

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

علوم و فنون ادبی (۱)

رشته های ادبیات و علوم انسانی – علوم و معارف اسلامی

راهنمای معلم

پایه دهم
دوره دوم متوسطه

۱۳۹۵

منابع استعدادی آرامش



ARAMSH20

تمامی جزوات کانال رایگان میباشد.



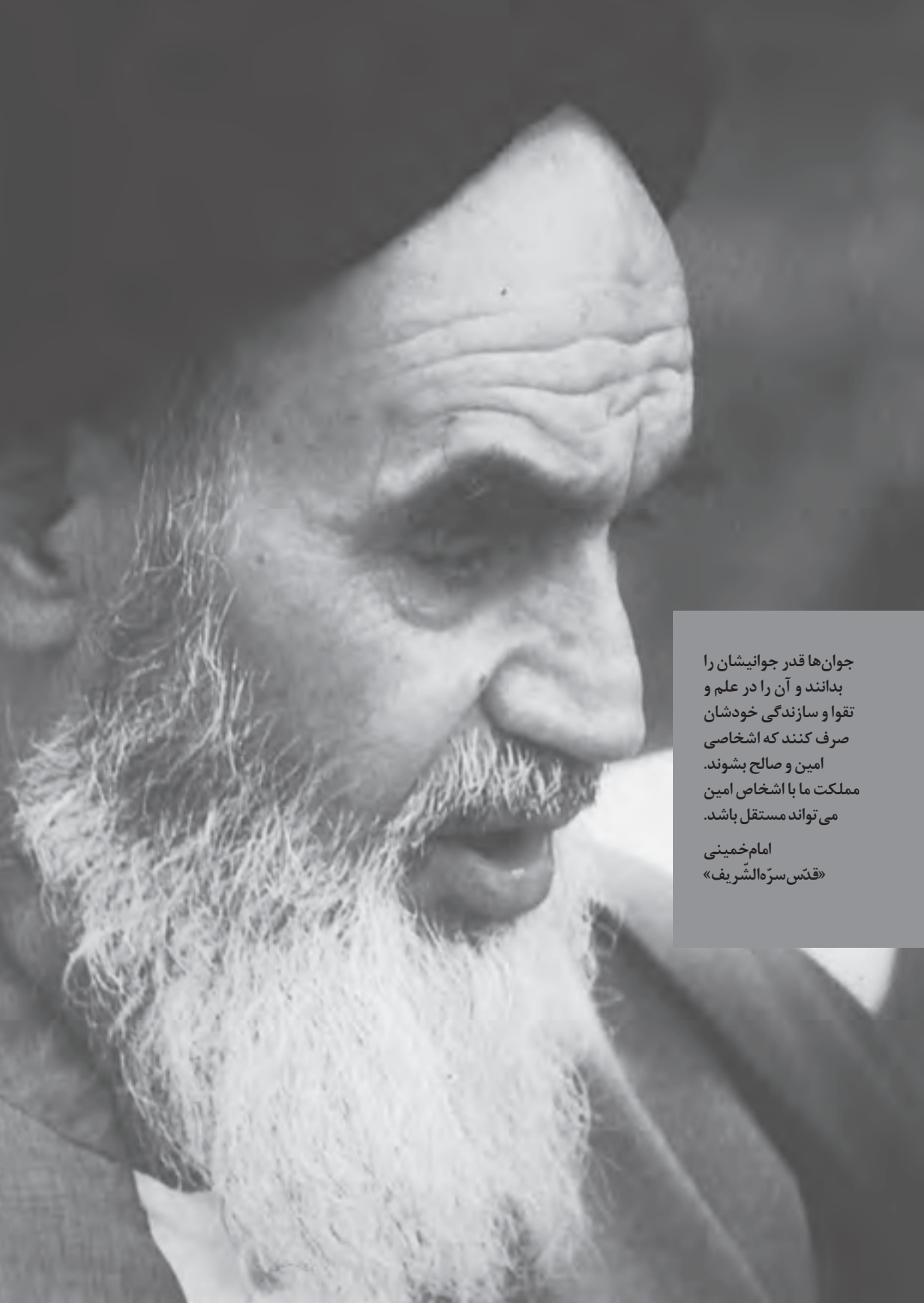
وزارت آموزش و پرورش

سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی

- نام کتاب: راهنمای معلم علوم و فنون ادبی (۱) پایه دهم - ۱۱۰۳۷۴
- پدیدآورنده: سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی
- مدیریت برنامه‌ریزی درسی و تألیف: دفتر تألیف کتاب‌های درسی عمومی و متوسطه نظری
- شناسه افزوده برنامه‌ریزی و تألیف: حسین قاسم‌پورمقدم، فریدون اکبری شلدره، نادره شاه‌آبادی و علی واسوجوباری (اعضای گروه تألیف)
- مدیریت آماده‌سازی هنری: اداره کل نظارت بر نشر و توزیع مواد آموزشی
- شناسه افزوده آماده‌سازی: لیدا نیک‌روش (مدیر امور فنی و چاپ) - جواد صفری (مدیر هنری) - مهلا مرتضوی (صفحه‌آرا) - سوروش سعادت‌مندی، زهره برهانی، سیما لطفی، وحیبه برادران سادات، فریباسیر، فاطمه رئیس‌یان فیروزآباد، راحله زادفتح‌اله (امور آماده‌سازی)
- نشانی سازمان: تهران: خیابان ایرانشهر شمالی - ساختمان شماره ۴ آموزش و پرورش (شهید موسوی)
- تلفن: ۸۸۸۳۱۱۶۱-۹، دورنگار: ۸۸۳۰۹۲۶۶، کد پستی: ۱۵۸۴۷۴۷۳۳۵۹
- وبگاه: www.chap.sch.ir و www.irtextbook.ir
- ناشر: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران تهران - کیلومتر ۱۷ جاده مخصوص کرج - خیابان ۶۱ (داروپخش) تلفن: ۴۴۹۸۵۱۶۱-۵، دورنگار: ۴۴۹۸۵۱۶۰، صندوق پستی: ۳۷۵۱۵-۱۳۹
- چاپخانه: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران «سهامی خاص»
- سال انتشار و نوبت چاپ: چاپ اول ۱۳۹۵

شابک ۹۷۸-۹۶۴-۵-۲۷۱۸-۴

ISBN: 978-964-05-2718-4



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

امام خمینی
«قدس سره الشریف»

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

فهرست

بخش یکم : کلیات

۲	مبانی برنامه درسی حوزه تربیت و یادگیری زبان و ادبیات فارسی
۵	رویکردهای حاکم بر برنامه درسی دوره دوم متوسطه
۷	اصول برنامه درسی زبان و ادبیات فارسی در دوره دوم متوسطه
	اهداف کلی برنامه درسی زبان و ادبیات فارسی دوره دوم متوسطه بر پایه عناصر پنجگانه برنامه
۱۳	درسی ملی
۱۶	اهداف کلی آموزش «علوم و فنون ادبی» پایه دهم
۱۷	بررسی ساختار و محتوای کتاب «علوم و فنون ادبی» پایه دهم
۲۰	کلیاتی مربوط به خوانش متن
۲۱	لحن در زبان فارسی
۲۹	گونه‌های خواندن
۳۰	روان خوانی
۳۱	آموزه‌های زبانی و ادبی در کتاب‌های فارسی دوره اول متوسطه (پایه‌های هفتم، هشتم و نهم)
۳۳	روش‌های یاددهی - یادگیری در برنامه درسی فارسی
۳۹	الگوی تدریس چیست؟
۴۲	عوامل مورد توجه در یادگیری
۴۴	شیوه‌نامه ارزشیابی درس علوم و فنون ادبی

بخش دوم : بررسی درس‌ها

فصل یکم : کلیات

۵۳	درس یکم : مبانی علوم و فنون ادبی
۶۲	درس دوم : بررسی و طبقه‌بندی آثار
۶۸	درس سوم : کالبدشکافی متن (۱) شعر
۷۶	درس چهارم : کالبدشکافی متن (۲) نثر
۸۱	کارگاه تحلیل فصل یکم

فصل دوم : تاریخ ادبیات و سبک شناسی

درس پنجم : زبان و ادبیات پیش از اسلام	۸۴
درس ششم : شکل گیری و گسترش زبان و ادبیات فارسی	۹۲
درس هفتم : سبک و سبک شناسی دوره اول (سبک خراسانی)	۹۷
درس هشتم : زبان و ادبیات فارسی در سده های پنجم و ششم	۱۱۱
درس نهم : سبک و سبک شناسی دوره دوم (سبک عراقی)	۱۱۸
کارگاه تحلیل فصل دوم	۱۲۴

فصل سوم : موسیقی شعر

درس دهم : سازه ها و عوامل تأثیرگذار شعر فارسی	۱۲۸
درس یازدهم : هماهنگی پاره های کلام	۱۳۵
درس دوازدهم : قافیه	۱۴۱
درس سیزدهم : وزن شعر فارسی	۱۴۸
کارگاه تحلیل فصل سوم	۱۵۹

فصل چهارم : زیبایی شناسی (بدیع لفظی)

درس چهاردهم : واج آرای، واژه آرای	۱۶۲
درس پانزدهم : سجع و انواع آن	۱۶۸
درس شانزدهم : موازنه و ترصیع	۱۷۳
درس هفدهم : جناس و انواع آن	۱۷۹
کارگاه تحلیل فصل چهارم	۱۸۴

فهرست منابع	۱۸۶
-------------	-----

پیش‌گفتار

به نام خداوند جان آفرین حکیم سخن در زبان آفرین

کتاب راهنمای معلم «علوم و فنون ادبی» شامل دو بخش می‌باشد
(الف) بخش اول «کلیات» :

۱- مبانی درسی علوم و فنون ادبی دوره دوم متوسطه

۲- رویکردهای حاکم بر برنامه درسی

۳- اصول برنامه درسی

۴- اهداف آموزشی کل کتاب

۵- اهداف برنامه درسی علوم و فنون ادبی

۶- ساختار کتاب

در پایان این بخش، کلیاتی مربوط به خوانش متن، لحن و انواع آن، همچنین آموزه‌های زبانی و ادبی کتاب‌های فارسی دوره متوسطه اول، چکیده‌ای از روش‌های مختلف یاددهی - یادگیری گنجانده شده است.

(ب) بخش دوم «بررسی درس‌ها» :

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

۱- اهداف آموزشی درس

۲- روش‌های پیشنهادی تدریس

۳- دانش افزایی

۴- پاسخ خودارزیابی

برای اجرای بهتر این برنامه و اثربخشی فرایند آموزش، توجه همکاران ارجمند را به نکات زیر، جلب می‌کنیم :
- رویکرد خاص برنامه فارسی آموزی، رویکرد مهارتی است؛ یعنی بر آموزش و تقویت مهارت‌های زبانی، فرازبانی و ادبی تأکید دارد و ادامه منطقی کتاب‌های فارسی دوره ابتدایی و دوره متوسطه اول است؛ به همین روی، لازم است همکاران گرامی از ساختار و محتوای کتاب‌های پیشین، آگاهی داشته باشند.

- رویکرد آموزشی کتاب، رویکرد فعالیت‌بنیاد و مشارکتی است؛ بنابراین، طراح و به کارگیری شیوه‌های آموزشی متنوع و روش‌های همیاری و گفت‌وگو توصیه می‌شود. حضور فعال دانش‌آموزان در فرایند یاددهی - یادگیری، کلاس را سرزنده، بانشاط و آموزش را پویاتر می‌سازد و به یادگیری، ژرفای بیشتری می‌بخشد.

- با توجه به رویکرد مهارتی، آنچه در بخش بررسی متن اهمیت دارد؛ کالبدشکافی عملی متون است.

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

(۱) قلمرو زبانی

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

(۲) قلمرو ادبی

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

(۳) قلمرو فکری

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

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

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

گروه زبان و ادبیات فارسی

دفتر تألیف کتاب‌های درسی عمومی و متوسطه نظری

www.literature-dept.talif.sch.ir

بخش ۱

کلیات

مبانی برنامه درسی حوزه تربیت و یادگیری زبان و ادبیات فارسی

مقدمه

زبان و ادبیات فارسی، بیانگر اندیشه‌ها، باورها و افکار فرهیخته فرهنگ ایرانی و میراث ارزشمند نسل‌ها و سده‌های از گذشته تا به امروز مردم ما است. برگ برگ فرهنگ و ادب فارسی را آثار منثور و منظومی سامان داده که بیانگر غنای فکری و بینشوری ایرانیان است.

توجه به این موضوع حیاتی، به ویژه قلمرو تعلیم و تربیت آن، وظیفه حساس و خطیر برنامه‌ریزان درسی به شمار می‌رود و آنان را مصمم ساخته است تا از طریق ایجاد فضاهای مناسب دانش‌آموزان را با این منابع فرهنگی آشنا سازند و برای رسیدن به مراتبی از حیات طیبه و نیکوتر زیستن، تجارب شایسته کسب کنند. زبان و ادب فارسی به دلیل رابطه نزدیک و ناگسستنی‌اش با تفکر انسان، می‌تواند در تقویت خلاقیت و کاربرد درست مهارت‌های زبانی و ادبی نقشی مهم داشته باشد. بنابراین، با طراحی و تدوین برنامه درسی مناسب، می‌توان دانش‌آموزان را با این حوزه، آشنا ساخت و آنان را نسبت به پاسداری از این میراث فرهنگی برانگیخت و توانایی به‌کارگیری آموخته‌ها را در آنان پرورش داد و آنان را برای حل دشواری‌های زندگی پیش رو تربیت کرد.

ضرورت برنامه‌ریزی و تألیف جدید در دوره دوم متوسطه

در پی تدوین و تصویب اسناد فرادستی و نوبدید همچون «سند تحول» و «برنامه درسی ملی جمهوری اسلامی ایران»، زمینه‌بازاندیشی و بازنگری در برنامه‌ها و بازتألیف آنها فراهم گشت. به همین سبب، راهنمای برنامه درسی زبان آموزی دوره ابتدایی، که تولید اولیه آن مربوط به سال‌های ۱۳۷۴ تا ۱۳۷۸ بود و اصلاح نهایی آن تا سال ۱۳۸۵ به طول انجامید، دگر بار می‌بایست خود را با اسناد تحولی جدید همسو می‌ساخت، از این رو، کار همسوسازی این برنامه با برنامه درسی ملی، تقریباً از سال ۱۳۸۸ آغاز گردید و در سال ۱۳۹۰ به فرجام رسید و پس از آن، تألیف کتاب‌های فارسی ابتدایی از سرگرفته شد.

به دنبال تغییرات ایجاد شده در ساختار نظام آموزشی (تبدیل ۴-۳-۵ به ۳-۳-۶) که نتیجه اجرایی شدن برنامه درسی ملی بود، تغییر و تحول از برنامه دوره ابتدایی به برنامه دوره دوم آموزشی نیز راه یافت و عنوان دوره تحصیلی از راهنمایی (پایه‌های اول، دوم و سوم) به دوره اول متوسطه (پایه‌های هفتم، هشتم و نهم) تغییر نام داد و بدین‌سان فرایند تغییر و تحول از سال ۱۳۹۰ به دوره اول متوسطه رسید. نخست راهنمای برنامه درسی آموزش زبان و ادبیات فارسی این دوره، بازنگری، اصلاح و بهسازی شد و در پی آن، بازتألیف کتاب‌های درسی فارسی ضروری و اجتناب‌ناپذیر گردید. تألیف کتاب‌های این دوره (فارسی، آموزش مهارت‌های نوشتاری) بر اساس اسناد جدید تا سال ۱۳۹۴-۱۳۹۳ تداوم یافت.

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

یک سو با دوره ابتدایی و از سوی دیگر با برنامه های درسی این دوره، ارتباط دارد، به گونه ای که ذهن و زبان دانش آموز را نسبت به دنیای یاددهی - یادگیری علوم، پویاتر و گویاتر می کند و آنان را از برزخ بلوغ می رهاند و برای ورود به دنیای متوسطه دوم و پیوند واقعی با زندگی و محیط اجتماعی آماده می سازد. برنامه ریزی برای تغییر در متوسطه دوم، از سال ۱۳۹۲ همزمان با تألیف در دوره اول متوسطه، آغاز گردید. نخست با تشکیل کارگروه ویژه و پس از نشست های فراوان، «راهنمای برنامه درسی متوسطه دوم (دبیرستان)»، تدوین شد.

با تدوین برنامه و مشخص شدن چهارچوب اصلی فضای پیش رو، جلسات متعددی برای چگونگی سازماندهی محتوایی و جهت گیری ها برگزار گردید. در پی آن، از تیرماه سال ۱۳۹۴ کارگروه های انتخاب محتوا فعالیت خود را آغاز کردند و به تدریج درس نامه های دوره دوم متوسطه را سامان دادند. با تصویب جدول عناوین دروس و زمان آموزش برای هر یک از موضوعات، از سوی شورای عالی آموزش و پرورش، هویت، ساختار و محتوای آموزشی کتاب ها با عناوین: «علوم و فنون ادبی» و «فارسی و نگارش»، شکل گرفت و بدین سان کتاب های جدید دوره دوم متوسطه، پس از گذشت حدود بیست سال، از مهر ماه ۱۳۹۵ به چرخه رسمی آموزش عمومی کشور وارد شد.

دلایل تغییر برنامه

۱- تغییر رویکردهای آموزشی زبان فارسی در ابتدایی و لزوم تداوم آنها در دوره اول و دوم متوسطه: در برنامه های جدید آموزش زبان فارسی، محتوای دروس، فعالیت ها و تمرین ها و حتی نحوه مدیریت کلاس و درس، مبتنی بر همیاری، مشارکت و فعال بودن دانش آموزان است. در تمرین هایی چون «به دوستان بگو»، «با هم بخوانیم» و ...، کارهای گروهی در کلاس ها صورت می گیرد و انتظار می رود در امتداد و استمرار برنامه آموزش زبان فارسی دوره ابتدایی، این نگرش در دوره متوسطه نیز در قالب گفت و گو، بررسی، نقد، تجزیه و تحلیل، کالبدشناسی و کالبدشکافی متون، تحقق یابد.

۲- تغییر در سیاست ها و نگرش های آموزشی و برنامه ریزی: نظام آموزشی باید دانش آموزان را به خودباوری و خودشکوفایی برساند و دانش آموزان، توانمندی های خود را کشف و استخراج کنند تا در آینده در مقابل چالش های پیش رو بتوانند موفق شوند. از این گذشته، ظرفیت های علمی و توانایی های منطقه ای در نظام آموزشی ما، معمولاً فرصت، جایگاه و امکان بروز نمی یابند. توضیح اینکه 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 کتاب های فارسی ابتدایی و دوره اول متوسطه به این موضوع به خوبی توجه شده است و در درس های آزاد، مجال و فرصتی فراهم آورده اند تا دانش آموزان بتوانند ناگفته های کتاب درسی را، که دوست داشتند در کتاب درسی بیابند، از حوزه ادبیات بومی خود (با هدایت معلم) تهیه و تولید کنند.

این دیدگاه آموزشی می‌باید در کتاب‌های فارسی دوره دوم متوسطه استمرار یابد و کتاب‌ها آینه‌ای تلقی شوند 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 برنامه جدید زبان‌آموزی ابتدایی و دوره اول متوسطه به کتاب‌خوانی توجه ویژه شده است و بخشی از محتوای برنامه هفتگی آموزش فارسی به کتاب‌خوانی اختصاص دارد. معلم متناسب با هر درس، می‌تواند منابع مفید را در کلاس معرفی کند و بخش‌هایی از آنها را بخواند و بقیه در فرصت‌های دیگر توسط خود دانش‌آموز خوانده می‌شود. این نیاز باید در کتاب‌های فارسی دوره دوم متوسطه نیز برآورده شود و فرهنگ مطالعه، کتاب‌خوانی و پژوهش در متن برنامه، مورد توجه قرار گیرد.

۴- ادامه منطقی ساختار و محتوای کتاب‌های فارسی ابتدایی در دوره متوسطه اول و دوم: هر چند محتوا و ساختار کتاب‌های فارسی در دوره دوم متوسطه با دوره ابتدایی متفاوت است اما لازم است ادامه دوره ابتدایی و دوره اول متوسطه 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، به‌طور منطقی، مطالب را دریافت کنند.

مجموعه این دلایل و تفاوت ساختار و محتوای کتاب‌های فارسی ابتدایی با کتاب‌های فارسی متوسطه و لزوم تداوم و استمرار برنامه آموزشی فارسی ابتدایی در دوره‌های متوسطه ایجاد می‌کند که فارسی متوسطه در قالب برنامه‌ای جدید طراحی و تدوین شود.

۵- توجه به نیازهای مخاطبان و انتظار زمانه: نیازسنجی و همسویی با نیازهای مخاطبان هر دوره تحصیلی، گامی بنیادی در طراحی و تدوین برنامه است که باید هم با نیازهای جوانان و آینده‌زندی و شغلی آنان در پیوند باشد و هم ذائقه و افق انتظار زمانه را رعایت کند. از این رو، توجه به افق انتظار اهل روزگار و همسوسازی برنامه و محتوا با شرایط روحی و روانی و تمایلات هر گروه سنی، ایجاد می‌کند که برنامه‌ها و محتوا هر چند سال یکبار، بازتولید شوند. ضمن اینکه این بازتولید و نوآوری نباید دانش‌آموزان را از فرهنگ اصیل اسلامی و قرآنی که هدفش رسیدن به حیات طیبه است، دور سازد.

رویکردهای حاکم بر برنامه درسی دوره دوم متوسطه

رویکرد، جهت‌گیری اساسی نسبت به یاددهی و یادگیری و ابعاد گوناگون آن در حوزه برنامه‌ریزی درسی است. رویکرد عام این برنامه، بر بنیاد «برنامه درسی ملی جمهوری اسلامی ایران»، یعنی شکوفایی فطرت الهی، استوار است و تألیف و سازماندهی کتاب با توجه به عناصر پنجگانه (علم، تفکر، ایمان، اخلاق، عمل) و جلوه‌های آن در چهار پهنه (خود، خلق، خلقت و خالق) انجام گرفته است. در این برنامه درسی، برای آموزش مهارت‌های خوانداری 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 قرائت متن، مهارت‌هایی هستند که در پی آموزش، تمرین، تکرار، کار و گفتار، کسب می‌شوند. توانایی خواندن، یک هنر زبانی نیست، بلکه مهارتی اکتسابی است. از این رو، این درس، کاملاً ورزیدنی و عملی است. از کشاندن آموزش کتاب به سمت مباحث دانشی و حفظ کردنی باید پرهیز شود. دانش‌آموزان لازم است فرصت تمرین قرائت مناسب و بازخوانی و نقد گفته‌های همدیگر را در کلاس تجربه کنند. مناسب‌ترین راه، همین است؛ یعنی کار عملی در کلاس. پس، کمتر حرف بزنیم و بیشتر به دانش‌آموزان برای کار و گفت‌وگو، فرصت بدهیم. با توجه به انتخاب این رویکرد که در حقیقت جهت‌گیری کل برنامه را نشان می‌دهد، از نگرش حافظه‌محوری، آگاهانه پرهیز شده است. در این درس، تأکید اصلی ما، «متن پژوهی» است. آنچه در بخش بررسی متن، اهمیت دارد، کالبدشناسی و سپس کالبدشکافی عملی متون است؛ یعنی فرصتی خواهیم داشت تا متن‌ها را پس از قرائت در سه قلمرو (زبانی، ادبی و فکری) بررسی کنیم؛ این کار سطح درک و فهم ما را نسبت به محتوای اثر فراتر خواهد برد و دانش‌آموزان را در نقد عملی به مهارت خواهد رساند.

رویکردهای فرعی در تدوین و سازماندهی محتوا

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

— **رویکرد فعالیت محوری:** با توجه به اینکه بخش قابل توجهی از ماهیت زبان و ادبیات فارسی، مهارتی است و از طریق این رفتارها و مهارت‌ها به جنبه‌های درونی و برونی فرد پرداخته می‌شود، سعی شده است به طور متعادل در طراحی برنامه درسی فارسی متوسطه به جنبه‌های مختلف دانش آموز دوره متوسطه، توجه کافی شود و متناسب با آن، عناصر محتوا و فعالیت‌های یادگیری سازماندهی گردد.

— **رویکرد تلفیقی:** درس زبان و ادبیات فارسی، ماهیتاً تلفیقی و درهم تنیده است. به همین سبب، کوشیده‌ایم برنامه درسی زبان و ادبیات فارسی به نحوی تلفیق و ارائه گردد که در نهایت موارد زیر تقویت شود: 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... این رویکرد در حوزه‌های زیر، انعکاس خواهد داشت:

۱- تلفیق مهارت‌های زبانی؛

۲- تلفیق مهارت‌های ادبی؛

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

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

۵- تلفیق زبان و ادبیات فارسی با سایر دروس؛

۶- تلفیق آموخته‌ها با داشته‌های قبلی برای بهره‌گیری از آنها در موقعیت‌های زندگی.

— **رویکرد ساختاری:** زبان و ادبیات، نظامی از عناصر و مؤلفه‌های مرتبط به هم است که برای رمزگردانی معانی به کار می‌رود. هدف از یاددهی و یادگیری، تسلط پیدا کردن بر سازه‌ها و عناصر این پیکره نظام‌مند است که معمولاً در حوزه‌های آواشناسی، واحدهای دستوری و واژگانی قرار می‌گیرد. براساس این رویکرد، برنامه زبان و ادبیات باید به گونه‌ای باشد که در نهایت، دانش آموز نسبت به ساختارهای تشکیل دهنده زبانی و ادبی آگاهی پیدا کند و از طریق مهارت در شناخت جنبه‌های توصیفی زبان، به معانی موجود در آن پی ببرد.

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

— **رویکرد ارتباطی:** در این رویکرد، زبان، وسیله‌ای برای ایجاد روابط، انتقال و درک پیام متقابل و تعامل سازنده میان افراد در شرایط واقعی اجتماعی، تلقی می‌گردد. به همین دلیل، به جای توانمندی زبانی و ادبی به توانمندی ارتباطی اهمیت داده می‌شود. درک مطلب، بیشتر از تولید زبان و ادبیات مورد توجه قرار می‌گیرد و در نتیجه، امکان تماس دانش آموز با زبان و ادبیات واقعی، بیشتر می‌شود و امکان تعامل بین افراد و گروه‌ها افزایش می‌یابد. مهم‌ترین نکته در این رویکرد، این است که هر دو رویکرد ساختاری و نقش‌گرایی را در بر می‌گیرد. بنابراین می‌توان رویکرد ارتباطی را در حوزه زبان و ادبیات رویکردی کاملاً تلفیقی به شمار آورد.

اصول برنامه درسی زبان و ادبیات فارسی در دوره دوم متوسطه

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

راهکارها:

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

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

راهکارها:

- پیش‌بینی و سازماندهی داستان‌هایی با پیام‌های غیرمستقیم؛
- پیش‌بینی فعالیت‌ها و تمرین‌های آشناسازی دانش‌آموزان با مراحل تفکر منطقی (دسته‌بندی، مرتب کردن و ...)
- آموزش غیرمستقیم توانایی‌های ذهنی مثل مقایسه، نقد 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 ارزشیابی.

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

راهکارها:

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

اصل ۴— سیر برنامه‌ریزی محتوایی زبان و ادبیات فارسی باید از «ساده» به «تکامل یافته» باشد.
راهکارها:

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

اصل ۵— فرایند سازماندهی برنامه باید از زبان طبیعی به زبان معیار باشد.
راهکارها:

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

اصل ۶— زبان انتخابی باید ساده و صمیمی و متناسب با ذهن و زبان دانش‌آموزان باشد.
راهکارها:

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

اصل ۷— باید به گسترش حوزه‌های زبان فارسی (آواشناسی، معناشناسی و دستور) توجه کافی شود.
راهکارها:

- پیش‌بینی تمرین‌هایی در زمینه آواشناسی (آواشناسی مقدماتی) و پاره‌مهارت‌های آوایی؛
- پیش‌بینی تمرین‌هایی در زمینه معناشناسی؛
- پیش‌بینی تمرین‌هایی در زمینه سطوح آوایی و معنایی؛
- پیش‌بینی فعالیت‌هایی برای پاره‌مهارت‌های آوایی؛
- پیش‌بینی فعالیت‌هایی برای ساخت واژه و صرف و نحو.

اصل ۸— برنامه باید بر اساس آخرین یافته‌ها و نظریه‌های حوزه زبان‌شناسی و ادبیات باشد.
راهکارها:

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

اصل ۹— رسم الخط باید بر اساس آخرین مصوبات شیوه‌نامه سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی باشد.
راهکارها:

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

اصل ۱۰— برنامه باید زمینه‌ساز تقویت مهارت‌های زندگی در جوانان باشد.
راهکارها:

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

اصل ۱۱— برنامه باید زمینه‌ساز تقویت روحیه مطالعه و کتاب‌خوانی باشد.
راهکارها:

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

اصل ۱۲— آموزش نکات زبانی، اخلاقی، ارزشی و شناختی باید غیرمستقیم باشد.
راهکارها:

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

اصل ۱۳— برنامه باید زمینه ساز تقویت و پرورش خلاقیت و ذوق هنری و ادبی جوان باشد.
راهکارها:

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

اصل ۱۴— برنامه باید زمینه ساز رفتارهای اخلاقی، اجتماعی و تربیتی مناسب در جوانان باشد.
راهکارها:

- طرح الگوهای متعالی دینی، ملی و جهانی؛
- مقاوم سازی جوانان در برابر آسیب های اجتماعی از طریق پیش بینی متون و فعالیت های مناسب؛
- توزیع مفاهیمی مثل مشارکت و همیاری، آینده نگری، خودشکوفایی، انتقادپذیری، دوست یابی، همدردی با دیگران، کمک به هم نوع، اعتماد به نفس، گذشت و فداکاری، خودباوری، مسئولیت پذیری و واقع بینی در محتوای برنامه.

اصل ۱۵— باید به نقش سازنده زن و مرد به طور متناسب توجه شود.
راهکارها:

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

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

راهکارها:

- استفاده از زبان فارسی معیار؛
- ارائه 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 لازم است از دانش‌های بشری به منظور ارتباط و تعامل با زبان و ادبیات

استفاده شود.

راهکارها:

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

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

راهکارها:

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

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

راهکارها:

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

اصل ۲۰— مواد برنامه باید با علایق، سلیقه‌ها و نیازهای دانش آموز هم سویی داشته باشد.
راهکارها:

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

اصل ۲۱— عناصر و مؤلفه‌های برنامه در عین بنیادین بودن، باید انعطاف‌پذیر باشند.
راهکارها:

- تدوین اهداف برنامه بر اساس ساختار رشته و نیازهای جامعه و دانش آموز؛
- 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 چهارچوب برنامه؛
- استفاده از تمامی امکانات فنی و هنری، فناوری آموزشی و کمک آموزشی؛
- ارائه فعالیت‌های گوناگون و آزاد برای استفاده در کلاس، کتاب راهنمای معلم و روش تدریس و ...؛
- ارزشیابی بر اساس مصوبات و یافته‌های حوزه سنجش و اندازه‌گیری.

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

اهداف	پایه ها	دوم	پانزدهم	دوازدهم
۱- تفکر و تعقل				
استدلال منطقی در مهارت های مربوط به خواندن	★	★	★	★
استدلال منطقی در مهارت های مربوط به نوشتن	★	★	★	★
توانایی درک معنای متون زبانی و ادبی	★	★	★	★
شناخت تضادها، شباهت ها، تفاوت ها	★	★	★	★
مقایسه نوشته ها، استخراج پیام ها و نکات کلیدی	★	★	★	★
تفکر در مورد شنیده ها، خوانده ها و نوشته ها	★	★	★	★
نقد و تحلیل مطالب و موضوعات متنی	★	★	★	★
آفرینش تصاویر ذهنی و خیالی درباره امور و پدیده های زبانی و ادبی	★	★	★	★
توانایی تعمیم یافته های علمی و ادبی متون 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 زیباشناختی 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 نمونه‌هایی از نظم و نثر چهره‌های ادبی بومی و محلی
★	★	★	آشنایی بیشتر با واژگان متون زبانی و ادبی دوره معاصر
★	★	★	شناخت دقیق‌تر ساختارهای نحوی زبان فارسی معیار
★	★	★	آشنایی با شیوه‌ها و ابزارهای آفرینش زیبایی سخن
★	★	★	آشنایی با قالب‌های مختلف نوشتاری
★	★	★	آشنایی با کارکردهای مختلف زبان (دستور زبان، ارتباط و ...)
★	★	★	آشنایی با مراحل تحقیق مطالعه و پژوهش
۴- عمل			
★	★	★	تمرکز در خوب نگاه کردن به امور و پدیده‌ها
★	★	★	تمرکز دیداری بر متون زبان و درک معانی
★	★	★	نگاه انتقادی به دیده‌ها و نوشته‌ها
مهارت گوش دادن			
★	★	★	توجه به پاره مهارت‌های آوایی زبان فارسی
»	»	»	دقت و تمرکز در سخن گوینده و تشخیص آهنگ کلام
★	★	★	عادت به درست گوش دادن و دریافت پیام
★	★	★	درک شنیداری انسجام متن
★	★	★	توانایی درک پیام دیگران
★	★	★	توانایی در بررسی شنیده‌ها
★	★	★	تشخیص انواع ساخت واژه در زبان فارسی
★	★	★	توانایی نقد و تحلیل گفته‌ها و شنیده‌ها
مهارت سخن گفتن			
★	★	★	توانایی سخن گفتن مؤثر، در برابر جمع با تأکید بر فن بیان
★	★	★	توانایی غلبه بر کم‌رویی و پیدا کردن اعتماد به نفس
★	★	★	توانایی در به‌کار بردن زبان فارسی معیار در گفتار

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

اهداف کلی آموزش «علوم و فنون ادبی» پایه دهم

- ۱- آشنایی با مبانی علوم و فنون ادبی؛
- ۲- تقویت توانایی درک مفاهیم و مضامین متون ادبی؛
- ۳- پرورش مهارت در «خوانش صحیح» 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 هجری؛
- ۶- آشنا شدن با انواع شعر فارسی در دوره اول و دوره دوم تاریخ ادبیات فارسی؛
- ۷- آشنایی با انواع سبک شعر فارسی از دیدگاه ملک الشعرای بهار؛
- ۸- آشنایی با انواع نثر فارسی از دیدگاه ملک الشعرای بهار؛
- ۹- آشنایی با ویژگی‌های سبک خراسانی؛
- ۱۰- تقویت توانایی بررسی سبک شناختی آثار نظم و نثر فارسی؛
- ۱۱- ارتقای مهارت توانایی مقایسه انواع نثر؛
- ۱۲- آشنایی با چهره‌های شاخص شاعران و نویسندگان هر دوره؛
- ۱۳- پرورش توانایی استخراج نکات زبانی ادبی و فکری متن ادبی شعر و نثر؛
- ۱۴- رشد توانایی پیدا کردن ویژگی‌های سبکی در نمونه‌های ارائه شده؛
- ۱۵- تقویت حس شنیداری در دریافت آهنگ و موسیقی برخاسته از کلام؛
- ۱۶- آشنایی با عوامل تأثیرگذار در شعر فارسی «لحن، عاطفه، وزن و قافیه»؛
- ۱۷- تقویت مهارت تشخیص «زیبایی‌های سخن» و «بدیع لفظی، واج آرای، سجع، موازنه و جناس»؛
- ۱۸- پرورش علاقه‌مندی به تحلیل و بررسی آثار ادبی مربوط به این دوره بر پایه قلمروها؛
- ۱۹- تقویت علاقه‌مندی به مطالعه متون نظم و نثر مربوط به این دوره؛
- ۲۰- پرورش مهارت بلاغت و فصاحت در سخن برای بهره‌گیری از التذاذ ادبی و رسیدن به درک متن.

بررسی ساختار و محتوای کتاب «علوم و فنون ادبی» پایه دهم

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

- ۱- کلیات (چهار درس)
 - ۲- تاریخ ادبیات و سبک‌شناسی (پنج درس)
 - ۳- موسیقی شعر (چهار درس)
 - ۴- زیبایی‌شناسی (بدیع لفظی)، (چهار درس)
- بنابراین ساختار و محتوای هر بخش به دلیل ماهیت آن علوم از هم متفاوت خواهد بود. این کتاب، مهارت‌های زبانی خواندن، گوش دادن، سخن گفتن و مهارت‌های فرا زبانی؛ یعنی نقد، تحلیل و علوم خاص ادبی (سبک‌شناسی، موسیقی شعر، آرایه‌ها و...) را در بر دارد.

عناصر سازه‌ای کتاب این‌گونه سامان یافته است:

- الف) کتاب با ستایش، آغاز و با نیایش پایان می‌پذیرد؛
 - ب) کتاب در چهار فصل و هفده درس، تنظیم شده است؛
 - پ) هر فصل شامل چهار یا پنج درس است،
 - ت) در پایان هر درس، فعالیت‌هایی با عنوان «خودارزیابی» و در فرجام هر فصل، تمرین‌هایی با عنوان «کارگاه تحلیل فصل» آمده است.
 - ث) سازه‌های هر درس شامل «متن درس»، «تصویر/ نمودار» و «فعالیت نوشتاری، خودارزیابی» است،
- به شرح زیر:

- ۱- متن درس به روش مستقیم ارائه شده است.
 - ۲- از تصاویر همخوان با درون‌مایه درس، در جهت فهم و درک محتوا استفاده شده است.
 - ۳- برای خودارزیابی، پرسش‌های این بخش با توجه به متن درس و بر پایه اصل ساده به پیچیده، تنظیم شده است.
- در فرجام هر فصل کتاب علوم و فنون ادبی پایه دهم، فعالیت‌های نوشتاری با عنوان «کارگاه تحلیل فصل» آمده است. هدف از گنجاندن این بخش، ارزشیابی از آموخته‌های محتوایی فصل، یادآوری، یادسپاری و تعمیق آموخته‌هاست.

تذکر

— پرسش‌های نوشتاری معمولاً از ساده به دشوار و از مفاهیم محسوس به مفاهیم معقول تدوین شده‌اند.
 — سه قلمرو زبانی، ادبی و فکری بیانگر هم‌نظمی از برون به درون و از سطح به ژرفاست.
 — قلمروهای زبانی و ادبی جنس همگونی دارند و هر دو هنجاری هستند؛ یعنی آموزش این دو قلمرو و ارزشیابی از آنها بر پایه هنجارهای دستور زبان و هنجارهای زیبایی‌شناسی ادبی صورت می‌گیرد. از این رو، پاسخ‌ها هم به این دو قلمرو، از نوع «همگرا» خواهد بود.
 — قلمرو فکری که جنس و جوهره متفاوتی با آن دو قلمرو دارد، قلمروی فراهنجار است. لذا، به فراخور درک و دریافت ذهنی دانش‌آموز و توانایی ادراکی او، پاسخ‌ها شناور و گوناگون خواهد بود؛ یعنی قلمرو فکری، قلمروی «واگرا» است.
 بنابراین ساختار و محتوای هر بخش به دلیل ماهیت آن علوم از هم متفاوت خواهد بود.



در فصل اول، کلیات، به شیوه قیاسی با حرکتی از کل به جزء، حاوی اطلاعاتی مختصر درخصوص مبانی علوم و فنون ادبی است. این فصل، رویکرد اصلی کتاب را بیان می‌کند و چگونگی بررسی ساختار و محتوا را در جریان آموزش برای مخاطبان روشن می‌سازد.
 در فصل دوم، تاریخ ادبیات، سبک‌شناسی و سیر تاریخی زبان و ادبیات فارسی (از پیش از اسلام تا قرن هفتم) تبیین گردیده است. در کنار ویژگی‌های تاریخی به ویژگی‌های سبکی آثار نظم و نثر فارسی نیز پرداخته شده است.

در فصل سوم، موسیقی شعر و ارکانی از فنون ادبی (عروض و قافیه) آموزش داده شده است تا خواننده با یادگیری آن بتواند وزن و آهنگ مناسب را تشخیص دهد و با ساختار قافیه و نقش موسیقایی آن آشنا شود.
 در فصل چهارم، دانش‌آموز با بخش دیگری از قلمرو ادبی، یعنی آرایه‌ها و زیبایی‌های سخن (بدیع لفظی) آشنا می‌شود و آموخته‌هایش را در متون ادبی به کار می‌بندد.

توجه

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

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

۲- برای بهره‌گیری از روش‌های فعال و کارگروهی، لازم است به دانش‌آموزان مجال داده شود. این کار، در ایجاد نشاط، شادابی و انتقال بهتر و پایاتر مفاهیم مؤثر است. فرصتی است برای ابراز وجود و نشان دادن توانایی‌ها و خلاقیت‌ها.

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

۴- در این کتاب برای هر درس، حدود ۳ تا ۶ تمرین در نظر گرفته شده است. تمرین‌ها در مسیری منطقی و همسو با آموزه‌های علوم و فنون ادبی تدوین و تنظیم شده‌اند. حدود ۶۰ تمرین در کل کتاب وجود دارد که برای تحقق مهارت‌های زیر (گاه نیز چند مهارت تلفیقی) در نظر گرفته شده‌اند:

۱- رشد مهارت‌های زبانی؛

۲- تقویت مهارت‌های ادبی؛

۳- پرورش مهارت درک متن؛

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

کلیاتی مربوط به خوانش متن

شاید خوانش متن در نگاه نخست از اهداف اصلی این کتاب به نظر نیاید، اما حقیقتاً بنیاد هر متن‌شناسی و نقد و داوری درست، ریشه در درست و به‌هنگارِ متن دارد؛ خواندن صحیح و ضابطه‌مند، ما را به درک درست راهنمایی می‌کند. از راه خواندن، نبض متن را شناسایی می‌کنیم.

اهداف

- ۱- رشد توانایی درک خواننداری؛
 - ۲- تقویت توانایی درک پیام متن؛
 - ۳- توانایی بررسی محتوای یک متن از طریق خوانش؛
 - ۴- توانایی به‌کارگیری شیوه‌ها و لحن‌های مناسب در خواندن؛
 - ۵- توسعه و تقویت آداب و عادات پسندیده در خواندن؛
 - ۶- گسترش وسعت دید در هنگام خواندن متن؛
 - ۷- رشد توانایی دقت بصری و سرعت مناسب در خوانش.
- یک سوی متن، گوینده یا تولید‌کننده (شاعر یا نویسنده) است و سوی دیگر آن شنونده یا خواننده که گیرندهٔ پیام است. در قلمرو ادبیات، این پیوند از شاعر یا نویسنده آغاز می‌شود و برای تکمیل آن به خواننده‌ای معناآفرین و تصویرساز نیاز است تا با نیروی درک و تخیل و آفرینش ذهن خود، خلق هنری را کامل کند؛ بی‌شک، ارج و شأن «خواندن» در خلق آفرینش ادبی آن‌چنان برجسته است که این فرایند (خواندن) را یکی از کارکردهای مهم و اثرگذار کنش‌های زبانی در فره‌سازی اندیشه و رشد و پرورش شخصیت فکری به‌شمار می‌آورند؛ زیرا «خواندن» یک اثر مکتوب، متن نوشتار را به گفتاری پویا و زنده تبدیل می‌کند. در جریان شکل‌گیری «خواندن»، عوامل دیگری (فضای فکری و جهان‌نگری خواننده، زمینه، موقعیت، لحن کلام و...) سبب می‌شوند تا معانی و برداشت‌های تازه‌ای از اثر پدیدار شود. بنابراین خواندن یک اثر، پیوندی است میان جهان متن و جهان خواننده. به بیان دیگر، خواندن یک عمل دوسویه و تعاملی است که بین عناصر متن و خلاقیت‌های ذهنی خواننده ایجاد می‌شود. به همین سبب، برخی به دو گونه «خواندن» اشاره می‌کنند؛ الف: خواندن پذیرا، ب: خواندن پویا.
- در خواندنِ پذیرا، خواننده خود را تنها به درک و دریافت جمله به جمله متن محدود می‌کند. در این شیوه چون خواننده، پیکرهٔ کلی متن را نمی‌بیند و به اجزا و پاره‌های نوشته توجه می‌کند، نمی‌تواند تصویر و ادراک درستی از کلیت اثر به‌دست آورد.
- در خواندنِ پویا، خواننده بر پایهٔ 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.

لحن در زبان فارسی

لحن و آهنگ خواندن، مهم‌ترین فرایند تأثیرگذار به هر اثر ادبی – هنری است. منظور ما از «لحن» فضاسازی در بافتار آوایی سخن است. لحن، گرفتن نبض متن است. وقتی خواننده در هنگام خواندن متن، خود را در فضای حسی – عاطفی اثر می‌یابد، در واقع با آن همراه و هم‌حس می‌شود. این ایجاد هم‌سویی و هم‌حسی با متن، سبب می‌گردد که خواننده، خود را با خوی و منش قهرمان اثر یا جریان متن، همراه و یکسان ببیند و در خود، دگرگونی و تحوّل احساس کند.

تبدیل به دیگری شدن در جریان خوانش یک اثر، همچون شناخت حقیقت و هویت خویشتن، با ارزش است؛ البته ناگفته نماند که کُشش خواندن، افزون بر کارکرد تعالی‌بخشی و دگرگون‌کننده، ممکن است به سبب آگاهی‌های نادرست و نارسای خوانندگان نه تنها قابلیت‌های زبانی، تصویری و شنیداری متن را آشکار نسازد، خوانش سطحی و ناقص، ویژگی‌های اثرگذار نوشته را بی‌اثر گرداند. در اینجا به انواع لحن اشاره می‌کنیم. (ر. ک: مبانی خواندن در زبان فارسی)

لحن حماسی

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

در هنگام خواندن شعر حماسی باید:

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

به مغز پشنگ اندر آمد شتاب	چو دید آن سهی قد افراسیاب
بر و بازوی 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

(شاهنامه)

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

به مغز پشنگ اندر آمد شتاب
خداوند نام و خداوند جای

چو دید آن سهی قد افراسیاب
خداوند روزی ده رهنمای

(همان: ۲۴)

۳- آشکار ساختن درست و کامل تشدیدها در خوانش؛

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

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

لحن داستانی - روایی

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

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

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

— «یک روز به وقت نیم‌روزان شد پیش شبان، ز درد سوزان» (جامی، هفت‌اورنگ، لیلی و مجنون)

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

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

۱- پس از آگاهی از موضوع و محتوا و فضای کلی متن، لحن خاص را برگزینیم؛

۲- آن را شبیه تعریف کردن یک واقعه یا حادثه پندآموز یا طنز بخوانیم؛

- ۳- سجع‌ها را رعایت و به تکیه کلمات توجه کنیم؛
- ۴- اشعار داخل حکایات را با لحنی مناسب آن بخوانیم؛
- ۵- علائم نگارشی را دقیق، رعایت کنیم تا تأثیر کلام بیشتر شود؛
- ۶- مانند فردی که از قضیه آگاه است، با آرامش و اطمینان آن را بخوانیم؛
- ۷- با سکون‌ها و سکوت‌های به هنگام، بر تأثیر کلام بیفزاییم؛
- ۸- آن را به گونه‌ای بخوانیم که شنونده، مشتاق و منتظر شنیدن بقیه ماجرا باشد؛
- ۹- سرعتمان در خواندن حکایات، نسبت به دیگر نوشته‌ها کمتر باشد؛
- ۱۰- در حین خواندن با نگاه‌های مناسب به فهم مخاطبان، یاری رسانیم؛
- ۱۱- در میان لحن روایی به تغییرهای مناسب آهنگ، به تناسب شخصیت‌ها توجه کنیم؛
- ۱۲- با رعایت دقیق فراز و فرودهای آوایی در لحن روایی، متناسب با جریان داستان، حالت کشش و انتظار را در شنونده برانگیزانیم و با ایجاد گسست‌های آوایی و وصل و درنگ‌های مناسب، او را به گوش‌دادن ترغیب کنیم.

لحن گفت‌وگو (مناظره) پرسش و پاسخ

گفت‌وگوها انواع مختلفی دارند :

۱- **مناظره** : گفت‌وگوی چهره به چهره است با هدف چیره‌شدن بر دیگری و با یکدیگر سخن گفتن است در قالب بحث و گفت‌وگو یا پرسش و پاسخ. در مناظره مکتوب، معمولاً لحن پرسش‌کننده، تند و محکم، به دور از خردگرایی و همراه با فخرفروشی است. در حالی که لحن پاسخ‌دهنده، همواره آرام و متین و توأم با خردورزی است.

به بیان دیگر، پرسشگر که فکر می‌کند بر حق است، مطلبی را از طرف مقابل می‌پرسد، اما چنان پاسخی می‌شنود که دیگر حرفی برای گفتن نمی‌ماند. خواننده چنین متنی می‌تواند همانند یک بازیگر، نقش‌آفرینی کند؛ یعنی به تنهایی، دو لحن را با دو چهره متفاوت بیان کند. گاه با این طرف و آن طرف رفتن، جایگاه و صدای خود را تغییر دهد تا بتواند مفهوم را بهتر بیان کند. دو نمونه از بهترین مناظره‌های ادبیات فارسی، یکی: «مست و محتسب» از پروین اعتصامی و دیگری، «فرهاد و خسرو» از نظامی است.

در خواندن چنین متن‌هایی توصیه می‌شود :

- ۱- به کشش‌های آوایی و جملات پرسشی توجه شود؛
- ۲- به فروکاستن‌های لحن پاسخ‌گوینده توجه شود؛
- ۳- حس غرور و خودخواهی در جملات پرسشگر حفظ شود؛

- ۴- عاقلانه و حکیمانه سخن گفتنِ پاسخگو را منعکس کند؛
 ۵- از زبان بدن (حرکات دست و صورت و سایر اعضا) برای تفهیم موضوع استفاده شود.
 نمونه :

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

(خسرو و شیرین نظامی، ۲۴۴: ۱۳۸۲)

- ۲- رجز خوانی : که معمولاً دو نفره است، هریک با لحنی حماسی به شرح دلاوری ها و نژاد و افتخارات خود می پردازند، مانند رستم و اسفندیار یا رستم و اشکبوس در شاهنامه فردوسی.
 ۳- گفت و گوی عادی : گفت و گوهای عادی را می توان به دسته های مختلفی تقسیم کرد. این گفت و گوها با توجه به فضای داستان ها و عواطف موجود در آنها 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، با توجه به شخصیت آنها در نظر گرفته شود؛
- ۲- اگر گفت و گو، دارای راوی است، لحن راوی را نیز باید به دیگر لحن ها افزود؛
- ۳- عواطف و احساسات دو طرف مکالمه رعایت شود تا سخن برای شنونده، جذاب گردد ؛
- ۴- هم حس شدن و گرفتن حالت دو طرف به خود، باعث تمایز گفته ها می شود؛
- ۵- تغییر مناسب لحن گفتار به تناسب موقعیت شغلی و اجتماعی افراد و حالات آنها، مورد توجه باشد.

لحن طنز

طنز از قدیم در نظم و نثر فارسی رایج بوده و بیشتر در قالب حکایت، خودنمایی کرده است. طنزها معمولاً در پایان به نتیجه می رسند و خواننده را تحت تأثیر قرار می دهند و می خندانند. برخی نیز از همان ابتدا کار

خود را شروع می‌کنند؛ مانند :

«- نه! - هان - این زمین رو چی به؟ - روی شاخ گاو - گاو رو چی به؟ - روی ماهی - ماهی رو چی به؟ - روی آب - آب رو چی به؟
- وای وای! الهی رودت بیره، چقدر حرف می‌زنی! حوصله‌م سر رفت...» (دهخدا)
در طنزها معمولاً جملات پایانی باید بیشترین تأثیر را در خواننده بگذارد و خواننده نیز از طریق آن بتواند لبخند را بر روی لبان مخاطب بنشاند.

لحن میهنی / وطنیه

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

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

لحن ستایشی

ستایش مخصوص خداوند است و شاعر یا نویسنده در سروده یا نوشتهٔ خود، خداوند را که خالق بی‌همتا، قادر بی‌نظیر و صاحب الطاف فراوان است، می‌ستاید. خوانندهٔ چنین اثر نیز باید خود را موجودی از آفریده‌های او بداند که تسلیم او و شاکر بخشش‌ها و آفریش اوست، از جمله :

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

(عطار، ۱: ۱۳۷۷)

لحن مدحی

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

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

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

(خسرو و شیرین نظامی، ۱۲۹: ۱۳۸۲)

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

شهریار

لحن تعلیمی (اندرزی)

این لحن که به لحن اندرزی نیز موسوم است، تلاش می‌کند با بیانی آرام و آهسته، در دل شنونده نفوذ کند و نکات مهم خوب زیستن را به مخاطب خود یادآور می‌شود. در ایران این گونه نوشته بیشتر برای پند و اندرز به کار می‌رود. نویسنده این گونه متون، خود را به جای انسانی آگاه می‌گذارد و از زبان او که بیشتر شبیه پدران یا معلمان دلسوز است، با مخاطب خود سخن می‌گوید. به همین دلیل لحن متن‌های تعلیمی، لحنی پدران‌ه است و خواننده

نیز باید هنگام خواندن، خود را پدر یا معلمی فرض کند که می‌خواهد نکاتی را به فرزندان یا دانش آموزانشان یادآور شود. در این گونه اشعار نیز ممکن است با لحن‌های گوناگون مواجه شویم. به این اشعار توجه کنید :

ز خاک آفریدت خداوند پاک پس ای بنده! افتادگی کن چو خاک
حریص و جهان‌سوز 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 عمل به کارهای نیک (امر به معروف) سفارش می‌کند. در این گونه اشعار، لحن گوینده بسیار محکم و کوبنده است و خواننده چنان با شور و حرارت سخن می‌گوید که گویا از عاقبت انسان خطاکار کاملاً آگاه است و دلش به حال او می‌سوزد.

لحن مناجات

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

خداوندگارا نظر کن به جود که جرم آمد از بندگان در وجود
گناه آید از بنده خاکسار به امید عفو خداوندگار
کریم! به رزق تو پرورده‌ایم به انعام و لطف تو خو کرده‌ایم
گدا چون کرم بیند و لطف و ناز نگردد ز دنبال بخشنده باز
چو ما را به دنیا تو کردی عزیز به عقیبی همین چشم داریم نیز
عزیزی و خواری تو بخشی و بس عزیز تو خواری نبیند ز کس
خدایا به عزّت که خوارم مکن به ذلّ گنه شرمسارم مکن

(بوستان سعدی، ۱۹۳: ۱۳۸۲)

هنگام خواندن نیایش‌ها و مناجات باید :

- ۱- حس و حال عمومی حاکم بر فضای نیایش، حفظ شود.
- ۲- حالت خشوع و خضوع در آهنگ کلام رعایت گردد.
- ۳- لحن ملایم و متین، که بیانگر ادب در پیشگاه خدای رحمان است، حفظ گردد.

۴- به کشش‌ها، زیر و بمی حروف و صداها برای تأثیرگذاری بیشتر توجه گردد.

لحن توصیفی

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

دیدمش خرم و خندان، قدح باده به دست و اندر آن آینه صد گونه تماشا می‌کرد
(حافظ، ۱۹۳: ۱۳۸۲)

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

آن قطره باران که برافتد به گل سرخ چون اشک عروسی است برافتاده به رخسار
روش دیگر شاعران و نویسندگان در توصیف کردن، استفاده از جان بخشیدن به اشیا (تشخیص) است. در این هنگام نویسنده همه چیز را زنده و مانند انسان می‌بیند و کارها، گفته‌ها و حرکات با اعضای انسانی به آنها می‌بخشد.

شعر زیر از 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 یکی 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	سرد و سیه و خموش و آوند
نی، نی، تو نه مشت روزگاری	ای کوه نی‌ام ز گفته خرسند
تو قلب فسرده زمینی	از درد ورم نموده یک چند

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

۱- لحن توصیف می‌تواند در کنار دیگر لحن‌ها کامل شود؛ قطعاً توصیف پدیده‌های مثبت یا با شکوه با توصیف زشتی‌ها و پلیدی‌ها متفاوت است.

- ۲- در لحن توصیفی آهنگ کلام، معمولاً نرم است و آرامش خاصی دارد.
- ۳- در هنگام خواندن، داشتن دقت نظر و تکیه بر عنصر تخیل، نقشی مهم دارند.
- ۴- این لحن از نظر فضای کلی آهنگ سخن، به لحن روایی نزدیک است. (مبانی خواندن در زبان فارسی، ۱۳۹۱).

گونه‌های خواندن

۱- روش بلندخوانی

بلندخوانی در شروع خواندن، روشی مؤثر است، زیرا در آن از دو فرایند ادراکی یعنی تمیز شنیداری و تمیز بصری استفاده می‌شود. اما در دوره دوم متوسطه، با توجه به آموزش‌های دوره ابتدایی و دوره اول متوسطه، و رشد ویژگی‌های شناختی دانش‌آموزان، بهتر است از شیوه‌های مختلف صامت‌خوانی استفاده شود. این روش برای تندخوانی و مطالعه صحیح، افزایش دامنه دید و دقت و سرعت در خواندن، مفید است.

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

۱-۲- دقیق‌خوانی: در این نوع خواندن دانش‌آموز متن خواندنی را کاملاً درک می‌کند و آن را در حافظه به طور منظم نگه می‌دارد. او به افکار اصلی نویسنده پی می‌برد، به ارتباط بین مطالب می‌پردازد، خلاصه متن را بیان می‌کند و در پایان به نتیجه‌گیری می‌پردازد. معلم برای سنجش این نوع خواندن صامت می‌تواند با طرح سؤالاتی از متن 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 دانش‌آموز در هنگام مطالعه، از طریق ذهن به سمت یافتن پاسخ‌ها هدایت گردد.

۳-۲- خواندن انتقادی: در این روش دانش‌آموزان، پس از مطالعه متن درس، درباره ویژگی‌های متن و نوع نوشته و سبک نویسنده یا شاعر و قالب درس، بحث و گفت‌وگو می‌کنند و در پایان نظر خود را نسبت به متن خوانده شده ابراز می‌دارند.

تجزیه و تحلیل مطالب، ارزش‌گذاری و قضاوت درباره مطالب و برقراری ارتباط بین جوانب مختلف مطالب، مواردی است که دانش‌آموز در این روش به آنها می‌پردازد.

۴-۲- خواندن التذادی: خواندن برای درک زیبایی‌ها، روش مؤثری برای پرورش حس زیبایی‌شناسی و تقویت ذوق ادبی است. بهتر است دانش‌آموز، بیشتر به دنبال یافتن زیبایی‌های موجود در نثر و شعر باشد؛ مانند یافتن آرایه‌های ادبی (تشبیه، ضرب‌المثل، وزن و قافیه، موسیقی موجود در شعر و ...).

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

روان‌خوانی

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

خواندن قصه و داستان، فراگیران را به مطالعه و خوگیری با آن عادت می‌دهد و باعث رشد کلامی، پویایی ذهن و خلاقیت بیشتر فکر و اندیشه می‌شود و گنجینه‌وارگانی و افق دریافت مفاهیم را در دانش‌آموزان گسترش می‌دهد. خواندن به گونه‌ای آموزش غیر مستقیم املا نیز هست؛ زیرا دانش‌آموزان، شکل درست کلمات را در متن می‌بینند و تصویر آنها در ذهنشان جایگیر می‌شود و در هنگام نوشتن از چنین حافظه دیداری بهره می‌گیرند. فراگیران از طریق خواندن نمونه‌های خوب روان‌خوانی، با ساختار دستوری صحیح جمله‌ها و ترکیب‌های رایج زبان نوشتاری معیار نیز آشنا می‌شوند و در نتیجه به بسیاری از مهارت‌های مندرج در برنامه زبان‌آموزی دست می‌یابند.

خواندن کتاب‌های داستانی، ابزار مناسبی برای پرورش استعداد، تخیل و رشد و ساماندهی شخصیت 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 خود می‌پردازند.

تخیل موجود در آثار داستانی، سبب پویایی ذهن و خلاقیت می‌شود و رنج‌های روحی و فشارهای روانی ویژه دوره جوانی 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، کم‌رنگ و بی‌اثر می‌کنند.

بر همین اساس، باید افزود که رشد و پرورش جنبه‌های شخصیتی جوانان از طریق خواندن مستمر کتاب‌های داستانی امکان‌پذیر است. همچنین زیبایی‌های حسی – عاطفی موجود در کتاب‌ها و نمونه‌های داستانی، حس عاطفی و زیبایی‌شناختی جوانان را برمی‌انگیزد و سبب رشد و پرورش جنبه‌های عاطفی و نگرش آنان می‌شود. فراگیران با خواندن داستان‌های حکمت‌آمیز، بسیاری از رفتارهای اجتماعی و راه برقراری ارتباط مؤثر

را می‌آموزند و نسبت به جامعه پیرامون و جهان امروز به شناخت و کسب تجارب ارجمندی دست می‌یابند و درباره دانش‌های دیگر، همچون تاریخ، علوم تجربی، جغرافیا و ریاضیات، مطالب فراوانی فرا می‌گیرند. بر پایه آنچه گفتیم، برنامه درسی زبان‌آموزی بر فعالیت کتاب‌خوانی دانش‌آموزان بسیار تأکید دارد و توصیه می‌کند که دانش‌آموزان در هر هفته حداقل یک کتاب بخوانند و در کلاس درباره عناصر داستان (شخصیت‌ها، زاویه دید، درون مایه، لحن و ...) گفت‌وگو کنند. همچنین چکیده‌ای از داستان را بازگو کنند و درباره جرای و چگونگی رویدادها، ضمن اظهار نظر، به بیان احساسات خود پردازند. همچنین بایسته است دانش‌آموزان به شناسنامه کتاب، (نظیر نام نویسنده، مترجم، ناشر، سال و مکان نشر هراثر)، توجه کنند. توصیه می‌شود در کلاس فضایی فراهم شود تا دانش‌آموزان در گروه‌های چهار یا پنج نفره برای یکدیگر کتاب بخوانند و دیگران پس از گوش دادن، درباره آن با یکدیگر گفت‌وگو کنند.

آموزه‌های زبانی و ادبی در کتاب‌های فارسی دوره اول متوسطه (هفتم / هشتم / نهم)

دانش‌های زبانی

برای ایجاد ارتباط منطقی میان دوره‌های تحصیلی، لازم است همکاران محترم با برنامه و محتوای پایه‌های قبلی، آشنایی داشته باشند. به همین منظور، در اینجا محتوای کتاب‌های فارسی در متوسطه اول، به اختصار معرفی می‌گردد.

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

- جمله و انواع آن؛
 - فعل (گذشته، حال، آینده)، شخص، شمار، بُن، شناسه؛
 - نقش‌های نحوی نهاد، مفعول، متمم، مسند؛
 - فعل‌های اسنادی؛
 - ضمیر (پیوسته و گسسته)؛
 - واژه‌های ساده و غیرساده از دید ساخت.
- موضوعات زبانی موجود در کتاب فارسی پایه هشتم عبارت بودند از:
- یادآوری فعل و ...؛
 - اسم گروه اسمی، هسته گروه وابسته‌های اسم؛
 - صفت بیانی وابسته‌های اسم، صفت اشاره، شمارشی وابسته‌های اسم، صفت پرسشی و تعجیبی، وابسته‌های اسم، صفت مبهم و ...؛

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

- صفت برتر و برترین؛
 - ساخت انواع فعل ماضی و مضارع؛
 - قید؛
 - ساخت واژه در زبان فارسی.
- پیشنهاد می‌شود در تدریس این بخش از کتاب فارسی، روش تدریس «دریافت مفهوم» مورد توجه قرار گیرد.

دانش‌های ادبی

مباحث دیگر موجود در «نکته‌های زبانی و ادبی» کتاب‌های فارسی متوسطه دوره اول، به مسائل ادبی، زبانی و نگارشی است مربوط می‌شود.

این آموزه‌ها در فارسی پایه هفتم عبارت‌اند از :

- آشنایی با زبان و ادبیات؛
- تشخیص؛
- تشبیه؛
- شبکه معنایی؛
- تکرار؛
- قالب قطعه و . . .
- نکته‌هایی که در فارسی پایه هشتم آمده است، عبارت‌اند از :
- تشبیه و ارکان آن؛
- ساختار و محتوای اثر؛
- واج‌آرایی؛
- قالب مثنوی؛
- جناس؛
- ردیف و . . .

در کتاب فارسی پایه نهم، این نکته‌ها بیان شده‌اند :

- یادآوری نکته‌های ادبی سال هشتم؛
- پرسش‌انکاری؛
- تضاد؛
- تخلص و بیت تخلص؛

— تضاد و رابطه معنایی؛

— تلمیح؛

— انواع ردیف.

روش‌های یاددهی — یادگیری در برنامه درسی فارسی

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

۱— روش بحث گروهی

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

این روش از جمله روش‌های فعال و مشارکتی در امر آموزش به شمار می‌رود. بنابراین، دانش‌آموزان در گروه‌های مختلف طبقه‌بندی می‌شوند و با هدایت معلم به گفت‌وگو می‌پردازند. اهمیت این روش، با توجه به ماهیت زبان و ادبیات فارسی، زمانی روشن می‌شود که نمایندگان هر گروه، نظر خود را بیان کنند و ضمن گوش دادن به اظهارات دیگر گروه‌ها، به نقد و تحلیل نیز تسلط یابند. گروه‌بندی مناسب، کنترل زمان، هدایت گروه‌ها، طرح موضوعات مناسب و... از جمله شرایط اساسی برای به کارگیری این روش است.

۲— ایفای نقش، قصه‌گویی و نمایش خلاق

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

۳- روش گردش علمی

در این روش، معلّم برای آشنایی بیشتر دانش‌آموزان با آثار تاریخی و ادبی و زبانی، آنها را به بیرون از کلاس می‌برد تا از نزدیک آنها را مشاهده کنند. دانش‌آموزان با توضیح و توصیف دیده‌ها و شنیده‌های خود به صورت گفتاری و نوشتاری به پرورش و تقویت مهارت‌های زبانی و ادبی خود ناائل می‌شوند. می‌توان از آنها خواست تا گزارش تهیه کنند، یادداشت بردارند، اطلاعات به‌دست‌آمده را طبقه‌بندی کنند و زیبایی‌های مشاهده شده را توصیف نمایند یا آنها را به تصویر کشند تا به این ترتیب به پاره‌ای از مهارت‌های نگارشی تسلط یابند.

۴- روش تفکر استقرایی

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

۵- روش بدیعه‌پردازی

با توجه به اینکه زبان و ادبیات فارسی ماهیتاً با خلق و آفرینش و تولید اندیشه‌های بدیع، پیوندی نزدیک و تنگاتنگ دارد، از این روش، می‌توان برای آموزش انشا و نگارش خلاق استفاده کرد. براساس این روش، دانش‌آموزان با صحبت کردن و گفت‌وگو درباره موضوع انشا، قیاس کردن، بیان احساسات خود و ... به تفکر خلاق و پرورش عواطف، دست می‌یابند.

۶- روش حل مسئله

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

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

۷- روش واحد کار و ارائه

از این روش، می‌توان برای فعالیت‌های خارج از کلاس استفاده کرد. به این ترتیب که شاگردان بر اساس موضوعات تعیین شده، در خارج از کلاس اطلاعات را به صورت گروهی یا فردی جمع‌آوری و درباره‌اش، گزارش تهیه می‌کنند، سپس گزارش را در کلاس می‌خوانند.

موضوعاتی از قبیل سرگذشت شاعران، نویسندگان، شخصیت‌های علمی، اجتماعی و مذهبی، زیبایی‌شناسی و موسیقی شعر در آثار شعرای ایران می‌تواند برای استفاده از این روش مورد نظر باشد. این روش برای تقویت حس پژوهش و تقویت مهارت‌های جست‌وجوگری مؤثر است.

۸- روش کارایی 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. سپس در گروه درباره پاسخ‌های خود به گفت‌وگو می‌پردازند و 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 و در پایان، نمره مؤثر بودن یادگیری را محاسبه می‌کنند. از این روش در کلاس‌های فارسی و در تدریس حوزه‌های مختلف آن (از قبیل متن درس‌ها، اجرای تمرین‌ها، املا، انشا، دستور و آرایه‌ها) می‌توان بهره گرفت.

۹- روش تدریس اعضای گروه

با این روش، قسمت عمده‌ای از موضوع درس طی یک دوره زمانی کوتاه با مطالعه گروه، تحت پوشش قرار می‌گیرد. متن مورد تدریس، باید به گونه‌ای انتخاب شود که 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 مشترکی هستند، دور هم جمع می‌شوند و برای رفع اشکال‌های خود تبادل نظر می‌کنند. سپس به گروه خود برمی‌گردند و به ترتیب از اول تا آخر، به نوبت تدریس می‌کنند.

طرح تدریس اعضای گروه، بر دو اصل استوار است:

— نخست آنکه هر یک از شرکت‌کنندگان، قسمت متفاوتی از موضوع درسی را که قرار است همه یاد بگیرند، می‌خواند.

— دوم اینکه هر فراگیرنده می‌تواند به اعضای گروه‌اش آموزش دهد. بنابراین، هر عضو هم در نقش معلم

و هم شاگرد عمل می کند.

زمانی که فراگیران دریابند کارایی گروه مستلزم آن است که هر فرد یک بخش از موضوع را فراگیرد و سپس آن را به دیگران آموزش دهد، برانگیخته می شوند تا با مطالعه بخش تعیین شده و آمادگی کامل برای جلسه کار گروهی به گروه خود کمک کنند. همچنین به آن عضو از گروه که آموزش می دهد کمک می کنند تا حد امکان موفق باشد. با این روش، گروه می تواند یادگیری اش را به حداکثر برساند.

طرح تدریس اعضای گروه این امکان را می دهد که قسمت عمده ای از موضوع درس، طی یک دوره کوتاه زمانی با مطالعه گروه، تحت پوشش قرار گیرد. تقسیم موضوع، دقیقاً زمانی مناسب خواهد بود که هدف آموزشی، مطالعه اجمالی در یک قلمرو وسیع باشد، نه مطالعه عمیق آن.

در انتخاب متن مورد استفاده باید به چند نکته زیر توجه کرد:

— متن باید قابل تقسیم به تعداد بخش های هماهنگ با تعداد فراگیران در هر گروه (معمولاً سه تا پنج نفر) باشد.

— این بخش ها باید از نظر طول، تقریباً برابر و از نظر دشواری در ردیف هم باشند.

— نکته مهم اینکه هر یک از بخش ها مستقل از بخش های دیگر قابل فهم باشد. زیرا فراگیرنده فقط یک

قسمت را مطالعه می کند و باید بتواند آن بخش را، مستقل از اطلاعات موجود، در بخش های دیگر درک کند.

— البته در هر تکلیفی، مطلب باید به اندازه کافی دشواری داشته باشد تا فراگیران را به چالش بکشد ولی نه آن قدر دشوار، که آنان را مغلوب و مأیوس کند.

اجرای طرح

۱— یک بخش از موضوع برای آمادگی هر فراگیرنده تعیین می شود. در این مرحله هر فراگیرنده فقط بخش تعیین شده خود را دریافت می کند. باید اطمینان یافت که فراگیران حقیقتاً مطلب را از یکدیگر یاد بگیرند و نه از مطالعه تمام بخش ها (میزان یادگیری دانش آموزان توسط آزمونی که تمام بخش ها را در بر می گیرد، سنجیده می شود).

۲— فراگیرنده، قبل از تدریس با همتایان خود، که مسئول بخش مشترکی هستند، دور هم جمع می شوند و برای رفع اشکالات خود و بهبود روش اجرا، تبادل نظر می کنند (فراگیران می توانند از ابتدا در جمع همتاهای خود بنشینند و رفع اشکال کنند، آن گاه به تیم خود برگردند).

۳— وقتی گروه، گرد هم می آید، یک فراگیرنده کار را با تدریس بخش مربوط به خود شروع می کند. این عضو گروه، مجاز است از هر نوع بادداشت یا کمکی که مجاز شناخته شده است، استفاده کند، ولی مستقیماً به متن اصلی رجوع نمی کند. دیگر فراگیران می توانند پرسند، مخالفت کنند، یادداشت بردارند یا استنتاج نمایند. هر عضو به نوبت بخش جدیدی را تدریس می کند.

۴- در این مرحله، از کل موضوع، آزمون گرفته می‌شود. سؤالات از قبل آماده شده است و می‌تواند در قالب هر یک از آزمون‌ها 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 فراگیران قرار می‌گیرد و آنان به آزمونشان نمره می‌دهند و نمرات فردی و معدل نمرات فردی را محاسبه می‌کنند.

فراگیران با استفاده از نمرات فردی می‌توانند میزان فهم خود را از موضوع ارزیابی کنند. همچنین نمرات فردی نشانه‌ای از پیشرفت فرد در یادگیری است. فراگیران باید به نمره خود از آن قسمتی که تدریس را برعهده داشته‌اند، توجه کنند. هرچه اختلاف بین نمرات فردی و معدل گروه کمتر باشد، بیانگر آن است که مهارت‌های در تدریس و یادگیری تولید شده از عمل متقابل تیم، بیشتر شده است.

۶- کارایی تدریس فراگیران، مطابق با جدول رسم شده ارزیابی می‌شود.

۷- برای جمع‌بندی مطالب و اطمینان از یادگیری و ارزشیابی نهایی، با فراگیران گفت‌وگو شود. به هر عضو گروه، از غیر مؤثر (۱) تا مؤثر (۵)، در هر مورد نمره بدهید.

نام نفر ششم	نام نفر پنجم	نام نفر چهارم	نام نفر سوم	نام نفر دوم	نام نفر یکم	موارد
						۱- آیا به واقعیت‌ها و اطلاعاتی که ارائه می‌داد، اطمینان داشت؟
						۲- آیا نکات مهم را در مقایسه با جنبه‌های کم اهمیت‌تر اطلاعات جدا می‌کرد و مورد تأکید قرار می‌داد؟
						۳- آیا نکات، طبق یک روال منطقی و منظم ارائه شد؟
						۴- آیا در هنگامی که مورد سؤال قرار می‌گرفت، اعتماد به نفس داشت؟
						۵- آیا برای روشن کردن مفاهیم و کسب اطمینان از دقت و فهم، سؤال می‌کرد؟

۱۰- روش داوری عملکرد

با این روش، درک روشنی از معیارها کسب می‌شود و آنان را قادر می‌سازد تا کیفیت کارشان 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 معلم از دانش‌آموزان می‌خواهد، ضمن خوانش یک شعر خوب، ویژگی‌های آن را جمع‌بندی کنند. پس از بیان نظرهای مختلف توسط گروه‌ها، معلم معیارهای علمی را ارائه می‌دهد و به این ترتیب، آنها عملکرد خود را مورد تجدید نظر و ارزیابی قرار می‌دهند.

۱۱- روش روشن‌سازی طرز تلقی

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

۱۲- روش پرسش و پاسخ

طرح سؤال و تقویت توانایی پرسشگری، از آموزه‌های بسیار مهمی است که کمتر به آن توجه می‌شود. قدرت پرسشگری به توانایی ادراکی افراد، وابسته است. در این روش، معلم پرسش‌های مناسبی را تهیه می‌کند 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 برای تکمیل یادگیری پرسش‌هایی فی‌البداهه نیز طرح کند. نکته مهم این است که مدیریت و هدایت دانش‌آموزان و تنظیم زمان برای پاسخ به پرسش باید مورد توجه باشد. این روش مهارت‌های گوش دادن، سخن گفتن، نقد 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. (ر.ک: روش‌های نوین یاددهی - یادگیری و کاربردهای آن در آموزش).

الگوی تدریس چیست؟

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

الگوی عمومی تدریس

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

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

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

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

مرحله چهارم: سازماندهی شرایط و موقعیت آموزشی؛ معلم در امر تدریس و تحقق هدف‌های آموزشی باید بتواند با ابتکار و خلاقیت، از امکانات موجود استفاده حداکثری داشته باشد.

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

دو نمونه از الگوهای عمومی تدریس عبارت‌اند از:

۱- الگوی پیش سازمان دهنده؛

۲- الگوی حل مسئله.

الگوی پیش سازمان دهنده

«پیش سازمان دهنده» یک مطلب یا مفهوم کلی است که در ابتدای تدریس می‌آید تا مبحثی را که به شاگردان آموزش داده می‌شود، با مباحث پیشین همان درس مربوط سازد و در عین حال پایه‌ای برای ارتباط مفاهیم

بعدی با مفاهیم پیشین شود و شاگرد بتواند تمام مباحث درس را به صورت ساخت منظم و سازمان یافته‌ای در ذهن خود جای دهد.

ویژگی‌های الگوی پیش سازمان دهنده

۱- مراحل اجرای الگوی پیش سازمان دهنده

- گام یکم در این الگو، طرح مطالب پیش سازمان دهنده است که کلی است.

- گام دوم، آموزش مطالب و مفاهیم درس جدید است.

- گام سوم، بیان مثال‌ها و نمونه‌هایی برای تفهیم بیشتر مطالب جدید است. مثال‌ها باید به گونه‌ای مطرح شوند که با مفهوم پیش سازمان دهنده ارتباط داشته باشند. مثلاً معلّمی می‌خواهد اندام‌های تولیدمثل گیاه را درس بدهد، او درس را مستقیماً از خود موضوع شروع نمی‌کند، بلکه درس را با این مفهوم که «تمام جانداران برای بقای نسل، تولیدمثل می‌کنند» آغاز می‌کند. پس از یادآوری و تشریح چگونگی تولیدمثل در جانداران، موضوع درس جدید، یعنی پرچم و مادگی را - که اندام‌های تولیدمثل گیاهان اند - تشریح می‌کند و پس از تشریح درس جدید، پرچم و مادگی چند گل معروف و آشنا را مستقیماً یا به وسیله نمایشگر، نشان می‌دهد.

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

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

معلّم نقش بیان کننده مفاهیم پیش سازمان دهنده و مطالب درسی را دارد و شاگردان، دریافت کننده و پذیرنده مطالب درسی‌اند. معلّم برای تدریس، باید مناسب‌ترین پیش سازمان دهنده را انتخاب کند و باید مطمئن شود که شاگردان، پیش سازمان دهنده را درک کرده‌اند و می‌توانند آن را با مطالبی که بعداً عرضه می‌شود، ربط دهند.

معلّم می‌تواند برای فعال تر کردن شاگردان از وسایل مختلف آموزشی کمک بگیرد و باعث برانگیختن ذهن و توجه آنان شود. همچنین با مطرح ساختن پرسش‌هایی، دانش‌آموزان را به اندیشیدن درباره مطالب درس تشویق کند. جهت ارتباط، از طرف معلّم به شاگرد یا شاگردان است.

۳- روابط میان گروهی در الگوی پیش سازمان دهنده

در این الگو، به دلیل یکسویه بودن جهت انتقال، اطلاعات از معلّم به دانش‌آموزان منتقل می‌شود و در

نتیجه، امکان کشف و جست و جوی مفاهیم برای دانش آموزان محدود می شود. در این الگو، معلم با هریک از فراگیران یا با کل آنها ارتباط پیدا می کند ولی این ارتباط یک طرفه است؛ یعنی دانش آموزان معمولاً با او و با یکدیگر ارتباط ندارند و در واقع معلم بر کلاس مسلط است. برای افزایش روابط میان گروهی، معلم می تواند با طرح پرسش های هدایتگر، فراگیران 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 کار بردن این الگو، وجود معلمی است که برای تدریس از روش ها و شگردهای مناسب، طبق الگوی پیش سازمان دهنده، آگاهی داشته باشد.

محاسن و محدودیت های این الگو

الگوی پیش سازمان دهنده در نظام های آموزشی فقیر، که معلمان با تجربه ولی امکانات آموزشی محدود دارند، الگوی مناسبی است. در اینجا از یک زمان آموزش محدود می توان استفاده کرد و گروه کثیری از شاگردان با کمترین امکانات آموزشی درس را یاد می گیرند. این روش الگوی خوبی برای دروس نظری است. در این الگو چون معلم تصمیم گیرنده فعالیت آموزشی است، دانش آموزان در این فعالیت نقشی ندارند. در چنین الگویی، محتوا با زندگی واقعی دانش آموزان چندان ارتباطی ندارد. به همین دلیل، اگر آنان مواد مورد نظر را آموختند و امتحان دادند، هدف آموزشی تأمین شده است. در این الگو به مسائل روانی، عاطفی و اجتماعی دانش آموزان کمتر توجه می شود و رضایت خاطر آنان چندان مورد توجه نیست. دانش آموختگان چنین نظامی، قادر نیستند آموخته هایشان را در زندگی واقعی به کار گیرند.

الگوی حل مسئله

مدرسه مطابق الگوی حل مسئله، دانش آموزان را در وضعی قرار می دهد که بتوانند فرضیه های خود را از راه پژوهش و کاوش و به مدد شواهد موجود و گردآوری شده، بیازمایند و شخصاً از آنها نتیجه گیری کنند. آنها، ضمن رسیدن به هدف مورد نظر، از روش های دانش اندوزی و جمع آوری اطلاعات نیز آگاه می شوند. در الگوی حل مسئله شاگرد، محور فعالیت است و اطلاعات علمی مستقیماً به او انتقال داده نمی شود. معلم با طرح مسئله، شاگرد را به فعالیت وادار می دارد و در جهت حل مسئله او را راهنمایی می کند. بین شاگردان روابط میان گروهی 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. دانش آموزان در یادگیری از طریق حل مسئله، با بهره‌گیری از تجارب و دانسته‌های پیشین خود، دربارهٔ رویدادهای محیط خود می‌اندیشند تا مشکلی را که با آن مواجه شده‌اند به نحو قابل قبولی حل کنند.

مراحل اجرای الگوی حل مسئله

- ۱- کلاس به گروه‌های پنج یا شش نفره تقسیم می‌شود؛
- ۲- یک مسئله طرح می‌شود (مسئله باید پاسخ‌پذیر و حل آن برای شاگردان امکان‌پذیر باشد).
- ۳- دانش آموز با کمک و هدایت معلم، اطلاعات مورد نیاز را از طریق مطالعه و مشاهده گردآوری می‌کند.
- ۴- شاگرد راه‌حل‌های احتمالی را حدس می‌زند و فرضیه‌سازی می‌کند. در این مرحله شاگرد ناگزیر است به تفکر بپردازد.
- ۵- آزمایش فرضیه صورت می‌گیرد. برای آزمایش فرضیه شاگرد باید اطلاعات و شواهد موجود را تحلیل کند و عواملی را که به پذیرش یا رد فرضیه منجر می‌شوند، مشخص کند (در صورت نیاز، معلم اطلاعات زمینه‌ای در اختیار شاگرد قرار می‌دهد)؛
- ۶- نتیجه‌گیری، اساس این الگوست و شاگرد باید پیش‌بینی کند که نتایج به‌دست آمده، چقدر و تا چه اندازه به موارد جدید قابل تعمیم است و اینکه او دانش به دست آمده را برای حل مسائل چگونه به کار گیرد. در این الگو، همهٔ شاگردان با همدیگر و نیز با معلم در ارتباط‌اند و نقش معلم، نقش مشاور و راهنماست.

عوامل مورد توجه در یادگیری

یادگیری، تغییرات نسبتاً ثابت و پایداری است که بر اثر تجربه در رفتار بالقوهٔ فرد ایجاد می‌شود.

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

- ۱- آمادگی از نظر جسمی، عاطفی و عقلی؛
- ۲- انگیزه و هدف؛ انگیزه از لحاظ تأثیر همیشه به هدفی توجه دارد. و میل و رغبت شاگرد به آموختن است. نیمی از وظایف معلم ایجاد رغبت در دانش آموزان 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 مسئلهٔ جدید با ساخت شناختی او مرتبط باشد.
- ۴- موقعیت و محیط یادگیری؛ امکانات محیط آموزشی، اعم از نیروی انسانی و تجهیزات، وضع اجتماعی و اقتصادی خانواده، نگرش والدین و مربیان نسبت به تحصیل و آموزشگاه و عوامل محیطی دیگر

بر کیفیت و کمیت یادگیری شاگردان مؤثر است.

۵- روش تدریس معلّم؛ به لحاظ اهمّیت نگرش و روش، تدریس معلّم در فرایند فعالیت‌های آموزش و در نهایت، بر روند یادگیری مؤثر است.

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

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

۷- تمرین و تکرار؛ تأثیر تمرین و تکرار در کل فرایند یادگیری و حیطه‌های مختلف آن و به ویژه در حیطه روانی حرکتی انکارناپذیر است. اما باید شرایط و ویژگی‌های لازم را داشته باشد؛ از جمله باید منظم و مرتّب و در شرایط طبیعی و واقعی انجام پذیرد.

۸- احساس نیاز؛ شاگرد باید از ناکافی بودن دانش و مهارت‌های فعلی خویش آگاه شود تا با انگیزه و رغبت بیشتری 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 سازد.

۱۰- آگاهی از پیشرفت؛ معلّم باید دائماً شاگرد را از میزان پیشرفت او در درس مطلع سازد، زیرا شاگرد هنگامی که احساس کند در حال پیشرفت است برای ادامه یادگیری شوق و انگیزه بیشتری می‌یابد.

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

تدریس، یک فعالیت است، فعالیتی آگاهانه که بر اساس هدفی خاص و بر پایه وضع شناختی فراگیران 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 مرتّب، منظم، هدف‌دار و از پیش طراحی شده است.

عوامل مؤثر در تدریس

تدریس، فرایندی چند سویه است و عوامل متعددی در آن نقش دارند. همه این عوامل قابل مطالعه و کنترل نیستند. عواملی همچون شخصیت معلّم، زمینه‌های علمی و تجربی او، زمینه روابط اجتماعی و خانوادگی شاگردان، زمینه‌های علمی و ویژگی‌های فردی شاگردان، اهمّیت موضوع درس، قوانین و مقررات نظام آموزشی

و به طور کلی جامعه‌ای که معلّم و شاگرد در آن زندگی می‌کنند در کیفیت تدریس معلّم تأثیر گذارند. باید در نظر داشت معلّم در ایجاد موقعیت مناسب یادگیری، قادر به تغییر و کنترل بسیاری از عوامل نیست. اما تا حدّی می‌تواند با تعیین هدف‌های صریح اجرایی و اتخاذ الگو و روش‌های مناسب تدریس و تهیه و به کارگیری تجهیزات لازم و ایجاد نوعی ارتباط سالم با شاگردانش، کیفیت تدریس خود را دستخوش تحوّل کند.

شیوه‌نامه ارزشیابی درس علوم و فنون ادبی

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

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

۱- شیوه ارزشیابی باید با اهداف آموزشی و با سایر عناصر برنامه متناسب باشد و مشخص کند که هر کدام از شیوه‌ها و مهارت‌ها چه دانش، مهارت و نگرشی را می‌سنجند.

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

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

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

برای ارزشیابی از میزان تحقق اهداف برنامه درسی زبان و ادبیات فارسی دوره دوم متوسطه، جهت‌گیری‌های

متنوعی قابل طرح است. در این برنامه با توجه به اصول و مبانی آموزش زبان و ادبیات فارسی و نیز اهمیت برخی روش‌های ارزشیابی در این درس به اصول زیر تکیه و تأکید می‌شود:

- ۱- ارزشیابی از مهارت‌های مربوط به خواندن؛
 - ۲- ارزشیابی تلفیقی از مهارت‌های مربوط به نوشتن؛
 - ۳- ارزشیابی از فرایند آموزش و فعالیت‌های دانش‌آموزان؛
 - ۴- ارزشیابی مستمر (تکوینی) در کنار ارزشیابی پایانی؛
- با توجه به ماهیت برنامه درسی زبان و ادبیات فارسی و نیز نوع ارزشیابی حاکم بر آموزش، برای ارزشیابی این درس، روش‌های زیر پیشنهاد می‌شود:

- ۱- آزمون کتبی
 - ۲- آزمون شفاهی
- برای استفاده درست از روش‌های فوق و رعایت رویکردهای ارزشیابی در این برنامه، از ابزارهای زیر می‌توان بهره گرفت:
- ۱- آزمون کتبی شامل سؤالات تکمیل کردنی، پاسخ کوتاه، انشایی و ... از ریز مهارت‌های مربوط به نوشتن.
 - ۲- آزمون شفاهی شامل پرسش‌های شفاهی از مهارت‌های گوش دادن، سخن گفتن، خواندن، درک متن و ریزمهارت‌های مربوط به خواندن (لحن، تکیه و ...).
 - ۳- فهرست و ارسای (چک لیست)، ابزار اندازه‌گیری عملکرد دانش‌آموز است 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. اصولاً ارزشیابی تحصیلی، بدون توجه به هدف‌های آموزشی از پیش تعیین شده، 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 به‌طور کلی مورد بررسی قرار داد:

- ۱- ارزشیابی وسیله‌ای است برای شناخت توانایی و زمینه‌های علمی دانش‌آموزان و تصمیم‌گیری برای انجام دادن فعالیت‌های آموزشی.
- 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 آنهاست.
 - ۵- برای ایجاد رغبت و کسب عادات صحیح آموزش در دانش‌آموزان است، نه صرفاً برای تهدید و تعیین افراد قوی و ضعیف.
- اگر ارزشیابی به نحو مطلوب انجام گیرد، مستقیماً در بهبود کیفیت یادگیری دانش‌آموزان تأثیر خواهد گذاشت؛ زیرا آنها را از میزان تلاش برای یادگیری و پیشرفت تحصیلی آگاه خواهد ساخت. همچنین ارزشیابی تدریجی و دائمی مرور مطالب از قبل یادگرفته شده فراگیرنده را در پی دارد.

انواع ارزشیابی

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

انواع ارزشیابی بر حسب نحوه اجرا

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

انواع ارزشیابی بر حسب تفسیر نتایج

- ۱- ارزشیابی معیاری که بر اساس معیار و ملاک مطلق از قبل تعیین شده تهیه می‌شود.
- ۲- ارزشیابی هنجاری که بر مبنای معیار و ملاک نسبی فراهم می‌شود و در آن ارزشیابی دانش‌آموزان از نمره زیاد به کم تعیین می‌شود.

روش‌های مختلف ارزشیابی پیشرفت تحصیلی

در فرایند ارزشیابی معلم نباید از به کارگیری تنها یک روش خاص استفاده کند؛ زیرا بسیاری از جنبه‌های رفتاری مختلف دانش‌آموزان را نمی‌توان به مرحله آزمون‌های ساده تنزل داد و باید آنها را در موقعیت واقعی

سنجید. با توجه به تغییراتی که در حیطهٔ مختلف یادگیری به وجود می‌آید، حداقل چهار روش ارزشیابی به شرح زیر وجود دارد؛

۱- ارزشیابی از طریق مشاهده

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

■ مشاهده از لحاظ تعمق و دقت؛

■ مشاهده از لحاظ خارجی یا داخلی بودن؛

خارجی: مشاهدهٔ رفتار فرد در حین انجام دادن 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.

تصنّعی: پس از فراهم کردن شرایطی خاص، رفتار دانش‌آموز را مورد بررسی قرار دهیم.

■ مشاهدهٔ مستقیم یا غیرمستقیم؛

در مشاهدهٔ مستقیم امکان بروز رفتار تصنّعی در دانش‌آموز زیاد است ولی در مشاهدهٔ 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 نشان‌دهندهٔ فعالیت‌های

طبیعی دانش‌آموزان باشد.

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

ب) محدودیت‌ها

— اجرای 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 دادن کار

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

آن با شیوه مشاهده در این است که دانش آموز می داند که در حال انجام کار عملی است و شرایط برای همه یکسان است. امتحان تحلیل متن در قلمروهای سه گانه از این طریق انجام می گیرد.

ارزشیابی از طریق آزمون شفاهی، برای سنجش معلومات، قدرت بیان، نظم فکری، استدلال، تمرکز افکار و شناخت حالات درونی از جهت ترس و اضطراب شیوه مناسبی است.

مزایا و محدودیت های این شیوه

الف) مزایا

■ این گونه ارزشیابی می تواند بازخوردی فوری داشته باشد و مهارت های دانش آموزان را در رویارویی با واقعیت ها به دقت بسنجد.

■ این گونه ارزشیابی قدرت بیان و استدلال دانش آموزان و اظهار نظر آنها را در حضور جمع تقویت می کند.

ب) محدودیت ها

■ این شیوه مستلزم صرف وقت زیاد و در نتیجه، خسته کننده است و به تدریج از دقت آزمایش کننده کاسته می شود.

■ دانش آموزان ممکن است به علت نقص بیان از گفتن پاسخ خودداری کنند.

■ عوامل محیطی بر دانش آموز تأثیر فراوانی می گذارد. به نحوی که ممکن است وی به جای پاسخ صحیح، کلمات مبهمی به کار ببرد.

■ عینیت و اعتبار ارزشیابی شفاهی نسبت به آزمون کتبی کمتر است.

۳- ارزشیابی از طریق آزمون کتبی

این آزمون ها بر دو نوع است :

الف) آزمون های استاندارد شده

ب) آزمون هایی که معلّم طرح کرده است

■ آزمون های استاندارد شده توسط مؤسسات آزمون سازی به منظور ارزشیابی دوره های تحصیلی گروه های بزرگ دانش آموزان طراحی می شود که همراه با راهنمای دقیق در اختیار معلّم قرار می گیرد و دارای پایایی و اعتبار است.

■ آزمون هایی که معلّم طرح می کند غالباً برای تعیین میزان موفقیت دانش آموزان در رسیدن به هدف های آموزشی طرح ریزی می شود.

تفاوت بین آزمون‌های استاندارد شده و آزمون‌های معلم

- ۱- آزمون‌های استاندارد در مقایسه با آزمون‌های معلم به زمان و تخصص بیشتری نیاز دارد.
- ۲- نتایج آزمون‌های استاندارد مشخص، قطعی و قابل بررسی است.
- ۳- آزمون‌های استاندارد برای استفاده در مناطق مختلف و مقایسه شاگردان مدارس مناطق مختلف با یکدیگر تهیه می‌شود.

انواع آزمون‌های معلم

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

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

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



بخش ۲

بررسی درس‌ها

فصل ۱

کلیات

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

مبانی علوم و فنون ادبی

درس یکم

اهداف آموزشی درس

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

روش های پیشنهادی تدریس

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

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

فصلیت های تدریس (فرایند یاددهی - یادگیری)	روش تدریس	بارش فکری - پرسش و پاسخ - سخنرانی - بحث و گفتگوی گروهی مدل و گروه بندی: گروه های ۳ یا ۵ نفره	
	کتابخانه	- کتاب - پاورپوینت - وایت برد - پخش تصاویر مرتبط با مبحث درس	
	انگیزه سازی	فعالیت معلم (تسهیل گر)	فعالیت دانش آموز
	ارزشیابی تشخیصی	فعالیت معلم (تسهیل گر)	فعالیت دانش آموز
فصلیت های تدریس (فرایند یاددهی - یادگیری)	ایجاد ارتباط و انگیزه سازی	<p>- آشنایی و احوالپرسی.</p> <p>- ابتدا با گوش دادن به صدا و دیدن اطراف و ذکر مثال و ایجاد پرسش هایی درباره آن، به موضوع «متن» اشاره می کنیم.</p> <p>- به پرسش های احتمالی دانش آموزان پاسخ می دهیم.</p>	<p>۵</p> <p>توجه و دقت و تعامل و همراهی لازم با معلم.</p>
	ارزشیابی تشخیصی	<p>ابتدا ارزشیابی آغازین را انجام می دهیم و از چند دانش آموز به طور تصادفی درمورد آگاهی آنها از «متن» و تفاوت زبان و ادبیات و سخن فصیح و بلیغ و نیز تعریف ادبیات و برخی آرایه ها پرسش می کنیم و در صورت نیاز توضیحات لازم را ارائه می کنیم تا زمینه را برای تدریس آماده نماییم.</p>	<p>۱۰</p> <p>پاسخ دانش آموزان به سؤالات تشخیصی.</p>
	فعالیت معلم و دانش آموز	<p>۱- ابتدا پرسش هایی از مطالب اصلی درس طرح می کنیم:</p> <p>- متن چیست و به چه چیزهایی اطلاق می شود؟</p> <p>- آیا متن فقط نوشتاری است یا انواع دیگری نیز دارد؟</p> <p>- ادبیات چیست و معانی گوناگون آن کدام است؟</p> <p>- هدف و مقصود این کتاب از ادبیات چیست؟</p> <p>- تفاوت زبان و ادبیات چیست؟</p> <p>- سخن فصیح و بلیغ، چه ویژگی هایی دارد؟</p> <p>۲- سپس دانش آموزان متن را می خوانند و به توضیح درباره پرسش های مطرح شده می پردازیم.</p> <p>۳- با ذکر چند مثال از عباراتی فصیح و بلیغ و نیز بیان عبارات و ابیات از دانش آموزان می خواهیم، واژه های دشوار و سنگین به کار رفته در آنها را معین کنند و سپس به شرح کلام فصیح و غیرفصیح می پردازیم.</p>	<p>۳۵</p> <p>- پاسخ به سؤالات معلم</p> <p>- توجه به کتاب</p> <p>- شرکت در بحث گروهی و تعامل با اعضای گروه در پاسخ به پرسش های مطرح شده معلم.</p> <p>- بررسی مثال هایی که معلم بیان می کند.</p> <p>- تعامل معلم و دانش آموز</p>
فصلیت های تدریس (فرایند یاددهی - یادگیری)	جمع بندی	از دانش آموزان می خواهیم از درس نتیجه گیری کنند. در این امر آنها را هدایت می کنیم.	<p>۱۰</p> <p>دانش آموزان به طور فردی هر قسمت از درس را به صورت خلاصه بیان می کنند.</p>

فعالیت‌های بعد از تدریس		
تکلیفی ارزشیابی	چند پرسش درسی را که از قبل تعیین کرده‌ایم در کلاس مطرح می‌کنیم و از دانش‌آموزان می‌خواهیم در گروه به بحث گذاشته و به آن پرسش‌ها پاسخ دهند : - به چه کلام و سخنی «رسا و بلیغ» می‌گویند؟ - برای «متن» شنیداری، بویایی و... مثالی بزنند.	۱۰
ارزشیابی پایانی	یادگیرنده باید بتواند در ارزشیابی به سؤالات زیر پاسخ دهد : - برای انواع متن در پیرامون خود، مواردی ذکر کند. - درباره پیشینه واژه «ادب» با مشارکت هم، توضیح دهد. - تفاوت زبان و ادبیات را در دو عبارت تشخیص دهد. - با ذکر دلیل توضیح دهد که زبان و ادبیات چه تفاوتی دارند؟ - به چه سخنی، سخن رسا گفته می‌شود؟ ویژگی سخن فصیح و بلیغ را بیان کند. - شاخه‌های علم بلاغت را بیان کند.	
تعیین تکلیف	- خودارزیابی‌های کتاب را انجام دهند. - آماده پرسش‌های معلم برای جلسه بعد باشند. - یک نوشته ادبی را از کتاب فارسی خود بیابند و صور خیال و شگردهای ادبی را در آن بیان کنند.	۵
معرفی فعالیت‌های علاقه‌مندانه	- با مراجعه به دیوان شاعران، نمونه‌هایی از کاربرد سخن غیر بلیغ را بیابند. - مواردی دیگر از «متن» را بیابند و در کلاس بیان کنند.	

دانش افزایی درس اول

۱- متن چیست؟

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

۲- تعریف ادبیات و کارکردهای آن

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

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

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

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

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

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

ادبیات، کارکردهای فراوانی دارد، از جمله:

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

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

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

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

۳- تفاوت زبان و ادبیات

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

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

دو متن زیر را با هم مقایسه کنید:

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

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

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

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

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

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

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

۴- ویژگی سخن رسا و بلیغ

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

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

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

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

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

پسند است با زهدِ عمار و بوذر کند مدح محمود مر عنصری را
فصاحت و بلاغت مجموعاً در آثار کهن فارسی به گشاده‌زبانی و سخن‌دانی و زبان‌آوری و چیره‌زبانی ... تعبیر شده است. فردوسی به اشاره دربارهٔ «دقیقی» گفته است:

جوانی بیامد گشاده زبان سخن گفتنِ خوب و طبع روان
یا سعدی می‌گوید:

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

درنگی در خودارزیابی‌های درس یکم

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

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

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

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

واژگان/ معنا و محتوا/ بدیع/ معانی

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

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

۵- نوشته الف، خبری است و هدف نویسنده فقط ایجاد ارتباط و پیام‌رسانی است. نوشته ب، فرازبانی و ادبی است. از ابزارها و عناصر فرازبانی همچون عنصر خیال، عاطفه، تشبیه و تشخیص بهره برده است؛ به کارگیری این عناصر، نوشته زبانی را به نوشته ادبی تبدیل می‌کند.

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

بررسی و طبقه‌بندی آثار

اهداف آموزشی درس

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

روش‌های پیشنهادی تدریس

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

دانش افزایی درس دوم

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

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

۱- قلمرو زبانی

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

الف) سطح واژگانی:

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

ب) سطح دستوری یا نحوی:

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

گاهی سبک و سیاق عبارات و شیوه جمله‌بندی و نحوه بیان مطلب، جلب توجه می‌کند و وجهه سبکی به خود می‌گیرد؛ مثل جمله‌بندی‌های جلال آل احمد که کوتاه و مقطّع است، یا جمله‌های کوتاه و مسجّع سعدی در گلستان.

۲- قلمرو ادبی

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

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

۳- قلمرو فکری

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

- ۱- عینی، ذهنی
 - ۲- شادی‌گرا، غم‌گرا
 - ۳- موضوعات خردگرا، عشق‌گرا
 - ۴- قلمرو فکری جبرگرا، اختیارگرا
 - ۵- عرفانی، طبیعت‌گرا
 - ۶- خوش‌بینی، بدبینی
 - ۷- فلسفی، روان‌شناختی
 - ۸- محلی، میهنی، جهانی.
- یادآوری: پس از برداشتن این گام‌ها و شناخته شدن ویژگی‌های جهان متن، نوع اثر برحسب غلبه موضوع و محتوا، به انواع ادبی (حماسی، غنایی، تعلیمی، نمایشی و...) طبقه‌بندی و در پایان نتیجه این ارزیابی نوشته می‌شود.

درنگی در خودارزیابی‌های درس دوم

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

۲- از دریچه قلمرو زبانی باید گفت:

الف) سطح واژگانی

■ واژه‌ها در معنای اصلی خود به کار رفته‌اند؛

■ بیشتر واژه‌ها ساختمان ساده دارند، مانند اسطوره، لغت، قصه و...؛

■ کلمات نامعلوم، تاریخی، آفرینش، دینی، جنگ‌ها و ایرانی، ساختمان غیر ساده دارند؛

■ برخی کلمه‌ها اسم خاص‌اند؛ مانند: ایران، زال، اسکندر، رستم، سیمرغ، رخس و...؛

■ بیشتر واژه‌های این متن، ریشه‌های غیرفارسی دارند؛ مثل قصه، ظاهراً، لغت، مضمون، اصطلاح، اطلاق، منشأ، معلوم، معمولاً، اساطیر و... .

ب) سطح دستوری

■ متن، جمله‌های ساده و کوتاه دارد؛

■ از سه شیوه جمع بستن کلمات بهره گرفته است: اساطیر (جمع مکسر)، جنگ‌ها و نبردها (جمع با نشانه فارسی «ها»)، قهرمانان (جمع با نشانه فارسی «ان»).

■ همه جمله‌ها از دید خبر یا پیام، جمله‌های خبری هستند.

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

- تناسب‌های آوایی، واج آرایی یا تکرار حروف: خ، ز، ن، در بیت اول؛

- تکرار واژه یا واژه آرایی: رزان؛

- جناس ناقص از نوع اختلافی در واژه‌های: خزان، وزان، رزان و گزان (ضمناً سجع متوازی نیز هستند).

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

- کلمه «است» در پایان پنج مصراع، ردیف خوانده می‌شود. در آخرین مصراع رشته (بند)، کلمه «گلزار» با بقیه بندهای دیگر رشته‌ها (سمن زار و...) که در کتاب درسی نیامده، هم قافیه است.

توجه: شعر منوچهری دامغانی در قالب «مُسَمَّط» سروده شده است. هر بخش از مسط را یک «رشته» می‌گویند و مسط از چندین رشته تشکیل می‌شود. در هر رشته، همه مصراع‌ها به جز مصراع پایانی،

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

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

■ تشبیه: آفتاب مثل تشت طلایی...؛ بوم آسمان، زمین مانند روپوش مخملی،

■ تشخیص: فلک نقاش (در این جا، نقاش که یک صفت انسانی است به فلک باز خوانده شده است)؛

دست به کار شدن فلک هم تشخیص است.

■ کنایه: سر به هم آوردن: کنایه از جمع شدن و گرد آمدن؛ دست به کار شدن: کنایه از آغاز کردن کاری،

شروع کردن.

توجه: پس از این بررسی، دانش آموزان می‌توانند با توجه به آموخته‌های درس نخست و ذکر نمونه‌ها،

استدلال کنند که این نوشته، ادبی است زیرا از عناصر غیر زبانی بهره برده است.

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

هم آمده است ولی به طور مستقیم با قلمرو فکری ارتباط می‌یابد.

مسئله این است که شاعر یا نویسنده، برای آشکار کردن فکر و اندیشه‌ای که در ذهن دارد، ناگزیر از

ظرف واژه و جمله، بهره می‌گیرد و آن را در قالب شعر یا نثر، نمایان می‌سازد؛ همچنان که افکار موسیقیدان

و آهنگساز در قالب نُت‌ها و دستگاه‌های موسیقایی آشکار می‌گردد.

پس، دانش آموزان باید بدانند که هر متن غیر زبانی، فکر و پیامی در پشت الفاظ ظاهر خود نهفته دارد و

خواننده باید با درنگ و تأمل در آن، به جهان متن راه یابد.

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

الف) موضوع سروده؛

ب) محتوای سروده.

می‌دانیم که این دو (موضوع و محتوا) مربوط به قلمرو فکری هستند. همین جا باید متذکر شویم، همچنان که

پیش‌تر هم نوشته‌ایم، قلمرو فکری، براساس «رویکرد واگرا» استوار است و قلمروی فراهنجار و شناور است.

بر همین اساس، کار درست آن بود که ما، صفحه را سفید و می‌گذاشتیم. چون در صفحه سفید، هر کس

می‌تواند تصویر ذهن خود را ببیند؛ اما در صفحه نوشته شده، ناگزیر در سایه فکر چیره بر متن قرار می‌گیرد.

اینکه ما پاسخ خود را نوشتیم، نباید جواب نهایی انگاشته شود و همه از روی این نوشته به دیگران املا

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

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

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

— آب

— حفظ صفا و گوارایی آب؛

— مهربان و زلال بودن؛

— نیالودن آب؛

— پرهیز از تیره‌دلی و دشمن‌خویی و ...

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

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

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

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

کالبدشکافی متن (۱) شعر

اهداف آموزشی درس

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

روش پیشنهادی تدریس

- تلفیقی (کارایی گروه، پرسش و پاسخ، سخنرانی)
روش پیشنهادی تدریس کارایی گروهی
- این درس را به روش کارایی گروه می توان تدریس کرد. مراحل کار، مبتنی بر این روش، عبارت اند از :
- ۱- گروه بندی کلاس (هر سه یا چهار نفره 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 مجدداً مطرح می شود و دانش آموزان در گروه درباره آنها، بحث، بررسی و مشورت می کنند.

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

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

دانش‌افزایی درس سوم

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

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

مقایسه سبک‌شناسانه غزلی از حافظ و سعدی

(ر.ک: کلیات سبک‌شناسی، دکتر شمیسا)

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

غزل سعدی

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

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

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

غزل حافظ

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

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

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

بررسی غزل سعدی

قلمرو زبانی

سطح واژگانی

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

سطح دستوری یا نحوی

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

قلمرو ادبی

سطح آوایی یا موسیقایی

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

سطح بیانی

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

سطح بدیع معنوی

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

قلمرو فکری

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

بررسی غزل حافظ

قلمرو زبانی

سطح واژگانی

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

سطح دستوری یا نحوی

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

قلمرو ادبی

سطح آوایی یا موسیقایی

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

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

سطح بیانی

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

سطح بدیع معنوی

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

قلمرو فکری

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

نتیجه گیری

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

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

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

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

درنگی در خودارزیابی‌های درس سوم

- ۱- خواندن، کاری است که پیش درآمدهایی دارد:

الف) نگاهی کلی به متن از آغاز تا انجام یا «چشم خوانی»، که گام نخست ارتباط با متن است، با هدف کشف لحن؛

ب) یک باره خواندن تمام شعر بدون گسست؛

پ) این شعر، لحن «روایی - داستانی» دارد؛ در هنگام خواندن لازم است، ویژگی‌های این لحن، رعایت شود.

- ۲- پیش از خواندن دقیق متن، نگاهی کلی برای کشف لحن و آهنگ حاکم بر شعر، ضروری است. لحن مناسب با حال و هوای شعر، لحن شاد و شوق‌انگیز است. آهنگ خوانش باید به گونه‌ای باشد که شنونده حالت شادابی، هیجان، خوش‌خبری و بشارت را از راه گوش، احساس کند.

بهره‌گیری از زبان بدن (حرکات اعضای بدن همسو با جریان خوانش) در انتقال بار عاطفی - حسی فضای شعر، بسیار موثر است.

- ۳- در این تمرین، پنج عنصر از قلمرو ادبی، خواسته شود. برای نمونه، می‌توان گفت:

 - کنایه: خُرده‌ای در بساط داشتن، جبهه واکرده داشتن، روسفید برآمدن، گوهر شدن؛
 - تشبیه: خاطرِ فارغ به توکل، جبهه واکرده به گل؛
 - تشخیص: خندان بودن گل // قطره آب، گوهر شدن را در نظر دارد، // جبهه گشاده بودن گل؛
 - مثل: دانه چون در آسیا افتد، تحمل بایدش؛
 - مراعات نظیر: آب، ابر، دریا، قطره // گلشن، گل // مال، دنیا، خُرده و بساط.

کالبدشکافی متن (۲) نثر

اهداف آموزشی درس

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

روش پیشنهادی تدریس

تلفیقی (کارایی گروه، پرسش و پاسخ و سخنرانی)

دانش افزایی درس چهارم: نثر

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

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

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

متن ۱

چون نماز دیگر شد، فزاشی که از آنِ عمرولیث بود در لشکرگاه می‌گردید. چشمش بر عمرولیث افتاد و دلش بسوخت. عمرو او را گفت: امشبى را با من باش که بس تنها بمانده‌ام. پس گفت: مردم تا زنده باشد، او را از قوت چاره نیست. تدبیر چیزی خوردنی کن که مرا گرسنه است. فزاش 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 پیامد و سر در تابه کرد تا استخوان بردارد، دهانش بسوخت. سگ سر برآورد، حلقهٔ تابه در گردنش افتاد و از سوزش آتش به تک خاست و تابه را بیرد. عمرولیث چون چنان دید، روی سوی لشکریان و نگهبانان کرد و گفت: «عبرت گیرید که من آن مردم که بامدادان مطبخ من چهارصد شتر می‌کشید، شبانگاه سگی برداشته است و همی برد!» و دیگر گفت: اَصْبَحْتُ اَمِيراً و اَمْسَيْتُ اَسِيراً و این حال هم یکی از عجایب‌های جهان است (سیاست‌نامه با تلخیص).

شناسایی و استخراج نکات زبانی

نکات زبانی، لغوی و نحوی در این متن:

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

۲- واژه‌های عربی، اندک است.

۳- مترادفات لفظی، کم است.

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

شناسایی و استخراج نکات ادبی

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

شناسایی و استخراج نکات فکری

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

متن ۲

آورده‌اند که در آگیری سه ماهی بود. دو حازم و یکی عاجز. از قضا، روزی دو صیاد بر آن بگذشتند. با یکدیگر میعاد نهادند که جال بیارند و هر سه را بگیرند. ماهیان این سخن بشنودند. آنکه حزم زیادت داشت و بارها دستبرد زمانه جافی را دیده بود و شوخ چشمی سپهر غدار معاینه کرده و بر بساط خرد و تجربت ثابت قدم شده، سَبَک، روی به کار آورد و از آن جانب که آب در می‌آمدی، بر فور 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؛ هر چند تدبیر در هنگام بلا، فایده بیشتر ندهد، و از ثمرات رأی در وقت آفت، تمتع زیادت نتوان یافت. و با این همه، عاقل از منافع دانش هرگز نومید نگردد و در دفع مکاید دشمن، تأخیر صواب نبیند. وقت ثبات مردان

و روز مکر خردمندان است. پس خویشتن، مرده ساخت و بر روی آب، ستان میرفت. صیاد او را برداشت و چون صورت شد که مرده است، بینداخت. به حیل، 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- فراوانی واژه‌های عربی: منافع، افعال، جافی، حازم، حزم، عاطل، ذخیرت، حیل، صواب و...؛
- ۲- اطناب و بسط سخن؛
- ۳- حذف فعل به قرینه: نه از پیرایه خرد عاطل بود و نه از ذخیرت تجربت بی‌بهر؛
- ۴- به کارگیری لغات و اصطلاحات کهن: پایکشان، جال، سَبُک (فوراً)، برفور و...؛
- ۵- «ساخت» به معنی «گرداند»، «صورت شد» در معنی «معلوم شد» و...؛
- ۶- آوردن «ب» تأکید بر سر افعال: ببرد، بینداخت، بیستند، بگذشتند؛
- ۷- کوتاه و قابل فهم بودن بیشتر جمله‌ها؛
- ۸- آوردن «ی» استمراری بعد از فعل: از آن جانب که آب در می‌آمدی، برفور بیرون رفت.

شناسایی و استخراج نکات ادبی

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

شناسایی و استخراج نکات فکری

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

۳- ناامید نشدن و دست از تلاش بر نداشتن.

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

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

درنگی در خودارزیابی‌های درس چهارم

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

– کوتاهی و قابل فهم بودن جمله‌ها.

– به کارگیری «اندر» به جای «در»؛

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

۲- قلمرو ادبی

– شبکه معنایی (مراعات نظیر) میان «آب، گل، لگد و سرشتن»؛

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

– تضاد: ادب و بی‌ادبی.

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

قلمرو فکری

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

کارگاه تحلیل فصل یکم

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

۱- جدول را کامل کنید.

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

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

۲- حکایت را بخوانید...

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

فصل ۲

تاریخ ادبیات و سبک‌شناسی

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

زبان و ادبیات پیش از اسلام

اهداف آموزشی درس

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

روش های پیشنهادی تدریس

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

دانش افزایی درس پنجم^۱

زبان و ادبیات فارسی قبل از اسلام

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

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

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

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

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

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

آغاز و گسترش زبان

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

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

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

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

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

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

الف) زبان‌های هند و اروپایی یا آریایی

ب) زبان‌های سامی

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

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

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

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

خطوط ایرانی

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

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

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

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

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

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

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

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

خط میخی

همه سنگ نوشته‌های هخامنشی به خط میخی است.

خط اوستایی

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

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

خط پهلوی

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

زبان باستان ایران

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

فارسی باستان

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

زبان اوستایی

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

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

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

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

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

زبان پهلوی

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

ادبیات پهلوی

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

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

شعر در زبان پهلوی

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

درنگی در خودارزیابی‌های درس پنجم

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

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

۲- پس از برافتادن ساسانیان، طاهریان نخستین دولت اسلامی ایران بودند. ادبیات فارسی دری هم به مفهوم واقعی خود، تقریباً هم‌زمان با این دولت پدید آمد. «دری» زبان درباری ساسانیان و زبان محاوره و مکاتبهٔ مقامات دولتی آنان بوده است. بنابراین، لفظ «دری» به معنای «منسوب به دربار» یا «درباری» است. ۳- این نمودار، بر پایهٔ آموخته‌های درس، کامل می‌شود و به دلیل تصویری شدن مفاهیم دانشی، یادگیری آن عمق و مانایی بیشتری می‌یابد.

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

شکل‌گیری و گسترش زبان و ادبیات فارسی

درس نهم

اهداف آموزشی درس

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

روش‌های پیشنهادی تدریس

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

دانش‌افزایی درس ششم^۱

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

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

نفوذ ایرانیان در عرب

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

نفوذ زبان عرب در ایران

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

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

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

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

استقلال ایران و رونق یافتن زبان فارسی

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

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

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

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

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

شعرای معروف طاهریان

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

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

شعرای صفاریان

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

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

از شعرای معروف دربار صفاریان «فیروز مشرقی»، معاصر عمرولیت بوده است.

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

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

درنگی در خود ارزیابی‌های درس ششم

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

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

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

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

سبک و سبک‌شناسی دورهٔ اوّل (سبک خراسانی)

درس هفتم

اهداف آموزشی درس

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

روش‌های پیشنهادی تدریس

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

دانش افزایی درس هفتم^۱

شعر فارسی در قرن چهارم و نیمهٔ اول قرن پنجم

۱- قرن چهارم و نیمهٔ اول قرن پنجم به وجود شاعران بزرگ آراسته است. فزونی عدد شاعران یکی از خصایص عمدهٔ این عهد است.

۲- مهارت گویندگان و قدرت آنان در تلفیق کلام و بیان مضامین و افکار بدیع و دارای فصاحت، از مسائل بسیار مهمی است که در این دوره مورد توجه قرار گرفته است.

۳- کثرت شعر در این عهد از مسائل قابل توجه است. ابیاتی که به رودکی نسبت داده‌اند، بسیار است و بنا بر نقلی به صد دفتر می‌رسیده است. عدد اشعار فردوسی نیز شصت هزار بود.

۴- از خصائص عمدهٔ شعر فارسی در این عهد، سادگی و روانی محتوای آنهاست. در این اشعار فکر گوینده بسیار طبیعی و بدون تکلف بیان شده است و در آنها از تعقید، ابهام و خیالات باریک دور از ذهن کمتر دیده می‌شود.

۵- تحول اوزان شعری و تکامل آنها در اوایل قرن چهارم، نسبت به قرن سوم، آشکار است و این سیر تکاملی را در اشعار تمام قرن چهارم و آغاز قرن پنجم مشاهده می‌کنیم و اوزان روان‌تر و مطبوع‌تر شده است. بسیاری از اشعار در این دوران همراه با الحان موسیقی خوانده می‌شد و پیداست که در چنین حال، خواندن ابیات به هر وزن، اشکالی نداشت و خواندن همان ابیات، خالی از لحن خاص آن، صورتی نامطبوع به آنها می‌داد.

۶- تازه بودن مضامین و افکار شعری از ویژگی‌های دیگر شعر در این دوران است؛ زیرا شاعران با موضوعات تازه‌ای سرو کار پیدا کردند که قبلاً از آنها خبری نبود. در چنین حالی، گوینده ناگزیر بود به جای تقلید و متابعت از پیشینیان به ابتکار دست زند. آوردن ترکیبات تازه، استعارات نو و دلپذیر، انواع تشبیهات (اعم از محسوس، معقول، خیالی، وهمی و مفرد و مرکب) و مهارت در انواع اوصاف از خصایص شعر این عهد است.

۷- یکی دیگر از خصوصیات شعر این دوره، انعکاس صریح احوال اجتماعی و زندگانی شاعران و وضع دربارها و جریانات نظامی و سیاسی در آن است، که ناشی از واقع‌بینی و آشنایی شاعران با محیط مادی و خارجی و توجه کمتر آنان به عوالم خیالی و اوهام است.

۸- در پایان این دوره شعرا به استخراج معانی دقیق و به کارگیری ترکیبات تازه، مضامین جدید و تشبیهات نادر توجه خاص کردند و به همین سبب است که شاهد تغییراتی در سبک شعر آنان، نسبت به سبک اوایل عهد سامانی هستیم.

۹- زندگانی مرفه غالب گویندگان این عصر و معاشرت آنان با امرا و وزرا و رجال ثروتمند و خوشگذرانی‌های

۱- تاریخ ادبیات ایران، صفا، ذبیح الله، فردوس، تهران، ۱۳۸۲، صص ۱۵۸-۹۶ (با تلخیص)

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

انواع شعر فارسی و موضوعات آن

شاعران این عهد در انواع قالب‌های شعری (مثنوی، قصیده، غزل، مسمط، ترجیع بند، رباعی، دو بیتی، قطعه و غیر آنها) طبع آزمایی کرده‌اند. بعضی از آنها را (مانند ترجیع بند و مسمط) در اواخر این عهد می‌بینیم. مبتکر شعر از نوع مسمط، «منوچهری دامغانی» شاعر پایان این دوره است. مواد و مطالب این اشعار هم خالی از تنوع نبود، چنانکه مدح، وصف، غزل، حماسه، هجو، هزل، داستان و قصه را کم و بیش در اشعار این دوره می‌بینیم. حال به بیان انواع رایج شعر این دوره می‌پردازیم:

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

۲- غزل و اشعار غنایی این عهد، دنباله‌ای است از آنچه در اواخر قرن سوم و اوایل قرن چهارم می‌بینیم. در آغاز این قرن، باید از دو غزل‌سرای مشهور، «رودکی» و «شهید بلخی» نام برد. قدرت رودکی در تغزل به درجه‌ای بود که عنصری، غزل‌های او را ستوده است:

غزل، رودکی‌وار، نیکو بُود غزل‌های من، رودکی‌وار نیست
اگرچه بکوشم به باریک وهم بدین پرده اندر، مرا بار نیست

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

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

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

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

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

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

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

نثر این دوره، ساده و روان و خالی از هرگونه تکلف و تصنع است. تمام خصائص نثر ساده ابتدایی که صرفاً برای بیان مقصود به کار می‌رود، در نثر این عهد دیده می‌شود. در قرن چهارم و اوایل قرن پنجم، تکرار روابط و افعال و ترکیبات، بی‌هیچ قید و بندی متداول بوده و این خاصیت نثرهای ایرانی است که تکرار در آنها عیب تلقی نمی‌شده است.

قدیم‌ترین آثار منثور فارسی در قرن چهارم به نگارش شاهنامه‌ها و داستان‌های قهرمانی اختصاص داشته است. علت آن است که ایرانیان در دنبال نهضت ملی خود و به دست آوردن استقلال سیاسی و ادبی، که در تمام قرن دوم و سوم امتداد داشت و به فکر تدوین تاریخ قدیم و ذکر سرگذشت نیاکان خویش افتادند. از میان شاهنامه‌های منثور فارسی که در قرن چهارم تألیف شده، گویا قدیم‌تر و مهم‌تر از همه شاهنامه

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

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

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

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

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

ابومنصور برای گرد آوردن شاهنامهٔ خود، چند تن از دانشمندان و دهقانان را از خراسان و سیستان تحت نظر وزیر خویش، ابومنصور معمری، به این کار گماشت و آنان با استفاده از مأخذ قدیم و بعضی از روایات موثق شفاهی، شاهنامه‌ای ترتیب دادند که به سال ۳۴۶ هجری به پایان رسید و ابومنصور معمری مقدمه‌ای بر آن نگاشت. این مقدمه، یکی از قدیم‌ترین نمونه‌های موجود نثر فارسی است، ولی از اصل شاهنامهٔ ابومنصور چیزی باقی نیست و فقط می‌دانیم که سه تن از آن استفاده کرده‌اند: نخست دقیقی طوسی در نظم هزار بیت از شاهنامه، بعد فردوسی در نظم شاهنامه و سپس ابومنصور عبدالملک بن محمد ثعالبی (م ۴۲۹) در تألیف کتاب «غرر اخبار ملوک الفرس و سیره‌هم».

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

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

– مقدمه شاهنامه ابومنصوری

– عجایب البلدان

– تاریخ بلعی

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

طبقه‌بندی نثر فارسی دری^۱

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

۱— **سامانی** (۴۵۰—۳۰۰ هجری)، نثر ساده؛

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

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

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

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

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

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

برخی از ویژگی‌های هر دوره و نمونه آثار

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

ویژگی‌های سبک نثر دوره اول:

■ ایجاز و اختصار.

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

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

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

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

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

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

■ آوردن «ایدون» به جای «چنین».

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

۲- در دوره غزنوی و سلجوقی اول (۵۵۱-۴۵۰ هجری)، نثر عربی در نثر فارسی از نثر عربی اثر پذیرفته و جمله‌ها طولانی شد و لغات عربی رو به فزونی گذاشته است، مانند «تاریخ بیهقی» و «کلیله و دمنه».

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

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

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

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

این سبک نثر با نثر دوره اول متفاوت است؛ ویژگی های آن، عبارت اند از :

■ اطناب؛

■ توصیف؛

■ استشهاد و تمثیل؛

■ تقلید از نثر عربی؛

■ حذف افعال به قرینه؛

■ حذف قسمتی از جمله؛

■ لغات، افعال، امثال و اصطلاحات عربی.

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

از نظر ادبی، همچنان اساس بر تشبیه محسوس به محسوس است، اما تشبیه محسوس به معقول هم دیده می شود و در حال رشد است. و همچنین 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.

ویژگی های شعر سبک خراسانی^۱

الف) زبانی

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

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

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

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

ب/ ادبی

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

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

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

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

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

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

■ توصیف، قوی است و به جزئیات طبیعت (انواع گل‌ها و پرنده‌ها و باغ و ...) پرداخته می‌شود. به طور کلی می‌توان گفت که طبیعت‌گرایی و واقع‌گرایی و برون‌گرایی شاعران این عهد، سبب شده است که جزئیات طبیعت را توصیف کنند.

■ استعاره هم تا حدودی مرسوم است.

■ در آغاز چون برخی اشعار با موسیقی همراه می‌شد، بحور خاصی داشت که امروزه مطبوع نیست.

■ این اوزان بعدها متروک شدند.

ب) فکری

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

■ شعری واقع‌گراست.

■ شاعران به فرهنگ و آداب و رسوم پیش از اسلام توجه دارند و از این رو، تلمیح به اسم قهرمانان و شاهان (چون انوشیروان و زنجیر او) و اعیاد و مراسمی چون نوروز، سده و بهمن‌جنه به چشم می‌خورد. این تلمیحات برگرفته از شاهنامه فردوسی نیستند، و باید رد آنها را در منابع مختلف جست.

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

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

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

■ موضوعات شعری عبارت‌اند از مرثیه، حکمت، موعظه، لغز، چیستان، خمیه (قدیمی‌ترین نمونه آن در شعر رودکی و بشار مرغزی است)، حماسه، غنا (تغزل) و داستان‌سرایی. اما موضوع اصلی مدح ممدوح و سپس وصف بزم می و معشوق است و همه مهارت و اطلاعات شاعر در خدمت این قصد اصلی (قصیده) یعنی مدح است.

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

درنگی در خودارزیابی های درس هفتم

۱- شعر رودکی (مرا بسود و فرو ریخت...)

الف) ویژگی های ادبی

بیت دوم

تکرار واج «ن» (واج آرایی)؛

- اشاره به باور قُدما (تلمیح در بیت دوم و سوم).

دیگر ویژگی های ادبی شعر

- داشتن قافیه و ردیف ساده؛

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

- تضاد میان غم با شادی و نشاط؛

- مراعات نظیر (شاد، نشاط و طرب)؛

- تشبیه (دندان به چراغ تابان، رودکی به هزار دستان).

ب) ویژگی های زبانی

- فارسی بودن بیشتر کلمات (کمی لغات عربی)؛

- ساده بودن ساختمان بیشتر واژه ها: دندان، چراغ، نحس، کیوان، قضا، یزدان، شاد، غم، دل، نشاط،

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

- سادگی زبان شعر (سادگی کلمات و کوتاهی جمله ها)؛

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

- افزودن «ب» بر سر فعل ماضی (بسود، ریخت)؛

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

- جمع بستن «این چنین»، «این چنینان».

۲- نثر سفرنامه

- کوتاهی جمله ها

- بیان جزئیات و تفصیل سخن؛

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

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

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

۳— نشر قابوس نامه

- کوتاه بودن جمله ها؛
- کم بودن لغات عربی؛
- به کار بردن «اندر» به جای «در»؛
- جابه جا شدن اجزای جمله : رسولی آمد از روم؛
- به کار رفتن کلماتی که در دوره های بعد از رواج افتاده اند : طیره، بارداد، خدایگان؛
- به کار بردن «ب» در اول فعل ماضی ساده (بنشست).

زبان و ادبیات فارسی در سده‌های پنجم و ششم

درس هشتم

اهداف آموزشی درس

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

روش‌های پیشنهادی تدریس

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

دانش‌افزایی درس هشتم: شعر در قرن ششم^۱

علل مهم تغییر اوضاع و احوال اجتماعی و تغییر سبک

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

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

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

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

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

دبستان (مکتب)‌های شعری در قرن ششم

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

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

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

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

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

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

ادامه سبک خراسانی در قرن ششم

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

سبک آذربایجانی

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

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

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

ویژگی‌های شعر قرن ششم

زبانی

– فراوانی لغات و اصطلاحات عربی (شاعران این دوره، به عربی نیز شعر می‌گویند و ملمّع دارند. حتی در آثار ساده‌ای چون ویس و رامین شباهت‌هایی با ادب عرب دیده می‌شود)؛

– وفور ترکیبات نو؛

– فقدان برخی از لغات کهن سبک خراسانی و کم شدن نسبی بسامد برخی از مختصات قدیم، مخصوصاً در سطح آوایی؛

– کاسته شدن روشنی و سادگی و روانی زبان و حرکت به سوی دشواری و تعقید؛

– ورود لغات ترکی.

ادبی

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

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

فکری

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

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

درنگی در خودارزیابی‌های درس هشتم

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

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

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

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

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

—۲

دوره اول:

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

دوره دوم :

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

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

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

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

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

سبک و سبک‌شناسی دوره دوم (سبک عراقی)

درس نهم

اهداف آموزشی درس

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

روش‌های پیشنهادی تدریس

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

روش تدریس اعضای گروه

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

دانش‌افزایی درس نهم

سبک عراقی^۱

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

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

گسترش عرفان

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

مختصات سبک عراقی

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

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

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

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

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

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

مقایسه ویژگی‌های فکری دو سبک	
سبک خراسانی	سبک عراقی
ستایش خرد	ستایش عشق
اعتدال در اغراق	غلو و مبالغه
فقدان عرفان	رواج عرفان
تفکر حماسی	تفکر غنایی
شادی‌گرایی	غم‌گرایی
وصال	فراق
واقع‌گرایی	آرمان‌گرایی
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 و خاکساری
پستی مقام معشوق	علو مقام معشوق
بی توجهی به علوم	توجه به علوم

درنگ در خودارزیابی‌های درس نهم

۱- بررسی شعر خاقانی: آمد نفس صبح و...

الف) ویژگی ادبی: (بیان دو ویژگی، بس است).

قالب شعر: غزل

توجه به آرایه‌های ادبی:

- نفس صبح: استعارهٔ مکنیه

- بختن: تشخیص

- صبح: تشخیص

- باد: تشخیص / «د»: واج آرایی

- س(ص): واج آرایی

- عمری است که چون خاک: تشبیه

- صبحدم: تشخیص

- کام؛ کام: جناس تام (همسان)

ب) ویژگی‌های زبانی

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

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

- فارسی بودن اغلب واژه‌ها

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

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

به زبان شعر سبک خراسانی، شبیه است.

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

- بیان ناامردی و ناکامی شاعر

- یار نبودن بخت و اقبال با شاعر

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

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

- اطناب (بیان جزئیات و توصیفات فراوان)؛

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

مخوف و انواع»؛

- بهره‌گیری از شیوهٔ بیان روایی - داستانی؛

— بهره‌گیری از صناعات شعری در ثر، از جمله :

کنایه : «راه سَره می‌کرد» : کنایه از مراقبت کردن و زیر چشم داشتن اوضاع؛ «دل از خود بردن» : جسارت و جرئت از کف دادن، ترسیدن، به هراس افتادن.
توجه : حکایتی که در این تمرین آمده، به تناسب درک و دریافت دانش آموزان انتخاب و کوتاه شده است؛ به همین سبب، همه ویژگی‌های ثر کلیله و دمنه را نشان نمی‌دهد، مثلاً جمله‌های این متن، تقریباً همه کوتاه و ساده هستند. در سال‌های بعد، از همین کتاب، نمونه‌های پیچیده‌تری خواهیم آورد.

کارگاه تحلیل فصل دوم

۱— بررسی قلمرو زبانی ...

الف) شعر رودکی

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

ب) شعر منوچهری

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

۲— بررسی قلمرو ادبی نمونه‌ها ...

الف) تاریخ بلعمی

- تشخیص (قلم را فرمود)؛

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

ب) اسرار التوحید

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

پ) مرزبان‌نامه

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

۳- بررسی قلمرو فکری نمونه‌ها...

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

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

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

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

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

فصل ۳

موسیقی شعر

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

سازها و عوامل تأثیرگذار شعر فارسی

اهداف آموزشی درس

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

روش‌های پیشنهادی تدریس

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

دانش‌افزایی درس دهم

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

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

تأثیر وزن در شعر

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

دشمنان را همیشه بنوازد	گر کریمی به دولتی برسد
دوستان را به کُل براندازد	و ر لثیمی سعادت یابد

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

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

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

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

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

عاطفه

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

تأثیر وزن و آهنگ در انتقال احساس و عاطفه

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

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

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

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

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

نوع هجا و آهنگی برای القای عواطف استفاده نموده است :

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

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

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

تَرکید تندر، تَرَق

بین جنوب و شرق

زد آذر خشی برق

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

گروه مصوّت و صامت‌های (تَرَق) در قافیه به صورت مکرر و پی‌درپی این صدا را در شعر «آنگاه پس از تندر» نمایش می‌دهد.

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

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

بر آتش برافکن یکی پَر من بینی هم اندر زمان، فَر من

که با مشدد آوردن قافیه‌های «پَر» و «فَر» که «پرر...» و «فرر...» تلفظ می‌شود، حالت پرواز صدای پرش سیمرخ را که از دور می‌آید و هوا را با بال‌های خود می‌شکافد، می‌شنویم.

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

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

ز نیروی اسپان و زخم سران شکسته شد آن تیغ‌های گران

چو شیران جنگی برآشوفتند پر از خشم، اندام‌ها کوفتند

همان دسته بشکست گرز گران فروماند از کار، دست سران

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

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

بر او راست، خم کرد و چپ کرد راست خروش از خم چرخ چاچی بخواست

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

هماهنگی وزن و محتوا

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

«نیما یوشیج» می‌گوید که بعضی از شاعران، در اشعاری رعایت سیاق و سباق را در هماهنگی اغراض اوزان شعر نکرده‌اند و در نتیجه در شعرشان تضادی میان محتوا و وزن به وجود آمده است، مانند وزن رقص‌آور مخزن‌الاسرار نظامی گنجوی (مفتعلن مفتعلن فاعلن)، که هیچ مناسبتی با مقام پند ندارد (رک: وزن و قافیۀ شعر فارسی، وحیدیان کامیار).

گاهی بعضی شاعران، وزن‌های ضربی و شاد را برای سرودن مرثیه به کار گرفته‌اند و پیداست که آن مرثی، زادهٔ عواطف شاعر نبوده و جنبهٔ فرمایشی داشته است؛ مانند مرثیهٔ خاقانی که در رثای امیری، در وزن (مفعول مفاعیلن فاعولن) سروده است که وزنی شاد است:

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

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

دل درهم و خاطر به غم و سینه به تاب است شهری به خروش است و جهانی به عذاب است
در مقایسه، شعر «قطران» که دربارهٔ مصائب زلزلهٔ تبریز سروده، نشان استادی وی در انتخاب وزن است:

بُود مُحال تو را داشتن امیدِ مُحال به عالمی که نباشد هِگَرز بر یک حال...
یکی نبود که گوید به دیگری که مموی یکی نبود که گوید به دیگری که منال

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

درنگی در خودارزیابی‌های درس دهم

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

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

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

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

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

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

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

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

بنابراین، اصلی ترین مرحله، ارتباط با متن و درک فضای عاطفی آن است. این کار سبب می شود هنگام خواندن، با متن، هم حس شویم و با شخصیت های متن، هم ذات پنداری کنیم و محتوا را آسان تر بفهمیم. پس از این مرحله، بازگویی تفاوت حس و حال متن، ساده است؛ مثلاً نمونه نخست، شاد و فرح بخش است و نمونه دوم حالتی اندوه گسارانه و محزون دارد؛ باقی نیز به همین سبک و شیوه خواهد بود.

هماهنگی پاره‌های کلام

درس
یازدهم

اهداف آموزشی درس

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

روش‌های پیشنهادی تدریس

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

دانش افزایی درس یازدهم

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

اجزای تشکیل دهندهٔ وزن

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

یادآوری: در قافیه، علاوه بر صورت ملفوظ حروف، صورت مکتوب و خطی آنها نیز اهمیت دارد. بنابراین برای شناختن وزن شعر، ناچاریم از «حرف» شروع کنیم.

مصوّت و صامت

حروف ملفوظ بر دو گونه است: مصوّت و صامت.

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

سه مصوّت کوتاه عبارت‌اند از: فتحه َ، ضمه ُ، کسره ِ. این مصوّت‌ها در خط فارسی شکل مکتوب ندارد (سر، پل، دل). اما اگر در آخر کلمه بیایند با حرف بیان حرکت (ه برای فتحه و کسره، و برای ضمه) نوشته می‌شوند: نه=نَ، نامه=نام، تو=تُ.

سه مصوّت بلند عبارت‌اند از آ، او، ای، باد، بود، بید.

یادآوری: شکل مکتوب «و» در خط فارسی نمایندهٔ سه حرف ملفوظ است: مصوّت کوتاه ُ، مصوّت بلند او، صامت و («تو»، «سود»، «وجد»). به علاوه در کلمهٔ «تُو» نمایندهٔ دو حرف ملفوظ مصوّت ُ و صامت و است. شکل مکتوب «ی» نیز در خط فارسی نمایندهٔ دو حرف ملفوظ است: مصوّت بلند ای، صامت ی: (سی، یاد). به علاوه در کلمه‌ای مانند «وی» نمایندهٔ دو حرف ملفوظ است: مصوّت ِ و صامت ی.

صامت: زبان فارسی دارای ۲۳ صامت است:

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

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

۱- خُسْرُو، نَو و خُسْرُو، نُؤ ۲- خُسْرُ، نُ 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 می‌شود. هجای فارسی مجموعه‌ای از یک مصوت با یک یا دو یا سه صامت است. بنابراین تعداد هجاهای هر کلمه مساوی تعداد مصوت‌های آن است. پس 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 نمی‌شود. بنابراین آرایش واج‌های کلمه «ابر» به صورت «ء ب ر» و «آب» به صورت «ء ا ب» است، که با صامت (همزه) آغاز می‌شود.

تبصره ۲: چون مصوت‌های بلند دو برابر مصوت کوتاه تلفظ می‌شود، در وزن شعر دو حرف به حساب می‌آید. اما مصوت‌های کوتاه برابر یک حرف است.

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

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

۳- انواع هجا در وزن شعر، هجاهای فارسی از نظر امتداد (تعداد حروف) سه نوع اند: کوتاه، بلند، کشیده به شرح زیر:

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

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

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

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

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

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

ب یا تا // ب را ری // م دَس تی // زِ دل
_ _ u // _ _ u // _ _ u

کِ نَت وان // ب را وَر // د فَر دا // زِ گل
_ _ u // _ _ u // _ _ u

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

کسی نیست _ _ u

بیا زندگی را بدزدیم _ _ u _ _ u _ _ u

میان دو دیدار قسمت کنیم _ u _ _ u _ _ u _ _ u

«سهراب سپهری»

نیمای وزن را کاملاً در هم نشکست؛ بلکه فقط مصراع‌ها را کوتاه و بلند کرد. کوتاه و بلندی مصراع‌ها در شعر نیمایی بنابر ضرورتی است که سخن‌ایجاب می‌کند.

درنگی در خودارزیابی‌های درس یازدهم

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

۲-

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

عَ	جَب	نِید	سَ	تَر	گَل	کِ	خَنَد	دَد	یِ	سَر	وِی
ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ
کِ	دَر	اِین	چَ	مَن	پَا	یِ	دَر	گَل	نِ	شِید	نَد
ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ

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

اَ	گَر	هَو	شَ	مَنَد	دِی	یِ	مَعَد	نِی	گِی	رَای
ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ
کِ	مَعَد	نِی	یِ	مَا	نَد	نَ	صَو	رَت	یِ	جَای
ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ	ـ

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

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

قافیه

درس
دوازدهم

اهداف آموزشی درس

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

روش‌های پیشنهادی تدریس

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

دانش‌افزایی درس دوازدهم

۱- قافیه، وجه تسمیه و اهمیت آن

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

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

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

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

ص ۹۲ به بعد)

به نام خداوند جان آفرین حکیم سخن در زبان آفرین

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

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

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

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

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

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

(سعدی)

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

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

۳- قواعد قافیه

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

سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد و آنچه خود داشت، ز بیگانه تمنا می‌کرد.
 ای چشم تو دل فریب و جادو در چشم تو خیره، چشم آهو
 در این بیت، مصوّت /و/ حرف قافیه است.

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

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

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

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو
 و (مصوّت + صامت) حرف قافیه است.

و در شعر زیر:

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

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

نکو نام و صاحب دل و حق پرست خط عارضش خوش‌تر از خط دَسْت (اِست)
 ای آفتاب آینه‌دار جمال تو مشک سیاه مجمره گردان خال تو (آل)

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

روی

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

نکته: ممکن است به آخر واژه‌های قافیه یک یا چند حرف، الحاق شود. به این 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 بگریم چون ابر در بهاران کز سنگ ناله خیزد، روز وداع یاران
(آر+ان) حروف قافیه است، «آر» اصلی (قاعدهٔ ۲) و «ان» حروف الحاقی است. (این مبحث، مربوط به پایهٔ دهم نیست؛ فقط برای اطلاع همکاران مطرح می‌شود).

۴- قافیه خطی

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

پیوند روح می‌کند این باد مشک بیز هنگام نوبتِ سحر است ای ندیم، خیز
واژه‌های حَضِیض، لَذِیذ، غَلِیْظ با مشک بیز و خیز هم قافیه نیستند، چون شکل خطی آنها از نظر دیداری متفاوت است. یا قافیه کردن «بحر» و «شهر» در بیت زیر درست نیست.

چه مصر و چه شام و چه بر و چه بحر همه روستايند و شیراز، شهر
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

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

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

۶- قافیه در شعر نو

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

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

اشکم دمید

گفتم: «نه پای رفتن نه تاب ماندگاری

درد خزه کف جوی این است.»

گفت: «آری

اما دو گانه تاکی؟

یا موج وش روان شو یا در کنار من باش»

گفتم: «دلم گرفته ست

مثل سکون ملولم».

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

درنگی در خودارزیابی‌های درس دوازدهم

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

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

نشود فاش کسی آنچه میان

الف) «من و توست» ردیف است.

ب) واژه‌های قافیه: میان، نامه‌رسان

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

۷- شعر زیر را از نظر

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

دارد و طول مصراع‌ها هم برابر نیست.

«جام»، «کلام» و «نام» هم قافیه‌اند.

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

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

وزن شعر فارسی

درس
سیزدهم

اهداف آموزشی درس

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

روش های پیشنهادی تدریس

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

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

تدریس روش	پرسش و پاسخ. مشارکتی. بحث گروهی مدل و گروه بندی: گروه های ۳ یا ۵ نفره		
کمک آموزشی رسانه	— کتاب — دفتر تمرین یا دفتر کار — پاورپوینت. وایت برد — دیوان شعرا		
	فعالیت معلم (تسهیل گر)	فعالیت دانش آموز	زمان
انگیزه سازی ایجاد ارتباط و	— ابتدا با خواندن اشعار موزون، وزن را با مثال های گوناگون به شیوه ای ملموس و حسی برای دانش آموزان توضیح می دهیم و سپس به بیان راز این هماهنگی و موسیقی برخاسته از آن می پردازیم. و با این شیوه (شنیداری)، اشتیاق دانش آموزان را برای درس برمی انگیزیم.	— توجه و دقت و تعامل و همراهی لازم دانش آموزان با معلم. — تشخیص دادن نوع ضرب آهنگ و وزن اشعار موزون و شاد از دیگر اوزان.	۵
تشخیصی ارزشیابی	— ابتدا ارزشیابی آغازین را انجام می دهیم و از چند دانش آموز، درباره علایم هجاهای کوتاه و بلند و واج و مصوت و صامت ها و نوع هجاهای کوتاه و بلند، پرسش می کنیم.	— پاسخ دانش آموزان به سؤالات تشخیصی. — صامت ها و مصوت های یک مصراع شعر را جدا کنند.	۱۰
فعالیت معلم و دانش آموز	۱- ابتدا پرسش هایی از مطالب اصلی درس طرح می کنیم: — عروض، چگونه علمی است؟ — وزن چیست و چگونه پدید می آید؟ — برای به دست آوردن وزن یک بیت چه قواعد و قوانینی را باید رعایت کنیم؟ این قواعد و قوانین در اصطلاح چه نام دارد؟ — راز هم وزنی دو مصراع چیست؟ دو مصراع چه زمانی هم وزن اند؟ ۲- سپس به توضیح و بیان وزن و شیوه تقطیع هجایی و نکاتی که در تقطیع شعر باید به هنگام هجابندی رعایت شود (خط عروضی)، به همراه مثال می پردازیم. ۳- حذف همزه در زمان تقطیع شعر، آموزش داده می شود. ۴- چگونگی قرار گرفتن هجاهای کوتاه و بلند در مقابل هم در مصراع اول و دوم و نظم برخاسته از آن تشریح می شود.	— پاسخ به سؤالات معلم — توجه به کتاب و تمرین ها — شرکت در بحث گروهی و تعامل با اعضای گروه در پاسخ به پرسش های مطرح شده معلم. — بررسی مثال هایی که معلم بیان می کند. — دقت و توجه دانش آموزان — پاسخ به پرسش های معلم	۳۵
جمع بندی	نتیجه گیری و خلاصه درس را به دانش آموز واگذار می کنیم و او را در این امر هدایت می کنیم.	از دانش آموزان می خواهیم که خلاصه درس را بیان کنند.	

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

دانش‌افزایی درس سیزدهم

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

تعریف وزن

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

تعریف عروض

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

قواعد تعیین وزن

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

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

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

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

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

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

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

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

۱-۳ در املاّی عروضی، به تبع قرائت فصیح 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 خوش تر نباشد» با حذف همزه «آمد» به صورت: خُشامد گل و زان خُسْتَر نباشد، خوانده می‌شود همچنین است بیت زیر:

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

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

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

۱-۵ در املاّی عروضی حروف مشدّد دو حرف محسوب می‌شود بنابراین کلمات: همّت، فَعّال، شدّت، به صورت‌های هم مت، فَعّ عال، شِدّدت 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 املاّی عروضی بنویسیم، به صورت زیر خواهد بود:

وَلَيْكَنْ نَبِيْنْد كَسْاهوِي خويش تُو را روْشْنايْد همِي خوي خويش
نِگَر تا چِ كاري هَمَان بَدروِي سَخْن هَرچِ گوِي هَمَان بِشْئوِي

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

پ	یا	تا	گُل	ب	رَف	شا	نی	م	می	دَر	سا	عَ	رَن	دا	زیم
ۛ	-	-	-	ۛ	-	-	-	ۛ	-	-	-	ۛ	-	-	-

یادآوری ۲: «زیم» هجای کشیده است، اما چون در پایان مصراع قرار گرفته، معادل یک هجای بلند است.
یادآوری ۳: مصوت‌های بلند قبل از «ن» ساکن، کوتاه تلفظ می‌شود. مانند کلمات «ساربان» و «زمان»
در بیت زیر، که «ساربن و زمن» تلفظ می‌شوند:
ای ساربان منزل مکن جز در دیار یار من تا یک زمان زاری کنم بر ریع و اطلال 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 نوشت. برای تعیین هجاهای دقیق شعر استفاده از املاي عروضی ضرورت دارد. اکنون بیت زیر را به املاي 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:

ب	رو	دَن	دَ	رون	خا	ن	عا	قِل	نَ	سا	زَد
ک	وِ	ران	کُ	نَد	سِ	لَ	آن	خا	نُ	مان	را

اکنون علامت هجاها را، همان‌طور که پیش‌تر گفتیم، زیر آنها می‌نویسیم ملاحظه می‌کنیم که هجاهای هر مصراع به شکل زیر در می‌آید: ۛ-ۛ-ۛ-ۛ-ۛ-ۛ-ۛ-ۛ این نوع هجابندی و علامت‌گذاری 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 دو مصراع، 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، بی می‌بریم که هجای کوتاه زیر هجای کوتاه و هجای بلند زیر هجای بلند قرار می‌گیرد.

۳- **تقطیع به/ارکان:** عروض دانان عرب به شیوه علم صرف، کلمات و هجاهای شعر را با «ف، ع، ل» سنجیدند و نظم وزن هر مصراع را با تکرار معادل‌هایی که از «ف، ع، ل» ساختند، نشان دادند. مثلاً U — — (یک هجای کوتاه و سه هجای بلند) را با «مفاعیلن»، U — — (یک هجای کوتاه و دو هجای بلند) را با «فعولن»، — — — (سه هجای بلند) را با «مفعولن» و ... نشان دادند. در عروض فارسی نیز این شیوه پذیرفته شد.

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

ق	ض	را	خُ	دا	ون	د	آن	بَـهـ	ن	دَشت
U	—	—	U	—	—	U	—	—	U	—
دَ	ران	حا	لِ	مُن	کَر	بَـ	رو	بَر	گُ	دَشت
U	—	—	U	—	—	U	—	—	U	—
فَعولُن			فَعولن			فَعَل				

درنگی در خودارزیابی‌های درس سیزدهم

۱- نام و نام خانوادگی خود را با خط عروضی بنویسید.

در این تمرین باید به تلفظ دقت شود و آنچه تلفظ می‌گردد، نوشته شود و حروفی که به تلفظ در نمی‌آید، نوشته نشود.

۲- هجاهای بیت (مَرَوْتُ نَباشد ...) را مشخص کنید.

مَرَوْتُ نَباشد برافزاده زور // برد مرغِ دُون دانه از پیشِ مور

مُرَوْتُ	نَباشد	زور	بر	د	ن	د	ن	ا	ز	پ	ش	مور
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—

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

رهایی: رَ / ها / بی / — / —

خویش‌شناسی: خیش / تن / ش / نا / سی؛ — / — / — / — / —

لا نَ: لا / نَ؛ — / —

مَحَبَّت: م / حَب / بَت؛ — / — / —

دلنوازان: دِل / نَ / وا / زان؛ — / — / — / —

نیکو: نِی / کو؛ — / —

خواهش: خا / هَش؛ — / —

رَهرو: رَه / رو؛ — / —

بُررگراه: بُ / زُرگ / راه؛ — / — / — / —

بَقْفِش: بَ / نَف / شِش؛ — / — / —

ملالت: م / لا / لَت؛ — / — / —

إِلْتِماس: اِل / تَ / ماس؛ — / — / — / —

خود: خُذ / —

سَفینه: سَ / فِ / نِ؛ — / — / —

چون: چُن / —

پُستوانِه: پُش / ت / وا / نِ؛ — / — / — / —

مجموعه: مَج / مو / ع؛ _ / _ / _ / _
 روزنه: رو / ز / ن؛ _ / _ / _ / _
 خواستن: خا / س / تَن؛ _ / _ / _ / _
 مُودَن: مُ / آذ / ن؛ _ / _ / _ / _
 کاشت: کا / شت؛ _ / _ / _ / _
 راهوار: را / ه / وا / ر؛ _ / _ / _ / _.

۴- واژه های زیر را ...

واژه	بی همزه	با همزه
سرآمد	سرآمد	سرآمد
دل انگیز	دلنگیز	دل انگیز
جنگ آور	جنگاور	جنگ آور
شب آهنگ	شَباهنگ	شب آهنگ
شیرافکن	شیرفکن	شیرافکن
دارآباد	دارآباد	دارآباد

۵- ابیات زیر را درست بخوانید و ...

الف) بشنو از نی چون حکایت می کند از جدایی ها شکایت می کند
 بشنُ از نی چُن ح کایت می کند اَز جُ دایی ها شِ کایت می کند
 _ _ _ _ _

ب) با من بگو تا کیستی، مهری بگو ماهی بگو خوابی خیالی چیستی اشکی بگو آهی بگو
 با / مَن / بِ / گو / تا / کی / س / تی / مِه / ری / بِ / گو / ما / هی / بِ / گو
 _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _
 خا / بی / خ / یا / لی / چی / س / تی / آش / کی / بِ / گو / آ / هی / بِ / گو
 _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _

«هجای پایانی شعر، همیشه بلند است؛ بنابراین هجای پایان مصراع اول که کشیده (u) است هجای بلند حساب می‌آید و هجای پایانی مصراع دوم را که کوتاه (u) است نیز بلند حساب می‌آید».

۶- در تقطیع هجایی بیت زیر چند هجای کشیده دیده می‌شود؟

هر که تأمل نکند در جواب بیشتر آید سخش ناصواب

هَر / کِ / تَ / اَم / مِل / نَ / کُ / نَد / دَر / جَ / وَا ب

_ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _

بِی / شَ / تَ / رَا / یَد / سُ / خَ / نَش / نَا / صَ / وَا ب

_ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _

بدون در نظر گرفتن هجاهای پایانی دو مصراع (که هر دو کشیده هستند)، فقط یک هجای کشیده دیده می‌شود: بیش (u) هجای اول مصراع دوم.

چند پرسى ز من چيستم من نيستم نيستم نيستم من

چَ نَد / پُ رِ سِی / زِ / مَ نَ / چِ یَس / تَ مَ / مَ نَ

چَ نَد / دِ / پُ رِ سِی / زِ / مَ نَ / چِی / سِی / تَ مَ / مَ نَ

_ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _

نِ یَس / تَ مَ / نِ یَس / تَ مَ / نِ یَس / تَ مَ / مَ نَ

نِ یَس / سِی / تَ مَ / نِ یَس / سِی / تَ مَ / نِ یَس / سِی / تَ مَ / مَ نَ

_ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _ / _

در مصراع اول: دو هجای کشیده (u): چَ نَد و چِ یَس

در مصراع دوم: ۳ هجای کشیده (u): نِ یَس: نِ یَس، نِ یَس. بنابراین، ۵ هجای کشیده در بیت وجود دارد.

کارگاه تحلیل فصل سوم

۱- نمونه‌های زیری را از دید حس و حال...

(الف) ای آن که ...

فضای حاکم بر شعر، سنگین و غم انگیز است.

(ب) بیا تا گل بر افشانیم ...

فضای حاکم بر شعر، فرح بخش و شاد است.

(پ) این مطرب از کجاست ...

حالت عاطفی ملایم، لطیف و صمیمی دارد.

(ت) جامی است که عقل ...

حس و حالی متفکرانه و آمیخته به حسرت و اندوه دارد.

(ث) خروشید کای فرخ اسفندیار ...

بار عاطفی حاکم بر این سروده، پهلوانی، دلاوری و جسوری است.

(ج) وقت را غنیمت دان ...

فضای عاطفی حاکم بر شعر، ملایم و اندرزی و نصیحت‌گرایانه است.

۲- نمونه‌های زیر را بخوانید ...

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

۳- الگوی هجایی حروف قافیه ...

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

(م) + صامت (م)

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

۴- تقطیع هجایی ابیات ...

■ کی رفت ای ز دل که تَمَنّا کُنْمُ تُو را
 کی بو دِ ای نَهْ هُفّ تیر کِ پیدَا کُنْمُ تُو را
 _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
 ■ آ یِ نیر آر نَقْدِش تُو بند مود راست
 خُذْشِ کِ نایِیدِ شِ کَسَدَن خَطاست
 _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
 ■ آ گر کاری کُنْ نی مُرْ دی سِ تا نی
 چُپیدِ کاری یَ قینِ بی مُرْ دِ ما نی
 _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
 ■ بَر سَرِ آ نَمِ کِ گَرِ زِ دَسْتِ بَرِ رَا یَدِ
 دَسْتِ پَرِ کاری زِ نَمِ کِ غُصَصِ سَرِ رَا یَدِ
 _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _

۵- با توجه به علامت...

- باآورده : --- U با دا وِر دِ ، همزه حذف شده است؛
- پلنگ افکن : U --- U پ لَن گ ا ف کَن ، همزه حذف نشده؛
- دانش آموز : --- U د ا نِش آ موز ، همزه حذف نشده؛
- گل اندام : --- U گ ل ا ن د ا م ، همزه حذف نشده،
- پیام آور : --- U پ یا م ا وِر ، همزه حذف شده است؛
- خوش اندام : --- U خُ شَن د ا م ، همزه حذف شده است؛
- کار آزموده : --- U - U ک ا ر ا ز مودِ ، همزه حذف شده است.

فصل ۴

زیبایی‌شناسی (بدیع لفظی)

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

واج آرای، واژه آرای

اهداف آموزشی درس

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

روش‌های پیشنهادی تدریس

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

دانش‌افزایی درس چهاردهم

تکرار در زیبایی‌شناسی هنر، از مسائل اساسی است. کورسوی ستاره‌ها و بال‌زدن پرندگان به سبب تکرار و تناوب است که زیباست. صداها یا غیر موسیقایی و نامنظم را، که در آنها تناوب و تکرار نیست، باعث شکنجه روح می‌دانند. حال آنکه صدای قطرات باران که متناوباً تکرار می‌شود، آرام‌بخش است. وقتی شاعر می‌گوید: «یاد باد آنکه ز ما وقت سفر، یاد نکرد» بین «باد و یاد» هماهنگی و گوش‌نوازی، حس و درک می‌شود. افزایش موسیقایی کلام با سه روش صورت می‌گیرد و هر روش در سطح کلمات و نیز جملات مصادیقی دارد. به عبارت دیگر، آن مصادیق (صنایع) را در سه مقوله می‌توان جا داد، طبقه‌بندی کرد.

روش‌های افزونی موسیقی لفظ

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

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

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

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

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

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

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

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

که صامت «ل» در غالب کلمات دیده می‌شود.

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

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

همچنین است در بیت زیر:

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

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

قوی‌تر می‌شود:

— جان بی جمال جانان، میل جهان ندارد ... (حافظ)

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

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 هم صدایی است، در شعر فارسی مقبول است: فغان کاین لولیان شوخ شیرین کار شهر آشوب ... (حافظ)

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

من از جهان بی تفاوتی فکرها و حرفها و صداها می آیم ... (فروغ فرخزاد).

در این مثال هجای «ها» تکرار شده است.

۳— تکرار/واژه: تکرار واژه در کلام است:

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

(غضائری یا عنصری)



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

(خاقانی)



مجنون به هوای کوی لیلی در دشت در دشت به جست وجوی لیلی می گشت

می گشت همیشه بر زبانش لیلی لیلی می گفت تا زبانش می گشت

(مشتاق اصفهانی)



ای صبا حالی ز خد و خال شمس الدین بیار عنبر و مشک ختن ازچین به قسطنطنین بیار

سر چه باشد تا فدای پای شمس الدین کنم نام شمس الدین بگو تا جان کنم بر او تار

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)



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



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



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

۴- **تکرار عبارت یا جمله**: که انواع و اقسامی دارد، مثلاً در ترجیع بند، بعد از چند بیت، بیتی تکرار می‌شود، یا در برخی از اشعار مصرعی از مطلع شعر در مقطع تکرار می‌شود، که به آن «ردالمطلع» گویند.

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

درنگی در خودارزیابی‌های درس چهاردهم

۱- در بیت‌های زیر، نمونه‌های تکرار (فقط واج آرای) را بیابید.

ستون کرد چپ را و خم کرد راست خروش از خم چرخ چاچی بخواست
تکرار واج: صامت "ج"، "خ"، "ر"، "س"؛ به ترتیب ۳، ۵، ۶ و ۳ بار.

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

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

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

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

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

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

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

تکرار واج: «ت، ن، ش»؛ ۶، ۴، ۴ بار.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

گراظهار پشیمانی کند گردون، مشو ایمن که بد عهد از پشیمانی، پشیمان زود می گردد
تکرار واژه: پشیمان؛ ۳ بار.
یک عمر پریشانی دل، بسته به مویی است تنها سر مویی ز سر موی تو دورم
تکرار واژه: مو؛ سر؛ هر یک ۳ بار.

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

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

سجع و انواع آن

اهداف آموزشی درس

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

روش‌های پیشنهادی تدریس

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

دانش افزایی درس پانزدهم

سجع (تسجیع)

در علم بدیع، آوردن دو کلمه هماهنگ در پایان جمله‌ها و قرینه‌های ثراست که از نظر وزن و حرف آخر یا یکی از این دو، یکسان باشند (با توجه به هم وزن بودن یا نبودن کلمات سجع و یکسان بودن و نبودن حرف آخر آن).

نکته ۱: آرایه سجع در کلامی دیده می‌شود که حداقل دو جمله باشد؛ این آرایه‌ها باید در پایان دو جمله بیاید تا سجع ایجاد شود. سجع در نثر، مثل قافیه در شعر است.

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

«حافظ»

همان‌طور که ملاحظه می‌کنید، شاعر هر بیت را به چهار قسمت تقسیم کرده است و در پایان سه قسمت از آن، واژه‌هایی را آورده است که به نوعی با یکدیگر هماهنگ‌اند و نوعی سجع دارند. مانند:

من ز سلام گرم او، آب شدم ز شرم او وز سخنان نرم او، آب شوند سنگ‌ها

«مولوی»

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

۱- سجع متوازی: سجعی است که در آن کلمات سجع از نظر وزن و حرف آخر یکسان باشند، مانند:

کلمات «رحمت و نعمت» و «رسیده و کشیده» در عبارت زیر:

باران رحمت بی حسابش، همه را رسیده و خوان نعمت بی دریغش، همه جا کشیده (گلستان سعدی).
مثال دیگر:

فراش باد صبا را گفته که فرش زمردین بگسترده و دایه ابر بهاری را فرموده که بنات نبات در مهد زمین
پیرورد. (گلستان سعدی).

در عبارت بالا میان کلمات «بگسترده» و «پیرورد» 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 «آفتاب‌اند و نمی‌تابند» در عبارت زیر :
ابر آزارند و بر کس نمی‌بارند . چشمهٔ آفتاب‌اند 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 یکسان‌اند، مانند کلمات «باطل» و «ضایع» در :
مُلک بی‌دین، باطل است و دین بی‌ملک، ضایع (از کلیله و دمنه).

در کلمات سجع، دو عامل مورد نظر است :

۱- هم‌وزن 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 به‌صورت زیر می‌توان نشان داد :

۱- وزن و واج‌های پایان یکسان = سجع متوازی

۲- اشتراک در وزن = سجع متوازن

۳- فقط دارای واج‌های پایانی یکسان = سجع مطرف

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

درنگی در خودارزیابی‌های درس پانزدهم

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

موازنه و ترصیع

درس
شانزدهم

اهداف آموزشی درس

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

روش‌های پیشنهادی تدریس

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

دانش افزایی درس شانزدهم

موازنه (یا مُثالنه) : هماهنگ کردن دو (یا چند) جمله به وسیله تقابل سجع های متوازن یا مخلوطی از سجع های متوازن و متوازی و مطّرف است :

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

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

رو به رویی سجع های متوازن، «موازنه» را پدید می آورد.

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

زبانش توان ستایش نداشت رواش گمان نیایش نداشت
بین زبان و روان، توان و گمان، ستایش و نیایش، سجع متوازی است.
نکته : ترصیع، موازنه ای است که همه سجع های آن متوازی باشد.
ای منور به تو، نجوم جمال ای مقرر به تو، رسوم کمال
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
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 وزن اند و حرف آخر آنها نیز یکسان است.

درنگی در خودارزیابی‌های درس شانزدهم

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

در این بیت، آرایه موازنه وجود ندارد.

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

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

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

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

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

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

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

در بیت 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 ترصیع بهره برده است، دلیل انتخاب خود را بنویسید.

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

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

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

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

متوازی اند.

چرا نهم؟ نهم دل بر خیالت چرا ندهم؟ دهم جان در وصال

چرا / نهم / نهم / دل / بر / خیالت؛

چرا / ندهم / دهم / جان / در / وصال؛

در بیت، موازنه وجود دارد. زیرا کلمات "دل، جان" سجع متوازن اند؛ بقیه سجع متوازی اند.

چرا مطرب نمی‌خواند سرودی چرا ساقی نمی‌گوید درودی

چرا / مطرب / نمی‌خواند / سرودی؛

چرا / ساقی / نمی‌گوید / درودی؛

زیرا کلمات مطرب و ساقی سجع متوازن اند و بقیه سجع متوازی اند.

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

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

درد / عشق / تو / درد / بی / درمان

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

ترصیع: موازنه‌ای است که همه سجع‌های آن متوازی باشند:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

جناس و انواع آن

درس
هفدهم

اهداف آموزشی درس

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

روش‌های پیشنهادی تدریس

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

دانش‌افزایی درس هفدهم

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

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

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

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

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

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

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

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

درد، زرد/ بُرد، بَرَد/ طلب، طالب.

توضیح بیشتر:

جناس خود گونه‌هایی دارد:

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

مثال برای اختلاف در حرف اول:

هر تیر که در کیش است، گر بر دل ریش آید

مثال برای اختلاف در حرف وسط:

زاهد و عجب و نماز و من و مستی و نیاز

مثال برای اختلاف در حرف پایان:

یاد یاران یار را میمون بُود

خاصه کان لیلی و این مجنون بود

— افزایشی: اختلاف دو واژه در تعداد حروف است.

کار دلم به جان رسد، کارد به استخوان رسد

ناله کنم بگویدم: دم مزن و بیان مکن

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

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

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

درنگی در خودارزیابی‌های درس هفدهم

۱-

— در دل عطش عشق ...

واژه‌های «خدایی و جدایی» جناس ناقص از نوع اختلافی است. تفاوت در حرف اول.

— بهرام که گور می‌گرفت ...

واژه گور در مصراع اول با «گور» در مصراع دوم جناس تام است.

— بگفت از سور کمتر ...

واژه‌های «سور و مور» جناس ناقص از نوع اختلافی است. اختلاف در حرف اول.

— در دل ندهم ...

واژه‌های «مهر و مُهر» جناس ناقص از نوع حرکتی است. تفاوت در مصوت‌های کوتاه می‌باشد.

— زد به دلم در آتشی ...

دو واژه «زُهره» و «زهره» جناس ناقص از نوع حرکتی است. تفاوت در مصوت‌های کوتاه است.

— هر که گوید ...

واژه «باز» در مصراع اول با «باز» در مصراع دوم جناس تام است. باز در مصراع اول به معنی پرنده

شکاری و باز در مصراع دوم به معنی گشاده است.

— تا روانم هست ...

دو واژه «روان و روان» در مصراع اول جناس تام است. روان اول به معنی جان و روان دوم به معنی

جاری است.

— غم خویش در زندگی ...

واژه خویش و خویش در مصراع اول جناس تام است. خویش اول به معنی خود و خویش دوم به معنی

خویشاوند است. خویش در مصراع اول با خویش در مصراع دوم نیز جناس تام است. خویش در مصراع

دوم به معنی خود است.

— آسمان صاف و شب آرام ...

واژه‌های آرام و رام، جناس ناقص از نوع افزایشی است. واژه آرام در آغاز، یک حرف بیشتر دارد.

— وه چه بیگانه گذشتی ...

واژه‌های کلامی و سلامی، جناس ناقص از نوع اختلافی است. تفاوت در حرف اول.

— به ملک جم، مشوغره ...

دو واژه‌دستان و دستان در مصراع دوم جناس تام است. دستان اوّل به معنی دست‌ها و دستان دوم لقب زال پدر رستم است.

— به جفایی و قفایی ...

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

— مرا زمانه زیارم ...

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

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

— ای دلیل دل گم گشته ...

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

— ای بسا شاعر ...

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

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

— گر تیغ بر کشد که محبان ...

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

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

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

کارگاه تحلیل فصل چهارم

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

چشم دل باز....

چشمِ دل باز کُن کِ جان بی نی

— — — — —

آن چِ نادِی دَ نیس ت آن بی نی

— — — — —

ای مهر تو در دل ها....

ای مِه رِ تْ دَرِ دِل ها وِی مِه رِ تْ بَرِ لِب ها

— — — — —

وِی شو رِ تْ دَرِ سِر ها وِی سِرِ رِ تْ دَرِ جَان ها

— — — — —

آمدی جانم به قربانت....

آمِ دِی جَانِ مِ بِ قُرْبَانَتِ وَلِی حَالِ چِ را

بِی وَ فَا حَالِ کِ مَن اُف تَا دِ اَم اَز پاچِ را

— — — — —

بیا تا قدر یکدیگر بدانیم....

پاسخ: بِ یا تا قَد رِ یک دِی گَر بِ دَانِی مِ

کِ تا نا گِه زِ یک دِی گَر نَ مَانِی مِ

— — — — —

۲- در بیت های زیر نمونه های واج آرای و...

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

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

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

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

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

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

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

۳— در جملات زیر انواع سجع ...

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

۴— نوع سجع دو واژه ...

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

۵— انواع جناس ...

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

منابع

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

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

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

