ستایش

لطف خدا[1]

۱ بـــه نـــام چاشنی بخش زبـان ها حـــــلاوت سنـج معنی در بیان ها
بلند آن سر، کـه او خواهد بلندش نژند آن دل ، که او خواهد نژندش
درِ نـــابستهٔ احسـان گشـاده ست به هرکس آنچه می بایست داده ست
بـــه ترتیبی نهاده وضـع عـــالم که نی یک موی باشد بیش و نی کم
۵ اگر لطفش قـــــرین حـال گردد همه اِدبـــــــارها ، اقبـــال گردد
وگـــر توفیق او یک سو نهد پـای نه از تدبیر کـــــار آید نه از رای
خِـــــرَد را گر نبخشد روشنـایی بماند تـــــا ابـــد در تیره رایی
کمـال عقل آن باشد در ایـــن راه که گـــوید نیستم از هیچ آگـــاه

فرهاد و شیرین، وحشی بافقی

آگاهی های فرامتنی

مثنوی «چاشنی بخش زبان‌ها» تحمیدیه ای است از کمال الدین وحشی بافقی کرمانی (یا یزدی). (وفات ۹۹۱ هـ ق) «وحشی در غزل سرایی طبعی بسیار لطیف و کلامی نرم و دل انگیز دارد... اهمیت وحشی بیشتر در سرودن ترکیب بندهای مشهور اوست... اختصاص مهم شعر وحشی در آن است که به نحوی لایح احساسات و عواطف رقیق و تند شاعر را بیان می کند و از این حیث، وحشی در میان شاعران ایران امتیار خاصی دارد... » (صفا۱۳۷۴، ۶۲۱) «گذشته از دیوان که تقریباً شامل ۵۳۰۰ بیت است سه مثنوی از او مانده است: نخست خلد برین بر وزن مخزن الاسرار نظامی در ۵۹۲ بیت، دوم ناظر و منظور بر وزن خسرو و شیرین نظامی در ۱۵۶۹ بیت که در ۹۶۱ به پایان رسیده است، سوم فرهاد و شیرین یا شیرین و فرهاد در ۱۰۷۰ بیت که ظاهراً در ۹۶۲ ناتمام مانده و وصال شیرازی شاعر معروف قرن سیزدهم در ۱۲۶۵ قمری آن را به پایان رسانیده است.آنچه از اشعار وی تاکنون انتشار یافته ۸۵۳۱ بیت می شود.» (نفیسی۱۳۹۲، ۳۱)

در وجه تسمیهٔ تخلص وی که «وحشی» است، ملا عبدالنبی فخرالزمانی قزوینی در تذکرهٔ میخانه که در ۱۰۲۸ تمام کرده، از زبان وی چنین نوشته است: «در آن ایامی که من در کاشان به مکتبداری اشتغال داشتم، شعر

[1]. نقل از ص۴۳۷ (بخش مثنویات) دیوان وحشی بافقی، با مقدمهٔ سعید نفیسی، ۱۳۹۲، تهران، نشر ثالث.

نمی گفتم، فاما برادرم قبل از من شعر می گفت و وحشی تخلص می کرد و هنوز مبتدی بود که از عالم فنا به دار بقا رحمت نمود. چون در سواد مذکور دیدم که موزونیت اعتبار سرشاری دارد، در مقام انتظام نظم شدم و اول بیتی که گفتم و بدان اشتهار یافتم این بود، بیت:

اگرچه هیچ ندارم سر کَلی دارم　　چو شب شود به سر خویش مشعلی دارم

القصه، رفته رفته این بیت به سلطان مذکور رسید. بار اول که چشمش بر من افتاد، حقیر به نظرش درآمدم، گفت: این وحشی شعر می تواند گفت؟حضار مجلس گفتند: بلی آن شعر از آنِ این وحشی است؛ چون برادرم قبل از من وحشی تخلص می کرد و در حضور سلطان من نیز به همین خطاب مخاطب شدم. بنابراین تخلص وحشی کردم و اشعار برادر آنچه بود همه را بی تخلص در دیوان خود ثبت نمودم تا به نظر هرکسی که برسد بداند که اشعار بی تخلص از برادر و با تخلص از من است.» (نقل از نفیسی۱۳۹۲، ۱۷)

تحلیل متن

بیت ۱

قلمرو زبانی و ادبی: چاشنی بخش، حلاوت سنج: صفت فاعلی مرکب مرخّم / حلاوت سنج معنی: معیار سنجش شیرینی معنا. / قالب شعر: مثنوی

قلمرو فکری: با نام خدایی که حضورش در سخن، مزه و شیرینی بدان می بخشد؛ نامش و حضورش در سخن، معیار سنجش شیرینی معنا در بیان هاست (شیرینی معنا از شیرینی حضور نام محبوب در بیان است؛ هر اندازه که نام حق در سخن بیشتر باشد معنا نیز شیرین تر و البته ژرف تر خواهدبود).

بیت ۲

قلمرو زبانی و ادبی: «ش» در بلندش و نژندش: ضمیر شخصی متصل، مفعول/ نژند: پست و زبون[۲].

سر و دل: مجاز از وجود، شخص و کس. بیت تلمیح دارد به آیهٔ ۲۶ از سورهٔ آل عمران «... و تُعِزُّ مَنْ تَشاءُ و تُذِلُّ مَنْ تَشاءُ بِیَدِکَ الخَیْرُ...» / بیت «موازنه» دارد.

قلمرو فکری: آن کسی بزرگ و والا می شود که حق او را بزرگ گرداند؛ و آن کسی پست و زبون می شود که حق او را پست و زبون گرداند (همه چیز به دست اوست).

---

[۲]. با توجه به قرینهٔ «بلند» این معنی برای نژند در اینجا مناسب است؛ فردوسی گوید: به خاک اندر افکند خوار و نژند / فرود آمد و دست کردش به بند. معانی دیگر آن: «۱- اندوهگین، غمناک، افسرده... ۲- پژمرده ۳- سرگشته، فرومانده ۴- خشمگین، غضبناک» (فرهنگ فارسی، نژند)

بیت ۳

قلمرو زبانی و ادبی: گشاده‌دست و داده‌ست: ماضی نقلی.

قلمرو فکری: به نظام احسن خلقت اشاره دارد و بیانگر این نکته که مسلّماً درِ احسان خداوند، هیچگاه بسته نیست و خداوند به هرکس آنچه لازم داشته، داده است.

بیت ٤

قلمرو زبانی و ادبی: مصرع دوم فعل و قسمتی از جمله به قرینهٔ لفظی حذف شده است. نی یک موی بیش باشد و نی [یک موی] کم [باشد.] / بیت به شیوهٔ بلاغی؛ یعنی مقدم شدن فعل آورده شده است.

قلمرو فکری: این بیت ، ادامه و تفسیر بیت قبل خود است و با نگاه فلسفی همراه است؛ زیرا فلاسفه با دنبال کردن نفس نظام عالم ، نظام موجود را نظام احسن می‌دانن. حافظ گوید:

نیست در دایره یک نکته خلاف از کم و بیش که من این مسئله بی چون و چرا می بینم

بیت ٥

قلمرو زبانی و ادبی: اِدبار: پشت کردن، بدبختی و سیه روزی. اقبال: روی آوردن یا روی کردن دولت، خوشبختی و بهروزی./ اجزای هر دو مصرع، جملهٔ سه جزئی اسنادی است. / ادبار و اقبال: تضاد.

قلمرو فکری: با بیت ۲ قرابت معنایی دارد: مسلّماً اگر لطف خداوند شامل حال کسی شود، بدبختی های او به نیک بختی تبدیل می شود.

بیت ٦

قلمرو زبانی و ادبی: توفیق: در این جا معنی اصطلاحی آن بیشتر مورد نظر است و آن یعنی موافق گردانیدن خداوند اسباب را موافق خواهش بنده، تأیید الهی. / تدبیر و رای: مترادف. تدبیر: پایان دیدن، در امری اندیشیدن، رای زنی. / رای: تدبیر و اندیشه. / پای یک سو نهادن: کنایه از پشت کردن و کاری نکردن.

قلمرو فکری: با بیت قبل موقوف المعانی است. و اگر موافقت و تأیید الهی قرین حال بنده نباشد، از نیروی تدبیر و اندیشه که قدرت برتر بشر در غلبه بر محیط است– کاری ساخته نیست.

بیت ۷

قلمرو زبانی و ادبی: تیره‌رای: تاریک اندیشه، ناراست / را: در معنی حرف اضافهٔ «به»/ ابد: زمان بی انتها

قلمرو فکری: خرد، نیروی برتر و امتیاز بشر است اما این خرد، قدرت و کارآیی خودرا مدیون و مرهون توفیق الهی است؛

یعنی تا حق بدان روشنایی نبخشد و او را هدایت نکند، در تیره رایی و گمراهی خواهد ماند و راه به جایی نخواهدبرد. بیت مؤید مفهوم بیت قبلی است.

این بیت یادآور داستان ها و ماجراهای بسیاری است از جمله داستان عاشق شدن پادشاه بر کنیزک از دفتر اول مولانا: در این ماجرا پادشاه از طبیبان پرسید که می توانند معشوق اورا مداوا کنند یا نه؟ طبیبان هم که به معاینه، درد را تشخیص داده بودند و دوای آن را نیز داشتند، تنها با تکیه بر نیروی خِردِ خود گفتند: البته که می توانیم. حال این که آنها می بایست نخست ارادهٔ خود را (خِرد خود را) به ارادهٔ الهی متّصل می کردند و «اِنْ شاء الله» (اگر خدا بخواهد) می گفتند و سپس به نیروی خِرد خود تکیه می کردند و چون این کار را نکردند، هرچه دارو تجویز کردند، برعکس عمل نمود.

بیت ۸

قلمرو زبانی و ادبی: عقل در لغت و زبان عربی به معنای حبس و امساک آمده است. عاقل را از آن رو عاقل گفته اند که خود نگهدار بوده، و خویشتن را از رفتن به دنبال هواهای نفسانی باز می دارد. عقل مایهٔ امتیاز انسان از حیوان و به معنای فهم و ضد حماقت نیز آمده است. (لسان العرب، ج۹، ص ۳۲۶، ذیل واژه «عقل»)

قلمرو فکری: در آیات و روایات برای عقل، اهمیت و ارزشی بسیار قائل شده‌اند که هیچ چیزی به پایهٔ آن نمی‌رسد؛ زیرا اسمای الهی که در انسان سرشته شده و روح خداوندی که در وی دمیده شده، در شکل عقل ناب و خالص و صافی خود را نشان می دهد.

در عرصهٔ شناخت، اعتراف به ناآگاهی، خود نشانهٔ آگاهی و کمال است؛ رسول (ص) گوید: ما عرفناکَ حقَّ معرفتِکَ و ما عَبَدناکَ حقَّ عِبادَتِکَ.

تا بدانجا رسید دانش من که بدانم همی که نادانم

«چون عقل کامل گردد، سخن کوتاه شود.» (حکمت ۷۱ از نهج‌البلاغه حضرت علی (ع))

درس یکم

نیکی[۳]

یکی روبهی دید بی دست و پـــای　　فـــرومانْد در لطف و صنـــع خـــدای[۴]

کـــه چون زندگانی به سر می برد؟　　بدین دست و پای، از کجا می خورد؟[۵]

درایـــن بـود درویش شوریده رنگ　　کـه شیری بـــرآمد، شغالی بـه چنگ[۶]

شغـــال نگون بخت را شیـر خورد　　بمانْـــد آنچه ، روباه از آن سیر خورد[۷]

۵　دگـــر روز ، بـــاز ، اتّفـــاق اوفتـاد　　کـــه روزی رسـان ، قوت روزش بداد[۸]

---

[۳]. نقل ازبوستان سعدی (باب دوم، در احسان، ص۸۸)، به تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، چ ششم ۱۳۷۹، انتشارات خوارزمی.

دکتر یوسفی در حاشیهٔ این حکایت آورده اند: «نظیر چنین حکایتی در کتب عربی به صورت زیر آمده است: قال ابراهیمُ لِشقیقٍ... ابراهیم به شقیق گفت: آغاز کار تو که تورا به اینجا رسانده چه بود؟ گفت در صحرایی می گذشتم، پرنده ای شکسته بال را در آنجا دیدم. به خود گفتم: ببین این پرنده از کجا روزی می خورد؟ و در کنارش نشستم. ناگاه دیدم پرنده ای آمد و در منقارش ملخی بود. آن را در منقار پرندهٔ شکسته بال نهاد. به خود گفتم ای نفس، آن کسی که این پرندهٔ سالم را برای این پرندهٔ شکسته بال در صحرایی گماشته است، قادر است که روزی مرا هم هرجا باشم فراهم کند. پس کسب معاش را رها کردم و به عبادت پرداختم. پس ابراهیم گفت: ای شقیق، چرا پرندهٔ سالم نباشی که پرندهٔ بیمار را غذا داد تا از او برتر باشی؟ (محاضرهٔ الابرار ۱۷۲/۱، به نقل از المتنبی و سعدی ۱۶۳) (یوسفی، ۲۸۴)

[۴]. قلمرو زبانی و ادبی : صُنع:آفرینش، احسان / فروماند: تعجب کرد. / دست و پا / لطف و صنع: مراعات نظیر.

قلمرو فکری: شخصی روباه بی دست و پایی را دید و از لطف خدا که شامل حال آفریدهٔ عجیبش – که بدون داشتن امکانات کسب روزی، بی روزی نمی مانَد - شگفت زده شده بود.

[۵]. قلمرو زبانی و ادبی : به سر می‌برد: فعل مرکب / دست و پا: مراعات نظیر / قلمرو فکری: که چگونه زندگی خود را پیش می برد و با این وضعیت دست و پا از کجا روزی به دست می آورد؟

[۶]. قلمرو زبانی: شوریده رنگ: آشفته (یوسفی)، دگرگون، منقلب.صفت غیر ساده (مشتق - مرکب) /برآمدن: بیرون آمدن. در درس دوم (قاضی بست) می خوانید: پس از یک ساعت، برآمد و گفت: «ای بوالفضل، تورا امیر می بخوانَد.»

قلمرو ادبی: شغال و شیر: مراعات نظیر / چنگ و رنگ: جناس ناهمسان اختلافی

قلمرو فکری: درویش شوریده رنگ در این فکر بود که در همان لحظه شیری با شغالی به چنگ از بیشه بیرون آمد.

[۷]. قلمرو زبانی: نگون بخت: بدبخت، بیچاره. صفت مرکب.قلمرو فکری: ... روباه از باقی ماندهٔ غذای شیر، خود را سیر کرد.

[۸]. اتفاقی فتاد (تصحیح یوسفی)/ قلمرو زبانی: قوت: خوردنی، طعام/ «ش» در روزش ، ضمیر متصل که نقش اضافی دارد./

یقین ، مـــرد را دیده، بیننده کرد　　شـد و تکیه بـــــر آفریننده کـــرد[۹]

کزین پس به کُنجی نشینم چو مور　　که روزی نخوردند پیلان بـــه زور [۱۰]

زَنَخدان فـــروبرد چندی به جَیب　　کـه بخشنده ، روزی فرستد ز غیب [۱۱]

نه بیگانه تیمار خوردش نه دوست　　چو چنگش رگ و استخوان ماند و پوست[۱۲]

روزدگر: ترکیب وصفی مقلوب ، روز دیگر ./ قلمرو ادبی: شیر و سیر: جناس ناهمسان اختلافی / قلمرو فکری : دیگر روز، دوباره، اتفاق تازه ای روی داد و خداوند روزی رسان به گونه ای دیگر به او روزی رساند.

[۹]. قلمرو زبانی: یقین: هم می‌تواند «قید» باشد و هم در جایگاه نهاد که با توضیح دکتر غلامحسین یوسفی به نظر می‌رسد در نقش نهادی به کار رود ، درست تر است. و در این صورت «را» نقش مفعولی دارد و در صورت قید بودن «را» فک اضافه است. دیدهٔ مرد/ شد: به معنی رفت و فعل اسنادی نیست. / قلمرو ادبی: دیده: چشم، رؤیت شده، منظور: ایهام تناسب دارد. / دیده و بیننده: مراعات نظیر / مرد: مجازاً انسان/ قلمرو فکری:«ایمان قلبی (به قدرت خداوند) چشم دل مرد را بینا کرد.» (یوسفی) پس رفت[یقیناً آنچه که دیده بود مرد را آگاه کرد.] و دست از کار و تلاش برداشت و توکل بر خداوند کرد. ❊ به نوعی، یاد آور این حکایت است که: مردی بادیه نشین شنیده بود پیامبر (ص) می گویند باید به خدا توکل کرد (کارها را باید به خدا واگذار کرد) او نیز بی آنکه مغز سخن را دریابد شتران خویش را در صحرا به امان خدا رها کرد و به شهر آمد. چون پیامبر اورا در مسجد دید، گفت: پس شترانت را چه کردی؟ گفت توکل بر خدا کردم و آمدم. رسول فرمودند: اِعْقِل و توکّل یعنی شترانت را ببند و پس توکل کن. و معنی این سخن رسول این است که انسان نخست باید بر مبانی عقلانی کارِ خودرا بکند و پس به خدا توکل کند یعنی که هرآنچه می کند، باید به خدا بپیوندد که بی او همه چیز ابتر است.

[۱۰]. قلمرو زبانی: کنج: گوشه/ نشینم: می‌نشینم، مضارع اخباری / خوردند: نمی خورند، مضارع اخباری / قلمرو ادبی: مور و زور: جناس ناهمسان اختلافی/ چو مور: تشبیه، چو : ادات شباهت./ قلمرو فکری: من نیز از این پس در گوشه ای مانند مور می نشینم؛ زیراکه زورمندان، نه به زورِ بازوی خود روزی به دست می آورند بلکه خداوند روزی آن‌ها را می رساند. مفهوم: پس به دست آوردن روزی به زور و توانمندی نیست.

[۱۱]. قلمرو زبانی: زنخدان: چانه/ جیب:گریبان، یقهٔ پیراهن. آن قسمت از جامه که اطراف گردن را می‌گیرد. / قلمرو ادبی: «زنخدان به جیب فروبردن؛ یعنی چانه در گریبان بردن: کنایه از به تفکر فرورفتن و در اینجا نشستن و کوشش نکردن نیز مقصود است» (یوسفی) / جیب و غیب: جناس ناهمسان اختلافی / تلمیح به آیهٔ «ان الله هوالرزاق ذوالقوه المتین.» / قلمرو فکری: چند گاهی به فکر فرو رفت و تلاشی نکرد، به این امید که خداوند روزی رسان است.

[۱۲]. قلمرو زبانی: تیمار خوردن؛ یعنی غمخواری کردن. / «ش» در خوردش و چنگش نقش مضاف الیهی دارد و جهش ضمیر است. [تیمارش پوستش، رگش و...] / قلمرو ادبی: رگ، استخوان و پوست: مراعات نظیر / دوست و پوست: جناس ناهمسان اختلافی/ قلمرو فکری: نه آشنا غم او را خورد و و نه بیگانه. هیچ یک از او غمخواری نکردند و [این شد که] مانند چنگ بسیار نحیف و لاغر شد.

۱۰ چو صبرش نماند از ضعیفیّ و هوش ز دیوار محرابش آمد بـــه گـــوش: [۱۳]

بـــرو شیر درّنده باش، ای دغل! مینداز خـــود را چـو روبـــاه شَل [۱۴]

چنان سعی کن کز تو ماند چو شیر چه باشی چو روبه، به وامانده، سیر؟ [۱۵]

بخور تـا توانی به بازوی خـــویش که سَعْیَت بود در تـرازوی خویش [۱۶]

بگیر ای جوان دست درویش پیر نـه خود را بیفکن که دستم بگیر [۱۷]

۱۵ خدارا بـــــر آن بنده بخشایش است که خلق از وجودش در آسایش است [۱۸]

کَرَم ورزد آن سر که مغزی در اوست که دون همّتـــانند بـی مغز و پوست [۱۹] کسی

نیک بیند بـــه هر دو ســـرای که نیکی رســـاند بـــه خلق خـدای [۲۰]

---

[۱۳]. قلمرو زبانی و ادبی: «ش» در صبرش: متمم و در محرابش: مضاف الیه (جهش ضمیر) گوشش/ هوش و گوش: جناس ناهمسان اختلافی / قلمرو فکری: وقتی به سبب ناتوانی و ضعف بدنی [کاملاً] بی طاقت شد، از محراب [گوشهٔ دیوار] خطابی به گوشش آمد.

[۱۴]. قلمرو زبانی: دَغَل: تنبل، کسی که ناراستی کند، مکر و حیله.(دغل: در اصل کسی که چیزی را برای گمراهی خریدار تغییر می دهد.)/ قلمرو ادبی: شیر و روباه: مراعات نظیر و تقابل / تشبیه: مانند شیردرنده وروباه شل. / قلمرو فکری(با بیت قبل موقوف المعانی است.)ای تنبل، برو به مانند شیر درنده باش و تلاش کن و به مانند روباه ضعیف و ناتوان ، تنبلی پیشه نکن.

[۱۵]. قلمرو زبانی: وامانده: پس مانده/ مانَد : بماند ، مضارع التزامی. / قلمرو ادبی: واج‌آرایی: صامت چ/ تشبیه/ شیر و سیر: جناس ناهمسان اختلافی/ چه باشی: نباش: استفهام انکاری. / قلمرو فکری: آن چنان بکوش که از تو چیزی برای دیگران (ضعیف تر ها و آنان که توان کار کردن ندارند) بماند؛ مانند شیر که از او چیزی برای روباه ماند./ مفهوم: توصیه به کار و تلاش و پرهیز از تنبلی.

[۱۶]. قلمرو ادبی: بازو: مجازاً قدرت، تلاش. / قلمرو ادبی: سعی ات بود در ترازوی خویش: کنایه ازاین که نتیجه کار و تلاشت به خودت برمی گردد. / تلمیح به آیهٔ« ان لیس للانسان الا ماسعی»/ قلمرو فکری : از قدرت و نیروی خودت استفاده کن؛ «زیرا نتیجهٔ کوشش تو ، عاید خودت خواهدشد.» (یوسفی) و به گفتهٔ سعدی: هرکه نان ازعمل خویش خورد / منت حاتم طائی نبرد.

[۱۷]. قلمرو زبانی:جابه جایی ارکان جمله در مصرع اول با مقدم شدن فعل(شیوهٔ بلاغی)/ قلمرو ادبی: پیروجوان:تضاد / دست گرفتن:کنایه از یاری و کمک کردن / خودرا افکندن: خود را به ناتاتوانی زدن./ قلمرو فکری: ای جوان باید به درماندگان و ناتوانان کمک کنی و خودت را افکنده و خوار و ذلیل و مایهٔ ترحّم نسازی .

---

[۱۸]. قلمرو زبانی: بخشش و بخشایش: «بخش» از مصدر «بخشیدن» و «بخشا» از مصدر «بخشاییدن». بخشیدن یعنی تقسیم کردن و دادن و بخشاییدن یعنی درگذشتن و عفو کردن و رحم کردن:

سرش را بدین گرزهٔ گاوچهر　　بکوبم نـه بخشایش آرم نه مهر

نبودش پسندیده بخش پـدر　　که داد او به کهتر پسر، تخت زر

(شاهنامه چ مسکو۱/ ۵۹ و ۷۳/۱)

و حافظ گوید:　　نگارا بر من بیدل ببخشای　　و واصِلْنی عَلَی رَغمِ الأعادی

و مولانا (غزل۲۰۳۹): ماییم و موج سودا، شب تا به روز تنها　　خواهی بیا ببخشا، خواهی برو جفا کن

«بخشیدن: ... تقسیم کردن، بخشودن. بخشیدن جعلی است و از مادهٔ مضارع ساخته شده است.

«بخش: فارسی میانهٔ زردشتی baxš: تقسیم کردن. مادهٔ ماضی baxš در فارسی میانهٔ زردشتی baxt است... bag صورت اصلی bax است، g پیش از t بدل به x شده است. ریشهٔ bag به معنی «تقسیم کردن» است....

««بخشیدن» در فارسی دری، به سبب شباهت ظاهری با «بخشودن» در معنی «بخشودن» که «عفو کردن» معنی می دهد، به کار رفته است. «بخت» از ریشهٔ bag آمده است.» (ابوالقاسمی۱۳۷۴، ۶۱) / خدا را: رای مالکیت است.

قلمرو ادبی: خدا،خلق، بخشایش و بنده:مراعات نظیر / واج آرایی: صامت« ش» / تلمیح به حدیث «المسلم من سلم المسلمون من لسانه ویده»/ قلمرو فکری: خداوند نسبت به آن بنده‌ای لطف و بخشش دارد که دیگران از وجود او در آسایش و راحتی باشند.

[۱۹]. قلمرو زبانی: «و» در اینجا برای همراهی است؛ یعنی بی مغز و تنها با پوست./ «که» برای تعلیل./ قلمرو ادبی: سر:مجازازکل وجود/ مغز: مجازاً عقل واندیشه / پوست: مجازاً ظاهر/ مغز،سر و پوست:مراعات نظیر / پوست و مغز: تضاد / قلمرو فکری: آنکه صاحب مغز و اندیشه است البته کریم هم هست (اندیشمندان، بخشندگانند)؛ زیراکه بی اراده ها و راحت طلبان اهل اندیشه نیستند و تنها پوست و ظاهری از انسان بودن را دارند.

[۲۰]. قلمرو زبانی:بیند: می بیند،مضارع اخباری / رساند: برساند،مضارع التزامی / قلمرو ادبی: سرای: استعاره ازدنیا وآخرت / تلمیح به آیهٔ«فمن یعمل مثقال ذره خیرا یره» ونیز تلمیح به حدیث «الدنیا مزرعه الاخره»/ قلمرو فکری: ادامه و تفسیر بیت های قبل خود است؛ آن کسی در هر دو جهان رستگار می شود که دستِ دیگران را در این جهان بگیرد.

ارتباط معنایی با ابیات « تو نیکی می‌کن ودر دجله انداز　　که ایزد در بیابانت دهد باز» (سعدی- مواعظ)

«عبادت به جز خدمت خلق نیست　　به تسبیح وسجاده دلق نیست»(بوستان سعدی – باب اول)

معناشناسی

یکی از سطوح مطالعهٔ زبان، «معناشناسی» است.

معناشناسی چیست؟

عبارت است از مطالعهٔ علمی معنای واژه‌ها، گروه‌ها و جمله‌ها برای پی بردن به مقصود اهل زبان و این که چـرا برخی از واژه‌ها را با معنا می‌دانند و می‌پذیرند و چرا برخی را بی‌معنا می‌دانند و نمی‌پذیرند؟

برخی از عناصر زبانی دارای دو گونه معنا هستند: ۱) معنای مستقیم ۲) معنای غیرمستقیم

۱) معنای مستقیم همان معنای روشن و مشخّص آن است.

۲)معنای غیرمستقیم از هم‌نشینی با عناصر دیگر استنباط می شود.

آیا جملهٔ «دیروز، لباس به شما می‌آمد. »در زبان فارسی معیار کاربرد دارد؟ چرا ؟

بله ؛ زیرا جملهٔ آشنای معنی‌داری است و معنای آن به رابطه‌ی هم‌نشینی فعل با متمّم مربوط می‌شود.

چگونه به معانی متفاوت واژهٔ « ماه » در دو جملهٔ زیر پی می‌بریم ؟

الف) ماه روشن بود . ب) ماه طولانی بود.

در مثال« الف» با استفاده از رابطهٔ هم‌نشینی واژهٔ روشن می‌فهمیم که ماه آسمان است. در مثال« ب» از واژهٔ طولانی می‌فهمیم که منظور ماه سال است.

- حال با استفاده از رابطهٔ هم‌نشینی واژه‌ها معنای متفاوت فعل « **برد** » را در جمله‌های زیر نشان می‌دهیم:

الف)دانش‌آموز مسابقه را برد.(برنده شد) ب)دانش‌آموز برادرش را به پارک برد.(عمل بردن)

پ)دانش‌آموز از همه دل برد.(شیفته کرد) ت)دانش‌آموز با زیاد کردن صدای تلویزیون سرم را برد.(آشفته کرد)

- معنای متفاوت فعل « **گشت** » در جمله‌های زیر :

چون از او گشتی همه چیز از تو گشت چون از او گشتی همه چیز از تو گشت

معنی بیت:وقتی به خدا تعلّق پیدا کنی، همه چیز از آن تو خواهد شد .وقتی از خدا روی برگردانی ، همه چیز از تو روی بر می‌گرداند. گشت در مصراع اول به معنی **شد** و در مصراع دوم به معنی **روی بر گرداندن** است.

* دو شیوه برای تشخیص معنای واژه‌هایی که به تنهایی پیام روشن ندارند :

۱) قرار گرفتن در جمله یا زنجیرهٔ سخن ۲) از طریق رابطه‌های هم‌معنایی

واژه‌ی « سیر» با معانی مختلف در جمله‌های زیر:

الف) سیر را در هنگام پاییز می‌کارند. (نوعی گیاه کاشتنی) در رابطه با واژهٔ می‌کارند، تناسب دارد.

ب) سیر را غم گرسنه نیست. (شخص برخوردار از غذا) با گرسنه تضاد دارد .

پ)سیر را مساوی ۷۵ گرم می‌دانند. (واحد اندازه گیری وزن) با ۷۵گرم ترادف دارد.

ت) سبزسیررنگ زیبایی است .(رنگ تند) با سبز تضمّن دارد.

ث)چنگیز از ریختن خون بی گناهان سیر نشد. به معنی راضی نشدن، مفهوم کنایی دارد.

رابطه‌های معنای واژگانی عبارتنداز : ۱)تناسب ۲)تضاد ۳)ترادف ۴)تضمّن

یافتن معنا در برخی موارد با روابط واژگانی قابل دریافت نیست بلکه مربوط به ذخیره‌ی تعابیر کنایی و ضرب المثل‌ها است که از مجموع معانی واژه‌های آن قابل درک است و تا کسی آن را نشنیده باشد، قادر به دریافت مفهوم آن نخواهد بود. مانند: « کله‌اش بوی قورمه سبزی می‌دهد. »یعنی، سخنان خطرناک می‌زند. و« دهانش بوی شیر می‌دهد.»یعنی، کم سن و سال است .

گنج حکمت

همّت

موری را دیدند که به زورمندی کمربسته و ملخی را ده برابر خود برداشته. به تعجّب گفتند: «این مور را ببینید که [بار] به این گرانی چون می کشد؟»[۲۱]

مور چون این بشنید، بخندید و گفت: «مردان، بار را به نیروی همّت و بازوی حمیّت کشند، نه به قوّت تن و ضخامت بدن.»

بهارستان، جامی

تحلیل متن

همّت، یعنی ارادهٔ انجام کار و به ویژه کارهای بزرگ؛ اما این اراده و خواست به نیروی بازو نیست بلکه به غیرت و مردانگی است. غیرت نیرویی معنوی است که از باور برمی‌خیزد؛ باور به یک حقیقت؛ حقیقتی که می تواند حمیّت را توجیه و تفسیر کند.

این نکته را با یک داستان دیگر می توان بسیار ساده و ملموس‌تر کرد. داستان حماسی «آرش کمان گیر» که همهٔ دانش آموزان نیز با آن آشنا هستند. آرش تیری پرتاب می کند؛ هیچ نیرویی قادر نیست چنان تیری پرتاب کند به جز غیرت و حمیتی که می‌گوید نباید یک وجب از خاک کشور را به دشمن سپارد. یا در داستان رستم و اسفندیار؛ چون رستم به ناروا مورد حمله واقع شده، بنابراین حق با اوست. پس آن تیر دو شاخ به نیروی غیرتی است که دقیقاً بر دوچشم اسفندیار می نشیند.

همّت بلند دار که مردان روزگار از همّت بلند به جایی رسیده اند

---

[۲۱]. در نسخه ای دیگر: این مور را ببینید که به این ناتوانی باری را به این گرانی، چون می کشد؟ (ن.ک بهارستان ۱۳۷۴ به تصحیح اسماعیل حاکمی، روضهٔ هشتم، ص۱۱۶)

شعر خوانی

زاغ و کبک[۲۲]

زاغی از آنجـا که فراغی گزید — رخت خود از بـاغ به راغی کشید
دید یکی عرصه به دامان کوه — عـرضه دهِ مخزنِ پنهانِ کـــوه
نـــادره کبکی به جمال تمام — شـــاهد آن روضهٔ فیروزه فـــام
هم حرکاتش متناسب به هم — هم خُطُـــواتش متقـارب به هم
زاغ چو دید آن ره و رفتار را — وان روش و جنبش همـــوار را
بازکشید از روش خویش پای — در پیِ او کرد به تقلید جـــای
بر قدم او قـــدمی می کشید — وز قلـــم او، رقـــمی می کشید
در پی اش القصّه در آن مَرغزار — رفت براین قاعده روزی سه چار
عاقبت از خامی خود سوخته — رهـــروی کبـــک نیـــاموخته
کرد فرامش ره و رفتار خویش — ماند غرامت زده از کار خویش

تحفة الاَحرار، جامی[۲۳]

تحلیل متن

روشن است که پیام اصلی داستان، پرهیز از تقلید کورکورانه و دوری از خودباختگی است و همان مثل معروف «زاغ می خواست راه رفتن کبک را بیاموزد، راه رفتن خودش را هم فراموش کرد».

تلاش انسان باید مصروف کشف خود شود، کشف توانمندی های خود، و نه این که به جای کشف استعدادهای خود به تقلید روی آورد؛ و از آنجا که رفتار تقلید شده، با ویژگی های اخلاقی و فطری او سازگار نمی افتد، بنابراین پایانی زیانبار خواهد داشت: فرد از خود دور می افتد و بی هویت می شود و ...

---

[۲۲]. این درس، پیش از این به عنوان قسمت دوم درس پانزدهم ادبیات فارسی ۳ شاخهٔ نظری آمده. نقل از اورنگ سوم (تحفة الاحرار) ۱۳۳۷، ص۴۳۱، تصحیح آقامرتضی مدرس گیلانی.

[۲۳]. جامی (۸۱۷- ۸۹۸ هـق)

بیت ۱

قلمرو زبانی: راغ: دامنهٔ سبز کوه، مرغزار/ فراغ : آسایش

قلمرو ادبی: جناس ناهمسان اختلافی: زاغ و راغ / فراغ و راغ/ باغ و زاغ / رخت کشیدن: کنایه از به جایی رفتن / واج‌آرایی صامت«غ»

قلمرو فکری: زاغی برای این که در آسایش و راحتی بیشتری باشد، تصمیم گرفت از باغ به صحرایی برود.

بیت۲

قلمرو زبانی: عرصه: میدان، صحرا / عرضه ده: نشانگر

قلمرو ادبی: جناس ناهمسان اختلافی: عرصه و عرضه / اضافهٔ استعاری: دامان کوه

قلمرو فکری: آن عرصهٔ سرسبز و زیبا، زیبایی های پنهان کوه را به نمایش می گذاشت.

بیت۳

قلمرو زبانی: شاهد: زیبارو. / روضهٔ: باغ، گلزار. ج. ریاض. / فیروزه فام: به رنگ فیروزه (پیروزه)، کبود، آسمانی.

قلمرو ادبی: شاهد: ایهام دارد: ۱- گواه ۲- زیبارو

قلمرو فکری: کبک بسیار زیبایی در آنجا بود و زیباروی آن باغ فیروزه رنگ بود.

بیت۴

قلمرو زبانی: خُطُوات: جِ خُطوهٔ ، گام ها. / متقارب: همگرای، نزدیک به هم.

قلمرو ادبی: بیت ترصیع دارد./ جناس تام: هم و هم

قلمرو فکری: حرکاتش موزون وهماهنگ بود وگام‌هایش نزدیک به هم و زیبا بود.

بیت۵

قلمرو ادبی: اشتقاق: رفتار و روش

قلمرو فکری: زاغ وقتی آن راه رفتن و حرکات متناسب و شیوهٔ موزون راه رفتن او را دید؛ (بیت موقوف المعانی است با بیت بعدی)

بیت۶

قلمرو ادبی: مصرع اول کنایه از کنار گذاشتن روش خود/ جناس ناهمسان اختلافی: پای و جای

قلمرو فکری: زاغ از رفتار خود دست کشید و از کبک تقلید کرد.

بیت۷

قلمرو ادبی: کل بیت کنایه از تقلید کورکورانه/ جناس ناهمسان اختلافی: قدم و قلم/ قلم: مجازاً نقش

قلمرو فکری: مانند گام نهادن کبک گام می نهاد و حرکت می‌کرد.

بیت۸

قلمرو زبانی: القصه: خلاصه / مرغزار: دشت، چمنزار

قلمرو فکری: خلاصه چند روز به این شیوه در آن چمنزار از کبک تقلید کرد.

بیت۹

قلمرو زبانی: خامی: ناپختگی، بی تجربگی و نادانی / رهروی: راه رفتن

قلمرو ادبی: بیت واج‌آرایی «خ» دارد./ تصویر از خامی خود سوختن می‌تواند متناقض‌نما باشد.

قلمرو فکری: سرانجام زاغ به خاطره تجربه نداشتن، داشتهٔ خود را نیز از دست داد و راه رفتن کبک را نیاموخت.

بیت۱۰

قلمرو زبانی: غرامت زده: زیان دیده

قلمرو فکری: زاغ حرکات و روش خود را نیز فراموش کرد و از این کار خود زیان‌دیده ماند.

درس دوم

اجزای نوشته: ساختار و محتوا

اصل این کار، یافت است نه دریافت.

(رسائل، خواجه عبدالله انصاری)

عنوان :

اجزای نوشته: ساختار و محتوا

محتوا:

درس دوم به بازآموزی اجزای نوشته و مراحل نوشتن می پردازد.

متن و تصویر

متن درس طرّاحی ساختار بیرونی و ساختار درونی نوشته را آموزش می‌دهد. ساختار بیرونی شامل انتخاب قالب و طرح نوشته است که قبل از نوشتن انتخاب می‌شود و ساختار درونی همان تولید محتواست.

کارگاه نوشتن

۱. تشخیص طرح اوّلیهٔ نوشته

۲. انتخاب موضوع و تولید متن با رعایت مراحل نوشتن

۳. ارزش‌یابی و نقدِ نوشته‌ها بر اساس سنجه‌های مشخّص شده.

مثل نویسی

گسترش مَثَل:

در این بخش پنج مَثَل پیش‌بینی شده است که یکی از آن‌ها به دلخواه انتخاب می‌شود و گسترش می‌یابد.

اهداف درس دوم:

- آشنایی با اجزای نوشته
- ایجاد توانایی طرّاحی ساختار درونی
- تقویت مهارت چینش و سازمان‌دهی بندهای یک نوشته
- بازآموزی و یادآوری روش‌های پروش متن: بارش فکری، مقایسه و... .
- بازآموزی مراحل نوشتن
- کسب مهارت در نوشتن با بهره‌گیری از بازآفرینی مثل‌ها
- تقویت و توانایی تحلیل و بررسی متن

روش تدریس پیشنهادی

منظور از نقشهٔ مفهومی، رسم شبکه‌ای از روابط، میان عناصر متن است. ویژگی بارز این روش، آن است که از سویی دبیر نسبت به مفاهیم و طرح ذهنی دانش‌آموز آگاهی حاصل می‌کند و از سوی دیگر دانش‌آموز را در شرحِ ذهنیّات و اندیشه‌های خود، به شیوه‌ای منسجم و روشمند، یاری می‌نماید.

گام‌های روش تدریس نقشه مفهومی

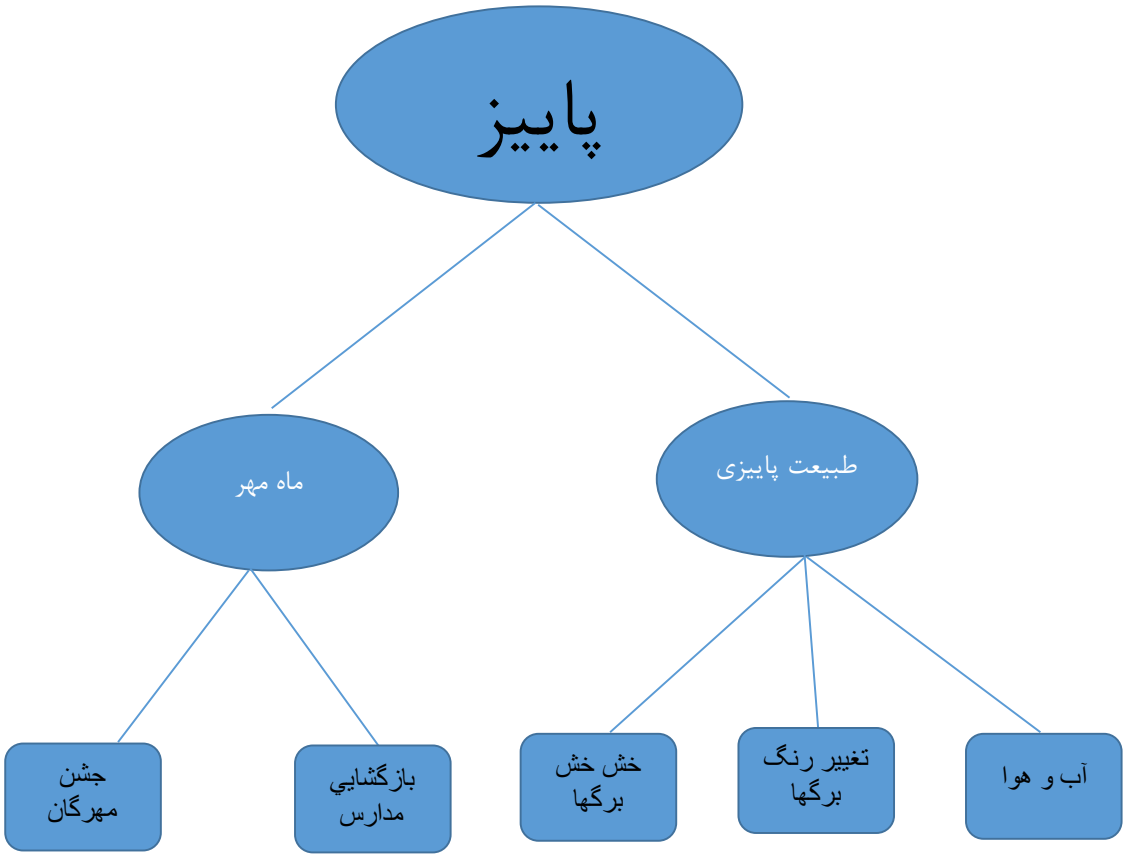
۱- تعیین موضوع
۲- مشخّص کردن خرده‌موضوع‌ها و ذکر نمونه و مصداقی برای هر خرده موضوع
۳- رسم نقشهٔ مفهومی
۴- تولید متن
۵- بازخوانی و ویرایش

یادآوری: گام‌های اوّل، دوم و سوم روش شبکه مفهومی، مربوط به مرحلهٔ پیش از نوشتن است. در گام چهارم مرحله نوشتن اتّفاق می‌افتد و گام پنجم مرحلهٔ پس از نوشتن است.

روش اجرا

- موضوعی مطرح می‌شود که بتوان آن را به خرده‌موضوع تقسیم کرد. دانش‌آموزان در گروه‌های مشخّص شده، با استفاده از روش‌های پرورش متن (بارش فکری، خوشه‌سازی و...)، خرده‌موضوع‌های مرتبط با موضوع اصلی را تعیین و برای هر یک، مصداق‌هایی را ذکر می‌کنند.
- گروه‌های دانش‌آموزی دربارهٔ طرح اولیه نقشه مفهومی، هم‌فکری کرده و مفاهیم اصلی و فرعی موضوع را تعیین می‌کنند و در نهایت آن را در نموداری به نمایش می‌گذارند.
- دانش‌آموزان هر گروه با توجه به نقشه مفهومی طرح نوشته را تعیین می‌کنند.
- هر یک از اعضای گروه، متناسب با طرح نوشته، خرده‌موضوعی را برگزیده، یک بند دربارهٔ آن می‌نویسد.

- اعضای گروه بندهای تولید شده را مطابق با ترتیب بندهای بدنه در طرح نوشته ترکیب می‌کنند. (منظور از ترکیب، ایجاد انسجام و ارتباط منطقی بین بندهاست.)
- بند مقدمه و جمع‌بندی به کمک اعضای گروه نوشته می‌شود.
- اعضای گروه متن را بازخوانی و ویرایش می‌کنند.



متن تولیدی با موضوع «پاییز» بر اساس نقشهٔ مفهومی

پاییز

بند مقدّمه:

پاییز، فصل رنگ‌هاست. فصل مهر و مهربانی، فصل باد و باران و دیدار دوبارهٔ یاران، فصل روزهای کوتاه دیدار و شب‌های بلند انتظار.

بندهای بدنه:

پاییز هزاررنگ و زیبا از راه می‌رسد. آسمان پوستین ابری چندلایه‌اش را بر تن می‌کند و زمین شادمانه، تن به نوازش باد و باران می‌سپارد و از خشاخش موسیقی دلنواز برگ‌های زردی که درختان سخاوتمندانه نثارش کرده‌اند، سرمست می‌شود.

هوا گرما را پشت سر نهاده و اگرچه خنکای دلپذیرش رو به سردی می‌رود، امّا دل‌ها به دیدار دوستان نویافته گرم است. زنگ‌ها سرود مهر را می‌سرایند و شور درس و نشاط مدرسه، فضا را دلچسب می‌کند. از این همه دلآویزتر، نخستین کلاس که با فارسی آغاز می‌شود. دبیر خوش‌کلامی که در همین حال و هوا، با سرودهٔ «منوچهری» به استقبال درس می‌رود که «خیزید و خز آرید که هنگام خزان است» و از مهرگان می‌گوید که پس از نوروز، جشن بزرگ ایرانیان باستان، بوده است.

بند جمع بندی:

آری پاییز که با «مهر» آغاز می‌گردد، با لطف، امتداد می‌یابد و با عشق، رو به پایان می‌نهد؛ چرا که: «پاییز بهاری‌ست که عاشق شده است».

ساختار درونی نوشته با طراحی و چینش بندها به شرح زیر شکل می‌گیرد:

بدنهٔ نوشته: بخش محوری متن است و نویسنده پیام و مفهوم اصلی خود را در آن مطرح می‌کند.

بند مقدّمه: زمینه‌ساز موضوعاتی است که در بدنه به آن پرداخته می‌شود. نویسنده در بند مقدّمه، ذهن خواننده یا شنونده را به سرعت به هدف و موضوع نوشته رهنمون می‌سازد. بند مقدّمه را می‌توان پس از پایان نگارش بندهای بدنه نوشت؛ زیرا در پایان فرایند تولید متن، برای نویسنده روشن می‌شود که می‌خواهد ذهن خواننده را به چه سمت و سویی هدایت کند و یا بر کدام جنبهٔ متن تأکید نماید.

بند جمع‌بندی: نقطه فرود نوشته است که با جمع‌بندی و پایانی تاثیر گذار ذهن خواننده را با موضوع درگیر می‌کند.

کارگاه نوشتن

از میان پرسش‌های کارگاه نوشتن به سوال سوم می‌پردازیم.

این پرسش در همه درس‌ها با هدف نقد و تحلیل نوشته‌های دانش‌آموزان ارائه شده است و بهترین شیوه تدریس آن، روش قضاوت عملکرد است. چنان که از نام روش برمی‌آید در این شیوه، یادگیری از طریق قضاوت دربارهٔ نوشته دیگران صورت می‌گیرد.

مبنای داوری، سنجه‌های ذکر شده در جدول پایان درس است. این تمرین، در حقیقت فرصتی برای آشنایی عملی دانش‌آموزان با نقد و نقدنویسی است. البتّه با توجّه به این که سنجه‌های نقد در هر درس به روشنی تدوین شده است، انتظار می‌رود هر نوع نقد و نظری با ارائهٔ دلیل و مبتنی بر یکی از سنجه‌ها باشد و از کلّی‌گویی‌های بدون معیار پرهیز شود.

در اجرای این روش، فهرستی از معیارهای ارائه شده در اختیار دانش‌آموزان قرار می‌گیرد تا نوشته‌ها را بخوانند و بر اساس سنجه‌های مورد نظر، تحلیل می‌کنند. به این ترتیب دانش‌آموزان با درک روشنی از معیارها، می‌توانند دربارهٔ کیفیّت نوشته‌ها قضاوت کنند. این کار علاوه بر تثبیت یادگیری، موجب پرورش تفکّر انتقادی نیز می‌شود.

آگاهی های فرامتنی

مثل‌نویسی:

مراد از مثل‌نویسی، بازآفرینی ضرب‌المثل‌هاست. دانش‌آموز می‌تواند در بازآفرینی مثل، با فضاسازی، زمان و مکان را به دلخواه خود تعیین کند و با خلق شخصیّت‌ها و گفت‌وگو میان آنها نوشتهٔ خود را گسترش دهد به گونه‌ای که نشانه‌ها و رگه‌هایی از ضرب‌المثل در آن دیده شود.

هدف ما از مثل‌نویسی، تقویت توانایی نوشتن است. مثل‌ها اگرچه به ظاهر کوتاه‌اند امّا از نظر معنی، بسیار پرمایه و فربه‌اند؛ در مثل‌نویسی، میدان ذهن برای خلق معنا و تفسیرهای تازه، باز است. هدف دیگر از آوردن مثل‌ها آن است که دانش‌آموزان با فرهنگ کهن جامعه آشنا شده، کاربـرد مثل‌ها را فرا بگیرند و بتوانند به شیوه‌ای مناسب، مثل‌ها را در نوشته‌ها و سخنان خود بگنجانند.

درس سوم

ذوق لطیف[۲۴]

خاله‌ام چند سالی از مادرم بزرگ‌تر بود. از شوهرش جدا شده بود. چند بچّه اش همگی در شیرخوارگی مرده بودند و او مانده بود تنها. با آنکه از نظر مالی هیچ مشکلی نداشت و در نوع خود متمکّن[۲۵] به شمار می رفت، از جهات دیگر ناشاد و سرگردان بود. تنهایی و بی فرزندی برای یک زن، مشکلی بزرگ بود و او گاهی در قم، نزد برادرش زندگی می کرد، گاهی در کبوده[۲۶]. نمی دانست در کجا ریشه دواند.[۲۷]

با این حال، او نیز مانند مادرم توکّلی[۲۸] داشت که به او مقاومت و استحکام اراده می بخشید. از بحران های عصبی که امروز رایج است و تحفهٔ برخورد فرهنگ شرق با غرب است، در آن زمان خبری نبود. هر عصب و فکر به منبع بی‌شائبهٔ[۲۹] ایمان وصل بود که خوب و بد را به عنوان مشیّت الهی می پذیرفت. به این زندگی گذرا، آن قدرها دل نمی بست که پیشامد ناگوار را فاجعه ای بینگارد و در نظرش اگر یک روی زندگی زشت می شد، روی دیگری بود که بشود به آن پناه برد.

بنابراین خاله ام با همهٔ تمکّنی که داشت، به زندگی درویشانه ای قناعت کرده بود، نه از بُخل[۳۰] بلکه از آن جهت که به بیشتر از آن احتیاج نداشت. در خانهٔ مشترکی که خانوادهٔ دیگری هم در آن زندگی می کردند، یک اتاق داشت. خانهٔ کهن سالی بود و بر سرِ هم نکبت بار، عاری از هرگونه امکان آسایش. در همان یک اتاق زندگی خودرا متمرکز کرده بود.

برای این خاله، من به منزلهٔ فرزند بودم. گاه به گاه به دیدارش می رفتم و کنار پنجره می نشستیم و او برای من قصّه می گفت. برخلاف مادرم که خشک و کم سخن بود و از دایرهٔ مسائل روزمرّه و «مذهبیّات» خارج نمی شد، وی از مباحث مختلف حرف می زد؛ از تاریخ، حدیث، گذشته ها و همچنین شعر؛ حتّی وقتی از آخرت و عوارض مرگ سخن می گفت، گفتارش با مقداری ظرافت و نقل و داستان همراه بود.

---

[۲۴]. این متن، که از کتاب «روزها» نقل می شود، پیش از این با عنوان «بارقه های شعر فارسی» در کتاب زبان و ادبیات فارسی دورهٔ پیش دانشگاهی آمده است. قلمرو زبانی: بارقه: پرتو، جلوه، نور / قلمرو ادبی: شعر فارسی به بارقه تشبیه شده است.

[۲۵]. قلمرو زبانی: دارا، توانا

[۲۶]. قلمرو زبانی: فرایند واجی ادغام صورت گرفته است.

[۲۷]. قلمرو ادبی: کنایه از در جایی ساکن و ثابت ماندن.

[۲۸]. قلمرو زبانی: توکّل:در اصل یعنی واگذار کردن کارها به خداوند. در اینجا یعنی تکیه گاهی معنوی، ایمان محکم به خداوند.

[۲۹]. قلمرو زبانی: بی‌شک، بی‌آلودگی/ قلمرو فکری: هر عصب و فکر...: کنایه از عمیقا مؤمن و با ایمان بودن.

[۳۰]. قلمرو زبانی: خسّت داشتن ، خسیس بودن.

برای من قصّه های شیرینی[۳۱] می‌گفت که او و مادرم، هر دو، آنها را از مادر بزرگشان به یاد داشتند. از این مادر بزرگ (مادر پدر) زیاد حرف می زدند که عمر درازی کرده و سخنان جذّابی گفته بود. به او می گفتند «مادرجون». ورد زبانشان بود[۳۲]: «مادر جون این طور گفت، مادرجون آن طور گفت.»

نخستین بار از زبان خاله و گاهی هم مادرم بود که بعضی از قصه های بسیار اصیل ایرانی را شنیدم و به عالم افسانه‌ها[۳۳] – که آن همه پُر رنگ و نگار و آن همه پرّان و نرم است.[۳۴]- راه پیدا کردم. علاوه بر آن، خاله ام با ذوق لطیفی که داشت، مرا نخستین بار از طریق سعدی[۳۵] با شعر شاهکار آشنا نمود. او سواد چندانی نداشت؛ حتّی مانند چند زن دیگر در ده، خواندن را می دانست و نوشتن را نمی دانست، ولی درجهٔ فهم ادبی اش خیلی بیشتر از این حد بود. او نیز مانند دایی‌ام موجود «یک کتابی» بود؛ یعنی، علاوه بر قرآن و مفاتیح الجنان، فقط کلیّات سعدی را داشت. این سعدی[۳۶] همدم و شوهر و غمگسار او بود. من و او اگر زمستان بود، زیر کرسی و اگر فصول ملایم بود، همان گونه روی قالیچه می نشستیم؛ به رخت خوابی که پشت سرمان جمع شده بود و حکم پشتی داشت، تکیه می دادیم و سعدی[۳۷] می خواندیم؛ گلستان، بوستان، گاهی قصاید. هنوز فهمان برای دریافت لطایف غزل کافی نبود و خاله ام نیز که طرفدار شعرهای اندرزی و تمثیلی بود، به آن علاقهٔ چندانی نشان نمی داد.

سعدی که انعطاف جادوگرانه ای دارد، آنقدر خودرا خم می کرد که به حدّ فهم ناچیز کودکانهٔ من برسد.[۳۸] این شیخ همیشه شاب[۳۹]، پیرترین و جوان ترین شاعر زبان فارسی،[۴۰] معلّم اوّل که هم هیبت یک آموزگار را دارد و هم مهر یک پرستار، چشم عقاب و لطافت کبوتر، که هیچ حفره‌ای[۴۱] از حفره های زندگی ایرانی نیست که از جانب او شناخته نباشد، جمع کنندهٔ اضداد: تشرّع و عرفان، عشق و زندگی عملی، شوریدگی و عقل... . به

---

[۳۱]. قلمرو ادبی: حس‌آمیزی.

[۳۲]. قلمرو ادبی: ورد زبان بودن کنایه از دائماً از چیزی حرف زدن.

[۳۳]. قلمرو ادبی: عالم افسانه: تشبیه.

[۳۴]. قلمرو ادبی: افسانه‌های نرم: حس‌آمیزی.

[۳۵]. قلمرو ادبی: مجازاً کلیات سعدی، اشعار سعدی.

[۳۶]. مجازاً کلیات سعدی، اشعار سعدی.

[۳۷]. مجازاً کلیات سعدی، اشعار سعدی.

[۳۸]. قلمرو فکری: سحر بیان سعدی به گونه‌ای بود که همهٔ طبقات سنی به راحتی می‌توانستند از آن بهره‌مند شوند.

[۳۹]. قلمرو زبانی: جوان/ قلمرو ادبی: متناقض‌نما(این شیخ همیشه شاب)

[۴۰]. قلمرو ادبی: متناقض‌نما(پیرترین و جوان‌ترین).

[۴۱]. قلمرو زبانی: حفره:گودال، سوراخ. قلمرو فکری: در اینجا منظور آداب و رسوم و سنن است.

هرحال، این همدم کودک و دست گیر پیر، از هفت صد سال پیش به این سو، مانند هوا در فضای فکری فارسی زبان ها جریان داشته است.

من در آن اتاق کوچک و تاریک با او آشنا شدم؛ نظیر همان حجره ای که خودِ سعدی در آنها نشسته و شعرهایش را گفته بود. خاله ام می خواند و در حدّ ادراک خود معنی می کرد، قصّه ها را ساده می نمود. این تنها خصوصیّت سعدی است که سخنش به سخن همه شبیه باشد و به هیچ کس شبیه نباشد. در زبان فارسی، احدی نتوانسته است مانند او حرف بزند و درعین حال، نظیر حرف زدنِ اورا هرروز درهرکوچه و بازار می شنویم.[۴۲]

آن کلیّات سعدی که خاله ام داشت، شامل تصویرهایی هم بود؛ چاپ سنگی با تصویرهای ناشیانه ولی گویا و زنده، و من چون این حکایت ها را می شنیدم و می خواندم و عکس ها را می دیدم، لبریز می شدم. سراچهٔ ذهنم آماس می کرد.[۴۳] بیشتر بر فوران تخیّل راه می رفتم[۴۴] تا بر روی دوپا. پس از خواندنِ سعدی، وقتی از خاله ام به خانهٔ خودمان بازمی گشتم، قوز می کردم و از فرط هیجان، «لُکّه» می دویدم.[۴۵] کسانی که توی کوچه مرا این گونه می دیدند، شاید کمی «خُل» می پنداشتند.

خاله ام نیز خوش وقت بود که من نسبت به کلام سعدی علاقه نشان می دادم؛ بنابراین با حوصله مرا همراهی می کرد. هر دو چنان بودیم که گویی در پالیز سعدی می چریدیم؛ از بوته ای به بوته ای و از شاخی به شاخی. معنی کلماتی را که نمی فهمیدیم، از آنها می گذشتیم.[۴۶]

نه کتاب لغتی داشتیم و نه کسی بود که از او بتوانیم بپرسیم. خوشبختانه دامنهٔ کلام معنی به قدر کافی وسعت داشت که ندانستن مقداری لغت، مانع از برخورداری ما نگردد. اگر یک بیت را نمی فهمیدیم، از بیت دیگر مفهومش را درمی یافتیم؛ آزادترین گشت و گذار بود.

---

[۴۲]. قلمرو ادبی: متناقض نما/ قلمرو فکری: شعرهای سعدی را به لحاظ همین ویژگی اش، «سهل و ممتنع یا سهلِ ممتنع» می گویند؛ یعنی آنقدر ساده و روان است که همه درک می کنند آنچنان که می پندارند می توان مثل آن سرود، اما نمی توان.

[۴۳]. قلمرو ادبی: سراچهٔ ذهن: تشبیه. از گلستان گرفته است: «و سنگ سراچهٔ دل را به الماس آب دیده می سفتم و ...». / سراچهٔ ذهنم آماس می کرد: کنایه از این که بر دانش و آگاهی من افزوده می شد.

[۴۴]. قلمرو ادبی: فوران تخیل: اضافهٔ استعاری. تخیل به چشمه یا مانند آن تشبیه شده است که فوران می کند. / بیشتر بر فوران تخیل راه می رفتم: کنایه از این که تخیل شعری در من تقویت شده بود و وجودم را گرفته بود.

[۴۵]. قلمرو زبانی : لُکّه: رفتاری بین دویدن معمولی و راه رفتن (نشانهٔ هیجان زیاد). (معین)

[۴۶]. قلمرو ادبی: پالیز استعاره از آثار سعدی/ بوته : استعاره از حکایت و شعر / شاخه استعاره از بیت ها و جمله ها.

از همان جا بود که خواندن گلستان مرا به سوی تقلید از سبک مسجّع سوق داد که بعد، وقتی در دبستان انشا می نوشتم، آن را به کار می بردم.

از لحاظ آشنایی با ادبیات، سعدی[۴۷] برای من به منزلهٔ شیر «آغوز» بود[۴۸] برای طفل که پایهٔ عضله و استخوان بندی اورا می نهد. ذوق ادبی من از همان آغاز با آشنایی با این آثار، پرتوقّع شد و خودرا بر سکّوی بلندی قرار داد. از آنجا که مربّی کارآزموده ای نداشتم، در همین کورمال کورمال[۴۹] ادبی آغاز به راه رفتن کردم. بعدها اگر به خود جرئت دادم که چیزهایی بنویسم، از همین آموختنِ سرِ خود و ره نوردی تنهاوش بود که:

«به حرص ار شربتی خوردم مگیر از من که بد کردم بیابان بود و تابستان و آب سرد و استسقا»[۵۰]

سنایی

روزها: دکترمحمدعلی اسلامی ندوشن

درنگی کوتاه در متن

باید گذشته از پیام اصلی متن، روی ریز پیام های آن نیز درنگی داشته باشیم. این ریزپیام ها بسیار مهمّند و در حقیقت، نقل متونی از این دست در قالب داستان و یا خاطره، خود از این روست که دانش آموز ما در طی یک سفر و یک روند با آن‌ها یکی شود و خارخاری که در اقلیم وجود دانش آموز باید ایجاد شود، خود از درنگ در این ریز پیام ها و پس، پیام اصلی متن است.

از این قرارند این پیام ها:

- از بحران های عصبی که امروز رایج است و تحفهٔ برخورد فرهنگ شرق با غرب است، در آن زمان خبری نبود. شرق در برخورد با غرب، نتوانست دانش رشد و توسعه را از آن بگیرد و به جای آن در ظاهر فریبندهٔ تمدن غرب، تحلیل رفت. این ظواهر به سراب مانند اند، از دور فریبنده و امیدبخشند و از نزدیک واهی و تهی. این است که مجذوب آن، سرانجامش تجربهٔ بحران های عصبی خواهد بود.
- هر عصب و فکر به منبع بی شائبهٔ ایمان وصل بود که خوب و بد را به عنوان مشیّت الهی می پذیرفت.
- به این زندگی گذرا، آن قدرها دل نمی بست که پیشامد ناگوار را فاجعه ای بینگارد و در نظرش اگر یک روی زندگی زشت می شد، روی دیگری بود که بشود به آن پناه برد.
- عالم افسانه ها پُر رنگ و نگار و پرّان و نرم است.

---

۴۷. قلمرو ادبی: مجازاً کلیات سعدی، اشعار سعدی

۴۸. قلمرو زبانی : شیر غلیظ گاو یا گوسفند که پس از زایمان تا سه روز دوشیده شود. اولین شیر پس از زایمان.

۴۹. قلمرو ادبی: مانند راه رفتن کورها.کنایه از مشتاقانه راه رفتن.

۵۰. قلمرو زبانی: مگیر: بازخواست مکن. / استسقا: آب خواستن. مرضی که بیمار شکمش ورم می کند و آب بسیار می خورد و عطش بسیار دارد. این بیت را می توان از نمونه های «ایجاز» در علم معانی دانست.

کارگاه درس پژوهی

آموزهٔ یکم: ساخت واژه

با توجه به آموزش دورهٔ ابتدایی و متوسطهٔ اول، نکتهٔ مهم در بارهٔ ساخت واژه این است که واژه از دید ساختار بیرونی و ظاهری در زبان فارسی، در نگاه نخست، به دو رده تقسیم می شود:

الف: ساده، مانند« گُل، دل، شب، سیب، خوب»

ب: غیر ساده، مانند« گُل ها، شب رو، سیبک، خوب‌تر»

در مرحلهٔ دوم، غیرساده‌ها را از دید کارکرد وند، به دو دسته تقسیم می‌کنیم:

- صرفی، مانند(نشانه‌های جمع، نشانه‌های صفت برتر و عالی، یای نکره، وندهای صرف فعل و...)
- اشتقاقی(فراوان هستند و دامنهٔ بسیار فراخی دارند.)

اکنون در نگاهی عام، غیر ساده‌های غیرصرفی را بررسی و بخش‌بندی می‌کنیم:

وندی: از یک جزء معنادار و یک یا چند جزء بی‌معنا تشکیل می‌شود ؛مانند آلونک، کودکانه، روش و... .

« وند» ها را از نظر جای قرار گرفتن آن‌ها در ساختمان واژه، به سه نوع پیشوند، میانوند و پسوند تقسیم می‌کنند:

* مهم‌ترین پیشوندها عبارت‌اند از :

۱) با ــ با+ اسم ⟵ صفت : باادب، بااستعداد، باایمان، باهنر، باسواد، بانشاط

۲) بی ــ بی + اسم ⟵صفت: بی‌ادب، بی‌سواد، بی‌درد، بی‌علاقه، بی‌استعداد، بی‌هنر

۳) نا ــ الف) نا + صفت ⟵صفت : نامعلوم، نادرست، نامناسب، نامحرم، نامنظّم،

ب) نا + اسم ⟵صفت : ناباب، ناکام، ناشکر، ناسپاس، ناامید، نافرمان

پ) نا + بن فعل ⟵صفت : ناشناس، نادار، نارس، نایاب، ناگوار، ناتوان، نادان

۴)هم ــ هم + اسم ⟵ صفت : هم‌درس، هم وطن، هم‌خانه، هم‌خانواده، هم‌عقیده

* مهم‌ترین پسوندها نیز از این قرارند:

۱) ــ ی: الف) اسم + ی ⟵صفت : تهرانی، زمینی، ماندنی، رفتنی، خوردنی، علمی، صنعتی، فنّی

-« گی» گونه‌ای از « ی» است در واژه هایی که به « ـه / ه » ختم می‌شوند : خانگی، هفتگی، خانوادگی،

ب) صفت + ی ⟵اسم : زیبایی، سفیدی، درستی، خوبی، درشتی،

- گی در این موارد نیز گونه‌ای از « ی » است ⟵آلودگی، مردانگی، پیوستگی

پ) اسم + ی ⟵اسم : بقّالی، نجّاری، خیّاطی، قصّابی (این واژه‌ها هم بر نام عمل و حرفه و شغل دلالت دارند و هم به مکان عمل حرفه و شغل اطلاق می‌شوند.)

۲) ــ گر: اسم + گر ⟵ اسم (صفت شغلی): آهنگر، مسگر، زرگر، آرایشگر، کارگر

...

۳) ــ گری: اسم + گری ⟵ اسم : وحشی‌گری، موذی‌گری، لاابالی‌گری، (تفاوت این نوع واژه ها با واژه‌ای مثل کوزه‌گری این است که کوزه‌گر به تنهایی کاربرد دارد اما «یاغی‌گر و موذی‌گر» به‌کار نمی‌روند. به همین دلیل در کوزه‌گری تنها « ی » پسوندمورد نظراست ودر یاغی‌گری، گری)

۴) ــ یّت: اسم / صفت + ـ یّت ⟵ اسم : وضعیّت، شخصیّت ، جمعیّت، کمّیّت , موقعیّت، مالکیّت، مسئولیت، مأموریت ، مرغوبیّت (تکواژ پایه این واژه‌ها، عربی است.)

۵- بن ماضی +ار ⟵ اسم : کردار، رفتار، کشتار، گفتار، نوشتار، دیدار، ساختار، شنیدار . استثنائاً این واژه‌ها صفت‌اند: خریدار، گرفتار، برخوردار، خواستار، مُردار

۶) ــ ـه / ه الف) بن ماضی+ ـه/ ه ⟵ صفت مفعولی : افسرده ، دیده، گرفته، نشانده

ب) بن مضارع + ـه/ ه ⟵ اسم : خنده ، گریه، لرزه، اندیشه، ستیزه، پوشه، ماله، گیره، پیرایه، آویزه

پ) اسم + ـه/ ه ⟵ اسم : زبانه، دهانه، گردنه، چشمه، لبه، دندانه، پایه، دسته، تیغه،

ت) صفت + ـه/ ه ⟵ اسم : سفیده، سبزه، سپیده، سیاه، دهه، پنجه، هفته، هزاره، سده

۷) ــِ ش: بن مضارع +ــِ ش ⟵ اسم: روش، گویش، بینش، نگرش، آسایش، کُنش، خورش، پوشش

۸) ــان: بن مضارع + ان ⟵ صفت : گریان، دوان، خندان، روان

۹) ــانه: الف) اسم + انه ⟵ اسم : صبحانه، شاگردانه، بیعانه، شُکرانه،

ب) اسم + انه ⟵ صفت/ قید : مردانه، زنانه، سالانه، کودکانه، روزانه، شبانه

پ) صفت + انه ⟵ صفت / قید : عاقلانه، محرمان، متأسفانه، مخفیانه

۱۰) ــ گانه: صفت شمارشی + گانه ⟵ صفت : دوگانه ، پنج‌گانه، هفده‌گانه

۱۱) ــَ نده : بن مضارع + ــَ نده ⟵ صفت : رونده، خورنده، گوینده، چرنده، خزنده

۱۲) ــا: بن مضارع +ا ⟵ صفت : جویا، روا، کوشا، بینا، پذیرا، دانا

۱۳) ــ گار: بن فعل + گار ⟵ صفت : ماندگار، آفریدگار، سازگار، آموزگار، رستگار

۱۴) ــ چی:اسم + چی ⟵ اسم : قهوه‌چی، گاری‌چی، درشکه‌چی ، معدن‌چی، پستچی، تلفنچی

۱۵) ــ بان : اسم + بان ⟵ اسم : باغبان، دربان، پاسبان، آسیابان، کشتی‌بان

۱۶) ــ دان: اسم + دان ⟵ اسم : نمکدان ، گلدان، قلمدان، شمعدان، چینه‌دان

۱۷) ــِ ستان : اسم + ــِ ستان ⟵ اسم : سروستان، قلمستان، گلستان، هنرستان،

۱۸) ــ گاه: اسم + گاه ⟵ اسم : خوابگاه، شامگاه، سحرگاه، دانشگاه، پالایشگاه

۱۹) ــ زار :اسم + زار ⟵ اسم : لاله‌زار، چمنزار، گندم‌زار، ریگزار، بنفشه‌زار، گلزار، نمکزار

۲۰) ــ یّه: اسم + یّه ⟵ اسم / صفت :مجیدیّه، جوادیّه، مدحیّه، نقلیّه، خیریّه

۲۱) ــَ گ: الف) اسم + ــَ ک ⟵ اسم : طفلک، اتاقک، شهرک، مردک، عروسک، پشمک

ب) صفت + ــَ ک ⟵ اسم : زردک، سفیدک، سرخک، سیاهک

۲۲) ــ چه:اسم + چه ⟵ اسم : قالیچه ، صندوقچه، کتابچه، دریاچه، بازارچه

۲۳) ــ مند (، اومند):اسم+ مند ⟵ صفت : ثروتمند، بهره‌مند، هنرمند، ارجمند/ برومند، تنومند

۲۴) ــ وَر: اسم + وَر ⟵ صفت : هنرور، پهناور، بارور، سخنور، نامور

۲۵) ــ ناک:اسم + ناک ⟵ صفت : نمناک، غمناک، سوزناک، ترسناک، طربناک

۲۶) ــ وار / واره:اسم + وار / واره ⟵ صفت / قید / اسم : امیدوار، سوگوار، رودکی‌وار، علی‌وار، گوشواره،(گوشوار)، جشنواره، ماهواره، غزلواره، ناموواره

۲۷) ــ گین: اسم + گین ⟵ صفت : غمگین ، اندوهگین ، شرمگین

۲۸) ــ ین و ینه: اسم / صفت + ین ⟵ صفت : آهنین ، زرّین ، زرّینه، رنگین، دروغین، نوین، چوبین، چوبینه

مرکّب: از دو جزء معنادار یا بیش‌تر تشکیل می‌شود؛مانند: گلاب‌پاش، مداد پاک‌کن ،میان‌وند، سه گوش، شب روان، گل خانه، شاهنامه و ...ئ

وندی- مرکّب: از دو یا چند جزءِ معنادار و یک و یا دو جزءِ بی‌معنا تشکیل می‌شود؛ مانند: رنگارنگ، فیلم برداری، بخش‌بندی و ...

نکته‌ها: ۱: برای تعیین ساختمان واژه به اجزای امروزی آن‌ها که زایا و زنده است، توجه می‌کنیم نه پیشینهٔ آن-ها. بنابراین واژه‌هایی مانند « تابستان، زمستان، دبستان، ساربان، خلبان، شبان، زنخدان، پارچه، کلوچه، کوچه، مژه، دیوار و... » را ساده به حساب می‌آوریم.

۲: در واژه‌های مرکب و وندی-مرکب، هیچ جزئی نمی‌تواند در میان اجزای تشکیل دهندهٔ واژه قرار بگیرد؛ مثلاً در واژه‌های خوش نویس،کتابخانه، دانش‌سرا، دوپهلو... . آوردن گروه‌های اسمی وابسته دار تنها به این شکل درست است: خوش‌نویس‌ها، این خوش‌نویس،کدام خوش‌نویس؟ خوش‌نویس ممتاز» امّا به شکل‌های زیر یا مانند آن نمی‌تواند بیاید: خوش‌ها نویس ، خوش این نویس .

اگر بتوان میان دو جزء، جزء دیگری قرارداد، این امر نشان می‌دهد که اجزاء از هم جدا هستند؛ مثل :

گل سرخ : گلی سرخ ، گل‌های سرخ / گل بنفشه : گل‌های بنفشه

آموزهٔ دوم: پارادوکس یا متناقض‌نما

متناقض‌نما آن است که شاعر یا نویسنده دو مفهوم به ظاهر متضاد را در عین ناسازگاری با هم جمع - آورد، به گونه‌ای که وجود یکی دیگری را نقض کند. پارادوکس دو بعدی است؛ یکی متناقض و دیگری حقیقی و این خود شگفت‌انگیزی و ایجاز نیز دارد. **به تعبیر دیگر، با آشنایی‌زدایی کلام، پدیده‌های متضاد را مجموع می‌کند و با این روش،** کلام از نظر ادبی بلیغ و زیبا و شگفتی آن بیشتر می‌گردد؛ زیرا خلاف عقل و منطق است و در عین حال کلامی است شاعرانه، متعالی و حاکی از واقعیت ها. در این بیت حافظ:

یارب به که شاید گفت این نکته که در عالم رخساره به کس ننمود آن شاهد هر جایی

شاعر شاهد و هر جایی بودن را با رخساره به کس ننمودن یک‌جا جمع نموده است.

مثال‌های دیگر: این قصه عجب شنو از بخت واژگون ما را بکشت یار به انفاس عیسوی

انفاس عیسوی زنده بخش است نه کشنده.

متناقض‌نما از نظر لفظ و معنا به دو نوع متناقض‌نمای لفظی و متناقض‌نمای معنوی تقسیم می‌شود:
الف)متناقض‌نمای معنوی: در ورای ظاهر عادی و مطابق عرف پذیرفته شده‌اش، حقیقتی مخالف با ظاهر آن، نهفته است. بنابراین، ارائه این واقعیت ها، چون با عرف و منطق عادی منافات دارد، متناقض به نظر می رسد.

یک قصه بیش نیست غم عشق وین عجب کز هر زبان که می شنوم نامکرر است

ب) متناقض‌نمای لفظی: که در معنی تناقض وجود ندارد اما در آن الفاظی هست که در یک معنی با هم تناقض دارند و در معنی دیگر متناقض نیستند و تنها یکی از شیوه های آشنایی زدایی و زیبایی آفرینی زبانی است و ربطی به مفاهیم متناقض ندارد. (وحیدیان کامیار،۱۳۷۴ :۲۷۱)

با که این نکته توان گفت که آن سنگین دل کشت ما را و دم عیسی مریم با اوست

متناقض‌نما گاه در یک کلمهٔ مرکب به وجود می‌آید، مانند: خراب آباد و گاه در ترکیب (ترکیب اضافی یا عطفی) شکل می گیرد: مجمع پریشانی، حاضر و غیاب و گاه نیز در یک یا دو جمله شکل می‌گیرد:

خلاص حافظ از آن زلف تابدار مباد که بستگان کمند تو رستگارانند

بکن معامله ای وین دل شکسته بخر که با شکستگی ارزد به صد هزار درست

گنج حکمت

چنان باش...

خواجه عبدالکریم، [که] خادم خاصّ شیخ ما، ابوسعید –قدس الله روحَهُ العزیز- بود، گفت: روزی درویشی مرا بنشانده بود تا از حکایت های شیخ ما، او را چیزی می نوشتم. کسی بیامد که «شیخ تو را می‌خواند». برفتم. چون پیش شیخ رسیدم، شیخ پرسید که «چه کار می‌کردی؟» گفتم: «درویشی حکایتی چند[۵۱]خواست، از آنِ شیخ، می‌نوشتم.»

شیخ گفت: «یا عبدالکریم! حکایت نویس مباش، چنان باش که از تو حکایت کنند!»[۵۲]

اسرار التّوحید، محمّدبن منوّر

تحلیل متن

«حکایت نویس مباش، چنان باش که از تو حکایت کنند»، این خودْ فلسفهٔ حیات است؛ مونولوگِ[۵۳]هر روز و هر ساعت بشر باید باشد. وقتی برای یافتنِ فلسفهٔ حیات، می پرسیم:

از کجا آمده ام آمدنم بهر چه بود به کجا می روم آخر، ننمایی وطنم؟

و در پی پاسخ برمی آییم؛ آنچه از سیاحت و کنکاش در اقلیم وجود خود می یابیم، یکی خودْ همین است که شیخ گفته است. «اَفَحَسِبْتُم انّما خلقناکم عبثاً» (آیا گمان می کنی که ما شمارا بیهوده آفریده ایم؟!) بیهوده آفریده نشده ایم! اما برای چه آفریده شده ایم؟ پاسخ این است: «لیس للإنسان الّا ما سعی» برای این که به اندازهٔ توانایی و وسع خود بکوشیم. برای عروج انسان، حد و حدودی نیست: «رسد آدمی به جایی که به جز خدا نبیند». اما منظور تلاش آگاهانه کردن است؛ گفته‌اند: «یک ساعت تفکر بهتر از شصت سال عبادت است». این چنین کسی می تواند، «نقطهٔ عطف» واقع شود، تا از او حکایت کنند. موضوع تفکر و اندیشه در اسلام از چنان اهمیتی برخوردار است که قرآن یکی از صفات دوزخیان را نداشتن تفکر و تعقل ذکر کرده است: «و قالوا لو کنا نسمع او نعقل ما کنا فی اصحاب السّعیر»(ملک : آیه ۱۰/ دوزخیان می‌گویند اگر ما گوش شنوا و عقل بیداری داشتیم در میان دوزخیان نبودیم.)

---

[۵۱]. در اصل :حکایتِ چند.

[۵۲]. نقل از ص ۱۸۷ ج ۱ اسرار التّوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید، شفیعی کدکنی. و ص ۲۴۰ اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید، به اهتمام ذبیح الله صفا.

[۵۳]. واژهٔ فرانسوی monologue (هنر) در تئاتر، قسمتی از نمایش که یک هنرپیشه به تنهایی در صحنه ظاهر شود و با خود حرف بزند.

درس
چهارم

گسترش محتوا (۱)
زمان و مکان

نوشتن نوعی کشف کردن است.

«ریموند کارور»

عنوان: گسترش محتوا(1): زمان و مکان

محتوا: گسترش محتوا با توصیف زمان، مکان و فضا سازی

متن و تصویر	کارگاه نوشتن	شعر گردانی
متن این درس یکی از شیوه های گسترش محتوا را آموزش می دهد. با توصیف زمان و مکان رویدادها و ذکر جزئیات، متن گسترش می یابد و عینی‌تر و ملموس‌تر می شود سازمان دهی و چگونگی نوشتن جزئیّات و توصیف حال و هوای موضوع نیز بیان می شود	1. تعیین زمان و مکان جزئیّات و فضای نوشته 2. تولید متن با تاکید بر فضا سازی و زمان و مکان نوشته تحلیل و ارزشیابی متن بر اساس سنجه ها: وصف زمان و مکان و فضاسازی	بیتی از سعدی انتخاب شده است. دانش آموزان درک و دریافت خود را می نویسند

:

اهداف درس:

- آشنایی با روش‌های گسترش متن
- شناخت و درک اهمّیّت فضاسازی در متن
- آشنایی با توصیف زمان و مکان در نوشته
- تقویت توانایی توصیف جزئیّات یک موضوع
- ایجاد علاقمندی و نگرش مثبت نسبت به نوشتن گروهی
- توانایی تشخیص عناصر فضاسازی هر متن
- تقویت توانمندی در به کارگیری عناصر فضاسازی
- آشنایی با نمونه‌های برجستهٔ فضاسازی در آثار نویسندگان
- توانایی درک مفاهیم شعر
- فراهم کردن فرصت دست‌ورزی برای دانش‌آموزان با شعرگردانی

روش تدریس
پیشنهادی

شش کلاه تفکر

ابداع کننده این تکنیک ادوارد دوبونو (پدر تفکر خلاق) است. در این تکنیک به طور کلی با استفاده از شش سبک فکری، موضوع یا مسئله مورد نظر، بررسی می‌شود. برای هر یک از شش سبک فکری نیز یک کلاه با رنگی مخصوص در نظر گرفته شده است. در واقع رنگ کلاه‌ها نمایان‌گر طرز تفکر و نگرش افراد می‌باشد. دوبونو سعی می‌کند به کسانی که دور هم جمع می‌شوند، بیاموزد که تک بعدی فکر نکنند و به تفکر خود وسعت دهند و آنگاه به راه‌های خلاق بیاندیشند و با یک هماهنگی مدبرانه نتایج را طبقه بندی کرده و در تصمیم‌گیری از آن استفاده کنند.

روش اجرای تکنیک شش کلاه تفکر

موضوع این درس گسترش متن با استفاده از فضاسازی است؛ به بیان دیگر انتظار داریم دانش‌آموزان بتوانند با توصیف زمان، مکان و جزئیات فضاسازی مناسبی انجام دهند. برای این منظور از تکنیک شش کلاه تفکر استفاده می‌کنیم. در این تکنیک شش کلاه با رنگ‌های آبی، سفید، قرمز، سیاه، زرد و سبز وجود دارد که هر یک سمبل نوعی تفکر است. در این روش افراد با گذاشتن هر یک از کلاه‌ها بر سرشان، سبک فکری‌شان را براساس رنگ کلاه‌شان تغییر می‌دهند.

در اجرای این روش موضوعی را مطرح می‌کنید و خود به عنوان هدایت کننده بحث کلاه آبی را بر سر گذارید، درواقع کلاه آبی یک نماد برای نقش تفکر شماست.
هنگامی که کسی کلاه آبی را بر سر می‌گذارد باید به موارد زیر دقت کند.

- رنگ آبی نماد آسمان آبی رنگ است که چتر آن بر همه جا گسترده شده است و کسی که کلاه آبی بر سر خود می‌گذارد باید بتواند افکار جاری در محیط جلسه را در ذهن خود به جریان درآورد و نظم و تمرکز دهد.

- کلاه آبی همچون یک نرم‌افزار است که تلاش می‌کند به تفکرکردن جمع، جهت دهد و با برنامه‌یی مشخص آن را به سرانجام برساند و گویی همچون یک کارگردان تفکر جمع را هدایت می‌کند.

اکنون بر روی صندلی خود بنشیند و موضوع را بر روی تخته‌سیاه بنویسید. در نخستین اقدام و با هدایت شما همه دانش‌آموزان ابتدا باید کلاه سفید را بر سر بگذارند و در مورد موضوع بیان شده بیاندیشند. هنگامی که افراد همگی تصمیم می گیرند با کلاه سفید تفکر کنند باید به نکات زیر توجه کنند:

- هر آن چیزی که از اطلاعات محض در مورد موضوع می‌دانند بیان کنند. ادوارد دوبونو در این باره می‌گوید: چنین فردی همچون کودکی است که محتویات جیب خود را بر روی میز خالی می‌کند.
- هنگامی که کلاه سفید را بر سر می‌گذارند، نباید به چیزهایی که شامل الهامات، قضاوت‌های متکی به تجارب گذشته، عواطف، احساسات و عقاید است، توجه کنند و تنها باید همچون یک رایانه، فقط اطلاعات ارایه کنند.

حال شما باید اطلاعات به دست آمده از دانش‌آموزان را که به واسطه تفکر با کلاه سفید ارائه شده است جمع‌بندی کنید. اطلاعات این بخش گزارشی خنثی از دریافت‌های حواس است و کاملاً خام است. در اینجا برای گسترش زمان، مکان و فضاسازی دانش‌آموزان را وارد مرحله بعد کنید تا با گذاشتن کلاه قرمز بر سر، شروع به تفکر کنند. هنگامی که حاضرین می‌خواهند با کلاه قرمز در مورد موضوع مورد نظر تفکر کنند باید به نکات زیر توجه کنند:

- اجازه دهید احساسات و عواطف بر وجود شما حاکم شده و به زبان درآیند و هرکسی می‌تواند از الهامات و دریافت‌های ناگهانی خویش سخن گوید و دیگر نیازی به استدلال نیست.
- هنگامی که از کلاه قرمز استفاده می‌کنیم از قوی‌ترین احساسات خود نظیر ترس و نفرت گرفته تا احساسات ظریف نظیر تردید و سوءظن باید سخن به میان آوریم و به گفته «دوبونو» باید همچون آینه‌یی شویم که احساسات با تمام پیچیده‌گی‌هایش بیان شوند.

پس از اینکه تمام نظرات اعضای جلسه ارایه شد، شما اقدام به جمع‌بندی تراوشات فکری حاضران کرده و آنگاه به مرحله بعد قدم بگذارید و اجازه دهید حاضران کلاه زرد را بر سر بگذارند.

زرد نماد آفتاب است و آفتاب شروعی برای سازندگی، شادابی و خوش‌بینی است. گویی هر جا سراغ از خورشید گرفته می‌شود گرمی زندگی و زایشی دیگر در میان است و تفکر مثبت باید به همراه کنجکاوی و شادمانی و سرور و تلاش برای درست شدن کارها باشد. فرد با گذاشتن کلاه زرد تلاش می‌کند به نکات ارزشمند و مثبت موضوع بنگرد.

اکنون بار دیگر به جمع‌بندی نظرات به دست آمده بر اثر کلاه زرد بپردازید. حالا از دانش‌آموزان بخواهید با گذاشتن کلاه سیاه به جنبه های منفی موضوع نیز توجه کنند. پس از جمع‌بندی بالاخره به کلاه آخر یعنی کلاه سبز می‌رسید.

کلاه سبز، کلاه خلاقیت است. سبز، رنگ باروری است و همچون دانه‌یی است که هنگامی که دردل خاک می‌روید، روزی به درختی تناور و سرسبز تبدیل می‌شود.

در پایان شما با نکاتی که در گفتگوها در زمینه فضاسازی و توصیف زمان، مکان و جزئیات شد اشاره می‌کنید و از دانش‌آموزان می‌خواهید همین مطالب را در قالب نوشته درآورند و پیش‌نویس خود را ارائه دهند.

هدف استفاده از «تکنیک شش کلاه تفکر» گسترش ذهن دانش‌آموزان درباره موضوع و فضاسازی ذهنی است. متن زیر صبح یک روز مه‌آلود را در دشتی با سرزمین‌های باتلاقی توصیف می‌کند. خواندن این متن می‌تواند به فهم بهتر دانش‌آموزان کمک کند؛ جملات متن به لحاظ زمان و مکان، حال و هوا و جزئیات بررسی شده است.

«صبحی یخ‌زده و بسیار مرطوب بود. نمی که پشت شیشهٔ پنجرهٔ کوچکم را فراگرفته بود این تصور را در من برمی‌انگیخت که دیوی تمام شب راگریسته و از پنجره به عوض دستمال استفاده کرده است. اکنون نم را که چون تار عنکبوت زمختی بر پرچینی لخت و علف‌های لاغر و نزار نشسته بود و خویشتن را از شاخی به شاخه‌ای و از ساقی به ساقه‌ای می‌آویخت، به خوبی می‌دیدم. بر هر نرده و دریچه بندی، نمی چسبناک سایه افکنده و مه سرزمین‌های باتلاقی چنان غلیظ و انبوه بود که انگشت چوبی روی تیر راهنما که مردم را به روستای ما راهنمایی می‌کرد (همان راهی که هرگز مورد قبول واقع نمی‌گردید، زیرا هرگز کسی از آن عبور نمی‌کرد)، تا به زیر آن نرسیدم پیدا نبود. سر که بالا کردم و تابلوی راهنما را نگریستم، وجدان زجرکشیده‌ام پنداشتی هیولایی را دید که مرا به سوی کشتی زندانیان دعوت می‌نمود.

هنگامی که به زمین‌های باتلاقی رسیدم، مه انبوه‌تر بود و به نظر می‌رسید که به عوض این که من با اشیا مواجه شوم، آن‌ها با من تصادم می‌کنند. و این موضوع در وجدان ناراحت من تأثیری بس ناخوشایند داشت. نرده‌ها و پشته‌ها و تل‌ها از میان مه ناگهان به سویم می‌جهیدند، گویی به وضوح فریاد می‌زدند: «آهای این پسربچه کلوچهٔ دیگری را دزدیده، او را بگیرید!» گاوها نیز با همان شیوهٔ غیرمنتظره به سویم می‌آمدند و همچنان‌که خیره‌خیره مرا می‌نگریستند و از منخرینشان بخار بیرون می‌دادند، می‌گفتند: «سلام دزد کوچولو!».....»

(آرزوهای بزرگ، دیکنز)

	زمان	مکان	حال و هوا	جزییات

صبحی یخ‌زده و بسیار مرطوب بود.	❊		❊	
نمی که پشت شیشهٔ پنجرهٔ کوچکم را فراگرفته بود			❊	
این تصور را در من برمی‌انگیخت که دیوی تمام شب راگریسته و از پنجره به عوض دستمال استفاده کرده است.			❊	❊
اکنون نم را که چون تار عنکبوت زمختی بر پرچینهٔ لخت و علف‌های لاغر و نزار نشسته بود و خویشتن را از شاخی به شاخه‌ای و از ساقی به ساقه‌ای می‌آویخت، به خوبی می‌دیدم.		❊	❊	❊
بر هر نرده و دریچه بندی، نمی چسبناک سایه افکنده و مه سرزمین‌های باتلاقی چنان غلیظ و انبوه بود که انگشت چوبی روی تیر راهنما که مردم را به روستای ما راهنمایی می‌کرد		❊	❊	❊
(همان راهی که هرگز مورد قبول واقع نمی‌گردید، زیرا هرگز کسی از آن عبور نمی‌کرد)، تا به زیر آن نرسیدم پیدا نبود.		❊	❊	
سر که بالا کردم و تابلوی راهنما را نگریستم، وجدان زجرکشیده‌ام پنداشتی هیولایی را دید که مرا به سوی کشتی زندانیان دعوت می‌نمود.			❊	❊
هنگامی که به زمین‌های باتلاقی رسیدم، مه انبوه‌تر بود و به نظر می‌رسید که به عوض این که من با اشیا مواجه شوم، آن‌ها با من تصادم می‌کنند.		❊	❊	
و این موضوع در وجدان ناراحت من تأثیری بس ناخوشایند داشت.			❊	
نرده‌ها و پشته‌ها و تل‌ها از میان مه ناگهان به سویم می‌جهیدند، گویی به وضوح فریاد می‌زدند: «آهای این پسربچه کلوچهٔ دیگری را دزدیده، او را بگیرید!»		❊	❊	❊
گاوها نیز با همان شیوهٔ غیرمنتظره به سویم می‌آمدند و همچنان‌که خیره‌خیره مرا می‌نگریستند و از منخرینشان بخار بیرون می‌دادند، می‌گفتند: «سلام دزد کوچولو!»			❊	❊

کاربرگ شمارهٔ یک

گسترش موضوع با توصیف زمان و مکان

طرح موضوع: زنگ ورزش است. در حیاط مدرسه حادثه‌ای برای یکی از دوستانتان روی می‌دهد قبل از پرداختن به شرح ماجرا زمان و مکان حادثه را با ذکر جزئیّات توصیف کنید.

الف: توصیف زمان حادثه:

ب: توصیف مکان حادثه:

فضاسازی در نوشته

کاربرگ شمارهٔ دو

فضای کلاس و حال و هوای دانش‌آموزان را قبل از برگزاری یک امتحان توصیف کنید.

جستاری در متن

جهت تفهیم بهتر عناصر فضاسازی می‌توان نمونه‌هایی از آثار نویسندگان بزرگ را در کلاس خواند و عناصر فضاسازی آنها را تحلیل کرد.

نمونهٔ توصیف مکان و زمان

آخرهای تابستان آن سال‌ها در خانه‌ای در یک دهکده زندگی می‌کردیم که در برابرش رودخانه و دشتی و بعد کوه قرار داشت. در بستر رودخانه ریگ‌ها و پاره‌سنگ‌ها، زیر آفتاب، خشک و سفید بود. آب زلال بود و نرم حرکت می‌کرد و در جاهایی که مجرا عمیق بود، رنگ آبی داشت. نظامی‌ها از کنار رودخانه در جاده می‌گذشتند و گرد و خاکی که بلند می‌کردند روی برگ‌های درختان می‌نشست تنهٔ درخت‌ها هم گردوخاکی بود آن سال برگ‌ها زود شروع به ریختن کرد و ما می‌دیدیم که قشون در طول جاده حرکت می‌کرد و گردوخاک برمی‌خاست و برگ‌ها با وزش نسیم می‌ریخت و سربازها می‌رفتند.

دشت سرشار از محصول بود و باغ‌های میوهٔ فراوان داشت و در آن سوی دشت کوه‌های قهوه‌ای‌رنگ دیده می‌شد در این کوه‌ها جنگ بود و ما شب‌ها برق توپ‌ها را می‌دیدیم در تاریکی، مثل رعد و برق بود، ولی شب‌ها سرد بود و هیچ نشانه‌ای از آمدن طوفان نبود. گاهی در تاریکی، صدای سربازها را که از زیر پنجره می‌گذشتند، می‌شنیدیم. شب‌ها آمدوشد زیاد بود و قاطرهای زیادی بودند که در هر لنگهٔ خورجینشان یک صندوق مهمّات بود. کامیون‌های خاکی‌رنگ که آدم بارشان و کامیون‌های دیگری که روی بارشان برزنت کشیده شده بود و آهسته‌تر حرکت می‌کردند.

(وداع با اسلحه، ارنست همینگوی)

نمونه‌ای از فضاسازی و پرداختن به جزئیّات:

چراغ زرد کهربایی روشن شد. اتومبیل‌هایی که جلوتر از بقیّه بودند پیش از قرمز شدن چراغ، سرعت خود را افزایش دادند و سریع عبور کردند در خط‌کشی عابر پیاده، چراغ سبز روشن شد مردمی که منتظر ایستاده بودند قدم‌زنان از روی خط‌های سفید آسفالت سیاه گذشتند و به آن طرف خیابان رفتند .

راننده‌ها بی‌صبرانه کلاچ را زیر پای فشار می‌دادند و ماشین‌ها، حاضریراق، مثل اسب‌هایی بی‌قرار که در انتظار ضربهٔ شلّاق باشند، عقب و جلو می‌رفتند. عابرین از عرض خیابان رد شده‌اند امّا چراغی که باید به ماشین-ها اجازه حرکت بدهد هنوز چند ثانیه‌ای معطّل می‌کند.

بالأخره چراغ سبز شد، ماشین‌ها مثل برق راه افتادند؛ امّا آن وقت بود که معلوم شد همهٔ ماشین‌ها تیز و فرز نیستند؛ ماشینی که اوّل خط وسط ایستاده، تکان نمی‌خورد؛ لابد عیبی پیدا کرده: پدال گاز دررفته، دنده گیر کرده، بنزین تمام کرده و... .

این چیزها تازگی ندارد گروه بعدی عابرین پشت خط‌کشی جمع شده‌اند می‌بینند که رانندهٔ ماشین که حرکت نمی‌کند، از پشت شیشهٔ جلو دست‌هایش را تکان می‌دهد و ماشین‌های پشت سر، بی‌امان بوق می‌زنند.

(کوری، ژوزه ساراماگو)

-

های فرامتنی

بازآفرینی

شعرگردانی

شعرگردانی همچون حکایت‌نگاری و مثل‌نویسی شگردی برای نوشتن است. گستردگی، عمق، غنا، خیال‌انگیزی و تفکّرزایی موجب گشته است که شعرگردانی در میان سازه‌های نوشتار، اهمّیّت و ارزش بیشتری داشته باشد. در شعرگردانی، هدف فقط بازگردانی شعر و تبدیل آن به زبان نثر نیست. بلکه باید به آن به عنوان یکی از راه‌های گسترش نوشته و فضاسازی نگریست.

مراحل شعرگردانی

۱- تأمّل: در این مرحله دانش آموزان با تلفّظ و معنای واژگان شعر آشنا می‌شوند و در حدّ معنای ظاهری، آن را شناسایی می‌کنند.

۲- ادراک و کشف: در این مرحله دانش‌آموزان به درک اجزای متن می‌رسند و هسته معنایی شعر را کشف می‌کنند به عنوان نمونه، هستهٔ معنایی بیتی که در شعرگردانی درس دوم آمده «**انتظار**» است:

«دیدار یار غایب دانی چه ذوق دارد؟ ابری که در بیابان بر تشنه‌ای ببارد»

۳- پرورش و گسترش معنا: در این مرحله دانش‌آموز هستهٔ معنایی را که در مرحله قبل کشف کرده است؛ گسترش می‌دهد. برای پرورش و گسترش هستهٔ معنایی شعر می‌توان از روش‌های: بارش فکری، خوشه‌سازی، جانشین‌سازی، تضادّ معنایی و... .

نمونهٔ شعرگردانی

دیدار یار غایب دانی چه ذوق دارد؟ ابری که در بیابان بر تشنه‌ای ببارد

«انتظار»

جهان پر از خشونت و شقاوت است. ظلم و ستم همه جا رخنه کرده است. این روزها جهانیان بیش از پیش دنبال مهرورزی و مهربانی هستند. جهان تشنهٔ عدالت است و چشم به راه منجی موعود که بیاید و عدالت و رحمت را در پهنهٔ گیتی بگستراند. «بیا که می‌رود این شهر رو به ویرانی».

درس پنجم

پروردهٔ عشق[۵۴]

چـون رایت عشق آن جهان گیر　　شد چون مَهِ لیلی آسمان گیر[۵۵]

بـــــرداشته دل ز کـــار او، بخت[۵۶]　　درماند[۵۷]پدر بـــه کـار او سخت

خـــویشان، همه در نیـــاز بـــا او　　هریک شده چـــاره ســاز بـا او

بیچـــــارگی ورا[۵۸] چـــو دیـــــدند　　در چـاره گـری زبان کشیدند[۵۹]

۵　گفتند بـــــه اتّفـاق ، یک ســـر　　کز کعبه گشاده گـــردد این در

حاجت گـــهِ جملهٔ جهان اوست　　محراب[۶۰] زمین و آسمـان اوست

---

[۵۴]. این درس پیش از این با عنوان «کز کعبه گشاده گردد این در» در کتاب ادبیات فارسی ۱ آمده بود.

[۵۵]. قلمرو ادبی: مَه: استعاره از جمال و کمال لیلی./ «لیلی» با توجه به آسمان و مه، ایهام تناسب زیبایی آفریده: ۱- لیلی (معشوق مجنون) ۲- لیل (شب). / قلمرو فکری: تصویری را که شاعر از قبل این آرایه ها و چینش درست آنها آفریده، می توان بدین گونه توصیف کرد: ماه، در شب، بر چهرهٔ آسمان طلوع می کند و گسترهٔ آسمان را نورانی می کند (تسخیر می کند) عشق مجنون نیز به سانِ ماه، علم خود را به نشانهٔ تسخیر جهان برمی افرازد.

[۵۶]. قلمرو زبانی: نهاد جمله، «بخت» است./ قلمرو فکری: یعنی بخت، دل از کار او برداشته.

[۵۷]. قلمرو زبانی:با توجه به قرینهٔ «برداشته» که صفت مفعولی است به نظر «درمانده» مناسب باشد. در نسخهٔ چاپ امیرکبیر نیز، «درمانده» آمده است/ .قلمرو فکری: پدر نیز در کار عشق او به شدت در مانده شده بود.

[۵۸]. قلمرو زبانی:ورا: وُرا، وِرا (وِی را)، وَرا (وَی را).

وَرا: از عَوانی مر وَرا آزاد کن / آن چنان که شادم، اورا شاد کن (مثنوی معنوی۴/ ۵۷)

وَی: ما که واپس ماند ذرّات وَییم / در دو عالم آفتابی بی فَییم (مثنوی معنوی۲/ ۱۱۱۰)

(فَیْ: مخفّف فَیئ به معنی سایه)

مَرورا: تا فهم مرو را تصور کند یا چیزی برو دلیل کند» (دیوان ناصر خسرو، رساله، ۵۵۷)

[۵۹]. قلمرو فکری: بستگان وقتی درماندگی پدر را مشاهده کردند رای چاره جویی به گفت و گو پرداختند. / قلمرو ادبی: زبان کشیدند: کنایه از این گه سخن گفتند.

[۶۰]. قلمرو زبانی: محراب: قبله گاه، جای ایستادن پیش نماز در مسجد. / قلمرو فکری: کعبه محل برآورده شدن همهٔ جهانیان و عبادتگاه همهٔ مردم است.

چون موسم حج رسید برخاست　　اشتر طلبید و محمـــل آراست[۶۱]

فــرزند عـــزیز را به صد جهد　　بنشاند چــو ماه در یکی مهـد[۶۲]

آمد سوی کعبه، سینه پُـرجوش　　چون کعبه نهاد حلقه در گوش[۶۳]

گفت ای پسر این، نه جای بازی است　　بشتاب که جای چاره سازی است[۶۴]

گو یـــارب ازین گـــزاف کاری　　تـــوفیق دهـم بـــه رستگاری[۶۵]

دریـاب کـــه مبتـــلای عشقم　　آزاد کـــن از بـــلای عشقـم[۶۶]

مجنون چو حدیث عشق بشنید　　اول بگـــریست پس بخنـــدید

از جای چو مـار حلقه برجست　　در حلقهٔ زلف کعبـــه زد دست[۶۷]

می گفت، گـــرفته حلقه در بـر　　کـــامروز منم چـو حلقه بر در[۶۸]

گویند ز عشق کـــن جـــدایی　　این نیست طـــریق آشنـــایی

---

۶۱. قلمرو زبانی:محمل: کجاوه/چون: حرف ربط،/ قلمرو فکری: وقتی که ایام حج فرا رسید. پدر مجنون حرکت کرد و شتری فراهم ساخت و کجاوه‌ای بر آن نهاد.

۶۲. قلمرو زبانی:صد جهد و یکی مهد : ترکیب وصفی/ مهد:کجاوه / قلمرو فکری: در، فرزند عزیز خود را با تلاش بسیار و به زیبایی ماه در کجاوه نشاند. قلمرو ادبی: چو ماه: تشبیه

۶۳. قلمرو ادبی: درِ کعبه، حلقه ای دارد و شاعر در دنیای خیال خود، کعبه را مانند غلامی می داند که حلقه بر گوش دارد به نشانهٔ بندگی و تسلیم بی چون و چرا در برابر ارادهٔ پروردگار خود،/ قلمرو فکری: پدر مجنون نیز چون کعبه، بنده وار به حق متوسّل شد.

۶۴. قلمرو فکری: پدر به مجنون گفت: فرزندم این جا محل تفریح نیست و تلاش کن تا چاره ای برای درد خود بیابی.

۶۵. قلمرو زبانی: بیت دارای چهار جمله است./ «م» در دهم نقش متممی دارد. (به من توفیق بده) قلمرو فکری: فرزندم بگو پروردگارا مرا از این کار بیهوده، عشق ورزی، نجات بده و توفیق رستگاری نصیب کن..

۶۶. قلمرو زبانی: م در مصرع اول مخفف فعل ربطی است و در مصرع دوم نقش مفعولی دارد. / قلمرو فکری: کعبه خدایا نجاتم بده که اسیر عشق شدم و بلای عشق مرا در بند کشیده است و مرا نجات بده.

۶۷. قلمرو زبانی: حرف اضافه، ادات تشبیه./ قلمرو ادبی:تشبیه :چو مار حلقه/ اضافهٔ استعاری : زلف کعبه. / قلمرو فکری: مجنون مانند مار حلقه زده ای برخاست و حلقهٔ در خانهٔ خدا را به دست گرفت.

۶۸. قلمرو ادبی: بیت ذو قافیتین دارد. / چو حلقه بر در: تشبیه/ حلقه در بر گرفتن: کنایه از متوسل شدن./ بر و بر : جناس تام / قلمرو فکری: من امروز تسلیم و بی اراده‌ام و حرکت و جنبش من به دست توست و از تو یاری می خواهم.

پـــروردهٔ عشـق شـد سرشتم | جـز عشق مبـــاد سـرنوشتم
یـــارب بـه خـداییِ خداییت | وانگه به کمـال پـادشاییت[۶۹]
کـــز عشق بـــه غایتی رسانم[۷۰] | کـــاو مـانَد اگرچه من نمانم
گـرچه ز شـراب عشـق مستم | عاشق تر از این کنم که هستم[۷۱]
از عمر من آنچه هست بر جای | بستان و بـه عمر لیلی افـــزای[۷۲]
می داشت پدر به سوی او گوش | کاین قصّه شنید، گشت خاموش[۷۳]
دانست کـــه دل اسیـــر دارد | دردی نـــه دوا پـــذیر دارد[۷۴]

لیلی و مجنون[۷۵]، حکیم نظامی گنجه ای

درنگی کوتاه در متن

- عشق قدرتمند است.
- عشق می تواند ارادهٔ خلل ناپذیری در انسان به وجود آورد.
- عشق گزاف‌کاری نیست، توانمندسازی خود است.
- عشق استغنا و بی‌نیازی است و نیاز به صاحب عشق که نخست بذر محبت را او، در دل آدم کاشت.
- در دوره‌ای که صنعت و تکنولوژی به ظاهر جایی برای عشق نگذاشته است، این قصه، اتفاق شیرینی را در اقلیم وجود دانش آموز رقم می زند.

---

۶۹. قلمرو زبانی: بیت دارای سه جمله است.فعل در جملهٔ دوم و سوم به قرینهٔ معنوی حذف شده است.[سوگند می‌دهم]. /قلمرو فکری: بروردگارا تو را به مقام خداوندیت قسم می دهم.

۷۰. قلمرو زبانی:«م» در «رسانم»، مفعول است. (جهش ضمیر)/ ماند: مضارع التزامی(بماند).

۷۱. قلمرو ادبی: مست و هست: جناس ناهمسان اختلافی./ اضافهٔ تشبیهی: شراب عشق ./ قلمرو فکری: مرا در راه عشق به نهایتی از عشق ارزشمند برسان که عشق بماند هر چند که من نباشم.

۷۲. قلمرو زبانی: بستان و افزای: فعل امر / قلمرو ادبی: تضاد: بستان و افزای .

۷۳. قلمرو ادبی: سوی کسی گوش داشتن: کنایه از شنیدن/ خاموش گشت: کنایه از ساکت شد./ قلمرو فکری: پدر که به رازها و نیازهای عاشقانه مجنون گوش می داد، ساکت شد.

۷۴. قلمرو زبانی: «نه» نفی برای تأکید آمده است. / قلمرو فکری: فهمید که دل مجنون اسیر عشق است و درد عشق درمان ندارد.

۷۵. ن.ک. کلیات خمسهٔ نظامی گنجه ای، ۴۸۱.

- در دوره ای که عشق هم هوسی بیش نیست، قصهٔ ما ظرایف و دقایقی شیرین را به تماشا و ادراک می گذارد؛ و آخرِ این قصه، خارخاری است که می کاود اندرون خواننده و شنوندهٔ مارا که نه، عشق چیز دیگری است.
- ...

آگاهی‌های فرامتنی

مرجع اساسی داستان لیلی و مجنون در درجهٔ اوّل کتب تاریخ ادبیات است که از آن میان باید از کتبی چون الشّعرو الشّعراءابن قتیبهٔ دینوری (ف ۲۷۶ هـ . ق) و کتاب الاغانی ابوالفرج اصفهانی (ف ۳۵۶ هـ .ق) و الفهرست ابن ندیم، معاصر ابوالفرج، نام برد. جاحظ نیز در آثار خود از جمله: رسائل جاحظ، البیان و التبیین، کتاب الحیوان، تا اندازه‌ای به این موضوع پرداخته است. به علاوه از آثاری که به شرح احوال دلباختگان و عشّاق پرداخته‌اند مانند کتاب الزُهرهٔداوود ظاهری (ف ۲۹۷ هـ .ق)،مصارع العشّاق ابن سّراج (ف ۴۱۸ هـ .ق) و مجنون را در آثارشان یاد کرده‌اند از جمله مبرّد (م ۲۸۵ هـق) درالکامل، وشّاء (م۳۲۵ هـق) در کتاب الموشی، ابن عبد ربّه (م ۳۲۸ هـق) درالعقدالفرید، قالی (م۳۵۶ ه.ق)درالامالی و جغرافی‌دانانی چون البکری (م۴۸۷ هـق) یاقوت حموی و تاریخ‌نگارانی چون کُتُبی (م۷۶۴ هـق) درفوات الوفیات و ... باید نام برد. گفتنی است. حکایت قصّه مجنون اثر ابوبکر والبی، تنها زندگینامهٔ موجود شرق دربارهٔ این داستان است. (احمد نژاد، ۱۳۷۸: ۳۳ ـ ۳۰ ؛ نیز ر. ک: سجادی، ۱۳۷۲: ۲۰۴)

هویّت مجنون: در ادب عربی فراوان بوده‌اند شاعرانی که خود، داستان‌های عشقی شورانگیز داشته و از آن در اشعارشان سخن گفته‌اند و نام یا لقب معشوق را ذکر کرده‌اند، امّا این شاعران نام و نشانی مشّخص و شناخته شده دارند و وجود آنها قطعی و محرز است، ولی مجنون چنین نیست. در مورد نام مجنون و هویّت او و داستان عشق‌ورزی او، روایات گونه‌گون و متناقضی نقل شده است. ابوالفرج اصفهانی در الاغانی خود در مورد هویّت مجنون سکوت نموده است؛ امّا از مقایسه روایت‌هایی که نقل کرده است چنین بر می‌آید که اگر مجنون، حقیقت تاریخی هم داشته باشد و داستان او نیز ساختگی نباشد دست کم در بارهٔ وی مبالغهٔ فراوانی شده است. (غلامرضایی، ۱۳۷۰: ۲۲۲ ـ ۲۲۱). امّا آنچه مسلّم است اینکه در جزیرهٔ العرب در دورهٔ مورد نظر ما تعدادی از شاعران به مجنون ملقّب بوده‌اند و این لقب دامنهٔ معنایی گسترده‌ای داشته و ابوبکر والبی نیز که گردآوری کنندهٔ اشعار مجنون است؛ این مطلب را تأیید کرده است.(احمد نژاد، ۱۳۷۸: ۴۰،۵۰)

محدودهٔ زمانی و مکانی داستان: محدودهٔ زمانی و مکانی داستان لیلی و مجنون هم به درستی مشخّص نشده است. ولی این نکته مسلّم است که تاریخ مرگ مجنون در آثار مورّخان و لغویان به خصوص متأخّرین تکرار شده است. پاره‌ای از این تاریخ‌ها گمان صرف است ولی بیشتر آنها به دوره‌ای مشخّص و نه چندان طولانی اشاره دارند. نزدیک‌ترین این تاریخ‌ها به واقعیّت، تاریخ‌هایی هستند که با سال‌های ۶۵ تا ۸۰ هجری مطابقت دارند. برخی نیز گوشه‌هایی از حوادث داستان مجنون را گاه تا روز خلافت عبدالملک و گاهی به دورهٔ مروان بن حکم،

حکمران مدینه و خلیفهٔ خشن، نسبت می‌دهند. (همو: ۵۴). در آثار عربی مربوط به مجنون از دو شخصّیت تاریخی مشهور؛ یعنی عمر (محمد) بن عبدالرحمن بن عوف (م ۳۱ هـ. ق) و نوفل بن مساحق عامری (م ۸۷ هـ. ق) یاد شده است. اولی یکی ازصحابه رسول خداست و نوفل مأمورگردآوری صدقات مدینه معرفی شده است که دردورهٔ عبدالملک مروان معزول شده است. این دو در داستان لیلی و مجنون در راه جلب رضایت قبیلهٔ لیلی برای ازدواج دخترشان با مجنون تلاش‌های بی حاصلی کرده‌اند. این مطالب ما را به این نتیجه می‌رساند که مجنون مورد نظر ما به احتمال بسیار زیاد حدود سال ۸۰ هجری از دنیا رفته است و یا دست کم باید تاریخ زندگی او را بی هیچ ابهامی به همین سال‌ها محدود دانست.حقیقت دیگری که همهٔ منابع آن را تأیید می‌کنند؛ انتساب مجنون به قبیلهٔ بنی عامر است. این قبیله، تیره‌ای از «هوزان» بوده است که در شمال جزیرهٔ العرب می‌زیسته‌اند. محل زندگی و رفت و آمد عامریان سرزمین گسترده‌ای بود که از حجاز تا نجد را شامل می‌شده است؛ این پهنه، از غرب به دریای سرخ، از شرق به یمامه، از جنوب به ثقیف (بین مکه و طائف) می‌پیوست. «**ضریه**»نیز که نامش در داستان مجنون آمده و بنا به قول یاقوت جزء قلمرو حاکم مدینه بوده است؛ ناحیهٔ همجوار عامریان بوده و انگیزهٔ آمدن عاملان خراج را از مدینه به این سرزمین توجیه‌پذیر می‌نماید.(احمد نژاد، ۱۳۷۸: ۵۸ -۵۷)

تاریخ رواج داستان مجنون: در مورد زمان پیدایش و رواج داستان مجنون نیز گفتنی است که مجنون تا روزگاری دراز درمیان عاشقان رمانتیک گروه خود شهرت چندانی نداشته است. در شعر شاعران هم‌عصر او نام عشّاقی که ضرب‌المثل بوده‌اند، آمده است ولی نامی از مجنون در میان آنها نیست و بیشتر معاصران مجنون از عاشقان نامدار قدیم چون مرقّش، عبدالله بن عجلان نهدی و... نام برده‌اند. در روزگار امویّان هم مجنون شهرتی نداشته و مقام نخستین را در میان نام‌آوران عشق عذری و پاک، عروه بن حزام در اختیار داشته است. در اوایل عصر عباسی هم به‌رغم افزایش عاشقان برجسته، همچون گذشته نام مجنون در میان آنها دیده نمی‌شود و بیشتر شاهد اسامی «عروه وعفرا» و «لبنی و قیس بن ذریح»و نیز یاد معشوقی لیلی نام هستیم که به سبب رثایش در سوگ «توبه بن حمیر» نامدار شده بوده است. امّا هنوز از «لیلی» محبوب مجنون نامی در میان نیست. در آثاری چون الحماسه ابوتمام (ف ۲۳۱) و طبقات الشعّرا جمحی (ف ۲۳۱ هـق) نیز جستجوی نام مجنون کاری بیهوده است. از آنجا که بخش عمدهٔ شعرهای مجنون متعلّق به عصر اموی است، گمنامی مجنون را تا پایان قرن سوم به دلیل عدم شهرت او در میان شاعران و عدم شهرت داستان *لیلی و مجنون* باید دانست. در نیمهٔ اوّل قرن سوم به هجری گرایش به سوی قصه‌های گزیده از مجنون پدید آمد. این قصّه‌ها به علّت کوشش‌هایی که در شرح و تفسیر پاره‌ای از قصاید می‌شده، شروع به گسترش کردند و قصاید ساختگی و مربوط به شاعران دیگر نیز بر آن‌ها افزوده می‌شد تا اینکه در آغاز قرن چهار هجری اندکی قبل از عهد مقتدر (۲۹۵ تا ۳۰۰ هجری) برخی از روایات تدوین شده از حکایات مجنون و لیلی در نتیجهٔ افزایش رغبت دربار عباسی به این روایات شهرت یافت و سپس بر گسترش تدریجی آن افزوده می‌شود. در اواسط این قرن ابوالفرج اصفهانی (۲۸۴ -۳۵۶ هـق) داستان عشق لیلی و مجنون را در کتاب الاغانی به تفصیل تمام با همهٔ روایات گوناگون آن نقل کرد و در حقیقت علّت شهرت

فراوان این داستان در کشورهای عربی و نیز در میان ادیبان و شاعران ایرانی مطالب همین کتاب الاغانی بوده است و می‌دانیم که سبب شهرت الاغانی در ایران، توجّه خاص وزیر معروف آل بویه، صاحب بن عبّاد (ف ۳۸۵ هـ‌ق) به این کتاب بوده است.(سجادی، ۱۳۷۲: ۲ / ۲۰۵) به هر حال در اواسط قرن چهارم مؤلّف اغانی، روایات و اخبار لیلی و مجنون را تدوین کرد و این کاری بود که تشخیص نخستین روایت قصّه را برای ما ممکن ساخت. پس از این روایت مشهور و مفصّل از قصّهٔ مجنون و لیلی، هیچ شرحی جز کتاب ابوبکر والبی (گردآوری کننده اشعار مجنون) تا پیش از قرن پنجم هجری در زبان عربی دیده نمی‌شود. گفتنی است که صاحب کتاب الفهرست نیز که کتاب خود را اندکی پس از الاغانی تألیف کرده است و یکی از فصول کتاب خود را به اسامی عشّاق دورهٔ جاهلیّت و اسلام، اختصاص داده از مجنون هم نام برده است. بنابراین از این تاریخ به بعد نام مجنون را هم در ردیف عشّاق دیگر می‌یابیم. (احمدنژاد، ۱۳۷۸: ۹۴ -۹۲) بدین ترتیب مجنون، پیوسته جای نخست را به خود اختصاص می‌دهد و پس از گذشت یک قرن به برکت وجود نظامی در ادبیات چهرهٔ درخشانی می‌یابد که هیچ رقیبی را یارای برابری با او نیست. مجنون در این دوره در عرصهٔ عشق صوفیانه نیز نقشی نمونه‌وار پیدا می‌کند و پس از طی مراحلی از شخصیّتی به کلی مجهول به شخصیّتی که در عشق عذری و پاک مقام نخست را دارد تکامل یافته و مظهر عشق افلاطونی و صوفیانه گردیده است. (ن.ک: بررسی و مقایسهٔ تحلیلی و مجنون نظامی و روایت - های عربی ،فضل‌الله رضایی اردانی،مجلهٔ ادبیات فارسی و زبان های خارجه، دورهٔ ۱،شمارهٔ۱، پاییز ۱۳۹۱)

کارگاه درس پژوهی

واج، هجا، صامت و مصوت

واج: واج عبارت است از کوچک‌ترین واحد صوتی بی‌معنی زبان که می‌تواند تغییری در معنا ایجاد کند.

مانند: /م / ی / ز / در «میز» و / ر/ ی/ ز / در «ریز»

واج‌ها به دو دسته تقسیم می‌شوند: صامت و مصوّت (صدا دار)

صامت: صامت به آن گروه از آواهای گفتاری گفته می‌شود که در ادای آن‌ها جریان هوا پس از گذشتن از نای گلو بر اثر مانعی متوقف می‌شود و با فشار بیرون می‌آید.تعداد صامت ها در زبان فارسی ۲۳ تا است که عبارتند از:

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

مصوّت : آوایی است که با لرزش تارآواها از گلو بیرون می‌آید و هنگام ادای آن دهان گشاده می‌ماند، چنانکه جریان هوا می‌تواند ازگلو تا لب آزادانه بگذرد.در زبان فارسی امروز شش مصوّت وجود دارد:

کوتاه «ـَ ـِ ـُ» a e o بلند «آ و ی» ā ū i

برخی از نشانه‌ها یعنی حروف، گاه نشانهٔ صامت است و گاه نشانهٔ مصوّت. آن‌ها عبارتند از: ا، و، هـ ، ی.

توجّه :

***نشانهٔ«ا» (الف):**

- ✓ اگر در آغاز کلمه بیاید، واج صامت همزه را نشان می‌دهد و با یکی از مصوّت‌ها همراه می‌شود(درزبان فارسی هیچ کلمه‌ای با مصوّت آغاز نمی‌شود.)؛مانند:«ابر،امین، ایراد، اوامر و...»بنابراین«اَ، اِ، اُ»دو واج اند:صامتِ همزه(ء)+ مصوّت.
- ✓ اگر در وسط یا پایان کلمه قرار بگیرد، نشانهٔ مصوت« ا»خواهد بود؛ مانند: سایه،ماناو...
- ✓ گاهی کرسی‌ای برای تنوین نصب قرار می‌گیرد؛مانند: فوراً، معمولاً و مثلاً (نَه صامت است و نَه مصوّت)

***نشانهٔ« و» :**

- ✓ این نشانه می‌تواند در میان و پایان کلمه‌ها نشانهٔ مصوّت «و» باشد؛ مانند :زور، مو و... .
- ✓ در آغاز و میانه و پایان می‌تواند نشانهٔ صامت «واو»باشد؛ مانند: وسعت،گیوه، ناو و... .
- ✓ دربرخی کلمه‌ها نشان مصوّت کوتاه« ـُ » است؛مانند:تو،دو و... .
- ✓ لغت نویسان گذشته «و» را در«خور» نوعی «**واو معدوله**» نامیده‌اند. واو معدوله امروز فقط در نوشتن باقی مانده است و در تلفّظ شنیده نمی‌شوند؛مانند: خوار،خواب، خواستن.
- ✓ کاربرد دیگر این نشانه «و»آن است که نَه صامت است نَه مصوّت،بلکه کرسی همزهٔ کلمه‌های عربی « مؤذّن،مؤمن و... » است.

***نشانه«هــ»:**

- ✓ این نشانه که آن را با نام‌های گوناگون از جمله«های‌دو چشم» و«های هَوَز» می‌خوانند؛در خطّ فارسی به شکل‌های مختلف نوشته می‌شود، می‌تواند در آغاز،میانه و پایان کلمه نشانهٔ صامت باشد؛مانند: هنر،مهر،نگاه و... .
- ✓ در پایان کلمه، نشانهٔ مصوّت کوتاه است در این صورت آن را «های بیان حرکت» می‌گویند؛مانند:خانه،شانه و... .

***نشانهٔ«ی»:**

- ✓ این نشانه که در آغاز کلمه به صورت« یـ» و در وسط به صورت « ـیـ »و در پایان به صورت «ی»نوشته می‌شود،

در میان و پایان کلمه می‌تواند نشانهٔ مصوت بلند « ی» باشد؛مانند: شیراز،گیلانی و... .

- ✓ نشانهٔ واج صامت نیزاست،در این صورت در آغاز، میانه و پایان کلمه می‌آید؛مانند:یاس،آید،جای و... .
- ✓ در کلمه‌های عربی به جای نشانهٔ مصوّت بلند ā نیز به کار می‌رود؛عیسی،یحیی و... .

هجا چیست ؟

هجا از ترکیب واج‌ها؛ یعنی صامت و مصوّت پدید می‌آید. هر هجا تنها یک مصوّت دارد اما می‌تواند یک یا دو صامت داشته باشد. هر هجا را با یک خطّ عمود« »|از یکدیگر جدا می‌کنیم.

آموختن چند نکته ضروری است :

- ✓ در واج‌نگاری تنها به نوشتن واج‌هایی می‌پردازیم که تلفّظ می‌شوند ولی نوشته نمی‌شوند.مانند: خویش (خیش) خواب (خاب) خورشید (خرشید) و ... .
- ✓ هر واج را با / / نشان می‌دهیم . / ب /
- ✓ اوّلین واج در تمام ترکیب‌ها **صامت** است .
- ✓ دومین واج در تمام ترکیب‌ها **مصوّت** است .
- ✓ سومین و چهارمین واج همواره **صامت** است.
- ✓ هیچ واژه‌ای در الگوهای هجایی با **مصوّت** شروع نمی‌شود.
- ✓ دو مصوّت در هیچ الگویی کنار هم دیده نمی‌شوند و در زبان فارسی هم‌نشینی دو مصوّت در کنار هم امکان پذیر نیست.
- ✓ هر هجا تنها یک مصوّت دارد. تعداد هجا = تعداد مصوّت
- ✓ هر هجا با یک خط عمود | جدا می‌شود .
- ✓ هر هجای فارسی حداقل دو واج و حداکثر چهار واج دارد .
- ✓ باید توجّه داشت که واج با حرف متفاوت است. حرف صورت مکتوب واج است و واج صورت ملفوظ حرف.
- ✓ آ در ابتدای برخی واژه‌ها مانند آسمان ، آباد همیشه دو واج هستند. مانند: «آ= /ء/ صامت + /ا/ مصوّت= ۲ واج

برای یافتن نوع و تعداد واج‌ها، بهترین و ساده‌ترین راه استفاده از الگوی هجایی و یا در واقع استفاده از محور جانشینی است. باید با توجّه به الگوهای ارائه شده، واج‌ها را جانشین یکدیگر نماییم تا به این وسیله امکان تشخیص نوع واج ممکن شود. در زبان فارسی هیچگاه صامت جانشین مصوّت و یا بر عکس مصوّت جانشین

صامت نمی‌شود؛ پس تمام واج‌هایی که جای اوّلین واج را اشغال می‌کنند، قطعاً صامت و واج دوم مصوّت و واج‌های سوم و چهارم صامت خواهند بود. واج نگاری چند واژه آموزش داده می‌شود :

«دو» (بن مضارع دویدن) = /د / ـُ / و / صامت+ مصوّت + صامت

«رو» (بن مضارع رفتن) =/ ر / ـُ / و/ صامت+ مصوّت + صامت

«نو» (تازه)= /ن / ـُ /و / صامت+ مصوّت + صامت

«کی» (چه وقت) = / ک / ـِ / ی/ صامت+ مصوّت + صامت

«نی» (نوعی ساز) = /ن / ـِـ / ی / صامت+ مصوّت + صامت

«شَبه» (شباهت) = /ش / ـَـ / ب/ ـَ /ه / صامت+ مصوّت صامت + مصوّت + صامت

«سایه»= /س/ا/ /ی/ -ِ/ صامت+ مصوّت صامت+ مصوّت

«لؤلؤ»(مروارید)= / ل/ـُ / و / /ل/ـُ / و / صامت+ مصوّت +صامت صامت+ مصوّت +صامت

(ر.ک: همگام با زبان فارسی ۳(رشتهٔ ریاضی و فزیک و علوم تجربی)،نجاتی و دیگران، ۱۳۹۵،انتشارات مدرسه،۱۱-۱۳)

گنج حکمت

مردان واقعی

یکی از کوه لُکام به زیارت «سَری سَقَطی»[۷۶] آمد. سلام کرد و گفت: فلان پیر از کوه لُکام تورا سلام گفت.

سری گفت: وی در کوه ساکن شده است؟ بس کاری نباشد. مرد باید در میان بازار مشغول تواند بود، چنان که یک لحظه از حق تعالی غایب نشود.

تذکرهٔ الاولیا، عطّار

تحلیل متن

این متن را می توان در کنار متن دیگری از «اسرار التّوحید» دید که در کتاب «زبان و ادبیات فارسی پیش دانشگاهی» آمده است. حکایت این است:

«شیخ ما را گفتند: که فلان کس بر روی آب می رود. گفت: سهل است چَغْزی و صَعوه ای نیز بر روی آب می رود. گفتند: فلان کس در هوا می پرد. گفت: زغن و مگس نیز در هوا می پرد. گفتند: فلان کس در یک لحظه از شهری به شهری می رود. شیخ گفت: شیطان نیز در یک نفس از مشرق به مغرب می رود. این چنین چیزها را چندان قیمتی نیست. مرد آن بود که در میان خلق بنشیند و برخیزد و بخورد و بخُسبد و بفروشد و در بازار در میان خلق، ستد و داد کند و زن خواهد و با خلق درآمیزد و یک لحظه از خدای غافل نباشد.»

پیام اصلی متن: نکوهش زهد منفی

---

[۷۶]. سری سَقَطی: ابوالحسن سَریّ بن المُغَلّسی السَقَطی(وفات ۲۵۳ قمری) معروف به سری سقطی، عارف و صوفی قرن سوم قمری متولد بغداد بود و در ابتدا سقطفروشی می‌کرد. وی استاد و مرید اکثر عرفای بغداد و دائی جنید بغدادی و از شاگردان و مریدان معروف کرخی بود.(ن.ک: *ترجمه رساله قشیریه*، بدیع‌الزمان فروزانفر، ۱۳۶۱، علمی فرهنگی)

شعر خوانی

آفتاب حُسن

بنمای رخ کـه بـاغ و گلستانم آرزوست[۷۷] بگشای لب کـه قند فـراوانم آرزوست

ای آفتـاب حُسن، بـرون آ، دَمی ز ابـــر کـــان چهرهٔ مُشَعشَع[۷۸] تابانم آرزوست

گفتی ز ناز،[۷۹] «بیش مـرنجان مرا، برو» آن گفتنت که «بیش مرنجانم» آرزوست

زین همرهان سست عناصِر[۸۰]دلم گرفت شیر خـــدا و رستم دستانم آرزوست

۵ دی شیخ با چراغ همی گشت گرد شهر کز دیو و دَد ملولم و انسانم آرزوست[۸۱]

---

[۷۷]. قلمرو زبانی:که: زیرا که (حرف ربط تعلیل)/ قلمرو ادبی: تشبیه مضمری دارد: آرزوی رخ و دیداری را دارد که مانند باغ و گلستان است؛ هم چنین است در مصراع دوم که آرزوی شنیدن سخن معشوق را دارد که مانند قند شیرین است. «گلستان» نماد خوشحالی و شادابی نیز هست، چنان که در این بیت حافظ می بینیم:

یوسف گمگشته بازآید به کنعان غم مخور / کلبهٔ احزان شود روزی گلستان غم مخور.

[۷۸]. قلمرو زبانی: مُشَعشَع: «درخشان، تابان «سابقهٔ مشعشع او موجب شهرت وی گردید» ضح. به این معنی از ترکی وارد فارسی شده (ن ک قزوینی بیست مقاله ج۲ چا. ۲: ۲۷۶)» (فرهنگ فارسی، مشعشع)و منظور چهرهٔ شمس مراد مولانا است. /قلمرو ادبی: آفتاب حُسن: تشبیه/ مراعات نظیر: آفتاب،تابان، ابر

[۷۹]. قلمرو زبانی: از روی ناز گفتی. «ز روی ناز» قید حالت./ قلمرو فکری: از روی ناز گفتی مرا بیش از این میازار، باز دلم می‌خواهد که ان سخن را از دهان تو بشنوم.

[۸۰]. قلمرو زبانی و فکری: سست عناصر: با «سست رگ» و «سست ریش» و «سست بنیاد» مترادف است؛ یعنی ضعیف و تنبل، زبون، بی حمیّت، بی درد. هم از این رو در تقابل با آن، شیر خدا (علی (ع)) و رستم دستان را آورده است.

[۸۱]. قلمرو ادبی: این تلمیح نیز معروف است؛ این شیخ، همان دیوژن یا دیوجانس(Diogene) (۳۲۳-۴۰۴ ق.م) است. در بی اعتنایی او به مردم گفته اند: وقتی او را دیدند میان روز با فانوس روشن می‌گردید، سبب پرسیدند، گفت: انسان می جویم.

«حکایات بسیار از رفتار و گفتار او نقل کرده اند از جمله اینکه در ترک اسباب دنیوی کار را به جایی رسانید که در خُم، منزل کرده و تنها یک کاسه برای آب نوشیدن داشت؛ روزی جوانی را دید که با مشت از نهر آب می نوشید، پس کاسه را انداخت که معلوم شد در دنیا به این هم نیاز نیست...

و نیز وقتی ابناء وطنش او را تبعید کردند، کسی به طعن گفت: همشهریان، تو را از شهر راندند، گفت: نه چنین است، من آن‌ها را در شهر گذاشتم.

گفتند یافت می‌نشود، جسته ایم مـــا گفت: «آن که یافت می نشود آنم[۸۲] آرزوست»

۱۰ پنهان ز دیده ها و همه دیده ها ازوست آن آشکـــارصنعتِ پنهـــانم[۸۳] آرزوست

غزلیات شمس، جلال الدین محمد مولوی[۸۴]

و معروف است که اسکندر کبیر در حالیکه بالای سر او ایستاده و میان او و خورشید حایل شده بود، گفت: از من چیزی بخواه، گفت می خواهم سایهٔ خود را از سرم کم کنی.»

(سیر حکمت در اروپا، محمدعلی فروغی، ۱/ ۷۰)

[۸۲]. قلمرو زبانی: «م» در آنم نقش اضافی دارد، آرزویم است.(جهش ضمیر)

[۸۳]. قلمرو فکری: آشکار صنعتِ پنهانم: صانع جهان، آن خدایی که آثار صنع او آشکار است و خود از دیده ها پنهان است.
قلمرو زبانی: «م» در پنهانم نقش اضافی دارد، آرزویم است.(جهش ضمیر) /قلمرو ادبی: تلمیح به آیهٔ ۱۰۳ سورهٔ انعام اشاره دارد: « لا یدرکه الابصار و هو یدرک الابصار» چشم ها او را نمی‌بینند و و او بینندگان را می‌بیند.

[۸۴]. غزل ۴۴۱، کلیات شمس تبریزی. این غزل در اصل ۲۴ بیت دارد.

درس ششم

گسترش محتوا (۲)
شخصیت

شخصیّت چیست؟ چیزی نیست مگر شرح وقایع

واقعه چیست؟ چیزی نیست مگر نمایش شخصیّت.

«هنری جیمز، مبانی داستان کوتاه»

عنوان: گسترش محتوا (۲) شخصیت

محتوا: گسترش محتوا با توصیف اشخاص (شخصیّت پردازی)

متن و تصویر

توصیف شخصیت

انواع توصیف:

۱) توصیف ظاهر شخصیت

۲) توصیف حالت ها و روحیهٔ شخصیت

کارگاه نوشتن

۱- مشخّص کردن ویژگی های ظاهری ورفتاری شخصیت های نوشته

۲. تولید متن و خلق شخصیّت ها و توصیف آنها

۳. تحلیل و نقد متن های تولیدی دانش آموزان

حکایت نگاری

بازنویسی حکایتی از بهارستان جامی

اهداف درس:

- آشنایی با شخصیت‌پردازی به عنوان یکی از روش‌های گسترش متن
- توانمندی در توصیف ظاهری اشخاص
- توانمندی در توصیف حالات و احساسات شخصیت‌ها
- ایجاد فضاسازی در نوشته با توصیف اشخاص
- تشخیص ویژگی‌های ظاهری و باطنی شخصیت‌های یک نوشته
- توانایی سازمان‌دهی متن
- توانایی طراحی ساختار درونی نوشته
- آشنایی با شخصیت‌پردازی در داستان
- توانایی خلق شخصیت‌های متنوّع و متفاوت در متن
- ایجاد فرصت برای ساده‌نویسی با حکایت‌نگاری

تکنیک فهرست خصوصیات

در این روش که اولین بار توسط رابرت کرافورد مطرح شد، به جای اینکه موضوع به شکل کلی بررسی شود آن را به اجزای کوچک و کوچکتر تقسیم کرده، هر جزء را به طور مستقل بررسی می‌کنیم. یکی از مزایای این روش این است که به وسیله آن مطمئن می‌شویم به تمام ابعاد و جوانب موضوع توجه می‌شود. به عبارت دیگر، این روش کمک می‌کند تا به طور مشخص و آگاهانه به تمام ابعاد و جوانب موضوع توجه کنیم، در حالی که اگر به طور عادی بخواهیم به موضوع فکر کنیم، ممکن است بعضی از ابعاد و جوانب موضوع به دلیل وجود قالب‌های ذهنی، به طور ناخودآگاه حذف شود و ما از آن غافل بمانیم.

شخصیت یکی از عناصر متن است که نویسنده آن را خلق می‌کند. برای خلق شخصیت می‌توان از تکنیک خلاقانهٔ «فهرست خصوصیات» بهره برد. در اجرای این روش، فهرستی از صفات و ویژگی‌های مختلف موضوع (اعم از انسان، حیوان، اشیا)، مانند شکل، اندازه، رنگ، جنس، کاربرد و ویژگی‌های ظاهری و باطنی تهیه می‌شود.

در ادامه نویسنده بر هر خصوصیت متمرکز می‌شود و روش‌هایی که بتوان به وسیله آنها خصوصیت را اصلاح کرد یا تغییر داد یا بهبود و ارتقا بخشید، جستجو می‌کند و از این رو، در فرایند این تمرکزها، جست‌وجوها و تامل‌ها، ایده‌های جدیدی به ذهن خطور می‌کند.

نویسنده باید مهم‌ترین ویژگی‌ها یا آن دسته از ویژگی‌های شخصیّت موردِنظر خود را که باعث جذّابیّت نوشته می‌شود، برگزیند و ویژگی‌های معمولی و پیش‌پاافتاده را نادیده گرفته، یا از آن‌ها به گونه‌ای مختصر در متن استفاده کند.

متن زیر نمونه بسیار مناسبی است که نویسنده با استفاده از فهرست خصوصیات ذهنی خود، خلق کرده است.

«عبّاس دیگر جوانکی بود جره؛ بالای پانزده‌سال؛ گوش‌های برگشته و بزرگ، صورتی قاق کشیده، چشمانی بزرگ و سیاه و رنگ‌ورویی که از زردی به کبودی می‌زد. تا پدرش بود، او را وا می‌داشت که موهای سرش را از ته ماشین بزند. امّا عباس به هزار زور و زحمت توانسته بود به سلوچ بقبولاند که

کاکلی جلو سر خود بگذارد. این بود که حالا یک دسته موی زِبرِ پیچاپیچ جلو سر از زیر کلاه پاره‌اش بیرون بود. نیم‌تنه‌ای را که دیگر به تنش تنگ شده و سر شانه‌ها و آرنج‌گاه آستین‌هایش ساییده شده بود به تن کرده، گیوه‌ها را ورکشیده و نخی را محکم به دور گیوه‌ها گره زده بود. گیوه را نباید نخ بست امّا اگر عبّاس تخت و رویهٔ گیوه‌هایش را با نخ به هم نمی‌بست، از پاهایش می‌افتادند. گیوه‌های عبّاس تاروپود پوسانده بودند.»

جای خالی سلوچ، محمود دولت آبادی

کاربرگ

الف) توصیف مشخّصات ظاهری

ویژگی‌های ظاهری یکی از اطرافیان و آشنایان خود را توصیف کنید.

.....

.....

.....

ب) توصیف حالات و احساسات

شور و حال و هیجانات یکی از هم‌کلاسی‌هایتان را توصیف کنید.

.....

.....

.....

در این درس شایسته است انواع توصیف به اجمال معرّفی شود و از هر کدام نمونه‌ای در کلاس خوانده شود.

انواع توصیف شخصیّت:

الف) توصیف ساده و ظاهری: در این نوع توصیف باید با دقّت به اشخاص نگریست و ویژگی‌های چهره و اندام (چاقی، لاغری، کوتاهی، بلندی) را یک‌به‌یک بررسی کرد.

نمونهٔ توصیف ظاهری:

«همیشه مانتو مشکی می‌پوشد و کفش‌هایی با پاشنهٔ کوتاه. لاغراندام است و قد بلند و کشیده‌ای دارد. چشمانش درشت و قهوه‌ای‌رنگ است و ابروهایش باریک و مشکی. صدایش آن‌قدر گرم و دلنشین است که تا پایان کلاس، از شنیدنش سیر نمی‌شوی. هنگام صحبت کردن، دستانش را حرکت می‌دهد. وقتی می‌خواهد مطلب مهمّی را توضیح بدهد، اوّل مقنعه‌اش را جلو می‌کشد و بعد جمله‌اش را با «خانم‌ها دقّت کنید» آغاز می‌کند... .»

ب) توصیف اخلاق، روحیّات و علائق شخصیّت: اشخاص در موقعیّت‌های گوناگون، حالات متفاوتی دارند. حالت‌هایی مانند: خشم، شادی، ترس، آرامش و... .

توصیف این حالات در شخصیّت‌پردازی اهمّیّت ویژه‌ای دارد.

نمونه توصیف حالات و رفتار:

دستش را جلو می‌آورد تا با من دست بدهد، احساس می‌کنم مثل همیشه گرم و صمیمی نیست. دست‌هایش سرد و چهره اش درهم است. وقتی به چشم‌هایش نگاه می‌کنم نگاهش را از من می‌دزد. نگاهش مهربانی همیشگی را ندارد... .

پ) توصیف روابط بین افراد: روابط انسانی، بخش عمده‌ای از زندگی روزمرّه را تشکیل می‌دهد. توصیف این روابط می‌تواند گوشه‌ای از شخصیّت افراد را نشان بدهد. نمونهٔ زیر را ببینید:

«باران به شدت می‌بارد. جدول‌ها لبریز شده‌اند و خیابان را آب گرفته. راه رفتن در پیاده‌رو که پر از آب شده، دشوار است. جوانی که کیفش را محکم گرفته و چتری در دست دارد، با عجله در حال عبور از خیابان است. آن قدر عجله دارد که حواسش به جدول پرآب کنار خیابان نیست. ناگهان در جدول می‌افتد و تا زانو در آب فرو می‌رود. بی‌اختیار خنده‌ام می‌گیرد. جوانک نگاهی از سر درماندگی به من می‌اندازد. از خودم بدم میاد. سریع به طرفش می‌روم و دستش را می‌گیرم تا از جو بیرون بیاید. لباس‌هایش خیس و چترش کج و کوله شده است. نگاهی تشکّرآمیز به من می‌کند و بدون این‌که چیزی بگوید، با عجله به راهش ادامه می‌دهد... .»

ت) توصیف افراد در مکان‌های خاص: دربارهٔ «توصیف مکان» در درس دوم سخن گفتیم. می‌دانیم که مکان‌ها و افراد از هم جدایی‌ناپذیرند. برخی مکان‌ها با حضور افراد معنا و هویّت پیدا می‌کنند و رفتار افراد در مکان‌های گوناگون، تغییر می‌یابد؛ مانند رفتار فرد در محل کار در مقایسه با رفتار وی در خانه. نمونه»

«وقتی توی مسجدالحرام نشسته‌ام احساس عظمت و نفهمیدن می‌کنم. احساس بیرون بودن. توی طواف حالم خوب است چون گریه‌ام می‌گیرد و وقتی گریه می‌کنم می‌توانم کمی نفس بکشم. نمازهای مسجدالنّبی سبکم می‌کند مثل پر!. سر می‌خوردم و پرسه می‌زنم زیر چترها و لابه‌لای گوناگونی صورت‌ها و نگاه‌ها و بغض‌ها و سکوت‌ها. حتّی دلم نمی‌خواهد با آدم‌ها حرف بزنم! این‌جا آن‌قدر با آن‌چه می‌بینم و می‌یابم درگیرم که به دیگران نمی‌رسم... .»

حبیبه جعفریان

در این درس معلّم می‌تواند نمونه‌های متعدّد شخصیّت‌پردازی را در آثار ادبی، برای پایداری یادگیری، در کلاس ارائه دهد.

الف) توصیف ویژگی‌های ظاهری:

در ادبیّات گذشته، نمونه‌های جذّاب و دقیق توصیف اشخاص و مکان‌ها را می‌توان در کلام «ابوالفضل بیهقی» جست‌وجو کرد:

«حسنک پیدا آمد بی بند؛ جبّه‌ای داشت حبری‌رنگ و با سیاه می‌زد، خَلَق‌گونه. و درّاعه و ردایی سخت پاکیزه. و دستاری نشابوری مالیده و موزهٔ میکائیلی نو در پای. و موی سر مالیده، زیرِ دستار پوشیده کرده، اندک‌مایه پیدا می‌بود.»

تاریخ بیهقی، ابوالفضل بیهقی

ب) توصیف رفتار و حالات:

نمونه از ادبیّات گذشته:

«این بوسهل، مردی امام‌زاده و محتشم و فاضل و ادیب بود. امّا شرارات و زعارتی در طبع وی مؤکّد شده بود و با آن شرارت، دل‌سوزی نداشت و همیشه چشم نهاده بودی تا پادشاهی بزرگ و جبّار بر چاکری خشم گرفتی و آن چاکر را لت زدی و فرو گرفتی؛ این مرد از کرانه بجستی و فرصتی جستی و تضریب همی کردی و اَلَمی بزرگ بدین چاکر رسانیدی و آن‌گاه لاف زدی که فلان را من فرو گرفتم.»

تاریخ بیهقی، ابوالفضل بیهقی

نمونه از ادبیّات معاصر:

«روی گشادهٔ مرگان در کار، نه برای خوشایند صاحب کار، بلکه برای به زانو در آوردن کار بود. مرگان این را یاد گرفته بود که اگر دل‌مرده و افسرده به کار نزدیک بشود، به زانو در خواهد آمد. کار بر او سوار خواهد شد. پس با روی گشاده و دل باز به کار می‌پیچید. طبیعت کار چنین است که می‌خواهد تو را زمین بزند و از پا درآورد؛ این تو هستی که نباید از پا دربیایی. مرگان نمی‌خواست خود را ذلیل کار ببیند. مرگان، کار را درو می‌کرد.»

جای خالی سلوچ، محمود دولت‌آبادی

آگاهی های فرامتنی

حکایت‌نگاری

در حکایت‌نگاری، تأکید بر بازنویسی به زبان ساده است. بازنویسی از روش‌های دست‌ورزی در کسب مهارت‌های نوشتاری و به منزلهٔ پلی ارتباطی جهت گسترش تاریخ و فرهنگ ایرانی و اسلامی است.

روش بازنویسی حکایت

حکایت‌ها معمولاً کوتاه و مختصرند و هدف آن‌ها بیان پیام‌های اخلاقی و تربیتی به روش مستقیم است و نویسندگان آن‌ها فرصت شخصیّت‌پردازی، توصیف زمان، مکان، فضاسازی و... را ندارند. بنابراین دانش‌آموزان باید در بازنویسی حکایت‌ها، این عناصر را در متن بیابند و گسترش دهند.

به این حکایت از درس سوم توجّه کنید:

«طاووسی و زاغی در صحن باغی به هم رسیدند و عیب و هنر یکدیگر را دیدند. طاووس با زاغ گفت: این موزهٔ سرخ که در پای توست لایق دیبای نگارین من است. همان وقت که به وجود می‌آمده‌ایم در پوشیدن موزه، اشتباه کرده‌ایم. من موزهٔ سیاه تو را پوشیده‌ام و تو موزهٔ سرخ مرا.

زاغ گفت: برخلاف این است؛ اگر خطایی رفته است در پوشش‌های دیگر رفته است. باقی پوشش‌های زیبای تو مناسب موزه من است، در آن خواب‌آلودگی، تو سر از گریبان من درآوردی و من سر از گریبان تو!

در آن نزدیکی ، سنگ‌پشتی بود و آن مجادله را می‌شنید، سر برآورد که ای یاران عزیز، از این گفت‌وگوی باطل دست بردارید، خدای تعالی همه چیز را به یک کس نداده است. هر کس را به دادهٔ خود خرسند باید بود و خشنود.»

بهارستان، جامی

پیش از این، به فضاسازی و شخصیّت‌پردازی پرداخته شده است. دانش‌آموزان باید آموزه‌های این دو درس را به شکلی محدود، در حکایت‌نویسی اعمال کنند.

شخصیّت	طاووس، زاغ، سنگ‌پشت
شخصیّت‌پردازی، توصیف ویژگی‌های ظاهری، نام‌گذاری شخصیّت‌ها	طاووس: زیبا با پرهای رنگارنگ، پاهایی زشت، خودپسند زاغ: بال و پر مشکی، پاهای قرمز و خوش‌رنگ سنگ‌پشت: پیر، دانا و باتجربه
مکان	صحن باغ
فضاسازی و توصیف مکان	باغی زیبا با درختان انبوه که نهر کوچکی در آن جاری است
زمان	نامشخّص
توصیف زمان	صبحی بهاری

پیام	پرهیز از غرور، راضی بودن به داشته‌ها
گسترش پیام	ناپسند شمردن غرور و خودپسندی، خشنودی از داشته‌های خود، پرهیز از مجادله
عنوان	بدون عنوان
انتخاب عنوان	بر اساس شخصیّت‌ها یا وقایع عنوان مناسبی انتخاب شود

اکنون می‌توانید با بهره‌گیری از این عناصر، حکایت‌نگاری را آغاز کنید.

درس هفتم

آغازگری تنها

عباس میرزا، آغازگری تنها، مجید واعظی

قلمرو زبانی: اسبی سینه فراخ : در اینجا یعنی اسبی قوی هیکل و کوه پیکر.

ولایتعهدی: مشتق – مرکب. ولایت (حکومت کردن، امارت) + عهد (عهده دار شدن) + ی (مصدری) : شغل و مقام ولیعهدی.

دار السّلطنه: سرای سلطنت. در دورهٔ قاجاریه، تبریز ولیعهد نشین بود؛ یعنی جانشین سلطنت در تبریز اقامت می کرد و ادارهٔ امور آنجا هم البته با وی بود.

تدبیر مُلک: حکومت داری، ادارهٔ مملکت.

رسیدن به حکومت وِلایات: جِ وِلایت. مجموعه شهرهایی که تحت نظر والی اداره شود.

تحت الحمایگی: مستقل نبودن و تحت حمایت کشورِ دیگری بودن و امتیاز دادن برای برخورداری از تحت الحمایگی.

زنبورک: در دورهٔ صفویه و قاجاریه به نوعی توپ کوچک می گفتند که به شتر می بستند.

قلمرو ادبی: عباس میرزا... همچون معبدی که بر فراز تپه ای جلوه گری کند: تشبیه عباس میرزا به معبد، گذشته از تصویر زیبایی که ساخته، از دیدگاه نویسنده، نوعی تقدس بخشیدن به کار عباس میرزا نیز هست؛ این که وی، برای دفاع از وطن می رفت و گویی مردم او را برای این کار می پرستیدند.

ریزپیام های درس

- اروپا قدم های بزرگی در راه علم و صنعت برداشته، اما ای کاش، پا به پای این پیشرفت ها، اخلاق علم و فن هم رشد می کرد؛ وگرنه تیر و کمان با همه زیان هایش، دست کم برای تاریخ انسان، کم ضرتر از توپ و تفنگ است.
- نویی و جوانی هرچند آلوده به پستی ها و زبونی ها باشد، غالباً پیروز میدان است.
- اگر جنگ چیزهای ارزشمندی را از ما گرفت، در مقابل، درهایی را به روی ما گشود.
- پیشرفت و تمدن نمی تواند یک سویه و تک بعدی باشد ...
- مردمی که به خانه های تاریک و بی دریچه عادت کرده اند، از پنجره های باز و نورگیر گریزان هستند.

کارگاه درس‌پژوهی

وابسته‌های اسمی: شاخص

خواندیم که گروه اسمی از یک اسم به عنوان هسته و یک یا چند وابستهٔ پیشین و پسین تشکیل می‌شود. در مثال«دانش آموزان کلاس پنجم، تمرین‌های ریاضی خود را نوشتند. » «دانش آموزان»و « تمرین» را در گروه اسمی **هسته** می‌گوییم و بقیهٔ واژه‌ها (کلاس، پنجم ، ریاضی و خود) وابسته‌اند. وجود هسته در گروه الزامی است امّا آمدن وابسته‌ها در گروه اختیاری است. هستهٔ گروه اسمی، اسم است.

۱- مهم‌ترین عضو گروه اسمی، هسته است.« این دو جلد کتاب »

۲- هسته اولین کلمه‌ای است که در گروه نقش نمای اضافه گرفته است.«این دو شهرِ بزرگِ ایران»

۳- اگر فقط اسم باشد و ساختارگروهی نداشته باشد، همان یک اسم هسته است.«کتاب خواندنی است.»

وابسته‌های پیشین اسم عبارتند از:

الف)صفت اشاره: این شهر مرزی به آذربایجان نزدیک است./ آن کتاب داستانی را دوستم هدیه کرد.

ب) صفت پرسشی: کدام رمان را خوانده‌ای؟ /چه کار در این هفته انجام داده‌ای؟/چند سفر علمی تاکنون رفته‌ای؟

پ)صفت تعجّبی:عجب طبیعت بکری! / چه هوای پاکی!

ت)صفت شمارشی(اصلی و ترتیبی):سی‌امین جشنوارهٔ فیلم فجر برگزار گردید./ یک عمر می‌توان سخن از زلف یار گفت.

ث)صفت مبهم: هر روشی را لازم بود، به کار گرفتم./ هیچ عمل نیکی بدون پاداش نمی‌ماند.

ج)صفت عالی: با وجود سخت‌ترین تحریم‌ها ایران از موضع خود عقب نشینی نکرد.

چ)شاخص

شاخص‌ها عناوین و القابی هستند که بدون نشانه یا نقش‌نمایی پیش از اسم یا بعد از اسم می‌آیند و نزدیک‌ترین وابسته به هسته هستند و خود اسم یا صفت‌اند که می‌توانند هستهٔ گروه اسمی قرار بگیرند. در صورت هسته واقع شدن دیگر شاخص محسوب نمی‌شوند؛ شاخص‌ها مانند: استاد، مهندس، کدخدا ،سرگرد، آقا، خان و... در نمونه‌های «خان علی / علی خان - آقا علی / عیسی خان بهادری و« ...

مثال‌ها:

۱- مرحوم عیسی خان بهادری فرزند موسی خان و نوادهٔ علی بزرگ از فرزندان بیگلرخان بود.

۲- دکتر دادبه در روز سخنرانی، چند غزل حافظ را بررسی کرد .

گنج حکمت

چو سرو باش

حکیمی را پرسیدند: «چندین درخت نامور که خدای عَزَّ وجلَّ آفریده است و برومند، هیچ یک را آزاد نخوانده‌اند، مگر سرو را که ثمره ای ندارد. درین چه حکمت[۸۵] است؟»

گفت: «هر درختی را ثمره معیّن است که به وقتی معلوم، به وجود آن تازه آید و گاهی به عدم آن پژمرده شود، و سرو را هیچ از این نیست و همه وقتی خوش است و این است صفت آزادگان.»

به آنچه می گذرد دل منه که دجله بسی　　پس از خلیفه بخواهد گذشت در بغداد[۸۶]

گرت ز دست برآید چـو نخل باش کریم　　ورت ز دست نیاید چـو سرو باش آزاد[۸۷]

گلستان، سعدی

تحلیل متن

آزاد در این تعریف سعدی؛ یعنی آنکه بر یک صفت، پایدار باشد و رنگ عوض نکند. به گفتهٔ حافظ:

غلام همت آنم که زیر چرخ کبود　　ز هرچه رنگ تعلق پذیرد آزاد است

(حافظ)

---

[۸۵]. قلمرو زبانی و فکری :حکمت: «حکمت در عرف اهل معرفت عبارت بوَد از دانستن چیزها چنانکه باشد، و قیام نمـودن بـه کارها چنانکه باید به قدر استطاعت، تا نفس انسانی به کمالی که متوجه آن است برسد.» (اخلاق ناصری: ۳۷) در اینجـا منظـور نکتهٔ ظریف و دقیق و قابل تأمل.

[۸۶]. در دیباچه آورد: آنچه نپاید، دلبستگی را نشاید.

[۸۷]. قلمرو فکری: نخل چون ثمر دارد، کریم است و سرو که رنگ عوض نمی کند و هیچ گاه نیز پژمرده نمی گردد و همیشه بر یک صفت می ماند، آزاد است.

درس هشتم

گسترش محتوا(۳):گفت‌وگو

گفت: آفتاب، چراغ ما را ناپدید کرد.

گفت: چون از خانه به در نهی، خاصه به نزد آفتاب هیچ نماند!

«قصّه‌های شیخ اشراق»

عنوان : گسترش محتوا(3):گفت و گو

محتوا:گسترش محتوا نوشته با طراحی گفت و گو

متن و تصویر	کارگاه نوشتن	مثل نویسی
در این درس یکی دیگر از روش های گسترش محتوای متن آموخته می شود. مراحل ایجاد گفت‌وگو: ۱) مشخص کردن دو طرف گفت‌وگو ۲) طرح ریزی یک گفت و گو بر اساس موضوع ۳) نوشتن گفت‌وگو بر اساس طرح	**۱-تعیین کردن موضوع و طرح گفت‌وگو در نوشته** **۲- تولید متن با برجسته کردن گفت‌وگوها** **۳- ارزیابی نوشته ها بر اساس سنجه های درس**	**بازآفرینی و گسترش یکی از مثل های ارائه شده**

اهداف درس:

اهداف درس:

توانایی گسترش محتوای نوشته با تأکید بر عنصر «گفت‌وگو»

استفاده از گفت‌وگو جهت معرّفی شخصیت‌ها

استفاده از گفت‌وگو برای فضاسازی

جان‌دار کردن و به حرکت درآوردن متن با عنصر «گفت‌وگو»

توانایی طرّاحی گفت‌وگو

کسب مهارت در نوشتن با بازآفرینی مثل‌ها

تقویت تفکر انتقادی و قدرت نقد و تحلیل متن

روش های تدریس

روش پیش‌سازمان‌دهنده

سازمان‌دهی محتوای کتاب‌های تازه‌تألیف نگارش به شکلی است که محتوای کتاب پایهٔ قبل با پایهٔ بعد مرتبط است. محتوای درس‌های هر کتاب نیز تکمیل‌کنندهٔ درس‌های پیشین است.

معلّم با ارائهٔ پیش‌سازمان‌دهنده‌ها ذهن دانش‌آموزان را به تکاپو وا می‌دارد. پیش‌سازمان‌دهنده‌ها از طریق پیوند دادن دانش پیشین دانش‌آموزان، با آنچه باید بیاموزند، ذهن آنان را مهیّای یادگیری مطالب جدید می‌کنند.

برای نمونه، در تدریس درس چهارم نگارش یازدهم، می‌توان پیوندی میان این درس و درس هشتم نگارش دهم (داستان) برقرار ساخت. از محتوای درس‌های دوم و سوم کتاب نگارش یازدهم نیز می‌توان به عنوان پیش-سازمان‌دهنده استفاده کرد. اگر ساختار این درس را به شکل یک هرم تصور کنیم، مفاهیم کلّی و گسترده در رأس هرم و مفاهیم جزئی و عینی‌تر در قاعدهٔ هرم جای می‌گیرند.

مراحل روش تدریس پیش‌سازمان‌دهنده

۱- ارائه پیش سازمان‌دهنده‌ها:

معلّم در این مرحله، پیش‌سازمان‌دهنده را که از مطالب درسی کلّی‌تر است، ارائه می‌دهد. بدین منظور، متنی گفت‌وگو محور را در کلاس می‌خواند و هنگام خواندن متن، بر فضاسازی و شخصیت‌پردازی تأکید نموده، دانش-آموزان را به درس‌های پیشین ارجاع می‌دهد.

۲- ارائهٔ مطالب و مفاهیم درس جدید:

در این مرحله، معلّم اطّلاعاتی دربارهٔ روش طرّاحی و خَلق گفت‌وگو در کلاس ارائه می‌دهد و از آموخته‌های پیشین دانش‌آموزان استفاده نموده، فضاسازی و شخصیت‌پردازی را از طریق گفت‌وگو آموزش می‌دهد.

۳- سازمان‌دهی و طرح اوّلیّهٔ گفت‌وگو:

هر یک از دانش‌آموزان با راهنمایی دبیر خود، موضوعی را برمی‌گزینند. آن‌گاه طرفین گفت‌وگو را مشخّص نموده، با بهره‌گیری از عناصر و اجزای مرتبط با موضوع، گفت‌وگویی را طرح‌ریزی می‌کنند؛ در ضمن این گفت‌وگوها فضای نوشته، مکان، زمان و شخصیت‌ها به شکل غیرمستقیم مشخّص می‌شوند.

۴- تولید متن:

در مرحلهٔ پایانی، دانش‌آموزان گفت‌وگوها را به شکلی منطقی، به یکدیگر مرتبط می‌سازند. سپس گفت‌وگوها را در متن جای می‌دهند و محتوای متن را گسترش می‌دهند.

کاربرگ

الف) گفت‌وگویی طرّاحی کنید که در آن طرفین گفت‌وگو «شبنم» و «آفتاب» باشند.

……

……

……

……

……

……

ب) گفت‌وگویی طرّاحی کنید که در آن طرفین گفت‌وگو «مسافر» و «رانندهٔ تاکسی» باشند.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

جستاری در متن (۱)

گفت‌وگو یکی از ارکان اساسی داستان است. اگر گفت‌وگو هوشمندانه و متناسب با شخصیت‌ها طرّاحی شود، به نوشته نیرو می‌بخشد و متن را به حرکت وا می‌دارد.

در ادبیّات داستانی گفت‌وگو بر دو نوع تقسیم می‌شود:

۱) گفت‌وگوی بیرونی (دیالوگ)

نمونهٔ گفت‌وگوی بیرونی در متن همین درس (گفت‌وگوی ناخدا و دوست دوران کودکی‌اش) می‌بینید.

۲) گفت‌وگوی درونی (مونولوگ)

گفت و گوی درونی زیباترین و پنهان ترین حالات شخصیت ها را به نمایش می گذارد.

نمونه :

دراز کشیده بود و قایق را هدایت می کرد. با خود گفت : هنوز نصفش را دارم . شاید بخت یارم باشد و نصف دیگر ماهی را بتئوانم به منزل برسانم .

بلند گفت : " پرت و پلا نگو ، بیدار باش و سکان را نگه دار . از کجا معلوم که بختت بلند باشد؟

فکری کرد و ادامه داد: اگر جایی بخت می فروختند، می خریدم."

از خود پرسید : " با چی می خریدی؟ با آن نیزه که از دست داده ای یا با این دست های ناتوان .

با خود گفت : بله تو با هشتاد و چهار روز کار توی دریا تلاش خودت را کردی ... "

(پیرمرد و دریا ، همینگوی)

گفت‌وگوی درونی بر دو نوع است:
الف) تک‌گویی درونی: بیان اندیشه به هنگام ظهور آن در ذهن، پیش از پرداخت و تشکیل آن. سخنانی که کودکان هنگام بازی، بدون داشتن مخاطب، با خود می‌گویند، شباهت بسیاری به تک‌گویی درونی دارد؛ با این تفاوت که در تک‌گویی درونی، واژگان در ذهن شخصیت نوشته، جاری است و آن‌ها را بر زبان نمی‌آورد.
ب) حدیث نفس: در حدیث نفس، شخصیت، افکار و احساسات خود را به زبان می‌آورد تا خواننده از نیّت و قصد او آگاه شود.
کاربرد حدیث نفس بیشتر در نمایش‌نامه است. قطعهٔ «بودن یا نبودن» در نمایش‌نامهٔ «هملت» اثر «ویلیام شکسپیر» نوعی حدیث نفس است.

جستاری در متن (۲)

در آثار کهن نیز گفت و گو دیده می شود و نقش موثری در پیشبرد نوشته دارد . قهرمانان داستان ها در شاهنامه سخن می گویند. گاهی این گفت و گو، رو در رو و گاهی در قالب نامه است مانند نامه ای که افراسیاب به سیاوش می فرستد :

" شنیدم پیام از کران تا کران ز بیدار دل زنگه شاوران
غمی شد دلم زاشک شاه جهان چنین نیز سد با تو اندر جهان"

(جلد ۳ شاهنامه)

و در مخزن الاسرار خسرو و فرهاد با یکدیگر مناظره می کنند :

" نخستین بار گفتش از کجایی بگفت از دار ملک آشنایی
بگفت آنجا به صنعت در چه کوشند بگفت انده خورند و جان فروشند"

مولوی نیز در داستان های خود به هنرمندی از گفت و گو یاری جسته است .
" روزی یکی همراه شد با بایزید اندر رهی / پس بایزیدش گفت : چه پیشه گزیدی ای دغا؟ / گفتا: " که من خربنده ام " پس بلیزیدش گفت : " زو / یارب خرش را مرگ ده تا او شود بنده خدا"

(دیوان شمس)

نمونه :

در قصص قرآنی نیز به نیکویی از گفت و گو استفاده شده است .
" سلیمان با سپاه خود حرکت کرد و به محلی که مورچه ها در آن بودند رسید .
فرمانده مورچه ها فرمان داد: " وقتی تخت سلیمان پیدا شد فرار کنید "

باد فرمان را به گوش سلیمان رساند . سلیمان به مورچه گفت : " مگر از سپاه من چه دیدی ؟" مورچه گفت : " ای پیامبر از من حشمگین مشو ، تو پادشاهی و من نیز پادشاهم . این زمین زر دارد ترسیدم سپاه تو این زمین زیر و رو کند و به سپاه من آسیب رساند .

معلم می‌تواند نمونه‌هایی از شاهکارهای ادب فارسی را برای آموزش طرّاحی گفت‌وگو، در کلاس ارائه دهد. در میان آثار منثور، «تاریخ بیهقی» و «کلیله و دمنه» نمونه‌های خوبی به شمار می‌روند. بیهقی در کتاب خود، با چیره‌دستی و مهارتی بی‌مانند، از طریق طرح گفت‌وگو، به خلق شخصیت‌ها می‌پردازد. نمونه‌ایی از این گفت‌وگوهای موفّق را می‌توانید در درس دوم فارسی یازدهم (قاضی بست) ببینید آن جا که گفت‌وگوی کوتاه «بونصر» با «قاضی بست»، نمایانگر مناعت طبع و پاکی قاضی بست است.
نمونه‌های زیبای گفت‌وگو در آثار منظوم ادبیّات فارسی نیز بسیار است. معلّم می‌تواند به نمونه‌هایی از مطالب کتاب‌های درسی اشاره کند. این نمونه‌ها برای دانش‌آموزان عینی‌تر و ملموس‌ترند. برای مثال، بیان مفاخره و برتری‌جویی در گفت‌وگوی «رستم» با «اشکبوس»، پی بردن به دانایی و زیرکی در گفت‌وگوی «گردآفرید» و «سهراب»، امیدواری به وصال در گفت‌وگوی عاشق و معشوق در غزل مهر و وفا (درس ششمِ فارسی دهم) از این قبیل هستند.
گفت‌وگو در «مناظره» برجسته و هدف‌مند پی‌ریزی می‌شود. مناظرهٔ «خسرو و فرهاد» از «خسرو و شیرین نظامی» و مناظرهٔ «مست و هشیار» از «پروین اعتصامی» را می‌توان از بهترین مناظرات ادبیّات فارسی دانست. گفت‌وگوهایی با ضرب‌آهنگ سریع و کوبنده که متن را به حرکت درآورده و شخصیت، نگرش و جهان‌بینی طرفین گفت‌وگو را نیز آشکار می‌کند. نمونه‌های گفت‌وگو در این آثار برجستهٔ معاصر نیز بسیار چشمگیر است: «گون و نسیم» از «دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی»، «قصّهٔ شهر سنگستان» از «مهدی اخوان ثالث»، «پس آن‌گاه زمین به سخن درآمد» از «احمد شاملو».

دو نمونه گفت‌وگو در شعر معاصر

گفت‌وگوی کِرم با پرنده

در پیله تا به کی، بر خویشتن تنی؟
پرسید کرم را، مرغ از فروتنی
تا چند منزوی، در کنج خلوتی؟
در پیله تا به کی، در محبس تنی؟
در فکر رستنم، پاسخ بداد کرم

خلوت نشسته‌ام، زین روی منحنی
در حبس و خلوتم، تا وارهم به مرگ
یا پر برآورم، بهر پریدنی
اینک تو را چه شد، کای مرغ خانگی
کوشش نمی‌کنی، پرّی نمی‌زنی؟

«نیما یوشیج»

گفت وگوی غنچه با گل

غنچه با دل گرفته گفت:
زندگی، لب ز خنده بستن است.
گوشه‌ای درون خود نشستن است.
گل به خنده گفت: زندگی شکفتن است.
با زبان سبز،
راز گفتن است... .

«قیصر امین‌پور»

کارگاه نوشتن:

تمرین شماره ۳

یکی از اهداف نقد پرورش «تفکّر انتقادی» است.
بهتر است نقد و تحلیل نوشته‌های دانش‌آموزان، توسّط خود آن‌ها انجام شود.

پرورش تفکّر انتقادی

عملکردها و نگرش‌های موجود دربارهٔ دانش‌آموزان نشان می‌دهد که آنان در مهارت‌های ذهنی، استدلال، استنباط و تفکّر انتقادی، توانایی قابل قبولی ندارند.

یکی از هدف‌های عمدهٔ آموزش‌وپرورش به طور عام و کتاب نگارش به طور خاص، پرورش تفکّر انتقادی است. معلّم باید بستر نقد و تحلیل را در کلاس فراهم نموده، توانایی طرح انتقاد و نیز روحیهٔ انتقادپذیری دانش‌آموزان را تقویت کند.

تفکّر انتقادی عبارت از اندیشیدن درباره گفته‌ها و نوشته‌های دیگران و توانایی تحلیل و نقد کلام آن-هاست به گونه‌ای که در نهایت به اظهارِنظر منطقی و داوری منصفانه منجر شود.

در پرورش توانایی تفکّر انتقادی، بهتر است وجه سازنده و مثبت انتقاد برجسته گردد و نباید انتقاد و تفکّر انتقادی به معنی مخرّب و منفیِ خرده‌گیری از تفکّر و نوشته‌های دیگران جلوه داده شود. هدف، انتقاد سازندهٔ، تحلیل به منظور پرورش و ایجاد درک و فهم بهتر است. به همین دلیل، لازم است دبیر فضای ذهنی دانش‌آموزان را به منظور طرح انتقادات سازنده و میزان درک و پذیرش نظرات دیگران مهیّا کند.

دانش‌آموزان برای ایجاد تغییر در ساختارهای ذهن خویش، به بحث و مناظره نیاز دارند و این تغییر صورت نمی‌گیرد مگر در محیطی که دانش‌آموزان احساس امنیت کنند. بنابراین لازم است معلّم با اطمینان‌بخشی به دانش‌آموزان و ایجاد فضایی شاد و صمیمی، بستری مناسب برای حضور فعّال آنان در نقد و تحلیل فراهم کند. همچنین وی می‌تواند با ایجاد تغییراتی در چینش نیمکت‌ها (به شکل دایره یا U) محیطی را به وجود بیاورد که دانش‌آموزان به شکل رودررو و صمیمانه، با یکدیگر به گفت‌وگو و نقد و تحلیل نوشته‌ها و نظرات یکدیگر بپردازند.

مراحل اجرای پرورش «تفکّر انتقادی»

۱) درک و فهم

درک و فهم، گام مهمی در فرایند تفکّر انتقادی است. سنجه‌های پایان دروس، ابزار درک و فهم در کتاب نگارش است.

دبیر به شکل تصادفی دانش‌آموزی را انتخاب می‌کند. تا متن تولیدی خود را در کلاس ارائه دهد.

۲) کاربست سنجه‌ها

پس از خواندن متن، دانش‌آموزان بر اساس سنجه‌ها نقل و تحلیل را آغاز می‌کنند. اگر تعدادشان زیاد باشد، برای جلوگیری از بی‌نظمی، پراکنده‌گویی و اتلاف وقت، بررسی هر سنجه به گروهی از آنان اختصاص داده می‌شود. بررسی املا و رعایت نکات نگارشی نوشته‌ها در روند سنجه، به عهدهٔ معلم است.

۳) ارائهٔ بازخورد و راهبردهای تکمیلی

در مرحلهٔ پایانی، معلّم به جمع‌بندی تحلیل‌ها و بازخوردها می‌پردازد و راهبردهای تکمیلی را ارائه می‌دهد و در نهایت، با در نظر گرفتن نقدها، نمرهٔ دانش‌آموز تعیین را می‌کند.

درس نهم

رباعی های امروز

چون سیل ز پیچ و تاب صحرا می رفت　　همراه سحـــر به فتح فـــردا می رفت

بی تـــاب نظیر جـــوشش چشمـهٔ دور　　این رود به جست و جوی دریا می رفت[۸۸]

سلمان هراتی

رازی که خطر کنندگـان[۸۹] می دانند　　در بازی خون[۹۰]، برندگان می دانند

با بال شکسته پر گشودن هنر است　　این را همهٔ پـــرندگان می دانند![۹۱]

مصطفی علیپور

ای، کعبه به داغ ماتمت، نیلی پـوش　　وز تشگی ات فُرات در جوش و خروش[۹۲]

---

[۸۸]. قلمرو زبانی: می رفت: فعل ماضی استمراری/چون: مثل،حرف اضافه / بی‌تاب: قید پیشوندار، مشترک با صفت/ نظیرِ: حرف اضافه/ پیچ و تاب، جست‌وجو: از نظر ساختمان وندی- مرکّب./ قلمرو ادبی:سیل ،چشمه،رود،دریا: مراعات نظیر / این رود می‌رفت: تشخیص و استعاره از شهید و مبارز/چو سیل: تشبیه / مصرع دوم: تشخیص / نظیر جوشش: تشبیه / همراه سحر: اضافهٔ استعاری و تشخیص / واج آرایی: صامت«ف و ت»/ به فتح فردا رفتن کنایه از پیروزی/دریا: استعاره از وحدت الهی، وجود ازلی،شهادت / قلمرو فکری : مبارز مانند سیل، عاشقانه از میدان نبرد می‌گذشت تا همراه سپیده ظلمت را بشکافد و به صبحِ پیروزی برسد. و مانند چشمه پر موج به پش می رفت تا به دریا برسد؛ یعنی می‌رفت تا به خدا برسد.

[۸۹]. قلمرو زبانی: خطرکنندگان: آنها که از جان و مال خود می گذرند.

[۹۰]. قلمرو زبانی: بازی خون: جنگ، که در آن احتمال از دست دادن جان است. قلمرو فکری: درگذشتن از جان، رازی است که به این راز تنها کسانی پی می برند، که در جنگ برنده باشند؛ یعنی یا بر دشمن بیرونی پیروز می شوند و یا بر دشمن درونی (نفس خود) غالب می آیند و شهید راه وطن می شوند.

[۹۱]. قلمرو ادبی: با بال شکسته پرگشودن هنر است: متناقض نما/ واج آرایی: «گ،د، ن»/ بال،پرندگان و بال گشودن:مراعات نظیر/ پرندگان: استعاره و مجاز و می تواند نمادآزادگان باشد./ با خون بازی کردن:کنایه از جان فشانی وشهادت/ بازی و رازی/ برندگان،پرندگان: جناس ناهمسان اختلافی/ بال شکسته :کنایه از معلول. / قلمرو فکری : با وجود معلولیت جسمی باز می جنگد و عاشق شهادت است. دو بیت به أرمان خواهی و شهادت طلبی اشاره دارد و این که مبارزان عاشق شهادت بودند وتا پای جان استقامت کردند.

[۹۲]. قلمروزبانی: است: فعل محذوف به قرینه معنوی در هردو مصراع بیت اول / کشد: مضارع التزامی، بکشد. قلمرو ادبی: داغ و ماتم : مراعات: مراعات نظیر / ای کعبه:تشخیص و استعاره/ واج آرایی: صامت «ش»و«د»/ هردو مصراع حسن تعلیل دارند.کعبه به دلیل ماتم تو نیلی پوش است./ نیلی پوش ایهام:۱ـ رود نیل۲ـ رنگ نیلی/ مصرع دوم بیت دوم: تلمیح/ قلمرو

جز تو که فرات، رَشْحه ای از یَمِ توست　　دریا نشنیدم که کشد مشک به دوش[۹۳]

محمدعلی مجاهدی (پروانه)

از چنبر نَفْس، رسته بـــودند آنها　　بت ها همه را شکسته بودند آنها[۹۴]

پرواز شدند و پر گشودند به عرش　　هرچند که دست بسته بودند آنها[۹۵]

مصطفی محدّثی خراسانی

آگاهی های فرامتنی

رباعی

دکتر رضا اشرف زاده، از استادان بزرگ دانشگاه مشهد، مقاله ای دارد با عنوان «از مسمّط و تحول آن (از چهارپاره تا چارپاره) که در آن سیر تحول «چهارپاره» را بررسی کرده است؛ در اینجا قسمتی از مقالهٔ ایشان را می آوریم[۹۶]: «... این تحولات در قالب مسمط –به هر نوعی- ایجاد می شد تا این که نیما منظومهٔ مشهور «افسانه» خودرا سرود... بعد از نیما یوشیج شاعران چهارپاره گو به دو گونه چارپاره روی آوردند، گاهی با توجه به مسمط دهخدا، دو مصراع اول هر بند چارپاره را با همه هم قافیه آوردند و مصراع های دوم را نیز با هم، مثلاً :

مادر، قسم به حق حقیقت که سیر شد　　از جـان خویش، مایهٔ امید جان تو

مـادر! ببین چگونه ز انـــدوه پیر شد　　نادیده کام دل ز جوانی، جوان تو؟

فکری: ای کسی که کعبه در سوگ عروج عاشقانه تو در ماتم است و سیاه پوش شده است.(اشاره به جان فشانی حضرت عباس)

[۹۳]. قلمروزبانی: یم: دریا / رشحه: قطره، چکّه ج. رَشَحات / قلمرو ادبی: رشحه، چکه ،قطره / فرات، یم،دریا/ یم: استعاره از معرفت و جوانمردی.

[۹۴]. قلمرو زبانی: چنبر: دایره / رسته: رها شده /عرش: آسمان / نفس: دلبستگی، تعلق / رسته بودند و شکسته بودند: فعل ماضی بعید/ همه: صفت مبهم /هرچند که: حرف وابسته مرکب/ بت‌ها همه را :همهٔ بت‌ها :فک اضافه/ قلمرو ادبی:پر ،پرواز ،عرش: مراعات نظیر/ چنبر نفس: اضافهٔ تشبیهی/ از چنبر نفس رستن :کنایه از ترک تعلقات/ بت‌ها:استعاره،مجاز/پر گشودن: کنایه از ترک تعلقات/دست بسته:کنایه از نیازمند،فقیر/ رسته و بسته:جناس دارد./ دست بسته پر کشیدن: تناقض.

[۹۵]. دست بسته بودن آنها اشاره دارد به شهادت اسرا و به ویژه آن غواصان دریادل که همگی پس از آنکه عملیاتشان لو رفت و پس از اسیر شدن در گور دسته جمعی دفن شدند.

[۹۶]. اشرف زاده، رضا. (۱۳۸۹) محرمان سراپردهٔ وصال (۲۵ مقاله در مورد شاعران و نکات دیریاب شعر) . مشهد: انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی مشهد.

سعیدی

اما شیوهٔ دیگر – که اغلب شعرای معاصر، از نیما گرفته تا فروغ و اخوان ثالث و نادر نادرپور و حتی شاملو، به این قالب توجه کرده اند- چارپاره هایی است که از پیوند معنوی تعدادی چهارمصراعی تشکیل شده که مصراع های دوم آنها با هم، هم قافیه اند، در این گونه شعر ،نادرپور - چه از جهت تعداد شعر و چه از جهت شوق به این قالب- از همه مشهورتر است. نمونه ای از آن:

بر ستون بسته

در آن شهر تـــاریک از یـــاد رفته — که ویران شد از فتنهٔ روزگاران

شبی «بر ستون بسته» ای دید «سعدی» — که نامش نپرسید از رهگذاران

چو ماری که بر دوش ضحاک خفته — گره خورده زنجیر بر بازوانش

عطش،آتش افشانده در تار و پودش — غضب، لرزه افکنده در زانوانش...

بدین گونه است که قالب مسمط، در حقیقت از چهارپاره شروع می شود و با تحولات و دگرگونی هایی به چارپاره می رسد و خودرا زنده می دارد، همان گونه که شاعران اخیر نیز در این قالب طبع آزمایی کرده اند و اشعار زیبایی نیز سروده اند.»

«شاید نخستین شاعری که این قالب را به عنوان قالب اصلی شعر خود انتخاب کرد، فریدون توللی بود و پس از وی نادر نادرپور، فریدون مشیری، فروغ فرخزاد، حسن هنرمندی و شرف الدین خراسانی قالب چارپاره را به کار بردند» (منصور رستگار فسایی)

کارگاه درس‌پژوهی

آموزهٔ یکم: رباعی

یکی از قالب‌های شعر فارسی به معنی چهارتایی یا چهارگانی است که در فارسی به آن ترانه نیز می‌گویند. این قالب،یک قالب شعر ایرانی است،که در زبان‌های دیگری، مانند عربی و ترکی و اردو نیز مورد استفاده قرار گرفته است. وزن آن هم وزنِ عبارت«لاحَولَ و لا قُوَّةَ اِلاّ بِالله» است. اما عروض‌دانان ایرانی و خارجی، برای رباعی دو یا یک وزن اصلی قائل‌اند. عروض‌دانان قدیم، وزن رباعی را در دو شجره اخرب و اخرم قرار داده‌اند که از آن ۲۴ وزن منشعب می‌شود. دکتر شمیسا، برای رباعی یک وزن برشمرده و معتقد است از آن یازده وزن فرعی به

دست می‌آید. رباعی، ساختمندترین قالب شعر فارسی است و از منظر ارتباط مضمونی و ساختی و هم از دید کوتاهی و ایجاز به «هایکو» شبیه است. پیام اصلی شاعر در این قالب نیز معمولا در مصراع آخر نهفته است. گویی مصراع های اوّل تا سوم در حکم مقدمهٔ سخن شاعرند . درون مایهٔ آن بیشتر عشق ،عرفان و فلسفه است .

در مورد منشأ رباعی، در کتاب‌های تاریخی دو روایت متفاوت درج شده است. روایت اول،رودکی را واضع این نوع شعر می‌دانند و گوید که وزن آن را از ترانه‌ای که کودکان به هنگام بازی می‌خواندند، اقتباس کرده است. در روایت دوم، یعقوب لیث را واضع رباعی می‌دانند و شعرای دربار او این وزن را اختراع کرده‌اند. رباعی متشکل از دو بیت (چهار مصراع) است. رعایت قافیه در مصراع‌های نخست، دوم و چهارم الزامی و در مصراع سوم اختیاری است. شعرای اولیه، به گفتن رباعیات چهار قافیه‌ای گرایش داشتند، اما به تدریج و از اوایل قرن ششم هجری، شکل سه مصراعی قافیه در رباعی رایج شد.

معروف‌ترین رباعی‌سرا در تاریخ ادب فارسی حکیم عمر خیام نیشابوری است که مجموعه اشعار وی به رباعیات خیام مشهور می‌باشند.رباعیات عطار، مولوی، اوحدالدین کرمانی و باباافضل کاشی نیز شهرت دارند.در دوران معاصر، نیما یوشیج به سرودن رباعی اشتیاق تمام از خود نشان داد و بیش از ۱۸۰۰ رباعی از او بجای مانده است.بعد از نیما، سایر شاعران نوپرداز همچون سیاوش کسرایی و منصور اوجی به این قالب توجه ویژه داشتند.در دوران انقلاب، رباعی احیاء مجدد یافت و امثال سید حسن حسینی و قیصر امین‌پور در احیاء آن نقش داشتند.

اوزان رباعی: برابر عروض علمی ، اساس وزن رباعی بر «مستفعل مستفعل مستفعل فع» نهاده شده است که با استفاده از دو قانون اختیارات وزنی شاعری ، به ۱۲ وزن تبدیل می شود:

۱) ابدال = که از مستفعل (- - U U) ، مفعولن (- - -) حاصل می-شود .

۲) قلب= که از مستفعل(- - U U) ، فاعلات (- U – U) به دست می‌آید. مفعولن را می توان در هر سه رکن به کار برد. اما فاعلات فقط در رکن دوم می تواند به کار رود.به این ترتیب در ۱۲ وزن می توان رباعی سرود؛ که چنین‌اند:

۱ – مستفعل مستفعل مستفعل فع : - - U U / - - U U / - - U U /- تقدیر که بر کشتنت آزرم نداشت

۲ – مفعولن مستفعل مستفعل فع: - - - / - - U U / - - U U / - خاقانی را طعنه زنی چون دم تیغ

۳ – مستفعل مفعولن مستفعل فع: - - U U / - - - / - - U U /- خرسند همی بودم در دام تو من

۴ – مستفعل مستفعل مفعولن فع: - - U U / - - U U / - - - - / - امروز تو را دسترس فردا نیست

۵ – مفعولن مفعولن مستفعل فع:- - - / - - - / - - U U -/ با یارم می گفتم در خشم مرو

۶ – مستفعل مفعولن مفعولن فع- - U U/ - - - / - - - / - -

۷ -مفعولن مستفعل مفعولن فع:- - - / - - U U / - - - / - تا بتوانی خدمت رندان می کن

۸ – مفعولن مفعولن مفعولن فع: - - - / - - - / - - - / - گفتا دارم گفتم کو؟ گفت اینک

۹ -مستفعل فاعلات مستفعل فع: - - U U / - U – U / - - U U / - هنگام سپیده دم خروس سحری

۱۰ – مفعولن فاعلات مستفعل فع:- - - / - U – U / - - U U / - عمرت تا کی به خود پرستی گذرد

۱۱ – مستفعل فاعلات مفعولن فع: - - U U / - U – U / - - - / - راز از همه نا کسان نهان باید داشت

۱۲ -مفعولن فاعلات مفعولن فع: - - - / - U – U /- - - / - تا با من از دلت سخن می گویی

از این گونه های دوازده گانه رباعی ، همه کاربرد یکسانی ندارند؛ اوزان ۲- ۳ – ۶ – ۷ کم کار برد ترین هستند و اوزان ۵ – ۸ عملاً کاربردی ندارند و اوزان ۱ – ۴ – ۹ – ۱۱ – ۱۰ – ۱۲ به ترتیب پر کاربرد ترین اوزان رباعی هستند.

آموزۀ دوم: حسن تعلیل

حسن تعلیل در لغت به معنای دلیل و برهان نیکو آوردن است. در اصطلاح ادبی، حسن تعلیل صنعتی است که در آن شاعر دلیلی ادعایی برای پدیده‌ها می‌آفریند یا بین دو پدیده رابطۀ علت و معلولِ تخیّلی ایجاد می‌کند. در شعر فارسی این صناعت از آغاز ظهور و نمود داشته است. حسن تعلیل به گفتۀ استاد شمیسا، «حسنِ تعلیل از مباحث مهم ادبیات است و یکی از مختصات سبک ادبی، تعلیل ادبی است.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۷۱) حسن تعلیل در شعرِ فارسی جایگاه رفیعی دارد؛ به نحوی که می‌توان این صناعت را از صناعات محبوب شاعران کهن فارسی به شمار آورد. شمیسا در خصوص این آرایه می‌گوید: « مقدمتاً باید دانست که اگر تعلیل در اثری لطیف نباشد یا جنبۀ علمی داشته باشد، نمی توان آن را ادبی دانست. پس تعلیل در ادبیات اسلوب خاصی دارد و باید جنبۀ اقناعی و استحسانی داشته باشد نه برهانی و علمی و مبتنی بر تشبیه باشد که خود تشبیه مبتنی بر کذب است.

تعلیل بر دو نوع است:

الف) علتی که ذکر می شود، واقعی و حقیقی است، اما در ربط آن به معلول، ظرافت و لطافتی است و این به وسیلهٔ تشبیه (مضمر و تمثیل) صورت می گیرد.

ب) علت ادعایی: علتی که برای معلول ذکر می شود، حقیقت ندارد، بلکه شاعر بر اثر تشبیهی که در ذهن او صورت گرفته است چنین ادعایی می‌کند و این از نوع قبلی هنری‌تر است. گاهی علت ادعایی امر غیرممکن را ممکن جلوه می دهد (با تشبیه و تشخیص) گاهی برای اموری که عرفاً احتیاج به توجیه و تعلیل ندارد، توجیه و تعلیلی تخیل می کنند.» (شمیسا، ۱۳۸۱ : ۱۷۱-۱۶۹)

به مثال های زیر توجه کنید:

*کنون که در چمن آمد گل از عدم به وجود بنفشه در قدم او نهاد سر به سجود

(حافظ)

شاعر علت سر به زیر بودن گل بنفشه را به وجود آمدن گل می‌داند.

*باران همه بر جای عرق می چکد از ابر پیداست که از روی لطیف تو حیا کرد

(حافظ)

شاعر علت باریدن باران را عرقی می‌داند که ابر در برابر لطافت روی یار می‌ریزد.

* ذره را تا نبود همت عالی حافظ طالب چشمه خورشید درخشان نشود (حافظ)

شاعر علت طبیعی بالا رفتن ذرات معلق در فضا را از بللند همتی ذره می داند.

* من موی خویش را نه از آن می کنم سیاه تا باز نوجوان شوم و نو کنم گناه

چون جامه ها به وقت مصیبت سیه کنند من موی از مصیبت پیری کنم سیاه (رودکی)

شاعر علت رنگ کردن موی خود را در هنگام پیری جنین ذکر می‌کند: چون در هنگام مصیبت، مردم لباس سیاه می‌پوشند، من هم از مصیبت پیری موی خود را سیاه می‌کنم.

* گر شاهدان نه دنیی و دین می برند و عقل پس زاهدان برای چه خلوت گزیده اند؟(سعدی)

شاعر علت گوشه نشینی زاهدان را در امان بودنشان از دست شاهدان می‌دانند که دنیا و دین و عقل را غارت می‌کنند.

*بید درخت عزیزی است امّا همواره برخود می‌لرزد. در شهرها و آبادی‌ها نیز بیمناک است، که هول کویر در مغز استخوانش خانه کرده است.(شریعتی)

نویسنده علت لرزش درخت بید را ترس از بودن در کویر ذکر کرده است.

گنج حکمت

به یاد ۲۲ بهمن

آسمان با هفت دست گرم و پنهانی دف می زد[۹۷] و رنگین کمانی از شوق و شور، کلاف ابرهای تیره[۹۸] را از هم باز می کرد. خورشید در جشنی بی غروب، بر بام روشن جهان ایستاده بود و تولّد جمهوری گل محمّدی[۹۹] را کِل می کشید.[۱۰۰]

بیست و دوم بهمن در هیئت روزی شکوهمند، آرام آرام از یال کوه های بلند و برفگیر فرود آمد و در محوّطهٔ آفتابی انقلاب ابدی شد و ما در سایهٔ خورشیدی ترین مرد قرن[۱۰۱] به بارِ عامِ رحمت الهی[۱۰۲] راه یافتیم و صبح روشن آزادی را به تماشا ایستادیم.

اندک اندک جلوه هایی از تقدیر درخشانِ این نهضت به ملت ما لبخند زد. حلول این صبح روشن را بزرگ می داریم و یاد ایثارگران سهیم در این حماسهٔ سترگ را –تا همیشه- در خاطرهٔ خویش به تابناکی پاس خواهیم داشت.

سید ضیاءالدین شفیعی

تحلیل متن

متن، نثری ادبی است. تشبیهات دل نشین و لطیفی دارد و به تبع آن تصاویر دل نشینی ساخته است. تصویرهایی از این دست که از فجر انقلاب اسلامی ارائه شده، بسیار ماناترند و گذشته از این که این گونه نثرهای ادبی، مضامین مربوط به انقلاب اسلامی را مطبوع تر ارائه می کنند، در پرورش نیروی تخیّل دانش آموزان نیز سهم به سزایی دارند.

شعرخوانی

---

۹۷. قلمرو ادبی: هفت دست گرم و پنهانی: استعاره از هفت سیاره. /دف زدن آسمان هم ، تشخیص.

۹۸. قلمرو ادبی:کلاف ابرهای تیره: تشبیه ابر به کلاف، تشبیه لطیفی است.

۹۹. قلمرو فکری: منظور از جمهوری در نظام ما، جمهوری اسلامی است.

۱۰۰. قلمرو زبانی: کِل: هلهلهٔ شادی. کِل زدن یا کِل کشیدن در اصطلاح مردمان غرب و جنوب ایران یعنی هلهله کردن زنان. صدایی که با حرکت تند زبان ایجاد می شود و همزمان فاصله میان دو انگشت شست و سبابه بین دهان و بینی قرار می گیرد.

۱۰۱. قلمرو فکری: خورشیدی ترین مرد قرن: منظور امام خمینی (ره) است.

۱۰۲.قلمرو زبانی: بار عام: اجازه و رخصت عمومی. /قلمرو فکری: بار عام رحمت الهی راه یافتیم: رحمت الهی نصیب همهٔ مردم ایران شد. توضیح این که رحمت خداوند، جنبهٔ عمومی دارد و همهٔ هستی را شامل می شود.

مثنوی عاشقی

بیـــا عـــاشقی را رعـــایت کنیم　　ز یـــاران عـــــاشق حکایت کنیم

از آنها که خونین سفر کـرده اند　　سفر بـر مـدار خطـر[۱۰۳] کـرده اند

از آنها که خورشیدِ فریـــادشان　　دمیـد از گلـــوی سحـر زادشان[۱۰۴]

چـه جانانه چـرخ جنون می زنند　　دف عشق با دست خـون می زنند[۱۰۵]

۵　به رقصی که بی پا و سر می کنند　　چنین نغمهٔ عشق سر می کنند:

هلا! منکر جـان و جـانان مـا　　بزن زخم انکـــار بـــــر جـــان ما

بزن زخم ، این مرهم عاشق است　　که بی زخم مردن غم عاشق است[۱۰۶]

مگو سوخت جـان من از فرط عشق　　خموشی است هان! اولین شرط عشق[۱۰۷]

ببین لاله هایی کـه در باغ ماست　　خموشند و فریادشان تا خداست[۱۰۸]

۱۰　بیـــا بـا گل لاله[۱۰۹] بیعت کنیم　　کـــــه آلالـه ها را حمایت کنیم

(حسن حسینی)

---

[۱۰۳].قلمرو زبانی: خطر: در این جا نیز –مثل درس دهم- به معنی گذشتن از جان و مال است؛ نیز به معنی سختی و دشواری و نزدیک شدن به هلاکت.

[۱۰۴]. قلمرو ادبی: خورشید فریاد: تشبیه. فریاد مانند خورشیدی از گلوی آنها دمید (طلوع کرد). / قلمرو فکری: گلوی سحر زاد: فریادی که نوید امید و پیروزی می داد.

[۱۰۵]. قلمرو ادبی: تلمیحی به سماع صوفیانه دارد که معمولاً این سماع (رقص) با دف زدن و اشعاری خاص خواندن و سپس از خود بی خود شدن (وجد) همراه بود.

[۱۰۶]. قلمرو زبانی: زخم: زخم عشق است که شیرین است./ قلمرو فکری:در عرصهٔ عشق و عاشقی هم باید زخمیِ خنجر عشق معشوق شد. نیز اشاره دارد به این که: بزرگان عرصهٔ شهادت، همیشه آرزو کردند در میدان های جنگ بمیرند نه در بستر عافیت.

[۱۰۷]. اشاره دارد به این گفته ها از مولانا (مولوی۱۳۷۱، ۵/ ۲۲۳۹- ۲۲۴۰):

عارفان که جام حق نوشیده اند　　رازها دانسته و پـــوشیده اند

هـر که را اسرار کـــار آموختند　　مهر کردند و دهانش دوختند

[۱۰۸]. قلمرو ادبی: خموشند و فریادشان تا خداست: پارادوکس. همچنین است مصراع دوم بیت بعد.

[۱۰۹]. قلمرو ادبی:گل لاله: استعاره از شهید.

درس دهم

سفرنامه

بازگشته‌ام از سفر

سفر از من بازنمی‌گردد

شمس لنگرودی

عنوان: سفرنامه

محتوا: آموزش نوشتن «سفرنامه»

متن و تصویر

آشنایی با یکی از قالب های نوشتن «سفرنامه»

مراحل نوشتن سفرنامه:

۱) انتخاب موضوع

۲) طرح چند پرسش کلیدی و مهم در مورد سفر

۳) ثبت لحظات و رویدادهای جالب و به یادماندنی سفر

۴) سازمان دهی و نوشتن طرح اوّلیّهٔ سفرنامه

کارگاه نوشتن

مشخّص کردن: موضوع، مکان و نکات جالب سفر بر اساس بخشی از سفرنامه ناصرخسرو

نوشتن سفرنامه

ارزیابی نوشته ها بر اساس سنجه های درس

شعر گردانی

درک و دریافت دانش آموزان از بیت حافظ و بازپروری آن

اهداف درس:

آشنایی با قالب سفرنامه

تقویت توانایی نوشتن سفرنامه

آشنایی با روش پرسش‌سازی در سفرنامه‌نویسی

تقویت مهارت سازمان‌دهی بندهای متن

آشنایی با نمونه های ارزنده ای از سفرنامه

آشنایی با انواع سفرنانه

توانایی درک زیبای اشعار

پرورش توانایی نوشتن و رشد خلاقیت ذهن با شعرگردانی

روش تدریس

روش ساخت‌گرایی

روش تدریس ساخت‌گرا بر مفهوم «ساخت» استوار است. منظور از ساخت، شبکهٔ درهم‌تنیده‌ای از مفاهیم است. مفاهیم مربوط به یک حادثه، خاطره، سفرنامه و... شبکه‌ای مفهومی را شکل می‌دهند.

ساخت‌گرایان بر این باورندکه یادگیرنده باید به صورت آگاهانه و به منظور معنا بخشیدن به انواع پدیده‌های هستی، اقدام به ایجاد ساخت‌های ذهنی کند.

مراحل اجرای روش «ساخت‌گرایی»

۱) درگیر کردن: این مرحله برای جلب توجّه دانش‌آموزان به موضوع آموزش و ایجاد انگیزه در فراگیران طرّاحی شده است. معلّم قسمتی از یک سفرنامه را در کلاس می‌خواند. سپس با کمک دانش‌آموزان موضوعی را انتخاب می‌کند تا در قالب سفرنامه متنی تولید شود.

۲) کاوش: منظور از کاوش در نظام ساخت‌گرا، جست‌وجوی راه‌هایی برای دانش‌سازی است. دانش‌آموزان می‌توانند با یکی از روش‌های پرسش‌سازی، بارش فکری، خوشه‌سازی و... ساختار متن را مشخّص کنند.

۳) توصیف: در این مرحله دانش‌آموزان فهرستی از عناوین دیده‌ها و شنیده‌های خود را جمع‌آوری نموده، از میان آن‌ها صحنه‌ها و حوادث مهم را در ذهن خود بازسازی می‌کنند و به توصیف تجربیّات و خاطرات سفر می‌پردازند.

۴) گسترش: در این مرحله دانش‌آموزان از طریق فضاسازی، توصیف مکان و گفت‌وگو، ضمن گسترش دادن محتوای نوشتهٔ خود، جزئیّات و لحظات خاص سفر را اضافه نموده، اتّفاقات عادی و روزمره را حذف می‌کنند.

۵) آفرینش: دانش‌آموزان، با چینش بندهای نوشته، متن نهایی را می‌نویسند.

جستاری در متن

سفرنامه‌نویسی از قالب‌های کهن ادبیّات جهان است. سفرنامه هم داستان سفر است هم منبعی ارزشمند جهت تحقیق در تاریخ و مردم‌شناسی.

انگیزه و نیّت افراد از ثبت خاطرات و تجربه‌های سفر متفاوت است. برخی سفرنامه‌نویسان در پی یافتن خود هستند (خودشناسی) و برخی دیگر در پی شناخت جهان هستند. ناصرخسرو به دنبال خوابی دگرگون‌کننده راهی سفر حج می‌شود تا خودش را بشناسد. امّا برادران امیدوار برای پژوهش دربارهٔ اقوام بدوی جهان، به سفری ده ساله روی می‌آورند.

در تعریف سفرنامه گفته اند :"سفرنامه، کتابی است که نویسنده آنچه را در شهر یا شهرهایی که به آن جا سفر کرده، درباره مردم، عقاید، آداب و رسوم آنان، در زندگی و مرگ دیده و شنیده گردآورده است ." در گذشته به دلیل کم بودن وسایل حمل و نقل و سختی های سفر، این گونه کتابها اثر فراوانی در بالا بردن اندیشه های ملتها داشته است.

گاهی ساختارو چارچوب سفرنامه بستگی به مخاطب آن دارد. گاهی آثار حاوی اطلاعات و پیام هایی هستند که سفر نگار بدون دخالت و مستقیم آنان را نقل می کند و نقش اصلی او مشاهده کامل ودرست است.

در جریان سفر نویسنده می رود، می بیند، انتخاب، چیدمان وثبت می کند و این امر باعث شکل گیری روایت های متفاوت و در نتیجه سبک های متفاوت سفرنامه نگاری می شود . نویسنده سفرنامه نمی تواند همچون یک دستگاه عمل کند و تفکر و دریافت های او بر نوشته اش اثر می گذارد . گاهی نویسنده شرح سفر را با زبان ادبی می نویسد و گاه کاملا مستند نگاری می کند .

به نمونه های زیر توجه کنید ، دو نویسنده هر یک با روش خود سفر حج را به تصویر کشیده اند :

نمونه (۱):

و من هیچ شبی چنان بیدار نبوده ام و چنان هشیار به هیچی زیر آن سقف آسمان و آن ابدیت، هر چه شعر از بر داشتم خواندم - به زمزمه ای برای خویش- و هرچه دقیق تر که توانستم در خود نگریستم تا سپیده دمید. و دیدم که " تنها " خسی است و به "میقات "آمده است و نه "کسی" و به "میعادی". و دیدم که وقت ابدیت است.یعنی اقیانوس زمان. و میقات در هر لحظه ای. و هرجا. تنها با خویش. چرا که میعاد جای دیدار توست با دیگری.

(خسی در میقات ، جلال آل احمد)

نمونه(۲):

«بوی مدینه می آید. این را از نم نم باران فهمیدم. دل ها بی تاب اند و چشم ها گریان. سمت چپمان مسجد شجره است. کم کم شهری سپید پوش به استقبالمان می آید و من چقدر دوست دارم بقیع را ببینم و چقدر دلم می خواهد مدینه را بغل کنم و سرش را بگذارم روی شانه هایم.»

(پرستو در قاف، قزوه)

انگیزه و نیّت افراد از ثبت خاطرات و تجربه‌های سفر متفاوت است. برخی سفرنامه‌نویسان در پی یافتن خود هستند (خودشناسی) و برخی دیگر در پی شناخت جهان هستند. ناصرخسرو به دنبال خوابی دگرگون‌کننده راهی سفر حج می‌شود تا خودش را بشناسد. امّا برادران امیدوار برای پژوهش دربارهٔ اقوام بدوی جهان، به سفری ده ساله روی می‌آورند.

سفرنامه ها رامی توان از جهات مختلف تقسیم بندی کرد یکی از این تقسیم بندی ها به شکل زیر است:

الف) سفرنامه واقعی:

این سفرها ،شرح مسافرت هایی است که به راستی انجام شده است ونویسنده شرح دیده ها و شنیده ها و خاطره های و رخدادهایی را که در جریان سفر با آنها مواجه شده ،به رشته تحریر در آورده است. مانند سفرنامه برزویه طبیب که از جانب انوشیروان سفری به هند داشت و مامور نوشتن کلیله و دمنه شده بود.همچنین می توان به سفرنامه ناصرخسرو قبادیانی و سفرنامه ابن بطوطه و سفرنامه مارکو پولو جهانگرد ایتالیایی .

به نمونه های زیر توجه کنید:

نمونه۱:سفرنامه مارکوپولو

(در سفرنامهٔ مارکوپولو، صفحاتی درباره ایران به چشم می خورد که نکات اجتماعی قابل توجهی راروشن می‌کند .) او در توصیف کرمان، می نویسد : "این سرزمین مرکز سنگ‌های قیمتی مانند فیروزه و سنگهای صنعتی مانند آهن است." او به نقش فعال زنان در نقش آفرینی پارچه‌های ابریشمی و دیگرصنایع دستی اشاره می کند و شهر یزد را بزرگ، زیبا و پر رونق توصیف می‌کند و از پارچه‌های ابریشمی موسوم به "یزدی" که نزد بازرگانان شهرت فراوانی داشته‌است یاد می کند. او وسعت منطقهٔ یزد را "هفت روز راه‌پیمایی" دانسته و وجود نخلستان‌های زیاد و وجود پرندگانی مانند بلدرچین و کبک برایش بسیار جالب بوده‌است.

(ایران در سفرنامه مارکوپولو)

نمونه ۲

جمعه ۷۳/۴/۱۰

تاشکند شهر بزرگی است . بزرگ ترین شهر آسیای مرکزی . شهر تمیز و زیبایی است اما بسیار گسترده و پراکنده از جهت وسعت نزدیک به تهران است .

شهر، دیر آشنا به نظر می رسد هم به جهت مردمش و هم گستردگی اش. جاهای دیدنی زیادی دارد و بسیار پردرخت است . درخت های کهن. تاشکند، مطابق ناحیه چاچ قدیم است که یکی از بزرگترین شهرهای ماورای سیحون بوده و در قدیم به وفور گل و نظافت لطافت مشهور بوده است .می گویند شهر چاچ ، اکنون یکی از محلات تاشکند شده است.

(سفرنامه آسیای مرکزی،محمدی نیکو)

ب) سفرنامه خیالی :

در این سفرها ، نویسنده سفری واقعی انجام نمی دهد بلکه نظر و دیدگاه خود را در قالب سفرنامه می آورد و نویسنده واقعیت های و نابسامانی ها جامعه رامورد نقد و بررسی قرار می دهد چنانچه اگر کسی بخواهد سفری واقعی در آن مکان داشته باشد با همان موارد برخورد می کند و با چشم خود می بیند مانند «سیاحتنامه ی ابراهیم بیگ » نوشته ی زین العابدین مراغه ای که در اواخر دوره قاجار نوشته شده است .

پ) سفرنامه های تمثیلی :

سفرهایی است غیر واقعی که نویسنده در حالتی رؤیایی به جهانی دیگر سفرمی کند . در این سفرها نویسنده پیام خود را در قالب قصه و تمثیل بیان می کند پس درحقیقت گزارشی است از تفکر و تخیل نویسنده در باره امری باطنی و اعتقادی که نویسنده با استفاده از قوه وهم و خیال و با الهام از مشاهدات قلبی خویش به نگارش می پردازد.

مانند سفرنامه « مصباح الارواح » که شاعر در عالم رؤیا همراه پیری به زیارت خانه خدا ، سپس به شهرهای دیگر سفر کرده و نویسنده در این سفرنامه مراحل کمال انسان را ذکر کرده است .

سفرنامه تمثیلی و عرفانی دیگر ازشاعر نامی عطار نیشابوری است که موضوع آن ،گفتگوی پرندگان برای رفتن و رسیدن به پرنده ای افسانه ای به نام سیمرغ است . در این داستان ، پرندگان نماد سالکان راه حق و سیمرغ نماد خداوند و هدهد ، نمادی از پیر و مرشد است .

و نیز می توان به اثر معروف «کمدی الهی» که سفرنامه تمثیلی مذهبی و درباره دوزخ و برزخ و بهشت ، اشاره کرد .

معرّفی چند سفرنامه

سفرنامهٔ ناصرخسرو و سفرنامهٔ ابن‌بطوطه چون دو نگین درخشان در این قالب می‌درخشند. که دانش‌آموزان در کتاب‌های درسی با آن‌ها آشنا شدند.

در میان آثار متأخّرتر می‌توان به سفرنامه‌های دکتر محمّدعلی اسلامی ندوشن اشاره کرد مانند «آزادی مجسّمه» «صفیر سیمرغ»، «کارنامهٔ سفر چین». دکتر اسلامی ندوشن با نثری دلنشین و سنجیده، بسیار زیبا و دقیق به توصیف مکان‌ها و اشخاص می‌پردازد.

دکتر باستانی پاریزی نیز در «از پاریز تا پاریس» با نثری صمیمی دیده‌ها و شنیده‌های خود را از سفر به چندین کشور ثبت کرده است.

سفرنامه‌های حج از رایج‌ترین سفرنامه‌ها در ادب فارسی است. از ناصرخسرو و ابن‌بطوطه آغاز شده است تا سفرنامه جلال‌آل‌احمد و علی شریعتی ادامه یافته است. آل‌احمد در «خسی در میقات» به توصیف مشاهدات و مناظر می‌پردازد. او تردیدها و دغدغه‌های روشنفکری هویّت‌اندیش را بیان می‌کند. دکتر علی شریعتی با نثری ادبی و سرشار از آرایه‌ها بیشتر در پی رمزگشایی از مناسک حج است.

از نمونه‌های امروزی‌تر سفرنامهٔ حج کتاب «با عزیز جان در عزیزیه» از «فرخنده آقایی» است. روایتی خواندنی از سفر حج که با گفت‌وگوهای او با همسفرش (عزیز خانم) همراه شده است. خانم آقایی با نگاهی زنانه، به جنبه‌های گوناگونی از مناسک معنوی می‌پردازد.

در این قسمت تصویری از کتاب ها گنجانده شود

آگاهی های فرامتنی

آگا

مرا

طرّاحی آموزشی

موضوع: شعرگردانی

هدف: تقویت مهارت تفسیر و درک و دریافت

روش: اسکمپر

ارزش‌یابی: تولید متن بر پایه شعرگردانی

مقدّمه

روش «اسکمپر» برای یافتن نگاه و طرح خلّاقانه بسیار مناسب است. واژهٔ «اسکمپر» را به شیوهٔ «سرواژه سازی» ساخته‌اند:

substitute	جانشین کردن
combine	ترکیب کردن
adapt	اقتباس، تطبیق
Modify(magnify)	تغییردادن یا بزرگ‌نمایی
Put to other uses	کاربردهای دیگر
eliminate	حذف یا کاهش
rearrangement	بازآرایی

مراحل روش تدریس «اسکمپر»

در شعرگردانی از یک یا چند مرحلهٔ این روش می‌توان استفاده کرد:

۱) دانش‌آموزان باید بر شعر درنگ کنند و بگذارند قوی‌ترین حسی که در آن‌ها برانگیخته می‌شود به درونشان رخنه کند. اگر برای دانش‌آموزان چنین حس و برداشتی پیش نیامد، این پرسش را از خود بپرسد: «چه مفهوم مهمّی در این شعر وجود دارد؟»

۲) در مرحلهٔ دوم با استفاده از هفت دستور این روش، باید حس یا برداشت خود را تقویت کند، بزرگ‌نمایی کند، با شرایط امروزی تطبیق یا سازگاری کند، ترکیب کند، جانشین کند، کاهش دهد و... آن‌گاه برای هر کدام، یک یا چند پرسش کمکی مطرح کند. مثلاً در «بزرگ‌نمایی» می‌توان این پرسش‌ها را مطرح کرد:

- کدام بخش شعر را می‌توان برجسته کرد؟
- کدام بخش شعر را می‌توان به صورت اغراق‌آمیز بیان کرد؟
- آیا می‌توان بسامد و تکرار آن را افزایش داد؟

۳) در مرحلهٔ نهایی با استفاده از یک یا چند مورد از دستورهای هفت‌گانهٔ اسکمپر شروع به نوشتن کنند.

نکات مهم در شعرگردانی

الف) در شعرگردانی، معلّم هیچ تفسیر و شرحی از شعر ارائه ندهد تا دانش‌آموزان بدون پیش‌داوری، تفسیری را که در ذهنشان نقش می‌بندد، روی کاغذ ثبت کنند.

ب) دانش‌آموزان نباید تلاش کنند مصادیق مشابه هم‌کلاسی‌های خود را بیابند زیرا شعرگردانی، تمرینی برای ابراز نظرات شخصی و احساسات درونی است.

درس یازدهم

کاوهٔ دادخواه

در داستان های حماسی ایران و اساطیر باستان، چهرهٔ انقلابی کاوهٔ آهنگر بی نظیر است و پیش بند چرمین او که بر نیزه کرد و مردم را به اتحاد و جنبش فراخواند، درفشی بود انقلابی که بر ضدّ پادشاه وقت، ضحّاک، برافراشت. درفشی که پشتیبان آن، دل دردمند و بازوی مردم رنج کشیده و بی پناه بود.

ضحّاک، مُعَرَّب اژی دهاک (=اژدها)، در داستان های ایرانی، مظهر خوی شیطانی است و زشتی و بدی. در اوستا موجودی است، «سه پوزهٔ سه سرِ شش چشم»، دیوزاد و مایهٔ آسیب آدمیان و فتنه و فساد. به روایت فردوسی، ضحّاک بارها فریب ابلیس را می خورد؛ بدین معنی که ابلیس با موافقت او، پدرش، مَرداس را که مردی پاک دین بود، از پای درمی آورد تا ضحاک به پادشاهی برسد. سپس در لباس خوالیگری[۱۱۰] چالاک، خورش هایی حیوانی بدو می خوراند و خوی بد را در او می پرورد.[۱۱۱] سپس بر اثر بوسه زدنِ ابلیس بر دوش ضحاک، دو مار از دو کتف او می روید و مایهٔ رنج وی می شود.[۱۱۲]

پزشکان فرزانه از عهدهٔ علاج بر نمی آیند تا بار دیگر ابلیس خودرا به صورت پزشکی درمی آورد و به نزد ضحاک می رود و به او می گوید راه درمان این درد و آرام کردن ماران، سیر داشتنِ آنها با مغز سرِ آدمیان است.[۱۱۳]ضحاک نیز چنین می کند و برای تسکین درد خود به این کار می پردازد. به این ترتیب که هرشب دو مرد از کهتران و یا مهتر زادگان[۱۱۴] به دیوان او می برند و جانشان را می گیرند و خورشگر، مغز سرِ آنان را بیرون

---

[۱۱۰]. قلمرو زبانی: خوالیگر: آشپز، طباخ. این کلمه صفت شغلی است و از xali به معنی طعام به اضافه «گر» پسوند فاعلی و شغلی ساخته شده است.

[۱۱۱]. قلمرو فکری: این نکته باید برای دانش آموزان روشن شود که چرا خورش های حیوانی، خوی بد را در انسان می پرورد؟

[۱۱۲]. قلمرو ادبی: داستان ضحاک، داستانی کاملاً نمادین است و عناصر و مؤلفه های آن نقش های نمادین ایفا می کنند. بخشی از این نمادها در متن توصیف شده اند اما برای درک درست داستان ضحاک، نیازمند بازخوانی نمادهای آن هستیم. «دوش» نماد قدرت و اقتدار است و «بوسه» نشانهٔ التذاذ و التصاق است؛ یعنی با بوسهٔ ابلیس که بر دوش ضحاک می نشیند، تمامی اقتدار و قدرت وی از آن ابلیس می شود و از آن پس ضحاک، پیوستهٔ ابلیس می شود و جز به ارادهٔ او رفتار نمی کند.

[۱۱۳]. قلمرو فکری: مغز: نشانهٔ این که ابلیس برای این که اراده و قدرت انسان را در اختیار بگیرد، باید بر مغز (خرد و اندیشه) او چیره شود.

[۱۱۴]. قلمرو ادبی: اشاره دارد به این که باید مغز جوان باشد؛ جوان، نماد اراده و اقتدار جامعه است، قلمرو فکری: مغز نیروی محرک و به اصطلاح موتور جامعه است. هم از این رو، ابلیس می خواهد نیروی کار و تلاش جامعه را مختل کند و برای همین هم هست که هنر خوار می شود و جادویی ارجمند می گردد.

می آورد و به مارها می خوراند تا درد ضحاک اندکی آرامش یابد. در اساطیر ایران، مار مظهری است از اهریمن و در اینجا نیز بر دوش ضحاک می روید که تجسّمی است از خوهای اهریمنی و بیداد و منش خبیث.

در محیطی که پادشاه بیداد پیشهٔ ماردوش به وجود آورده بود، تاریکی و ظلم بر همه جا چیرگی داشت و کسی ایمن نمی توانست زیست. فردوسی تصویری از آن روزهای سیاه را در این چند بیت هرچه گویاتر نشان داده است؛ روزگاری که کاوه و هزاران تنِ دیگر را ناگزیر به بهای جان خویش به نافرمانی برانگیخت:

۱ چو ضحاک شد بر جهان شهریار — بر او سالیـان انجمن شد هزار[۱۱۵]

نهـان گشت کـــــردار فرزانگان — پراگنده شد نـــام دیـوانگان[۱۱۶]

هنر خوار شد، جادویی ارجمند[۱۱۷] — نهـــان راستی، آشکارا گـزند[۱۱۸]

برآمـــد بـــــرین روزگـــــار دراز — کشید اژدهافش به تنگی فراز[۱۱۹]...

---

[۱۱۵]. قلمرو زبانی: انجمن شدن: گرد آمدن (افراد، اشیا ، زمان و غیره) انبوه شدن./ قلمرو فکری: یعنی هزار سال پادشاهی کرد.

[۱۱۶]. قلمرو زبانی:دیوانگان: مقابل فرزانگان/ قلمرو فکری: بی خردان و نادانان. راه و رسم دانایان و فرهیختگان از بین رفت و جادوگران مشهور شدند. **مفهوم**: گوشه نشینی خردمندان و مقام یافتن بی خردان ،چیرگی ظلم بر جامعه. / قلمرو ادبی: پراگنده شدن نام کنایه از« مشهورر شدن، به قدرت واعتبار رسیدن» / تضاد بین نهان گشتن و پراگنده شدن نام ، فرزانگان و دیوانگان.

[۱۱۷]. قلمرو زبانی: چهار جمله است./ قلمرو فکری: جادویی در برابر هنر قرار می گیرد و اگر هنر را شایستگی و توانمندی بدانیم پس جادویی عملی خواهد بود که در برابر شایسته سالاری قرار خواهد گرفت. ضحاک، جادویی را رواج می دهد و این نشان می دهد که جادویی عملی اهریمنی است. ضحاک برای ادامهٔ کار خود نیز نیازمند این است که همهٔ عوامل خود را به راه جادویی بیاورد:

ز پوشیده رویان یکی شهرناز — دگر پاکدامان به نـــام ارنـواز

به ایوان ضحاک بردندشان — بر آن اژدهافش سپـردندشان

بپروردشان از ره جـــادویی — بیاموختشان کـــژی و بدخویی

ندانست جز کژی آموختن — جز از کشتن و غارت و سوختن (ققنوس،۴۵/۱)

[۱۱۸]. قلمرو زبانی: گزند: ظلم و ستم. آسیب رساندن و تعدی به حقوق دیگران./ **قلمرو فکری**: ؛ جا به جا شدن ارزش‌ها در جامعه (قدرت یافتن بدی‌ها وبی توجّهی به خوبی‌ها). فرهنگ و ادب و هنر بی ارزش شد و سحر و جادوگری ارزشمندگردید، صداقت و راستی از بین رفت، آزار و اذیت جای آن را گرفت.

[۱۱۹]. قلمرو فکری: اژدهافش: مراد ضحاک است. یعنی ضحاک در تنگنا افتاد. روزگارش به تنگی و تلخی گرایید.

چنان بد که ضحاک را روز و شب — به نام فریدون گشادی دو لب...

ز هر کشوری مهتران را بخواست — که در پادشاهی کند پشت راست[۱۲۰]

از آن پس، چنین گفت با موبدان[۱۲۱] — که ای پـــرهنر با گهر بخردان

مـرا در نهانی یکی دشمن است — که بر بخردان این سخن روشن است

به سال اندکی و به دانش بزرگ — گَوی، بدنژادی[۱۲۲]، دلیر و سترگ...

یکی محضر[۱۲۳] اکنون بباید نوشت — که: جز تخم نیکی، سپهبَد نکِشت[۱۲۴]

ز بیم سپهبد همـه راستـــان — بر آن کار گشتند همـــداستان[۱۲۵]

بر آن محضـر اژدها نـــاگـــزیر — گـــــواهی نوشتند بـرنا و پیر

هم آنگه یکایک[۱۲۶] ز درگاه شـاه — برآمد خـــــروشیدنِ دادخـواه

ستم دیده را پیش او خواندند — برِ نـــــامـدارانش بنشـــاندند[۱۲۷]

بدو گفت مهتر بـــه روی دُژَم[۱۲۸] — که برگوی تا از که دیدی ستم

---

۱۲۰. قلمرو ادبی:پشت راست کردن: کنایه از ثابت و مستقر شدن. قدرت یافتن.

۱۲۱. قلمرو زبانی: موبدان: موبد در اصل مغ بَد یعنی روحانی بزرگ. و در این جا بزرگان روحانی. این گروه همیشه یکی از ارکان حکومت بودند. البته در دوره هایی هست که برخی از پادشاهان خواستند از قدرت مغان کم کنند و حتی به قلع و قمع آنها پرداختند اما همیشه حضور آنها در حکومت سنگین بوده است.

۱۲۲. قلمرو زبانی: گَو: پهلوان، دلیر و شجاع. / بدنژاد: بزرگ زاده، از نژاد بزرگ. آقای دبیرسیاقی «برنژادی» ضبط کرده است که به معنی «عالی تبار و والانسب» است. (دبیرساقی،۱۳۸۵، ۱/ ۸۸)

۱۲۳. قلمرو زبانی: استشهادنامه.

۱۲۴. قلمرو فکری: محتوای استشهاد نامه این باشد که سپهبد (ضحاک) جز نیکی و خیرخواهی نکرده است.بیت پسینی که نیامده، کاملش می کند: نگوید سخن جز همه راستی — نخواهد به داد اندرون کاستی

۱۲۵. قلمرو فکری: گروهی افراد راست رو هم که در دربار او حضور داشتند و فراخوانده شده بودند، از ترس با آن استشهادنامه موافقت کردند.

۱۲۶. یکایک: ناگهان./ قلمرو فکری: در آن لحظه ناگهان از دربار ضحّاک، فریاد کاوه بلند شد.

۱۲۷. قلمرو فکری: چون بحث استشهادنامه است و ضحاک می خواهد خود را دادگر نشان دهد، هم از این رو کاوه را برِ نامدان می نشاند و در آخر هم می بینیم که فرزندش را آزاد می کند.

خروشید و زد دست برسر ز شاه[۱۲۹] که شاها منم کاوهٔ دادخـــواه[۱۳۰]

یکی بی زیان مـــــرد آهنگرم ز شـاه آتش آید همی برسرم[۱۳۱]

تو شاهی و گر اژدها پیکـــری ببایـد بـــدین داستـــان داوری[۱۳۲]

که گر هفت کشور به شاهی توراست چرا رنج و سختی همه بهر ماست[۱۳۳]...

---

[۱۲۸]. به روی دژم: خشمگینانه. قلمرو فکری: ضحاک خشم بر کاوه نه، بلکه حالتی از خشم و ناراحتی را برای حاضران نشان داد که بگوید از ماجرا متأثر و متأسف است و در پی جبران؛ مصراع دوم بیت مؤید این نکته است. قلمرو ادبی: در مصرع دوم بین دو «که» جناس تام وجود دارد.اوّلی به معنای حرف ربط ، دومی : چه کسی.

[۱۲۹]. قلمرو ادبی: دست بر سر زدن: کنایه از بیان حالت اندوه و تأسف. / قلمرو فکری:من از ستم شاه، ماتم زده ام.

[۱۳۰]. قلمرو فکری:«دادخواه» که پس از این ماجراها به صورت لقب و شهرت برای کاوه درمی آید، در اینجا به عنوان لقب نیامده است و بلکه در معنی شاکی و متظلم است یعنی ای شاه از تو به من ستم رسیده است و من برای دادخواهی و شکایت اینجا آمده ام. بیت پسینی هم – که نیامده- این نکته را تأیید می کند: بده دادِ من کآمدستم دوان / همی نالم از تو به رنج روان (نسخهٔ دبیر سیاقی ۱/ ۸۹)

در اینجا ابیات دیگری هست که در برخی از نسخه ها آمده و جزئیات ماجرا را بیشتر توضیح می دهد:

ز تو بـر من آمـــد ستم بیشتر زنی هر زمـــان بـر دلم نیشتر

ستم گر نداری تو بر مـــن روا به فرزندِ من دست بردن چرا

مرا بود هژده پسر در جهـــان ازیشان یکی مانده است این زمان

ببخشای و بر من یکی در نگر که سوزان شود هر زمانم جگر

شها من چه کردم یکی بازگوی وگر بی گنـــاهم بهانه مجوی

[۱۳۱]. قلمرو زبانی: یکی بی زیان مرد آهنگرم: سه ترکیب وصفی: یک مردِ بی زیانِ آهنگر هستم./ قلمرو ادبی: آتش: استعاره از ستم./ مصراع دوم کنایه از این که از شاه بلا و ستم دیده ام.

[۱۳۲]. قلمرو زبانی: گر : به معنی یا است./ قلمرو فکری: اگر تو پادشاه هستی یا پادشاه ماردوشی، باید در بارهٔ سرگذشت من قضاوت نمایی.

[۱۳۳]. قلمرو فکری:این بیت را باید از شاه بیت های ادبیات انتقادی به حساب آورد؛ می گوید: چرا باید از جهان پادشاهی تو، تنها رنج و سختی اش بهرهٔ ما باشد.

شماریت با من بباید گرفت بدان تا جهان ماند اندر شگفت

مگر کز شمار تـــو آید پدید که نوبت به فرزند من چون رسید؟

که مارانت را مغز فرزند من همی داد بـــــاید به هر انجمن

سپهبد بـه گفتـــار او بنگرید | شگفت آمدش کان سخن ها شنید
بـــــــدو باز دادند فـرزند او | به خـــــوبی بجُستند پیـوند او[۱۳۴]
بفرمود پس کـــــاوه را پادشا | که باشد بر آن محضر اندر گوا
چو برخواند کاوه، همه محضرش | سبُک، سوی پیران آن کشورش،
خروشید کای پایمردان دیـو[۱۳۵] | بریده دل از ترسِ گیهان خدیو[۱۳۶]
همه سوی دوزخ نهادید روی | سپردید دل ها به گفتـار اوی[۱۳۷]
نباشم بدین محضر اندر گـوا | نـــه هرگز براندیشم[۱۳۸] از پادشا
خروشید و برجست لرزان ز جای | بدرّید و بسپَرد محضر به پای[۱۳۹]
چو کاوه برون شد ز درگـاه شاه | بَـرو انجمن گشت بـــازارگـــاه
همی برخروشید و فریـاد خواند | جهان را سراسر سوی داد خواند[۱۴۰]
از آن چرم، کاهنگران پشت پای | بپوشند هنگـــام زخـم درای،[۱۴۱]

---

[۱۳۴]. پیوند کسی را جستن: اتحاد و اتصال و یگانگی اورا جلب کردن. (دبیر سیاقی ۱/ ۹۰)

[۱۳۵]. قلمرو زبانی: پایمرد: دستیار. دیو: هرسرکش و متمرّد، خواه از جنس انس و خواه از جنس جن و خواه ازدیگر حیوانات و ابلیس که فارسیان اهرمن و دیو خوانند (آنندراج)

قلمرو ادبی: دیو، استعاره از ضحاک.

قلمرو فکری: دیو: دیوه Daiva(خدای دروغین ، اهریمن) که بعدها دیو Dev و امروزه دیو Div شده است. کلمه ای است فارسی و بسیار قدیمی .نوعی از شیاطین ، گمراه و کج اندیش ، کج طبع و کنایه از قهر و غضب (برهان)

[۱۳۶]. قلمرو زبانی: گیهان خدیو: خدای جهان./ گیهان خدیو: ترکیب اضافهٔ مقلوب ./ قلمرو ادبی:دل از ترس بریدن: کنایه از نترسیدن / دل سپردن: کنایه از پذیرفتن /روی نهادن: کنایه از رفتن، گرایش/ روی و اوی/دیو و خدیو: جناس ناهمسان دارند./ قلمرو فکری: ای حامیان ضحاک از خدای جهان نمی ترسید... موقوف المعانی با بیت بعد.

[۱۳۷]. قلمرو فکری: جای شما در جهنم است چون مطیع فرمان‌های ضحّاک هستید.

[۱۳۸]. قلمرو زبانی براندیشم: براندیشیدن: ترسیدن، ملاحظه کردن./ نه: نه نفی است و برای تأکید اول جمله می‌آید.

[۱۳۹]. قلمرو زبانی سِپَردَن: در تداول سِپُردن. = سپاردن. در اینجا لگدمال کردن. از جمله معانی دیگر آن: انجام دادن؛ طی کردن: کاری که نه کار توست مسپار / راهی که نه راه توست مسپر.

[۱۴۰]. قلمرو ادبی:داد، با توجه به «فریاد» ایهام تناسبی دارد: ۱-عدل و داد ۲- داد و فریاد/ جهنان: مجازاً مردم جهان.

همان، کاوه آن بر سرِ نیزه کرد | همانگه ز بازار برخاست گَـــرد
خروشان همی رفت نیزه به دست | که ای نـامداران یـزدان پرست
کسی کـــاو هوای فریدون کند | دل از بند ضحـاک بیرون کند[۱۴۲]
بپویید[۱۴۳] کاین مهتر آهرمن[۱۴۴] است | جهان آفرین را به دل، دشمن است...
۳۵ همی رفت پیش اندرون[۱۴۵]، مردِ گُرد | جهانی بر او انجمن شد، نه خُرد
بدانست خود کافریدون کجاست | سراندرکشید و همی رفت راست
بیامد بـــــه درگـــاه ســالار نو[۱۴۶] | بدیدندش آنجا و برخاست غَو[۱۴۷]...
فریدون چو گیتی بر آن گونه دید | جهـان پیش ضحاک وارونه دید
همی رفت منزل به منزل چو باد | سـری پر ز کینه، دلی پر ز داد..

---

[۱۴۱]. قلمرو زبانی زخم: ضربه / درای: پتک آهنکی./ همان چرمی که آهنگرها هنگام ضربه زدن با پتک با آن روی پای خود را می‌پوشانند.

[۱۴۲]. قلمرو ادبی:دو کنایهٔ متضاد: هوای کسی کردن≠ سر از بند کسی بیرون کردن.

[۱۴۳]. قلمرو زبانی بپویید: برخیزید، حرکت کنید./ حرف «را» فک اضافه است .دشمنِ جهان آفرین

[۱۴۴]. قلمرو زبانی آهرمن: اهریمن. شیطان. قلمرو فکری: مصراع دوم تعریف آن است: اهریمن که دشمن جهان آفرین است. در دین زرتشتی، آفرینندهٔ بدی و پلیدی و زشتی و نادانی و ستم است. دردوران اسلامی معادل شیطان و ابلیس قلمـداد شـده است. اهریمن (اوستا aiwi . gatay) مهاجم ، نابود کننده ، مخالف و دشمن. (بندهش هندی، بهزادی،ص۲۱۹)

اهریمن در اوستا به صورت Angra-mainya است جزء اول به معنی« بد و خبیث» و جزء دوم همـان اسـت کـه درفارسـی «منش» شده است مجموعاً یعنی خرد خبیث و پلید.(حاشیه برهان و نیز رزم نامه ص۷۹) اهریمن در شاهنامه در مقابل انسـان تعریف و شناخته می شود: انسان با خرد و اهریمن با جادو و بی خردی- چنانکه در جای دیگری نیز بدان اشاره رفت. فریـدون دو فرزند خود (سلم و تور) را اهریمن می خواند، چون از خرد انسانی پالوده‌اند:

بگوی آن دو ناپاک بیهوده را | دو اهریمن مغز پالوده را

در شاهنامه، اهریمن و دیو به یک معنی آمده‌اند: در داستان «کیومرث»، دشمن او را اهریمن می‌نامد ولی بچهٔ اهریمن را «دیوبچّه» می گوید.

[۱۴۵]. قلمرو زبانی: پیش اندرون: در پیش، پیشاپیش.قلمرو فکری: کاوهٔ پهلوان، پیشاپیش می‌رفت و سپاهی انبوه گرد او جمع شدند.

[۱۴۶]. قلمرو زبانی:سالار نو: امیر و پادشاه نو، و منظور فریدون است.

[۱۴۷]. قلمرو زبانی:غو: بانگ و فریاد.

۴۰ به شهر انـدرون هرکـه بُرنا بُدند — چه پیران که در جنگ دانا بدند[۱۴۸]

سوی لشکر آفـــریدون شـــدند — ز نیرنگ[۱۴۹] ضحـاک بیرون شدند...

پس آنگاه ضحاک شد چاره جـوی — ز لشکر سوی کـــاخ بنهاد روی...

ز بـالا چو پی بر زمین برنهـــاد — بیامد فـــــریدون بـه کردار باد

بر آن گُرزهٔ گاوسر[۱۵۰] دست بـرد — بزد بر سرش تَرگ[۱۵۱] بشکست خُرد

۴۵ بیاورد ضحـــاک را چون نوند[۱۵۲] — به کـوه دماوند، کـردش به بند

از او نامِ ضحاک چون خاک شد — جهـان از بد او همه پـــاک شد

شاه نامه، فردوسی

آگاهی‌های فرامتنی

گرز گاوسر فریدون و منشأ آن:

از آنجا که پهلوان شخصیتی است یگانه و استثنایی و کارنامـه‌ای دارد از پـیش پرداختـه کـه سرنوشت او را از گاه زادنش تا لحظهٔ مرگ، از سرگذشت یک نواخت و پرادبار خیلِ عوام و انبوه مردمان جدا کرده و یل سرافراز را به سان مظهـری آرمـانی از یارسـتن و نریمـانی و دیگر توانایی‌های سزاوار انسان شناسانده، به صورت شخصی بغانه و خـدای گونـه در مـرز بین ایزدان و مردمان قرار می‌دهد، به همان ترتیب ساز و برگ ها و متعلّقات پهلـوان نیـز اغلب ویژگی های خاص و اسـتثنایی و خـارق العـاده دارنـد، بـه ویـژه سـلاح رزم او دارای مشخّصاتی است که آن را از دیگر جنگ افزارها متمایز می کند.(سرکاراتی، ۱۳۸۵ :۳۶۴) یکی از پرکاربردترین سلاح هایی است که ایـزدان و پهلوانـان هنـد و اروپایی از آن استفاده می کنند. این واژه در کهن ترین بخش اوستا یعنی گاهان، در اهونَودگاه)یسـنا ۳۲، بند ۱۰ به صورتvadra(پورداوود،۸۲:۱۳۸۲) و در اوستای جدید به صورتvazra آمده است که در فارسی با تبدیل شدن »واو« به »گاف« و قلب دو حـرف »ر« و »ز« با

---

[۱۴۸]. قلمرو فکری: در شهر جوانان و هم چنین پیران کار آزموده در جنگ.(موقوف المعنی با بیت بعدی)

[۱۴۹]. قلمرو زبانی: نیرنگ: در اینجا یعنی طلسم و جادو؛ مکر و حیله. به لشکر فریدون پیوسته و از دام و مکر حکومت ضحاک رستند.

[۱۵۰]. گرزهٔ گاوسر: گرزی که سر آن به شکل سر گاو بود .

[۱۵۱]. تَرگ: کلاه خود.

[۱۵۲]. نوند: اسب تندرو.

یکدیگر، به صورت گرز درآمده است (همان: ۸۴) برخـ ی از متـون دورهٔ اسـلامی نیز بـــه گـرزوری فریـدون اشـاره شـده اســت. در اخبارالطّوال (دینـوری،۱۳۸۳ :۳۰) آمده که فریدون بـا گـرز آهنـی، ضـربتی بـر فـرق سـر ضحاک زد. گاهی گرز فریدون به پتک آهنـین (ابـن فقیـه، ۱۳۴۹: ۱۱۳) تشـبیه شـده کـه احتمالاً تحت تأثیر روایات کاوهٔ آهنگر به این نام خوانده شده است. اما مشخّصه ای که فریدون را از دیگر گرزوران هند و اروپایی جدا می کند، گاوسر یا گاو شکل بودن گرز اوست. در اوستا چنین مشخّصه ای دربارهٔ گرز فریدون نیامـده اسـت. در متون پهلوی هم به جز یک متن، ویژگی گاوسری بـرا ی ایـن گـرز ذکـر نشـده اسـت. در دادستان دینیگ (۳۶، ۸۳) در شرح بند گسستن ضحاک در هزارهٔ اوشیدر، آمده است که سامان گرشاسب با گرز گاوسار gad gāwsār ضحاک را در هم مـی کوبـد. ایـ ن گـرز همان گرزی است که فریدون در نبرد با ضحاک از آن استفاده کرده بود و همان طور کـه در این متن آمده، در آخرزمان در دست گرشاسب است تا با آن ضحاک را از بین ببرد. در شاهنامه نیز نخستین بـار نـام گـرز گاوسـر در داسـتان فریدون و ضحاک به میان می آید؛ آن قسمت از داستان که فریدون آمادهٔ نبرد با ضحاک می شود و نقش گرزی گاوسر را بر خاک می کشد و بـد ین ترتیـب شـکل سـلاحی را کـه می خواهد با آن به جنگ ضحاک برود، به آهنگران نشان می دهد. در نتیجه اختـراع گـرز گاوسر به فریدون نسبت داده شده و او اولـین کسـی اسـت کـه از ایـن سـلاح اسـتفاده می کند. علاوه بر این قسمت از شاهنامه، در داسـتان آنجا که می‌گوید سه چیز از فریدون به یادگار مانده، به گرز گاوسر اشاره می کند:

یکـــی تخـــت و آن گـــرزهٔ گاوســـار که مانده ست از او در جهـان یادگـار

سه دیگر کجا هفت چشمه کمـر همـــــی خوانـــــدی نـــــام او دادگـــــر

((ن.ک: گرز گاوسر فریدون و منشأ آن، محمود جعفری دهقی، مجید پوراحمد، مجلهٔ ادب فارسی، دوره ۳، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۲، ۳۹-۵۷)

کارگاه درس‌پژوهی

وضعیت واژگان در گذر زمان

معنای واژه‌ها ثابت و همیشگی نیست و در طول زمان دچار تغییر و تحوّل معنایی شده‌اند و برای هر واژه در گذر زمان یکی از چهار وضعیّت زیر پیش می‌آید:

الف) واژگان متروک: به علل سیاسی ،مذهبی، فرهنگی، یا اجتماعی واژگان زیر از فهرست واژگان حذف شده‌اند؛مانند:

برگستوان(پوشش اسبان و جنگاوران) ، سوفار(دهانه‌ی تیر)، خوازه(طاق نصرت)، خوان(سفره)، دستار(عمّامه،دستمال)، آزفنداک(رنگین کمان)، ملطّفه (نامه)، چهار آیینه(لباس جنگی)، خوالیگر(آشپز)، باره(اسب)

ب) کاربرد واژگان با تحوّل معنایی:با از دست دادن معنای پیشین معنای جدید پذیرفته‌اند.

واژه	معنای قدیم	معنای جدید
دستور	وزیر، اجازه،مشاور	فرمان،دستور زبان
تماشا	راه رفتن،گردش کردن	نگاه کردن بهچیزی یا کسی
کثیف	متراکم و انبوه	آلوده و ناپاک
سفینه	کشتی	وسیله‌ای برای فضا نوردی
سوگند	گوگرد	قسم

پ) کاربرد واژگان بدون تغییر معنا: با حفظ معنای قدیم به حیات خود ادامه می‌دهند؛مانند:

گریه،خنده،شادی زیبایی،دست،پا،چشم

ت) کاربرد واژگان با گسترش معنایی:واژگان با حفظ معنای قدیم،معنای جدید پذیرفته‌اند.

واژه	معنای قدیم	معنای جدید
یخچال	یخچال‌های طبیعی زمین	وسیله‌ای برای سرد نگه داشتن غذا
زین	زین اسب	زین دوچرخه
سپر	ابزار جنگی	سپر ماشین
رکاب	حلقه آویخته از زین اسب	رکاب دوچرخه
پیکان	نوک تیر	نام اتومبیل

توجّه:تغییر معنایی برای بیان معانی مفاهیم یا پدیده‌های جدید که در طول دوران گذشته وجود نداشته‌اند ، همیشه سعی کرده است با تغییر ساختار فرهنگی و سیاسی همان دوره مطابقت داشته باشد .

گنج حکمت

کاردانی

کشتی گیری بود که در زورآزمایی شهره بود؛ بدر در میدان او هلالی بودی[۱۵۳] و رستم به دستان او زالی.

با جوانان چو دست بگشادی پای گردون پیر بربستی[۱۵۴]

روزی یاران الحاح کردند و مرا به تفرّج بردند؛ ناگاه کشتی گیر از کناره ای درآمد و نبرد خواست، خلق در وی حیران شدند؛ زور بازویی که کوه به هوا بردی!

از هر طرف نفیر برآمد. در حال که کشتی گیر دست بر هم زد، پایش بگرفتم و سرش بر زمین محکم زدم.

گفتم: «علم در همه بابی لایق است و عالِم در آن باب بر همه فایق، استعداد مجرّد[۱۵۵]، جز حسرت روزگار نیست.»

زور داری، چون نداری علم کار لاف آن نتوان به آسانی زدن[۱۵۶]

روضهٔ خلد، مجد خوافی

تحلیل متن

متن، تأکید دارد بر اینکه «علم و مهارت» باید توأمان باشد؛ کاردانی و کامیابی هم به همراه بودن این دو است.

---

[۱۵۳].قلمرو ادبی: بدر در میدان او هلالی بودی: بدر مجاز از تنومند و قوی هیکل. هلال: مجاز از لاغر و میان تهی.

[۱۵۴]. .قلمرو ادبی: دست گشادن: سرشاخ شدن، کنایه از زورآزمایی کردن، کشتی گرفتن. / قلمرو فکری:گردون پیر: فلک که در زمین زدن نسل بشر، سابقه دارد. پیری در اینجا یعنی تجربه. آن کشتی گیر وقتی با جوانان کشتی می گرفت، از فلک پیر و باتجربه نیز ، پخته تر و با تجربه تر خودرا نشان می داد و بر آنها غلبه می‌کرد.

[۱۵۵]. قلمرو زبانی: استعداد مجرّد: استعداد به تنهایی.

[۱۵۶]. قلمرو فکری:نمی توان به آسانی ادعای زورمندی کرد، وقتی دانش استفادهٔ درست از زور و توانایی خودرا نداری.

شعرخوانی

وطن

منم پـــورِ ایـــران و نـــام آورم — ز نیروی شیران[۱۵۷] بـــود گـــوهرم
کنم جـــان خود را فـدای وطن — که بـــا او چنین است پیمان من
دفاع از وطن، کیش فرزانگی است — گذشتن ز جان، رسم مردانگی است
کسی کز بدی، دشمن میهن است[۱۵۸] — به یزدان که بدتر ز اهریمن است
۵ مرا اوج عـزّت در افلاک توست — به چشمان من، کیمیا خاک توست
رَود ذرّه ای گر ز خاکت بـه باد — به خون من آن ذرّه آغشته بـــاد

نظام وفا

---

۱۵۷. قلمرو زبانی: پور: پسر، فرزند. / گوهر : نژاد و تبار. / قلمرو ادبی:شیران: استعاره از پهلوانان و دلیران و ...

۱۵۸. قلمرو زبانی: از بدی: از روی بدی و بد بودن.

درس
دوازدهم

کاهش محتوا: خلاصه نویسی

لبخند تو

خلاصهٔ خوبی‌هاست

«قیصر امین‌پور»

عنوان: کاهش محتوا (خلاصه نویسی)

محتوا: آموزش خلاصه نویسی به عنوان روش کاهش محتوای نوشته

متن و تصویر

آموزش کاهش محتوا با کوتاه کردن جملات و عبارات

دو روش خلاصه نویسی:

۱) خلاصه نویسی وابسته به متن

۲) خلاصه نویسی آزاد

کاربرد نمودار، جدول و نقشهٔ مفهومی در خلاصه نویسی

کارگاه نوشتن

تعیین و تشخیص روش خلاصه نویسی متن

خلاصه کردن نوشته با انتخاب یکی از دو روش پیشنهادی

ارزیابی نوشته ها بر اساس سنجه های درس

حکایت نگاری

بازنویسی حکایتی از گلستان سعدی با رعایت اصول بازنویسی

اهداف درس:

اهداف درس:

شناخت روش‌های کاهش محتوای نوشته

آشنایی با روش‌های خلاصه‌نویسی

تشخیص معانی و مفاهیم اصلی نوشته

توانایی ایجاد انسجام بین جملات و بندهای نوشته

آشنایی با ساده‌نویسی و ایجاز

توانایی خلاصه کردن متن با زبان و روش نویسنده

توانایی خلاصه کردن متن با زبان و روش خود

بهره‌گیری از جدول‌ها و نمودارها در خلاصه کردن مطلب

بازآموزی اصول بازنویسی

روش های تدریس

روش کاج

نام این روش به شیوهٔ سرواژه‌سازی و از سه واژهٔ «کاستن، افزودن و جالب بودن» ساخته شده است. از مزایای این روش، پرورش «ذهن چندبُعدی» و فاصله‌گرفتن از «ذهن با مسیر خطی» است.

مراحل روش تدریس کاج

۱) صامت‌خوانی

متنی را که برای خلاصه‌نویسی انتخاب شده، با دقّت می‌خوانیم تا به هدف و مضمون اصلی نوشته تسلّط پیدا کنیم.

۲) کاستن

محتوای نوشته را کاهش می‌دهیم. این حذف و کاهش نباید باعث تغییر معنا و مفهوم اصلی متن شود. بهتر است برخی جملات و عبارات توضیحی را که برای تفهیم بهتر مطالب ذکر شده‌اند، حذف کنیم. مواردی مانند: مترادف‌ها، آرایه‌های ادبی، ضرب‌المثل‌ها و... .

۳) افزودن

ممکن است با حذف بخش‌هایی از جملات و بندها، انسجام و پیوند نوشته از بین برود. بنابراین، عبارات کوتاه و حروف پیوند را به متن اضافه می‌کنیم تا نوشته، یک‌دست و یکسان و ساختار بندها حفظ شود.

۴)جالب بودن (برجسته کردن)

پس از خوانش هر بند، به این پرسش پاسخ می‌دهیم که این بند چه مفهوم و معنایی را بیان می‌کند؟ در پاسخ به این پرسش از اصطلاحاتی چون «مهم‌ترین، بهترین، جالب‌ترین و...» استفاده می‌کنیم و پاسخ‌ها را در متن می‌گنجانیم. این مرحله بیشتر در خلاصه نویسی آزاد کاربرد دارد.

۵) بازخوانی، ویرایش و تولید متن نهایی

در گام پایانی، متن را بازخوانی می‌کنیم و به ویرایش متن می‌پردازیم.

به نمونهٔ زیر توجه کنید:

نمونه: «فال که انواع گونه‌گون آن، از کف‌بینی و شانه‌بینی و جگربینی و ماسه‌بندی و تعبیر خواب از بقایای آیین شَمَنان به نظر می‌آید، از قدیم در مشرق رواج داشته است و عامهٔ مردم در مواقع دودلی و نگرانی و درماندگی به راهنمایی کاهنان و ساحران دست به کار می‌زده‌اند، و نشان می‌دهد که چگونه در همه‌جا در هنگام درماندگی، مردم به غیب و کسانی که خود را واقف اسرار آن نشان می‌دهند، پناه می‌برند و می‌کوشند که مگر بر تاریکی حیرت و بیچارگی خویش دریچه‌ای از غیب بگشایند و از سرنوشت و آیندهٔ خویش خبر گیرند.

کلمهٔ فال که در فارسی شگون هم گفته می‌شود، عربی است و بر شگون خوب و شگون بد هر دو اطلاق می‌شود. چنان‌که فال نیک و فال فیروز و فال سعد و فال فرخ در مقابل فال بد و فال شوم و فال زشت و فال نامبارک به کار می‌رود. از جهت کلی فال عبارت است از آن‌که سرنوشت انسان را یا واقعه‌ای را که روی‌دادنی است، از روی نشانه‌هایی که آن‌ها را از امور غیبی می‌شمارند پیش‌بینی و پیش‌گویی کنند. در هر حال نزد عرب، فال نشانه‌ای است که تأویل آن با خواست و کام انسان موافق باشد و آن‌چه خلاف آن باشد، طیره گفته می‌شود. درواقع این فالی را که از نام و رنگ و آواز مرغان زده می‌زده‌اند- خواه خوب و خواه بد- زجر و عیافه می‌نامیده‌اند، اما فال بد را طیره می‌خوانده‌اند.» (زرین‌کوب، یادداشت‌ها و اندیشه‌ها، مقالهٔ فال و استخاره، صص ۲۱۵- ۲۷۳)

اگر به جملات اصلی هر بند توجه کنیم، درمی‌یابیم که در بند اول از انواع فال و علت روی آوردن مردم به آن گفته می‌شود و در بند دوم از کلمهٔ فال در نزد اعراب. پس از کشف این قضیه، از خود می‌پرسیم: «هر بند چه چیزی را می‌خواهد به ما بگوید؟» و با زبان خود، آن‌چه از موضوع فهمیده‌ایم را یادداشت می‌کنیم.

خلاصهٔ نمونه: «انواع فال شامل: کف‌بینی، شانه‌بینی، جگربینی، ماسه‌بندی و تعبیر خواب از بقایای آیین شَمَنان است. از قدیم مردم در هنگام گرفتاری و درماندگی به سراغ کسانی می‌رفتند که فکر می‌کردند از اسرار غیب آگاه‌اند تا از سرنوشتشان مطلع شوند.

فال کلمه‌ای عربی و معادل شگونِ فارسی است و انواع نیک و بد دارد. فال گرفتن یعنی سرنوشت خوب یا بد را از طریق نشانه‌هایی غیبی حدس زدن. «فال» را موافق و «طیره» را مخالف میل انسان می‌دانستند. فالی را هم که از آواز پرندگان می‌زدند، زجر و عیافه می‌گفتند.»

جستاری در متن

خلاصه‌نویسی تمرینی برای آموختن ساده‌نویسی و ایجاز است. ایجاز یعنی کوتاه گفتن و سخن کوتاه کردن. به عبارت دیگر، بیان مقصود در کوتاه‌ترین لفظ و کمترین عبارت. ایجاز در خلاصه‌نویسی کاربردی فراوان دارد و بهره‌گیری از آن در خلاصه‌نویسی به روش آزاد پیشنهاد می‌شود.

معلّم می‌تواند در جهت تقویت این مهارت، نمونه‌هایی از ایجاز و کوتاه‌نویسی را در شعر و ادب فارسی، به هنگام تدریس بیان کند. برخی از این نمونه‌ها عبارتند از:

- در شاهنامه، از زبان «ایرج» و خطاب به «تور» چنین آمده است: «جهان خواستی، یافتی، خون مریز». در این مصراع، سه جملهٔ کامل، در قالب پنج واژه، بیان شده است.
- سعدی نیز در قرن هفتم، با روی آوردن به ایجاز، ادب فارسی را به خلاصه‌گویی سوق داد. حکایت‌های کوتاه گلستان سعدی، نمونه‌های کم‌نظیری از ایجاز در نثر است.
- نمونه‌ای دیگر از ایجاز در نثر از تاریخ جهانگشا، در توصیف وحشی‌گری مغولان از زبان یکی از اهالی بخارا: «حال بخارا از او پرسیدند. گفت: آمدند و کندند و سوختند و کشتند و بردند و رفتند!»
- نمونه‌های زیبای ایجاز و خلاصه‌نویسی در ادبیّات عرفانی نیز بسیار است. معلّم می‌تواند دانش‌آموزان را به نمونه‌های این حکایات که در بخش «گنج حکمت» کتاب فارسی گنجانده شده است، ارجاع دهد.

آگاهی های فرامتنی

حکایت نگاری:

یکی از اهداف «حکایت‌نگاری» تقویت توانایی نوشتن از راه بازنویسی است.
گسترش معانی و مفاهیم موجود در حکایات با حفظ پیکرهٔ اصلی متن، از مراحل مهمّ این شیوهٔ نوشتار است.
در دههٔ سیِ شمسی، بازنویسی‌هایی از متون کهن فارسی برای کودکان و نوجوانان صورت گرفت. آثار «زهرا کیا، مهدی آذریزدی، احسان یارشاطر» و... آغازی بر بازنویسی متون کهن بود؛ آثاری که الگوی این شیوه نزد آیندگان شد. با بررسی این آثار می‌توان با شیوه‌های گوناگون بازنویسی آشنا شد. معلّم می‌تواند با معرّفی این آثار، ضمن آموزش اصول بازنویسی به دانش‌آموزان، آنان را با ادبیّات، تاریخ و فرهنگ ایرانی و اسلامی آشناتر سازد.

درس سیزدهم

کبوتر طوقدار[۱۵۹]

آورده‌اند که در ناحیت کشمیر مُتَصَیَّدی[۱۶۰]خوش و مَرغزاری نَزه[۱۶۱]بود که از عکس رَیاحین او، پرِ زاغ چون دُمِ طاووس نمودی و در پیش جمال او دُم طاووس به پر زاغ مانستی.[۱۶۲]

دِرَفشان[۱۶۳] لاله در وی، چون چراغی و لیک از دود او بر جانْش داغی[۱۶۴]

شقایق بـــــر یکی پـــای ایستاده چو بر شاخ زمرّد ، جـــام باده[۱۶۵]

و در وی شکاری بسیار و اختلاف صیادان آن جا متواتر.[۱۶۶] زاغی در حوالی آن بر درختی بزرگِ گَشْن[۱۶۷] داشت. نشسته بود و چپ و راست می نگریست. ناگاه صیّادی بدحالِ[۱۶۸] خَشِن جامه، جالی[۱۶۹] بر گردن و عصایی

---

[۱۵۹]. نقل از کلیله و دمنه، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی، ۱۵۸ (باب الحَمامةِ و المُطوَّقةِ و ...).در ضمن این درس پیش از این،درس پانزدهم ادبیات فارسی ۳ شاخهٔ نظری بوده است. در شرح و توضیح عبارات از حواشی استاد مینوی بهره برده‌ایم.

[۱۶۰]. قلمرو زبانی: متصیّد: شکارگاه؛ اسم مکان.

[۱۶۱]. قلمرو زبانی: نَزِه: با صفا. قلمرو فکری: حکایت کرده‌اند که در ناحیهٔ کشمیر شکارگاهی خوش و چمنزاری باصفا وجود داشت که از تابش و انعکاس آن، پر سیاه کلاغ همانند دم طاووس زیبا به نظر می رسید و در مقابل زیبایی آن، دم طاووس به پر سیاه و زشت کلاغ شباهت داشت. قلمرو ادبی: اغراق دارد .

[۱۶۲]. قلمرو زبانی:نمودی و مانستی: ماضی استمراری.

[۱۶۳]. قلمرو زبانی:دِرَفشان: به ضم و فتح دال، درخشان. درفش (به ضم و فتح دال)فروغ، نور و روشنایی.

[۱۶۴]. قلمرو فکری:«آلاله های وحشی سرخ، مانند چراغ روشن بود اما [در برابر زیبایی آن مرغزار]و از حسد و حسرت آن، دلش می سوخت و دود سوختن دلش، چون داغی بر سینه اش نمایان بود. سیاهی وسط شقایق و لاله، با تعبیر «داغ» در شعر فارسی کاربرد فراوان دارد؛ قلمرو ادبی:تشبیه: لاله به چراغ/ حسن تعلیل: علت سیاهی درون لاله دود کردن چراغ دانسته./داغ ایهام دارد: ۱- ماتم ۲-داغ و سیاهی/ لاله ایهام تناسب دارد با چراغ:۱- گل لاله ۲- چراغدان/ حافظ گفته:

ای گل تو دوش داغ صبوحی کشیده ای ما آن شقایقیم که با داغ زاده ایم»

(انزابی نژاد۱۳۷۵، ۲۶۳)

[۱۶۵]. قلمرو فکری:شقایق بر روی ساقهٔ خود چنان می نمود که گویی جام بادهٔ سرخ رنگ بر روی شاخهٔ سبز قرار گرفته است. قلمرو ادبی: تشبیه مرکب: شقایق بر یکی پای ایستاده (مشبه) و ...

[۱۶۶]. قلمرو زبانی:اختلاف: رفت و آمد. صیدادن پی در پی آنجا رفت و آمد می کردند.

[۱۶۷]. قلمرو زبانی:گَشْن یا گَشِن: دارای شاخه ها و برگ های بسیار و انبوه (لغت فرس، چاپ عباس اقبال ص ۳۸۴ تا ۳۸۵)

[۱۶۸]. قلمرو زبانی:بدحال:در این جا: بی اندام، درشت هیکل و بدلباس. (انزابی نژاد)

[۱۶۹]. قلمرو زبانی:جال: دام است که از ریسمان بافند به شکل توری از برای گرفتن مرغ و ماهی. (مینوی)

در دست، روی بدان درخت نهاد. بترسید و با خود گفت: این مرد را کاری افتاد[۱۷۰] که می آید و نتوان دانست که قصد من دارد یا از آنِ کس دیگر. من باری جای نگه دارم[۱۷۱] و می نگرم تا چه کند.

صیّاد پیش آمد و جال باز کشید و حبّه بینداخت[۱۷۲]و در کمین بنشست. ساعتی بود؛ قومی کبوتران برسیدند و سَرِ ایشان کبوتری بود که اورا مُطَوَّقه[۱۷۳] گفتندی و در طاعت و مطاوعتِ[۱۷۴] او روزگار گذاشتندی. چندان که بدیدند، غافل وار فرود آمدند و جمله در دام افتادند و صیاد شادمان گشت و گرازان به تک ایستاد[۱۷۵] تا ایشان را در ضبط آرد. و کبوتران اضطرابی می کردند و هریک خود را می کوشید. مطوّقه گفت: جای مجادله نیست، چنان باید که **همگنان، استخلاص یاران را مهم تر از تخلّصِ خود شناسند**[۱۷۶] و حالی، صواب آن باشد که جمله به طریق تعاون قوّتی کنید تا دام از جای برگیریم که رهایش ما در آن است. کبوتران فرمان وی بکردند و دام برکندند و سرِ خویش گرفت[۱۷۷] و صیاد در پی ایشان ایستاد[۱۷۸]، بر آن امید که آخر درمانند و بیفتند. و زاغ با خود اندیشید که بر اثر ایشان بروم و معلوم گردانم که فرجام کار ایشان چه باشد که من از مِثْلِ این واقعه ایمِن نتوانم بود و **از تجاربْ برای دفع حوادث، سلاح ها توان ساخت.**[۱۷۹]

---

[۱۷۰]. قلمرو زبانی: را: حرف اضافه:

[۱۷۱]. قلمرو زبانی:«جای نگه داشتن: به جای خود ماندن ، و مجازاً به معنی زیاده تندی نکردن و تحمل داشتن و درنگ کردن.»

[۱۷۲]. دانه پاشید.

[۱۷۳]. قلمرو زبانی:مطوقه: طوق دار. کبوتر طَوْقی. دارای گردنبند. فاخته و قمری را هم از مطوّقه ها گفته اند. قلمرو فکری: ... رئیس آنان کبوتری بود که او را مُطَّوقه می‌گفتند

[۱۷۴]. قلمرو زبانی:مطاوعت: کسی را فرمان بُردار بودن. فرمان برداری کردن./گذاشتندی: ماضی استمراری

[۱۷۵]. قلمرو فکری: گرازان به تک ایستاد: خرامان و از سر تبختر شروع کرد به دویدن به سوی دام. ایستادن در اینجا: آغاز کردن و مبادرت ورزیدن. (انزابی نژاد ۲۶۴)

[۱۷۶]. قلمرو زبانی: همگنان: جمع همه است و جمع این کلمه در کتب و اشعار قدیم جز بدین صورت نیامده است؛ همگنان معنایی غیر ازاین ندارد. «چون بخواند همگنان خیره ماندند.» (کلیله و دمنه، مینوی، ص۳۵)و این درست است چنان چه در ترجمه ی «جمیعاً» از آیه ی ۷۰، سوره ی ۴، همگنان را آورده است: «ای شما که بگرویدگانید، فراگیرید پرهیز شما [درجنگ] بیرون شوید گروه گروه، یا بیرون شوید همگنان.» قلمرو فکری: باید به گونه‌ای عمل کنید که همگان رها کردن یاران را مهم‌تر از خلاصی خود بدانند.

[۱۷۷]. قلمرو زبانی: گرفت به جای گرفتند. حذف به قرینهٔ لفظی. از ویژگی های زبانی سبکی است.

[۱۷۸]. قلمرو زبانی: ایستادن: در اینجا تقریباً به معنی مبادرت ورزیدن، اقدام کردن/ در مجمل التواریخ و القصص آمده: بنی اسرائیل همه اندر معاصی کردن ایستادند و بتی را همی پرستیدن...» (انزابی نژاد ۲۶۴)

[۱۷۹].قلمرو فکری: پیام اصلی متن را باید در قالب این عبارت ها جست و همچنین است: « همگنان، استخلاص یاران را مهم تر از تخلّصِ خود شناسند».و از تجربه‌ها برای خود در مقابل حوادث می‌توان سِلاح ها درست کرد.

و مطوّقه چون بدید که صیاد در قفای ایشان است، یاران را گفت: این ستیزه رویْ[۱۸۰] در کار ما به جدّ است و تا از چشم او ناپیدا نشویم دل از ما برنگیرد.[۱۸۱] طریق آن است که سوی آبادانی ها و درختستان ها رویم تا نظر او از ما منقطع گردد، نومید و خایب بازگردد که در این نزدیکی موشی است از دوستان من، اورا بگویم تا این بندها ببُرد. کبوتران اشارتِ اورا امام ساختند و راه بتافتند[۱۸۲] و صیاد بازگشت.

مطوّقه به مسکن موش رسید. کبوتران را فرمود که: فرود آیید. فرمان او نگاه داشتند و جمله بنشستند. و آن موش را زِبرا نام بود، با دَهای تمام و خِرد بسیار، گرم و سرد روزگار دیده و خیر و شرّ احوال مشاهدت کرده. و در آن مواضع از جهت گریزگاهِ روز حادثه صد سوراخ ساخته و هریک را در دیگری راه گشاده[۱۸۳] و تیمار آن فراخورِحکمت و بر حَسَبِ مصلحت بداشته. مطوّقه آواز داد که: بیرون آی. زبرا پرسید که: کیست؟نامْ بگفت؛ بشناخت و به تعجیل بیرون آمد.

چون اورا در بند بلا بسته دید، زَهْ آبِ[۱۸۴] دیدگان بگشاد و بر رخسارْ جوی ها براند و گفت: ای دوست عزیز و رفیق موافق، تورا در این رنج که افکند؟ جواب داد که : مرا قضای آسمانی در این ورطه کشید.[۱۸۵] موش این بشنود و زود در بریدن بندها ایستاد که مطوّقه بدان بسته بود. گفت: نخست از آنِ یاران گشای. موش بدین سخن التفات ننمود. گفت ای دوست، ابتدا از بریدنِ بندِ اصحابْ اولی تر. گفت: این حدیث را مکرّر می کنی؛ مگر تورا به نفْسِ خویش حاجت نمی باشد و آن را بر خود حقّی نمی شناسی؟ گفت: مرا بدین ملامت نباید کرد که من ریاست این کبوتراںْ تکفّل کرده ام و ایشان را از آن روی بر من حقّی واجب شده است و چون ایشان حقوق مرا به طاعت و مناصحت بگزاردند و به مَعونت و مُظاهرت[۱۸۶] ایشان از دستِ صیاد بجستم، **مرا نیز از عهدهٔ**

---

[۱۸۰]. قلمرو زبانی: ستیزه روی:لجوج، گستاخ، پُررو، کینه توز.

[۱۸۱]. قلمرو ادبی و فکری : کنایه از دست از سر ما بر نخواهد داشت.

[۱۸۲]. راه بتافتند: راه خودرا کج کردند. راه خودرا تغییر دادند.

[۱۸۳]. قلمرو فکری:در آن جای‌ها برای فرار خود در روز حوادث صد سوراخ و لانه ساخته بود و هر یک را در دیگری راه داده و مناسب دانش و مطابق مصلحت از آن‌ها مواظبت می‌نمود،

[۱۸۴]. قلمرو زبانی: زه آب: «در لغت فرس (چاپ اقبال ص ۲۴) گوید: آبی بود که از سنگی یا از زمینی همی زاید به طبع خویش از اندک و بسیار؛ بوشکور بلخی گوید: سوی رود با کاروانی گشِن / زَه آبی بدوی اندرون سهمگِن. اینجا چشمهٔ چشم را زَه آب خوانده است.» (مینوی) «زهاب، چشمه، جوی. ظاهراً این کلمهٔ «زه» با «زاییدن» هم ریشه است. (انزابی نژاد ۲۶۴) قلمرو ادبی: بند بلا: اضافهٔ تشبیهی/ زه آب دیده: اضافهٔ تشبیهی/ بر رخسار جوی ها ...: اغراق است.

[۱۸۵]. قلمرو فکری: تقدیر آسمانی مرا در این گرداب افکند.

[۱۸۶]. قلمرو زبانی:معونت: یاری. / مُظاهرت: یاری رساندن، پشتیبانی کردن. چون آن‌ها حق مرا با طاعت و پند و اندرز پذیری به جا آوردند و با پشت‌گرمی آنان از دست صیاد نجات یافتم... .

لوازم ریاست بیرون باید آمد و مواجب سیادت را به ادا رسانید[۱۸۷]. و می ترسم که اگر از گشادن عقده‌های من آغاز کنی، ملول شوی و بعضی از ایشان در بند بمانند و چون من بسته باشم –اگرچه ملالت به کمال رسیده باشد– اهمالِ جانب من جایز نشمری و از ضمیر بدان رخصت نیابی[۱۸۸]، و نیز در هنگام بلا شرکت بوده است، **در وقت فَراغْ موافقت اولی تر**، و الّا طاعنان مجال وقیعت[۱۸۹] یابند.

موش گفت: عادت اهل مَکرُمت این است و عقیدت ارباب مودّت بدین خصلتِ پسندیده و سیرتِ ستوده در مُوالات تو صافی تر گردد[۱۹۰] و ثِقَتِ[۱۹۱] دوستان به کَرَمِ عهد[۱۹۲] تو بیفزاید. و آنگاه به جدّ و رغبت، بندهای ایشان تمام ببرید و مطوّقه و یارانش، مُطلَق[۱۹۳] و ایمن بازگشتند.

کلیله و دمنه: ترجمهٔ ابوالمعالی نصرالله منشی

آگاهی‌های فرامتنی

«داستان های بیدپای» ترجمهٔ دیگری از «کلیله و دمنهٔ» عبدالله بن مقفع (روزبه پور دادویه) است که آن را محمد بن عبدالله البخاری ترجمه کرده است. تفاوت این ترجمه با ترجمهٔ نصرالله منشی در آن است که وی بر اصل کتاب هیچ نیفزوده است و حال اینکه نصرالله منشی تنها کار ترجمه نکرده و بلکه دست به کار تألیف هم زده است، بماند تفاوت های دیگرش. برای درک این نکته هم می توانید به ترجمهٔ همین داستان از بیدپای هم نگاه کنید و آن دو را با هم مقایسه کنید. (ن. ک ص۱۵۳، داستان کبوتر حمایلی و زاغ و موش و سنگ پشت و آهو)

---

[۱۸۷]. قلمرو زبانی: به ادا رسانید: به قرینهٔ «بیرون باید آمد» ، به ادا باید رسانید؛ و رسانید هم مصدر مرخّم است.

[۱۸۸]. قلمرو فکری: می ترسم اگر اول گره‌های مرا باز کنی خسته شوی و بعضی از آنان گرفتار بمانند تا من بسته باشم؛ هر چند که خسته شده باشی هم سستی در حق مرا صحیح نمی‌دانی و دلت به آن راضی نمی شود.

[۱۸۹]. قلمرو زبانی: وقیعت: سرزنش، غیبت کردن، ملامت و عیب جویی. قلمرو فکری:در وقت آسایش همراهی بهتر است وگرنه سرزنش کنندگان فرصت بدگویی پیدا می کنند.

[۱۹۰]. قلمرو زبانی:اهل مکرمت: جوان مردان. /موالات: دوستی و پیوستگی./ قلمرو فکری: و باور دوستداران، با این خلق و خوی پسندیده‌ای که تو داری، در دوستی با تو صاف تر و خالص‌تر می شود.

[۱۹۱]. قلمرو زبانی: ثقت: اعتماد / قلمرو فکری: اعتماد دوستان به بزرگواری و پیمان داری تو بیشتر می شود.

[۱۹۲]. کرم عهد: اصطلاحی است نزدیک به معنی «وفاداری و خوش خدمتی».

[۱۹۳]. قلمرو زبانی: مطلق: رها / قلمرو فکری: آن وقت با جدّیت و میل فراوان بند آنها را باز کرد و مُطَّوقه و دوستانش رها و آسوده برگشتند.

کارگاه درس پژوهی

فرایند واجی ادغام

هرگاه دو واج یکسان یا نزدیک به هم در کنار هم بنشینند و یکی از آن‌ها کاسته شود یا به واج کناری‌اش تبدیل شود« ادغام» گفته می‌شود. این کار به دلیل یکسانی یا نزدیکی دو واج اتفاق افتاده است .

بدتر ← بتّر　　شب‌پره ← شپرّه　　زودتر ← زوتر

گنج حکمت

مهمان ناخوانده

آورده‌اند که وقتی مردی به مهمانی «سلیمان دارانی» رفت. سلیمان آنچه داشت از نان خشک و نمک در پیش او نهاد و بر سبیل اعتذار این بر زبان راند: [۱۹۴]

گفتم که چو ناگه آمدی، عیب مگیر　　چشم تر و نان خشک و رویِ تازه

مهمان چون نان بدید، گفت: «کاشکی با این نان، پاره‌ای پنیر بودی.» سلیمان برخاست و به بازار رفت و ردا به گرو کرد و پنیر خرید و به پیش مهمان آورد.

مهمان چون نان بخورد، گفت: «الحمد لِلّه که خداوند ،عزّ و جلّ، ما را بر آنچه قسمت کرده است، قناعت داده است و خرسند گردانیده.» سلیمان گفت: «اگر به دادهٔ خدا قانع بودی و خرسند نمودی، ردای من به بازار به گرو نرفتی!»

جوامع الحکایات و لوامع الروایات، محمد عوفی

تحلیل متن

گذشته از سودمندی های بسیارش و درون مایهٔ طنزش، دو موضوع را به چالش می کشد: یکی «قناعت» و دیگری «دستاویز ساختن قناعت» یعنی شیادی و فریبکاری. سلیمان دارانی، چهرهٔ قناعت پیشگی واقعی است و مهمان، چهرهٔ شیادی که ادای قانع بودن را درمی آورد تا بفریبد. حکایت با جملهٔ قصار طنز آمیزی به نتیجه نشسته که حکم مثل یافته است، و این خود به جنبهٔ هنری و ماندگاری آن می افزاید.

---

[۱۹۴]. قلمرو فکری : به طریق عذرخواهی [بیتی را] را خواند.

درس چهاردهم

خوان عدل[۱۹۵]

شرق از آنِ خداست

غرب از آنِ خداست

و سرزمین های شمال و جنوب نیز

آسوده در دستان خداست[۱۹۶]

xxx

اوست که عادل مطلق است

و خوان عدل خود را بر همگان گسترده[۱۹۷]

باشد که از میان اسماء صدگانه اش[۱۹۸]

اورا به همین نام بستاییم،

آمین

xxx

اگر فکر و حواسم این جهانی است،

بهره ای والاتر از بهر من نیست

روح را خاک نتواند مبدّل به غبارش سازد،

زیرا هر دم به تلاش است تا که فرا رود.

xxx

---

[۱۹۵]. این قطعه شعر در «دیوان شرقی گوته» با عنوان «طلسم» آمده است و شاعر در آن متأثر از سعدی و به ویژه دیباچهٔ گلستان وی است و بسیاری از عبارت های آن گویی ترجمه ای از عبارت های گلستان است.

[۱۹۶]. قلمرو ادبی: وَلِلّهِ المَشْرِقُ و المَغرِبُ فَاَیْنَما تُوَلّوا فَثَمَّ وَجهُ الله... (بقره: ۱۱۵)/شرق،غرب،شمال،جنوب:مجازاً همه عالم

[۱۹۷]. قلمرو ادبی:«باران رحمت بی حسابش همه را رسیده و خوان نعمت بی دریغش همه جا کشیده. پردهٔ ناموس بندگان به گناه فاحش ندرد و وظیفهٔ روزی به خطای منکر نبرد.»

[۱۹۸]. در فرهنگ اسلامی، اسماء الحسنی ۹۹ تاست.

هر نفسی را دو نعمت است:

دم فرو دادن و برآمدنش؛

آن یکی مُمدّ حیات است،

این یکی مفرّح ذات؛[۱۹۹]

و چنین زیبا، زندگی در هم تنیده است

و تو، شکر خدا کن به هنگام رنج

و شکر او کن، به وقت رَستن از رنج.

×××

بگذار بر پشت زین خود معتبر بمانم

تو در کلبه و در خیمهٔ خود باز بمان

بگذار که سرخوش و سرمست به دوردست ها روم،

و بر فراز سرم هیچ، جز اختران نبینم.

×××

او اختران را در آسمان نهاده

تا به برّ و بحر نشانمان باشند

تا نگه به فرازها دوزیم

تا از این ره لذّت اندوزیم.

دیوان غربی-شرقی، یوهان ولفگانگ گوته

ترجمه کوروش صفوی

[۱۹۹]. قلمرو ادبی:هر نفسی که فرومی رود ممد حیات است و چون برمی آید مفرح ذات؛ پس در هر نفسی دو نعمت موجود است و بر هر نعمتی شکری واجب.» (گلستان، دیباچه)

گنج حکمت

تجسّم عشق

آنگاه برزیگری گفت: با ما از «کار» سخن بگو،

و او در پاسخ گفت:

من به شما می گویم که زندگی، به راستی تاریکی است؛ مگر آنکه شوقی باشد،

و شوق همیشه کور است؛ مگر آنکه دانشی باشد،[۲۰۰]

و دانش همیشه بیهوده است؛ مگر آنکه کاری باشد،

و کار همیشه تهی است؛ مگر آنکه مِهری باشد.

شما را اگر توان نباشد که کار خود به عشق درآمیزید، و پیوسته بار وظیفه ای را را بی‌رغبت به دوش کشید،

زنهار، دست از کار بشویید؛

زیرا آن که با بی‌میلی، خمیری در تنور نهد، نان تلخی واستاندکه انسان را تنها نیمه سیر کند.

کار، تجسّم عشق است!

پیامبر و دیوانه، جبران خلیل جبران

ترجمهٔ نجف دریابندری

تحلیل متن

حیات بی نیروی تحرک و کار مفید، تهی است. تعریفی قرآنی است از انسان که می فرماید: «لیس لِلإنسان الّا ما سعی». تمام ادیان آسمانی نیز همین تعریف را از انسان دارند. اما زیبایی هنر جبران خلیل جبران در فرمولی است که برای «کار» ارائه می کند: کار = عشق + دانش.

و این فرمول، یک الگوی اقتصادی نیز می تواند باشد؛ می‌گویند آنچه ژاپن را به این درجه از توسعه رسانده است، نوع نگاهی است که به «کار» دارند؛ آن‌ها کار را هنر می‌دانند نه فقط یک تکلیف که بر گردهٔ انسان سنگینی می‌کند.

---

[۲۰۰]. قلمرو فکری: شوق و علاقه به تنهایی کافی نیست، آگاهی و دانش هم باید باشد؛ یعنی دانش را را باید پشتوانه‌ای برای اشتیاق خود قرار دهیم تا آن اشتیاق بتواند مؤثر باشد.

نیایش

الهی

الهی، دلی ده که در کار تو جان بازیم و جانی ده که کار آن جهان سازیم.

الهی، دانایی ده که از راه نیفتیم، بینایی ده تا در چاه نیفتیم.

الهی، همهٔ شادی ها بی یاد تو غرور است، و همهٔ غم ها با یاد تو تو سرور است.

الهی، در دل های ما جز تخم محبّت مکار و بر جان های ما جز باران رحمت مبار.

الهی، طاعت من به توفیق تو، خدمت من به هدایت تو، توبهٔ من به رعایت تو، شکر من به اِنعام تو، ذکر من به الهام تو، همه تویی، من که ام؟ اگر فضل تو نباشد، من چه ام؟

الهی، گنج فضل، تو داری، بی نظیر و بی یاری، سِزد که جفاهای ما درگذاری.

مناجات نامه، خواجه عبدالله انصاری