبانی صدق و کذب پذیرند؛ اما گزاره‌های ادبیات کذب تخیلی و شعری هستند.

۴- در زبان عادی پیام مستقیم و روشن است؛ ولی در زبان ادبی پیام مبهم و غیر مستقیم بیان می‌شود.

۵- در زبان، چگونگی بیان اهمیتی ندارد؛ اما در ادبیات کیفیت بیان بسیار مهم است.

۶- زبان عادی کاربردی و صریح است؛ اما زبان ادبی عاطفی و خیالی و مبهم.

۴- ویژگی سخن رسا و بلیغ

در باره کارکردهای ادبیات گفتیم که ادبیات می‌تواند عواطف و احساسات خفته خواننده را برانگیزد، ارضا کند. ادبیات سخنی اثرگذار و بلیغ و رسا است که در ذهن شنونده می‌نشیند و او را بر می‌انگیزد؛ سخن رسا و بلیغ، دو ویژگی دارد: فصاحت، بلاغت.

فصاحت

فایده اصلی علم معانی، این است که ما را با برخی از امکانات بالقوه زبان آشنا می‌سازد تا بتوانیم به مقتضای حال مخاطبان خود از آن امکانات استفاده کنیم و سخن موثر بگوئیم.

منظور از فصاحت این است که کلمات درست و مطابق مرسوم و کلام روشن و استوار باشد و این مقصود

عمدتاً با تسلط بر دستور زبان حاصل می‌شود

اگر کلمه یا کلام درست و استوار نباشد یعنی فصیح نباشد، به دلایل متعدد نمی تواند بلیغ باشد. اولاً کلمات نادرست و گوشخراش یا زشت و جملات مغلوط (چه از نظر املاء و چه از نظر انشاء) نه تنها موثر نیستند بلکه تأثیر منفی دارند.^۳

علامه جلال‌الدین همایی در باره معنی فصاحت می‌گوید: «فصاحت در لغت به معنی آشکاری و روشن گفتاری است و در اصطلاح فن معانی صفت کلمه و کلام و متکلم واقع شود و در هر کجا به یک معنی است از این جهت باید فصاحت کلمه و کلام و متکلم را جداجدا تعریف کرد».^۴

نکته مهم دیگر این است که صرف و نحو یعنی لغات و ترکیب (به هم پیوستن لغات) اگر درست نباشد، کلام از عهده انتقال معنی به صورت صددرصد عاجز خواهد بود. در این صورت گاهی خواننده باید برای فهمیدن مقصود به حدس و گمان متوسل شود و چه بسا مقصود را بازگونه دریابد. در کتب معانی معمولاً این بیت ناصر خسرو را مثال می‌زنند:

فصاحت و بلاغت مجموعاً در آثار کهن فارسی به گشاده زبانی و سخندانی و زباناوری و چیره زبانی ... تعبیر شده است:

جوانی بیامد گشاده زبان سخن گفتن خوب و طبع روان (فردوسی «در اشاره به دقیقی»)

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

فصاحت کلام یعنی کلام روان باشد، مطابق قواعد دستوری ترکیب شده باشد و ابهام و پیچیدگی نداشته باشد.

بلاغت

اما مقصود از بلاغت این است که کلام دلنشین و موثر و رسا و به اصطلاح وافی به مقصود باشد و همچنین بلیغ کسی است که بتواند مافی الضمیر خود را به نیکوئی بیان کند. بدیهی است که کلام معمولاً وقتی بلیغ خواهد بود که به مقتضای حال مخاطب ایراد شود. علمی که این معنی را بررسی می‌کند **علم معانی** نام دارد. مناسبت کلام با مقتضای حال مخاطب یعنی بلاغت، یکی از مختصات عمده کلام ادبی است؛ زیرا کلام ادبی باید دلنشین و مؤثر باشد؛ و اگر کلام به مقتضای حال مخاطب نباشد - هر چند آراسته و پیراسته ادا گردد - دلنشین و موثر نخواهد بود.

^۳ - برای مطالعه بیشتر، ر.ک: معانی، دکتر سیروس شمیسا

^۴ - معانی و بیان: علامه جلال‌الدین همایی ص ۲۵

پاسخ خودارزیابی های درس اول

توجه: پاسخ ها نمونه وار تدوین گردیده است. شما همکاران گرامی می توانید با ورزش های ذهنی و تاملات خویش در گم گوشه های متن، نکات ریز فراوانی را استخراج کنید؛ اما آن چه مهم است رعایت برنامه ی درسی و ذائقه و نیاز دانش آموزان است.

۱- هر چیزی که ذهن ما را به پویایی درآورد، «متن» است. به بیان دیگر، هنگامی که از متن، سخن می گوئیم، خواست ما فقط نوشته های روی کاغذ و کتاب نیست. صدایی که می شنویم، بویی که حس می کنیم، رویدادی که می بینیم، مزه ای که می چشیم و چیزی که لمس می کنیم؛ هر کدام، متن به شمار می آیند، اگر خوانده شوند، به آن ها متن های شنیداری یا خوانداری می گوئیم. در این کتاب مقصود ما از متن، آثار شعر و نثر فارسی است.

۲- در زبان فارسی دو واژه «ادب» و «ادبیات» معمولا مترادف یکدیگر به کار می روند. در نزد پیشینیان «ادب»، شناختن اموری است که آدمی به وسیله آن، خویش را از هر خطایی حفظ کند». بعدها ادب به دانش هایی اطلاق می شد که آدمیان بدان خود را از خطای در سخن مصون می داشته اند. این دانش ها اقسامی دارد؛ از جمله: صرف و نحو، بدیع، معانی و بیان، قافیه، خط و ... هنوز هم ادیب به کسی می گویند که با شیوه های گوناگون سخن آشنا باشد.

۳- واژگان / معنا و محتوا، // بدیع بیان معانی

۴- متن ادبی است زیرا از کاربرد هنری زبان استفاده کرده است و نویسنده با بهره گیری از شگردهای هنری همچون تشخیص، استعاره، تشبیه و ... به زبان نقشی هنری بخشیده است. همچنین از تکرار موسیقایی آواها و عنصر خیال و احساس بهره گرفته است.

۵- الف) متن الف، خبری است و هدف نویسنده فقط ارتباط و اطلاع رسانی است. متن ب، ادبی است، دارای عنصر خیال و عاطفه است و هم چنین از آرایه های تشبیه، استعاره و تشخیص بهره برده است.

ب) با بهره گیری از استعاره، تشبیه، تشخیص و کاربرد هنری زبان نثر ادبی خلق کرده است. همچنین از تکرار موسیقایی آواها و عواطف و احساس استفاده کرده است.

درس دوم: بررسی و طبقه بندی آثار

اهداف آموزشی درس:

- ۱- آشنایی با کاربردی ترین شیوه ها در بررسی و تحلیل متن
- ۲- آشنایی با بررسی متن در قلمرو زبانی
- ۳- آشنایی با سطوح مختلف قلمرو زبانی (واژگانی - معانی - دستوری یا نحوی)
- ۴- آشنایی با عناصر زیبایی آفرین در سطوح مختلف (آوایی: بدیع لفظی)، بیان، بدیع معنوی)
- ۵- تقویت توانایی تجزیه و تحلیل متن در قلمرو فکری
- ۶- آشنایی با قدیم ترین طبقه بندی انواع ادبی در یونان باستان
- ۷- آشنایی با طبقه بندی آثار ادبی از دو دیدگاه کلی
- ۸- توانایی بررسی و تحلیل متن در سه قلمرو
- ۹- توانایی بررسی شعر از نظر موسیقایی
- ۱۰- تحلیل و بررسی شعر از نظر کاربرد آرایه های تشخیص، کنایه و تشبیه

روش های پیشنهادی تدریس

- ۱- کارآیی گروه: گروه بندی کلاس (۳ یا ۴ نفر)
- ۲- پرسش و پاسخ
- ۳- تدریس اعضای تیم، گروه بندی (۳ یا ۴ نفر)
- ۴- تلفیقی (کارآیی گروه، پرسش و پاسخ، سخنرانی)
- ۵- روش بحث و گفتگو

دانش افزایی درس دوم:

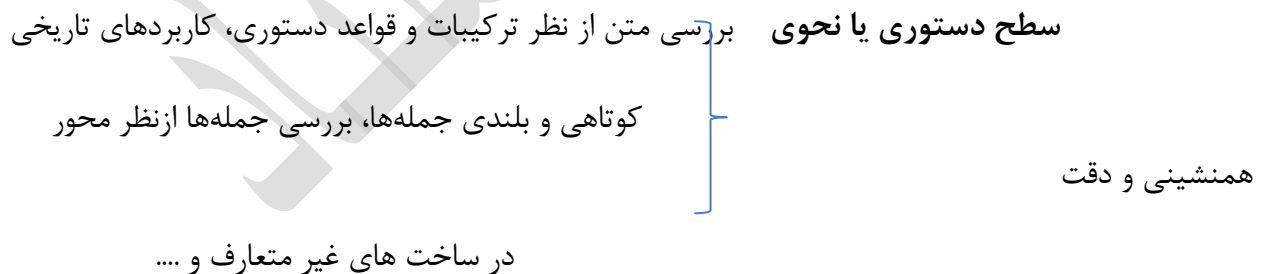
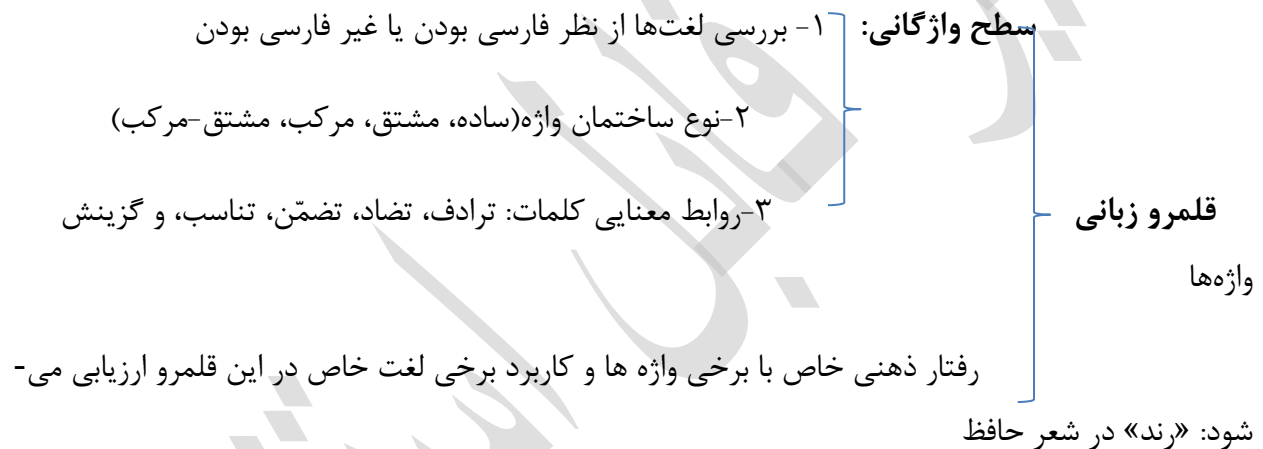
برای شناخت و ارزیابی متون، لازم است معیارهایی طراحی گردد و روش کار بیان شود. بررسی و کالبد شکافی هر اثر را می توان از چندین دیدگاه مطالعه کرد. مانند جامعه شناسی، زبانی، اخلاقی، محیطی، فکری، تاریخی، روان شناختی، ادبی و...

یکی از آسان‌ترین و کاربردی‌ترین شیوه‌ها این است که متن از دیدگاه زبان، ادبیات و فکر در سه قلمرو بررسی شود: ۱- زبانی ۲- ادبی ۳- فکری

در این درس ابتدا مواردی که در این سه قلمرو مورد ارزیابی و مطالعه قرار می‌گیرد مشخص می‌شود و در درس‌های بعد سه این سه قلمرو با مقایسه متن مورد ارزیابی قرار خواهد گرفت.

۱- قلمرو زبانی

هر اثر مکتوب، زبان ویژه‌ای دارد. زبان برخی از آثار، ساده و همه‌کس‌فهم و برخی دیگر به دلیل وجود پاره‌ای لغات و اصطلاحات خاص، نیاز به تعمق و تأمل بیشتر دارد. از این رو آن را به سطوح کوچک‌تر، تقسیم می‌کنیم:



گاهی سیاق عبارات و طرز جمله‌بندی و نحوه بیان مطلب جلب توجه می‌کند و وجهه سبکی می‌یابد مثل جمله‌بندی‌های جلال آل احمد که کوتاه و مقطع است. نمی‌توان فهرست دقیق و کاملی از همه موارد را پیش چشم داشت.

۲- قلمرو ادبی

در این قلمرو، شیوه نویسنده در به کارگیری عناصر زیبایی آفرین و کاربرد این عناصر در متن مورد بررسی قرار می‌گیرد:

۱- سطح آوایی یا موسیقایی: بررسی متن از نظر مباحث بدیع لفظی و ابزار موسیقی آفرین

(وزن، قافیه، ردیف، آرایه های لفظی و تناسب های آوایی مانند واج آرایی، تکرار، سجع،

جناس

۲- سطح بیانی: بررسی متن از نظر مسائل علم بیان نظیر: تشبیه، مجاز، کنایه

قلمرو ادبی

۳- سطح بدیع معنوی: بازخوانی متن از دید تناسب های معنایی مانند تضاد، ایهام، مراعات نظیر

در این سطح هم در هر متنی توجه به مسائل خاصی ممکن است پیش بیاید. مسائلی که امروزه در ادبیات جدید مطرح است.

۳- قلمرو فکری: کلمه‌ها و جمله‌ها ابزار بیان اندیشه و فکراند، بنابراین ویژگی های فکری، روحیات، باورها، گرایش ها، نوع نگرش به جهان و موضوعات زیر در این سطح بررسی می‌شود:

عینی، ذهنی

شادی گرا، غم گرا

خردگرا، عشق گرا

جبرگرا، اختیارگرا

عرفانی، طبیعت گرا

خوش بینی، بدبینی

فلسفی، روان شناختی

موضوعات

قلمرو فکری

محلی-میهنی، جهانی

یادآوری: پس از این گام‌ها و شناخته شدن جهان متن، نوع اثر برحسب غلبه موضوع و محتوا و از نظر انواع ادبی (حماسی، غنایی، تعلیمی، نمایشی و...) طبقه بندی می‌شود. و در پایان نتیجه این ارزیابی را می‌نویسیم.

پاسخ خودارزیابی های درس دوم

۱- یکی از آسان ترین و کاربردی ترین شیوه ها این است که متن از سه دیدگاه زبان، ادبیات و فکر، در سه قلمرو بررسی شود: زبانی، ادبی، فکری

۲- متن زبان ساده و قابل فهم دارد، نوشته امروزی است بیشتر از واژگان ساده استفاده شده است مثل: اسطوره، لغت، افسانه، قصه و... از کلمات غیرفارسی نیز مثل قصه، ظاهرا، تاریخ، مضمون... بهره برده است. متن ادبی نیست.

۳- شعر منوچهری در قالب مسمط مسدس سروده شده است. بخش اول، واژه های قافیه: خزان، رزان، وزان، رنگ رزان و گزان است. بخش دوم: بیاید، بیاید. ردیف: است

وزن شعر --UU—UU—UU--

شعر از آرایه های لفظی و تناسب های آوایی مثل واج آرایه: خ، ز، ی، در بیت اول، بهره برده همچنین از جناس ناهمسان (مثل: خزان، وزان، رزان و گزان استفاده کرده است. از آرایه تکرار: رزان، گل و چندان هم بهره برده.

۴- تشبیه (آفتاب مثل تشت...) فلک نقاش: تشبیه، فلک: تشخیص، بوم آسمان: تشبیه، زمین مانند روپوش: تشبیه، سربه هم آوردن: کنایه از جمع شدن، اسرار استعاره از تاریکی و سیاهی شب.

۵- با قلمرو فکری، محتوای این بند بحث درس یک است ولی به طور مستقیم با قلمرو فکری ارتباط دارد.

۶- ان الماء اول ما خلق الله. آب اولین چیزی بود که خدا آفرید.

آب از سرچشمه روشن و زلال سرچشمه می گیرد و شاعر خطاب به همگان می گوید این آب زلال و پاک است ما این آب را گل آلود نکنیم زیرا ممکن است در پایین این رود کبوتری در حال نوشیدن آب باشد شاید در

پایین تر سیره ای پره‌ای خود را در آب می‌شوید شاید در آبادی پایین رود یک نفر روستایی کوزه خود را از آب پر می‌کند تا آن را برای اهل خانه برد. با این اوصاف نباید آب را گل کنیم. زیرا ممکن است این آب سوال و در حال حرکت به سوی سپیداری می‌رود تا خود را به آن برساند. شاید این آب با تمام زلالی اش اندوه دلی را از بین می‌برد و به جای آن شادی و نشاط را جای‌گزین می‌کند. در پایین دست این آب شاید درویش و انسان فقیری تکه نان خشکی را درون آب فرو برده است. تا پس از نرم کردن آن، آن را بخورد.

شعر با تمام سادگی که در آن به چشم می‌خورد. دارای روح گسترده و جهان‌برتری است. در این شعر کوتاه شاعر از شهر گمشده و سرزمین آرمانی اش سخن می‌گوید. این جهان در نظر او یک روستا است. آب تمثیلی است برای تمام زندگی، گل نشانه نادرستی و کژی است. اکنون شاعر در مقام یک مرشد به همگان می‌گوید. ای مردم زندگی را با ارزش بیندازید و به آن ارج بگذارید و با چیزهای آلوده کننده و فاسد آن را آلوده نکنید. زیرا انسان‌هایی وجود دارند که زندگی را دوست داشته و به این زندگی دل خوش هستند. شاعر ما را به آشتی و صلح با طبیعت دعوت می‌کند. (ذهنی - شادی‌گرا - اختیارگرا - خوش‌بینی - فلسفی)

درس سوم: کالبد شکافی متن (۱) شعر

اهداف آموزشی درس سوم

- ۱- آشنایی دانش آموزان با مفهوم «کالبدشکافی»
- ۲- آشنایی با مراحل مختلف کالبدشکافی «شعر»
- ۳- توانایی خوانش درست متن با رعایت اصول آن - توانایی تشخیص لحن مناسب برای خوانش
- ۴- توانایی شناسایی و استخراج نکات زبانی متن
- ۵- توانایی شناسایی و استخراج نکات ادبی متن
- ۶- توانایی شناسایی و استخراج نکات فکری شعر
- ۷- تقویت توانایی نتیجه گیری و تعیین نوع ادبی آن

روش پیشنهادی تدریس

تلفیقی (کارآیی گروه، پرسش و پاسخ، سخنرانی)

روش پیشنهادی تدریس کارایی گروهی

این درس را به روش کارایی گروه می توان تدریس کرد. مراحل کار مبتنی بر این روش عبارتند از:

- ۱- گروه بندی کلاس (هر سه یا چهار نفر در یک گروه)
- ۲- از اعضای هر گروه می خواهیم که درس را در زمان تعیین شده به صورت فردی صامت خوانی کنند.
- ۳- با طرح پرسش هایی دانش آموزان را به بررسی دقیق تر درس دعوت می کنیم. هر دانش آموز به صورت انفرادی پاسخ خود را به کلاس عرضه می کند.
- ۴- پرسش ها مجددا مطرح می شود و دانش آموزان در گروه درباره آنها، بحث، بررسی و مشورت می کنند.
- ۵- پس از خواندن دقیق معلم یا استفاده از نوار کاست (ضبط شعر همراه با موسیقی) چند نفر از دانش آموزان شعر را می خوانند.
- ۶- مطالب درس با بهره گیری از نظرگاه های دانش آموزان و معلم جمع بندی می شود.

دانش افزایی درس سوم :

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

در این درس و درس بعد بر پایهٔ آموخته‌های پیشین سراغ نمونه‌هایی از شعر و نثر خواهیم رفت و به طور عملی تلاش می‌کنیم سازه‌ها و عناصر آن را مطابق چهارچوبه‌های معینی که قبلاً ترسیم کرده‌ایم «کالبدشکافی» کنیم. لازم به توضیح است که قبل از بررسی و کالبدشکافی هر اثر و متن، در آن اثر تأمل و تفکر کنیم و نگاه اجمالی به همهٔ آن متن داشته باشیم و آن را از نظر بگذرانیم تا با لحن مناسب و حال و هوای محتوا و موضوع اثر آشنا شویم؛ این مرحله را می‌توان «چشم‌خوانی» اثر نامید یعنی گذر دادن چشم با سرعت از میان سطرها و صفحات. در مرحلهٔ خوانش متن درست خواندن و رعایت نشانه‌های نگارشی درون متنی به درک عمیق تر متن کمک می‌کند.

مقایسهٔ سبک شناسانهٔ غزلی از حافظ و سعدی

در این جا به شیوهٔ مقایسه به مطالعه و بررسی سبک شناسانهٔ غزلی از حافظ و سعدی که هموزن و قافیه‌اند می‌پردازیم. هدف از این مطالعه دریافتن تفاتت‌های سبکی است، اگرچه با توجه به معلومات قبلی می‌دانیم که حافظ متاخر از سعدی است و بعید نیست که غزل خود را به اقتضای غزل سعدی ساخته باشد. یکی از هدف‌های این مطالعه این است که صحت و سقم این فرض مشخص شود.

غزل سعدی :

چه فتنه بود که حسن تو در جهان انداخت	که یک دم از تونظر بر نمی‌توان انداخت
بلای غمزه نامهربان خونخوارت	چه خون که در دل یاران مهربان انداخت
ز عقل و عافیت آن روز بر کران ماندم	که روزگار حدیث تو در میان انداخت
نه باغبان و نه بستان که سرو قامت تو	برست و ولوله در باغ و بوستان انداخت
تو دوستی کن و از دیده مفکنم زنهار	که دشمنم ز برای تو در زبان انداخت
به چشم‌های تو کان چشم کز تو برگیرند	دریغ باشد بر ماه آسمان انداخت

هم این حکایت روزی به دوستان برسد

که سعدی از پی جانان برفت و جان انداخت

غزل حافظ :

خمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت

به قصد جان من زار ناتوان انداخت

نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود

زمانه طرح محبت نه این زمان انداخت

به یک کرشمه که نرگس به خود فروشی کرد

فریب چشم تو صد فتنه در جهان انداخت

شراب خورده و خوی کرده می روی به چمن

که آب روی تو آتش در ارغوان انداخت

به بزمگاه چمن دوش مست بگذشتم

چو از دهان توام غنچه در گمان انداخت

بنفشه طره مفتول خود گره می زد

صبا حکایت زلف تو در میان انداخت

ز شرم آن که به روی تو نسبتش کردم

سمن به دست صبا خاک در دهان انداخت

من از ورع می و مطرب ندیدمی زین پیش

هوای مغیچگانم در این و آن انداخت

کنون به آب می لعل خرقة می شویم

نصیبه ازل از خود نمی توان انداخت

مگر گشایش حافظ در این خرابی بود

که بخشش از لیش در می مغان انداخت

جهان به کام من اکنون شود که دور زمان

مرا به بندگی خواجه جهان انداخت

بررسی قلمرو زبانی غزل سعدی:

سطح واژگانی:

۱- لغات عربی: در ۱۰۴ کلمه، ۱۱ لغت عربی به کار رفته، حدود ۱۰

۲- لغات مرکب کم است: خونخوار ۳- کاربرد اسم ذات، تقریباً سه برابر

۳- لغات فارسی همه ساده و معمولی است. مختصات لغوی سبک

درصد

اسم معناست

قلمرو زبانی

خراسانی و

عراقی هم در آن نیست، جز در مقام سوگند: « به چشم های تو»

معلوم است که غزل در عصر پایانی سبک خراسانی و آغاز تغییر زبان (قرن هفتم) سروده

شده است

۱-جملات: هر بیت جمله‌ای است و موقوف المعانی نیست ۲-

منطق نثر

ی بر ساخت جمله ها حاکم است یعنی ترتیب فاعل-

مفعول-فعل

رعایت شده است ۳-«ب» در آغاز فعل: به سبک قدیم

گاهی برسر فعل

ماضی «ب» آورده و گاهی نیاورده است: برانداختن ۴-

مضارع التزامی به جای مضارع اخباری: برسد: می‌رسد ۴-وجه مصدری مرخم به کار رفته است: دریغ باشد بر ماه آسمان انداخت.

به طور کلی مختصات نحوی زبان قدیم در سعدی مشهود تراز مختصات نحوی زبان جدید است: چه فتنه بود، به جای «چه فتنه یی بود»

بررسی قلمرو ادبی غزل سعدی:

۱-سطح آوایی یا موسیقایی: موسیقی بیرونی یا وزن: وزن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعلن است

که جزو

براستعمال ترین اوزان است ۲-موسیقی کناری: شعر به سیاق کلی غزل فارسی مردّف است و

سبب غنی تر قلمرو ادبی شدن موسیقی شعر می شود. ۳- موسیقی درونی (صنایع بدیع لفظی): از هر سه نوع سجع و جناس و تکرار

استفاده شده است. تکرار هم واژه و هم تکرار هم حروفی در شعر به کار رفته است.

۲-سطح بیانی: ۱- کاربرد استعاره مکنیه (انسان ماندنی): بلای غمزه نامهربان خونخوارت ۲-

اضافه

تشبیهی: سرو قامت ۳- استعاره مصرّحه: اصلا کاربردی نداشته است.

۳- سطح بدیع معنوی: ۱- کاربرد تضاد: دوستی/ دشمنی. ۲- تناسب: دیده، زبان/بوستان، سرو

از نظر قالب شعری، نماینده کامل غزل عاشقانه است. تخلص در بیت آخر است و می‌توان آن را وارث بلافصل تغزل دانست

قلمرو فکری } غزل سعدی شعر غنایی از نوع عاشقانه است و شاعر خود را به کسی توصیف می‌کند. معشوق زمینی

است اما نه مانند معشوق حقیر تغزل، بلکه مقام والایی دارد. البته هنوز مانند معشوق غزل حافظ خیالی و اساطیری نشده است. سعدی هرچند دچار فراق است اما به وصال امید دارد. ابیات غزل به هم مربوط است، به اصطلاح محور عمودی آن منسجم است. غزل وحدت موضوع دارد.

بررسی قلمرو زبانی غزل حافظ:

۱- لغات عربی: در ۱۵۴ کلمه، حدود ۲۲ لغت عربی به کار رفته، حدود ۱۴ درصد.

برخی از لغات عربی او ثقیل است: نصیبه، ورع. ترکیبات عربی به

صورت مضاف و

مضاف الیه است که در سعدی نیست: نصیبه ازل. مثل سعدی ابیاتی

دارد که اصلا

لغت عربی ندارد. ۲- لغات مرکب: خوی کرده ۳- کاربرد اسم ذات و

قلمرو زبانی

معنی تقریبا مثل

است. ۴- به طور کلی در سطح واژگان تفاوت چندانی در این دو غزل

نیست به جز

این که در حافظ لغاتی وجود دارد که امروزه به کار نمی‌رود: شوخ،

مغیچه، مغان.

۱- جملات: جملات او اکثر در بیت یا مصراع تمام می‌شود. ۲-

اغلب

جملات فاقد نظم نثری است: به یک کرشمه که نرگس به

سطح دستوری یا نحوی

خودفروشی کرد»

۳- «ب» در آغاز فعل: فقط یک مورد: «بگذشتم». ۴- نحو حافظ

جدید تر از

سعدی است و در آن مضارع اخباری در معنی اخباری به کاررفته

است.

بررسی قلمرو ادبی غزل حافظ:

۱- سطح آوایی یا موسیقایی: موسیقی بیرونی یا وزن: همان وزن سعدی است، اما شعر او به

خاطر عدم

استفاده از حشو شعر (ابدال) اندکی موسیقایی تر است.

۲- موسیقی کناری (قافیه): مثل شعر سعدی مردّف و دارای ردف است برخلاف سعدی یک بار

قلمرو ادبی
قافیه را

تکرار کرده است: (جهان) ۳- موسیقی درونی (صنایع بدیع لفظی): مثل سعدی از هر سه مورد

سجع و جناس

و تکرار استفاده کرده است. تکرار عین واژه: (بود/نبود) و هم تکرار هم حروفی در شعر به کار رفته

است.

بسامد آن در حافظ بالاتر است: تکرار «خ».

۲- سطح بیانی: ۱- کاربرد استعاره مکنیه (انسان مانندی): «بنفشه طره مفتول خود گره می-

زد»

۲- استعاره مصرّحه: حافظ «کمان» را استعاره از ابرو آورده است. ۳- کنایه: «آتش در کسی

انداختن».

۳- سطح بدیع معنوی: ۱- تناسب: خم/ کمان، می/مطرب و... ۲- استفاده از طنز که از مختصات

اوست.

از نظر قالب شعری، شعر حافظ در معنی دقیق کلمه غزل نیست. تخلّص در بیت آخر نیست و بیت پایان جنبه

مدحی دارد.

قلمرو فکری
غزل اعتقاد به } شعر حافظ هم غنایی است، اما عاشقانه صرف نیست، بلکه مضامین عارفانه هم دارد. در این

قضا و قدر دیده می شود. عدم قطعیت و ابهام سراسر فضای غزل را فراگرفته است.

نتیجه گیری

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

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

فرق سعدی با شاعران گذشته در این است که علاوه بر موسیقی عادی شعر که همان وزن باشد، در هر مصراع موسیقی دیگری را نیز درج کرده است. اما فرق حافظ و سعدی این است که حافظ علاوه بر رشته یی که کلمات را از نظر موسیقی به هم پیوند داده است، رشته های متعدد دیگری هم کلمات را از نظر معنا و تصویر به هم دوخته است.

سبک شخصی حافظ یعنی تشخیص ساختهای متضاد، در این شعر هم دیده می شود:

نقش نبود اما رنگ بود، یک و صد ...

لحن های زبان فارسی

لحن یعنی آوای خوش و موزون، نوا، کشیدن صدا یا اجتماع حالت های صداهای مختلف. (دهخدا)، لحن، نحوه خواندن و بیان کردن جملات است با توجه به شرایط موجود و فضای حاکم بر جمله و کل متن. باید دانست که هنگام ادا کردن متن و به لفظ درآوردن آن، نه تنها هر متن، لحن خاص خود را اعم از طنز یا جد می طلبد، بلکه هر بند (پاراگراف) و هر جمله نیز به تنهایی لحن خود را دارد و ممکن است در هر بند انواع و اقسام لحن ها و حالات به کار گرفته شود و در کنار این موارد در هر جمله، هر کلمه نیز می تواند شکل و آوای خاص خود را داشته باشد. به عنوان مثال در شعرها، قافیه ها و ردیف ها در انواع مختلف، آواهای متفاوت و تلفظ های گوناگون

را می طلبد و یا ممکن است تاکید شاعر یا نویسنده در هر جمله کوتاه روی کلمه ای خاص باشد که با رعایت لحن کامل و علائم نگارشی و احوال نویسنده شکل خاصی به خود می گیرد.

انواع لحن و آهنگ های کلی زبان فارسی را می توان عبارت از موارد زیر دانست:

لحن ستایشی

ستایش مخصوص خداوند است و شاعر یا نویسنده در آن خداوند را به خاطر آفرینش بی همتا، قدرت بی نظیر و الطاف فراوانش می ستاید. در این هنگام خواننده نیز باید خود را موجودی از آفریده های او بداند که تسلیم او و شاکر بخشش ها و آفرینش اوست، مانند مثال های زیر:

آفرین جان آفرین پاک را
آن که جان بخشید و ایمان خاک را
آسمان چون خیمه ای بر پای کرد
بی ستون کرد و زمینش جای کرد (عطار، ۱: ۱۳۷۷)

لحن مدحی

مدح، نوشته ای درباره انسان است که شاعر از طریق آن، با کوچک تر دانستن خود در مقابل ممدوح به بیان مطلبی می پردازد. مدح ها نیز به پیروی از ستایش ها شکل گرفته اند و در آنها همان حالات باید رعایت شود؛ اما با ستایش اختلاف دارد، زیرا در ستایش شاعر یا نویسنده آزادانه تر می تواند حرف خود را بزند اما در مدح ها، به ویژه مدح حاکمان، این کار امکان پذیر نیست. مدح را می توان به چند دسته تقسیم کرد:

الف) مدح بزرگان دینی و مذهبی چون پیامبر (ص) و امامان (ع) که در آن شاعر خود را از مریدان آنها می داند و زندگی اش را وابسته به وجود و اعتقاد به آنها می داند تا جایی که حاضر است جان فدایشان کند. گفته های آنان را بسیار با اهمیت می داند، در این مورد شاعر ممدوح را فردی فرا انسانی می داند و چهره و قامتش را در دنیا زیباترین می پندارد، کارها و اعمالش را نیز کارهایی خارق العاده می شمارد و به بیان معجزات و کرامات او می پردازد:

محمد کافرینش هست خاکش
هزاران آفرین برجان پاکش

چراغ افروز چشم اهل بینش
طراز کارگاه آفرینش

سروسرهنگ میدان بلا را
سپهسالار و سرخیل انبیا را

ریاحین بخش باد صبحگاهی کلید مخزن گنج الهی

(نظامی، ۱۳۸۲:۱۲۹)

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

شهریار

لحن روایی - داستانی

به کلی هنگام خواندن حکایات باید:

- ۱- موضوع و محتوا و فضای کلی متن را در نظر گرفت و لحن خاصی را برگزید.
- ۲- آن را شبیه تعریف کردن یک واقعه یا حادثه پندآموز یا طنز خواند.
- ۳- سجع ها را رعایت کرد و تاکید جملات را روی آنها گذاشت.
- ۴- اشعار داخل حکایات را با لحنی مناسب آن خواند.
- ۵- علائم نگارشی را دقیق رعایت کرد تا تاثیر کلام بیشتر شود.
- ۶- چون فردی که از قضیه آگاه است، با آرامش و اطمینان آن را خواند.
- ۷- با سکون ها و سکوت ها بر تاثیر کلام افزود.
- ۸- به گونه ای خواند که شنونده مشتاق و منتظر شنیدن بقیه ماجرا باشد.
- ۹- سرعت خواندن حکایات کمتر از دیگر نوشته ها باشد.
- ۱۰- نگاه خواننده در حین خواندن به فهم مخاطبان یاری رساند.
- ۱۱- در میان لحن روایی به تغییرهای مناسب آهنگ به تناسب شخصیت ها توجه کرد.

۱۲- با رعایت دقیق فراز و فرودهای آوایی در لحن روایی متناسب با جریان داستان، حالت کشش و انتظار را در شنونده برانگیزانیم و با ایجاد گسست های آوایی و وصل و درنگ های مناسب، او را به گوش دادن ترغیب کنیم.

لحن تعلیمی (اندرزی)

این لحن که به لحن اندرزی نیز موسوم است، تلاش می کند با گویشی آرام و آهسته، در دل شنونده نفوذ کند و نکات مهم خوب زیستن را به مخاطب خود القا کند. در ایران این گونه نوشته بیشتر برای پند و اندرز به کار می رود. نویسنده این گونه متون، خود را به جای انسانی آگاه می گذارد و از زبان او که بیشتر شبیه پدران یا معلمان دلسوز است، با مخاطب خود سخن می گوید، به همین دلیل لحن متن های تعلیمی، لحنی پدران است و خواننده نیز باید هنگام خواندن، خود را پدر یا معلمی فرض کند که می خواهد نکاتی را به فرزندان یا دانش آموزانشان بگوید. در این گونه اشعار نیز ممکن است با لحن های گوناگون مواجه شویم. به این اشعار توجه کنید:

ز خاک آفریدت خداوند پاک پس ای بنده! افتادگی کن چو خاک

حریص و جهان سوز و سرکش مباش ز خاک آفریدنت، آتش مباش

(سعدی، ۱۸۹: ۱۳۷۶)

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

لحن مناجات

مناجات به معنی راز و نیاز گفتن و نیایش با خداوند است. انسان در این زمان خود را بسیار کوچک فرض کرده، آنچه را که در حضور دیگران نمی تواند بیان کند، با آه و زاری یا شکر و سپاس بیان می کند. در این گونه اشعار، شاعر چیزهای معنوی از خدای خود طلب می کند و از او می خواهد که عاقبت به خیرش کند. لحن مناجات آکنده از عاطفه و احساس و بیانگر حالت فروتنی و خاکساری و تواضع بنده است.

خداوندگارا نظر کن به وجود که جرم آمد از بندگان در وجود

گناه آید از بنده خاکسار
 به امید عفو خداوندگار

کریم! به رزق تو پرورده ایم
 به انعام و لطف تو خو کرده ایم

گدا چون کرم بیند و لطف و ناز
 نگردد ز دنبال بخشنده باز

چو ما را به دنیا تو کردی عزیز
 به عقبی همین چشم داریم نیز

عزیزی و خواری تو بخشی و بس
 عزیز تو خواری نبیند ز کس

خدایا به عزت که خوارم مکن
 به ذل گنه شرمسارم مکن

(بوستان سعدی، ۱۹۳:۱۳۸۲)

هنگام خواندن نیایش ها و مناجات باید:

- ۱- حس و حال عمومی حاکم بر فضای نیایش، حفظ شود.
 - ۲- حالت خشوع و خصوع در آهنگ کلام رعایت گردد.
 - ۳- لحن ملایم و متین که بیانگر ادب در پیشگاه خدای رحمان است، حفظ گردد.
 - ۴- به کشش ها زیر و بمی حروف و صداها برای تاثیرگذاری بیشتر توجه گردد.
- لحن توصیفی

توصیف یعنی وصف کردن و بیان جزئیات و ویژگی ها یا آوردن صفات و قیده‌های حالت پیایی برای چیزهایی که قرار است برای شنونده، بازگو کنیم. این صفت ها می توانند یا به ظاهر افراد و اشیا پردازند یا به حالات مختلف رفتاری یا حرکات او مانند:

دیدمش خرم و خندان، قدح باده به دست و اندر آن آینه صد گونه تماشا می کرد

(حافظ، ۱۹۳:۱۳۸۲)

در توصیف، نویسنده چیزی را که می بیند، با شور و حال فراوان و با استفاده از آرایه هایی چون تشبیه و تشخیص به زبان می آورد. در تشبیه، نویسنده با تخیل خود می کوشد میان چند چیز شباهتی ایجاد کند و با این کار شنونده را به شگفتی وا دارد؛ مثلا در بیت های زیر منوچهری دامغانی با تشبیه کردن قطره باران به اشک عروس و تشبیه برگ گل به صورت او، هنر خود را به نمایش گذاشته است:

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

روش دیگر شاعران و نویسندگان در توصیف کردن، استفاده از جان بخشیدن به اشیا (تشخیص) است. در این هنگام نویسنده همه چیز را زنده و مانند انسان می بیند و کارها، گفته ها و حرکات با اعضای انسانی به آنها می بخشد.

شعر زیر از ملک الشعرای بهار سرشار از جان بخشی به کوه دماوند است:

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

توصیف معمولاً برای انسان ها، اشیا، طبیعت و عناصر آن چون درخت و سبزه و گل، دریا و کوه و جنگل است:

در خواندن چنین متن هایی باید به نکات زیر توجه داشت:

- ۱- لحن توصیف می تواند در کنار دیگر لحن ها کامل شود؛ یعنی توصیف چیزی مثبت یا با شکوه با توصیف زشتی ها و پلیدی ها متفاوت است.
- ۲- در لحن توصیفی آهنگ کلام، معمولاً نرم است و آرامش خاصی دارد.
- ۳- هنگام خواندن، دقت نظر و عنصر تخیل، نقشی مهم دارند.
- ۴- این لحن از نظر فضای کلی آهنگ سخن، به لحن روایی نزدیک است.

پاسخ خودارزیابی های درس سوم

۱- ۱- نگاهی کلی به متن از آغاز تا انجام «برای کشف لحن» (که لحن شعر روایی - داستانی است)

۱- ۲- یک باره خواندن تمام شعر بدون گسست.

۲- پیش از خواندن دقیق متن نگاهی کلی برای کشف لحن و آهنگ ضروری است. لحن مناسب با حال و هوای شعر، لحن شاد و شوق انگیز است. آهنگ خوانش باید به گونه ای باشد که شنونده شادایی و خوش خبری و بشارت را احساس کند.

۳- کنایه: جبهه وا کرده: کنایه از گشاده رویی، روسفید شدن: کنایه: از عهده کاری خوب برآمدن

تشبیه: چون گل

تشخیص: قطره آب / گل

مثل: دانه چون در آسیا افتد تحمل بایدش

مراعات نظیر: آب، ابر، دریا، قطره / گلشن، گل / .

درس چهارم: کالبد شکافی متن (۲) نثر

اهداف آموزشی درس

- ۱- تقویت توانایی تفکر و تامل در متن
- ۲- تقویت مهارت تحلیل و بررسی متن «شعر»
- ۳- آشنایی با مهارت چشم خوانی یک متن
- ۴- آشنایی با مراحل مختلف کالبدشناسی متن نثر
- ۵- آشنایی با چگونگی خوانش متن نثر
- ۶- توانایی شناسایی و استخراج نکات زبانی
- ۷- توانایی شناسایی و استخراج نکات ادبی
- ۸- توانایی شناسایی و استخراج نکات فکری
- ۹- تقویت توانایی نتیجه گیری و تعیین نوع آن

روش پیشنهادی تدریس

تلفیقی (کارآیی گروه، پرسش و پاسخ، سخنرانی)

دانش افزایی درس چهارم: نثر

در درس‌های قبل درباره کالبدشکافی متن شعر و شیوه و سیاق کار توضیح داده شد و این که برای بررسی و کالبدشکافی نخستین مرحله "چشم خوانی" است. و گفتیم که در ابتدا باید درست خواند (خوانش). و درست خواندن و رعایت نشانه‌های نگارشی درون متنی، به درک عمیق تر متن کمک می‌کند. و سپس نکات زبانی و ادبی و فکری را با توجه به سبک و شیوه نویسنده مورد ارزیابی قرار می‌دهیم. یادآوری این نکته لازم است که هر نویسنده و شاعر ممکن است دارای سبک خاصی باشد. گاهی بسامد برخی لغات در آثار کسی توجه برانگیز است، از این رو در تعیین سبک شخصی راهگشاست، که باید مورد توجه و دقت قرار گیرد.

برای آشنایی بیشتر در این درس نمونه‌ای از متن نثر بینابین (سیاست نامه) و نثر فنی (کلیله و دمنه) را انتخاب کرده و نکات زبانی، ادبی و فکری هر یک را مورد بررسی و کالبد شکافی قرار داده‌ایم:

« چون نماز دیگر شد، فرآشی که از آن عمرولیث بود در لشکرگاه می‌گردید. چشمش بر عمرولیث افتاد و دلش بسوخت. عمرو او را گفت: « امشبى را با من باش که بس تنها بمانده‌ام.» پس گفت: « مردم تا زنده باشد، او را از قوت چاره نیست. تدبیر چیزی خوردنی کن که مرا گرسنه است.» فرآش یک منی گوشت به دست آورد، لختی سرگین خشک از دشت برچید، و کلوخی دو سه بر هم نهاد تا قلیه کند. و به طلب نمک شد، روز به آخر آمده بود. سگی بیامد و سر در تابه کرد تا استخوان بردارد دهانش بسوخت. سگ سر برآورد، حلقه تابه در گردنش افتاد و از سوزش آتش به تک خاست و تابه را برد. عمرولیث چون چنان دید، روی سوی لشکریان و نگهبانان کرد و گفت: « عبرت گیرید که من آن مردم که بامدادان مطبخ من چهارصد شتر می کشید، شبانگاه سگی برداشته است و همی‌برد.» و دیگر گفت: « أَصْبَحْتُ أَمِيرًا وَ أَمْسَيْتُ أَسِيرًا. » و این حال هم یکی از عجایب های جهان است.

شناسایی و استخراج نکات زبانی

نکات زبانی واژگانی و نحوی در این متن:

- ۱- جمله ها کوتاه و روشن است. اغلب جمله ها به فعلی ختم می‌شود. و در اغلب جمله‌ها نهاد در ابتدای جمله قرار دارد. ۲- واژگان عربی کم به کار رفته است.
- ۳- مترادفات لفظی اندک است ۴- کاربرد «ب» تاکید بر سر افعال: ببرد، بماندم، بسوخت ۵- «سوی» به جای «به سوی»، ۶- کاربرد «همی» به جای «می». ۶- جمع بستن جمع عربی: عجایب ها(عجایب ها را در متون کهن غالباً مفرد محسوب داشته‌اند).
- ۷- «می گردید» به جای «می گشت» به کار رفته است.
- ۸- کاربرد حرف «را» در معنی «به»: عمرو او را گفت.
- ۹- توجه به جزئیات و دقت در روشنگری موضوع
- ۱۰- کاربرد واژه ها و اصطلاحات کهن: سرگین، قلیه ۱۱- «شد» در معنی «رفت».

شناسایی و استخراج نکات ادبی

به جز تناسب، توجه زیادی به کاربرد عناصر زیبایی آفرین نداشته است.

شناسایی و استخراج نکات فکری

در این حکایت، نگرش تعلیمی و اندرزی برجسته است و ناپایداری قدرت و جاه به شیوه‌ای زیبا و حکایتی تاریخی بیان شده است. فریفته قدرت نباید شد و باید از سرگذشت پیشینان عبرت گرفت. این حکایت در حوزه ادبیات تعلیمی یا اندرزی به شمار می‌آید. (سیاست نامه با تلخیص)

متن ۲

آورده اند که در آبگیری سه ماهی بود، دو حازم و یکی عاجز. از قضا روزی دو صیاد بر آن بگذشتند با یکدیگر میعاد نهادند که جال بیارند و هر سه را بگیرند. ماهیان این سخن بشنودند. آنکه حزم زیادت داشت و بارها دستبرد زمانه جافی را دیده بود و شوخ چشمی سپهرِ غدارِ معاینه کرده و بر بساطِ خرد و تجربت ثابت قدم شده، سبک روی به کار آورد و از آن جانب که آب در می‌آمدی برفور بیرون رفت. در این میان صیادان برسیدند و هر دو جانب آب‌گیر محکم بیستند.

دیگری هم غوری داشت، نه از پیرایه خرد عاطل بود و نه از ذخیرت تجربت بی‌بهر. با خود گفت: غفلت کردم و فرجام کار غافلان چنین باشد. و اکنون وقت حیلست است؛ هرچند تدبیر در هنگام بلا فایده بیشتر ندهد، و از ثمرات رای در وقت آفت تمتع زیادت نتوان یافت. و با این همه عاقل از منافع دانش هرگز نومید نگردد و در دفع مکاید دشمن تاخیر صواب نبیند. وقت ثبات مردان و روز مکر خردمندان است. پس خویشتن مرده ساخت و بر روی آبستان می‌رفت. صیاد او را برداشت و چون صورت شد که مرده است، بینداخت. به حیلست خویشتن در جوی افگند و جان به سلامت ببرد.

و آنکه غفلت بر احوال وی غالب و عجز در افعال وی ظاهر بود حیران و سرگردان و مدهوش و پای‌کشان، چپ و راست می‌رفت و در فراز و نشیب می‌دوید تا گرفتار شد. (کلیله و دمنه باب شیر و گاو)

شناسایی و استخراج نکات زبانی

۱- وفور کلمات عربی: منافع، افعال، جافی و...

۲- اطناب و بسط سخن

۳- حذف فعل: نه از پیرایه خرد عاطل بود و نه از ذخیرت تجربت بی‌بهر.

۴- کاربرد واژگان و اصطلاحات کهن: پای‌کشان، جال، سبک (فورا)، برفور و...

۵- «ساخت» به معنی «گرداند»، «صورت شد» در معنی «معلوم شد» و..

۶- آوردن «ب» تاکید بر سر افعال: ببرد، بینداخت، بیستند، بگذشتند.

۷- در این نمونه بیشتر جمله ها کوتاه و قابل فهم هستند.

۸- آوردن «ی» استمراری بعد از فعل: از آن جانب که آب در می‌آمدی بر فور بیرون رفت.

شناسایی و استخراج نکات ادبی

تضاد میان «فراز و نشیب»، «چپ و راست»، «حازم و عاجز».

آوردن سجع و کلام آهنگین: «غفلت بر احوال وی غالب و عجز در افعال وی ظاهر بود».

به کار بردن آرایه تشخیص و انسان‌نگاری: «دستبرد زمانه جافی را دیده بود و شوخ چشمی سپهرِ غدار معاینه کرده».

اضافه تشبیهی: «پیرایه خرد»، بساط خرد و تجربت.

استعمال واژه در معنی مجازی: عاجز مجازا به معنی غافل: «درآبگیری سه ماهی بود، دو حازم و یکی عاجز»

شناسایی و استخراج نکات فکری

نویسنده، این فکر را به خواننده انتقال می دهد که:

دوراندیشی و پرهیز از غفلت

استفاده از تجربه و دانش در زمان اتفاق و حادثه

ناامید نشدن و دست از تلاش بر نداشتن.

کتاب کلیله و دمنه از جمله کتبی است که علاوه بر مسایل ادبی به لحاظ مسایل اجتماعی و فکری نیز از اهمیت تمام برخوردار است.

کتاب کلیله و دمنه و این متن از جمله ادبیات تعلیمی به شمار می‌آید که به صورت تمثیل و با متنی زیبا و گاه آهنگین و مخیل در قالب حکایت و داستان، تعلیم و اندرز می‌دهد.

پاسخ خودارزیابی ها : درس ۴

۱-الف) کاربرد دستوری: «ی» استمرار به جای «می» در اول / پنداشتی: می پنداشت

- جمله ها کوتاه و قابل فهم

- به کارگیری اندر روی به جای رو در رو

ب) تفاوت در شیوه ی گفتار و رعایت اصل بلاغت کلام و توجه به حال مخاطب و موقعیت سخن است.

۲-قلمرو ادبی: شبکه معنایی میان «آب، گل، سرشتن»

تضاد: آب و گل

بهره گیری از تمثیل: آب و گل تو را نیکو می داشته اند اما لگد کم خورده است برای بیان مفهوم: تربیت صحیح نشدن.

قلمرو فکری: در این حکایت نگرش تعلیمی حاکم است و نویسنده برای بیان مقصود خود «تربیت صحیح» نکته ای را یادآور می شود که خداوند اصل و سرشت نیکو به انسان می دهد، منتهی باید آن را خوب پرورش داد. (مفهوم را نویسنده به چاشنی طنز آمیخته است).

کارگاه تحلیل فصل اول

-۱

شرح و توضیح	موضوع
روایی - داستانی: با آهنگ نرم و کشش آوایی همراه است لحن باید میل و رغبت شنونده را به شنیدن ادامه آن برانگیزد و شوقی همراه با انتظار در ذهن پدید آورد.	نوع لحن
به کارگیری سرا به جای خانه- جمله ها ساده و کوتاه / کمی واژگان غیرفارسی- زبان شعر ساده و روان	قلمرو زبانی
به کارگیری آرایه های لفظی: جناس: باک، خاک - قالب شعری: مثنوی: هر بیت قافیه مستقل دارد. قفس: استعاره، تشبیه: همچو پروانه، چون صدف، صدف و در: مراعات نظیر	ادبی
از سخنان سقراط حکیم به این نکته می رسیم که خانه عارفان جز خاک نیست؛ یعنی عدم تعلق خاطر به دنیا و ظواهر دنیا دارای یک نکته عمیق معرفتی است در باره ارزش یار یکدل و صاف سخن گفته است	فکری
عارفان تعلق خاطر به دنیا ندارند کمیاب و نایاب بودن رفیق یکدل نوع آن: تعلیمی- اندرزی	نتیجه گیری و تعیین نوع

قلمرو زبانی	قلمرو ادبی	قلمرو فکری
۱- جمله کوتاه است	۱- تضاد میان شادی و غم	۱- خرج بیش از دخل باعث پشیمانی می شود.
۲- کاربرد را به معنی برای در جمله مسلم است کسی را باشد...	۲- بهره گیری از تمثیل: اگر باران به کوهستان نبارد/ به سالی دجله گرد و خشک رودی	۲- افرادی که نصیحت بر آن ها تاثیر نمی گذارد به زودی پشیمان می شوند و حسرت می خورند.
۳- کاربردهای کهن: ملاح	۳- استفاده از کنایه: دم گرم من در آهن سرد او اثر نمی کند	

خانم نیره سعیدی، متخلص به نیر، نام پدر: سید موسی میرفخرائی معیرالملک

تولد و وفات: (۱۲۹۹-۱۳۷۱) شمسی

محل تولد: ایران- تهران- تهران

شهرت علمی و فرهنگی: نویسنده و مترجم و شاعر

تحصیلات ابتدائی و متوسطه را در تهران به پایان رسانید سپس از دانش سرای عالی تهران در رشته ادبیات فرانسه و فارسی موفق به اخذ لیسانس گردید. به منظور ادامه تحصیلات به پاریس رفت و بعد از چند سال به ایران بازگشت. وی به مدت دو سال مجله «بانو» را به مدیریت خود در تهران نشر داد که نخستین نشریه اختصاصی بانوان محسوب می شود. مقالات و اشعار او در نشریات کشور به چاپ رسیده است. وی در تهران وفات یافت. از آثار اوست: شطرنج، ترجمه کازانوا و مجموعه شعر به نام ترانه من.

درس پنجم: زبان و ادبیات پیش از اسلام

اهداف آموزشی درس

- ۱- آشنایی دانش آموزان با زبان ایرانیان پیش از اسلام «به طور کلی»
- ۲- آشنایی با تقسیم بندی زبان های ایرانی به سه دسته
- ۳- آشنایی با زبان ایرانیان در دوره هخامنشیان و آثار بر جای مانده زبان فارسی باستان
- ۴- آشنایی با فارسی میانه و تقسیم بندی های مختلف آن
- ۵- آشنایی با آثاری که به زبان پهلوی تالیف شده است
- ۶- آشنایی با فارسی نو یا «فارسی دری»

روش های پیشنهادی تدریس

- ۱- کارآیی گروه: گروه بندی کلاس (۳ یا ۴ نفر)
- ۲- پرسش و پاسخ
- ۳- تلفیقی (کارآیی گروه، پرسش و پاسخ، سخنرانی)
- ۴- روش بحث و گفت و گو

دانش افزایی درس پنجم

زبان و ادبیات فارسی قبل از اسلام

ایران باستان دارای تمدن عالی بوده و خط کتابت و دانشوری در آن وجود داشته ولی اغلب آثار علم و ادب به واسطه طول زمان و آشوب جهان از میان رفته و نابود گردید. گرچه سنگ نبشته ها که از آن زمان باقی مانده به تنهایی دلیل برای اثبات این قول است. اینک خلاصه ای از آن اخبار بر وجه مثال نقل می شود.

نخست اخبار نویسندگان یونان

هرمیپوس از میری که در قرن سوم قبل از میلادی می زیسته یعنی با هخامنشیان هم عصر بوده از یک کتاب ایرانی که مقصودش اوستا بوده سخن می راند...

گزنفن نیز در کتاب خود که موسوم به پرورش کوروش است از وجود مدارس و تعلیم و تربیت در ایران بحث نمود. همچنین افلاطون حکیم و دیگران از این گونه اخبار نوشته اند.

دوم اخبار یهود

در تورات سخن از تاریخ نامه های درباری ایران رفته و به صراحت از آن ها ذکر شده است و این قسمت تورات در زمان هخامنشیان تالیف یافته.

سوم اخبار اسلامی

در کتاب های تاریخی و ادبی قرن های نخستین اسلام مانند تاریخ طبری و مسعودی و حمزه اصفهانی... و تالیفات دیگران اشاره های زیادی به کتاب های قدیم ایران رفته و نام آن ها برده شده است.

چهارم اخبار ایرانی

به موجب مندرجات کتاب اوستا در ایران باستان کتاب های زیاد و علوم و آموزگاران وجود داشته است. گذشته از این دلیل های نقلی، دلیل عقلی نیز می رساند که مملکت نامی بزرگی مانند ایران که پادشاهانی مانند کوروش و داریوش داشته و مسایل تمدن آن زمان را از کشوری و لشگری به درجه کمال دارا بوده و به ثبت و ضبط مسائل به قدری وقت می گذاشته که آن ها را بر سنگ ها نیز می کند. محال است نوشتن بلد نبوده و کتاب و ادبیات نداشته است.

آغاز و گسترش زبان

استادان زبان شناس بررسی ها و کاوش هایی در آغاز و گسترش زبان یا زبان ها به عمل آورده و عقایدی سودمند اظهار داشته اند. یکی از آن عقاید بر وجه مثال گفته می شود- عبارت است از تقسیم زبان ها از لحاظ ترقی و تکامل- به موجب این عقیده زبان در ابتدا ساده و معانی ساده و سطحی محدودی را بیان می کرد سپس به تدریج از حیث ساختمان کلمه و گوناگونی و عمق معانی تکامل نموده است. اساس این نظر گذشته از مطالعه تاریخی زبان از بررسی زبان های حاضر عالم حاصل گشته و خلاصه آن همانا عبارت از این است.

زبان بشر به طور کلی از روی قیاس با زبان های حاضر سه مرحله رشد و کمال گذرانده که در عصر ما نمونه هایی از مرحله موجود است.

نخست مرحله زبان یک صدایی:

در این مرحله معمولاً کلمات در حال ریشه مانده و تنها یک صدا می دهد. یعنی کلمه مرکب چند صدائی وجود ندارد. معانی این کلمات کوتاه ساده و در مواردی مبهم است. پیشاوند و پساوند وجود ندارد و لغات در حال ریشه است یعنی چیزی به اصل کلمه نمی افزاید و ریشه ها با هم ترکیب نمی یابد تا معانی تازه به وجود آورد. پس در تشکیل جمله همین کلمه های اصلی یا ریشه ها پهلوی هم گفته می شود بدون این که ترکیبی به عمل آمد.

زبان بشر در آغاز در این مرحله بود. و زبان هایی هم در این حال مانده و به عصر ما رسیده که معرف های آن زبان چینی و آنامی و سیامی... است.

دوم مرحله زبان پیوندی است به این معنی که کلمات یا در واقع ریشه ها به هم می پیوندند و در این پیوستن یکی از دو ریشه معنی اصلی خود را از دست می دهد. ولی در ضمن به تنوع یا تغییر معنی ریشه دیگر خدمت می کند. با این ترتیب کلمات و معانی گوناگون جدید به میان می آید و پیداست که اینحال نماینده ترقی زبان است. زیرا می توان با ترکیب های گوناگون معانی گوناگون را بیان نمود از زبان های حاضر که در این مرحله است می توان ژاپنی و کره ای و ... آلتائی (یعنی مفعولی و اقسام آن) و زبان فنلاند و مجار و ترکی و بعضی زبان های بومی آفریقا را نام برد.

سوم مرحله زبان متصرف

کاملترین مراحل سه گانه است و در این پایه خود ریشه از حیث شکل و ساختمان تغییراتی پیدا می کند. و ترکیب های گوناگون با کمال آسانی به وجود می آورد یعنی به سهولت صرف می شود و به اشکال مختلف می افتد و معانی دقیق و جور واجور بیان می نماید. اینک زبان های معروف جهان متمدن منسوب به این مرحله است که به دو شعبه تقسیم می کند:

۱- زبان های هند و اروپایی یا آریائی

۲- زبان های سامی

عنوان هند و اروپایی بدانست که زبان اصلی مشترک این شعبه که وقتی در یک مرکز گفت و گو می شده همان بوده که اصل و منشا زبان های هندی و اروپایی را تشکیل می داده **این زبان مشترک اصلی را زبان آریائی هم گفته اند** زیرا آریا یا (آری) به حکم کتاب های باستان هند نام اولین قوم بوده که زبان مذکور زبانش بوده و حدود دو هزار سال پیش از میلاد از مسکن اصلی بنای مهاجرت را نهاده از جمله به هندوستان آمده است.

در باب مسکن اصلی آریائی ها میان دانشمندان اختلاف نظر است بعضی ها آن را در هندوستان و بعضی دیگر از مشرق ایران دانسته اند. و شاید لفظ ایران هم که به شکل قدیمتر ایریانه و آریانه (یعنی محل آریائیها) نامیده

می شد یادگار همان دوره است. ولی به نظر بسیاری از دانشمندان خانمان اصلی نژاد هندو اروپایی شمالی های اروپا و حوالی رود دانوب بوده و آن قوم در حدود دو هزار سال پیش از میلاد از آنجا به جنوب یعنی سواحل دریای سفیه و مشرق یعنی ایران و هند مهاجرت کرده است.

بدین نظر عبارت هند و اروپائی را به تمام زبان های منسوب به آن قوم و عبارت آریایی را بیشتر به شعبه ایرانی و هنری اطلاق می کنند.

زبان اصلی سامی:

گویا در جنوب شبه جزیره عربستان نشات کرده سپس با مهاجرت اقوام به شمال رفته و در آسیای صغیر و سواحل مدیترانه پخش شده است. شعب معروف آن عبارت است از بابلی، سریانی، عبری، عربی جنوب، آرامی- فینیگی، حبشی، عربی.

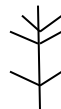
آغاز خط و خطوط ایرانی:

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

تاریخ شروع نوشتن را نمی دانیم ولی این اندازه معین است که نخستین نوشته انسان بسیار ساده و بچه گانه بوده است یعنی به طرز خشن و نازیبایی صورت چیزها را کشیده و بدان طریق مقصود خو را ادا می کرده اند.

.. این نوع خط را تصویری گوئیم. نقص بزرگ این گونه خط آشکار است زیرا گذشته از این که نویسنده باید برای نوشتن یک نامه صدها صورت مختلف بکشد مفهوم های غیر جسمانی مانند محبت و خلوص و عاطفه و جمله های مرکب را هرگز نمی تواند بنمایاند. پس این خط مناسب ترقی فکری و صنعتی نبوده و به احتیاجات روز افزون کفایت نمی کرده است. کم کم تصویرها ساده تر شد به حدی که نقش چیزها کاملا از بین رفت و تنها علامتی ماند. به این ترتیب به جای هر تصویر علامتی به وجود آمد.

مثلا در خط قدیم مملکت آسور سه تا میخ مایل به یک میخ چهارم بر روی آن مانند این شکل علامت حبوبات



بوده و این در اصل شکل سنبله را داشته است مانند این

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

مرحله سوم خط مرحله الفباست:

لغت الفبا در اصل از زبان فینیگی آمده. فینیگی ها هر حرفی را برابر صوت اول اسم یک حیوان یا یک چیز ساخته و آن اسم را به آن حرف دادند. بدین ترتیب حرف اول را الف گفتند که در زبان فینیگی به معنی گاو میش است و صوت اول آن چنان که می بینیم (آ) بوده و حرف دوم را (بت) گفتند که هم اصل با بیت عربی و به معنی خانه است و اصطلاح آلفابت یا الفبا از این دو کلمه فینیگی است هم چنین حرف های دیگر بدین ترتیب به وجود آوردند. یونانی ها این حروف را از فینیگی ها گرفته و نام آن را بر طبق فینیگی آلفابتا گفتند. اهمیت و فایده الفبا هویداست زیرا حرف الفبا نماینده یکی از صوت ها یا تلفظ های انسان است و چون تمام صوت های بشر از چهل و پنجاه حرف نمی گذرد پس به جای هزاران تصویر یا علامت کافی است که شخص سی تا پنجاه حرف یاد بگیرد و تمام کلمات را با آن بنویسید. ایرانیان در هزاره سوم پیش از میلاد یعنی دوره شاهی ماد علامت های میخی بابلی را که در مرحله پندار نگارش بود و هنوز به مرحله الفبایی نرسیده بود اقتباس کرده و از آن مانند فینیگیها الفبایی ترتیب دادند و این کار دلیل هوش و استعداد ایرانیان و تمایل آنان به علم و ادب است و این کار از لحاظ تاریخ تمدن و تکامل بشر اهمیتی به سزا دارد.

خط میخی: همه سنگ نگارش های هخامنشی به خط میخی است .

خط اوستایی:

غیر از خط میخی خط دیگری نیز به کار برده اند که آن را هم در اصل از خط سامی گرفته اند در همان عصر که خط میخی برای سنگ نگارش به کار می رفته این خط برای دست نویس استعمال می شده و کتاب اوستا را که اوستای کنونی بدان نوشته شده از خط پهلوی است که آن هم از همان خط قدیمتر دست نویس باقی ماند. این خط مانند اغلب خطوط دیگر سامی الاصل از راست به چپ نوشته می شود و ۴۴ حرف است و آن را علمای ایرانی در اوایل قرن ششم میلادی از الفبای ناقص سابق اقتباس کرده و به واسطه وضع حروف تازه و داخل کردن اعراب تکمیل نمودند.

خط پهلوی: اصل کلمه پهلوی پرتو بوده که اسم قوم اشکانیست و مبدل به (ل) شده به شکل پلثو و (ث) آمده مبدل به ه شده و پلهو گشته بعد فلب به عمل آمده پهلو گشته که که با الحاق یای نسبت پهلوی گردیده و در این جا مقصود از آن زبان و رسم الخط دوره اشکانی و خصوصا دوره ساسانی است. خط پهلوی از آرامی که از خطوط اسامی بود گرفته شده و از راست به چپ نوشته می شود. و شاید خط قدیم اوستایی که از بین رفته نزدیک به همین خط بوده به حکم آنچه از سنگ نبشته های ساسانی و کتب زردتشتی دانسته می شود خط پهلوی بر دو نوع است یکی را خط قدیم یا خط کلدی گویند که از آن جز سنگ نبشته ها نمانده و دیگری را خط ساسانی یا پهلوی کتابی خوانند که اغلب آثار ساسانی خصوصا کتاب های پهلوی که در دست است بدان خط می باشد.

۳- زبان باستان ایران

زبان باستان ایران از زبان های متصرف است و از ریشه هند و اروپایی که منشا بسیاری از السنه معروف دنیاست مشتق شده و از این رو با زبان های مهم عالم متمدن مانند سنسکریت و یونانی و لاتینی و.. اسلاوی خویشاوند است. زبان ایران قدیم لغت های گوناگون داشته است و معروف ترین آن ها در دوره هخامنشی پارسی نوشته می شده و سنگ نبشته هایی که از روزگار هخامنشیان باقی مانده است نیز به آن است و دیگر اوستایی بوده که کتاب های مذهبی زرتشت بدان لغت است و گویا آن لغت بیشتر به روحانیون اختصاص داشته است.

پارسی باستان

از پارسی باستان جز شماره ای سنگ نبشته ها و خطوطی بر ظروف و آلات و سنگ ترازوها و نگین ها اثری باقی نمانده. این نوشته ها در بیستون و الوند و استخر و شوش و آسیای صغیر و مصر به فرمان پادشاهان خامنشی به خط میخی بر سنگ کنده شده مشتمل است بر نام شاهان و ذکر خاندان و شرح ممالک و فتوحات و کارهای آن ها... از همه مهمتر سنگ نبشته داریوش است در بیستون که تقریباً ۴۲۰ سطر است و هر سطر ۴۵ حرف و هر حرف مرکب از سه تا پنج علامت میخی است که همگی تقریباً ۷۵۰۰۰ علامت میخی می شود.

زبان اوستایی

زبان کتاب مذهبی زرتشت را اوستایی گوئیم و آل در حقیقت لغتی است از ایران قدیم و خویشاوند است با پارسی باستان زبان اوستایی در شمال ایران رواج داشته و بیشتر زبان روحانیون و کتب مقدس بوده و آثاری از آن بر سنگ ها و غیره موجود نیست کتاب های مذهبی دوره هخامنشی در نیمه استیلای اسکندر و نفوذ یونانیان و صد سال حکومت سلوکی تقریباً از میان رفت و سلامین اشکانی گرچه در احیای زبان و آثار از دست رفته ایران اهتمام به کار بردند ولی زبان و عادات یونانی هم در دربار آن ها تا اندازه ای رونق داشت. بلاش آخرین پادشاه این سلسله در احیای کتاب اوستا اقدام کرد و بعد از آن به طوری که مشهور است به حکم اردشیر بابکان اوستا را فراهم آورده و تالیف کردند. پس بر این اوستای موجود زمانی طولانی گذشته و تغییراتی روی داده است. ولی نزدیک به یقین است که گاتها و سرودهای مقدس که جزئی از کتاب یسنای اوستا است از حیث ترکیب متعلق به زمان قدیم تری بوده و ممکن است از گفته های خود زردتشت شمرده شده. اوستای اصلی از روی آن چه در تواریخ آمده به مراتب بیشتر از آن بود که اکنون در دست است و **اوستای موجود مرکب از ۵ کتاب:**

یسنا، ویسپرد، وندیداد، یشت، خرده اوستا. که جمله حاوی نیایش و سپاس آهورمزد خدای بزرگ بی همتا و ایزدان و فرشتگان و ستایش پاک و راستگویی و درستکاری و کوشش و مشتمل به نکوهش دیوان و اهریمنان است. همچنین شامل اوامر و احکام و اذکار مذهبی است.

زبان پهلوی

از زبان پارسی باستان مشتق است یعنی در کلمات و ترکیب کلام پارسی باستان به مرور زمان تغییراتی روی داده و به صورت زبان پهلوی درآمد چنان که پهلوی نیز به تدریج به فارسی کنونی تبدیل یافته و از این رو این زبان را به جای پهلوی پارسی میانه نیز نامند زیرا حد وسط پارسی باستان و فارسی کنونی است.

ادبیات پهلوی:

عمده ادبیات پهلوی به طوری که اشاره شد عبارت است از کتاب های دینی و زرتشتی که به این لغت نوشته شده و قسمتی از آن متن اوستا و قسمتی در شرح اوستا یا دیگر مسائل مذهبی است. غیر از کتاب های دینی معدودی از کتب دیگر باقی مانده که شامل داستان ها و حکایات می باشد و معلوم می شود این ها قسمت کمی است از آنچه از غلبه عرب و تغییر رسم الخط و انتشار دیانت اسلام از میان رفته زیرا در کتاب های قدیم عربی و ایرانی نام بسیاری از کتب پهلوی ذکر شده که اکنون وجود ندارد.

از قراین و روایات معلوم می شود که نویسندگان ایران از روحانیون و غیره در اوایل اسلام کتبی تدوین نموده و بسیاری از آن کتب را از پهلوی به پازند یا پارسی نقل می کرده اند ولی به واسطه غلبه اسلام و نفوذ زبان عرب این قبیل نسخه ها که خطی و نادر بوده به تدریج از بین رفته و فقط بعضی باقی مانده است. کتاب های اوستائی در زبان پهلوی که باقی مانده عبارت است از قسمت های پنج گانه اوستا و یا بعضی از اجزای آنها. از معروف ترین کتاب های غیر دینی یکی کارنامه اردشیر بابکان است. دیگر داستان خسرو و پسر قباد و دیگر شاهنامه گشتاسب است و آن شرح جنگ میان گشتاسب پیرو دین زردشت و ارجاسب که دشمن دین بود. فردوسی در شاهنامه از گشتاسب سخن رانده و شاید موضوع را از همین کتاب گرفته.

شعر در زبان پهلوی

در کتاب های پهلوی موجود کلام منظوم یافت می شود و در ضمن سنگ نبشته های ساسانی مانند سنگ نبشته حاجی آباد نیز کلام موزون موجود است. و بزرگترین شاهد این دعوی آن است که خوانندگان و موسیقی شناسایی مانند باربد و دیگران در دربار شاهان ساسانی بوده و به آواز شعر خوانده و چنگ و بربط می زده اند.

ملاحظات کلی در باب ادبیات ایران پیش از اسلام

ایران باستان از روزگار قدیم دارای خط و زبان ادبی و علوم و ادبیات نظم و نثر بوده است. از روی آثار و قرائن و اخبار، علوم و فلسفه در آن ادوار وجود داشته و آموزشگاه های درباری برپا بوده و موبدان آن علوم را تدریس می کرده اند. هم چنین علم پزشکی را اهمیت می داده اند چنان که داریوش شاهنشاه هخامنشی یک روحانی مصری را که در ایران اسیر بود فرمان داد به مصر برگشته آموزشگاه پزشکی آن جا را برپا نماید. تاریخ نویسی هم در ایران رواج داشته و مورخان ایران از نخست به ثبت و ضبط وقایع می پرداخته اند. در دوره ساسانیان علوم فلسفی و اجتماعی از یونانی و سنسکریت نیز به زبان پهلوی نقل شد و به دانش و فرهنگ کشور افزوده شد. کتاب های سودمند اخلاقی و اجتماعی به حدی بود که با وجود غلبه عرب و رواج زبان عربی و از بین رفتن تالیفات ایرانی باز شماره ای از آن کتاب ها به قرن های اول اسلامی رسید. و از آن ها در تالیفات عربی نام برده شده

سخن منظوم هم از قدیمترین زمان در ایران وجود داشته و اوزان شعر قدیم هجایی بوده است.

پاسخ خود ارزیابی ها : درس ۵

۱- زبان ایرانیان پیش از اسلام که ریشه و مادر زبان امروز ایران است. «پارسی» یا «فارسی» نامیده می شد. زبان هایی که در ایران و مناطق هم جوار آن، از قدیم ترین روزگاران متداول بوده است. ویژگی های مشترکی دارند. این مجموعه زبان ها را «گروه زبان های ایرانی» می نامند. از نظر تاریخی، زبان های ایرانی را به سه دسته عمده تقسیم می کنند: فارسی باستان، فارسی میانه و فارسی نو.

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

۳- شرقی-غربی / شرقی : شمالی - جنوبی / غربی: شمالی (پهلوانیک) جنوبی (پارسی میانه)

درس ششم: شکل گیری و گسترش زبان و ادبیات فارسی

اهداف آموزشی درس

- ۱- آشنایی دانش آموزان با عوامل رشد و گسترش زبان فارسی در دوره اول
- ۲- آشنایی دانش آموزان با اوضاع سیاسی و اجتماعی ایران در قرن چهارم «دوره سامانی»
- ۳- آشنایی دانش آموزان با ویژگی های شعر در قرن چهارم
- ۴- آشنایی دانش آموزان با انواع شعر فارسی در دوره اول
- ۵- شناخت ویژگی های شعر دوره اول
- ۶- شناخت ویژگی های نثر دوره اول
- ۷- شناخت کتاب های مهم نثر فارسی دوره اول
- ۸- توانایی نشان دادن قلمرو شعر و نثر فارسی روی نقشه.

«روش های پیشنهادی تدریس»

- ۱- کارآیی گروه: گروه بندی کلاس (۳ یا ۴ نفر)
- ۲- پرسش و پاسخ
- ۳- تلفیقی (کارآیی گروه، پرسش و پاسخ، سخنرانی)
- ۴- روش بحث و گفتگو

دانش افزایی درس ششم:

شکل گیری و ادبیات ایران بعد از اسلام

از غلبه عرب تا عصر فردوسی

(از سال ۲۱ تا اواخر قرن چهارم هجری)

در دوره ساسانی آثار دینی و ادبی و علمی و تاریخی از تالیف و ترجمه بسیار بوده و نیز از اخباری که راجع به شعرا و آوازه خوان های درباری به ما رسیده استنباط می شود که کلام منظوم وجود داشته. چنانکه نمونه هایی

از آثار باقی مانده ذکر شد. از حتوای تاریخ می توان فهمید آثار ادبی در ادوار قدیم دامنه بسیار وسیع نداشته و تا حدی مخصوص درباریان و روحانیان بوده است و چون در اواخر دوره ساسانی اخلاق و زندگانی این دو طبقه یعنی درباریان و روحانیون با وفور فتنه و فساد دربار و ظهور مذاهب گوناگون در دین فاسد شده می توان گفت اوضاع ادبی ایران نیز به هنگام ظهور اسلام درخشان نبوده و به واسطه فساد این دو طبقه رو به سوی انحطاط می رفته است. ادبیات ایران در دوره استیلای عرب (۲۱-۲۰۵) در حدود سال ۲۱ بعد از هجرت آخرین جنگ مهم ایرانیان و عرب آن را تازیان فتح الفتوح نام نهادند واقع شد و یزدگرد سوم بعد از مبارزه های اولین برای مقاومت چندین بار لشکر گرد آورده بود شکست یافت و بالاخره به دست آسیابانی کشته شد.

بعد از این واقعه ایران یک جهت میدان تاخت و تاز عرب شد و سلطنت ایران تابع خلافت شد و تازیان نزدیک ۲۰۰ سال بر ما حکومت کردند و اداره امور کشوری و لشگری به دست آنان افتاد و مخصوصا آثار علمی و ادبی ایران در تحت نفوذ و استیلای زبان تازی قرار گرفت.

نفوذ ایرانیان در عرب

عمده نفوذ ایران در عرب نفوذ علمی و معنوی بود نه لفظی زیرا آنان نه تنها در عادات و مراسم و اصول اداره ایران را سرمشق خود قرار دادند بلکه در سیر و تواریخ و حکایات و علوم و اخلاق و آداب از کتب ایرانی استفاده های بزرگ می کردند جمعی از دانشمندان ایران بعضی از کتاب های پهلوی را به عربی نقل کرده باب علوم را به روی عرب باز کردند و با اینکه آن قوم در بدو اسلام بیش از معدودی باسواد نداشتند بعد از استفاده از ایران و دیگر ملل مجاور در ادبیات و تاریخ و علوم و غیره نویسندگانی مانند جاحظ بصری و ابوالفرج و امثال آنان از عرب پدید آمدند.

نفوذ زبان عرب در ایران

در مقابل نفوذ علمی و ادبی و اجتماعی ایران در عرب زبان نیز در ایران نفوذ پیدا کرد و مدت دوپست سال طوری رواج یافت که در تاریخ عام کمتر نظیر آن دیده شده است. دایره این نفوذ به اندازه ای وسیع و تاثیر آن به طوری عمیق بود که اغلب علمای ایران به آن زبان سخن می گفتند و مراسله کردند و در تعلیم و ترویج آن کوشیدند و تقریبا تمام دانشمندان ما در دوره استیلای عرب حتی در قرن های بعد تالیفات خود را به عربی نوشتند و زبان عرب در ایران زبان علم و ادب شد و کسی به فارسی نوشتن توجه نکرد.

یکی از علل بزرگ استیلای سریع زبان عرب این بود که ایرانیان دین اسلام را پذیرفتند و چون مسلمین آن زمان هر کتاب غیر از قرآن مجید و هر زبان غیر از عربی را بیهوده و زائد می دانستند ناچار پارسی و کتب پارسی به تدریج متروک گردید و مردم به فرا گرفتن عربی اهتمام نمودند. دیگر از اسباب نفوذ عربی شاید وسعت این زبان باشد که نسبت به پهلوی لغات آن زیادتر و برای شرح و بسط علوم آن زمان بهتر بود. در مقابل نفوذ آنچه ایرانیان شعوبی در ترویج و یا نگه داری زبان پارسی کوشیدند. کامیاب نشدند بلکه از طرف علمای عربی

نویس و امرای عرب دوست ایرانی مانند صاحب بن عباد و دیگران مخالفت دیدند و کار به جایی رسید که بهترین علمای عربی نویس در فقه و نحو و تاریخ و سیر خود ایرانیان بودند.

بعضی از عربی نویسان ایران در دوره استیلای عرب

۱- **عبدالله بن مقفع** که در اوایل قرن دوم هجری در فارس متولد شد و اسم ایرانی او روزبه بود. ابن مقفع بسیاری از کتاب های پهلوی را به عربی ترجمه کرد و خود نیز در علم و ادب تالیفاتی نمود مهمترین ترجمه های وی از زبان پهلوی کلیله و دمنه است که هنوز باقی است. دیگر ترجمه تاریخ شاهان ایران یا خداینامک از پهلوی بوده ولی افسوس این ترجمه از میان رفته است. استادان ایرانی در زبان عرب تتبع کرده کتبی تالیف نمودند یکی از آن ها **سیبویه نحوی** است که در حدود ۱۵۶ هجری در فارس متولد و حدود سال ۱۸۰ در ساوه وفات نمود. وی در اصول قواعد زبان عرب الکتاب را نوشت که از مراجع مهم نحو و صرف به شمار است. شعرای نامی از ایران ظهور کرده و در زبان عرب شعر گفته اند و یکی از معروف ترین آن ها **بشار بن برد** و دیگری **ابونواس** است.

بشار شاعر نابینای معروف دربار عباسیان از بخارستان بود. اشعار و مدایح او معروف است. ابونواس شاعر غزلسرای معروف که دیوان اشعار و غزلیات دلکش او باقی است. از علمای معروف ایرانی در عالم عربی قرون اولیه اسلام **بنی موسی** بودند. موسی بن شاکر خوارزمی از منجمین مشهور عصر مامون به شمار می رفت و هندسه نیکو می داشت. پسران وی محمد و احمد و حسن که بنی موسی معروفند از بزرگان و فضلاء قرن سوم به شمار می روند. از آنچه گفته شد ما می توان دریافت که چگونه در مدت دو قرن زبان عرب زبان علمی و ادبی ایران گردید و چه طور ایرانیان به زبان عرب که زبان بیگانه بود در تمام علوم تالیفات کردند و شعر گفتند حتی برای آن قواعد و لغت نوشتند.

شروع استقلال ایران و رونق یافتن زبان پارسی

نفوذ سیاسی عرب در شمال غربی ایران ثابت نبود و در هر فرصت نهضت هایی در آن دیار دیده می شد. نخست ایرانیان احساسات خود را به واسطه ضدیت با خلافت غاصبانه امویان نشان دادند آن گاه در اواخر قرن اول مخالفین دولت اموی شروع به دعوت برای عباسیان کردند که ایرانیان در این دعوت دخالت مهمی داشتند دوره عباسیان از حیث تمدن درخشان ترین دوره های سلطنت عرب است. در این دوره اصول تشکیلات ایران و رسوم و عادات و علوم و عقاید ایرانی رواج یافت و نیز مجالس علمی برای مباحثات در ادیان و اصول عقاید اسلامی آزاد گردید.

از جمله فرقه های معروف مذهبی این دوره فرقه معتزله بود و واضع این مذهب و اصل بن عطا و طرفداران آن مذهب بیشتر ایرانی بودند.

مامون پسر هارون الرشید که مادرش ایرانی بود نسبت به ایران علاقه داشت. جنگ او با برادرش امین در واقع جنگ ایران با عرب بود. در این موقع ظاهر ذوالیمینین که اصلاً ایرانی بود از طرف مامون با سپاهیان برادر وی امین جنگ کرده بر آنها غلبه جست و در ازای این خدمت در ۲۰۵ هجری امارت خراسان یافت و در آن جا نوعی استقلال به هم رسانید و موسس خاندان طاهریان گردید. «از این رو می توان آغاز قرن سوم هجری را اول استقلال ایران شمرد که به تدریج قوت گرفت تا سرانجام به دست صفاریان و سامانیان و آل بویه و غزنویان به کمال رسید و دست عرب به کلی از ایران کوتاه شد».

در آن وان زبان فارسی بعد از ۲۰۰ سال گمنامی به صورت فارسی کنونی ظهور کرد و شعرا و نویسندگان در این زبان نظم و نثر فارسی آغاز کردند.

تحول زبان پهلوی به فارسی در دوره استیلای عرب

از جریان و ادوار زبان دوره ساسانی در مدت سلطنت عرب اخبار صحیح نداریم البته می توان تصور کرد که در اوایل هجرت زبان معمول همان پهلوی بوده است ولی پیداست که زبان پهلوی در این مدت تغییراتی پیدا کرد و به تدریج به زبان فارسی کنونی منقلب شد تا اینکه نثر فارسی بعد از اسلام به وجود آمد.

از خصوصیات زبان فارسی نسبت به پهلوی یکی نوشته شدن آن است به الفبای عربی دوم: داخل شدن کلمات زیاد عرب است در آن

تاثیر کلمات عربی به اندازه ای بود که حتی اشخاصی مانند فردوسی که شاید خواستند بیشتر فارسی سره بنویسند از استعمال بعضی از لغت های عربی ناگزیر شدند. گذشته از عربی کلمات خارجی دیگر مانند آرامی و یونانی و لاتینی از همان اوقات به فارسی داخل شد.

نخستین سخن سرایان فارسی

تذکره نویسان از دو شاعر نام برده اند که بنابر روایت آنان هر دو قبل از استقلال ایران می زیسته اند و آن دو عبارتند از ابو حفص سغدی و عباس هروی.

بیتی که از ابو حفص سغدی نقل شده:

آهوی کوهی در دشت چگونه دودا او ندارد یار بی یار چگونه بودا

معروف ترین شعری که به عباس هروی نسبت داده اند. قصیده ای است گویا در ورود مامون به مرو:

ای رسانیده به دولت فرق خود بر فرقدین گسترانیده به جود و فضل در عالم، یدین

شعرای معروف طاهریان:

۱- حنظله بادغیسی که در نیشابور در دوره حکومت عبدالله بن طاهر می زیست. حنظله دیوان داشته قطعه زیر از اوست:

مهتری گر به کام شیر دراست شو خطر کن ز کام شیر بجوی
یا بزرگی و عز و نعمت و جاه یاچو مردانت مرگ رویاروی

شعرای صفاریان

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

ارتباط صفاریان به ادبیات ایران از طاهریان بیشتر بود زیرا گذشته از آن که طاهر به ادبیات فارسی چندان آشنایی نداشت یعقوب در سیستان تولد یافته بود و عربی نمی دانست به طوری که بنا به روایت تاریخ سیستان مداح عربی را که در حق او ساختند و خواندند درنیافت و گفت چیزی که من ادر نیابم چرا باید گفت بدین جهت نویسندگان و گویندگان به زبان ملی توجه کردند. و دبیر او محمدبن وصیف به پارسی شعر گفت همین علاقه یعقوب و خاندان او به زبان در ترقی ادبیات فارسی موثر بود.

از شعرای معروف دربار صفاریان فیروز مشرقی را نوشته اند، معاصر عمرولیث بوده است. دوره سامانیان و پیشرفت ادبیات فارسی جدایی خاندان که مروج علم و ادب ایران بودند سامان نام داشت و اشراف بلخ بود دوره حکومت سامانی را می توان اولین دوره ترقی زبان و ادبیات فارسی شمرد. زیرا در این عصر شماره سخن سرایان ایران زیاد شد.

تذکره لباب الالباب از ۲۷ شاعر پارسی گو نام برد، که همه در آن عصر می زیسته اند. بخارا پایتخت سامانیان مرکز فقها و ادبا و نویسندگان نامی بود همچنین سمرقند. می توان گفت بنیاد نظم و نثر فارسی بعد از اسلام در این عصر نهاده شد. بهترین سرمشق شعرایی زمان شعر رودکی و نیکوترین نمونه نثر تاریخ بلعمی است بنای نظم شاهنامه هم در روزگار سامانیان گذارده شده است.

پاسخ خود ارزیابی ها: درس ۶

۱- یعقوب لیث صفاری نه با زبان عربی آشنایی داشت و نه اجازه داد تا این زبان در دستگاه حکومت او به کار رود؛ به همین سبب، زبان فارسی دری که خود می فهمید و با آن سخن می گفت، زبان رسمی قلمرو خود اعلام کرد. در پی آن، دولت سامانی، آل بویه و حکومت های کوچک دیگر پدید آمدند و زبان فارسی دری، فرصت و امکان یافت تا به عنوان زبان رسمی شناخته شود و در فضای ادبی، سیاسی و علمی رشد یابد. در زمان سامانیان، بخارا عمده ترین مرکز فرهنگی به شمار می آمد و بسیاری از دانشمندانی که در این شهر می زیستند، آثار ارزنده ای به پارسی و عربی، در قلمرو فرهنگ اسلامی پدید آوردند. بعضی از امیران سامانی، خود، صاحب فضل و ادب بودند. آنها شاعران فارسی گوی را تشویق می کردند و مترجمان را به ترجمه کتاب های معتبری به نثر فارسی بر می انگیزتند. با شکست سامانیان سلسله غزنوی در سال ۳۵۱ هجری در شهر غزنه تشکیل شد. غزنویان نیز برای ماندگاری حکومت نوپای خود ناگزیر شدند زبان پارسی را رواج دهند.

۲- نثر هم مانند شعر پارسی، رواج یافت و رونق گرفت و کتاب هایی در موضوع های گوناگون به زبان دری پدید آمد. نثر این دوره، ساده و روان است و بیشتر به موضوع های حماسی، ملی و تاریخی توجه دارد و هنوز آوردن اصطلاحات علمی و اشعار و امثال در آن رایج نبوده است. شاهنامه ابو منصور، ترجمه تفسیر طبری، تاریخ بلعمی.

۳- شعر پارسی در این دوره به دست رودکی، بنیاد نهاده شد؛ به همین سبب او را «پدر شعر فارسی» نام نهاده اند. رایج ترین انواع شعر فارسی در این دوره، «حماسی»، «مدیحی» و «غنایی» بود. حماسه ملی ایران و شعر حماسی با فردوسی به اوج رسید. شعر مدحی یا مدیحه سرایی نیز که از آغاز ادب فارسی به پیروی از شعر عربی معمول گشت. شعر غنایی با دو شاعر مشهور، رودکی و شهید بلخی، قوت و استحکام یافت. شعر حکمی و اندرزی (تعلیمی) هم در این دوره به وجود آمد ولی در دوره سلجوقیان به پختگی رسید. آوردن موعظه و نصیحت در شعر پارسی از آغاز قرن چهارم معمول گردید. داستان سرایی و قصه پردازی و آوردن حکایت ها و مثل ها نیز در شعر این دوره آغاز گشت.

۴- دانش آموزان با توجه به میزان درک و دریافت خویش از آموزه های درس، این فعالیت را می بایست انجام دهند. فایده ی این گونه تمرین ها، تبدیل کردن سواد خوانداری و حافظه بنیاد به سواد بصری است. این کار بر ژرفایی و تعمیق آموخته ها کمک می کند.

درس هفتم: سبک و سبک شناسی دوره اول (سبک خراسانی)

اهداف آموزشی درس

- ۱- یادگیری واژه سبک در اصطلاح ادبی
- ۲- آشنایی با انواع سبک از دیدگاه ارسطو
- ۳- یادگیری انواع سبک شعر فارسی از دیدگاه بهار
- ۴- آشنایی با انواع نثر فارسی از دیدگاه بهار
- ۵- یادگیری و تشخیص ویژگی های سبک شعر فارسی در قلمرو زبانی
- ۶- یادگیری ویژگی های سبک شعر فارسی در قلمرو ادبی
- ۷- یادگیری ویژگی های سبک شعر فارسی در قلمرو فکری
- ۸- یادگیری و تشخیص نثر دوره سامانی
- ۹- یادگیری و تشخیص نثر دوره غزنوی و سلجوقی
- ۱۰- آشنایی با نمونه های نثر دوره سامانی، غزنوی و سلجوقی

روش های پیشنهادی تدریس

- ۱- پرسش و پاسخ
- ۲- تدریس اعضای گروه، گروه بندی (۳ یا ۴ نفر)
- ۳- تلفیقی (کارآیی گروه، پرسش و پاسخ، سخنرانی)

دانش افزایی درس هفتم:

شعر پارسی در قرن چهارم و نیمه اول قرن پنجم

اختصاصات شعر پارسی

- ۱) قرن چهارم و نیمه اول قرن پنجم ب وجود شاعران بزرگ و به رواج اشعار گوناگون آراسته است. فزونی عدد شاعران یکی از خصائص عمده این عهدست. با آنکه محیط شعر فارسی دری تقریباً از حدود مشرق ایران تجاوز نمی کرده است و هنوز در سراسر ایران مانند قرن ششم گویندگانی ظهور نکرده بودند.
- ۲) مهارت گویندگان و قدرت آنان در تلفیق کلام و بیان مضامین و افکار بدیع و فصاحت خود از مسائل بسیار مهم و قابل توجه درین عهدست چنانکه شاعران این دوره همواره سرمشق سخنوران دورانهای آینده بوده اند. علت بزرگ این امر را علاوه بر آمادگی محیط برای ظهور افکار بدیع و روشن، باید طبیعی بودن زبان برای گویندگان بدانیم.
- ۳) کثرت شعر درین عهد از مسائل قابل توجهست. ابیاتی که به رودکی نسبت داده اند بسیارست و «به صد دفتر برمی آمد» و عدد اشعار فردوسی شصت هزار بود.
- ۴) از خصائص عمده شعر پارسی دری درین عهد سادگی و روانی کلام و فکر در آنست. مطلب مهم در این اشعار آنست که فکر گوینده در آنها سهولت و بدون دست آویختن بمضامین باریک، خیلی طبیعی و بدون تکلف، بیان شده است، از تعقید و ابهام و خیالات باریک دور از ذهن در آنها کمتر اثری دیده می شود.
- ۵) تحول اوزان شعری و تکامل آنها در اشعار فارسی اوایل قرن چهارم نسبت به قرن سوم آشکارست و این سیر تکاملی را در اشعار تمام قرن چهارم و آغاز قرن پنجم مشاهده می کنیم اوزان روانتر و مطبوعتر شد. بسیاری از اشعار در این دوران همراه با الحان موسیقی خوانده می شد و پیداست که در چنین حال خواندن ابیات بهر وزن خواه سهل و خواه صعب اشکالی نداشت و حال آنکه خواندن همان ابیات، خالی از لحن خاص آن، صورتی نامطبوع بدانها می دهد.
- ۶) تازه بودن مضامین و افکار شعری هم یکی از خصائص شعر در این دورانست زیرا شاعران با موضوعات تازه بی سروکار داشته اند که پیش از آن ساخته نشده بود حتی آنچه از ادب عربی اقتباس می شده و بر ذوق پارسی گویان انطباق می یافته است. پیداست که در چنین حالی گوینده ناگزیر بود بجای تقلید و متابعت از پیشینیان به ابتکار دست زند. آوردن ترکیبات تازه، استعارات نو و دلپذیر، انواع تشبیهات اعم از محسوس و معقول و خیالی و وهمی و مفرد و مرکب، مهارت در انواع اوصاف از خصائص شعر این عهد است.

۷) از خصوصیات شعر این دوره یکی انعکاس صریح احوال اجتماعی و زندگانی شاعران و وضع دربارها و جریان‌های نظامی و سیاسی در آنست. علت اساسی این امر همان واقع بینی و آشنایی شاعران با محیط مادی و خارجی و توجه کمتر آنان به عوالم خیالی و اوهام و خیالاتست.

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 خوشگذرانیه‌های آنان در مجالس پرشکوه وسیله بزرگی شده است برای آنکه در شعر این عهد همواره صحبت از کامرانیه‌ها و عیشها و عشرتها شود و کمتر از ناکامی و نامرادی و یاس و بدبینی و انزوا و 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 و قصیده و غزل و مسمط و ترجیح بند و رباعی و دو بیتی و قطعه و غیره طبع آزمایی کرده اند. بعضی از انواع مانند ترجیح بند و مسمط را در اواخر این عهد می بینیم و مبتکر مسمط منوچهری شاعر پایان این دوره است. مواد و مطالب این اشعار هم خالی از تنوع نبود چنانکه مدح و وصف و غزل و حماسه و هجو و هزل و داستان و قصه همگی در اشعار این دوره بود.

۱) مهمترین دوره شعر حماسی فارسی همین عهدست. یکی از بهترین حماسه های ملی عالم یعنی شاهنامه فردوسی در همین دوران بوجود 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 عنائی این عهد دنباله ایست از آنچه در اواخر قرن سوم و اوایل قرن چهارم می بینیم. در آغاز این قرن دو غزلسرای مشهور بودند. از آن دو یکی رودکی و دیگر شهید است. قدرت رودکی در غزل بدرجه یی بود که عنصری با همه دقت خیال غزلهای او را ستوده و خود را از آوردن مضامین دقیق آنها عاجز دانسته و گفته است:

غزل رودکی وار نیکو بود	غزلهای من رودکی وار نیست
اگرچه بکوشم بباریک و هم	بدین پرده اندر مرا بار نیست

تغزلهایی که در آغاز قصاید این عهد دیده می شود نوعی از اشعار غنایی دلپذیر است که مخصوصا از اواسط عهد سامانی ببعده رایج بود. اولین شاعری که توانست از عهده سرودن تغزلات شیرین در آغاز قصاید بخوبی برآید و در ایجاد ارتباط میان تغزل و مدح مهارت و قدرت نشان دهد دقیقی است.

مبالغه نیست اگر بگوییم عالیترین و مطبوعترین تغزلهای این عهد را در قصاید فرخی سیستانی می بینیم زیرا او روانی کلام و سادگی فکر و صراحت گفتار خود را با احساسات رقیق طوری آمیخته و با چنان ملاحظت سخن گفته است که هر خواننده را در هر عصر و زمان که باشد مجذوب می کند و بدو لذت می بخشد. در اواخر عهد چند شاعر غزلسرای خوب مانند عنصری و فرخی داریم.

۳) **شعر مدحی یا مدیحه سرایی** از آغاز ادب فارسی به پیروی از شعر عربی معمول بود. در تمام این عهد شعرای بزرگ درباری بمدح پادشاهان و رجال درباری آنان سرگرم بودند. شاهان سامانی و بعد از آنان سلاطین غزنوی با تمول سرشار خود انعام جزیل و صلوات گران بمداحان خود می دادند و از میان آنان خصوصا محمود غزنوی صله های بی سابقه بشاعران می بخشید.

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 درین باب کردند لیکن کسی که واقعا بدین کار همت گماشت و قصاید تمام و کامل درین موضوع ساخت کسانی مروزی است و روشی که او ایجاد کرد بعد از طرف تقلید ناصر خسرو قرار گرفت.

۵) **داستانسرای و قصه پردازی** و آوردن حکایات و امثال هم در اشعار این عهد معمول بوده است. رودکی منظومه کلیله و دمنه و شش منظومه دیگر در وزنهای مختلف داشته و معلوم است که بعضی از آنها حاوی داستانهای عاشقانه بوده است. درین عهد مثنوی یوسف و زلیخای ابوالموید بلخی و مثنوی آفرین نامه از ابوشکور بلخی و مثنویهای دیگری ازو به بحر هزج مسدس و بحر خفیف و مثنوی های «شادبهر و عین الحیوه» و «سرخ بت و خنگ بت» و امثال آنها. از داستانهای منظوم عاشقانه این عهد که خوشبختانه بدست ما رسیده و فعلا در زمره قدیمترین آثار از داستانهای منظوم است یکی وامق و عذرای عنصری است که قسمت مهمی از آن باقی مانده و دیگر ورقه و گلشاه عیوقی است.

۳. شاعران بزرگ پارسی گوی

در قرن چهارم و نیمه اول قرن پنجم هجری

۱. رودکی

رودکی شاعر استاد آغاز قرن چهارم است که او را بسبب مقام بلندش در شاعری و بعثت پیشوایی پارسی گویان و آغازیدن بسیاری از انواع شعر پارسی بحق «استاد شاعران» لقب داده اند. علت اشتهارش به رودکی انتساب او به ناحیه رودک «بنج» سمرقند دانسته شده است.

تاریخ ولادت رودکی به حدس قریب به یقین بایست اواسط قرن سوم هجری بوده باشد. از آغاز حیات او و کیفیت تحصیلاتش اطلاعی دقیق در دست نیست. عوفی در لباب الالباب گفته که «چنان ذکی و تیزفهم بود که در هشت سالگی قرآن تمامت حفظ کرد و قرائت بیاموخت و شعر گفتن گرفت و معانی دقیق می گفت».

رودکی نزد همه شاعران و ادیبان معاصر خود در خراسان و ماوراءالنهر بعظمت مقام شاعری شناخته و توصیف شده است. بعد از او نیز بسیاری از شاعران بزرگ مانند دقیقی و کسائی و فردوسی و فرخی و عنصری و رشیدی سمرقندی و نظامی عروضی و جز آنان او را بزرگی مرتبت ستوده و بسا که از او با عنوان «استاد شاعران» و «سلطان شاعران» یاد کرده اند. اشعار او بسیار بود. عوفی در لباب الالباب نوشته است که «اشعار او صد دفتر برآمده است». او طبیعه شاعر بود و بی تکلف و زحمتی شعر می ساخت چنانکه ترجمه کلیله و دمنه را که بامر نصر بن احمد صورت گرفته بود بر او می خواندند و او می شنید و بشعر درمی آورد. پیداست که چنین کسی می توانست شعر بسیار سروده باشد.

۲. شهید بلخی، ۳. ابوالموید بلخی، ۴. بوشکور بلخی، ۵. دقیقی، ۶. کسائی مروزی، ۷. رابعه بلخی،

۸. فردوسی

استاد بزرگ بی بدیل حکیم ابوالقاسم منصور بن حسن فردوسی طوسی، شاعر بزرگ حماسه سرای ایران. فردوسی به ایران عشق می ورزید، بذکر افتخارات ملی علاقه و از سرگذشت نیاکان خویش آگهی داشت. وی از خاندانی صاحب مکنت و ضیاع و عقار بود و به قول نظامی عروضی صاحب چهار مقاله در دیه باژ «شوکتی تمام داشت و بدخل آن ضیاع از امثال خود بی نیاز بود» ولی این بی نیازیش پایدار نماند زیرا او همه سودهای مادی خود را به کناری نهاد و وقتی تاریخ میهن خود و افتخارات گذشته آنرا در خطر نیستی و فراموشی یافت هم خود را باحیاء تاریخ گذشته مصروف داشت و از بلاغت و فصاحت معجزه آسای خود در این راه یاری گرفت، از تهیدستی نیندیشید، سی سال رنج برد و بهیچروی، حتی در مرگ پسرش، از ادامه کار باز نایستاد، تا شاهنامه را با همه رونق و جلا و شکوه و جلالش، جاودانه برای ایرانی که می خواست جاودانی باشد، باقی نهاد «که رحمت

بر آن تربت پاک باد». بعد از شهرت کار دقیقی در دهه دوم از نیمه دوم قرن چهارم و رسیدن آوازه آن و نسخه‌ی از نظم او بفردوسی، استاد طوس بر آن شد که کار شاعر جوان دربار سامانی را بیپایان برد.

۹. فرخی سیستانی، ۱۰. عنصری، ۱۱. غضایری، ۱۲. عسجدی، ۱۳. منوچهری.

۴. 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 بزبان دری در انواع مطالب تالیف شود و یا از تازی بیپارسی در آید.

آثار منثور بسیار درین عهد وجود داشته و در ادوار بعد یا بر اثر عدم توجه مردم به آنها و یا در نتیجه بروز حوادث مختلف و هجومهای بیپایی 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 بما نرسیده است.

تقریباً همان توجه و اقبالی را که پادشاهان و رجال قرن چهارم و اوایل قرن پنجم بشعر و شعرا داشتند، نسبت بنثر و نویسندگان.

همچنانکه شعر پارسی بواقع درین عهد بنیان گرفت اسانثر فارسی و رسم کردن تالیف کتب مختلف در موضوعات گوناگون، علی الخصوص در موضوعات علمی که دشوار تر از مواضع دیگرست، هم در این دوره نهاده شد و در همین عهدست که چندین کتاب و رساله پارسی در مسائل علمی از منطق و طب و داروشناسی و نجوم و ریاضیات نوشته شد و راه برای کسانی که خواستند در دوره بعد باین کار دشوار دست زنند هموار گشت.

نثر این عهد ساده و روان و خالی از هرگونه تکلف و تصنع است. تمام خصائص نثر ساده ابتدائی، که فقط برای بیان مقصود بکار می رود، در نثر این عهد دیده می شود. در قرن چهارم و اوایل قرن پنجم تکرار روابط و افعال و ترکیبات بی هیچ 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 تاثیر زبان و ادب عربیست.

از اوایل قرن چهارم تا اوایل قرن پنجم وجود چند کتاب را بیپارسی خبر داده اند که اکنون اثری از آنها در دست نیست و از آن جمله است تفسیری از قران که ابوعلی جبائی معتزلی مشهور قرن سوم (۲۳۵-۳۰۳) بفارسی نوشت و دیگر کتاب «المعالجه البقراطیه» تالیف احمد بن محمد الطبری. دیگر رساله بیست در لغت پارسی از «ابوحفص سعیدی».

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

از میان شاهنامه های منثور فارسی که در قرن چهارم تالیف شده گویا قدیمتر و مهم تر از همه شاهنامه ابوالموید بلخی بوده است.

شاهنامه ابوالموید کتابی عظیم در شرح تاریخ و داستانهای ایران قدیم بود و آنرا شاهنامه بزرگ و شاهنامه مویدی هم می گفته اند. در شاهنامه ابوالموید اخبار نریمان و سام و کیقباد و افراسیاب و لهراسب هر یک بتفصیل بسیار آمده بود.

قدیمترین ماخذی که در آن بشاهنامه ابوالموید بلخی اشاره شده کتاب تاریخ بلعمی است. دومین شاهنامه منثور که در کتب قدیم بنام آن باز می خوریم شاهنامه ابوعلی محمد بن احمد البلخی الشاعر است که تنها یکبار از او در «الانارالباقیه» سخن رفته است.

سومین شاهنامه معروف و مهم این عهد، شاهنامه ابومنصور محمدبن عبدالرزاق است. در شاهنامه فردوسی چند بار باشاراتی می رسیم که به ماخذی مکتوب راجع است و مهمتر از همه آنها خبریست که فردوسی در آغاز شاهنامه در باب یک کتاب بزرگ می دهد:

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

درین ابیات سخن از تالیف کتابی می رود که بامر پهلوانی دهقان نژاد انجام گرفت و بفعوای ابیات دیگر شاهنامه نخست دقیقی از آن استفاده کرد و آنگاه فردوسی.

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 ماخذ قدیم و بعضی از روایات موثق شفاهی، شاهنامه یی ترتیب دادند که بسال ۳۴۶ هجری بپایان رسید و ابومنصور معمری مقدمه یی بر آن نگاشت. این مقدمه اکنون در دست و یکی از قدیمترین نمونه های موجود نثر پارسی است ولی از اصل شاهنامه ابومنصوری چیزی باقی نیست و فقط می دانیم که سه تن از آن استفاده کرده اند: 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 تالیف کتاب «غرر اخبار ملوک الفرس و سیرهم».

غیر از شاهنامه ها چند داستان منثور قهرمانی مورد استفاده حماسه سرایان قرار گرفت و برخی متروک ماند و از میان رفت و از آنجمله است داستانهایی که درباره خاندان کرشاسپ وجود داشت مانند داستان کرشاسپ، داستان نریمان و داستانهای سام و زال و رستم و فرامرز و سهراب و برزو و شهریار و بانو گشسپ و بعضی داستانهای متفرق دیگر.

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

مقدمه شاهنامه ابومنصوری، عجایب البلدان، تاریخ بلعمی، ترجمه تفسیر طبری: این کتاب ترجمه بیست از جامع البیان فی تفسیرالقران از محمدبن جریرالطبری؛ تفسیر قرآن: چند نسخه از تفاسیر قدیم در کتابخانه ها موجودست. تفسیر نخستین مسلما در قرن چهارم نگارش یافته است زیرا مولف از بزرگانی که بعد از سال ۴۰۰ زیسته اند نامی نبرده است.

هدایه المتعلمین فی الطب: تصنیف ابوبکر (یا ابو حکیم) ربیع بن احمد اخوینی (یا اجوینی) بخاری شاگرد ابوالقاسم مقانعی از شاگردان ابوبکر محمدبن زکریای رازی. این کتاب در اواسط نیمه دوم قرن چهارم تالیف شد و در شمار کتب متوسط طب است.

حدودالعالم من المشرق الی المغرب: این کتاب از جمله کتب جغرافیاست بفارسی که بسال ۳۷۲ در صفت زمین و نهاد و انقسامات آن و نواحی و بلاد و اقوام مختلف و احوال آنها و نظایر این امور نوشته شده. مولف این کتاب گرانبها متاسفانه معلوم نیست.

نورالعلوم: منسوب بشیخ ابوالحسن خرقانی عارف مشهور قرن چهارم (م ۴۲۵) است.

کتاب **الابنیه عن حقائق الادویه**: تالیف ابومنصور موفق بن علی الهروی. نسخه منحصر این کتاب که در کتابخانه وین است بخط اسدی طوسی شاعرت.

دانشنامه علائی؛ به خواهش علاءالدوله کاکویه نوشته و بنابر آنچه در آغاز آن آورده آنرا بقصد تحقیق در منطق و طبیعیات و هیئت و موسیقی و مابعدالطبیعه تصنیف کرد. رساله نبض شامل بحث در کیفیت آفرینش عناصر و مزجه و طبایع از جمله نخستین کتبی است که در فن طب نگاشته شده و حاوی اصطلاحات علمی متعدد پارسی است.

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

تاریخ سیستان: از کتب معتبر فارسی که قسمت بزرگی از آن در همین عهد نوشته شده تاریخ سیستانست. این کتاب شامل دو قسمت متمایز از یکدیگرت که دو سبک مختلف از دو دوره متفاوت دارد و بوسیله دو تن نگارش یافته است. قسمت اول آن تا حوادث سال ۴۴۴-۴۴۵ یعنی اوایل عهد تسلط سلاجقه که مصادفت با پایان عهدی که مورد مطالعه ماست، نوشته شده و قسمت دوم بعد از آن تاریخ را تا حوادث سال ۷۲۵ شامل است و **کشف المحجوب** در اوایل قرن هشتم نگارش یافته. این کتاب مهم فلسفی از جمله مهمترین آثار اسمعیلیه شمرده می شود. مولف آن ابویعقوب اسحق ابن احمد سگزی است که در اواخر قرن چهارم میزیسته. موضوع این کتاب حکمت بر مذاق اسمعیلیان و شامل هفت اصل یا مقالت است که هر مقالت منقسم می شود به چند جستار.

رسائل ابونصر مشکان: ابونصر منصور بن مشکان از کتاب بزرگ عهد غزنوی است.

زین الاخبار: از جمله کتب معتبر تاریخیست که در اواخر این عهد تالیف شد. مولف این کتاب ابوسعید عبدالحی بن محمود گردیزی غزنوی معاصر غزنویانست و کتاب او شامل وقایع از ابتدای خلقت تا پایان دوره مودودبن مسعود غزنوی.

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

قرن چهارم و اوایل قرن پنجم مهمترین دوره ظهور نویسندگان و شاعران بزرگ تازی گوی در ایران و دوره کمال ترقی ادب عربی درین سامانست. بعضی از شاعران و نویسندگان پارسی درین عهد از جمله شاعران و نویسندگان تازی گوی بزرگند مانند شهید بلخی و ابوعلی سینا و شمس المعالی قابوس و ابوالفتح بستی و بونصر مشکان و جز آنان.

طبقه بندی نثر دری

نثر فارسی دری بعد از اسلام از لحاظ سبک و شیوه انشاء بطور کلی به شش طبقه منقسم می شود و اکنون فهرست آن را ذکر می کنیم:

- ۱- دوره سامانی (۳۰۰-۴۵۰) هجری.
- ۲- دوره غزنوی و سلجوقی اول (۴۵۰-۵۵۰) هجری
- ۳- دوره سلجوقی دوم و خوارزمشاهیان- نثر فنی (۵۵۰-۶۰۰) هجری
- ۴- دوره سبک عراقی و نثر صنعتی (۶۰۰-۱۲۰۰) هجری
- ۵- دوره بازگشت ادبی (۱۲۰۰-۱۳۰۰) هجری
- ۶- دوره ساده نویسی (۱۳۰۰ تا به امروز)

اکنون خلاصه اختصاصات هر دوره و نمونه کتب هر عصری ذکر می شود:

- (۱) در دوره سامانی نثر فارسی ساده و موجز و بی صنعت و مرسل بوده و لغات فارسی بر لغات عربی می چربیده است و نمونه کامل آن تاریخ بلعمی و حدود العالم است.
- (۲) در دوره غزنوی و سلجوقی اول- نثر عربی در نثر فارسی اثر کرده جمله ها طولانی شد و لغات عربی رو به زیادی گذاشت- نمونه آن تاریخ بیهقی و کلیله و دمنه است.
- (۳) در دوره سلجوقی دوم و خوارزمیان- موازنه و سجع و تکلفات و صنایع بدیعیه در نثر زیاد شده است- نمونه آن مقامات حمیدی و مرزبان نامه است.
- (۴) در دوره صنعتی تکلفات بدیعی زیادتری گردید و لغات عربی مشکل و اصطلاحات علمی نیز افزونی گرفت و نثر را مشکل و فهم آن را دشوار ساخت. نمونه نفثه المصدور زیدری- التوسل الی الترسل بهاءالدین و نثر لباب الالباب و جوامع الحکایات عوفی و تاریخ یمینی ترجمه جر فادقانی و جهانگشای جوینی و تاریخ و صاف تالیف ادیب عبدالله است.
- (۵) در دوره بازگشت ادبی تقلید از نثر زیبای گلستان سعدی و نثر خوارزمی و نثر تاریخ بیهقی رواج گرفت و نمونه آن منشات قائم مقام و نشاط و ناسخ التواریخ سپهر و مولفات هدایت و نامه دانشوران است.

۶- در دوره ساده نویسی- نثر ساده و فصیح رواج گرفت و نمونه آن رساله های ملکم و ترجمه حاج بابای اصفهانی و کتاب احمد طالبوف و سایر مولفات او و کتاب ابراهیم بیک و افسانه های کنت و سه تفنگدار ترجمه محمد طاهر میرزا و سایر کتب این دوره است که مقالات جراید مهم فارسی از آن جمله است.

مختصات این سبک (سبک نثر دوره اول) به قرار ذیل است:

- ۱- ایجاز و اختصار.
- ۲- اسهلاب: و متوجه نبودن به سجع و موازنه، جز در خطبه های کتاب، دیگر در هیچ مورد به سجع و موازنه و مزدوج که از خواص نثر فنی است بر نمی خوریم و اتفاقاً در کتب قدیم تازی یعنی کتبی که تا اواخر قرن سوم هجری تالیف گردیده نیز از سجع و تکلفات دیگر خودداری میشده است- نویسندگان فارسی در این شیوه نیز مقلد نویسندگان «پهلوی» و عرب بوده اند.
- ۳- تکرار: خواه تکرار یک لفظ، خواه تکرار یک جمله و خواه تکرار یک فعل در جمله های متعاطفه عیب شمرده نمی شد.
- ۴- کوتاهی جمله ها: دیگر از مختصات ایندوره کوتاه بودن جمله هاست، و این خاصیت لازمه «ایجاز» است و در نثر پهلوی هم اینقاعده مرسوم بود چنانکه در کتاب اول گذشت.
- ۵- کمی لغت تازی: لفظ عربی از صدی پنج الی صدی ده تجاوز نمی کند و آن لغات هم یا لغات اداری و دولتی است و یا لغات علمی است که بوسیله ترجمه داخل زبان شده بود و یا لغات دینی است.
- ۶- استعمال قید ظرف: مطلقاً درین دوره بجای «در» کلمه «اندر» که در «پهلوی» هم بدینطریق متداول بوده است بکار می رود.
- ۷- آوردن افعال با پیشاوندهای قدیم: مانند «فرا- فراز- باز- فرو- بر- اندر- همی - آو- ها- آ».
- ۸- بکار داشتن لغات فارسی کهنه از اسم و فعل که مربوط به زمان ایشان بوده است.
- ۹- آوردن «ایدون» بجای «چنین» و «ایذر».
- ۱۰- استعمال باء تاکید بر سر فعل ماضی و مصدر و صیغه های نفی
- ۱۱- آوردن جمعهای عربی بصیغه فارسی مانند «ملکان» و «عالمان».
- ۱۲- استعمال مصدر بجای مصدر مرخم- مثل: «او را چیزی نتوانستند گفتن» که از قرن ششم به بعد در این موارد بجای «گفتن» گفت یعنی مصدر مرخم معمول گردید.

- ۱۳- مطابقت دادن عدد و معدود در جمع - چون: «ده پسران»
- ۱۴- استعمال «یکی» بجای «یک». چون «یکی مرد» یا «یکی مردی».
- ۱۵- مردم را غالبا مفرد می شمردند.
- ۱۶- پیشاوند (فرا) را بر سر اسامی و ضمائر مثل حرف قید مکانی می آوردند مانند «فرا سر او رفت» و «فراگوش او سخن گفت».

دوره غزنوی و سلجوقی اول (۴۵۰-۵۵۱ هجری)

آغاز تاثیر نثر تازی در نثر دری

زبان تازی بعد از استقرار دین اسلام در جزایر العرب، وارد ایران شد و از همان بدو پیدائی خود در زبان و ادبیات پارسی تاثیر نمود.

لیکن در دوره سامانیان بواسطه دوری خراسان از مرکز عرب، و توجه و اعتنای خاص پادشان و امرای محلی به ترویج زبان پارسی دری و از همه مهمتر مانوس بودن مترسلان و ادیبان بشیوه قدیمتری که بقبل از اسلام پیوسته بود، زبان تازی در نثر دری اثر آشکار و نمایانی نبخشید.

در عصر غزنویان ارتباط خراسان با بغداد بیشتر شد و نفوذ بغداد بسبب انقراض دولت سامانیان و ترک تازی دو دولت غیر ایرانی (غزنویان و خانیه ماوراء النهر) در مملکت توران و خراسان شدید گشت چه هر یک از پادشان ترک بسبب رقابت با یکدیگر و باز پوزش و پیشکش ورسل ورسایل نظر لطف و رضای خلیفه را به سوی خود و خانواده پادشاهی تازه خویش معطوف می داشتند. این روابط طبعا موجب توجه زیاد تری بادبیات تازی شد؛ دیوان رسائل محمود که در بادی امر بدست ابوالعباس فضل بن احمد اسفراینی به آ پارسی می گشت، در این اوقات به دست احمد بن حسن به تازی برگشت.

پیدا شدن دولت سلجوقی نیز بر توجه و رجوع ملوک و وزرای خراسان ببغداد و تظاهر های دینی و تربیت ادبا و علمای تازی زبان افزود و امرای ترکمان با آنکه خود از حلیه فضل و ادب عاری بودند، از طرفی بترویج دین اسلام کوشیده و از سوئی به نشر علوم تازی و تشویق طلاب پرداختند و زبان تازی در نتیجه اینکار بیشتر از هر وقت رایج گردید.

پس از فتوحات محمود و مسعود در عراق و بلافاصله گسترده شدن سپاهیان سلجوقی و امرا و وزرای آن دولت که همه خراسانی بودند در عراق عجم و عراق عرب و آمیختگی و اختلاط خراسانی و عراقی و فرهنگ و ذوقیات آیندو دسته از مردم با هم، تغییر واضحی در نظم و نثر دری که تا آنروز خاص خراسان و مردم ماوراءالنهر بود پیدا آمد که در شعر آنرا (سبک سلجوقی) و در نثر (سبک ابوالمعالی نصرالله منشی) باید نامید

این سبک نثر با نثر دوره اول متفاوتست و مختصات آن بقرار زیر است:

۱- اطناب

۲- توصیف

۳- استشهاد و تمثیل

۴- تقلید از نثر تازی

۵- حذف افعال به قرینه

۶- حذف قسمتی از جمله

۷- لغات و افعال و امثال و اصطلاحات فارسی

فرق نثر و نظم در اصل طبیعت آنست: نثر عبارتی است که گوینده را در آن مقصد و مرادی بجز بیانی ساده و ادای قصدی خالی از احساسات و هیجانات درونی نبوده باشد، مانند قوانین کشوری، و دستورالعمل بزرگان بیزیردستان، و قصه نوشتن فرودستان و ماجرای واقعه ای یا پیغامی که کسی به کسی شرح دهد یا گزارش حادثه و شغلی، یا سرگذشت و حسب حالی، که مجموع این گفته ها یا نوشته ها از سادگی بیرون نباشد.

اما شعر: در اصل طبیعت، سخنی بوده است که گوینده آنرا با الفاظ و تعبیراتی خوش بیاراید و اندیشه و خرد و ذوق را با هیجان دل و قوت روح ترکیب کند و از آن مراد و مطلبی ورای شرح و نقل و نیوشانیدن مطلب عادی داشته باشد.

میدانیم که سخنان بزرگان قدیم مانند زردشت و سخنان بودا و برهمنان صاحب ویدا و سخنان هرکسی که خواسته است شریعتی و ملتی پیدا آورد و دل مردم را بسوی خود و گفتار خود فرو کشد، و قصدی عالی و مرادی بزرگ داشته است، سخنانش هرچند از وزن و قافیت تهی است شعر است نه نثر، و از این رو می توان گفت که پیدا شدن شعر پیشتر از نثر است و نخست در عالم، کتاب شعر پیدا آمد و سپس کتاب نثر موجود گردید و هر چه روزگار گذشت مردم نثر نویس و کاتبان و وزیران برای پیشرفت سخن خود چیزی از شعر به وام گرفتند و بر نثر پیرایه کردند و نام آن را (صنعت) نهادند و شاعران نیز بر اثر این کار بر شعر پیرایه ها افزودند و تکلفها بکار بستند و همچنان نامش را (صنعت) نهادند و باز نثر نویسان از آنان تقلید کرده.

همین قاعده تا زمان ساسانیان برقرار است و فرقی که میان سخنان (مانی) و اشعار او با سخنان آذریادمارسپندان و کتیبه های شهنشاهان ساسانی دیده می شود.

سجع در صدر اسلام

از صدر اسلام و اندکی پیش از آن دو نمونه از نثر تازی در دست است یکی الواح و کتیبه هائی که کاشفان آثار قدیم در دشت سوریه و سرزمین صفا و یمن و طور سینا و غیره به زبان عبری و نبطی و تازی یافته اند که نثر صرف است، یادعائی است، یا یادگاری و با نقل حادثه و واقعه کوچک و ساده ای و یا لوح گوروستودانی و اینهمه بکلی از هر پیرایه عاریست چنانکه در کتاب اول در گفتار مربوط بخطوط شرح مختصری در آن باره داده شد.

دیگر سخنانی که به کاهنان نسبت می دهند، آنها عباراتی است مسجع با قدری پیرایه شعری که در کتب مضبوط است و قرآن کریم نمونه کامل و عالی آن نوع شمرده می شود این نثر دارای موازنه و ازدواج و تکرارهای بسیار و سجعها و تشبیهات و هیجانها و تجسمات معانی و غیره می باشد و تفاوتی که میانه این نثر و سجع کاهنان است همان فصاحت و قدس و بلندی مقام است که گویند کلام خداست نه کلام شاعر یا کاهن.

بلافاصله پس از نثر و بسط قرآن کریم ملاحظه می کنیم که باز پایه نثر بر بنیان سادگی نخستین برقرار است، مکاتب خلفا و خطب دست ناخورده و موثق، که از خلفا و ملوک و سرداران عرب باقی است همه ساده و دور از سجع و تکلفات شاعرانه است یعنی نثر مرسل است و روایاتی در دست داریم که احيانا اگر کسی سجعی می گفت یا می نوشت ویرا از آن نهی می فرمودند.

ظهور سجع و نثر فنی در ادبیات عرب

نثر عرب نثری مرسل و ساده و موجز و خالی از حشو و مترادفات بوده است و کتبی که تا اواخر قرن سوم هجری تألیف شده مانند تاریخ طبری و مولفات مسعودی و غیر هم همه بر این منوالست، خواه ایراد سجع را مکروه و خواه جایز بشمریم، هم غالب نویسندگان قدیم بر اغین سیره - یعنی ساده نویسی - بوده است.

لیکن سیر تمدن اسلامی و آشنا شدن نویسندگان در قرن دوم هجری با کتب و رسائل و ادبیات ملل دیگر از قبیل روم و یونان و فارس و هند و شیوع شعر در اسلام، کار نثر را بتکلف و تصنع کشانید و نثر نویسان از شعرای بنای تقلید را گذاشتند و قواعدی بوام خواستند، چنانکه ثعالبی بعضی معانی را در نثر صاحب بن عباد گرد آورده است.

قرن چهارم یا قرن صنعت ادبی

میان خاورشناسان و محققان این عقیده مسلم گردیده است که ظهور سجع در نثر عرب از مختصات قرن چهارم هجری است و از محققان و علمای مصر نیز گروهی با این عقیده همداستان می باشند.

حق آنست که عرب بعد از خواندن قرآن کریم با سجع آشنا گردید لیکن بحکم نبی از تشبه بسجع کاهنان و یا بحکم عدم جواز تقلید از کتاب آسمانی و یا بسوق طبیعی و سهل بودن نثر ساده و موجز و اتباع از آن شیوه

سهل و آسان تا دیری مسلمین از آوردن سجع خودداری داشته اند چنانکه گذشت و این معنی تا پایان قرن سوم هجری کشید و شاید در این مدت گاهگاه عبارتی مسجوع در خطبه یا نامه یا کلامی بگوش خورده باشد.

در قرن چهارم به واسطه ترقی ادب و کثرت کتب و ازدحام کتاب و قرب و منزلتی که مولفان و کاتبان در دربار خلفا و ملوک و امرا تحصیل کرده بودند منافسه و هم چشمی بزرگی در میان آنان بوجود آمد و رقابتها و مسابقاتها و خصومات علمیه و مشاجرات ادبیه بغایت قصوی و ذروه علیای خود رسید، هر نویسنده علاوه بر کوشش در حسن خط و حسن ادای معانی و حسن الفاظ، سعی میکرد که از شعرا و الهامات ایشان استفاده کند و چیزی به عاریت گیرد.

قدیمترین نثر مسجع - خواجه عبدالله انصاری

نثر مسجع در ایران از آغاز پیدا آمدن نثر دری موجود بوده است لیکن این شیوه به خطبه های کتاب یا در مورد ترجمه بعضی کلمات قصار انحصار داشته و کتاب یا رساله ای که بالتمام مسجع باشد پیشتر از قرن ششم تا بحال دیده نشده است.

ظاهرا باید نخستین سجع ساز فارسی را شیخ الاسلام عبدالله انصاری (۳۹۶-۴۸۱) شمرد و هوالامام و از پیشوایان و بزرگان عرفاست، تصبیفهایی دارد که معروفتر از همه مناجاتهای او است، و این رسائل سرتاسر مسجع است - از کتب فارسی که بوی نسبت داده شده است: رساله اسرار، مناجات نامه، نصایح، زادالعارفین، کنزالسالکین، قلندرنامه، محبت نامه و هفت حصار می باشد.

سبک خراسانی

سبک شعر فارسی دری را از آغاز نیمه دوم قرن سوم تا پایان قرن پنجم سبک خراسانی می نامند. از آنجا که نخستین آثار نظم و نثر زبان جدید فارسی بعد از اسلام در ناحیه خراسان بزرگ پیدا شد به سبک این آثار خراسانی گفته اند. خراسان بزرگ شامل خراسان کنونی، افغانستان و تاجیکستان کنونی، سرزمین های ماوراءالنهر و ترکستان... هم بود، از این رو در بحث های تاریخ ادبیات و سبک شناسی حدود نیم قرن پیش گاهی به سبک خراسانی، سبک ترکستانی هم گفته اند. خراسان در لغت به معنی مشرق است: جایی که از آنجا خورشید بیرون می آید. پس سبک خراسانی یعنی سبک آثار نخستین و کهن زبان فارسی که دوران کهن بیرون از خراسان آفریده شده است به مجاز تغلیب یا غلبه خراسانی می خوانند مثلا به سبک شعر غضائری رازی که تحت حکومت آل بویه در ری می زیست یا به سبک شعر منطقی رازی نیز خراسانی می گویند، زیرا سبک این گونه آثار هم شبیه به سبک آثاری است که در خراسان به وجود آمد.

سبک خراسانی به لحاظ تاریخی سلسله های طاهری و صفاری و سامانی و غزنوی را در بر می گیرد. البته بحث اصلی مربوط به دوره سامانیان و غزنویان است. در کتب تاریخ ادبیات بحث هایی در مورد نخستین شعر فارسی و چند شاعر دوره های طاهریان و صفاریان آمده است که در سبک شناسی چندان مهم نیستند، مخصوصا که در صحت انتساب برخی از این اشعار تردید است.

دوره سامانیان

قرن چهارم دوره سامانیان و دوره رواج و تثبیت نظم و نثر فارسی است و رودکی پدر شعر فارسی در این دوره ظهور کرده است. سامانیان بسیار فرهنگ دوست بودند و مخصوصا به فرهنگ ملی توجه داشتند. شوق تجدید حیات فرهنگی در جان ها شراره می کشید و بازار شعوبیه گرم بود. کتاب های متعددی از عربی به فارسی ترجمه شد. بسیاری سودای شاهنامه پردازی در سر داشتند. از عصر سامانیان ۳۵ شاعر را می شناسیم که از ایشان جز قریب به دو هزار بیت باقی نمانده است. دو ثلث از این اشعار یعنی حدود ۱۳۰۰ بیت متعلق به رودکی و ابوشکور بلخی است (حدود ۹۰۰ بیت از رودکی و ۴۴۳ بیت از ابوشکور بلخی). از شاعران معروف این دوره رودیک، شهید بلخی، ابوشکور بلخی، دقیقی، کسایی مروزی، منجیک ترمذی، رابعه و فردوسی هستند.

مختصات سبکی این دوره

شعر دوره سامانی به لحاظ زبان همان مختصات فارسی کهن یا سبک خراسانی را دارد که در کلیات سبک شناسی ذکر کردیم: کلمات غربی کم دارد، لغات مهجور کهن و نزدیک به پهلوی دارد. در آن تکرار دیده می شود و بیشتر مبتنی بر ایجاز است.

از نظر فکری حماسی است و متضمن پند و اندرز (ادب تعلیمی)، به طور کلی شعری شاد و بدور از یاس و بدبینی است. از اصطلاحات علمی چون اصطلاحات نجومی و طبی... خالی است، اشاره به آیات و احادیث ندارد (به لحاظ بسآمد) و به طور کلی فرهنگ اسلامی در آن نسبت به دوره های بعد بازتاب وسیعی نیافته است. از نظر ادبی شعر این دوره به لحاظ تشبیه مخصوصا تشبیه تفصیلی بسیار قوی است. استاد شفیعی کدکنی می نویسد (صور خیال در شعر فارسی، ص ۳۲۲): «قرن چهارم از نظر تصاویر حسی و تجربه های مستقیم شعری بارورترین دوره ادب فارسی است و هم چنین از نظر تنوع زمینه های تصویری... شاعران این دوره، با آزادی تخیل خویش بسیاری از خیال های شعری را به ادب فارسی تحمیل می کنند که قرن ها، با تصرفات مختلف، در شعر شاعران نسل های بعد در گردش است و تکرار می شود». مراد آن است که تشبیهات اصیل این دوره،

حاصل نگاه و دقت خود شاعران به طبیعت و اشیاست حال آن که شاعران دوره های بعد گاهی طبیعت و اشیا را از چشم شاعران این دوره می بینند. تشبیهات غالباً محسوس به محسوسند (هم مفرد و هم مرکب) اما تشبیه محسوس به معقول هم دیده می شود که نوعی نوآوری است. اما تشبیه معقول به معقول نادر است. تشبیهات گاهی ماخوذ از ادب عربند.

در اواخر قرن، چهارم و اوایل قرن پنجم استعاره هم زیاد به کار می رود (در شعر منجیک، فردوسی)، صنایع بدیع در حد اعتدال است و بیشتر از صنایع بدیع لفظی استفاده می شود تا بدیع معنوی و مثلاً انواع ایهام یا حسن تعلیل یا اغراق (اما اغراق در شاهنامه فراوان است، زیرا لازمه حماسه است) به کار نمی برند...

قطعه و مثنوی و قصیده و رباعی مرسوم است.

مختصات شعر عهد غزنوی

از نظر زبان نسبت به دوره سامانی لغات عربی افزون تر شده و از درصد لغات مهجور فارسی کاسته شده است. از نظر فکری مدح محور اصلی است و در تشبیه قصاید از معشوق و طبیعت هم سخن می رود. تصویر سازی و مضمون آفرینی از «ترک» دیده می شود هم چنین به مسیح- چنان که به زردشت- در مضمون آفرینی و تشبیه توجه دارند. اشاره به معارف اسلامی در حال افزایش است. مقام معشوق همچنان پست است.

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

مختصات سبکی شعر خراسانی

الف) مختصات زبانی:

زبان فارسی در این دوره زبانی مادری گویندگان است یعنی گویندگان این دوره بر خلاف دوره های بعد زبان فارسی را از روی آثار ادبی پیش از خود نمی آموختند، از این رو زبان ایشان طبیعی و ساده و روان است و در آن تعقید و ابهام نیست. اما اگر امروزه برای ما برخی از لغات آن مهجور و دشوار می نماید، به سبب آن است که خراسان بزرگ منطقه بسیار وسیعی بود و لهجه های مختلفی چون سغدی و خوارزمی در آن رایج بود. همین امر

باعث شده است که در شعر این دوره نام شهرهای قدیم خراسان بزرگ و نواحی همجوار آن آمده باشد: خلخ، چگل، نوشاد، قیروان، ختا، ختن...

شعر این دوره مشتمل بر مجموعه‌ی بی از لغات است که بسامد آن در دوره‌های بعد کم می‌شود و یا یکسره از بین می‌روند.

ب) مختصات فکری:

۱- شعر این دوره شعری شاد و پر نشاط است و روحیه تساهل و خوشباشی را تبلیغ می‌کند.

۲- شعری واقع‌گراست.

۳- شاعران با معارف پیش از اسلام آشنا هستند و از این رو تلمیح به اسم قهرمانان و شاهان چون نوشیروان و زنجیر او و اعیاد و مراسمی چون نوروز و سده و بهمن‌جبه به چشم می‌خورد. این تلمیحات برگرفته از شاهنامه فردوسی نیستند، و باید رد آن‌ها را در منابع مختلف جست.

۴- جنبه‌های عقلانی و تعادل بر جنبه‌های احساسی و اغراق چیره است. و از این رو مثلاً مدح و هجو هم متعادل است و غلو به صورت دوره‌های بعد دیده نمی‌شود.

۵- روحیه حماسی بر اشعار این دوره حاکم است. حتی در پند و اندرز و در باب می و معشوق نیز کلام حماسی است.

۶- برونگراست و هرچند دقایق امور عینی را وصف می‌کند اما با دنیای درون و احساسات و عواطف و هیجان‌ها و مسائل روحی سروکار ندارد.

۷- موضوعات شعری از قبیل مرثیه و حکمت و موعظه و لغز و چیستان و خمیره (قدیمی‌ترین نمونه آن در شعر رودکی و بشار مرغزی است) و حماسه و غنا (تغزل) و داستانسرای در آن هست اما موضوع اصلی مدح ممدوح و سپس وصف بزم می و معشوق است و همه مهارت و اطلاعات شاعر در خدمت این قصد اصلی (قصیده) یعنی مدح است.

۸- اشاره به معارف اسلامی و حدیث و قرآن در آن کم است.

ج) مختصات ادبی

۱- قالب شعری مسلط قصیده است. قصاید کامل با تشبیب و مدح و شریطه و دعای تایید از زمان رودکی مرسوم شد. غزل به معنی مصطلح خیلی کم است. امام رباعی و مثنوی رایج است. مسمط (منوچهری) و ترجیع بند (فرخی) هم دیده می شود.

۲- استفاده از بدیع و بیان به صورت طبیعی و معتدل است و هر چه به جلوتر بیایم مشخص تر می شود. ترجمان البلاغه نخستین کتاب فارسی در صناعات ادبی در قرن پنجم تالیف شد.

صنایع بدیعی این دوره بیشتر لفظی از قبیل موازنه و اشتقاق و ردالصدر الی العجز و لف و نشر و انواع سجع و تجنیس است و از صنایع معنوی بیشتر به موارد ساده بی چون تضاد و مراعات النظیر اعتنا دارند.

بی پیراگی یعنی خالی بودن از صنایع بدیعی همراه با سادگی لغات و روانی ترکیب های مهم ترین مشخصه شعری این دوره است، به طوری که می توان به سبک شعر خراسانی سبک ساده گفت چنان که به نثر آن ایام نثر مرسل یعنی آسان و بی پیرایه می گویند.

به هر حال معیار فصاحت در این دوره سادگی و روشنی است و اصلا تعریف فصاحت به روشنی و سادگی ماخوذ از شعر این دوره است، حال آن که در ادوار بعد تعریف فصاحت عوض می شود و حتی در دوره هایی فصاحت و بلاغت را به شعر مبهم اسناد می دهند. البته در همه دوره ها کسانی بوده اند که سادگی و روانی شعر را حفظ کرده اند مثل استاد سخن سعدی که در دوره سبک عراقی می زیست اما ساده و روان می سرود.

۳- یکی از ابزارهای مهم ساخت شعر در این سبک استفاده از موازنه است. در مصراع اول کلماتی به کار می برد و مطلب مصراع دوم را با توجه به همان کلمات اول با استعانت از سجع بنا می نهد.

۴- قافیه و ردیف هر چه به عقب تر برویم ساده تر است و مثلاً از ردیف های دراز و غیرمعمول استفاده نمی شود و اصولاً ردیف کم است.

۵- توصیف قوی است و از جزئیات طبیعت از قبیل انواع گل ها و پرند ها و باغ

به طور کلی می توان گفت که طبیعت گرایی و واقع گرایی و بیرون گرایی شاعران این عهد سبب شده است که به توصیف جزئیات طبیعت بپردازند، شیوه آنان در این زمینه تشبیه مرکب و تشبیه تفصیلی (تشبیه حماسی) است:

گویی همی شبه به زمرد درو ززند

آن خوشه های رزنگر آویخته سیاه

و آن بانگ جرد بشنو در باغ نیم شب همچون سفال نو که به آبش فرو زنند.

۶- استعاره هم تا حدودی مرسوم است:

همی گرسست و همی نرگسانش لاله گداخت به زیر لاله بگداخته نهفته زیر

ابوالعلائی شوشتری

که مراد از نرگس چشم و از لاله اشک و از زیر صورت است.

۷- در آغاز چون شعر با موسیقی همراه بود، بحوری دیده می شود که امروزه مطبوع نیست، این اوزان بعدها متروک شدند.

پاسخ خودارزیابی‌ها: درس ۷

۱- دارای قافیه و ردیف ساده است: استفاده از واج آرای «ن»، واژه آرای: سخن، بود / تلمیح به باور گذشتگان
زبانی : سادگی زبان شعر / کمی لغات عربی / استفاده از لغات کهنه و مهجور (بسود - انبان)

۲- نثر دوره غزنوی:

- ۱- افزایش کلمات عربی نسبت به دوره قبل (سامانی)
- ۲- توصیفات جزئی و فراوان
- ۳- به کاربردن «ب» اول افعال (برفتم، بخواند، بیاورد)
- ۴- به کاربردن را در معنی هنگام چهاردهم صفر را
- ۵- به کاربردن را به معنی برای : مرا حکایت کردند
- ۶- جمله های کوتاه.

۳- نثر غزنوی:

- ۱- افزایش کاربرد لغات عربی
- ۲- کاربرد «اندر» به جای «در».
- ۳- جا به جایی اجزای جمله: رسولی آمد از روم.
- ۴- به کاربردن کلماتی امروزه رواج کمتری دارند: طیره، بارداد، خدایگان
- ۵- کاربرد «ب» اول فعل ماضی ساده.

درس هشتم : زبان و ادبیات فارسی در قرنهای پنجم و ششم

اهداف آموزشی درس

- ۱- آشنایی با عوامل مهم پیشرفت و گسترش زبان و ادبیات فارسی «دوره دوم»
 - ۲- آشنایی با وضعیت زبان فارسی در سده های پنجم و ششم
 - ۳- آشنایی با ویژگی های شعر فارسی در دوره دوم
 - ۴- آشنایی با مراکز مهم ادبی در نیمه دوم قرن ششم
 - ۵- آشنایی با سبک شعر در نیمه دوم قرن ششم و اوایل قرن هفتم
 - ۶- آشنایی با چهره های شاخص شاعران دوره دوم
 - ۷- آشنایی با موضوعات شعری شاعران
 - ۸- توانایی مقایسه شعر دوره اول با شعر دوره دوم
 - ۹- آشنایی با سبک نثر فارسی در دوره دوم
 - ۱۰- تقویت شناخت انواع نثر فارسی
 - ۱۱- توانایی مقایسه نثر خواجه عبدالله با نثر مصنوع کليلة و دمنه
- آشنایی با (چهره های شاخص) نویسندگان دوره دوم

روش های پیشنهادی تدریس

- ۱- پرسش و پاسخ
- ۲- تدریس اعضای گروه، گروه بندی (۳ یا ۴ نفر)
- ۳- تلفیقی (کارآیی گروه، پرسش و پاسخ، سخنرانی)

دانش افزایی درس هشتم: شعر در قرن ششم

علل مهم تغییر اوضاع و احوال اجتماعی و در نتیجه تغییر سبک عبارت است از:

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

۲- درسی شدن فارسی دری

به این معنی که نویسندگان و شاعران نواحی غیر خراسان می بایست دقایق زبان فارسی دری را از آثار ادبی بیاموزند. توضیح اینکه شاعران خراسان لغات را همان طور که شنیده بودند به کار می برند. اما از دوره سلجوقیان کم کم زبان به سوی زبان معیار می رود و سابقه پیدا می کند و شاعران و نویسندگان معمولاً وجوه مرسوم و معمول را به کار می برند.

۳- رواج تصوف و فعالیت صوفیان

در زمان سامانیان، از صوفیان بزرگ در خراسان خبری نبود و در زمان غزنویان صوفیان تحت فشارهای سیاسی و مذهبی بودند. در اسرارالتوحید آمده است که شیخ ابوسعید ابوالخیر گرفتار این متعصبان بود. او را تکفیر کرده بودند که مردی پیدا شده است که بر منبر قرآن و حدیث نمی گوید، همه بیت و ترانه می گوید و حتی قرار بود او را به دار بیاویزند. وقتی سلاحقه روی کار آمدند به صوفیان امتیازهایی دادند. در اطراف و اکناف خانقاه های متعددی تاسیس شد. صوفیان نخستین بار بعد از شهادت حلاج جرات یافتند تا افکار خود را آشکارا منتشر سازند و از این رو عرفان وارد ادبیات فارسی شد.

۴- تاسیس مدارس دینی و رواج معارف اسلامی

سلجوقیان هم مانند غزنویان به تاسیس مدارس دینی و ترویج معارف اسلامی پرداختند. هر آنچه از تاریخ ورود اسلام به ایران دورتر شویم به صورت طبیعی آشنایی مردم با معارف اسلامی و قرآن و تفسیر و حدیث بیشتر شده است. از این رو در شعر این دوره اشاره به آیات و احادیث و تلمیحات اسلامی بیشتر از سابق است و حتی کسانی به ضدیت با اساطیر ایرانی از جمله شاهنامه برمی خیزند.

تاسیس مدارس و آشنایی با کتب ادبی زبان عربی و رواج علوم و فنون باعث می شود که شاعران این دوره علاوه بر شاعری، فاضل نیز باشند و در اشعار خود به انواع علوم اشاره داشته باشند.

۵- عدم توجه سلجوقیان در آغاز کار به شعر و شاعری و رواج غزل

سلجوقیان در آغاز کار به شعر و شاعری التفاتی نداشتند از این رو قصیده که وسیله مدح بود عقب نشست و غزل که وسیله بیان عواطف و احساسات بود رواج یافت. البته سلجوقیان اندک اندک با تمدن ایرانی آشنا شدند و

به سبک ایشان دربارهای باشکوهی ترتیب دادند و به کمک وزرای ایرانی خود به تدریج به اوضاع سابق برگشتند و از این رو دوباره قصیده و مدح رونقی یافت.

سه دبستان شعری در قرن ششم

در قرن ششم سه مکتب شعری در ایران دایر بود:

۱- **سبک خراسانی:** هنوز کسانی (مثلا معزی و ادیب صابر) کم و بیش به همان سبک کهن قصیده می گفتند. این شاعران معدودند و نقش مهمی ندارند.

۲- **سبک آذربایجانی:** یعنی شاعری که در حوزه اران پیدا شد و نمایندگان آن خاقانی و نظامی و مجیر و فلکی هستند. سبک آذربایجانی هر چند سبک مستقلی است اما می توان بنیاد زبانی آن را همان زبان کهن فارسی یعنی زبان سبک خراسانی دانست اما از نظر فکر و مختصات ادبی بیشتر به سبک عراقی نزدیک است.

۳- **سبک جدید بینابین یا سبک عهد سلجوقی:** سبکی است بین خراسانی و سبکی که بعدها شکل می گیرد و به آن سبک عراقی می گویند. شاعران این دوره مانند انوری و ظهیر دو جنبه بی هستند هم قصیده می گویند و هم غزل. غزل آنان متمایل به سبک عراقی و قصیده آنان متمایل به سبک خراسانی است بدون آن که دقیقا این و آن باشد. باید توجه داشت که قصیده پردازان دوره غزنوی از قبیل عنصری و فرخی و منوچهری... غزلپرداز نبودند و اگر احیانا در دیوان آنان اشعاری شبیه به غزل دیده می شود معلوم نیست غزل است یا تغزل هایی که قسمت مدح آن سروده نشده یا از بین رفته است.

بعد از قرن ششم سبک خراسانی از میان می رود و قرن هفتم قرن سبک عراقی است. عصر قصیده به پایان می رسد و دیگر عصر غزل است. سبک آذربایجانی هم فقط در همین قرن است و به سرعت از میان می رود.

ادامه سبک خراسانی در قرن ششم

شاعرانی که هنوز به سبک قدیم شعر می گویند معمولا شاعران متوسطی هستند، البته در شعر آنان هم می توان تحولاتی را نسبت به سبک قدیم ملاحظه کرد، اما کلا چهارچوب بیان آن ها همان اسلوب دوره غزنوی است. مختصه اصلی شعر آنان همان مختصه اصلی شعر سبک خراسانی یعنی سادگی و روانی است و خود هم به این معنی اشاره کرده اند:

به شعر روان گفت مدحت توانم روائی فزون است شعر روان را (ادیب صابر)

تعداد این شاعران اندک است چون تتبع در اشعار قدما دیگر متروک شده بود و از اندرز سید اشرف غزنوی (راحه الصدور) بر می آید که تتبع در اشعار متاخران چون عمادی و انوری و بلفرج رونی و توجه به امثال و اشعار عرب

بیشتر مرسوم بود تا دیوان سنایی و معزی و رودکی. اما با رونقی که شعر در عهد ملکشاه و سنجر یافت تا حدودی تتبع در دیوان فرخی و عنصری و قطران هم مرسوم شد.

سبک بینابین یا سبک عهد سلجوقی

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

سبک آذربایجانی

سبک آذربایجانی (ارانی) سبک شاعران حوزه شمال غربی ایران یعنی منطقه اران و آذربایجان است. رئیس این حوزه ادبی ابوالعلاء گنجوی بود. مختصات شعری آنان از نظر بنیان زبان، همان زبان خراسانی است اما از نظر فکر و مخصوصاً از نظر مختصات ادبی تحول شگرفی را نشان می دهد، به طوری که حتی سبک شعر بینابین قرن ششم در مقایسه با شعر آنان همان سبک قدیم خراسانی جلوه می کند.

به طور کلی از نظر تحول در فکر و مختصات ادبی شعر سبک آذربایجانی در اوج روند تکامل شعری قرن ششم قرار دارد. در شعر سبک آذربایجانی از نظر فکری فاضل نمایی و اشاره به علوم مختلف، تلمیحات گوناگون از جمله به آداب و رسوم مسیحیت (اران همجوار با ارمنستان است)، اشاره به فولکور و عقاید عامیانه از جمله طب و نجوم و جانور شناسی عامیانه مطرح است به نحوی که شعر این مکتب غالباً محتاج به شرح و تفسیر است. لحن حماسی در شعر این دوره تبدیل به مفاخره شده است و شاعران این مکتب معمولاً در ستایش خود داد سخن داده اند، شاعران دیگر را قبول ندارند و هجو می کنند. هم چنین نوعی عرفان نزدیک به شرع از نوع عرفان سنایی در اشعار این مکتب مشاهده می شود.

درباره شعر قرن ششم

شعر قرن ششم - در هر سه جریان آن - نسبت به شعر قرون چهارم و پنجم نشان دهنده تحول و دگرگونی است و این تحول در سبک بینابین و سبک آذربایجانی بیشتر مشخص است. تحول مورد بحث در مرحله اول در مختصات ادبی است و شاعران گرایش به بیان و بدیع پیدا کرده اند. و در مرحله دوم در سطح فکری است، شعر پر از اشارات علمی و تلمیحات شده است؛ به طوری که اگر از علوم قدیم چون نجوم و معارف اسلامی و آیات و احادیث بی خبر باشیم نمی توانیم از عهده فهم شعر برآییم. اما تحول در مرحله زبان نسبت به فکر و ادبیات کمتر است و می توان گفت که همان مختصات زبان خراسانی با تغییر بسامد در این دوره هم دیده می شود مخصوصاً لغات و ترکیبات عربی بیشتر شده است. این عوامل روی هم باعث می شود که معیار فصاحت و بلاغت که سادگی و روانی و روشنی است در معرض تغییر قرار گیرد و شعر به طرف مشکل بودن و مبهم بودن پیش رود.

مختصات شعر قرن ششم

سطح زبانی:

۱- وفور لغات و اصطلاحات عربی. شاعران این دوره شعر عربی می گویند و ملمع دارند. حتی در آثار ساده یی چون ویس و رامین هم شباهت هایی با ادب عرب دیده می شود.

۲- وفور ترکیبات نو.

۳- فقدان برخی از لغات کهن سبک خراسانی و کم شدن نسبی بسامد برخی از مختصات قدیم مخصوصا در سطح آوایی.

۴- کاسته شدن روشنی و سادگی و روانی و حرکت زبان به سوی دشواری و تعقید.

۵- ورود لغات ترکی

تن گرچه سو وا کمک از آنان طمع کند کی مهر شه به اتسز و بغرا برافکند(خاقانی)

سطح فکری

۱- اشاره به علوم مختلف از قبیل نجوم و طب و تفسیر و فقه.

۲- اشاره به قرآن و حدیث و ضرب المثل عربی.

۳- اشاره به مسائل کلامی از جمله نزاع معتزله و اشعریان در مسائل مختلف مثلا رویت و نکوهش معتزلیان و آنان را بی دین خواندن. نظامی که در مقدمه مثنوی های خود به مسائل کلامی می پردازد می گوید پیغمبر در معراج خداوند را به همین چشم سر دید:

دید خدا را و خدا دیدنی است

مطلق از انجا که پسندیدنی است

کوری آن کس که بدیده نگفت

دیدنش از دیده نباید نهفت

بکله بدین چشم سر این چشم سر (مخزن الاسرار)

دید پیمبر نه به چشمی دگر

۴- اشاره به مسائل فلسفی و حکمی اما مخالفت کلی با فلسفه یونانی.

اصل، اخبار است مشنو قصه اسفندیار

ره به قرآن است کم خوان قصه یونانیان

جمال الدین اصفهانی

۵- مخالفت با تاریخ پیش از اسلام و شاهان عجم و طعن در شاهنامه

۶- اشاره به جزئیات بازی هایی از قبیل نرد و شطرنج

۷- اشاره به تلمیحات مسیحی در سبک آذربایجانی

۸- شکایت از ممدوح

۹- پیدا آمدن شعر عرفانی- شرعی که بیشتر مشتمل بر پند و اندرز است.

۱۰- مفاخره و به علم خود نازیدن و شاعران عرب و عجم را هیچ انگاشتن.

۱۱- شکایت از منسوخ شدن مروت و وفا و شکایت از اینای عصر و اوضاع روزگار

۱۲- تعصب در دین و نکوهش مبدعان

۱۳- شکایت از کسادى بازار فضل و نهفته ماندن قدر شاعر

۱۴- انتقادات اجتماعی

۱۵- بدگویی از شیعیان (روافض)

۱۶- اعتقاد به جبر

۱۷- هجو شاعران یکدیگر را.

سطح ادبی:

۱- به اوج رسیدن اکثر قوالب شعری: خیام در رباعی، نظامی در مثنوی، انوری در قطعه و قصیده، خاقانی در قصیده و ترکیب بند، اما در مسمط کسی از منوچهری در نمی گذرد.

۲- مطرح بودن انواع شعر: شعر عرفانی و شرعی (سنایی و خاقانی و نظامی)، حبسیه (مسعود سعد)، شعر هجو و هجا (سوزی سمرقندی)، داستانسرایى (نظامی). اما شعر حماسی در حال تدنی است.

۳- به کار گرفتن ردیف های مشکل و دراز.

۴- وفور مبالغه و غلو مخصوصا در مدح.

۵- پیدا شدن نوع غزل در کنار قصیده و رشد سریع آن.

۶- رواج تجدید مطلع در قصیده به وسیله خاقانی.

۷- توجه به صنایع بدیعی و بیانی.

۸- توجه به شاعران به وزن دوری

۹- مشکل بودن شعر و محتاج بودن آن به شرح

۱۰- استفاده از تمثیل در ساخت معنوی شعر.

پایان استاد

پاسخ خودارزیابی ها: درس هشتم

۱- موضوع قابل توجه در شعر نیمه دوم قرن ششم، علاقه مندی شاعران به سرودن غزل های لطیف و زیباست. انوری و هم سبکان او در آوردن مضامین دقیق در غزل بسیار کوشیدند. تحولی که سنایی و انوری در غزل ایجاد کردند، باعث شد که در قرن هفتم، شاعران بزرگی در غزل ظهور کنند و این نوع از شعر فارسی را به اوج برسانند. در شمال غرب ایران دسته ای از شاعران ظهور کردند که کار آنان در ادب فارسی، تازگی داشت. این دسته که شاعران معروف آذربایجان بودند (خاقانی، نظامی و...) سبک شعر فارسی را از آنچه در دیگر نواحی ایران یا پیش از آنان رایج بود، متمایز ساختند. سبک شعر در نیمه دوم قرن ششم و اوایل قرن هفتم متحول شد و عمدتاً با شیوه شاعری پیش از آن، متمایز گردید و مقدمه ظهور «سبک عراقی» در شعر فارسی شد. شعر این دوره از نظر سبک گویندگی و موضوع، تنوع یافت و در شاخه ها و رشته هایی همچون مدح، هجو، طنز، وعظ و حکمت، داستان سرایی، تغزل و حماسه به کار گرفته شد. تحول روحی و معنوی سنایی، آغازی برای دگرگونی عمیق در شعر فارسی گردید. آن چنان که به پیروی از وی بسیاری از شاعران به تصوف و عرفان روی آوردند و از جمله شاعرانی بزرگی چون عطار و مولوی ظهور کردند. با خروج شعر از دربارها و ورود آن به خانقاه ها دامنه موضوعات آن، گسترش یافت. حکمت و دانش و اندیشه های دینی نیز در شعر این دوره، تاثیری عمیق بخشید و جزئی از مضامین شعری شد.

۲- دوره اول:

- ۱- سادگی فکر و روانی کلام در شعر است
- ۲- شاعران بیش تر به واقعیت بیرونی نظر داشتند
- ۳- آوردن ترکیب های تازه، تشبیهات گوناگون و به کارگیری انواع توصیف از خصیصه های دیگر شعر این دوره است.

دوره دوم:

- ۱- تا حدود نیمه دوم قرن پنجم و آغاز قرن ششم، شعر پارسی همچنان تحت تاثیر سبک دوره سامانی و غزنوی است، یعنی سخن شاعرانی چون ناصر خسرو قبادیانی یادآور سروده های سخنوران قرن چهارم است.

- ۲- گروهی از شاعران این دوره، در عین تقلید از پیشینیان، هر یک ابتکارات و نوآوری هایی دارند که

باعث دگرگونی و تحول در سبک سخن فارسی شد.

۳- تاثیر پذیری برخی از شاعران از ادبیات عرب و مضامین شعری آن بوده است.

۳- گسترش عرفان و تصوف، شکل‌گیری دولت سلجوقی و بهره‌گیری از دبیران و نویسندگان تربیت یافته در خراسان و عراق؛ چنان‌که کم‌تر نامه و منشور و فرمانی به زبان عربی نگاشته می‌شود و بدین سان مجموعه‌های مشهوری از متون نثر پارسی پدید آمد.

۴- این فعالیت تولیدی در اصل فرصتی است برای پرورش مهارت طراحی ذهنی و نگارش متن که معمولاً دانش‌آموزان در تهیه‌ی روزنامه‌های دیواری، چنین تجربه‌هایی دارند؛ این‌گونه دست‌ورزی‌ها تجربه‌های یاددهی - یادگیری مناسبی است که خلاقیت و قدرت آفرینش و تولید زبانی در دانش‌آموزان را رشد می‌دهد.

درس نهم: سبک و سبک شناسی دوره دوم (سبک عراقی)

اهداف درس

- ۱- آشنایی و تشخیص ویژگی های زبانی سبک عراقی
- ۲- آشنایی و تشخیص ویژگی های ادبی سبک عراقی
- ۳- آشنایی و تشخیص ویژگی های فکری سبک عراقی
- ۴- توانایی پاسخ گویی به فعالیت های کتاب
- ۵- تقویت توانایی تشخیص نثر دوره دوم از اول
- ۶- آشنایی با ویژگی های عمده نثر فارسی در دوره دوم
- ۷- توانایی مقایسه سبک نوشتاری آثار دوره اول با دوره دوم
- ۸- آشنایی با چهره های شاخص شاعران «دوره دوم»
- ۹- آشنایی با موضوعات شعر شاعران «دوره دوم»
- ۱۰- تقویت شناخت انواع نثر
- ۱۱- توانایی مقایسه نثر خواجه عبدالله با نثر مصنوع کلیله و دمنه
- ۱۲- توانایی مقایسه شعر دوره اول با شعر دوره دوم

روش های پیشنهادی تدریس

- ۱- تدریس اعضای گروه، گروه بندی (۳ یا ۴ نفر)
- ۲- تلفیقی (کارآیی گروه، پرسش و پاسخ، سخنرانی)

روش تدریس اعضای گروه

- ۱- تقسیم دانش آموزان به گروه های سه نفری و به شماره های ۱، ۲، ۳ نام گذاری شوند (یا به هر نام دیگری)
- ۲- تقسیم درس به سه قسمت.

۳- هر دانش آموز قسمت مربوط به خود را در گروه مطالعه می کند.

۴- سپس شماره های ۱، ۲، ۳ هر یک گروه های جدیدی را تشکیل می دهند و در مورد مطلبی که خوانده اند بحث و گفت و گو می کنند.

{یعنی شماره های یک در یک گروه، شماره های دو در یک گروه...} قرار می گیرند.

۵- در مرحله بعد معلم از دانش آموزان می خواهد به گروه های اول خود برگردند.

۶- به ترتیب هر فرد مطلبی را که مطالعه کرده برای دیگران توضیح می دهد.

۷- پس از توضیح هر دانش آموز، دانش آموزان گروه به بحث و گفت و گو می پردازند.

۸- در آخرین مرحله معلم از هر گروه یک نفر را انتخاب می کند تا مفهوم کل درس را بیان کند.

۶- سپس به مرحله ارزشیابی می رسد. سوالات یا به صورت کتبی در اختیار دانش آموزان قرار می گیرد یا معلم آن را به صورت شفاهی برای کل کلاس مطرح می کند اگر سوالات به صورت شفاهی مطرح شود به شیوه های زیر می توان عمل کرد:

الف- افراد هر گروه ابتدا به صورت فردی به سوال فکر می کنند و پاسخ می دهند.

ب- افراد هر گروه به بحث و گفت و گو می پردازند سپس یک نفر پاسخ را بیان می کند

دانش افزایی درس نهم:

سبک عراقی

سبک عراقی به لحاظ تاریخی در دوره مغولان و ایلخانان و تیموری را در بر می گیرد و از قرن هفتم تا اواخر قرن نهم ادامه دارد و اما وجه تسمیه آن این است که بعد از مغول کانون های فرهنگی از خراسان به عراق منتقل شد (این امر از زمان سلجوقیان آغاز شده بود، اما خراسان هنوز نابود نشده بود) و شاعران و نویسندگان بزرگ غالباً از شهرهای عراق عجمند.

سبک عراقی دو مختصه مهم دارد که باید آن ها را جداگانه اندکی شرح دهیم و آن عرفان و غزل است.

گسترش عرفان

در دوره سلجوقیان عرفان در ایران رواج یافت و خانقاه های متعدد ساخته شد. بعد از حمله مغول روحیه ایرانیان شکست خورده و احتیاج به سخنان آرام بخش و توجه به امور اخروی و دنیا را هیچ و پوچ انگاشتن و اعتقاد به قضا و قدر و این که هرچه از دوست می رسد نیکوست، باعث رواج بیشتر تصوف شد.

از شاعران قرن ششم که در سخن آنان مطالب شرعی و عرفانی و به طور کلی اخلاقی و معنوی دیده می شود سنایی و خاقانی و نظامی معروفند. سنایی نخستین شاعر بزرگی است که عرفان را به طرز وسیعی وارد شعر کرد و کتاب مستقلی نیز در این باب موسوم به حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه پرداخت. قبل از سنایی هم هرفان در متون ادبی دیده می شود ولی سنایی به آن تشخص سبکی داد.

نظامی هم در اولین مثنوی خود مخزن الاسرار به بیان مطالب اخلاقی و شرعی پرداخته و از این رو در آنجا خود را همدریف سنایی خوانده است. او به شاعران پیش از خود معترض است و آنان را مشتگی گدا سیرت مداح می خواند که آبروی سخن را برده اند و بی شک به معاصران خود از قبیل انوری نیز نظر دارد.

شعر شرعی این دوره فی الواقع عکس العمل در مقابل شعر مدحی است و از این رو بیشترین حمله متوجه شاعران مداح است. راست است که در قرن ششم توجه سلجوقیان (در مقام مقایسه با غزنویان) به شعر و شاعری کم می شود و از این رو به صورت طبیعی از رواج شعر مدحی تا حدودی کاسته می شود. شعر سنایی را می توان شعر آغازین عرفانی دانست.

نظامی در مخزن الاسرار تاکید دارد که شعر باید مبتنی بر شرع باشد. ظاهراً مراد از شرع، معنای خاص اصطلاح دیانت و مذهب نیست بلکه مراد معنویات و اخلاقیات است و شرع به این معنی در شعر سنایی و عطار هم آمده است.

پس مراد از شعر شرعی یا شعر آغازین عرفانی تا حدود زیادی شعر اخلاقی و موعظه و تنبیه است که در مقابل شعر دنیوی سبک خراسانی و شعر شاعرانی که در فسق و فجور داد سخن داده اند به وجود آمده است. نظامی گوید که با آمدن من دیگر عصر آنان به پایان رسیده است. جبه گیری در مقابل شاعران دنیوی در همه شاعران عارف از قبیل سنایی و عطار و مولانا و شیخ محمود شبستری دیده می شود و مولانا آنجا که در فیه و مافیه از شعر و شاعری مذمت می کند به همین سابقه شعر مدحی در خراسان نظر دارد. اما آغاز گر این حمله، سنایی است و در این مورد شواهد متعددی در حدیقه الحقیقه موجود است:

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

سرانجام حافظ در قرن هشتم شعر شعرا و شعر اولیا را در هم آمیخت و شعر کیمیا ساخت و به این منازعه پایانی پرمعنا بخشید.

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

یکی از مختصات سبکی شعر شرعی قرن ششم که در آثار امثال سنایی و خاقانی و نظامی و جمال الدین اصفهانی دیده می شود و بعدها به صورت دعوی عقل و عشق به شعر عرفانی می رسد مخالفت با حکمت و فلسفه یونان و این نمونه و مظهري از تعصبات قرن ششم است که سرانجام به روشن بینی و علم گرایی قرون چهارم و پنجم چیره شد.

دیگر از مختصات فکری شاعران عارف این است که به وجوه ظاهری شعر التفات نداشتند به طوری که می توان دو تقسیم کرد یکی عارفانی که شعر می گفتند و به ظواهر و فنون شعری توجه نداشتند مثل شیخ محمود شبستری یا عطار و دوم شاعرانی که شعر عرفانی می گفتند و شعر آنان فصیح و بلیغ است از قبیل عراقی و حافظ.

مولانا هر چند که بر طبق سنت عرفا اظهار می دارد که به ظواهر شعر بی اعتناست اما اشعار او نمونه فصاحت و بلاغت است. اما امثال نظامی و خاقانی شاعر حرفه یی بوده اند و سخت پایبند به رموز و فنون ادبی. به هر حال یکی از مختصات شعر صد در صد عرفانی این است که شاعر در آن شاعری را دون مقام خود می پندارد و می گوید که معنای سخنان من مهم است نه ظاهر شعری آن.

بدین ترتیب شعر عرفانی قرن ششم هم مثل شعر دوره سلجوقی شعر بینابین است و همان طور که شعر عهد سلجوقی به سوی سبک عراقی می رود، شعر عرفانی بینابین هم در قرن هفتم تبدیل به شعر عرفانی کامل می شود.

عرفان در قرن هفتم در آثار عطار (از قبیل الهی نامه و منطق الطیر) و مولانا (مثنوی و غزلیات) به اوج خود می رسد. در قرن هشتم حافظ از مطالب عرفانی در ساخت غزلیات خود بهره می گیرد.

منازل این راه بر حسب تقسیم عطار در منطق الطیر عبارت است از: طلب (=درد)، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت، فقر و فنا. نخست انگیزه یی ایجاد می شود و سپس عشقی آتشین جان سالک را فرا می گیرد بعد از آن مرحله شناخت است. سپس باد بی نیازی معشوق می ورزد و سالک را به پس می راند. بعد از آن مرحله یکی دیدن او و همه دیدن اوست. سالک در دریای بی کران حیرت فرو می رود و آخرین مرحله، فنا شدن در او و جاودانه شدن (بقا بالله) است.

رواج غزل

دو مشخصه مهم شعر مکتب عراقی یکی نفوذ و بسط عرفان و دیگری پیدا شدن و رواج غزل است.

منشاء غزل

غزل در ادبیات عرب، قالب شعری مخصوص نبود و شاعران مضامین عاشقانه را در طی قطعه و قصیده بیان می کردند. آغاز قرن ششم عصر تغزل یعنی قصیده است نه غزل. تا زمان سنایی (متوفی در ۵۳۵) قالب غزل خیلی کم است. در برخی از دیوان ها مثلا ناصر خسرو و ازرقی هروی و لامعی گرگانی اصلا غزل نیست و در برخی مانند رودکی و عنصری و منوچهری و ابوالفرج رونی بیش از دو سه غزل وجود ندارد و در شاعران دیگر هم نسبت غزل به قصیده بسیار ناچیز است.

درباره منشا غزل عقاید متفاوتی ابراز شده است اولی از همه معقول تر 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 می آوردند اما در غزل به جای نام ممدوح، نام خود را ذکر کرده اند. اولین غزل فارسی در معنای مصطلح در آثار بازمانده از شهید بلخی (۳۲۵) و رودکی (۳۲۹) دیده می شود. مطلع غزل شهید این است:

مرا به جان تو سوگند و صعب سوگندی که هرگز از تو نه گردم نه بشنوم پندی

اما در قرن ششم در دیوان شاعران قصیده پرداز از قبیل قطران و مسعود و ادیب صابر و انوری و خاقانی و مجیر غزلیات بسیاری است. چنان که مکررا اشاره شد بی توجهی شاهان سلجوقی در اوایل کار به شاعران (نسبت به دوره غزنوی) 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 پردازند و به طور کلی از قصیده گاهی به تغزل آن بسنده نمایند. غزل قرن ششم به طور کلی غزل حد واسط است یعنی نه آن خامی غزل های تغزل گونه قرون قبل دارد و نه آن پختگی غزل قرون هفت و هشت را. و اینک به چند شاعر غزلی پرداز این قرن اشاره می شود: سنایی (۵۳۵) آغازگر حرکت غزل، خاقانی، نظامی، انوری، جمال الدین اصفهانی، ظهیر فاریابی.

مختصات سبک عراقی

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

۱- به لحاظ زبانی: چهارچوب، همان چهارچوب فارسی قدیم یعنی زبان سبک خراسانی است که بسیاری از مختصاتن کهن خود را بالکن از دست داده است و در عوض تاحدودی مختصات جدید یافته است و آن مقدار از مختصات سبک خراسانی هم که در آن مانده است به لحاظ بسامد با دوره قدیم متفاوت است. می توان گفت که زبان از دیدگاه خواننده امروزی مانوس تر است، لغات فارسی اصیل قدیم کم شده و به جای آن لغات عربی جایگزین شده است. مختصات آوایی کهن از قبیل تشدید مخفف و تخفیف مشدد و تغییر در هیات کلمات به

ضرورت، خیلی کم می شود. می اندک اندک جای همی را می گیرد. در به جای اندر در حال جایگزین شدن است. استعمال مر تقریبا نادر است و همین طور واژه های ایدون و ایدر و ابا و ابر... بسیار کم به کار می رود. می توان گفت که زبان سبک عراقی مابین زبان کهن خراسانی و زبان جدید سبک هندی به بعد است. عمده توجه سبک شناس در زبان عراقی باید روی مختصات جدید باشد نه مختصات سبک خراسانی که با تغییر بسامد در این سبک هم مرسوم است. و اساسا مهم ترین مختصه زبانی سبک عراقی این در هم آمیختگی مختصات کهن و جدید است که گاهی در یک شعر کوتاه در کنار هم دیده می شوند.

۲- از نظر فکری: اگر شعری عاشقانه باشد دیگر مقام معشوق پست نیست بلکه چنان والاست که قابل اشتباه با معبود است و اگر عرفانی باشد، عرفانی است که دیگر از شرع و پند و اندرز و اخلاق (که در قرن ششم مرسوم بود) دور شده است و حتی مسائلی به آن افزوده شده که در عبارات مشایخ قدیم سابقه نداشته است. مسائل مهم عرفانی مطرح در شعر این دوره عبارت است از: وحدت وجود، تفوق عشق بر عقل، استناد به حدیث قدسی کنت کنزاً، مساله تجلی و ظهور، ستایش شراب و بی خودی و بی خردی...، اما در کنار این ها حمله به زاهد و صوفی هم مرسوم است. بدین ترتیب ادبیات این دوره بر خلاف ادبیات سبک خراسانی ادبیاتی است دورنگر، عشق گرا، محزون و غیر رئالیستی که بیش از آن که به آفاق نظر داشته باشد به انفس نظر دارد.

مقایسه مختصات فکری سبک خراسانی و عراقی	
خراسانی:	عراقی:
ستایش خرد	ستایش عشق
اعتدال در اغراق	غلو و مبالغه
فقدان عرفان	رواج عرفان
تفکر حماسی	تفکر غنایی
شادی گرایی	غم گرایی
وصال	فراق
واقع گرایی	آرمان گرایی
عینیت با توجه به دنیای بیرون	ذهنیت با توجه به دنیای درون
توجه به حماسه ملی ایران	توجه به معارف اسلامی
اختیار و اراده	قضا و قدر
مناعت و غرور	زبونی
پستی مقام معشوق	علو مقام معشوق
عدم توجه به علوم	بازتاب علوم

۳- از نظر ادبی: قالب مسلط در این دوره غزل است که اندک اندک به لحاظ تعداد ابیات و تخلص وضعی ثابت می یابد. تخلص در شعر قبل از مغول وضع ثابتی نداشت و حتی سعدی گاهی در بیت ماقبل آخر تخلص کرده است. توجه به بیان و بدیع زیاد می شود و شاعران به هنرهای گوناگون که هرگز در شعر سبک خراسانی وجود نداشت دست می یابند. متأسفانه کتاب های مهم بلاغی ما از قبیل ترجمان البلاغه و حدائق السحر و المعجم ناظر به ادب سبک خراسانی است و کتاب مهمی که مستند به ادب سبک عراقی باشد تالیف نشد؛ به همین لحاظ مثلاً از شقوق مختلف ایهام که در شعر امثال حافظ و سعدی آمده است در کتب بلاغی قدیم خبری نیست با تعاریف و حدود صنایع به نحوی است که از عهده تبیین کامل شعر امثال حافظ بر نمی آیند.

پاسخ خودارزیابی‌ها: درس نهم

۱-الف) ۱- قالب شعری مثنوی ۲- رواج داستان سرایی ۳- توجه بیشتر به آرایه های ادبی ۴- خوش آهنگی شعر نسبت به سبک دوره اول

ب) ۱- کاهش سادگی و روانی کلام (حرکت به سوی دشواری)

۲- اطناب (توصیفات فراوان)، رواج نثر داستانی - تمثیلی، استفاده از ترکیبات دشوار (کلیله و دمنه)

کارگاه تحلیل فصل دوم

۱- شعر رودکی: ۱- زبان شعر ساده و نرم ۲- سادگی و کوتاهی جمله ها ۳- وجود واژگان کهن: خنگ، زی ۴- کمی واژگان غیرفارسی

شعر منوچهری: ۱- سادگی، کوتاهی جمله ها ۲- وجود واژگان کهن: خمیگی، فرو هل، محمل، نماز شام، تبیره زن. ۳- زبان شعر ساده

۲ - تاریخ بلعمی: ۱- بهره گیری از تلمیح ۲- بهره گیری از تکرار

اسرارالتوحید: ۱- بهره گیری از موسیقایی حروف ۲- بهره گیری از مراعات نظیر: درزی- ندوزد- قبا ۳- بهره گیری از کنایه: گلیم سیاه کنایه از بدبختی ۴- سادگی

مرزبان نامه: ۱- بهره گیری از کلمات هم وزن و هم آهنگ: مشکور، مقبول، مبرور ۲- بهره گیری از تشبیه: غرقاب فنا، پیرایه عفاف، آبکینه امل، استفاده از استعاره: دیوار فراغت

۳- گرشاسپ نامه: قلمرو فکری: شعر در ظاهر توصیف یک شهر زیبا است در پایان به بیان اعتقادات و باورهای مردمی پرداخته است. (عینی، طبیعت گرا)

آغاجی: موضوع عینی و طبیعت گرا است. تشبیه برف به کبوتری که از ترس باز راهش را کم کرده است. (طبیعت گرا و عینی است.)

انوری: ۱- ذم شبیه به مدح است ۲- عینی است ۳- طنز است.

درس دهم : سازه ها و عوامل تاثیر گذار شعر فارسی

اهداف آموزشی درس

- ۱- آشنایی دانش آموزان با عوامل تاثیر گذار در شعر فارسی
- ۲- آشنایی دانش آموزان با وزن و آهنگ (مهم ترین عامل شعر)
- ۳- آشنایی دانش آموزان با وزن و آهنگ های متفاوت
- ۴- آشنایی دانش آموزان با اساسی ترین عنصر پیدایی شعر
- ۵- آشنایی با لحن حاکم بر فضای محتوای شعر
- ۶- تقویت توانایی دریافت حس و حال حاکم بر فضای شعر
- ۷- توانایی مقایسه اشعار از جهت عاطفه
- ۸- تشخیص وزن و آهنگ ضربی و تند، کوبنده، حماسی، سنگین
- ۹- تقویت مهارت «خوانش» و شنوایی (شنیداری)

روش های پیشنهادی تدریس

- ۱- کارآیی گروه: گروه بندی کلاس (۳ یا ۴ نفر)
- ۲- پرسش و پاسخ
- ۳- تدریس اعضای تیم، گروه بندی (۳ یا ۴ نفر)
- ۴- تلفیقی (کارآیی گروه، پرسش و پاسخ، سخنرانی)
- ۵- روش بحث و گفتگو

دانش افزایی درس دهم:

موسیقی پدیده‌ای در فطرت آدمی است. عواملی که آدمی را به جستجوی موسیقی می‌کشاند است، همان کشش‌هایی است که او را وادار به گفتن شعر می‌کرده است و پیوند این دو سخت استوار است زیرا شعر در حقیقت موسیقی کلمه‌ها و لفظ‌هاست.

دکتر شفيعی کدکنی در این باره به رستاخیز کلمات اعتقاد دارد: «اگر بپذیریم که مرز «شعر و ناشعر» همین رستاخیز کلمه‌هاست، یعنی تمایز و تشخیص بخشیدن به واژه‌های زبان، آن گاه به این نتیجه خواهیم رسید که چون «رستاخیز کلمه‌ها» صورت تشخیص یافتن آن‌ها در زبان، می‌تواند هم علل و هم صور بسیاری داشته باشد. پس شعر هم می‌تواند تعاریف متعدد از چشم اندازه‌های متعدد، داشته باشد.^۵

مجموعه عواملی که زبان شعر را از زبان روزمره، به اعتبار بخشیدن آهنگ و توازن، امتیاز می‌بخشد و در حقیقت از رهگذر نظام موسیقایی سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخیص واژه‌ها در زبان می‌شوند، می‌توان گروه موسیقایی نامید. و این گروه موسیقایی خود عوامل شناخته شده و قابل تحلیل و تعلیلی دارد از قبیل انواع وزن، قافیه، ردیف، جناس و...

وزن و تاثیر آن در شعر

بسیاری از قدما در تعریف شعر فقط صورت را در نظر گرفته اند و گفته اند شعر کلامی است موزون و مقفی. اما هر سخن موزون و مقفی، شعر نیست؛ مثلاً اگر کسی کتابی در طب، یا ریاضی یا اخلاق یا جز اینها را به صورت موزون و مقفی در آورد، شعر نسروده؛ بلکه نظم ساخته است؛ مانند این شعر ابن یمین:

گر کریمی به دولتی برسد دشمنان را همیشه بنوازد

ور لئیمی سعادت یابد دوستان را بکل براندازد

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

اکثر صاحب نظران ادبیات شعر را سخنی موزون و قافیه‌دار گفته‌اند و حتی خواجه نصیرالدین توسی وزن را به دلیل خیال انگیز بودن از فصول ذاتی شعر می‌داند.^۶

وزن به شعر، زیبایی سحرانگیزی می‌بخشد و آن را شورانگیز می‌سازد. اگر وزن شعری را به هم بزیم خواهیم دید که تا چه میزان از زیبایی و تاثیر آن در نفوس کاسته می‌شود.

وزن شعر و تناسب هجاها با صدای قلب آدمی همراه و هماهنگ می‌شود. در اثر این همراهی و تقارن لذت بیشتری نصیب جان خواننده می‌گردد. وزن شعر با این نظم طبیعی هماهنگ می‌شود و به همین دلیل است که کودکان بی‌آنکه معنی شعر را بفهمند از شنیدن سخن موزون لذت می‌برند.

همانگونه که کار موزون و مکرر از خستگی انسان می‌کاهد، وزن شعر نیز مانع پراکندگی اندیشه می‌شود.

^۵ - شفيعی کدکنی، موسیقی شعر، ص ۶

^۶ - رک: وزن و قافیه شعر فارسی، تقی وحیدیان کامیار.

دکتر شفيعی کدکنی شعر را «گره خوردگی عاطفه و تخیل که در زبانی آهنگین شکل گرفته است می‌دانند.» و در تأثیر وزن بر موسیقی شعر می‌گویند: «وزن لذت موسیقایی به وجود می‌آورد و این در طبیعت آدمی است که، خواه ناخواه، از آن لذت می‌برد. و از طرف دیگر نیز، زبان عاطفه همیشه موزون است. وزن میزان ضربه‌ها و جنبش‌ها را منظم می‌کند و به کلمات خاص هر شعر تأکید می‌بخشد و امتیازی از نظر کشش کلمات ایجاد می‌کند.»^۷

عاطفه:

عاطفه، اساسی‌ترین عامل پیدایی شعر است. حالت‌هایی چون اندوه، شادی، امید و یاس، حیرت و تعجب، نمودهای عاطفه‌اند که شاعر می‌کوشد آن‌ها را به دیگران انتقال دهد.

عاطفه نوعی همدلی و خویشاوندی روحی با دیگران است. کشف احساسات و آرزوها و اندیشه‌های مشابه در دیگران، برای آدمی لذت‌بخش است. مشارکت انسان‌ها در غم و شادی یکدیگر محصول همین خصلت روحی است که به آن عاطفه می‌گویند.

تأثیر وزن و آهنگ در انتقال احساس و عاطفه

شاعر برای انتقال عاطفه خود به دیگران از زبان کمک می‌گیرد و برای بیان حالت‌ها و روحيات خود واژه‌هایی را برمی‌گزیند که با قرار گرفتن در کنار هم، آهنگی خاص را پدید می‌آورد؛ بنابراین، وزن و آهنگ به انتقال بهتر احساس و عاطفه کمک می‌کند و انتخاب درست و به‌گزینی واژگان بار عاطفی شعر را غنی‌تر می‌سازد.

خاصیت آهنگین حروف و ترکیب و تلفیق کلمات، موسیقی خاصی در کلام ایجاد می‌کند که غالباً در القای معانی اهمیت فراوان دارد. در شعر فارسی موارد زیادی وجود دارد که موسیقی خاص کلمات، مفهوم و حالت خاصی را القا کرده است. مثلاً در شاهنامه آن‌جا که کاووس بر رستم خشم می‌گیرد، کلمات با لحنی تند و ریتمی کوتاه که القاء کننده خشم است بیان می‌شود:

که رستم که باشد که فرمان من کند پست و پیچد ز پیمان من؟

اگر تیغ بودی کنون پیش من سرش کندی چون ترنجی ز تن

در صورتی که در جای دیگر وقتی می‌خواهد مرگ و اندوه قهرمان محبوب را بیان کند لحن چنان سنگین می‌شود که گویی ناگهان فضای کلام را اندوهی سرد در خود می‌گیرد. کلمات با هجاهای بلند و کشیده نه تنها شور

^۷ -موسیقی شعر، شفيعی کدکنی، ص ۳۴۷

و حرکت را از کلام دور می‌سازد، بلکه سکوت سنگین اندوه را بر آن تحمیل می‌کند. آن‌جا که سر ایرج را برای پدرش فریدون می‌آورند و پدر در برابر آن قرار می‌گیرد، شاعر با لحنی پراندوه چنین می‌گوید:

سپه داغ دل، شاه با های و هوی سوی باغ ایرج نهادند روی

فریدون سر شاه پور جوان بیامد به بر برگرفته نوان،

همی کند روی و همی کند موی همی ریخت اشک و همی خست روی

همچنین در داستان ماجرای سوگ سیاوش، برای نشان دادن اندوه و ناراحتی سودابه ملاحظه کنید که از چه نوع هجا و آهنگی برای القای عواطف استفاده نموده است:

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

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

القای مفهوم از راه آهنگ کلمات یکی از خصوصیات قافیه در برخی شعرها است. مثلاً در شعر امید که می‌گوید
من غرق عرصه شطرنج بودم و از رویدادهای صحنه در هراس که ناگهان باران سیل ماندی ریزش کرد و صدای
رعد:

ترکید تندر ترق

بین جنوب و شرق

زد آذرخشی برق

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

گروه مصوت و صامت های (- رَق) در قافیه به صورت مکرر و پی در پی این صدا را در شعر « آنگاه پس از تندر » نمایش می‌دهد.

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

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

بر آتش برافکن یکی پرّ من ببینی هم اندر زمان فرّ من

که با مشدد آوردن قافیه های «پَرّ» و «فَرّ» که «پَررر...» و «فَررر...» تلفظ می شود حالت پرواز صدای پرش سیمرغ که از دور می آید و هوا را با بال های خود می شکافد، می شنویم.

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

به آوردگه گردن افراختند چپ و راست، هردو همی تاختند

ز نیروی اسپان و زخم سران شکسته شد آن تیغ های گران

چو شیران جنگی برآشوفتند پر از خشم اندام ها کوفتند

همان دسته بشکست گرز گران فروماند از کار دست سران

کف اندر دهانشان شده خون و خاک همه گبر و برگستوان چاک چاک

یا: توالی «خ، چ، ت، ر» در بیت زیر که به طور طبیعی صدای شدید جهش تیر از کمان را تداعی می کند:

بر او راست خم کرد و چپ کرد راست خروش از خم چرخ چاچی بخاست

بنابراین توالی حروف، و به‌گزینی واژه‌های قافیه و آرایه‌ها و وزن ملایم و جویباری و یا تند و ضربی در القای مفاهیم و عواطف بسیار موثرند اگرچه ممکن است هنرمند در حال آفرینش یک اثر به این امر توجهی نداشته باشد، اما ذوق سلیم و ذهن هنرمند ناهشیار ممکن است چنین پسند و گزینشی داشته باشد.

هماهنگی وزن و محتوا

اوزان شعر، هریک دارای موزیک و حالت خاصی است، و هر شعری بسته به محتوا و حالت عاطفی‌اش با وزنی خاص مطابقت بیشتر دارد. شاعر از میان اوزان شعر، وزنی را که با محتوا و حالت انفعالی شعرش هماهنگ باشد، برمی‌گزیند. این انتخاب بیشتر آگاهانه نیست.

نیما یوشیج می‌گوید که بعضی از شاعران، در اشعاری رعایت سیاق و سباق را در هماهنگی اغراض شعر اوزان نکرده‌اند و در نتیجه در شعرشان تضادی میان محتوا و وزن به وجود آمده است؛ مانند «وزن رقص آور مخزن الاسرار نظامی گنجوی (مفتعلن مفتعلن فاعلن) که هیچ مناسبتی با مقام پند ندارد»^۸.

^۸ - رک: وزن و قافیه شعر فارسی، تقی وحیدیان کامیار

گاهی بعضی شاعران، وزن های ضربی و شاد را برای سرودن مرثیه به کار گرفته‌اند و پیداست که آن مرثی، زاده عواطف شاعر نبوده و جنبه فرمایشی داشته است؛ مانند مرثیه خاقانی که در رثای امیری، در وزن مفعول مفاعله فعلی سروده است که وزنی شاد است:

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

و همچنین این شعر وقار شیرازی، که دارای وزنی شاد و طرب انگیز است، درباره مصائب ناشی از زلزله‌ای که همه جا را خراب کرده و شهری را به خاک و خون کشیده است نشان از آن دارد دل شاعر از این مصیبت به درد نیامده، و نیز گواه این نکته است که شاعر هیچ اطلاعی از موسیقی و حالت خاص هریک از اوزان نداشته است:

دل درهم و خاطر به غم و سینه به تاب است شهری به خروش است و جهانی به عذاب است

در مقایسه شعر قطران را که درباره مصائب زلزله تبریز سروده، نشان استادی وی در انتخاب وزن است:

بود محال تو را داشتن امید محال به عالمی که نباشد هگزرز بر یک حال...

یکی نبود که گوید به دیگری که مموی یکی نبود که گوید به دیگری که منال

به هر حال شعر راستین چون از دل شاعر می‌جوشد، بی دخالت و آگاهی او، وزن مناسب و طبیعی خود را می‌یابد؛ و عدم هماهنگی وزن و محتوا، اغلب نشان این است که شعر از دل برنخاسته است.

پاسخ خودارزیابی ها : درس ۱۰

۱- رودکی: وزن و آهنگ این سروده با محتوا تناسب دراد از وزنی نرم و لطیف بهره برده است.

بوی جوی مولیان آید همی
.....

سعدی: وزنی طرب انگیز و نرم و لطیف است. شاعر با این وزن لطیف احساس خود را به معشوق بیان می کند

ای ساربان آهسته ران کارام جانم می رود
.....

حافظ: وزن شعر ریتمی و تند است.

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل
.....

فردوسی: وزن و آهنگ تند و ضربی

بیا تا همه دست نیکی بریم
.....

سعدی: شعر خود را با وزنی در آمیخته که حالت شادی و نشاط درونی او را به خواننده منتقل می کند. وزن ضربی و طرب انگیز است و شادی را منتقل می کند. (شاعر شعر خود را با وزنی در آمیخته که حالت هم سویی وزن و عاطفه بر قدرت اثر گذاری افزوده است

ای مهر تو در دل ها، وی مهر تو بر لب ها

۲- سعدی: وزن طرب انگیز و شاد است و حالت خشنودی را به خواننده منتقل می کند.

ای نفس خرم با د صبا
.....

فدایی: وزن سنگین، حال و هوای سوگ و غم را به ذهن تداعی می کند، شاعر شعر خود را با آهنگی سنگین در آمیخته است که حالت غم و اندوه خود را به خواننده منتقل می کند.

زین درد، خون گریست سپهر و ستاره هم
.....

مولوی: وزن و آهنگ تند و طرب انگیز است و شاعر حالت شوق و هیجان را به خواننده منتقل می کند.

معشوقه به سامان شد، تا باد چنین بادا
.....

حافظ: وزن آرام و نرم و لطیف اتس و شاعر طلب یاری از باد صبا واسطه عاشق و معشوق است.

(در شعر حافظ وزن ها نرم و متناسب و میان آن با معنی و محتوا تناسب کامل است جایی که اظهار شادمانی است وزن ضربی و طرب انگیز و آن جایی که غم و اندوه است برعکس وزن سنگین و غم انگیز می باشد.)

حال دل با تو گفتم، هوس است

ناصر خسرو: حالت پند و اندرز را به خواننده القا می کند.

دیو پیش توست پیدا، زو حذر بایدت کرد

منوچهری: حالت نارضایتی شاعر از دنیا را مطرح می کند.

جهانا چه بدمهر و بدخو جهانی

.....

درس یازدهم: هماهنگی پاره های کلام

اهداف آموزشی درس

- ۱- آشنایی با راه های تشخیص موسیقی شعر
- ۲- توانایی مهارت تقسیم شعر به پاره های هم آهنگ
- ۳- توانایی مهارت تجزیه شعر به هجاهای تشکیل دهنده آن
- ۴- آشنایی با تعریف «هجا» و «واج»
- ۵- توانایی تشخیص واج و انواع آن (صامت و مصوت)
- ۶- آشنایی و تشخیص انواع هجا (کوتاه، بلند، کشیده)
- ۷- توانایی نوشتن شعر به صورت هجایی با رعایت قوانین خاص خود
- ۸- توانایی نوشتن کلمات با خط عروضی
- ۹- توانایی علامت گذاری انواع هجا در تقطیع شعر

روش های پیشنهادی تدریس

- ۱- کارآیی گروه: گروه بندی کلاس (۳ یا ۴ نفر)
- ۲- پرسش و پاسخ
- ۳- تدریس اعضای گروه، گروه بندی (۳ یا ۴ نفر)
- ۴- تلفیقی (کارآیی گروه، پرسش و پاسخ، سخنرانی)
- ۵- روش بحث و گفتگو

دانش افزایی درس یازدهم:

وزن از عناصر مهم شعر است، خواجه نصیر طوسی در باره وزن می گوید: وزن نه تنها بر خیال انگیزی شعر می-افزاید، بلکه ادراک شعر را برای خواننده آسانتر می کند و نظم و تناسب هنری خاصی به آن می بخشد. وزن بنیاد و محور شعر است و تناسبی بین اجزای پراکنده به وجود می آورد و آن را یکدست و یکپارچه عرضه می دارد به گونه ای که ذهن به آن خو می گیرد و با آن به هیجان می آید و از آن لذت می برد.

اجزای تشکیل دهنده وزن:

۱- حرف:

ابزار کار شاعر در آفرینش شعر، واژه است و واژه خود از واحدهای کوچک‌تری به نام حرف درست می‌شود. لازم است بدانیم که در وزن شعر صورت ملفوظ حرف (= واج، همان که در آموزش فارسی ابتدایی به آن «صدا» می‌گویند) مورد نظر است نه شکل مکتوب: مثلاً واژه «خواهر» به صورت «خاَهَر» تلفظ می‌شود و پنج حرف (=واج) دارد. (خ، ا، ه، -، ر) و واژه «نامه» به صورت «نام» تلفظ می‌شود و چهار حرف دارد.

یادآوری: در قافیه، علاوه بر صورت ملفوظ صورت مکتوب و خطی نیز اهمیت دارد.

بنابراین برای شناختن وزن شعر ناچار از «حرف» باید شروع کرد.

مصوت و صامت

حروف ملفوظ بر دو گونه است: مصوت و صامت.

مصوت: زبان فارسی دارای سه مصوت کوتاه و سه مصوت بلند است.

سه مصوت کوتاه: — — —

مثلاً در کلمات «سَر»، «دِل»، «پِل»، حرکات حرف هستند اما در خط فارسی به صورت اعراب رو یا زیر قرار می‌گیرند و بعد از آن تلفظ می‌شوند، مثلاً در کلمه «دِل» که به صورت «دِل» به تلفظ در می‌آید. مصوت‌های بلند عبارت است از «و»، «ا»، «ی» مثلاً در آخر واژه‌های «کو»، «پا»، «سی».

یادآوری: علامت «و» در خط فارسی نماینده سه حرف ملفوظ است. مثلاً در واژه‌های «تو»، «سود»، «وجد». به علاوه در کلمه «تو» نماینده دو حرف ملفوظ است. علامت «ی» نیز نماینده دو حرف ملفوظ متفاوت است در واژه‌های «سی» و «وی».

صامت: زبان فارسی دارای ۲۳ صامت است:

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

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

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

۲- هجا یا بخش

هجا (بخش یا مقطع)، یک واحد گفتار است که با هر ضربه هوای ریه به بیرون رانده می شود.

هجای فارسی مجموعه‌ی 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. در کلمه «آدم» سه مصوت وجود دارد. پس «آدم» دارای سه هجاست.

تبصره ۱: هر هجا دارای یک مصوت است که دومین حرف هجاست زیرا در فارسی هیچ واژه‌ای با مصوت آغاز نمی شود. بنابراین آرایش واج‌های واژه «ابر» به صورت «ء - ب ر» و «آب» به صورت «ء ا ب» است، که با صامت آغاز می شود.

تبصره ۲: چون مصوت‌های بلند دو برابر مصوت کوتاه تلفظ می شود در وزن شعر دو حرف به حساب می آید. اما مصوت‌های کوتاه برابر یک حرف است.

تبصره ۳: مصوت دومین حرف هجا است. بنابراین «و»، «ی»، «ا» در کلمات «وقت»، «یاد»، «آبر» صامت است زیرا حرف اول است. اما در کلمات «بو»، «بید»، «باد» مصوت بلند به شمار می آیند.

نکته: «ه» در کلمه «آسایشگاه» صامت اما در کلمه «نامه(-)» به صورت مصوت کوتاه محسوب می گردد.

هرگاه درباره صامت یا مصوت بودن «ه» در پایان واژه تردید داشتید بعد از آن واژه به کمک کسره یک صفت یا مضاف الیه بیاورید اگر کسره را پذیرفت «ه» صامت است در غیر این صورت «ه» مصوت است (مثلاً نامهی سرگشاده)، ملاحظه می کنید که بعد از «ه» یک صامت (ی میانجی) قرار می گیرد زیرا دو مصوت بی فاصله کنار هم قرار نمی گیرند: مثال برای «ه» صامت: آرامگاه سعدی، تشبیه زیبا، گره کور

مثال برای «ه» مصوت: بچه‌ی باهوش، کینه‌ی شتری، مرثیه‌ی سوزناک

۳- انواع هجا

در وزن شعر، هجاهای فارسی از نظر امتداد (تعداد حروف) سه نوع اند: کوتاه، بلند، کشیده:

۱- هجای کوتاه که دارای دو حرف است، (یک صامت + مصوت) با علامت u مانند کلمات ن(نه)، ت(تو)

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

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

۳-هجای کشیده دارای چهار یا پنج حرف است با علامت – u مانند کلمات دشت، کار، پارس

الف) صامت+مصوت کوتاه+ دو صامت یا بیشتر ب) صامت+مصوت بلند+ یک یا چند صامت

شرط هموزنی دو مصراع: دو مصراع زمانی هم وزن اند که:

الف- تعدد هجاهای آنها با هم برابر باشد.

ب- هجاهای کوتاه و بلند آنها در مقابل یکدیگر قرار گیرد.

مثال: بیا تا برآریم دستی ز دل که نتوان بر آورد فردا ز گل

ب یا تا بَ را ریم دَسِ تِی زِ دِل
- - - - -
کِ نَتِ وان بَ را وَرْدِ فَرِّ دا زِ گِل
- - - - -

تبصره: وزن اشعار نیمائی نیز مانند اشعار سنتی، عروضی است با این تفاوت که تسای طولی مصاریع و بالتبع تساوی تعداد هجای مصراع ها شرط نیست.

کسی نیست - - -
بیا زندگی را بدزدیم - - -
میان دو دیدار قسمت کنیم - - -
«سهراب سپهری»

نیما وزن را کاملاً در هم نشکست؛ بلکه فقط مصراع ها را کوتاه و بلند کرد. کوتاه و بلندی مصرع ه ضرورتی است که سخن ایجاب می کند.

پاسخ خودارزیابی ها: درس یازدهم، هماهنگی پاره های کلام

۱- واژه های مصراع اول را می نویسیم سپس به صورت هجایی و مشخص کردن واج ها

نَشاید ← نَ / شا / یَد ← ن: ن (صامت) + (مصوت کوتاه)

شَا: ش (صامت) + ا (مصوت بلند)

یَد: ی (صامت) + (مصوت کوتاه) + (صامت)

کِه ← ک: ک (صامت) + (مصوت کوتاه)

خوبان ← خُو / بان / ← خُو: خ (صامت) + و (مصوب بلند)

بان: ب (صامت) + ا (مصوت بلند) + ن (صامت)

بِه ← ب: ب (صامت) + (مصوت کوتاه)

صحرا ← صَح / را / ← صَح: ص (صامت) + (مصوت کوتاه) + ح (صامت)

را: ر (صامت) + ا (مصوت بلند)

روند ← رَ / وند / ← ر: ر (صامت) + (مصوت کوتاه)

وَد: و (صامت) + (مصوت کوتاه) + ن (صامت) + د (صامت)

-۲

چُ نی نَسْت کی ها نِ پُر دَر دُ رَنج

U - u - - u - - u - - u

چ نا زی ب نا مُ چ نا زی ب گنج

U - - u - - u - - u

مُط رِ با گو یی دَ را وا زَن دُ مَس تا دَر سَ ماع

- u - - - u - - - u - - - u -
 شاه در حال تُو شو ری دِ گا در ها یُ هری
 - u - - - u - - - u - - - u -

نکته: هجاهای رو به سوی هم که برابر نیستند به دلیل آن است که شاعران از اختیارات شاعری استفاده کرده اند که در سال های آینده با این اختیارات آشنا خواهید شد.

نکته دوم:

هجای پایان مصراع ها همیشه بلند است اگر هجای کشیده یا کوتاه باشد بلند حساب می کنیم.

۳-ابتدا واژه های تشکیل دهنده شعر را به صورت جدا جدا می نویسیم. در بیت ۸ هجای کوتاه وجود دارد.

تا ← تا (بلند)

رنج ← رنج (کشیده)

تَحْمَل ← تَ / حَم / مَل ۱ هجای کوتاه

نکنی ← نَ / کُ / نِی ۲ هجای کوتاه

گنج ← گنج (- u)

نبینی ← نَ / بی / نِی یک هجای کوتاه

تا ← تا (-)

شب ← شَب (-)

نرود ← نَ / رَ / وَد دو هجای کوتاه

صبح ← صُبح (- u)

پدیدار ← پَ / دی / دار یک هجای کوتاه

نباشد ← نَ / با / شَد یک هجای کوتاه

-۴

صامت: وقت، وقار، محو، جوانی - تقوا - هوا دیو، هوس - وف - مهرورز - روان

" و "

مصوت: آهو، جادو، هوشیار، مور، روح - مفتوح - آموزگار - آرزو - کوه - ابرو - نور

صامت: یار، سیل - یاد - شیدا

" ی "

مصوت: امید - سنگین - خورشید - آیین، شیون

صامت: ماه، راه - کوه - ابله - شاه

" ه "

مصوت: آینده، نامه - جامه - خانه - قافیه - آرمیده - عارفانه - قطر -

-۵

بیت اول: الا یا ایها الساقی ادر کاساً و ناولها

که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل ها (حافظ)

أ لا یا ای ی / هَس سا قی / اِ دِر کا سَن / وَ نا وِل ها

- - - u / - - - u / - - - u / - - - - U

کِ عِش قا سان / نِ مو دو وِل / وَ لی اُف تا / دُمُش کِل ها

- - - u / - - - u / - - - u / - - - - U

بیت اول چهار بار (- - - u) تکرار شده است.

درس دوازدهم: قافیه

اهداف آموزشی درس

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

روش های پیشنهادی تدریس

- ۱- کارآیی گروه: گروه بندی کلاس (۳ یا ۴ نفر)
- ۲- پرسش و پاسخ
- ۳- تدریس اعضای تیم، گروه بندی (۳ یا ۴ نفر)
- ۴- تلفیقی (کارآیی گروه، پرسش و پاسخ، سخنرانی)
- ۵- روش بحث و گفتگو

دانش افزایی درس دوازدهم:

۱- قافیه، وجه تسمیه و اهمیت آن

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

قافیه را در زبان فارسی «پساوند» می‌گویند، قافیه در اصل لغت به معنی «از پی رونده و از پس درآینده» است، در اصطلاح، واژه‌های آخر ابیات (یا مصراع‌ها در برخی از قالب‌های شعر) است که آخرین حرف اصلی آن یکی باشد.

چون قافیه‌های بیت‌ها پیرو یکدیگرند یا از پس اجزای دیگر درآیند آن را به این اسم خوانده‌اند، شعری که دارای قافیه باشد «مقفاً» می‌نامند.

قافیه در آهنگین کردن و زیبایی و تاثیر بخشی شعر بسیار موثر است، چون قافیه به کمک وزن می‌آید در واقع موسیقی شعر را تکمیل می‌کند و بر زیبایی آن می‌افزاید، قافیه گوش‌نواز و شادی‌آور است و به کمک آن احساسات و عواطف شاعر از پراکندگی نجات می‌یابد و به خواننده نیز در از برکردن شعر کمک می‌کند با این همه قافیه تا هنگامی ارزش و اهمیت دارد که بر زیبایی شعر بیفزاید و مزاحم معنی و سدّ راه هنرمند نشود.^۹

۲- قافیه و ردیف در شعر^{۱۰}

به نام خداوند جان آفرین حکیم سخن در زبان آفرین
بیت فوق قافیه‌دار است. واژه آفرین در آخر دو مصرع ردیف نام دارد و جان و زبان، واژه‌های قافیه و «ان» حروف قافیه.

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

کوی عشق آمد شد ما برنتابد بیش از این دامن تر بردن آنجا بر نتابد بیش از این (خاقانی)

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

یادآوری: اگر شکل کلمات یکسان اما معنا متفاوت باشد، (جناس تام) ردیف محسوب نمی‌شود.

شاعر می‌تواند دو کلمه همسان را به عنوان قافیه بیاورد، به شرط آن که معنای آنها متفاوت باشد:

غم خویش در زندگی خور که خویش به مرده نپردازد از حرص خویش (سعدی)

شعری را که علاوه بر قافیه، ردیف نیز داشته باشد «مُرَدَّف» گویند.

ردیف، شعر را دلنشین تر می‌کند و موسیقی شعر را غنا می‌بخشد.^{۱۱}

^۹ - برای اطلاع بیشتر در مورد ارزش قافیه ر.ک: دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، ص ۴۸ به بعد.

^{۱۰} - برای اطلاع بیشتر ر.ک: دکتر تقی وحیدیان کامیار، وزن و قافیه شعر فارسی ص ۹۲ به بعد

^{۱۱} - شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، ص ۱۱۱.

واژه‌های قافیه: واژه‌هایی است که حرف یا حروف قافیه در آخر آن‌ها مشترک باشد.

حروف قافیه: حرف یا حروف مشترک برای قافیه‌سازی لازم است. این حرف یا حروف در آخر واژه‌های قافیه

می‌آید. در این شعر:

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

«ازوست» ردیف است و خرم و عالم واژه‌های قافیه و م حروف قافیه.

در شعر زیر ردیف وجود ندارد. تماشا و صحرا واژه‌های قافیه هستند و «ا» حرف قافیه.

شد موسم سبزه و تماشا برخیز و بیا به سوی صحرا

۳- قواعد قافیه

حداقل حروف مشترک لازم برای قافیه تابع دو قاعده است:

قاعده ۱: هر یک از مصوت‌های //، /و/ به تنهایی اساس قافیه قرار می‌گیرند.

مثلاً در شعر زیر واژه‌های ما و تمنا هم قافیه هستند و حرف مشترک قافیه تنها مصوت // است:

سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد و آنچه خود داشت زیگانه تمنا می‌کرد

ای چشم تو دل فریب و جادو در چشم تو خیره چشم آهو

مصوت /و/ حرف قافیه است.

قاعده ۲: هر مصوت با یک یا دو صامت بعدش قافیه قرار می‌گیرد: مصوت + صامت (+صامت).

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

در این شعر بین (مصوت + صامت) حروف قافیه است، و در شعر زیر:

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه‌نو یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو

و (مصوت + صامت) حرف قافیه است

و در شعر زیر:

کسی دانه نیک مردی نکاشت کزو خرمن کام دل برنداشت

اشت (مصوت + صامت + صامت) حروف قافیه است و در این شعر - ست :

نکو نام و صاحب دل و حق پرست خط عارضش خوش تر از خط دست

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

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

رَوِی

روی آخرین حرف «قسمت اصلی» کلمه قافیه است، مانند «ل» در کلمات جمال و خال و «ت» در کلمات گفت و شکفت. اما در کلمات: کتاب‌ها- تاب‌ها، می‌خواندم - راندم، دونده - رونده، خندیدن - دیدن، روی به ترتیب ب، ن، و، د است، زیرا این حروف، آخرین حرف قسمت اصلی این کلمات هستند. پس برای تعیین رَوِی باید حروفی را که زاید بر اصل کلمه است کنار گذاشت. حروف زاید بر اصل عبارتند از: نشانه‌های جمع (-ان، -ات، -ین، -ها)، ضمائر متصل، نون مصدری و پسوندها.^{۱۲}

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

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

مثال: بگذار تا بگیریم چون ابر در بهاران کز سنگ ناله خیزد روز وداع یاران

(ار+ان) حروف قافیه است، «ار» اصلی (قاعده ۲) و «ان» حروف الحاقی است.^{۱۳}

۴- قافیه خطّی

قافیه بر مبنای زبان؛ یعنی صورت ملفوظ شناخته می‌شود اما اگر همین زبان دارای شکل مکتوب شد یکسانی خطّی نیز باید رعایت شود؛ به عبارت دیگر در این صورت قافیه هم، جنبه سمعی دارد و هم، بصری. مثلاً در این شعر سعدی:

پیوند روح می کند این باد مشک بیز هنگام نوبت سحر است ای ندیم خیز

یا: چه مصر و چه شام و چه برّ و چه بحر همه روستایند و شیراز شهر

۱۲ - برای اطلاع بیشتر رک: دکتر سیروس شمیسا، آشنایی با عروض و قافیه، ص ۹۰
۱۳ - مبحث حرف و یا حروف الحاقی مربوط به پایه دهم نمی باشد.

از نظر صورت ملفوظ واژه‌های حضيض، لذید، غلیظ با مشبک بیز و خیز هم قافیه هستند اما چون شکل خطی آن‌ها از نظر دیداری متفاوت است، قافیه کردن آن‌ها درست نیست. مثلاً گرچه «ح» و «ه» در فارسی تلفظ یکسان دارند، اما به سبب اختلاف شکل خطی در قافیه به جای هم به کار نمی‌روند، همچنین «بازی» با «قاضی» هم قافیه نمی‌شود. بنابراین در شعر فارسی یکسان بودن قافیه از لحاظ نوشتاری نیز لازم است.

۵- عیوب قافیه

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

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

همچنین تکرار قافیه عیب است. مگر این که فاصله تکرار بیش از ۲۰ یا ۳۰ بیت باشد یا قصیده دو مطلع داشته باشد. همچنین تکرار واژه قافیۀ مصراع اول غزل عیب نیست. و تکرار قافیۀ مصراع اول در مصراع چهارم غزل را صنعت (ردالفافیه) می‌گویند، که عیب محسوب نمی‌شود.

۶- قافیه در شعر نو

شاعران نوپرداز برای قافیه اهمیت زیاد قائل اند؛ مثلاً نیمایوشیخ درباره قافیه می‌نویسد که: «اگر قافیه نباشد چه خواهد بود؟ حباب توخالی؛ شعر بی‌قافیه، مثل آدم بی‌استخوان است. هنر شاعری در قافیه‌سازی است...»

اما ضوابط قافیه در شعر نو، نضج درستی نگرفته‌است و آنچه در این مورد گفته شده است، بیشتر جنبه ذوقی دارد. نیما در مورد ضابطه قافیه در شعر می‌گوید: «قافیه مقید به جمله خود است، همین که مطلب عوض شد و جمله دیگری به روی کار آمد، قافیه به آن نمی‌خورد» به هر حال قافیه شعر نو بر خلاف شعر کلاسیک در آخر ابیات نمی‌آید بلکه بستگی به مطلب دارد.

مثال:

اشکم دمید

گفتم: «نه پای رفتن نه تاب ماندگاری»

درد خزه کف جوی این است.» گفت: «آری

اما دو گانه تاکی؟

یا موج وش روان شو یا در کنار من باش»

گفتم: «دلم گرفته‌ست

مثل سکون ملولم»

به هر حال در شعر نو قافیه محدودیت های شعر کلاسیک را ندارد و شاعر خود را اسیر قافیه نمی‌سازد، بلکه معمولاً در هر مطلب دو یا چند مصرع قافیه‌دار می‌آید.

پاسخ خودارزیابی های درس ۱۲ قافیه

۱- در پیش بی دردان (رهی معیری)

واژه های قافیه: بی حاصل؛ صاحب دل

حروف مشترک قافیه: ل قاعده ۲

۲- بر سر آنم که گو زدست بر آید (حافظ)

واژه های قافیه: بر؛ سر

حروف مشترک: ر قاعده ۲

نفس باد صبا مشک فشان خواهد شد (حافظ)

واژه های قافیه: مشک فشان؛ جوان

حروف مشترک: "ا" "ن" قاعده ۲

مصوت و صامت

گوهر خود را هویدا کن کمان این است و بین (میزرا حبیب خراسانی)

واژه های قافیه: هویدا، پیدا

حروف مشترک: "ا" "ا"، قاعده ۱ ("آ" آخرین حرف اصلی قافیه است.)

۳- من که دست کمانداران ابرو (سعدی)

واژه های قافیه: ابرو، سو

حروف مشترک "و" "قاعده ۱

آب آتش فروز (سنایی)

واژه های قافیه: آتش فروز، آب سوز قاعده ۲ (وز)

کی رفته ای زدل (فروغی بسطامی)

واژه های قافیه: تمّنا، پیدا قاعده یک (" ا " حرف قافیه)

۴- در کدام بیت ردیف وجود ندارد

در بیت دوم؛ زیرا " روان " در مصراع اوّل با " روان " در مصراع دوم از نظر معنی متفاوت است روان در مصراع اول به معنی " جاری " است. روان در مصراع دوم به معنی " جان " می باشد.

۵- هر یک از اصطلاحات

ای از مکارم (رشید و طواط)

بیت ذوقافینین است زیرا دارای دو قافیه پایانی است

(جهان ، آسمان)، (خیر، سپر)

گلزار و باغ (مولوی)

بیت قافیه درونی دارد؛ زیرا در درون مصراع کلمات: باغ، چراغ و داغ هم قافیه اند.

یار مرا غار مرا (مولوی)

بیت قافیه درونی دارد؛ زیرا یار ، غار ، جگر خوار و نگه دار هم قافیه اند

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

شود فاش کسی آن چه میان (ابتهاج)

الف- من و توست

ب- میان، نامه رسان

پ - حروف مشترک : ان، مصوت بلند + صامت / قاعده ۲

(۱) (ن)

۷- شعر زیر را از نظر

چون شعر سید حسن حسینی، شعر نو است بنابراین تمام مصراع ها قافیه ندارد.

فقط شش مصرع قافیه دارد و طول مصراع ها برابر نست.

" جام " ، " کلام " و " نام " هم قافیه اند.

هم چنین : " نهفتن " ، " گفتن " و " شکفتن " نیز هم قافیه اند. ولی در غزل مهر و وفا آخر تمام مصراعهای زوج قافیه دارد (در بیت اول قافیه در هر دو مصراع وجود دارد) و طول مصراع ها برابر است .

پایان کتاب

درس سیزدهم: وزن شعر فارسی

اهداف آموزشی درس

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

روش های پیشنهادی تدریس

- ۱- کارآیی گروه: گروه بندی کلاس (۳ یا ۴ نفر)
- ۲- پرسش و پاسخ
- ۳- تدریس اعضای گروه، گروه بندی (۳ یا ۴ نفر)
- ۴- تلفیقی (کارآیی گروه، پرسش و پاسخ، سخنرانی)

دانش افزایی درس سیزدهم:

شعر فارسی، کلامی آهنگین است و عروض علمی است که از آهنگ‌های متنوع شعر فارسی بحث می‌کند. کسی که عروض می‌داند، شعر فارسی را با آگاهی کامل و به درستی می‌خواند. با چراغ عروض ساختار درونی موسیقیایی شعر را به وضوح می‌بیند. می‌داند که کدام وجه یا جوه قرائت درست و کدام وجه غلط است، کجا باید همزه را بخواند یا حذف کند، کجا باید مکث کرد یا نکرد.

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.

تعریف عروض

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

قواعد تعیین وزن

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

۱- درست خواندن شعر و درست نوشتن آن ۲- تقطیع هجایی ۳- تقطیع به ارکان ۴- اختیارات شاعری^{۱۴}

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

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

نگر تا نبندی دل اندر جهان نباشی بدو ایمن اندر نهران

یکی را ز ماهی به ماه آورد یکی را ز مه زیر چاه آورد

در بیت اول «دل اندر» و «ایمن اندر» بصورت «دَلِنْدَر» و «ایمِنْدَر» تلفظ می‌شود و در بیت دوم «ماه آورد» و «چاه آورد» به شکل «ماهاورَد» و «چاهاورَد» خوانده می‌شود. این خط، خط عروضی خوانده می‌شود.

۱-۲ در املای عروضی حتماً باید حرکات را روی حروف بگذاریم تا در تعیین کوتاه و بلند بودن هجا دچار تردید نشویم، در خط عروضی صورت ملفوظ مورد نظر است.

۱-۳ در املای عروضی و فصیح خواندن شعر، همزه حذف می‌شود (همزه آغاز هجا وقتی قبل از آن صامتی باشد)، همانطور که مثالهای آن در ابیات پیشین گذشت، همچنین در مصراع «خوش آمد گل و زان خوشتر نباشد» با حذف همزه «آمد» بصورت: خُشامد گل و زان خَشتر نباشد، خوانده می‌شود همچنین است بیت زیر:

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

که مصراع اول باید بصورت «ب رنجندرس تی خردمند گنج» خوانده شود و هر دو همزه حذف شود.

^{۱۴} - مبحث تقطیع به ارکان در این مقال به اختصار ذکر شده و این مبحث و اختیارات و نام اوزان از مباحث امسال محسوب نمی‌شود.

۴-۱ حروفی که در خط فارسی هست اما به تلفظ در نمی‌آید در املائی عروض حذف می‌شود پیش تر گفتیم که املائی عروضی مبتنی بر حروف ملفوظ است نه مکتوب، یعنی آن چه را که می‌شنویم می‌نویسیم، نه آنچه را که می‌بینیم و در خط وجود دارد. مثلاً در کلمه «دَر» فتحه دال را می‌نویسیم: *dar* و در کلمه «خواهر» واو معدوله را نادیده می‌گیریم زیرا به تلفظ در نمی‌آید: *Xa'a'har* (خاهر). بنابراین واژه‌های: خواب، خویش، چه، آشیانه، تو، لانه، به صورت: خاب، خیش، چ، آشیان، ت، لان نوشته می‌شود.

یادآوری: جز در چهار کلمه تو *to*، دو (عدد) *do*، چو *co* و واو عطف *o*?^{۱۵} در تلفظ شعری، واو آخر سایر کلمات از قبیل دو (فعل امر از دویدن)، رو (فعل امر از رفتن)، جو، نو و غیره به صورت ترکیب دو حرفی *OW*^{۱۶} نوشته می‌شود:

۵-۱ در املائی عروضی حروف مشدّد دو حرف محسوب می‌شوند بنابراین کلمات: همّت، فعّال، شدّت، به صورت-

های: هم مت، فعّ عال، شدّت نوشته می‌شوند. اکنون به ابیات زیر توجه فرمایید:

ولیکن نبیند کس آهوی خویش تو را روشن آید همی خوی خویش

نگر تا چه کاری همان بدروی سخن هر چه گویی همان بشنوی

اگر این دو بیت را به املائی عروضی بنویسیم بصورت زیر خواهد بود:

وَلَيْكَنْ نَبِينْدَ كَسَاهَوِيْ خَيْش تُرَا رُوشَنَائِيْدَ هَمِيْ خُوِيْ خَيْش

نِگَر تَا چِ كَارِي هَمَان بَدْرُوِي سَخْنِ هَرْ چِ گُوِيِي هَمَان بَشْنُوِي

یادآوری ۱: هجاهای پایان مصراع د ر شعر فارسی، همیشه بلند است و اگر هجاهای کشیده و کوتاه در آخر مصراع

قرار بگیرند، معادل هجای بلند هستند و هجای بلند به حساب می‌آیند.

-بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم

پ	یا	تا	گُل	ب	رَف	شا	نی	مُ	می	دَر	سا	غَ	رَن	دا	زیم
U	-	-	-	U	-	-	-	U	-	-	-	U	-	-	-

^{۱۵} -؟= همزه و عین = چ

^{۱۶} -به این ترکیب دو حرفی diphthong یا مصوت مرکب یا دو با نکه نیز می‌گویند.

^{۱۷} - واضح است که در کلماتی مانند سو، بو و غیره، واو همان مصوت بلند است؛ suu, buu.

یادآوری ۲: «زیم» هجای کشیده است، اما چون در پایان مصراع قرار گرفته، معادل یک هجای بلند است.

یادآوری ۳: «ن» ساکن اگر بعد از مصوت‌های بلند بیاید و جذب هجای بعد نیز نشود، در تقطیع حساب نمی‌شود. مانند «ن» در کلمات «ساربان» و «زمان» در بیت زیر:

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

۲- تقطیع هجایی: تقطیع در لغت به معنی قطعه قطعه کردن و در اصطلاح تجزیه شعر است به هجاها و ارکان عروضی. منظور از تقطیع هجایی مشخص کردن هجاهای شعر است اعم از کوتاه، بلند و کشیده. برای این کار ابتدا باید هجاهای شعر را با دقت تعیین و مشخص کرد سپس نشانه هر هجا را زیر آن گذاشت. برای تعیین هجاهای دقیق شعر استفاده از املائی عروضی ضرورت دارد. اکنون بیت زیر را به املائی عروضی بنویسید:

به رود اندرون خانه عاقل نسازد که ویران کند سیل آن خانمان را

اگر بیت بالا را هجابندی کنیم خواهیم دید که هر مصراع آن دوازده هجا دارد به شکل زیر :

بِ	رِو	دَنْ	دَ	رِوَن	خَا	نِ	عَا	قِل	نَ	سَا	زَد
کِ	وِی	رَان	کُ	نَد	سِی	ل	اَن	خَا	نُ	مَان	رَا

اکنون علامت هجاها را همانطور که پیشتر گفتیم زیر آنها می‌گذاریم ملاحظه می‌کنیم که هجاهای هر مصراع به شکل زیر در می‌آید: -U--U--U--U--U-- این نوع هجابندی و علامت گذاری را در عروض تقطیع هجایی می‌گویند، بنابراین تقطیع هجایی همان بخش کردن کلمات است که هر نوآموزی در نخستین روزهای رفتن به مدرسه با آن آشنا می‌شود و می‌تواند تشخیص بدهد که «آب» از یک بخش، «بابا» از دو بخش و «دبستان» از سه بخش تشکیل شده است.

واحد وزن:

واحد وزن در شعر فارسی و بسیاری از زبان‌های دیگر مصراع است. لذا وزن هر مصراع شعر در این زبان‌ها نمودار وزن مصراع دیگر است. اما چون ممکن است در شعر، از اختیارات شاعری استفاده شود با تقطیع مصراع دوم و مقایسه هجاهای دومصراع بهتر می‌توانیم به اختیارات و وزن درست شعر پی ببریم.

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

تقطیع به ارکان :

عروض دانان عرب به شیوه علم صرف، کلمات و هجاهای شعر را با ف، ع و ل، سنجیدند و نظم وزن هر مصراع را با تکرار معادل‌هایی که از ف و ع و ل ساختند، نشان دادند.

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

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

ق	ض	ر	خ	د	و	ن	د	آن	په	ن	ذشت
U	-	-	U	-	-	U	-	-	-	U	-
د	ر	ح	ل	مُن	کَر	بَ	ر	و	بِر	گ	ذشت
U	-	-	U	-	-	U	-	-	-	U	-

پاسخ خودارزیابی های درس سیزدهم وزن شعر فارسی

۱- نام و نام خانوادگی خود را با خط عروضی بنویسید.

فعالیت دانش آموزی . در حل این تمرین باید به تلفظ دقت شود . و هر آنچه که تلفظ می شود نوشته شود و حروفی که به تلفظ نمی آید نوشته نشود.

۲- هجاهای بیت زیر را مشخص کنید.

چون ندیدی دمی سلیمان را تو چه دانی زبان مرغان را "سنایی"

پاسخ

چُن / اَن / اَدی / اَدی / اَد / می / اَس / اَلی / اَمان / را

تُ / اَچ / اَدانی / از / با / اَن / اَمُر / اَغان / را

- / - / u / - / - / U / - / - / - / - / u / u

در مصراع اول " رکن اول " شاعر از اختیارات شاعری استفاده کرده است.

۳- واژه های زیر را با خط عروضی بنویسید و مرز هر کدام از واژه ها را که بیش از یک هجا دارد، مشخص کنید:

رهایبی ، لانه ، خویشتن شناسی ، محبت ، دلنوازان ، ، نیکو ، خواهش ، رهرو بزرگراه ، بنفشه ، ملامت ، ، التماس ، خود ، سفینه ، چون ، پشوانه ، ، روزنه ، خواستن ، موذن ، ، کاشته، راهوار ،

پاسخ :

خویشتن شناسی: خیش / تَن ش / نا / سی

رهایبی : رَ / ها / یی

- / - / u - / U / -

- / - / u

لان : لا / ن

u / -

مَحَبَّتْ مٌ / حَبِّ / بَتْ

- / - / U

دَلْنَوَازَانِ دِلْ / نَ / وَ / زَانِ

- / - / u / -

نِیْکُو نِیْ / کُو

- / -

خَاهِشِ خَا / هِشِ

- / -

رَهْرُو رَهْ / رُو

- / -

بُزْرُگَرَاهِ بٌ / زُرَاگِ / رَا / هِ

U / - / u / - / u

بَنْفَشِ بَ / نَفِّ / شِ

U / - / u

مَلَأَتْ مَ / لَأَتْ

- / - / U

إِلْتِمَاسِ إِلْ / تِ / مَ / سِ

u / - / u / -

خُدُ خُدُ

سَفِينِ / سَ / فِ / ا / ن

u/ - / u

چُن / چُن

-

پُشتوَانِ / پُش / ا / ت / وَا / ا / نِ

/u/ - u /-

مَجْموعِه / مَج / ا / مَو / ا / يَح

u / - /-

رَوَزَنِ / رَو / ا / زَ / ا / نِ

u / u /-

خَاسْتَنِ / خَا / سَ / ا / تَن

- / u /-

مُأَذَنِ / مُ / اَذَ / ا / ذِن

- / - / U

كَاشْتِ / كَا / شَ / ا / ت

u / u /-

رَاهُوَارِ / رَا / هَ / ا / وَا / ا / ر

.u / - / u /-

واژه	با حذف همزه	بدون حذف همزه
سرآمد	سرآمد	سرآمد
دل انگیز	دلنگیز	دل انگیز
جنگ آور	جنگاور	جنگ آور
شب آهنگ	شباهنگ	شب آهنگ
شیر افکن	شیر فکن	شیر افکن
دار آباد	دارا باد	دارآباد

۵- ابیات زیر را درست بخوانید و با خط عروضی بنویسید ، سپس مرزها را مشخص کنید و زیر هر هجا علامت آن را بگذارید

صبا به لطف بگو آن غزال رعنا را که سر به کوه و بیابان تو داده ای ما را

" حافظ "

پاسخ

ص/با/ب/ب/اُط/ف/ب/اگوا/آن/غ/زا/ل/لوع/نا/را

- / - / - / u / - / u / - / - / u / u / - / - / U / - / u

ک/س/ب/اکوا/ه/ب/یا/بان/ت/دا/دا/ای/ما/را

- / - / - / u / - / u / - / - / u / u / - / - / U / - / u

- / u - / - / - / u / u / - / - / u / u / - / - / u / u / -

" هجای پایانی شعر همیشه بلند است بنابراین هجای پایان مصراع اول که کشیده (u -) است هجای بلند حساب می کنیم و هجای پایانی مصراع دوم را که کوتاه (u) است نیز بلند حساب می کنیم.

۶- در تقطیع هجایی بیت زیر چند هجای کشیده دیده می شود؟

هر که تا مَل نکند در جواب بیشتر آید سخنش ناصواب " سعدی "

پاسخ

هَر / کِ / ات / ام / اَم / اَمْل / ان / اَكْ / اَنْد / در / اَج / و اب

- / u / u / - / - / u / - / - / u / -

بی / اش / ات / را / اید / اس / اَخ / انش / انا / ص / و اب

- / u / - / - / u / u / - / - / u / u / -

بدون در نظر گرفتن هجاهای پایانی فقط یک هجای کشیده دارد: بیش (u -) هجای اول مصراع دوم

چند پرسى زمن چيستمن من نيستم نيستم نيستم من " ميرزا حبيب خراسانى "

پاسخ

چَن / اد / بُر / اسی / از / اَمَن / اچی / اس / اَتَم / اَمَن

- / - / u / - / - / u / - / - / u / -

نی / اس / اتم / انی / اس / اتم / انی / اس / اتم / اَمَن

- / - / u / - / - / u / - / - / u / -

در مصراع اول: دو هجای کشیده (u -) : چَن: د و چیس

در مصراع دوم: ۳ هجای کشیده (u -) : نیس: سی، نیس در بیت ۵ هجای کشیده وجود دارد.

کارگاه تحلیل فصل ۳

۱- ای آن که (رودکی)

پاسخ: وزن و آهنگ با محتوا تناسب دارد. فضای حاکم بر شعر عاطفی است.

وزن سنگین و غم انگیز است.

بیا تا گل بر افشانیم (حافظ)

وزن ضربی و شاد است.

این مطرب از کجاست (سعدی)

پاسخ: وزن آرام، نرم، لطیف است.

جامی است که عقل (خیام)

پاسخ: وزن آرام و سنگین است

خروشید کای فرخ اسفندیار (فردوسی)

پاسخ: وزن آهنگ کوبنده، تند و ضربی، با بار حماسی است.

[وزن و آهنگ هماهنگی دارد.]

وقت را غنیمت دان (حافظ)

پاسخ: وزن ضربی و تند است.

۲- نمونه های زیر را بخوانید

اشعاری که در یک گروه قرار می گیرند (مفاعیلین)

پاسخ: فلک جز عشق محرابی ندارد نظامی

نخستین با ده کاندرا جام کردند عراقی

شب تاریک و بیم موج و گردابی حافظ

اگر آئینه رویی در نظر می داشتیم صائب صائب

روان شد اشک یاقوتی ز راه دیدگان مولوی

اشعار ی که در یک گروه قرار می گیرند. (فاعلاتن)

یاد ایامی که در گش ضخانی داشتم رهی

کی شکیبایی تو ان کردن چو عقل از دست رفت سعدی

دوستان گویند سعدی خیمه بر گلزار زن سعدی

اشعاری که در یک گروه قرار می گیرند (فعولن)

همی گویم و گفته ام بارها (علامه طباطبایی)

به نام خداوند جان و خرد (فروسی)

یکی تشنه می گفت و جان می سپرد (سعدی)

اشعاری که در یک گروه قرار می گیرند. (مستفعلن)

آن کیست کز روی کرم با من وفاداری کند

ای ساربان آهسته ران کارام جانم می رود

۳- الگوی هجایی حروف قافیه را در ادبیات زیر بنویسید

پرسیدم از هلال (فدایی)

پاسخ: واژه های قافیه: خَم و ماتم

حروف قافیه: م

الگوی هجایی: مصوت کوتاه (َ) + صامت (م)

- بسی تیر و دی (سعدی)

- پاسخ: واژه های قافیه: اردیبهشت و خشت

- حروف قافیه: شت

- الگوی هجایی: مصوت کوتاه (َ) + صامت (ش) + صامت (ت)

- بوی بهار آمد (سعدی)

پاسخ: واژه های قافیه : نفس و قفس

حروف قافیه: س

الگوی هجایی : مصوت کوتاه (َ) + صامت (س)

صد شکر گویم (قانئی)

پاسخ: واژه های قافیه: جام و نام

حروف قافیه : ام

الگوی هجایی: مصوت بلند (ا) + صامت (م)

۴-تقطیع هجایی ابیات زیر را انجام دهید

اگر کاری کنی مزدی ستانی چو بیکاری یقین بی مزد مانی

اگر کاری کنی مُزدی سِ تانی

چُ بی کاری یَ قین بی مُزد مانی

U _ _ U _ _ U

کی رفته ای ز دل که نمنا کنم تورا کی بوده ای نهفته که پیدا کنم تورا

- U - U - - u U - U - U - -

آینه ار نقش تو بنمود راست خود شکن آینه شکستن خطاست

- U- - UU - - UU -

بر سر آنم که گر ز دست برآید دست به کاری زخم که غصه سرآید

- - UU - U - U - - UU -

۵ - پاسخ

بادآورده: u _ _ _ با دا وَرِ دِ حذف نشده

u _ _ _

پلنگ افکن: _ _ _ u _ u پَ لَن گَ اَف کَن حذف نشده

_ _ _ U _ u

دانش آموز: u _ _ _ _ دا نِش آ مو ز حذف نشده

u _ _ _ _

گل اندام u _ _ _ گُل اَن دا م حذف نشده

u _ _ _

پیام آور u _ _ _ پَ یا ما وَرِ حذف شده است

_ _ _ U

خوش اندام u _ _ u خُ شَن دا م حذف شده است

U _ _ u

کارآموده کار را ز مو دِ حذف شده است

u - u - -

درس چهاردهم: واج آرای، واژه آرای

اهداف آموزشی درس

- ۱- آشنایی دانش آموزان با آرایه «واج آرای» و واژه آرای
- ۲- توانایی تشخیص آهنگ و موسیقی حاصل از تکرار واج
- ۳- توانایی تشخیص موسیقی و آهنگ برخاسته از تکرار واژه
- ۴- تقویت توانایی تشخیص موسیقی ایجاد شده از تکرار مصوت

روش های پیشنهادی تدریس

- ۱- کارآیی گروه: گروه بندی کلاس (۳ یا ۴ نفر)
- ۲- پرسش و پاسخ
- ۳- تدریس اعضای تیم، گروه بندی (۳ یا ۴ نفر)
- ۴- تلفیقی (کارآیی گروه، پرسش و پاسخ، سخنرانی)
- ۵- روش بحث و گفتگو

دانش افزایی درس چهاردهم:

تکرار در زیبایی شناسی هنر از مسایل اساسی است. کورسوی ستاره‌ها، بال زدن پرندگان به سبب تکرار و تناوب است که زیباست. صداهای غیر موسیقایی و نامنظم را که در آن تناوب و تکرار نیست باعث شکنجه روح می دانند حال آن که صدای قطرات باران که متناوبا تکرار می شود، آرام بخش است. وقتی شاعر می گوید: «یاد باد آن که زما وقت سفر یاد نکرد» بین باد و یاد هماهنگی است. حال آن که در هنجار گفتار عادی، احتیاج نیست که کلمات هماهنگ استفاده کنیم.

افزایش موسیقایی کلام با سه روش صورت می گیرد و هر روش در سطح کلمات و نیز جملات مصادیقی دارد. به عبارت دیگر، آن مصادیق (صنایع) را در سه مقوله می توان جا داد یا به اصطلاح طبقه بندی کرد.

روش‌های افزونی موسیقی لفظ

موسیقی لفظی کلام با سه روش زیر افزون می‌شود:

۱- روش هماهنگ‌سازی یا تسجیع ۲- روش همجنس‌سازی یا تجنیس ۳- روش تکرار.

که هر کدام از این روش‌ها در سطح واژگان مصادیقی و در سطح جملات مصادیقی دیگر دارند که به هر کدام نامی نهاده اند^{۱۸}

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

روش تکرار

یکی از روش‌هایی که در نظام بدیع لفظی، موسیقی کلام را به وجود می‌آورد و یا افزون می‌کند تکرار است: تکرار واک(واج)، هجا، واژه، عبارت. روش تکرار معمولاً در سطح کلام بررسی می‌شود.

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

الف) همحروفی: و آن تکرار یک صامت با بسامد زیاد در جمله است. تکرار ممکن است به صورت منظمی در آغاز همه یا برخی از کلمات باشد: سرو چمان من چرا میل چمن نمی کند (حافظ) که در آن صامت چ در آغاز واژه-های چمان و 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) همصدایی: و آن تکرار یا توزیع مصوت در کلمات است:

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

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

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

دل بی جمال جانان میل جنان ندارد (حافظ)

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

^{۱۸} - برای اطلاع بیشتر ر.ک: نگاه تازه به بدیع اثر دکتر سیروس شمیسا .

تبصره: تتابع اضافات (یعنی آوردن چند اضافه پشت سرهم) که در نظر قدما محل فصاحت بوده است، به علت

تکرار مصوت کوتاه e که همان همصدایی است، در شعر فارسی مقبول است:

فغان کاین لولیان شوخ شرینکار شهر آشوب (حافظ)

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

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

در این مثال هجای «ها» تکرار شده است.

۳. **تکرار واژه:** و آن تکرار واژه در کلام است:

عصا بر گرفتن نه معجز بود همی ازدها کرد باید عصا (غضائری یا عنصری)

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

مجنون به هوای کوی لیلی در دشت در دشت به جست و جوی لیلی می‌گشت

می‌گشت همیشه بر زبانش لیلی لیلی می‌گفت تا زبانش می‌گشت (مشتاق اصفهانی)

ای صبا حالی ز خد و خال شمس الدین بیار عنبر و مشک ختن از چین به قسطنطین بیار

سر چه باشد تا فدای پای شمس الدین کنم نام شمس الدین بگو تا جان کنم بر او نثار

خلعت خیر و لباس از عشق او دارد دلم حسن شمس الدین دثار و عشق شمس الدین شعار (مولانا)

باران قطره قطره همی بارم ابروار هر روز خیره خیره از این چشم سیل بار (عسجدی)

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

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

۴. **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

دلم از پرده بشد دوش که حافظ می‌گفت ای صبا نکهتی از کوی فلانی به من آر (حافظ)

پاسخ خودارزیابی های درس چهاردهم

۱- در بیت های زیر، نمونه های تکرار (فقط واج آرایه) را بیابید.

ستون کرد چپ را و خم کرد راست خروش از خم چرخ چاچی بخاست

" فردوسی "

پاسخ: تکرار واج: صامت " چ "، " خ "، " ر "، " س "

۳ ۶ ۵ ۳

سرو را بین برسماع بلبلان صبح خیز هم چو سر مستان به بستان، پای کوب و دست زن

" خاقانی "

پاسخ: تکرار واج: صامت " س "، " ن " . مصوت : ۲

۷بار ۵بار

نکته: آنچه در تکرار اهمیت دارد جنبه موسیقایی و آوایی واج است نه شکل نوشتاری حرف؛ مثلا "س" و "ص" هم آوا هستند تفاوت املائی "س" با "ص" تاثیری ندارد.

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

" ابتهاج "

پاسخ: تکرار واج: صامت " ن "؛ مصوت: " ا " و " اُ "

۶ ۱۰ ۵

مه رویی تو، شب موی تو، گل بوی تو دارد

گلزار جهان خرمی از روی تو دارد

" احمد گلچین معانی "

پاسخ: تکرار واج: صامت "ی"، "ت"، "ر" مصوت: "و"

۴ ۶ ۴ ۴

سرِ ارادتِ ما و آستان حضرت دوست که هر چه بر سرِ ما می رود ارادت اوست

"حافظ"

پاسخ: تکرار واج س ر د ت مصوت

۵ ۸ ۴ ۶ ۶

آن روز که لاله از پی لاله شکفت بر گونه شرق زخم صد ساله شکفت

"سید حسن حسینی"

پاسخ: تکرار واج ر ت ش ن ز ل آ

۲ ۲ ۳ ۲ ۳ ۵ ۴

ای تکیه گاه و پناه زیبا ترین لحظه های پر عصمت و پر شکوه

تنهای و خلوت من

ای شطّ شیرین پر شوکت من

"مهدی اخوان ثالث"

پاسخ: تکرار واج: ت ن ش

۶ ۴ ۴

حبیب خدای جهان آفرین نگه کرد بر روی مردان دین

"بازل مشهدی"

پاسخ: تکرار واج: ن ر

۵ ۵

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

عمر ما را مهلت امروز و فردای تو نیست من که یک امروز مهمان توام، فردا چرا

"شهریار"

پاسخ: تکرار واژه: امروز، فردا

۲ ۲

در دل، چگونه یاد تو می میرد یاد تو یاد عشق نخستین است

"فروغ فرخزاد"

پاسخ: تکرار واژه: یاد

۳

زمانه قرعه نو می زند به نام شما خوشا شما که جهان می رود به کام شما

پاسخ: تکرار واژه: شما

۳

گر تو گرفتارم کنی من با گرفتاری خوشم

ور خوار چون خارم کنی، ای گل، بدان خواری خوشم

"ابولقاسم حالت"

پاسخ: تکرار واژه: گرفتار، خوار

۳ ۲

نکته: خوار و خار در ایجاد موسیقی یکسان هستند از نظر آوایی یکسان می باشند.

گرم باز آمدی محبوب سیم اندام سنگین دل

گل از خارم بر آوردی و خار از پای و پای از گل

"سعدی"

پاسخ: تکرار واژه: خار پا

۲ ۲

بی عمر زنده ام من و این بس عجب مدار روز فراق را که نهد در شمار عمر

"حافظ"

پاسخ: تکرار واژه: عمر

۲

پای چو بین سخت بی تمکین بود

پای استدلالیان چو بین بود

"مولوی"

پاسخ: تکرار واژه: چوبینی، پای

۲ ۲

از ننگ چه برسی که مرا نام زنگ است

وز نام چه برسی که مرا ننگ ز نام است

" حافظ "

پاسخ: تکرار واژه: نام، ننگ

۳ ۳

گر اظهار پشیمانی کند گردون مشو ایمن

که بد عهد از پشیمانی، پشیمان زود می گردد

" صائب "

پاسخ: تکرار واژه: پشیمان

۳

یک عمر پریشانی دل، بسته به مویی است

تنها سر مویی ز سر موی تو دورم

" قیصر "

پاسخ: تکرار واژه: مو ؛ سر

۳ ۳

هر کجا دردی است درمانیش هست

درد عشق است آن که درمانیش نیست

" سلمان ساوجی "

پاسخ: تکرار واژه: درد ، درمان ، است

۲ ۲ ۲

۳-مراجعه به دیوان های شعری و دیگر منابع، یکی از راهبردهای موثر یادگیری است که دانش آموزان به طور عملی با متن ها آشنا می شوند، ره آورد آشنایی با منابع، ایجاد فرصت و فراهم شدن درنگ و تأمل در متن است و مرجع شناسی را رشد می دهد. پاسخ به تمرین ها هم فرع بر این موضوع هاست که در پی این فرایندها حاصل می شود.

درس پانزدهم: سجع و انواع سجع

اهداف آموزشی درس

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

روش های پیشنهادی تدریس

- ۱- کارآیی گروه: گروه بندی کلاس (۳ یا ۴ نفر)
- ۲- پرسش و پاسخ
- ۳- تدریس اعضای گروه، گروه بندی (۳ یا ۴ نفر)
- ۴- تلفیقی (کارآیی گروه، پرسش و پاسخ، سخنرانی)
- ۵- روش بحث و گفتگو

دانش افزایی درس پانزدهم:

سجع (تسجیع): در علم بدیع، آوردن دو کلمه هماهنگ است در پایان جمله‌ها و قرینه‌های نثر که از نظر وزن و حرف آخر یا یکی از این دو یکسان باشند، با توجه به هم وزن یا عدم هم وزنی کلمات سجع و یکسان بودن حرف آخر یا عدم همسانی آن.

نکته ۱: آرایه سجع در کلامی دیده می‌شود که حداقل دو جمله باشد؛ زیرا سجع‌ها باید در پایان دو جمله بیایند تا سجع پدید آید. سجع در نثر مثل قافیه است در شعر.

نکته ۲: سجع بیش‌تر در نثر به کار می‌رود، اما در شعر نیز نمونه‌هایی از آن را می‌توان یافت؛ سجع در شعر برخلاف نثر همواره در پایان جمله نمی‌آید. امروزه سجع در شعر را قافیه میانی یا درونی می‌نامند:

هنگام تنگدستی در عیش کوش و مستی کاین کیمیای هستی قارون کند گدارا «حافظ»

همانطور که ملاحظه می‌کنیم شاعر هر بیت را به چهار قسمت تقسیم کرده است و در پایان سه قسمت از آن واژه‌هایی را آورده که به نوعی با هم هماهنگ‌اند و نوعی سجع دارند.

یا: من ز سلام گرم او آب شدم ز شرم او وز سخنان نرم او آب شوند سنگها «مولوی»

نکته ۳: فایده سجع ایجاد موسیقی در نثر و افزایش موسیقی در شعر است. کلامی که سجع در آن به کار رود، مسجع نام دارد.

سجع را بر سه قسم تقسیم کرده‌اند: متوازی، مطرف و متوازن.

۱- سجع متوازی

سجعی است که در آن کلمات سجع از نظر وزن و حرف آخر یکسان باشند؛ مانند کلمات «رحمت و نعمت» و «رسیده و کشیده» در عبارت زیر:

«باران رحمت بی حسابش همه را رسیده و خوان نعمت بی دریغش همه جا کشیده» (گلستان سعدی)

مثال های دیگر: «فراش باد صبا را گفته که فرش زمردین بگسترد و دایه ابر بهاری را فرموده که بنات نیات در مهد زمین بپرورد». (گلستان سعدی)

در عبارت بالا میان کلمات «بگسترد» و «بپرورد» سجع متوازی هست.

۲- سجع مطرف

سجعی است که در آن کلمات سجع، تنها از نظر حرف آخر یکسان باشند؛ مانند کلمات «آزارند و نمی‌بارند» و «آفتابند و نمی‌تابند» در عبارت زیر:

«ابر آزارند و بر کس نمی‌بارند. چشمه آفتابند و بر کس نمی‌تابند» (گلستان سعدی)

هر که با بدان نشیند، نیکی نبیند. (سعدی)

۳-سجع متوازن

سجعی است که در آن کلمات سجع تنها از نظر وزن یکسان هستند مانند کلمات «باطل» و «ضایع» در عبارت زیر:

«مُلک بی دین باطل است و دین بی ملک ضایع» (از کلیله و دمنه)

چنانکه توجه کردید، در کلمات سجع دو عامل مورد نظر است:

۱-هم وزن بودن کلمات ۲-یکسان بودن حرف آخر کلمات

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

ساختار انواع سجع را به صورت زیر می‌توان نشان داد:

۱-وزن و واج های پایان یکسان = سجع متوازی ۲-اشتراک در وزن = سجع متوازن ۳-فقط در واج های پایانی یکسان باشند = سجع مطرف

ارزش موسیقایی سجع متوازی از همه بیش تر و سجع متوازن از همه کم تر است.

پاسخ خودارزیابی های درس پانزدهم

۱- در اشعار و جمله های زیر، سجع را بیابید.

بزرگان گفته اند: دولت، نه به کوشیدن است، چاره کم جوشیدن است. (سعدی)

پاسخ: کلمات: کوشیدن و جوشیدن، سجع متوازی دارند زیرا دو واژه با هم هم وزن و در حرف پایانی یکسان هستند.

الهی به شناخت تو زندگانیم، به نام تو آبادانیم، به یاد تو شادانیم و به یافت تو ناتوانیم.

پاسخ کلمات: "زندگانیم و آبادانیم" سجع متوازی دارند، زیرا دو واژه با هم هم وزن و در حرف پایانی یکسان اند.

کلمات: آبادانیم و شادانیم سجع مطرف دارند زیرا، در حرف پایانی یکسان هستند.

سر عشق نهفتنی است نه گفتنی و بساط مهر پیمودنی است نه نمودنی " مقامات حمیدی "

پاسخ کلمات: "نهفتنی و گفتنی" ، سجع مطرف دارند، زیرا در حرف پایانی یکسان اند. کلمات "پیمودنی و نمودنی" سجع متوازی دارند زیرا هم وزن و در حرف پایانی یکسان است.

ای مکارم تو شده در جهان جز فکنده از سیاست تو آسمان سیر

(رشید و طواط)

پاسخ کلمات: "جهان، آسمان" " سجع مطرف دارند.

کلمات: " دهانم و جانم " سجع مطرف دارند.

۲- آیا عبارت زیر را می توان مسجع نامید به دلیل خود را بنویسید.

پادشاهی او راست زبینه، خدایی او راست در خورنده، بلندی و برتری از درگاه او جوی و بس.

" جهانگشای جوینی "

بله، زیرا کلمات آخر قرینه ها " زبینه و در خورنده " سجع مطرف دارند (فقط در حرف پایانی یکسان اند).

۳- در عبارت زیر، واژه های سجع کدامند؟ وجه اشتراک آن ها را بنویسید.

گفت: " خاموش، که در پستی مردن به که حاجت پیش کس بردن " " گلستان سعدی "

پاسخ: واژه های سجع: " مردن و بردن "

وجه اشتراک آن ها: ۱- هم وزن ۲- در حرف پایانی یکسان

۴- واژه های و در عبارت زیر سجع متوازی دارند جوانمرد که بخورد و

بدهد به از عابد که روزه دار دو بنهد.

پاسخ: بخورد و بدهد (دارد و بنهد)

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

محبت را غایت نیست؛ از بهر آن که محبوب را نهایت نیست (تذکره الاولیا عطاء)

پاسخ: کلمات: "غایت و نهایت" سجع مطرف دارند، زیرا در حرف پایانی یکسان هستند.

یک خلقت زیبا، به از هزار خلعت دیبا

پاسخ، کلمات: "زیبا، دیبا" سجع متوازی دارند.

پشت و پناه سپاه من بود. در دیده دشمنان خار و بر روی دوستان خال

پاسخ: کلمات: "خار و خال" سجع متوازن دارند.

فلان را کرم بی شمار است و هنر بی حساب، دارای عزمی است متین و طبعی کریم

پاسخ: کلمات: "بی شمار و بی حساب" سجع متوازن دارند

کلمات: "متین و کریم" سجع متوازن دارند.

ظاهر درویشی، جامعه زنده است و موی ستوده و حقیقت آن ، دل زنده و نفس مرده

پاسخ کلمات: "ژنده و ستوده" سجع مطرف دارند

کلمات: "زنده و مرده" سجع متوازی دارند.

ارادت بی چون، یکی را از تخت شاهی فرو آرد و دیگری را در شکم ماهی نکو دارد.

پاسخ کلمات: "فروآرد و دارد" سجع مطرف دارند.

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

"صیاد بی روزی، ماهی در دجله نگیرد و ماهی بی اجل در خشک نمیرد.

دو چیز محال عقل است: خوردن بیش از رزق مقسوم و مردن بیش از وقت معلوم. به نا نهاده، دست نرسد و نهاده هر کجا هست، برسد. هر که به تادیب دنیا راه صواب نگیرد، به تعذیب عقبی گرفتار آید." گلستان سعدی

پاسخ کلمات: "نگیرد و نمیرد" سجع متوازی دارند، این نوع سجع که کلمات مسجع هم وزن اند و واج پایانی آن ها یکسان است. ارزش موسیقایی اش از همه بیش تر است.

کلمات: "مقسوم و معلوم"

کلمات: "نرسد و برسد"

کلمات: "نگیرد و آید" سجع مطرف دارند (فقط در واج پایانی یکسان اند) ارزش موسیقایی این نوع سجع از سجع متوازی کمتر است.

درس شانزدهم: موازنه و ترصیع

اهداف آموزشی درس

- ۱- توانایی تشخیص آرایه موازنه در شعر و نثر
- ۲- توانایی تشخیص آرایه ترصیع در شعر و نثر
- ۳- توانایی تشخیص ترصیع از موازنه

روش های پیشنهادی تدریس

- ۱- کارآیی گروه: گروه بندی کلاس (۳ یا ۴ نفر)
- ۲- پرسش و پاسخ
- ۳- تدریس اعضای گروه، گروه بندی (۳ یا ۴ نفر)
- ۴- تلفیقی (کارآیی گروه، پرسش و پاسخ، سخنرانی)
- ۵- روش بحث و گفتگو

دانش افزایی درس شانزدهم:

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

گشاینده بند هاماوران (فردوسی)	ستاننده ^{۱۹} شهر مازندران
گیتی چه خواهد از من درمانده گدای (مسعود سعدسلیمان)	گردون چه خواهد از من بیچاره ضعیف
پری رویان قرار دل چو بستیزند بستانند (حافظ)	سمن بویان غبار چو بنشینند بنشانند

^{۱۹}- بین ستاننده و گشاینده سجع متوازن است چون روی آن ها یکی نیست (نون و یاء) اما اگر به جای ستاننده، مثلاً ستاینده بود سجع متوازی پدید می آمد.

کلمات «سمن بویان» با «پری رویان»، «غبار» با «قرار»، «غم» با «دل»، «چو» با «چو»، «بنشینند» با «بستیزند» و «بنشانند» با «بستانند» هم وزنند و اگر جای آنها را در دو مصراع با هم عوض کنیم، وزن بیت مختلف نمی شود.

روبه رویی سجع‌های متوازن، موازنه را پدید می آورد.

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.

نکته: ترصیع، موازنه‌ای است که همه سجع‌های آن متوازی باشد.

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.

بنابراین اگر کلمات قرینه در دو مصراع علاوه بر هم وزنی از نظر حرف آخر (واج پایانی) نیز یکسان باشند، موازنه تبدیل به ترصیع می شود؛ مانند:

ما برون را ننگریم و قال را ما درون را بنگریم و حال را (مولوی)

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

پاسخ خودارزیابی های درس شانزدهم "موازنه، ترصیع"

۱- در کدام بیت ها، آرایه موازنه به کار رفته است؟ دلیل خود را بنویسید.

گر عزم جفا داری، سر در رهت اندازم وز راه وفا گیری، جهان در قدمت ریز
" سعدی "

پاسخ: گر / عزم / جفا / داری / سر / در / رهت / اندازم

ور / راه / وفا / گیری / جان / در / قدمت / ریزم

در بیت آرایه موازنه به کار رفته است. زیرا واژه های دو قرینه (دو مصراع) هم وزن اند. (موازنه تقابل سجع های متوازن یا متوازی در دو یا چند جمله است.)

ز گرز تو خورشید گریان شود ز تیغ تو بهرام بریان شود

" فردوسی "

پاسخ: ز / گرز / تو / خورشید / گریان / شود

ز / تیغ / تو / بهرام / بریان / شود

در بیت آرایه موازنه به کار رفته است زیرا واژه های (گرز و تیغ)، (خورشید و بهرام) سجع متوازن اند و واژه های (گریان و بریان) سجع متوازی اند.

جفا پل بود، بر عاشق شکستگی وفا گل بود بر دشمن فشاندی

" خاقانی "

پاسخ: جفا / پل / بود / بر / عاشق / شکستگی

وفا / گل / بود / بر / دشمن / فشاندی

در بیت آرایه موازنه وجود دارد. همه کلمات " مصراع اول با کلمات مصراع دوم " هم وزن اند. واژه های (جفا و وفا)، (پل و گل) و (شکستگی و فشاندی) سجع متوازی اند و (عاشق و دشمن) سجع متوازن اند.

همه شوری و نشاطی، همه عشقی و امیدی همه سحری و فشونی همه نازی و خرامی

" شفیعی کدکنی "

پاسخ: همه / شوری / و / نشاطی / ، همه / عشقی / و / امیدی

همه / سحری / و / فشونی / ، همه / نازی / و / خرامی

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

تیر بلای او را جز دل هدف نباشد تیغ جفای او را جز جان سپر بنا شود
(خواجوی کرمانی)

پاسخ: تیر / بلای / او / را / جز / دل / هدف / نباشد
تیغ / جفای / او / را / جز / حال / سپر / نباشد
در بیت موازنه به کار رفته است.

تمام کلمه ای مصراع اول با دوم به جز "بلای" ، "جفای" سجع متوازن اند این تقابل سجع ها افزایش دهنده موسیقی شعر است.

در بزم رزخسار دو صد شمع بر افروز وز لعل شعر باز من و هل مزو ریز
(عراقی)

پاسخ: در بیت آرایه موازنه وجود ندارد.
پرواز به آن جا که نشاط است و امید است پرواز به آن جا که سرود است و سرود است
(فریدون مشیری)

پاسخ: پرواز / به / آن / جا / که / نشاط / است / و / امید / است
پرواز / به / آن / جا / که / سرود / است / و / سرور / است
زیرا به جز کلمات تکراری – کلمات " نشاط و سرود " و امید و سرور " سجع متوازن اند.
نظر تا کنی عرض نقل است و می نفس تا کشی حرف چنگ است و نی
(بیدل و هلوی)

پاسخ: نظر / تا / کنی / عرض / نقل / است / و / می
نفس / تا / کشی / حرف / چنگ / است / و / نی
در بیت آرایه موازنه وجود دارد زیرا ، کلمات "نظر، نفس" و "عرض، حرف" و "نقل، چنگ" سجع متوازن اند.
۲- در کدام یک از ابیات، شاعر از آرایه ترصیح بهره برده است، دلیل انتخاب خود را بنویسید .

عالم همه عابدند و معبود یکی است دنیا همه ساجدند و مسجود یکی است
(فرخی یزدی)

پاسخ: عالم / همه / عابدند / و / معبود / یکی / است
دنیا / همه / ساجدند / و / مسجود / یکی / است
در بیت آرایه موازنه به کار رفته است؛ زیرا واژه های (دنیا، عالم) سجع متوازن دارند و بقیه واژه ها سجع متوازی اند.

چرا ننهیم؟ نهم دل بر خیالت
چرا ندهیم؟ رهم جهان در وصال
(خاقانی)

پاسخ: چرا / ننهیم / نهم / دل / بر / خیالت
چرا / ندهیم / دهم / جان / در / وصال
در بیت موازنه وجود دارد.

زیرا کلمات "دل، جان" سجع متوازن اند بقیه سجع متوازی اند.

چرا مواب نمی خواند سروری چرا ساقی نمی گوید درودی

(ابتهاج)

پاسخ: چرا / مطراب / نمی خواند / سروری

چرا / ساقی / نمی گوید / درودی

زیرا کلمات مطرب و ساقی سجع متوازن اند و بقیه سجع متوازی اند

راه وصل تو، راه پر آسیب درد عشق تو، درد بی در مان

(هاتف)

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

درد / عشق / تو / درد / بی / درمان

در بیت "موازنه" به کار رفته است.

زیرا تمام کلمات مصراع اول (به جز تکراری) سجع متوازن اند.

ما ز بالاییم و بالا می رویم ما ز دریاییم و دریا می رویم

(مولوی)

پاسخ: ما ز بالاییم و بالا می رویم



ما ز دریاییم و دریا می رویم

در بیت آرایه ترصیع به کار رفته است، زیرا واژه های مصراع اول با مصراع دوم (بالاییم، دریاییم)، (بالا، دریا) با

یکدیگر سجع متوازی دارند

ترصیع: موازیه ای که همه سجع های آن متوازی باشند ترصیع نام دارد.

دانه باشی مرغکانت برچند غنچه باشی کودکانت برکنند

در بیت آرایه ترصیع به کار رفته است

بدان حجت که دل را زنده دارد بدان آیت که جان را بنده دارد
(نظامی)

پاسخ: بدان / حجت / که / دل / را / زنده / دارد
بدان / آیت / که / جان / را / بندو / دارد
در بیت آرایه موازنه به کار رفته است
زیرا "دل و جان" سجع متوازن اند.

خوشا چون سروها استادنی سبز خوشا چو برگ ها افتادنی سبز
(قیصرامین پور)

پاسخ: خوشا / چون / سروها / استادنی / سبز



خوشا / چون / برگ ها / افتادنی / سبز

در بیت آرایه موازنه به کار رفته است.
توضیح موازنه ای است که تمام سجع های آن متوازی اند.

به لطف اگر بخواهد هزار دل ببرد به قمر اگر بستیزد هزار تن بکشد
(سعدی)

پاسخ: به / لطف / اگر / بخواهد / هزار / دل / ببرد

به / قهر / اگر / بستیزد / هزار / تن / بکشد

در بیت آرایه موازنه به کار رفته است زیرا کلمات "لطف و قهر" و "دل و من" سجع متوازن اند. [کلمات: "بخرامد، بستیزد" و "ببرد، بکشد" سجع متوازی اند]

نکته: در بیت ها و جمله هایی که سجع های متوازی و متوازن در مقابل هم قرار می گیرند آرایه موازنه موجود است زیرا توضیح زمانی پدید می آید که همه سجع ها متوازی باشند.

برند از برای دلی بارها خورند از برای گلی خارها

(سعدی)

پاسخ: برند / از / برای / دلی / بارها

خورند / از / برای / گلی / خارها

در بیت آرایه موازنه به کار رفته است، موازنه ای که تمام سجع های آن (برند و خورند) ، (دلی و گلی) و (بارها و خارها) متوازی باشند. "توضیح" نام دارد.

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

الف- هم عقل دویده در رکابت هم شرع خزیده در نپا هست
(جمال الدین عبدالرزاق اصفهانی)

ب- ما بردن را ننگریم و قال را ما درون را بنگریم و حال را
(مولوی)

پاسخ:

ب- چون تمام سجع های این موازنه ، متوازی اند، بعضی علاوه بر هم وزنی، واج های پایانی آن نیز یکسان است.

ما بردن را ننگریم و قال را
↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓
ما درون را بنگریم و حال را

ارزش موسیقایی سجع متوازی از همه بیشتر است.

۴- شاعر در ابیات زیر برای بهره گیری از آرایه سجع چه شیوه ای به کار گرفته است توضیح

دهید.

بهاری کز دو رخسارش همی سمش و قمر خیزد

نگاری کرد و یاقوتش همی شهد و شکر ریزد

(کلیله و دمنه)

همی شمس و قمر خیزد

پاسخ: بهاری کز دو رخسارش

↓ ↓ ↓ ↓ ↓

↓ ↓ ↓ ↓ ↓

همی شهد و شکر ریزد

نگاری کز دو یاقوتش

تمام کلمات (به جز کلمات تکراری) مصراع اول با قرینه ی خود در مصراع دوم سجع دارند. این تقابل سجع ها

افزایش دهنده موسیقی درونی شعر است (تمام سجع ها متوازی فقط شمس و قمر متوازن می باشد).

روشنی روز تویی ، شادی غم سوز تویی

ماه شب افروز تویی، ابر شکر بار، بیا

(مولوی)

شاعر هر بیت را به چهار قسمت تقسیم کرده و در پایان سه قسمت از آن واژه‌هایی را آورده است که با هم سجع مطرف دارند: روز و غم سوز و شب افروز سجع مطرف اند. این طریق رایج ترین شیوه کاربرد سجع در شعر است که امروزه سجع را در شعر قافیه درونی می نامند.

ما چو ناییم و نوا در ما ز توست

ما چو کوهیم و صدا در ما ز توست

(مولوی)

پاسخ: ما چو ناییم و نوا در ما ز توست



ما چو کوهیم و صدا در ما ز توست

کلماتی که رو به روی هم قرار گرفته اند (به جز کلمات تکراری)

سجع متوازی اند، یعنی علاوه بر هم وزنی، واج های پایانی آن ها نیز یکسان است.

درس هفدهم: جناس و انواع جناس

اهداف آموزشی درس

- ۱- آشنایی با آرایه «جناس»
- ۲- آشنایی با انواع جناس (همسان و ناهمسان)
- ۳- توانایی شناخت جناس تام از آرایه تکرار
- ۴- توانایی تشخیص جناس هم ریشه یا اشتیاق
- ۵- توانایی تشخیص جناس از آرایه سجع
- ۶- تقویت حس شنیداری برای تشخیص موسیقی برخاسته از جناس

روش های پیشنهادی تدریس

- ۱- کارآیی گروه: گروه بندی کلاس (۳ یا ۴ نفر)
- ۲- پرسش و پاسخ
- ۳- تدریس اعضای گروه، گروه بندی (۳ یا ۴ نفر)
- ۴- تلفیقی (کارآیی گروه، پرسش و پاسخ، سخنرانی)
- ۵- روش بحث و گفتگو

دانش افزایی درس هفدهم:

یکی دیگر از روش های به وجود آوردن یا افزون کردن موسیقی کلام، روش تجنیس است. روش تجنیس مبتنی بر نزدیکی هر چه بیشتر واج های کلمات است. به طوری که کلمات همجنس به نظر آیند و شباهت آن ها به ذهن متبادر شود. به مصادیق روش تجنیس، جناس گویند.

برای جناس اقسام متعددی بر شمرده اند،^{۲۰} اما جناس در نگاه کلی دو دسته است: همسان (تام) و ناهمسان.

^{۲۰} - برای اطلاع بیشتر در باره انواع جناس، ر.ک: نگاه تازه به بدیع اثر دکتر سیروس شمیسا .

۱. جناس همسان (تام): و آن اتحاد در واک (واج) و اختلاف در معنی است. یعنی الفاظ (صداها) = مجموعه صامت

ها و مصوت ها) یکی باشند اما معنی آن ها متفاوت باشد:

بهرام که گور می گرفتی همه عمر دیدی که چگونه گور بهرام گرفت (خیام)

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

گر آدمم به کوی تو چندان غریب نیست چون من در آن دیار هزاران غریب هست (حافظ)

۲- انواع جناس ناهمسان (ناقص)

۱- اختلافی: ناهمسانی دو کلمه در حرف اول، وسط یا آخر.

مثال برای اختلاف در حرف اول:

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

مثال برای اختلاف در حرف وسط:

زاهد و عجب و نماز و من و مستی و نیاز تا تو را خود ز میان با که عنایت باشد (حافظ)

مثال برای اختلاف در حرف پایان:

یاد یاران یار را میمون بود خاصه کان لیلی و این مجنون بود (مولوی)

۲- افزایشی: ناهمسانی دو واژه در تعداد حروف است.

کارِ دلم به جان رسد، کارِ د به استخوان رسد ناله کنم بگویدم: دم مزن و بیان مکن

۳- حرکتی: ناهمسانی دو یا چند واژه در مصوت‌های کوتاه.

ای مهر تو در دل‌ها، وی مهر تو بر لبها وی شور تو سرها، وی سیر تو در جانها (سعدی)

نکته ۱: اگر اختلاف واژه‌های متنجانس بیش از یک حرف باشد جناس محسوب نمی‌شود.

نکته ۲: ضمیر پیوسته واژه‌ای مستقل محسوب می‌شود:

دستم نداد قوت رفتن به پیش دوست چندی به پای رفتم و چندی به سر شدم (سعدی)

۴- هم‌ریشه: هم‌ریشگی دو یا چند واژه در حروف اصلی یا ریشه. به هم‌ریشگی «اشتقاق» هم گفته می‌شود.

اگر تو فارغی از حال دوستان یارا فراغت از تو میسر نمی‌شود ما را (سعدی)

«فارغی و فراغت» از یک ریشه (فَرَع) ساخته شده‌اند.

این یکسانی واجها از اسباب غنای موسیقی شعر است.

نکته: جناس‌های ناهمسان (ناقص) افزایشی، علاوه بر جناس، اشتقاق نیز هستند.

پاسخ خودارزیابی های درس هفدهم: جناس، انواع جناس

-در دل عطش عشق قیصرامین پور

پاسخ: واژه های خدایی و جدایی جناس ناهمسان اختلافی دارند تفاوت در حرف اول خ، ج

بهرام که گور می گرفتی خیام

پاسخ: واژه گور در مصراع اول با "گور" در مصراع دوم جناس تام یا همسان دارند. گور در مصراع اول به معنی گورخر و در مصراع دوم به معنی "قبر" است.

بگفت از سور کمتر پروین اعتصامی

پاسخ: واژه های "سور و مور" جناس ناهمسان اختلافی دارند اختلاف در حرف اول "س"، "ه"

در دل ندهم حافظ

پاسخ: واژه های "مهر و مَهر" جناس ناهمسان حرکتی دارند تفاوت در مصوت های کوتاه "ه" و "م" می باشد.

زد به دلم در آتشی نظامی

پاسخ: دو واژه "زُهره" و "زَهره" با هم جناس ناهمسان حرکتی دارند. تفاوت در مصوت هایی کوتاه "ه" و "ه" می باشد.

هر که گوید سعدی

پاسخ: واژه باز در مصراع اول با " باز" در مصراع دوم جناس همسان یا تام دارند. باز در مصراع اول به معنی پرنده شکاری و باز در مصراع دوم به معنی گشاده است. این دو کلمه در معنی متفاوت اند اما در لفظ هیچ گونه تفاوتی ندارند.

تا روانم هست سعدی

پاسخ: دو واژه روان و روان در مصراع اول دو رکن جناس هستند که با هم جناس تام دارند. روان اول به معنی جان و روان دوم به معنی جاری است.

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

"سعدی"

پاسخ: واژه خویش و خویش در مصراع اول جناس تام دارند خویش اول به معنی خود و خویش دوم به معنی خویشاوند است. در ضمن خویش در مصراع اول با خویش در مصراع دوم نیز جناس تام دارند. خویش در مصراع دوم به معنی خود است.

آسمان صاف و شب آرام "فریدون مشیری"

پاسخ: واژه های آرام و رام جناس ناقص افزایشی دارند آرام یک حرف بیش تر در آغاز دارد.
وه چه بیگانه گذشتی (شفیعی کدکنی)

پاسخ: واژه های کلامی و سلامی جناس ناقص اختلافی دارند. تفاوت در حرف اول " ک ، س " است.
به ملک جم، مشوغره (خواجوی کرمانی)

پاسخ: دو واژه دستان و دستان در مصراع دوم با هم جناس تام دارند دستان اول به معنی دست ها و دستان دوم " لقب زال پدر رستم است.

چه جفایی و قفایی (سعدی)

پاسخ: واژه های " جفایی و قفایی " جناس ناقص اختلافی دارند. تفاوت در حرف اول ج و ق
مرا زمانه زیارم (یغمای جندقی)

پاسخ: واژه های یار و دیار جناس ناقص افزایشی دارند. دیار یک حرف بیش تر در آغاز دارد.
نکته:

" م " در واژه یارم " یک واژه مستقل محسوب می شود.
ای دلیل دل گم گشته (حافظ)

پاسخ: واژه های دلیل و دلالت اشتقاق دارند این دو واژه در سه صامت د، ل، ل " مشترک اند.
ای بسا شاعر (محمد تقی بهار)

پاسخ: واژه های نظم و ناظم اشتقاق دارند حروف صامت مشترک: ن ظ م می باشد. واژه های شاعر و شعر جناس هم ریشه یا اشتقاق دارند دو واژه شاعر و شعر در سه صامت ش ع مشترک اند این اشتراک صامت هم از هم ریشه بودن واژه هاست

گر تیغ بر کشد که محبان (سعدی)

پاسخ: دو واژه محب و محبت جناس اشتقاق دارند در سه صامت " م، ح، ب، " مشترک اند.

دو واژه ی همی و زند اشتقاق دارند در دو صامت " ز، ن " مشترک اند این اشتراک صامت ها از هم ریشه بودن واژه ها است.

۲-طراحی این گونه پرسش ها با هدف برقراری ارتباط افقی میان درس ها و تلفیق آموخته ها انجام می گیرد.
پاسخ به این پرسش، مستلزم درک آموزه های درس و تشخیص و بازیابی مصادیق و تعمیم آن در حوزه های دیگر است و مهارت های ویژه ی کالبد شناسی و کالبد شکافی متن ها به خوبی فراگیرد.

پاسخ فعالیت کارگاه تحلیل فصل ۴

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

چشم دل باز (هاتف)

پاسخ: چَشمِ دِلِ با ز کُنِ کِ جانِ بی نی

_ _ _ u _ _ u _ u _

آن چِ نا دی دَ نی ست آن بی نی

_ _ _ u _ _ u _ u _

ای مهر تو در دل‌ها (سعدی)

پاسخ: ای مِه رِ تُّ دَرِ دِلِ ها وِی مِه رِ تُّ بَرِ لَبِ ها

_ _ _ u u _ _ _ _ _ u u _ _

وی شو رِ تُّ دَرِ سرِ ها وِی سِرِ رِ تُّ دَرِ جانِ ها

_ _ _ u u _ _ _ _ _ u U _ _

آمدی جانم به قربانت ولی حالا (شهریار)

پاسخ: آمِ دِی جا نمِ بِ قُرِّ با نَتِ وَ لِی حا لا چِ را

بی وَ فا حا لا کِ مَن اُفِ تا دِ اَمِ اَزِ پا چِ را

_ u _ _ _ u _ _ _ u _ _ _ u _

بیا تا قدر یکدیگر بدانیم (مولوی)

پاسخ: بِیا تا قَد رِ یکِ گرِ بِ دا نیمِ

کِ تا نا گِه زِ یکِ دِی گرِ نَ ما نیمِ

_ _ _ U _ _ _ u _ _ _ u

۲- در بیت های زیر نمونه های تکرار را بیابید .

گوشه گرفتم (سعدی)

پاسخ: تکرار واژه : گوشه: ۳ بار

ما چون ز دری پای

پاسخ: تکرار واژه: کشیدیم: ۲ بار بردیم: ۲ بار

دل نسبت کبوتر چو

پاسخ: تکرار واژه: پریدیم : ۲ بار

در زلف تو بند بود (وحشی)

پاسخ: تکرار واژه: بند: ۲ بار بود، داد، دل، ما: هر کدام از واژه ها ۲ بار

۲ ۲ ۲ ۲

ای داد به داد دل ما

پاسخ: تکرار واژه: داد: ۳ بار دل ما : ۲ بار (قیصرامین پور)

نه من ز بی عملی در جان (حافظ)

پاسخ: تکرار واج: م: ۹ بار ل: ۸ بار

اگر جنگ خواهی

پاسخ: تکرار واج: خ: ۵ بار ن: ۶ بار گ : ۳ بار

بگو تا سوار آورم (فردوسی)

۳- در جملات زیر انواع سجع

الهی اگر (خواجه عبدالله)

پاسخ: چراغ و داغ: سجع مطرف دارند

طالب علم عزیز (خواجه عبدالله)

پاسخ: عزیز و ذلیل: سجع متوازن دارند

باران رحمت بی حسابش (سعدی)

پاسخ: رسیده و کشیده: سجع متوازی دارند

ملک بی دین باطل (کلیله و دمنه)

پاسخ: باطل و ضایع: سجع متوازن دارند

محبت را غایت (تذکره الاولیاء عطار)

پاسخ: غایت و نهایت: سجع ومطرف دارند

این دلِق موسی (سعدی)

پاسخ: مرقع و مرصع: سجع متوازی دارند

در ایام طفولیت (سعدی)

پاسخ: شب خیز و پرهیز: سجع متوازی دارند

۴- نوع سجع دو واژه

..... یاد نام یاد و نام سجع متوازن دارند

پاسخ: به جای واژه نام هر واژه ای را که با نام هم وزن باشد و حرف پایانی یکسان باشد می توانیم بگذاریم، مثلا:

شام، تام، سام، خام، جام، دام، رام و

۵- انواع جناس را در ادبیات زیر مشخص کنید.

وقت است تا برگ (حمید سبزواری)

پاسخ: خار، خار، خار: جناس ناهمسان (افزایشی)

بار، خار: جناس ناهمسان (اختلافی)

ای مرغ اگر پری (سعدی)

پاسخ: پری، پری: جناس همسان (تام)

(پری در مصراع اول: فصل است پری در مصراع دوم "اسم" است به معنی زیبا رو است.

چو شد روز رستم (فردوسی)

پاسخ: گبر، گبر، جناس ناهمسان "اختلافی"

بر، گبر / و بر، ببر: جناس ناهمسان (افزایشی)

اگر تو فارغی (سعدی)

پاسخ: حرم، حریم: جناس ناهمسان "افزایشی"

حریم، حرمت: جناس هم ریشه "اشتقاق"

صبا خاک وجود (حافظ)

پاسخ: نظر، منظر: جناس ناهمسان هم ریشه "اشتقاق"

من اوّل روز دانستم که (سعدی)

پاسخ: شیرین: شیرین: جناس همسان (تام) شیرین در مصرع اول اسم است و در مصراع دوم صفت است.

فهرست منابع:

بخش کلیات:

- داستان‌هایی برای فکر کردن، رابرت فیشر، ترجمه سید جلیل شاهری لنگرودی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ اول، ۱۳۸۶.
- روش‌های نوین یاددهی بادگیری، فریدون اکبری شلدره، حسین قاسم پورمقدم، فاطمه صغری علیزاده، انتشارات فرتاب، تهران، چاپ دوم، ۱۳۸۹
- راهنمای برنامه‌ی درسی زبان و ادبیات فارسی، دفتر تالیف کتاب‌های درسی، گروه زبان و ادب فارسی، ۱۳۹۲
- کتاب معلم (راهنمای آموزش) فارسی پایه‌ی نهم، چاپ و توزیع کتاب‌های درسی، وزارت آ.پ.، ۱۳۹۴
- مبانی خواندن در زبان فارسی، اکبری شلدره، فریدون، کجانی حصار، حجت و خاتمی، رضا، انتشارات لوح زرین، چاپ اول، ۱۳۹۱
- مهارت‌های آموزشی، شعبانی، حسن، انتشارات سمت، تهران، ۱۳۸۲
- نگاهی تازه به دستور زبان فارسی، باطنی، محمد رضا؛ نشر آگاه، تهران، چاپ هفتم، ۱۳۸۰

بخش بررسی درس‌ها

فصل اول

- پیشینه آموزش زبان فارسی در ایران، اکبری شلدره، فریدون، انتشارات مدرسه، تهران، ۱۳۹۴.
- تاریخ زبان فارسی، نائل خانلری، پرویز، نشر نو، تهران، ۱۳۶۵.
- سبک‌شناسی شعر، شمیسا، سیروس، نشر فردوس، تهران، ۱۳۷۵.
- سبک‌شناسی نثر، شمیسا، سیروس، نشر میترا، تهران، ۱۳۸۶.
- فارسی عمومی، فتوحی، محمود-عباسی، حبیب‌الله، انتشارات ناژ، نشر روزگار، ۱۳۸۱.
- فن نثر در ادب پارسی، خطیبی، حسین، انتشارات زوآر، تهران، ۱۳۷۵.
- فنون و بلاغت و صناعات ادبی، همایی، جلال‌الدین، موسسه نشر هما، چاپ
- کلیات سبک‌شناسی، شمیسا، سیروس، نشر فردوس، تهران، ۱۳۷۲.
- کلیله و دمنه، انشای ابوالمعالی نصرالله منشی، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی طهرانی، انتشارات امیرکبیر، چاپ هشتم، ۱۳۶۷.
- گزیده سیاست‌نامه، انتخاب و توضیح دکتر جعفر شعار، نشر بنیاد، تهران ۱۳۶۵.
- معانی و بیان، همایی، جلال‌الدین، به کوشش ماهدخت بانو همایی، نشر هما، تهران، ۱۳۷۰.

فصل دوم

- تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ذبیح‌الله، نشر فردوس، تهران، ۱۳۸۲
- تاریخ ادبیات ایران، رضازاده شفق، صادق، دانشگاه شیراز، شیراز، ۱۳۵۲

- تاریخ ادبیات ایران و جهان (کتاب درسی وزارت آموزش و پرورش)، یاحقی، محمدجعفر، اداره کل چاپ و توزیع کتاب های درسی، چاپ ۱۳۹۴
-
- سبک شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی، بهار، محمدتقی، نشر زوار، تهران
- سبک شناسی شعر، شمیسا، سیروس، نشر فردوس، تهران، ۱۳۷۴
- کلیات سبک شناسی، شمیسا، انتشارات فردوس، تهران. چاپ سوم، ۱۳۷۴.
- مبانی خواندن در زبان فارسی، اکبری شلدره، فریدون، کجانی حصار، حجت و خاتمی، رضا، انتشارات لوح زرین، چاپ اول، ۱۳۹۱

فصل سوم

- آشنایی با عروض و قافیه، شمیسا، سیروس، انتشارات فردوس، تهران ۱۳۷۲.
- ادبیات فارسی (قافیه، عروض، سبک شناسی و نقد ادبی) دوره پیش دانشگاهی (کتاب درسی وزارت آموزش و پرورش)، وحیدیان کامیار، تقی، زرین کوب، عبدالحسین و زرین کوب، حمید، شرکت چاپ و نشر کتاب های درسی، ۱۳۸۷.
- بررسی اوزان شعر فارسی (عروض)، زمانیان، صدرالدین، انتشارات فکر روز، تهران، ۱۳۷۴.
- علم عروض و قافیه، (راهی ساده در فراگیری وزن و قافیه در شعر فارسی)، شجری، محمد، نشر دستور، انتشارات ترانه، مشهد، ۱۳۹۲.
- حرف های تازه در ادب فارسی، وحیدیان کامیار، تقی، انتشارات جهاد دانشگاهی شهید چمران، اهواز، ۱۳۷۰.
- فنون ادبی، احمد نژاد، کامل، انتشارات پایا، تهران، ۱۳۷۲.
- کلیات سوگنامه عاشورایی فدایی مازندرانی، فدایی مازندرانی، میرزا محمود، به کوشش فریدون اکبری شلدره، انتشارات فرتاب، تهران، چاپ سوم، ۱۳۹۴.
- وزن و قافیه شعر فارسی، وحیدیان کامیار، تقی، انتشارات مرکز نشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۶۷.

فصل چهارم

- ۱- آهنی، غلامحسین: «معانی و بیان»، بنیاد قرآن، تهران، ۱۳۶۰.
- ۲- تجلیل، جلیل: «معانی و بیان» مرکز نشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۷۶.
- ۳- ثروتیان، بهروز: «بیان در شعر افرسی» برگ، تهران، ۱۳۶۹.
- ۴- جرجانی، عبدالقاهر: «اسرار البلاغه» ترجمه جلیل تحلیل، دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۶۶.
- ۵- حسام العلماء، آق اولی: «ذُر الادب» (در فن معانی، بیان، بدیع، الهجر، بی تا).
- ۶- سادات نصری، سید حسن: «قافیه و صنایع معنوی»، شرکت چاپ و نشر کتاب های درسی، تهران، ۱۳۶۴.
- ۷- شفیعی کدکنی، محمدرضا، «صور خیال در شعر فارسی» آگاه، تهران، ۱۳۸۵.
- ۸- شمیسا، سیروس: «بیان» میترا، تهران، ۱۳۸۷.

- ۹- _____ : «معانی» ویرایش دوم، میترا، تهران، ۱۳۸۶ .
- ۱۰- _____ : «نگاهی تازه به بدیع» ، ویرایش دوم، فردوس، تهران، ۱۳۸۳ .
- ۱۱- صفا، ذبیح الله : «آئین سخن» مختصری در معانی و بیان فارسی، ققنوس، تهران، ۱۳۷۳ .
- ۱۲- فتوحی، محمود، «بلاغت تصویر» انتشارات سخن، تهران، ۱۳۸۵ .
- ۱۳- کزازی، میرجلال الدین: «زیباشناسی سخن پارسی ۳» بدیع، چاپ پنجم، نشر مرکز، تهران، ۱۳۸۵ .
- ۱۴- _____ : «زیباشناسی سخن پارسی ۱» بیان، چاپ سوم، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۲ .
- ۱۵- همایی، جلال‌الدین: «فنون و بلاغت و صناعات ادبی» نشر هما، تهران، ۱۳۷۳ .