نمایهٔ درس دهم

درس دهم
سفرنامه

بازگشته‌ام از سفر
سفر از من بازنمی‌گردد

شمس لنگرودی

محتوا : آموزش نوشتن «سفرنامه»

متن و تصویر

آشنایی با یکی از قالب‌های نوشتن «سفرنامه»

مراحل نوشتن سفرنامه :

۱ انتخاب موضوع

۲ طرح چند پرسش کلیدی و مهم در مورد سفر

۳ ثبت لحظات و رویدادهای جالب و به یادماندنی سفر

۴ سازمان‌دهی و نوشتن طرح اوّلیهٔ سفرنامه

کارگاه نوشتن

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

نوشتن سفرنامه

ارزیابی نوشته‌ها براساس سنجه‌های درس

شعرگردانی

درک و دریافت دانش‌آموزان از بیت حافظ و بازپروری آن

روش تدریس

روش ساخت‌گرایی

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

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

مراحل اجرای روش «ساخت‌گرایی»

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

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

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

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

۵ **آفرینش**: دانش‌آموزان، با چینش‌بندهای نوشته، متن نهایی را می‌نویسند.

جستاری در متن

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

انگیزه و نیّت افراد از ثبت خاطرات و تجربه‌های سفر متفاوت است. برخی سفرنامه‌نویسان در پی

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

در تعریف سفرنامه گفته‌اند : «سفرنامه، کتابی است که نویسنده آنچه را در شهر یا شهرهایی که به آنجا سفر کرده، درباره مردم، عقاید، آداب و رسوم آنان، در زندگی و مرگ دیده و شنیده گردآورده است.» در گذشته به دلیل کم بودن وسایل حمل و نقل و سختی‌های سفر، این گونه کتاب‌ها اثر فراوانی در بالا بردن اندیشه‌های ملت‌ها داشته است.

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

در جریان سفر نویسنده می‌رود، می‌بیند، انتخاب، چیدمان وثبت می کند و این امر باعث شکل‌گیری روایت‌های متفاوت و در نتیجه سبک‌های متفاوت سفرنامه‌نگاری می‌شود. نویسنده سفرنامه نمی‌تواند همچون یک دستگاه عمل کند و تفکر و دریافت‌های او بر نوشته اش اثر می گذارد. گاهی نویسنده شرح سفر را با زبان ادبی می نویسد و گاه کاملاً مستند نگاری می کند.

به نمونه‌های زیر توجه کنید، دو نویسنده هر یک با روش خود سفر حج را به تصویر کشیده‌اند :

نمونه(۱) :

و من هیچ شبی چنان بیدار نبوده‌ام و چنان هشیار به هیچی زیر آن سقف آسمان و آن ابدیت، هر چه شعر از بر داشتم خواندم ــ به زمزمه‌ای برای خویش ــ و هرچه دقیق‌تر که توانستم در خود نگریستم تا سپیده دمید. و دیدم که «تنها» خسی است و به «میقات» آمده است و نه «کسی» و به «میعادی». و دیدم که وقت ابدیت است.یعنی اقیانوس زمان. و میقات در هر لحظه‌ای. و هرجا. تنها با خویش. چرا که میعاد جای دیدار توست با دیگری.

(خسی در میقات، جلال آل احمد)

نمونه(۲)

«بوی مدینه می‌آید. این را از نم نم باران فهمیدم. دل‌ها بی‌تاب‌اند و چشم‌ها گریان. سمت چپمان مسجد شجره است. کم کم شهری سپید پوش به استقبالمان می‌آید و من چقدر دوست دارم بقیع را ببینم و چقدر دلم می‌خواهد مدینه را بغل کنم و سرش را بگذارم روی شانه‌هایم.»

(پرستو در قاف، قزوه)

انگیزه و نیّت افراد از ثبت خاطرات و تجربه‌های سفر متفاوت است. برخی سفرنامه‌نویسان در پی یافتن خود هستند(خودشناسی) و برخی دیگر در پی شناخت جهان هستند. ناصرخسرو به دنبال خوابی دگرگون‌کننده راهی

سفر حج می‌شود تا خودش را بشناسد. امّا برادران امیدوار برای پژوهش دربارهٔ اقوام بدوی جهان، به سفری ده ساله روی می‌آورند.

سفرنامه‌ها را می‌توان از جهات مختلف تقسیم‌بندی کرد یکی از این تقسیم‌بندی‌ها به شکل زیر است :

الف) سفرنامه واقعی

این سفرها، شرح مسافرت‌هایی است که به راستی انجام شده است و نویسنده شرح دیده‌ها، شنیده‌ها، خاطره‌ها و رخدادهایی را که در جریان سفر با آنها مواجه شده، به رشته تحریر در آورده است. مانند سفرنامه برزویه طبیب که از جانب انوشیروان سفری به هند داشت و مأمور نوشتن کلیله و دمنه شده بود. همچنین می‌توان به سفرنامهٔ ناصرخسرو قبادیانی و سفرنامهٔ ابن بطوطه و سفرنامهٔ مارکو پولو جهانگرد ایتالیایی اشاره نمود.

به نمونه‌های زیر توجه کنید :

نمونه۱ : سفرنامه مارکوپولو

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

(ایران در سفرنامه مارکوپولو)

نمونه ۲

جمعه ۷۳/۴/۱۰

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

شهر، دیر آشنا به نظر می‌رسد هم به جهت مردمش و هم گستردگی‌اش. جاهای دیدنی زیادی دارد و بسیار پردرخت است. درخت‌های کهن. تاشکند، مطابق ناحیه چاچ قدیم است که یکی از بزرگ‌ترین شهرهای ماورای سیحون بوده و در قدیم به وفور گل، نظافت و لطافت مشهور بوده است. می‌گویند شهر چاچ، اکنون یکی از محلات تاشکند شده است.

(سفرنامه آسیای مرکزی،محمدی نیکو)

ب) سفرنامه خیالی

در این سفرها، نویسنده سفری واقعی انجام نمی‌دهد بلکه نظر و دیدگاه خود را در قالب سفرنامه می‌آورد و نویسنده واقعیت‌ها و نابسامانی‌های جامعه رامورد نقد و بررسی قرار می‌دهد چنانچه اگر کسی بخواهد

سفری واقعی در آن مکان داشته باشد با همان موارد برخورد می کند و با چشم خود می بیند مانند «سیاحت‌نامهٔ ابراهیم بیگ» نوشتهٔ زین‌العابدین مراغه‌ای که در اواخر دوره قاجار نوشته شده است.

پ) سفرنامه‌های تمثیلی

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

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

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

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

معرّفی چند سفرنامه

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

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

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

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

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

آگاهی‌های فرامتنی

طرّاحی آموزشی

موضوع : شعرگردانی

هدف : تقویت مهارت تفسیر و درک و دریافت

روش : اسکمپر

ارزشیابی : تولید متن بر پایه شعرگردانی

مقدّمه

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

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

مراحل روش تدریس «اسکمپر»

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

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

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

کدام بخش شعر را می‌توان برجسته کرد؟

کدام بخش شعر را می‌توان به‌صورت اغراق‌آمیز بیان کرد؟

آیا می‌توان بسامد و تکرار آن را افزایش داد؟

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

نکات مهم در شعرگردانی

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

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

نمایهٔ درس یازدهم

درس یازدهم
کاوهٔ دادخواه

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

ضحّاک، مُعَرَّب اژی‌دهاک (=اژدها)، در داستان‌های ایرانی، مظهر خوی شیطانی است و زشتی و بدی. در اوستا موجودی است، «سه پوزهٔ سه سرِ شش چشم»، دیوزاد و مایهٔ آسیب آدمیان و فتنه و فساد. به روایت فردوسی، ضحّاک بارها فریب ابلیس را می‌خورد؛ بدین معنی که ابلیس با موافقت او، پدرش، مَرداس را که مردی پاک دین بود، از پای در می‌آورد تا ضحاک به پادشاهی برسد. سپس در لباس خوالیگری[۱] چالاک، خورش‌هایی حیوانی بدو می‌خوراند و خوی بد را در او می‌پرورد[۲]. سپس بر اثر بوسه زدنِ ابلیس بر دوش ضحاک، دو مار از دو کتف او می‌روید و مایهٔ رنج وی می‌شود[۳]. پزشکان فرزانه از عهدهٔ علاج بر نمی‌آیند تا بار دیگر ابلیس خودرا به‌صورت پزشکی درمی آورد و به نزد ضحاک می رود و به او می گوید راه درمان این درد و آرام کردن ماران، سیر داشتنِ آنها با مغز سرِ آدمیان است[۴]. ضحاک نیز چنین می کند و برای تسکین درد خود به این کار می پردازد. به این ترتیب که هرشب دو مرد از کهتران و یا مهتر زادگان[۵] به دیوان او می برند و جانشان را می گیرند و خورشگر، مغز سرِ آنان را بیرون

۱ــ **قلمرو زبانی** : خوالیگر : آشپز، طباخ. این کلمه صفت شغلی است و از xali به معنی طعام به اضافه «گر» پسوند فاعلی و شغلی ساخته شده است.

۲ــ **قلمرو فکری** : این نکته باید برای دانش آموزان روشن شود که چرا خورش‌های حیوانی، خوی بد را در انسان می‌پرورد؟

۳ــ **قلمرو ادبی** : داستان ضحاک، داستانی کاملاً نمادین است و عناصر و مؤلفه‌های آن نقش‌های نمادین ایفا می‌کنند. بخشی از این نمادها در متن توصیف شده اند اما برای درک درست داستان ضحاک، نیازمند بازخوانی نمادهای آن هستیم. «دوش» نماد قدرت و اقتدار است و «بوسه» نشانهٔ التذاذ و التصاق است؛ یعنی با بوسهٔ ابلیس که بر دوش ضحاک می‌نشیند، تمامی اقتدار و قدرت وی از آن ابلیس می شود و از آن پس ضحاک، پیوستهٔ ابلیس می‌شود و جز به ارادهٔ او رفتار نمی‌کند.

۴ــ **قلمرو فکری** : مغز : تأکید بر خرد انسان دارد؛ زیرا ابلیس برای در اختیار گرفتن اراده و قدرت انسان باید بر مغز (خرد و اندیشه) او چیره شود.

۵ــ **قلمرو ادبی** : اشاره دارد به اینکه باید مغز جوان باشد؛ جوان، نماد اراده و اقتدار جامعه است، **قلمرو فکری** : مغز نیروی محرک و به اصطلاح موتور جامعه است. هم از این رو، ابلیس می‌خواهد نیروی کار و تلاش جامعه را مختل کند و برای همین هم هست که هنر خوار می‌شود و جادویی ارجمند می‌گردد.

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

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

۱ چو ضحاک شد بر جهان شهریار — بر او سالیان انجمن شد هزار[۱]
نهان گشت کردار فرزانگان — پراگنده شد نام دیوانگان[۲]
هنر خوار شد، جادویی ارجمند[۳] — نهان راستی، آشکارا گزند[۴]
برآمد برین روزگار دراز — کشید اژدهافش به تنگی فراز[۵]...

۱ــ **قلمرو زبانی** : انجمن شدن : گرد آمدن (افراد، اشیا ، زمان و غیره) انبوه شدن./ **قلمرو فکری** : یعنی هزار سال پادشاهی کرد.

۲ــ **قلمرو زبانی** : دیوانگان : مقابل فرزانگان/ **قلمرو فکری** : بی خردان و نادانان. راه و رسم دانایان و فرهیختگان از بین رفت و جادوگران مشهور شدند. **مفهوم** : گوشه نشینی خردمندان و مقام یافتن بی‌خردان ، چیرگی ظلم بر جامعه. / **قلمرو ادبی** : پراگنده شدن نام کنایه از «مشهورر شدن، به قدرت واعتبار رسیدن» / تضاد بین نهان گشتن و پراگنده شدن نام ، فرزانگان و دیوانگان.

۳ــ **قلمرو زبانی** : چهار جمله است./ **قلمرو فکری** : جادویی در برابر هنر قرار می گیرد و اگر هنر را شایستگی و توانمندی بدانیم پس جادویی عملی خواهد بود که در برابر شایسته سالاری قرار خواهد گرفت. ضحاک، جادویی را رواج می دهد و این نشان می دهد که جادویی عملی اهریمنی است. ضحاک برای ادامهٔ کار خود نیز نیازمند این است که همهٔ عوامل خود را به راه جادویی بیاورد :

ز پوشیده رویان یکی شهرناز — دگر پاکدامان به نام ارنواز
به ایوان ضحاک بردندشان — بر آن اژدهافش سپردندشان
ببروردشان از ره جادویی — بیاموختشان کژی و بدخویی
ندانست جز کژی آموختن — جز از کشتن و غارت و سوختن

(ققنوس، ۴۵/۱)

۴ــ **قلمرو زبانی** : گزند : ظلم و ستم. آسیب رساندن و تعدی به حقوق دیگران./ **قلمرو فکری** : جا به جا شدن ارزش‌ها در جامعه (قدرت یافتن بدی‌ها وبی توجّهی به خوبی‌ها). فرهنگ و ادب و هنر بی‌ارزش شد و سحر و جادوگری ارزشمندگردید، صداقت و راستی از بین رفت، آزار و اذیت جای آن را گرفت.

۵ــ **قلمرو فکری** : اژدهافش : مراد ضحاک است. یعنی ضحاک در تنگنا افتاد. روزگارش به تنگی و تلخی گرایید.

چنان بد که ضحاک را روز و شب / به نام فریدون گشادی دو لب...
ز هر کشوری مهتران را بخواست / که در پادشاهی کند پشت راست[۱]
از آن پس، چنین گفت با موبدان[۲] / که‌ای پرهنر با گهر بخردان
مرا در نهانی یکی دشمن است / که بر بخردان این سخن روشن است
به سال اندکی و به دانش بزرگ / گَوی، بدنژادی[۳]، دلیر و سترگ...
یکی محضر[۴] اکنون بباید نوشت / که : جز تخم نیکی، سپهبَد نکِشت[۵]
ز بیم سپهبد همه راستان / بر آن کار گشتند همداستان
بر آن محضر[۶] اژدها ناگزیر / گواهی نوشتند برنا و پیر
هم آنگه یکایک[۷] ز درگاه شاه / برآمد خروشیدنِ دادخواه
ستم دیده را پیش او خواندند / برِ نامدارانش بنشاندند[۸]
بدو گفت مهتر به روی دُژَم[۹] / که برگوی تا از که دیدی ستم

۱ــ **قلمرو ادبی** : پشت راست کردن : کنایه از ثابت و مستقر شدن. قدرت یافتن.

۲ــ **قلمرو زبانی** : موبدان : موبد در اصل مغ بَد یعنی روحانی بزرگ. و در این جا بزرگان روحانی. این گروه همیشه یکی از ارکان حکومت بودند. البته در دوره‌هایی هست که برخی از پادشاهان خواستند از قدرت مغان کم کنند و حتی به قلع و قمع آنها پرداختند اما همیشه حضور آنها در حکومت سنگین بوده است.

۳ــ **قلمرو زبانی** : گَو : پهلوان، دلیر و شجاع. / بدنژاد : بزرگ زاده، از نژاد بزرگ. آقای دبیرسیاقی «برنژادی» ضبط کرده است که به معنی «عالی تبار و والانسب» است. (دبیرساقی، ۱۳۸۵، ۱/ ۸۸)

۴ــ **قلمرو زبانی** : استشهادنامه.

۵ــ **قلمرو فکری** : محتوای استشهاد نامه این باشد که سپهبد (ضحاک) جز نیکی و خیرخواهی نکرده است. بیت پسینی که نیامده، کاملش می‌کند :

نگوید سخن جز همه راستی / نخواهد به داد اندرون کاستی

۶ــ **قلمرو فکری** : گروهی افراد راست رو هم که در دربار او حضور داشتند و فراخوانده شده بودند، از ترس با آن استشهادنامه موافقت کردند.

۷ــ یکایک : ناگهان./ **قلمرو فکری** : در آن لحظه ناگهان از دربار ضحّاک، فریاد کاوه بلند شد.

۸ــ **قلمرو فکری** : چون بحث استشهادنامه است و ضحاک می خواهد خود را دادگر نشان دهد، هم از این رو کاوه را برِ نامدان می‌نشاند و در آخر هم می‌بینیم که فرزندش را آزاد می‌کند.

۹ــ به روی دژم : خشمگینانه. **قلمرو فکری** : ضحاک خشم بر کاوه نه، بلکه حالتی از خشم و ناراحتی را برای حاضران نشان داد که بگوید از ماجرا متأثر و متأسف است و در پی جبران؛ مصراع دوم بیت مؤید این نکته است. **قلمرو ادبی** : در مصرع دوم بین دو «که» جناس تام وجود دارد. اوّلی به معنای حرف ربط ، دومی : چه کسی.

خروشید و زد دست برسر ز شاه[۱] / که شاها منم کاوهٔ دادخواه[۲]
یکی بی زیان مرد آهنگرم / ز شاه آتش آید همی برسرم[۳]
تو شاهی و گر اژدها پیکری / بباید بدین داستان داوری[۴]
که گر هفت کشور به شاهی توراست / چرا رنج و سختی همه بهر ماست[۵]...

۱ــ **قلمرو ادبی** : دست بر سر زدن : کنایه از بیان حالت اندوه و تأسف. / **قلمرو فکری** : من از ستم شاه، ماتم زده ام.

۲ــ **قلمرو فکری** : «دادخواه» که پس از این ماجراها به صورت لقب و شهرت برای کاوه درمی آید، در اینجا به عنوان لقب نیامده است و بلکه در معنی شاکی و متظلم است یعنی ای شاه از تو به من ستم رسیده است و من برای دادخواهی و شکایت اینجا آمده‌ام. بیت پسینی هم ــ که نیامده ــ این نکته را تأیید می‌کند : بده دادِ من که آمدستم دوان / همی نالم از تو به رنج روان (نسخهٔ دبیر سیاقی ۱/ ۸۹)

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

ز تو بر من آمد ستم بیشتر / زنی هر زمان بر دلم نیشتر
ستم گر نداری تو بر من روا / به فرزندِ من دست بردن چرا
مرا بود هژده پسر در جهان / ازیشان یکی مانده است این زمان
ببخشای و بر من یکی در نگر / که سوزان شود هر زمانم جگر
شها من چه کردم یکی بازگوی / وگر بی گناهم بهانه مجوی

۳ــ **قلمرو زبانی** : یکی بی زیان مرد آهنگرم : سه ترکیب وصفی : یک مردِ بی زیانِ آهنگر هستم./ **قلمرو ادبی** : آتش : استعاره از ستم./ مصراع دوم کنایه از شاه بلا و ستم دیده‌ام.

۴ــ **قلمرو زبانی** : گر : به معنی یا است./ **قلمرو فکری** : اگر تو پادشاه هستی یا پادشاه ماردوشی، باید در باره سرگذشت من قضاوت نمایی.

۵ــ **قلمرو فکری** : این بیت را باید از شاه بیت های ادبیات انتقادی به حساب آورد؛ می‌گوید : چرا باید از جهان پادشاهی تو، تنها رنج و سختی‌اش بهرهٔ ما باشد.

شماریت با من بیاید گرفت / بدان تا جهان ماند اندر شگفت
مگر کز شمار تو آید پدید / که نوبت به فرزند من چون رسید؟
که مارانت را مغز فرزند من / همی داد باید به هر انجمن

سپهبد به گفتار او بنگرید — شگفت آمدش کان سخن‌ها شنید
بدو باز دادند فرزند او — به خوبی بجُستند پیوند او[۱]
بفرمود پس کاوه را پادشا — که باشد بر آن محضر اندر گوا
چو برخواند کاوه، همه محضرش — سبُک، سوی پیران آن کشورش،
خروشید کای پایمردان دیو[۲] — بریده دل از ترسِ گیهان خدیو[۳]
همه سوی دوزخ نهادید روی — سپردید دل‌ها به گفتار اوی[۴]
نباشم بدین محضر اندر گوا — نه هرگز براندیشم[۵] از پادشا
خروشید و برجست لرزان ز جای — بدرّید و بسپَرد محضر به پای[۶]
چو کاوه برون شد ز درگاه شاه — بَرو انجمن گشت بازارگاه
همی برخروشید و فریاد خواند — جهان را سراسر سوی داد خواند[۷]

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

۲ــ **قلمرو زبانی** : پایمرد : دستیار. دیو : هرسرکش و متمرّد، خواه از جنس انس و خواه از جنس جن و خواه ازدیگر حیوانات و ابلیس که فارسیان اهرمن و دیو خوانند (آنندراج) **قلمرو ادبی** : دیو، استعاره از ضحاک. **قلمرو فکری** : دیو : دیوه Daiva (خدای دروغین ، اهریمن) که بعدها دیو Dev و امروزه دیو Div شده است. کلمه‌ای است فارسی و بسیار قدیمی. نوعی از شیاطین ، گمراه و کج اندیش ، کج طبع و کنایه از قهر و غضب (برهان)

۳ــ **قلمرو زبانی** : گیهان خدیو : خدای جهان./ گیهان خدیو : ترکیب اضافی مقلوب ./ **قلمرو ادبی** : دل از ترس بریدن : کنایه از نترسیدن / دل سپردن : کنایه از پذیرفتن /روی نهادن : کنایه از رفتن، گرایش/ روی و اوی/ دیو و خدیو : جناس ناهمسان دارند./ **قلمرو فکری** : ای حامیان ضحاک از خدای جهان نمی‌ترسید. . . موقوف‌المعانی با بیت بعد.

۴ــ **قلمرو فکری** : جاي شما در جهنم است چون مطیع فرمان‌های ضحّاک هستید.

۵ــ **قلمرو زبانی** : براندیشم : براندیشیدن : ترسیدن، ملاحظه کردن./ نه : نه نفی است و برای تأکید اول جمله می‌آید.

۶ــ **قلمرو زبانی** : سِپَرَدَن : در تداول سِپُردن. = سپاردن. در اینجا لگدمال کردن. از جمله معانی دیگر آن : انجام دادن؛ طی کردن : کاری که نه کار توست مسپار / راهی که نه راه توست مسپر.

۷ــ **قلمرو ادبی** : داد، با توجه به «فریاد» ایهام تناسبی دارد : ۱ــ عدل و داد۲ــ داد و فریاد/ جهان : مجازاً مردم جهان.

۳۰ از آن چرم، کاهنگران پشت پای — بپوشند هنگام زخم درای[۱]،
همان، کاوه آن بر سرِ نیزه کرد — همان‌گه ز بازار برخاست گَرد
خروشان همی رفت نیزه به دست — که‌ای نامداران یزدان پرست
کسی کاو هوای فریدون کند — دل از بند ضحاک بیرون کند[۲]
بپویید[۳] کاین مهتر آهرمن[۴] است — جهان‌آفرین‌را به‌دل،دشمن‌است...
۳۵ همی رفت پیش اندرون[۵]، مردِ گُرد — جهانی بر او انجمن شد، نه خُرد
بدانست خود کافریدون کجاست — سراندرکشید و همی رفت راست
بیامد به درگاه سالار نو[۶] — بدیدندش آنجا و برخاست غَو[۷]...
فریدون چو گیتی بر آن گونه دید — جهان پیش ضحاک وارونه دید
همی رفت منزل به منزل چو باد — سری پر ز کینه، دلی پر ز داد..

۱ــ **قلمرو زبانی** زخم : ضربه / درای : پتک آهنکی./ همان چرمی که آهنگرها هنگام ضربه زدن با پتک با آن روی پای خود را می‌پوشانند.

۲ــ **قلمرو ادبی** : دو کنایهٔ متضاد : هوای کسی کردن ≠ سر از بند کسی بیرون کردن.

۳ــ **قلمرو زبانی** بپویید : برخیزید، حرکت کنید./ حرف «را» فک اضافه است .دشمنِ جهان آفرین

۴ــ **قلمرو زبانی** آهرمن : اهریمن. شیطان. **قلمرو فکری** : مصراع دوم تعریف آن است : اهریمن که دشمن جهان آفرین است.

در دین زرتشتی، آفرینندهٔ بدی و پلیدی و زشتی و نادانی و ستم است. در دوران اسلامی معادل شیطان و ابلیس قلمداد شده است. اهریمن (اوستا aiwi gatay .) مهاجم ، نابود کننده ، مخالف و دشمن. (بندهش هندی، بهزادی، ص۲۱۹)

اهریمن در اوستا به‌صورت Angra–mainya است جزء اول به معنی« بد و خبیث» و جزء دوم همان است که درفارسی «منش» شده است مجموعاً یعنی خرد خبیث و پلید.(حاشیه برهان و نیز رزم نامه ص۷۹) اهریمن در شاهنامه در مقابل انسان تعریف و شناخته می‌شود : انسان با خرد و اهریمن با جادو و بی‌خردی چنان‌که در جای دیگری نیز بدان اشاره رفت. فریدون دو فرزند خود (سلم و تور) را اهریمن می خواند، چون از خرد انسانی پالوده‌اند :

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

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

۵ــ **قلمرو زبانی** : پیش اندرون : در پیش، پیشاپیش. **قلمرو فکری** : کاوهٔ پهلوان، پیشاپیش می‌رفت و سپاهی انبوه گرد او جمع شدند.

۶ــ **قلمرو زبانی** : سالار نو : امیر و پادشاه نو، و منظور فریدون است.

۷ــ **قلمرو زبانی** : غو : بانگ و فریاد.

به شهر اندرون هرکه بُرنا بُدند — چه پیران که در جنگ دانا بدند[۱]
سوی لشکر آفریدون شدند — ز نیرنگ[۲] ضحاک بیرون شدند...
پس آنگاه ضحاک شد چاره جوی — ز لشکر سوی کاخ بنهاد روی...
ز بالا چو پی بر زمین برنهاد — بیامد فریدون به کردار باد
بر آن گُرزهٔ گاوسر[۳] دست برد — بزد بر سرش تَرگ[۴] بشکست خُرد
بیاورد ضحاک را چون نوند[۵] — به کوه دماوند، کردش به بند
از او نامِ ضحاک چون خاک شد — جهان از بد او همه پاک شد

شاهنامه، فردوسی

۱ــ **قلمرو فکری** :در شهر جوانان و همچنین پیران کارآزموده در جنگ، (موقوف‌المعانی با بیت بعدی)

۲ــ **قلمرو زبانی** : نیرنگ در اینجا یعنی طلسم و جادو، مکر و حیله. به لشکر فریدون پیوسته و از دام و مکر حکومت ضحاک رستند.

۳ــ گرزهٔ گاوسر : گرزی که سر آن به شکل سر گاو بود.

۴ــ تَرگ : کلاه‌خود.

۵ــ نوند : اسب تندرو.

آگاهی‌های فرامتنی

گرز گاوسر فریدون و منشأ آن : از آنجا که پهلوان شخصیتی است یگانه و استثنایی و کارنامه‌ای دارد از پیش پرداخته که سرنوشت او را از گاه زادنش تا لحظهٔ مرگ، از سرگذشت یک نواخت و پرادبار خیلِ عوام و انبوه مردمان جدا کرده و یل سرافراز را به سان مظهری آرمانی از یارستن و نریمانی و دیگر توانایی‌های سزاوار انسان شناسانده، به‌صورت شخصی بغانه و خدای گونه در مرز بین ایزدان و مردمان قرار می‌دهد، به‌همان ترتیب ساز و برگ‌ها و متعلّقات پهلوان نیز اغلب ویژگی‌های خاص و استثنایی و خارق‌العاده دارند، به‌ویژه سلاح رزم او دارای مشخّصاتی است که آن را از دیگر جنگ‌افزارها متمایز می‌کند. (سرکاراتی، ۱۳۸۵ :۳۶۴) یکی از پرکاربردترین سلاح‌هایی است که ایزدان و پهلوانان هند و اروپایی از آن استفاده می‌کنند. این واژه در کهن‌ترین بخش اوستا یعنی گاهان، در اهونَودگاه) یسنا ۳۲، بند ۱۰ به‌صورت vadra (پورداوود،۱۳۸۲ :۸۲) و در اوستای جدید به‌صورت vazra آمده است که در فارسی با تبدیل شدن «واو» به «گاف» و قلب دو حرف «ر» و «ز» با یکدیگر، به‌صورت گرز درآمده است (همان : ۸۴) برخی از متون دورهٔ اسلامی نیز به گرزوری فریدون اشاره شده است. در اخبارالطّوال (دینوری،۱۳۸۳ :۳۰) آمده که فریدون با گرز آهنی، ضربتی بر فرق سر ضحاک زد. گاهی گرز فریدون به پتک آهنین (ابن فقیه، ۱۳۴۹ : ۱۱۳) تشبیه شده که احتمالاً تحت تأثیر روایات کاوهٔ آهنگر به این نام خوانده شده است. اما مشخّصه‌ای که فریدون را از دیگر گرزوران هند و اروپایی جدا می‌کند، گاوسر یا گاو شکل بودن گرز اوست. در اوستا چنین مشخّصه‌ای دربارهٔ گرز فریدون نیامده است. در متون پهلوی هم به جز یک متن، ویژگی گاوسری برای این گرز ذکر نشده است. در دادستان دینیگ (۳۶، ۸۳) در شرح بند گسستن ضحاک در هزارهٔ اوشیدر، آمده است که سامان گرشاسب با گرز گاوسار gad gāwsār ضحاک را در هم می‌کوبد. این گرز همان گرزی است که فریدون در نبرد با ضحاک از آن استفاده کرده بود و همان‌طور که در این متن آمده، در آخرزمان در دست گرشاسب است تا با آن ضحاک را از بین ببرد. در شاهنامه نیز نخستین بار نام گرز گاوسر در داستان فریدون و ضحاک به میان می آید؛ آن قسمت از داستان که فریدون آمادهٔ نبرد با ضحاک می‌شود و نقش گرزی گاوسر را بر خاک می‌کشد و بدین ترتیب شکل سلاحی را که می‌خواهد با آن به جنگ ضحاک برود، به آهنگران نشان می‌دهد. در نتیجه اختراع گرز گاوسر به فریدون نسبت داده شده و او اولین کسی است که از این سلاح استفاده می‌کند. علاوه بر این قسمت از شاهنامه، در داستان آنجا که می‌گوید سه چیز از فریدون به یادگار مانده، به گرز گاوسر اشاره می کند :

یکی تخت و آن گرزهٔ گاوسار — که مانده ست از او در جهان یادگار

سه دیگر کجا هفت چشمه کمر — همی خواندی نام او دادگر

(ن.ک : گرز گاوسر فریدون و منشأ آن، محمود جعفری دهقی، مجید پوراحمد، مجلهٔ ادب فارسی، دوره ۳، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۲، ۳۹ـ۵۷)

کارگاه درس‌پژوهی

وضعیت واژگان در گذر زمان

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

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

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

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

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

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

گریه، خنده، شادی، زیبایی، دست، پا، چشم

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

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

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

گنج حکمت

کاردانی

کشتی‌گیری بود که در زورآزمایی شهره بود؛ بدر در می‌دان او هلالی بودی[۱] و رستم به دستان او زالی.

با جوانان چو دست بگشادی　　پای گردون پیر بربستی[۲]

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

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

گفتم : «علم در همه بابی لایق است و عالِم در آن باب بر همه فایق، استعداد مجرّد[۳]، جز حسرت روزگار نیست.»

۱ــ **قلمرو ادبی** : بدر در میدان او هلالی بودی : بدر مجاز از تنومند و قوی هیکل. هلال : مجاز از لاغر و میان تهی.

۲ــ **قلمرو ادبی** : دست گشادن : سرشاخ شدن، کنایه از زورآزمایی کردن، کشتی گرفتن. / **قلمرو فکری** : گردون پیر : فلک که در زمین زدن نسل بشر، سابقه دارد. پیری در اینجا یعنی تجربه. آن کشتی گیر وقتی با جوانان کشتی می گرفت، از فلک پیر و باتجربه نیز ، پخته تر و با تجربه تر خودرا نشان می داد و بر آنها غلبه می کرد.

۳ــ **قلمرو زبانی** : استعداد مجرّد : استعداد به تنهایی.

زورداری، چون نداری علم کار　　لاف آن نتوان به آسانی زدن[۱]

روضهٔ خلد، مجد خوافی

تحلیل متن

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

شعرخوانی

وطن

منم پورِ ایران و نام آورم　　ز نیروی شیران[۲] بود گوهرم
کنم جان خود را فدای وطن　　که با او چنین است پیمان من
دفاع از وطن، کیش فرزانگی است　　گذشتن ز جان، رسم مردانگی است
کسی کز بدی، دشمن میهن است[۳]　　به یزدان که بدتر ز اهریمن است
۵ مرا اوج عزّت در افلاک توست　　به چشمان من، کیمیا خاک توست
رَود ذرّه‌ای گر ز خاکت به باد　　به خون من آن ذرّه آغشته باد

نظام وفا

۱ــ **قلمرو فکری** : نمی‌توان به آسانی ادعای زورمندی کرد، وقتی دانش درست از زور و توانایی خود را نداری.

۲ــ **قلمرو زبانی** : پور : پسر، فرزند. / گوهر : نژاد و تبار. / **قلمرو ادبی** : شیران : استعاره از پهلوانان و دلیران و . . .

۳ــ **قلمرو زبانی** : از بدی : از روی بدی و بد بودن.

نمایهٔ درس دوازدهم

درس دوازدهم
کاهش محتوا: خلاصه نویسی

لبخند تو
خلاصهٔ خوبی‌هاست
«قیصر امین‌پور»

محتوا : آموزش خلاصه‌نویسی به عنوان روش کاهش محتوای نوشته

متن و تصویر	کارگاه نوشتن	حکایت نگاری
آموزش کاهش محتوا با کوتاه کردن جملات و عبارات دو روش خلاصه‌نویسی : ۱ خلاصه‌نویسی وابسته به متن ۲ خلاصه‌نویسی آزاد کاربرد نمودار، جدول و نقشهٔ مفهومی در خلاصه‌نویسی	تعیین و تشخیص روش خلاصه‌نویسی متن خلاصه کردن نوشته با انتخاب یکی از دو روش پیشنهادی ارزیابی نوشته‌ها براساس سنجه‌های درس	بازنویسی حکایتی از گلستان سعدی با رعایت اصول بازنویسی

اهداف درس

- شناخت روش‌های کاهش محتوای نوشته
- آشنایی با روش‌های خلاصه‌نویسی
- تشخیص معانی و مفاهیم اصلی نوشته
- توانایی ایجاد انسجام بین جملات و بندهای نوشته
- آشنایی با ساده‌نویسی و ایجاز
- توانایی خلاصه کردن متن با زبان و روش نویسنده
- توانایی خلاصه کردن متن با زبان و روش خود
- بهره‌گیری از جدول‌ها و نمودارها در خلاصه کردن مطلب
- بازآموزی اصول بازنویسی

روش‌های تدریس

روش کاج

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

مراحل روش تدریس کاج

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

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

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

۴ **جالب بودن (برجسته کردن)** : پس از خوانش هر بند، به این پرسش پاسخ می‌دهیم که این بند چه مفهوم

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

۵ **بازخوانی، ویرایش و تولید متن نهایی** : در گام پایانی، متن را بازخوانی می‌کنیم و به ویرایش متن می‌پردازیم.

به نمونهٔ زیر توجه کنید :

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

کلمهٔ فال که در فارسی شگون هم گفته می‌شود، عربی است و بر شگون خوب و شگون بد هر دو اطلاق می‌شود. چنانکه فال نیک و فال فیروز و فال سعد و فال فرخ در مقابل فال بد و فال شوم و فال زشت و فال نامبارک به کار می‌رود. از جهت کلی فال عبارت است از آنکه سرنوشت انسان را یا واقعه‌ای را که رویدادنی است، از روی نشانه‌هایی که آنها را از امور غیبی می‌شمارند پیش‌بینی و پیش‌گویی کنند. در هر حال نزد عرب، فال نشانه‌ای است که تأویل آن با خواست و کام انسان موافق باشد و آنچه خلاف آن باشد، طیره گفته می‌شود. درواقع این فالی را که از نام و رنگ و آواز مرغان زده می‌زده‌اند ــ خواه خوب و خواه بد ــ زجر و عیافه می‌نامیده‌اند، اما فال بد را طیره می‌خوانده‌اند.» (زرینکوب، یادداشت‌ها و اندیشه‌ها، مقالهٔ فال و استخاره، صص ۲۱۵ــ۲۷۳)

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

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

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

جستاری در متن

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

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

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

آگاهی‌های فرامتنی

حکایت نگاری

یکی از اهداف «حکایت‌نگاری» تقویت توانایی نوشتن از راه بازنویسی است.

گسترش معانی و مفاهیم موجود در حکایات با حفظ پیکرهٔ اصلی متن، از مراحل مهمّ این شیوهٔ نوشتار است.

در دههٔ سیِ شمسی، بازنویسی‌هایی از متون کهن فارسی برای کودکان و نوجوانان صورت گرفت. آثار «زهرا کیا، مهدی آذریزدی، احسان یارشاطر» و... آغازی بر بازنویسی متون کهن بود؛ آثاری که الگوی این شیوه نزد آیندگان شد. با بررسی این آثار می‌توان با شیوه‌های گوناگون بازنویسی آشنا شد. معلّم می‌تواند با معرّفی این آثار، ضمن آموزش اصول بازنویسی به دانش‌آموزان، آنان را با ادبیّات، تاریخ و فرهنگ ایرانی و اسلامی آشناتر سازد.

نمایهٔ درس سیزدهم

درس سیزدهم
کبوتر طوقدار[۱]

آورده‌اند که در ناحیت کشمیر مُتَصَیَّدی[۲] خوش و مَرغزاری نَزِه[۳] بود که از عکس رَیاحین او، پرِ زاغ چون دُمِ طاووس نمودی و در پیش جمال او دُم طاووس به پر زاغ مانستی.[۴]

دِرَفشان[۵] لاله‌دروی، چون‌چراغی و لیک از دود او بر جانْش داغی[۶]

شقایق بر یکی پای ایستاده چو بر شاخ زمرّد، جام باده[۷]

و در وی شکاری بسیار و اختلاف صیادان آن جا متواتر[۸]. زاغی در حوالی آن بر درختی بزرگِ گَشْن[۹]

۱ــ نقل از کلیله و دمنه، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی، ۱۵۸(باب الحَمامةِ و المُطوَّقةِ و...). در ضمن این درس پیش از این،درس پانزدهم ادبیات فارسی ۳ شاخهٔ نظری بوده است. در شرح و توضیح عبارات از حواشی استاد مینوی بهره برده‌ایم.

۲ــ قلمرو زبانی : متصیّد : شکارگاه؛ اسم مکان.

۳ــ قلمرو زبانی : نَزِه : باصفا. **قلمرو فکری** : حکایت کرده‌اند که در ناحیهٔ کشمیر شکارگاهی خوش و چمن‌زاری باصفا وجود داشت که از تابش و انعکاس آن، پر سیاه کلاغ همانند دم طاووس زیبا به نظر می‌رسید و در مقابل زیبایی آن، دم طاووس به پر سیاه و زشت کلاغ شباهت داشت. **قلمرو ادبی** : اغراق دارد.

۴ــ قلمرو زبانی : نمودی و مانستی : ماضی استمراری.

۵ــ قلمرو زبانی : دِرَفشان : به ضم و فتح دال، درخشان. درفش(به ضم و فتح دال)فروغ، نور و روشنایی.

۶ــ قلمرو فکری : «لاله‌های وحشی سرخ، مانند چراغ روشن بود اما [در برابر زیبایی آن مرغزار] و از حسد و حسرت آن، دلش می‌سوخت و دود سوختن دلش، چون داغی بر سینه‌اش نمایان بود. سیاهی وسط شقایق و لاله، با تعبیر «داغ» در شعر فارسی کاربرد فراوان دارد؛ **قلمرو ادبی** : تشبیه : لاله به چراغ/ حسن تعلیل : علت سیاهی درون لاله دود کردن چراغ دانسته./ داغ ایهام دارد : ۱ــ ماتم **۲ــ** داغ و سیاهی/ لاله ایهام تناسب دارد با چراغ : ۱ــ گل لاله **۲ــ** چراغ‌دان/ حافظ گفته :

ای گل تو دوش داغ صبوحی کشیده‌ای ما آن شقایقیم که با داغ زاده‌ایم»

(انزابی نژاد ۱۳۷۵، ۲۶۳)

۷ــ قلمرو فکری : شقایق بر روی ساقهٔ خود چنان می‌نمود که گویی جام بادهٔ سرخ رنگ بر روی شاخهٔ سبز قرار گرفته است. **قلمرو ادبی** : تشبیه مرکب : شقایق بر یکی پای ایستاده (مشبه) و...

۸ــ قلمرو زبانی : اختلاف : رفت و آمد. صیادان پی در پی آنجا رفت و آمد می کردند.

۹ــ قلمرو زبانی : گَشْن یا گَشِن : دارای شاخه‌ها و برگ‌های بسیار و انبوه (لغت فرس، چاپ عباس اقبال ص ۳۸۴ تا ۳۸۵)

خانه داشت. نشسته بود و چپ و راست می‌نگریست. ناگاه صیّادی بدحالِ[۱] خَشِن جامه، جالی[۲] بر گردن و عصایی در دست، روی بدان درخت نهاد. بترسید و با خود گفت : این مرد را کاری افتاد[۳] که می‌آید و نتوان دانست که قصد من دارد یا از آنِ کس دیگر. من باری جای نگه دارم[۴] و می‌نگرم تا چه کند.

صیّاد پیش آمد و جال باز کشید و حبّه بینداخت[۵] و در کمین بنشست. ساعتی بود؛ قومی کبوتران برسیدند و سَرِ ایشان کبوتری بود که اورا مُطَوَّقه[۶] گفتندی و در طاعت و مطاوعتِ[۷] او روزگار گذاشتندی. چندان که دانه بدیدند، غافل وار فرود آمدند و جمله در دام افتادند و صیاد شادمان گشت و گرازان به تک ایستاد[۸] تا ایشان را در ضبط آرد. و کبوتران اضطرابی می کردند و هریک خود را می کوشید. مطوّقه گفت : جای مجادله نیست، چنان باید که **همگنان، استخلاص یاران را مهم تر از تخلّصِ خود شناسند**[۹] و حالی، صواب آن باشد که جمله به طریق تعاون قوّتی کنید تا دام از جای برگیریم که رهایِش ما در آن است. کبوتران فرمان وی بکردند و دام برکندند و سرِ خویش گرفت[۱۰] و صیاد در پی ایشان ایستاد[۱۱]، بر آن امید که آخر درمانند و بیفتند. و زاغ با خود اندیشید که بر اثر ایشان بروم و معلوم گردانم که فرجام کار ایشان چه باشد که من از مِثْلِ این واقعه ایمِن نتوانم بود و **از تجاربْ برای دفع حوادث، سلاح‌ها توان ساخت.**[۱۲]

۱ــ **قلمرو زبانی** : بدحال : در اینجا : بی اندام، درشت هیکل و بدلباس.(انزابی نژاد)

۲ــ **قلمرو زبانی** : جال : دام است که از ریسمان بافند به شکل توری از برای گرفتن مرغ و ماهی.(مینوی)

۳ــ **قلمرو زبانی** : را : حرف اضافه.

۴ــ **قلمرو زبانی** : «جای نگه داشتن : به جای خود ماندن، و مجازاً به معنی زیاده تندی نکردن و تحمل داشتن و درنگ کردن.»

۵ــ دانه پاشید.

۶ــ **قلمرو زبانی** : مطوقه : طوق‌دار. کبوتر طَوْقی. دارای گردنبند. فاخته و قمری را هم از مطوّقه‌ها گفته‌اند. **قلمرو فکری** : ... رئیس آنان کبوتری بود که او را مُطَّوقه می‌گفتند.

۷ــ **قلمرو زبانی** : مطاوعت : کسی را فرمان بُردار بودن. فرمان برداری کردن./گذاشتندی : ماضی استمراری

۸ــ **قلمرو فکری** : گرازان به تک ایستاد : خرامان و از سر تبختر شروع کرد به دویدن به سوی دام. ایستادن در اینجا : آغاز کردن و مبادرت ورزیدن. (انزابی نژاد۲۶۴)

۹ــ **قلمرو زبانی** : همگنان : جمع همه است و جمع این کلمه در کتب و اشعار قدیم جز بدین صورت نیامده است؛ همگنان معنایی غیر ازاین ندارد. «چون بخواند همگنان خیره ماندند.» (کلیله و دمنه، مینوی، ص۳۵) و این درست است چنانچه در ترجمهٔ «جمیعاً» از آیهٔ ۷۰، سورهٔ ۴، همگنان را آورده است : «ای شما که بگرویدگانید، فراگیرید پرهیز شما [درجنگ] بیرون شوید گروه گروه، یا بیرون شوید همگنان.» **قلمرو فکری** : باید به گونه‌ای عمل کنید که همگان رها کردن یاران را مهم‌تر از خلاصی خود بدانند.

۱۰ــ **قلمرو زبانی** : گرفت به جای گرفتند. حذف به قرینهٔ لفظی. از ویژگی‌های زبانی سبکی است.

۱۱ــ **قلمرو زبانی** : ایستادن : در اینجا تقریباً به معنی مبادرت ورزیدن، اقدام کردن/ در مجمل التواریخ و القصص آمده : بنی اسرائیل همه اندر معاصی کردن ایستادند و بتی را همی پرستیدن...»(انزابی نژاد۲۶۴)

۱۲ــ **قلمرو فکری** : پیام اصلی متن را باید در قالب این عبارت‌ها جست و همچنین است : «همگنان، استخلاص یاران را مهم تر از تخلّصِ خود شناسند».و از تجربه‌ها برای خود در مقابل حوادث می‌توان سِلاح‌ها درست کرد.

و مطوّقه چون بدید که صیاد در قفای ایشان است، یاران را گفت : این ستیزه رویْ[۱] در کار ما به جدّ است و تا از چشم او ناپیدا نشویم دل از ما برنگیرد.[۲] طریق آن است که سوی آبادانی‌ها و درختستان‌ها رویم تا نظر او از ما منقطع گردد، نومید و خایب بازگردد که در این نزدیکی موشی است از دوستان من، اورا بگویم تا این بندها بِبُرد. کبوتران اشارتِ اورا امام ساختند و راه بتافتند[۳] و صیاد بازگشت.

مطوّقه به مسکن موش رسید. کبوتران را فرمود که : فرود آیید. فرمان او نگاه داشتند و جمله بنشستند. و آن موش را زِبرا نام بود، با دَهای تمام و خِرد بسیار، گرم و سرد روزگار دیده و خیر و شرّ احوال مشاهدت کرده. و در آن مواضع از جهت گریزگاهِ روز حادثه صد سوراخ ساخته و هریک را در دیگری راه گشاده[۴] و تیمار آن فراخورِحکمت و بر حَسَبِ مصلحت بداشته. مطوّقه آواز داد که : بیرون آی. زبرا پرسید که : کیست؟ نامْ بگفت؛ بشناخت و به تعجیل بیرون آمد.

چون او را در بند بلا بسته دید، زَهْ آب[۵] دیدگان بگشاد و بر رخسارْ جوی‌ها براند و گفت :ای دوست عزیز و رفیق موافق، تورا در این رنج که افکند؟ جواب داد که : مرا قضای آسمانی در این ورطه کشید[۶]. موش این بشنود و زود در بریدن بندها ایستاد که مطوّقه بدان بسته بود. گفت : نخست از آنِ یاران گشای. موش بدین سخن التفات ننمود. گفت‌ای دوست، ابتدا از بریدنِ بندِ اصحابْ اولی تر. گفت : این حدیث را مکرّر می کنی؛ مگر تورا به نفْسِ خویش حاجت نمی‌باشد و آن را بر خود حقّی نمی‌شناسی؟ گفت : مرا بدین ملامت نباید کرد که من ریاستِ این کبوترانْ تکفّل کرده ام و ایشان را از آن روی بر من حقّی واجب شده است و چون ایشان حقوق مرا به طاعت و مناصحت بگزاردند و به مَعونت و مُظاهرت[۷] ایشان از دستِ صیاد بجستم، **مرا نیز از عهدهٔ لوازم ریاست بیرون باید آمد و مواجب سیادت را به ادا رسانید**[۸].

۱ــ **قلمرو زبانی** : ستیزه روی : لجوج، گستاخ، پُررو، کینه توز.

۲ــ **قلمرو ادبی و فکری** : کنایه از دست از سر ما بر نخواهد داشت.

۳ــ راه بتافتند : راه خودرا کج کردند. راه خودرا تغییر دادند.

۴ــ **قلمرو فکری** : در آن جای‌ها برای فرار خود در روز حوادث صد سوراخ و لانه ساخته بود و هر یک را در دیگری راه داده و مناسب دانش و مطابق مصلحت از آنها مواظبت می‌نمود،

۵ــ **قلمرو زبانی** : زه آب : «در لغت فرس (چاپ اقبال ص۲۴) گوید : آبی بود که از سنگی یا از زمینی همی زاید به طبع خویش از اندک و بسیار؛ بوشکور بلخی گوید : سوی رود با کاروانی گشِن / زَه آبی بدوی اندرون سهمگِن. اینجا چشمهٔ چشم را زَه آب خوانده است.» (مینوی) «زهاب، چشمه، جوی. ظاهراً این کلمهٔ «زه» با «زاییدن» هم ریشه است.(انزابی نژاد ۲۶۴) **قلمرو ادبی** : بند بلا : اضافهٔ تشبیهی/ زه آب دیده : اضافهٔ تشبیهی/ بر رخسار جوی‌ها... : اغراق است.

۶ــ **قلمرو فکری** : تقدیر آسمانی مرا در این گرداب افکند.

۷ــ **قلمرو زبانی** : معونت : یاری. / مُظاهرت : یاری رساندن، پشتیبانی کردن. چون آنها حق مرا با طاعت و پند و اندرزپذیری به جا آوردند و با پشتگرمی آنان از دست صیاد نجات یافتم....

۸ــ **قلمرو زبانی** : به ادا رسانید : به قرینهٔ «بیرون باید آمد»، به ادا باید رسانید؛ و رسانید هم مصدر مرخّم است.

و می‌ترسم که اگر از گشادن عقده‌های من آغاز کنی، ملول شوی و بعضی از ایشان در بند بمانند و چون من بسته باشم ــ اگرچه ملالت به کمال رسیده باشد اهمالِ جانب من جایز نشمری و از ضمیر بدان رخصت نیابی[۱]، و نیز در هنگام بلا شرکت بوده است، **در وقت فَرَاغْ موافقت اولی تر**، و الّا طاعنان مجال وقیعت[۲] یابند.

موش گفت: عادت اهل مَکرُمت این است و عقیدت ارباب مودّت بدین خصلتِ پسندیده و سیرتِ ستوده در مُوالات تو صافی تر گردد[۳] و ثِقَت[۴] دوستان به کَرَم عهد[۵] تو بیفزاید. و آنگاه به جدّ و رغبت، بندهای ایشان تمام ببرید و مطوّقه و یارانش، مُطَلَق[۶] و ایمن بازگشتَند.

کلیله و دمنه: ترجمهٔ ابوالمعالی نصرالله منشی

آگاهی‌های فرامتنی

«داستان‌های بیدپای» ترجمهٔ دیگری از «کلیله و دمنه» عبدالله بن مقفع (روزبه پور دادویه) است که آن را محمد بن عبدالله البخاری ترجمه کرده است. تفاوت این ترجمه با ترجمهٔ نصرالله منشی در آن است که وی بر اصل کتاب هیچ نیفزوده است و حال اینکه نصرالله منشی تنها کار ترجمه نکرده و بلکه دست به کار تألیف هم زده است، بماند تفاوت‌های دیگرش. برای درک این نکته هم می‌توانید به ترجمهٔ همین داستان از بیدپای هم نگاه کنید و آن دو را با هم مقایسه کنید.(ن. ک ص ۱۵۳، داستان کبوتر حمایلی و زاغ و موش و سنگ پشت و آهو)

۱ــ **قلمرو فکری**: می‌ترسم اگر اول گره‌های مرا باز کنی خسته شوی و بعضی از آنان گرفتار بمانند تا من بسته باشم؛ هر چند که خسته شده باشی هم سستی در حق مرا صحیح نمیدانی و دلت به آن راضی نمی‌شود.

۲ــ **قلمرو زبانی**: وقیعت: سرزنش، غیبت کردن، ملامت و عیب جویی. **قلمرو فکری**: در وقت آسایش همراهی بهتر است وگرنه سرزنش کنندگان فرصت بدگویی پیدا می کنند.

۳ــ **قلمرو زبانی**: اهل مکرمت: جوانمردان. /موالات: دوستی و پیوستگی./ **قلمرو فکری**: و باور دوستداران، با این خلق و خوی پسندیده‌ای که تو داری، در دوستی با تو صاف تر و خالص‌تر می‌شود.

۴ــ **قلمرو زبانی**: ثقت: اعتماد / **قلمرو فکری**: اعتماد دوستان به بزرگواری و پیمان داری تو بیشتر می‌شود.

۵ــ کرم عهد: اصطلاحی است نزدیک به معنی «وفاداری و خوش خدمتی».

۶ــ **قلمرو زبانی**: مطلق: رها / قلمرو فکری: آن وقت با جدّیت و میل فراوان بند آنها را باز کرد و مُطَوَّقه و دوستانش رها و آسوده برگشتند.

کارگاه درس‌پژوهی

فرایند واجی ادغام

هرگاه دو واج یکسان یا نزدیک به هم در کنار هم بنشینند و یکی از آنها کاسته شود یا به واج کناری‌اش تبدیل شود «ادغام» گفته می‌شود. این کار به دلیل یکسانی یا نزدیکی دو واج اتفاق افتاده است.

بدتر ← بتّر　　شب‌پره ← شپّره　　زودتر ← زوتر

گنج حکمت

مهمان ناخوانده

آورده‌اند که وقتی مردی به مهمانی «سلیمان دارانی» رفت. سلیمان آنچه داشت از نان خشک و نمک در پیش او نهاد و بر سبیل اعتذار این بر زبان راند :[۱]

گفتم که چو ناگه آمدی، عیب مگیر　　چشم تر و نان خشک و رویِ تازه

مهمان چون نان بدید، گفت : «کاشکی با این نان، پاره‌ای پنیر بودی.» سلیمان برخاست و به بازار رفت و ردا به گرو کرد و پنیر خرید و به پیش مهمان آورد.

مهمان چون نان بخورد، گفت : «الحمدلِلّه که خداوند،عزّ و جلّ، ما را بر آنچه قسمت کرده است، قناعت داده است و خرسند گردانیده.» سلیمان گفت : «اگر به دادهٔ خدا قانع بودی و خرسند نمودی، ردای من به بازار به گرو نرفتی!»

جوامع الحکایات و لوامع الروایات، محمد عوفی

تحلیل متن

گذشته از سودمندی‌های بسیارش و درون مایهٔ طنزش، دو موضوع را به چالش می کشد : یکی «قناعت» و دیگری «دستاویز ساختن قناعت» یعنی شیادی و فریبکاری. سلیمان دارانی، چهرهٔ قناعت پیشگی واقعی است و مهمان، چهرهٔ شیادی که ادای قانع بودن را درمی‌آورد تا بفریبد. حکایت با جملهٔ قصار طنز آمیزی به نتیجه نشسته که حکم مثل یافته است، و این خود به جنبهٔ هنری و ماندگاری آن می افزاید.

۱ــ قلمرو فکری : به طریق عذرخواهی [بیتی را] را خواند.

نمایهٔ درس چهاردهم

درس چهاردهم
خوان عدل[۱]

شرق از آنِ خداست
غرب از آنِ خداست
و سرزمین‌های شمال و جنوب نیز
آسوده در دستان خداست[۲]
×××
اوست که عادل مطلق است
و خوان عدل خود را بر همگان گسترده[۳]
باشد که از میان اسماء صدگانه‌اش[۴]
اورا به همین نام بستاییم،
آمین
×××
اگر فکر و حواسم[۵] این جهانی است،
بهره‌ای والاتر از بهر من نیست
روح را خاک[۶] نتواند مبدّل به غبارش سازد،
زیرا هر دم به تلاش است تا که فرا رود.
×××

۱ــ این قطعه شعر در «دیوان شرقی گوته» با عنوان «طلسم» آمده است و شاعر در آن متأثر از سعدی و به ویژه دیباچهٔ گلستان وی است و بسیاری از عبارت‌های آن گویی ترجمه‌ای از عبارت‌های گلستان است. خوان عدل : اضافه تشبیهی

۲ــ **قلمرو ادبی** : وَ لِلّٰهِ المَشْرِقُ و المَغرِبُ فَاَیْنَما تُوَلّوا فَثَمَّ وَجهُ اللّٰهِ. . .(بقره : ۱۱۵)/شرق،غرب،شمال،جنوب :مجازاً همه عالم

۳ــ **قلمرو ادبی** : «باران رحمت بی‌حسابش همه را رسیده و خوان نعمت بی دریغش همه جا کشیده. پردهٔ ناموس بندگان به گناه فاحش ندرد و وظیفهٔ روزی به خطای منکر نبرد.»

۴ــ در فرهنگ اسلامی، اسماءالحسنی ۹۹ تاست.

۵ــ **قلمرو ادبی** : فکر و حواسم : مجازاً کل وجود.

۶ــ **قلمرو ادبی** : خاک : مجازاً جسم / بهر، بهره : جناس ناهمسان اختلافی / **قلمرو فکری** : افکار مادی هیچ بهره‌ای از معنویت نخواهد برد و روح والای انسانی چون متعال است جسم مادی نمی‌تواند آن را بی‌ارزش سازد.

هر نفسی را دو نعمت است :
دم فرو دادن و برآمدنش؛
آن یکی مُمدّ حیات است،
این یکی مفرّح ذات؛[۱]
و چنین زیبا، زندگی در هم تنیده است
و تو، شکر خدا کن به هنگام رنج
و شکر او کن، به وقت رَستن از رنج.

×××

بگذار بر پشت زین خود معتبر بمانم
تو در کلبه و در خیمهٔ خود باز بمان
بگذار که سرخوش و سرمست به دوردست‌ها روم،
و بر فراز سرم هیچ، جز اختران نبینم.[۲]

×××

او اختران را در آسمان نهاده
تا به برّ و بحر نشانمان باشند
تا نگه به فرازها دوزیم
تا از این ره لذّت اندوزیم.[۳]

دیوان غربی ــ شرقی، یوهان ولفگانگ گوته
ترجمه کوروش صفوی

۱ــ **قلمرو ادبی** : برداشت از دیباچهٔ گلستان : «هر نفسی که فرو می‌رود ممد حیات است و چون بر می‌آید مفرح ذات؛ پس در هر نفسی دو نعمت موجود است و بر هر نعمتی شکری واجب.»

قلمرو زبانی : مُمِد : یاری‌دهنده / مُفرّح : شادی‌بخش

قلمرو فکری : رضا و خرسندی و تسلیم در هنگام بلایا و خوشی‌ها.

۲ــ **قلمرو ادبی** : پشت زین خود معتبر بمانم : مجازاً سیر و سیاحت.

قلمرو فکری : بند اشاره می‌کند که اعتبار و ارزش در متعالی شدنِ روح و اوج گرفتن است و آزادگی در سایهٔ روح متعالی به‌وجود می‌آید.

۳ــ **قلمرو ادبی** : برّ و بحر : تضاد / مجازاً کل عالم.

قلمرو فکری : جهان آفرینش مجموعه‌ای از نشانه‌های خداوند است تا وقتی به آیات او می‌نگریم، عظمت او را احساس کنیم. تدبر در نشانه‌های آفرینش به ما درس توحید و خداشناسی می‌دهد. ۷۵۰ آیهٔ قرآنی از پدیده‌های طبیعی به‌عنوان نشانه‌های خداوند یاد می‌کنند که یکی از آنها ستارگان است.

تجسّم عشق

آنگاه برزیگری گفت : با ما از «کار» سخن بگو،
و او در پاسخ گفت :
من به شما می گویم که زندگی، به راستی تاریکی است؛ مگر آنکه شوقی باشد،
و شوق همیشه کور است؛ مگر آنکه دانشی باشد،[۱]
و دانش همیشه بیهوده است؛ مگر آنکه کاری باشد،
و کار همیشه تهی است؛ مگر آنکه مِهری باشد.
شما را اگر توان نباشد که کار خود به عشق درآمیزید، و پیوسته بار وظیفه‌ای را بی‌رغبت به دوش کشید، زنهار، دست از کار بشویید؛
زیرا آن که با بی‌میلی، خمیری در تنور نهد، نان تلخی واستاندکه انسان را تنها نیمه سیر کند.
کار، تجسّم عشق است!

پیامبر و دیوانه، جبران خلیل جبران
ترجمهٔ نجف دریابندری

تحلیل متن

حیات بی نیروی تحرک و کار مفید، تهی است. تعریفی قرآنی است از انسان که می فرماید : «لیس لِلإنسان الّا ما سعی». تمام ادیان آسمانی نیز همین تعریف را از انسان دارند. اما زیبایی هنر جبران خلیل جبران در فرمولی است که برای «کار» ارائه می کند : کار = عشق + دانش.

و این فرمول، یک الگوی اقتصادی نیز می‌تواند باشد؛ می‌گویند آنچه ژاپن را به این درجه از توسعه رسانده است، نوع نگاهی است که به «کار» دارند؛ آنها کار را هنر می‌دانند نه فقط یک تکلیف که بر گردهٔ انسان سنگینی می کند.

۱ــ **قلمرو فکری** : شوق و علاقه به تنهایی کافی نیست، آگاهی و دانش هم باید باشد؛ یعنی دانش را باید پشتوانه‌ای برای اشتیاق خود قرار دهیم تا آن اشتیاق بتواند مؤثر باشد.

نیایش

الهی

الهی، دلی ده که در کار تو جان بازیم و جانی ده که کار آن جهان سازیم.
الهی، دانایی ده که از راه نیفتیم، بینایی ده تا در چاه نیفتیم.
الهی، همهٔ شادی‌ها بی یاد تو غرور است، و همهٔ غم‌ها با یاد تو، سرور است.
الهی، در دل‌های ما جز تخم محبّت مکار و بر جان‌های ما جز باران رحمت مبار.
الهی، طاعت من به توفیق تو، خدمت من به هدایت تو، توبهٔ من به رعایت تو، شکر من به اِنعام تو، ذکر من به الهام تو، همه تویی، من که ام؟ اگر فضل تو نباشد، من چه‌ام؟
الهی، گنج فضل، تو داری، بی نظیر و بی یاری، سِزد که جفاهای ما درگذاری.

مناجات نامه، خواجه عبدالله انصاری

کتابنامه

الف) فارسی

■ قرآن کریم.

■ ابن اثیر، عزالدین.(۱۳۸۳) تاریخ کامل. برگردان : سید حسین روحانی. جلد اول. چ سوم. تهران : اساطیر.

■ ابن فقیه همدانی، ابوبکر احمد بن محمد بن اسحاق.(۱۳۴۹). مختصر البلدان. ترجمهٔ ح. مسعود. تهران. بنیاد فرهنگ ایران.

■ ابوالقاسمی، محسن.(۱۳۷۴) ریشه شناسی(اتیمولوژی). تهران : ققنوس.

■ اسدی طوسی، ابومنصور علی بن احمد.(۱۳۱۹) لغت فرس. به تصحیح عباس اقبال. تهران : مجلس.

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

■ انزابی نژاد، رضا.(۱۳۷۵) گزیدهٔ کلیله و دمنه. چ سوم. تهران : جامی.

■ بخاری، محمدبن عبدالله.(۱۳۶۹) داستان‌های بیدپای. به تصحیح خانلری و روشن. چ دوم. تهران : خوارزمی.

■ برهان، محمدحسین بن خلف تبریزی.(۱۳۴۲) برهان قاطع. به اهتمام محمد معین. چ دوم. تهران : ابن سینا.

■ پورداوود، ابراهیم.(۱۳۸۲). زین ابزار. تهران. اساطیر.

■ جامی، نورالدین عبدالرحمان. (۱۳۳۷) مثنوی هفت اورنگ. به تصحیح و مقدمهٔ آقامرتضی مدرس گیلانی. تهران : کتاب فروشی سعدی.

■ ــــــــــــــ. (۱۳۷۴) بهارستان. به تصحیح اسماعیل حاکمی. چ سوم. تهران : اطلاعات.

■ حافظ، شمس‌الدّین محمّد. ۱۳۸۷. دیوان حافظ (آیینهٔ جام). تصحیح محمد قزوینی. چ هشتم. تهران : انتشارات صدرا.

■ خاقانی،دیل بن علی.(۱۳۸۲). دیوان خاقانی شروانی. چ هفتم. مقابله و تصحیح و مقدمه و تعلیقات : ضیاءالدین سجادی. تهران : زوّار.

■ خرمشاهی، بهاءالدین.(۱۳۷۵). حافظ نامه. جلد اول. چ هفتم. تهران : علمی و فرهنگی.

■ دهخدا، علی اکبر.(۱۳۷۷). لغت نامه. زیر نظر محمد معین و سید جعفر شهیدی. تهران. دانشگاه تهران.

■ سجّادی، ضیاءالدّین.(۱۳۷۲). لیلی و مجنون در قرن ششم هجری و لیلی و مجنون نظامی. مندرج در مجموعه مقالات کنگرهٔ بین‌المللی نهمین سده تولّد نظامی گنجوی. جلد ۲. به اهتمام منصور ثروت. انتشارات دانشگاه تبریز.

■ سعدی شیرازی، مصلح‌الدین عبدالله.(۱۳۷۹). بوستان. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. چ ششم. تهران : خوارزمی.

■ ـــــــــــــــ.(۱۳۷۰) گلستان سعدی. به کوشش خلیل خطیب رهبر. چ ششم. تهران : صفی علیشاه.

■ شعار،جعفر؛انوری حسن.(۱۳۷۳)رزم نامهٔ رستم و اسفندیار. چ چهاردهم.تهران :قطره.

■ شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱) نگاهی تازه به بدیع. چاپ ۱۴. تهران. فردوس.

■ .....(۱۳۸۷) بیان. ویرایش سوم.تهران. میترا.

■ صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۴) گنج سخن. چ دهم. تهران : ققنوس.

■ عطار نیشابوری، فریدالدین محمد.(۱۳۷۵) تذکرةالأولیاء. از روی نسخهٔ نیکلسون. چ پنجم. تهران : انتشارات بهزاد.

■ غلامرضایی، محمد(۱۳۷۰). داستان‌های غنایی منظوم از آغاز شعر دری تا ابتدای قرن هفتم تهران. انتشارات فردابه.

■ فردوسی، ابوالقاسم.(۱۳۸۰) شاهنامه. بر اساس نسخهٔ نه جلدی چاپ مسکو. چ دوم. تهران : ققنوس.

■ ـــــ.(۱۳۸۵) شاهنامه داستان‌های نامور نامهٔ باستان. به اهتمام سیدمحمد دبیرسیاقی. چ چهارم. تهران : نشر قطره.

■ ـــــــــــ. .(۱۳۶۹). شاهنامه. چ هفتم. تهران : انتشارات امیرکبیر.

■ فروزانفر، بدیع‌الزمان.(۱۳۸۷). مولانا جلال الدین محمد مشهور به مولوی. چ سوم. تهران : معین.

■ .....(۱۳۷۴). ترجمه رسالهٔ قشیریه.تهران. علمی و فرهنگی.

■ فروغی، محمدعلی.(۱۳۶۷). سیر حکمت در اروپا. چ دوم. تهران : زوّار.

■ قزوینی، محمد.(۱۳۶۳). بیست مقالهٔ قزوینی. چ دوم. به تصحیح عباس اقبال و پورداود. تهران : دنیای کتاب.

■ مجد خوافی.(۱۳۴۵) روضهٔ خلد. به کوشش حسین خدیو جم. تهران : زوّار.

■ محمدبن منوّر.(۱۳۷۱). اسرار التّوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید. شفیعی کدکنی.

■ ـــــــــــ.(۱۳۸۴).اسرار التّوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید. به اهتمام ذبیح‌اللّٰه صفا. چ دوم. تهران : فردوس.
■ معین، محمد.(۱۳۷۵). فرهنگ فارسی. چ نهم. تهران : امیرکبیر.
■ مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد.(۱۳۸۴) کلیات شمس تبریزی. چ هجدهم. تهران : امیرکبیر.
■ ـــــــــــ.(۱۳۷۱). مثنوی معنوی. مطابق نسخهٔ تصحیح شدهٔ رینولد نیکلسون. چ دوم، تهران : نگاه و نشر علم.
■ وحشی بافقی، کمال‌الدین.(۱۳۹۲). دیوان وحشی بافقی. با مقدمهٔ سعید نفیسی. تهران : ثالث.
■ نجم رازی، عبداللّٰه بن محمد.(۱۳۸۶). مرصادالعباد. به اهتمام محمد امین ریاحی. چ دوازدهم. تهران : علمی و فرهنگی.
■ نجاتی.سکینه و دیگران.(۱۳۹۵).همگام با زبان فارسی ۳ (رشتهٔ علوم تجربی و ریاضی).تهران. انتشارات مدرسه.
■ نصراللّٰه منشی، ابوالمعالی.(۱۳۸۳). کلیله و دمنه. تصحیح و توضیح مجتبی مینوی. چ بیست و ششم. تهران : امیرکبیر.
■ نظامی، الیاس‌بن یوسف.(۱۳۷۳). کلیات خمسهٔ حکیم نظامی گنجه ای. چ ششم. تهران : امیرکبیر.

مقالات

■ جعفری دهقی، محمود و دیگران.(۱۳۹۲). گرز گاوسر فریدون و منشأ آن، مجلهٔ ادب فارسی، دوره ۳، شماره ۲، پاییز و زمستان.
■ رضایی اردانی، فضل‌اللّٰه.(۱۳۹۱). بررسی و مقایسهٔ تحلیلی و مجنون نظامی و روایت‌های عربی. مجلهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجه، دورهٔ ۱،شمارهٔ ۱، پاییز.
■ سپانلو، محمدعلی.(۱۳۷۶). داستان‌نویسی معاصر مکتبیِ.وها و نسل‌هایش. آدینه. شماره ۱۲۲ـ۱۲۱. صص ۶۴ـ۶۲.
■ ـــــــــــ. (۱۳۵۸). گزارشی از داستان‌نویسی یک سالهٔ انقلاب. اندیشهٔ آزاد (نشریهٔ کانون نویسندگان ایران). دورهٔ جدید. سال اوّل. شمارهٔ ۱. صص ۹ـ۷.

ب) نگارش

■ آموزش مهارت‌های نوشتاری (نگارش و انشا). (۱۳۹۴) کتاب درسی پایهٔ نهم. شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، تهران.

■ دو بونو، ادوارد. (۱۳۸۹) ایده خلاق. ترجمهٔ بنفشه آشنا قاسمی. تهران : نشر ایران بال.

■ میرکیانی، مهدی. (۱۳۹۴) بیایید داستان بنویسیم. تهران : نشر طلایی.

■ جودی دلتون. (۱۳۹۰) بیست و هشت اشتباه نویسندگان. مترجم سلیمانی. محسن. تهران : انتشارات سورهٔ مهر.

■ الکس اس، اسبورن. (۱۳۷۵) پرورش استعداد همگانی ابداع و خلاقیت، مترجم قاسم‌زاده، حسن. انتشارات نیلوفر. چاپ سوم.

■ عابدی، داریوش. (۱۳۷۸) پلی به سوی داستان نویسی.

■ ووجک، تام. (۱۳۸۱) تفکّر خلّاق، مترجم : پزشک پور، مهین‌دخت. تهران : نشر ساز و کار.

■ دولت آبادی ، محمود. (۱۳۵۸) جای خالی سلوچ. تهران ، آگاه.

■ سیگل دانیل جی، (۱۳۹۰) چشم ذهن،ترجمهٔ دانایی، فروغ، تهران، نشر ذهن آویز، چاپ دوم.

■ نجفی پازکی، معصومه،(۱۳۹۴) چگونه بنویسیم؟ ازخواندن تا نوشتن، تهران، انتشارات مدرسه، .

■ صادقی مالمیری، منصور،(۱۳۸۶) خلاقیت رویکردی سیستمی، تهران، انتشارات امام حسین، .

■ آقایی فیشانی، تیمور، (۱۳۸۹) خلاقیت و نوآوری با نگرش سیستمی، کتاب طلایی جامع، تهران، چاپ دوم.

■ اینگرمنسُن، (۱۳۹۲) رندی و اکونومی ، داستان نویسی. پیتر. ترجمهٔ کاظمی‌منش، سارا، آوند دانش.

■ بیشاب، لئونارد ، (۱۳۸۲) درس‌هایی درباره داستان نویسی ، ترجمهٔ محسن سلیمانی، سوم، تهران : سوره.

■ راهنمای معلم آموزش مهارت‌های نوشتاری، پایه هفتم و هشتم. (۱۳۹۲) گروه مؤلفان، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران ، تهران.

■ راهنمای معلم نگارش (۱)گروه مؤلفان ، (۱۳۹۵) شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران ، تهران.

■ آقازاده، محرّم، (۱۳۹۱) راهنمای روش‌های نوین تدریس. تهران : نشر آییژ.

■ مرتضوی زاده، حشمت‌الله، ۱۳۹۲ راهنمای تدریس، تهران، نشر عابد، چاپ پنجم .

■ بوسترام، رابرت، ۱۳۹۰،رهیافتی منسجم به پرورش تفکر خلاق و انتقادی، مترجمان مجید خیام آور، محمّد آرمند، تهران، انتشارات مدرسه، .

■ روزبه، محمد رضا. (۱۳۸۷) ادبیات معاصر ایران، سوم، تهران : روزگار.

■ احمدزاده و دیگران ، روش‌ها و فنون تدریس . انتشارات پیام نور.

■ خورشیدی، عبّاس، ۱۳۸۱ روش‌ها و فنون تدریس، ، تهران، نشر یسطرون .
■ اکبری شلدره، فریدون، قاسم پور مقدم، حسین و علیزاده، فاطمه صغری، ۱۳۸۸، روش‌های نوین یاددهی ــ یادگیری و کاربرد آنها در آموزش، تهران، انتشارات فرتاب.
■ اکبری شلدره، فریدون، ۱۳۹۴، صداهایی برای ننوشتن، آواهایی برای نوشتن، انتشارات روزگار، تهران.
■ میرعابدینی، حسن ۱۳۷۸،صدسال داستان نویسی ایران، ج ۳.
■ فرشادمهر، فریبا،، ۱۳۸۷،طنزآوران امروز ایران ۱ (مجموعه آثار منوچهر احترامی)، سوره مهر.
■ میرصادقی ، جمال، اول، ۱۳۸۵،عناصر داستان، تهران، سخن.
■ اسکولز، رابرت، فرزانه طاهری، ۱۳۷۷،عناصر داستان، اول، تهران، مرکز.
■ نجفی، ابوالحسن، ۱۳۷۰ ،غلط ننویسیم،مرکز نشر دانشگاهی، تهران.
■ گروه مؤلفان، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، ۱۳۹۴،فارسی، پایه هشتم [ویژه مدارس استعدادهای درخشان].
■ کیانی، منوچهر، ۱۳۸۸، قدرت خلاقیت در حلّ مسائل طوفان فکر و سایر تکنیک‌ها، تهران، نشر مرندیز، چاپ اوّل.
■ براهنی، رضا، ۱۳۶۸،قصه‌نویسی، چهارم، تهران، البرز.
■ رودابه کمالی، مریم روحانی، ۱۳۷۹،کارگاه انشا، ج دوم، تهران، قدیانی.
■ کوری، ساراما گو، ژوزه، مشیری، مینو، ۱۳۹۴، نشر علم، تهران.
■ حسین حسینی نژاد و دیگران، ۱۳۸۹، کتاب نگارش، ج اول، لوح زرین.
■ امیرحسین و فریاد، فریدون ، ۱۳۸۰، ما نیز مردمی هستیم، چهل تن، تهران.
■ پروفسور امین، سید حسن، اردیبهشت ۱۳۸۷، مجموعه مقالات : پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، نشریه داخلی، شماره ۵۰.
■ فورسایت، پاتریک، ، ۱۳۸۹ ،مهارت نوشتن گزارش و طرح ،ترجمه علیرضا جواهری، تهران : نشر عارف .
■ شعبانی، حسن، ۱۳۸۶ ،مهارت‌های آموزشی و پرورشی، انتشارات سمت، تهران.
■ ریکو، گابریله،ال،۱۳۹۱،نوشتن خلاق، مترجم گروه ترجمه کارگاه نوشتن خلاق برلن، نشرآمه، چاپ دوم، تهران.
■ همینگوی، ارنست، دریا بندری، نجف،وداع با اسلحه، انتشارات نیلوفر .

■ شاو، رن، ۱۳۹۲،هزار و یک پیشنهاد درخشان برای نویسندگی، مترجم مریم جلالی،تهران : افراز.
■ میرزاآقایی، حمید ،مقاله «تکنیک خلاقیت شش کلاه تفکر» ،روزنامه اعتماد، مرداد ۱۳۸۲ ــ شماره ۳۴۲
■ دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، ج ۴، ص ۳۹۹.
■ محمدی نیکو،چاپ اول ۱۳۸۰،سفرنامه آسیای مرکزی، تهران : نشر سروش.
■ بیراحمدی، مریم. زمستان ۱۳۶۷،ایران، در سفرنامهٔ مارکوپولو. فصلنامه تحقیقات جغرافیایی، مشهد، ش. ۱۱.