فصل ششم

ادبیات جهان

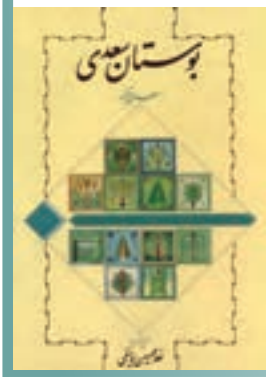
آثار بزرگ ادبی غالباً در مرزهای زبانی و ملّی کشورهایی که در آنجا پدید آمده‌اند، محدود نمی‌مانند؛ بلکه از طریق ترجمه، به زبان‌های دیگر برگردانده می‌شوند و بدین‌ترتیب، دوستداران و دلبستگان ادبیات در کشورهای دیگر بختِ این را می‌یابند تا چنین آثار ارجمندی را بخوانند و از آنها بهره‌ها گیرند. خوانندگان شاهکارهای ادبی در دیگر سرزمین‌ها، از دریچهٔ ادبیات جهان به افق‌هایی نظاره می‌کنند که با وجودِ پاره‌ای تفاوت‌ها، ارزش‌هایی فراگیر و جهانی را نمایان می‌سازند. وجوه اشتراک میان انسان‌ها و آرمان‌های انسانی سبب می‌شود تا ادبیات جهان ـ که با نمونه‌هایی از آن در درس‌های این فصل آشنا می‌شوید ـ به رَغمِ تفاوت‌های فرهنگی و زبانی و جغرافیایی، برای خوانندگان در گوشه‌گوشهٔ جهان، پُرمعنا و تأمّل‌انگیز باشد. به همین دلیل نویسندگان و شاعران طراز اول عموماً نه تنها در زادگاهشان، بلکه در جهان، شناخته و پرآوازه‌اند. همان‌گونه که ادب‌دوستان در ایران با نام و آثار شکسپیر و ویکتور هوگو آشنایی دارند، شیفتگان ادبیات در سراسر جهان، مولانا و آثار شورانگیز او را می‌شناسند.

درس شانزدهم

آرزو

۱ـ جملهٔ زیر از قابوس‌نامه کدام بخش از شعر «آرزو» را تداعی می‌کند؟

هرکه را دشمن نباشد، دشمن‌کام[۱] بُوَد.



۲ـ این حکایت از بوستان سعدی را بخوانید و بگویید آن را از دیدِ مفهوم با چه پاره‌هایی از شعر ویکتور هوگو می‌توان سنجید. در روند این سنجش و تطبیق، میان سَبْکِ دو شاعر در بیانِ مفهوم و پیام مشترک چه تفاوتی می‌بینید؟

- شنیدم که در خاک وَخْش[۲] از مِهان / یکی بود در کُنجِ خلوت نهان
- مجرّد به معنی، نه عارف به دَلق[۳] / که بیرون کند دستِ حاجت به خلق[۴]
- سعادت، گشاده دری سوی او / در از دیگران بسته بر روی او[۵]
- زبان‌آوری بی‌خرد سعی کرد / ز شوخی[۶] به بد گفتنِ نیکمرد

۱ـ کسی که وضع او بسیار بد و بنابراین، به کام و آرزوی دشمنان است؛ دشمن‌شاد، متضادّ «دوست‌کام» (=کسی که مطابق خواست و کامِ دوستانش است؛ کنایه از خوش‌بخت و کامیاب)

۲ـ ناحیه‌ای در نزدیکی بَلخ و در کنار رود جیحون

۳ـ خرقه؛ لباس جلوبسَتهٔ پشمین درویشان و عارفان به رنگ کبود یا سفید

٤ـ به‌راستی وارسته (مجرّد) بود؛ نه‌آنکه با پوشیدن جامهٔ درویشان خود را عارف نشان دهد و دستِ خود را از روی نیاز پیش مردم دراز کند. (عارف راستین بود، نه عارف‌نما)

۵ـ سعادت، او را به خود راه داده بود (راهی به سوی سعادت یافته بود) و سعادت در برابر دیگران، در را به روی او بسته بود (او را به خلوت‌گزینی واداشته بود)

٦ـ شوخ: گستاخ، بی‌شرم (در اینجا)؛ ز شوخی: از روی گستاخی و بی‌شرمی

که: «زنهار[1] از این مکر و دَستان[2] و ریو! / بـه جای سـلیمان نشسـتن چـو دیو[3]

دمـادم[4] بشـویند چـون گـربه روی / طمـع کـرده در صیـدِ موشـان کوی

ریاضت‌کـش از بهـرِ نام و غـرور[5] / کـه طبـلِ تُهـی را رَوَد بانـگ دور[6]»

همی گفت و خَـلقی بر او انجـمن[7] / بـر ایشـان تَفَرُّج‌کنـان[8] مـرد و زن

شـنیدم که بگـریست دانای وَخـش / که: «یارَب، مر این شخص را[9] توبه بخش

وگر راسـت گفت ای خداوندِ پاک / مـرا توبـه ده تـا نگـردم هـلاک

پسـند آمد از عیـب‌جوی خـودم / کـه معلـومِ مـن کـرد خـوی بـدم»

گـر آنـی کـه دشـمْنت گویـد، مرنـج / وگـر نیسـتی، گـو بـرو بـاد سـنج[10]

اگـر ابلهـی مُشـک را گنـده[11] گفـت، / تو مجموع[12] باش؛ او پراگنده گفت[13]

وگـر مـی‌رود در پیـاز ایـن سـخُن / چنین اسـت گو؛ گنده‌مغـزی مکُن[14]

پسِ کارخویش آن که عاقل نشست،[15] / زبـانِ بداندیـش[16] بـر خـود ببسـت

۱ـ هان! آگاه باشید! برحذر باشید!

۲ـ حیله، نیرنگ

۳ـ اشاره به این ماجرا که دیوی به شکل سلیمان پیامبر درآمد و انگشتری او را ربود و چندی به جای وی فرمان راند؛ تااینکه دیو گریخت و انگشتری به دست سلیمان افتاد و به جایگاهَ خود بازگشت. به جای سلیمان نشستن چو دیو: [بپرهیزید از] کسانی که مانند دیوند و بر جایگاه سلیمان نشسته‌اند (ظاهری پاک، اما باطنی ناپاک دارند).

٤ـ دم‌به‌دم، لحظه‌به‌لحظه

۵ـ ریاضت یعنی تحمل سختی‌ها برای پاکیزه ساختنِ نفْس. می‌گوید: آنان از روی شهرت‌طلبی و غرور به ریاضت‌کشی تظاهر می‌کنند.

٦ـ زیرا صدای طبل توخالی تا دوردست‌ها می‌رود. (اینان تهی‌مایه‌اند و در باطن هیچ ندارند، اما آوازه و شهرت پیدا کرده‌اند)

۷ـ چنین می‌گفت، درحالی‌که گروهی دور او جمع شده بودند.

۸ـ تفرّج‌کنان: تماشاکنان (در اینجا)

۹ـ «مر» و «را» دو نشانهٔ پیشین و پسین برای یک مفعول‌اند: مر این شخص را توبه بخش: این شخص را توبه بخش (بنگرید: پانوشت داستان اکوان دیو)

۱۰ـ برو باد سنج: برو بیهوده بگو (زیرا به حال من زیانی ندارد). باد را سنجیدن (وزن کردن) کنایه از کار بیهوده است.

۱۱ـ بدبو

۱۲ـ آسوده‌خاطر، خاطرجمع

۱۳ـ پراگنده گفت: پراکنده گفت، سخنان بیهوده گفت

١٤ـ گنده‌مغزی مکن: سخنان متکبّرانه نگو. اگر این سخن دربارهٔ پیاز گفته می‌شود [که بدبوست]، بگو چنین است و تکبّر و لجبازی نکن.

۱۵ـ کسی که عاقلانه به کار خود پرداخت

۱٦ـ دشمن

تـو نیکـوروش بـاش تـا بدسِـگال[1] نیابـد بـه نقـصِ تـو گفتـن مَجـال[2]
چو دشـوار آمد ز دشـمن سـخُن[3] نگـر تا چـه عیبت گرفـت، آن مکُن
جـز آن کـس ندانـم نکوگـوی[4] مـن کـه روشـن کنـد بـر من آهـوی[5] من

گاهی برای برگزیدن املای درست در واژه‌هایی که بخش پایانیِ آنها «گذار/ گزار» است، دچار تردید می‌شویم. باید دانست که این دو از دو مصدر متفاوت ساخته شده‌اند: «گذار» از مصدر «گذاشتن» و «گزار» از مصدر «گزاردن».

گذاشتن به معنای «قرار دادن» یا «وضع و قرارداد کردن» است. بنابراین بن مضارعِ آن (گذار) در این قبیل واژه‌ها کاربرد دارد: بنیان‌گذار، قانون‌گذار، تأثیرگذار. البتّه در واژهٔ «تأثیرگذار»، گذاشتن در معنای حقیقیِ قرار دادن (مانندِ گذاشتن لیوان بر میز) به کار نرفته است، بلکه نشانه و اثر گذاشتن بر چیزی را می‌رساند.

گزاردن به دو معنای «به‌جاآوردن، ادا کردن، انجام دادن» یا «شرح و تعبیر کردن» است. ازاین‌رو بن مضارعِ آن (گزار) در املای چنین واژه‌هایی به چشم می‌خورد: خدمت‌گزار، نمازگزار، حج‌گزار، کارگزار، سپاس‌گزار[6] (در معنای نخست) یا خبرگزاری، خواب‌گزار (در معنای دوم).

در این میان، «احترام گذاشتن» و «حرمت گذاشتن» را می‌توان استثنا دانست؛ زیرا باآنکه معنای به‌جاآوردن و ادای احترام دارد، اما مصدر گذاشتن را همراه آن می‌آوریم.

دو مصدر گذاشتن و گزاردن بن مضارعِ هم‌آوا (گذار و گزار) دارند، اما بن ماضی‌شان متفاوت است: گذاشت و گزارد. پس بهتر است برای آزمایش درستیِ املا، از بن ماضیِ

۱ـ بداندیش (سگالیدن: اندیشیدن)، بدبین، دشمن
۲ـ امکان
۳ـ اگر سخن دشمن [برای تو] سخت و دشوار و تحمّل‌ناپذیر است
٤ـ نصیحت‌کننده
۵ـ عیب، نقص
٦ـ برگزار شدن/ کردن و برگزاری را هم چون به معنای انجام دادن است، با همین املا می‌نویسیم.

گذاشتن در قالب فعل گذشتهٔ ساده بهره بگیریم. می‌توانیم بگوییم: اردشیر، دودمان ساسانی را بنیان گذاشت. نباید چنین قانونی گذاشت. سخنانش بر شنوندگان تأثیر گذاشت. باید به همه احترام گذاشت.

اما کاربرد گذاشتن در این جمله‌ها پذیرفتنی نیست:

* به هم‌میهنانش خدمت گذاشت.
* دو رکعت نماز گذاشت.
* از ما سپاس گذاشت.

بدین‌ترتیب درمی‌یابیم که «بنیان‌گذار، قانون‌گذار، تأثیرگذار و احترام گذاشتن» درست است، اما، «خدمت، نماز و سپاس» را باید با مصدر«گزاردن» (نه «گذاشتن») به کار برد.

زنده‌یاد استاد ابوالحسن نجفی (۱۳۰۸ـ ۱۳۹٤)، دانش‌آموختهٔ زبان‌شناسی از دانشگاه سوربن پاریس ادیب، زبان‌شناس، مترجم، ویراستار، نظریه‌پرداز وزن شعر فارسی، عضو پیوسته و مدیر گروه ادبیات تطبیقی فرهنگستان زبان و ادب فارسی، پدیدآورندهٔ آثاری مانندِ «غلط ننویسیم»، «مبانی زبان‌شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی»، «فرهنگ عامیانهٔ فارسی (۲ جلد)»، ترجمهٔ رمان چهارجلدیِ «خانوادهٔ تیبو» (نوشتهٔ روژه مارتن دوگار، برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات)، ترجمهٔ «شازده کوچولو» (اثر آنتوان دوسنت‌اگزوپری).

متن «دانستنی» پیشین را با بهره‌یابی از کتاب ارزشمندِ «غلط ننویسیم» (فرهنگ دشواری‌های زبان فارسی) نوشته‌ایم. «غلط ننویسیم» فرهنگ درست‌نویسیِ نثر فارسی است و ما را از پاره‌ای خطاهای املایی، دستوری و نگارشی ـ که برخاسته از سهل‌انگاری، کم‌دانشی یا الگوبرداری از ساختارهای بیگانه است ـ آگاه می‌سازد و بازمی‌دارد.

دو نقاش

● در متن روان‌خوانی، هفت جمله بیابید که در آن جمله‌ها فعل مضارع التزامی، بدون بخش پیشین یا نشانهٔ آغازین (بـ) به کار رفته باشد.

چینیان گفتند: «ما نقّاش‌تر» رومیان گفتند: «ما را کَرّ و فَر[1]»
گفت سلطان: «امتحان خواهم در این کز شماها کیست در دعوی[2] گُزین[3]»
اهل چین و روم چون حاضر شدند، رومیان در علم واقف‌تر بُدند
چینیان گفتند: «یک خانه به ما خاص[4] بسپارید و یک آنِ شما»
بود دو خانه، مقابل دربه‌در زان، یکی چینی ستَد، رومی دگر
چینیان صد رنگ از شَهْ خواستند پس خزینه[5] باز کرد آن ارجمند
هر صَباحی از خزینه، رنگ‌ها چینیان را راتبه[6] بود از عطا[7]
رومیان گفتند: «نه نقش و نه رنگ درخور آید کار را، جز دفع زنگ»
در فروبستند و صیقل می‌زدند همچو گردون ساده و صافی[8] شدند

۱ـ کرّ و فَر: جلال و شکوه
۲ـ ادّعا
۳ـ عالی، برتر
٤ـ به‌طور اختصاصی
۵ـ خزینه یا خزانه، جایی بود که درآمد دربار فرمان‌روایان قدیم درآن نگهداری می‌شد. بخشی از این درآمد را خَراج (=مالیات، به‌ویژه مالیات زمین‌های کشاورزی) تشکیل می‌داد.
٦ـ مستمری، مقرّری
۷ـ صبح هر روز، چینیان از بخشش و عطای سلطانی، مقرّری‌ای شامل رنگ‌های گوناگون از خزانه داشتند.
۸ـ صاف، شفّاف

چینیان چون از عمل فارغ شدند، از پیِ شادی، دُهُل‌ها[1] می‌زدند
شه درآمد، دید آنجا نقش‌ها می‌رُبود آن، عقل را و فهم را
بعد از آن آمد به سوی رومیان پرده را بالا کشیدند از میان
عکسِ آن تصویر و آن کردارها زد برین صافی‌شده دیوارها
هر چه آنجا دید، اینجا بِهْ نمود[2] دیده را از دیده‌خانه[3] می‌ربود

مثنوی مولانا

آرامگاه مولانا، قونیه

نوشتنی

۱ـ در مصراع‌های بیت نخست، چه فعل‌هایی حذف شده است؟

۲ـ مقصود از «آنجا» و «اینجا» در بیت پایانی چیست؟

اندیشیدنی

۱ـ داستان «دو نقّاش» را با حکایت مولانا بسنجید و همانندی و تفاوتِ آن دو را در اجزا و نتیجه نشان دهید.

۲ـ مولانا در دنبالهٔ این حکایت، از داستان نمادین خود رمزگشایی می‌کند و می‌گوید که خواستِ او از «رومیان»، عارفان است:

۱ـ دُهُل، طبلی دوطرفه است که با چوب، دست یا هردو نواخته می‌شود. دُهُل را بیشتر با سُرنا (=سورنای: نیِ جشن) همراه می‌کردند و در جشن و شادمانی می‌نواختند.
۲ـ بِهْ نمود: بهتر به نظر رسید
۳ـ چشم‌خانه، حدقه

لیک، صیقل کرده‌اند آن سینه‌ها پاک از آز و[1] حرص و بُخْل و کینه‌ها

سپس می‌افزاید: «آن صفای[2] آینه، لاشک[3] دل است».

بر پایهٔ رمزگشاییِ یادشده، بگویید چگونه مولانا پیام اخلاقی و عرفانی خود را در بافت این حکایت گنجانده است. همچنین بنویسید آیا می‌توان میان حکایت مولانا و شعر «گل آفتابگردان» (با توجه به توضیحی که در سرآغاز آن آورده‌ایم) همسوییِ مفهومی یافت.

در آغاز داستان «دو نقّاش» خواندیم که «آنان [=یونانیان] بازی‌های المپیک را راه انداختند تا بفهمند در هر ورزش، بهترین کیست». «اُلَمپ» نام رشته‌کوه‌هایی است به طول چهل کیلومتر در شمال یونان. مردم یونان باستان، جایگاه خدایان دوازده‌گانهٔ خود را بر کوه اُلَمپ می‌پنداشته‌اند. آنان بر پایهٔ این باورِ اسطوره‌ای و به افتخارِ خدای خدایان، زِئوس، هر چهارسال‌یک‌بار در فصل تابستان مجموعه‌ای از بازی‌ها و رقابت‌های قهرمانی ترتیب می‌دادند. این رقابت‌ها که در دشت کوچکی با نامِ «اُلَمپیا» از سال ۷۷۶ پیش از میلاد برگزار می‌شد، به اُلَمپیی یا «اُلَمپیک» شهرت یافت و در آغاز، تنها دربرگیرندهٔ انواع مسابقات دو بود؛ اما سپس ورزش‌هایی از قبیلِ ارّابه‌رانی و مشت‌زنی به آن افزوده شد.

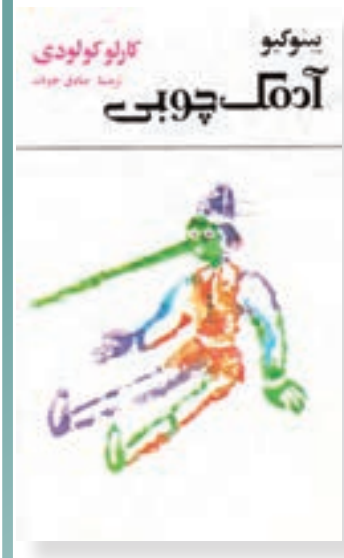
در ۱۸۹۶ میلادی، مسابقه‌های المپیک از نو زنده شد و آتن، پایتخت یونان، احیاگرِ دوبارهٔ المپیک به شمار آمد.

واژهٔ «اُلَمپیاد» دراصلْ واحدِ گاه‌شماریِ چهارساله در یونان باستان بوده و برگرفته از بازی‌های المپیک است؛ چنان‌که یونانیان مثلاً سومین دورهٔ مسابقات المپیک را سومین المپیاد می‌نامیدند. این واژه امروزه در معنیِ «مسابقهٔ جهانی یا کشوری در رشته‌های علمی» فراگیر شده است: المپیاد ادبی، المپیاد ریاضیات، المپیاد زیست‌شناسی.

۱ـ بخوانید: پاکَزاژُ
۲ـ صفا: پاکی، روشنایی
۳ـ بی‌شک، بی‌تردید

درس هفدهم

شازده کوچولو



۱ـ داستان «آدمک چوبی (پینوکیو)» اثر نویسندهٔ ایتالیایی، کارلو کلودی را خوانده‌اید یا پویانمایی و فیلمِ اقتباس‌شده از آن را دیده‌اید. مفهوم نمادین روباه در داستان پینوکیو چه تفاوتی با همین شخصیت در داستان شازده‌کوچولو دارد؟ کدام نویسنده از مفهوم نمادین روباه آشنایی‌زُدایی کرده است؟ چگونه؟

۲ـ آیا نویسنده با توصیف نقاشیِ دورهٔ کودکی‌اش، داستان را با آشنایی‌زدایی آغاز کرده است؟ نویسنده از وصف نقاشیِ کودکانهٔ خود و واکنش آدم‌بزرگ‌ها چه هدفی دارد و در طَلیعهٔ داستان چه پیامی به خواننده می‌دهد؟

- به فعل‌هایی که زیرشان را خط کشیده‌ایم، بنگرید:

«تو اگر مرا اهلی کنی، زندگیِ من چون خورشید خواهد درخشید. آنگاه با صدای پایی آشنا خواهم شد که با صدای پای دیگران تفاوت خواهد داشت؛ صدای پای دیگران مرا به لانه فرو خواهد خزاند؛ ولی صدای پای تو همچون نغمهٔ موسیقی مرا از لانه بیرون خواهد کشید.»

از سال‌های پیش با زمان آینده آشنایی دارید. فعل ویژهٔ زمان آینده ـ برخلاف زمان گذشته و حال ـ تنها یک گونه (نوع) دارد. ساختمان فعل آینده، چنین است:

خواه+ شناسه+ بن ماضی (گذشته)

خواهم گفت	خواهیم گفت
خواهی گفت	خواهید گفت
خواهد گفت	خواهند گفت

همچنان‌که در فعل مضارع مستمر، ماضی بعید، ماضی التزامی، ماضی مستمر به‌ترتیب دار، بود، باش، داشت همراه با شناسه، فعل کمکی به شمار می‌روند، در فعل آینده نیز «خواه» با شناسه‌اش، فعل کمکی است؛ زیرا به عنوان جزئی ثابت در ساختمان فعل آینده جای دارد و کمک می‌کند تا بتوانیم فعل آینده را بسازیم.

در ساختمان فعل آینده، تفاوتی با همهٔ فعل‌های گذشته و حال به چشم می‌خورد:

می‌گویم، بگویم، دارم می‌گویم، گفتم، می‌گفتم، گفته‌ام، گفته بودم، گفته باشم، داشتم می‌گفتم، خواهم گفت

می‌بینید که در همهٔ فعل‌های گذشته و حال، شناسه پس از بن قرار دارد[۱]؛ اما در فعل آینده شناسه پیش از بن آمده است.

ویژگیِ عجیب در ساختمان فعل آینده، آن است که فعل نمایانگر زمان آینده است؛ اما بن گذشته (ماضی) در ساختمانش به کار رفته است. دلیل این ویژگی را باید در زبان فارسیِ کهن جست‌وجو کرد. به این دو نمونه بنگرید:

۱ـ در فعل ماضی و مضارع مستمر، شناسه‌ای که پیش از بن قرار می‌گیرد، متعلّق به فعل کمکی است.

و بعدِ این با ستمکاران جز با شمشیر سخن نخواهیم گفتن.

فردا دوستان را خواهیم دیدن.

درمی‌یابیم که در فارسیِ کهن، فعل آینده چنین ساختاری داشته است: خواه+ شناسه+ مصدر. سپس رفته‌رفته «ـَ» و «ن» پایانیِ مصدر افتاده و در ظاهر به بن ماضی شباهت یافته است. بنابراین درست‌تر است بگوییم در ساختمان فعل آینده، نه بن ماضی، بلکه مصدرِ کوتاه‌شده وجود دارد. بدین‌ترتیب طبیعی است که مصدر شناسه نپذیرد و شناسه متعلّق به «خواه» باشد.

نیایش

بیا تا برآریم دستی ز دل

جستجو

۱ـ در کدام بیت‌های شعر «نیایش»، «آرایهٔ تضاد» و «کهٔ علّت یا چرایی» می‌توان یافت؟

۲ـ در بیت پنجم، دو نمونه «جابه‌جایی یا جهشِ ضمیر» و یک «اضافهٔ تشبیهی» نشان دهید.

نوشتنی

- معنیِ حرف «به» در این مصراع‌ها چیست؟

کریما، به رزق تو پرورده‌ایم

چو ما را به دنیا تو کردی عزیز...

خدایا به ذلّت مران از درم

آرامگاه سعدی، شیراز

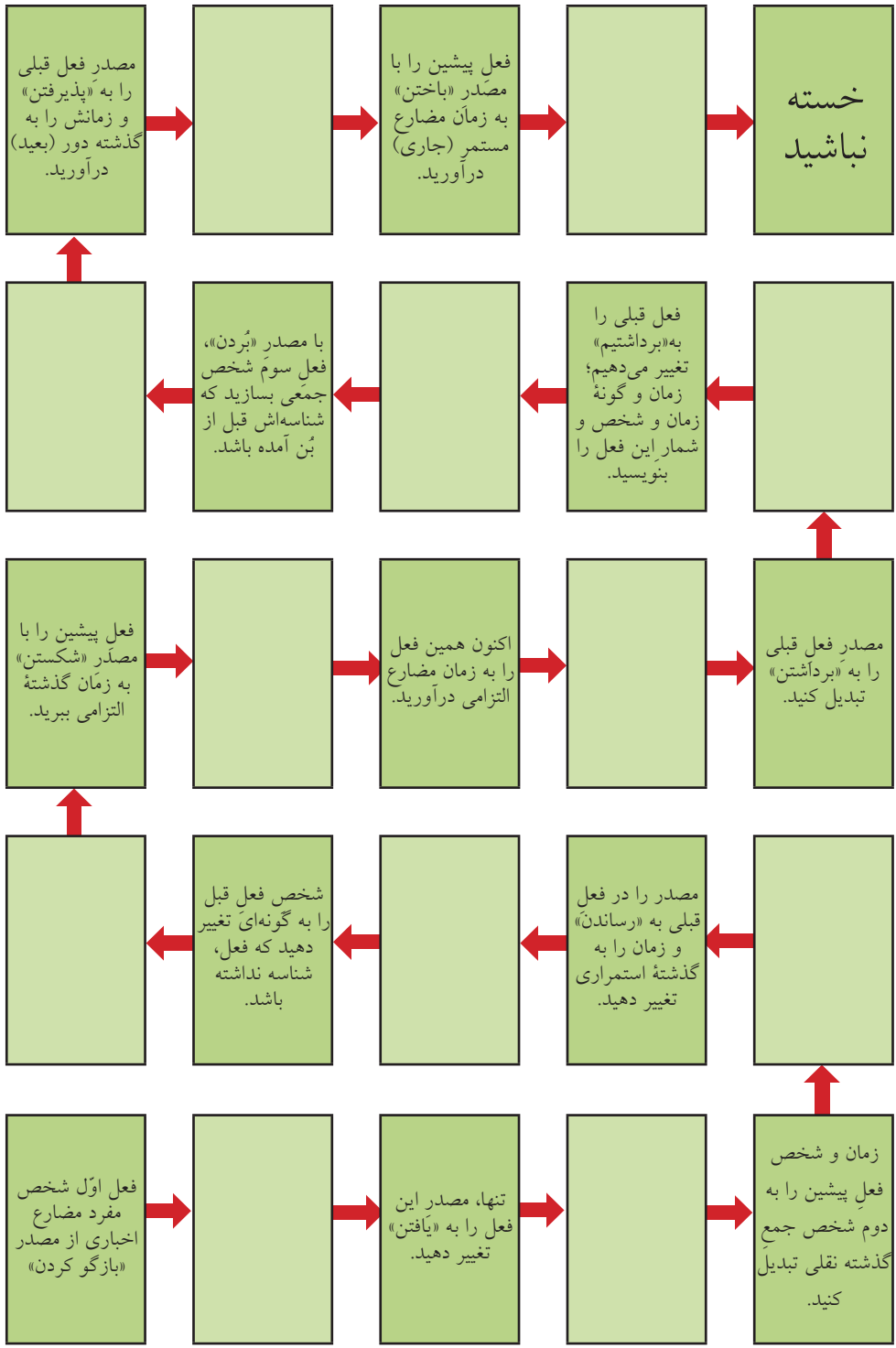
۱ـ مقصود از «فردا» در بیت «بیا تا برآریم دستی ز دل[۱]/ که نتوان برآورد فردا ز گِل» چیست؟ آیا این معنی حقیقی است یا مجازی؟ چرا؟

۲ـ میان چه بیت‌هایی از «نیایش» با بیت پایین از قصیدهٔ سعدی ارتباط معنایی می‌توان یافت؟ چگونه؟

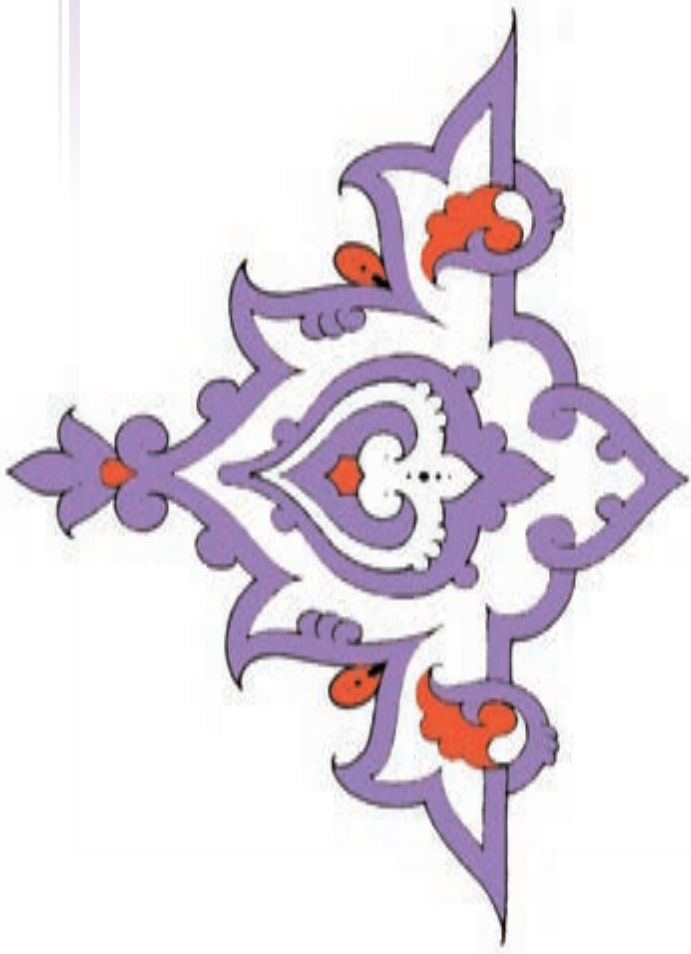
ناامید از درِ لطف تو کجا شاید رفت[۲]؟ تو ببخشای[۳] که درگاه تو را ثانی نیست[۴]

- بر پایهٔ سویهٔ پیکان‌ها، فعل‌ها را به زمان (و گونهٔ زمان)، شخص و شمار خواسته‌شده ببرید و در خانه‌های تُهیِ جدول بنویسید. (جدول را می‌باید از پایین به بالا پر کنید/ در پرکردن خانه‌های جدول، باریک‌بینیِ بسیار به خرج دهید؛ ازآنجاکه خانه‌ها زنجیروار به هم وابسته‌اند، هر لغزشی بساکه لغزش‌های دیگر را به دنبال داشته باشد.)

۱ـ «دل» در اینجا نماد عمق وجود یا درونی‌ترین عواطف انسان است. «دست برآوردن» یعنی دست را برای دعا به سوی آسمان گرفتن. بَنابراین سعدی می‌گوید: بیا (برای درخواست و خواهش به کار رفته است) تا از صمیم قلب دست را به سوی آسمان بگیریم و دعایی کنیم.
۲ـ «شاید» در «شاید رفت» از مصدر «شایستن» است و در اینجا به معنی «توانستن» به کار رفته. کجا شاید رفت: کجا می‌تواند برود، کجا ممکن است برود.
۳ـ از مصدر «بخشودن»: عفو کردن، از خطای کسی گذشتن و چشم‌پوشی کردن.
٤ـ برای فهم درست از بیت، «کهٔ علّت/ چرایی» و «رای تبدیل فعل اسنادی» را پیش چشم داشته باشید.


خسته نباشید
فعلِ پیشین را با مصدَرِ «باختن» به زمانِ مضارعِ مستمرِ (جاری) درآورید.
مصدرِ فعلِ قبلی را به «پذیرفتن» و زمانش را به گذشته دور (بعید) درآورید.
فعل قبلی را به«برداشتیم» تغییر می‌دهیم؛ زمان و گونهٔ زمان و شخص و شمارِ این فعل را بنویسید.
با مصدرِ «بُردن»، فعلِ سومِ شخص جمعی بسازید که شناسه‌اش قبل از بُن آمده باشد.
مصدرِ فعلِ قبلی را به «برداشتن» تبدیل کنید.
اکنون همین فعل را به زمانِ مضارعِ التزامی درآورید.
فعلِ پیشین را با مصدَرِ «شکستن» به زمانِ گذشتهٔ التزامی ببرید.
مصدر را در فعلِ قبلی به «رساندن» و زمان را به گذشتهٔ استمراری تغییر دهید.
شخص فعلِ قبل را به گونه‌ایَ تغییر دهید که فعل، شناسه نداشته باشد.
زمان و شخص فعلِ پیشین را به دوم شخص جمعِ گذشته نقلی تبدیل کنید.
تنها، مصدرِ این فعل را به «یافتن» تغییر دهید.
فعل اوّل شخص مفرد مضارع اخباری از مصدر «بازگو کردن»

نگارش



درس یکم

زمینه‌چینیِ غیرمستقیم[1]

پیش از هر چیز، کمی دست‌گرمی و آمادگی برای نوشتن!

درست است که نوشتن با فکر سر و کار دارد و کاری ذهنی است، امّا به همان اندازه، فعّالیتی بدنی هم به شمار می‌آید. همچنینْ نوشتن نیاز به ابزار و لوازم دارد؛ چراکه ما با بهره‌گیری از دستانمان و با لغزاندن قلم بر کاغذ یا با بهره‌یابی از انگشتان خود و به یاریِ رایانه می‌نویسیم. از این نظر می‌توان نوشتن را به ورزشی تشبیه کرد که علاوه بر نیاز به تواناییِ ذهنی، فعّالیتی بدنی است و ابزار و لوازم ویژه‌ای می‌طلبد. بنابراین همچنان‌که ورزشکاران پیش از ورزش، خود را «گرم می‌کنند»، ما نیز می‌باید پیش از نوشتن، با چند دست‌گرمی، خود را آماده کنیم.

این دست‌گرمی فعّالیتی زمان‌بندی‌شده است. پنج دقیقه برای نوشتن فرصت دارید. چنانچه عادت دارید با مداد بنویسید، بهتر است این بار اگر می‌توانید، عادتتان را ترک کنید و خودکار یا روان‌نویسی برگزینید که به چالاکی روی کاغذ می‌لغزد. نمی‌خواهیم مداد که معمولاً کُندتر از خودکار عمل می‌کند، از سرعت نوشتنمان بکاهد. برگه‌ای سفید پیش رویتان بگذارید و مطمئن باشید که به اندازهٔ کافی جا برای نوشتن دارید. با اعلام

۱ـ درس‌های ششگانهٔ کتاب حاضر یک‌به‌یک با درس‌های اول تا ششم کتاب نگارش متناظرند. افزون براین، در میانهٔ درس پنجم به موضوع درس هفتم کتاب نگارش نیز پرداخته و در بخشی از درس دوم این کتاب، به پاره‌ای نکته‌های ویرایشیِ درس هشتم کتاب نگارش، اشاره کرده‌ایم.

دبیرتان نوشتن را آغاز کنید و پنج دقیقه بی‌وقفه بنویسید. نوشته‌تان باید با یکی از این دو عبارت آغاز شود:

یادم می‌آید...

یادم نمی‌آید...

این دو عبارت را بدین دلیل برگزیده‌ایم که معمولاً آنچه در ذهنمان هست یا ـ برعکس ـ آنچه دیگر به خاطر نمی‌آوریم، فرصت‌های زیادی برای نوشتن فراهم می‌کنند. با بیشترین سرعت بنویسید. این یک بار نگرانِ نادرستیِ املایی یا دستوری نباشید! جمله‌هایی را که می‌نویسید، بازخوانی نکنید و چیزی را خط نزنید یا ـ اگر هنوز تصمیمتان را عوض نکرده‌اید و قصد دارید با مداد بنویسید ـ پاک نکنید. لازم نیست خوش‌خط باشید؛ تنها مراقب باشید که سرانجامْ خودتان از پسِ خواندن نوشته‌تان برآیید! در مسیرِ نوشتن اگر چیزی به ذهنتان نرسید، دست از نوشتن نکشید و قلم را از کاغذ برندارید. به جایش بنویسید «چیزی به ذهنم نمی‌رسد... چیزی به ذهنم نمی‌رسد...» و این کار را آن قدر ادامه بدهید تا ذهنتان از این جمله خسته شود و راه را بر موضوع تازه‌ای باز کند!

پس از این‌که دبیرتان از پایان وقت خبر داد، اگر در میانهٔ جمله‌ای هستید، جمله‌تان را به پایان برسانید و دست از نوشتن بکشید. انگشتانتان را خم‌وراست کنید و تکان دهید تا خستگیتان دربرود. سپس نوشته‌تان را یک بار برای خود و بعد با صلاحدیدِ دبیرتان برای هم‌کلاسی‌ها بخوانید. ممکن است دبیرتان این فعّالیت را با موضوع‌های دیگر در جلسه‌های آینده در آغاز کلاس باز هم تکرار کند تا برای نوشتن آماده شوید.

***

درس اول کتاب نگارش با گذری بر درس‌های سال‌های پیشین، به موضوع نظم ذهنی و انسجام‌بخشی و پرورش نوشته می‌پردازد. از این درس و همچنین درس‌های سال‌های گذشته آموخته‌ایم که هر نوشتهٔ منسجم و یکپارچه‌ای علاوه بر موضوع، سه بخش اصلی دارد: مقدمه (زمینه‌چینی)، تنه (بدنه) و نتیجه (جمع‌بندی). همچنین از آموخته‌های دو سالِ سپری‌شده، به خاطر داریم که یکی از راه‌های فهم و دریافتِ فرایندِ نوشتن، تشبیهِ آن

به سفر است. اگر خواندنِ نوشته نیز مانند همراه شدن با نویسنده در سفر ذهنیِ او باشد، یکی از کارکردهای مقدّمه این است که چشم‌اندازی از سفر پیشِ‌رو برای خواننده ترسیم کند و او را از آنچه در مسیر سفر می‌بیند و می‌آموزد، آگاه سازد. برای مثال، به بندِ مقدّمهٔ متن «درخت» در درس اول توجه کنید. بی‌آنکه نیاز باشد متن را تا انتها بخوانیم، می‌دانیم که اگر تا پایان متن، همسفرِ نویسنده باشیم، از نوشتهٔ او نکته‌هایی دربارهٔ رشد درختان خواهیم آموخت.

بندِ پایین، مقدّمهٔ متنی است با عنوان «سنگ‌های سرگردان» که در نشریهٔ رشد نوجوان به چاپ رسیده است. آیا تنها با خواندن مقدّمه می‌توانید حدس بزنید نوشته دربارهٔ چیست؟

« سیّارک‌ها اَجرامی از جنس سنگ و یخ و فلزند که در سرتاسر منظومهٔ شمسی پراکنده‌اند. بیشتر آنها کوچک و به اندازهٔ قلوه‌سنگ هستند. اما بعضی نیز بسیار بزرگ‌اند. سیّارک‌ها هم مانند سیّارات به دور خورشید می‌گردند. بیشتر آنها در ناحیه‌ای به نام کمربند سیّارکی بین مدار مشتری و مرّیخ قرار دارند.»

مقدّمه‌ای که به طور مستقیم، سرراست و خلاصه‌وار آنچه را در بدنهٔ نوشته خواهد آمد توضیح بدهد، تنها راهِ آغاز کردن نوشته نیست. بعضی از نویسندگان ترجیح می‌دهند مقدّمهٔ نوشته‌شان غیرمستقیم، به شکلی تمثیلی، با خبری غافلگیرکننده، با نقل روایتی کوتاه، یا با آوردنِ نمونه‌ای از موضوع به بدنهٔ نوشته مربوط شود (درس پنجم کتاب نگارش در ضمن روش‌های دیگر، به این موضوع نیز می‌پردازد. بنابراین در آینده با این شگرد بیشتر آشنا خواهید شد). در چنین نوشته‌هایی نه‌تنها مقدّمه وظیفهٔ خود را ـ یعنی آشنا کردن خواننده با موضوع نوشته ـ به شکلی غیرمستقیم انجام می‌دهد، بلکه خواننده نیز از درک و دریافتِ ارتباط میان مقدّمه و بدنهٔ نوشته لذّت می‌برد. برای نمونه، نوشتهٔ روبه‌رو (بند مقدّمه و جملهٔ نخستِ بندِ بدنه) را بخوانید.

در سال‌های دبیرستان هم‌کلاسی‌ای داشتم به نام مهرداد. مهرداد در همهٔ درس‌ها نمره‌های بالایی می‌گرفت و همیشه جزو سه نفر برتر پایه‌مان بود. همه ـ از مدیر و دبیر گرفته تا هم‌کلاسی و دوست ـ مهرداد را به هوش و استعداد فراوان می‌شناختند. من که در طول سال‌های دبیرستان دانش‌آموز متوسطی بودم، همواره به هوش مهرداد غِبطه می‌خوردم و گاهی ـ خصوصاً در شب‌های امتحان و به‌ویژه شب‌های پیش از امتحان‌های سخت ـ در خلوت به خدا گله‌گزاری می‌کردم که «خدایا، خداوندا، آخر چه می‌شد به من هم هوش و نبوغی مانند مهرداد عطا می‌کردی؟»... سالیان دبیرستان با وجود همهٔ دشواری‌ها سپری شد و کنکور دادیم و از قضای روزگار، من و مهرداد هر دو در دانشگاهی در تهران پذیرفته شدیم. البتّه همان‌طور که حدس می‌زنید، مهرداد در رشته‌ای بسیار پرطرفدار که انتخاب اوّلش بود پذیرفته شد و من در رشته‌ای نه‌چندان پرطرفدار که ـ ناگفته لابد حدس می‌زنید ـ اولین انتخابم نبود. وقتی به تهران آمدیم، من و مهرداد در خوابگاه دانشگاه هم‌اتاقی شدیم و از آنجا که بعد از کلاس‌ها بیشتر وقتمان را در خوابگاه با هم می‌گذراندیم، فرصت یافتم تا از نزدیک با رفتارها و عادت‌های مهرداد آشنا شوم. تازه آن موقع بود که به اشتباه دیرینه‌ام پی بردم و فهمیدم که ای دلِ غافل! مهرداد برای به‌دست‌آوردن نمره‌های دلخواهش، بیشتر از دو برابرِ من درس می‌خواند؛ برنامه‌ریزیِ دقیقی دارد؛ بازخوانی و جمع‌بندیِ یادداشت‌های کلاسی را هر هفته انجام می‌دهد و درس خواندنش، با تمرکزی مثال‌زدنی همراه است. نمی‌خواهم هوش و استعداد مهرداد را دست‌کم بگیرم؛ امّا در سال‌های دبیرستان آنچه نادیده می‌گرفتم، تلاش و پشتکار بی‌وقفه‌ای بود که مهرداد ـ با وجود استعدادش ـ برای دست‌یابی به موفّقیت به کار می‌بست.

تلاش و استعداد، هر دو، در موفّقیت و کامیابی انسان‌ها نقش چشم‌گیری دارند. امّا بسیاری به‌درستی بر این باورند ـ و نمونه‌های تاریخی نیز گواهی می‌دهد ـ که کوشش و پشتکار انسان در موفّقیت او نقشی پررنگ‌تر دارد...

بی‌گمان دریافته‌اید نوشته‌ای که بندِ مقدّمه‌اش را خواندید، دربارهٔ «اهمیّت تلاش و نظم

در موفّقیت‌های فردی» است. باوجوداین، نویسنده موضوع نوشته را در ابتدای بندِ مقدّمه برملا نمی‌کند و از بیان مستقیم موضوع سربازمی‌زند. به جای آن، در مقدّمه خاطره‌ای از دوران تحصیل خود در دبیرستان روایت می‌کند و سپس رفته‌رفته خاطره را به موضوع اصلی نوشته پیوند می‌دهد. نویسنده در بندِ مقدّمه قصد ندارد خواننده را گمراه یا سردرگم کند؛ اما درعین‌حالْ از آغاز، موضوع را صاف و پوست‌کنده و حاضر و آماده در اختیار او نمی‌گذارد.

۱ـ اکنون شما بندِ مقدّمه‌ای برای متنی دربارهٔ اهمّیت تلاش و نظم در موفّقیت‌های فردی بنویسید که مستقیم به موضوع نوشته بپردازد.

۲ـ نخست بندِ بدنهٔ نوشتهٔ پیشین را تکمیل، و سپس نوشته را جمع‌بندی کنید. در نوشتنِ بندِ بدنه، به‌ویژه به جملهٔ موضوع و جمله‌های تکمیل‌کننده دقّت داشته باشید.

۳ـ در سه بند، متن کوتاهی دربارهٔ تفاوت‌های اغراق و دروغ‌گویی بنویسید. بکوشید مقدّمهٔ نوشته‌تان به شکل غیرمستقیم به موضوع بپردازد. برای این کار می‌توانید خاطره‌ای را که به نحوی به موضوع مرتبط است در سرآغاز نوشته بازگو کنید؛ یا مثال و نمونه‌ای از اغراق و دروغ‌گویی در بندِ مقدّمه بیاورید و سپس در بندِ بدنه با برشمردنِ تفاوت‌های هریک، آن دو را از هم جدا کنید. مثلاً به بندِ پایین بنگرید که در آن، نمونه‌ای از اغراق آمده است (همچنین به استفاده از سؤال در متن دقّت کنید):

بیابان‌ها را به‌جز گرما و خشکی، معمولاً به وسعت و بزرگی می‌شناسند. مثلاً خیلی وقت‌ها در توصیف بیابان‌ها شنیده‌ایم که می‌گویند: «تا جایی که چشم کار می‌کرد بیابان بود». اگر به بیابان سفر کرده باشید، می‌دانید که همین بزرگی و پهناوری است که به بیابان‌ها شکوه و ابهتی خیره‌کننده می‌بخشد. اسدی توسی، شاعر ایرانی سدهٔ پنجم هجری،

در کتاب گرشاسب‌نامه در توصیف بیابانی چنین می‌سراید: «بیابانی آمدْش ناگاه پیش/ ز تابیدنِ مِهر، پهناش بیش!». درواقع شاعر می‌گوید که بیابان چندان بزرگ و پهناور و بی‌کران بود که خورشید نمی‌توانست به سراسر آن بتابد! درست است که بیابان‌ها عموماً پهناورند؛ امّا هر کس که این بیت را می‌شنود یا می‌خواند، می‌داند چنین وسعتی که شاعر توصیف کرده است، نمی‌تواند واقعیت داشته باشد؛ چراکه خـورشید همواره بر بخش بزرگی از کرهٔ زمین می‌تابد و بیابانِ این بیت هم جزوی از زمین است. بااین‌حال آیا می‌توانیم بگوییم که شاعر در اینجا دروغ گفته است؟ چه تفاوتی بین دروغ‌گویی و اغراق است؟

اکنون با یکی از روش‌های غیرمستقیم بندِ مقدّمهٔ جدیدی برای موضوعِ پیش‌گفته بنویسید. همچنین بکوشید برای پرورش ذهن، در متنِ نوشته‌تان از یک یا چند روش یادشده در نمودار صفحهٔ ۱۶ کتاب نگارش بهره ببرید.

خواندنی

در سال گذشته با رضا امیرخانی ـ داستان‌نویس چیره‌دست و خلّاق، دانش‌آموختهٔ سازمان ملّی پرورش استعدادهای درخشان ـ آشنا شدید و بخشی کوتاه از کتاب «از به» را خواندید. اکنون متن صفحهٔ بعد را که برگرفته از کتاب «نَشتِ نِشا (جُستاری در پدیدهٔ فرار مغزها)» است،[1] به دقّت بخوانید.

۱ـ با اندکی تغییر

سه‌ـچهارسالی است که یک دستگاه جدید را در دست‌شویی‌های عمومیِ استراحتگاه‌های بین راه در ایالات مختلف آمریکا آزمایش می‌کنند؛ یک محصول تازه که طبق مقایسه‌ای که سازندگانش در یک جدول تَروتمیز ارائه کرده‌اند، باعث صرفه‌جوییِ اقتصادی می‌شود؛ یک دست‌شوییِ جدید با چشم الکترونیک. اوّل که دستت را زیر شیر می‌گیری، محلول رقیقِ آب و صابونِ مایع، کفِ دستت می‌ریزد. بعد دستت را می‌شویی و وقتی دوباره دستت را جلو شیر بردی، آب به مقدار کافی روی دستت می‌ریزد تا صابون را بشوید. دوباره که دستت را جلو ببری، این بار از لولهٔ شیر، جریان هوای گرم بیرون می‌زند تا دستت را کاملاً خشک کنی. طبق نظر کارشناسان، آب و صابون به اندازهٔ متوسط ریخته می‌شود، همین‌طور آب و همین‌طور جریانِ هوای گرم. نتیجه این می‌شود که از اسراف آب و صابون و دستمال (برای خشک کردن دست) تا حدّ زیادی جلوگیری می‌شود. این البته اتّفاق خیلی خوبی است و پیش‌بینی می‌کنند که ظرفِ کمتر از یک‌سال، همهٔ استراحتگاه‌های بین راه به این دست‌شویی مجهّز شوند. فقط یک مشکل کوچک دارد؛ مشکلی که البته همهٔ مَظاهرِ فنّاوری دارند: یکسان‌بینیِ مخاطب. تصدیق می‌کنید که از نظر این دست‌شوییِ فنّاورانه تفاوتی ندارد که استفاده‌کننده از این دستگاه، مسلمان باشد یا مسیحی یا بی‌دین... اما واقعیت چیز دیگری است. اول بار که یک مسلمان خواست از این دست‌شویی برای وضو استفاده کند، متوجّهِ این مشکل شد. او مجبور بود اول دستش را به‌سرعت به زیر شیر ببرد و سریع‌تر از کاسهٔ دست‌شویی بیرون بیاورد تا آب و صابون روی دستش نریزد.

بعد دومرتبه دستش را به زیر شیر ببرد و از آب برای شستن دست و صورت استفاده کند. مجدّداً دست را از زیر شیر رد کند تا جریان هوا عبور کند. بعد به همان نحوِ اول، مرحلهٔ آب و صابون را رد کند تا با آب به شستن دست و مَسحِ سر و پا بپردازد! و این نه‌فقط مشکل مسلمانان بود که صبح‌ها همیشه یکی‌ـدو نفر را می‌دیدی که به این فنّاوری بدوبیراه می‌گویند؛ چرا؟ برای‌این‌که بعد از مسواک صبحگاهی، توی دهانشان آب و صابون ریخته است!

این یک مشکل فلسفی بود از نگاهِ یک‌شکل در گسترهٔ علوم تجربی. ساحَتِ[1] علوم انسانی از گسترهٔ علوم تجربی باطنی‌تر است و خطرناک‌تر؛ اگرچه این دو با یکدیگر تقابلی ناگزیر دارند. در علوم تجربی، فنّاوری، خودبه‌خود به یکسان‌سازی دست می‌یازد[2] و با این حَربه[3] آرام‌آرام به ساحتِ علوم انسانی نفوذ می‌کند.

- آیا نویسنده در زمینه‌چینی برای نوشته مستقیماً به موضوع می‌پردازد؟ اگر چنین نیست، از چه شگردی برای معرّفیِ غیرمستقیم موضوع بهره می‌برد؟

۱ـ پهنه، میدان، عرصه
۲ـ یازیدن دراصل به معنی دراز کردن است، ولی «دست یازیدن» در اینجا کنایه از «اقدام کردن» است.
۳ـ حَربه دراصل به معنیِ اَبزار جنگی و سلاح است، اما در اینجا یعنی ابزار یا عملی برای رسیدن به خواستِ خود

درس دوم

بازنویسی و بازی با واژه‌ها

پیش از هر چیز، کمی دست‌گرمی و آمادگی برای نوشتن!

دبیرتان چند فعّالیت کوتاهِ نوشتنی آماده کرده و بر تکّه‌های کوچک کاغذ به تعداد دانش‌آموزان کلاس نوشته و کاغذها را درون جعبه‌ای انداخته است (ممکن است بعضی فعّالیت‌ها چند بار تکرار شده و قرار باشد برخی دانش‌آموزان فعّالیت‌های یکسانی انجام دهند). جعبه در کلاس گردانده می‌شود. وقتی نوبت به شما رسید، از درون «جعبهٔ سرنوشت» یکی از کاغذها را اتفاقی بیرون بیاورید و هرچه را کاغذِ درون جعبه از شما خواسته است، انجام دهید. برای‌آنکه درخواست‌های جعبهٔ سرنوشت را برآورده کنید، پنج تا ده دقیقه فرصت دارید. درخواست‌های جعبه چه‌بسا از این قبیل باشد:

نوشتنی

جعبه می‌گوید: آتشی را که مسافران طبیعت‌گرد در کنارهٔ رودخانه روشن کرده‌اند، در چهار جمله توصیف کن. در هر یک از جمله‌هایت باید یکی از این روش‌ها را برای پروراندن موضوع به کار بندی: گوش کردن، نگاه کردن، بوییدن، سنجیدن (مقایسه).

جعبه می‌گوید: مقدّمهٔ غیرمستقیم کوتاهی بنویس برای نوشته‌ای با موضوع «علم بهتر

است یا ثروت؟».

جعبه می‌گوید: جملهٔ موضوعِ بندِ بدنهٔ نوشته‌ای این است: «گرچه بیشتر اوقات عملکردِ سریع، فایده‌های بسیار دارد، اما زمانی که نوبت به قضاوت کردن می‌رسد، نباید عجله کرد و سرعت به خرج داد». چهار جملهٔ تکمیل‌کننده بنویس.

جعبه می‌گوید: چهار جملهٔ پیاپی دربارهٔ مدرسه‌تان بنویس. هر یک از چهار جمله باید یک جفت‌واژهٔ متضاد داشته باشند.

جعبه می‌گوید: یکی از لطیفه‌هایی را که به خاطر می‌آوری، به زبان نوشتار بر روی کاغذ بیاور.

جعبه می‌گوید: هر جایی که نشسته‌ای، برگرد و به پشتِ سرت نگاهی بینداز و آنچه را می‌بینی در یک بند توصیف کن.

جعبه می‌گوید: مقدّمهٔ خیلی‌کوتاهِ مستقیمی بنویس برای نوشته‌ای دربارهٔ این‌که چگونه ترس‌ها و عادت‌ها انسان را از آنچه می‌خواهد انجام دهد، باز می‌دارند.

جعبه می‌گوید: پنج دقیقه دربارهٔ هر موضوعی که دوست داری بنویس؛ هر سطر که به پایان رسید، با کاغذ یا کتابی پنهانش کن تا چشمت به آن نیفتد و بازخوانی‌اش نکنی. حاصل کار پس از پایان، ویرایش نمی‌شود.

وقتی درخواستِ جعبه را انجام دادید، کاغذهای درخواست را به دبیرتان برگردانید و برگهٔ پاسختان را تا کنید و درون جعبه بیندازید. نوشتن نامتان را روی برگهٔ پاسخ فراموش نکنید. وقتی همهٔ پاسخ‌ها به جعبه بازگشتند، به نوبت یکی از نوشته‌ها را بیرون بیاورید. اگر اتّفاقاً نوشتهٔ خودتان به شما افتاده است، آن را به درون جعبه برگردانید و نوشتهٔ دیگری برگزینید. چند دقیقه وقت دارید تا پاسخِ هم‌کلاسیتان را به درخواست جعبه بخوانید. آنگاه خیلی کوتاه ـ در سه‌چهار جمله ـ ارزیابی و نظرتان را دربارهٔ نوشتهٔ هم‌کلاسیِ خود زیر برگه‌اش بنویسید. نامتان را در پایان دیدگاهتان بیفزایید و یک‌یک نوشته‌ها را به جعبه بسپارید تا دبیرتان بعداً بررسی‌شان کند. ممکن است دبیرتان در جلسه‌های آینده باز جعبهٔ سرنوشت را با خود به کلاس بیاورد و این فعّالیت را با موضوع‌های مشابه تکرار کند تا

برای نوشتن آماده شوید.

❊❊❊

در درس‌های دو سال گذشته با سه بخش اصلی نوشته آشنا شدیم و در درس گذشته این بخش‌ها را مرور کردیم. بخش‌های سه‌گانهٔ نوشته روی‌هم‌رفته، چارچوب متن را می‌سازند. چنان‌که در درس دوم کتاب نگارش خواندیم، وقتی از چارچوب متن سخن می‌گوییم، در واقع داریم نوشته را به ساختمانی یکپارچه با پی‌ای استوار تشبیه می‌کنیم. ازاین‌رو نظم‌دهی و انسجام‌بخشی به نوشته در واقع مانند طرّاحی نقشه برای بنای ساختمان است. همان‌گونه که در طرّاحیِ نقشهٔ ساختمان، همه چیز از قبل اندیشیده و اندازه‌گیری شده است، پیش از نوشتن هم می‌توان به طرح کلّی نوشته اندیشید و سپس پیش‌نویسی فراهم آورد. امّا باید بدانیم که نقشه خودبه‌خود تبدیل به ساختمان نمی‌شود و برای بنای ساختمان کامل، باید با صبر و حوصله آجر روی آجر گذاشت. آنچه در درس دوم آموختیم، درحقیقت سنگ‌بنا و مصالح ساختمان یک نوشتهٔ خوب و درخور است. همچنین باید بدانیم که بیشتر اوقات، در مسیر ساختن است که ایرادهای احتمالیِ نقشه نمایان می‌شود. در چنین مواقعی، می‌باید هم‌زمان با نوشتن، متن را تصحیح و بازنویسی کنیم. بسیاری از نویسندگان بر این عقیده‌اند که نوشتن، منتقل کردن فکر با قلم بر روی کاغذ نیست؛ بلکه برعکس، فکر کردن با کمک کاغذ و قلم است. برای‌این‌که نوشتهٔ نهایی به همان خوبیِ طرحِ ازپیش‌اندیشیده یا حتّی بهتر از آن در بیاید، باید با بازنویسیِ پیش‌نویس اطمینان پیدا کرد که هر جزءِ نوشته به درستی از عهدهٔ کارکردش برآمده است.

در درس هشتم از اهمّیت ویرایش آگاه خواهیم شد. هرچند در آن درس به درستی اشاره شده است که نوشتن، دو مرحلهٔ آفرینش و بازنویسی را دربرمی‌گیرد، اما باید دانست که این دو مرحله یکسره از هم جدا نیستند؛ بلکه به هم وابسته و درهم‌تنیده‌اند. بسیار پیش می‌آید که در روندِ بازنویسی، اندیشه‌های تازه‌ای به ذهن نویسنده خُطور می‌کند و ازاین‌رو دوباره دست‌به‌کارِ نوشتن می‌شود. ازآن‌سو ممکن است در بازخوانی، نویسنده دریابد که اگر متن را به گونهٔ دیگری سامان بخشد یا به سَبْکی دیگر آغاز کند یا با پیام دیگری

پایان دهد، تأثیر بیشتری به جا خواهد گذاشت. بدین‌ترتیب، گاه شاید متن بازنویسی‌شده، شباهت چندانی به نخستین نگاشت نداشته باشد. چنان‌که در درس هشتم خواهیم دید، افزودن به نوشته یا کاستن از آن نیز بخشی از ویرایش است. بنابراین در نظر بسیاری از نویسندگان تفاوتی آشکار میان نوشتن و بازنویسی نیست. در قلمرو نویسندگی، مَثَلی شایع است که می‌گوید: نویسندهٔ خوب، کسی است که مصرف پاک‌کن او بیشتر از مصرف مدادش باشد؛ زیرا نویسندگان عمدهٔ وقت خود را در عمل، برای بازنویسی صرف می‌کنند، نه برای نوشتن. بسیاری چنین می‌پندارند که نویسندهٔ خوب قلمش را روی کاغذ می‌گذارد و می‌لغزاند و همین‌که قلم را از کاغذ برداشت، نوشته آماده است. امّا این پندار، با واقعیت فاصلهٔ بسیار دارد. مشهور است که بازنویسیِ داستان مشهور «مرد نامرئی»، نوشتهٔ رالف الیسون، ده سال به درازا کشید. شاعر و نویسندهٔ روسی، بوریس پاسترناک گفته بود که نخستین دست‌نوشت یکی از آثارش ـ که بعدها آوازهٔ بسیار یافت ـ «حال‌به‌هم‌زن» بوده است. همچنین در آغاز متنی که در درس هشتم خواهیم خواند، می‌بینیم که بسیاری از نویسندگان، نگاشت نخست آثارشان را «جفایی در حقّ بشریّت» دانسته‌اند. همین‌طور نقل است که ارنست هِمینگْوِی، بندِ پایانی داستان پرآوازه‌اش، «وداع با اسلحه» را سی‌ونه بار بازنویسی کرد تا سرانجامْ داستانی از کار درآمد که دلخواه او بود.

در درس هفدهم کتاب فارسی، بخشی از داستان شازده‌کوچولو را می‌خوانید. مشهور است که نویسندهٔ داستان، آنتوان دو سِنْت‌اِگزوپِری، در نویسندگی بسیار کمال‌گرا بود و می‌خواست که نوشته‌هایش یکسره عالی و عاری از عیب‌ونقص باشند. سِنت‌اگزوپری ساعت‌ها با حوصله و تمرکز کم‌نظیر سطربه‌سطر داستان شازده‌کوچولو را پیش می‌برد. او شب‌ها تا دیروقت بیدار می‌ماند و ساعت‌ها می‌نوشت تا از فَرطِ خستگی روی میز خوابش می‌برد. بااین‌حال و به‌رَغمِ علاقهٔ بی‌اندازه‌ای که به نوشتن داشت، چنین کاری برای او هیچ ساده نبود. برگه‌های چرک‌نویس داستان شازده‌کوچولو پُر بود از خط‌خوردگی‌ها. سنت‌اگزوپری گاهی صدها واژه را خط می‌زد و واژه‌های خط‌خورده را با واژه‌هایی محدود، اما مناسب‌تر جایگزین می‌کرد. یکی از زندگی‌نامه‌نویسان سنت‌اگزوپری می‌گوید

که در بازنویسی‌ها و ویرایش‌ها، نویسنده بیش از دوسومِ کتاب شازده‌کوچولو را کوتاه و حذف کرده است.[1]

در درس دوم کتاب نگارش اهمیّت شناخت و به‌کارگیریِ واژگان را فراگرفتیم و دانستیم که چگونه واژگان مترادف و متضاد، شبکه‌های معنایی و ساختِ ترکیب‌های نو از واژگان رایج، می‌توانند متنی معمولی را به نوشته‌ای خوب تبدیل کنند. اغلبِ این روش‌های به‌کارگیریِ واژگان را می‌توان در هنگام بازنویسی اِعمال کرد. درواقع «بازی کردن با واژگان» در جریانِ نوشتن و بازنویسی، بهترین راه برای بهسازیِ نوشته است.[2] در مقامِ مقایسه، بازی کردن با واژگان مثل تغییر دادن چیدمان و آرایشِ اسباب و اثاث خانه است. ظاهراً چندان فرقی نمی‌کند که اسباب اتاق چگونه چیده شده باشند. می‌توان همهٔ وسایل را کنار هم به ردیف چید؛ چراکه برای نمونه، تا وقتی که چهار پایهٔ صندلی روی زمین قرار دارد و رویه‌اش را وسایل دیگر اشغال نکرده است، می‌توان روی آن نشست! امّا هدفِ چیدمان، فراتر از استفادهٔ صِرف از اثاث خانه است. در چیدمان و آرایشِ درست، علاوه بر کارآیی، زیبایی نیز مورد نظر است. همچنان‌که در چیدمان وسایل منزل، با تغییرها و جابه‌جایی‌ها به دنبالِ دست‌یابی به زیباترین شکل هستیم، در نوشتن و بازنویسی هم باید آن‌قدر با واژه‌ها بازی کرد، آنها را پس‌وپیش کرد، واژه‌های گوناگون را با هم جایگزین کرد، و واژه‌های مترادف و متضاد را کنار هم نشاند، تا زیباترین و دلنشین‌ترین صورت از

۱ـ در پهنهٔ شعر فارسی، باید از حافظ شیرازی مثال آورد. شمار شعرهایی که از حافظ به جا مانده است، کمتر از پانصد غزل است. اگر میانگین بیت‌های غزلیات حافظ را هفتَ بیت بگیریم، حافظ در سراسر عمر خود کمابیش ۳۵۰۰ بیت شعر سروده است. اگر دوران شاعری حافظ را سی‌وپنج سال در نظر بگیریم، حاصل هر سال از عمر شاعری حافظ، تنها صد بیت خواهد بود! به عبارَت دیگر، نامدارترین غزل‌سرای ادب فارسی، سالی فقط صد بیت سرودهَ است! حافظ باآنکه از طبع روان و نبوغ و خلّاقیت هنری بی‌پایان برخوردار بوده است، اما درعین‌حال وسواس زیبایی‌شناسانه و سخت‌گیرانه، او را به بازنگری‌ها و بهسَازی‌های چندین‌باره در غزل‌هایش وامی‌داشته است. می‌دانیم که ـ شاید به همین دلیل ـ حافظ، خود به گردآوری شعرهایش نپرداخته و نخستین بار، دوست و هم‌درس دیرین حافظ، محمد گُلندام به گرد آوردن سروده‌های او همّت گماشته است. ثمرهٔ این باریک‌بینی‌های وسواس‌گونه، غزل‌هایی است در اوج شیوایی و زیبَایی با بیت‌هایی که واژه‌های خوش‌تراش را مانند مرواریدهای درخشان به رشته کشیده‌اند.

۲ ـ نباید از واژهٔ «بازی» در «بازی با واژگان» مفهومی پیش‌پاافتاده برداشت کرد. بازی اگرچه در نخستین سطح مفهومی با سرگرمی نزدیک می‌شود، اما از بازی به‌ظاهر بی‌هدف و تنها سرگرم‌کنندهٔ کودکان، نتیجه‌هایی به دست می‌آید که در فرایند رشد کودک بسیار تأثیرگذارَ است. گذشته از این، همچنان‌که توپ‌بازی سادهٔ کودکانه می‌تواند به بازی فوتبال حرفه‌ای بینجامد، می‌توان با تمرین‌هایی ساده از بازی با واژگان، در کنار فرآگیری دیگر مهارت‌های نوشتارَی، آهسته‌آهسته به شناختی گسترده و دقیق از جنس واژگان دست یافت و با به‌کارگیَریِ واژگان بجا و برگزیده، پا به قلمروِ نویسندگیِ حرفه‌ای گذاشت.

نوشته به دست بیاید. افزون بر این، گهگاه بازی کردن با واژه‌ها حتّی باعث می‌شود فکر و طرح‌های نو هم به ذهنتان برسد.

یکی از هدف‌های بازی با واژه‌ها روح‌بخشی به نوشته است. نوشته ممکن است صریح و سرراست پیامش را برساند و از نگاه دستوری هم نادرست نباشد؛ امّا بی‌روح، پر از واژه‌های تکراری، بی‌بهره از هرگونه خلّاقیت، و بنابراین ملال‌آور باشد. در روندِ بازنویسی، با بهره‌یابی از شیوه‌های به‌کارگیریِ واژگان ـ که با نمونه‌هایی از آن، در درس دوم آشنا شدیم ـ می‌توانیم به نوشته‌های بی‌روح، شادابی و زیبایی ببخشیم.

جمله‌های زیر را ـ که فرض می‌کنیم بر زبان هوادار تیمی پرطرفدار جاری شده که از باخت تیم محبوبش عصبانی است ـ با بهره‌گیری از شیوه‌های کاربرد واژگان و نیز با توجه به فهرست مراحل ویرایش و پالایش نوشته در کتاب نگارش (صفحه‌های ۱۰۱ و ۱۰۲) بازنویسی کنید. به یاد داشته باشید که نیازی نیست در مسیر بازنویسی، به واژه‌ها و جمله‌های اصلی پایبند بمانید. اگر متن بازنویسی‌شدهٔ شما معنای برآمده از جمله‌ها را برساند، کافی است.

«بازی خیلی بد بود. بازیکن‌ها خیلی بد بازی کردن. همه چی افتضاح بود. بازی خیلی حوصله‌سَربَر بود. از اول تا آخرش بد بود. بازی هیچ هیجانی نداشت. اصلاً. چرا بازیکن‌های به این بدی این قدر زیاد پول می‌گیرن؟ که چی بشه واقعاً؟ این همه پول زیادی که این بازیکن‌های خیلی بد دریافت می‌کنن به هدر می‌ره. باید فکری به حال این

همه بازی بد که هر سال انجام می‌شه و پول زیادی که به هدر می‌ره، کرد.»

پیش از بازنویسی و هم‌زمان با آن، به پرسش‌هایی که در پی آمده است، بیندیشید. می‌توانید با دوستان هم‌کلاسیِ خود دربارهٔ این پرسش‌ها مشورت و هم‌اندیشی کنید:

۱ـ واژه‌های نوشته تنوّع ندارند: بد، خیلی، بازی، زیاد، هدر، بازیکن تکرار شده‌اند. چگونه با بهره‌جویی از واژگان مترادف می‌توانم نوشته را متنوّع کنم؟ (اگر آموخته‌های پارسال را به خاطر داشته باشید، می‌دانید که برای بهسازیِ نوشته می‌توان با مراجعه به فرهنگ لغت، واژه‌های مترادف را یافت و جایگزین کرد.)

۲ـ آیا می‌توان گفت: اتّفاقاً تکرار در این عبارت بجاست؛ زیرا ـ چنان‌که در دو سال گذشته آموخته‌ایم ـ هم جنبهٔ تأکید بر پیام دارد و هم، نمایانگرِ عاطفهٔ خشم و عصبانیت گوینده است؟ چرا؟

۳ـ نوشته دقیق نیست. «بد» و «زیاد» واژه‌هایی کلّی‌اند و نمی‌توانند با دقّت از عهدهٔ توصیف برآیند. چگونه می‌توانم با کاربرد واژگان متضاد، نوشته را دقیق‌تر کنم؟ آیا می‌توانم افزون بر واژگان متضاد، با مثال آوردن و توضیح دادن، محتوای نوشته را با دقت بیشتری بیان کنم؟

٤ـ چگونه از ظرفیت شبکه‌های معنایی مانند ([بی]ثمر و محصول، کاشتن، برداشتن یا چیدن) یا (سرمایه، برنامه‌ریزی، بازگشت سرمایه، پس‌انداز و ذخیره) یا (جنگندگی، کارزار، رویارویی، سرباز، حمله، عقب‌نشینی) در بازنویسی نوشته بهره ببرم؟ (با خواندن درس‌های بخش نگارش و مهارت‌های کتاب فارسی استعدادهای درخشان در دو سال گذشته، از کاربرد شبکه‌های معنایی در نوشتن آگاه هستید و امسال هم در درس دوم

کتاب نگارش مطالبی دربارهٔ شبکهٔ معنایی فراگرفته‌اید.)

۵ـ چه ترکیب‌های تازه‌ای می‌توانم بسازم؟ چگونه می‌توانم واژه‌ها را گسترش دهم؟ (مثلاً: «بازیکنان زخم‌خورده در کارزار نهایی»). چگونه شبکه‌های معنایی مرا در پدید آوردن ترکیب‌های تازه یاری می‌کنند؟

٦ـ چگونه فعل‌ها و ساختار جمله‌ها را (بود، می‌شود) گوناگونی و تنوّع ببخشم؟

۷ـ از کدام‌یک از توصیه‌های فهرست‌شده در صفحهٔ ۱۰۱ و ۱۰۲ کتاب نگارش می‌توان در ویرایش این نوشته بهره برد؟

به یاد داشته باشید که نوشتن یعنی بازنویسی. تا آنجا که وقت اجازه می‌دهد واژه‌ها را سبک‌سنگین کنید، جایگزین کنید، پس‌وپیش کنید، تراش بدهید، چکّش‌کاری کنید، صیقل دهید، و در یک کلام، با واژگان بازی کنید! به یک‌بار بازنویسی بسنده نکنید و بدانید که نیازی نیست به واژه‌ها و جمله‌های متن وفادار بمانید.

به این پرسش‌ها بیندیشید و دربارهٔ آنها در کلاس گفت‌وگو کنید: آیا بعضی از شبکه‌های معنایی مفاهیمی «کلیشه‌ای»تر و قالبی‌تر از دیگر شبکه‌های معنایی پدید می‌آورند؟ آیا مفاهیم «کلیشه‌ای» همیشه ناکارآمد هستند؟ یکی از راه‌حل‌هایی که نویسندگان کهنه‌کار برای جایگزین کردن کلیشه‌ها به نویسندگان تازه‌کار پیشنهاد می‌کنند این است: «بنا کنید به تصویرکردنِ آنچه توصیف می‌کنید. آنچه را شرح می‌دهید حس کنید، ببینید، بشنوید، ببویید و مزّه کنید.» معنای این توصیه چیست؟ چگونه این توصیه ما را یاری می‌دهد که از کلیشه‌های ناکارآمد دوری کنیم؟

برای ترکیب‌ها یا عبارت‌های کلیشه‌ای در جمله‌های زیر، جایگزین‌های خلّاقانه و غیرکلیشه‌ای بنویسید. از جمله‌های جایگزین، باید همان معنای جمله‌های نخستین برآید:

۱ـ رضا از تصادف رانندگی جان سالم به در برد. دوستانش معتقدند که او از مرگ حتمی نجات پیدا کرد.

۲ـ نسترن در محلّ کارش با مشکلات زیادی دست و پنجه نرم می‌کند.

۳ـ «منم منم» گفتن‌هایش گوش فلک را کر کرده بود.

٤ـ عادت خوب پدر و مادرم این است که فکر و کار بیرون را به خانه نمی‌آورند. دم در، همان‌طور که کفش‌هایشان را می‌کَنَند، فکر کار را هم از سر بیرون می‌کنند و تمام وقت‌شان را در خانه با ما بچّه‌ها می‌گذرانند.

۵ـ دبیر در کلاس به کار گروهی بهای زیادی می‌دهد.

٦ـ حسرت یک روز تعطیل بدون مشق و تمرین و بی دغدغهٔ تکلیف و امتحان به دلم ماند.

۷ـ سیما در حرفه‌اش همیشه با زمان در حالِ رقابت است. هر ثانیه در کار سیما به عنوان جرّاح فوریت‌های پزشکی، برای بیماران حُکمِ مرگ و زندگی دارد.

جمله‌های جایگزین را برای بغل‌دستیِ خود بخوانید و نظرتان را با هم در میان بگذارید. پس از این‌که چند نفر داوطلب، جمله‌ها را برای همه خواندند، با راهنماییِ دبیرتان در این باره اندیشه و گفت‌وگو کنید که: ۱) جمله‌های نخستین برتر بوده‌اند یا جایگزین؟ ۲) در مجموع، برای جمله‌ها و تعبیرهای کلیشه‌ای چه ویژگی‌های مثبت و منفی می‌توان برشمرد؟

درس سوم

واژگان رایج، ترکیب‌های تازه

پیش از هر چیز، کمی دست‌گرمی و آمادگی برای نوشتن!

ناتالی گُلدبِرگ، آموزگار نویسندگیِ خلّاقانه، از دست‌گرمی جالبی در آموزش بهره می‌گیرد. او از شاگردان می‌خواهد که برگه‌ای کاغذی را از درازا تا کنند (شما اگر در دفترتان می‌نویسید، می‌توانید از میانهٔ صفحه خطی عمودی بکشید). سپس به آنان می‌گوید که در نیمهٔ راست، ده اسم (نه اسم خاص انسان‌ها؛ بلکه اسم در معنای عام و کلّی) بنویسند. در پیشانیِ نیمهٔ چپِ صفحه، شاگردان باید نخست نام یک شغل را یادداشت کنند و سپس در پایین آن، پانزده مصدرِ همسو با آن شغل و حرفه را زیر هم فهرست کنند (یعنی شبکهٔ معناییِ شغلِ انتخاب‌شده را تنها با کارها و فعّالیت‌های آن شغل گسترش دهند). وقتی دانش‌آموزان تای صفحه را باز می‌کنند، لغت‌هایی شبیه به آنچه در صفحهٔ روبه‌رو می‌بینید، پدیدار می‌شود.

گلدبرگ سپس از شاگردانش می‌خواهد که نام‌های یک سوی کاغذ را به مصدرهای سوی دیگر پیوند دهند و ببینند چه ترکیب‌های تازه‌ای پدید می‌آید. سرانجامْ آنان باید ترکیب‌های به‌دست‌آمده را در جمله‌های کاملی به کار ببرند. همیشه اندکی تغییر روا و جایز است. برای مثال، شاگردان می‌توانند اگر نیاز باشد اسم‌ها را به صورت جمع و مصدرها را به شکل فعل درآورند یا فعل‌هایی نزدیک به فعل مورد نظرشان را به کار برند تا معنای دلخواهشان را از ترکیب‌های تازه پدید بیاورند:

اسم‌ها	شغل: آشپز مصدرهای مرتبط
	تفت دادن
	ریز کردن
یاس خوشه‌ای	رنده کردن
اسب	خلال کردن
سبیل	بریدن/ برش زدن
گربه	گرم کردن
کمانچه	کباب کردن
ماهیچه	چشیدن
دایناسور	جوشاندن
بذر	پختن
دوشاخه	سرخ کردن
فیلم‌نامه	خواباندن
	هم‌زدن
	مخلوط کردن
	کشیدن

ـ فیلم‌نامه‌نویس، داستان فیلم را یک‌سال‌ونیم یا شاید هم بیشتر در ذهن خوابانده بود و بعد خوب و سرِ صبر آن را پخته بود. منتقدان سینمایی هیچ ایرادی به فیلم‌نامه نگرفتند. همه تنها آرزو می‌کردند کاش کارگردان، داستانی به این خوبی را خراب نمی‌کرد.

ـ خسته از بازی توی کوچه، با بچّه‌ها خداحافظی کردم. کلید انداختم. در را باز کردم و خودم را کشان‌کشان به تخت چوبیِ حیاط رساندم و همان‌جا روی تخت زیر درختچهٔ انبوه یاس خوشه‌ای دراز کشیدم. با چشمان نیمه‌باز، بالا را نگاه کردم. یاس خوشه‌ای

آسمان را به رنگ بنفش برش زده بود.

ـ مسافران، پیچیده در پتو و گرم‌کن‌هایشان، کنار جادّه منتظر نشسته بودند، بلکه راننده و شاگردش بتوانند دوباره اتوبوس را راه بیندازند. سرما همه را کلافه کرده بود. یکی از مسافرها، درِ کیف بزرگش را باز کرد. درون کیف کمانچه‌ای بود. به آرامی بیرونش آورد و بنا کرد به نواختن. نوای لطیفِ کمانچه، شبِ سردِ صحرا را گرم کرد.

اکنون شما دست به کار شوید! به صلاحدید دبیر یا به انتخاب خودتان، اسم‌ها و فعل‌ها را برگزینید و جمله‌هایتان را بسازید. آن‌قدر آزمایش و خطا کنید تا جمله‌هایتان بهتر شوند. هدف از این دست‌گرمی در راستای درس دوم کتاب نگارش، گسترش واژه‌های رایج و ساختِ ترکیب‌های تازه است. برای نمونه، اگر در دست‌گرمیِ فرضی، «پاییز» در ستون نام‌ها بود و زیر شغل «آرایشگر» در فهرستِ ستون چپ، مصدر «تراشیدن» نوشته شده بود، چه‌بسا شما نیز مانند نویسندهٔ متن درس دوم کتاب نگارش، چنین جمله‌ای می‌ساختید: «پاییز سرِ اَفشان و شلختهٔ درختان را مفت و مجّانی می‌تراشد».

سرانجامْ به یاد داشته باشید که ترکیب‌های تازه، خودْ صحنه‌های تازه‌ای در چشم‌انداز ما به تصویر می‌کشند یا حتّی به روی ذهن ما مسیری را به سوی یک داستان نو و نانوشته می‌گشایند. پیشنهادِ ترکیب‌ها را با روی گشاده بپذیرید. پس از تبدیل واژه‌ها به ترکیب‌ها و ترکیب‌ها به جمله‌ها (مانند جمله‌هایی که در نمونه‌ها زیرشان خط کشیده‌ایم)، باز هم جلوتر بروید و به جمله‌هایتان جزئیات و توصیف و جمله‌های دیگر و روایت اضافه کنید و از نمونه‌هایی که خوانده‌اید، فراتر روید. از آموخته‌های دو سال گذشته به خاطر بیاورید که هر سفری، همواره برنامه‌ریزی‌شده نیست. گاهی هر قدم، گام بعدی را تعیین می‌کند. گاهی یک واژه، ما را به واژهٔ بعدی می‌رساند. از گام برداشتن در مسیرهای تازه و از پیش‌برنامه‌ریزی‌نشده نهراسید. لطف سفر، بعضی وقت‌ها در کشفِ مسیرهای تازه و نپیموده است... ممکن است دبیرتان این فعّالیت را با خانواده‌های واژگانیِ دیگر در

جلسه‌های آینده در آغاز کلاس باز هم تکرار کند تا به خوبی برای نوشتن آماده شوید.

***

آنچه در فعّالیت نوشتنی پیشین انجام دادیم، در ساختِ نوشتهٔ ادبی که درس سوم کتاب نگارش به آن می‌پردازد نیز به کار می‌آید. ترکیب‌های تازه‌ای که از پیوند واژگان رایجِ متعلّق به دو شبکهٔ معنایی نامربوط پدید آمده‌اند، می‌توانند نوشتهٔ عادی را به نوشتهٔ ادبی تبدیل کنند. در نخستین نمونهٔ دست‌گرمی، این دو شبکهٔ معنایی به هم پیوسته‌اند:

۱- اسم‌های مربوط به شبکهٔ «**فیلم**» (فیلم، فیلم‌نامه، فیلم‌نامه‌نویس، داستان، کارگردان، منتقد)

و

۲- فعل‌های مربوط به «**آشپزی**» (پختن، خواباندن)

از سویی، این روش با شگردی که سال گذشته آموختیم، همسویی دارد. در فارسی هشتم (استعدادهای درخشان) فراگرفتیم که می‌توان برای زیباتر ساختنِ نوشته، حس‌های گوناگون را با هم درآمیخت. در فعّالیت نوشتاریِ مربوط به این شگرد، خودتان ترکیب‌هایی از قبیلِ «صدای شیرین»، «چهرهٔ گرم»، «مزّهٔ ملایم» و ... را ساخته‌اید. ترکیب‌های برآمده از درآمیختن حس‌ها با یکدیگر، در کنار ترکیب‌هایی که پدیدآمده از دست‌گرمیِ این درس است، هردو دستمایهٔ مناسبی برای نوشتن ادبی فراهم می‌آورند؛ زیرا واژه‌ها در این قبیل ترکیب‌ها در معنایی غیر از معنای حقیقیِ خود به کار رفته‌اند (مثلاً: فیلم‌نامه‌نویس طرح داستان را واقعاً «نپخته» یا پاییز در واقعیّت «موی» درختان را «نتراشیده») و به همین دلیل، می‌توانند زبان نوشته را خیال‌انگیز کنند، احساسات و عواطف خواننده را برانگیزند، و از مرز واقعیت فراتر بروند. سرانجام این‌که در سال گذشته دگرگونه دیدن را آموختیم. دگرگونه دیدن نیز ـ چنان‌که در درس سوم کتاب نگارش خواندیم ـ به زبانِ نوشته رنگِ ادبی می‌زند.

یکی از بندهای نمونه در دست‌گرمی این درس را برگزینید و بکوشید با به‌کارگیریِ ترکیب‌های تازهٔ خیال‌انگیز ـ ترکیب‌هایی که عواطف خواننده را برمی‌انگیزند و مرزهای واقعیت را پشت سر می‌گذارند ـ توصیف صحنه را ادامه بدهید. کوشش کنید به همین ترتیب دستِ‌کم یک صفحه بنویسید. بگذارید ترکیب‌های تازه، واژه‌هایی نو به شما الهام کنند و اجازه بدهید این ترکیب‌ها داستان را پیش ببرند. نویسندگان کاردان همواره توصیه می‌کنند هرگاه دیدید قلم بر کاغذ پیش نمی‌رود و دیگر نمی‌توانید بنویسید، تمامیِ تلاشتان را به کار بندید و یک جملهٔ دیگر بنویسید. جمله‌هایی که در لحظه‌های ناامیدی از نوشتن می‌نویسید، برخلاف آنچه تازه‌کارها می‌پندارند، غالباً جمله‌های درخشانی از کار درخواهند آمد.

به بندِ مقدّمه‌ای که در نوشتنی درس یکم این کتاب خواندیم بازگردید. بکوشید زبان عادیِ (غیر ادبیِ) متن را که دربارهٔ سیّارک‌هاست به زبان ادبی تغییر بدهید. می‌توانید متن را از زبان سیّارک‌ها بنویسید یا آن را از زبان موجودی خیالی که در یکی از سیّارک‌ها زندگی می‌کند، روایت کنید. چه شگردهای دیگری می‌توان به کار بست تا متنْ ادبی شود؟ نوشته‌هایتان را برای هم‌کلاسی‌ها بخوانید و در مورد تفاوت‌هایی که میان زبان عادیِ متن اصلی و زبان ادبیِ متن شما می‌توان یافت، گفت‌وگو کنید.

اکنون که سخن از سیّارک‌ها و متن‌های خیال‌انگیز به میان آمد، اگر برنامهٔ درسی اجازه می‌دهد، درس هفدهم کتاب فارسی (داستان شازده کوچولو) را بخوانید.[1]

۱ ـ ممکن است دبیرتان فعّالیت‌های این بخش را به زمانی واگذار کند که داستان شازده‌کوچولو را در کتاب فارسی خوانده‌اید.

داستان شازده‌کوچولو ـ که بخشی از آن را در درس هفدهم کتاب فارسی می‌خوانید ـ اثرِ نویسنده و خلبانِ فرانسوی، آنتوان دو سِنت‌اگزوپری (۱۹۰۰–۱۹٤٤م.) است. شازده‌کوچولو که برای کتاب‌خوان‌های سراسر جهان داستانی بسیار دوست‌داشتنی است، به بیش از ۲۵۰ زبان بازگردانده شده است و سالی بیش از دو میلیون نسخه از آن به فروش می‌رسد. سنت‌اگزوپری کتاب را ـ که داستانی دربارهٔ تنهایی و دوستی است ـ در جریان جنگ جهانی دوم نوشت؛ زمانی که پس از سقوط فرانسه در آمریکا و در تبعید به سر می‌برد. داستان، متنی خیال‌انگیز است دربارهٔ شاهزاده‌ای که در سیّارک کوچک خود (سیّارک ب ٦١٢) با گل سرخی زندگی می‌کند. شازده‌کوچولو اکنون به زمین آمده و با نگاه جست‌وجوگر خود در پیِ دست‌یابی به معنای زندگی، عشق و دوستی است. این مفاهیم و ارزش‌ها را بیشترِ «آدم‌بزرگ‌ها» فراموش کرده‌اند و مانندِ کارفرمایی که در داستانْ ماجرایش را می‌خوانید، هدف‌هایی را در زندگی دنبال می‌کنند که از دیدِ شازده‌کوچولو پوچ و بی‌ارزش و بی‌معنایند. برخی منتقدان، کتاب را نقدی اجتماعی قلمداد می‌کنند که هرچند به‌ظاهر در قالب داستانی برای کودکان درآمده، اما آنچه را به غلط در ذهن مردم زمانه به ارزش تبدیل شده است هنرمندانه به نقد می‌کشد. به نظر نویسنده، اغلب «آدم‌بزرگ‌ها» چنان دستخوش زندگی مادّی شده‌اند که ارزش‌های واقعیِ بشری و معنای اصلیِ زندگی را از یاد برده‌اند، اما کودکان ـ که شازده‌کوچولو نمادِ آنهاست ـ هنوز قادرند معنای واقعی زندگی را به درستی درک کنند و از زندگی ـ چنان‌که باید و شاید ـ لذّت ببرند. ازاین‌رو داستان، خواننده را فرامی‌خواند تا از دریچهٔ چشم کودکان به جهان نگاه کند.

چنان‌که از خواندن داستان دریافته‌اید، راوی وقتی که هواپیمایش در صحرای آفریقا از کار افتاده و فرود آمده است، با شازده‌کوچولو روبه‌رو می‌شود. سنت‌اگزوپری در روند نگارش داستان، از تجربه‌های خود در هوانوردی الهام گرفته است. برای مثال جالب است بدانید که سنت‌اگزوپری در سال ۱۹۳۵م. پس از حدود بیست ساعت پروازِ بی‌وقفه، در صحرای بزرگ آفریقا سقوط می‌کند. پیش از سقوط، سنت‌اگزوپری و دستیارش کوشش می‌کردند که رکورد سرعت را در پرواز بین پاریس تا شهری در ویتنام بشکنند. سنت‌اگزوپری و دستیارش پس از سقوط زنده می‌مانند؛ امّا تنها به اندازهٔ یک روز آشامیدنی در اختیار دارند. هر دو هوانورد در روز دوم و سوم آب بدن خود را به طور کامل از دست می‌دهند، تا جایی‌که در گرمای بیابان سوزان حتّی تعرُّقشان هم متوقّف می‌شود. در روز چهارم بادیه‌نشینی بومی آن دو را پیدا می‌کند و با کاربردِ درمانی سنّتی، از چنگال مرگ نجاتشان می‌دهد. علاوه بر الهام از تجربه‌های شخصی، منتقدان معتقدند که شازده‌کوچولو بیانگرِ اندیشه‌ها، آرزوها و آرمان‌های نویسنده و آیینه‌ای از زندگیِ اوست. در آیینهٔ داستان، می‌توان عشق عمیق نویسنده به سادگی دورانِ کودکی، جست‌وجوی او برای دست‌یابی به آرامش درونی، و اعتقادش به دوستی و مسئولیت‌پذیری در برابر دوستان را آشکارا دید.

بخشی دیگر از داستان شازده‌کوچولو را در پی می‌آوریم که گفت‌وگوی شازده‌کوچولو را با سوزنبان[1] روایت می‌کند.

شازده‌کوچولو گفت: سلام

سوزنبان گفت: سلام

شازده‌کوچولو گفت: تو اینجا چه کار می‌کنی؟

سوزنبان گفت: من مسافرها را به دسته‌های هزارتایی تقسیم می‌کنم و قطارهایی حاملِ هر دسته را گاهی به سمت راست و گاهی به سمت چپ می‌فرستم.

۱ـ سوزن (وسیله‌ای که با آن در تقاطع‌های راه‌آهن، مسیر حرکت قطار را عوض می‌کنند)+ بان: مأمور راه‌آهن که بر سر دوراهی یا در ایستگاه، خط‌آهن‌ها (ریل‌ها) را وصل یا قطع و قطار را هدایت می‌کند.

یک قطار تندروِ نورانی، که مثل رعد می‌غرّید، از آنجا گذشت و اتاقک سوزنبان را به لرزه درآورد.

شازده‌کوچولو گفت:

ـ اینها خیلی عجله دارند. دنبالِ چه هستند؟

ـ خودِ رانندهٔ قطار هم نمی‌داند.

یک قطار تندروِ نورانیِ دیگر از جهت مخالف درآمد و غرّش‌کنان گذشت.

شازده‌کوچولو پرسید: به همین زودی برگشتند؟...

سوزنبان گفت: همان‌ها نیستند. این قطاری دیگر است که دارد برمی‌گردد.

ـ مگر آنجا که بودند راضی نبودند؟

سوزنبان گفت: آدم هیچ وقت آن‌جایی که هست راضی نیست.

سومین قطار تندروِ نورانی هم مثل رعد غرّید. شازده‌کوچولو پرسید: اینها مسافرهای اوّلی را دنبال می‌کنند؟

سوزنبان گفت: این‌ها هیچ چیز را دنبال نمی‌کنند. اینها آن تو خوابیده‌اند یا خمیازه می‌کشند. فقط بچّه‌ها صورتشان را به شیشه‌ها چسبانده‌اند و تماشا می‌کنند.

شازده‌کوچولو گفت: فقط بچّه‌هایند که می‌دانند دنبالِ چه هستند. آنها وقتشان را صرف یک عروسک پارچه‌ای می‌کنند و عروسک برایشان عزیز می‌شود و اگر آن را ازشان بگیرند به گریه می‌افتند...

سوزنبان گفت: خوشا به حال بچّه‌ها!

این بخش از داستان شازده‌کوچولو را تفسیر کنید: به نظر شما خواستِ نویسنده از آوردن این گفتگو چه بوده است؟ اگر داستان را نقدی اجتماعی قلمداد کنیم، نقد نویسنده در اینجا متوجّهِ چیست؟

چنان‌که دریافته‌اید، نویسنده به جای این‌که نقد و خرده‌گیری‌اش را به سَبْک معمولِ زندگی، سرراست و مستقیم و شعارگونه بیان کند، آن را با به‌کارگیریِ هنرمندانهٔ نمادها طرح کرده است. «نماد»ها، آدم‌ها، اشیا یا مفهوم‌هایی هستند که باورها، اندیشه‌ها و شخصیت‌های دیگر را نمایندگی می‌کنند. برای نمونه، قطار تندرو در متن شازده‌کوچولو می‌تواند نمادی باشد از زندگیِ پرسرعت. مسافران قطار، می‌توانند نمادی باشند از آدم‌هایی که گرفتار این زندگیِ پرسرعت و شتابناک شده‌اند و هیچ لذّتی از آن نمی‌برند و هرچند مقصدشان معلوم است، اما هدفی ندارند. به همین ترتیب، خواب را می‌توان نمادی گرفت از غفلتِ آدم‌ها؛ آدم‌هایی که آن‌قدر درگیرِ زندگی پرسرعت خود شده‌اند که نمی‌فهمند زندگیِ بی‌هدف، ارزش و اعتباری ندارد. بچّه‌ها شاید نمادی باشند از امید؛ چراکه همهٔ این آدم‌های خواب‌زده قبلاً بچّه بوده‌اند؛ بچّه‌هایی که دماغشان را به شیشه چسبانده‌اند و مشتاقانه به بیرون نگاه می‌کنند و می‌خواهند بدانند به کجا می‌روند و چگونه می‌روند. نویسنده امیدوار است که با کاربرد زبانی نمادین و عاطفی در قالب گفت‌وگوی شازده‌کوچولو با سوزنبان، آدم‌های خواب‌زده را لحظه‌ای به خود آوَرَد یا به عبارت بهتر، کودکِ جست‌وجوگر و کنجکاوِ درون این آدم‌بزرگ‌ها را بیدار کند.

خواندنی

در تقدیم‌نامچهٔ کتاب[1]، سنت‌اگزوپری چنین می‌نویسد:

تقدیم به لئون وِرث

از بچّه‌ها پوزش می‌خواهم که این کتاب را به یکی از آدم‌بزرگ‌ها تقدیم کرده‌ام. عذر خوبی برای این کار دارم: این آدم‌بزرگ بهترین دوست من در جهان است. عذر دیگری هم

۱ـ تقدیم‌نامچه یا تقدیم‌نامه، عبارت یا متنی است که بسیاری از نویسندگان در سرآغاز کتاب خود می‌نویسند و کتاب را به کسی که دوست می‌دارند، تقدیم می‌کنند. صفحهٔ تقدیم‌نامه پس از عنوان و پیش از متن اصلی جای دارد. گاهی نویسنده تقدیم‌نامه را در پایان پیش‌گفتار و در پیِ قدردانی از کسانی که او را در روندِ نگارش کتاب یاری کرده‌اند، می‌آورد.

دارم: این آدم‌بزرگ می‌تواند همه چیز را، حتّی کتاب‌هایی را که برای بچّه‌هاست، بفهمد. عذر سومی هم دارم: این آدم‌بزرگ ساکن فرانسه است و آنجا از گرسنگی و سرما رنج می‌برد[1] و نیاز به دلجویی دارد. اگر این عذرها باز هم کافی نباشد، این کتاب را به او در زمانی که بچّه بوده است تقدیم می‌کنم. آخر همهٔ آدم‌بزرگ‌ها اول بچّه بوده‌اند. (ولی کمتر آدم‌بزرگی این را به یاد می‌آورد). پس سخن خود را چنین اصلاح می‌کنم:

تقدیم به لئون ورث

هنگامی که پسربچّه بود

به نظر شما، میان این تقدیم‌نامچه و گفت‌وگوی شازده‌کوچولو با سوزنبان چه ارتباطی برقرار است؟

با «قصّه‌های مجید» به خوبی آشنایید. هوشنگ مرادی کرمانی، در تقدیم‌نامچهٔ کتاب چنین نوشته است:

این کتاب را به همهٔ «مجید»ها و «بی‌بی»های ایران و دست‌آخر به پسرم «هومن» پیشکش می‌کنم.

سال‌ها پیش کیومرث پوراحمد مجموعهٔ تلویزیونی قصّه‌های مجید را با اقتباس[2] از

۱ـ خواندید که سنت‌اگزوپری این کتاب را در سال ۱۹۴۳ در آمریکا نوشته و همان‌جا منتشر کرده بود. در آن زمان، بُحبوحهٔ جنگ جهانی دوم، کشور فرانسه تحت تسلّط آلمان بود و فرانسویان از تنگیِ آذوقه و سوخت رنج می‌کشیدند.

۲ـ برای تبدیل داستان به فیلم، فیلم‌نامه‌نویس باید از روی کتاب، نوشته‌ای به نام فیلم‌نامه فراهم آورد که با زبان سینما نوشته شده باشد و تهیّه‌کنندگان و کارگردان‌ها و بازیگران از آن سردربیاورند. به این کار، اقتباس می‌گوییم که معنای آن، گرفتن یا برگرفتن است؛ اما اقتباس تنها محدود به داستان و سینما نمی‌شود. اقتباس، تبدیل کردن یک شکل هنری به یک شکل دیگر است؛ مثلاً هنگامی که از روی یکی از شعرهای مثنوی مولانا یا حکایت‌هایَ گلستان سعدی نمایش‌نامه‌ای برای اجرا در مدرسه نوشته می‌شود، باز هم اقتباس انجام شده است؛ زیرا ما از یک شکل هنری مثل شعر، به دنیای تئاتر و نمایش پا گذاشته‌ایم که چارچوب‌ها و قواعد دیگری ـ ویژهٔ خود ـ دارد.

یازده داستانِ همین کتاب کارگردانی کرد. این مجموعه تاکنون چندین بار از صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران به نمایش درآمده است. شهید سیدمرتضی آوینی ـ که ایران او را با مجموعهٔ مستند «روایت فتح» می‌شناسد ـ نقدی بر این اقتباس از قصّه‌های مجید نوشته است که بخشی از آن را در پی می‌خوانید:

قصّه‌های مجید، هویتی ایرانی دارد. از همین خاک برآمده است که ما در آن ریشه دوانده‌ایم و با تمامِ حضورِ خویش، دوستش می‌داریم؛ ایران، اصفهان![1]... حتّی شنیدن نامش قلبم را مثل گلبرگ‌های گل محمدی در دست نسیم، می‌لرزاند. حیاط، آجرفرش، طاقِ ضربی[2]، هشتی[3]، حوض، پاشویه[4]، باغچه، بهارخواب[5]... می‌بینم که با قصّه‌های مجید همان‌قدر اُنس دارم که با خانه‌مان، با برادر کوچک‌ترم و با مادربزرگم که همهٔ وجودم، حتّی خاطرات فراموش‌شده‌ام را در چادرنمازش می‌یابم، در صندوق‌خانه[6] و تهِ صندوقچه‌اش که رازگاهِ ایران‌زمین است؛ و درون بقچه‌ای که بوی تربت کربلا می‌دهد و مرا نه به گذشته‌های دور که به همهٔ حضور تاریخی‌ام پیوند می‌زند. بی‌بی همان پیرزنی است که خانه‌ای به اندازهٔ غربیل[7] داشت، اما به اندازهٔ آسمانی آفتابی مهربان بود. همان پیرزنی که چارقدش بوی عید نوروز می‌داد. یادت باشد آقامجید! مقصدْ همین‌جاست. و این سخن را محمودآقا می‌گوید که شغلش رانندگی است؛ یعنی شغلی که اقتضای[8] طبیعی‌اش، شتاب‌زده از جایی به جای دیگر رفتن است. چقدر ایرانی است! چقدر شبیه پدر من است که اتومبیلش را در گاراژ می‌گذارد و صبح‌ها پیاده سرِ کار می‌رود تا

۱ـ شخصیت مجید در کتاب، اهل کرمان است و در مجموعهٔ تلویزیونی، اهل اصفهان با لهجهٔ اصفهانی.
۲ـ طاق ضربی: طاق (سازهٔ منحنی) ساخته‌شده بین دهانهٔ دو تیرآهن
۳ـ دالان ورودی خانه که معمولاً به شکل هشت‌ضلعی بود.
٤ـ پاشوره؛ مجرای باریکی بیرون حوض و گرداگرد آن، که آب در آنجا جریان می‌یابد، یا سکوی درون حوض که دورتادور آن ادامه دارد.
٥ـ ایوانی که دو یا سه طرف آن باز است و در فصل گرما در آنجا استراحت می‌کنند یا می‌خوابند.
٦ـ اتاق یا انباری کوچک که معمولاً صندوق، اشیای بهادار، رخت‌خواب و لباس را در آن می‌گذارند.
۷ـ فارسی‌شدهٔ غَربال؛ ابزاری دارای سوراخ‌هایی درشت‌تر از الک برای جدا کردن ناخالصی‌های حبوبات، خاک و مانند آنها
۸ـ اقتضا: ضرورت، نیاز

از بوی کوچه‌ها محروم نماند. کوچه‌هایی که بعد از یکصدوپنجاه سال غرب‌زدگی هنوز از بوی یاس و اقاقیا[1] خالی نشده است... و من همان مجیدم. و مجید، هم ملک محمد[2] است، هم حسن‌کچل[3]. دلم می‌خواهد قصّه‌های مجید را تنهای تنها تماشا کنم تا ناچار نشوم جلوی گریه‌ام را بگیرم. دوستت دارم ایران![4]

۱ـ میان تقدیم‌نامچهٔ کتاب و درون‌مایهٔ نقدی که بر مجموعهٔ اقتباس‌شده از کتاب خواندید، چه پیوندی می‌بینید؟

۲ـ چه ویژگی‌هایی در این متن سبب می‌شود که از خواندن آن، احساسات و عواطف ما برانگیخته شود؟

به داستان شازده‌کوچولو بازمی‌گردیم. علاوه بر نمادین بودن، شازده‌کوچولو داستانی تخیّلی است. گاهی نویسنده در آغاز داستان خود خاطره‌ای تعریف می‌کند تا خواننده را راهنمایی کند که داستان را باید به عنوان متنی تخیّلی بخوانَد. از دیدِ شما این خاطره (دربارهٔ نقّاشیِ نویسنده در کودکی) چگونه خواننده را در خواندن و فهمیدن داستان راهنمایی

۱ـ درختی زینتی که گل‌های سفید خوشه‌ای و معطّر دارد.
۲ـ نام شخصیتی در افسانه‌های عامیانهٔ ایرانی
۳ـ شخصیتی در داستان‌های عامیانه که اغلب اوقات با وجود سادگی ظاهری، عاقل و زرنگ است و با روش‌های خاص خود، به نتیجهٔ دلخواه می‌رسد. او در همهٔ داستان‌ها راستگو و خوش‌قلب و مهربان است.
٤ـ دوستت دارم ایران، مجلهٔ سورهٔ سینما، شمارهٔ چهارم، پاییز ۱۳۷۲

می‌کند؟ جلوتر در بخشی از داستان، می‌خوانیم که روباه رازی را با شازده‌کوچولو در میان می‌گذارد: «راز من این است و بسیار ساده است: فقط با چشم دل می‌توان خوب دید. اصل چیزها از چشمِ سَر پنهان است» آیا میان رازِ روباه با خاطرهٔ آغازین داستان ارتباطی می‌بینید؟ چگونه؟

برای فهم نمادها، تنها یک تفسیر وجود ندارد. هر خواننده‌ای ممکن است فهم و درک متفاوتی از نمادها داشته باشد یا لایه‌های بیشتری از معنای نمادها را درک کند. برای مثال، عدّه‌ای مار بوآی آغاز داستان را ـ که فیلی را بلعیده است ـ به عنوان نمادی از ذهن خلّاق و جست‌وجوگر کودکان می‌پندارند. بعضی آن را نمادی می‌دانند برای آنچه با چشمِ سَر نمی‌توان دید (راز روباه را به یاد بیاورید). بااین‌حال برخی حتّی لایهٔ دیگری در معنای نماد جست‌وجو می‌کنند و معتقدند ازآنجاکه مار باید شش ماه برای هضم فیل صبر کند، این تصویر می‌تواند هم‌زمانْ نمادی باشد از صبر و شکیبایی در فهم معنای واقعیِ زندگی؛ معنایی که شبیه به غذای زودهضم و آسان‌گوار نیست و به‌راحتی فهمیده نمی‌شود.

به نظر شما معنای اهلی شدن در این داستان چیست؟ چرا نویسنده از شخصیت روباه برای انتقال این معنا در داستان بهره گرفته است؟

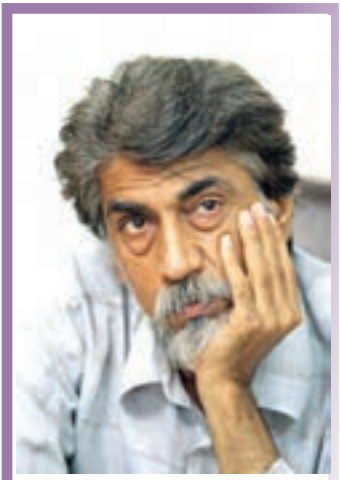
نقّاشی‌های آبرنگی را که در اصلِ کتاب آمده، سنت‌اگزوپری، خود کشیده است. سنت‌اگزوپری همیشه روی دستمال کاغذی، تکّه‌های کاغذ و نامه‌های دوستانه، شخصیت‌های خیالی نقّاشی می‌کرد. یکی از این شخصیت‌ها، بسیار شبیه به طرحی است

که بعدها از شازده‌کوچولو در کتاب چاپ شد. بعضی معتقدند که او ابعاد شخصیت شازده‌کوچولو را پیش از نگارش داستان طرّاحی کرده بود. سرانجامْ نویسنده در کتاب خود، شخصیت شازده‌کوچولو را بدین صورت تصویر کرد:

شعر «غزل برای گل آفتابگردان» از دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی را در نخستین فصل پیوست کتاب حاضر خوانده‌اید. دربارهٔ زبان ادبیِ شعر با هم‌کلاسی‌ها گفت‌وگو کنید. در چه بخش‌هایی از شعر با نسبت دادن ویژگی‌های انسانی به غیرانسان (تشخیص) روبه‌رو شده‌اید؟ کدام واژه‌ها در معنایی غیر از معنای اصلی خود به کار رفته‌اند؟

خیال‌انگیزیِ «غزل برای گل آفتابگردان» را چگونه توصیف می‌کنید؟ آیا هدف متن شعر علاوه بر آگاهی دادن، برانگیختن احساسات و عواطف هم هست؟ اگر چنین است، با چه شیوه‌ای این هدف را دنبال کرده؟ متن شعر چگونه مرزهای واقعیت را درهم‌شکسته است؟

خواندنی



زنده‌یاد قیصر امین‌پور (۱۳۳۸ـ ۱۳۸۶)؛ شاعر، دانشیار دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، عضو پیوستهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی

متنی که در پی می‌خوانید، پاسخ‌های قیصر امین‌پور است به پرسش‌هایی دربارهٔ نویسندگی و شاعری.

ـ نقطهٔ شروع شعر شما در چه زمانی بوده است؟

راستش نمی‌دانم تعریف شما از نقطه چیست. اگر چیزی باشد که نه طول داشته باشد، نه عرض و نه ارتفاع؛ که این‌چنین چیزی خدا هم نافرید[1]؛ و اگر نقطه را محلّ تقاطع دو خط می‌دانید، پس شاید نقطهٔ شروع شعر، مساوی است با محلّ برخورد خطّ خیال با خطّ عاطفه[2] ـ اگر اصلاً خیال و عاطفه خطّی داشته باشند ـ و آن را هم نمی‌دانم که این دو خط در چه ساعتی و چه تاریخی برای اولین بار با هم برخورد کردند و از برخورد آنها شعر جرقّه زد. اصلاً شاید این دو خط موازی باشند و هنوز یا هیچگاه با هم برخورد نکرده‌اند و شاید هم دو خط منطبق باشند. شاید شعر اصلاً نقطهٔ شروع نداشته باشد، بلکه خطّ شروع داشته باشد؛ و آدم موقعی بفهمد دارد شعر می‌گوید که روی خطّ شروع افتاده باشد؛ و شاید آن موقع هم نفهمد، و فقط در نقطهٔ پایان بفهمد که دسته‌گلی را که به آب داده و یا سنگی را که در چاه انداخته است، شعر می‌گویند؛ و شاید هم شعر، نه نقطه و نه خط، بلکه حجم شروع داشته باشد. اصلاً وقتی که نقطه، هیچ باشد، خط هم مجموعه‌ای از حاصل‌جمعِ هیچ‌هاست، یعنی هیچ است.

۱ـ مصراعی از یک بیت مثنوی مولانا: شیر بی یال و دُم و اشکم که دید؟/ این‌چنین شیری خدا خود نافرید (=نیافرید)

۲ـ وقتی که عاطفه‌ای در ذهن شاعر پدیدَار می‌شود و آن را با قوّهٔ خیال خود در زبانی آهنگین بیان می‌کند، شعر متولد می‌شود. خیال، تصرّفی است که در واقعیت انجام می‌گیرد. برای مثال، مولانا برای‌آنکه «عاطفهٔ» دلبستگی خود را به پیر و مراد خود (شمس تبریزی) بیان کند، دل خود را مانند طوماری (کاغذ باریک و بلند) تصور می‌کندَ که تا ابدیت ادامه یافته است و گوش‌تاگوش این کاغذ بی‌انتها، تنها این جمله نوشته شده است: تو مرو!

هست طومارِ دل من به درازای ابد/ برنوشته ز سرش تا سوی پایان: تو مرو!

می‌بینید که عَاطِفَهٔ شاعر، قوّهٔ خیال او را به حرکت وامی‌دارد و نیروی خیال، در جهان واقعیِ پیرامون خود تصرف می‌کند (از مرز واقعیت فراتر می‌رود) و دل و جان را به شکل طوماری بی‌انتها تصویر مَی‌کند، با جمله‌ای که بی‌نهایت بار بر آن نقش بسته است! این تصویر خیالی، عواطف ما را هم برمی‌انگیزد و لذّت ادبی را برایمان به ارمغان می‌آورد. بدین‌ترتیب از گره‌خوردگیِ عاطفه و خیال، شعر پدیدار می‌شود.

و شاید هم شعر خطّی بی‌آغاز و انجام باشد. چون هیچ‌وقت ندیده‌ایم که شعر برای آمدن به سراغ شاعر، از منشیِ او وقت قبلی بگیرد. شاید برای‌این‌که شاعران اصلاً منشی ندارند. خودشان منشی هستند؛ منشیِ خودشان یا منشیِ کسِ دیگر، منشیِ دلشان!

شعر، نه ناگهان، بلکه آن‌چنان آرام در را باز می‌کند و آن‌چنان شاعر را غافل‌گیر می‌کند که تازه بعد از رفتنش می‌فهمد که او با کفش روی فرش آمده بود و فقط جای پای او پیداست.

اگر در شب امتحان جَبر[1] هم بیاید، شاعرْ بی‌اختیار تسلیم او می‌شود. نمی‌تواند با او اداری برخورد کند و بگوید فردا بیاید؛ چون اگر رفت، معلوم نیست که دوباره کی برگردد.

اگر شاعران می‌دانستند که اولین شعرشان را در چه حالی و در چه زمانی سروده‌اند، هرساله در همان حال و روز، سالگرد تولّد خود را جشن می‌گرفتند.

شاعران شاید پایان شعرهایشان را بیشتر به یاد داشته باشند تا آغازشان را. مخصوصاً آغاز اولین شعرشان را؛ و یا شاید برای من این‌گونه باشد. چون آغاز شعر، همیشه در مِهی غلیظ فرورفته است. آغاز هر شعر مثل آغاز بشریت پر از ابهام و ایهام[2] است. شعر قطاری روشن است که از عمق یک تونل تاریک و طولانی بیرون می‌خزد. قسمتی از این قطار، همیشه در تاریکی و دود و مه پنهان است.

شعر، شگفتی و شکفتگی است. آیا می‌توان از یک شاخه گل محمّدی خواست که منحنیِ سِیْرِ صعودیِ[3] رایحه را در آوندها و مویرگ‌هایش، از غنچگی و نهفتگی تا شکفتگی رسم کند؟

اگر این راز را از یک غنچه بپرسیم، به‌جز لبخند چه جوابی دارد؟

ـ در لحظهٔ سرودن شعر چه احساسی دارید؟

این سؤال هم از آن سؤال‌هاست. ما که چندان اهل منطق و برهان[4] نیستیم، ولی به نظر می‌رسد که نوعی تکرار در این سؤال دور می‌زند. چطور؟ این طور، که می‌شود سؤال را

۱ـ بخش مهم و گسترده از دانش ریاضیات
۲ـ گمان
۳ـ سیر صعودی: روند افزایشی
٤ـ دَلیل؛ همچنین برهَان، اصطلاحی در علم منطق است.

این‌گونه بیان کنیم: «وقتی‌که شما احساس می‌کنید که دچار احساسی شدید، چه احساسی دارید؟» چراکه شعر یعنی احساس، یعنی دریافت. یعنی احساسِ احساس... آدم برای‌این‌که احساسی داشته باشد، باید شدیداً با خودش نزدیک باشد؛ یعنی اصلاً با خودش یکی باشد، یعنی خودش باشد. و برای‌این‌که بداند در آن لحظه چه احساسی دارد، باید خودش نباشد و از خودش دور باشد، تا از بالا به خود نگاه کند. خودش را در دوردستِ خودش ببیند که نشسته است ودارد شعر می‌گوید و آن‌قدر از دور به خودش خیره شود تا بفهمد که هنگام داشتن آن احساس، چه احساسی دارد. یعنی درعین‌حال هم باید خودش باشد و هم نباید خودش باشد، و این هم به قول استدلالیان[1] تناقض است.

درست مثل کسی که می‌خواهد کیفیت خواب دیدنِ خودش را ببیند. برای‌این‌که خواب ببیند، باید خواب باشد و درعین‌حال برای‌این‌که خواب دیدنِ خود را ببیند، باید بیدار باشد. یا مثل کسی که می‌خواهد ببیند تاریکی چیست، و برای دیدن تاریکی، چراغی روشن کند. روشن کردن چراغ، همان و فرارِ تاریکی همان! یا به قول مولوی همچون سایه‌ای است که عاشق دیدار آفتاب است، ولی وقتی‌که آفتاب بیاید، دیگر سایه‌ای در میان نیست:

سایه‌هایی که بُوَد جویای نور، نیست گردد چون کند نورش ظهور

و حکایتِ همان پشه‌ای است که از دست باد، شکایت به سلیمان برد و چون سلیمان باد را به دادگاه احضار کرد، پشه در دَم ناپدید شد و گفت:

او چو آمد، من کجا یابم قرار؟ کاو برآرد از نهادِ من دَمار[2]

و به‌راستی یک تکّه سنگ چه احساسی دارد، هنگامی‌که شقایقی وحشی از زیر پایش سرمی‌زند و از تَرَک‌خوردگیِ دل سنگ برمی‌دَمد؟ هیچ! شاید تنها حس کند که چند روز است دستی مبهم کف پایش را می‌خاراند و یا سرانگشتی نرم و موهوم[3]، پهلوی او را غلغلک می‌دهد!

و شما چه پاسخ می‌دهید اگر در امتحانی با این سؤال روبه‌رو شوید که: «سازوکار

۱ـ جمع استدلالی؛ کسانی که اهل استدلال (دلیل آوردن) و منطق‌اند؛ فیلسوفان
۲ـ زیرا او دمار از من برمی‌آورد (مرا نابود می‌کند)
۳ـ بر وزنِ نوروز؛ خیالی

پیچیدهٔ احساسات مادری را که پس از سال‌ها فرزند گم‌شده‌اش را می‌یابد و در حالِ گریه می‌خندد، از دیدگاهِ علمی در دو سطر شرح دهید.» (۲ نمره)؟

و اما برای‌این‌که بالأخره جوابی به سؤال شما داده باشم، تنها می‌توانم گفت: احساس من در لحظه‌های سرودن شعر، درست مثل احساس کسی است که در حال سرودن شعر است! می‌بینید که به این ترتیب، دورْ[1] کامل شد.

در دو صفحهٔ ۳۷ و ۳۸ کتاب نگارش شماری از ویژگی‌های نوشتهٔ ادبی فهرست شده است:

۱ـ در نوشتهٔ ادبی «چیزها» جان می‌گیرند؛ حرف می‌زنند و احساس و عاطفه دارند.

۲ـ نوشتهٔ ادبی خیال‌انگیز است و از آرایه‌های ادبی بهره می‌گیرد.

۳ـ نوشتهٔ ادبی هم به ما اطّلاعات می‌دهد و هم عواطفمان را برمی‌انگیزد.

٤ـ در نوشتهٔ ادبی واژه‌ها در معنایی غیر از معنای اصلی خود به کار می‌روند.

۵ـ نوشتهٔ ادبی از مرز واقعیت فراتر می‌رود.

دبیرتان تکّه‌هایی از نوشتهٔ قیصر امین‌پور را میان گروه‌های دانش‌آموزی تقسیم می‌کند.[2] تکّه‌متنی را که در اختیار شما قرار دارد، جمله‌به‌جمله در گروه بررسی کنید و هرکدام را که دارای یکی از پنج ویژگی نوشتهٔ ادبی تشخیص دادید، شماره‌گذاری کنید. شاید در یک جمله یا بخشی از آن، بیش از یک ویژگی را بیابید یا به این نتیجه برسید که بعضی ویژگی‌ها پررنگ‌تر از ویژگی‌های دیگرند؛ مثلاً:

شعر، نه ناگهان، بلکه آن‌چنان آرام در را باز می‌کند و آن‌چنان شاعر را غافلگیر می‌کند که تازه بعد از رفتنش می‌فهمد که او با کفش روی فرش آمده بود و فقط جای پای او پیداست. ۱ (شعر جان دارد) و ۲ (شعر به میهمانی سرزده تشبیه شده)

۱ـ بر وزن ذوق؛ در علم فلسفه، دور یعنی وابستگی دو چیز به یکدیگر در وجود داشتن.

۲ـ این گروَه‌بندی را دبیرتان یا از پیش انجام داده اَست یا بنا به نظر او، هر یک یا چند نیمکت، در یک گروه جای می‌گیرند.

درس چهارم

طنز

پیش از هر چیز، کمی دست‌گرمی و آمادگی برای نوشتن!

این دست‌گرمی فعّالیتی گروهی به شمار می‌آید و هدف از آن، ساختنِ «جملهٔ قصار»[۱] است، از راهِ واژه افزودن به برگه‌هایی که بین اعضای گروه دست‌به‌دست می‌شود. در این دست‌گرمی هم، مانند برخی فعّالیت‌های دیگر کتاب حاضر، می‌گذاریم واژه‌ها مسیر حرکت جمله را تعیین کنند.

دبیرتان دانش‌آموزان را در گروه‌های پنج‌نفره دسته‌بندی می‌کند[۲]. پس از گروه‌بندی، با دیگر هم‌گروهی‌ها دایره‌وار دور هم بنشینید[۳] و پنج برگ کاغذ آماده کنید[۴]. یکی از هم‌گروهی‌ها[۵] دستورِ شروع می‌دهد. همین که فعّالیت آغاز شد، هم‌زمانْ هر عضو گروه، یک واژه را روی برگهٔ پیش رویش می‌نویسد. واژه‌های کوتاه ازجمله: «هر»، «هم»، «را»، «اگر»، «و» و «یا» را کم‌اهمیت نشمارید و از یاد نبرید. پس از یادداشتِ نخستین واژه، هرکس به سرعت برگه‌اش را به نفر سمتِ راست خود می‌دهد و برگه‌ای از نفر سمتِ چپ دریافت می‌کند[۶] و یک واژه به نخستین واژهٔ روی برگه می‌افزاید. همهٔ اعضای گروه

۱ـ جملهٔ کوتاه و پرمعنا

۲ـ به تجربه دریافته‌ایم که پنج، عدد جادویی در این دست‌گرمی است؛ امّا اگر امکان ندارد همهٔ گروه‌ها پنج‌نفره باشند، گروه‌های کوچک‌تر تشکیل می‌شود.

۳ـ اگر آرایش نیمکت‌های کلاس‌تان اجازه نمی‌دهد، ردیفی روبه‌روی هم بنشینید.

٤ـ اگر گروه‌تان کوچک‌تر است، برگه‌های کمتر ـ به تعداد اعضا ـ آماده داشته باشید.

۵ـ مثلاً کسی که سالگرد تولّدش به روزی که تمرین را انجام می‌دهید، نزدیک‌تر است.

٦ـ اگر دایره‌وار ننشسته‌اید، شاید این ترتیب تغییر کند؛ مهم این است که پس از یادداشت هر واژه، یک برگه از هم‌گروهیتان بگیرید و برگهٔ خود را به هم‌گروهیِ دیگری بدهید.

این کار را آن‌قدر انجام می‌دهند تا «جمله‌ای قصار» به دست بیاید. به محض این‌که اوّلین جملهٔ قصار پدیدار شد، برگه‌ای را که جمله بر آن نقش بسته است، از دور خارج کنید. فعّالیت را تا جایی ادامه بدهید که پنج جملهٔ قصار پدید آید (هر پنج برگ از دور خارج شوند). معمولاً شکل‌گیریِ هر پنج جمله بیشتر از سه دقیقه طول نمی‌کشد. چالاکی و سرعت عمل را فراموش نکنید. مزّهٔ این فعّالیت به سرعتش است. به سرعت واژه‌ای بنویسید و برگه را به نفر بعدی تحویل بدهید و برگه‌ای از نفر قبلی بگیرید. برای نوشتن واژه‌ها چندان فکر نکنید و با آهسته‌کاری، ضرباهنگ دست‌گرمی را کند نکنید. تنها نیم‌نگاهی به هدف نهایی داشته باشید: ساختن جمله‌های قصار. درضمن به یاد داشته باشید که برخی جمله‌ها بهتر و پرمعناتر از بقیه از کار درمی‌آیند؛ بعضی طنزآمیز می‌شوند و تعدادی، جدّی جلوه می‌کنند.

برای نمونه، این جمله‌های قصار را که گروه‌های پنج نفرهٔ دانش‌آموزی ساخته‌اند، بخوانید:

- **هر قارچی در ریشه‌اش همهٔ تاریخ زمین را نگه‌داشته‌است.**
- **گربه را ول کنی روی شکم می‌افتد.**
- **وقتی می‌خندی نوشته‌ات به دنیا لبخند می‌زند.**
- **مرغ بریان دیگر زنده نمی‌شود.**
- **پوتین واکس‌خورده چه غم دمپایی دارد؟**

اگر هنوز دبیر از پایان وقت خبر نداده، اما گروهتان پنج جمله‌اش را ساخته است، دور تازه‌ای را آغاز کنید و باز هم بنا کنید به جمله‌سازیِ دسته‌جمعی. سپس جمله‌های قصارتان را در گروه بخوانید و دوسه نمونه را گلچین کنید و برای هم‌کلاسی‌ها بازخوانی کنید. ممکن است دبیرتان این دست‌گرمیِ گروهی را در جلسه‌های آینده در آغاز کلاس باز هم تکرار کند تا آمادهٔ نوشتن شوید.

***

در درس چهارم دربارهٔ فضای طنز و چگونگی صحنه‌آراییِ فضای طنز نکته‌هایی آموختیم. در سال‌های گذشته نیز اندکی دربارهٔ نوشتهٔ طنز خوانده‌ایم و برای مثال، فراگرفته‌ایم که یکی از

شگردهای پدید آوردن فضای طنز، تضاد و ناهماهنگی است؛ ازجمله، تضاد در قیافهٔ ظاهری مانندِ شخصیت‌های لورل (لاغر) و هاردی (چاق)؛ یا تضاد میان شخصیت قالبی و کلیشه‌ای جانوران و توصیف آن (مانندِ شیر ترسو)؛ یا تضاد و ناهمخوانی در زبان و سبک قدیمی و مسائل امروزی و برجسته کردن مسائل بی‌اهمّیت که در درس چهارم کتاب نگارش به آن اشاره شده است.

اِستَن لورِل و اُلیور هاردی؛ زوج بازیگر کمدی

از میان جمله‌های قصاری که در کلاس شنیدید، کدام جمله‌ها طنزآمیز از کار درآمده‌اند؟ چه ویژگی‌ای به برخی جمله‌های قصار مایهٔ طنز بخشیده است؟

داستانِ خاطره‌گونهٔ «زیرِ تیغ استاد سلمانی» نوشتهٔ بهاءالدّین خُرّمشاهی است. از نویسنده ـ که حافظ‌شناس نامدارِ روزگار ماست ـ متنی کوتاه در درس هفتم کتاب فارسی (پرتو امید) خوانده‌اید و در پی‌نوشت همین درس از کتاب حاضر، با او آشنا شده‌اید. اکنون این داستان را بخوانید:

زمان: ۳۵–۳۶ سال پیش، مکان: زادگاه من، قزوین؛ و مکانی که این فیلم خاطره‌ای از آن گرفته می‌شود، صحنهٔ آرایشگاهِ حسن سلمانی است. نوجوانی ۱۵–۱۶ ساله بودم[1] و

۱ـ نویسنده زادهٔ سال ۱۳۲٤هـ.خ. است؛ بنابراین پانزده‌ـ شانزده سالگیِ او کمابیش برابر می‌افتد با سال‌های ۱۳۳۹ و ۱۳٤۰.

طبق رسم زمانه، مانند همهٔ بچه‌محصّل‌ها باید موی سرم را کوتاه نگه می‌داشتم و ناخنم را از زیر می‌گرفتم و جمعه‌ها حتماً همراه پدر با بُقچه‌وبَندیل[۱] به حمام عمومیِ خزانه‌دار[۲] می‌رفتم که ایشان غسل جمعه را که مستحبّ مُؤَکَّد[۳] بود به جای آورند و بنده گَرد و غبارِ فتیله‌شدهٔ[٤] هفتگیِ ناشی از فوتبال روزانه را از تن دور کنم.

گویا در فاصله‌های دو هفتگی به سلمانی استادحسن می‌رفتم. برای‌آنکه تا موی سرمان از اندازهٔ حدوداً دو سانتی‌متر بیشتر می‌شد که به نوک انگشتان عصبیِ ناظم دبیرستان بند شود، روز شنبه با چوب خِیْزَران[۵] دِق‌دِل[٦] ناشی از زیادی و سنگینی کار و کمی و ناچیزیِ حقوق و عقب افتادن رتبه‌های اداری همه و همه را سر ما پیاده می‌کرد و یک سلمانی قَسیُ‌القلب[۷] را احضار می کرد که با کمک شاگرد یا شاگردانش با کوچک‌ترین اشارهٔ ناظم، روی سرِ ما که مویش به شیوهٔ غیرقانونی، از حدود دو سانتی‌متر تجاوز کرده بود و نزدیک بود که کاکل‌گونه‌ای شود و در ژیگول‌سازیِ قیافهٔ ما مؤثّر واقع شود، با ماشینِ صفر یا نمرهٔ یک، یک چهارراه جگرخراش باز کند؛ مثل کاری که در حقّ بعضی مجرمان می‌کنند و جزو تَعزیرات[۸] است.

خلاصه، پدرم هم مشتری استادحسن بود؛ و گاه ما را تحت‌الحفظ به سلمانی می‌برد و گاه پول می‌داد و مستقلاً و به‌تنهایی، یا با برادرهای دیگر می‌فرستاد. دستمزد اصلاح سر در آن سال‌ها دوروبَر پنج ریال بود. هر وقت که جدا می‌رفتیم دو ریالش را کش می‌رفتیم؛ که استادحسن می‌فهمید و تلافی‌اش را این‌طوری بر سرِ ما درمی‌آورد که اوّلاً، پنکهٔ آهنی دست‌چرخانش را که به نیروی بازوی فرزند استاد سلمانی می‌چرخید، پشت سرِ گرمازدهٔ ما با حرکتِ پُرسروصدا و پر از صدای آهن و فولاد به گردش درنمی‌آورد تا پشت گردن

۱ـ بقچه، پارچهٔ بزرگی است که وسایلی را در آن می‌پیچیدند. بقچه و بندیل: بقچه و وسایل

۲ـ دارای خزانه یا خزینه؛ و خزینه، حوض بزرگی در حمّام‌های قدیمی بود پر از آب گرم، که در آن آب‌کشی و غسل می‌کردند.

۳ـ مستحب مؤکّد، عملی است که در شرع بر انجام دادن آن سفارش و تأکید شده است.

٤ـ پیچیده‌شده، لوله‌شده

۵ـ گیاهی با ساقه‌های بلند و محکم که از ساقهٔ آن، عصا و قلم خوش‌نویسی تهیه می‌شود.

٦ـ دلخوری و غم شدید و عمیق

۷ـ سنگدل

۸ـ جِ تعزیر؛ مجازات‌هایی که میزان آن را قاضی تعیین می‌کند.

ما عرق‌سوز شود. بعد، عرق کردنِ بُنِ موها زیر تیغِ آفتابِ کجتاب که طرف‌های عصر، آرایشگاه را به کورهٔ آدم‌پزی تبدیل می‌کرد، باعث عذاب اَلیم[1] ما می‌شد. ثانیاً، از کُندترین ماشین دستی‌اش استفاده می‌کرد که تیغه‌اش فقط برای گاز گرفتن موی سرِ فلک‌زده[2] ما جان می‌داد[3]. ثالثاً، برای پشت گردن ما از پودر استفاده نمی‌کرد. اصولاً پودر و کِرِمهای معدود و اُدکلن سبزرنگ را برای دکور در ردیف جلوی آینه چیده بود و گاه‌به‌گاه در حقّ مشتری‌های غریب و پولدار و انعام‌ده مصرف می‌کرد. رابعاً، وقتی‌که با انگشتان دست چپش سرِ ما را جابه‌جا می‌کرد و به این‌سو و آن‌سو می‌چرخاند، این کار را بدون مهربانی و محابا[4] و ملاحظه انجام می‌داد؛ مثل‌این‌که سرِ آب‌پاش را دارد روی لوله‌اش می‌چرخاند؛ و مثل‌این‌که توی کلّهٔ ما مغزِ محترمی نهفته نیست که یک روز به گردشِ قلمی[5]، انتقام آن جفاکاری‌ها را بگیرد. خامساً، حرف زدن و سیاست و تفسیر اخبار روز را هم از ما دریغ می‌داشت و گذاشته بود برای مشتری‌هایی که سرشان به تنشان می‌ارزید. طبعاً ما هم حتّی‌المقدور نُطُق نمی‌کشیدیم[6] و به‌خاطرآنکه خائن خائف است[7]، به خاطرِ کش رفتن یا کف رفتنِ آن دوریالی، هر بلایی را که بر سرمان می‌آورد، بدون دَم زدن و خم به ابرو آوردن، تحمّل می‌کردیم. تا یک روز زد و[8] بنده در زیر تیغ استاد، جسارت و جرئت حرف زدن پیدا کردم. ماه رمضان بود. طبعاً صحبت‌ها به‌نحوی با مسائل و مراسم سحر و سحری و افطار و افطاری و بلندیِ ساعات روز و سختیِ روزه و شکایت از تشنگی ـ که از گشنگی بدتر است ـ و غیره ارتباط داشت. به قول بچّه‌ها آمدم افه بیایم[9]؛ گفتم: «اوستا به این اذان‌هایی که سحرها می‌گویند گوش می‌دهید؟» (اوستاحسن سلمانی، هم مغازه‌اش نزدیک و همسایهٔ منزل ما بود و هم منزلش) گفت: «بله. چطور مگه؟» گفتم: «والله چطوری

۱ـ دردناک
۲ـ کنایه از بینوا، بدبخت (در لغت، کسی که فلک [=آسمان] او را آزرده است و خوار و خفیف کرده)
۳ـ برای چیزی جان دادن: کاملاً مناسب بودن
٤ـ مَحابا یا مُحابا: احتیاط و ملاحظه؛ بدون محابا: بی‌محابا، با بی‌ملاحظگی (در اینجا)
۵ـ به گردش قلمی: با به حرکت درآوردن قلم، با نوشتن [ـ خاطره]
٦ـ نُطُق صورت عامیانهٔ نُطْق است. نُطُق کشیدن یعنی صدای خود را بلند کردن و حرف خود را زدن، کنایه از اظهار وجود یا اعتراض کردن
۷ـ خیانتکار، ترسو است.
۸ـ زد و ...: ناگهان چنین اتفاق افتاد که ...
۹ـ افه آمدن: خودنمایی کردن

بگم؟ این چه اذان ناجوری است که سر می‌دهند؟ واقعاً اَنکرالأصوات[1] است. اگر بوقلمون را زنده‌زنده پَر بکَنند، صدایی که درمی‌آورد، بهتر از این است! مگر مجبورند این‌جور با این صدای نخراشیده و نتراشیده[2] اذان بگن و مردم را زابرا کنند؟[3]... گر تو قرآن بدین نَمَط خوانی/ ببری رونق مسلمانی!»[4] و خلاصه هر حدیث و حرف و حکمتی که در ذهن نوجوانم انباشته بود، در جهت هَجْوِ[5] آن اذان و اذان‌گو به کار بردم. گفتم: «تازه حالا که همه رادیو دارند. افق قزوین هم که معلوم است چقدر (۸–۹ دقیقه) با افق شرعیِ تهران فاصله دارد. واقعاً چه صدای جگرخراشی! مسلمان نشنود، کافر نبیند![6]» بعد ندانمکارانه و خوابگردانه[7]، درحالی‌که نیشگون‌گرفتن‌های ماشین کُندش را تحمّل می‌کردم، بی‌گُدار به آب زدم[8] و پرسیدم: «راستی اوستا، نمی‌دانید کیه که سحرها اذان میگه؟» و توی آینه دنبال جواب گشتم. چهرهٔ استاد خفه و کبود می‌نمود. خنده‌ای از سرِ درماندگی سَر داد[9] که بناگوش‌هایش را به هم متّصل کرد. سپس با حُجب و حیایی بی‌سابقه گفت: «چرا؛ خودِ من هستم که برای ثوابش اذان می‌گم.»

از زورِ خیطی و خجالت، احساس کردم پایه‌های صندلی دارد زیر بدنم تا می‌شود و بدنم در حفره‌ای بی‌انتها وامی‌رود.

از میان شگردهایی که درس چهارم کتاب نگارش برای ساختن فضای طنز برشمرده، نویسنده از کدام‌ها در این داستان بهره برده است؟ آیا شگردهای دیگری می‌توان یافت

۱ـ نابهنجار و گوش‌خراش
۲ـ کلفت و ناهنجار و زننده (در اینجا)
۳ـ زابه‌راه، ناگهان از خواب پریده، بدخواب شده (در اینجا)
٤ـ بیتی از گلستان: اگر تو با این روش قرآن بخوانی، آبروی مسلمانی را می‌بری.
۵ـ نکوهش، عیب‌گویی، متضادِ مَدْح
٦ـ اصطلاحی است که دربارهٔ امر ناخوشایند کاربرد دارد. گوینده آرزو می‌کند که مسلمان حتّی خبری از آن نشنود و کافر هم اگر شنید، آن را نبیند.
۷ـ مانند خوابگرد؛ مانند کسی که در خواب راه می‌رود، گیج و ناآگاه
۸ـ گُدار: گذار، گذرگاه، قسمت کم‌عمق رودخانه؛ بی‌گدار به آب زدن، کنایه است از نسنجیده عمل کردن
۹ـ سر دادن: ناگهان با شدت شروع کردن (به خنده یا گریه یا فریاد و مانند اینها)

که در داستان به کار رفته باشد، امّا در کتاب نگارش نیامده باشد؟ در متن داستان چه ناهماهنگی‌ها و تضادهایی در طنزآفرینی اثرگذار بوده است؟ (برای نمونه، صحبت کردن پرشور شخصیت اصلی و کار کردنِ به‌ظاهر خونسردانهٔ استادِ سلمانی)

آیا می‌توانید همه یا بخشی از داستان را به زبان طنز، اما این بار از دیدِ ماشین دستی استادِ سلمانی بازنویسی کنید؟ برای مثال، وقتی‌که شخصیت اصلیِ داستان از اذان‌گو بد می‌گوید، هم‌زمانْ ماشین دستی به چه می‌اندیشد؟ در آن لحظه‌ها زیر انگشتان استاد سلمانی چه حسّی دارد؟ پیش از این‌که شخصیت داستان وارد آرایشگاه شود، در چه حالی بوده و به چه موضوعی می‌اندیشیده است؟ پس از آنکه کار سلمانی به پایان رسید، چطور؟

درس پنجم

نوشتن دربارهٔ تجربهٔ دیگران

پیش از هر چیز، کمی دست‌گرمی و آمادگی برای نوشتن!

در درس پنجم کتاب نگارش خواندیم که نوشته‌ها مانندِ فرزندان نویسنده هستند و نویسندگان باید برای آنها نام‌های نیکو برگزینند. به همین بهانه، بیایید اوّل از اسم خود آغاز کنیم. از اسممان چه می‌دانیم؟ موضوع این فعّالیتِ نوشتنی، نام یا نام خانوادگیِ شماست. این تمرین را به عنوان دست‌گرمی برگزیده‌ایم؛ چون‌که نیازی نیست در مسیر نوشتن، زحمت زیادی برای فکر کردن به خرج بدهید. ما همگی، کم‌وبیش از اسم خود اطّلاعاتی داریم و آماده‌ایم که درمورد آن، چند سطری بنویسیم. اسم‌های ما هر کدام معنایی دارند یا از تاریخچه‌ای برخوردارند که روایت می‌کند چرا این نام را پدر و مادرمان بر ما گذاشته‌اند.

دربارهٔ نام یا نام خانوادگی‌تان یا هردو بنویسید. معنای نامتان چیست؟ از کجا آمده؟ آیا می‌دانید چه کسی و به چه دلیل این نام را برایتان انتخاب کرده است؟ چه ویژگی‌هایی را دربارهٔ اسمتان مهم می‌دانید؟ چه حسّی نسبت به اسمتان دارید؟

دو متنی که به دنبال می‌آید، یکی ترجمه‌ای است از کتاب نویسنده‌ای مکزیکی‌تبار و دیگری، بخشی از کتاب «شما که غریبه نیستید» نوشتهٔ هوشنگ مرادی کرمانی. پس از

این‌که چند سطری دربارهٔ اسم‌تان نوشتید، متن‌ها را بخوانید.

نام من در انگلیسی یعنی آرزو. در اسپانیایی یعنی تعداد زیادی حرف؛ یعنی غم. یک چیزی شبیه شمارهٔ نُه. رنگی چرک. شبیه به صفحه‌های موسیقی مکزیکی که وقتی پدرم یکشنبه صبح‌ها ریشش را می‌تراشید و ناله‌وار می‌خواند پخش می‌شد.

اسم من اسم مادرِ مادربزرگم بود و حالا اسمِ من است. او هم زنی متولّد سال اسب بود. مثل من در سال چینیِ اسب به دنیا آمده بود که ازجمله، معنایش این است که اگر زن باشید آیندهٔ خوبی در انتظارتان نیست؛ امّا من فکر می‌کنم که این یک جور دروغِ چینی است. چون چینی‌ها هم مثل مکزیکی‌ها دوست ندارند زن‌هایشان قوی باشند.

مادرِ مادربزرگم. دوست داشتم می‌شد که از نزدیک می‌شناختمش. مثل اسبی سرکش بود. به زور شوهرش دادند و داستان، آن‌طور که ما شنیده‌ایم این است که مادرِ مادربزرگم هیچ‌وقت شوهرش را نبخشید. تمامِ عمرش از پنجره بیرون را نگاه کرد. همان‌طور که خیلی زن‌ها وقتی غمگین‌اند، دست‌زیرِچانه می‌نشینند. نمی‌دانم که از موقعیتی که داشت بهترین استفاده را کرد یا این‌که همیشه ناراحت بود که نتوانسته همهٔ آن چیزهایی بشود که یک روز می‌خواست. اسپرانزا. نامش به ارث به من رسید؛ امّا نمی‌خواهم که جایش را کنار پنجره به ارث ببرم.

در مدرسه می‌گویند که اسم من خنده‌دار است. مثل این‌که بخش‌هایش از حلبی ساخته شده باشند و سقف دهان را خراش دهند. ولی در اسپانیایی اسم من از مادّهٔ نرم‌تری ساخته شده؛ مثل نقره. مثل اسم خواهرم زمخت نیست: ماگدالِنا؛ که از اسم من سخت‌تر است. ماگدالنایی که وقتی به خانه می‌آید می‌شود نِنی. ولی من همیشه همان اسپرانزا بوده‌ام.

دلم می‌خواهد اسم جدیدی به خودم بدهم. اسمی که بیشتر شبیه خودِ واقعی من باشد؛ خودی که هیچکس نمی‌بیند. اسپرانزایی شبیه لیساندرا، یا ماریتزا یا زی‌زی ایکس. آره. چیزی شبیه زی‌زی ایکس خیلی خوب است.

***

[عمو] بلند می‌شد و می‌رفت تو اتاقش. با صدای بلند، با آهنگ، مثنوی[1] می‌خواند یا شاهنامه، و هر وقت دلش می‌گرفت روضه[2] می‌خواند.

تمام فکر و ذکرش دانشگاه بود؛ دانشگاه دکتری.

او اسم مرا «هوشنگ» گذاشته بود. از تو شاهنامه پیدا کرده بود؛ که با لهجهٔ محلی «هوشو» صدایم می‌کردند، یعنی «هوشنگ کوچولو»... من تنها «هوشنگ» آبادی بودم. هرکس ایراد می‌گرفت و می‌گفت: «هوشنگ» یعنی چه؟ عمو می‌گفت: یعنی «باهوش، تیزهوش»؛ فارسیِ خالصه. آغ‌بابا می‌خندید و می‌گفت: «تیزش» رو قبول داریم ولی «هوشش» را نه!

به ویژگی‌های متن ادبی ـ که نمونه‌وار در جدول صفحهٔ ۳۸ کتاب نگارش (درس سوم) فهرست شده است ـ بنگرید و بگویید نویسنده‌ها از کدام شگردهای ادبی در پردازشِ متن بهره برده‌اند.

متن دست‌گرمی را که دربارهٔ اسم خود نوشته‌اید، با به‌کارگیریِ شگردهای زبان ادبی بازنویسی کنید.

***

درس پنجم کتاب نگارش، به نمونه‌هایی از مقدّمهٔ نوشته پرداخته است که با بهره‌گیری از پرسش، آوردن خبری داغ، و یا نقل داستان، بیشتر از مقدّمه‌های عادی و سرراست، خواننده را جذب می‌کنند و کنجکاوی و اشتیاق او را به دنبال کردن نوشته برمی‌انگیزند. در درس یکم از کتاب حاضر، همین موضوع را مطرح کردیم و به‌ویژه گفتیم که چگونه

۱ـ مقصود، مثنوی معنوی مولوی است.

۲ـ آنچه در مراسم سوگواری اهل بیت پیامبرص و به‌ویژه در آیین سوگواری امام حسینع خوانده می‌شود؛ ذکر مصیبت و نوحه‌سرایی. برگرفته است از نام کتاب «روضة‌الشّهداء» نوشتهٔ «ملّاحسین واعظ کاشفی» در سدهٔ نهم هجری؛ در آغاز، در چنین مجالسی بخش‌هایی از کتاب را می‌خواندند (=روضه‌خوانی) و سوگواری می‌کردند.

می‌توان با آوردن روایتی داستانی، بر جذابیت مقدّمه افزود. درس پنجم کتاب نگارش گذشته از آغاز خوش، به پایان گیرا هم توجّه نشان داده است. برخلاف تصوّرِ رایج، پایان نوشته برجستگی و اهمّیت بسیار دارد. اگر دوباره تشبیه نوشته به سفری ذهنی را در نظر آوریم، پایان نوشته در واقع مقصد سفر است. مقصد، به توش و توانی که در مسیر سفر به کار برده‌ایم و زمانی که در راه سپری کرده‌ایم و آنچه در سفر اندوخته‌ایم، معنا و ارزشِ دوچندان می‌بخشد.

نوشتن پایان مناسب و زیبا به‌هیچ‌رو کار آسانی نیست؛ چون افزون بر جذّابیت، در بندِ پایانی باید سخنی ارزشمند به میان آوریم (نتیجه بگیریم) و بخش‌های قبلیِ نوشته را ـ به‌خصوص اگر نوشته بلند باشد ـ به هم ارتباط دهیم (جمع‌بندی کنیم). چنان‌که می‌بینید، مسئولیت‌های سنگینی بر دوش پایان نوشته نهاده شده است! گاهی نویسندگان بخشی از این مسئولیت بزرگ را به خواننده واگذار می‌کنند و با رقم زدنِ پایانی که به شکل غیرمستقیم و اشاره‌وار نکته‌های نوشته را یادآوری می‌کند، از خواننده می‌خواهند که خود در پایان نوشته سهیم شود و بیندیشد و نتیجه بگیرد. نویسنده می‌تواند این کار را با باقی گذاشتن «نشانه‌هایی» در پایان نوشته انجام دهد. شاید برخی نشانه‌ها کلیشه‌ای و تکراری باشند، ولی از گفت‌وگوی کلاسی‌مان در فعّالیت درس دوم کتاب حاضر، به خاطر داریم که کلیشه‌ها چون مفاهیمِ ازپیش‌آماده را منتقل می‌کنند، گاه کارکردهای ارزنده‌ای دارند.

برای مثال تصوّر کنید که گزارشگری از «کانون اصلاح و تربیت» گزارشی تهیّه کرده و از زندگیِ نوجوانان در آن محیط و مهارت‌هایی که می‌آموزند و این‌که چرا کارشان به کانون کشیده، در بندهای بدنهٔ نوشته نکته‌های فراوانی گرد آورده است. نویسندهٔ چنین گزارشی می‌تواند نوشته‌اش را سرانجام با توصیف خیره شدن نوجوانی از لای نرده‌های در به بیرون پایان بخشد تا گذشتهٔ تلخ او را در تضاد با آیندهٔ امیدبخشی که پس از بیرون آمدن از کانون پیشِ رو دارد، قرار دهد. به‌همین‌ترتیب، ممکن است نویسنده در بندِ پایانی به اختصار ماجرای نوجوانی را بازگو کند که با به‌کارگیریِ مهارت‌های فردی و اجتماعی که در کانون آموخته، پس از بازگشت به عرصهٔ جامعه زندگی موفّقیت‌آمیزی را رقم زده

است. بدین‌سان، هرچند نویسنده در پایان، از جمع‌بندی و نتیجه‌گیریِ مستقیم چشم‌پوشی می‌کند، اما درعوض با نقل داستان یا ساختن تصویری پرمعنا، این کار را به عهدهٔ خواننده می‌گذارد و او را به فکر وامی‌دارد و ذهنش را فعّالانه با موضوع درگیر می‌کند.

به درگیری‌های بین خواهرها و برادرها (یا اقوام نزدیک هم‌سن‌وسال) در خانه فکر کنید. با هم‌گروهی‌ها به این بیندیشید که اگر می‌خواستید نوشته‌ای در این موضوع بنویسید، در بندِ بدنه به چه چیزهایی اشاره می‌کردید. سرانجامْ متن را چگونه به پایان می‌رساندید؟ هنگامی که در گروه سرگرم اندیشه و گفت‌وگو در این باره هستید، از یادداشت‌برداری غافل نشوید. در پایان، بخشی از دستاورد هم‌اندیشیِ گروهی را برای دانش‌آموزان دیگر بازگو کنید.

به بندِ جمع‌بندی که برای نوشتنیِ درس یکم نوشته‌اید، بازگردید و با کاربردِ شگردهایی که فراگرفته‌اید، آن را به پایانی جذّاب‌تر که خواننده را به فکر فروببرد تبدیل کنید.

***

در درس هفتم کتاب نگارش به اهمّیت خواندن در گسترش توانایی ذهنی و نیز در ژرفا بخشیدن به نوشته‌هایمان پی می‌بریم. پیشنهاد می‌کنیم فعّالیت آن درس را برای همهٔ کتاب‌هایی که از این پس می‌خوانید، تکرار کنید. بهتر است دفترچه‌ای تهیّه کنید یا پرونده‌ای در رایانه‌تان بگشایید تا همیشه مهم‌ترین نکته‌هایی را که از خواندن کتاب‌ها درمی‌یابید، یادداشت کنید. هرازگاهی به یادداشت‌هایتان نگاهی بیندازید؛ دوباره بخوانیدشان و تجزیه

و تحلیل‌شان کنید. از خود بپرسید آیا با پیام اصلی کتاب موافقید؟ چگونه می‌توان آن را نقد کرد؟ با خود بیندیشید چگونه می‌توانید از نکته‌هایی که یادداشت کرده‌اید در نوشتن بهره ببرید. می‌توانید یادداشت‌هایتان را به متن‌هایی فراتر از کتاب‌هایی که می‌خوانید، گسترش دهید؛ زیرا همان‌گونه که در درس هفتم نگارش می‌آموزیم، مراد از خواندن، تنها خواندنِ کتاب نیست. همهٔ تجربه‌های ما ـ از گوش دادن به صحبت‌های دوستانمان گرفته تا تماشای فیلم یا نظارهٔ چشم‌اندازی از طبیعت ـ متن‌هایی هستند که می‌توان با باریک‌بینی و تأمّل در آنها ذهن را پرورد. پرورش ذهن نیز ـ چنان‌که می‌دانیم ـ ما را یاری می‌کند تا نوشته‌هایی ژرف‌تر با دامنه‌ای گسترده‌تر پدید آوریم.

در متن «نُه قهرمان بر سکوی اوّل» که در درس هفتم کتاب نگارش می‌خوانیم، می‌بینیم که نویسنده از داستانی واقعی برای توسعه دادن نوشته‌اش بهره گرفته است. تجربه‌های هریک از ما، داستان‌هایی واقعی‌اند که برای گسترش موضوع و عمیق‌تر کردن نوشته کارآیی دارند. اگر به تجربه‌های دیگران به عنوان «متن» نگاه کنیم، با مطالعهٔ آنها به ژرفای نگاهمان می‌افزاییم و نکته‌های تازه‌ای را که فرامی‌گیریم، دستمایه‌ای برای نوشته‌هایمان قرار می‌دهیم. یکی از روش‌های آموختن از تجربه‌های دیگران، مصاحبه با آنان است. مصاحبه روش‌ها و فنونی دارد که مصاحبه‌گر می‌تواند با در پیش گرفتن آن، نکته‌های بیشتری دربارهٔ تجربهٔ مصاحبه‌شونده به دست آورد. افراد همواره در زمان صحبت کردن، از جزئیات تجربه‌هایشان سخن نمی‌گویند؛ یا چه‌بسا که برخی موضوعات را که برای شنوندگان ناشناخته است، مهم نپندارند و اشاره‌ای بِدان نکنند. امّا اگر مصاحبه‌گر پرسش‌هایش را پیشاپیش آماده کرده باشد و درمورد پاسخ‌های احتمالیِ مصاحبه‌شونده از پیش اندیشیده باشد، قادر است او را وادارد که نکته‌های بیشتر و مهم‌تری دربارهٔ تجربه‌اش بر زبان آورد. بدون پرداختن به جزئیات، پدید آوردن نوشتهٔ مناسب، امکان‌پذیر نیست. برای پی بردن به جزئیات، پیش از مصاحبه فهرستی از پرسش‌هایی که می‌خواهید بپرسید، فراهم آورید. برای نمونه، از خودتان بپرسید:

- مهم‌ترین موضوعی که کنجکاوی‌ام را دربارهٔ تجربهٔ این فرد برمی‌انگیزد، چیست؟

مثلاً اگر مصاحبه‌شونده دچار سانحهٔ رانندگی شده، وقتی که فهمید تصادف رخ داده است، اوّلین فکری که به ذهنش خطور کرد، چه بود؟

- اجازه دارم چه پرسش‌های شخصی‌ای مطرح کنم؟ دربارهٔ حسّ مصاحبه‌شونده چه می‌خواهم بدانم؟ مثلاً اگر مصاحبه‌شونده شناگری است که در مسابقه‌های کشوریِ شنا حضور یافته، آیا زمانی که دانست رتبهٔ دوم مسابقه را به دست آورده است، اندوهگین شد یا خوشحال؟ آیا به نفر اوّل غبطه خورد یا حسادت کرد؟
- بهتر است چه پرسش‌های غیرشخصی‌ای به میان آورم؟ برای مثال، اگر مصاحبه‌شونده در آزمایشگاه شرکت تولید مواد غذایی کار می‌کند: چند نفر در آزمایشگاه مشغول به کار هستند؟ وظیفهٔ هریک در آزمایشگاه چیست؟

نوشتنی

از یکی از اطرافیان که تجربهٔ جالب و هیجان‌انگیزی از سر گذرانده است، خواهش کنید دربارهٔ تجربه‌اش با شما گفت‌وگو کند. هرچه تجربه‌اش حاویِ جزئیات بیشتر باشد، بهتر است. برای نمونه، از کسی که تجربهٔ رانندگی دارد، دربارهٔ آزمون رانندگی‌اش بپرسید؛ از کسی که تجربهٔ معلّمی دارد، دربارهٔ به‌یادماندنی‌ترین جلسهٔ کلاسش بپرسید؛ و از آن که کسب و کاری دارد، درمورد بهترین درسی که از اوّلین شکست تجاری‌اش گرفته است، سؤال کنید. پس از این‌که دبیرتان موضوع مصاحبه را تأیید کرد، پرسش‌هایی را که می‌خواهید به میان آورید، فهرست کنید و به او نشان دهید و نظرش را جویا شوید. اکنون می‌توانید در قامت یک مصاحبه‌گر، با مصاحبه‌شونده رویارو شوید و پرسش‌هایتان را مطرح کنید. هر وقت دیدید پاسخ‌ها ـ چنان‌که باید و شاید ـ دقیق و جزئی نیست، موضوع را رها نکنید و مصاحبه‌شونده را با طرح پرسش‌های هدفدار، به شرح و توضیح بیشتر وادارید و تا جایی پیش روید که یقین کنید شناخت خوبی از ابعاد موضوع به دست آورده‌اید. آنگاه بر اساس مصاحبه‌تان متن کوتاهِ ویراسته‌ای بنویسید و مهم‌ترین نکته‌ای را که از تجربهٔ مصاحبه‌شونده آموخته‌اید، در آن بگنجانید.

درس ششم

قالب‌های کوچک

پیش از هر چیز، کمی دست‌گرمی و آمادگی برای نوشتن!

در دست‌گرمیِ درس یکم گفتیم که نوشتن نیاز به ابزار و وسایل دارد. برای نوشتن دستِ‌کم به قلم و کاغذ نیاز داریم. اندازهٔ کاغذی که بر آن می‌نویسیم، معمولاً بر آنچه می‌نویسیم تأثیر می‌گذارد. پزشکی که شیفتهٔ شعر و نوشتن است، بین بیمارانی که می‌بیند، روی کاغذ نسخه، شعر یا یادداشت کوتاه می‌نویسد. این نوشته‌ها، هم به دلیل تنگیِ وقت در فاصلهٔ دیدن دو بیمار و هم به واسطهٔ اندازهٔ کاغذ، اغلب فشرده و کوتاه هستند. سبک نویسنده‌ای که همیشه در دفترچه‌های جیبی که همراه دارد، می‌نویسد، چه‌بسا با سبک نویسنده‌ای که کاغذی با قطع معمولی به کار می‌برد، متفاوت باشد.

بر کاغذی کوچک (ده در پانزده سانتی‌متر) در مورد یکی از کسانی که می‌شناسید ـ به دلخواه خود ـ با جزئیات کافی بنویسید؛ به‌گونه‌ای‌که تصویر روشنی از فرد، در ذهن خواننده شکل گیرد. می‌توانید ظاهر، خو و منش، طرز صحبت کردن، دیدگاه دیگران دربارهٔ او و... را توصیف کنید. پیش از نوشتن اندکی بیندیشید که آیا می‌توان برخی ویژگی‌ها را با هم در چند جمله ترکیب کرد تا بی‌آنکه از ارزش توصیف و جزئیات آن کاسته شود، از واژه‌های کمتری بهره برد. به عبارت دیگر، به این بیندیشید که چگونه می‌توانید فشرده، موجز و کوتاه بنویسید. چه بخش‌هایی از توصیف را می‌توانید به خواننده بسپارید تا در ذهن خود پیش ببرد و کامل کند؟ چه تعبیرها و کلیشه‌هایی می‌توانید به کار برید که با کمترین واژه بیشترین پیام را برسانند؟

❊❊❊

در درس ششم کتاب نگارش، با شماری از مهم‌ترین قالب‌های نوشتن آشنا شدیم. قالب‌های نوشتن، برای سامان دادن به موضوع نوشته به ما یاری می‌رسانند. به دنبال دست‌گرمیِ این درس، می‌خواهیم از قالب‌هایی سخن بگوییم که پیام یا تصویری را به سرعت و با کاربرد کمترین واژگان، ولی با دقّت زیاد به خواننده منتقل می‌کنند.

در ادبیات عامیانهٔ بلوچی قالبی شعری وجود دارد به اسم «لیکو»[1] که در واقع تک‌بیتی‌هایی هستند با وزنِ هِجایی[2] که با قیچک (نوعی ساز) می‌خوانند.

۱ـ بر وزنِ بی‌تو

۲ـ وزن هَجایی، بر اساس شمار هجا(بخش)های واژه پدید می‌آید و با وزن عَروضی ـ که با کششِ هجاها پیوند دارد و شما آن را با «تَ» و «تَنَ» می‌شناسید ـ متفاوت است.

۱) با سوادی دیگر
خطّم را خواندی و
راز دلم را تمام
دانستی.
۲) در سایه می‌نشینی صبح
سایه می‌رود
تو را می‌بیند خورشید.

همچنین در ادبیات ژاپنی قالبی شعری به نام هایکو یافت می‌شود. عدّه‌ای معتقدند که هایکو، کوتاه‌ترین گونهٔ شعری در ادبیات جهان است. هایکو در سه سطر کوتاه نوشته می‌شود و موضوع آن، غالباً طبیعت است. در هایکوهای سنّتی سطر اوّل از پنج واحد زبانی به نامِ «مورا» (چیزی شبیه به هجا یا بخش در «لیکو»)، سطر دوم از هفت مورا و سومین سطر از پنج مورا ساخته شده است. باآنکه در هایکوهای جدید همواره قواعد هایکوهای سنّتی رعایت نمی‌شود، اما هدفِ هایکو همچنان توصیف صحنه با کمترین واژگان است. برای نمونه، هایکوی زیر سرودهٔ کوبایاشی ایسا، شاعر ژاپنی قرن هجدهم است:

بهارِ من تنها همین است:
تک نهالِ بامبو
و یک شاخهٔ بید

ستونِ سمتِ راست، دربردارندهٔ شعرهایی کوتاه، نوشتهٔ دانش‌آموزانی هم‌سن‌وسال شماست. آنها با دیدن چند تصویر، این شعرها را در توصیف دیده‌های خود گفته‌اند. نظر دبیر انشا دربارهٔ شعرهای هر دانش‌آموز در ستونِ چپ جای گرفته است. آیا با خواندن این شعرها می‌توانید تصویری را که آنها دیده‌اند، در ذهن خود تصوّر کنید؟ آیا افزون بر دیدگاه‌های ستون چپ، نکته‌های دیگری دربارهٔ این شعرها به نظر شما می‌رسد؟

مرتضی: **ابرهای سفیدِ چون برف** **سیاه افکنده‌اند بر کوه** **مانند چتری سفید**	مرتضی، خوب توانسته تصویر ابرهایی را که بر زمین سایه انداخته‌اند، مجسّم کند. تقابل رنگ‌های «سفید» و «سیاه» در شعرش برایم جالب بود. تصویری که خلق کرده، برایم دلنشین است؛ این‌که ابری سفید، سایه‌ای سیاه می‌سازد. در ضمن، به نظرم قشنگ است در شعر، به‌جای «سایه افکندن» بگوییم «سیاه افکندن».
علی: **خستهٔ کار، در میانِ دشت** **لبخند می‌زنَد به ما** **زورکی، پیرمرد**	اوّل از همه ترتیب واژه‌ها و سطرهای شعر علی توجّهم را جلب کرد. به نظرم، واژه‌های شعرش را خوب چیده؛ از همه بهتر این‌که قیدِ «زورکی» را در آغاز سطر سوم آورده. گمان کنم جای درستش همان‌جاست و علی این را فهمیده. جز این، ترکیب «خستهٔ کار» را بیش از «خسته از کار» می‌پسندم؛ انگار دومی در شعر، خوش‌تر نشسته. دستِ‌آخر هم، تصویری را که خلق کرده، خوب می‌توانم تجسّم کنم.
محمّد: **می‌خندَد** **به من** **من، به او فکر می‌کنم**	محمّد تجربهٔ رویارویی‌اش با عکسی را که دیده، توصیف کرده و این‌طور، تصویری که با هایکویش ساخته، دیدنی شده. تقابلِ فکرکردن با خندیدن، جالب است. ضمن این‌که، تکرارِ «من» ـ یکی در پایان سطرِ دوم و یکی در آغازِ سطر سوم ـ موقعِ خواندن شعر، زیبایش می‌کند.
کامیار: **بر زمین می‌افتد** **از صورتِ سبزِ درخت** **گونه‌های سرخِ سیب**	به گمانم شعر کامیار قشنگ است و هنرمندانه. سطرهای شعر، بجا چیده شده‌اند. تشبیه‌هایی که به کار برده، جذّاب‌اند. واج‌آراییِ /س/ در دو سطر پایانی (در واژه‌های «صورت»، «سبز»، «سرخ» و «سیب») به زیبایی شعر یاری رسانده. سرانجام این‌که توصیفِ شعر، توانایی تصویرسازی بالایی دارد.

محمّد سپهر:

قرمزند،

هم طلوعِ خورشید،

هم گیلاس‌های آویزان

مقایسهٔ طلوع خورشید و گیلاس‌های آویزان، شعر محمّدسپهر را خواندنی کرده. ضمنِ این‌که چیدن صحیح سطرها خواننده را تا سطرِ پایانی منتظر می‌گذارد. در سطرِ اوّل منتظریم بدانیم چه چیزهایی قرمزند. در سطرِ دوم، بخشی از پاسخ را دریافت می‌کنیم؛ امّا هنوز می‌خواهیم بدانیم آن «چیز» قرمزِ دیگر چیست؟ فعل جمعِ «اند (هستند)» و «هم (آغاز سطر دوم)» ما را منتظر نگه می‌دارد. سرانجام در سطرِ پایانی پاسخ را می‌یابیم.

نوشتنی

دبیرتان تصویرهایی از طبیعت یا زندگی شهری برمی‌گزیند و به شما نشان می‌دهد. بکوشید تصویرها را با کمترین واژه‌ها در قالبی مانند لیکو یا هایکو توصیف کنید. شعرهایتان را برای هم‌کلاسی‌ها بخوانید و نظرشان را جویا شوید.

خواندنی

دست‌گرمیِ این درس بر پایهٔ اندازهٔ کاغذ[1] بود؛ اکنون بندِ بدنهٔ زیرین را درباب «قطع کتاب» بخوانید:

اندازهٔ کتاب‌ها تاریخچهٔ دور و درازی دارد. شاید نسخه‌های خطّیِ (دست‌نویس‌های) قدیمی را دیده باشید؛ به سببِ نبودِ صنعتِ چاپ و دشواریِ ریزنویسی، کتاب‌ها معمولاً در کاغذهای بزرگ یا خیلی بزرگ نوشته می‌شدند، به گونه‌ای که نه تنها در جیب بلکه در خورجین هم جا نمی‌گرفتند! در ضمن این اندازه‌ها معیار یا استاندارد خاصّی نداشتند؛ امّا از دورهٔ رواج صنعت چاپ، کاغذها هم در اندازه‌های استاندارد روانهٔ چاپخانه‌ها

۱ـ اندازهٔ کاغذ، همان قالب به معنای حقیقی و فیزیکی آن است؛ مانند قالب‌هایی که معلّم در درس ششم کتاب نگارش به کلاس آورده بود.

شده و در آنجا به اندازه‌های مشخّصی بُرِش (= قطع) می‌خورده‌اند. در کشور ما بر این برش‌ها یا قطع‌ها نام‌های گوناگون نهاده‌اند: جیبی، پالتویی، خِشتی، بَیاضی، رُقعی، وزیری، رَحلی. قطع جیبی کوچک‌ترین قطع کتاب است و در بعضی جیب‌ها جا می‌گیرد و به اندازهٔ تقریبیِ ۱۱ در ۱۶ سانتی‌متر است. قطع پالتویی هم نسبتاً کوچک است و در جیبِ گل‌وگُشادِ پالتو جا می‌شود. ویژگی این قطع آن است که درازایش (۲۰ سانتی‌متر) دوبرابر پهنا (۱۰ سانتی‌متر) است. قطع خشتی به کتاب‌هایی می‌گویند که کمابیش به اندازهٔ خشت باشند و طول و عرض‌شان، برابر (۲۰ در ۲۰). البته می‌دانید خشت ـ که در ساخت خانه‌های قدیم کاربرد داشته ـ به اندازهٔ دو آجر امروزی است. قطع بَیاضی اندازهٔ کتاب‌هایی است که از عرض باز می‌شوند یا به تعبیر دیگر، عرضشان بیشتر از طولشان است! بَیاض به معنای سپیدی است و به مجموعه کاغذهای سفید و نانوشته برای یادداشت می‌گفتند (دفتر یادداشت). برخی از کتاب‌های ویژهٔ خردسالان و کودکان در این قطع به چاپ می‌رسند. قطع رُقعی را باید قطع عادی یا معمولی کتاب نامید. بیشتر کتاب‌ها در زمینه‌های گوناگون در همین اندازه انتشار می‌یابند. ابعاد رقعی ۱۴ در ۲۲ سانتی‌متر است. (واژهٔ رقعی از رقعه می‌آید و رقعه یعنی نامه. از آنجا که کاغذ نامه‌نویسی غالباً به همین

ردیف بالا از راست به چپ: رحلی، سلطانی، رُقعی، خشتی، پالتویی، جیبی
ردیف دوم: بیاضی

اندازه بوده و هست، آن را رقعی نامیده‌اند.) قطع وزیری اندکی بزرگ‌تر از رقعی است[1]: ۱۶ در ۲۴ (در گذشته بزرگ‌ترین قطع، «سلطانی» نام داشته است و ازاین‌رو در مقایسه با آن، به این قطعْ وزیری گفته‌اند). بزرگ‌ترین قطع کنونیِ کتاب به نام رَحلی شهرت دارد؛ یعنی کتاب‌هایی که به سبب بزرگی (۲۵ در ۳۵) و سنگینی، آنها را بر روی «رحل» می‌گذاشته‌اند.

برای بند بدنه‌ای که خواندید، بندِ مقدّمه و بندِ نتیجه‌گیری بنویسید. کوشش کنید که مقدّمه و جمع‌بندیتان هرچه جذّاب‌تر و گیراتر از کار درآید.

سرانجام بیایید درس را با بحث دربارهٔ قالبی به پایان ببریم که چندان جدّی گرفته نمی‌شود: دستور آشپزی! دستور آشپزی را می‌توان زیرمجموعهٔ گزارش به شمار آورد. با این‌حال واژه‌های خاص و سبک نگارشیِ دستور آشپزی، آن را از انواع دیگرِ گزارش جدا می‌سازد.

متنی که به دنبال می‌آید، برگرفته از «کتاب مستطاب آشپزی: از سیر تا پیاز» است. نویسنده[2] در این کتاب دوجلدی، به گردآوریِ دستور غذا بسنده نمی‌کند و به پیشینه و اهمیّت فرهنگیِ غذاها نیز می‌پردازد.

تَه‌دیگ:

ته‌دیگ یکی از فرآورده‌های خاصّ آشپزی ایرانی است و درست درآوردن آن نشانهٔ

۱ـ قطع کتابی که اکنون در دست دارید، نزدیک به وزیری است.
۲ـ نجف دریابندری (زادهٔ ۱۳۰۸) ـ مترجم چیره‌دست آثار ادبیات جهان ـ کتاب را از روی علاقه‌ای که به آشپزی داشته، در پیِ هشت سال پژوهش با همکاریِ همسرش (فهیمه راستکار) نوشته است.

سلیقه و هنر آشپز محسوب می‌شود و گاهی بر سر تقسیم آن سر سفره دعوا در می‌گیرد.

ته‌دیگ ممکن است از برنج ساده یا از موادی مانند ورقهٔ سیب‌زمینی، نان لواش یا برگِ کاهو درست شود. برای‌آنکه پلو ته‌دیگ ببندد باید آن را دست‌کم یک‌ساعت‌ونیم روی آتشِ کم (با شعله‌پخش‌کن) بگذاریم. روی سیب‌زمینیِ ته‌دیگ پیش از ریختن برنج می‌توان اندکی نمک پاشید.

اگر ته‌دیگ را با موادی مانند نان لواش، ورقهٔ سیب‌زمینی یا برگ کاهو درست می‌کنیم، فقط کمی روغن (بدون آب) در کف دیگ داغ می‌کنیم و نان یا سیب‌زمینی یا کاهو را لحظه‌ای در آن سرخ می‌کنیم، سپس برنج را در دیگ می‌ریزیم. آب‌روغن دوم را پس از دَم بالا دادنِ برنج می‌دهیم؛ ته‌دیگِ نان و کاهو نیازی به نمک ندارد.

برای به دست آوردن ته‌دیگ ساده و خوش‌رنگ، ۳-٤ کف‌گیر برنج را با ۱ پیمانه ماست و اندکی محلول زعفران مخلوط کنید و کف دیگ فرش کنید، سپس برنج را روی آن بریزید.

جداکردن ته‌دیگ:

ته‌دیگ را معمولاً در بشقاب جداگانه سر سفره می‌آورند؛ ته‌دیگی که درسته از دیگ درآید ـ مانند ته‌دیگ پلوپز برقی ـ «ته‌دیگِ قِلفتی» نامیده می‌شود؛ امّا هر ته‌دیگی لازم نیست قلفتی باشد؛ کافی است که ته‌دیگ خُرد نشود و به صورت ورقه‌هایی به اندازهٔ کف دست یا بزرگ‌تر درآید.

برای جداکردن ته‌دیگ از کف دیگ و جلوگیری از خرد شدن می‌توانیم چند بندِ انگشت آب سرد توی حوضچهٔ ظرف‌شویی بریزیم و دیگ را چند دقیقه در آن بگذاریم. به این ترتیب پس از کشیدن برنج، ته‌دیگ به آسانی از کف دیگ برداشته می‌شود. باید به یاد داشته باشیم که دیگ را باید از روی آتش مستقیماً به آب سرد منتقل کنیم؛ چون‌که اگر ته‌دیگ به تدریج سرد شود، جدا کردن ته‌دیگ آسان نخواهد بود.

چلو یا پلوی دم‌کشیده و ته‌دیگ‌بسته را باید هرچه زودتر کشید و به سر سفره برد، وگرنه پیر می‌شود، یعنی تازگی و طراوت خود را از دست می‌دهد و برعکسِ آدم پیر، چندان اَرج و قُربی ندارد.

- با راهنماییِ دبیرتان، در مجله، روزنامه، کتاب آشپزی یا فضای مجازی نمونه‌هایی از دستور غذایی جست‌وجو کنید. دستورهایی که یافته‌اید، از دیدِ نوع و قالب نوشته چه همانندی و تفاوتی با دستور آشپزیِ یادشده دارد؟ از سنجش آنها با هم چه نتیجه‌ای می‌گیریم؟ آیا این قالبِ نوشتن، از ساختاری سخت و انعطاف‌ناپذیر پیروی می‌کند یا دستِ نویسنده را برای تغییر و نوآوری باز می‌گذارد؟
- نویسندهٔ کتاب نام‌برده با آگاهیِ گسترده از ظرافت‌های زبان فارسی، نثر را در عین سادگی، زیبا و گیرا می‌نویسد. بخشی از این زیبایی، وامدارِ تنوّع واژگانی و به‌کارگیریِ واژه‌های بجا و مناسب است. چند نمونه از این ویژگی بیابید و دربارهٔ هریک توضیحی بیفزایید. (برای مثال، «فرش کنید»)
- شگردهای ساختن فضای طنز تنها در روایتِ داستان کارآیی ندارد؛ بلکه از این شگردها می‌توان در دیگر قالب‌های نوشته نیز بهره برد. در دستور آشپزی که خواندیم، چگونه نویسنده شگردهای طنز را به خدمت گرفته و به کدام بخش‌های نوشته چاشنیِ طنز بخشیده است؟ جایگاه طنز و تناسب را در عنوان کتاب چگونه ارزیابی می‌کنید؟

کتابنامه

- قرآن کریم، ترجمه و توضیحات و واژه‌نامه از بهاءالدّین خرّمشاهی، انتشارات جامی و انتشارات نیلوفر، چاپ اول، ۱۳۷٤
- آرایه‌های ادبی (قالب‌های شعر، بیان و بدیع) [سال سوم آموزش متوسطه، رشتهٔ ادبیات و علوم انسانی]، روح‌الله هادی، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، ۱۳۹۳
- آرش شواتیرکه بود؟، تورج دریایی، مجلهٔ بخارا (شمارهٔ ۹۵ و ۹٦)، ۱۳۹۲
- آسیای هفت‌سنگ، محمدابراهیم باستانی‌پاریزی، انتشارات علم، چاپ هفتم، ۱۳۸۳
- آموزش مهارت‌های نوشتاری (نگارش و انشا) [پایهٔ هشتم، دورهٔ اول متوسطه]، گروه مؤلفان، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، چاپ دوم، ۱۳۹٤
- آموزش مهارت‌های نوشتاری (نگارش و انشا) [پایهٔ هفتم، دورهٔ اول متوسطه]، گروه مؤلفان، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، چاپ دوم، ۱۳۹۳
- اسرارنامه، عطار نیشابوری، مقدمه، تصحیح و تعلیقات: محمدرضا شفیعی کدکنی، انتشارات سخن، چاپ اول، ۱۳۸٦
- باباطاهر و خاک دامن‌گیر غربت، مهشید مشیری-مژده جعفرپور، انتشارات آگاهان ایده، چاپ اول، ۱۳۸۰
- بوستان سعدی (سعدی‌نامه)، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، انتشارات خوارزمی، چاپ اول، ۱۳۵۹
- بیان، سیروس شمیسا، انتشارات فردوس و انتشارات مجید، چاپ اول، ۱۳۷۰
- بیان، میرجلال‌الدین کزازی، کتاب ماد (وابسته به نشر مرکز)، چاپ اول، ۱۳٦۸
- پیرامون زبان و زبان‌شناسی (مجموعهٔ مقالات)، محمدرضا باطنی، انتشارات فرهنگ معاصر، چاپ اول، ۱۳۷۱
- پیشاهنگان شعر پارسی، به کوشش محمد دبیرسیاقی، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ سوم، ۱۳۷۰
- تاریخ اساطیری ایران، ژاله آموزگار، انتشارات سمت، چاپ اول، ۱۳۷٤
- تاریخ زبان فارسی (دورهٔ سه جلدی)، پرویز ناتل‌خانلری، نشر سیمرغ، چاپ پنجم، ۱۳۷٤
- توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی، محمدرضا باطنی، انتشارات امیرکبیر، چاپ هفتم، ۱۳۷٦
- حافظ حافظهٔ ماست، بهاءالدین خرّمشاهی، انتشارات قطره، چاپ اول، ۱۳۸۲
- حکایت همچنان باقی، عبدالحسین زرین‌کوب، انتشارات سخن، چاپ اول، ۱۳۷٦
- دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، جلد دهم و سیزدهم و نوزدهم، چاپ اول، ۱۳۸۰ و ۱۳۸۳ و ۱۳۹۰
- دایرةالمعارف فارسی (دورهٔ سه جلدی)، غلامحسین مصاحب، چاپ دوم، ۱۳۸۰
- درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، سعید حمیدیان، نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۷۲
- در آسمان جان، میرجلال‌الدین کزّازی، انتشارات معین، چاپ اول، ۱۳۸۷
- دربارهٔ زبان (مجموعهٔ مقالات)، محمدرضا باطنی، انتشارات آگاه، چاپ سوم، ۱۳۷٤
- دستور خطّ فارسی (مصوب فرهنگستان زبان و ادب فارسی)، نشر آثار، چاپ هفتم، ۱۳۸٦
- دستور زبان فارسی، پرویز ناتل‌خانلری، انتشارات توس، چاپ هشتم، ۱۳٦٦
- دستور زبان فارسی، عباسعلی وفایی، انتشارات سمت، چاپ دوم، ۱۳۹۱
- دستور زبان فارسی (واژگان و پیوندهای ساختی)، مهدی مشکوةالدینی، انتشارات سمت، چاپ سوم، ۱۳۸۷
- دستور زبان فارسی (۱)، تقی وحیدیان‌کامیار- غلامرضا عمرانی، انتشارات سمت، چاپ دوم، ۱۳۸۰
- دگرگونی‌های آوایی واژگان در زبان فارسی، جواد برومندسعید، انتشارات دانشگاه شهید باهنر کرمان، چاپ سوم، ۱۳۷۹

- دیوان حافظ، تصحیح بهاءالدین خرّمشاهی، انتشارات نیلوفر، چاپ اول، ۱۳۷۳
- زبان حال در عرفان و ادبیات فارسی، نصرالله پورجوادی، انتشارات هرمس، چاپ اول، ۱۳۸۵
- ساخت اشتقاقی واژه در فارسی امروز، ایران کلباسی، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، چاپ اول، ۱۳۷۱
- سازشناسی ایرانی، ارفع اطرایی و محمدرضا درویشی، نشر چشم‌انداز، چاپ اول، ۱۳۸٦
- سبک‌شناسی شعر، سیروس شمیسا، انتشارات فردوس، چاپ دوم، ۱۳۷۵
- سیرت رسول‌الله مشهور به سیرةالنبی (دورهٔ دو جلدی)، ترجمه و انشای رفیع‌الدین اسحق‌بن‌محمد همدانی، با مقدمه و تصحیح اصغر مهدوی، انتشارات خوارزمی، چاپ سوم، ۱۳۷۸
- شازده‌کوچولو، آنتوان دوسنت‌اگزوپری، ترجمهٔ ابوالحسن نجفی، انتشارات نیلوفر، چاپ پنجم، ۱۳۸٤
- شرح بوستان، محمد خزائلی، سازمان انتشارات جاویدان، چاپ دوم، ۱۳۵۳
- شرح شوق (شرح و تحلیل اشعار حافظ) [دورهٔ پنج جلدی]، سعید حمیدیان، نشر قطره، چاپ اول، ۱۳۹۰ تا ۱۳۹۲
- شما که غریبه نیستید، هوشنگ مرادی‌کرمانی، انتشارات معین، چاپ اول، ۱۳۸٤
- غلط ننویسیم (فرهنگ دشواری‌های زبان فارسی)، ابوالحسن نجفی، چاپ سوم، ۱۳۷۰
- فارسی (پایهٔ نهم، دورهٔ اول متوسطه)، گروه مؤلفان، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، چاپ دوم، ۱۳۹۵
- فارسی (پایهٔ هشتم، دورهٔ اول متوسطه)، گروه مؤلفان، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، چاپ دوم، ۱۳۹٤
- فارسی (پایهٔ هفتم، دورهٔ اول متوسطه)، گروه مؤلفان، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، چاپ دوم، ۱۳۹۳
- فارسی (پایهٔ هفتم، دورهٔ اول متوسطه) [ویژهٔ مدارس استعدادهای درخشان]، گروه مؤلفان، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، چاپ دوم، ۱۳۹٤
- فارسی (پایهٔ هشتم، دورهٔ اول متوسطه) [ویژهٔ مدارس استعدادهای درخشان]، گروه مؤلفان، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، چاپ دوم، ۱۳۹۵
- فرار از فلسفه (زندگی‌نامهٔ خودنوشت فرهنگی)، بهاءالدین خرّمشاهی، انتشارات جامی، چاپ اول، ۱۳۷۷
- فردوسی، محمدامین ریاحی، انتشارات طرح نو، چاپ اول، ۱۳۷۵
- فردوسی و شاهنامه‌سرایی، نوشتهٔ جلال خالقی‌مطلق و دیگران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، چاپ اول ۱۳۹۰
- فرهنگ ادبیات فارسی، محمد شریفی، فرهنگ نشر نو و انتشارات معین، چاپ اول، ۱۳۸۷
- فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، محمدجعفر یاحقی، فرهنگ معاصر، چاپ چهارم، ۱۳۹۱
- فرهنگ امثال سخن، به سرپرستی حسن انوری، انتشارات سخن، چاپ اول، ۱۳۸٤
- فرهنگ بزرگ سخن، ۸ جلد، به سرپرستی حسن انوری، انتشارات سخن، چاپ اول، ۱۳۸۱
- فرهنگ جامع ضرب‌المثل‌های فارسی، بهمن دهگان، چاپ اول، ۱۳۸۳
- فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی (دورهٔ پنج جلدی)، محمد حسن‌دوست، فرهنگستان زبان و ادب فارسی (نشر آثار)، چاپ اول، ۱۳۹۳
- فرهنگ فِرَق اسلامی، محمدجواد مشکور، انتشارات آستان قدس رضوی، چاپ سوم، ۱۳۷۵
- فرهنگ‌نامهٔ حیات وحش ایران: مهره‌داران، جمعی از نویسندگان، نشر طلایی، چاپ سوم، ۱۳۹۰
- فرهنگ واژه‌های مصوب فرهنگستان (۹ دفتر)، گروه واژه‌گزینی، نشر آثار، چاپ اول، ۱۳۸۳ تا ۱۳۹۱
- قابوس‌نامه، عنصرالمعالی کیکاووس‌بن‌اسکندر، به تصحیحِ غلامحسین یوسفی، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ هفتم، ۱۳۷۳
- کتاب مستطاب آشپزی؛ از سیر تا پیاز، نجف دریابندری با همکاریِ فهیمه راستکار، نشر کارنامه، چاپ اول، ۱۳۷۹

- کشف‌المحجوب، علی‌بن‌عثمان هُجویری، مقدمه و تصحیح و تعلیقات: محمود عابدی، انتشارات سروش، چاپ اول، ۱۳۸۳
- کلیات سعدی، به اهتمام محمدعلی فروغی، انتشارات امیرکبیر، چاپ نهم، ۱۳۷۲
- کودکی نیمه‌تمام، کیومرث پوراحمد، نشر علم، چاپ اول، ۱۳۸۰
- کیمیای سعادت (دورهٔ دو جلدی)، ابوحامد امام محمد غزّالی طوسی، به کوشش حسین خَدیوجَم، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ ششم، ۱۳۷٤
- گزیدهٔ قصاید سعدی، انتخاب و شرح: جعفر شعار، انتشارات علمی، چاپ اول، ۱۳٦۹
- گزیدهٔ مخزن‌الاسرار، تلخیص و مقدمه و توضیحات: عبدالمحمد آیتی، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ پنجم، ۱۳۷٤
- گزینهٔ اشعار قیصر امین‌پور، انتشارات مروارید، چاپ چهارم، ۱۳۸۰
- گلستان سعدی، تصحیح و توضیح حسن انوری، انتشارات قطره، چاپ دوم، ۱۳۷۹
- گلستان سعدی، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، انتشارات خوارزمی، چاپ دوم، ۱۳٦۹
- لغت‌نامه، علی‌اکبر دهخدا، زیر نظر محمد معین وسیدجعفر شهیدی، ۱٦ جلد، مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، چاپ دوم، ۱۳۷۷
- مبانی زبان‌شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی، ابوالحسن نجفی، انتشارات نیلوفر، چاپ سوم، ۱۳۷۳
- مثنوی معنوی (از روی نسخهٔ ٦۷۷ هـ .ق.)، مولانا جلال‌الدین محمد بلخیِ رومی، به اهتمام توفیق هـ سبحانی، انتشارات روزنه، چاپ دوم، ۱۳۸۱
- مفتاح‌المعاملات (متن ریاضی از قرن پنجم)، محمدبن‌ایوب طبری، به کوشش محمدامین ریاحی، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، چاپ اول، ۱۳٤۹
- نامهٔ باستان؛ ویرایش و گزارش شاهنامهٔ فردوسی (دورهٔ نه جلدی)، میرجلال‌الدین کزازی، انتشارات سمت، چاپ اول، ۱۳۷۹ تا ۱۳۸۷
- نشت نشا (جُستاری در پدیدهٔ فرار مغزها)، رضا امیرخانی، انتشارات قدیانی، چاپ سوم، ۱۳۸٤
- نگارش [پایهٔ نهم، دورهٔ اول متوسطه]، گروه مؤلفان، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، چاپ سوم، ۱۳۹٦
- آموزش مهارت‌های نوشتاری (نگارش و انشا) [پایهٔ هشتم، دورهٔ اول متوسطه]، گروه مؤلفان، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، چاپ سوم، ۱۳۹٦
- نگاهی تازه به دستور زبان، محمدرضاباطنی، انتشارات آگاه، چاپ پنجم، ۱۳۷۱
- نهج‌البلاغه، امیرالمؤمنین علی (ع)، گردآورنده: سید شریف الرضی، مترجم: عبدالمحمد آیتی، انتشارات بنیاد نهج‌البلاغه، چاپ اول، ۱۳۷٦
- واژگان فارسی در انگلیسی (تبادل فرهنگ‌ها و زبان‌ها)، احمد میرفضائلیان، فرهنگ معاصر، چاپ اول، ۱۳۸۵
- واژه‌های برابر فرهنگستان ایران، حسن کیانوش، انتشارات سروش، چاپ اول، ۱۳۸۱
- واژه‌های فارسیِ عربی‌شده، السیّد ادّی‌شیر، ترجمهٔ حمید طبیبیان، انتشارات امیرکبیر، چاپ دوم، ۱۳۸۹
- هزارهٔ دوم آهوی کوهی (پنج دفتر شعر)، محمدرضا شفیعی‌کدکنی، انتشارات سخن، چاپ اول، ۱۳۷٦
- یک حرف صوفیانه (سخنانی از عارفان)، گزینش محمود عابدی، انتشارات سخن، چاپ اول، ۱۳۸۵
- An Etymological Dictionary of the English Language, Walter W. Skeat, Dover Publications, 2005.

معلمان محترم، صاحب‌نظران، دانش‌آموزان عزیز و اولیای آنان می‌توانند نظر اصلاحی خود را دربارهٔ مطالب این کتاب از طریق نامه به نشانی تهران- خیابان سپهبد قرنی- نبش سمیه- وزارت آموزش و پرورش- ساختمان مرحوم علاقمندان- طبقهٔ هفتم- کدپستی ۵۸۱۱۱-۱۵۹۹۹ و یا رایانامه به نشانی sampad@medu.ir بفرستند.

مرکز ملی پرورش استعدادهای درخشان و دانش‌پژوهان جوان