نمایهٔ درس

درس دوم
خاطره‌نگاری

ایدهٔ کلیدی: تقویت قدرت تفکر و خلاقیت با خاطره‌نگاری

متن و تصویر	فعالیت	کارگاه نوشتن	مثل نویسی	حوزه‌های فرعی
ـ محتوای دانشی برای شناخت عناصر خاطره‌نویسی با ذکر مثال‌های مختلف	ـ مقایسهٔ زاویه‌دید در دو متن روایتی ـ بیان آغازهای متفاوت برای خاطره	ـ تشخیص عناصر خاطره ـ تولید خاطره ـ مرحلهٔ تحلیل و ارزیابی نوشته‌ها براساس سنجه‌های داده شده	بازآفرینی یک مثل (ترجیحاً در قالب خاطره) با استفاده از شیوه‌های نگارش خلاق	ـ یادگیری حدود و ثغور شکسته‌نویسی ـ آموزش تبدیل گفتار به نوشتار

اهداف

دانش‌آموز بتواند:

- با خواندن خاطرهٔ آغازین کتاب (فردی یا گروهی)، نگرش مثبتی نسبت به خاطره‌نویسی پیدا کند و شخصاً آن را ارائه کند.
- در متن خاطرهٔ خود یا دیگری«موضوع»، «راوی و زاویهٔ دید»، «شروع مناسب» و «سادگی و صمیمیت» را به منزلهٔ عناصر اصلی یک خاطره شناسایی و ارزیابی کند.
- با جانشینی آغازهای متفاوت برای خاطره، تفکر خلاقانه و مبتکرانهٔ او پرورش یابد.
- در متن خاطرهٔ خود«موضوع»، «راوی و زاویهٔ دید»، «شروع مناسب» و «سادگی و صمیمیت» را به منزلهٔ عناصر اصلی یک خاطره به‌کار ببرد.

- در نوشتن خاطره، هیجانات و احساسات و رفتار و عملکرد خود را با دقت بیان کند.
- به نقد و ارزیابی جامعی از خاطرات دوستان خود بپردازد.
- به ضرورت خاطره‌نگاری به مثابهٔ راهی برای تقویت خلاقیت و نیز روشی برای خودشناسی بیشتر پی ببرد و دفترچه‌ای مختص به خاطرات روزانهٔ خود اختصاص دهد.
- با استفاده از شیوه‌های نگارش خلاق، مثل را، در قالب خاطره بازآفرینی نماید.
- عناصر ضروری خاطره‌نویسی را در متن خاطرهٔ خود به‌کار ببرد.
- مهارت تبدیل گفتار به نوشتار را با رعایت حدود شکسته‌نویسی و معیارهای تبدیل گفتار به نوشتار عملاً نشان دهد.

روش‌های پیشنهادی تدریس

تلفیقی از پیش‌سازمان‌دهنده و همیاری گروهی:

اساس این شیوه بر یادگیری از طریق همیاری است و فرصت لازم را برای تلاش اساسی به‌منظور رسیدن به اهداف گوناگون آموزشگاهی فراهم می‌آورد. پیاژه معتقد بود بیشتر آموخته‌های ما حاصل تعامل با دیگران است.

مراحل اجرا:

۱ **بیان هدف:** معلم به منزلهٔ مهندس آموزش، به شیوهٔ پیش‌سازمان‌دهنده با فراخواندن اطلاعات پیشین دانش‌آموزان، مرتبط ساختن آنها با دانش جدید و ارائهٔ مفاهیم نو، طرح اولیهٔ گفت‌وگو را در ذهن دانش‌آموزان ایجاد می‌کند. برای تحقق این امر، معلم می‌تواند بحث را با بیان اتفاقی که همان روز برایش پیش آمده است، ذکر خاطره‌ای از قبل و یا فراخواندن خاطره‌ای از دانش‌آموزان شروع کند. طبیعی است که در خاطرات معلم عناصر مورد نظر درس گنجانده شده است. اما، در خاطرات دانش‌آموز برای دست یافتن به هدف (وجود عناصر ضروری در خاطره)، هدایت پنهان معلم ضروری است. این کار به‌صورت‌های متفاوتی ممکن می‌شود؛ معلم می‌تواند در خاطره‌گویی دانش‌آموز، مشارکت فعال داشته باشد و با طرح سؤال‌هایی در تکمیل ساختار خاطره، آن‌گونه که مد نظر کتاب است، به دانش‌آموز کمک کند یا در پایان خاطره ابتدا مجال را به آنها بدهد تا به موشکافی اجزای خاطرهٔ دوستشان بپردازند و سپس با طرح سؤالاتی که منجر به درک عناصر غایب خاطره می‌شود، هدف خود را نهایی نماید.

۲ **سازماندهی و آرایش کلاس:** در این مرحله، دانش‌آموزان گروه‌بندی می‌شوند. بهتر است گروه‌های یادگیری به‌صورت دایره‌وار با هم تعامل داشته باشند؛ اگر فضا و امکانات کلاس این اجازه را ندهد، می‌توان از نیمکت‌های همجوار برای گروه‌بندی استفاده نمود. سپس معلم با معیارهایی که در نظر دارد به گروه‌بندی دانش‌آموزان می‌پردازد. این معیار ممکن است بر مبنای احترام به نظر و خواست دانش‌آموزان باشد، یا با در کنار هم قرار دادن دانش‌آموزان با انگیزه و بی‌انگیزه و... .

۳ **ارائهٔ مواد آموزشی:** خاطرهٔ اول درس در قالب کتاب یا صفحهٔ نمایش ارائه می‌شود و در کلاس خوانده می‌شود.

۴ **تفهیم وظیفهٔ هر یک از اعضا:** در این مرحله، معلم بررسی هر یک از عناصر و ویژگی‌های خاطره را به عهدهٔ یکی از گروه‌ها قرار می‌دهد تا در ضمن هم‌خوانی، مستنداتی از متن را در راستای وجود یا عدم آن عنصر (موضوع، زاویهٔ دید، شروع، سادگی و صمیمیت زبان) در خاطرهٔ ابتدای درس استخراج و مکتوب کنند.

۵ ارائهٔ گزارش تحلیلی گروه‌ها توسط اعضای آن برای کل کلاس و بحث و گفت‌وگو پیرامون گزارشات تحلیلی.

۶ جمع‌بندی و اجماع نسبی بر سر ویژگی‌های خاطره و تحلیل عناصر آن، با تسهیل‌گری معلم.

۷ انجام فعالیت‌های اول و دوم کتاب در گروه.

روش تدریس قضاوت عملکرد

این روش در راستای کسب و تقویت مهارت ارزیابی، مقایسه، تجزیه و تحلیل می‌باشد. در تمام درس‌های کتاب نگارش، قضاوت عملکرد به‌صورت برجسته و هدفمند مشاهده می‌شود، به نحوی که در پایان همهٔ درس‌ها، معیارهای ارزیابی در جدولی ارائه شده است. از مزایای این روش این است که ترکیبی از فعالیت فردی و مشارکت گروهی است. مراحل اجرای این الگو به‌صورت مختصر به این ترتیب است:

۱ **کار فردی:** از دانش‌آموزان می‌خواهیم به‌صورت فردی تمرین دوم کارگاه نوشتن را انجام دهند؛ این تمرین خاطره‌نویسی است. پس از آماده شدن متن‌های دانش‌آموزان، به دو شکل می‌توان کار را ادامه داد: یک روش این است که هر دانش‌آموز متن خود را برای کل کلاس بخواند؛ روش دیگر این است که متن‌های دانش‌آموزان را در گروه‌ها توزیع کنیم تا یک متن به‌صورت گروهی خوانده شود.

۲ **کار گروهی:** پس از خواندن متن به هر یک از روش‌های مرحلهٔ قبل، بررسی متن هر

دانش‌آموز در گروه، براساس جدول معیارهای ارزیابی تمرین سوم انجام خواهد شد. بدیهی است دانش‌آموزان ضمن تحلیل متن خاطرهٔ سایر هم‌کلاسی‌هایشان، به یادگیری عمیق‌تری دست می‌یابند.

درنگی در قلمرو فعالیت‌ها

در بخش فعالیت‌ها، درهم تنیدن مهارت‌های تفکر در محتوای دروس مد نظر است، چرا که فعالیت‌های هر درس در راستای پرورش دو یا چند مهارت در دانش‌آموزان تدوین شده است. بنابراین در بخش درنگی بر فعالیت‌ها، سعی می‌شود پیشنهاداتی در زمینهٔ کاربرد نوع مهارت در هر فعالیت داده شود.

فعالیت اول: در این فعالیت دانش‌آموز قرار است مقایسه‌ای میان دو زاویهٔ دید داشته باشد. در واقع هدف، پرورش قدرت مهارت مقایسه در دانش‌آموزان است. مقایسه‌کردن برای تعامل با محیط، امری اساسی است. یافتن تفاوت‌ها و تشابهات به یادگیرنده در سازمان‌دهی اطلاعات پیشین و اطلاعات جدید کمک می‌کند. دانش‌آموزان در کتاب نگارش یک با شیوهٔ سنجش و مقایسه (در نوشته‌های ذهنی) آشنا شده‌اند.

فعالیت دوم: در فعالیت دوم، مهارت تفکر مبتکرانه مدنظر است. تفکر مبتکرانه به معنای متفاوت فکرکردن، خلاق بودن، داشتن دید متمایز و به شیوه‌های نو عمل نمودن است که دانش‌آموز، صرفاً با تکیه بر قدرت تفکر خود می‌تواند به آن دست یابد. این امر نیازمند یک دانش پایه در دانش‌آموز است که متن درس با معرفی عناصر خاطره‌نویسی، این دانش اولیه را در اختیار او قرار داده است و در این فعالیت، زمانی که از او می‌خواهیم آغازهای مناسب متفاوت با نمونه‌های درس برای یک خاطره ذکر کند با اندکی تفکر در می‌یابد که عناصر دیگر خاطره‌نویسی مانند موضوع، شخصیت و... نیز می‌توانند در صدر یک خاطره و در محور اصلی بیان قرار گیرند و آغازهای مناسب خاطره با صدرنشینی آنها شکل بگیرد.

کارگاه نوشتن (۱)

از دانش‌آموزان می‌خواهیم کارگاه نوشتن یک را در منزل انجام دهند و در جلسهٔ بعد همراه داشته باشند تا با دوستانشان به ارزیابی آنها بپردازیم.

مثل‌نویسی

هر مثل، یک حافظهٔ تاریخی پشت سر خود دارد، که از لحظهٔ آفرینش و جاری شدن آن بر ذهن و زبان شاعر یا نویسنده تا لحظهٔ قبول عام و خاص یافتن و ماندگار شدن در دل تاریخ را، در برمی‌گیرد. بنابراین مثل‌ها همچون آینهٔ فرهنگی یک ملت هستند که نوع اندیشیدن، طرز نگاه آنها به مسائل، ارزش‌های پایدار و نگاه ارزیابانهٔ یک ملت را در دل تاریخ فرهنگی تثبیت می‌کنند. با تعبیهٔ این گنجینه‌های فکری، زبانی و فرهنگی در کتاب درسی، دانش‌آموزان را با گذشته و حال خود مرتبط می‌سازیم و با فرصت بازآفرینی مثل، نخست این مجال برای آنان ایجاد می‌شود که با نگاه نقادانه به این فرهنگ، در پی اصلاح احتمالی آنها برآیند و دوم اینکه با انتخاب سنجیدهٔ مثل‌ها، دانش‌آموز با روش‌های خلاقانه، پیوندی میان موضوع درس و مثل ایجاد می‌کند. به عنوان نمونه، مثل‌های با موضوع یاد و خاطره را (فیلش یاد هندوستان کرده، از دل برود هر آن که از دیده برفت و به پایان آمد این دفتر حکایت همچنان باقی است) در قالب خاطره‌نویسی بازآفرینی می‌نماید و در ادامه با سنجه‌های پایان درس، متن‌های همدیگر را مورد ارزیابی قرار می‌دهند.

روش پیشنهادی در بازآفرینی مثل: معلم با کشیدن نمودار خورشیدی در مرکز تخته از دانش‌آموزان بخواهد در مورد مثل مورد نظر، به شیوهٔ بارش فکری تمام ذهنیات خود را بیرون بریزند. پس از تکمیل نمودار و دریافت نظرات تمام دانش‌آموزان، هر یک از آنها فرایند نوشتن خاطره را با در نظر گرفتن عناصر خاطره‌نویسی آغاز می‌کنند و در پایان زمان داده شده به‌صورت اتفاقی یا انتخابی یا به هر شیوهٔ دیگری تعدادی از تولیدات دانش‌آموزان در کلاس مورد ارزیابی قرار می‌گیرد.

دانش فرامتنی (۱): بازآفرینی

بازآفرینی یکی از راه‌های موفق اقتباس و ارائهٔ متون کهن به کودک و نوجوان است. در بازآفرینیِ برخی داستان‌های کهن، گاه نویسندگان از مسیر شباهت‌یابی میان عناصر «پیش‌اَثر» با عوامل موجود در زندگی طبیعی بشر، راه نفوذ به آفرینش اثر نو را پیدا کرده‌اند. آرمان آرین در کتاب «پارسیان و من» (۱۳۸۵) از این شیوه بهره گرفته است و در فصل «دشت پارسه نوجوان امروز» به کمک شباهت، همتای نوجوانان دورهٔ فریدون می‌شود.

همذات‌پنداری راه دیگر برای بازآفرینی متون کهن است که آرین در «پارسیان و من» به آن توجه داشته است؛ در این داستان زمانی که خانوادهٔ پسر از دست ضحاک آسیب می‌بینند، پسر مانند فریدون به جنگ ضحاک می‌رود. آتوسا صالحی در «فرزند سیمرغ» از گفت‌وگو و ارتباط انسان با عوامل غیرانسانی (سیمرغ) برای بازآفرینی استفاده کرده است. نمونه‌هایی از این بازآفرینی‌ها در افسانهٔ سیمرغ و روایت‌های متعددش را در آثار ابوعلی سینا، فردوسی، ناصرخسرو، عطار و مولوی و... به شکل‌های مختلف می‌توان دید (حجازی، ۱۳۹۵: ۱۹۳).

با توجه به مثال‌ها می‌بینیم که بازآفرینی به معنای آفرینشی دیگر است؛ شاعر یا نویسنده آزاد است با حفظ عناصر و خطوط کلی، محتوا و ساخت داستان را بر اساس درون‌مایه‌ای از نو دگرگون کند. راز غنای میراث ادبی کهن ما در همین از نو ساختن‌ها است.

پس از انجام مثل‌نویسی، به بخش خاطره‌گویی و خاطره‌نویسی می‌پردازیم. برای انجام آن، دانش‌آموزان در گروه، این بخش کتاب را بخوانند، دربارهٔ آن گفت‌وگو کنند و متن گفتاری آن را به نوشتاری تبدیل کنند. معلم با نظارت بر کار گروه‌ها نکات لازم را برای آنها توضیح می‌دهد.

دانش فرامتنی (۲): شکسته‌نویسی

دربارهٔ شکسته‌نویسی و میزان آن، نظرات مختلف و غالباً پراکنده‌ای یافت می‌شود و دستورالعمل کلی از جانب متولیان رسمی امر فرهنگ، زبان و ادبیات در این‌باره منتشر نشده است که همچون دستور خط فارسی آن را ملاک و معیار عمل قرار دهیم. یکی از کتاب‌های مختصر و مفید در این باره «اصول شکسته‌نویسی» (راهنمای شکستن واژه‌ها در گفت‌وگوهای داستانی) اثر علی صلح‌جو، ویراستار با تجربهٔ زبان فارسی است. در این بخش بسیار موجز، به اصولی که در این کتاب به مثابهٔ راهنمایی برای قاعده‌مند شدن شکسته‌نویسی پیشنهاد داده‌اند و معقول و منطقی به نظر می‌رسد، اشاره می‌شود.

براساس کتاب «اصول شکسته‌نویسی»، شکستن کلمات در سطحی حداقلی به نحوی که شکل متعارف کلمه را دگرگون نسازد و تنها سر نخی برای نشان دادن گفت‌وگوها باشد، اشکالی ندارد. اما باید برای جلوگیری از سلیقه‌ای عمل کردن به فکر تدوین اصولی باشیم و حتی واژگان شکسته شده را مانند زبان انگلیسی در مدخل فرهنگ‌هایمان نیز وارد کنیم.

زبان گفتار و زبان معیار (به منزلهٔ شکل رسمی‌نوشتار) دارای نحو [دستور زبان] خاص خود هستند. بنابراین اصول اصلی شکسته‌نویسی به‌کارگیری نحو گفتار در نوشتار است.

مبنای نظری نویسنده در این کتاب «قاعدهٔ کاهش الگوی هجایی» است به این معنا، چنانچه تعداد هجاهای واژه‌ها در شکل گفتاری و نوشتاری یکسان باشد آنها را باید کامل نوشت، اما در خواندن می‌توان شکسته خواند بنابراین اصل واژه‌هایی مانند نان، ماست، هست، بخوابم و... که در تلفظ دچار کاهش هجایی نمی‌شوند، باید همین‌طور نوشته شوند، اما واژه‌هایی مانند برم (شکل شکستهٔ بروم)، هندونه (شکل شکستهٔ هندوانه) و امثال اینها که مشمول قاعدهٔ کاهش هجایی می‌شوند ایرادی ندارد شکسته نوشته شوند. واژه‌های تک‌هجایی که شکسته خوانده می‌شوند نیز نباید شکسته نوشته شوند. مثلاً «هنوز هم دیر نیست» را نباید به‌صورت «هنوزم دیر نیست» نوشت.

کتاب« اصول شکسته‌نویسی» بر این باور است که نباید شکسته‌نویسی در حدی باشد که حافظهٔ بصری خواننده را نادیده بگیرد. ضمن آنکه: از آنجا که هنوز تفاوت‌های لهجه‌ای پا بر جا هستند، اگر بخواهیم واژه‌هایی مانند جان، میدان و .. را شکسته بنویسیم آن قزوینی، همدانی و... را که این واژه‌ها را همین‌گونه تلفظ می‌کنند به زحمت و دردسر انداخته‌ایم. پس ما ابتدا گفت‌وگوها را، شکسته (عیناً همان‌گونه که تلفظ می‌شوند) می‌نویسیم، سپس کلمات آن را، براساس قاعدهٔ کاهش الگوی هجایی، از شکسته به ناشکسته تبدیل می‌کنیم، به این ترتیب نحو گفتار (جابه‌جایی اجزای جمله در گفتار) راهنمایی می‌شود که ذهن و زبان خواننده را به سمت شکسته‌خوانی،که مورد نظر نویسنده بوده است، سوق می‌دهد.

استاد علی صلح‌جو به‌صورت خاص دربارهٔ برخی گروه‌های باز و بستهٔ واژگان پیشنهادهایی را مطرح نموده است که تیتروار به آنها اشاره می‌نماییم:

■ اصل کلی دربارهٔ همهٔ فعل‌ها، اسم‌ها و ضمایر همان قاعدهٔ کاهش الگوی هجایی است. بنابراین نوشتن بفرمایین(به جای بفرمایید)، بنویسین(به جای بنویسید) و امثال این‌ها، توصیه نمی‌شود.

■ ضمیرهای ملکی پیوسته که با واژه‌های مختوم به الف می‌آیند، شکسته نوشته می‌شوند: غذاهایم (غذاهام)، صدایم (صدام) و ... . ضمیرهای من، تو، او، ما، شما، ایشان (آنها) وقتی با حروف اضافه به ویژه« به» می‌آیند شکل گفتار و نوشتارشان متفاوت می‌شود. به تو (به‌ات)، به او (به‌اش) به من (به‌ام) نوشته می‌شود. (صورت‌های به‌ات، به‌اش، به‌ام و... بهتر از شکل‌های بهت، بهش و بهم) می‌باشد.

■ نشانهٔ جمع را حتماً کامل بنویسید.

■ افعال«است» و «نیست» را، شکسته ننویسد ضمن آنکه مشمول کاهش هجا نمی‌شوند، در برخی از لهجه‌ها مانند قزوینی و اصفهانی کامل تلفظ می‌شوند.

■ اگر یکی از شخصیت‌های داستان بر اساس لهجه شخصیت‌پردازی شده باشد، مثلاً

نویسنده یک خراسانی را از راه لهجه‌اش معرفی کند باید به همان صورت لهجه‌اش را نوشت مثلاً «مودونم» به جای«می‌دانم».

- حذف کامل«است» در ماضی نقلی، که در محاوره اتفاق می‌افتد خالی از اشکال است.
- شکل «را» و «از» را نباید در نوشتار تغییر داد.
- کاربرد این واژه‌ها اشکالی ندارد: چی(به جای چه)، چته؟(به جای چه‌ات است)، چطوری(به جای چگونه)، چه‌جوری(به جای چگونه)، چون(به جای زیرا)، برای اینکه(به‌جای زیرا)، کیستی(به جای کی هستی)، کیه؟(به جای چه کسی است)، چیه(به جای چیست یا چی است).

پی‌نوشت

- در اصطلاحِ اقتباس پیش اثر هر نوع متن مکتوب، مصور، یا هر آنچه که در فرهنگ شفاهی منقول قَرار گرفته است و در جریان خلق دوباره از آن استفاده می‌شود، می‌تواند یک پیش اثر باشد (جلالی، ۱۳۹۵: ۵۳).

نمایهٔ درس

درس سوم
دماوندیه

قالب: قصیده

درون‌مایه: طرح مسائل سیاسی، دعوت به قیام و پایداری در برابر بی‌عدالتی

قلمرو زبانی
ـ معادل معنایی واژه‌ها
ـ تمرین و بررسی ترکیب‌های اضافی و وصفی

قلمرو ادبی
ـ بررسی قالب شعر و آرایه‌های ادبی (حسن تعلیل، استعاره، نماد، تشبیه و...)

قلمرو فکری
ـ درک و دریافت پیام شعر
ـ درک مفهوم شعر و ارتباط معنایی آن با متن

اهداف

- آشنایی بیشتر با ادبیات پایداری و نمونه آثار مرتبط با آن (دماوندیه بهار) (علم)
- ایجاد نگرش مثبت به مفهوم پایداری و لزوم مبارزه در برابر دشمن (اخلاق)
- توانایی خوانش متن درس با لحن و آهنگ مناسب (عمل)
- تقویت مهارت دریافت پیام و تحلیل شعر و نکته‌های کلیدی متن (تفکر)
- توانایی کاربرد آموزه‌های سه قلمرو (عمل)
- توانایی پاسخ به پرسش‌های کارگاه متن‌پژوهی (عمل)

روش‌های یاددهی و یادگیری

روش‌های تدریس قضاوت عملکرد، کارایی گروه، روش بحث گروهی، پرسش و پاسخ و...

رسانه‌های آموزشی

کتاب‌درسی، دیوان اشعار محمّدتقی بهار، نوار صوتی، عکس، فیلم‌های مرتبط با ادبیات پایداری، بهره‌گیری از پایگاه‌های اطلاع‌رسانی مناسب و...

منابع تکمیلی

۱ ادبیات نوین ایران، از انقلاب مشروطیت تا انقلاب اسلامی. یعقوب آژند. (۱۳۶۳). تهران: امیرکبیر.

۲ ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت. محمدرضا شفیعی کدکنی. (۱۳۸۷). چاپ سوم. تهران: انتشارات سخن.

۳ از صبا تا نیما. یحیی آرین‌پور. (۱۳۵۱). (دو جلد). چاپ دوم. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

۴ بررسی صورخیال در شعر معاصر، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی. رضا افضلی. (۱۳۷۱). مشهد دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه فردوسی.

۵ بهار. محمد علی سپانلو. (۱۳۷۴). تهران: طرح نو.

۶ بهار و سنّت‌گرایی و نوآوری. مهرداد بهار. (۱۳۷۰). خاوران (ماهنامهٔ) شمارهٔ ۵ـ۶ فروردین و اردیبهشت.

۷ تاریخ احزاب سیاسی. محمد تقی بهار. (۱۳۵۷). چاپ دوم. تهران: امیر کبیر.

۸ تحلیل گفتمانی قصیدهٔ دماوندیهٔ دوم «بهار» با تکیه بر واژگان متقابل، قطب‌بندی‌ها، پیش‌فرض‌ها و دلالت‌های ضمنی. حسین خسروی، احمد رحیم‌خانی سامانی. (۱۳۹۳). نشریهٔ بهارستان سخن. دورهٔ ۱۱. شمارهٔ ۲۷.

۹ تحلیل ساختار دماوندیّهٔ ملک‌الشّعرای بهار با تکیه بر کارکرد نمادین زبان. (۱۳۹۵). معصومه وفایی‌نیا و حسن علی کوثری. کنگرهٔ بین‌المللی زبان و ادبیّات. مرجع دانش (ناشر

تخصصی کنفرانس‌های کشور).
۱۰ تطبیق سبک‌شناسانه و بلاغی اقتفای پرتو در قصاید«پر او» و «دیار آشنا» از قصاید «دماوندیه» و «سپیدرود» ملک‌الشعرای بهار. هادی یوسفی؛ عباس حسنی. (۱۳۹۴). فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی و بلاغی دورهٔ ۳. شماره ۴ . پیاپی ۱۲.
۱۱ دیوان اشعار. محمّدتقی بهار (ملک‌الشّعرا). به اهتمام چهرزاد بهار. (۱۳۸۰). دو جلدی. ویرایش دوم. تهران: انتشارات توس.
۱۲ سبک‌شناسی. محمدتقی بهار. (۱۳۶۹). دورهٔ سه جلدی. چاپ پنجم. تهران: انتشارات امیرکبیر.
۱۳ سبک‌شناسی لایه‌ای اشعار پرتو کرمانشاهی (لایه‌های آوایی و بلاغی و ایدئولوژیک) فریبا همّتی، میرجلال‌الدّین کزازی و دیگران. (۱۳۹۶). فصلنامهٔ تخصّصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). سال دهم. شمارهٔ چهارم. شمارهٔ پیاپی ۳۸.
۱۴ شرح و احوال بهار به قلم او در مقدمهٔ بهار بر تاریخ تطوّر شعر فارسی. به کوشش تقی بینش. (۱۳۳۴). مشهد.
۱۵ شعر بهار. محمد شفیعی کدکنی. (۱۳۷۴). مجلهٔ آینده. سال دهم. شمارهٔ ۱۰ و ۱۱.
۱۶ صور خیال در شعر فارسی. محمدرضا شفیعی کدکنی. (۱۳۶۶). چاپ سوم. تهران: آگاه.
۱۷ نقد و زیبایی‌شناسی اصالت در شعر بهار. محسن ذوالفقاری. (۱۳۹۳). فصلنامهٔ زیبایی‌شناسی ادبی. دورهٔ ۵.

تحلیل متن درس

دماوندیّه[۱]

۱ ای دیو سپید[۲] پای‌دربند ای گنبد گیتی ای دماوند[۳]

از سیم به سر یکی کُلَه خُود ز آهن به میان یکی کمربند[۴]

تا چشم بشر نبیندت روی بنهفته به ابر، چهر دل‌بند[۵]

تا وارهی از دَم ستوران وین مردم نحس دیو مانند

۱ـ دماوند در لغت به معنی بخار معلّق است. دَم (مِه، بخار) + آوند (آویزان، معلق). این درس با همین عنوان در کتاب زبان و ادبیات فارسی پیش دانشگاهی سابق آمده بود.

۲ـ دیو سپید در این بیت با نگاه مثبت با رنگ سفیدی که به او نور و تقدّس می‌دهد، با دماوند یکی دانسته شده است ولی در بیت چهارم، شاعر صفت نامبارکی نحس بودن را با نگاه کلی به دیو نسبت داده است که قابل تأمل است.

دیو سپید، نام دیوی است که با رستم جنگید و نام یک خان از هفت‌خانی است که رستم پشت‌سر گذاشته بود.هفت خوان رستم به ترتیب عبارت‌اند از:

خوان اول: کشتن رخش شیری؛ خوان دوم: بیابان بی‌آب و علف؛ خوان سوم: جنگ با اژدها؛ خوان چهارم: کشتن زن جادو؛ خوان پنجم: جنگ با اولاد دیو و گرفتار کردن او؛ خوان ششم: جنگ با ارژنگ دیو و خوان هفتم: جنگ با دیو سپید.

۳ـ قلمرو زبانی: دیو (= اهریمن، شیطان) منادا است و نیز گنبد گیتی و دماوند/ ای: حرف ندا/ دیوِ سپید و پای‌دربند: دو ترکیب وصفی/ فعل هر دو مصراع به قرینهٔ معنوی حذف شده است.

قلمرو ادبی: تشخیص: خطاب «ای» به دیو و گنبد گیتی/ پای‌دربند: کنایه از زندانی، گرفتار/ دیوِ سپید و گنبد گیتی: استعاره از کوه دماوند/ بیت تلمیح به هفت‌خوان رستم دارد./ اغراق: در ارتفاع و بلند شمردن کوه دماوند

قلمرو فکری: ای دماوند، ای بلندترین بام گنبدی‌شکل جهان، ای کوه سپیدپوش که همچون دیو سپیدی تو را اسیر و دربند کرده‌اند. شاعر از بیت یکم تا پنجم به ارتفاع کوه دماوند و برف نشسته بر قلّهٔ آن اشاره می‌کند.

۴ـ قلمرو زبانی: سیم: نقره/ کُله‌خود: کلاه‌خود، کلاه جنگی/ میان: کمرکش

قلمرو ادبی: سیم: استعاره از برف روی کوه/ کمربند آهنی: استعاره از صخره‌های تیره‌رنگ میان کوه/ مراعات‌نظیر: سیم و آهن، سر و کله‌خود، سر و میان (کمر)، میان و کمربند، کله‌خود وکمربند/ میان: ایهام دارد: ۱) کمر ۲) میان کوه

قلمرو فکری : کلاه‌خودی از برف سپیدرنگ نقره‌ای بر سر گذاشته‌ای و صخره‌های دامنهٔ کوه تو مانند کمربندی آهنی است که به کمر بسته‌ای. مفهوم: شاعر قصد دارد دماوند را به شکل مبارزی محکم و مجهّز نشان دهد.

۵ـ قلمرو زبانی: تا: حرف ربط/ «ت» در نبیندت: مضاف‌الیه برای«روی» است و جهش ضمیر دارد. رویِ تو/ دل‌بند: زیبا، دلربا

قلمرو ادبی: حسن تعلیل: شاعر علت ارتفاع کوه دماوند را ناراضی بودنش از مردم می‌داند./ مراعات‌نظیر: چشم، روی، چهر

قلمرو فکری: برای‌اینکه مردم چهرهٔ زیبای تو را نبینند (شاید ازآن‌رو که زیباست و مردم به او آسیب می‌رسانند) با ابر چهرهٔ زیبای خود را پوشانده‌ای. ارتباط معنایی با بیت زیر:

آزادگی گزین که نیرزد به نزد خلق ملک جهان به دیدن روی جهانیان

۵ با شیر سپهر، بسته پیمان با اختر سعد کرده پیوند[۱]
چون گشت زمین ز جور گردون سرد و سیه و خموش و آوند،
بنواخت ز خشم بر فلک مشت آن مشت تویی تو ای دماوند[۲]
تو مشتِ درشتِ روزگاری از گردشِ قرن‌ها پس افکند[۳]
ای مشتِ زمین بر آسمان شو بر وی بنواز ضربتی چند[۴]

۱ــ قلمرو زبانی: وارهی: از مصدر وارهیدن، رها و خلاص شدن/ ستوران: چهارپایان/ اختر: ستاره/ شیر سپهر: شیر فلک، یکی از بروج دوازده‌گانهٔ فلکی که اعراب آن را اسد و لِیث نیز گوید (لغت‌نامهٔ دهخدا)؛ ترکیب اضافی است.

چو برزد سر از **برج شیر** آفتاب زمین شد به‌کردار دریای آب **فردوسی**

اختر سعد: اختر نیک، ستاره‌ای که آثار فرخنده و خجسته دارد. مقابلِ اختر نحس که زحل است . اختر سعد، منظور مشتری است که سعد اکبر است. «مشتری نام یکی از هفت ستارهٔ سیار در علم هیئت قدیم که در دوری از زمین ششمین است و نام فارسی‌اش برجیس و در علم نجوم سعد اکبر است...»(فرهنگ نظام)/ اختر سعد: ترکیب وصفی

قلمرو ادبی: دم: سخن، آواز که ایهام دارد: ۱ـ سخن، بانگ ۲ـ کنار، پهلو/ ستوران: استعاره از مردم نادان وکم فهم/ تشبیه: مردم دیومانند: مردم: مشبّه، دیو: مشبّه‌به/ کنایه: با شیر سپهر پیمان بستن و با اختر سعد پیوند کردن: ارتفاع و بلندی کوه دماوند/ مراعات‌نظیر: سپهر و اختر/ بیت پنجم حسن تعلیل نیز دارد. شاعر مرتفع بودن دماوند را برای رهایی او از دم ستوران و مردم نحس دیومانند می‌داند./ تشخیص: پیمان بستن و پیوند کردن کوه دماوند با شیر سپهر و اختر سعد

قلمرو فکری: بیت چهارم و پنجم با یکدیگر موقوف‌المعانی هستند. برای اینکه از نفس شوم مردم دیوسیرت رها شوی، با شیر آسمان، یعنی خورشید، هم‌پیمان شده‌ای و با ستارهٔ سعد، مشتری، پیمان بسته‌ای. (به ارتفاع کوه اشاره دارد.)

۲ــ قلمرو زبانی: جور: ظلم و ستم/ جورگردون: ترکیب اضافی/ آوند: آویزان، معلّق/ گردون: آسمان/ بیت ششم، جملهٔ سه‌جزئی گذرا به مسند

قلمرو ادبی: زمین و گردون: تضاد/ تشخیص: خموش، خفه و .. شدن کوه از جور زمین و نیز مشت نواختن کوه آسمان را / مصراع دوم بیت هفتم تشبیه دارد. دماوند: مشبّه، مشت: مشبّه‌به/ مراعات‌نظیر: نواختن و مشت/ زمین: مجازاً مردم زمین

قلمرو فکری: وقتی‌که زمین از دست ستم روزگار این‌چنین سرد و خاموش و معلّق در فضا ماند از خشم و ناراحتی مشت محکمی بر چهرهٔ آسمان کوبید، ای دماوند آن مشتی که کوبیده شد، تو هستی.

۳ــ قلمرو زبانی: «ی» در «روزگاری»، مخفّف فعل هستی/ پس‌افکند: پس‌افکنده، پس‌مانده، میراث و صفت مفعولی مرخّم/ گردش قرن‌ها: گذشت صدها سال، ترکیب اضافی

قلمرو ادبی: روزگار: مجازاً مردم روزگار/ تشبیه: تو مشبّه، مشت: مشبّه‌به

قلمرو فکری: [شاعر مشت را نشان اعتراض می‌داند و می‌گوید:] ای دماوند تو مشت سنگین مردم زمانه هستی که بر اثر گذشت روزگاران به جای مانده‌ای. شاعر در این بیت به قدمت کوه دماوند نیز اشاره دارد.

۴ــ قلمرو زبانی: شو: در معنی رفتن/ ضربتی چند: ترکیب وصفی مقلوب/ چند: صفت مبهم پیشین

قلمرو ادبی: مشت زمین: دماوند به عنوان مشت، نماد مردم زمین است./ تضاد: زمین وآسمان، مشت و بنوازد/ زمین: مجازاً مردم

قلمرو فکری: ای دماوند که مثل مشت زمین هستی به آسمان برو و بر چهرهٔ آسمان چند ضربهٔ محکم بزن.

۱۰ نی نی تو نه مشت روزگاری ای کوه نیَم ز گفته خرسند[۱]

تو قلب فسردهٔ زمینی از درد، ورم نموده یک چند[۲]

تا درد و ورم فرو نشیند کافور بر آن ضماد کردند[۳]

شو منفجر ای دل زمانه وان آتش خود نهفته مپسند[۴]

خامش منشین، سخن همی‌گوی افسرده مباش، خوش همی‌خند[۵]

۱ــ قلمرو زبانی: نی نی: قید نفی؛ نه، نه/ نیم: مخفّف فعل نیستم/ خرسند: راضی، خشنود / نه: نفی برای تأکید، تو مشت نیستی.

قلمرو ادبی: روزگار مجازاً مردم روزگار/ ای کوه: تشخیص

قلمرو فکری: نه نه، ای دماوند! تو مشت محکم روزگار نیستی. من از گفتهٔ خود خشنود نیستم؛ زیرا مشت نشان اعتراض است و کوه در موضع قیام نیست.

۲ــ قلمرو زبانی: فسرده: یخ‌زده / ورم: آماس، تورّم / یک چند: مدتی (قید است).

قلمرو ادبی: فسرده: ایهام دارد: ۱ــ یخ‌زده و منجمد ۲ــ افسرده/ مراعات‌نظیر: درد، ورم، فسرده/ مصرع اول تشبیه دارد. / زمین: مجازاً مردم زمین/ حسن تعلیل: شاعر علت برآمدگی دماوند را به‌خاطر ناراحتی و دردمندی زمین می‌داند./ ورم: استعاره از برآمدگی کوه

قلمرو فکری: تو دل افسرده و رنج دیدهٔ مردم زمین هستی که مدتی است از سرِ درد و رنج، برجسته شده‌ای.

۳ــ قلمرو زبانی: ضماد: پماد، درمان، مرهم (ارزش املایی دارد.)/ کافور: مادّه‌ای معطّر و سفیدرنگ/ تا: برای آنکه، حرف ربط وابسته‌ساز

قلمرو ادبی: کافور: استعاره از برف/ حسن تعلیل: شاعر نشستن برف روی قلّهٔ کوه را برای فرونشاندن درد و ورم کوه می‌داند. ورم: استعاره از برآمدگی کوه

قلمرو فکری: برای آنکه درد و ورم تسکین یابد، مرهمی از کافور بر آن نهاده‌اند.

۴ــ قلمرو زبانی: شو: فعل ربطی/ **قلمرو ادبی:** زمانه: مجازاً مردم/ ای دل زمانه: تشخیص/ آتش: استعاره از خشم و نفرت/ شاعر به ویژگی ظاهری کوه که آتشفشان نمی‌کند، اشاره دارد.

قلمرو فکری: ای قلب روزگار! منفجر شو و فوران کن و آتش خشم خود را پنهان نکن. مفهوم: توصیهٔ شاعر به آزادی‌خواهان جامعه برای قیام. این بیت با دو بیت زیر از اقبال لاهوری مفهوم مشترکی دارد:

سحر بر شاخسار بوستانی چه خوش می‌گفت مرغ نغمه‌خوانی

برآور هرچه اندر سینه داری سرودی، ناله‌ای، آهی، فغانی

و نیز با ابیات:

دلا خموشی چرا چو خم نجوشی چرا برون شد از پرده راز، تو پرده پوشی چرا؟ **عارف قزوینی**

۵ــ قلمرو ادبی: تضادها: سخن‌گفتن و خاموشی، خندیدن و افسرده بودن

[ای کوه] سکوت خود را بشکن و حرف بزن، ناراحت و غمگین مباش و خوشحال باش. مفهوم: اعتراض کردن

۱۵ پنهان مکن آتش درون را زین سوخته جان، شنو یکی پند[۱]
گر آتش دل نهفته داری سوزد جانت، به جانت سوگند[۲]
ای مادرِ سر سپید، بشنو این پندِ سیاه بخت فرزند[۳]
برکش ز سر این سپید معجر بنشین به یکی کبود اورند[۴]

۱ــ قلمرو زبانی: یکی پند: یکی صفت مبهم
قلمرو ادبی: سوخته‌جان: کنایه از شاعر رنج‌دیده/ مراعات‌نظیر: آتش و سوخته/ آتش: استعاره از خشم درون و غم
قلمرو فکری: شاعر خطاب به کوه دماوند می‌گوید: آتش و خشم درون خود را پنهان مکن و به پند و اندرز این شاعر رنج‌دیده گوش کن. مفهوم: دعوت شاعر به اعتراض و قیام

۲ــ قلمرو زبانی: نهفته داری: مضارع التزامی/ سوزد: مضارع اخباری (می‌سوزاند)/ «ت» در هر دو جان: مضاف‌الیه/ فعل «می‌خورم» یا «یاد می‌کنم» در مصرع دوم به قرینه معنوی حذف شده است.(سوگند می‌خورم/ یاد می‌کنم.)
قلمرو ادبی: آتش: استعاره از خشم و اعتراض/ سوزد جانت: کنایه از نابودی/ مراعات نظیر: آتش و سوزد
قلمرو فکری: اگر خشم درون خود را پنهان کنی و آن را بیرون نریزی، به جانت قسم می‌خورم که شعله‌های آتش ظلم، وجودت را می‌سوزاند. مفهوم: سفارش به قیام و اعتراض نسبت به استبداد

۳ــ قلمرو زبانی: مادر: منادا/ مادرسرسپید: ترکیب وصفی/ این پندِ سیاه‌بخت فرزند: سه ترکیب وصفی: این پند، پند فرزند، فرزند سیاه‌بخت (وصفی مقلوب) که منظور خود شاعر است.
قلمرو ادبی: مادر: استعاره از دماوند که نمادی از آزادی‌خواهان و افراد انقلابی است./ سر: مجازاً موی سر/ سرسپید: استعاره از برف/ سیاه‌بخت: به کنایه بدبخت/ سپید و سیاه: تضاد/ مراعات‌نظیر: مادر و فرزند، پند و بشنو
قلمرو فکری: ای مادر کهن‌سال، نصیحت این فرزند سیاه‌بخت خود را گوش بده .

۴ــ قلمرو زبانی: سپید معجر: ترکیب وصفی مقلوب/ مِعجَر: روسری/ کبود: نیلی‌رنگ، آبیِ سیر/ کبود اَورَند: ترکیب وصفی مقلوب/ اورند: به فتح «ر» بر وزن «سوگند»: مکر و فریب و خدعه؛ فَرّ و شکوه؛ اورنگ و تخت و تاج و افسر (لغت نامه)

هم از اختر شاه بهرام بود که با فر و اَورند و بانام بود **فردوسی**

قلمرو ادبی: سپید معجر: استعاره از برف است./ معجر از سر کشیدن: کنایه از ترک درماندگی و سستی/ اورند: مجازاً شأن و شوکت و تخت شاهی/ بر اورند نشستن: کنایه از به دست گرفتن / سپید و کبود: تضاد / مراعات‌نظیر: سر و مِعجر
قلمرو فکری: روسری سفید خود را از سر بازکن؛ یعنی سازش با حکومت را رها کن و قیام کن و با شکوه و جلال بر تختی شاهانه بنشین. مفهوم: توصیه به حرکت‌کردن و اعتراض و ارتباط معنایی با بیت زیر:

ز قدر و قدرت بر تارک سپهر خرام به فرّ و بسطت (قدرت) بر دیدهٔ زمانه نشین **مسعود سعد سلمان**

بگرای چو اژدهای گرزه　　بخروش چو شرزه شیرِ ارغند[۱]

بفکن ز پی این اساسِ تزویر　　بگسل ز هم این نژاد و پیوند[۲]

برکَن ز بن این بنا که باید　　از ریشه، بنای ظلم برکند[۳]

زین بی‌خردانِ سفله بستان　　دادِ دلِ مردمِ خردمند[۴] **(بهار)**

۱ــ قلمرو زبانی: بگرای: فعل امر از مصدر گراییدن: آهنگ کن، حمله کن./ گَرزه: نوعی مار که سری بزرگ دارد، کفچه‌مار/

نرمی و نقش مار گَرزه بهل　　زهر دنبال بین و زهرهٔ دل　　**اوحدی**

شرزه: خشمناک، زورمند/ شرزه شیر: ترکیب وصفی مقلوب

بس کن خاقانیا ز مدحت دونان　　تا ز سگان خلق شیر شرزه نجویی

تا به چنین لفظ نام سفله نرانی　　ز آب خضر کام مار گرزه نشویی

اَرغند: خشمگین، غضبناک، دلیر، شجاع (در نقش دستوریِ صفت)

بندر شود از کشتی چون بیشهٔ انبوه　　هر کشتی غرّنده، چو شیر نر ارغند　　**بهار**

قلمرو ادبی: تشبیه: تو مشبّه، اژدها: مشبّه‌به/ تو: مشبّه، شیر: مشبّه‌به/ گرزه و شرزه: جناس ناهمسان اختلافی/ مراعات‌نظیر: اژدها و شیر/ مصراع دوم واج‌آرایی: تکرار صامت «ش»

قلمرو فکری: مانند اژدهای زهرناک حمله‌ور شو و زهرت را بریز. مانند شیر شجاع و خشمگین فریاد برآور و حرکت کن.

مفهوم: دعوت به مبارزه با استبداد حاکم بر جامعه. ارتباط معنایی با بیت زیر:

دفع این گفتارها نتوان نمود　　از ره کردار باید دفع این گفتارها　　**فرخی یزدی**

۲ــ قلمرو زبانی: بفکن و بگسل: فعل امر از مصدرهای افکندن وگسلیدن (گسستن): بیفکن و جدا کن

قلمرو ادبی: اساس تزویر: اضافهٔ استعاری/ کنایه: از پی افکندن و از پی گسستن: نابودی، از بین بردن

قلمرو فکری: پایه و شالودهٔ این همه مکر و فریب و اصل و تبار اهل ستم و ریا را از ریشه برکن.

۳ــ قلمرو ادبی: بنا در مصراع اول: استعاره از ظلم/ بنای ظلم: اضافهٔ تشبیهی/ کنایه: از بن برکندن و از ریشه برکندن: نابودی و ویرانی/ مصراع اوّل واج‌آرایی: تکرار صامت «ب» و «ن»

قلمرو فکری: خانهٔ ظلم و ستم را از پایه خراب کن؛ زیرا ظلم و ستم را باید از ریشه کَند. ارتباط معنایی با ابیات زیر:

بیخ ظالم ز باغ ملک بکن　　شاخ ظلم از درخت دین بشکن　　**سلسلةالذهب، جامی**

بیخ ظلم از دل خود پاک بکن　　شاخ ظالم به سیاست بشکن　　**سبحةالابرار، جامی**

خوشا کسی که در این عالم خراب‌آباد　　اساس ظلم فکند و بنای داد نهاد　　**هلالی جغتایی**

۴ــ قلمرو زبانی: بی‌خردان سفله: ترکیب وصفی/ سفله: پست و فرومایه

دردناک است که در دام شغال افتد شیر　　یا که محتاج فرومایه شود مرد کریم　　**شهریار**

منظور از بی‌خردان، طبقهٔ حاکم بر جامعه، مسئولان و حاکمان ستمگر آن روزگار است./ داد: حق، انصاف

قلمرو ادبی: بی‌خرد و خرمند: تضاد/ مصراع دوم: واج آرایی؛ تکرار صامت«د» و مصوت «e»

قلمرو فکری: حقّ مردم دانا و آگاه جامعه را از این جاهلان پست‌فطرت بستان. مفهوم: ظلم‌ستیزی و دادخواهی

دانش فرامتنی

«محمدتقی ملک‌الشعرا بهار (۱۳۳۰ـ۱۲۶۶ هـ.ش) شاعر، محقق، استاد دانشگاه، روزنامه‌نگار و مرد سیاست بود. شهرت شاعری بهار، به قصاید فخیم و استواری است که با توجه به سنّت ادبی گذشته سروده است. قصیدهٔ دماوندیهٔ دوم ملک‌الشعرای بهار از زیباترین قصاید زبان فارسی است. شاعر پیش از این قصیده، در سال ۱۳۰۰ دماوندیهٔ اول خود را با مطلع زیر سرود که هرگز موفقیت دماوندیهٔ دوم را نیافت.» (زبان و ادبیات فارسی عمومی‌پیش دانشگاهی، ۱۳۹۳: ۸۱).

ای کوه سپیدسر، درخشان شو مانند وزو، شراره افشان شو

«شادروان بهار در یادداشت‌های خود راجع به این قصیده چنین می‌نویسد: در سال ۱۳۰۱ شمسی گفته شد. در این سال به تحریک بیگانگان هرج‌ومرج قلمی و اجتماعی و هتّاکی‌ها در مطبوعات و آزار وطن‌خواهان و سستی کار دولت مرکزی بروز کرده بود. این قصیده با تأثیر از آن معانی در تهران گفته شد و پایتخت هدف شاعر قرار گرفته است.» (دیوان، ۱۳۸۷: ۲۸۶).

بهار در این شعر با روی‌آوردن به نماد، پیوند زیبایی بین کوه دماوند و انسان برقرار کرده است. ویژگی‌های ظاهری دماوند، وجوه اشتراک بسیاری با مخاطبان قصیدهٔ او دارد و او بسیاری از مسائل سیاسی و اجتماعی و دردهای مردم روزگار خود را با توصیف همین پدیده‌های طبیعی بیان می‌کند:

- ایستاده و مرتفع است: ای گنبد گیتی ای دماوند.../ با شیر سپهر بسته پیمان و...
- دماوند قدمت هزاران ساله دارد: از گردش قرن‌ها پس‌افکند...
- می‌تواند آتشفشان کند: شو منفجر ای دل زمانه...
- جایگاه اسطوره‌ای دارد: ای دیو سپید پای در بند...
- پوشیده از برف است: از سیم به سر یکی کله خود.../ ای مادر سرسپید بشنو...

خاکریز

در لحظات اوّل عملیّات که خطوط دشمن شکسته شد، پشت سر نیروهای ما ارتفاعات موسوم به «کلّه قندی»[۱] بود که دشمن با استقرار سلاح‌های زیادی، قلّه را در دست داشت. شهید ساجدی[۲] با توجّه به اینکه نسبت به همهٔ مسائل آگاهی داشت، روحیّهٔ خود را نباخته، احداث یک خاکریز دو جداره را تنها راه‌حل می‌دانست. با توجّه به امکانات محدود مهندسی و دید و تسلّط دشمن، قبول و اجرای این طرح خیلی سخت بود. به ویژه که لازم بود در فاصلهٔ زمانی شب تا سپیده‌دم اجرا و احداث می‌گردید ولی ایشان به اجرای این طرح ایمان داشت و با قاطعیّت می‌گفت: «خاکریز را صبح تحویل می‌دهیم.»

عملیّات احداث خاکریز شروع شد. آن شب برادران جهاد و در رأس آنها شهید ساجدی آرام و قرار نداشتند. در اوّلین دقایق صبح، احداث این خاکریزِ هشت، نه کیلومتری به پایان می‌رسید و خاکریزی که با کمک دو نیروی مهندسی شروع شده بود، تقریباً در وسط به هم رسیدند و اتمام خاکریز روحیّهٔ عجیبی در بین برادران جهادگر و رزمنده ایجاد کرد امّا این کار شهید ساجدی را راضی نمی‌کرد. او پیش‌بینی می‌کرد که با توجّه به تسلّط دشمن بر ارتفاعات روبه‌رو و ارتفاعات پشت، امکان زیر آتش‌گرفتن بچّه‌ها می‌رفت؛ به همین دلیل، مرحلهٔ دوم کار را شروع کرد. خاکریزی به طول چند کیلومتر در پشت خاکریز اوّل که از آن به عنوان خاکریز دو جداره یاد می‌شود، احداث نمود.

آن روز با تدبیر حساب شدهٔ شهید ساجدی، رزمندگان توانستند در برابر نیروهای دشمن مقاومت کرده و به پیروزی برسند.

روایت سنگرسازان ۲، عیسی سلمانی لطف‌آبادی

۱ـ ارتفاع کله‌قندی در شمال دشت استان ایلام قرار دارد که همواره بر سر آن از سوی عراق مورد نزاع بوده است. در اواخر شهریور سال ۱۳۵۹ با وجود مقاومت رزمندگان، نیروهای عراقی کله‌قندیِ مهران را محاصره کردند و در عملیات والفجر۳، آزاد گردید. نشانه‌هایی از جنگ، هنوز در سنگرها و شیارهای کله‌قندی قابل مشاهده است.

۲ـ شهید ساجدی: شهید «حاج هاشم ساجدی» در تاریخ ۴ تیر ۱۳۲۶ در خانواده‌ای مذهبی در کلاته دامغان چشم به جهان گشود. وی سرانجام در ۵ آبان ۱۳۶۳ و در حالی‌که این شهید بزرگوار برای بازدید از فعالیت‌های ایثارگران جهاد سازندگی در مناطق جنگی، در حال تردد در جاده‌های ناامن جبهه‌های غرب بود، در پی کمین ضدِانقلابیون و هم‌سنگران صدام جنایتکار، شربت شهادت نوشید.

نمایهٔ درس

درس چهارم
نگارش ادبی (۱): نثر ادبی

ایدهٔ کلیدی: پرورش قدرت خلاقیت با تکیه بر نگارش ادبی

متن و تصویر	فعالیت	کارگاه نوشتن	شعرگردانی	حوزه‌های فرعی
ـ محتوای دانشی ضروری برای شناخت عناصر نگارش ادبی با ذکر مثال‌های مختلف	ـ تبدیل جملهٔ زبانی به جملهٔ ادبی ـ تبدیل متن زبانی به متن ادبی ـ نگارش تابلوی تبلیغی در قالب دو جملهٔ نثر ادبی و نثر زبانی	ـ بررسی دو متن براساس عناصر اصلی نثر ادبی (خیال و احساس و انتخاب واژگان مناسب) ـ تولید نثر ادبی ـ مرحلهٔ تحلیل و ارزیابی نوشته‌ها براساس سنجه‌های داده شده	بازنویسی یک غزل از فخرالدین عراقی	ـ شناسایی عناصری که در خدمت خیال‌انگیزی متن و تجلی احساس در آن قرار می‌گیرند (آرایه‌های ادبی و ...) ـ تأمل بر «چگونه گفتن» با انتخاب واژگان مناسبی که حس و اطلاعات لازم را در بر بگیرند.

اهداف

دانش‌آموز بتواند:

- با بررسی عناصر ادبی در متن، قدرت تفکر و تحلیل خود را بیازماید و ارتقا بخشد.
- یک جملهٔ زبانی را به یک جملهٔ ادبی تبدیل نماید.
- یک متن زبانی را به یک متن ادبی تبدیل کند.
- با نگارش در قالب متن ادبی به تخلیهٔ احساسات خود بپردازد.
- در مورد تفاوت‌های دو متن، آگاهانه‌تر و با اشاره به معیارهای لازم انتخاب واژه (افعال، مترادفات و...) و خیال(آرایه‌ها) صحبت نماید.

- با استفاده از معیارهای ارزیابی، به نقد نوشتهٔ هم کلاسی‌های خود بپردازد.
- با آفرینش ادبی به تقویت اعتماد به نفس خود بپردازد.
- با بهره‌گیری از نثر ادبی به تأثیرگذاری بیشتری در موقعیت‌های تبلیغی و ارشادی دست یابد.
- با پرورش قدرت خلاقهٔ خود در نوشتن پیام‌های تبلیغاتی و مانند آن مهارت ارتباط مؤثر را بیاموزد.
- با نوشتن پیام تبلیغاتی ادبی، اعتماد به نفس لازم را برای حضور در سایر رابطه‌های اجتماعی به‌دست آورد.
- ضمن خوانش صحیح یک شعر، آن را با بیانی نو، بازآفرینی یا بازگردانی نماید.
- به ارزیابی منطقی و سنجیده از تولیدات خود و دوستانش بپردازد.

روش‌های پیشنهادی تدریس

الگوی ساخت‌گرایی

ساخت‌گرایان بر اهمیت محیط یادگیری، تجربهٔ مستقیم فراگیر در ساخت و شکل‌گیری معنا تأکید دارند. آنان بر این باور هستند که با وادارکردن فراگیران به تفکر دربارهٔ خود و محیط‌شان تجسم معناداری از دنیای بیرون برای آنان به وجود می‌آید. این روش تدریس دارای مفاهیمی کلیدی است که در رأس آنها «ساخت» قرار می‌گیرد. ساخت به معنای شبکهٔ در هم تنیده از مفاهیمی‌است که یک حادثه، یک رخداد، یک نظام دانشی و مواردی از این دست را معنادار می‌سازد. مفهوم دیگر«واقعیت» است، واقعیت معنایی است که شخص آن را از جهان می‌سازد، واقعیتی خارج از ذهن انسان وجود ندارد.

«دانش‌سازی یا ساخت‌دانش» کلید واژهٔ دیگر این الگو است. دانش‌سازی به معنی تولید ذهنی اطلاعات است که باید توسط خود فراگیر ساخته شود. این روش دارای چهار مرحلهٔ اساسی است. مراحل اجرای تدریس عبارت‌اند از:

۱ **مرحلهٔ برقراری ارتباط مؤثر یا درگیرکردن فراگیر:** در این مرحله معلم می‌تواند با طرح سؤالاتی در زمینهٔ مسائل مرتبط، مثلاً بیان تفاوت نثر ادبی و نثر زبانی، دانش پیشین دانش‌آموزان را فراخواند.

۲ **کاوش:** منظور از کاوش در نظام ساخت‌گرایی، جست‌وجوی راه‌هایی است که فراگیر با آن به دانش‌سازی برسد. برای تحقق این امر دانش‌آموزان را به متن آغازین کتاب ارجاع

می‌دهیم، تا با کاوش در متن، ویژگی‌های متن ادبی و زبانی را مقایسه و استخراج نمایند.

۳ **مرحلهٔ تشریح:** پس از بررسی متن، دانش‌آموزان به توصیف و تشریح یافته‌های خود از متن بررسی شده می‌پردازند.

۴ **گسترش یا شرح و بسط:** در این مرحله، از دانش‌آموزان می‌خواهیم به‌صورت گروهی دو عنصر«خیال و احساس» و «انتخاب واژه‌های مناسب» را بخوانند، با پاسخ به فعالیت‌های یک و دو کتاب به بسط نمونه‌های داده شده بپردازند و اهداف مورد نظر را تحقق بخشند.

۵ **ارزشیابی:** معلم رفتار دانش‌آموزان را طی فرایند یاددهی ـ یادگیری رصد می‌کند و ارزشیابی حین آموزش صورت می‌گیرد. به علاوه معلم از دانش‌آموزان می‌خواهد تمرین اول کارگاه نوشتن را به عنوان تکلیف در منزل انجام دهند.

ـ روش بدیعه‌پردازی

بدیعه‌پردازی یا بدیع‌نگاری از شیوه‌هایی است که به مفهوم‌سازی انتزاعی دانش‌آموزان کمک می‌کند. دانش‌آموز با این شیوه به آفرینندگی می‌رسد که بالاترین طبقهٔ مهارت‌های ذهنی تلقی می‌شود. روش عام مورد استفاده در بدیعه‌پردازی قیاس است، با این روش دانش‌آموز را به دنیایی وارد می‌کنیم که قید و بند و منطق نمی‌تواند راه ورود ذهن‌های خلاق آنان را به جهان ذهنی نوین‌شان سد کند. در حقیقت وقتی که راه حل‌ها، با شیوه‌های قدیمیِ ابراز ما فی‌الضمیر برای برخورد با مسائل جدید کافی نباشد، در چنین شرایطی از بدیعه‌پردازی استفاده می‌کنیم؛ در این الگو ما به سوی جهانی حرکت می‌کنیم که قدری غیرمنطقی است. عنصر اصلی در این روش استفاده از قیاس‌ها است تاحدی که آن‌قدر با آنها دست و پنجه نرم می‌کنند که از مقایسه‌های استعاری بیشتر و بیشتر لذت می‌برند (جویس و دیگران، ۱۳۹۶: ۱۱۷و۱۱۶).

■ مراحل اجرای الگو

۱ **توصیف شرایط موجود:** پس از انتخاب موضوع، از دانش‌آموز می‌خواهیم با دقت در«یک صبح سرد و برفی زمستان» با فهرست‌کردن نکات کلیدی و صفات، به توصیف دقیقی از آن بپردازند. از آنها می‌پرسیم برف یا زمستان آنها را یاد چه می‌اندازد؟ لازم است مطالبی که گفته می‌شود روی تخته نوشته شود.

۲ **مرحلهٔ قیاس مستقیم:** در اینجا از دانش‌آموزان می‌خواهیم با بهره‌گیری از شیوهٔ«این همانی» میان عناصر موجود در عبارت«یک روز برفی زمستان» با دیگر پدیده‌ها، موجودات و اعضای جهان هستی رابطهٔ همانندی پیدا کنند و مکتوب نمایند. در واقع می‌توان پرسید

برف یا زمستان مانند چیست؟ مطالب روی تخته نوشته می‌شود:

- برف، مادر (زال) سفیدموی زمین است .
- برف، برگ سفید و برندهٔ زمین است.
- برف، چراغ شب‌های زمستان است.
- برف، شکوفهٔ فصل بی‌شکوفهٔ زمستان است.
- برف، خواهر خواندهٔ باران است.
- برف، آب می‌شود تا در دل دریا زندگی جاری باشد.
- برف، اقتدار زمستان است.
- زمستان، مانند کلبهٔ سرد تاریک است.
- زمستان، مانند برگهٔ سفیدی است که هر چه در آن بکاریم در بهار سر بر می‌آورد.
- زمستان، مانند ماشین برفی سفیدی است که...
- زمستان، عروس سفیدپوش فصل‌های سال است...
- برف، مانند لباس سفیدی بر تن زمستان است که ...
- برف، مروارید گران‌بهای آسمان است.
- برف، با کشتن شکوفه‌ها، نامهٔ سیاه است.
- برف «کجباری»[1] است که به منزل می‌رسد.
- برف، «موسیقی منجمد» است. (شمس لنگرودی)
- گوهر سیماب‌سان برف، نردبان برف،... (کمال اصفهانی)
- برف «امید سپید» (شاملو)
- برف «مهرهٔ تابنده»، «نیروهای نورانی» (مشیری)
- «گنجور باغ و بوستان»، «جامهٔ سپید پرهیزگاری» (پروین اعتصامی)
- برف «پاک و دوشیزه»، «نثار شاهوار آسمانی» (اخوان)

۳ **مرحلهٔ قیاس شخصی:** دانش‌آموز هرچه بیشتر با موضوع احساس، مجانست و نزدیکی کند، در برون‌ریزی احساس و اندیشه‌اش راجع به موضوع موفق‌تر خواهد بود؛ بنابراین از او می‌خواهیم عضوی از موضوع شود یا اصلاً خود موضوع باشد و احساسش را از بودن در آن شرایط بیان کند. به آنها می‌گوییم تصور کنند یک صبح برفی هستند و از زبان او جمله‌ای بگویند. جمله‌ها روی تخته نوشته شوند.

- من یک صبح برفی زمستان‌ام که ارمغانم برای دانش‌آموزان، تعطیلی‌های پیش‌بینی نشده است.

۱ـ اخوان ثالث به دلیل مورب باریدن برف آن را «کجبار» می‌نامد.

- من یک صبح زمستانی‌ام، که شولایی از برف بر تن کرده‌ام.
- قبای سفید برف برازندهٔ وجود من است.
- من سراپا پاکی و سفیدی هستم.
- تو مثل منی برف راه می‌روی و آب می‌شوی (شمس لنگرودی)
- از زبان برف (پروین اعتصامی):

«مرا هر سال گردون می‌فرستد به گلزار از پی آموزگاری»

«سپیدم زان سبب کردند در بر که باشد جامهٔ پرهیزگاری»

«نثارم گل، رهاوردم بهار است رهاورد مرا هرگز نیاری»

۴ **تعارض فشرده:** در این بخش از دانش‌آموزان می‌خواهیم تا عبارت‌های متناقض یا واژگان متضاد را از مطالب روی تخته پیدا کنند. با واژگان متضاد تعارض‌های فشرده یا متناقض نماهای بکر بسازند و آنگاه یا با انتخاب یکی از آنها در مورد موضوع اولیه، به نوشتن بپردازند یا تعدادی از آنها را در نوشتهٔ خود به‌کار ببرند.

به عنوان مثال برف: سپید سیاه نامه، چراغ خفتهٔ شب‌های زمستان و... .

۵ پس از طی مراحل پیشین باید تولید و نگارش خلاق اتفاق افتد.

در ادامه دانش‌آموزان با روش قضاوت عملکرد که در درس اول توضیح داده شد، به نقد نوشته‌های دوستان خود می‌پردازند. لازم است به دانش‌آموزان تذکر دهیم ابتدا ویژگی‌های مثبت نوشته‌ها را بگویند و بعد به نکات منفی بپردازند.

دانش‌های فرامتنی

هدف نثر ادبی که متفاوت از نثر نوشتاری است خلق زیبایی است. در این نوع نثر، نویسنده بیشتر می‌خواهد خود را به بیان اوصاف و احوال از طریق بیانات بلاغی و ادبی سرگرم کند، به بیان دیگر قصدش فقط شرح واقعه، اثبات قضیه، نفی مطلب یا توضیح موضوع نیست، بلکه مطلبی ولو کوچک برای او کافی است تا بر آن شاخ و برگ نهد و آن را به شعر، مثل، تشبیهات، استعارات و کنایات بیاراید و در مجموع، اثری هنری به‌وجود آورد و خواننده را مجذوب هنرنمایی‌های خود کند. در واقع در این نوع نثر، عناصر اغراض و معانی شعری وجود دارد و از سویی در قدرت ایجاد تغییرات، شکوه معانی و تصورات و نقش‌ها،

قواعد سبک و انشا، موسیقی کلمات و جمله‌ها، گرمی و شور احساسات، عظمت و زیبایی خیال و ترکیب آن با شعر شریک است (رستگار فسایی، ۱۳۹۰: ۸ـ۱۰۶).

اگر در دورهٔ معاصر به دنبال نمونهٔ نابی از نثر ادبی باشیم، می‌توانیم شواهد قابل توجهی را در ادبیات داستانی و نمایشی خود بیابیم. رمان از این منظر پروندهٔ ضعیف‌تری دارد، اگرچه توصیف‌های ادبی زیبایی را در شاهکارهای رمان فارسی مشاهده می‌کنیم. مثلاً در رمان کلیدر نویسنده شب را به زیبایی توصیف کرده است: «خورشید رفته بود و زردی خونین خود را بر فلق به جای گذاشته بود... سینهٔ روز دمادم رنگ می‌گذاشت و رنگ برمی‌داشت... شب آرام و پر صلابت بر همهٔ آسمان دمید و ستاران تک و توک پراکنده و دور از هم، پاره‌های خنجر، روی از پرده به در آوردند.» یا در توصیف رباط قدیمی می‌نویسد: «رباط کهنه، در سینهٔ تپه، بر بلندای قلعه چمن نشسته بود، کهنه، شکسته، خسته، پهلوانی بر پیکره‌ای با کلاه‌خودی از مفرغ، برگستوانی از حلب، بی‌نیزه، بی‌اسب، بی‌سنان، شکسته دست، بریده پای، کلاغان تخمل چشم‌هایش را از کاسه به در آورده بودند.»

اما صاحب‌نظران داستان کوتاه را خویشاوند شعر دانسته‌اند و غالب داستان‌های کوتاه موفق با بیانی شاعرانه شکل گرفته‌اند. از نامبردارترین پیروان این شیوه می‌توان هوشنگ گلشیری، گلی ترقی، بیژن نجدی و ده‌ها نفر دیگر را نام برد. بیژن نجدی شاعر و داستان‌نویس معاصر است که احاطه‌اش بر دنیای شعر، داستان‌هایش را جذاب‌تر نموده است، استعاره‌ها و تشبیهات زیبایی در داستان‌های او دیده می‌شود. با هم آغاز درخشان روز اسب‌ریزی او را از مجموعهٔ «یوزپلنگانی که با من دویده‌اند» می‌خوانیم:

«پوستم سفید بود. موهای ریخته روی گردنم زردی گندم را داشت. دو لکهٔ باریک تنباکویی لای دست‌هایم بود. فکر می‌کنم بوی اسب بودنم از روی همین لکه‌ها به دماغم می‌خورد.»

گلی ترقی یکی دیگر از غنایی‌نویسان دو دههٔ اخیر ایران بوده است(پاینده، ۱۳۸۹: ۷۶). بخشی از داستان کوتاه درخت گلابی او را با هم می‌خوانیم:

«باغ انباشته از تپش و نجوا و زمزمه است. لبریز از هیاهوی حیاتی مغرور. درختان فاتح و خوشبخت، شاخه‌های سرشار خود را به سوی من و دنیا دراز کرده‌اند ـ همه جز درخت گلابی که با بدنی خاموش و دست‌هایی خالی میان آن همه ولوله و رشد و رویش ایستاده و گوشش بدهکار به ملامت این و آن نیست. نگاهش می‌کنم ـ این بار با چشمانی جوینده و کنجکاو.»

عناصری که در یک نثر ادبی به آن هویت می‌بخشند، عبارت‌اند از: خیال، احساس و انتخاب واژه‌های مناسب.

الف) خیال و احساس

خیال چیست؟ خیال حاصل نوعی هشیاری است که ذهن ادیب در برابر مفاهیم عادی و ارتباطات معمولی زندگی پیدا می‌کند. خیال و احساس هر کسی رنگ تجربه‌های خود او را دارد و بسیاری از خصایص روحی افراد را می‌توان از نوشته‌های آنها دریافت.

ب) انتخاب واژه‌های مناسب

گزینش واژگان مناسب، از خطیرترین امور یک نویسندهٔ موفق است که از دیرگاه مورد توجه اهل نقد و نظر بوده است؛ عبدالقاهر جرجانی (قرن پنجم) در دلائل‌اعجاز می‌گوید: «هیچ کلمه‌ای به خودی خود نه خوب است و نه بد، این در مجموعهٔ ترکیبی کلام است که ما احساس خوب یا بد بودن می‌کنیم.»

اغراق‌آمیز نیست اگر بگوییم انتخاب واژه در ادبیات، چه شعر و چه نثر، یکی از ابزار آفرینش سبک‌های خاص ادیبان است. نیما یوشیج، شاعرِ«قاصد روزان ابری داروگ»، با گزینش واژگانی از جنس طبیعت شمال و منوچهر آتشیِ، شاعرِ«اسب سفید وحشی» و منظومهٔ «خلیج و خزر»، با انتخاب کلماتی از نوع طبیعت جنوب، سبک خاص خود را ایجاد کرده‌اند. «سووشون» سیمین دانشور، جامه‌ای از لهجهٔ شیرین شیرازی را بر تن دارد و برخی از آثار منیرو روانی‌پور هم رنگ و بوی بوشهر را می‌پراکنند. تصویرسازی‌ها در شعر شاعران تصویرگری چون منوچهری و خاقانی، یا نویسندگانی چون بیژن نجدی هم با انتخاب همین واژگان و در خدمت گرفتن آرایه‌های ادبی صورت گرفته است.

درنگی در قلمرو فعالیت‌ها

فعالیت:

۱ طراحی فعالیت‌هایی از این دست را باید در زیرمجموعهٔ تقویت تفکر انعطاف‌پذیر در دانش‌آموز قرار داد. فرایندی که در حقیقت به دنبال یافتن شیوه‌های نوی تفکر و مهارت‌های مورد نیاز برای زندگی در جامعهٔ اطلاعات محور است. تفکر انعطاف‌پذیر زمینه‌ای برای کمک به افراد به منظور یافتن راه‌های نو، شنیدن، دیدن و انجام دادن پدید می‌آورد. دانش‌آموز در اینجا از چارچوب کلیشه‌های زبان معیار و تفکر عام و رسمی‌خارج می‌شود و با نگاه متفاوت به پدیده‌ها، به دنبال الگوی جدیدی برای تبدیل شدن به انسانی خلاق است. این بخش می‌تواند صرفاً با طرح سؤالاتی در چارچوب همان شیوهٔ تدریس پیشنهادی (بدیعه‌پردازی)

به طرح ایده برسد، یا با روش ساختن‌گرایی آغاز گردد و تداوم یابد.

۲ فعالیت دو نیز در سطحی گسترده‌تر به دنبال پرورش تفکر انعطاف‌پذیر دیگرگون دیدن پدیده‌ها در دانش‌آموز است. در واقع دانش‌آموز در فعالیت اول این مهارت را در سطح جمله کسب می‌کند و در فعالیت دوم، در سطحی گسترده‌تر و پیچیده‌تر به آن دست پیدا می‌کند. شیوهٔ پیشنهادی برای این بخش باز همان استفاده از قیاس می‌باشد.

در ادامه، دانش‌آموزان ابتدا با اشتراک‌گذاری پاسخ‌هایی که به کارگاه شماره یک داده‌اند، ضمن ارزشیابی آنها باید مروری بر آموخته‌های هم داشته باشند و برای ورود به تمرین ۲ کارگاه نوشتن آماده شوند.

در ادامه به کاربرد نثر ادبی در زندگی روزمره و تعیین تکلیف فعالیت سوم کتاب پرداخته می‌شود و شعرگردانی محور کار قرار می‌گیرد. بهترین شیوه برای پرورش متن‌های تبلیغی در قالب نثر ادبی، همان استفاده از قیاس و بدیعه‌پردازی است. به این ترتیب که ابتدا، با استفاده از روش تدریس«کاج»، دانش‌آموزان به نوشتن یک نثر زبانی دربارهٔ کالای ایرانی هدایت می‌شوند و در ادامه با استفاده از روش قیاس و ذهنی‌کردن مفاهیم عینی، متن را در قالب نثر ادبی بازنویسی نمایند و در نهایت به ارزیابی متن‌های هم بپردازند.

۳ صاحب‌نظران، نقش توانایی برقراری ارتباط را زیرمجموعهٔ تفکر انتقادی می‌دانند. فعالیت سه، به نحو آگاهانه‌ای بر این اساس شکل می‌گیرد و میان درس و محیط پیرامون دانش‌آموزان، ارتباط ملموس‌تری برقرار می‌کند.

شعرگردانی:

از آنجا که بخش عمده‌ای از معنا در شعر، با وزن، آهنگ و لحن آن منتقل می‌شود، برای درک شعر، گام اول خوانش آن با صدای بلند توسط معلم است و پس از آن باید دانش‌آموزان هم به‌صورت فردی یا همخوانی گروهی به این مهم دست یابند. گام مهم بعدی ادراک و کشف معنا و هستهٔ مرکزی شعر است که در اینجا با استفاده از ساده‌سازی می‌توان به آن رسید. به این ترتیب که دانش‌آموزان را هدایت می‌کنیم تا با کشف رابطه در آرایه‌های ادبی که در شعر به‌کار رفته‌اند، آنها را به شکل اولیهٔ خود برگردانند و سپس با تصویرسازی‌های جدید، قریحهٔ خود را در مقابل شاعر بسنجند. در اینجا حتی می‌توان به «نقیضه‌پردازی» روی بیاورند. نقیضه یا پارودی به نظیره‌پردازی طنزآمیز گفته می‌شود. خوشه‌سازی، بدیعه‌پردازی و سایر روش‌های پرورش خلاقیت در مهیا کردن مواد اولیهٔ نقیضه‌پردازی مؤثر خواهند بود.

دانش‌های فرامتنی

شعر گردانی: رستاخیز کلمات[۱]

وجه اشتراک شعر و نثر ادبی در این است که هر دو دارای خیال و احساس‌اند و به انتخاب واژگان حساس‌اند. اما تمایز آن دو در وجود یا عدم وزن، قافیه، ردیف و امثال آن است. گزینش یک غزل غنایی در پایان درس نثر ادبی که به نوعی اوج بدیعه‌پردازی است، دستاویزی بسیار مناسب برای فراخواندن دانش‌آموز به تأمل در خوانش و تدبر در نگارش است. در شعرگردانی هدف این است که با مقایسهٔ ساختار و هنجار حاکم بر شعر هم به تفاوت‌های فرم و ساختار و شیوهٔ بیان در شعر و نثر آشنا شویم و هم مهارت تبدیل این ساختارها به هم را کسب کنیم. در واقع در شعرگردانی ما در مرزی میان بازنویسی و بازگردانی ایستاده‌ایم. نه آن‌قدر پایبند بازنویسی هستیم که راه خلاقیت‌های دانش‌آموز بسته شود و نه بی‌محابا دست به گزینش عناصر در شعر می‌زنیم.

پی‌نوشت

شمس لنگرودی شعر زیبایی دربارهٔ برف دارد با عنوان «تو مثل منی برف» که در پی می‌آید.

تو مثل منی برف
راه می‌روی و آب می‌شوی

با علمی‌لدنّی
پنبه بر جراحت سال می‌گذاری
می‌بینم اسفند را عصازنان
به سوی بهار می‌رود

تو مثل منی برف
آتش را روشن می‌کنی
تا در هرمش بمیری
یاس‌های تابستانی ادای تو را در می‌آورند
پروانه‌ها که تو را ندیدند
عاشق او می‌شوند

۱ـ شفیعی کدکنی شعر را «رستاخیز کلمات» می‌نامد.

نکند سرنوشت مرا جایی دیده‌ای برف

ببین زمین به چه روزی درآمد
تو کرک بال ملائکی
طوری بنشین که زمین چند روزی به شکل اول خود درآید

کاش می‌توانستی تابستان‌ها ببری
تا با تن‌پوشی از برف
برابر خورشید عشوه‌ها می‌کردیم

حس می‌کنم که لشکری از بهشتید
می‌آیید آدم و حوا را به خانهٔ اول عودت دهید
لشکری از آب
بر ما که نوادهٔ آتشیم
حاشا حاشا
من که ندیده‌ام بشود کاری کرد

به شادی مردم اعتماد مکن برف
تا می‌باری نعمتی
چون بنشینی به لعنت‌شان دچاری

چیزی در سکوت می‌نویسی
همه‌مان را گرفتار حکمت خود می‌کنی
ما که سفیدخوانی‌های تو را خوب می‌شناسیم
تو چقدر ساده‌ای که بر همه یکسان می‌باری
تو چقدر ساده‌ای که سرنوشت بهار را روی درخت‌ها می‌نویسی
که شتک‌ها هم می‌خوانند

آخر ببین چه جهان بدی شد
آفتاب را

داور تو قرار داده‌اند
و تو با پایی لرزان به زمین می‌نشینی
پیداست که می‌شکنی برف

تا قَدرت را بدانند
با سنگریزه و خرده شیشه فرود آ
فکر می‌کنم سرنوشت مرا جایی دیده‌ای برف
آب شو
آب شو! موسیقی منجمد!
و بیا و ببین
رنج را تو کشیدی
به نام بهار
تمام می‌شود.

نمایهٔ درس

درس پنجم
در حقیقت عشق

قالب متن: نثر تاریخی

درون‌مایه: عشق، عاشق، محبت و معشوق

قلمرو زبانی
- معادل معنایی واژه
- واژگان مهمّ املایی
- اجزای جمله چهارجزئی

قلمرو ادبی
- بررسی آرایه‌های ادبی (کنایه، تشبیه و سجع)
- بررسی نماد در متن

قلمرو فکری
- درک و دریافت پیام متن
- ارتباط معنایی متن درس با متن‌های دیگر

اهداف

- آشنایی با جلوه‌هایی از ادبیات منثور غنایی (در حقیقت عشق و تمهیدات)(علم)
- دریافت عشق و زیبایی و رسیدن به یک جهان‌بینی مثبت در زندگی (تفکر و باور)
- تفکر و تعمّق در عرفان و اندیشه‌های عرفانی (باور و ایمان)
- خوانش متن درس با لحن مناسب و توانایی درک مفاهیم متن درس (عمل)
- کاربست برخی از آموزه‌های قلمروهای زبانی، ادبی و فکری در متن درس (عمل)
- شناختن واژگان مهمّ املایی و فراگیری معانی لغات مهمّ درس (علم)

روش‌های یاددهی و یادگیری

تدریس بحث گروهی، تدریس پرسش و پاسخ، روش‌های بارش فکری، تدریس کارایی گروه و...

رسانه‌های آموزشی

کتاب درسی، کتاب مونس‌العشاق و تمهیدات، انتخاب عبارات مهم و نوشتن آن به‌صورت پیام، استفاده از لوح‌های فشردهٔ صوتی و...

منابع تکمیلی

۱ اسلام در سرزمین ایران، چشم‌اندازهای فلسفی و معنوی. سهروردی و افلاطونیان ایران. هانری کربن.(۱۳۹۰). ترجمهٔ رضا کوهکن، ج ۲. تهران: انجمن حکمت و فلسفهٔ ایران.

۲ آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی. هانری کربن. ترجمهٔ داریوش شایگان. (۱۳۷۱). ایران‌نامه. ش۳۸.

۳ بازتاب تفکر یونانی، ایرانی و اسلامی در تأویل سهروردی از داستان رستم و اسفندیار. قدرت‌الله طاهری. (۱۳۸۳). پژوهش زبان و ادبیّات فارسی. دوره جدید. ش۳.

۴ پیوند عشق و عرفان در مونس‌العشاق سهروردی. مجتبی گلی آیسک، و لیدا بیرانوند. (۱۳۹۲). قم: کنگرهٔ بین‌المللی فرهنگ و اندیشهٔ دینی.

۵ تجارب مینوی در نظام فکری سهروردی. رضا حیدری نوری. (۱۳۹۱). مجلهٔ الهیات تطبیقی (علمی ـ پژوهشی). سال۳. شمارهٔ ۷.

۶ جنبه‌های داستانی رسالهٔ عقل سرخ. سعید شاپوری. (۱۳۷۶). مجلهٔ ادبیات داستانی. شمارهٔ ۴۲ .

۷ حماسه، اسطوره و تجربهٔ عرفانی، خوانش سهروردی از شاهنامه. امید همدانی. (۱۳۸۸). مجلهٔ نقد ادبی، س۲، ش۷.

۸ در امتداد وحی و عرفان، زیست‌نامه و رویکرد وحیانی و عرفانی شیخ اشراق در فلسفه. محمد ملکی. (۱۳۸۹). قم: ادیان.

۹ در مکتب عارفانهٔ سهروردی (راز و رمزهای عقل سرخ) مجتبی گلی. (۱۳۹۵). فصل‌نامهٔ تخصصی ادبیّات فارسی. دورهٔ ۲. شمارهٔ ۷.

۱۰ دفتر عقل و آیت عشق. غلامحسین ابراهیمی‌دینانی. (۱۳۷۹). تهران: طرح نو.

۱۱ ستایش و نیایش (پنج رساله از شیخ اشراق). محمد ملکی. (۱۳۸۹). قم: ادیان.

۱۲ سرچشمه‌های حکمت اشراق. صمد موحد. (۱۳۷۴). تهران: فراروان.

۱۳ شرح حکمةالاشراق. شمس‌الدین شهرزوری. (۱۳۷۲). تهران: مؤسسهٔ مطالعات و

تحقیقات فرهنگی.
۱۴ شعاع اندیشه و شهود در فلسفهٔ سهروردی. غلامحسین ابراهیمی‌دینانی. (۱۳۷۹). تهران: حکمت.
۱۵ شهاب الدین سهروردی و سیری در فلسفهٔ اشراق . سید جعفر سجادی. (۱۳۶۳). تهران: فلسفه.
۱۶ عرفان سپهری و زیبایی‌پرستی. علی‌اکبر افراسیاب‌پور. (۱۳۸۷). فصلنامهٔ تخصصی عرفان. سال چهارم. شمارهٔ ۱۶.
۱۷ عرفان نظری تحقیقی در سیر تکاملی و اصول و مسائل تصوف. یحیی یثربی. (۱۳۸۷). قم: مؤسسهٔ بوستان کتاب.
۱۸ حکمت اشراق. سیدیدالله یزدان‌پناه. (۱۳۹۱). تهران: سمت.
۱۹ عشق در سه مکتب مشاء، اشراق و حکمت متعالیه. علی کریمیان صیقلانی. (۱۳۹۰). جامعهٔ مدرسین حوزهٔ علمیهٔ قم. دفتر انتشارات اسلامی.
۲۰ فرهنگ اصطلاحات آثار شیخ اشراق. سیدمحمدخالد غفاری. (۱۳۸۰). تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
۲۱ فرهنگ نمادشناسی پرندگان در شعر عرفانی. مجتبی گلی آیسک. (۱۳۹۲). ج۱. مشهد: سخن‌گستر و معاونت پژوهشی دانشگاه آزاد اسلامی‌مشهد.
۲۲ قرائت عرفانی اسطورهٔ حماسی اسفندیار از منظر شیخ‌اشراق. فرهاد صابر. (۱۳۷۸). کتاب ماه ادبیات و فلسفه، ش۲۸.
۲۳ قربت شرقی و غربت غربی، شرحی بر غربت غربی شهاب‌الدین سهروردی. پرویز عباسی‌داکانی. (۱۳۷۷). فصلنامهٔ فلسفه، ش۴.
۲۴ مجموعهٔ مصنّفات شیخ اشراق. یحیی‌بن‌حبش سهروردی، هانری کربن. (۱۳۸۸). (دورهٔ۴ جلدی). چاپ چهارم. جلد سوم. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۲۵ منابع و مبانی نیایش‌ها و ادعیه در حکمت اشراقی شیخ شهاب‌الدین سهروردی. محسن حبیبی و عاطفه نصیری نصر. (۱۳۹۴). فصلنامهٔ حکمت معاصر. دورهٔ ۶. شمارهٔ ۴.
۲۶ منتخبی از مقالات فارسی دربارهٔ شیخ اشراق. حسین سیدعرب. (۱۳۷۸). تهران: نشر شفیعی. چاپ اول.
۲۷ نظری به آثار و شیوهٔ شیخ اشراق. منوچهر مرتضوی. (۱۳۵۱). دانشکده ادبیّات و علوم انسانی تبریز. ش۱۰۳.
۲۸ نگاهی به نماد خورشید در تمثیلات سهروردی. حسین خسروی. (۱۳۸۸). ادبیّات عرفانی و اسطوره شناختی. س۵. ش ۱۵.

تحلیل متن درس

در حقیقت عشق[۱]

بدان که از جملهٔ نام‌های حُسن[۲]، یکی «جمال»[۳] است و یکی «کمال»[۴]. و هرچه موجودند، از روحانی و جسمانی،[۵] طالب کمال‌اند، و هیچ کس نبینی که او را به جمال میلی نباشد، پس چون نیک اندیشه کنی، همه طالب حسن‌اند[۶] و در آن می‌کوشند که خود را به حسن رسانند و به حُسن ـ که مطلوب همه است ـ دشوار می‌توان رسیدن؛ زیرا که وصول به حسن ممکن

۱ـ «فی حقیقة العشق (در حقیقت عشق)» نام دیگر رسالهٔ «مونس‌العشاق» شیخ شهاب‌الدین سهروردی است که در دوازده فصل نوشته شده و درحقیقت داستان جمالی دربارهٔ زیبایی و عشق است. سهروردی ماجرای زیبایی و عشق را با دیدگاهی جمالی در مونس‌العشاق مطرح نمود که بعدها به‌عنوان یکی از بزرگان زیبایی‌پرستی در کتاب «مجالس‌العشاق» کمال‌الدین گازرگاهی شناخته شد. در زیبایی‌پرستی سماع، رقص و دست‌برافشاندن جایز است و سهروردی نیز به پیروی از مکتب جمال به دفاع از سماع در آثار خود پرداخته است. در مکتب سهروردی عرفان و فلسفه مکمل یکدیگرند و عشق بالاترین درجهٔ محبت است. از دیگر اندیشه‌های مهمّ سهروردی در عالم عرفان، محترم شمردن اندیشه‌های مخالف و ادیان دیگر است و به نوعی به تسامح و تساهل قائل است. او عشق مجازی را وسیله‌ای برای رسیدن به عشق حقیقی می‌داند.

۲ـ قلمرو زبانی و فکری: حُسن: در لغت یعنی زیبایی، فروغ. در اصطلاح تصوّف یعنی «کمال ذات احدیت»./ نام‌های حُسن: منظور اسماء الحُسنی (نام‌های خداوند) است. همهٔ اوصافی که جایز است به خدا نسبت داده شوند، «صفات الله» نامیده می‌شوند.

۳ـ قلمرو زبانی: جمال: در لغت یعنی زیبا بودن. در قرآن کریم، واژهٔ جمال یکبار در سورهٔ نحل، آیهٔ ۶ به کار رفته است. صفات‌الله به‌طورکلی به دو بخش تقسیم می‌گردند: صفات سلبیه: که نشانهٔ سلب چیزهایی از خدا هستند که موجب کمال و نشانهٔ تنزیه و تقدیس خداست؛ مانند آیات: «لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ»(۷۲) او را نه چرتی فرامی‌گیرد نه خوابی. «قُلْ هُوَ اللّـهُ أَحَدٌ»(۷۳) بی‌همتا است، همتا و شریک ندارد.

صفات ثبوتیه: که سلب جزء مفهوم آنها نیست؛ نه در لفظ نه در معنا. صفات ثبوتیه، گاه به عنوان صفات فعلیه که بر کارهای خدا دلالت می‌کنند؛ مانند: «هُوَ اللّـهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ»(۷۵) و گاه مانند صفات هفتگانه «حیات، قدرت، علم، اراده، کلام، سمع و بصر» به صفات وجودیه و صفات معانی از آنها نام می‌برند.

قلمرو فکری: در نزد عرفا، جمال الهی هیچگاه جدای از جلال نبوده و جلال خدایی عین جمال وی می‌باشد و هر جمالی را جلال است و در پس پردهٔ هر جلال، جمالی هست.

۴ـ قلمرو زبانی و فکری: کمال: در لغت یعنی کامل و تمام شدن و در اصطلاح تصوّف کامل شدن سالک است در ذات و صفات، «به این معنی که صوفی معتقد است که اساس عالم بر ترقّی و کمال موجودات گذاشته شده است و آنچه در زمین و آسمان هاست به طرف مقصد و غایتی معلوم ـ که حدّ کمال اوست ـ رهسپار است.» (فرهنگ فارسی، معین: کمال) البته این موضوع که آیا صوفی (انسان) می‌تواند با مجاهده به کمال خود برسد، در میان صوفیان محل اختلاف است.

قلمرو فکری: در عرفان اسلامی، علت آفرینش نه سود بردن خالق است و نه بهره رساندن به مخلوق بلکه سبب اصلی آفرینش، حبّ حق به کمال است.

۵ـ قلمرو ادبی و فکری: روحانی و جسمانی: تضاد. منظور اینکه همهٔ موجودات در مسیر تکامل گام برمی‌دارد و می‌خواهند به تکامل خود دست یابند. این امر ذاتی است و در فطرت هر موجودی، «کمال‌جویی» است.

۶ـ قلمرو زبانی و فکری: نیک: درست و کامل، دقیق. در اینجا قید است. همه زیبایی را دوست دارند و خواهان آن هستند.

نشود، الّا به واسطهٔ عشق[۱] و عشق هرکسی را به خود راه ندهد و همه جایی مأوا نکند[۲] و به هر دیده روی ننماید.[۳]

محبّت چون به غایت رسد، آن را عشق خوانند[۴]. و عشق خاص‌تر از محبّت است؛ زیرا که همه عشقی محبّت باشد اما همه محبتی عشق نباشد. و محبت خاص‌تر از معرفت[۵] است؛ زیرا که همه محبتی معرفت باشد اما همه معرفتی محبت نباشد. اول پایه معرفت است و دوم پایه محبت و سیّم پایه عشق. و به عالمِ عشق ـ که بالای همه است ـ نتوان رسیدن تا از معرفت و محبت دو پایهٔ نردبان[۶] نسازد.

شهاب‌الدین سهروردی

سودای عشق

در عشق قدم نهادن کسی را مسلّم شود[۷] که با خود نباشد و ترک خود بکند و خود را ایثار[۸]

۱ـ قلمرو فکری: رسیدن به خدا ممکن نیست مگر به یاری عشق./ عشق: خودِ شیخ در ادامه، عشق را تعریف می‌کند و می‌گوید: محبت، چون سرشار شود و از حد درگذرد، تبدیل به عشق می‌شود. صوفیه معتقدند که اساس جهان بر عشق نهاده شده است:

گر اندیشه کنی از راه بینش — به عشق است ایستاده آفرینش — **نظامی**

و حیات یعنی جنب‌وجوشی که همهٔ اجزای هستی را فراگرفته، حاصل عشق است: یکی میل است با هر ذره رقاص/ کشان هر ذره را تا مقصدی خاص. ارتباط معنایی با ابیات زیر:

می‌تواند حلقه بر در زد حریم حسن را — در رگ جان هر که را چون زلف پیچ‌وتاب هست — **صائب**

عشق هر ناقص بصیرت را نمی‌گردد نصیب — مهر عالم‌تاب با خفاش همدم کی شود؟ — **صائب**

۲ـ قلمرو زبانی: مأوا: پناهگاه/ مأوا نکند: سکونت نکند.

۳ـ قلمرو فکری: صبر بر داغِ دل سوخته باید چون شمع — لایق صحبت بزم تو شدن آسان نیست — **هوشنگ ابتهاج**

۴ـ قلمرو زبانی: غایت: نهایت/ آن را محبت خوانند: چهار جزئی با مفعول و مسند

۵ـ معرفت: شناخت، علم شناخت ابزار تفکّر

۶ـ محبّت: خواجه عبدالله انصاری می‌گوید: «محبت آن است که قلب سالک فقط به محبوب تعلق گیرد، در بذل جان برای محبوب و منع از توجّه به غیرمحبوب.» (شرح منازل السائرین: ۲۱۸)

۷ـ قلمرو زبانی: مسلّم شود: مقرر شود، مشخّص شود/ کسی را : رای حرف اضافه

۸ـ قلمرو زبانی: ایثار: بذل و بخشش کردن، دیگری را بر خود ترجیح دادن. در اصطلاح تصوّف مقدّم داشتن دیگران و ترجیح دادنِ آنها بر خود در کلّ امور.

قلمرو فکری: ارتباط معنایی با:

میان عاشق و معشوق هیچ حائل نیست — تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز — **حافظ**

یک قدم بر سر وجود نهی — وان دگر بر در ودود نهی — **سنایی**

تا خبر دارم از او بی‌خبر از خویشتنم — با وجودش ز من آواز نیاید که منم — **سعدی**

عشق کند. عشق، آتش است، هر جا که باشد، جز او رخت، دیگری ننهد.[۱] هرجا که رسد، سوزد و به رنگ خود گرداند.[۲]

در عشق کسی قدم نهد کِش جان نیست　　با جان بودن به عشق در سامان نیست[۳]

ای عزیز، به خدا رسیدن فرض است و لابد هرچه به واسطهٔ آن به خدا رسند، فرض باشد به نزدیک طالبان. عشق، بنده را به خدا رساند، پس عشق از بهر این معنی فرضِ راه آمد.[۴] کار طالب آن است که در خود جز عشق نطلبد. وجود عاشق از عشق است؛ بی‌عشق چگونه زندگانی کند؟![۵]

حیات از عشق می‌شناس و ممات بی‌عشق می‌شناس.[۶] سودای عشق[۷] از زیرکیِ جهان بهتر ارزد و دیوانگی عشق بر همه[۸] عقل‌ها افزون آید. هرکه عاشق نیست، خودبین و پرکین

۱ــ قلمرو ادبی: عشق آتش است: تشبیه/ رخت نهادن: کنایه از اقامت کردن

قلمرو فکری: عشق مانند آتش سوزنده است و هر جا که باشد جز خود به هیچ چیز و هیچ‌کس اجازهٔ اقامت نمی‌دهد و به هر کجا که برسد آنجا را می‌سوزاند.

۲ــ قلمرو زبانی: فرض: واجب و ضروری

۳ــ قلمرو فکری: کسی می‌تواند به میدان عشق وارد شود (عاشق باشد) که ترک جان گوید. نمی‌توان هم با جانِ خود بود و هم عاشق بود.

۴ــ قلمرو زبانی: طالب: عاشق، سالک / از بهر این : به این خاطر

قلمرو فکری: ای عزیز به خدا رسیدن واجب است و به‌ناچار در نزد عاشقان، هرچیزی که بتواند انسان را به خدا نزدیک کند در این راه واجب است.

۵ــ قلمرو ادبی: عاشق و عشق: اشتقاق و جناس ناهمسان افزایشی/ بی عشق چگونه زندگانی کند: پرسش انکاری

قلمرو فکری: وظیفهٔ انسان عاشق آن است که در وجود خود فقط در پی عشق باشد. زندگی عاشق به عشق بستگی دارد و بدون عشق هرگز نمی‌تواند زنده بماند.

ارتباط معنایی با :

هرآن کسی که در این حلقه نیست زنده به عشق　　بر او نمرده به فتوای من نماز کنید　　**حافظ**

کسی کز عشق خالی شد فسرده‌ست　　گرش صد جان بود بی عشق مرده‌ست　　**نظامی**

۶ــ قلمرو زبانی: می‌شناس و می‌یاب: فعل امر مستمر/ ممات: مرگ

قلمرو فکری: زندگی عاشق در وجود عشق است و مرگ او زمانی است که عشق نداشته باشد.

بی عشق زیستن را جز نیستی، چه نام است　　یعنی اگر نباشی کار دلم تمام است　　**حسین منزوی**

۷ــ قلمرو زبانی: سودا: اندیشه، خیال، فکر باطل، معامله و گاهی به معنای عشق. در متن به معنای دیوانگی است.

هیچ سر نیست که با زلف تو در سودا نیست　　هیچ دل نیست که این سلسله‌اش در پا نیست　　**فروغی**

قلمرو فکری: دیوانگی عشق از زیرکی و هوشیاری این جهانی بهتر است.

۸ــ قلمرو زبانی: «همه» در اینجا قید است؛ همچنان است در عبارت‌های پسینی که در این متن آمده است: «همه جهان، آتش بیند.»، «عشق، همه خود آتش است.»

باشد و خودرأی بود؛ عاشقی بی‌خودی و بی‌رایی باشد.[۱]

در عالم پیر، هرکجا برنایی است　　عاشق باد اکه عشق خوش سودایی است[۲]

ای عزیز، پروانه، قوت[۳] از عشقِ آتش خورد، بی آتش قرار ندارد و در آتش وجود ندارد تا آنگاه که آتش عشق او را چنان گرداند که همه جهان آتش بیند؛ چون به آتش رسد، خود را بر میان زند. خود نداند فرقی کردن میان آتش و غیر آتش، چرا؟ زیراکه عشق، همه خود آتش است.

این حدیث را گوش دار که مصطفی ﷺ گفت: «اذا اَحَبَّ اللهُ عَبْداً عَشقَهُ و عَشِقَ عَلَیْهِ فَیَقولُ عَبْدی أنتَ عاشِقی و مُحِبّی، و اَنا عاشقٌ لَکَ و مُحِبٌّ لَکَ اِنْ اَرَدْتَ اَوْ لَمْ تُرِدَ». گفت: او بندهٔ خود را عاشق خود کند، آنگاه بر بنده عاشق باشد و بنده را گوید: تو عاشق و محبّ مایی و ما معشوق و حبیب توایم.[۴]

تمهیدات، عین القضات

دانش‌های فرامتنی

کتاب«فی حقیقة العشق» یکی از عمیق‌ترین نگارش‌های سهروردی دربارهٔ عشق و زیبایی است. او مانند مولانا عشق را در تمام هستی جاری می‌داند.

آتش عشق است کاندر نی فتاد　　جوشش عشق است کاندر می‌فتاد

اندیشه‌های شیخ اشراق دربارهٔ عشق و جمال با اندیشه‌های عطار و ابن‌عربی نزدیکی فراوانی دارد و این اندیشه‌ها را در شهود اشراقی خود تجربه کرده است. عشق به حق که در نهایت عشق به جمال اعلی است (ن.ک. به مقالهٔ عرفان سهروردی و زیبایی‌پرستی، افراسیاب‌پور، صص۳۹ـ۱۳).

جمال اولین نور صادر است که مهم‌ترین عنصر مکتب جمالی است و سهروردی با

۱ـ قلمرو زبانی: بی‌رایی: مترادف بیخودی. مقابل خودرایی / در اصل بی‌راهی، یعنی گمراهی

۲ـ قلمرو زبانی: عالم پیر: این دنیا/ برنا: جوان، ظریف، نیک؛ متضادّ پیر

قلمرو فکری: در این جهان، هرجا جوانی و نیکویی است، آرزو می‌کنم که عاشق باشد؛ که عشق زیباترین و بهترین کالایی می‌تواند باشد که از بازار دنیا باید خرید.

۳ـ قلمرو زبانی: قوت: روزی

۴ـ در حقیقت تفسیر «یُحِبُّهُمْ و یُحِبّونَهُ» است که بخشی از آیهٔ ۵۴ از سورهٔ مائده می‌باشد: «یا اَیُّها الَّذینَ آمَنوا مَنْ یَرْتَدَّ مِنْکُمْ عَنْ دینِهِ فَسَوْفَ یَأْتِی اللهُ بِقومٍ یُحِبُّهُمْ و یُحِبّونَهُ» (ای اهل ایمان، هرکه از شما از دینش برگردد، به‌زودی خدا قومی را می‌آورد (به جای شما برمی‌گزیند) که آنها را دوست دارد و آنها نیز خدا را دوست دارند.)

استناد به آیهٔ «الله نور السّموات و الارض» خداوند را نورالانوار می‌داند. این زیبایی، عشق را می‌آفریند و به تبع آن، همهٔ موجودات عاشق جمال حق هستند و میل دارند به سوی آن زیبایی مطلق در حرکت باشند.

*****

عین‌القضات همدانی(۵۲۵ـ ۴۹۲ هـ. ق.) عارف شیفته و شوریده، از چهره‌های مشهور و برجستهٔ تصوف و عرفان ایرانی است. «تمهیدات» وی حاوی سوزوگدازها و سخنان دردآلود و عمیقی است که ترجمان ژرف‌بینی و عظمت روح او و در عین حال کج‌فهمی‌ها، سطحی‌اندیشی‌ها و ظاهربینی‌ها و قشری‌نگری‌های زمانهٔ اوست. عین‌القضات به‌سبب همین نوشته‌ها مورد رشک و اتهام و تکفیر قرار گرفت و در سال ۵۲۵ به دار کشیده شد. نوشته‌اند یک هفته قبل از این ماجرا کاغذی به یکی از مریدان خود داد و چون پس از قتل و سوزاندن، نامه را گشودند این رباعی را در آن نوشته دیدند:

ما مرگ و شهادت از خدا خواسته‌ایم — وان هم به سه چیز کم بها خواسته‌ایم

گر دوست چنان کند که ما خواسته‌ایم — ما آتش و نفت و بوریا خواسته‌ایم

کارگاه متن‌پژوهی

آموزهٔ قلمرو زبانی: اجزای جمله

خواندیم که فعل جمله علاوه بر نهاد، گاه به اجزای دیگری چون: مسند، متمّم و مفعول نیاز دارد. در جمله‌هایی که با فعل اسنادی (است، بود، شد، گشت، گردید) ساخته می‌شوند، «مسند» وجود دارد؛ مانند:

- عشق، همه خود آتش است. (آتش: مسند)
- تو عاشق و محبّ مایی.(عاشق: مسند و محب، معطوف به مسند)
- عشق بر همه عقل‌ها افزون آید. (آید در معنی «است» کاربرد دارد و افزون: مسند)

گاه می‌توان با برخی از فعل‌ها جمله‌هایی ساخت که علاوه بر مسند، دربردارندهٔ مفعول یا متمّم نیز باشند؛ یعنی این گروه فعل‌ها قابل‌تأویل به افعال اسنادی هستند؛ مانند جمله‌های زیر:

- محبّت چون به غایت رسد، آن را عشق خوانند. (عشق: مسند/ آن: مفعول)
- خاطرات تلخ و شیرین پیمانهٔ آدمی را پر می‌سازند. (پر: مسند/ پیمانه: مفعول)

- در بیکران هستی چگونه خود را دانای کل می‌پنداری؟ (دانای کل: مسند/ خود: مفعول)
- همه جهان آتش بیند. (آتش: مسند/ همه جهان: مفعول)
- اهالی محل به او نسیم شمال می‌گفتند. (نسیم شمال: مسند/ او : متمّم)
- ایرانیان به شاهنامهٔ فردوسی حماسهٔ ملّی می‌گویند. (حماسهٔ ملّی: گروه مسندی/ شاهنامهٔ فردوسی: گروه متمّمی)

می‌توانیم با تأویل فعل‌ها بگوییم: «آن عشق است./ پیمانهٔ آدمی پر است./ خود دانای کل هستی./ همهٔ جهان آتش است./ او نسیم شمال بود./ شاهنامهٔ فردوسی حماسهٔ ملّی است.»

عمدهٔ مصدرهای این گروه عبارت‌اند از:

«گردانیدن» و فعل‌های هم‌معنی آن؛ مثل «نمودن، کردن، ساختن»

«نامیدن» و فعل‌های هم‌معنی آن؛ مثل «خواندن، گفتن، صدا کردن، صدا زدن»

«شمردن» و فعل‌های هم‌معنی آن؛ مثل «به شمار آوردن، به حساب آوردن»

«پنداشتن» و فعل‌های هم‌معنی آن؛ مثل «دیدن، دانستن، یافتن»

گنج حکمت

آفتاب جمال حق

پادشاهی به درویشی گفت: که آن لحظه که تو را به درگاه حق، تجلّی و قرب[۱] باشد، مرا[۲] یاد کن. گفت: چون من در آن حضرت[۳] رسم و تاب[۴] آفتاب آن جمال[۵] بر من زند، مرا از خود

۱ـ قلمرو زبانی: تجلّی: نمودارشدن، پدید آمدن. در اینجا معنی اصطلاحی آن در عرفان و تصوّف مراد است: «تأثیر انوار حق به حکم اقبال بر دل مقبلان که شایستگی ملاقات حق را به دل پیدا کنند. ج. تجلیّات (فرهنگ فارسی، معین)/ قرب: نزدیکی مقابل بُعد/ جامی دربارهٔ مراتب قرب می‌گوید: بدان که مقرّبان از چهار حال بیرون نیستند: یا متحقّق به قرب نوافل‌اند فقط ایشان را صاحب قرب نوافل خوانند. و یا به قرب فرایض فقط. ایشان را صاحب قرب فرایض خوانند. یا به جمع بین‌القربین، بی‌تقیّد به أحدهما و بی مناوبه که گاهی یکی باشد و گاهی دیگری، بلکه معاً معاً به هر دو قرب و احکام آن متحقّق باشند. این را مرتبه جمع‌الجمع و قاب‌قوسین و مقام کمال خوانند و آیت «إِنَّ الَّذِینَ یُبایِعُونَکَ إِنَّما یُبایِعُونَ اللهَ یَدُ اللهِ فَوْقَ أَیْدِیهِمْ» (فتح: ۱۰). اشارت به این مرتبه است؛ و یا به هیچ یک از این احوال سه‌گانه مقیّد نیستند، بلکه مر ایشان راست که به هریک از قربین ظاهر شوند و به جمع بینهما نیز بی‌تقیّد به هیچ‌یک از این احوال، و این را مقام احدیت جمع و مقام أو أدنی خوانند و اشارت به این است «وَ ما رَمَیْتَ إِذْ رَمَیْتَ وَ لکِنَّ اللهَ رَمی» (انفال: ۱۷). این مقام به اصالت خاص خاتم‌النّبیّین ﷺ است و به وراثت و کمال متابعت، کمل اولیاء را از این حظّی است.» (أشعة اللمعات،۱۳۸۳: ۴۷ـ۴۶). (نک: مقالهٔ مراتب قرب در عرفان اسلامی از داود حسن‌زاده‌کریم‌آباد، ۱۳۹۱. سال اول، ش ۴).

۲ـ قلمرو زبانی: را در معنی حرف اضافهٔ از (از من یاد کن.)

۳ـ قلمرو زبانی: حضرت: قرب، حضور، نزدیکی. پیشگاه و درگاه الهی

۴ـ قلمرو زبانی: تاب: شعله و حرارت، فروغ، تابش

۵ـ قلمرو ادبی: آفتاب جمال: اضافهٔ تشبیهی/ جمال: زیبایی. در اینجا مطلقِ جمال حق (نک «درحقیقت عشق»، درس هفتم)

یاد نیاید، از تو چون یادکنم؟ امّا چون حق تعالی بنده‌ای را برگزید و مستغرِق[۱] خود گردانید، هرکه دامن او بگیرد[۲] و ازو حاجت طلبد[۳]، بی‌آنک آن بزرگ، نزد حق یادکند[۴] و عرضه دهد، حق آن را برآرد.[۵]

فیه ما فیه، مولوی

۱ــ قلمرو زبانی: مستغرق: آنکه سخت سرگرم امری و مسئله‌ای است. در تداول به صیغهٔ اسم مفعول تلفظ شود. (فرهنگ فارسی، معین) در اصطلاح عرفان و تصوف، اینکه عارف خویشتن خویش را فراموش نماید و محو جمال معشوق گردد و به هرچه نگرد تنها او را ببیند و در حقیقت به مقام فنا دست یابد.

۲ــ قلمرو ادبی: دامن کسی را گرفتن: به کنایه، متوسّل شدن به کسی

۳ــ قلمرو زبانی: بطلبد: فعل مضارع التزامی

۴ــ قلمرو زبانی: کند: فعل مضارع التزامی

۵ــ قلمرو زبانی: دهد: فعل مضارع التزامی/ عرضه دهد: نشان دادن، عرض‌کردن/ «نخست آن به رشید عرضه کردند سخت شاد شد.» (تاریخ بیهقی: ۴۲۴)/ برآرد: برآورده می‌کند، فعل مضارع اخباری

شعرخوانی

صبح ستاره‌باران[۱]

ای مهربان‌تر از برگ در بوسه‌های باران — بیداری ستاره، در چشمِ جویباران[۲]
آیینهٔ نگاهت، پیوند صبح و ساحل — لبخند گاهگاهت، صبح ستاره باران[۳]
بازآ که در هوایت خاموشی جنونم — فریادها برانگیخت از سنگ کوهساران[۴]
ای جویبارِ جاری! زین سایه برگ مگریز — کاین‌گونه‌فرصت‌ازدست‌دادندبی‌شماران[۵]
گفتی: «به روزگاران مهری نشسته»گفتم: — «بیرون نمی‌توان کرد حتّی به روزگاران»[۶]

۱ـ این شعر لحن تغزلی دارد؛ یعنی سرشار است از احساسات و عواطف و چون محتوای آن بیان حال عاشقی است که درد فراق دارد، کلام لحنی آرام و حزین و عاشقانه به خود می‌گیرد. از این حیث با درس ششم (نی‌نامه) وضعیتی یکسان پیدا می‌کند؛ زیرا محتوای آن نیز درد فراق است اما چون مثنوی عرفانی است لحن آن اندکی محکم‌تر و به‌اصطلاح حماسی‌تر ادا می‌شود. شاعر در این سروده از عشق انسانی سخن می‌گوید و پیوستگی‌اش را به طبیعت نشان می‌دهد و حتی ماندگاری ابدی را در عشق و محبّت می‌بیند. هر چهار عنصری که شاعر در این بیت به کار گرفته؛ یعنی برگ، باران، ستاره و جویبار، به صورت استعاری (تشخیص) به کار آمده‌اند./ برگ در ادبیّات ما و به‌ویژه در ادبیّات معاصر، نماد لطافت و مهربانی است؛ چنان‌که در این شعر معروف سهراب:

مادری دارم بهتر از برگ درخت/ دوستانی، بهتر از آب روان/ و خدایی که در این نزدیکی است.

۲ـ قلمرو ادبی: شاعر در مصراع اول با بهره‌گیری از تشبیه برتر، عشق خود را لطیف‌تر از برگ‌های باران خورده می‌داند و در مصرع دوم انعکاس ستاره را در جویبار به تصویر کشیده است.

۳ـ قلمرو ادبی: آیینهٔ نگاهت: اضافهٔ تشبیهی

قلمرو فکری: در آیینهٔ نگاه تو صبح و ساحل به هم گره خورده‌اند. لبخند تو همچون صبح روشنی بخش است.

۴ـ قلمرو ادبی: خاموشی جنونم: متناقض‌نما (پارادوکس)

قلمرو فکری: برگرد که در هوای بازآمدنت به ظاهر ساکت ولی مانند مجنونی آشفته و سراسیمه‌ام، آن‌چنان‌که از سنگ هم ناله بر می‌خیزد. «کز سنگ ناله خیزد روز وداع یاران» (سعدی)

۵ـ قلمرو زبانی: جویبار جاری: ترکیب وصفی/ **قلمرو ادبی:** فرصت از کف دادن: بیهوده سپری کردن

قلمرو فکری: انسان‌های بسیاری این‌گونه فرصت را از دست دادند که از سایهٔ برگ گریختند و به دیگران یاری نرساندند. پس تو جویبار جاری باش و حیات‌بخش.

۶ـ شاعر در سرودن این شعر به غزل زیر از سعدی نظر داشته و بخش‌هایی از یک بیت را تضمین کرده است:

بگذار تا بگرییم چون ابر در بهاران — کز سنگ ناله خیزد روز وداع یاران
هر کو شراب فرقت روزی چشیده باشد — داند که سخت باشد قطع امیدواران
با ساربان بگویید احوال آب چشمم — تا بر شتر نبندد محمل به روز باران
بگذاشتند ما را در دیده آب حسرت — گریان چو در قیامت چشم گناهکاران
ای صبح شب‌نشینان جانم به طاقت آمد — از بس که دیر ماندی چون شام روزه داران

پیش از من و تو بسیار بودند و نقش بستند　　دیوارِ زندگی را زین‌گونه یادگاران[۱]

وین نغمهٔ محبّت بعد از من و تو ماند　　تا در زمانه باقی است آوازِ باد و باران[۲]

محمدرضا شفیعی کدکنی

دانش‌های فرامتنی

تصویر شعری به عنوان یکی از عناصر زیبایی‌شناختی شعر، بازتاب بسیاری از تجربه‌ها، افکار و احساسات آدمی است. بر همین اساس، شکل‌گیری برخی از واژه‌های نمادین، همیشه آگاهانه نیست و به‌طور ناخودآگاه از دل‌واژه‌ها بیرون می‌زند. در ادبیّات به ویژه شعر، نماد در کنار هنجارگریزی‌های شاعرانه چنان تشخّصی به شعرمی‌بخشد که پایهٔ اصلی شعر قرار می‌گیرد. در شعر شاعران معاصر، این هنر زبانی بسیار به چشم می‌خورد.

چندین که برشمردم از ماجرای عشقت　　اندوه دل نگفتم الا یک از هزاران

سعدی به روزگاران مهری نشسته در دل　　بیرون نمی‌توان کرد الا به روزگاران

چندت کنم حکایت شرح این قدر کفایت　　باقی نمی‌توان گفت الا به غمگساران

قلمرو ادبی: مهر بر دل نشستن: کنایه از عاشق شدن

قلمرو فکری: عشق ترا که بر دلم نشسته است، نمی‌توانم فراموش کنم جز [حتی] با گذر زمان

۱ـ قلمرو زبانی: نقش بستند: تصویر کردند/ بیت دارای دو جمله است. جملهٔ اول دوجزئی ناگذر (بودند) جملهٔ دوم سه جزئی گذرا به مفعول (یادگاران دیوار زندگی را نقش بستند.)

قلمرو ادبی: دیوار زندگی: اضافهٔ تشبیهی/ مراعات‌نظیر: نقش و دیوار

قلمرو فکری: پیش از این عشق نقش خورده بود و دیوار زندگی با عشّاق بسیاری به یادگار مانده است.

۲ـ قلمرو زبانی: ماند: مضارع اخباری (می‌ماند)/ مصرع اول یک جملهٔ دوجزئی و مصرع دوم یک جملهٔ سه‌جزئی گذرا به مسند است./ تا: حرف ربط وابسته‌ساز / **قلمرو ادبی:** آواز باد و باران: اضافهٔ استعاری

قلمرو فکری: آهنگ عشق و محبت بعد از مردن من و تو تاابَد خواهد ماند؛ مادامی‌که هستی در طبیعت جاری است. ارتباط معنایی با ابیات زیر:

هرگز نمیرد آن‌که دلش زنده شد به عشق　　ثبت است بر جریدهٔ عالم دوام ما

حافظ