به چیستی ها خوش آمدید.

http://chistiha.com

لینک گروه:

https://t.me/joinchat/Aesof0Ja90QD1mvfXRUa1w

آدرس سایت:

www.chistiha.com

لینک کانال:

@TirdadPhilosophyChannel

نشانی وبلاگ:

/http://chistiha.blogfa.com

دانشگاه جامع علمی کاربردی

جزوه ی ادبیات کهن ایران و جهان

گروه سینما

تألیف: معصومه بوذری

پاییز 96

زمان بندی درس

ردیف	جلسه	شرح درس
1	جلسه اول	انواع ادبی؛ نقد و نظریه ادبی، سبک، شکل (فرم)، مکاتب ادبی، ساختار
2	جلسه دوم	حماسه، شاهنامه، مهابهاراتا، رامایانا، ایلیاد و ادیسه؛ اغراق و غلّو، توتم و تابو؛ کمدی
3	جلسه سوم	ادبیات غنایی، ادبیات دراماتیک،
4	جلسه چهارم	داستان، رمان، زاویه دید، درونمایه، رمان مدرن و جریان سیال ذهن. قصه های سنتی، انواع حکایات
5	جلسه پنجم	ادبیات تعلیمی، مناجات، آثار تمثیلی، سمبول، رمز، ادبیات دوران کلاسیسیم + کنفرانس دانشجویان
6	جلسه ششم	قصیده، رباعی، دوبیتی، غزل، قطعه، ترجیع بند و ترکیب بند، قوالب شعر نو + کنفرانس دانشجویان
7	جلسه هفتم	ادبیات نمایشی در یونان باستان + کنفرانس دانشجویان
8	جلسه هشتم	ادبیات نمایشی در قرون وسطی + کنفرانس دانشجویان
9	جلسه نهم	ادبیات نمایشی در ایران + کنفرانس دانشجویان
10	جلسه دهم	سبک خراسانی + کنفرانس دانشجویان
11	جلسه یازدهم	سبک عراقی + کنفرانس دانشجویان
12	جلسه دوازدهم	سبک دوران بازگشت + کنفرانس دانشجویان
13	جلسه سیزدهم	سبک های رمانتیک، رئالیسم، ناتورالیسم + کنفرانس دانشجویان
14	جلسه چهاردهم	تکرار مطالب قبل، رفع اشکال + کنفرانس دانشجویان
15	جلسه پانزدهم	تکرار مطالب قبل، رفع اشکال + کنفرانس دانشجویان
16	جلسه شانزدهم	تکرار مطالب قبل، رفع اشکال + کنفرانس دانشجویان

امتیازها
تحقیق و کنفرانس: **8** نمره
آزمون کتبی پایان ترم (از مطالب جزوه) پاسخ به دوازده سؤال از چهارده سؤال (هر سؤال یک نمره): **12** نمره

شرح درس

ادبیات کهن ایران و جهان

2 واحد نظری / 32 ساعت

رئوس مطالب:

ادبیات کهن چیست؟ انواع ادبیات کهن	تعاریف و معرفی منابع حماسه غنایی ادبیات دراماتیک	12 ساعت
دوره زبان ها و ادبیات در ایران باستان	معرفی و بررسی نمونه ها نثر و نظم پارسی پیش و پس از اسلام	10 ساعت
ادبیات کهن در جهان	معرفی و بررسی نمونه های شرقی معرفی و بررسی نمونه های غربی	8 ساعت

منبع درسی:

1- سیروس شمیسا، انواع ادبی، آشنایی با ادبیات کهن ایران و جهان

فصل اول: گذری در انواع ادبی

انواع ادبی

درکتاب "انواع ادبی" نوشته ی دکتر سیروس شمیسا، انواع ادبی به 7 نوع مشخص شده است:

1- حماسه
2- درام
3- شعر تغزلی
4- افسانه
5- رمان
6- داستان کوتاه
7- قصه

ادبیات حماسی

حماسه

کمدی یا شادی‌نامه یا شادانه (به یونانی باستان (κωμῳδία / kōmōidía :و به لاتین comoedia : یکی از سبک‌های نمایشی است که از واژهٔ یونانی) kōmōidía متشکل دو بخشκῶμος kõmos ، جشنی به افتخار دیونوسیوس، و) ἀοιδή آواز)) ریشه می‌گیرد.

به ظاهر هدف کمدی خنده و تفریح است اما در حقیقت مسائل جدی در پردهٔ شوخی نموده می‌شود. در کمدی شخصیت قهرمانان و شکست هایشان بیشتر جنبهٔ شادی‌آور و عمدتاً سرگرمی دارد و معمولاً بیننده بدان توجه جدی نمی‌کند. تماشاگر ازقبل می‌داند که فاجعهٔ بزرگی اتفاق نخواهد افتاد بلکه سیر حوادث در جهت کامرانی قهرمان یا قهرمانان است. قهرمانان کمدی اکثراً افرادی از قشر متوسط یا پایین جامعه‌اند که درطول نمایش مرتکب اشتباهات یا رفتارهایی می‌شوند که مخاطب بر دردسرسازبودن یا اشتباه بودن این اهمال اشراف کامل دارد. (سطح آگاهی مخاطب از قهرمان در مورد مسایل و رخدادها بالاتر است و همین موجب خنده‌است(

ارسطو می نویسد: "کمدی تقلید و محاکاتی است از اطوار و اخلاق زشت، نه این که توصیف و تقلید بدترین صفات انسان باشد؛ بلکه فقط تقلید و توصیف اعمال و اطوار شرم آوری است که موجب ریشخند و استهزاء می‌شود. آنچه موجب ریشخند و استهزاء می‌شود امری است که در آن عیب و زشتی هست، اما آزار و گزندی از آن (عیب و زشتی) به کسی نمی‌رسد«

حماسه‌به رشته داستان‌های پهلوانی و رزمی‌گفته می‌شود. حماسه‌ها عموماً منظوم نوشته می‌شوند. به داستان‌ها و موضوعات غیررزمی در ادبیات، بَزمی یا غنایی گفته می‌شود.

حماسه گونه‌ای از متون وصفی است که به توصیف اعمال پهلوانی و افتخارات و بزرگی‌های قومی یا فردی می‌پردازد.

محققان منظومه‌های حماسی را به دو نوع تقسیم کرده‌اند: منظومه‌های حماسی طبیعی و ملی که خود به دو گونه حماسه‌های اساطیری و پهلوانی مانند قسمت عمده‌ای از شاهنامه و منظومه‌های حماسی تاریخی مانند اسکندرنامه بخش می‌شود و منظومه‌های حماسی مصنوع همچون هانرید اثر ولتر.

یَلنامه و پهلوان‌نامه واژه‌هایی پارسی‌تبار و برابرهای پارسی سره واژه عربی حماسه هستند. یل به معنی پهلوان است.

ویژگی‌های حماسه:

از مهم‌ترین ویژگی‌های حماسه آن است که مدت‌ها پس از حوادثی که از آنها سخن می‌گوید پدید می‌آید، اما به طور معمول معتقدات و آثار فکری و اجتماعی دوران شاعر با اعتقادات و سنت‌هایی دورانی که حماسه در آن بیان می‌شود اختلاط نمی‌یابد و شاعر با حذف کردن نشانه‌های فرهنگی دوران پیشین، آثار و نشانه‌ها ی زمان خود را در حماسه نمی‌آمیزد.

به طور کلی حماسه‌های پهلوانی و دینی که با ایام و لحظات خاصی از حیات ملی یک قوم در ارتباط است؛ دورانی که مردمان پیشین با مدنیت ساده و ابتدایی خود در تلاش برای تشکیل ملیت و تمدن خود بوده‌اند. موضوع داستان‌های حماسی همیشه نخستین دوره‌های تمدن آن ملت است و در دوره‌های ترقی و کمال استقلال و تمدن یک ملت شاعران بیشتر به حماسه‌های مصنوع می‌پردازند.

همچنین در عموم حماسه‌ها زمان و مکان وقایع مبهم است تا منظومه حماسی در زمان و مکان محدود نباشد.

ویژگی دیگر حماسه داستانی بودن آن می‌باشد. حماسه‌ها به صورت داستان بیان می شوند. وجود قهرمانان برتر در حماسه نیز از دیگر ویژگی‌های حماسه به شمار می رود. حوادث خارق العاده ای یا اغراق آمیزی که در حماسه ذکر می شوند و گاه باور آنها دشوار می‌باشد نیز از ویژگی‌های حماسه می باشد.

منشأ حماسه:

گروهی از محققان شعر حماسی را نتیجه و دنباله ی شعر غنایی می‌دانند و معتقدند که بیشتر آثار حماسی از ترکیب سروده‌هایی که شاعران پیشین در طول زمان برای قهرمانان و سرداران سروده‌اند، تشکیل شده‌است.

دو حماسه ی ایلیاد و اُدیسه از هومر

ایلیاد

ایلیاد) به یونانی (Ἰλιάς :اثر حماسی طبیعی از هومر شاعر نابینای یونانی که در آن از جنگ تروآ که بخاطر دزدیدن هلن زن زیباروی پادشاه به دست پاریس اتفاق افتاد.

داستان اثر مربوط است به ربوده شدن هلن زن زیباروی منلاس یکی از چند فرمانروای یونان توسط پاریس پسر پریام شاه ایلیون (تروا). خواستگاران هلن با هم پیمان بسته بودند که چنانچه گزندی به هلن رسید شوی او را در مکافات مجرم یاری دهند. از این رو سپاهی بزرگ به فرماندهی آگاممنون و با حضور پهلوانانی چون آشیل، اولیس، پاتروکل، آیاس (آژاکس) و... به سوی شهر تروا روانه گردید تا هلن را از پاریس بازپس گیرند. سپاهیان یونان ده سال تروا را محاصره کردند ولیکن با رشادتهای پهلوانان تروا، به ویژه هکتور بزرگترین پسر شاه و برادر پاریس و پشتیبانی خدایانی چون زئوس و آفرودیت و آپولون طرفی نبستند.

در این سالها آشیل، بزرگترین پشتوانه یونانیان به دلیل اختلاف با آگاممنون جبهه را رها کرده و در گوشه ای به همراه یاران اختصاصی اش نبرد را نظاره می‌کرد. تا اینکه پاتروکل پسر عموی آشیل، با لباس و جنگ ابزار آسمانی او به نبرد رفت؛ ولی با فریب و نیرنگ زئوس و دشمنی آپولون و دیگر از خدایان هوادار تروا، شکست خورده و به دست هکتور به کشتن رفت. آشیل از این رویداد خشمگین شده و اختلافاتش با آگاممنون را کنار گذاشته و پس از تشییع جنازه پاتروکل، به نبرد تن‌تن با هکتور پرداخت و او را شکست داد. سپس به جنازه اش بی‌احترامی روا داشته و آنرا با خود به اردوگاه یونانیان آورد.

پریام شاه تروا به یاری خدایان شبانه خود را به اردوگاه آشیل رسانده و با زاری از او تمنا کرد که جنازه پسرش را به او برگردانند تا بتواند مراسمی در خور بزرگی این پهلوان حماسه ساز ترتیب دهد. پس از گفتگوی دراز، آشیل پذیرفت و داستان ایلیاد اثر هومر با توصیف سوزاندن هکتور در تروا و به سوگ نشستن مردمان شهر برای او به پایان می‌رسد.

در این کتاب و همچنین کتاب دیگر هومر، اُدیسه اشاره ای به پایان نبرد تروا و سرنوشت تراژیک آشیل نرفته‌است. داستانهایی چون اسب تروآ در آثار نویسندگان بعدی رُمی همچون ویرژیل و اووید آمده و افسانه رویین‌تن بودن آشیل و ماجرای پاشنه ی آشیل که به مرگش انجامید را شاعر سده یکم میلادی استاتیوس در کتاب خود آشیلید پرداخته‌است.

اُدیسه

اُدیسه یونانی (Ὀδύσσεια :) یکی از دو کتاب کهن اشعار حماسی یونان اثرهومر است. این کتاب همچون سلف خود ایلیاد، به صورت مجموعه‌ای از سرودها گردآوری شده اما شیوهٔ نقل آن با ایلیاد تفاوت دارد.

ادیسه سرگذشت بازگشت یکی از سران جنگ تروآ (ادیسیوس یا الیس) فرمانروای ایساکا است. در این سفر که بیش از بیست سال به درازا می‌انجامد ماجراهای مختلف و خطیری برای وی و همراهانش پیش آمده. در نهایت ادیسیوس که همگان گمان می‌نمودند کشته شده، به وطن خود بازگشته و دست متجاوزان را از سرزمین و زن و فرزند خود کوتاه می‌کند.

ادیسه در کنار ایلیاد، دومین اثر حماسی هومر، داستان‌سرای یونانی است. این کتاب که در اواخر قرن ۸ پیش از میلاد مسیح نگاشته شده، یکی از تأثیرگذارترین آثار ادبیات مغرب‌زمین به‌شمار می‌آید. داستان این کتاب، ماجراهای شاه ادسیوس از ایتاکا و همراهان او پس از جنگ تروآ و بازگشت به وطن است. در بسیاری از زبان‌ها «ادیسه» هم‌معنای سرگردانی و آوارگی است.

ادیسه در این داستان ماجراهای زیادی را دنبال می‌کند. او در جنگ با تروآ تصمیم می‌گیرد اسبی از جنس چوب و بسیار بزرگ بسازد و با حیله اسب را به عنوان هدیه صلح و آشتی وارد قلعه تروآ بکند و خود و افرادش در داخل اسب مخفی شوند تا بتوانند قلعه را تصرف کند اما پیشگویی، پادشاه تروآ را از بردن اسب به داخل قلعه منع می‌کند و پوسایدون فرمانروای قدرتمند دریا حیوان دست آموزش را می‌فرستد و پیشگو را هلاک می‌کند. پادشاه تروآ سرانجام اسب را داخل قلعه می‌آورد و شب هنگام ادیسه شبیخون زده و قلعه را تصرف می‌کند در حالی که با غرور فکر می‌کند به تنهایی قلعه را تصرف کرده پوسایدون عصبانی شده و ادیسه را محکوم می‌کند تا ابد در دریا سرگردان بماند. ادیسه در کشتی خود در دریای بی‌انتها به نفرین پوسایدون دچار می‌شود. دیری نمی‌رسد که به جزیره‌ای می‌رسند. در آن جزیره، غاری پیدا می‌کند که در آن غار غذای فراوانی وجود دارد. در غار با افرادش به عیش و نوش مشغول می‌شود غافل از آنکه صاحب غار غولی یک چشم بنام پولیتیموس فرزند پوسایدون است. پولیتیموس یکی از افراد ادیسه را می‌خورد و ادیسه با نیرنگ معجون خواب‌آوری به او می‌خوراند و سپس با چوبی که انتهای آن تیز است در خواب غول را کور می‌کند. غول در حالی که از درد فریاد می‌زند سنگ عظیمی که غار را می‌پوشاند کنار می‌زند و ادیسه و همراهانش فرار می‌کنند. ادیسه دوباره راهی دریا می‌شود و برای برداشتن آب به جزیره‌ای پا می‌گذارد، در آن جزیره با آنوس فرمانروای باد و طوفان و پسر عموی پوسایدون برمی‌خورد و آنوس به باد فرمان می‌دهد که ادیسه را ظرف ۹ روز به ایساکا زادگاهش برساند و باد را داخل کیسه کرده و به ادیسه می‌دهد. در راه در حالی که به ایساکا رسیده بودند و ادیسه خواب بود افرادش خیانت کرده و در کیسه را به امید طلا باز می‌کنند اما طوفان حاصل از باد داخل کیسه آنها را دوباره در جزیره‌ای ناشناخته در دریا می‌برد.

ادبیات دراماتیک

درام

درام (به فرانسوی: Drame) در لغت به‌معنی نمایش است و در کاربرد به دو معنای نمایشنامه یا نمایشنامهٔ غم‌انگیز گفته می‌شود. از نویسندگان بزرگ در این زمینهٔ گسترده می‌توان از ویلیام شکسپیر، کریستوفر مارلو، بن جانسن، هنریک ایبسن و بسیاری دیگر از نمایش‌نامه‌نویسان بزرگ نام برد.

درام حالت خاص از روایت، معمولاً داستانی، بیان واکنش در عملکرد است. ریشهٔ این اصطلاح از کلمه یونانی δρᾶμα به این معنای انجام دادن یا عمل کردن است. اصطلاح «درام» اشاره به شاخه دراماتیک ادبیات؛ هنر دراماتیک دارد.

اصطلاح «درام» می‌تواند به هر یک از انواع عملکردهای نمایشی، از جمله فیلم، برنامه‌های رادیو و برنامه‌های تلویزیونی اشاره کند.

با این حال، این مقاله صرفاً به اجرای بازیگران بر روی صحنه تئاتر مربوط می‌شود. بر خلاف سایر آشکال ادبیات، ساختار این متون نمایشی مستقیماً مخاطبین را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

درام هنري تقليدي است كه از عوامل متعددي چون روايت داستاني، شخصيت‌ها، صحنه‌آرايي، بازيگري، افكت، لباس، ديالوگ و غيره تشكيل مي‌شود.

با اين حال، هر نوع نمايشي را مي‌توان دراماتيک ناميد. مارتين اسلين (Martin Esslin) معتقد است پانتوميم، سيرک، تئاتر خياباني، اپرا، سالن كنسرت موسيقي، كاباره، رخدادها و هنرهاي نمايشي در چارچوب درام و دراماتيک بودن مي‌گنجند، اما در عين حال، در برخوردي دقيق‌تر، برخي از ويژگي‌هاي دراماتيک بودن را نيز ندارند.

برخي مواقع نمايش‌هايي نظير رژه ارتش، كنسرت‌ها، مسابقات فوتبال و كارناوال‌هاي خياباني هم درام ناميده مي‌شوند كه اين موضوع به ابهام موجود در مورد توصيف درام مي‌افزايد. دو جزء اصلي كه در تمامي صورت‌هاي درام يافت مي‌شوند، عنصر اجرا و بازیگری در حضور تماشاگر است.

بيشتر مفسران معتقدند درام در آيين‌هاي مذهبي و مراسم يونان باستان ريشه دارد. با پيچيده‌تر شدن اين آيين‌ها و افزايش جنبه‌هاي نمايشي آنها، تمايز بين شركت‌كنندگان و كساني كه در آن شركت نداشته‌اند، در واقع در تمايز قائل شدن بين بازيگران و تماشاچيان نمود پيدا كرده است.

رفته رفته نوعي تئاتر غير مذهبي كه در آن عناصر آييني كمتر ديده مي‌شد، به وجود آمد. عملكرد اصلي اين نوع تئاتر، سرگرم كردن تماشاچيان بود و به اين منظور از نمايشنامه‌نويسان، هنرپيشگان و عوامل حرفه‌اي صحنه استفاده مي‌كرد. درام تا قبل از ظهور فناوري‌هاي توليد فيلم در قرن بيستم، كماكان با صحنهٔ تئاتر پيوند خورده بود. امروزه مردم درام را بيشتر به وسيلهٔ صفحه و پرده نمايش مي‌بينند تا بر صحنهٔ تئاتر.

شخصيت دراماتيک فيلم، در نظريه انتقادي، كمتر به تنهايي مورد توجه قرار گرفته و عمدتاً تحت‌الشعاع مقولاتي چون نظريه، بازيگري، نظريه مولف، نظريه ژانر و يا نظريه روايت قرار داشته است.

از آنجا كه فيلم‌هاي بلند داستاني صورتي از درام هستند، نظريه‌پردازان فيلم براي توصيف ژانرهاي مختلف و عناصر سينمايي ترجيح داده‌اند از عبارت‌هايي ديگر استفاده كنند. ملودرام در اين ميان يک استثنا است.

ملودرام كه از واژه درام مشتق شده، از دهه 70 به بعد در توصيف فيلم‌هاي عاشقانه، عاطفي و احساس‌برانگيز به كار رفته است.

نظريه فيلم هميشه تلاش كرده است تا بر تفاوت‌ها تأكيد كند و شباهت‌هاي بين فيلم داستاني و ديگر صورت‌هاي دراماتيک را كمرنگ جلوه دهد. نظريه‌پردازان درام از دهه 80 در رشته‌هاي ديگري چون مطالعات تئاتر و مردم‌شناسي، اين افكار تعجب‌آميز را به چالش خوانده‌اند. (http://www.hamshahrionline.ir/details/327047/cinema/worldcinema)

ادبیات غنایی

شعر تغزلی

تغزل . ت َ غ َزْ زُ (ع مص) عشق نمودن. (تاج المصادر بیهقی) (زوزنی). بتکلف مغازلت نمودن و عشق کردن. (منتهی الارب) (آنندراج) (ناظم الاطباء) (از اقرب الموارد).

تغزل بر قسمت اول قصیده ای اطلاق شود که در آن مضامین غزلی و عشقی باشد و سپس شاعر به مدح یا موضوع دیگری گریز بزند و غزل 5 تا 13 یا 15 بیت است که همهٔ مضامین آن عاشقانه باشد. قسمت نخست همچون تغزلات فرخی و انوری و عنصری و جز آنان که بویژه فرخی در **تغزل** سرایی سرآمد همگان است و قسمت دوم همچون غزلیات سعدی و حافظ و دیگران و رجوع به غزل شود.

تغزل در شعر به ابیاتی می گویند که در آغاز شعر مدحی (قصیده) قرار می‌گیرد و در آن از حالات عشق، وصف معشوق و یا توصیف طبیعت سخن گفته می‌شود. استفاده از تغزل بدین منظور صورت می‌گرفت که شعر مدحی، مانند غزل لطافت یابد و ممدوح به شنیدن آن اشتیاق بیشتری پیدا کند.

بر اثر تحوّلاتی که در در دنیای معاصر روی داد، نگاه شاعران به عشق تغییر یافت و در نتیجه در شعر نو تغزلی دگرگونی‌هایی به وجود آمد. به طوری که، عشق آن مضمون بزرگ، به دور از مفهوم نازل خود، و به دور از خواهش تن به عشق انسانی و از قلمروی فردی به پهنه‌ی اجتماعی و از زمانه به زمان و تاریخ گسترش یافت. از این رو می‌بینیم که شعر نو تغزلی در آثار شاعران بزرگ و صاحب سبک معاصر شیوه‌های مختلفی پیدا کرد. در این پژوهش بر آنیم تا به شیوه‌ی تحلیلی و توصیفی این نکته را مورد بررسی و مداقّه قرار دهیم، تا ببینیم این تحوّلات در شعر نو تغزلی کدام یک از شاعران بنام معاصر تأثیر گذاشته و این دگرگونی‌ها در شعر آن ها به چه نحو بوده است. نتایج تحقیق حاکی از آن است که نیما یوشیج با تغییراتی که در صورت و معنای شعر فارسی ایجاد کرد، توانست سبک جدیدی را بیافریند. این شیوه‌ی جدید بیش از همه در آثار فریدون توللّی جلوه‌گر شد. عاشقانه‌های شاملو به گونه مثلثِ شاعر، معشوق و اجتماع شکل پذیرفته و در سراسر تغزل های وی،تکاپویی پیوسته در یگانگی با معشوق، اجتماع و در نهایت همه‌ی انسان‌ها دیده می‌شود. عاشقانه‌های سهراب سپهری از لحاظ نظام نظری و معناشناسی و نظام زیبایی‌شناسی، مبتنی بر جهان نگری و ادراکِ عاطفی احساسی وزیباشناختی کاملاً متفاوت با پیشینه عاشقانه‌سرایی پارسی است.

(http://jllr.usb.ac.ir/article_2322_341.html)

غزل

غزل در ادب فارسی به قالبی از شعر سنتی فارسی غزل می‌گویند. در قالب غزل که معمولاً بین ۵ تا ۱۴ بیت دارد، مصراع های بیت نخست با مصراع‌های زوج هم قافیه هستند. موضوع اصلی غزل بیان عواطف و احساسات، ذکر زیبایی و کمال معشوق و شکوه از روزگار است و ابیات غزل فارسی از لحاظ مضمون دارای استقلال اند. در آخرین بیت شاعر نام شعری یا تخلص خود را می‌آورد و بهترین بیت آن را شاه بیت یا بیت الغزل می گویند. قدیمی‌ترین نمونه غزل مستقل و کامل را می‌توان در آثار شهید بلخی، رودکی سمرقندی، دقیقی توسی یافت. در اوایل قرن ششم، قصیده از رونق افتاد و جای خود را به غزل داد.

1. غزل عاشقانه: انوری این نوع را جانی تازه بخشید و سعدی آن را به کمال رساند.
2. غزل عارفانه: سنایی غزنوی غزل عارفانه را شکل داد. عطار نیشابوری، مولوی بلخی، فخرالدین عراقی غزل عرفانی را رشد و تکامل بخشیدند. اوج غزل عارفانه در کار مولوی است.
3. غزل تلفیقی: در سده هفت و هشت هجری جریانی پدیدار شد که معانی و مضامین عارفانه و عاشقانه را در هم آمیخت. غزل اوحدی مراغه‌ای، خواجوی کرمانی، عماد فقیه کرمانی، سلمان ساوجی و کامل‌ترین نوع غزل در شعر حافظ است.
4. غزل قلندری: در این نوع غزل شاعر به وصف رندی، تظاهر به باده پرستی، لاابالی گری، طعن و کنایه به صوفیان و زاهدان ظاهر پرست می‌پردازد. نمونه این شعر در آثار سنایی غزنوی، خاقانی، عطار نیشابوری، عراقی، سعدی، حافظ یافت می‌شود.

5. غزل مضمون: این نوع به غزل سبک هندی مشهور است. در این نوع تمام همت شاعر، صرف یافتن مضمون‌های تازه و نازک می‌شود. صائب تبریزی، طلب آملی، کلیم کاشانی از مشاهیر این شیوه‌اند. برخی شاعران ایرانی و هندی این نوع غزل را، به سبب افراط در نازک‌خیالی و تخیلات عجیب به سوی بی معنایی و ذهنیت‌های غیرقابل فهم سوق دادند مانند: جلال اصفهانی و بیدل دهلوی.
6. غزل سیاسی-وطنی: محتوا مسائل حاد اجتماعی است. از جمله برخی آثار عارف قزوینی، فرخی یزدی، ابوالقاسم لاهوتی، غلامرضا قدسی، هوشنگ ابتهاج
7. غزل نو: برخی این نوع غزل را غزل تصویری نامیده‌اند. این نوع غزل تحت تأثیر شعر نو پدید آمد. مشخصه‌های این نوع غزل زبان تازه و امروزی، غلبه تصاویر جدید و نو، وزن‌های عروضی تازه و وحدت محتوا است.

نمونه برجسته این نوع غزل در آثار هوشنگ ابتهاج، منوچهر نیستانی، سیمین بهبهانی، حسین منزوی، محمد علی بهمنی، بهمن صالحی می‌توان یافت.

رمان معاصر

شیوه ی نگارش جریان سیال ذهن

جریان سیال ذهن/سیلان ذهن شکل خاصی از روایت داستان است که مشخصه‌های اصلی آن پرش‌های زمانی پی در پی، درهم ریختگی دستوری و نشانه‌گذاری، تبعیت از زمان ذهنی شخصیت داستان و گاه نوعی شعرگونگی در زبان است که به دلیل انعکاس ذهنیات مرحله پیش از گفتار شخصیت رخ می‌دهد.

نویسندگان جریان سیال ذهن برای انعکاس ذهنیات شخصیت‌های داستان، از شیوه‌های متعدد ومتفاوتی استفاده کرده‌اند. مهمترین این تکنیکها عبارتند از تک گویی درونی مستقیم، تک گویی درونی‌غیرمستقیم، دیدگاه دانای کل و حدیث نفس. تک گویی درونی شیوه ای از روایت است که در آن تجربیات درونی و عاطفی شخصیت‌های داستان، در سطوح مختلف ذهن در مرحله پیش از گفتار نمایانده می‌شوند. مقصود از سطح پیش ازگفتار ذهن، لایه‌هایی از آگاهی است که به سطح ارتباطی (گفتاری یا نوشتاری) نمی‌رسد و برخلاف لایه‌های گفتار، دارای مبنای ارتباطی نیست. در لایه‌های گفتار، نظم و عقل و منطق و ترتیب زمانی حاکم است و گاهی محتویات ذهن در این لایه‌ها سانسور می‌شود اما در لایه‌های پیش از گفتار ذهن، نه ترتیب زمانی مطرح است، نه نظم منطقی و نه سانسور. (البته باید مراقب بود که سطح پیش از گفتار ذهن با ناخودآگاه یا ضمیر ناهشیار اشتباه گرفته نشود. سطح پیش از گفتار نیز در بخش آگاه ذهن قرار دارد ولی محتویات آن عیناً در گفتار ما منعکس نمی‌شود) به دلیل گسیختگی افکار و تصاویر در این لایه از آگاهی، در تک گویی‌درونی با ترکیب‌های غیردستوری، عدم رعایت قواعد نحوی، پرهیز از نشانه‌گذاری درست، جملات وعبارات ناقص و... مواجه می‌شویم.

تک گویی درونی را به تک گویی درونی مستقیم و غیرمستقیم تقسیم‌بندی کرده‌اند. مبنای این‌تقسیم‌بندی نیز حضور یا عدم حضور نویسنده در داستان است. در تک گویی درونی مستقیم (Direct Interior Monologue) ، فرض بر این است که نویسنده غایب است و تجربیات درونی شخصیت به طور مستقیم از ذهن او عرضه می‌شود؛ بنابراین خواننده نیازی به صحنه‌آرایی و راهنمایی نویسنده ندارد. اما در تک گویی درونی غیرمستقیم (Indirect Interior Monologue) نویسنده در داستان حضور دارد و همپای تک گویی درونی شخصیت حرکت می‌کند و ذهنیات او را به خواننده منتقل می‌کند. در این شیوه از تک گویی درونی نیز، نویسندهٔ دانای کل، محتویات لایه‌های پیش از گفتار را چنان ارائه می‌کند که گویی این مطالب مستقیماً از ذهن شخصیت ارائه می‌شوند. با این تفاوت که نویسنده مطالب را از زبان خود و با زاویه دید سوم شخص روایت می‌کند و گاهی توضیحاتی هم در مورد ذهنیات شخصیت می‌افزاید.

معروف‌ترین و هنرمندانه‌ترین قطعه‌ای که به شیوهٔ تک گویی درونی مستقیم نوشته شده است، بخش آخر رمان اولیس اثر جیمز جویس است. این قطعهٔ طولانی که چهل و پنج صفحه از رمان را دربرگرفته است و کتاب با آن به پایان می‌رسد مربوط به صحنه‌ای است که مالی بلوم، یکی از شخصیت‌های‌اصلی رمان در بستر دراز کشیده و بدون آن که هیچ محرک خارجی بر جریان افکار او اثر بگذارد، خاطرات و اندیشه‌ها و تداعی‌های ذهنش یکدیگر را در بر می‌گیرند و ادامه می‌یابند تا مالی کم‌کم به‌خواب می‌رود

برخی از منتقدان، تک گویی درونی را مترادف با جریان سیال ذهن به کار می‌برند یا آن را اصطلاحی عام می‌دانند که شیوه‌های متعدد داستان‌های جریان سیال ذهن را شامل می‌شود، اما بیشتر صاحبنظران بر آنند که تک گویی درونی یکی از تکنیک‌های ارائه محتویات ذهن در داستان‌های جریان سیال ذهن است.

در رمان‌های جریان سیال ذهن، علاوه بر تک گویی درونی مستقیم و غیرمستقیم از شیوه‌های‌دیگری نیز استفاده می‌شود که هر چند کاربرد آنها در ادبیات داستانی سابقه‌ای طولانی دارد، اما نویسندگان جریان سیال ذهن از آنها استفاده خاصی می‌کنند. مهمترین این شیوه‌ها، نوع خاصی از دیدگاه دانای کل و حدیث نفس است.

زمان در این نوع داستانها به صورت غیر خطی است، یعنی ممکن است در یک پاراگراف جملاتی مبهم از زمانهای مختلف، بدون هیچ اشاره روشن کننده یا توضیحی از طرف نویسنده یا راوی، بیان شود. نویسنده ممکن است، بدون استفاده از نشانه‌گذاری مناسب، از صحنه‌ای به صحنهٔ دیگر، یا از اندیشه‌های کسی به سخنان کسی دیگر پریده و مجدداً به اول بازگردد. حتی راوی داستان نیز ممکن است تغییر کند.

از نویسندگان برجستهٔ این سبک می‌توان جیمز جویس، ویلیام فاکنر، و ویرجینیا وولف را نام برد.

علمِ بیان؛ و نشانه شناسی

1- تشبیه:

در کتاب "استعاره" نوشته ی ترنس هاوکس، ترجمه فرزانه طاهری، 1377 نشر مرکز، چنین می خوانیم:

در استعاره فرض می شود که انتقال معنا امکانپذیر است یا اصلاً انجام گرفته ("کلاه اتومبیل")، امّا تشبیه انتقال را پیشنهاد می کند، و با استفاده از اداتی چون "همچون" یا "گویی" آن را توضیح می دهد... ساختار ملازم با "چون" یا "گویی" در تشبیه سبب می شود که رابطه ی بین عناصر آن (طرفین تشبیه) دیداری تر از رابطه ی عناصر استعاره باشد... با اینهمه، باید در نظر داشت که: تأثیرات "مهار شده ی" تشبیه، ممکن است به بزرگیِ یا بزرگتر از معانیِ نهفته ی وسیعتر امّا غالباً مبهم ترِ استعاره باشد.

2- استعاره (Metaphor):

در کتاب "استعاره" نوشته ی ترنس هاوکس، چنین می خوانیم:

واژه ی metaphor، استعاره، از واژه ی یونانی metaphora گرفته شده که خود مشتق است از meta به معنای "فرا" و pherein، "بردن". مقصود از این واژه دسته ی خاصی از فرآیندهای زبانی است که در آنها جنبه هایی از یک شیء دیگر "فرابرده" یا منتقل می شوند؛ به نحوی که از شیء دوم به گونه ای سخن می رود که گویی شیء اول است.

استعاره انواع گوناگون دارد، و تعداد "اشیاء" دخیل در آن نیز می تواند تغییر کند، امّا روال کلیِ "انتقال" بلاتغییر می ماند... استعاره را همواره اصلی ترین شکل زبان مجازی دانسته اند. **زبان مجازی** یعنی زبانی که مقصودش همان نیست که می گوید... زبان مجازی خودآگاهانه در نظام کاربرد حقیقی زبان، تصرف می کند زیرا بر این فرض متکی است که عبارات هرگاه در معنای حقیقی با یک شیء در ارتباط باشند، به شیء دیگری نیز می توان منتقل شان کرد... صورت های مختلف "انتقال" را صناعات ادبی یا انواع مَجاز می نامند؛ یعنی چرخشهای زبان از معانی حقیقی به سوی معانی مجازی. عموماً بر این عقیده اند که "استعاره" انگاره ی اصلی انتقالی است که رخ داده؛ بنابراین می توان آن را اصلی

ترین "صناعت ادبی" کلام دانست. صناعات دیگر، بویژه سه مقوله ی سنتیِ اصلی (تشبیه، مجاز، و کنایه)، معمولاً گونه هایی از همان الگوی اصلیِ استعاره اند.

3- مجاز (Metonym):

(برگرفته از کتاب "استعاره" نوشته ی ترنس هاوکس)

- مجاز مرسل به علاقه ی جزء و کل (synecdoche)

این واژه یونانی است و از synekdechesthai به معنای "پذیرش توأمان" گرفته شده است. در این مورد انتقال به صورت "فرا بردن" جزئی از چیزی است تا جایگزین کل آن چیز شود یا برعکس: "بیست تابستان" بجای بیست سال. "ده جفت دست" بجای ده نفر.

- مجاز مرسل به علاقه ی لازم و ملزوم (metonymy)

این واژه از واژه ی یونانی metonymia گرفته شده که خود از meta "تغییر" و onoma "نام" مشتق شده است. در این مورد نام یک چیز منتقل می شود تا جانشین چیزی شود که ملازم با آن است: "کاخ سفید بجای رئیس جمهور ایالات متحد. "تاج" بجای پادشاه. روشن است که در این فرآیند صنعت "تشخیص" (شخص پنداری) نیز دخالت دارد، و از این لحاظ ارتباط آن با مجاز مرسل به علاقه ی جزء و کل بسیار نزدیک است.

در کتاب نظریه ادبی اثر تری ایگلتون، ترجمه عباس مخبر، 1388 نشر مرکز، درباره ی مجاز و استعاره چنین می خوانیم: در *استعاره*، نشانه ای به این دلیل **جایگزین** نشانه ای دیگر می شود که به نحوی به آن شبیه است، مثلاً شعله به جای شور قرار می گیرد. در *مجاز* یک نشانه **در پیوند** با نشانه ای دیگر است، مثلاً بال با هواپیما پیوند دارد؛ زیرا بخشی از آن است و یا آسمان به علت مجاورت فیزیکی با هواپیما در ارتباط است؛ ما از اینرو می توانیم استعاره بسازیم که مجموعه ای از نشانه ها را در اختیار داریم که "معادل" (equivalent) یکدیگرند؛ از قبیل شور، شعله، عشق و نظایر آن. هنگامی که صحبت می کنیم یا می نویسیم، نشانه هایی را از میان گستره ی معادل های ممکن برمی گزینیم و سپس آنها را با یکدیگر ترکیب کرده و جمله سازی می کنیم. امّا آنچه در شعر رخ می دهد این است که در فرآیند ترکیب واژه ها نیز مانند گزینش آنها به "معادل" هایی توجه می کنیم: واژه هایی را در کنار یکدیگر قرار می دهیم که به لحاظ معنایی، یا وزنی و یا آوایی و یا به نوعی دیگر معادل باشند. به این دلیل است که یاکوبسن در تعریفی مشهور می گوید: «نقش شعری، انتقال اصل معادل سازی از محور انتخاب به محور ترکیب است. به عبارتی دیگر می توان گفت در شعر شباهت بر مجاورت تحمیل می شود.» به خلاف گفتار معمول واژه ها صرفاً به این خاطر در کنار یکدیگر قرار نمی گیرند که اندیشه ای را منعکس کنند، بلکه توالی آنها معطوف به انگاره هایی از شباهت، تقابل، توازی، و نظایر آن است که با استفاده از صدا، معنا، وزن، و دلالت ضمنی بوجود می آید. بعضی قالبهای ادبی – مثلاً نثرِ واقعگرا – گرایش به مجاز دارند و نشانه ها را از رهگذر پیوند متقابلی که دارند به یکدیگر متصل می کنند. قالبهای دیگری از قبیل شعر رمانتیک و نمادگرا، فوق العاده استعاری هستند.

4- نشانه:

نشانه (Signe) از دیدگاه چارلز سندرس پیرس بر سه نوع است: نمایه، شمایل، و نماد. پیرس در ادامه ی مکتب زبان شناسی همگانیِ "فردینان دو سوسور" به علم نشانه شناسی رسیده است. سوسور در مورد زبان به اصل تمایز معتقد بود و اینکه واژگان در ساختار کلام در دو محور جانشینی و همنشینی جای مشخصی را اشغال می کنند؛ و زبان چیزی فراتر از گفتار است؛ هرچند ما انسان ها با گفتار به انتقال اطلاعات و احساسات خود دست می یابیم. و زبان اساساً نشانه ای قراردادی است که مطالعه ی آن و دانش زبان شناسی مستلزم آگاهی از علم نشانه شناسی است.

پیرس – بنیانگذار آمریکایی نشانه شناسی - در ادامه ی تفکر سوسور به این فرض دست یافت که نشانه ها به سه دسته قابل تفکیک و تقسیم بندی هستند. نشانه های شمایلی، که در آن نشانه به نوعی با مصداق خود شباهت دارد (مثلاً عکس شخص بجای خود او)؛ نشانه های شاخصی (نمایه ای) که در آن نشانه به نوعی با مصداق خود پیوند دارد (دود با آتش، لک با سرخجه)، و نشانه های نمادین که مانند آنچه سوسور می گوید نشانه صرفاً به صورت دلبخواهی یا قراردادی با مصداق خود پیوند دارد.

نشانه شناسی: نشانه شناسی، این طبقه بندی و بسیاری طبقه بندی های دیگر را می پذیرد و میان "دلالت آشکار" (چیزی که نشانه به جای آن قرار می گیرد) و "دلالت ضمنی" (دیگر نشانه هایی که در رابطه با آن قرار می گیرند)، رمزها (ساختارهای قاعده مندی که معانی را بوجود می آورند) و پیام هایی که بوسیله ی آنها منتقل می شوند، "جانشینی" (طبقه ی کلی نشانه هایی که به جای یکدیگر قرار می گیرند) و "همنشینی" (جایی که نشانه ها در کنار یکدیگر در یک زنجیره قرار می گیرند) فرق می گذارد. و...

(برگرفته از کتاب نظریه ادبی تری ایگلتون، ص 139)

سبک های شعر فارسی

سبک‌های شعر کهن فارسی، عنوانی است که به تقسیم‌بندی شعر کهن فارسی توسط ملک الشعرا بهار اشار دارد. سبک در ادبیات عبارت است از روش و شیوه‌ای خاص که گوینده یا نویسنده، ادراک و احساس خود را با آن بیان می‌کند . سیروس شمیسا که خود نیز به سبک‌شناسی شعر و نثر ایران پرداخته است و کتاب‌هایی نیر در این زمینه به چاپ رسانده‌است بر این باور است این بهار بوده است که برای نخستین بار فن سبک‌شناسی را در ایران پایه گذاشته و کتاب «سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی» یا همان سبک‌شناسی معروف نثر را نگاشته است. ظاهراً بهار نخستین کسی است که واژهٔ سبک را در شعر آورده‌است و شاعران پیش از او در این مورد از واژه‌هایی چون «طراز» و «طریق» و «شیوه» و امثال این‌ها استفاده می‌کردند.

1) <u>سبک خراسانی</u>

ز ویژگی‌های سبک خراسانی - که به سبک ترکستانی هم معروف است- می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

1. آثار این سبک بر قیدها و سنّت‌های لفظی و صوری تکیه دارد.
2. این آثار از تسلسل‌های منطقی معانی و شکوه الفاظ برخوردار است و به‌صورتی متین، واقعیت را به شکل دستگاهی منظم و قابل قبول نمایش می‌دهد.
3. این سبک کمی قبل از سدهٔ چهارم تا سدهٔ ششم هجری قمری رواج داشت و پس از آن هم ادامه یافت.
4. تشبیهات این دوره اغلب حسی است و فاقد پیچیدگی.

اشعار این سبک از حیث نوع، بیشتر قصیده و از لحاظ لفظ، ساده، روان و عاری از ترکیبات دشوار بوده و واژه‌های عربی در آن اندک است. از لحاظ معنی نیز صداقت و صراحت لهجه، تعبیرات و تشبیهات ملموس، از اختصاصات مهم این سبک است.

مضمون بیشتر اشعار این سبک، وصف طبیعت و مدیحه و شرح فتوحات پادشاهان و گاه پندو اندرز بوده است.

نمونه:

نبود دندان، لا، بل چراغ تابان بود   مرا بسود و فروریخت هرچه دندان بود

ستارهٔ سحری بود و قطرهٔ باران بود   سپید سیم رده بود و درو مرجان بود

نشان نامهٔ ما مهر و شعر عنوان بود   دلم خزانهٔ پر گنج بود، گنج سخن

دلم نشاط و طرب را فراخ میدان بود   همیشه شاد و ندانستمی که غم چه بود

رودکی

از صاحبان سبک این دوره می‌توان به شاعران زیر اشاره کرد:

رودکی، شهید بلخی، ابوشکور بلخی، کسایی مروزی، دقیقی طوسی، فردوسی، عنصری، فرخی، منوچهری، مسعود سعد سلمان، فخرالدین اسعد گرگانی، ناصر خسرو، سنایی غزنوی، و امیرمغزی

2) سبک عراقی

سَبکِ عراقی به سَبکی از شعر پارسی گفته می‌شود که از اواخر *قرن ششم* تا *قرن نهم* هجری رواج و ادامه داشته‌است. نام این سبک از عراق عجم گرفته شده‌است، امّا رواج این سبک محدود به سرزمین *عراق* عجم نبود و در نواحی دیگر نیز رواج داشت.

سبک عراقی با روی کارآمدن سلجوقیان در خراسان آن روز اتابکان در عراق و آذربایجان به‌وجود آمد. در این زمان (سدهٔ ششم) بخش‌هایی از غرب ایران را نیز عراق می‌گفتند، امّا برای تمایز با بخش میان رودان ، آنجا را عراق عرب و این‌جا را عراق عجم می‌نامیدند. در این زمان گرانیگاه ادبی ایران به آذربایجان و عراق عجم منتقل شد.

زمانی که مغولان خراسان را به خاک و خون کشیدند دانشمندان و ادیبانی که جان به سلامت بردند ناگزیر به اصفهان، شیراز، بغداد و دیگر مناطقی که رفاه مادی و ذخایر معنوی آنها از نهب و غارت مغولان در امان مانده بود گریختند. در نتیجه انهدام بغداد ، طبعاً، نفوذ عربی برافتاد و امیران محلی، خواه ترک یا ایرانی، همگی مروج زبان و ادب فارسی بودند. شعری که از ویرانه‌های خراسان مهاجرت کرد، در باختر، میهنی تازه یافت و «سبک عراقی» جلوه‌گاه آن گشت.[۱]

ولی، باید در نظر داشت که اختلاف این سبک و سبک خراسانی نه ناشی از سرزمین و نه بر اثر اختلاف سلیقه است، بلکه یک فن ادبی است که چون میراثی از خراسان منهدم شده به عراق، که روی‌هم‌رفته از حملات مغولان مصون مانده، می‌رسد و عراق آن را احیا می‌کند و اشاعه می‌دهد؛ زیرا، خراسان، که از جمعیت تهی شده بود مدت‌های دراز توان آن را نداشت و، بدین ترتیب، واضح می‌گردد که تهاجم مغولان دوران ادبی نوینی به وجود می‌آورد.[۲]

در دوران مربوط به سبک عراقی بر اثر سیاست سلجوقیان ، مدارس مختلف دینی تأسیس شد. تفسیر و منطق و حکمت و ادب تازی در این مدارس تدریس می‌شد. شاعران و ادیبان نیز با آن‌ها آشنا می‌شدند.
سبک عراقی به لحاظ تاریخی دوره مغولان و ایلخانان و تیموری را در بر می‌گیرد و از قرن هفتم تا قرن نهم ادامه دارد.

اساس سبک عراقی همان سبک خراسانی است با این تفاوت که در آن واژه‌های عربی فراوان‌تر شده و نیز به‌دلیل جابه‌جایی مراکز قدرت و گسترش علوم در حوزه‌های آموزش علمی و فرهنگی شهرهای مختلف ایران، واژه‌های علمی و حِکمی و فلسفی و دینی و نجوم و پزشکی در آثار شاعران وارد شده و رنگ و زنگ یا جلوهٔ خود را به شعر شاعران سبک عراقی بخشیده‌است.

در این سبک، قصیده بیشتر جای خود را به غزل ، و سادگی و روانی و استحکام جای خود را به لطافت و کثرت تشبیهات و تعبیرات و کنایات زیبا و تازه و در عین حال دقیق و باریک داد و واژه‌های عربی نیز فزونی گرفت. با ورود تصوف و عرفان در شعر، گویندگان عارفی چون سنایی، عطار، مولوی ، حافظ و ده‌ها شاعر دیگر ظهور کردند. در ضمن مضامین اخلاقی و تربیتی و پند و اندرز جای مدایحمبالغه‌آمیز را گرفت.

معانی شعری در این شیوهٔ تازه گذشته از مدح که با بزرگ نمایی‌ها و فروتنی فراوان نسبت

عشق و عرفان و اخلاق از درونمایه‌های رایج در این سبک است .غزل که ابتدا انوری آن را به‌صورت یک نوع جدید ارائه می‌دهد، در شعر بیشتر شاعران این دوره آزمایش می‌شود. با این‌همه اوج آن در غزل‌های سعدی و حافظ جلوه‌گر می‌شود.

شاعران فارس و اصفهان هر چند شیوهٔ جمال‌الدین اصفهانی را می‌پسندند، امّا قالب غزل را بر قالب‌های دیگر ترجیح می‌دهند. فارس مرکز غزل‌سرایی به سبک عراقی می‌شود. سعدی و حافظ خداوندان غزل هر یک شیوهٔ تازه‌ای می‌آفرینند. شیوهٔ عراقی البتّه در غزل با آنچه در قصیده و مثنوی هست، تفاوت دارد.

توجّه به زیبایی کلمه و سادگی و خوش‌آهنگی که در واقع سبک خاص سعدی است، در غزل تأثیر می‌گذارد.

حافظ تحوّلی بزرگ در غرل فارسی ایجاد می‌کند و سبکی منتقل و آزاد که آن را *سبک والا* باید خواند می‌آفریند. در سبک عراقی، قالب مثنوی و غزل اهمیّت بیشتری پیدا می‌کند و تا دوره‌های بعد ادامه می‌یابد. شعر به لهجه‌های محلّی به‌سبب ناامنی‌ها و فقر و سیه‌روزی مردم فراموش شد و زبان به‌سوی پیچیدگی و ابهام پیش رفت. میزان زیادی کلمه‌ها و اصطلاح‌های عربی و قرآنی و مانند آن در شعرها و نوشته‌ها وارد شد.

3) سبک هندی

سبک هندی نمونه‌ای از سرایش شعر در ادبیات فارسی است که از قرن نهم هجری به بعد به‌وجود آمد. به علت استقبال دربار ادب پرور هند از شاعران پارسی گوی، و همچنین به علت عدم توجه پادشاهان صفوی به اشعار متداول مدحی، گروهی از گویندگان به هندوستان رفتند و در آنجا به کار شعر و شاعری پرداختند. اینان به‌واسطهٔ دوری از مرکز زبان و تمایل به اظهار قدرت در بیان مفاهیم و نکات دقیق و حس نوجویی و تفنن دوستی و به سبب تأثیر زبان و فرهنگ هندی و دیگر عوامل محیط، سبکی به وجود آوردند که سبک هندی نامیده می‌شود. برخی ار ادبا این سبک را سبک اصفهانی نیز نامیده‌اند. این سبک تقریباً از قرن نهم تا سیزدهم هجری ادامه داشت و از ویژگی‌های آن، تعبیرات و تشبیهات و کنایات ظریف و دقیق و باریک و ترکیبات و معانی پیچیده و دشوار را می‌توان نام برد.

عوامل پیدایش سبک هندی

مذهب

سفر به هند

توسعهٔ اصفهان

رفاه اقتصادی

علاقهٔ شاهان صفوی به فرهنگ

ویژگی‌های سبک هندی

خیال‌پردازی به افراط؛

فراوانی تمثیل و ارسال المثل که شاعران سبک هندی برای توجیه ادعاهای عجیب و غریب خود از تمثیل استفاده می‌کنند؛

به کار بردن لغات محاوره و الفاظ بازاری در شعر؛

بیان احوال شخصی و عواطف و احساسات مربوط به زن و فرزند و خویشاوندان.

سرایندگان سبک هندی

از میان گویندگانی که به این سبک شعر سروده‌اند نام اینان در خور ذکر است:

کلیم کاشانی - نظیری نیشابوری - عرفی شیرازی - عبدالقادر بیدل دهلوی - صائب تبریزی - غنی کشمیری –د وحید قزوینی - طالب آملی - صابر کرمانی - تأثیر تبریزی - قاسم مشهدی - مسیح کاشانی - سلیم تهرانی - واعظ قزوینی - رفیع مشهدی - حزین لاهیجی - قدسی مشهدی - غلامرضا قدسی - دانش مشهدی - ظفرخان حسن - محمدعلی شیرازی - نجیب کاشانی - میرنجات اصفهانی

تک بیتی‌ها

از گویندگان این سبک، تک بیتی‌های نغز و دلاویزی برجای مانده است که اغلب صورت ضرب‌المثل پیدا کرده‌است.

اقبال خصم هرچه فزون‌تر شود نکوست   فواره چون بلند شود سرنگون شود

دست طمع چو پیش کسان می‌کنی دراز   پل بسته‌ای که بگذری از آبروی خویش

اظهار عجز پیش ستمگر زابلهی است   اشک کباب باعث طغیان آتش است

آدمی پیر چو شد حرص جوان می‌گردد   خواب در وقت سحرگاه گران می‌گردد

ریشهٔ نخل کهنسال از جوان افزون‌تر است   بیشتر دلبستگی باشد به دنیا پیر را

(صائب تبریزی)

ما ز آغاز و ز انجام جهان بی‌خبریم   اول و آخر این کهنه کتاب افتاده است

روزگار اندر کمین بخت ماست   دزد، دائم در پی خوابیده است

(کلیم کاشانی)

عدو شود سبب خیر گر خدا خواهد   خمیر مایهٔ دکان شیشه‌گر سنگ است

(طاهر قزوینی)

اظهار عشق را به زبان احتیاج نیست   چندان که شد نگه به نگه آشنا بس است

(صائب تبریزی)

خفته را گر خفتگان بیدار نتوانند کرد   چون مرا بیدار کرد از خواب، خواب دیگران؟

(صائب تبریزی)

4) سبک بازگشت ادبی

از اوایل قرن دوازدهم هجری تحوّلی در شعر فارسی پدید آمد و گروهی از گویندگان به سبک هندی که به تدریج به ابتذال کشیده شده بود، پشت پا زدند و به پیروی از سبک شعرای قدیم از قبیل فرخی سیستانی، منوچهری دامغانی، انوری ابیوردی، خاقانی و سعدی پرداختند.

شیوهٔ شاعری این استادان را <سبک اصفهانی> یا «بازگشت به سبک قدیم» نامیده‌اند.

سبک بازگشت از اواخر قرن دوازدهم و اوایل قرن سیزدهم شروع می‌شود و تا اواسط قرن چهاردهم ادامه می‌یابد. صبای کاشانی - نشاط اصفهانی - آذر بیگدلی و آذر بیدگلی از مؤسسان دوره بازگشت ادبی هستند. اشعار شاعران این دوره، در بحری یکنواخت سروده شده و وزن روان و آرام آن، باب میل عامه مردم است. طبیب اصفهانی از محبوب‌ترین شاعران این دوره‌است. ابیاتی از شعر طبیب اصفهانی:

غمش در نهان‌خانهٔ دل نشیند   به نازی که لیلی به محمل نشیند

به دنبال محمل چنان زار گریم   که از گریه‌ام ناقه در گل نشیند

خلد گر به پا خاری، آسان برآرم   چه سازم به خاری که در دل نشیند؟

پی ناقه‌اش رفتم آهسته، ترسم   غباری به دامان محمل نشیند

مرنجان دلم را که این مرغ وحشی   ز بامی که برخاست مشکل نشیند

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

به‌نازم به بزم محبّت که آنجا   گدایی به شاه مقابل نشیند

طبیب، از طلب در دو گیتی میاسا   کسی چون میان دو منزل، نشیند؟

(طبیب اصفهانی)

نمایندگان سبک

مشتاق اصفهانی - هاتف اصفهانی - عاشق اصفهانی - آذر بیگدلی - صباحی بیدگلی ، در رأس سرایندگان سبک بازگشت ادبی هستند.

دیگر شاعران این سبک عبارتند از:

قاآنی شیرازی - سروش اصفهانی - محمود خان صبا - نشاط اصفهانی - شیدای گراشی - مجمر اصفهانی - فروغی بسطامی

نمونه اشعار

باز برآمد به کوه، رایت ابر بهار   سیل فرو ریخت سنگ، از زبر کوهسار

باز به جوش آمدند، مرغان از هرکنار   فاخته و بوالملیح، صلصل و کبک و هزار

طوطی و طاووس و بط، سیره و سرخاب و سار

(قاآنی)

دوش رفتم به کوی باده فروش   ز آتش عشق، دل به جوش و خروش

محفلی نغز دیدم و روشن   میر آن بزم، پیر باده فروش

چاکران ایستاده صف در صف   باده خواران نشسته دوش به دوش

پیر در صدر و می‌کشان گردش   پاره‌ای مست و پاره‌ای مدهوش

سینه بی کینه و درون صافی   دل پر از گفت و گو و لب خاموش

همه را از عنایت ازلی   چشم حق بین و گوش راز نیوش

سخن این به ان هنیئا لک   سخن آن به این که بادت نوش

گوش بر چنگ و چشم بر ساغر   آرزوی دو کون در آغوش

(هاتف اصفهانی)

5) سبک معاصر (نیمایی - نو)

از اوایل قرن چهاردهم و با انتشار شعر «افسانه» شروع شده و تا عصر حاضر ادامه دارد. مؤسس آخرین سبک شعر فارسی، علی اسفندیاری مشهور به نیما یوشیج است. وی در یک انجمن ادبی ماهانه در حضور اساتید بزرگ آن زمان، اولین شعر نوی خود را که با بهره‌گیری از الزام وجود قافیه در شعر و نبود وزن یکسان در هر مصراع و هم چنین رعایت نکردن حدود مصراع‌ها (مصراع‌های شعر او گاه کوتاه و گاه بلند بود) سروده بود، قرائت کرد و با مخالفت‌های شدید آنها مواجه شد. نام اولین شعر نوی نیما ققنوس بود.

نمونه هایی از متون کهن

هزار و یک شب

شروع داستان هزار و یک شب به نقل از پادشاهی است ساسانی با عنوان شهریار (پادشاه) و روایتگر آن شهرزاد (دختر وزیر) است. اکثر ماجراهای آن در بغداد و ایران می‌گذرد و داستان‌های آن را از ریشهٔ ایرانی دانسته‌اند، که تحت تأثیر آثار هندی بوده‌است. اینکه داستان‌های هزار و یک شب در اصل مشخص و روشن بوده باشند و تعداد آن‌ها دقیقاً هزار و یک بوده باشد چندان واقعی به نظر نمی‌رسد. اما داستان‌های زیادی زیر نام «هزار و یک شب» نوشته شده‌است.

به‌گفته علی‌اصغر حکمت این کتاب پیش از دوره هخامنشی در هند به وجود آمده و قبل از حمله اسکندر به فارسی (احتمالاً فارسی باستان) ترجمه شده و در قرن سوم هجری زمانی که بغداد مرکز علم و ادب بود از پهلوی به عربی برگردانده شده‌است. اصل پهلوی کتاب ظاهراً از زمانی که به عربی ترجمه شده از میان رفته‌است. او دلیل آنکه کتاب پیش از اسکندر به فارسی درآمده را به مروج‌الذهب مسعودی (درگذشته به سال ۳۴۶ هـ. ق) و الفهرست ابن ندیم (درگذشته به سال ۳۸۵ هـ. ق) مراجعه میدهد و سپس با اشاراتی به مشابهت هزار و یک شب با کتاب استر تورات استدلال می‌کند که هر دو کتاب در یک زمان و پیش از حمله اسکندر

نوشته شده‌اند و ریشه واحد دارند. نام ایرانی آن هزار افسان است و وقتی به عربی ترجمه شده، نخست الف خرافه و سپس الف لیله خوانده شده، و چنان‌که حکمت می‌گوید در زمان خلفای فاطمی مصر به صورت الف لیلة و لیله (هزار شب و یک شب) درآمده‌است.

بهرام بیضایی از دیگر کسانی که دراین زمینه کار کرده است ، در جواب به شرق شناسانی که ریشه هزار و یک شب را به اعراب و یونانیان نسبت می دهند اما از ایرانی بودن آن سخنی به میان نمی آورند چنین می گوید:

" هزار و یک شب اصلیتی ایرانی دارد چرا که داستان اصلی یا داستان بنیادین آن ایرانی است و آن قصه خود شهرزاد است. "

داستان اصلی یا به قول بیضایی داستان بنیادین بدین گونه است که :

"دو شاهزاده برادر ، به نامهای شهریار (یا شهرباز) و شاه زمان ، مورد خیانت زنان خود قرار می گیرند شاه زمان تَرک پادشاهی کرده و راهی دیار برادر می شود و شهریار هم به انتقام خیانت همسرش هر شب دختری را به نکاح در می اورد و بامداد دستور قتلش را می داد . تا اینکه دیگر دختری در شهر نمی ماند و وزیر شهریار که دو دختر به نامهای شهرزاد و دنیازاد داشت و به شدت نگران این قضیه بود به پیشنهاد شهرزاد وی را به عقد پادشاه درمی آورد. شهرزاد همان شب به شهریار می گوید که خواهری دارد که هر شب با قصه های او به خواب می رود و درخواست می کند که همان شب خواهرش را به قصر بیاورند تا برای بار اخر برایش قصه بگوید. دنیازاد می اید و شهرزاد قصه گویی را آغاز می کند، شهریار هم که مسحور این قصه شده بود مهلت میدهد که فردا شب ادامه قصه را بشنود و بنابراین کشتن شهرزاد را موکول به بعد می کند و این قصه گویی ها هرشب ادامه پیدا می کند."

در سال ۱۲۵۹ هجری قمری، در زمان محمدشاه به دست ملا عبداللطیف طسوجی به فارسی ترجمه شده (این کتاب دارای ارزش تاریخی است، اما در کل یک سوم کتاب اصلی را هم شامل نمی‌شود) و میرزامحمدعلی سروش اصفهانی اشعاری به فارسی برای داستان‌های آن سروده‌است که تا زمان ناصرالدین شاه ادامه داشته‌است. داستان‌های این کتاب دارای محتوای بسیار بوده ازجمله طنز، تعالیم اخلاقی چه بد و چه خوب (بعضی از داستان‌های آن تشویق به عیش و نوش و خوش‌گذرانی می‌نموده برای همین از این حکایات صرف نظر شده‌است ولی در بعضی حکایات هم تشویق به عدالت و ایثار و جوانمردی نموده‌است)، آداب و سنن ملل مختلف، مشکلات اجتماعی، مسافرت و سیاحت و...

شرق شناسان عموماً اتفاق نظر دارند که این مجموعه، التقاطی از متون دارای ریشه‌های بس گوناگون است که در طی چندین قرن، پرداخته شده‌اند و کتاب در قرن ۱۳ و ۱۴ میلادی شکلی ثابت به خود گرفته است. این که تصور کنیم هزار و یک شب اثر یک نویسنده است، بر جایی نااستوار ایستاده‌ایم. در حقیقت با اثری جمعی سر و کار داریم که نه تنها به مدت چندین قرن فراهم آمده است، بلکه نمودار گرایش‌هایی بس مختلف نیز هست و کلاً چهار دسته داستان در آن تشخیص می‌توان داد:

الف) نخست هستهٔ قصه‌های ایرانی الاصل و هم ریشه با داستان‌های شاهنامه و هم ارز شاهنامه که به دست فاتحان مسلمان با اسلام انطباق یافته‌اند و قدیم‌ترین بخش هزار و یک شب اند. خصیصهٔ این قصه‌ها، غنای تخیّلی و وهمناک، و مداخلهٔ دائم جنیان و پریان، و وفور مسخ و حلول و سخنگویی جانوران است. دوز و کلک‌ها و اندیشه‌های این مجموعه ایرانی ست؛ نام شخصیت‌های اصلی (شهریار و شهرزاد و دینارزاد و شاه زمان) ایرانی ست و تقطیع بندی این اثر نیز ایرانی ست. درواقع کتاب زبان پهلوی زبان «هزار افسان» که بین قرون ۲ تا ۴ هجری به عربی ترجمه شد باید پایهٔ اصلی این کتاب بوده باشد. هستهٔ اصلی این کتاب شامل شاه شهریار و حیوانات و پرندگان و اسب آبنوس و فریزاد گلخنده و علی بابا و چهل دزد و غیره متعلق به همین منبع کهن است.

ب) دومین دستهٔ حکایات که بیشتر مغازله آمیزاند، تا وهمناک و در بغداد در دوران خلافت هارون الرشید می‌گذرند، قصه‌های عاشقانه با عواقب عدیده‌اند. در این داستان‌ها، مناظر زندگی درباری یا شهری، اندک اندک جایگزین صحنه‌های طلسم و جادو می‌گردند. داستان‌های عشقی به معنای ویژهٔ واژه (قصهٔ علی بن بکار و شمس النهار و نعم و نعمت و غیره) و حکایات کمابیش ظریف مردم پسند برگرفته از وقایع اتفاقیه که مداح آنها را در بازارها نقل می‌کرده است. اشعار شهوت‌انگیز و از طرفی جعفر برمکی، آخرین بازماندهٔ خاندان برمکیان مربوط به همین دسته‌اند.

پ) برعکس، عنصر شگرف و خارق‌العاده، در دوره‌ای از قصه‌های دریانوردان که مشهورترینشان قصه‌های سندباد بحری، مربوط به بندر بصره، نقش بسته است. اعجاب‌انگیزی این قصه‌ها ناشی از به هم آمیختگی تنگاتنگ راست و دروغ است. این قصه‌ها، حماسهٔ نخستین دریانوردان مجهز به قطب نما و شاخص و میل رصد و شمسه و اسطرلاب به کشف مناطق ناشناخته می‌روند.

ت) شهری و بورژوازی شدن قصه‌ها در چهارمین دسته که در قاهره پرداخته شده‌اند و به قصه‌های کهن مزید گشته‌اند، برجستگی بیشتر می‌یابد. یعنی حکایات مشتمل بر ماجراجویی‌های قهرمانان و قصه‌های هزل آمیز و هجوآلود و صحنه‌هایی از زندگی اعیان خوش ذوق و ظریف و گوشه‌هایی از معاش سوداگران و پیشه وران، تقریباً به طور کامل، جانشین وهمناکی قصه‌های کهن می‌شوند. قصه‌های جوذر صیاد از جمله قصه‌های این دوره است. البته در این قصه، چنان‌که در قصهٔ علاءالدین نیز، عناصری مراکشی الاصل به چشم می‌خورد. این قصه‌ها مشحون از عناصر اعجاب‌انگیز و خوارق عادت اند. اما این عنصر اعجاب‌انگیز از عنصر شگفتی زای ایرانی تبار، متمایز است و در آن، پاره خاطراتی از ادبیات تعلیمی مصر باستان و برگرفته‌هایی از روایات تلمودی، می‌توان یافت.

البته قصه‌هایی هم هستند که در هیچ طبقه‌ای نمی‌گنجند و تنها قصه‌هایی عامیانه‌اند. به این نکته نیز باید اشاره کرد که در واقع، چندین چاپ عربی هزار و یک شب وجود دارد که در هند و مصر و سوریه و سرانجام در اروپا به طبع رسیده‌اند و روایات مختلف کتاب به شمار می‌روند، تا آنجا که بعضی کتب نخستین ترجمه شده در اروپا، قصه‌هایی دارند که در نسخ عربی آن موجود نیست!

کلیله و دمنه

کلیله و دمنه، مهم‌ترین اثر ادبی عبدالله بن مقفع است که وی آن را از پهلوی به عربی ترجمه کرده است. نثر این ترجمه، از نمونه‌های عالی نثر عربی کلاسیك است.

مندرجات این کتاب که به زبان حال حیوانات نوشته شده است، شامل بسیاری از افسانه‌ها و سرگذشت‌ها و پندها است. گر چه در ظاهر، همگان به آن سرگرمند و از مطالعه آن لذت می‌برند، ولی در باطن، مطالب آن برای دانایان و طالبان معنا و معنویت، لذتی دیگر دارد و فزونی خرد و بینش را موجب است.

برای به دست آوردن تاریخ تألیف این کتاب، جز استناد به آنچه که بهنود بن سحوان، در باب مقدمه کتاب، راجع به تسخیر هندوستان به دست اسکندر مقدونی نوشته و داستان بیدبای حکیم را برای پند دادن به دبشلیم ستمگر نقل کرده است، راه دیگری نیست؛ خلاصه معلوم می‌شود این کتاب، پس از فتح اسکند؛ یعنی در اواخر قرن چهارم قبل از میلاد نوشته شده است.

ساختار

ابوابی که این کتاب دارد، به گفته «بهنود»، چهارده باب است که هر یك از آنها متضمن یك مسئله و جواب آن است، اما ابن الندیم آن را هفده باب و دیگری هیجده باب و بالاخره حاجی خلیفه در «کشف الظنون» چهارده باب ذکر کرده است.

گزارش محتوا

کلیله و دمنه فارسی که در دوران سلاطین غزنوی ترجمه شده، شانزده باب است که ده‌تای آنها در اصل هندی بوده و آنها از این قرار است:

«کلیله و دمنه»، یکی از کتب گران‌بها و نفیسی است که مانند آن کمتر یافت می‌شود. این کتاب، مورد علاقه بیشتر ملت‌های جهان بوده و از آغاز تألیف و گردآوری آن، به نام یکی از بزرگ‌ترین آثار علمی و پژوهشی دانشمندان و محققان و سخن‌سرایان ایرانی از آن یاد می‌شود.

دانشمندان و نویسندگان نامی جهان، این کتاب را برای استفاده دیگر ملت‌ها به زبان‌های مختلف برگردانده‌اند؛ به‌طوری که در فرهنگ بیشتر اقوام، داستان‌های آن نفوذ و رسوخ یافته است و همین نفوذ گسترده، موجب دوام و بقای آن در فرهنگ اقوام شده است.

ظن غالب این است که این کتاب، به زبان سانسکریت بوده و سپس به زبان پهلوی ترجمه شده است، ولی اصل هندی آن از میان رفته و ترجمه پهلوی آن، مرجع ترجمه سریانی و عربی قرار گرفته است؛ چندی بعد، ترجمه پهلوی هم نایاب و ناپدید شده و ترجمه عربی آن اساس همه ترجمه‌ها قرار گرفته است.

«ابن الندیم »، می‌گوید: ایرانیان، نخستین مردمی بودند که افسانه‌ها را به زبان حیوانات بازگو کرده‌اند و شاهنشاهان اشکانی، این رسم را بنیاد نهاده و تقویت کردند، پس از آنان شاهنشاهان ساسانی بدین کار همت گماردند و آن را گسترش دادند، اعراب هم از آنان پیروی کردند و به دنباله‌روی از تحقیقات ایرانیان، داستان‌ها و حکایاتی نوشتند.

«ابن الندیم »، سپس از «کلیله و دمنه» یاد کرده و می‌گوید: برخی، بر این عقیده‌اند که هندی‌ها این کتاب را نوشته‌اند و برخی دیگر، عقیده دارند که پادشاهان اشکانی آن را گردآوری و برای بهره‌برداری آماده کرده‌اند، اما هندی‌ها این کار را به خود نسبت می‌دهند و گروهی هم می‌گویند بزرگمهر، وزیر انوشیروان دادگر، آن را در چند جزء نوشته است...

«ابن الندیم »، سپس هندی بودن این کتاب را اولی می‌داند و این عقیده را ابوریحان بیرونی هم یادآور شده است... او، نظریه ابن خلکان را که گفته است این کتاب را ابن مقفع تألیف کرده و سپس آن را از پارسی به عربی برگردانده است، رد می‌کند.

از تحقیقات وسیعی که در این زمینه، به عمل آمده است، چنین برمی‌آید که اصل کتاب، به‌طور کلی ناپدید نشده و هنوز یك جزء آن به نام «پنجاتنترا»؛ یعنی پنج کتاب، به زبان سانسکریت باقی مانده است و این جزء، از مصادر مهم کتاب «کلیله و دمنه» به شمار می‌آید.

در باره ترجمه برزویه، به‌طوری که معلوم است و فردوسی و ثعالبی هم نقل کرده‌اند و صاحب‌نظران بدان وقوف دارند این است که برزویه، طبیب ایرانی در عهد انوشیروان به هندوستان رفته و این کتاب را به دست آورده و به پاس همین خدمت بزرگ علمی، مورد تشویق شاهنشاه بزرگ ساسانی قرار گرفته است و به فرمان آن شهریار دادگر، بزرگمهر وزیر آن را به زبان پهلوی ساسانی درآورده است، ولی چنین پیداست که ترجمه از سانسکریت به پهلوی را خود برزویه عهده‌دار بوده است و بزرگمهر در این کار دخالتی نداشته است؛ بهنود هم این نظر را تأیید کرده و می‌گوید: چون برزویه بر دو زبان پارسی و هندی مسلط بوده است، خود بزرگمهر او را انتخاب و ترجمه کتاب را به وی واگذار کرده است و همچنین معلوم می‌شود که خود بزرگمهر، چیزی بر این کتاب نیفزوده است، زیرا ترجمه سریانی که از اصل پهلوی گرفته شده، چنین می‌نمایاند که از جانب بزرگمهر بابی و مطلبی بر کتاب افزوده نشده است و باب «برزویه طبیب» هم از اضافاتی است که ابن المقفع بر آن افزوده است و به این ترتیب معلوم می‌شود که خود برزویه، این کتاب را ترجمه کرده و این کار مهم علمی و فرهنگی در قرن ششم میلادی و به روزگار خسرو انوشیروان دادگر شاهنشاه ساسانی انجام یافته و در آن وقت، ده قرن از تاریخ تألیف «کلیله و دمنه» می‌گذشته است. بر این اساس معلوم می‌شود که همین ترجمه برزویه تنها ترجمه «کلیله و دمنه» بوده است و ترجمه دیگری به زبان پهلوی نبوده و دو ترجمه دیگر عربی و سریانی از روی همین نسخه برزویه طبیب به عمل آمده است.

معروف‌ترین ابواب کتاب، باب «برزویه طبیب» است که گفته می‌شود ساخته خود ابن مقفع است، ولی در متن عربی «کلیله و دمنه» چاپ عزّام، به بزرجمهر، منسوب شده است.

این باب، گفتاری است از قول برزویه پزشك در شرح حال و سیر و سلوك باطنی و وجدانی خویش و مجادله او با نفس و در جست‌وجوی او برای وصول به سعادت و حقیقت و در شکایت از وضع زمان و ابناء زمان که سرانجام، به روی آوردن او به ریاضت و زهد و اعراض از دنیا و عمل برای آخرت منتهی می‌گردد؛ پس از وصول به این نتیجه، کتاب‌هایی را در هند استنساخ می‌کند و به ایران می‌آورد که از آن جمله، همین کتاب کلیله و دمنه است.

از مطالعه این باب، برمی‌آید که ظاهراً باید انشای خود برزویه باشد، اما ابوریحان بیرونی، ریاضی‌دان و هندشناس معروف ایرانی، در کتاب «تحقیق ما للهند»، این باب را افزوده ابن مقفع می‌شمارد.

اما آنچه مسلماً ابن مقفع بر «کلیله و دمنه» افزوده است، «باب غرض الکتاب» است که عزّام، در مقدمه «کلیله و دمنه» آن را از ابن مقفع دانسته است.

مکاتب ادبی جهان

1) مکتب کلاسیسم

کلاسیسیسم (به انگلیسی: Classicism) جنبش هنری و فرهنگی ویژهٔ نیمهٔ دوم قرن هفدهم در اروپاست. این جنبش مبتنی بر آفرینش آثار هنری و ادبی با الهام از هنر باستان یونان و روم، و بازگشت به اصول و ارزش‌های زیبایی‌شناسی آنان است.

این جنبش تعریف دقیقی ندارد و در دانشنامه‌های مختلف از آن تعاریف گوناگون ذکر شده است. به طور کلی کلاسیسیسم عبارت است از عقیده طرفداران تقلید از نویسندگان و هنرمندان یونان باستان یا روم، و نویسندگان قرن هفدهم فرانسه است. این مکتب در مقابل باروک و رمانتیسم قرار می‌گیرد.

لمه کلاسیک صفتی است که ریشه آن واژه لاتینی کلاسیکوس (classicus) و به معنی درجه اول است. به تدریج این واژه برای سخن گفتن از نویسندگان درجه اول جامعه استفاده شد، یعنی کسانی که نوشته‌های آن‌ها در کلاس‌های درس تدریس می‌شد. وقتی این کلمه را

به طور دقیق استعمال کنند و از آن اراده اصطلاح ادبی خاصی را نکرده باشند به معنی اثری است که به عنوان نمونه و مظهر کامل مورد قبول همگان باشد و وقتی نویسندگان کلاسیک یا هنر کلاسیک گفته می‌شود، مقصود نویسندگان یا هنری است که تمام ادوار آنها را پسندیده و نمونه شناخته‌اند.

به طور کلی نیمهٔ دوم قرن شانزدهم، دوره‌ای بود که در آن برای نخستین بار آیین ادبی جامعی برای خلق آثار ادبی به وجود آمد. این آیین و قواعد که دارای اصولی بودند که حتی تا پایان قرن هجدهم نیز ارزش و اعتبار خود را از دست نداد، در آغاز قرن هفدهم مایهٔ ایجاد مکتب کلاسیسیسم گردید.

صفت کلاسیک برای اولین بار در دورهٔ رونسانس برای تعیین نویسندگان درجه اول به کار برده شد، ولی درواقع این رمانتیکها بودند که با مشخص کردن حدود و ویژگی‌های جنبش هنری-فرهنگی‌شان، معنای امروزی واژهٔ کلاسیک را به آن بخشیدند.

کلاسیسیسم با شروع رونسانس در ایتالیا ظهور کرد. پس از مدتی شهرهای مختلف ایتالیا به خصوص شهر فلورانس به مهدهایی برای گردهم‌آیی هنرمندانی اومانیست چون میکل آنژ، رافائل و برونِلِسکی به منظور تحقیق، جمع‌آوری و تقلید از آثار یونانیان و رومیان باستان گشت. این سبک به تدریج میان هنرمندان و نویسندگان متداول شد به طوری که در نیمهٔ دوم قرن هفدهم به یک جنبش بزرگ تبدیل شد که در فرانسه در دورهٔ سلطنت لویی چهاردهم و با پشتیبانی ریشولیو به اوج خود رسید و در مقابل جنبش باروک قرار گرفت.

کلاسیسیسم را می‌توان مکتب سنت‌گرایی در ادبیات و هنر به ویژه تقلید از نویسندگان یونان و روم باستان دانست. از دیدگاه کلاسیک‌ها، هنر اصلی شاعر و نویسنده این است که اصول و قواعدی را که پیشینیان در آثار خود آورده‌اند، به طور کامل رعایت کند تا اثر او بتواند صفت زیبا به خود بگیرد.

این نوع ادبیات موافق عقل و استدلال و منطق که تخیل در آن همیشه محدود و مرتب است. همچنین معتدل و میانه رو است. این نوع ادبیات ساده، زیبا و روان است و دارای قهرمان غیرعادی نیست بلکه افراد برجسته و نماینده یک گروه در آن قرار دارد. کلاسیک و رمانتیک(رمانسیسم) با یکدیگر متعارض و مختلفند، ولی پیوند ناگسستنی دارند.

قانون وحدت سه‌گانه (وحدت موضوع، وحدت زمان و وحدت مکان) از اصول فراموش نشدنی متون کلاسیک است. درمتون کلاسیک خواننده معمولاً با روند تعادل اولیه- عدم تعادل- رخداد و سپس تعادل ثانویه روبه رو است. نظرگاه متون کلاسیک معمولاً دانای کل است و این نوع متون به مسائل و همه امور جنبهٔ قطعیت می‌بخشند. دانای کل خدای متن است و هرچه او می‌گوید واقعییت مطلق شمرده می‌شود. در متون کلاسیک با پایان بسته و خوش روبروییم و توجه به بیان حوادث و اتفاقات بیرونی بر بیان دغدغه‌های درونی و فردی ارجحیت دارد.

اوج این آثار از یونان باستان آغاز شد و در قرن شانزدهم و هفدهم به اوج و شکوفایی رسید. در کشورهای انگلستان، فرانسه و آلمان در این قرن سخنور داشت.

2) مکتب رمانتیک

رمانتیسم بیش از آنکه یک جریان ادبی و هنری باشد،مرحله ای از حساسیت اروپایی است که نخست در اواخر قرن هجدهم در انگلستان با ویلیام بلیک،ورد زورث،کالریج و درآلمان با گوته، شیلر، هولدرلین،و سپس در قرن نوزدهم در فرانسه با ویکتور هوگو، شاتو بریان، لامارتین و در ایتالیا با مانتسونی، لئو پاردیو در اسپانیا با سوریلیا و در کشورهای اسکاندیناوی با اولنشلگر،تنگر و استاگنلیوس ظاهر می شود. این صفت اگر چه در عصر اوج تعقل در اروپا معنایی مذموم داشت و معادل چیزی غریب، هوسبازانه و

دروغ به شمار می رفت اما قریب صد سال بعد که ذوق مردم تغییر یافت این صفت نخست در انگلیس و آلمان تمجید شد و زیبایی و دل انگیزی یک منظره را نشان می داد. از ویژگی های بارز رمانتیسم در این دوره، روح خیال انگیز و اسرار آمیز فضاها و حالت غیر عادی وآشفته گاه و جنون آمیز انسان هاست. رومانتیسم تا سال 1850 بر ادبیات اروپا حاکم بود. در قرن 18 انگلستان به عنوان یک مرکز سیاسی فرهنگی و تجاری نقش عمده ای در زمینه های تجسمی ایفا نمود. این کشور در زمینه معماری نیز زودتر از جاهای دیگر، شورش علیه قاعده مندی هنری شیوه کلاسیک را آغاز نمود. لذا می توان این کشور را در این زمینه پیشگام بر سایر کشورهای اروپایی دانست.به طور کلی میتوان گفت رمانتیسم وقتی شروع می شود که نویسندگانی خوش قریحه و جسور و همین طور نقاشان و هنرمندان جوان و تنوع طلب طرز بیان جدیدی برای بیان احساسات خود ابداع کردند و تمایلات عاطفی را وارد آثار خود کردند و این سیر تدریجی تحول درآثار، نوعی اعتراض بود علیه وضعیت موجود و تعبد حاکم از سوی مکتب کلاسیسیم .

1-در کلاسیک، زیبایی مساوی تعادل و وقار و توازن و نظم است لکن در رمانتی سیسم،احساس بر منطق غالب است و نظم هنری جای خود را به از هم پاشیدگی انسجام فرم و رنگ می دهد

2-کلاسیک ها ایده آلیست (آرمانگرا)بودند یعنی تنها جنبه های زیبا در هنر را بیان می کردند ولی رمانتیک ها واقع گرا و رئالیست هستند. یعنی به عقیده آنان حقایق چه خوب و چه بد باید بیان شود. چنان که درام رمانتیک اثری است که از ترکیب عظمت و نکبت، بزرگی و پستی، غم و شادی تشکیل شده است.

3-کلاسیک ها عقل گرا ولی رمانتیک ها احساسی و خیال پرداز هستند.

4-رمانتیک ها تصویر قهرمان آثار خود را بسیار خوب و زیبا و جذاب، معتقد و عاشق نشان می دهند. قهرمان رمانتیک عاشقی آزاد است که احساس می کند مالک سرنوشت خود نیست و این دنیای فانی مکان مناسبی برای بیان احساسات و تحقق رویاهای او نیست. به همین دلیل معتقد به دنیای لایتناهی است و درآروزی رسیدن به این دنیای برتر انتظار میکشد.

5-کلاسیک ها تیپ و الهام آثار خویش را از هنرمندان یونان و روم قدیم می گیرند و حال آنکه رمانتیسم ها از ادبیات مسیحی قرون وسطی و رنسانس و افسانه های ملی کشورهای خویش الهام می گیرند ونیز از ادبیات معاصر ملل دیگر تقلید می کنند. و همان طور که در قرن هفدهم آثار ارسطو پایه تمام افکار فلسفی شمرده شد ه است، در عصر رمانتیک بیشتر به شکسپیر استناد می شود.

6-کلاسیک ها بیشتر طرفدار وضوح و قاطعیت اند و رمانتیک ها پایبند جلال و رنگ منظره. رمانتیک ها به صورت های مختلف حوادث و تضادها توجه دارند و به جای توسل به زبان شعر منظم و یکنواختی که بوالو مدافع آن است، ترجیح می دهند اشعاری بگویند که بیشتر شبیه نثر بوده و هم از لحاظ آهنگ و هم از نظر مضمون،تصویری و متنوع باشد.

7-برنامه رمانتیک ها برنامه مبارزه است و روش آنها به کلی منفی است. به عقیده آنها دستورالعمل هایی که در ادبیات رواج یافته مانع آزادی فکر و بیان شده است واز این رو رمانتیک ها همه قواعد و دستورهای کلاسیک را درهم شکسته و دور انداخته اند.

8-رمانتیسم به لحاظ تکیه فرم و محتوا نقطه مقابل نئو کلاسیسم تلقی میشود. در نئوکلاسیسم فرم است که اهمیت می یابدو آرایش فرم ها بر اساس اصول و ضوابط هنر باستان، اساس هنر می شود. آنچه نقطه تمایز آشکار این دو جنبش است این است که در رمانتی سیسم بی الگویی اساس و بن مایه اثر هنری است.بی الگویی در فرم هرن رمانتیک آن را به سمت فرم هایی می بردکه بتواند محتوا و مضمون مورد نظر را بیان نماید. این رهایی فرم اثر هنری از ضوابط خاص و تبعیت آن از محتوا چه در زمینه ادبیات چه معماری و هنرهای تجسمی نمایان است.این مساله باعث شد تا «جی بارزون»در کتاب خود رمانتیسم را به عنوان یک دوران بزرگ دگرگونی و بازسازی معرفی کند که پیام آور انعطاف پذیری بیشتر در فرم و صورت است. برخی از منتقدان از این بابت یعنی آزادی فرم به رمانتیسم خرده گرفته اند و رمانتیسم را یک بیماری می دانند. یک تباهی و گمراهی فاجعه امیز که اجازه می دهد نوعی عنان

گسیختگی بی قید و بند، برنظم برخاسته از کوشش و جدیت اصیل روحی غلبه کند .بر اساس این دیدگاه، رمانتیسیم به بهانه از خود گفتن و بیان شخصیت فردی، به نوعی فریب کاری پرهرج و مرج منجر می شود که با تحقیر و خوار شمردن کلی صورت و فرم همراه است. لذا منشا رمانتیک ذهن هنرمند است.

با توجه به مواردی که بیان گردید در مقابل هنر و ادب کلاسیک که مبتنی بود بر رسمیت،سنت،تعادل،موازین منضبط، بلندی مضمون،تسلط برنفس،تعهد به ایمان و اخلاق،حرمت عشق،اندازه داردی، بیان فاخر، والامنشی و قهرمان پرستی در مقابل هنر و ادب رمانتیک مبتنی بود بر آزادی تخیل، فردیت هنری، قالب شکنی، شور و هیجان، رویا و راز، دردمندی، غمخواری زیر دستان، گزینش مضامین عادی با بیان عادی، شهرگریزی و روستا پرستی و برتر از همه چیرگی احساس بر عقل.

(http://qomirib.ac.ir/index.aspx?pid=99&articleid=18304)

منابع: مطالب این جزوه از کتابهای معرفی شده در کلاس، و از منابع اینترنتی اخذ شده است.