



انواع ادبیات وسبک‌های ادبی فارسی

برگزیده مقالات
دانشنامه زبان و ادب فارسی
په پروژۀ اسامیل سعادت

په پروژه اسامیل سعادت

به کوشش سمیه ربیعی

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

سرشناسه	سعادت، اسماعیل، ۱۳۰۴-
عنوان و نام پدیدآور	انواع ادبیات و سبک‌های ادبی فارسی / به سرپرستی اسماعیل سعادت؛ به کوشش سمیه ربیعی.
مشخصات نشر	تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی با همکاری انتشارات سخن، ۱۳۹۹.
مشخصات ظاهری	۵۵۰ ص.
فروست	فرهنگستان زبان و ادب فارسی؛ ۲۱۲. برگزیده مقالات دانشنامه زبان و ادب فارسی؛ ۲.
شابک	۹۷۸-۶۰۰-۸۷۳۵-۶۲-۵
وضعیت فهرست‌نویسی	فپا
یادداشت	نمایه.
موضوع	ادبیات فارسی -- سبک‌شناسی
موضوع	Persian Literature -- Style
شناسه افزوده	ربیعی، سمیه، ۱۳۵۷-، گردآورنده
شناسه افزوده	Academy of Persian Language and Literature
رده‌بندی کنگره	PIR ۳۳۴۸
رده‌بندی دیویی	۸۰/۴ فا
شماره کتابشناسی ملی	۶۱۵۶۸۵۲



جمهوری اسلامی ایران

فهرست آثار ادبی فارسی



شورای علمی دانشنامه

عبدالمحمد آیتی (م) - نصرالله بورجوادی - حسن حبیبی (م)
غلامعلی حدّاد عادل - محمد خوانساری (م) - بهمن سرکاراتی (م) - اسماعیل سعادت
احمد سمیعی (گیلاتی) - علی اشرف صادقی - کامران فانی - محمد علی موحد - ابوالحسن نجفی (م)



انواع ادبیات
و سبک‌های ادبی فارسی



برگزیده مقالات دانشنامه زبان و ادب فارسی

به کوشش
سمیه ربیعی

په پوهنتون
اسماعيل سعادت

تهران ۱۳۹۱



جمهوری اسلامی ایران

فرهنگستان زبان و ادب فارسی



به سرپرستی
اسماعیل سعادت

۲

پروژه ادبی

برگزیده مقالات دانشنامه زبان و ادب فارسی

به کوشش سمیه ربیعی
گرافیکست، طراح و مجری جلد کاوه حسن بیگلو
حروف نگاری و صفحه آرایی فرهنگستان زبان و ادب فارسی
لیتوگرافی صدف
چاپ سامان
شمار ۷۰۰ نسخه
چاپ اول ۱۳۹۹

ناشر فرهنگستان زبان و ادب فارسی
تهران، بزرگراه حقانی، مجموعه فرهنگستان ها،
فرهنگستان زبان و ادب فارسی
تلفن: ۸۸۶۴۲۳۶۵ - ۸۸۶۴۲۳۴۹
با همکاری انتشارات سخن
خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه، خیابان وحید نظری، پلاک ۴۸
تلفن: ۵ - ۶۶۹۵۳۸۰۴ دورنما: ۶۶۴۰۵۰۶۲
تلفن تماس برای تحویل کتاب در تهران و شهرستان ها
۵ - ۶۶۹۵۳۸۰۴



- آمنه بیدگلی
معاون گروه، مؤلف (۱۳۸۲ -)؛
- جعفر شجاع کیهانی
معاون گروه، مؤلف (۱۳۷۲ - ۱۳۹۱)؛
- شهره فلاحتی
حروف نگار و صفحه‌آرا (۱۳۸۲ -)؛
- هرمز بوشهری پور
مؤلف (۱۳۸۰ - ۱۳۹۶)؛
- علی پیرنیا
مسئول کتابخانه (۱۳۷۶ - ۱۳۹۶)؛
- سمیه پهلوان
مؤلف (۱۳۸۵ -)؛
- سمیه ربیعی
مؤلف (۱۳۸۴ -)؛
- فرزانه رشیدی
مؤلف (۱۳۸۴ -)؛
- شهناز سلطان‌زاده
مؤلف (۱۳۷۲ -)؛
- مژگان گله‌داری
مؤلف (۱۳۹۱ -)؛

اختصارات

بدون تاریخ	بی تا
بدون محل نشر	بی جا
جلد	ج
در حدود	ح
حکومت	حک:
سال	س
شماره، قبل از عدد؛ شمسی، بعد از عدد	ش
صفحه	ص
قمری	ق
قیاس کنید	قس
قبل از میلاد	ق م
میلادی	م
نگاه کنید	نک
همان مؤلف، همان اثر	همان
همان مؤلف، همان اثر، همان صفحه	همان جا
همان مؤلف	همو
ed. (edited by; édité par)	به کوشش
tr. (translated by; traduit par)	ترجمه
vol. volume	جلد

فهرست

یازده	نگاهی اجمالی به این مجموعه
۱	ادب
۲۵	ادبیات انقلاب اسلامی
۸۷	ادبیات ایران پیش از اسلام
۱۱۱	ادبیات تطبیقی
۱۶۱	ادبیات داستانی
۱۹۱	ادبیات عامیانه
۲۱۱	ادبیات عرفانی
۲۴۷	ادبیات غنایی
۲۶۷	ادبیات فارسی
۲۹۱	ادبیات کودک و نوجوان
۳۱۷	ادبیات مشروطه
۳۲۹	ادبیات معاصر ایران
۳۴۵	ادبیات نمایی
۳۵۷	بازگشت ادبی
۳۷۱	سبک
۳۹۱	سبک خراسانی
۴۰۵	سبک عراقی
۴۱۳	سبک نثر فارسی
۴۳۳	سبک هندی

نمایه‌ها

۴۵۷	نامها
۴۸۹	کتابها
۵۱۵	جایها

نگاهی اجمالی به این مجموعه

مجموعه حاضر گزیده‌ای است، مشتمل بر نوزده مقاله، از مقالات دانشنامه زبان و ادب فارسی که موضوعات آنها درباره انواع ادبیات و سبکهای ادبی فارسی است.

اولین مقاله به بررسی معنی لغوی و رایج «ادب» در ادوار مختلف می‌پردازد و برای هر معنی شواهدی از متون منظوم و منثور نقل می‌کند. در این بخش دو معیار مهم برای ادب در نظر گرفته شده است: ظرافت در گفتار و پندار و کردار و میانه‌روی در کارها. در پی آن، مؤلف ویژگیهای ادب را در دوره ساسانی ذکر می‌کند که به سه رشته عمده دبیری و سخنوری (بلاغت) و آداب دانی تقسیم می‌شده است.

مؤلف سپس از انتقال ادب ساسانی به فرهنگ اسلامی و افراد مؤثر در آن سخن می‌گوید و این که، پس از مدتی، دوره درگیری دو فرهنگ عربی و فارسی پایان یافت و زمینه برای همزیستی دو فرهنگ ایرانی و اسلامی فراهم آمد و از آن پس همه آثاری که در زبان فارسی در زمینه ادب پدید آمده بود از دو سو تأثیر پذیرفت: یکی از سوی ادب ایرانی-اسلامی و دیگری از سوی ادب سنتی و ناب ایرانی، که مهم‌ترین نماینده آن در زبان فارسی شاهنامه است. مؤلف در پایان مآخذ ادب ایرانی را به سه دوره کلی پیش از ساسانیان، از زمان ساسانیان تا سده چهارم ق و از سده پنجم ق به بعد تقسیم می‌کند. مآخذ دوره اول را بخشهای کهن اوستا و مهم‌ترین مآخذ دوره دوم را مآخذ داخلی به زبان پهلوی،

فارسی و عربی تشکیل می‌دهد. مآخذ دوره سوم را به دو دسته بخش می‌کند: یکی مآخذی که در واقع دنباله مآخذ دوره دوم‌اند و رنگ اسلامی اندکی دارند، و دیگری مآخذی که بیشتر رنگ اسلامی دارند و از هر کدام نمونه‌هایی می‌آورد.

«ادبیات انقلاب اسلامی» مقاله دوم از این مجموعه است که به بررسی آثار ادبی‌ای می‌پردازد که شاعران و نویسندگان در سالهای مبارزات انقلابی (از اوایل دهه چهل‌ش) پدید آورده‌اند. از این رو آثار انقلابی مربوط به پیش از این دوران در فهرست این آثار جای نمی‌گیرد. در این مقاله ویژگیها و مؤلفه‌هایی برای ادبیات انقلاب اسلامی برشمرده می‌شود تا از ادبیات پس از انقلاب متمایز شود.

آثار ادبی انقلابی همه قالبهای مختلف شعر و داستان را دربر می‌گیرد. در ادامه، ادوار انقلاب اسلامی بررسی می‌شود: دوره اول یعنی از اوایل دهه چهل تا ۲۲ بهمن ۱۳۵۷ش دوره اعتراض و بیداری و بن‌مایه آثار منثور است که در طی آن نوشته شده است. دوره دوم از ۲۲ بهمن ۱۳۵۷ تا ۲۹ شهریور ۱۳۵۹ش، دوره یادآوری خاطرات سالهای مبارزه و گسترش مستندگونه حوادث انقلاب و دفاع از آن در برابر جریانهای سیاسی مخالف است. دوره سوم از ۲۹ شهریور ۱۳۵۹ش تا ارتحال امام خمینی که بزرگ‌ترین حادثه طی آن جنگ تحمیلی است. شعر جنگ و دفاع مقدس در این دوران شکل گرفت و شاعران و نویسندگان این دوره در آثار خود دلاوریهای ملت ایران را به ثبت رساندند. دوره چهارم از پایان جنگ تحمیلی تا امروز، که می‌توان آن را دوره کمال هنری و فنی ادبیات انقلاب اسلامی دانست. شعر دوران پس از جنگ از یک منظر کلی به سه جریان دسته‌بندی می‌شود: شعر اعتراضی، شعر عاشقانه، شعر آیینی (مذهبی). در حوزه نثر، ادبیات داستانی انقلاب، پس از جنگ، از داستانهای ارزش‌محور به سوی داستانهای جامعه‌محور حرکت می‌کند. ادبیات کودک و نوجوان نیز در سالهای پس از انقلاب اسلامی به‌عنوان شاخه‌ای مستقل در حوزه ادبیات مطرح می‌شود.

البته گرایشهای انقلابی در حوزه ادبیات کودک و نوجوان پیش از پیروزی انقلاب اسلامی هم وجود داشته است، از این رو این حوزه از ادبیات به دو شاخه

تقسیم می‌شود: قبل از انقلاب اسلامی و بعد از انقلاب اسلامی. طنزنویسی نیز پس از انقلاب، به سبب گشایش فضای سیاسی انتشار نشریات، رو به رشد می‌گذارد، چنان‌که این دوره را می‌توان دوره ریشه‌دوانی طنز انقلاب اسلامی نامید.

مقاله «ادبیات ایران پیش از اسلام» شامل مجموعه فعالیت‌های ادبی ایران باستان است که به دو صورت شفاهی و مکتوب و به تمامی زبانهای ایرانی است. تاریخ تحول این ادبیات به سه دوره اصلی تقسیم می‌شود: دوره باستان، دوره میانه و دوره جدید. دوره باستان شامل ادبیات مادی، ادبیات سکایی، ادبیات فارسی باستان و ادبیات اوستایی است. از این میان متنهای اوستایی براساس قدمت زبانی و ویژگیهای دستوری و زبان‌شناختی به بخشهای زیر تقسیم می‌شوند: گاهان، یسنهای هفتها، دعا‌های یسن ۲۷. اوستای متأخر نیز شامل یسنا، ویسپرد، خرده اوستا و وندیداد یشتهاست.

دوره میانه شامل ادبیات میانه غربی، که خود به ادبیات پارسی و فارسی میانه تقسیم می‌شود، و شامل ادبیات میانه شرقی و ادبیات مانوی است. آثار ادبی پارسی و فارسی میانه دو گروه دینی و غیردینی را تشکیل می‌دهند و شامل آثار کتیبه‌ای (غیرکتابی)، آثار کتابی، زبور پهلوی، برخی لغات و جملات پراکنده به خط عربی و فارسی و آثار مانویان است. ادبیات میانه شرقی، ادبیات سغدی، ادبیات خوارزمی، ادبیات سکایی و ادبیات بلخی را دربر می‌گیرد. ادبیات مانوی نیز شامل هفت کتاب مانی، آثار منشور پیروان مانی و اشعار مانوی است.

مقاله «ادبیات تطبیقی» درباره رشته‌ای از تاریخ ادبی است که در فرانسه در اوایل قرن نوزدهم هم‌زمان با دیگر رشته‌های علمی تطبیقی پدید آمد. این رشته به تدریج گسترده‌تر شد و به صورت نوعی تاریخ روابط ادبی جهانی درآمد. در این مقاله به بررسی تطبیقی ادبیات فارسی و ادبیات آلمانی، انگلیسی، عربی و فرانسه با عنوان ادبیات تطبیقی فارسی - آلمانی، ادبیات تطبیقی فارسی - انگلیسی، ادبیات تطبیقی فارسی - عربی و ادبیات تطبیقی فارسی - فرانسه پرداخته شده

است.

«ادبیات داستانی» پنجمین مقاله این مجموعه است. روند تحوّل ادبیات معاصر ایران بارها قطع شده است و پس از یک دوره فترت دوباره از سر گرفته شده است. ردّ این تغییرات را می توان در رمانها و مجموعه داستانهای یک قرن اخیر، از ۱۲۷۴ تا ۱۳۷۷ش، دنبال کرد. بحث رمان نویسی در ایران اولین بار در سال ۱۲۵۰ش در نامه میرزا فتحعلی آخوندزاده به میرزا آقا تبریزی مطرح شد. پس از آن، مترجمان نخستین رمانهای اروپایی در عصر قاجار سعی کردند که با تعریف نوع ادبی جدید رمان، آن را وارد نظام ادبی ایران کنند. نخستین شبه رمان فارسی را حاج زین العابدین مراغه ای نوشت. در دوران مشروطه، نویسندگان بیشتر به نقش اجتماعی ادبیات توجه داشتند و داستانهایشان، به اقتضای شرایط انقلابی، بیش از آنکه جنبه تخیلی داشته باشد، نقد اجتماعی و خطابه در مدح عدالت و آزادی بود. در سالهای پس از مشروطیت شاهد پیدایش رمان تاریخی، رمان اجتماعی و داستان کوتاه هستیم. داستان کوتاه با آثار صادق هدایت جایگاه خود را یافت و به تدریج یکی از شاخه های اصلی ادبیات معاصر شد. پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ش تا پایان دهه ۱۳۴۰ش، پاورقی که پس از سقوط رضاشاه آغاز شده بود، با موضوعات تاریخی، عشقی، فکاهی، اجتماعی و انتقادی ادامه یافت. پس از انقلاب اسلامی ادبیات معاصر ایران به دوره تازه ادبی پای گذاشت، دوره ای که، ضمن داشتن پیوند با سنت داستان نویسی ایرانی، رو به صناعاتی نوین نگارش و مضمونهای جدید دارد. از همین رو، از سال ۱۳۵۹ش، نوشتن داستان در مورد انقلاب کاستی می گیرد و نگارش داستان در مورد جنگ آغاز می شود.

سپس در مقاله ای دیگر به «ادبیات عامیانه» پرداخته می شود، که اثر مردمانی بی سواد یا کم سواد، و غالباً شفاهی است و از جهت ساختار و محتوا با ادبیات سنتی مکتوب فارسی متفاوت است. اشعار عامیانه عاری از تشبیهات و استعاره های پیچیده و هرگونه تصنع و گویای احساسات و افکار عامیانه است.

بسیاری از اشعار عامیانه را به مناسبت‌های خاص در مواقعی از سال می‌خوانند؛ پاره‌ای از ادبیات عامیانه معماها و چیستانهای متداول میان مردم است؛ بخش قابل توجهی از آن ضرب‌المثل‌هایی است که بر زبان عوام جاری است؛ بخشی از آن نیز شامل قصه‌های کوتاهی است که عامه مردم برای یکدیگر و خاصه مادران و مادر بزرگان برای کودکان نقل می‌کنند.

«ادبیات عرفانی» شامل تمام آثار مکتوب برجای مانده در حوزه عرفان و تصوف به نظم و نثر به فارسی و به عربی است. محتوای این آثار متنوع است و از حکمت و فلسفه و تعبیر و تفسیر و تأویل قرآن و حدیث گرفته تا بیان نظری عقاید و اصطلاحات صوفیانه و بیان عشق و معرفت و نقد عقل و اثبات موافقت طریقت با شریعت و اخلاق و آداب و رسوم خانقاهی و سرگذشت مشایخ و بیان رویاها و مکاشفات و شطحیات صوفیه را دربر می‌گیرد.

نویسنده مقاله سپس از کتابها و رساله‌های متعددی که نخست به زبان عربی و سپس به زبان فارسی، از مشایخ صوفیه برجای مانده است سخن می‌گوید. از قرن چهارم ق به بعد است که مهم‌ترین کتابهای صوفیه در بیان مبادی تصوف، همراه با نقل اقوال و احوال مشایخ و آداب و اخلاق آنان و دفاع از آراء صوفیه پدید می‌آید. در پی آن، نویسنده مهم‌ترین کتابهای عرفانی را برمی‌شمرد، از جمله شرح تعرف، رساله قشیریه، کشف‌المحجوب، کیمیای سعادت و تذکرة الاولیاء که از زیباترین نمونه‌های نثر فارسی است.

مقاله «ادبیات غنایی» از دیگر مقالات این مجموعه است. غنا به معنی آواز خواندن و ساز نواختن است، و از آنجا که این نوع ادبی با موسیقی همراه بوده است، در آغاز آثار منشور را در زمره نوع غنایی به‌شمار نمی‌آورده‌اند و این عنوان بیشتر به شعر اطلاق می‌شده است. مؤلف در این مقاله شعر غنایی فارسی را به دو شاخه کلی عام، با زیرشاخه‌های عواطف ایجابی و سلبی، و خاص با زیرشاخه‌های عشق زمینی و عشق الهی تقسیم می‌کند. سپس مضامین شعر غنایی را می‌آورد. در ادبیات فارسی، شعر غنایی در قالب‌هایی مانند غزل، رباعی،

دوبیتی، مثنوی، قصیده و حتی ترجیع‌بند و ترکیب‌بند بیان شده است. سپس روند شعر غنایی فارسی به تفصیل آورده شده است و انواع قالبهای آن در دوره‌های مختلف بررسی شده است. با آنکه به سبب التزام نوع غنایی به همراهی با موسیقی، نمی‌توان نثر را در این حوزه جای داد، اما اگر با توسع معنایی به مفهوم غنایی نگریسته شود، می‌توان از آثار منثور نیز در این زمینه یاد کرد. نخستین اثری که در این حوزه جای می‌گیرد قصه حضرت یوسف است که در تفاسیر فارسی قرآن و قصص انبیاء‌های برگرفته از آنها روایت شده است.

«ادبیات فارسی» مجموعه نوشته‌های ادبی و سروده‌هایی است که از کهن‌ترین ایام تا امروز، در هر کجای قلمرو زبان فارسی، پدید آمده است. از نظر زمانی قدمت آن به روزگار زردشت و از نظر جغرافیایی گستره آن از آسیای مرکزی و افغانستان و شبه قاره هند تا ایران مرکزی و غربی و آسیای صغیر و آناتولی می‌رسد. ادبیات فارسی از نظر زمانی به دو دوره کلی پیش از اسلام و پس از اسلام تقسیم می‌شود. کهن‌ترین اثر ادبی پیش از اسلام بخشهای آغازین اوستا یعنی گائاه‌ها یا گاهان است. ادبیات فارسی پس از اسلام که بیشتر به صورت «فارسی دری» شهرت یافته است، به صورت رسمی و گسترده از زمان ساسانیان آغاز شد و کم‌وبیش تا دوره صفاری هم ادامه یافت.

شعر دری ابتدا در خراسان و ورارود و، با گسترش متصرفات غرنوی، از خراسان به ری و طبرستان کشیده شد و چند دهه بعد با ورود سلاجقه به فلات ایران، در اصفهان و همدان و جبال آذربایجان استقرار یافت. در حوزه نثر نیز اغلب متنهای منثور موجود به فارسی میانه صبغه ادبی دارد. در سنت نثرنویسی فارسی غیر از کتب رسمی، منشآت و آثار دیوانی، از دستهای دیگر از کتابهای فارسی باید یاد کرد که بیشتر برای شاهان و شاهزادگان و به منظور دستورالعمل حکومت و مملکت‌داری تدوین و تنظیم می‌شده است. این نوع ادبی خاص را می‌توان دنباله اندرزنامه‌های شاهان و شاهزادگان در ادبیات پهلوی به شمار آورد. ادبیات داستانی مهم‌ترین زمینه ادبی در نثر فارسی است. در دوره اسلامی میراث

داستانی در فرهنگ ایران پیش از اسلام ابتدا به عربی و بعد به فارسی دری منتقل شد. ادبیات فارسی در خارج از مرزهای ایران هم از سده‌های گذشته بالیده و کانونهای خاص دیگری ایجاد کرده است.

در مقاله «ادبیات کودک و نوجوان» آمده است که آثار مکتوب تخیلی و هنرمندانه‌ای که یا برای کودکان و نوجوانان نوشته شده باشد یا بدون چنین قصدی چنان خلق شده باشد که توجه و علاقه آنان را برانگیزد در زمره آثار ادبیات کودک و نوجوان جای می‌گیرد. مؤلف در این مقاله انواع ادبیات کودک و نوجوان را بررسی می‌کند.

در این مقاله برای تاریخ ادبیات کودکان چهار مرحله ذکر شده است: مرحله آفرینش و انتقال آثار ادبی به صورت شفاهی؛ مرحله گردآوردن و نوشتن آثار ادبی شفاهی؛ مرحله پدید آوردن آثار ادبی با الهام گرفتن از آثار ادبی شفاهی؛ مرحله آفرینش آثار ادبی ویژه کودکان و نوجوانان.

پیشینه ادبیات کودک و نوجوان در ایران نیز موضوع دیگری است که مؤلف به آن پرداخته و پنج دوره برای آن برشمرده است: پیش از اسلام؛ پس از اسلام تا نهضت مشروطه (۱۲۸۰ش)، که خود به چهار بخش ادبیات خواص، ادبیات آموزشی، ادبیات کهن و ادبیات فرهنگ عامه تقسیم می‌شود؛ پس از نهضت مشروطه (۱۲۸۰-۱۳۴۰ش)؛ از ۱۳۴۰ش تا پیروزی انقلاب اسلامی (۱۳۵۷ش)؛ پس از پیروزی انقلاب اسلامی تا دو دهه بعد (۱۳۵۸-۱۳۷۸ش). در طی این دو دهه ادبیات کودک و نوجوان ایران به عنوان شاخه‌ای مستقل و معتبر در حوزه ادبیات تثبیت می‌شود و به میانه راه حرفه‌ای شدن می‌رسد.

«ادبیات مشروطه» به آن بخش از ادب فارسی اطلاق می‌شود که مقارن با تکوین مبانی فکری جنبش مشروطه‌خواهی آغاز شد و تا حدود سال ۱۳۰۵ش استمرار یافت. ادبیات مشروطه متعاقب آشنایی پیشگامان تجددخواهی با مظاهر تمدن جدید و افکار و آثار متفکران و نویسندگان قرون هجدهم و نوزدهم م اروپا، ترجمه آثار فرنگی به زبان فارسی و پیدایش و نضج فکر آزادی پدید آمد

و مشتمل بر آثار منظوم و منثوری است که، ضمن تمایزهای صوری، از حیث محتوا نیز متضمن مفاهیمی است که پیش از تکوین مقدمات نظری نهضت مشروطه خواهی در ادب فارسی سابقه نداشت.

نثر این دوره از جهات گوناگون متمایز از نثر ادوار گذشته است: از جمله از جهت سادگی و نزدیکی به زبان گفتار؛ احتوا بر انتقاد اجتماعی - سیاسی، واقع گرایی و توجه به واقعیت‌های زندگی و مسائل عینی اجتماعی؛ تنوع، به این معنی که در این دوره انواع ادبی تازه‌ای در عرصه نثرنویسی پدید می‌آید، مانند روزنامه‌نگاری، رساله‌نویسی، سفرنامه و خاطره‌نویسی، نمایشنامه‌نویسی و طنز. در پایان، مؤلف ویژگی‌های شعر عصر مشروطه را از نظر محتوا و زبان و قالب بررسی می‌کند و نشان می‌دهد که در دوره مشروطیت مفاهیم و موضوعات تازه‌ای وارد عرصه شعر می‌شود، زبان شعر تغییر می‌کند و به زبان کوی و برزن مردم نزدیک می‌شود، و بعضی قالبهای آن، مانند قصیده و غزل و مثنوی منزلت نخستین خود را تا حدودی از دست می‌دهد و قالبهایی مانند مستزاد و مسقط و ترجیع‌بند و ترکیب‌بند تداول و اعتبار می‌یابد.

شعر فارسی در عصر مشروطه چند سال پیش از صدور فرمان مشروطیت در سال ۱۲۸۵ش / ۱۳۲۴ق پدید آمد و در سالهای بعد به جریان اصلی شعر روزگار بدل شد.

در مقاله «ادبیات معاصر ایران»، مؤلف ادبیات این دوره را در دو وجه شعر و نثر بررسی می‌کند و شرح می‌دهد که شعر معاصر در ابتدای قرن چهاردهم ش با نوآوری‌های نیا یوشیج در قالب و محتوا آغاز شد: نیا و پیروان او به واقعیت‌های ملموس و مسائل روز توجه کردند و به همین سبب شعر این دوره به شدت اجتماعی و گاه سیاسی است. از سال ۱۳۴۲ش شتاب سیاسی شدن در شعر نیایی فزونی می‌گیرد و در جریانهای شعر معاصر تأثیر می‌گذارد، تا آنجا که شعر دهه چهل و پنجاه به کلی سیاسی و اجتماعی است. در دهه چهل جریانهای تازه دیگری نیز در شعر معاصر فارسی پدید می‌آید.

مؤلف سپس به بررسی نثر معاصر فارسی می‌پردازد و آغاز آن را هم از همان ابتدای قرن چهاردهم ش. با انتشار نخستین داستان کوتاه به قلم جمال‌زاده و نخستین رمان به قلم مشفق کاظمی، می‌داند. نوشتن داستان کوتاه و رمان از دهه بعد ادامه می‌یابد و با ظهور داستان‌نویسان توانای دیگر به مسیر تازه‌ای هدایت می‌شود. ادبیات داستانی پس از انقلاب و ادبیات نمایی به شیوه جدید، از دیگر موضوعاتی است که در این مقاله به آن پرداخته شده است.

«ادبیات نمایی» عنوان مقاله‌ای دیگر از این مجموعه است. تاریخ ادبیات نمایی در ایران، در شکل مدون و مکتوب آن، از اواسط دوران قاجاریه شروع شد و به تدریج اهمیت نمایشنامه چنان فراگیر شد که حتی شکلی از مکالمه‌نویسی در آثاری که ربطی به نمایشنامه نداشت راه افتاد. همگام با نخستین کوششها در عرصه نمایشنامه‌نویسی نخستین ترجمه‌های آثار نمایشنامه‌نویسان اروپایی و ترک‌زبان آذربایجان و عثمانی و قفقاز انتشار یافت. نکته مهم در ترجمه‌های این دوره هماهنگ‌سازی این نمایشها با فرهنگ و آداب و رسوم ایرانی بود. مسائل درون نمایش نیز به مسائل روز در ایران نزدیک شد. عموم منتقدان و تاریخ‌نویسان ادبیات نمایی اواخر دهه ۱۳۳۰ش و سراسر دو دهه ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ش را دوره طلایی تئاتر ایران می‌دانند. پس از دوران جنگ تا چند سال فضای ادبیات نمایی توجهی همه‌جانبه به نمایشهای عرفانی و حماسی داشت، اما پس از این دوران و به‌ویژه از اوایل دهه ۱۳۷۰ش، در کنار برخی از بازماندگان عصر طلایی تئاتر که هنوز کمابیش فعال بودند، نسلی از نمایشنامه‌نویسان جوان پدیدار شد که در پی دستیابی به نوعی از تئاتر بودند که دغدغه‌های واقعی و ملموس انسان امروزی را به نمایش بگذارد.

«بازگشت ادبی» نام دوره‌ای است در تاریخ ادبیات فارسی که از اواخر حکومت افشاریه تا آغاز نهضت مشروطیت، یعنی از نیمه دوم قرن دوازدهم تا اوایل قرن چهارم ق را دربر می‌گیرد. به اعتقاد برخی هنگامی که شعر در سبک هندی صورت لغز و معما پیدا کرد و تشبیهات و استعارات و خیال‌پردازیهای دور

از ذهن ناخوشایند رواج یافت و طرز سخن‌سرایی طراوت خود را از دست داد و شیوه فصیح و بلیغ استادان بزرگ شعر فارسی به فراموشی سپرده شد، عده‌ای از سخنوران خوش‌ذوق و صاحب قریحه در اصفهان گرد آمدند و به تتبع از شیوه شاعران سبک عراقی و خراسانی روی آوردند. به اعتقاد بعضی دیگر گرچه در نیمه دوم قرن دوازدهم ق طرز بازگشت رونق یافت، اما پیشینه این حرکت به دوره صفویه بازمی‌گردد و در شعر شاعرانی مانند ضمیری و نظیری و حکیم شقایب و ویژگیهای این طرز ادبی را می‌توان مشاهده کرد. نویسنده مقاله، سپس، از تقسیم دوره بازگشت ادبی به دو مرحله سخن می‌گوید، یکی مرحله‌ای که اصفهان مرکز این نهضت ادبی محسوب می‌شد و از زمان تشکیل انجمن مشتاق آغاز شد و تا زمان جلوس فتحعلیشاه (حک: ۱۲۱۲-۱۲۵۰ق) ادامه یافت، و دیگری مرحله‌ای که تهران کانون ترویج این مکتب بود. این مرحله از زمان جلوس فتحعلیشاه آغاز شد و تا آغاز حکومت مظفرالدین شاه (حک: ۱۳۱۴-۱۳۲۴ق) ادامه یافت.

در مقاله «سبک» مؤلف آن را در چهار بخش، «سبک در زبان‌شناسی»، «مفهوم سبک در زبان ادبی»، «سبک و بینش» و «تحلیل سبکی و بازشناسی عناصر سبکی» بررسی کرده است. در بخش اول سبک را دانش گونه‌های کاربردی زبان خوانده است و آورده است که در هر زبانی کمتر پیش می‌آید که دو یا چند واژه بار عاطفی و فرهنگی یکسانی داشته باشند. از این رو، تعبیرهای اصطلاحاً متردافی در زبان می‌یابیم که با تفاوت در هاله معنایی و مراتب زبانی و به خصوص در طیف بافت کاربردی، گونه‌های سبکی را پدید می‌آورند. در بخش دوم به سبک، از جهت نقش آن در مطالعه زبان ادبی، می‌پردازد. در زبان ادبی، سبک همان نظم و حرکتی خواننده می‌شود که نویسنده به افکار خود می‌دهد. از این رو، در اثرآفرینی وجود طرحی که حاصل تفکر باشد ضروری است. این طرح پایه و شالوده سبک و حافظ و راهبر آن و ناظم حرکت آن است. در بخش سوم از قول مارسل پروست سبک را «کیفیت بینش» تعریف می‌کند، ولی تأکید

می‌کند که تا این بینش به بیان هنری درنیاید، سبک مشخص نمی‌شود. سبک داشتن برای اثر در حکم شخصیت داشتن برای فرد است، و آن به جلوه درآوردن تفاوت خویش است با دیگران؛ و بالأخره در بخش چهارم از تحلیل سبک سخن می‌گوید و بر آن است که در تحلیل سبک باید دید که کدام امکانات زبانی و بیانی و ساختی در دسترس شاعر یا سخنور بوده است تا سپس بازشناخت که او چه عناصری از این امکانات را برگزیده، در آنها چه تصرفاتی کرده و نقش این تصرفات در پیام او چیست.

در مقاله «سبک خراسانی» مؤلف آن را سبکی در شعر فارسی تعریف می‌کند که از میانه قرن سوم تا پایان قرن پنجم ق و عمدتاً در خراسان بزرگ و سیستان و ماوراءالنهر رواج داشته است. ولی بر این نکته تأکید می‌کند که آنچه به نام سبک خراسانی خوانده می‌شود نه منحصرأ از خراسان نشأت گرفته و نه در خراسان رشد و تکامل یافته است. زیرا شاعرانی هم بوده‌اند که در خارج از خراسان در محیطهای متفاوتی شعر سروده‌اند، با این همه، شعر آنها، از نظر مختصات و ویژگیهای شعری زیر عنوان شعر خراسانی طبقه‌بندی می‌شوند. نویسنده سپس سبک خراسانی را از نظر دوره‌ای و تاریخی به چند دوره سامانی و غزنوی و سلجوقی تقسیم می‌کند و مشخصات شعر هر دوره را برمی‌شمرد.

«سبک عراقی» عنوان مقاله هفدهم از این مجموعه و اصطلاحی است برای بیان شیوه‌ای در سخن‌سرایی یکی از دوره‌های تطوّر شعر فارسی. ملک‌الشعراى بهار دوره تاریخی سبک عراقی را از آغاز قرن هفتم تا اواخر قرن دهم ق می‌داند. تحوّل سبک خراسانی به عراقی را می‌توان معلول وقایع تاریخی و اجتماعی‌ای دانست که برخی از آنها دست‌کم از اواخر قرن چهارم و اوایل قرن پنجم ق در جامعه ایرانی اتفاق افتاده است.

مؤلف سپس به بیان ویژگیهای عمده این سبک می‌پردازد و مهم‌ترین آنها را از جهت زبانی تبدیل فخامت و صلابت سبک خراسانی به نرمی و لطافت در این سبک می‌داند. و بر آن است که غزل در شعر شاعران این دوره تکاملی نسبی

می‌یابد و از قالبهای عمده شعر فارسی می‌شود؛ استعاره و مجاز و کنایه رواج می‌یابد. صنایع لفظی گوناگون، و در مواردی تکلف آمیز، و بازیهای لفظی و توجه به شکل کلمات نیز از دیگر ویژگیها و تنوعهای شعری در این دوره است. به علاوه، مفاهیم دینی و عرفانی در این دوره یکی از مهم‌ترین موضوعات شعر می‌شود. شاعران به قرآن و حدیث و قصص دینی توجه خاص نشان می‌دهند. به همین سبب، شعر عرفانی، که شعر غالب سبک عراقی است، روی به سادگی می‌گذارد و شاعر می‌کوشد تا مفاهیم را در قالب تمثیلهای و داستانهای کوتاه و بلند آن‌چنان بیان کند که برای متوسطان جامعه نیز قابل فهم باشد.

«سبک نثر فارسی» عنوان مقاله‌ای در بررسی تطوّر دوره‌ای نثر فارسی است. مؤلف دوره‌های تحوّل آن را به هفت بخش بدین‌گونه تقسیم می‌کند: قرن چهارم و اوایل قرن پنجم؛ قرن پنجم؛ قرن ششم؛ قرنهای هفتم و هشتم؛ و قرن نهم تا اواسط قرن دوازدهم ق. سپس ویژگیهای عمده و نمونه‌های بارز نثر هر دوره را به تفصیل برمی‌شمرد.

متون نثر دوره اول به لحاظ کمی و کیفی متنوع بوده، اما تعداد اندکی از آنها برجای مانده است. مقدمه شاهنامه ابومنصوری، تاریخ بلعمی و تفسیر طبری از آن جمله است. بخشی از نثرهای این دوره نیز کتابهای علمی است؛ قرن پنجم نزدیک به شیوه‌های نثر عهد سامانی است، اگرچه نسبت به نثرهای عصر سامانی تحولاتی را نشان می‌دهد و متکامل‌تر است؛ در قرن ششم از نظر شیوه نویسنده‌گی، سه نوع نثر قابل تشخیص است. یکی نثر آثاری که نزدیک به شیوه نثرهای دوره ساسانی است. دیگری نثر آثاری که به شیوه نثرهای تحوّل یافته قرن پنجم ق، مانند تاریخ بیهقی است و سوم نثر فنی که شاخه‌ای از آن مقامه‌نویسی نامیده می‌شود. این نوع نثر، که تا قرون سیزدهم و چهاردهم ق نیز ادامه یافت و به تدریج به تصنع و تکلف گرایید، بیشتر در متون داستانی و تاریخی و منشآت، چه دیوانی و چه اخوانیات، به کار گرفته شد؛ قرنهای هفتم و هشتم ق دوران استیلای مغول است. نثر این دوره، علاوه بر تنوع از نظر موضوع، به

لحاظ شیوه نویسندگی و از حیث زبان نیز گوناگونی خاصی دارد؛ در قرن نهم تا اواسط قرن دوازدهم ق، که از دوران تیموری تا عصر صفویه است، میدان به دست کسانی افتاد که با سنتهای ادبی قبل آشنایی کافی نداشتند و گرایش به ساده‌نویسی و ظهور انحطاطهای زبانی و ادبی و پیدا شدن چیزی از مقوله مکتب وقوع در نثر بدین سبب است؛ در دوره ششم از میان رجال عصر فتحعلیشاه مهم‌ترین کسی که توانست در شیوه نثرنویسی دگرگونی ایجاد کند میرزا ابوالقاسم قائم مقام فراهانی بود. او نثری موزون و آهنگین و خاص در زبان فارسی پدید آورد که می‌توان آن را سبک نویسندگی قائم مقام دانست. این سبک مقدمه‌ای بود برای تحوّل نثر فارسی در دوران بعد. روزنامه‌نویسی و نهضت ترجمه، که از نیمه دوم حکومت ناصرالدین شاه اوج گرفته بود از عوامل مهم در نثر فارسی عهد قاجار است؛ در دوره هفتم تحولات اجتماعی و همچنین تأثیر ادبیات اروپایی از طریق ترجمه آنها به فارسی سبب شد که هم زبان کتابهایی که با لحن انتقادی برای استفاده سطح وسیع‌تری از مردم نوشته می‌شد، به زبان مخاطب نزدیک شود و هم شکل و صورت آنها به تدریج تحوّل یابد. پیدایش رمان در ادب فارسی و توجه به نمایشنامه‌نویسی از وجوه تحوّل نثر در این دوره است.

نویسنده در پایان، نثرنویسی امروز ایران را در چهار شاخه بدین‌گونه طبقه‌بندی می‌کند: نثرهای داستانی و روایی، مانند رمان و داستان کوتاه؛ نثر نمایشنامه؛ نثرهای تحقیقی و دانشگاهی؛ و نثرهای روزنامه‌ای.

«سبک هندی» آخرین مقاله این مجموعه است. این سبک، که آن را «طرز تازه» یا «سبک اصفهانی» نیز می‌نامند، جریانی در شعر فارسی است که در فاصله سالهای ۹۰۰ تا ۱۲۰۰ق پدید آمد و از نظر جهان‌بینی، زبان شعری و شیوه تخیل و تصویرپردازی با شعر قرن نهم ق و پیش از آن تفاوت‌های اساسی دارد. در شبه قاره هند، که از چند قرن پیش زمینه برای شعر و ادبیات فارسی آماده بود، این نگرش نو و طرز تازه به سرعت مقبولیت و گسترش یافت و بخش عظیمی از شبه قاره را زیر سایه خود گرفت. مطابق معیارهای زیبایی

شناختی این عصر شعر پیچیده دشواری که معنی آن به سادگی دریافت نشود بهترین شعر است. یافتن معنی و بستن مضمونی که به سادگی به ذهن مخاطب نیاید و اعجاب و تحسین او را برانگیزد، دغدغه بزرگ شاعران سبک هندی بود.

قالب شعر در سبک هندی غزل است. غزل سبک هندی مجموعه‌ای است از تک‌بیت‌های مستقل که با رشته قافیه و ردیف به هم پیوسته شده است. مثنویهای عشقی، عرفانی و اخلاقی نیز در این عصر بسیار است. داستان‌سرایی در قالب مثنوی در قرون دهم و یازدهم ق رواج بسیار داشت. شعر سبک هندی از نظر نحوی تشخص خاصی دارد. ابیات معمولاً ساختارهای نحوی بلند دارند و مصرعها عموماً با هم ارتباط نحوی دارند. خطاهای زبانی و ترکیب‌سازیهایی غیرمتعارف براساس قیاسهای زبانی در سخن شاعران شاخه هند این سبک بسیار به چشم می‌خورد و دلیل اصلی آن غیربومی بودن شاعران شبه قاره است. نویسنده در پایان مقاله به این موضوع اشاره می‌کند که برخی از منتقدان ادبی عصر رواج سبک هندی را دوره انحطاط شعر فارسی می‌نامند. دیدگاه مربوط به انحطاط در سبک هندی از نیمه دوم قرن دوازدهم ق پدیدار شد. در مواجهه با این دیدگاه گروههایی نیز به سبک هندی روی آوردند و در سالهای بعد انجمنهای شعری هوادار سبک هندی در ایران شکل گرفت. پس از انقلاب اسلامی شاعران متأیل به انقلاب نیز به غزل سبک هندی به‌ویژه بیدل دهلوی روی آوردند و تقلید و تحقیق و تتبع در شعر این دوره بار دیگر رونق گرفت.

اَدَب

اصطلاحی عربی (جمع آن: آداب)، به معنی دانش و حسن رفتار و اخلاق و تربیت، که به نوعی از ادبیات اطلاق می‌شود، و در فارسی برابر است با فَرْهَنْگ (پهلوی: frahang) و نزدیک است به آیین (پهلوی: ēwēn)، به معنی رسم و قاعده. کهن‌ترین گواه موجود ادب در زبان فارسی در این بیت شهید بلخی (متوفی پیش از ۳۲۵ق) آمده است: «با ادب را ادب سپاه بس است / بی ادب با هزار کس تنهاست» (نک: لازار، ج ۲، ص ۲۴، بیت ۱۳). در شاهنامه و دیگر تألیفات مرتبط با فرهنگ ایران باستان، ادب عبارت است از «نازکی و اندازه در پندار و گفتار و کردار»؛ نازکی، یعنی «ظرافت کمال مطلوب» و «اندازه» یعنی میانه‌روی در همه کارها، دو خصیصه و معیار مهم ادب است.

در باره ظرافت در آیین سخن گفتن مکرر آمده است که در سخن باید «نرم‌گو» بود. و مراد از نرم‌گویی این است که هنگام سخن گفتن باید لحن و آهنگ سخن نرم و آهسته باشد. در شاهنامه از این خصیصه به «آوای نرم» یاد شده است (نک: ولف، ص 36، ذیل «آوای نرم» و ذیل «آواز نرم»، ش 8). و همچنین با حرکات درشت، همچون چین به رخسار انداختن و مشت گره کردن نباید سخن گفت (فردوسی، ج 6، ص ۱۹۱، بیت ۲۶۵۵) و به گفتار نباید از کسی

پوست درید (همان، ج ۶، ص ۱۳۶، بیت ۱۳۳۹) و یا، چنان که در متن پهلوی «اندرز آذرباد مَهْرَسپندان» (بند ۴۴) آمده است، «مردم را نباید به سخن آزد». در شاهنامه آمده است که در برابر بدزبان باید خاموش بود؛ و اگر او خاموشی را حمل بر سستی کند و بدزبانی را از اندازه بگذراند، آن گاه باید او را با سخنان «چرب» و «تازه» و «به اندازه» پاسخ گفت (همان، ج ۶، ص ۲۵۴، بیت ۴۱۸۵ به بعد).

نمونه دیگری از ظرافت در آیین سخن گفتن پرهیز از گفتن سخنان ناهنجار است که هر چند ممکن است راست باشد، ولی بازگفتن آنها دور از ادب است. مثلاً عنصرالمعالی (ص ۴۱ به بعد) حکایت می کند که در زمانی که در گنجه مهان امیر ابوالسوار (ابوالسوار) بود، اغلب در مجلس ابوالسوار گرد می آمدند و از هر دری سخن می گفتند، تا اینکه شبی سخن از شگفتیهای برّ و بحر به میان می آید و عنصرالمعالی در آن مجلس نقل می کند که در گرگان آنها دهی است و دور از آن ده چشمه ای که هر گاه زنان ده از آن چشمه آب بردارند، زنی پیشاپیش آنها رود و در راه هر کجا که کرم سبز ببیند آن را برگیرد تا زنان دیگر که از پس او می آیند پای بر آن کرم نهند، و گرنه آن آب که در سبوی آنهاست می گندد. ابوالسوار پس از شنیدن این سخن روی در هم می کشد و از آن پس چند روزی با عنصرالمعالی نه بر آن حال بود که پیش از آن بود. عنصرالمعالی که سبب بی مهوری ابوالسوار را درمی یابد، کسی را از گنجه به گرگان می فرستد و او پس از چهارماه باز می گردد با محضری به گواهی قاضی و رئیس و خطیب و دیگر دانشمندان و بزرگان گرگان در درستی آن داستان، و عنصرالمعالی آن محضر را پیش ابوالسوار می نهد. ابوالسوار، پس از خواندن آن محضر، لبخندی می زند و می گوید «من خود دانم که از چون تویی دروغ نیاید، خاصه پیش چون منی. اما خود آن راست چه باید گفتن که

چهار ماه روزگار باید و محضری به گواهی دویست معدّل تا آن راست از تو قبول کنند؟» یعنی همواره نفس راستگویی از ادب نیست، و هر سخن یا وه‌ای را به این دلیل که راست است نمی‌توان بر زبان آورد و چه بسا دروغی ظریف پسندیده افتد و راستی ناهنجار ناپسند و یا به گفته خود عنصرالمعالی (ص ۴۱) «راست به دروغ مانده مگوی که دروغ به راست مانده به از راست به دروغ مانده که آن دروغ مقبول بود و آن راست نامقبول. پس از راست گفتن نامقبول پرهیز» (برای داستانی دیگر در این موضوع با نتیجه‌گیری همانند، نک: هلال الصّابی، ص ۳۵؛ خالقی مطلق، «بار و آیین آن در ایران»، ص ۲۰۰). ظرافت در سخن، نه تنها در لحن سخن و موضوع سخن، بلکه البته در لفظ سخن نیز ضروری است، سعدی نیز همین موضوع را در باب هشتم گلستان در حکایتی یاد کرده است: «ریشی درون جامه داشتم و شیخ رحمة الله هر روز پیرسیدی که چون است و نپرسیدی که بر کجاست. دانستم که از آن احتراز می‌کند که ذکر همه عضوی روا نباشد کردن» (ص ۱۸۶).

در آیین بخشش نیز رعایت همین ظرافت سفارش شده است. هر کس که دارای خواسته است می‌تواند هر زمان و هر کجا و به هر کس و به هر اندازه که بخواهد از خواسته خود بیخشد. ولی شیوه رفتار او در این کار نباید به گونه‌ای باشد که گیرنده کمک را خوار و شرمسار کند. هدف آموزش آیین بخشش این است که به بخشنده ظرافت عمل بیاموزد تا در گیرنده کمک احساس خواری و شرمساری پدید نیاید؛ و در حقیقت، بخشنده است که باید از گیرنده سپاسگزار باشد، نه گیرنده از بخشنده. زیرا بخشنده با بخشش خود برای روان خود آرامش می‌خرد و در واقع او به بازرگانی می‌ماند که داد و ستد کرده و سودی برده است (فردوسی، ج ۶، ص ۱۳۱، بیت ۱۲۰۴ به بعد). به

سخن دیگر، در اینجا نیز نه نفس عمل بخشش، بلکه رعایت ظرافت در بخشش است که بخشش را در شمار ادب می آورد.

نمونه دیگری از این ظرافت را در یکی از آیینهای مهمانی کردن، یعنی در رسم «نُوید و خُرام» می بینیم. مطابق این رسم، چون کسی را به مهمانی دعوت می کنند (نُوید)، میزبان در وقت موعد کسی را به خانه مهمان می فرستد و دعوت را تجدید می کند (خُرام). مراد از نگهداشت این رسم پیشگیری از این اتفاق ناگوار است که مهمان دعوت را فراموش کند و میزبان را بیپوده در انتظار نگه دارد، یا، برعکس، میزبان دعوت را فراموش کند، و مهمان به خانه او برود، و در هر دو حال میزبان و مهمان از یکدیگر شرمندة شوند. به علاوه، آمده است که هنگام رفتن به مهمانی باید نه سخت گرسنه بود و نه سخت سیر (عنصرالمعالی، ص ۷۵)، چه این هر دو به دور از ظرافت در رفتار است. چون گرسنگی بسیار سبب خوردن بسیار یا ولع در طعام می شود و سیری سبب اندک خوردن، که میزبان را بدین گمان می اندازد که خوراک او باب طبع مهمان نیست.

و اما خصیصه و معیار دیگر ادب نگهداشت «اندازه» یعنی میانه روی در کارهاست. در متن پهلوی آیدگار بزرگمهر (بند ۱۴-۱۵) اندیشه میانه روی^۱ ستوده شده و اندیشه افراطی^۲ نکوهیده شده است. در شاهنامه آمده است: «همه کار گیتی به اندازه به» (فردوسی، ج ۵، ص ۳۲۷، بیت ۱۲۲۹) و به گفته ابوشکور بلخی (نک: لازار، ص ۱۲۲، بیت ۳۷۷) «پادزهر نیز چون از اندازه خود بیرون شود زهر است». از این رو، بارها ضرورت نگهداشت میانه روی در کارها سفارش شده است (نک: فردوسی، ج ۵،

1. patmānminešnīh

2. fraihbutminešnīh

ص ۱۸۷، بیت ۴۷۷؛ ج ۵، ص ۲۰۷، بیت ۲۶؛ ج ۵، ص ۲۴۳، بیت ۱۴، ۱۹؛ ج ۶، ص ۱۴۴، بیت ۱۵۲۴؛ ج ۶، ص ۱۲۸، بیت ۱۵۲۴). از جمله سخن باید به اندازه گفت (همان، ج ۶، ص ۲۵۴، بیت ۴۱۷۶)، هزینه باید به اندازه کرد و از باددستی و زُفتی هر دو دور بود (همان، ج ۶، ص ۱۲۸، بیت ۱۱۴۲، ۳۹۷۴)، کوشش بیش از اندازه رنج تن است (همان، ج ۶، ص ۱۳۱، بیت ۱۲۱۴؛ ص ۱۳۵، بیت ۱۲۹۶)، به ویژه که بخت هم با کسی همراه نباشد (همان، ج ۶، ص ۲۴۵، بیت ۱۲۶۵)، حتی در نیکی کردن نیز باید اندازه نگه داشت (همانجا، بیت ۳۹۷۲) و از خداوند نیز باید آرزو به اندازه خواست (همانجا، بیت ۴۰۰۶ به بعد).

دربارهٔ اندازه نگه داشتن در میخواری نیز اشارات فراوانی در متون پهلوی و فارسی هست. در شاهنامه (فردوسی، ج ۶، ص ۱۴۴، بیت ۱۵۲۰) آمده است که در نوشیدن شراب باید شادمانی جست، نه مستی. در متن پهلوی مینوی خرد (پرسش ۱۵، بند ۳۶-۶۶)، دربارهٔ فواید اندازه نگه داشتن در نوشیدن شراب و زیان زیاده‌روی در آن، به تفصیل سخن رفته است. عنصرالمعالی (ص ۶۹) می‌گوید: «پرهیز کن از لقمهٔ سیری و قدح مستی که سیری و مستی نه در همهٔ طعام و شراب بود که سیری در لقمهٔ بازپسین بود، چنان که مستی در قدح بازپسین». برای نشان دادن اندازه نگه داشتن در میخواری و زیان زیاده‌روی در آن، داستان کبروی و جوان کفشگر را ساخته‌اند که در شاهنامه (ج ۵، ص ۲۸۹-۲۹۱، بیت ۲۹۰-۳۵۳) به زمان بهرام‌گور و در غرراخبار ملوک‌الفرس و سیرهم، تألیف ثعالبی مرغنی (ص ۱۴۹-۱۵۲)، به زمان کیقباد نسبت داده شده است.

حتی در گزینش زنِ کمال مطلوب نیز باز پیروی از میانه‌روی سفارش شده است، یعنی زنی باید برگزید نه بسیار سال و نه بسیار