بسم الله الرحمن الرحیم

فارسی و نگارش

ویژهٔ مدارس استعدادهای درخشان

پایهٔ نهم، دورهٔ اول متوسطه

مرکز ملی پرورش استعدادهای درخشان و دانش‌پژوهان جوان

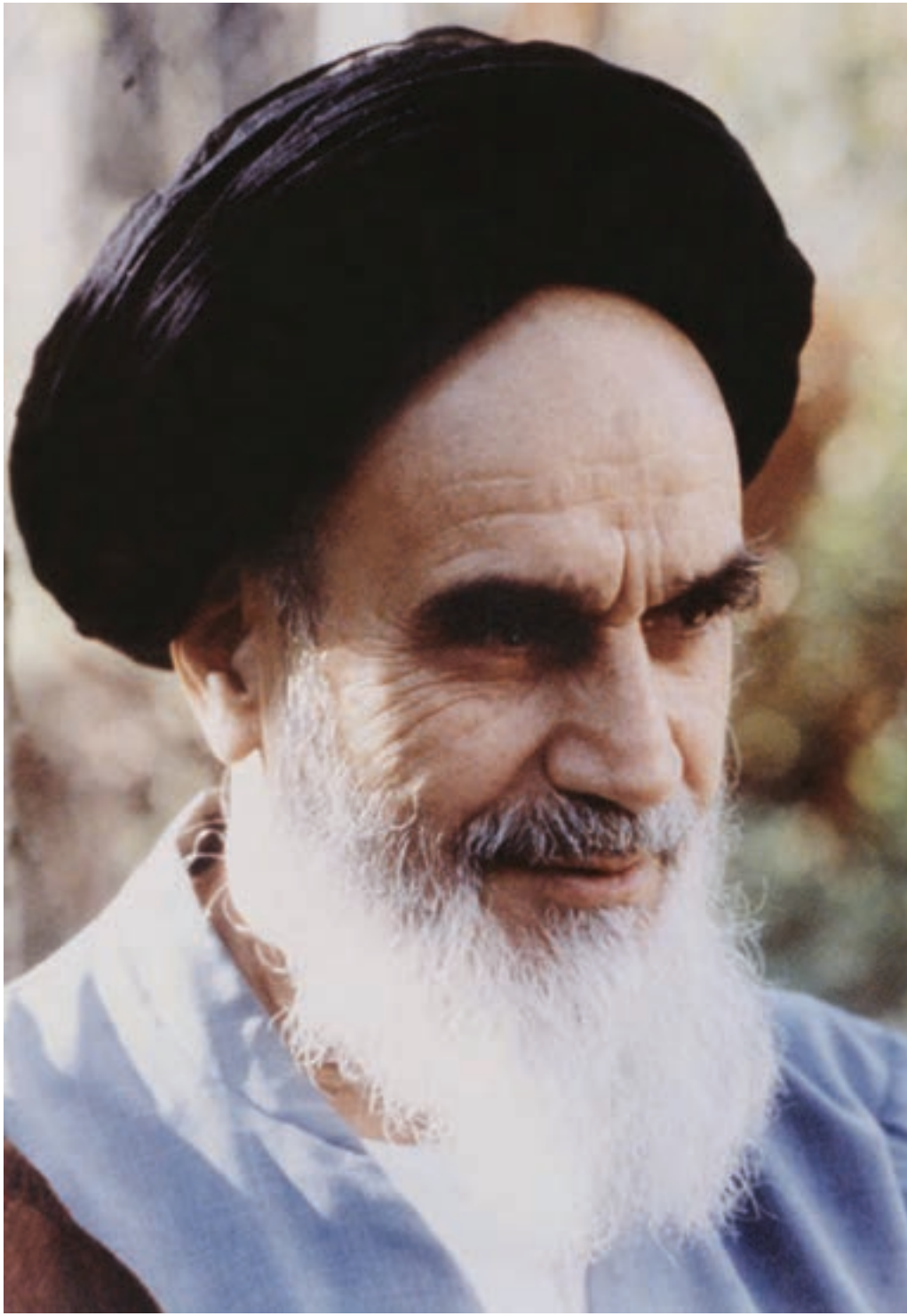
این کتاب، به منظور فراهم کردن مواد آموزشی تکمیلی مورد نیاز مدارس استعدادهای درخشان، توسط مرکز ملی پرورش استعدادهای درخشان و دانش‌پژوهان جوان و دفتر تألیف کتاب‌های درسی عمومی و متوسطه نظری طراحی و تألیف شده است.

وزارت آموزش و پرورش
سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی

نام کتاب:	فارسی و نگارش ویژهٔ مدارس استعدادهای درخشان پایهٔ نهم دورهٔ اول متوسطه ـ ۹۲۲
شناسه افزوده برنامه‌ریزی و تألیف:	محمود امانی طهرانی، محمد نستوه، کورش امیری‌نیا، سیده‌طاهره آقامیری، رضا گلشن مهرجردی، عباسعلی مظفری و ناصر جعفری (اعضای شورای برنامه‌ریزی) علی شیوا و امیرپویان شیوا (اعضای گروه تألیف) ـ گروه زبان و ادب فارسی دفتر تألیف کتاب‌های درسی عمومی و متوسطه نظری (نظارت) ـ عطیه سادات شجاعی (ویراستار علمی) ـ علی شیوا (ویراستار ادبی)
شناسه افزوده آماده‌سازی:	احمدرضا امینی (مدیر امور فنی و چاپ) مرضیه سادات شجاعی (طراح گرافیک، طراح جلد و صفحه‌آرا)
نشانی سازمان:	تهران: خیابان ایرانشهرشمالی ـ ساختمان شمارهٔ۴ آموزش‌وپرورش(شهید موسوی) تلفن: ۹-۸۸۸۳۱۱۶۱، دورنگار: ۸۸۳۰۹۲۶۶، کدپستی: ۱۵۸۴۷۴۷۳۵۹ وب‌گاه: www.chap.sch.ir و www.irtextbook.ir
ناشر:	شرکت افست: تهران ـ کیلومتر۴ جاده آبعلی، پلاک ۸، تلفن: ۷۷۳۳۹۰۹۳، دورنگار: ۷۷۳۳۹۰۹۷، صندوق پستی: ۴۹۷۹ـ ۱۱۱۵۵
چاپخانه:	شرکت افست (سهامی عام)(www.offset.ir)
سال انتشار و نوبت چاپ:	چاپ چهارم، ۱۳۹۸

کلیه حقوق مادی و معنوی این کتاب متعلق به سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی وزارت آموزش و پرورش است و هرگونه استفاده از کتاب و اجزای آن به‌صورت چاپی و الکترونیکی و ارائه در پایگاه‌های مجازی، نمایش، اقتباس، تلخیص، تبدیل، ترجمه، عکس برداری، نقاشی، تهیه فیلم و تکثیر به هر شکل و نوع، بدون کسب مجوز از این سازمان ممنوع است و متخلفان تحت پیگرد قانونی قرار می‌گیرند.

شابک ۲-۲۶۸۴-۰۵-۹۶۴-۹۷۸ ISBN 978-964-05-2684-2



بنیان‌گذار کبیر جمهوری اسلامی، حضرت امام خمینی «قُدِّسَ سِرُّهُ»:

ما در شرایط جنگ و محاصره توانسته‌ایم آن همه هنرآفرینی و اختراعات و پیشرفت‌ها داشته باشیم.
ان‌شاءالله در شرایط بهتر، زمینهٔ کافی برای رشد استعداد و تحقیقات را در همهٔ امور فراهم می‌سازیم.
مبارزهٔ علمی برای جوانان زنده کردن روح جست‌وجو و کشف واقعیت‌ها و حقیقت‌هاست.

فهرست

پیشگفتار ۷

ستایش ۱۵

فصل اول: زیبایی آفرینش ۲۳

- درس اول: آفرینش همه تنبیه خداوند دل است ۲۴

حکایت: سفر ۳۱

- درس دوم: عجایب صنع حق‌تعالی ۳۵

شعرخوانی: پرواز ۳۹

فصل دوم: شکفتن ۴۱

- درس سوم: مثل آیینه ۴۲

کار و شایستگی ۴۵

حکایت: باغبان نیک‌اندیش ۴۸

- درس چهارم: هم‌نشین ۵۰

روان‌خوانی: دریچه‌های شکوفایی ۵۳

- درس پنجم (پیوست ۱): غزل برای گل آفتابگردان ۵۵

فرهنگ بزرگ سخن (۴) ۵۹

فصل سوم: سبک زندگی ۶۱

- درس ششم: آداب زندگی ۶۲
- حکایت: شو خطر کن ۶۷
- درس هفتم: پرتو امید ۷۰
- درس هشتم: هم‌زیستی با مام میهن ۷۹
- شعرخوانی: دوراندیشی ۸۲
- دانستنی: آشنایی با فرهنگستان (۶) ۸۴

فصل چهارم: نام‌ها و یادها ۸۹

- درس نهم: راز موفقیت ۹۰
- آخرین پرسش ۹۳
- درس دهم: آرشی دیگر ۹۷
- حکایت: نیک‌رایان ۱۰۱
- درس یازدهم: زن پارسا ۱۰۲
- فرهنگ بزرگ سخن (۵) ۱۰۷
- روان‌خوانی: دروازه‌ای به آسمان ۱۰۸
- فرهنگ بزرگ سخن (۶) ۱۱۲

فصل پنجم: اسلام و انقلاب اسلامی ۱۱۵

- درس دوازدهم: پیام‌آور رحمت ۱۱۶
- حکایت: سیرت سلمان ۱۱۸
- درس سیزدهم: آشنای غریبان ۱۲۴

میلاد گل ۱۲۶
- درس چهاردهم: پیدای پنهان ۱۲۹
شعرخوانی: بود قدر تو افزون از ملایک ۱۳۳
- درس پانزدهم (پیوست ۲): ایستاده بر چَکاد ۱۳۸
دانستنی: آشنایی با فرهنگستان (۷) ۱۴۴

فصل ششم: ادبیات جهان ۱۵۳
- درس شانزدهم: آرزو ۱۵۴
روان‌خوانی: دو نقاش ۱۵۸
- درس هفدهم: شازده‌کوچولو ۱۶۱
نیایش: بیا تا برآریم دستی ز دل ۱۶۴

آموزش مهارت‌های نوشتاری ۱۶۷
- درس یکم: زمینه‌چینی غیرمستقیم ۱۶۸
- درس دوم: بازنویسی و بازی با واژه‌ها ۱۷۶
- درس سوم: واژگان رایج، ترکیب‌های تازه ۱۸۶
- درس چهارم: طنز ۲۰۴
- درس پنجم: نوشتن دربارهٔ تجربهٔ دیگران ۲۱۱
- درس ششم: قالب‌های کوچک ۲۱۸
کتابنامه ۲۲۷

پیش‌گفتار

سخنی با دبیران دانشور

خداوندا در توفیق بگشای...

هدف از تألیف سه‌گانهٔ کتاب فارسی و نگارش (ویژهٔ مدارس استعدادهای درخشان) را می‌توان در دو سطح طبقه‌بندی کرد: در نخستین سطح، تقویت شمّ زبانی و ادبی (ایجاد ملکهٔ درک و دریافت)، تحلیل متن، التذاذ ادبی و نگارش خلّاقانه را در نظر داشته‌ایم و در دومین سطح، افزایش دلبستگیِ دانش‌آموزان به زبان و ادبیات فارسی.

رویکرد ما برای برآوردن این هدف، غناافزایی بر محتوای دو کتاب «فارسی» و «نگارش» دورهٔ اول متوسطه بوده است. غناافزایی را به دو موضوع گسترش می‌دهیم تا از آن، تصویری روشن‌تر پدید آید: ژرفابخشی به موضوع‌های زبانی و ادبی، جذابیت‌آفرینی در آموزش زبان و ادبیات فارسی.

برخی از روش‌هایی را که در هر سه کتاب در راستای رویکردِ پیش‌گفته به کار بسته‌ایم، می‌توان چنین برشمرد:

- **افزوده‌های متنی (شعر و نثر):** پایبندی به اصل همسویی با متن‌های کتاب فارسی، ما را از گزینش ذوقیِ متن‌های افزوده بازداشته و به کندوکاو باریک‌بینانه در آثار ادب کهن و امروز واداشته است. آگاهانه از پدید آوردن کتابی که دربرگیرندهٔ گزیده‌ای کشکول‌گونه از متون ادبی باشد، پرهیز کرده و رشتهٔ پیوند افزودگی‌ها را ـ از تک‌بیت گرفته تا شعر و حکایت و داستان ـ با درس‌های کتاب فارسی و مهارت‌ها همواره نگاه داشته‌ایم. افزودگی‌ها در کتاب هفتم کم‌حجم‌تر است و در کتاب هشتم و نهم پردامنه‌تر. البته در همین کتاب نهم نیز بیشینهٔ پیوست‌های متنی را از بوستان سعدی برگزیده‌ایم که آیتی در سادگی و سلاست است؛ نه از آثار پیچیده و مغلق که طرح آن ـ دست‌کم در دورهٔ اول متوسطه ـ از مقولهٔ آموزش زودهنگام (پیش‌آموزی) است. در حاشیه‌نویسی بر این قبیل متن‌ها، گاه به تفصیل گراییده‌ایم تا از یکسو دبیر گرفتار توضیح ریزه‌کاری‌های لغوی نشود و به جای آن، در کلاس درس فرصت بسنده برای پرداختن به بن‌مایه‌های ادبی و تناسب‌ها و تفاوت‌های

مفهومی فراهم آید؛ و از سوی دیگر، دانش‌آموز وادار شود تا از رهگذر آموخته‌هایی که دانستنی‌ها در اختیارش گذاشته‌اند (از قبیل درست‌خوانی بر پایهٔ وزن، ساماندهیِ بیت، جابه‌جاییِ ضمیر، رای گسست اضافه، رای تبدیل فعل اسنادی، اضافهٔ تشبیهی و جز اینها)، در کنار سرنخ‌ها و روشنگری‌های پانوشت‌ها، خود به معنا پی برد و بتواند آن را ساده و روان بر قلم آورد. در این میان، شکیبایی دبیر و پرهیز او از معنا کردنِ یکباره و املاگونهٔ بیت و عبارت، به شکل‌گیری گام‌به‌گام معنی در ذهن می‌انجامد و کلیدهای فهم متن را یک‌به‌یک در دسترس دانش‌آموز می‌گذارد.

● **آموزش سادهٔ وزن شعر:** در داستان سیاوش از فارسی هفتم، شیوهٔ سادهٔ تشخیص وزن شعر را به میان آوردیم و در پیش‌گفتار کتاب فارسی هشتم از تأثیر شناخت وزن شعر، بر درست‌خوانی سخن گفتیم. درعین‌حال، جادوی وزن را به عنوان ابزاری بسیار کارآمد در جذابیت‌بخشی به آموزش ادبیات قلمداد کردیم و افزودیم که دبیر چگونه با تکرار و شنیدار می‌تواند بدون نیاز به هیچ آموزش مستقیمی در کلاس درس، شمّ ناخودآگاه تشخیص وزن را در ذهن دانش‌آموز بیدار کند و رفته‌رفته آن را نیرو بخشد. به همین دلیل است که در کتاب حاضر، موضوع وزن شعر را با همان بنیادِ شنیداری، به قلمرو شعر نو گسترش داده‌ایم.

در اینجا خاطرنشان می‌کنیم که طرح هرگونه اصطلاح عروضی یا روی آوردن به تقطیع، با روند آموزش شنیداریِ وزن ناسازگاری دارد و از مقولهٔ نقض غرض است. وزن شعر را تنها باید با واداشتنِ دانش‌آموز مستعدّ دورهٔ اوّل متوسطه به گوش فرادادن و دریافتنِ تدریجیِ ضرباهنگ و موسیقی شعر آموزش داد؛ وگرنه باید یکسره از خیر آن گذشت. نیز پرهیز از طراحیِ هرگونه پرسش وزن شعر در آزمون‌های تشریحی و چهارگزینه‌ای، سبب می‌شود که یافتن وزن به دغدغهٔ دانش‌آموز بدل نشود و برایش نه مایهٔ دل‌نگرانی، بلکه تمرینی دلخواه و خوشایند جلوه کند[1].

● در آموزش **آرایه‌های ادبی**، به جای شیوهٔ رایج ـ یعنی فروکاستن آرایه‌ها به قالب فرمول‌های فشرده، در پاره‌ای جزوه‌ها یا درسنامه‌ها ـ با الگوبرداری از کتاب «آرایه‌های ادبی» (پایهٔ سوم رشتهٔ علوم انسانی) کوشیده‌ایم تا با واکاویِ نمونه‌هایی که از متن درس‌های کتاب فارسی یا افزوده‌های متنیِ همین کتاب برگزیده‌ایم، به چیستیِ آرایه‌ها دست یابیم. برای مثال، به رغم پیچیدگیِ «مَجاز»، با بهره‌گیری از دو واژهٔ پارَه‌متن تذکرة الاولیاء، پلی میان معنای اصلی و مجازیِ واژه بسته‌ایم و بدون نیاز به اصطلاح «علاقه‌های مجاز»، فرایند پیدایی مجاز را در زبان نشان داده‌ایم و آنگاه با

۱ـ البته می‌توان برای تشویق دانش‌آموزان علاقه‌مند، از پرسش‌های امتیازی وزن شعر در آزمون بهره جست یا فعالیت‌های کوتاه کلاسی ـ مثلاً در قالب مسابقه ـ پیش‌بینی و طراحی کرد.

آوردن تمرینی از فرهنگ بزرگ سخن، دانش‌آموز را به جست‌وجوی معانیِ مجازیِ لغت «دَم» واداشته‌ایم. بدین‌سان می‌توانیم از بررسیِ کاربرد مجاز در زبان، به مجاز در شعر راه یابیم و سرانجامْ استعاره را که در صورت و ژرف‌ساخت به مجاز مانندهتر از تشبیه است، به عنوان خیال‌انگیزترین زیرمجموعهٔ مجاز آموزش دهیم.

پیداست که باید در آزمون‌ها ـ به‌ویژه آزمون‌های چهارگزینه‌ای ـ به نمونه‌های سادهٔ زبانی و ادبی بسنده کرد و از پیش کشیدن نمونه‌های پایان‌ناپذیرِ مجاز و دیگر آرایه‌ها در قالب بیت‌های بغرنج به‌جد خودداری ورزید.

● **خوشه‌واژه:** در کتاب‌های درسیِ فارسی، از هم‌ریشگیِ واژه‌های مشتقّ عربی در فارسی، با اصطلاح «هم‌خانواده» تعبیر شده است. آموزشِ هم‌خانواده، از جست‌وجوی سه حرف اصلیِ مشترک در لغات عربی امکان‌پذیر می‌شود. در املای فارسی ـ چنان‌که در بخش‌های پایانیِ داستان سیاوش (کتاب هفتم) آورده‌ایم ـ از آشنایی با هم‌خانواده‌های عربی ناگزیریم؛ اما باید بدانیم که امروزه بار واژه‌سازی یکسره بر دوشِ اشتقاق و ترکیب فارسی قرار گرفته و بایسته است که دانش‌آموزان از رهگذر شناختِ هم‌خانواده‌های فارسی، با توانایی دستگاه واژه‌سازیِ زبان فارسی هرچه‌بیشتر آشنا شوند. چون اصطلاح هم‌خانواده در کتاب‌های فارسی، به واژه‌های عربی اختصاص یافته است، در کتاب‌های استعدادهای درخشان اصطلاح «خوشه‌واژه» را برگزیده‌ایم. در خوشه‌واژه‌سازی می‌توان از هر دو فرایند اشتقاق و ترکیب، جداگانه یا همزمان سود برد و بن‌های ماضی و مضارع را به کار گرفت. برای نمونه، واژه‌هایی از قبیل آرایش، آرایه، آراسته، آراستگی، آرایشگاه، آرایشگری، آرایه‌گر (= دکوراتور)، گل‌آرایی... (از خوشه‌واژهٔ آراستن) و واژه‌هایی مانند سرشناس، ناشناس، ناشناخته، شناسه، شناساگر (= معرّف، در دانش شیمی)، شناسایی، خودشناسی، زبان‌شناسی، ناشناخته، جامعه‌شناختی... (از خوشه واژه شناختن).[1]

نباید در هم‌خانواده‌سازیِ عربی از سه حرف اصلی فراتر رویم و ذهن دانش‌آموز اول متوسطه را در درس فارسی، درگیر دشواری‌های اعلال عربی کنیم و برای مثال، درک همریشگیِ اُسوه و تأسی، قاضی و انقضا، واضح و استیضاح، موذی و ایذا را از او انتظار داشته باشیم؛ بلکه بهتر است به جای پیچیده‌سازیِ هم‌خانواده‌های عربی در تمرین‌ها و آزمون‌ها، با تأکید بر خوشه‌واژه‌های فارسی، گسترش واژگانی بر بنیادِ سازوکارهای واژه‌سازی در زبان فارسی را برجسته سازیم. بدین‌سان، حتّی وقتی دانش‌آموز با وام‌واژه‌ای عربی چون «توقف» روبه‌رو می‌شود، ذهن او گذشته از «وقف، وقفه، متوقف» به سوی توقفگاه (=پارکینگ)، توقّف‌ناپذیر، توقف‌سنج

۱ـ البته در این کتاب، پس از آموزش دو گونهٔ مصدر در زبان فارسی (منظم و نامنظم)، مبنای خوشه‌واژه‌سازی را بن مضارع می‌گیریم.

(=پارکومتر) نیز راه می‌برد یا زمانی که «توسعه» را با «وسعت» هم‌خانواده می‌گیرد، واژه‌هایی چون «توسعه‌طلبی» و «توسعه‌یافته» و «توسعه‌یافتگی» را هم پیش چشم دارد. این‌گونه است که دانش‌آموز فرایند سازگاریِ وام‌واژه‌های عربی با دستگاه صرفیِ فارسی را فرامی‌گیرد. گذشته از این، چیرگی بر ساختِ خوشه‌واژه‌ها، ذهن دانش‌آموز را با الگوهای گوناگون اشتقاق و ترکیب، و ظرافت‌ها و امکانات هریک، خوگر می‌کند و گنجینهٔ فعّال واژگان ذهنیِ او را غَنا می‌بخشد.

● در پیش‌گفتار کتاب هشتم، بهره‌گیری از حجم کتاب‌های ادبی را برای جذابیت‌بخشی به آموزش **تاریخ ادبیات**، توصیه کردیم. اکنون می‌افزاییم که اگر فضا و امکانات مدرسه یاری کند، می‌توان گامی دیگر برداشت و در اتاقی جداگانه، آثار ادبی را در پس‌زمینهٔ سده‌های تاریخی به نمایش گذاشت؛ بدین شیوه که گرداگرد چنین اتاقی، میزهایی تکیه‌داده بر دیوار چیده شود و روی هر میز تندیس و آثار شاعران و نویسندگان یک سده از تاریخ ادبیات فارسی قرار گیرد. برای نمونه، بر میز سدهٔ ششم هجری، اسرارالتوحید محمدبن‌منوّر و کلیله‌ودمنهٔ نصرالله منشی و چهارمقالهٔ نظامی عروضی و پنج گنج نظامی و دیوان خاقانی و انوری و حدیقهٔ سنایی با تندیس یا تصویری از هر نویسنده یا شاعر جای گیرد و پاره‌ای ویژگی‌های سبکی یا زندگینامه‌ایِ هریک بر مقوّایی که به دیوارِ کنار میز آویخته است، نقش بندد و با تصویر یا نمونکی از بناهای به‌یادگارمانده از آن دوران یا نقشه‌ای تاریخی از آن روزگار همراه شود. در دو سوی این میز، دو میز سدهٔ پنجم و هفتم جایگیر می‌شود و دورهٔ معاصر نیز میز بزرگی را از آنِ خود می‌کند. بدین‌سان دبیر می‌تواند هرچند هفته یک‌بار، دانش‌آموزان را به «اتاق تاریخ ادبیات» فراخواند و در فضایی نمایشگاه‌گونه به آموزش حافظه‌محورِ تاریخ ادبیات، بُعد و ژرفای تجربی و شناختی ببخشد. این نمایشگاه، چشم‌اندازی از سده‌های پیاپی و شاعران و نویسندگان هر عصر و مجموعه‌ای از آثار برجستهٔ ادبی را عرضه می‌کند و به جای یادسپاریِ کوتاه‌مدّت نام فلان شاعر و بهمان اثر، زمینه‌ساز شناختی ماندگار از تاریخ ادبیات فارسی می‌شود.

● **آشنایی با فرهنگستان** و **فرهنگ بزرگ سخن** برجسته‌ترین و منسجم‌ترین دانستنیِ کتاب‌های سه‌گانه‌اند که یکی در هفت و دیگری در شش بخش سامان یافته‌اند. در «آشنایی با فرهنگستان» خواسته‌ایم دانش‌آموزان را که در آینده متخصصان علم و فنّاوری خواهند بود، تا اندازه‌ای با ضرورت و شیوه‌های دقیق واژه‌گزینی در فرهنگستان زبان و ادب فارسی آشنا کنیم و آنان را به پذیرش و کاربرد واژه‌های

علمیِ فارسی ـ که لازمهٔ ارتقای زبان فارسی به زبان علم روز است ـ برانگیزیم.
«فرهنگ بزرگ سخن» را تا امروز، روشمندترین و معتبرترین فرهنگ فارسی می‌شناسیم. در فرایندی سه‌ساله، از آشناییِ ساده آغاز کرده و پلّه‌پلّه تا بهره‌گیریِ حرفه‌ای از فرهنگ (جست‌وجوی ترکیباتِ لغت یا معنیِ دقیق لغت ادبی از میانِ انبوه معانی) پیش رفته‌ایم.

● هدف از بخش **نگارش** کتاب حاضر ـ در پیِ محتوای دو پایهٔ پیشین ـ تشویق دانش‌آموزان و انگیزه‌بخشی به آنان برای گام نهادن در پهنهٔ نگارش خلّاقانه است. درس‌های ششگانهٔ این بخش، جملگی به کتاب نگارش وفادارند؛ اما هم‌زمان هر ظرفیتی را به کار می‌گیرند تا با گشودن افق‌های تازه و به میان آوردن برداشت‌های نو، درس‌های کتاب نگارش را گسترش دهند و راه را برای خلّاقیت نگارشی هموار سازند. بی‌گمان خلّاقیت و نوآوری، نیازمند فضایی است که دانش‌آموزان در آنجا بی‌دغدغه دست به آزمون و خطا بزنند. ازاین‌رو فعّالیت‌های نگارشی ـ به‌ویژه دست‌گرمی‌های آغازینِ هر درس ـ به گونه‌ای طرح‌ریزی شده‌اند که چونان آزمایشگاه، میدانی برای آزمون و خطای دانش‌آموز باشند. هر نوشته ـ حتّی برای کارآزموده‌ترین و مجرّب‌ترین نویسندگان ـ در حُکم آزمایشی نوآیین است که کمال بخشیدن و به ثمر رساندنِ آن، حوصلهٔ فراوان می‌طَلبد. بسانِ هر آزمایشی، هرچند نویسنده پیش از آغاز، انتظار و ذهنیتی مشخّص از فراوردهٔ نهاییِ نگارش دارد، اما نتیجهٔ کار، تنها پس از کلنجار رفتن با واژه‌ها ـ برهم‌نهادن، جایگزین ساختن، پس‌وپیش کردن و دنبال کردنِ سرنخ‌های آنها ـ روشن می‌شود. در روندِ نوشتن و آزمودن، چه‌بسا محیط کار (کاغذ) ـ مانند تصوّری که از آزمایشگاه‌های علمی داریم ـ شلوغ و آشفته شود و اثر قلم‌خوردگی‌های چندین‌باره بر آن پدیدار گردد؛ ممکن است ثمرهٔ کار ـ چنان‌که باید ـ خشنودیِ نویسندهٔ آزمونگر را برآورده نسازد؛ یا آزمایش آغازین به آزمون‌های دیگر بینجامد. به‌هررو در چنین فضای آزمایشگاهی و در کشاکش‌های نوشتن و لغزاندن قلم بر کاغذ است که نویسنده از آزمون و خطای خود نکته‌ها می‌آموزد و تجربه‌ها می‌اندوزد. بنابراین باید در چنین آزمایش‌هایی، تأکید ما نه‌تنها بر فراوردهٔ نهایی (نوشتهٔ پیراسته)، بلکه بر فرایندِ نوشتن باشد. گفت‌وگو دربارهٔ فرایندِ نوشتن، نقش برجسته‌ای در پایداری و ماندگاریِ آموخته‌های برخاسته از آزمایش و خطا دارد و همواره می‌باید در کلاسْ مجالی برای بازگوییِ این قبیل تجربه‌های دانش‌آموزی فراهم آورد.

***

بخش‌بندیِ کتاب نهم، از دو کتاب پیشین، کمینه‌گراتر و یک‌دست‌تر است؛

به‌گونه‌ای که طیف گستردهٔ محتوای افزوده را در دو بخش با نشانوارهٔ و گنجانده‌ایم و تمرین‌ها را به ترتیب در نشانواره‌های ، [1] و تعبیه کرده‌ایم. از این میان، استثنائاً تمرین‌های یکسره دستوری را با نشانوارهٔ «نوشتنی» در پایان نشانده‌ایم و برچسب را در کنارش آورده‌ایم.

شکل‌گیریِ درستِ فرایند یاددهی- یادگیری در یک‌یکِ بخش‌ها و تمرین‌های کتاب‌های سه‌گانه، در گروِ اشراف و نظارتِ همه‌جانبهٔ دبیر است. ازاین‌رو نباید فراگیریِ هیچ بخشی از کتاب را به دلیلی از جمله تنگیِ وقت، به دانش‌آموزان واگذاشت. پاسخ‌گویی به تمرین‌ها هم گرچه تکلیف دانش‌آموز در خانه شمرده می‌شود، اما به دنبالِ آن، نباید از حلّ تمرین[2] در کلاس با مشارکت دانش‌آموزان غفلت ورزید. در ارزشیابیِ نوبت اول و دوم، در هریک از مواد سه‌گانهٔ درسی زبان و ادبیات فارسی، سهم نمرهٔ کتاب حاضر، ۵ نمرهٔ مستمر و ۵ نمرهٔ پایانی از ۲۰ نمره است.[3]

خوشبختانه در تدوین این کتاب نیز از توصیه‌های عالمانه و انگیزه‌بخش گروه زبان و ادب فارسی دفتر تألیف و نکته‌سنجی‌های ارزندهٔ همکاران مرکز ملّی پرورش استعدادهای درخشان در سراسر کشور برخوردار بوده‌ایم. دبیران گران‌قدر را به پاس همراهیِ همدلانه‌شان در آموزش بهینهٔ این مجموعه کتاب، سپاس می‌گزاریم و همچنان درخواست داریم که کژتابی و کاستی یا سودمندی و کارآمدیِ بخش‌های گوناگون کتاب را با نویسندگان در میان بگذارید.[4]

ما بدان مقصد عالی نتوانیم رسید
هم مگر پیش نهد لطف شما گامی چند

۱ـ زیربخشِ «نوشتنی» گاه در پارهٔ دوم کتاب (نگارش)، رنگ نگارش خلّاقانه به خود می‌گیرد و ماهیتی دیگرسان می‌پذیرد.
۲ـ با توجّهی دوچندان به تمرین‌های اندیشیدنی
۳ـ به عبارت دیگر، سهم پارهٔ فارسیِ این کتاب، در هریک از دو مادّهٔ درسی «خواندن فارسی و درک متن» و «املای فارسی»، ۵ نمرهٔ مستمر و ۵ نمرهٔ پایانی و سهمِ پارهٔ «نگارش» نیز در مادّهٔ درسیِ «نگارش»، ۵ نمرهٔ مستمر و ۵ نمرهٔ پایانی از ۲۰ نمره در هر دو نوبت است.
٤ـ از راهِ رایانامه‌ای که نشانیِ آن را در واپسین برگ کتاب خواهید یافت.

پیش‌گفتار

سخنی با دانش‌آموزان گران‌قدر

کتابی که پیشِ روی دارید، سومین از سه‌گانهٔ کتاب‌های فارسی (ویژهٔ مدارس استعدادهای درخشان) است. ساختار این کتاب در سنجش با دو کتاب پیشین، ساده‌تر و شسته‌رفته‌تر، و محتوایش گسترده‌تر و پرمایه‌تر است. یکایک درس‌های پارهٔ فارسیِ کتاب حاضر، با همان درس از «فارسی» (پایهٔ نهم) همسویی دارند و درس‌های ششگانهٔ پارهٔ نگارش این کتاب نیز با شش درس آغازینِ «نگارش» (پایهٔ نهم) هماهنگ‌اند. افزون‌براینْ نکته‌هایی برگرفته از درس هفتم و هشتم کتاب نگارش، در دو درس پنجم و دوم این پاره به میان آمده است.

- افزوده‌های محتوایی کتاب در هر دو پاره، نشانوارهٔ یا دارند و تمرین‌ها به‌ترتیب در سه نشانوارهٔ ، و گنجانده شده‌اند. به‌جز بخش‌های یکسره دستوری که در پایان هر درس جای گرفته‌اند.
- گاهی مقصود از تمرین «نوشتنی» در پارهٔ «نگارش» فراتر از پارهٔ «فارسی» است و مفهوم نگارش خلّاقانه از آن برمی‌آید.
- تمرین‌های «اندیشیدنی» را همواره پیش چشم داشته باشید و میدانی برای جولان‌دهیِ مَرکبِ اندیشهٔ خود بدانید! گاه در چنین پرسش‌هایی تنها یک پاسخ درست نداریم؛ بلکه چه‌بسا با طیفی از پاسخ‌های گوناگون، اما درست و سنجیده روبه‌رو شویم که هریک از چشم‌اندازی متفاوت به موضوع می‌نگرند. البته نباید ساده‌انگارانه تصور کرد که هر پاسخی به چنین پرسش‌هایی پذیرفتنی است!
- افزوده‌های متنی (از شعر و نثر) در پارهٔ «فارسی»، هم در بخش «خواندنی» جای گرفته‌اند و هم در تمرین‌های «اندیشیدنی». پانوشت‌های متن‌ها را به دقت بخوانید و بکوشید معنای بیت‌ها و عبارت‌ها را خود گام‌به‌گام به دست آورید؛ نه‌آنکه از دبیرتان بخواهید معنا را املاوار برایتان بگوید و شما بنویسید. آموخته‌هایی از قبیلِ سامان‌دهیِ بیت، جابه‌جاییِ ضمیر، رای گسستِ اضافه، رای تبدیل فعل اسنادی، کهٔ چرایی و جزِ اینها را به کار بگیرید. پس از آنکه معنا را دریافتید، به تناسب‌ها و تفاوت‌های مفهومیِ این افزوده‌ها با درس‌های کتاب فارسی بیندیشید.
- در میان افزوده‌های دانستنی، به «آشنایی با فرهنگستان» و «فرهنگ بزرگ

سخن» ـ که دنبالهٔ دو سالِ سپری‌شده است ـ اهمّیت دوچندان دهید. «آشنایی با فرهنگستان» رفته‌رفته شما را با ضرورت‌ها و شیوه‌های واژه‌گزینیِ علمی آشنا می‌کند و از داوری‌های ناآگاهانه بازمی‌دارد. «فرهنگ بزرگ سخن» نیز شما را در بهره‌گیریِ حرفه‌ای از معتبرترین فرهنگ فارسیِ امروز یاری می‌رساند.

● فعّالیت‌های نگارشیِ بخش «نگارش» کتاب حاضر ـ از جمله دست‌گرمی‌های آغاز هر فصل ـ زمینه‌ایَ فراهم می‌آورد تا مهارت‌های نگارشی‌تان را با شیوه‌هایی از قبیلِ بازی‌های نگارشی و تحلیل متن پرورش دهید. بسیاری از فعّالیت‌های کتاب به شما انگیزه می‌دهد تا با واژه‌ها بازی کنید. این بازی‌ها را جدّی بگیرید؛ زیرا در مسیر همین بازی‌ها است که می‌آموزیم واژه‌های گوناگون و ترکیب‌های رنگارنگ چه ظرفیت‌هایی پدید می‌آورند، چه معناهایی خلق می‌کنند و چگونه هم‌نوعان خود (واژگان دیگر) را فرامی‌خوانند تا معنایی را که در سر دارند، شکل دهند و بپرورند. همچنین در این بخش از کتاب، متن‌هایی می‌خوانید به قلم کسانی که پیشه‌شان نویسندگی است. در خواندن این متن‌ها، از درون‌مایه و پیامی کَه داستان‌ها و نوشته‌ها در خود می‌پرورند و به خواننده منتقل می‌کنند، غفلت نورزید. علاوه بر پیام، به بازی‌های زبانی ـ شگردهای روایت و چگونگیِ کاربرد واژگان و ترکیب‌ها و نیز سازه‌های تصویری که نویسندگان با مَلاطِ لغت‌ها می‌سازند ـ دقّت کنید. در دنیای فنّاوریِ امروز، فرایندی هست که با نام «مهندسی معکوس» شناخته می‌شود. در روندِ این مهندسیِ پیچیده، دانشمندان و مهندسان کوشش می‌کنند تا با تجزیهٔ گام‌به‌گام و بررسی و واکاویِ اجزای یک دستگاهِ کامل که در اختیارشان قرار گرفته است، به سازوکار و عملکردِ آن پی برند؛ به‌گونه‌ایَ‌که بر پایهٔ این شناخت، بتوانند نمونهٔ تازه‌ای از چنین دستگاهی تولید کنند. شما هم وقتی متن‌های کتاب حاضر را می‌خوانید، خود را مهندسی تصوّر کنید که می‌خواهد کنجکاوانه از زیروبَمِ متن سردرآورد و شگردهای نهفته در آن را کشف کند و این کشف و دریافت را دستمایه‌ای قرار دهد تا بتواند نمونه‌ای مشابه در آینده بیافریند. در پیِ خواندنِ هر متن، برداشت خود را با دبیر و هم‌کلاسی‌ها در میان بگذارید و بکوشید تا هربار از یافته‌هایتان در بافتِ نوشته‌هایتان بهره برید.

● از راهِ رایانامه‌ای که نشانیِ آن در آخرین برگ کتاب یاد شده است، می‌توانید دیدگاه‌هایَ خود را دربارهٔ این کَتاب با ما در میان بگذارید.

شادبَهر و دوستکام باشید!

ستایش

به نام خداوند جان و خرد

۱ـ «به نام خداوند جان و خرد/ کزین برتر اندیشه برنگذرد» نخستین بیت شاهنامه است[۱].

به نظر شما چرا فردوسی شاهنامه را با نام خداوند «جان» و «خرد» آغاز کرده و از میان صفات گوناگون خداوند بر جان‌آفرینی و خردبخشیِ او تکیه کرده است؟

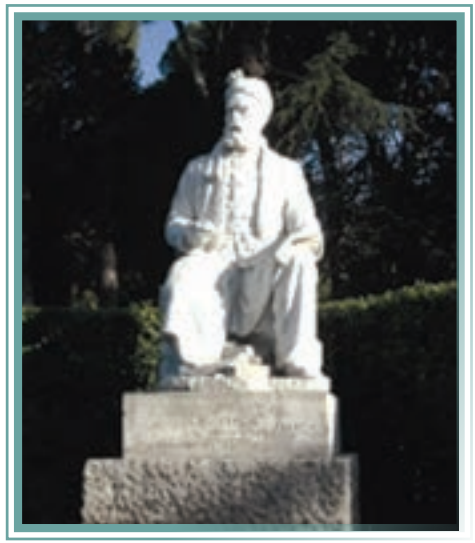
فردوسی پیوند جان و خرد را در قالب این بیت از دیباچه چگونه نشان داده است ؟

خرد، چشم جان است؛ چون بنگری[۲] تو بی چشم، شادان، جهانْ نَسپَری[۳]

۱ـ با نام خداوند جان و خرد [شاهنامه را آغاز می‌کنم]؛ زیرا اندیشهٔ انسان نمی‌تواند از این فراتر رود (بنابراین در ستایش خداوند سخنی بیشتر از اینکه او خداوند جان و خرد است، نمی‌توان گفت).

۲ـ دقّت و تأمّل کنی

۳ـ جهان سپَردن: روزگار گذراندن



تندیس فردوسی ساختهٔ ابوالحسن صدیقی
میدان فردوسی شهر رم ایتالیا

۲ـ مصراع دوم از بیت «خداوند نام و خداوند جای/ خداوند روزی‌دهِ رهنمای[۱]» یادآور کدام نام‌های خداوند است و چرا فردوسی این دو را در کنار هم نشانده است؟

۳ـ مفهوم بیت دیباچهٔ شاهنامه را با این بیت ناصرخسرو مقایسه کنید:

تواناست بر دانش خویش دانا نه داناست آن‌کو تواناست بر زر

آیا بیت دیباچه با مفهوم بیت زیر در تقابل است؟ چرا؟

تا توانستم، ندانستم چه سود؟ چون‌که دانستم، توانایی نبود

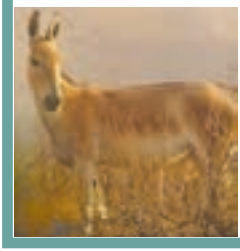
٤ـ می‌دانیم که فردوسی در تاریخ ادبیات فارسی از لقب «حکیم» برخوردار بوده است: حکیم ابوالقاسم فردوسی. بر پایهٔ بیت‌های دیباچه و شناختی که از شاهنامه دارید، بگویید چرا ایرانیان چنین لقبی را برازندهٔ فردوسی دانسته‌اند.

۱ـ خداوندی که دارندهٔ همهٔ نام‌ها و همهٔ جای‌هاست (به همه چیز هستی بخشیده و جایی برای هریک معیّن کرده) خداوندی که روزی می‌دهد و راه درست را نشان می‌دهد. شاید در این بیت «نام» و «جای» دارای معنایی متضاد و ناساز باشند؛ بدین صورت که مقصود از «جای» (= مکان)، جهان مادّی باشد ولی «نام»، جهان معنا و ماورا را برساند که حواس انسان تنها «نام» آن را می‌شنود و از درک آن ناتوان است.

برخی پژوهشگران، شاهنامه را «خِرَدنامه» خوانده‌اند. با وجود این، وصفِ موجودات و پدیده‌ها و رویدادهای شگفت‌انگیز و خردگریز در داستان‌های شاهنامه فراوان است. از این میان، فشردهٔ داستان «اَکوان دیو» را در پی می‌آوریم و با هم می‌خوانیم. هرچند ماجرای رستم و اَکوان دیو در روزگار پادشاهیِ کیخسرو رخ داده است، اما گمان می‌رود فردوسی آن را پیش از دیگر بخش‌ها و داستان‌های شاهنامه سروده باشد.

در زمان کیخسرو جانوری پدید می‌آید و خود را به شکل گورخری[۱] زردرنگ که خطّی سیاه از یال تا دُم بر تن دارد، درمی‌آورد و به گلّهٔ اسبان شاه حمله می‌کند و اسبان را از پای در می‌آورد. کیخسرو پی می‌برد که این جانور گورخر نمی‌تواند باشد، زیرا گورخر از اسب زورمندتر نیست. بنابراین رستم را به کشتن جانور می‌فرستد و به او هشدار می‌دهد که خود را از آن حفظ کند؛ شاید که اهریمن باشد. رستم پس از سه روز جست‌وجو در چراگاه اسبان، اَکوان را در هیئت[۲] گورخری می‌یابد و به دنبال او اسب می‌تازد و می‌کوشد تا با کمند گرفتارش کند و نزد شاه ببرد؛ ولی همین که کمند می‌افکند، گورخر از چشمش ناپدید می‌شود و رستم درمی‌یابد که این جانور، گور نیست و اکوان دیو است. گویا دانایان می‌دانسته‌اند که اکوان دیو در آن دشت مأوا[۳] دارد. گور یک‌بار دیگر در برابر چشمان رستم پدیدار می‌شود، اما تا رستم با کمان خود به سوی گور نشانه می‌رود، اثری از او به جای نمی‌ماند. پس از سه روز پیاپی تاخت‌وتاز در دشت، رستمْ خسته و تشنه و گرسنه در کنار چشمه‌ای فرود می‌آید و به خواب می‌رود.

چو اَکوانش از دور خفته بدید　　یکی باد شد[۴] تا برِ[۵] او رسید



۱ـ در شاهنامه مقصود از «گور»، گور ایرانی است که بومیِ ایران است و به جای خط‌های راه‌راه سیاه و سفید، بدنی به رنگ قهوه‌ای روشن یا نخودیِ یک‌دست دارد. همین جانور است که دراصل «گورخر» نام دارد و نام دَرست گور راه‌راهِ آفریقایی، گور اسب است.
۲ـ شکل
۳ـ خانه، مسکن
٤ـ در شتاب و سرعت، مانند بادی شد
۵ـ نزد، پیش

زمین گِرد ببُرید و برداشتش ز هامون به گردون برافراشتش
غمی[1] گشت رستم چو بیدار شد سرِ پُرخرد پُر ز پیکار شد
چو رستم بجنبید بر خویشتن، چنین گفت اَکوان که: «ای پیلتن،
یکی آرزو کن[2] که تا از هوا، کجات آید افگندن اکنون هوا[3]
سوی آبت اندازم ار[4] سوی کوه؟ کجا خواهی افتاد، دور از گروه؟»
چو رستم به گفتار او بنگرید هوا در کفِ دیوِ وارونه دید[5]
«گر اندازدم ـ گفت ـ بر کوهسار، تن و استخوانم نیاید به کار
به دریا بِهْ آید گر اندازدم کفن، سینهٔ ماهیان سازدم»
چنین داد پاسخ که: «دانای چین یکی داستانی زده است اندرین[6]،
که: «در آب هر کو بر آورْد هوش[7] به مینو[8] نبیند روانش سروش[9]
به زاری[10]، بمانَد هم ایدر[11] به جای خرامش[12] نیاید به دیگر سرای»
به کوهم بینداز تا ببر و شیر ببینند چنگالِ مردِ دلیر»
ز رستم چو بشنید اَکوانِ دیو، برآورْد بر سوی دریا غَریو
«به جایی بخواهم فگندنْت ـ گفت که اندر دو گیتی نیابی نهفت[13]»
به دریای ژرف، اندر انداختش کفن سینهٔ ماهیان ساختش

۱ـ غمگین و بیتاب
۲ـ یکی آرزو کن: یک آرزو کن، آرزویی کن
۳ـ «هوا» در مصراع دوم به معنیِ «خواست و آرزو» است. آرزویی کن و بگو که خواست تو چیست. از هوا تو را به کجا بیندازم؛ در آب یا بر کوه؟ (هوا در دو مصراع گرچه تکرار شده، اما با معنای متفاوت به کار رفته است و بنابراین می‌تواند در جایگاه قافیه قرار گیرد)
٤ـ اَر ـ که کوتاه‌شدهٔ «اگر» است ـ گاه در شاهنامه (از جمله در این بیت) به معنیِ «یا» است.
۵ـ دید که خواست، خواست دیوِ بدکار و نامبارک است.
٦ـ در این باره، مَثَلی زده است.
۷ـ هوش برآوردن: مردن (کنایه)
۸ـ بهشت
۹ـ فرشته
۱۰ـ گریه و غصّه، در اینجا: خواری
۱۱ـ بر وزن «دیگر»، اینجا
۱۲ـ خرامَش نیاید: او را خرام نیاید، نمی‌تواند بخرامد. (خَرامیدن یا خُرامیدن، در اینجا یعنی رفتن)
۱۳ـ مخفی‌گاه

همان کز[1] هوا سوی دریا رسید، سُبک[2]، تیغ تیز از میان[3] برکشید
نهنگان چو کردند آهنگ اوی ببودند[4] سرگشته[5] از چنگ[6] اوی
به دست چپ و پای، کرد آشناه[7] به دیگر، ز دشمن همی‌جُست راه
به‌کارش‌زمانی‌نیامددرنگ چنین باشد آن کو بُوَد مردِ جنگ
ز دریا، به مردی، به یک‌سو کشید برآمد به هامون و خشکی بدید
ستایش گرفت آفریننده را رهانیده از بد تنِ بنده را
برآسود و بگشاد گُردی میان[8] برِ چشمه بنْهاد ببرِ بیان[9]
کمندوسلیحش[10]چوبفگنْدنَم، زره را بپوشید شیرِ دژَم[11]
بدان چشمه آمد کجا[12] خفته بود بر آن دیوِ بدگوهر آشفته بود[13]

رستم رخش را در کنار چشمه نمی‌بیند و پیاده سر در پیِ رخش می‌گذارد تا به مَرغزاری[14] می‌رسد که چَراگاه اسبان اَفراسیاب است. رخش را در چَراگاه می‌یابد و گلّهٔ افراسیاب[15] را می‌گیرد و چون تورانیان به سرکردگیِ افراسیاب و همراه با چهل پیل سپید جنگی به تعقیبش می‌آیند، آنان را شکست می‌دهد و پیل‌ها و بُنه‌شان[16] را به غنیمت می‌گیرد. سپس به چشمه‌ای که نزدیک آن به اکوان برخورده بود، بازمی‌گردد.

۱_ همان که: به محض اینکه (امروزه «همین‌که» می‌گوییم)
۲_ به‌سرعت، چالاک
۳_ نیام، غلاف
٤_ شدند (در اینجا، بودن: شدن)
٥_ درمانده، بیچاره (در اینجا)
٦_ پنجه؛ در اینجا، مُرادْ قدرتِ دست و پنجه است.
۷_ شنا
۸_ گُردی میان: میان (کمربند) گُردی (پهلوانی)؛ کمربند پهنِ چرمین که پهلوانان بر کمر می‌بستند.
۹_ رزم‌جامهٔ رستم که برخیَ می‌پنداشتند از پوست ببر بوده‌َ است.
۱۰_ «سلیح» فارسی‌شدهٔ «سلاح» است که در آن، مصوت /آ/ به /ای/ تبدیل شده است. نمونه‌هایی مانند بلیٰ ــے بلی، ولـکنَ ــے ولیکن که در فارسی و نگارش هشتم (ویژهٔ استعدادهای درخشان) دیدید، از این دست استَ
۱۱_ دُژَم یا دژَم: خشمگین
۱۲_ «کجا» دَر برخی بیت‌های شاهنامه ـ از جمله این بیت ـ به معنیِ «که» کاربرد داشته است.
۱۳_ آشفتن: خشمگین شدن
۱٤_ مَرغ (سبزه)+ زار، سبزه‌زار
۱٥_ بزرگترین پادشاه توران و دشمن بزرگ ایرانیان در شاهنامه
۱٦_ توشهٔ سفر، در اینجا: اسباب و سازوبرگ سپاه

دگرباره اکـوان بـدو بازخـورد[1] «نگشـتی ـ بـدو گفت ـ سـیر از نبرد؟
برَسـتی ز دریـا و چنـگ نهنـگ به دشـت آمـدی باز، پیچـان[2] به جنگ؟»
تَهَمْتـن[3] چـو بشْـنید گفتـارِ دیـو، بـرآورْد چـون شـیرِ جنگـی غَریـو[4]
ز فِتـراک[5] بُگْشـاد پیچـان کمنـد بیفگْنْـد و آمـد میانـش بـه بنـد
بپیچیـد[6] بر زیـن و گـرز گـران برآهیخـت[7] و چـون پُتـکِ آهنگـران،
بزد بر سر دیـو، چـون پیلِ مست سـر و مغزش از گرز رسـتم بِخَسـت[8]
فرود آمـد، آن آبگـون[9] خـنجرش برآهیخـت و بُبْریـد جنگـی سـرش
همی خواند بر کردگـار آفـرین کـزو بـود پیـروزیِ روز کیـن[10]
تـو مَـر دیـو را[11] مـردمِ بـد شنـاس کسـی کـو نـدارد ز یـزدان سـپاس
هـر آن کـو گذشـت از رَهِ مردمـی ز دیـوان شـمر مَشْـمُرَش ز آدمـی

جستجو

۱ـ از میان گفتاوردهای (نقلِ‌قول‌های) داستان اَکوان دیو، یک نمونه «گفتاورد در گفتاورد» و یک نمونه «تک‌گویی» بیابید.

۱ـ بخوانید: خَرْد
۲ـ با حالت اضطراب و بی‌قراری به سبب درد، ناراحتی یا خشم
۳ـ تَهْم یا تَهَم (=نیرومند و چالاک)+ تَن: دارای تن چالاک و ورزیده (در بیت، برای نگه‌داشتِ وزن تنها می‌توان این واژه را با زبَر «ه» خواند)
٤ـ واژهٔ فارسی به معنیِ خروش و صدای بلند که از حلقوم انسان و جانوران بیرون می‌آید.
٥ـ تسمه یا نوار چرمی که از جلو یا عقب زین اسب آویزان می‌کردند و چیزی را ـ از جمله کمند یا گرز ـ با آن به زین می‌بستند.
٦ـ چرخید
۷ـ بیرون کشید. («آهیختن» و مصدر دیگر آن، «آختن» به معنی بیرون کشیدن است. «برآهیخت و» را در این بیت و دو بیت پس از آن، بخوانید: «برآهیتُ» یَا «برآهیختُ» را با /اَی/ کوتاه بخوانید.)
۸ـ از مصدر «خَستن»، زخمی و مجروح شد.
۹ـ مانند آب در درخشانی و شفّافیت، تیز و برنده
۱۰ـ جنگ
۱۱ـ در سَبْک کهن شعر فارسی، گاه مفعول دو نشانه داشته است؛ یعنی «مَر» پیش از مفعول می‌آمده است و «را» پس از آن. مَر دیو را= دیو را.

۲ـ در بیت زیر ضمیر جابه‌جاشده را به جایگاه نخستین خود بازگردانید.

به دریا بِهْ آید گر اندازدم[1] کفن، سینهٔ ماهیان سازدم

۳ـ شعر را آهنگین بخوانید و بر پایهٔ «تَ» و «تَن»، وزن شاهنامهٔ فردوسی را پیدا کنید. (شُمارِ بیت‌های شاهنامه در دست‌نویس‌های [=نسخه‌های خطّی] گوناگون، ناهمسان است؛ اما بیشترِ دست‌نویس‌ها دارای کمابیش پنجاه‌هزار بیت‌اند. بنابراین شاهنامه نزدیک به یکصدهزار مصراع دارد و وزن یکایک مصراع‌ها، همان است که شما می‌یابید.)

۱ـ معنیِ بیت‌های گفتاورد در گفتاوردی را که در بخش «جستنی» یافته‌اید، به فارسیِ امروزی بنویسید.

۲ـ معنای واژه، ترکیب و مصراع‌هایی را که در متن زیرشان خط کشیده‌ایم، بنویسید.

۱ـ در خواندن بیت‌های شاهنامه، لحن غالب، لحن حماسی است. آیا وزن شاهنامه به پیدایش این لحن یاری می‌رساند؟ بیت‌های داستان اَکوان را چگونه می‌خوانید تا ضرباهنگِ حماسی حفظ شود؟

۲ـ از روندِ رویدادهای این داستان، چه ویژگی‌هایی از شخصیت اَبَرپهلوان ایران، رستمِ دستان[2] درمی‌یابید؟

۱ـ ضمیرهایی که به پایان فعل‌ها می‌پیوندند و نقش مفعول دارند، جابه‌جاشده یا جهش‌یافته به شمار نمی‌روند؛ زیرا این الگو، در زبان عادی و معیار، کاربرد بسیار دارد: دیدمت، آوردمش، ترساندمتان...

۲ـ دَستان، نامِ دیگر یا لقبِ «زال» در شاهنامه است. رستمِ دَستان یعنی رستم، فرزند زال.

۳ـ بزرگ‌نمایی و اغراق، ویژگیِ همیشگیِ داستان‌های حماسی است. از دیدِ شما دلیل اغراق‌آمیزبودن چنین داستان‌هایی چیست و در کدام بخش از داستان اکوان دیو، اغراق نمایان‌تر است؟

٤ـ فردوسی در بخشی از دیباچهٔ شاهنامه، دربارهٔ داستان‌های کتاب خود این دو بیت را سروده است:

تو این را دروغ و فَسانه[۱] مدان — به یکسان، رَوِشْنِ[۲] زمانه مدان
از او هرچه اندر خورَد با خرد — دگر بر رهِ رمز معنی برد[۳]

مفهوم بیت‌های بالا چگونه میان خردگراییِ فردوسی و داستان‌های شاهنامه سازگاری برقرار می‌کند؟ ارتباط میان بیت‌های پایانیِ داستان اَکوان با این دو بیت چیست؟

۱ــ داستان تخیّلی و به دور از واقعیت
۲ــ رَوِشْن، صورت کهن‌ترِ واژهٔ «روش» است.
۳ـ تو این کتاب را دروغ و افسانه نپندار، و خیال نکن که همواره روش و گردش روزگار یکسان بوده است (چه‌بسا رویدادهایی که در گذشته رخ داده و امروزه اثری از آنها نیست. نباید بپنداریم که روزگار همیشه بر این قاعده بوده است که ما می‌بینیم). هرچه از آن (=شاهنامه) با خرد سازگار است و جور درمی‌آید [، چه بهتر!]؛ باقی، رمزگونه و نمادین است و بر پایهٔ رمز، معنا پیدا می‌کند.

فصل اول

زیبایی آفرینش

نویسندگان از رهگذر واژگان با خوانندگان گفت‌وگو می‌کنند و هنرمندان، از طریقِ آفریده‌های هنری پیامشان را به مخاطبان می‌رسانند. خداوند ـ یگانه هنرمند طبیعت و برترین نویسندهٔ خلقت ـ به زبان زیبای آفرینش با بندگانش سخن می‌گوید. بنابراین، باریک‌بینی و دقّت در زیبایی‌های آفرینش، ما را یاری می‌دهد تا پیام خالق جهان را درک کنیم. درس‌های این فصل ذهن ما را بیش از پیش، متوجّهِ زیبایی‌های آفرینش می‌کند. خواندن دربارهٔ زیبایی‌های آفرینش ـ آن‌هم در قالب شعر و نثر لطیف فارسی ـ البتّه بسیار سودمند است؛ امّا اگر می‌خواهیم بیش از این به خالقمان نزدیک شویم، می‌باید در طبیعت گام برداریم و بی‌واسطه زیبایی‌هایش را تجربه کنیم. چراکه طبیعت به زبان خداوند سخن می‌گوید: درخت، غزلِ سبز خداوند است و کوه، قصیدهٔ استوار و بلندش. با خواندن شعر خداوند ـ با دقّت در رشدِ آهسته و پیوستهٔ درخت و عشق ورزیدن به سکوت و زمزمهٔ کوهستان ـ می‌آموزیم که طبیعت در راه رسیدن به کمال همواره در تکاپوست، اما هرگز شتاب نمی‌کند و برای اینکه دیگران را تحت تأثیر قرار دهد، فریاد برنمی‌آورد.

درس اول

آفرینش همه تنبیه خداوند دل است

جستجو

- بیت «پاک و بی‌عیب خدایی که به تقدیر عزیز[1]/ ماه و خورشید مسخَّر کند و لیل و نهار» به آیات ۳۸ سورهٔ یس و ۳۳ سورهٔ ابراهیم اشاره دارد. این دو آیهٔ شریفه را در قرآن کریم بیابید و بگویید هر بخش از بیت، برگرفته از کدام آیه است.

نوشتنی

۱ـ در بیت «که تواند که دهد میوهٔ اَلوان از چوب/ یا که داند[2] که برآرد گل صدبرگ[3] از خار؟» واژهٔ «اَلوان» ـ که جمعِ شکستهٔ «لون» است و دراصلْ معنای رنگ‌ها دارد ـ با چه معنایی به کار رفته است؟

گل صدبرگ

۲ـ در بیت «این همه نقش عجب بر درودیوار وجود[4]/ هرکه فکرت نکند، نقش بُوَد بر دیوار»، عبارت «نقش

۱ـ تقدیر، از ریشهٔ «قَدْر» (=اندازه) است و معنی «اندازه‌گیری و تعیین» دارد. فرمان الهی با اندازه‌گیری دقیق و مقدار معیّن برای هر پدیده جریان می‌یابد. بر پایهٔ این تقدیر و اندازه‌گیری، نصیب و «قسمت» (=بخش) هَرکس از سرنوشت به او داده می‌شود. ازاین‌رو تقدیر معنای فرمان خداوند را نیز می‌رساند. تقدیر عَزیز را می‌توان در این بیت «فرمان استوار» معنا کرد.

۲ـ دانستن در اینجا به معنی «توانستن» آمده است؛ داند: تواند، می‌تواند.

۳ـ گل صدبرگ: گل صدپَرَ، نوعی گل سرخ با گلبرگ‌های پُرپَر

٤ـ هستی مانند خانه‌ای تصوّر شده که بر در و دیوارِ (سراسرِ) آن، تصویرهای شگفت‌آور نقش بسته است.

بر دیوار بودن» کنایه از چیست؟

۳ـ معنیِ دو واژه‌ای را که زیرشان خط کشیده‌ایم، بنویسید.

تا قیامت سخن اندر کرم و رحمت او　　همه گویند و یکی گفته نیاید ز هزار

٤ـ تفاوت معناییِ «که» را در بیت‌های پایین بررسی کنید.

آفرینش همه تنبیهِ خداوند دل است　　دل ندارد که ندارد به خداوند اقرار

که تواند که دهد میوهٔ اَلوان از چوب؟　　یا که داند که برآرد گلِ صدبرگ از خار؟

سعدیا راست رُوان گوی سعادت بردند　　راستی کن که به منزل نرسد کج‌رفتار

۵ـ معنای کناییِ مَثَلِ «این گوی و این میدان» چیست؟ (نگاه کنید: بخش «دانستنی» همین درس)

۱ـ با توجه به معنای «خداوند» در مصراعِ «آفرینش همه تنبیهِ خداوند دل است»، چه معنی و مفهومی از این دو بیت بوستان درمی‌یابید؟

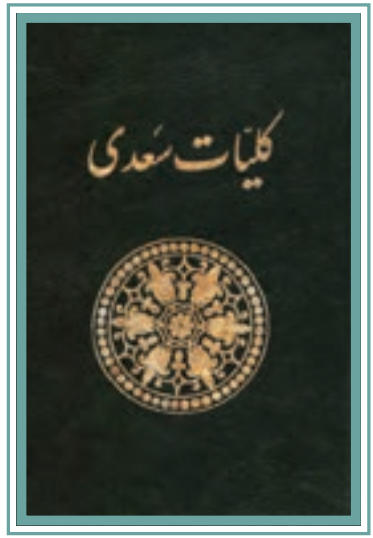
یکی بر سرِ شاخ، بُن می‌برید　　خداوندِ بُستان نگه کرد و دید

بگفتا: «گر این مرد بد می‌کند　　نه با من، که با نفسِ خود[1] می‌کند»

۲ـ برخی بخش‌های کتاب «کلّیات سعدی» بدین قرار است: گلستان، بوستان، غزل‌ها، قصیده‌ها، قطعه‌ها، رباعی‌ها، رساله‌های نثر. چرا چنین نامی را بر مجموعه آثار سعدی نهاده‌اند؟ چرا کلیات سعدی را نمی‌توان «دیوان سعدی» نام داد، اما مجموعه آثار حافظ را «دیوان حافظ» می‌نامیم؟

۱ـ بخوانید: خَد

۳ـ مصراع «بامدادی که تفاوت نکند لیل و نهار» یادآور اصطلاح «هوای گرگ و میش» یعنی هوای تاریک و روشن است. به نظر شما چگونه از این اصطلاح چنین معنایی برمی‌آید؟



٤ـ معنیِ واژهٔ «تسبیح» در مصراع «کوه و دریا و درختان همه در تسبیح‌اند» با همین واژه در بیتِ صائب تبریزی، شاعر نام‌آور سدهٔ یازدهم هجری، چه تفاوتی دارد؟

مَنِهْ ـ زِنهار[1] ـ دل بر مُهلتِ صدسالهٔ دنیا که‌آخرمی‌شود[2]،چندان‌که‌یک‌تسبیح‌گردانی

کدام‌یک از این دو، نخستین معنیِ واژه بوده است و چگونه در معنیِ دوم نیز کاربرد یافته است؟

دربارهٔ معنای بیت صائب بیندیشید و بگویید «مُهلتِ صدسالهٔ دنیا» چه ارتباطی با «یک تسبیح‌گردانی» دارد.

۵ـ مقصود از «مرغان سحر»[3] در قصیدهٔ سعدی کدام پرنده است؟ آیا در تصنیف[4] مشهور «مرغ سحر» از ملک‌الشّعرای بهار نیز روی سخن با همین پرنده است؟ در کدام مصراعِ

۱ـ هان! آگاه باش!

۲ـ که آخر می‌شود: زیرا به پایان می‌رسد («که» علّت یا چرایی)

۳ـ هرچند در ادب فارسی گاهی «خروس» را «مرغ سحری» یا «مرغ صبح» نامیده‌اند، اما هیچگاه از آن به «مرغ سحر» تعبیر نکرده‌اند.

٤ـ تصنیف، شعری است که برای خواندن با موسیقی سروده می‌شود. «ترانهٔ» امروزی نوع جدیدی از تصنیف است.

تصنیف می‌توان به مقصود از مرغ سحر پی برد؟

٦ـ میان مفهوم این دو بیت از دو قصیدهٔ سعدی چه پیوندی برقرار است؟

خبرت هست که مرغان سحر می‌گویند: آخر ای خفته سر از خواب جهالت بردار
خفتگان را چه خبر زمزمهٔ مرغ سحر؟ حَیَوان را خبر از عالَم انسانی نیست[1]

٧ـ مفهوم بیت پایانیِ قصیدهٔ سعدی را با بیت‌های زیرین مقایسه کنید.

راستی موجب رضای خداست کس ندیدم که گم شد از رهِ راست

سعدی

راستی آور که شوی رستگار راستی از تو، ظفر از کردگار

نظامی

٨ـ با درنظرداشتِ اصطلاح‌های «چوگان‌بازی» (بخش «دانستنی»)، از بیت زیرین چه مفهومی درمی‌یابید؟

گوی توفیق و کرامت در میان افکنده‌اند کس به‌میدان‌درنمی‌آید،سواران‌راچه‌شد؟

حافظ

تندیس سعدی، شیراز

١ـ آگاهی از «پرسش انکاری» و «رای تبدیل فعل اسنادی» به فهم درست بیت یاری می‌رساند.

در فارسی هشتم با پایه‌های (ارکان) چهارگانهٔ تشبیه آشنا شدید و خواندید که پایه‌های سوم (وجه شَبَه) و چهارم (ادات تشبیه) حذف‌پذیرند، اما تشبیه بدون پایه‌های اول (مشبَّه) و دوم (مشبّهٌ‌به) شکل نمی‌گیرد.

هرگاه مشبّه و مشبّهٌ‌به (دو طرف تشبیه) به صورت یک ترکیب اضافی درآید، آن ترکیب را «اضافهٔ تشبیهی» می‌نامیم.

در اضافهٔ تشبیهیِ «حقّهٔ یاقوتِ انار»، انار (مشبّه) به حقّهٔ یاقوت (مشبّهٌ‌به) تشبیه شده است. ظرف کوچکی را که در آن، جواهر، اشیای قیمتی یا عطر می‌گذاشتند، «حقّه» می‌نامیدند.[1] یاقوت سنگ قیمتی یا جواهری است به رنگ‌های سرخ و زرد و کبود و سفید. نوعی از یاقوت سرخ به نام یاقوتِ رُمّانی از گونه‌های دیگر مرغوب‌تر بوده است. سعدی انار را به ظرف جواهری تشبیه کرده که پر از دانه‌های یاقوت‌مانند است.[2]

همچنین در مصراع «سعدیا، راست‌روان گوی سعادت بردند»، «سعادت» به «گوی» (توپی کوچک و فشرده از مادّهٔ سخت و توپُر) تشبیه شده است. در ورزش ایرانیِ «چوگان‌بازی» دو گروه از سوارکاران با چوگانی در دست می‌کوشند تا گوی را از میان میدان بربایند. سعدی با نیروی تخیّل خود، «سعادت» را مانند «گویـ»ـی پنداشته است که در میدان زندگی افکنده‌اند و تنها راست‌روان (درستکاران) می‌توانند این گوی را با خود ببرند و از خوشبختی برخوردار شوند.

۱ـ علاوه بر اینْ حُقّه، کاسه یا پیالهٔ کوچکی بوده است که وقتی شعبده‌بازان و تردستان قدیم در کوی و برزن معرکه می‌گرفتند، آن را به تماشاگران نشان می‌دادند تا از خالی بودنش مطمئن شوند، سپس آن را وارونه روی سفرهٔ چرمین می‌گذاشتند و زمانی که برمی‌داشتند، چند مهره از زیر آن پدیدار می‌شد و بینندگان را به شگفتی و تحسین وامی‌داشت. نصیب شعبده‌باز، سکّه‌هایی بود که برخی تماشاگران بر همان سفرهٔ چرمین می‌انداختند. از همین جاست که «حقّه‌باز» معنی فریبکار و نیرنگ‌باز نیز گرفته است.

۲ـ ترکیب «[حقّهٔ] یاقوت انار» یادآورِ یاقوتِ رمّانی نیز هست؛ زیرا «رُمّان» در عربی معنیِ انار دارد.

خواندنی

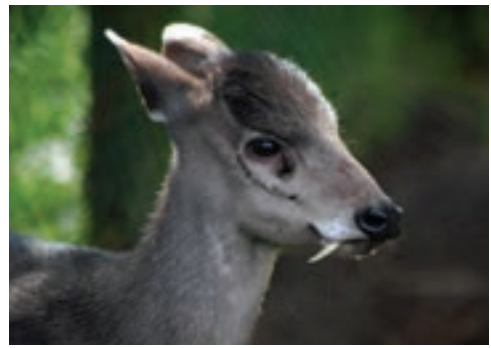
بیت‌هایی که در پی می‌آید، برگرفته از باب هشتم از باب‌های دهگانهٔ بوستان سعدی است که «در شکر بر عافیت» نام دارد. هماهنگیِ این بخش از بوستان سعدی را با قصیدهٔ سعدی بررسی کنید و بیت‌هایی را نشان دهید که در مقایسه میان دو شعر از پیوندِ مفهومی برخوردارند.

گفتار اندر گزاردنِ شکر نعمت‌ها

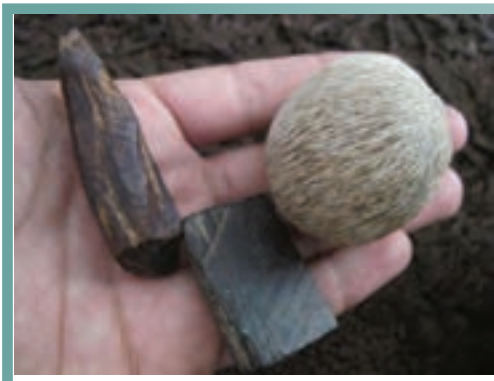
شب از بهرِ[۱] آسایشِ توست و روز — مَه روشن و مِهرِ گیتی‌فروز[۲]
اگر تشنه مانی، ز سختی مجوش[۳] — که سَقّای ابر آبت آرد به دوش[٤]
صَبا[٥] هم ز بهر تو فرّاش وار[٦] — همی‌گسترانَد بساطِ[۷] بهار
ز خاک آورَد رنگ و بوی و طعام — تماشاگهِ[۸] دیده و مغز و کام[۹]
خور و ماه و پروین[۱۰] برای تواَند — قَنادیلِ[۱۱] سقفِ سرای تواَند
ز خارت گُل آورد و از نافه[۱۲] مُشک[۱۳] — زر از کان[۱٤] و برگ تر از چوب خشک
به دست خودت چشم و ابرو نگاشت — که مَحرَم به اَغیار نتوان گذاشت[۱٥]

۱ـ از بهر: از برای، برای، به‌خاطر
۲ـ مهر گیتی‌فروز: خورشید روشنی‌بخشِ جهان
۳ـ بی‌تاب و ناراحت نشو
٤ـ سقّا: کسی که معمولاً از درون مَشک آب می‌فروشد و به دیگران می‌نوشاند. که سقّای ابر...: زیرا ابر مانند سَقّایی بر دوش خود برایت آب می‌آورد.
٥ـ نسیم لطیف و خنکی که در بامداد فصل بهار از سمت شمال خاوری می‌وزد.
٦ـ فرّاش (فرش‌گسترنده)+ وار (مانند): مانند آنکه فرش پهن می‌کند.
۷ـ فرش، گستردنی
۸ـ گردشگاه
۹ـ از درون خاک، گیاهان و گل‌هایی را می‌رویاند که رنگشان چشم‌نواز است، بویشان هوش‌رُباست و غذایی که از آنها حاصل می‌شود، خوش‌گوار است.
۱۰ـ دسته‌ای از شش یا هفت ستارهٔ درخشان در صورت فلکیِ ثور، خوشهٔ پروین، ثریّا
۱۱ـ جمع قَندیل، چراغ‌ها
۱۲ـ کیسهٔ کوچکی که در زیر شکم نوعی آهوی نر قرار دارد و از آن، مشک بیرون می‌آید. زیستگاه این آهو در سرزمین‌های خُتَن و تبّت (در باختر چین) و قرقیزستان بوده است.
۱۳ـ مادّه‌ای با عطر نافذ و پایدار که از نافه به دست می‌آید. نوع تازهٔ آن، روغنی و قهوه‌ای رنگ است و وقتی خشک شود، رنگ قهوه‌ای تیره مایل به سیاه پیدا می‌کند. این مادّه به مُشک تاتار (تبّتی)، مشک ختن و مشک قرقیزی شهرت داشته است. مِشکی یا مُشکی منسوب به همین مادّه است.
۱٤ـ معدن
۱٥ـ با دست خود، چشم و ابروی تو را نقش کرد؛ زیرا کار محرم (انسان) را نمی‌توان به غیر واگذار کرد (اَغیار: جِ غیر). اشاره است به آیاتی از قرآن کریم، از جمله: «[خداوند] شما را به نیکوترین صورت‌ها برنگاشت» (٦٤/۳)

توانا که او نازنین پرورَد[1] | به اَلوان[2] نعمت چنین پرورَد
به‌جان گفت باید نَفَس بر نَفَس[3] | که شُکرش نه کار زبان است و بس
خدایا دلم خون شد و دیده ریش[4] | که می‌بینم انعامت از گفتْ بیش
نگویم دَد و دام و مور و سَمَک[5] | که فوجِ[6] ملایک[7] بر اوجِ فلک
هنوزت سپاس اندکی گفته‌اند | ز بیوَرهزاران[8] یکی گفته‌اند
برو سعدیا دست و دفتر بشوی | به راهی که پایان ندارد مپوی[9]



آهوی ختن



نافه و مشک

۱ـ نازنین پروردن: به ناز و نعمت پروردن، عزیز داشتن
۲ـ انواع، اقسام (در اینجا)
۳ـ در هر نفس باید از دل و جان خداوند را شکر گفت.
٤ـ ریش شدن: زخمی شدن؛ دل خون شدن و دیده ریش شدن، کنایه از سخت آزرده شدن است.
۵ـ ماهی
٦ـ بر وزن موج؛ گروه، دسته
۷ـ ملایکه، جمع شکستهٔ «مَلَک» و «مَلْأَک»، فرشتگان
۸ـ بیور (بر وزنِ «دیگر»): هزار؛ بیورهزاران: هزارهزاران، میلیون‌ها
۹ـ از مصدر پوییدن، نرو. راه بی‌پایان، شکری است که سزاوار خداوند باشد.

سفر

دانستنی

- آس، دو سنگ به شکل استوانه است که بر روی هم می‌گذارند. سنگ زیری ثابت است و سنگ رویی بر محورِ میله‌ای می‌چرخد و گندم و دانه‌های دیگر را خُرد و نرم و تبدیل به آرد می‌کند. آسیاب، آسی است که با نیروی آب می‌گردد. آسیا، کوتاه‌شدهٔ آسیاب است و این دو واژه (آسیاب، آسیا) گذشته از معنای اصلی، در مورد هر نوع آس هم به کار رفته‌اند؛ مانندِ آسیاب بادی که در گذشته به آن، «آسباد» نیز می‌گفتند. همچنین «دستاس» (آسیای دستی) و «خراس» (آسی که گردش آن با نیروی خر یا چارپایان دیگر بوده است).

واژهٔ «آسمان» ـ که امروزه ساده به نظر می‌رسد ـ از ترکیب «آس» و جزء «مان» (به معنای همانندی) ساخته شده است. زیرا مردم روزگار باستان می‌پنداشتند که جنس آسمان ـ که همچون سقفی سخت بر فراز زمین جای گرفته ـ از سنگ است.

خواندنی

- این یک مَثَل قدیمی است که می‌گوید: نان از زیر سنگ درمی‌آید، و اشاره‌ای است به مشقّتی که آدم برای تهیّهٔ نان متحمّل می‌شود؛ اوّلاً گندم در میان کشتزاران از زیر سنگ‌ها و کلوخ‌ها سبز می‌شود و بعداً باید برود زیر سنگ آسیا و آرد شود، و آن وقت توی دکان سنگکی، روی سنگ داغ بپزد و به دست خریدار برسد، در واقع کلّ مسیر او از زیر سنگ است. اصولاً این ضرب‌المثل، بیشتر ناظر بر سنگ زبرین آسیاست که آرد از زیر آن خارج می‌شود.

- معمولاً وقتی آب کم بود، بارها در نوبت می‌ماندند؛ و از همین‌جا بود که مَثَلِ معروف «آسیا به نوبت» وارد ادب فارسی شده است. در موارد کم‌آبی، بارهای گندم را به ردیف و به نوبت در کنار آسیا می‌چیدند و خرها را بازمی‌گرداندند و یکی دو روز بعد که نوبت آنها می‌شد، بازمی‌گشتند و بار را که آرد شده بود، می‌بردند.[1]

۱ـ آسیای هفت‌سنگ، ص۱۷۳

بر پایهٔ شناختی که از ویژگی‌های آسیا به دست آورده‌اید، مفهوم مَثَل‌ها و بیت‌های پایین را بررسی کنید.

- ریش در آسیا سفید کردن
- آب‌ها از آسیاب افتادن
- دلِ همچو سنگت ای دوست به آب چشم سعدی
  عجب است اگر نگردد، که بگردد آسیابی

سعدی

- چون بدیدی گردشِ سنگْ آسیا، آبِ جو را هم ببین آخر، بیا
  خاک را دیدی برآمد در هوا در میان خاک، بنگر باد را

مثنوی مولانا

خواندنی

- خواندید که در حکایت برگرفته از کتاب اسرار التّوحید، پیر «زبانِ حال» آسیاب را بازگو کرد. زبان حال، نشان‌دهندهٔ حالت و صفت درونیِ یک موجود است؛ مثلاً اگر نشانهٔ گرسنگی یا خستگی در چهرهٔ کسی آشکار باشد، او بی‌آنکه سخن بگوید، با زبان حال می‌گوید که گرسنه یا خسته است. در ادب فارسی شاعران با نگاه هنرمندانه به ویژگی‌های پنهان اشیای پیرامونی، آنها را هم با زبان حال به سخن درآورده‌اند تا اندیشه و پیام خود را به صورتی خیال‌انگیز به مخاطبان برسانند.

در حکایت منظومی که از «اسرار نامهٔ عطّار نیشابوری» در پی آورده‌ایم، این بار پیر از زبان حال شتر سخن می‌گوید. به نظر شما شتر در اینجا نماد چه کسانی است و چه اندرز یا هشداری درون حکایت نهفته است؟

خَراسی دید روزی پیرِ خسته که می‌گردید اُشتُر چشم‌بسته

بـزد یـک نعـره و در جـوش آمـد[1] | کـه تـا دیـری از آن بـا هـوش آمد[2]
به یاران گفت کین سرگشـته اُشـتر | زفـانِ[3] حـال بُگشـاد از دلـی پـر[4]
کـه رفتـم از سـحرگه تـا شـبانگه | مگـر[5] ـ گفتم که ـ پیمودم بسـی ره
چو بُگشـادند چشـمم، شـد درسـتم | کـه چندیـن رفتـه، بـر گامِ نخسـتم

۱ـ درجوش آمدن: از خود بیخود شدن
۲ـ که مدّت زیادی گذشت تا به هوش آمد (با: به). ناگهان حقیقتی بر پیر کشف می‌شود و گشایشی روحانی برای او پدید می‌آید و مدتی از خودبیخود می‌ماند و سپس به خود می‌آید.
۳ـ زَفان یا زُفان، صورت دیگری از «زبان» است.
٤ـ آزرده، ناراحت و گله‌مند (در اینجا)
۵ـ شاید

درس دوم

عجایب صُنع حق تعالی

جست‌وجو

۱ـ در عبارت «خانه بس بزرگ است و چشم تو بس مختصر و در وی نمی‌گنجد»، ضمیر «وی» به «چشم» بازمی‌گردد. در فارسیِ کهن، ضمیرهای «او» و «وی» برای جاندار و بی‌جان ـ هردو ـ به کار می‌رفته است.

پنج نمونهٔ دیگر در متن درس جست‌وجو کنید که ضمیر «وی» به بی‌جان بازگردد.

۲ـ در گروه «نوشابهٔ تگری» واژهٔ «تگری» چه معنایی دارد و نسبت‌یافته به کدام واژهٔ به‌کاررفته در متن درس است؟

نوشتن

- مفهوم این بیت ناصرخسرو را با توجّه به ضمیرهای به‌کاررفته بنویسید.

گوشت ار گنده شود، او را نمک درمان بُوَد

چون نمک گنده شود، او را به چه درمان کنند؟

۱ـ بر پایهٔ معنای واژهٔ «دیبا»، مفهوم مَثَل‌گونهٔ این بیت سعدی چیست؟

خرما نتوان خورد از این خار که کشتیم　　دیبا نتوان بافت از این پشم که رِشتیم[۱]

۲ـ درس «عجایب صُنع حق‌تعالی»، فشردهٔ بخشی از کتاب کیمیای سعادت است. عبارت پایین، دنبالهٔ حذف‌شدهٔ کدام جملهٔ درس است و مقصود از آن چیست؟

«که اگر به سنگ سخت گرفته نبودی، به‌یکبار بیرون آمدی تا جهان غرق کردی یا پیش از آنکه مَرغ[۲] به‌تدریج آب خوردی، برسیدی[۳]».

۳ـ در جمله‌هایی از قبیلِ «در زمین نگاه کن که چگونه بساط تو ساخته است» و «در مورچه نگاه کن که به وقت خویش غذا چون جمع کند»، از فعل «نگاه کن» چه معنایی برداشت می‌شود؟ از «نظر کنی» در جملهٔ «این‌همه آیات حق تعالی است که تو را فرموده است تا در آن نظر کنی» چطور؟

٤ـ مدهوش، واژهٔ عربی به معنای سرگشته، سرگردان و حیران است (چنان‌که در متن درس به همین معنا آمده است)، اما در فارسی علاوه بر این، معنیِ «بیهوش» هم از آن دریافت می‌شود. چرا چنین تغییری در معنیِ واژه پدید آمده است؟

معنای واژهٔ «رویّه» نیز در زبان عربی «اندیشه و تأمّل» بوده، ولی در فارسی به معنیِ «سبْک و روش» کاربرد یافته است. چرا؟

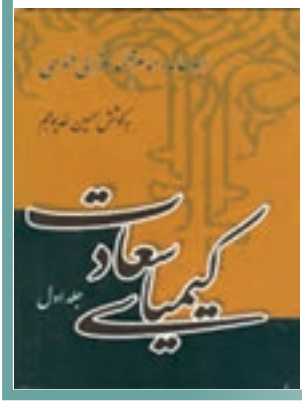
۵ـ در بندِ پایانیِ «عجایب صُنع حق‌تعالی» خواندیم: «و مَثَلِ[٤] تو چون مورچه‌ای است

۱ـ رشتن= ریسیدن: تبدیل پنبه یا پشم به نخ
۲ـ سبزه
۳ـ رسیدن: تمام شدن، پایان یافتن
٤ـ حالت، وضعیت

که در قصر مَلِکی سوراخی دارد؛ جز غذای خویش و یاران خویش چیزی نمی‌بیند؛ و از جمال صورت قصر و بسیاریِ غلامان و سَریرِ مُلْکِ وی، هیچ خبر ندارد». می‌دانیم که «مَلِک» به معنای «پادشاه» و «مُلْک» به معنای «پادشاهی، سلطنت[1]» است. در کتاب فارسی خوانشِ «مُلک» برگزیده شده است. آیا اگر ترکیب را به‌صورت «سَریرِ مَلِکِ وی» بخوانیم، همچنان معنارسان است؟ چرا؟

٦ـ بندِ پایانیِ درس «عجایب صُنع حق تعالی» (برگرفته از کیمیای سعادت) را با این بند از همان کتاب مقایسه کنید و بگویید نویسنده چگونه از تمثیل مورچه در هریک برای رساندن مقصود خود بهره جسته است.

● مَثَلِ ایشان چون مورچه‌ای است که بر کاغذی می‌رود و کاغذ را می‌بیند که سیاه می‌شود و بر وی نقشی پیدا می‌آید. نگاه کند، سَرِ قلم بیند، شاد شود و گوید: «حقیقت این کار بشناختم؛ این نقّاشی، قلم می‌کند». و این، مثالِ طبیعی[2] است که هیچ چیز ندانست از محرِّکات[3]، جز درجتِ بازپسین[4]. پس مورچهٔ دیگری بیامد که چشم وی فراخ‌تر[5] بود و مسافت دیدار وی بیشتر بود. گفت: «غلط کردی[6]؛ من این قلم را مسخَّری می‌بینم و وَرای[7] وی چیزی دیگر همی‌بینم که این نقّاشی وی می‌کند»؛ و بدین شاد شد و گفت: «حقیقت این است که من بدانستم که نقّاشْ انگشت است نه قلم، و قلم مسخَّرِ انگشت است». و این، مثالِ منجّم است که نظر وی بیشتر بکشید، بدانست که طبایعْ[8] مسخَّرِ کواکب[9]اند، ولکن



۱ـ مُلک همچنین معنای سرزمین، کشور، مملکت نیز دارد.
۲ـ نسبت‌یافته به «طبیعت»؛ کسی که اصالت را به مادّه می‌دهد و وجود خدا را انکار می‌کند.
۳ـ حرکت‌دهنده‌ها، به‌حرکت‌درآورنده‌ها
٤ـ درجت بازپسین: آخرین درجه
٥ـ بازتر
٦ـ اشتباه کردی (غلط کردن در فارسیِ کهن، توهین‌آمیز نبوده است).
۷ـ بالاتر از
۸ـ جمعِ طبیعت؛ در باور پیشینیان، چهار طبیعت یا چهار عنصر عبارت‌اند از: خاک، باد، آب، آتش
۹ـ جمعِ کوکب؛ ستارگان

ندانست که کواکب نیز مسخَّرِ فریشتگانند و به درجاتی که وَرای آن بُوَد، ره نیافت[1].

قوسِ قُزَح که امروزه به آن «رنگین‌کمان» می‌گوییم، گاه در فارسیِ کهن «تیراژه» نیز نامیده شده است. قوس در عربی به معنای کمان است و قُزَح را فرشتهٔ موکَّل بر ابرها دانسته (یعنی فرشته‌ای که عهده‌دار و مأمور جابه‌جایی و ریزش باران از ابرهاست) و رنگین‌کمان را کمان رنگارنگ او تصوّر کرده‌اند؛ همچنان‌که در شعر فارسی نیز آن را «کمان رستم» یا «کمان سام» نامیده‌اند.

۱ـ ره نیافت: پی نبرد

پرواز

۱ــ ارتباط درون‌مایهٔ شعر «پرواز» را با بیت زیر بررسی کنید.

دست از طلب[۱] ندارم تا کام من برآید یا تن رسد به جانان[۲] یا جان ز تن برآید

حافظ

۲ــ چرا شاعر در نخستین بیت «پرواز»، گفتاورد (نقل‌قول) را در مصراع اول آورده و از گوینده و شنونده در مصراع دوم نام برده است؟ این جابه‌جایی در ترتیب گوینده و گفتاورد، در بیت سوم با بیت اول چه تفاوتی دارد و به چه دلیل صورت گرفته است؟

۱ـ جست‌وجو یا تلاش برای یافتن چیزی یا کسی
۲ـ محبوب، معشوق

خانهٔ پدری و آرامگاه نیما یوشیج در روستای یوش، مازندران

فصل دوم

شـــکفتن

نوجوانی مرحلهٔ گذر از کودکی به بزرگسالی است. همواره مراحل گذار که فرد در مسیرِ آن، از یک وضعیت به وضعیت پایدار دیگر عبور می‌کند، برای خودِ او و جامعه‌ای که در آن رشد می‌کند اهمّیت ویژه‌ای دارد. چراکه در این گذرگاه، اگر جامعه فرد را یاری و راهنمایی نکند، چه‌بساکه در کژراهه گام بگذارد. ازاین‌رو آنان که این مرحله را پیشتر پیموده‌اند و اکنون در دورهٔ بعدی زندگی به سر می‌برند، خیرخواهانه تجربه‌ها و اندوخته‌های خود را با نوجوانان ـ مسافران این مسیر ـ در میان می‌گذارند و به آنها یاری می‌رسانند تا از این دورهٔ گذار به سلامت عبور کنند. تجربه‌های بزرگان، به ما یادآور می‌شود که چگونه می‌توان با برگرفتنِ ره‌توشه از آموزه‌هایی که متون دینی و اخلاقی و ادبی در اختیارمان می‌گذارند، راهی هموار و سفری دلخواه در پیش داشته باشیم. درس‌های این فصل، نمونه‌متن‌هایی است حاویِ توصیه‌هایی برای گذاری بی‌خطر به سوی آینده‌ای روشن.

درس سوم

مثل آیینه

شباهت دوست و آیینه را در بیت‌های پایین بررسی، و با متن درس «مثل آیینه» مقایسه کنید.

- نباشد دوست جز آیینهٔ دوست — به جان و دل، هم او این و هم این اوست

ناصرخسرو

- دوست آن است کاو معایب دوست — همچو آیینه روبه‌رو گوید
  نه که چون شانه با هزار زبان — در قفا[1] رفته، موبه‌موگوید

نشانی دهلوی

- از مهر دوستانِ ریاکار خوش‌تر است — دشنامِ دشمنی که چو آیینه راستگوست

پروین‌اعتصامی

سه جملهٔ زیر را بخوانید و بگویید چه اندازه با شَمّ زبانی[2] شما همخوانی دارند:

«یک مرد از مرگ نمی‌ترسد»

«ابوعلی‌سینا یک فیلسوف بود»

«اگر یک جوان کوشش کند، البتّه موفّق خواهد شد»

۱ـ در قفا: پشت سر

۲ـ شَم یعنی حسّ بویایی؛ اما به معنای درک و فهم کاربرد دارد. شمّ زبانی، توان هر شخصی از اهل زبان است برای درک و دریافت ظرافت‌های زبانی.

در این عبارت‌ها واژهٔ «یک» مفهومی خلاف مقصود نویسنده به ذهن القا می‌کند. خواننده می‌پندارد که اگر نهاد بیش از یکی باشد، حُکم دربارهٔ او درست نیست:

یک مرد... نمی‌ترسد؛ اما اگر دو مرد باشند می‌ترسند.

کوشش یک جوان موجب توفیق است، اما کوشش دو جوان حُکم دیگری دارد.

ابوعلی‌سینا را یک فیلسوف باید شمرد. مبادا اشتباه کنید و او را دو فیلسوف به حساب آورید!

این کاربرد در اثر ترجمهٔ واژه‌به‌واژه از زبان‌های اروپایی مانند فرانسه و انگلیسی به زبان فارسی راه یافته است.

برای مثال، معنیِ لفظ‌به‌لفظ جملهٔ «A man must do like this» بدین قرار است: «یک مرد باید چنین رفتار کند».

اما در زبان فارسی واژهٔ «یک» تنها در جایی می‌آید که خواست گوینده یا شنونده، تصریح به یکی بودن چیزی است:

یک دست صدا ندارد. یعنی: صدا از دو دست برمی‌خیزد.

یک بزِ گر، گلّه را گرگین[1] کند.

پس به جای عبارت‌های آغازین، درست آن است که بنویسیم:

مرد از مرگ نمی‌ترسد (نه یک مرد)

ابوعلی‌سینا فیلسوف بود (نه یک فیلسوف)

جوان اگر کوشش کند موفّق خواهد شد... یا هر جوانی که کوشش کند... یا جوانان اگر کوشش کنند... (نه یک جوان)

۱ـ شکل درستِ دو جملهٔ بعد را در متن «مثل آیینه» پیدا کنید.

- یک دوست واقعی، راه نیک‌بختی را به ما نشان می‌دهد.

۱ـ گرگرفته، مبتلا به بیماریِ گری که با ریختن موی حیوان همراه است.

- یک نوجوان، افزون بر رابطه با خود، نیازمند رابطه‌ای دیگر نیز هست.

۲ـ در میان نمونه‌های زیرین، کدام جمله‌ها به ویرایش نیاز دارند؟ چگونه؟

- او می‌خواهد در آینده یک پزشک شود.
- یک ایرانی وظیفه دارد از میهن خود دفاع کند.
- گاه حتّی یک اشتباه کوچک در رانندگی، می‌تواند حادثه‌ساز باشد.
- اگر یک شاعر بودید، چه مضمون‌هایی را برای سرودن برمی‌گزیدید؟

کار و شایستگی

جستجو

۱ـ کدام بیت، دربردارندهٔ «کهٔ علّت یا چرایی» است و در کدام‌یک حرف «به» در معنیِ «در» به کار رفته؟

۲ـ یک «اضافهٔ تشبیهی» در شعر بیابید.

۳ـ از سرود مشهور و حماسیِ «ای ایران» که متن آن را در کتاب فارسی دورهٔ دبستان هم خوانده‌اید، دو مصراع پیدا کنید که دربردارندهٔ «پرسش انکاری» باشد.

نوشتنی

۱ـ میان واژهٔ «پندار» در نخستین بیت این قطعه با همین واژه در بیت زیر از شعر «آزادگی» (فارسی هشتم، درس هفتم) چه نسبت معنایی وجود دارد؟

نوجوانی به جوانی مغرور رخشِ پندار همی‌رانْد ز دور

جامی

۲ـ در بیت «به چشم بصیرت به خود درنگر/ تو را تا[۱] در آیینه زنگار نیست[۲]»، مقصود از «آیینه» و «زنگار» چیست؟

اندیشیدنی

۱ـ میان بیت‌های پنجم و هفتمِ شعر «کار و شایستگی» چه مفهوم مشترکی می‌توان یافت؟

۲ـ هماهنگیِ مفهومی هرکدام از بیت‌های زیرین با کدام بیت‌های قطعهٔ پروین اعتصامی بیشتر است؟ چرا؟

- هرکه نامُخت[۳] از گذشتِ روزگار
  نیز[۴] ناموزد ز هیچ آموزگار

رودکی

- چو کاهل[۵] بُوَد مردِ بُرنا[۶] به کار،
  از او سیر گردد دلِ روزگار[۷]

فردوسی

سنگ آرامگاه پروین اعتصامی،
حرم حضرت معصومه(س)، قم

۱ـ اگر
۲ـ در قدیم بعضی آینه‌ها را از فلز آهن می‌ساختند که با گذشت زمان زنگ می‌زد.
۳ـ نیاموخت، درس نگرفت
٤ـ هیچگاه، هرگز
۵ـ سست و تنبل
٦ـ جوان
۷ـ روزگار از او بیزار خواهد شد.

در بیت پنجم از شعر «کار و شایستگی» لغت «بردباری» آمده است که امروزه واژه‌ای کاربردی و آشناست؛ اما اگر به ساختار آن دقّت کنیم، درمی‌یابیم که «بردبار» از برد+ بار ساخته شده است و معنیِ برندهٔ بار، حمل‌کنندهٔ بار از ساختار آن برمی‌آید. این لغت، در معنای کسی به کار می‌رود که بار جفا یا بار سختی‌ها را بر دوش می‌کشد؛ یعنی صبور و شکیبا است. واژهٔ عربیِ «تحمّل» (=بردباری) نیز مفهوم «حمل کردن» را دربردارد.

حکایت

باغبان نیک‌اندیش

جستجو

- ملک‌الشّعرای بهار، شاعر و ادیب بلندآوازهٔ معاصر (۱۳۳۰ـ ۱۲۶۵هـ.خ.) این حکایت را به نظم درآورده است. واپسین بیت شعر از گفتهٔ پیرمرد چنین است:

دگـران کاشـتند و مـا خوردیـم مـا بکاریـم و دیگـران بخورنـد

متن کامل شعر بهار را از دیوان او یا با جست‌وجوی اینترنتی پیدا کنید و بنویسید.

۱ـ گفتهٔ پیرمرد باغبان در پایان حکایت، جزو مجموعه مَثَل‌های فارسی به شمار می‌آید. مفهوم کنایی این ضرب‌المثل چیست؟ اگر بخواهیم مصداق‌های مَثَلِ یادشده را در پیوند میان نسل‌های امروز و فردای روزگارمان جست‌وجو کنیم، چه نمونه‌هایی می‌توان برای آن برشمرد؟

۲ـ نخستین جملهٔ حکایت را بازخوانی کنید: «روزی خسروی به تماشای صحرا[1] بیرون رفت». واژهٔ «تماشا» در این جمله به معنی «نگاه کردن» ـ برای مثال، در «تماشاگر»، «تماشاچی» و «تماشا کردن» ـ نیامده است. «تماشا» از ریشهٔ «مَشْی» (=راه رفتن) است. بنابراین «تماشا» در آغازْ معنیِ «گشت‌وگذار، گردش به قصد تفریح» داشته است؛ اما ازآنجاکه در هنگام گشت‌وگذار، به پیرامون خود و زیبایی‌های طبیعت می‌نگریم، معنیِ «نگاه کردن» نیز گرفته و امروزه تنها در همین معنا رایج است.

در بند پایانی درس «عجایب صُنعِ حق تعالی»، واژهٔ «تماشا» در کدام معنا به کار رفته است؟ از کجا می‌توان فهمید؟

آرامگاه محمدتقی بهار (ملک‌الشّعرا)، باغ ظهیرالدولهٔ شمیران، تهران

۱ـ «صحرا» در اینجا یعنی دشت و منطقه‌ای بیرون از شهر با پوشش گیاهی؛ آشکار است که این واژه در ترکیب «صحرای آفریقا» معنایی متفاوت (بیابان) دارد.

درس چهارم

هم‌نشین

۱ـ بیت‌ها وعبارت‌هایی را که در پی آورده‌ایم، بررسی کنید؛ مفهوم همهٔ نمونه‌ها با موضوع درس «هم‌نشین» همخوانی دارد، اما می‌توانید با بررسیِ دقیق‌تر، نمونه‌هایی را که به هم نزدیک‌ترند، در دستهٔ جداگانه‌ای بگنجانید. سپس ارتباط هر دسته را با بیت‌ها یا بخش‌های درس نشان دهید.

- از جان طمع بریدن، آسان بُوَد ولیکن — از دوستانِ جانی[۱]، مشکل توان بریدن
  حافظ
- غم در دل تنگ من از آن است که نیست — یک دوست که با او غم دل بتْوان گفت
  رودکی
- جامهٔ کعبه[۲] را که می‌بوسند — او نه از کرمِ پیله[۳] نامی شد
  با عزیزی نشست روزی چند — لاجَرَم[۴] همچو او گرامی شد
  سعدی
- نباید که بدپیشه باشدْت دوست — که هرکس چنانت شمارد که اوست
  اسدی طوسی
- از این مُشتی رفیقانِ ریایی[۵] — بریدن بهتر است از آشنایی
  ناصر خسرو

۱ـ گرامی همچون جان، عزیز
۲ـ جامهٔ کعبه: پوششی ابریشمین که بر خانهٔ کعبه می‌اندازند و هر سال آن را عوض می‌کنند.
۳ـ کرم پیله: منظور از کرم، کرم ابریشم است و پیله، غوزه یا محفظه‌ای است که این کرم برای دگردیسی به دور خود می‌تند. مقصود از «کرم پیله» در اینجا اَلیافی است که از پیلهٔ کرم ابریشم به دست می‌آید و آن، ابریشم است.
٤ـ ناگزیر، ناچار
۵ـ ریاکار، دورو، متظاهر

- هیچ شادی نیست اندر این جهان — برتر از دیدار روی دوستان
  هیچ تلخی نیست بر دل تلخ‌تر — از فِراقِ دوستان پرهنر

رودکی

- در صحبت رفیق بدآموز همچنان — کاندر کمندِ دشمنِ آهخته‌خنجری[1]

سعدی

- ز خود بهتری جوی و فرصت شمار — که با چون خودی گم کنی روزگار[2]

بوستان وگلستان سعدی

- گر نشیند فرشته‌ای با دیو — وحشت[3] آموزد و خیانت و ریو[4]
  از بدان جز بدی نیاموزی[5] — نکند گرگ پوستین‌دوزی[6]

گلستان سعدی

- رَقَم بر خود به نادانی کشیدی[7] — که نادان را به صحبت برگزیدی
  طلب کردم ز دانایی یکی پند — مرا فرمود: با نادان مپیوند[8]

گلستان سعدی

- شنیدم گوسفندی را بزرگی — رهانید از دهان و دست گرگی
  شبانگه کارد در حلقش بمالید — روانِ گوسفند از وی بنالید
  که: از چنگال گرگم دربودی — چو دیدم عاقبت خود گرگ بودی

گلستان سعدی

- دشمن چو از همه حیلتی[9] فرومانَد، سلسلهٔ دوستی بجنباند[10]، وانگه به دوستی کارهایی کند که هیچ دشمن نتواند.

گلستان سعدی

۱ـ آهخته کوتاه‌شدهٔ «آهیخته» است و از مصدر «آهیختن» (بنگرید: پانوشت‌های داستان «رستم و اَکوان دیو»)
۲ـ زیَرا نشست‌وبرخاست با کسی مانند خویشَ، عمر را بیهوده از دست دادن است.
۳ـ رمیدگی، مردم‌گریزی
٤ـ مکر، فریب، نیرنگ
۵ـ در برخی دست‌نوشته‌های (نسخه‌های خطّی) گلستان، چنین است: از بدان نیکویی نیاموزی.
٦ـ از گرگ ـ که دریدن پوست جانوران طبیعَت اوست ـ نمی‌توان انتظار پوستین دوختن داشت.
۷ـ بر خود نشان نادانی نهادی؛ خود را به نادانی مشهور کردی (کنایه)
۸ـ از مصدر پیوستن
۹ـ چاره‌ایَ
۱۰ـ سلسله: زنجیر؛ سلسلهٔ دوستی را جنباندن: به دوستی متوسّل شدن، به دوستی پرداختن.

● مردی گِرد کعبه طواف می‌کرد و می‌گفت: «یا رب، تو برادران[1] مرا نیک گردان.» وی را گفتند: «بدین مقام شریف رسیده‌ای، چرا خود را دعا نکنی، که[2] همه برادران را دعا کنی؟» گفت: «مرا برادرانند؛ چون بدیشان بازگردم، اگر ایشان را در صلاح یابم، من به صلاح[3] ایشان صالح شوم و اگر به فسادشان[4] یابم، من به فساد ایشان مُفسِد شوم. چون قاعدهٔ[5] صلاح من صحبتِ مصلحان بُوَد، من برادران خود را دعا کنم تا مقصود من و از آنِ ایشان برآید.»

کشف‌المَحجوب، ابوالحسن هُجْویری

۲ـ مفهوم این عبارت یادآور چه بخشی از درس است؟

«جان بی دوستی پژمرده باشد و با دوستی تازه و زنده بُوَد.»

معارف، بهاء ولد

۳ـ در فارسی هفتم استعدادهای درخشان، قطعه‌ای از پروین اعتصامی خواندید که برای سنگ مزار خود سروده بود. چه بیتی از آن قطعه با عبارت پیشین مفهوم یکسان دارد؟

٤ـ در داستان «شازده‌کوچولو» راویِ داستان می‌گوید: «حالا دیگر دوستم با گوسفندش از اینجا رفته است و اگر من کوشش می‌کنم که وصف او را بگویم برای این است که فراموشش نکنم. فراموش کردنِ دوستان غم‌انگیز است».

میان این عبارت با بیت و عبارت پیشین چه ارتباطی می‌بینید؟

۱ـ یاران، دوستان (در اینجا)
۲ـ بلکه
۳ـ درستکاری، نیکوکاری
٤ـ فساد: بی‌اخلاقی، بدکاری
٥ـ پایه، اساس

دریچه‌های شکوفایی

جستجو

- این بیت دربارهٔ کدام شاعر برجستهٔ ادبیات فارسی است و در قلمرو شعر فارسی به چه لقبی نامبُردار شده است؟

اشعارِ زُهد و پند بسی گفته‌ست آن تیره‌چشم شاعر روشن‌بین

ناصر خسرو

اندیشه و تحلیل

۱ـ در زبان فارسی برای حرمت نهادن به فرد «نابینا»، از وی با لفظ «روشندل» یاد می‌کنیم. به نظر شما، چرا این واژه بار معنایی محترمانه‌تری نسبت به «نابینا» دارد؟ معنیِ واژهٔ «کوردل» چیست و کاربرد آن در کجاست؟

۲ـ چرا گاهی در گفت‌وگوی تلفنی، حتّی وقتی صدای طرف مقابل را به‌خوبی می‌شنویم، مقصود او را به‌درستی درنمی‌یابیم؟

در متن روان‌خوانی خواندیم که «روزی معلمم مرا به گردش برد و دستم را زیر شیر آب قرار داد.»

در زبان فارسیِ امروز، سه واژهٔ شیر (مادّهٔ غذاییِ مایع)، شیر (جانور گوشت‌خوار بزرگ از گربه‌سانان) و شیر (وسیله‌ای که با بستن یا بازکردنِ دهانه یا دریچه‌ای، برای تنظیم یا قطع و وصل جریان مایع یا گاز به‌کار می‌رود) هم‌آوا و هم‌نویسه هستند؛ یعنی به شکل یکسان تلفّظ و نوشته می‌شوند.

در این میان، شیر در معنای سوم، برگرفته از شیر (جانور) است. زیرا شیرِ آب را در قدیم به صورت سرِ شیر (جانور) می‌ساختند.

در ساختمان واژهٔ «شیرجه» ـ که به معنای «پریدن در آب» یا در ورزش فوتبال، به معنیِ «پریدن دروازه‌بان به‌سوی توپ برای مهار یا ضربه زدن به آن» کاربرد دارد ـ بیندیشید و بنویسید از چه اجزایی ساخته شده است و چگونه چنین معنایی را می‌رساند.

پیوست ۱

درس پنجم

غزل برای گل آفتابگردان

خواندنی

در قصیدهٔ سعدی، گل بنفشه که شکل عصاگونهٔ سربه‌زیر آن، تداعی‌گرِ بی‌خبری و غفلت است، در برابر نرگس قرار گرفته که با کاسبرگ زیبا و گلبرگ‌های سپید پیرامونش، یادآور چشم است و در اینجا نماد بیداری و آگاهی.

در شعری که در پی می‌خوانید، روی سخن شاعر[۱] با گل آفتابگردان است.

از دیدگاه عارفانه، رَهرو مانند عاشقی است که از دل‌وجان خواهان رسیدن (وصال) به معشوق است. عاشق بی‌قرار برای وصال به معشوق آسمانی (خداوند) باید پیوسته در طلب و جست‌وجوی او باشد و با پیمودن مراحلِ پرنشیب‌وفراز و طاقت‌فرسا، درون خود را رفته‌رفته از خودپرستی و دیگر خصلت‌های ناپسند بپیراید و دل را پذیرای حضور معشوق سازد.

۱ـ دکترمحمدرضا شفیعی‌کدکنی (شاعر و پژوهشگر پرآوازه و استاد برجستهٔ دانشکدهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران)

آنگاه که عاشق از خود بگذرد و پا بر همهٔ خواسته‌های جسمانی و نَفْسانی بگذارد، در وجود معشوق محو می‌شود و سراسر وجودش را فروغ حق دربرمی‌گیرد.

شاعر از شباهت ظاهری گل آفتابگردان به خورشید و گردش آن به سوی خورشید بهره گرفته و این جست‌وجوی خستگی‌ناپذیر و سِیْر عارفانه را به تصویر کشیده است.

غزل برای گلِ آفتابگردان

نَفَست شکفته بادا و
ترانه‌ات شنیدم
گلِ آفتابگردان![1]
نِگهت خُجسته بادا و
شکفتنِ تو دیدم
گلِ آفتابگردان!

به سَحَر که خفته در باغ، صنوبر و ستاره،
تو به آب‌ها سپاری همه صبر و خوابِ خود را[2]
و رَصَد[3] کنی ز هر سو، رَهِ آفتابِ خود را.[4]

نه بنفشه داند این راز، نه بید و رازیانه[5]
دَمِ همّتی[6] شگرف[7] است تو را در این میانه.

۱ـ گل آفتابگردان از اینکه رو به سوی خورشید شکفته می‌شود، ترانه‌خوان است و شاعرْ ترانه‌اش را می‌شنود و آرزو می‌کند که نفسش شکوفا و شاداب و دمش گرم باشد.
۲ـ به آب سپردن: کنایه از دور کردن و از دست دادن.
۳ـ رَصَد: دیدن و بررسی اَجرام آسمانی، نظر دوختن به چیزی
٤ـ نام‌گذاری گل آفتابگردان از آنجاست که تصوّر می‌شود این گل، همواره رو به سوی آفتاب دارد و گردش خورشید را از خاور تا باختر دنبال می‌کند. (البته در واقع غنچهٔ این گل به سوی آفتاب می‌گردد، نه آفتابگردان گلدار)
۵ـ در این مصراع، شاعر از بنفشه به عنوان گل یاد کرده، از درختان بید را نام برده است و از گیاهان، رازیانه را.
٦ـ دَم همّت: نَفَسی که نشان از همّت و کوشش و اراده دارد.
۷ـ شگفت‌انگیز، عالی

تو همه درین تکاپو[1]
که حضورِ زندگی نیست
به غیر آرزوها
و به راهِ آرزوها،
همه عمر،
جست‌وجوها

من و بویهٔ[2] رهایی،
وگرَم به نوبتِ عمر،
رهیدنی نباشد
تو و جست‌وجو
وگرچند، رسیدنی نباشد.

چه دعات گویم ای گل!
تویی آن دعای خورشید که مُستجاب[3] گشتی
شده اتّحادِ معشوق به عاشق از تو، رمزی
نِگهی به خویشتن کن که خود آفتاب گشتی!

۱ـ می‌دانید که این شعر در قالب نو سروده شده است (در درس دهم کتاب حاضر با ویژگی‌های شعر نو بیشتر آشنا می‌شوید). باوجوداین چرا شاعر عنوان سرودهٔ خود را «غزل برای گل آفتابگردان» نام نهاده است؟

۱ـ حرکت و جنبش
۲ـ آرزو
۳ـ برآورده

۲ـ خواندید که شاعر در اینجا به جای نرگس، گل آفتابگردان را در تقابل با بنفشه (و نیز، بید و رازیانه) قرار داده است. میان دو نمادِ «گل آفتابگردان» در این شعر و «نرگس» در قصیدهٔ سعدی چه شباهت و تفاوتی می‌بینید؟

۳ـ چرا شاعر پس از آنکه شکفتن گل آفتابگردان را دیده است، خطاب به او می‌گوید: نگهت خجسته بادا (نگاهت مبارک باشد)؟

٤ـ منظور از «این راز» در مصراع «نه بنفشه داند این راز، نه بید و رازیانه» چیست؟

۵ـ از حرف «واو» در «من و بویهٔ رهایی» و «تو و جست‌وجو» چه معنایی درمی‌یابید؟

٦ـ به نظر شما چرا شاعر «گل آفتابگردان» را دعای مستجاب‌شدهٔ خورشید می‌نامد؟

۷ـ مقصود شاعر از دو مصراع پایانی چیست؟

۸ـ هنگامی که نور خورشید از پنجره یا روزنه‌ای به درون اتاق یا فضایی تاریک می‌تابد، ذرّات غبار را می‌بینیم که چرخ‌زنان به سوی بالا و سرچشمهٔ نور پیش می‌روند. شاعران از تصویر «ذرّه و خورشید» یا «غبار و خورشید» هم برای بیان سیر و سُلوک عارفانه بهره گرفته‌اند. برای نمونه، حافظ می‌گوید:

بعد از این نور به آفاق دهم از دلِ خویش که به خورشید رسیدیم و غبار آخر شد

تصویر شاعرانهٔ این بیت را با شعر «گل آفتابگردان» مقایسه، و شباهت‌های مفهومیِ این دو را بررسی کنید.

۹ـ میان درون‌مایهٔ شعر «پرواز» (نیما یوشیج) با این شعر چه ارتباطی می‌بینید؟

فرهنگ بزرگ سخن (٤)

واپسین بیتِ حکایتی که از اسرارنامهٔ عطّار نیشابوری خواندید، این بود:

چو بُگشادند چشمم، شد درستم که چندین رفته، بر گامِ نخستم

درآیندِ (مَدخَل) لغت «درست» (دربرگیرندهٔ ۲۰ معنی و کاربرد) را از فرهنگ بزرگ سخن در صفحهٔ بعد آورده‌ایم.

- در آغاز هر جلد از فرهنگ بزرگ سخن، سه جدول راهنما تعبیه شده است که نخستین، «جدول نشانه‌های اختصاری» نام دارد. در این درآیند، شش نشانهٔ اختصاری پیدا کنید و بگویید که هریک کوته‌نوشتِ چه اصطلاحی است.

۱ـ کدام‌یک از معنی‌های بیست‌گانه با معنیِ«درست» در بیت پیش‌گفته همخوانی دارد؟ از کجا می‌فهمید؟

۲ـ واژهٔ «درست» در بیت‌هایی که در پی آمده است دارای کدام‌یک از معنی‌های بیست‌گانه است؟

بکردند یک تیر باران نخست بسانِ تگرگِ بهاران درست

دقیقی توسی

درست‌اند از این هرکه بردی تو نام وز ایشان برِ تو درود و سلام

فردوسی

درشت است پاسخ ولیکن درست درستی، درشتی[1] نماید[2] نخست

ابوشَکور بلخی

۱ـ گستاخی
۲ـ به نظر می‌آید

زبانْت ارچه پوشندهٔ رازِ توست همی رنگِ چهرت بگوید درست

اسدی توسی

درست dorost (ص.) ۱. بی‌نقص، خوب، و کامل؛ بزرگ‌ترین وظیفهٔ خود را. در انجام درست و کامل کارها. می‌دانست. (جمال‌زاده[۱۶] ۱۱۲) ○ سعدی هنر نه پنجهٔ مردم شکستن است/ مردی درست باشی اگر نفس بشکنی. (سعدی[۳] ۸۰۵) ۲. راست و صحیح؛ مق. غلط: گزینه‌های درست را علامت بزنید. ○ صاحب‌پریدی که اخبار درست و راست آنها کند و از حد صدق نگذرد. (نصرالله‌منشی ۲۱) ○ رای درست آن است که دست وی از ملک کوتاه کنیم. (بیهقی[۱] ۸۶۶) ○ دلی پرخرد داشت و رای درست/ ... . (فردوسی[۴] ۲۰۲۳) ۳. پسندیده و مطابق با اصول اخلاقی: این نگاه‌ها درست نیست. (حاج‌سیدجوادی ۳۹۲) ○ درست نیست او را تنها بگذارم. (حاج‌سیاح[۲] ۲۲۰) ۴. بی‌عیب و سالم: خانهٔ کثیفی... درونچهرهٔ درستی هم نداشت. (اسلامی‌ندوشن ۷۶) ○ ... / سپر تابد از آب دائم درست. (نظامی[۴] ۲۶۵) ○ یک دانه نشدق درست بی‌عیب و بی‌آفت. (خاسب‌طبری ۲۹) ۵ (گذشته) درست‌کار و امین: جوان درست و باتکری بود. (میرصادقی، شکوه‌ای ۵۶۲) ○ مرد بسیار وظیفه‌شناس درستی بود. (مسعودی ۳/۳۵۰) ۶. (شبه‌ا) (گذشته) برای تأیید و تصدیق سخن یا عملی به کار می‌رود که امر دیگری غیراز آن نیز رخ می‌دهد؛ یعنی هرچند درست است، ...: من درس داشتم، درست، ولی روزها کارهایم را می‌گردم. (گلشیری[۱] ۱۷۷) ۷. پس از اطلاع از امری، درمقام شگفتی و اعتراض گونه بیان می‌شود: درست! پس شما از ما قهر کرده‌اید! ۸. (ق.) به‌طور کامل؛ به‌خوبی: نمی‌توانستم درست راه بروم. (سه میرصادقی[۲] ۲۲) ○ یکی ترجمان را ز لشکر بجست/ که گفتار ترکان بداند درست. (فردوسی[۳] ۱۰۱۰) ۹. به‌طور دقیق؛ دقیقاً: گودال، درست به‌اندازهٔ چمدان بود. (هدایت[۱] ۳۵) ○ که من شهر علمم، علی‌ام در است/ درست این سخن قول پیغمبر است. (فردوسی[۳] ۸) ۱۰. به‌طور کلی؛ کاملاً: حوایی تو امروز درست پرت بود. (آل‌احمد[۲] ۱۵۳) ۱۱. (گذشته) مطابق با اصول و هنجارهای معیّن: درست راه برو. ○ درست صحیح: تجنیس... آن است که درست و شکسته داری از مخرجی، آنگاه آن درستها را به مخرج ضرب کنی. (بیرونی ۲۲) ۱۲. (ص.) (قد.) سالم و تن‌درست: از شکر نفع همی‌گیرد بیمار و درست/ دشمن و دوست از ایشان همه می نفع گیرند. (ناصرخسرو[۱] ۶۷) ○ ندانند کسی کان سپهبد کجاست/ درست است یا در دَم اژدهاست. (فردوسی[۳] ۶۱۲) ۱۳. (قد.) محکم و استوار: آن عهد که گفتی نکنم بهر فراموش/ پشکستی و من بپرسم پیمانِ درستم. (سعدی[۳] ۵۲۷) ○ روی به ری نهاد با عزمی درست و حزمی تمام. (نظامی‌عروضی ۲۴) ۱۵. (قد.) تمام و کامل: چون تجرید درست شود، ملک سلیمان معلوم نیُوَد. (جامی[۵] ۲۴) ○ یکی چون عقیق سرخ یکی چون حدیث دوست/ یکی چون مه درست یکی چون گلِ بهار. (فرخی[۱] ۱۲۶) ۱۶. (قد.) خوب، مطبوع، و سازگار: شهرکی است با هوای درست و بسیارکشت، و از وی بَندق خیزد. (حدودالعالم ۱۲۱) ۱۷. (قد.) قطعی؛ یقین؛ مسلّم: مرا این درست است کز پند من/ تو دوری و دوری ز پیوند من. (فردوسی[۳] ۲/۱۱۵) ۱۸. (قد.) کامل و تمام‌عیار. ← (مر. ۱۹): قلبهای من که آن معلوم توست/ پس پذیرفتی تو چون نقد درست. (مولوی[۱] ۲۶۹/۲) ۱۹. (اِ.) (قد.) سکهٔ کامل یا تمام‌عیار؛ مق. شکسته: سخن‌سنجی آمد ترازو به دست/ درست زراندود را می‌شکست. (عنصری[۴] ۹۰) ○ زر خواست پانصد دینار... تا یک درست ماندهبود و به‌نشاط قدرآمد و بخشش کرد. (نظامی‌عروضی ۲۱) ۲۰. (ق.) (قد.) به‌طور صریح و دقیق؛ راست: سخن درست بگویم نمی‌توانم دید/ که می خورند حریفان و من نظاره کنم. (حافظ[۱] ۲۲۰)

فصل سوم

سبک زندگی

اگر به زندگی کسانی که می‌شناسیم دقّت کنیم، درمی‌یابیم که انسان‌ها بسته به ویژگی‌های فردی، فرهنگ، جای سکونت و حتّی سنّ‌وسالشان، شیوه‌های رفتاری و علایق متفاوتی در زندگی دارند. مثلاً همان‌گونه که برخی دوست دارند تنها با جمع کوچکی از دوستان یا اعضای خانواده رفت‌وآمد کنند، عدّه‌ای دیگر علاقه‌مندند با طیف گسترده‌تری از افراد آشنا شوند و نشست‌وبرخاست کنند. باز برای مثال، جمعی دوست دارند اوقات فراغتشان را در طبیعت به گردش و ورزش بگذرانند و برخی خوش دارند به بازدید از گنجینه‌ها (موزه‌ها) بروند و وقت‌شان را با فعّالیت‌های فرهنگی سپری کنند. رویکرد کلّی افراد و گروه‌های اجتماعی به زندگی، و شیوه‌ها و برنامه‌هایشان برای بهره‌مندی از آن، «سبک زندگی» نامیده می‌شود. با وجود گوناگونی در رویکرد افراد به زندگی، شماری از اصول هم‌زیستی با دیگر اعضای جامعه و قواعد کلی شناخت خود و شیوه‌های اساسی بهره‌جویی از زندگی، در متون به‌جامانده از گذشته به تکرار آمده و گاه در میان فرهنگ‌های گوناگون، یکسان است. دقّت در این اصول، نشان می‌دهد که هرچند ممکن است سبک زندگی در آغاز، مسئله‌ای فردی به نظر بیاید، اما انتخاب‌های افراد، سلیقه‌ها، علاقه‌ها و رفتارهایشان پیامدهای اجتماعی دارند و بر زندگی دیگر افراد جامعه تأثیر می‌گذارند. درس‌های این فصل، ما را در برگزیدن رویکرد و سبکی درست در زندگی یاری می‌دهند؛ به‌گونه‌ای‌که هم خود و هم دیگران از نعمت زندگی بیشترین و دلخواه‌ترین بهره را ببریم.

درس ششم

آداب زندگانی

۱ـ در کاربرد کهن زبان فارسی، هنر به معنای هنرهای امروزی نبوده و برای مثال، شاعری و خوش‌نویسی و نقّاشی و موسیقی را به طور خاصْ هنر نمی‌نامیده‌اند. هنر را بیشتر در برابر «گوهر» می‌آورده‌اند. مقصود از گوهر، سرشت و ذات و نیز ویژگی‌های ذاتی و توانایی‌های درونیِ هرکس بوده که بخشی از آن، ثمرهٔ تبار و نژاد و وراثت است. اگر گوهر ـ چنان‌که باید و شاید ـ آشکار شود، هنر نام می‌گیرد. برای نمونه، آنکه گوهر هوش خداداد خود را با سخت‌کوشی و دانش‌اندوزی بپرورد، دانشمندی «هنرمند» است

و آنکه از گوهر بخشندگی و سخاوت ـ که فضیلتی اخلاقی است ـ برخوردار باشد و آن را در دستگیری از افتادگان و تهی‌دستان به کار گیرد، سخاوتمندی «هنرمند» است.

بدین‌ترتیبْ گوهر، ذاتی و داشتنی است و هنر، آموختنی و به‌دست‌آوردنی. گوهرْ بی هنر، بیهوده و بی‌ثمر است و هنرْ بی گوهر، نامیسّر.

بر پایهٔ آنچه خواندید، پیوند هنر و گوهر را در این نمونه‌های شعر و نثر بررسی کنید.

- هنر کی بُوَد تا نباشد گهر؟ نژاده بسی دیده‌ای بی‌هنر

فردوسی

- چو پرسند پرسندگان از هنر نشاید که پاسخ دهیم از گهر

فردوسی

- گهر، بی‌هنر، زار و خوار است و سست به فرهنگ[1]، باشد روان تندرست

فردوسی

- گهر گرچه بالا، نه بیش از هنر ز بهر هنر شد گرامی، گهر

ابوشکور بلخی

- استعداد، بی تربیت دریغ[2] است و تربیتِ نامستعد، ضایع[3]. خاکستر نَسَبی عالی[4] دارد که[5] آتش جوهرِ علوی[6] است؛ ولیکن چون به نفْسِ خود[7] هنری ندارد، با خاک برابر است و قیمتِ شکر نه از نی است که[8] آن خود خاصیتِ وی است.

گلستان سعدی

۲ـ بیت‌ها و عبارت‌های صفحهٔ بعد، برگرفته از گلستان سعدی است. پس از بررسیِ مفهومی، بگویید هریک با چه عبارتی از درس «آداب زندگانی» همخوانی دارد.

۱ـ فرهنگ در اینجا برابر با هنر به کار رفته است.
۲ـ جای افسوس
۳ـ بیهوده
٤ـ نَسَب عالی: نژاد و اصل‌ونسب برتر
۵ـ کهْ عَلَت یا چرایی
٦ـ جوهرِ علْوی/ عُلْوی: گوهری از عالَمِ بالا (علوی/ عُلوی: بالایی، آسمانی)
۷ـ به‌خودیِ‌خود
۸ـ بلکه

- هندویی[۱] نفط‌اندازی[۲] همی‌آموخت. حکیمی گفت: تو را که خانه نیین است، بازی نه این است[۳].

تا ندانی که سخن عینِ صواب است، مگوی
وانچه دانی که نه نیکوش[٤] جواب است، مگوی

- ندهد مردِ هوشمند، جواب
مگر آن گه کز او سؤال کنند
- هرکه سخن نسنجد[٥]، از جواب سخن برنجد.
- هرکه نصیحتِ خودرای[٦] می‌کند، او خود به نصیحتگری محتاج است.
- بسیچِ[۷] سخن گفتن آنگاه کن — که دانی که در کار گیرد سخُن[۸]
- گرچه دانی که نشنوند، بگوی — هرچه دانی ز نیک‌خواهی و پند
زود باشد که خیره‌سر[۹] بینی — به دو پای اوفتاده اندر بند
دست بر دست می‌زند[۱۰] که دریغ! — نشنیدم حدیثِ[۱۱] دانشمند

- آیا قطعهٔ پایانی، در تقابل با بیت و عبارت پیش از آن قرار دارد؟ اگر چنین نیست، چرا ناسازگار به نظر می‌رسند؟ اگر پاسختان آری است، چرا سعدی در گلستان ـ که اثری اخلاقی و پندآموز است ـ دو توصیهٔ ناسازگار به میان آورده است؟

۳ـ جملهٔ «از جای تهمت‌زده پرهیز کن» از متن قابوس‌نامه، اشاره دارد به حدیث «اِتَّقوا

۱ـ هندو: اهل هند، هندی، پیرو آیین کهن مردم هند
۲ـ پرتاب کردن نفت شعله‌ور به سوی دشمن که از فنون جنگی بود. (نفط، مُعَرَّبِ واژهٔ فارسیِ نفت است)
۳ـ تو که خانه‌ات از نی ساخته شده است، نباید بازی‌ات نفت‌اندازی باشد.
٤ـ جابه‌جایی یا جهش ضمیر
٥ـ ارزیابی نکند، سبک‌سنگین نکند
٦ـ خودرأی، خودسر، مستبد
۷ـ بسیچ یا بسیج یعنی آماده‌سازی. در قدیم به معنیِ قصد و میل نیز آمده است. بسیچِ چیزی کردن: آماده شدن برای انجام دادن آن یا قصد و میل کردن به آن
۸ـ سَخُن یا سُخُن، تلفّظِ کهنِ سُخَن بوده است.
۹ـ لجوج، گستاخ
۱۰ـ دست بر دست زدن: به نشانهٔ تأسّف، دست‌ها را به هم کوبیدن
۱۱ـ سخن

مَواضِعَ التُّهَمِ»[1] (پیامبر اکرم ص). از حضرت علی ع نیز حدیثی با همین مضمون روایت کرده‌اند: مَنْ وَضَعَ نفسَهُ مواضعَ التّهمةِ فَلایَلُومَنَّ مَنْ أساء بِهِ الظّنَّ[2]. از سوی دیگر، در آیه‌ای از قرآن کریم می‌خوانیم: «یا أیّها الّذین آمَنوا اجْتَنِبوا کثیراً مِنَ الظَّنِّ إنّ بعضَ الظّنِّ إثمٌ» (۴۹/۱۲) (ای کسانی که ایمان آورده‌اید، از بسیاری از گمان‌ها بپرهیزید که پاره‌ای از گمان‌ها گناه است.) به نظر شما چرا بزرگان دین و به پیروی از ایشان، نویسندهٔ قابوس‌نامه، در کنار هشدار و نهی قرآنی، چنین توصیه‌ای مطرح کرده‌اند؟

۴ـ حدیث پایین یادآور کدام عبارت از قابوس‌نامه است؟ چرا ثمربخشیِ نصیحت، در گروِ چنین توصیه‌ای است؟

النُّصْحُ بینَ المَلَأ تَقریعٌ (حضرت علی ع) [پند گفتن در انجمن، سرزنش است.]

۱ـ از جایگاه تهمت‌ها بپرهیزید.
۲ـ کسی که خود را در جایگاه تهمت قرار دهد، نباید آن را که به او گمان بد می‌بَرَد، سرزنش کند.

نوشتنی

۱ـ با الگوی فعل مضارع اخباری آشنا هستید. مثلاً ساخت‌های ششگانهٔ مضارع اخباری از مصدر «رفتن» در زبان نوشتار فارسی بدین قرار است: می‌روم، می‌روی، می‌رود، می‌رویم، می‌روید، می‌روند.

اکنون شما همین شش ساخت را در فارسیِ گفتاری بنویسید و آنگاه تفاوت بن مضارع و شناسه را در صورت نوشتاری و گفتاری بررسی کنید.

همچنین ساخت‌های ششگانهٔ مضارع اخباری مصدر «نشستن» را نیز در فارسیِ گفتاری بنویسید و بن و شناسه را نشان دهید.

۲ـ التزام، به معنیِ «همراهی» است و فعل مضارع یا حال التزامی را ازآن‌رو چنین نامیده‌اند که با یکی از مفهوم‌های احتمال و تردید، شرط، آرزو، دعا... در زمان حال یا آینده «همراه» است. این مفهوم‌ها، در «قطعی نبودن» با هم اشتراک دارند.

بنویسید حال التزامی در جمله‌های پایین با کدام مفهوم همراهی می‌کند.

اگر به‌موقع برسی، با هم راه می‌افتیم.

کاش هرچه‌زودتر برای کاهش آلودگی هوا چاره‌ای بیندیشند!

شاید امروز دبیر از من درس بپرسد.

خدا رفتگان شما را بیامرزد!

شو خطر کن

جستجو

- می‌دانیم که نقش‌نمای «متمّم» در زبان فارسی «حرف اضافه» است که پیش از متمّم قرار می‌گیرد. در سَبْک کهن ادب فارسی، گاه افزون بر نقش‌نمای پیشین، برای متمّمْ نقش‌نمای پسین هم می‌آورده‌اند. به عبارت دیگر، دو حرف اضافه در دو سوی متمّم جای می‌گرفته است؛ برای نمونه در این بیت سعدی:

به دریا در، منافعْ بی شمار است وگر خواهی سلامت[1]، بر کنار[2] است

۱ـ امنیت و آرامش (در اینجا)
۲ـ ساحل

می‌بینید که واژهٔ «دریا» (متمّم) با دو حرف اضافه («به» و «در») همراه شده است. یعنی شاعر به جای آنکه بگوید: «به دریا، منافع بی‌شمار است[1]» یا «در دریا، منافع بی‌شمار است»، هردو را با هم به کار برده است.

در حکایت، نمونه‌ای از «دو حرف اضافه برای یک متمم» نشان دهید.

اندیشیدنی

ارتباط مفهومیِ بیت‌های زیر را با حکایت چهار مقاله بررسی کنید.

کلیله و دمنه

- از خطر خیزد خطر، زیرا که سودِ ده چهل[2]
  بر نبندد گر بترسد از خطر بازارگان[3]

فردوسی

- درِ نام جُستن[4]، دلیری بُوَد
  زمانه ز بددل[5] به سیری بُوَد[6]

خواندنی

- حکایت پایین از بوستان سعدی را بخوانید.

شنیدم که یک بار در حِلّه‌ای[7] سخن گفت با عابدی[8] کلّه‌ای[9]
که: «من فَرّ فرماندهی داشتم به سر بر، کلاهِ مهی[10] داشتم

۱ـ می‌دانیم که «به» در معنای «در» در زبان فارسیِ کهن کاربرد داشته است.
۲ـ سود ده چهل در فارسی کهن، یعنی سود بردنِ در معامله‌ای که در آن، چیزی را به ده درَم بخرند و به چهل درم بفروشند؛ نه‌آنکه سودی چهار برابر به دست آورند.
۳ـ دومین «خطر» ـ برخلاف «خطر» اول و سوم ـ معنیِ «ارزش و اهمیت» دارد.
٤ـ در چیزی را جُستن: روی آوردن به چیزی و تلاشِ برای دست‌یابی به آن (کنایه)
٥ـ ترَسو، بزدل
٦ـ به سیری: سیر؛ سیر در اینجا به معنیِ حقیقی (=در برابرِ گرسنه) به کار نرفته است و معنای «بیزار» دارد.
۷ـ محلّه‌ای
۸ـ عابد: عبادت‌کننده؛ کسی که بیشترین اوقات زندگیش را به عبادت خدا و رازونیاز با او می‌گذراند.
۹ـ جمجمه‌ای
۱۰ـ کلاهِ مِهی: تاج بزرگی و پادشاهی

سپهرم مدد کرد و نصرت، وِفاق[1] گرفتم به بازوی دولت[2]، عراق
طمع کرده بودم که کرمان خورم که ناگه بخوردند کرمان سرم»
بکَن پنبهٔ غفلت از گوشِ هوش که از مردگان پندت آید به گوش

● نمونه‌ای از «جابه‌جایی یا جهش ضمیر» و «دو حرف اضافه برای یک متمم» در حکایت پیدا کنید.

۱ـ خواندیم که در بیت «یکی آرزو کن که تا از هوا/ کجات آید افگندن اکنون هوا»، دو واژهٔ قافیه (هوا ـ هوا) گرچه تلفظ و املای یکسان دارند، اما معنیِ متفاوت (آسمان ـ آرزو) به شاعر اجازه می‌دهد که آن دو را در جایگاه قافیه بنشاند. سال گذشته با آرایهٔ «جناس» آشنا شده‌اید. اوج جناس (=هم‌جنس بودن) میان دو واژه، وقتی است که یکسان تلفظ و نوشته شوند (هم‌آوا و هم‌نویسه باشند)، اما معنیِ متفاوت داشته باشند. این گونه از جناس را «جناس کامل (تام)» می‌نامیم و همهٔ گونه‌های دیگر را «جناس ناقص» نام می‌نهیم.
اکنون شما نمونه‌ای از «جناس کامل (تام)» در حکایت نشان دهید و بگویید سعدی چگونه از این آرایه برای بیان رسای مفهوم بهره جسته است.

۲ـ حکایت چه اندرزی دربردارد و آدمی را از چه خوی و خصلتی برحَذَرمی‌دارد؟

۳ـ آیا می‌توان گفت پیام این حکایت در تقابل با درون‌مایهٔ حکایت چهارمقاله قرار دارد؟ دلیلتان چیست؟

۱ـ آسمان مرا یاری کرد و پیروزی با من سازگاری و موافقت کرد.
۲ـ به بازوی دولت: با نیروی سعادت و خوشبختی

درس هفتم

پرتو امید

جست‌وجو

- در غزل یک «رای گسست اضافه» بیابید و یک «را» که مصدر اسنادیِ «بودن» را به «داشتن» تبدیل کند.

اندیشه و گفت‌وگو

۱ـ بهاءالدّین خرّمشاهی[1] از جایگاه حافظ در فرهنگ ایران‌زمین با این جمله تعبیر کرده است: «حافظ، حافظهٔ ماست». نخست بگویید زیباییِ آواییِ این عبارت برخاسته از چه آرایه‌ای است؛ سپس با توجّه به پاره‌متنی که از همین پژوهشگر خواندید و بر پایهٔ شناختی که از شعر حافظ دارید، بنویسید از این تعبیر چه معنایی برداشت می‌کنید.

۲ـ «دنیا هزار رو دارد» یادآورِ کدام بیت از این غزل حافظ است؟

۱ـ بهاءالدّین خرّمشاهی (زادهٔ ۱۳۲٤) قرآن‌پژوه، حافظ‌شناس، مترجم و ادیب و عضو پیوستهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی است. «حافظ‌نامه» (دورهٔ دو جلدی) اثر خرّمشاهی یکی از معتبرترین مراجع حافظ‌شناسی به شمار می‌رود.

۳ـ مُغیلان (به معنای جایگاه غولان) بوته‌های نسبتاً بزرگی است به اندازهٔ یک درختچه که شاخه‌های آن خارهای بلند دارد. مغیلان که اغلب در صحرای عربستان می‌روید، یک نوع گیاه سوزنی است با خارهای سفید چندپهلو که پای درختچه می‌ریزد و با وزش باد، به اطراف بیابان می‌پراکَنَد.

● شاعران ادب فارسی بیشتر از آزار خار مغیلان سخن رانده‌اند[1]. در این بیت از گلستان سعدی، چگونه به سودمندیِ خار مغیلان نیز اشاره شده است؟

خوش است زیر مغیلان به راه بادیه خفت　　شبِ رَحیل، ولی ترکِ جان بباید گفت

٤ـ در قدیم نمایش‌های عروسکیِ سایه‌بازی و خیمه‌شب‌بازی رواج داشته است. در سایه‌بازی نمایش با حرکت چند عروسک که در برابر منبع نور قرار می‌گرفتند و سایه‌هایشان بر پرده می‌افتاد، اجرا می‌شد؛ اما در خیمه‌شب‌بازی عروسک‌های متحرّک آویخته به نخ، خود در برابر چشمان تماشاگر نمایان می‌شدند. نمایش را در قدیم «بازی» می‌گفتند و نمایش‌های عروسکی را «شب‌بازی»، «خیال‌بازی» و «پرده‌بازی» می‌نامیدند.

● بر پایهٔ تناسبِ یادشده، معنای دقیق این بیت حافظ را بنویسید.

هان، مشو نومید چون واقف نه‌ای از سرّ غیب　　باشد اندر پرده، بازی‌های پنهان غم مخور

۵ـ با توجه به توضیح واژهٔ «مغیلان» در واژه‌نامهٔ کتاب فارسی، معنا و مفهوم این بیت حافظ را بنویسید.

دور است سرِ آب از این بادیه؛ هُش دار!　　تا غول بیابان نفریبد به سرابت

٦ـ از واژهٔ «سرزنش» در بیت ششم افزون بر معنای «ملامت و نکوهش»، چه معنای دیگری برمی‌آید؟

۱ـ در پاره‌متنِ برگرفته از قابوس‌نامه (درس ششم، آداب زندگانی) نیز از بی‌فایدگی و بی‌خاصیت‌بودنِ مغیلان یاد شده است.

۷ـ میان «قدم زدن» در بیت حافظ، با «قدم زدن» رایج در زبان فارسیِ امروز چه تفاوت معنایی دیده می‌شود؟

۸ـ اگر بخواهید حال و هوای این غزل را با یک واژه توصیف کنید، چه واژه‌ای را برازنده می‌دانید؟

۹ـ نزدیکیِ مفهومیِ بیت‌های پایین را با غزل حافظ بررسی کنید.

- باغبان گر پنج روزی صحبت گل بایدش — بر جفای خارِ هجران[۱]، صبر بلبل بایدش

حافظ

- چنین است رسم[۲] سرای جهان — همی راز خویش از تو دارد نهان
نسازد، تو ناچار با او بساز[۳] — که روزی نشیب است و روزی فراز[۴]

فردوسی

- گر مرد رَهی، غم مخور از دوری و دیری — دانی که رسیدن، هنرِ گامِ زمان است

ه. ا. سایه

۱۰ـ عبید زاکانی ـ شاعر هم‌روزگار حافظ ـ در بیت زیر چگونه از نمادهای مشترک با بیت حافظ بهره گرفته و چه مفهومی را القا کرده است؟

- در بیابان گر به شوق کعبه خواهی زد قدم — سرزنش‌ها گر کند خار مغیلان، غم مخور

حافظ

- گر رهروان به کعبهٔ مقصود می‌رسند — ما جز به خارهای مغیلان نمی‌رسیم

عبید زاکانی

۱ـ دوری، جدایی، فراق؛ خارِ هجران (اضافهٔ تشبیهی)
۲ـ قاعده، شیوه، آیین
۳ـ ساختن: مدارا کردن
۴ـ نشیب و فراز: سختی و خوشی (در اینجا)

در فارسی هفتم استعدادهای درخشان، از ویژگی‌های مفهومی و ساختاریِ مصدر در زبان فارسی سخن گفتیم و شیوهٔ سادهٔ ساختِ بن از مصدر را توضیح دادیم. اکنون ده مصدر را در دو جدول جداگانه به همراه بن‌های مضارع (اکنون) و ماضی (گذشته) هریک آورده‌ایم. از نظر ارتباط میان بن‌ها، چه تفاوتی میان این دو جدول به چشم می‌خورد؟

۱

مصدر	بن مضارع	بن ماضی
خوردن	خور	خورد
کُشتن	کش	کشت
افتادن	افت	افتاد
پریدن	پر	پرید
زیستن	زی	زیست

۲

مصدر	بن مضارع	بن ماضی
بستن	بند	بست
نشستن	نشین	نشست
پختن	پز	پخت
شنیدن	شنو	شنید
دیدن	بین	دید

چنان‌که پیداست، در مصدرهای جدول ۱، میان بن‌های مضارع و ماضی، نظم و قاعده‌ای برقرار است؛ اما در مصدرهای جدول ۲ چنین نظمی یافت نمی‌شود. ازاین‌رو در اصطلاح دستوری، به مصدرهای جدول ۱، «منظّم» می‌گوییم و مصدرهای جدول ۲ را «نامنظّم» می‌نامیم.

بر بنیاد جدول ۱، ارتباط میان بن‌های مصدرهای منظّم زبان فارسی را در این الگو

می‌توان گنجاند:

بن مضارع+ ـد/ ـت/ ـاد/ ـید/ ـست[1] = بن ماضی

بدین‌ترتیب، مصدرهایی را نامنظّم به شمار می‌آوریم که بن‌هایشان از الگوی پیش‌گفته پیروی نمی‌کنند. در این میان، مصدرهایی از قبیلِ «آمدن» یا «پذیرفتن» را هم در دستهٔ «نامنظّم» جای می‌دهیم؛ زیرا گرچه میان بن‌های چنین مصدرهایی نیز نظم دیده می‌شود («آ + مَد= آمد»[2] یا «پذیر+ ـُفت= پذیرفت»)، اما صرفاً برای یک نمونه نمی‌توان الگویی در نظر گرفت. به همین دلیل هر مصدری را که با الگوی یادشده همخوانی نداشته باشد، نامنظم قلمداد می‌کنیم.

در میان گونه‌های مصدر (منظم و نامنظم)، به‌کارگیریِ مصدرهای منظّم به سبب قاعده‌مندی، برای فارسی‌زبانان آسان‌تر است. بنابراین گاهی در کنار مصدر نامنظّم، شکلِ منظّم آن را ساخته و در زبان خود به کار برده‌اند. برای مثال، به بن‌های «گشتن» که مصدری نامنظم است، نگاه کنید:

مصدر	بن مضارع	بن ماضی
گشتن	گَرد	گشت

اگر بخواهیم «گشتن» را به مصدری منظم تبدیل کنیم، باید بن ماضی را از «گشت» به «گردید» تغییر دهیم. سپس از این بن ماضی (= گردید)، مصدرِ «گردیدن» را بسازیم:

مصدر	بن مضارع	بن ماضی
گردیدن	گَرد	گردید

بدین‌ترتیب، «گردیدن» پدید می‌آید که صورت منظّمِ مصدر «گشتن» است. برای نمونه‌ای دیگر از این فرایند، به مصدر نامنظّمِ «جَستن» (=پریدن) نگاه کنید:

۱ـ «ـست» هرگاه به صامت افزوده شود، به صورت «ـِست» یا «ـیست» درمی‌آید: دان+ ـِست= دانست، توان+ ـست= توانست، نگر+ یست= نگریست

۲ـ در فارسی هشتم استعدادهای درخشان خواندیم که بن مضارع مصدرهایی مانند «آمدن»، «ستودن» و «پیمودن»، به ترتیبْ «آ/ آی»، «ستا/ ستای» و «پیما/ پیمای» است؛ اما صورتِ «آ»، «ستا» و «پیمَا» درست‌تر به نظر می‌رسد. در این نمونه نیز «آ» به عنوان بن مضارع برگزیده شده است.

مصدر	بن مضارع	بن ماضی
جَستن	جَه	جَست

که این‌گونه به صورت منظم درمی‌آید:

مصدر	بن مضارع	بن ماضی
جهیدن	جَه	جَهید

شماری اندک از مصدرهای نامنظم در زبان فارسیِ امروزین یافت می‌شوند که مانند دو نمونهٔ پیش‌گفته به صورت منظم هم کاربرد دارند. به‌جز این قبیل نمونه‌ها، سایر مصدرهای نامنظم را نمی‌توان به دلخواه به مصدر منظم تبدیل کرد.[1]

بر پایهٔ آنچه اکنون خواندید، می‌توان گفت که در زبان فارسی، بن ماضی (گذشته) از بن مضارع ساخته می‌شود. در مصدرهای منظم، فرایند ساختِ بن ماضی از بن مضارع کاملاً روشن است؛ زیرا با افزایش یک یا دو واج بر بن مضارع، بن ماضی به دست می‌آید؛ برای مثال:

«اندیش» بن مضارع + «ید» ← اندیشید بن ماضی

اما در مصدرهای نامنظم، ساخت‌گیریِ بن ماضی از بن مضارع، هم با تغییر همراه است و هم افزایش؛ دو مثال از مصدرهای نامنظمِ «کاشتن» و «آزمودن»:

«کار» بن مضارع ← «کاش» + «ت» ← کاشت بن ماضی

«آزما» بن مضارع ← «آزمو» + «د» ← آزمود بن ماضی

بدین‌ترتیب بن مضارع را باید ریشهٔ بن ماضی قلمداد کرد. آنگاه اگر «ـَ» و «ن» را به بن ماضی بیفزاییم، مصدر ساخته می‌شود:

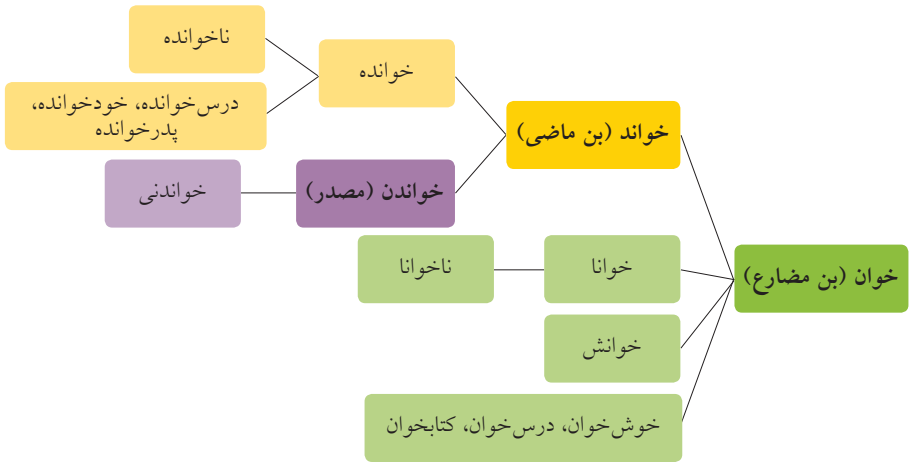
بن مضارع ← بن ماضی ← مصدر

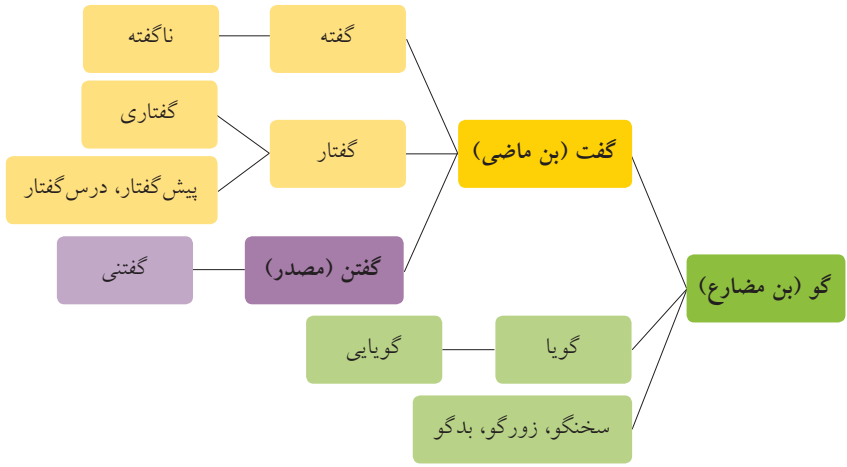
۱ـ مثلاً مصدر «آسودن» را که نامنظم است (آسا [بن مضارع]، آسود [بن ماضی])، نمی‌توان به مصدر منظم تغییر داد و «آساییدن» (آسا [بن مضارع]، آسایید [بن ماضی]) را ساخت؛ چون در زبان فارسی مصدرِ «آساییدن» نداریم. همچنان‌که مصدر نامنظمِ «انگیختن» (انگیز، انگیخت) را نباید به «انگیزیدن» تبدیل کرد. مصدرِ نامنظم «پرداختن» (پرداز، پرداخت) نیز به شکل منظمِ «پردازیدن» تبدیل‌پذیر نیست؛ زیرا گرچه در فارسیِ کهن به‌ندرت آمده است، اما در فارسیِ امروز کاربرد ندارد.

«اندیشید» بن ماضی + «ـَ» و «ن» = اندیشیدن مصدر

«کاشت» بن ماضی + «ـَ» و «ن» = کاشتن مصدر

در فارسی هفتم استعدادهای درخشان، ابتدا خوشه‌واژه‌سازی را بر بنیاد مصدر و بن‌های برگرفته از آن (ماضی و مضارع) فراگرفتید؛ اما اکنون که دانستید بن مضارع، ریشهٔ بن ماضی و ـ به واسطهٔ بن ماضی ـ ریشهٔ مصدر به شمار می‌آید، دقیق‌تر و علمی‌تر آن است که خوشه‌واژه‌سازی را از بن مضارع آغاز کنیم. نمونه‌وار به این دو خوشه‌واژه از دو مصدر (یکی منظم و دیگری، نامنظم) بنگرید:





جستجو

● در میان مصدرهای زیر، مصدرهای منظم را جدا کنید و سپس آنها را در پنج دسته جای دهید.

آوردن، بستن، شکافتن، یافتن، گداختن، آراستن، خندیدن، بافتن، ایستادن، ماندن، آویختن، دانستن، ربودن، کندن، مردن، پسندیدن، پنداشتن، پیوستن، افکندن، پیراستن، گذشتن، آزمودن، فرسودن، گریستن[1]، راندن، بریدن، نهادن.

نوشتنی

۱ـ چرا نمی‌توان مصدر «بردن» را منظم به شمار آورد؟

۲ـ شکل منظّمِ مصدرهای درون جدول را بنویسید و خانه‌ها را پر کنید.

مصدر	بن مضارع	بن ماضی
رَستن[2]		

نامنظم ←
منظم ←

مصدر	بن مضارع	بن ماضی
رُستن[3]		

نامنظم ←
منظم ←

مصدر	بن مضارع	بن ماضی
کوفتن		

نامنظم ←
منظم ←

۱ـ بن مضارع مصدر «گریستن»، «گری» (بر وزنِ شنی) است که در پیوند با پسوند «ـه» (ـِ) در واژهٔ «گریه» به صورت «گِرْیْ» درمی‌آید.
۲ـ رهاَ شدَن
۳ـسبز شدن گل و گیاه

	مصدر	بن مضارع	بن ماضی
نامنظم ←	رِشتن[1]		
منظم ←			

۳ـ بر بنیاد بن مضارع مصدرهای «بافتن» و «شنیدن»، خوشه‌واژهٔ جداگانه‌ای برای هریک بسازید.

۱ـ چرا برخی فارسی‌زبانان فعل گذشتهٔ مصدر «چیدن» را به جای «چیدم، چیدی، چید، چیدیم...» به صورتِ «چیندم، چیندی، چیند، چیندیم...» به کار می‌برند؟

۲ـ کودکی فارسی‌زبان که ساخت‌های گذشتهٔ مصدر «سوختن» (مانندِ سوختم، سوختی، سوخت...) را از اطرافیان آموخته است، ساخت‌های مضارع را بدین‌شکل به کار می‌برد: می‌سوخم، می‌سوخی، می‌سوخد...

سبب این کاربرد چیست؟ بر پایهٔ این نمونه، ممکن است کودک ساخت‌های مضارع مصدر «مردن» را چگونه بگوید؟

۱ـ تبدیل کردن پنبه و پشم به نخ

درس هشتم

همزیستی با مام میهن

خواندنی

- مثنویِ پایین[1] را با لحن حماسی و میهنی بخوانید.

ای وطـــن، ای مـــادر تاریخ‌ساز — ای مـرا بـر خـاک تـو روی نیـاز
ای کویـــر تو بهشت جـــان من — عشـق جاویـدان مـن، ایـران من!
ای ز تو هســـتی گرفته ریشـه‌ام — نیسـت جز اندیشـه‌ات اندیشـه‌ام
آرشـی[2] داری به تیر انداخـــتن — دسـتِ بهرامی بـه شـیر انداختن[3]
کـــاوهٔ آهـــنگری ضحّـاک‌کُـش — پُتـکِ دشـمن‌اَفکنی ناپاک‌کُـش
رخشـی و رسـتم بر او پا در رکاب — تا نبیند دشـمنت[4] هرگز به خواب
مـــرزداران دلـــیرت جـــان‌به‌کف — سـرفرازان سـپاهت صف‌به‌صف،
خون به دل کردند دشت و نهر را[5] — بازگـــرداندند خـرّمشـــهر را
ای وطـــن، ای مادر، ای ایـــران من — مـادر اَجـداد و فرزنـدان مـن
خانـــهٔ من، بـــانهٔ[6] من، توس من — هر وجب از خاک تو، ناموس[7] من

۱ـ سرودهٔ علیرضا شجاع‌پور
۲ـ آرش کمانگیر، اسم خاصّ اَبَرپهلوان ایرانی است. اسم‌های خاص معمولاً «ی» (به معنی ناشناس بودن) نمی‌گیرند. برای مثال، می‌گوییم: «پهلوانی دیدم» اما «آرشی دیدم» جمله‌ای متداول نیست. گویا مقصود شاعر از «آرشی داری»، «پهلوانی چون آرش داری» باشد؛ همچنین: «دست بهرامی به شیر انداختن»: «برای افکندن شیران دست کسی مانند بهرام [داری]»
۳ـ اشاره به داستان بهرام گور؛ که دو شیر ژیان را بر خاک افکند.
٤ـ دشمن تو را
۵ـ خون به دل کسی کردن: او را دچار غم و رنج کردن (کنایه). یعنی چنان مردانه ایستادگی کردند و دلیرانه جنگیدند که دشت و نهر ـ که میدان نبرد بودند ـ از این مایه پایداری و جان‌فشانی به سُتوه آمدند.
٦ـ نام شهری در استان کردستان در مرز باختری ایران
۷ـ همسر، مادر یا خواهرِ مَرد که حفظ حرمت وَ امنیت آنها بر عهدهٔ اوست.

ای دریغ از من[1] که ویران بینمت　　بیشه را خالی ز شیران بینمت
خاک تو گر نیست، جان من مباد!　　زنده در این بوم و بر یک تن مباد!

جست‌وجو

۱ـ بیتی بیابید که در آن جابه‌جایی یا جهش ضمیر رخ داده باشد.

۲ـ سه بیت نشان دهید که دو واژهٔ قافیه در هرکدام با هم آرایهٔ جناس بسازند.

اندیشه و نقد

۱ـ از مصراع «خون به دل کردند دشت و نهر را» علاوه بر مفهومی که در پانوشت یاد شده است، چه معنای دیگری برمی‌آید؟

۲ـ در میان بیت‌های شعر، چه مفهوم‌ها و تعبیرهای مشترکی با درس «همزیستی با مام میهن» می‌توان یافت؟

۱ـ برایم مایهٔ افسوس و تأسّف بی‌اندازه است.

مام (در ترکیب «مام میهن») کوتاه‌شدهٔ «ماما» به معنیِ مادر است. امروزه «ماما» را در معنای قابله (زنی که به مادر کمک می‌کند تا نوزاد را به دنیا آورد) به کار می‌برند. واژهٔ «مامان» که چندی است در کنار «مادر» رواج دارد، از زبان فرانسوی به فارسی راه یافته است. البتّه باید دانست که زبان‌های فارسی، هندی و زبان‌های اروپایی ـ از جمله انگلیسی، فرانسوی، آلمانی ـ از یک ریشهٔ مشترک پدید آمده‌اند و زبان‌شناسان مجموعهٔ این زبان‌ها را «خانوادهٔ زبان‌های هندواروپایی» نامیده‌اند. زبان‌های هندواروپایی ـ چه آنها که از هم دورترند [مانند فارسی و انگلیسی] و چه آنها که به هم نزدیک‌ترند [مانند انگلیسی و آلمانی] ـ در برخی واژه‌های پایه اشتراک دارند. برای نمونه، واژه‌های «پدر»، «مادر»، «برادر»، «دختر»، «نام»، «ابرو»، «در»، «ستاره»، «تندر»، «نو»، «گاو» را با معادل انگلیسیِ هریک مقایسه کنید.[1]

چنین نزدیکی‌ای را در میان دو زبان فارسی و فرانسوی نیز می‌توان جست‌وجو کرد؛ مثلاً فرانسه‌زبانان عدد «دو» و ضمیر «تو» را کمابیش مانند فارسی‌زبانان تلفّظ می‌کنند. بنابراین اگرچه «مامان» لغتی فرانسوی است، اما هم‌ریشه با «مام» و «ماما»ی فارسی است و با آن نزدیکیِ آوایی دارد. در برابر «مام»، در فارسی واژهٔ «باب» داشته‌ایم که کوتاه‌شدهٔ بابا بوده است. در فارسیِ کهن به هردو واژهٔ مام و باب، «ـَک» (به نشانهٔ دوستداری و تحبیب، نه نشانهٔ کوچکی و تصغیر) افزوده و واژه‌های «مامَک» (=مادر عزیز، مادرجان) و «بابک» (=پدرجان) ساخته شده و واژهٔ اخیر به صورت اسم خاصّ پسرانه رواج یافته است.

۱ـ البته به صرف نزدیکیِ آوایی نمی‌توان دو واژه را هم‌ریشه قلمداد کرد؛ چنان‌که «بد» در فارسی و انگلیسی، تلفظ و معنایَ یکسان دارَند، اما از دو ریشهٔ متفاوت‌اند! همچنین حساب واژه‌های هم‌ریشه را باید از وام‌واژه‌ها جدا کرد. واژه‌های هم‌ریشه در زبان مادر دو زبان هم‌خانواده وجود داشته‌اند، اما وام‌واژه را یک زبان از زبان دیگر به وام گرفته است؛ خواه با آن از یک خانواده باشد، خواه از خانوادهٔ زبانیِ دیگری به شمار آید. bazar (بازار)، pistachio (پسته)، paradise (پردیس)، khaki (خاکی، به رنگ خاک)، caravan (کاروان؛ که «وَن» ـ نام نوعی خودروی سواری بزرگ ـ برگرفته از آن است)، magic (=جادویی، ازریشهٔ «مُغ»)، pajamas (=پیژامه، از واژه فارسی «پای‌جامه») برخی از وام‌واژه‌های فارسی در زبان انگلیسی هستند. بررسیِ علمیِ ریشهٔ لغت و دگرگونی‌های تاریخیِ آن، موضوع دانش «ریشه‌شناسی» است.

دوراندیشی

۱ـ بیتی بیابید که هم دربردارندهٔ «تشبیه» باشد و هم دارای آرایهٔ «جناس»؛ آنگاه پایه‌های (ارکان) تشبیه را نشان دهید.

۲ـ در بیت «آن‌که وِرا دوست‌ترین بود گفت:/ در بُنِ چاهیش بباید نهُفت»، تلفّظِ حرف آغازینِ فعل «نهفت» با هر سه حرکت (زیر، زبَر، پیش) درست است؛ هرچند اکنون ازاین‌میان «نَهفت» پرکاربردتر است و «نُهُفت» کم‌کاربردتر. واژهٔ «نمایش» نیز سه‌گونه‌آغاز، اما «رسیدن» دوگونه‌آغاز (با زیر یا زبَر) است. در برخی وامْواژه‌های عربی هم با این ویژگی روبه‌روییم: خبره و فتوا (دوگونه‌آغاز؛ به ترتیب: زیر یا پیش، زیر یا زبر).

چهار واژه (دو واژه از متن شعر و دو واژه بیرون از آن) نمونه بیاورید که دوگونه یا سه‌گونه‌آغاز باشند؛ سپس بگویید آیا امروزه بسامد تلفظشان کمابیش برابر است یا نه.

- در مصراع نخستِ بیت «پایش از آن پویه درآمد ز دست/ مِهر دل و مهرهٔ پشتش شکست[۱]»، تعبیر «پایش درآمد ز دست» را امروزه چگونه به کار می‌بریم؟

۱ـ گویا مقصود از «شکستن مِهر دل» آن باشد که آسیب‌دیدگی سبب شد دل از زندگی ببُرد.

- در برخی دست‌نویس‌های (نسخه‌های خطّیِ) مخزن‌الاسرار نظامی، بیت پایانیِ این حکایت چنین ضبط شده است:

دشمن دانا که پیِ جان بُوَد بهتر از آن دوست که نادان بُوَد

معنای بیت را با این ضبط بررسی کنید و بیفزایید که به نظر شما کدام‌یک رساتر یا زیباتر است. چرا؟

آشنایی با فرهنگستان (٦)

در پنج بخشِ «دانستنی» از کتاب‌های فارسی و نگارش هفتم و هشتم استعدادهای درخشان، تا اندازه‌ای با تاریخچهٔ فرهنگستان آشنا شدید و از گروه‌های گوناگون و ۷۰ کارگروه تخصّصیِ واژه‌گزینی و سازوکارِ پیچیده و زمان‌بَرِ واژه‌گزینی آگاهی یافتید. بایستگیِ واژه‌سازی در زبان فارسیِ امروز ـ به‌ویژه در قلمرو علم ـ را نیز دریافتید و دانستید که پویایی و ورزیدگیِ زبان فارسی، در گروِ واژه‌سازیِ علمی، فراگیر و روزآمد در فرهنگستان است. همچنین نمونه‌هایی از واژه‌های مصوّب فرهنگستان را ـ که شمارِ آنها به شصت هزار نزدیک شده است ـ جست‌وجو و بررسی کردید.

در آشنایی با فرهنگستان (۵) دربارهٔ فرایندِ فارسی‌شدگیِ بسیاری از وام‌واژه‌های عربی و چراییِ اهمّیت معادل‌سازی برای واژه‌های بیگانهٔ انگلیسی خواندید. بیایید سخن را از همین‌جا با یادکردِ وام‌واژه‌ای دیگر از عربی پی بگیریم: خبر. این واژه که در زبان فارسی دست‌کم دیرینگیِ هزارساله دارد، با اسم، صفت، پیشوند و پسوند، و بُن‌های فارسی ترکیب شده است:

خبر

خبرنامه

بی‌خبر ← بی‌خبری

باخبر

خوش‌خبر

خبردار

خبرچین ← خبرچینی

خبرساز ← خبرسازی

خبرگزاری

خبرپَراکَنی

بدین‌سان «خبر» چنان در پیکرهٔ زبان فارسی گوارش یافته است که دیگر واژه‌ای فارسی‌شده به شمار می‌آید؛ زیرا به‌مانند یک واژهٔ فارسی در گسترش واژگان و پرمایگیِ زبان ما تأثیرگذار بوده است. همچنین می‌توان وام‌واژهٔ «طلب» را نمونه آورد. ما این واژه را از عربی به وام گرفته‌ایم؛ اما از آن، مصدرِ «طلبیدن» را پدید آورده‌ایم و بر پایهٔ الگوی زمان‌های فعل در زبانمان، فعل‌های گوناگون ساخته‌ایم: طلبید، می‌طلبیدم، طلبیده بودی، طلبیده‌اند، طلبیده باشد، می‌طلبد، خواهد طلبید... چنین است که «طلبیدن» در قامتِ یک مصدر فارسی ظاهر می‌شود[1] و بن مضارع و بن ماضیِ آن («طلب» و «طلبید»)، افزون بر فعل‌ها، به ساختِ واژه‌هایی از قبیلِ طلبکار، داوطلب[2] (←داوطلبانه)، فرصت‌طلب (←فرصت‌طلبی، فرصت‌طلبانه)، راحت‌طلب (←راحت‌طلبی)، نطلبیده[3] نیز یاری می‌رساند.

۱ـ از وام‌واژهٔ «بَلَع» هم مصدر «بلعیدن» ساخته شده است.

۲ـ داو، واژهٔ فارسی به معنیِ «نوبتِ بازی» بوده است و امروزه «داوطلب» به کسی می‌گویند که به میل و ارادهٔ خود، آمادهٔ انجام کاری است.

۳ـ «نطلبیده» در زبانزدِ «آبِ نطلبیده مراد است» در پاسخ به کسی که آب خوردن می‌آورد و تعارف می‌کند، گفته می‌شود.

از سال گذشته به یاد دارید که فرهنگستان در برابر واژهٔ بیگانهٔ «وب‌سایت»، «وبگاه» را برگزیده است. «وب» در ساختار این واژهٔ مصوّب، بیگانه است. برخی خرده می‌گیرند که چرا فرهنگستان واژه‌ای نیمه‌فارسی ساخته و معادلی مانند «تارنما» را نپذیرفته است. نخست باید دانست که هرچند «وب» به معنیِ «تار» است، اما مقصود از آن، تارهایی است که مانند تار عنکبوت شبکه‌وار در هم تنیده شده است. باوجود این، معنایی که از «تارنما» در زبان فارسی برمی‌آید، چنین است: آنچه تیره و تار به نظر می‌رسد! ازاین‌رو «تارنما» نه‌تنها معنی‌رسان نیست، بلکه واژه‌ای غلط‌انداز به شمار می‌آید. به همین دلیل فرهنگستان آگاهانه «وب» را به عنوان وام‌واژه در زبان فارسی به رسمیت می‌شناسد، اما با به‌کارگیریِ عناصر فارسی، راه را بر همهٔ واژه‌های برگرفته از آن می‌بندد.

وب

وبگاه	website
وب‌نوشت	weblog
وب‌نویس (← وب‌نویسی)	(weblogging) weblogger
وب‌بین[1]	webcam
وب‌گردی	websurfing
وب‌دار	web master

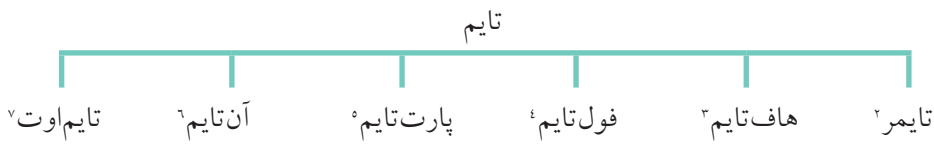
می‌بینید که با واژه‌گزینیِ سنجیده و میانه‌روانه، «وب» کارکردی مانند «خبر» یافته و در خدمت واژه‌سازیِ زبان فارسی درآمده است.

بنابراین واژهٔ بیگانه زمانی پذیرفتنی است که از یک‌سو معادلی کوتاه و رسا برایش نتوان یافت و از سوی دیگر، بتوان از راه‌یابیِ خوشه‌واژهٔ آن جلوگیری کرد و برای هریک برابرنهادی ساخت. به همین دلیل است که فرهنگستان با وجودِ پذیرش واژهٔ «تنیس»، «تنیسور» را ـ که مشتق از آن است ـ با «تنیس‌باز» جانشین می‌کند.

تنیسور ← تنیس‌باز[2]

۱ـ وب‌بین، کوتاه‌شدهٔ «وب‌دوربین» است؛ همچنان‌که webcam کوتاه‌شدهٔ web camera.
۲ـ به همین ترتیب، پیانیست را با «پیانونواز» جایگزین می‌کنیم.

خطر ویرانگر واژه‌های بیگانه وقتی آشکار می‌شود که با خوشه‌واژهٔ خود به زبان فارسی رخنه می‌کنند. برای نمونه، واژهٔ بیگانهٔ «تایم» را در نظر بگیرید. باآنکه واژهٔ فارسیِ «زمان»[۱] ما را از کاربردِ «تایم» یکسره بی‌نیاز می‌کند، اما عدّه‌ای ـ شاید از روی ناآگاهی و شاید برای خودنمایی ـ بیهوده این واژه را بر زبان می‌آورند؛ غافل از این‌که «تایم» راه را برای ورود هم‌خانواده‌های خود به زبان فارسی هموار می‌کند:



چنین است که تاخت‌وتاز خوشه‌واژه‌های بیگانه در قلمرو زبان فارسی، هم میدان را برای جولان واژه‌های فارسی تنگ می‌کند و هم، فرایند واژه‌سازیِ زبان ما را کند و ناکارآمد می‌سازد.

۱ـ زمان ریشهٔ فارسی دارد و «زمانه» (=روزگار) برگرفته از آن است. زبان عربی این لغت را از فارسی به وام گرفته و آن را به صورت «اَزمَنه» (جمعِ زمان) و «مُزمن» نیز درآورده است.
۲ـ زمان‌پا (پا: بن مضارع از مصدر پاییدن). زمان‌سنج معادل کرنومتر است.
۳ـ نیمه
٤ـ تمام‌وقت
۵ـ نیمه‌وقت
٦ـ سر وقت
۷ـ درنگ (=توقف بازی یا مسابقه برای مدّتی کوتاه با درخواست مربّی و اعلام داور برای یادآوری نکات فنّی به بازیکنان)

نوشتنی

- بر پایهٔ آنچه دربارهٔ وام‌واژهٔ «طلب» گذشت، فرایندِ فارسی‌شدگیِ وام‌واژهٔ «فهم» را با آوردن نمونه‌هایی از فعل و اسم و صفت، نشان دهید.

دورهٔ پنج جلدی «فرهنگ ریشه‌شناختیِ زبان فارسی»
برندهٔ سی‌وسومین جایزهٔ کتاب سال جمهوری اسلامی ایران

دکتر محمد حسن‌دوست، عضو هیئت علمیِ فرهنگستان، کتاب را در پیِ شانزده سال پژوهش پردامنه فَراهم آورده و فرهنگستان زبَان و ادب فارسی به چاپ رسانده است. در این فرهنگ، پیشینهٔ هر لغت فارسی در زبان فارسی میانه و صورت کهن‌تر آن، در ایرانی باستان یاد شده و ریشهٔ هندواروپاییِ لغت و مترادف‌های آن در گویش‌های ایرانی نیز گرد آمدَه است.

فصل چهارم

نام‌ها و یادها

گروه‌های انسانی ـ خواه به کوچکیِ خانواده، خواه به بزرگیِ کشور و حتّی جامعهٔ بین‌المللی ـ همگی می‌کوشند تا نام و یاد اعضایی را که در پیشرفت و موفّقیت گروه نقشی برجسته داشته‌اند، ارج بنهند و گرامی دارند. وقتی افراد خانواده در سالگرد درگذشت پدربزرگ دور هم جمع می‌شوند و نامش را زنده می‌دارند؛ یا برای روز مادر همگی به دیدار مادربزرگ می‌شتابند و بودن در کنارش را مغتنم می‌شمارند، در واقع نشان می‌دهند که قدردان و سپاسگزار کوشش آنها در موفّقیت جمعیِ خانواده هستند. همچنین وقتی بناهای یادمان برای بزرگانی می‌سازیم که به ما و کشورمان هویت بخشیده‌اند؛ یا آنگاه که خیابان‌ها و میدان‌های شهر را با نام نخبگان علم و فرهنگ یا پاسداران آیین و میهن آذین می‌کنیم؛ یا در جشن‌های ملّی بزرگشان می‌داریم، سپاسگزاری و حق‌شناسیِ دسته‌جمعی ملّت را از سهم آنان در موفّقیت جامعه نشان می‌دهیم. به همین ترتیب، چهارطاقیِ دانشمندان ایرانی در دفتر سازمان ملل متّحد در وِین (پایتخت اُتریش) که دربردارندهٔ تندیس‌های چهار فیلسوف و دانشمند ایرانی ـ ابوریحان بیرونی، خیام نیشابوری، زکریای رازی و ابوعلی سینا ـ است، نمایانگر قدردانی جامعهٔ جهانی است از سهم ارزندهٔ مفاخر ایرانی در ارتقای اندیشه و دانش بشری. در درس‌های این فصل، نمونه‌وار از کسانی یاد شده است که با همّت نستوهانه و مسئولیت‌شناسیِ مثال‌زدنی، به روش‌های گوناگون وضعیت و جایگاه جامعه‌شان را بهبود بخشیده‌اند.

درس نهم

راز موفّقیت

برای دو بیت زیر از شاهنامه چه مصداق‌هایی[1] در «راز موفّقیت» می‌توان یافت؟

- ز دانـــش در بی‌نـــیازی بجـــوی وگرچنـد از او[2] سـختی آید به روی
- نگردد دلـــش سیر[3] از آموخـــتن بـه اندیشـگان مغـز را سـوختن[4]

بزرگداشت خواجه نصیرالدین طوسی در گوگل

در این بیت و عبارت‌ها از کتاب فارسی، کدام واژه‌ها کوتاه‌شده (مخفّف) هستند؟

- جوانی گهِ کار و شایستگی است گـهِ خودپسـندی و پنـدار نیسـت
- این هم‌زیستی و همدلیِ اقوام ایرانی... میهن را در آوردگاه‌ها، از گزند دشمنان و اهرمن‌خویان می‌رهاند.
- شگفتا! بااین‌همه، تو باز هم هشیارتر و بیدارتر از من و دیگران، درس را فرامی‌گیری.

۱ـ مصداق: امری که سخنی دربارهٔ آن صدق می‌کند و درست درمی‌آید.
۲ـ آن؛ تلاش برای دست‌یابی به دانش
۳ـ دلش سیر نگردد: دل‌زده نمی‌شود، به ستوه نمی‌آید
٤ـ مغز را سوختن: خود را بسیار آزردن، به رنج افکندن

در این نمونه‌ها «گه» صورتِ کوتاه‌شدهٔ «گاه» (=زمان) است و «اَهرِمن» در واژهٔ «اَهرِمن‌خویان»، از کوتاه‌شدگیِ «اَهریمن» پدید آمده و «هشیار» در واژهٔ «هشیارتر» کوتاه‌شدهٔ «هوشیار» است.

اگر دقّت کنیم، درمی‌یابیم مصوّت‌های بلند /آ/، /ای/ و /او/ به‌ترتیب به مصوّت‌های کوتاه /ـَـ/، /ـِـ/ و /ـُـ/ تبدیل شده است. این دگرگونی‌های آوایی، سه الگو از الگوهای اصلی در کوتاه‌شدگی به شمار می‌آیند.

هرچند اغلبْ رعایت وزن شعر موجبِ به‌کارگیریِ واژه‌های کوتاه‌شده بوده است، اما این قبیل واژگان از دیرباز به نثر فارسی نیز راه یافته و برخی در زبان امروزین هم رایج‌اند.

در فارسیِ امروز، گاهی تنها صورت کوتاه‌شده (مخفف) کاربرد دارد؛ برای نمونه، «پیغمبر» (کوتاه‌شدهٔ پیغام‌بر)، «دگرگون» (ک.[1] دیگرگون)، «تبهکار» (ک. تباه‌کار)، «شکفتن» (ک. شکوفتن[2]).

گاهی امروزه هر دو شکل اصلی و کوتاه‌شده رواج دارد؛ بااین‌فرق‌که واژهٔ اصلی در گونهٔ ادبی یا رسمی، و واژهٔ مخفّف غالباً در زبان عادی به کار می‌رود: آری ← آره ـ دامان ← دامن ـ آیینه ← آینِ ـ دهان ← دهن ـ میلیون ← ملیون.[3]

- واژه‌های زیر را در سه الگوی کوتاه‌شدگی دسته‌بندی کنید.

سپهبد[4] ـ جاودان ـ دهن ـ دامن ـ شکفتن ـ مصرع ـ رهگذر ـ پیغمبر ـ هشیار ـ کهکشان[5] ـ مهوش[6] ـ زنهار ـ تبهکار ـ بله ـ مهمان ـ بُستان ـ سِلَحشور[7] ـ هشدار ـ بازرگان.

۱ـ «ک.» را بخوانید: «کوتاه‌شدهٔ»

۲ـ البته دو واژهٔ «شکوفا» و «شکوفه» از مصدر اصلی ساخته شده‌اند.

۳ـ در زبان فارسی گفتاری، واژه‌های «خورد» (مثلاً در «پولِ خورد») و «ناخون» (مثلاً در «ناخون‌گیر») بر خلاف زبان نوشتار، کوتاه نمی‌شوند.

۴ـ پسوند «بَد» که امروزه «بُد» تلفظ می‌شود، معنی محافظ و سالار به واژه می‌افزاید.

۵ـ لغت کهکشان یعنی جای کاه کشیدن؛ شباهت مَیان این پدیدهٔ عظیم کیهانی با کاه برزمین‌ریخته در تخیل ایرانیان قدیم، مایهٔ چنین نام‌گذاری بوده است؛ گویی که توبرهٔ کاهی بر پهنهٔ آسمان کشیده شده و چنین اثری بر جا نهاده است!

۶ـ پسوند «وَش» معنی شباهت و همانندی را به جزء پیشین خود می‌افزاید.

۷ـ شور، بن مضارع از مصدر شوریدن (به معنی به کار بردن) است. سلحشور یعنی به‌کارگیرندهٔ سلاح، جنگاور، دلیر. این واژه را معمولاً با زبَر حرف نخست تلَفظ می‌کنند.

۱ـ واژهٔ «آیینه» در دو مرحله کوتاه شده است؛ نخست، مصوت /ای/ به /ـِ/ تبدیل شده: آیینه ← آینه؛ سپس همان مصوت /ـِ/ نیز افتاده است. این دو مرحله کوتاه‌شدگی را در واژهٔ «پیراهن» نشان دهید.

۲ـ تفاوت شکل اصلی و کوتاه‌شدهٔ واژه‌های زیرین در فارسیِ امروزین چیست؟

آگاهی ← آگهی

راهرو ← رهرو

۳ـ واژهٔ کهنِ «اوستاد» به دو شکل کوتاه شده است؛ یکی، تبدیل مصوت و دیگری حذف صامت. در فارسیِ امروزی میان این دو شکلِ کوتاه‌شده چه تفاوت کاربردی دیده می‌شود؟

٤ـ به بیت آغازینِ شعر «دوراندیشی» بنگرید:

کودکی از جملهٔ آزادگان[1] رفت بُرون با دو سه همزادگان

واژهٔ «بیرون» بر پایهٔ الگوی تبدیل مصوت /ای/ به /ـِ/ باید به شکل «بِرون» کوتاه شود، اما به صورت «بُرون» تلفظ می‌شود؛ چرا؟

۱ـ آزاده در اینجا یعنی کسی که بندهٔ دیگری نباشد.

آخرین پرسش

● میان بیت زیرین با «آخرین پرسش» چه هماهنگیِ مفهومی می‌بینید؟

میاسای از آموختـــتن یک زمان[1] ز دانـش میفگن دل اندر گمان[2]

فردوسی

۱ـ لحظه
۲ـ در گمان افتادن: تردید داشتن

مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی
(مرکز پژوهشهای ایرانی و اسلامی)

بخشی کوتاه از درآیندِ (مدخل) «بیرونی» در جلد سیزدهم دایرةالمعارف بزرگ اسلامی را عیناً آورده‌ایم.[1] مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی (مرکز پژوهش‌های ایرانی و اسلامی) با همکاریِ گروهی از دانشمندان و پژوهشگران برجستهٔ علوم انسانی بیش از سی سال است که عهده‌دار تدوینِ «دایرةالمعارف بزرگ اسلامی» است. مدخل‌های محقّقانهٔ این دانشنامه ـ که تاکنون بیست‌وسه جلد از آن از حرف «آ» تا واژهٔ «دلالت» (اواخر حرف «د») به چاپ رسیده ـ بر پایهٔ معتبرترین منابع، نگارش یافته است و اطلاعات دقیق و گسترده‌ای دربارهٔ فرهنگ درخشان جهان اسلام (از دانشمندان و هنرمندان گرفته تا علوم و اصطلاحات گوناگون و بناها و کشورهای اسلامی) به خوانندگان عرضه می‌کند.[2]

او در الجماهر با تکیه بر آزمایشهایی که شیوهٔ علمی در آنها کاملاً رعایت شده است، دو باور عامیانه را که حتیٰ به آثار علمی نیز راه یافته، رد می‌کند: نخست سمی بودن الماس را با خوراندن آن به سگی می‌آزماید و می‌افزاید که چه در آن هنگام و چه بعدها نشانی از مسمومیت در این سگ دیده نشد (ص ۱۷۴) و سپس دربارهٔ نظریهٔ بسیار شایعی که در برخی منابع به ارسطو منسوب است و براساس آن اگر مار به زمرد بنگرد، چشمانش ضعیف یا کور خواهد شد (رازی، ۵۹۵/۲۰: «الزمرد یسیل عین الأفعیٰ متیٰ نظرت إلیه»؛ ابومنصور، ۱۸۷، این بیطار، ذیل زمرد)، می‌گوید: در سنجش این سخن، از انداختن طوق زمرد نشان بر گردن مار گرفته تا حرکت دادن رشته‌ای از دانه‌های زمرد در جلو چشمانش و... چندان کوشیدم که کسی را یارای فراتر رفتن از آن نیست، و این کار را ۹ ماه تمام در سرما و گرما آزمودم و تنها مانده بود که زمرد را چون کُحل بر چشمانش بکشم! اما این کارها، اگر تیز چشمی آن مار را بیشتر نکرده باشد، چیزی از بینایی‌اش کم نکرد! (همان، ۲۷۲ـ۲۷۳؛ برای شواهد دیگر، نک: هد، الجماهر فی الجواهر).

● این متن بیانگرِ چه جنبه‌ای از شخصیت علمیِ بیرونی است و با داستانِ نقل‌شده در کتاب فارسی چه مناسبتی دارد؟

۱ـ تمامیِ درآیند، در سیزده صفحهٔ دوستونی جای گرفته است.

۲ـ همه‌جانبه‌نگری و بررسیِ موشکافانهٔ ابعاد گوناگون هر موضوع، سبب شده است برخی درآیندهای دایرةالمعارف بزرگ اسلامی از نظر حجمَ، به تنهایی با کتابی برابری کنند. برای نمونه، درآیند «حافظ» در جلد نوزدهم، ۱۸۵ صفحهٔ دوستونی را دربرمی‌گیرد!

در جملهٔ «با اندوهی بسیار، دستِ نوازش بر سر و رویش کشید» به ترکیب اضافیِ «دستِ نوازش» دقّت کنید. اگر بخواهیم این ترکیب را معنی کنیم، باید واژه‌هایی را به میانهٔ ترکیب بیفزاییم و جمله را به این صورت درآوریم: «با اندوهی بسیار، دستِ خود را برای نوازش بر سر و رویش کشید». در جملهٔ «انگشتِ ندامت به دندان می‌گزیم» نیز ترکیب اضافی را این گونه تغییر می‌دهیم: «انگشتِ خود را به نشانهٔ ندامت با دندان گاز می‌گیریم». چنان‌که پیداست، در این نمونه‌ها مضاف‌الیه با مضاف همراه شده است تا مفهوم هدف، علّت یا نشانه بر آن بیفزاید. ازاین‌رو چنین اضافه‌ای را «اضافهٔ نشانه»[1] می‌نامیم. در اضافهٔ نشانه بار اصلیِ معنی‌رسانی بر دوش مضاف (هسته) است و بنابراین اگر مضاف‌الیه را حذف کنیم، هرچند به تَبَعِ آن، مفهوم هدف، علّت یا نشانه برداشته می‌شود، ساختار جمله آسیب نمی‌بیند. این ویژگی را می‌توان در جملهٔ «عرقِ شرم بر پیشانی‌اش نشست» (= [به نشانهٔ/ از روی شرم] عرق بر پیشانی‌اش نشست) دید.

۱ـ در جمله‌های پایین اضافهٔ نشانه را پیدا کنید.

- فردوسی، فریادِ اعتراض ایرانیان را در روزگار ستم‌پیشگان عبّاسی طنین‌انداز کرده است.
- شعر حافظ بر ادّعاهای زاهدان ریاکار آن روزگار، خطّ بُطلان[2] می‌کشد.
- تا کی آخر چو بنفشه سر غفلت در پیش؟ حیف باشد که تو در خوابی و نرگس، بیدار
- که من فرّ فرماندهی داشتم به سر بر، کلاه مهی داشتم
- دستِ طمع چو پیش کسان می‌کنی دراز، پل بسته‌ای که بگذری از آبروی خویش

صائب تبریزی

۱ـ اضافهٔ نشانه را غالباً «اضافهٔ اقترانی» می‌نامند. «اقتران» یعنی قرین شدن، همراهی. این نام‌گذاری، همراهی و پیوستگیِ مضاف را به مضاف‌الیهِ نشان می‌دهد.
۲ـ باطل بودن، نادرستی

۲ـ در متن درس هشتم (همزیستی با مام میهن) یک اضافهٔ نشانه بیابید.

۱ـ در نکتهٔ زبانی (۱) از درس ششم کتاب فارسی خواندیم که گاهی فعل مضارع اخباری را به جای فعل آینده به کار می‌بریم. در نگاهی کلّی باید گفت که میان زمان فعل‌ها و زمان واقعی، رابطهٔ یک‌به‌یک وجود ندارد؛ یعنی چنین نیست که همواره هر گونه از زمان فعل، در واقعیت تنها ویژهٔ یک زمان باشد. اکنون فعل جمله‌های زیر را بررسی کنید و بگویید زمان و گونهٔ آن چیست و در هر جمله نشان‌دهندهٔ چه زمانی است.

- زمین به دور خورشید می‌گردد.
- آمدم! (در پاسخ به کسی که درمی‌زند)
- فردوسی در روزگار سامانیان شاهنامه را می‌سراید.
- برنامه‌ام را نمی‌دانم؛ شاید فرداشب به مهمانی رفتم.

۲ـ با ساخت و کاربرد فعل ماضی نقلی آشنایی دارید[1] و می‌دانید که این فعل به رویدادی در گذشته در عین ارتباط با زمان حال اشاره می‌کند. در چهار جملهٔ پایین، فعل‌های ماضی نقلی را از نظر ارتباط با زمان حال، در دو گروه جداگانه دسته‌بندی کنید و بیفزایید که فعل‌های این دو گروه چه تفاوتی با هم دارند.

- من همهٔ تکلیف‌هایم را نوشته‌ام.
- بچّه‌ها ناهارشان را خورده‌اند.
- نوزاد در گهواره خوابیده است.
- ما دمِ در منتظرتان ایستاده‌ایم

۱ـ بر ماضیِ نَقلی ازآنجا چنین نامی گذاشته‌اند که گاهی در نقل‌قول‌ها یا نقلِ رویدادهایی که گوینده خود بینندهٔ آن نبوده است، به کار می‌رود: دوستم خبر داد که همگی به سلامت رسیده‌اند. اما این تنها یکی از کاربردهای ماضیِ نقلی است.

درس دهم

آرشی دیگر

● میان مثنویِ کوتاه پایین با «آرشی دیگر» چه همسوییِ مفهومی می‌بینید؟

شکلِ مرگ‌ها[1]

در میانِ گونه‌گونه مرگ‌ها
تلخ‌ترْ مرگی[2] است مرگِ برگ‌ها
زان‌که[3] در هنگامهٔ[4] اوج و هُبوط[5]
تلخیِ مرگ است با شرمِ سقوط
وز دگر سو، خوش‌ترین مرگِ جهان،
ـ زانچه بینی، آشکارا و نهان ـ
رو به بالا وُ ز پستی‌ها رها
خوش‌ترین مرگی است مرگِ شعله‌ها

۱ـ سرودهٔ دکتر محمّدرضا شفیعی کدکنی
۲ـ تلخ‌تر مرگی= تلخ‌ترین مرگ؛ در این شعر که با زبان کهن‌گرایانه سروده شده، صفت برتر، پیش از هسته و بدون نقش‌نمای اضافه آمده و در معنی، مانند صفت عالی (برترین) است.
۳ـ از آن که، از آن جهت که، بدان علّت که
٤ـ هنگام، زمان (هنگامه به معنیِ بی‌نظمی و شلوغی، و فتنه و آشوب نیز هست)
۵ـ فرود آمدن، متضادّ صُعود

در دو سال گذشته آموختید که می‌توان با تکرار آهنگین یک مصراع از شعر، بر پایهٔ دو بخش «تَ» و «تَن» وزن را پیدا کرد. در قالب‌های کهن یا سنّتیِ شعر فارسی همهٔ مصراع‌ها بر یک وزن هستند. برای نمونه، در شاهنامهٔ فردوسی که مثنوی‌ای بلند با کمابیش پنجاه‌هزار بیت است، وزن همهٔ مصراع‌ها (حدود یکصدهزار مصراع) با هم یکسان و برابر است: تَتَنتَن تَتَنتَن تَتَنتَن تَتَن. همچنین ازآنجاکه شاهنامه در قالب مثنوی سروده شده است، هریک از بیت‌ها قافیهٔ جداگانه‌ای دارد.

«شعر نو» نیز مانندِ شعر کهن از وزن برخوردار است، اما در هر سطر یا مصراع از شعر نو[1] وزن می‌تواند بدون آنکه تغییر یابد، کوتاه یا بلند شود. برای مثال، در آغاز «قصّهٔ تکرار آرش» این مصراع قرار دارد: جنگ، جنگی نابرابر بود. اگر مصراع یادشده را آهنگین بخوانیم، وزن آن آشکار می‌شود: تَنتَتَنتَن تَنتَتَنتَن تَن. ده مصراعِ بعدی و اغلب مصراع‌های شعر نیز بر همین وزن‌اند، ولی در میانهٔ شعر به مصراع‌هایی برمی‌خوریم که وزن بلندتر یا کوتاه‌تری دارند؛ مثلاً: «کودکی از دامنِ این موج بیرون جَست» یا «در دلش خورشید ایمان را نمی‌دیدند» (تَنتَتَنتَن تَنتَتَنتَن تَنتَتَنتَن تَن) و «آی ای دشمن![2]» (تَنتَتَنتَن تَن).

درمجموعْ کمترین طول مصراع‌های این شعر برابر با «تَنتَتَنتَن تَن» است؛ اما در بیشتر مصراع‌ها پایهٔ «تَنتَتَنتَن» دو بار و در برخی سه بار و در یک مصراع چهار بار تکرار می‌شود. بدین‌سان شاعر پایهٔ وزن را در سراسر شعر یکسان نگه می‌دارد، ولی طول آن را کم و زیاد می‌کند.

گذشته از وزن، قافیه‌ها نیز در شعر نو برخلاف قالب‌های سنّتی، نمودار ثابت و جایگاه ازپیش‌معیّن ندارند. برای نمونه، قافیه‌های مصراع آغازین، بی‌فاصله آمده‌اند: جنگ، جنگی نابرابر بود/ جنگ، جنگی فوق‌باور بود؛ اما مصراع چهارم با مصراع هفتم هم‌قافیه شده و

۱ـ در شعر نو چون طول مصراع‌ها با هم برابر نیست، واحدی به نام بیت وجود ندارد.
۲ـ برای آنکه این مصراع کاملاً بر وزن بنشیند، می‌توانید «آی» را فقط هنگام یافتن وزن «آیُ» بخوانید.

میانشان دو مصراع فاصله افتاده است: خطّ مرزی را جدا می‌کرد/.../.../ مرزها را جابه‌جا می‌کرد.

۱ـ از میان شعر «آرشی دیگر» مصراع‌هایی بیابید که با الگوهای پایین هم‌وزن باشند.

تَن‌تَ‌تَن‌تَن	تَن‌تَ‌تَن‌تَن تَن‌تَ‌تَن‌تَن	تَن‌تَ‌تَن‌تَن تَن‌تَ‌تَن‌تَن تَن‌تَ‌تَن‌تَن تَن
.....	.....	.....
.....	.....	
.....	.....	
	.....	
	.....	
	.....	

۲ـ هرچند قافیه در شعر نو جایگاهِ ازپیش‌تعیین‌شده ندارد، اما الگوهای قافیه در شعر «قصّهٔ تکرار آرش» را می‌توان در چهار دسته جای داد:

۱ در دو مصراعِ پیاپی
۲ در دو مصراعِ بافاصله
۳ در سه مصراعِ پیاپی
٤ در سه مصراعِ بافاصله

همهٔ قافیه‌ها را در سراسر شعر بیابید و در این دسته‌های چهارگانه بگنجانید.

۳ـ شعر نوی «غزل برای گل آفتابگردان» (درس پنجم کتاب حاضر) را آهنگین بخوانید و وزن پایهٔ آن را پیدا کنید. آنگاه ویژگی‌های شعر را از دیدِ وزن و قافیه بررسی کنید.

نوشتنی

۱ـ در دو جملهٔ زیرین، بن و شناسهٔ فعلی را که زیرش خط کشیده‌ایم، نشان دهید و سپس زمان و گونهٔ (نوع) زمان و شخص و شمارِ فعل را جداگانه بنویسید.

	بن	شناسه	زمان و گونهٔ زمان	شخص و شمار
شما به چه می‌خندید؟				
دوستم قاه‌قاه می‌خندید.				

۲ـ می‌بینید که این فعل (از مصدر خندیدن) می‌تواند در دو زمان و شخص متفاوت به کار رود؛ در میان مصدرهای پایین، از کدام‌یک می‌توان به‌مانندِ خندیدن، یک فعل با دو زمان و شخص ساخت؟ چگونه؟

افتادن ـ کشتن ـ پریدن ـ نشستن

اندیشیدنی

- با بررسیِ مصدرهای بالا، بنویسید مصدر باید چه ویژگی‌هایی داشته باشد تا بتوان از آن، یک فعل با دو زمان و شخص ساخت.

حکایت

نیک‌رایان

۱ـ دو واژهٔ «زندگانی» (زنده+ پسوند «ـانی») و «زندگی» (زنده+ پسوند «ی») هم‌معنایند و علاوه بر «زنده بودن»، در معنیِ «عمر» نیز به کار رفته‌اند.

بیت و عبارت زیر را با معنا کردن واژه‌های «زندگانی» و «زندگی» به فارسیِ امروزین برگردانید.

بکوش اندر بهار زندگانی که شد پیرایهٔ[1] پیری، جوانی

پروین اعتصامی

زینهار تا بدی نکنید و از بدان دور باشید که بدکننده را زندگی کوتاه باشد[2].

تاریخ بیهقی

۲ـ بر پایهٔ معنیِ واژهٔ «خسیس» در حکایت و شناختی که از «رای گسست اضافه» دارید، بیت زیر را به فارسیِ امروزین بازگردانید و مفهوم آن را بنویسید.

چو طاعت آری و خدمت کنی و نشْناسند، چرا خسیس کنی نفْسِ خویش را مقدار؟

سعدی

۱ـ زیور و زینت

۲ـ هنگام بازگرداندنِ جمله به فارسیِ امروزین، «کهٔ چرایی یا علّت» و «رای گسست اضافه» را نیز در نظر داشته باشید.

درس یازدهم

زن پارسا

نوشتنی

۱ـ معنیِ عبارت و واژه‌هایی که زیرشان خط کشیده‌ایم، چیست؟

نقل است آن شب که رابعه در وجود آمد، در خانهٔ پدرش چندان جامه[۱] نبود که او را در آن بپیچند و چراغ[۲] نبود.

شبی خواجه از خواب درآمد. آوازی شنید.

۱ـ «جامه» در اینجا به معنی «لباس» نیست.

۲ـ مقصود، چراغ روغن‌چراغی است که به صورت ظرفی سفالین یا فلزی می‌ساختند و روغن کنجد یا روغن بَزْرَک (=دانهٔ کتان) یا روغن پنبه‌دانه یا روغن پیهْ (= بافت جانوری دارای چربی) در آن می‌ریختند (بنابراین چراغ پیه‌سوز، نوعی چراغ روغن‌چراغی بودَ). آنگاه فتیله‌ای پنبه‌ای درون روغن قرار می‌دادند و یک سر فتیله را بیرون می‌گذاشتند و روشن می‌کردند. احتمال دارد در عبارت «به فلان همسایه رو و چراغی روغن خواه»، منظور از «چراغی روغن»، «یک چراغ روغن‌چراغی» باشد، نه «به اندازهٔ یک چراغْ روغن». زیرا «در خانه چراغ نبود»ه است که مادر رابعه روغن در آن بریزد.

۲ـ پس از خواندن بخش «آ» از «دانستنی» این درس، بنویسید هریک از ترکیب‌های زیر، چه معنایِ کنایی را می‌رسانَد؟

- زَهرهٔ کسی آب شدن/ زَهره‌تَرَک شدن
- زَهرهٔ کسی را بردن
- زَهرهٔ شیر داشتن[۱]

اندیشه و نگارش ۵

حدیث قُدسی[۲] و رباعی‌ای که در پی آورده‌ایم، یادآور کدام بخش از متن تذکرةالاولیاء است؟ چرا؟

- أنا جَلیسُ مَنْ ذَکَرَنی[۳]
- نی از تو حیات جاودان می‌خواهم نی عیش[۴] و تنعُّم[۵] جهان می‌خواهم
  نی کام دل و راحت جان می‌خواهم آنی که رضای توست، آن می‌خواهم

هلالی جُغَتایی

آرامگاه عطار، نیشابور

۱ـ اگر در این ترکیب، زَهره را به تنهایی در نظر بگیریم، چون معنای «جرئت» از آن برمی‌آید، می‌توانیم بگوییم زَهره در معنی مَجازی به کار رفته است؛ اما اگر کلّ ترکیب را بررسی کنیم، باید گفت که ترکیب، مفهوم کنایی دربردارد. چراکه مَعنی مَجازی تا وقتی است که با لغت سروکار داریم. اگر به ترکیب‌ها و جمله‌ها بپردازیم، معمولاً پای کنایه در میان می‌آید. (نگاه کنید: بخش دانستنی همین درس)

۲ـ حدیث قدسی، سخن خداوند است که از پیامبر اکرمﷺ روایت شده، اما جزوی از قرآن مجید نیست. چنین حدیثی ازآنجاکه به ذات اَقدَس الهی (خداوند) تعلّق دارد، حدیث قدسی نامیده می‌شود.

۳ـ من همنشین کسی هستم که مرا یاد می‌کند.

۴ـ دراصلْ معنی «زندگانی» دارد و با «مَعاش» و «مَعیشت» هم‌خانواده است؛ اما بیشتر ـ از جمله در اینجا و نیز در ترکیب «عیش و عشرت» ـ در معنای «خوشی و خوش‌گذرانی» به کار رفته است.

۵ـ هم‌خانوادهٔ «نعمت» و در اینجا هم‌معنیِ «عیش» است.

آ ـ زَهره در لغت به معنیِ «کیسهٔ صفرا»[1] (کیسهٔ زرداب) بوده، اما در معنیِ «صفرا» (زرداب) نیز آمده است. در زبان و ادب فارسی غالباً زَهره را در معنای شهامت و جرئت می‌بینیم؛ چراکه پیشینیان ترشّح زهره (صفرا) را موجبِ دلیری و شهامت می‌پنداشتند. وقتی می‌خوانیم: «ابلیس زَهره ندارد که گِردِ او گردد. دزد را کی زَهرهٔ آن بُوَد[2] که گرد چادر[3] او گردد؟»، «زَهره» نه در معنیِ اصلی و حقیقی (=صفرا)، بلکه به معنای مَجازی (=جرئت) به کار رفته است.[4] چنان‌که آشکار است، میان معنیِ حقیقی و مجازی واژه، پلی قرار دارد که این دو را به هم ارتباط می‌دهد (در نمونهٔ یادشده، تراوشِ زَهره را سببِ شهامت دانستن، پلِ رابط میان معنیِ حقیقیِ زَهره با معنای مَجازیِ آن است). در عبارت «غم مخور، فردا جاهیت[5] خواهد بود؛ چنان‌که مقرّبان آسمان به تو نازند» واژهٔ «فردا» با توجّه به متن، در معنیِ اصلی و حقیقی (=روز بعد از امروز) نیامده است، بلکه از آن، معنای مَجازیِ «در زمان آینده، در آیندهٔ نزدیک» برمی‌آید. یعنی به رابعه خطاب می‌رسد که: «اندوهگین نباش، در آینده چنان مقامی خواهی داشت که فرشتگان به تو می‌بالند». پلی که در اینجا معنیِ حقیقی را به معنای مجازی می‌پیوندد، آن است که «فردا» جزء و بخشی از «زمان آینده» است.

واژهٔ «صحبت» نیز گرچه در کاربرد کهن معنیِ «مصاحبت، هم‌نشینی و معاشرت» داشته است، اما ازآنجاکه مصاحبت و نشست‌وبرخاست با دیگران همراه با حرف زدن و سخن گفتن است، صحبتْ در فارسیِ امروزی، معنای حرف زدن و گفت‌وگو یافته است. ارتباط میان معنیِ حقیقیِ صحبت (هم‌نشینی) و معنیِ مجازیِ آن (گفت‌وگو)، مُلازمت و

۱ـ کیسهٔ گلابی‌شکل که در زیر قطعهٔ راست کبد جای دارد و صفرای ساخته در کبد، در آن انباشته می‌شود.
۲ـ کاربرد پرسش انکاری و «رای» تبدیل فعل اسنادی «بُوَد» (از مصدر بودن): دزد هرگز زهره ندارد...
۳ـ چادُر که در فارسی کهن با تلفظ چادَر کاربرد داشته، واژه‌ای فارسی است و با «چتر» ـ که اصلِ سانسکریت (زبان هندی باستان) دَارد ـ هم‌ریشَه است. (بنگرید: دانستنی درس هشتم)
٤ـ مَجاز، نقطهٔ مقابل حقیقت است. مثلاً فضای مجازی در برابر فضای واقعی یا حقیقی قرار دارد؛ یعنی فضایی که در واقعیت بیرونی با آن روبه‌رو نیستیم.
۵ـ جاهیت خواهد بود← [جایگزینی ضمیر پیوسته با جدا، بدون جابه‌جایی ضمیر:] جاهی تو را خواهد بود← [تبدیل فعل اسنادیِ بودن به داشتن:]← جاه و مقامی خواهی داشت.

همراهی‌ای است که هم‌نشینی با گفت‌وگو دارد. البتّه این معنایِ مجازی چنان نیرو گرفته و در زبان گسترش یافته که حتّی معنای اصلی و حقیقی را کنار زده و خود به جای آن نشسته است. ازاین‌رو دیگر «گفت‌وگو» برای لغت «صحبت» معنای مَجازی یا مَجاز قلمداد نمی‌شود. کاربرد واژهٔ «تسبیح» (=خدا را به پاکی یاد کردن) در معنیِ «دانه‌های رشته‌کشیده» نیز از راهِ مَجاز بوده است؛ زیرا این رشته و دانه‌ها، وسیله‌ای برای یادکرد خدا و ذکر گفتن است. «وسیله بودن»، میان معنیِ حقیقی و مجازی ارتباط برقرار می‌کند. بااین‌وصفْ معنای مَجازی از آغاز به قدری فراگیر شده که معنیِ حقیقی و عادی به شمار آمده است.

ب ـ ساخت‌های شش‌گانهٔ مصدر «نوشتن» را در فعل‌های حال اخباری و گذشتهٔ استمراری با هم مقایسه کنید:

حال اخباری	می‌نویسم	می‌نویسی	می‌نویسد	می‌نویسیم	می‌نویسید	می‌نویسند
گذشتهٔ استمراری	می‌نوشتم	می‌نوشتی	می‌نوشت	می‌نوشتیم	می‌نوشتید	می‌نوشتند

می‌بینید که همهٔ ساخت‌های فعل حال، دارای شناسه هستند، اما سوم شخص مفردِ فعل گذشته شناسه ندارد.

آموخته‌ایم که شناسهٔ فعل، دو مفهومِ شخص و شمار را می‌رسانَد؛ یعنی برای مثال، از شناسهٔ «ـَم» در «می‌نوشتم» درمی‌یابیم که فعل را اول شخص مفرد انجام داده است[1].

براین‌اساس چگونه است که از فعل «می‌نوشت» باآنکه شناسه‌ای ندارد، هردو مفهوم شخص و شمار را می‌فهمیم. چگونه است که فارسی‌زبانان وقتی می‌شنوند: «نِشست، گفت، خندید، می‌نوشت، می‌دانست...» بی‌درنگ درمی‌یابند که این قبیل فعل‌ها از سوم شخص مفرد سر زده است؟

بیایید گروهی شش‌نفره را در نظر بگیریم که پنج نفر از آنان هریک کلاهی ویژه بر سر

۱ـ نام‌گذاریِ «شناسه» هم از همین‌جاست؛ شناسه یعنی شناساننده، و چون شناسه، شخص و شمار فعل را به ما می‌شناساند، چنین نامی بر آن نهاده‌اند.

نهاده‌اند که با کلاه دیگران متفاوت است. در این میان، سرِ یک نفر بی‌کلاه مانده است!

همچنان‌که هرکدام از پنج صاحب‌کلاه را با کلاه ویژه‌شان می‌شناسیم، آقای بی‌کلاه را از بی‌کلاهیش شناسایی می‌کنیم! زیرا تنها اوست که در جمع کلاهداران، بی‌کلاه است. به عبارت دیگر، همیشه برخورداری از یک نشانه، باعث شناخته شدن نمی‌شود؛ گاهی ممکن است نبودِ یک نشانه، همین کارکرد را داشته باشد. مثلاً اگر سوار بر خودرو به خیابانی برسیم که در ابتدای آن، تابلوی یک‌طرفه نصب شده باشد، از این نشانه (تابلوی راهنمایی و رانندگی) می‌فهمیم که خیابان یک‌طرفه است؛ اما اگر به خیابانی برسیم که هیچ تابلویی (نشانه‌ای) نداشته باشد، درمی‌یابیم که خیابانْ دوطرفه است. در این مثال، نبودِ نشانه، خودْ نشانه است.

بدین‌ترتیب در نمونه‌هایی که آوردیم، نبودِ شناسه، شناسهٔ فعل به شمار می‌آید و شخص و شمار فعل را به ما می‌شناساند. در دستور زبان فارسی به چنین شناسه‌ای که ظاهر نمی‌شود ولی مفهوم‌رسانی را انجام می‌دهد، «شناسهٔ تُهی» می‌گویند و آن را با نشانهٔ تهی در ریاضیات (∅) نمایش می‌دهند.

فرهنگ بزرگ سخن (۵)

بخشی از درآیندِ «دَم» (۱۲ از ۲۲ معنی) را از فرهنگ بزرگ سخن آورده‌ایم[۱]. سه معنی از این میان، مَجازی شمرده شده است. آن سه کدام‌اند؟ چه ویژگی‌ای معنای اصلی و حقیقیِ «دَم» را به هریک از این سه معنیِ مَجازی پیوند می‌دهد؟

دم[۱] dam (یعـ. دمیدن) ۱. ← دمیدن. ۲. (اِ.) (جانوری) هوایی که با حرکات تنفسی وارد ریه می‌شود؛ نفَس: پُر کن قدح باده که معلومت نیست/ کاین دَم که فروبری برآری یا نه. (خیام[۳] ۷۲) ○ ایبون، دَم تنگ‌تر کند. (اخوینی ۳۱۴) ۳. (اِمص.) (جانوری) ورود هوا به داخل ریه طی حرکات تنفسی؛ مقـ. بازدم: آقاـ دم‌وبازدمش هم‌آهنگ با گردش شب‌وروز بود. (پارسی‌پور ۲۳۲) ۴. (اِ.) (فنی) وسیلهٔ دمیدن هوا برروی آتش در آتش‌کاری به‌صورت دستی یا موتوری: وین نظم پلید اجتماعی را/ اندر دَم کورهٔ نظر گیرم. (بهار ۵۲۷) ○ نعل‌بندی را که نعل بادپایت می‌زند/ تازک پیل و دهان شیر سندان است و دَم. (خواجو ۷۹) ○ نه سنگ و نه آتش نه سندان و دَم/ چو بشنید گشتاسب زو شد دژم. (فردوسی: لغت‌نامه[۱]) ۵. هوایی که به‌سوی چیزی یا در چیزی بدمند: آن دَمی کز وی مسیحا مرده را/ زنده گردانیده آن دَم از کجاست؟ (مغربی[۲] ۸۱) ○ به دَم پوستها را پُر از باد کرد/ ز دادار نیکی‌دهش یاد کرد. (فردوسی[۳] ۱۶۱۹) ۶. (مجاز) زمانی کوتاه به‌اندازهٔ یک بار نفَس کشیدن؛ لحظهٔ کوتاه: آزادی، حتی یک دَمش هم غنیمت است. (دانشور ۱۱۵) ○ وقت آن است که دَمی بنشینیم و نفَسی تازه کنیم. (خاطری ۳۰۵) ○ گفتی که: دَمی نی‌ام ز کارَت فارغ/ ... . (مرتضی: رَحت ۲۱۸) ۷. (مجاز) لحظه؛ هنگام: تا آن دَمی که مُرد، شما را صدا می‌زد. (هدایت[۵] ۴۱) ○ هرکه بدان چشمه درشود، همان‌دم تب‌ولرز گیردش. (حاسب‌طبری ۱۴۱) ۸. بخار حاصل از پختن غذا برای درست پخته شدن و جا افتادن آن. ← • دَم کشیدن: هرچه این آب‌گوشت را زیادتر و با آتش ملایم و با دَم بیزند، لذیذتر می‌شود. (شهری[۲] ۱۱۲/۵) ۹. بخار یا گاز مسموم‌کننده: دَم چاه، یکی از چاه‌کن‌ها را خفه کرد. ○ مادر جان! مواظب باش دَم زغال، خودت و بچه‌ها را نگیرد. (حاج‌سیدجوادی ۲۲۳) ۱۰. حالت گرما، گرفتگی، و ایستا بودن هوا، طوری‌که نفَس کشیدن دشوار باشد: دَم هوا. نیز ← • دَم داشتن. ۱۱. لبهٔ تیز اشیایی مانند چاقو و شمشیر: کله را دوسه دقیقه در [آب‌جوش] خوابانیده... و با دَم چاقو پشم و موهایش را بگیرند. ۱۲. (مجاز) گفتار؛ سخن؛ حرف. نیز ← • دَم زدن: به معنی توان کرد دعوی درست/ دَم بی‌قدم تکیه‌گاهی‌ست سست. (سعدی[۱] ۸۹)

۱ـ در فرهنگ بزرگ سخن، واژه‌هایی که حرف‌های یکسان دارند، اما در یک یا دو حرکت متفاوت‌اند، بدین‌سان آرایش یافته‌اند: زبَر، زیر، پیش. برای نمونه، درآیند«دَم» پیش از «دُم» جای دارد و «کِشتن» پیش از «کُشتن» و «منکَر» پیش از «منکِر» و «مَلَک» پیش از «مَلِک»

دروازه‌ای به آسمان

نوشتنی

۱ـ مقصود نویسنده از «شطّ خرّمشهر» و «رودخانهٔ خرّمشهر» چه رودخانه‌ای است؟

۲ـ بازپس‌گیری و آزادسازیِ خرّمشهر ـ که در این درس از آن یاد شده است ـ به دنبال کدام عملیات رخ داد؟

۳ـ می‌دانیم که سیدمحمدعلی جهان‌آرا، فرماندهِ سپاه پاسداران خرّمشهر پس از شکستنِ حَصرِ آبادان بر اثر سقوط هواپیمای نیروی هوایی ارتش به شهادت رسید و در زمان آزادسازیِ خرّمشهر در میان هم‌رزمان خود نبود. نوحهٔ تأثیرگذاری که در سوگِ این سردار رشیدِ نَستوه سروده و خوانده شد، چه بود؟

اندیشیدنی

۱ـ در شاهنامهٔ فردوسی و داستان «یافتن رستمْ رخش را»، آنگاه که رستم می‌خواهد برای نخستین بار گام به میدان رزم بگذارد، پدرش، زال، او را با خود به دشت می‌برد تا از میان گلّه‌های اسبان زابلستان و کابلستان که از پیش او می‌گذرانند، اسبی درخور خود برگزینند. آنگاه که رستم رخش را می‌بیند، از چوپان...

بپرسید رستم که: «این اسـپِ کیست که از داغ، روی دو رانَش تهی است؟»

بر پایهٔ معنای واژهٔ «داغ» (دانستنی «ب»)، در این گفتاورد مفهوم سخن رستم چیست؟

خردنگارهٔ (مینیاتور) خان سوم؛ جنگ رستم با اژدها، اثر استاد محمود فرشچیان

۲ـ جملهٔ «عجب از این عقل باژگونه که ما را در جست‌وجوی شهدا به قبرستان می‌کشاند!» یادآور کدام آیهٔ قرآنی است؟

۳ـ واژهٔ «معراج» هم در معنای «عُروج، بالا رفتن (به‌ویژه به سوی آسمان)» است و هم «وسیله‌ای برای بالا رفتن (به‌ویژه نردبان)». در بندِ پایانیِ «دروازه‌ای به آسمان» این واژه دو بار ـ یک بار به صورت مفرد و بار دیگر، جمع شکسته (مکسّر) ـ به کار رفته است. «معراج» هر بار کدام‌یک از دو معنیِ پیش‌گفته را می‌رساند؟ از کجا می‌فهمید؟

در اصطلاح تفسیری، «معراج» به چه رویداد ویژه‌ای اشاره دارد؟

٤ـ چه بیت‌هایی از شعر بخش «خواندنیِ» درس هشتم، با موضوع این درس ارتباط دارند؟

آ ـ دلاور (شجاع) از ترکیب دو جزء دل+ آور ساخت گرفته است؛ «آور» در این واژه بن مضارع از مصدر «آوردن» نیست، بلکه شکل دیگری از پسوند «وَر» است که معنای دارندگی یا انجام‌دهندگی به جزء پیش از خود می‌افزاید. بنابراین دلاور (=دلوَر) یعنی دارندهٔ دل و جرئت. «دَلیر» نیز که شکل کهن‌ترِ آن، «دِلیر» است، از ترکیب «دل» با پسوند «ـیر» (با معنای دارندگی) ساخته شده است و درمجموعْ معنیِ دارندهٔ دل و جرئت، شجاع را می‌رساند و با دلاور هم‌معناست. جنگاور نیز معنای جنگنده دارد. همچنین است نام‌آور: ناموَر، نامدار؛ بخت‌آور: بخت‌ور، بخت‌یار، خوش‌بخت؛ رزم‌آور: رزمنده.[1]

«وَر» در پیوند با برخی واژه‌ها به صورت /اور/ تلفظ می‌شود: رنجور، مُزدور، کِیْفور.

ب ـ داغ، جدا از معنای صفتی (بسیار گرم و سوزان)، در قدیم به آهن گداخته‌ای گفته می‌شد که برای درمان یا علامت‌گذاری بر پوست حیوان یا انسان می‌گذاشتند. همچنین به اثری که از گذاشتن این آهن گداخته بر پوست باقی می‌مانَد، داغ اطلاق شده است. امروزه در توصیف کسی که براثر رویدادی تلخ به‌ویژه مرگ نزدیکان دستخوش اندوهِ جانکاه می‌شود، می‌گوییم که داغدار یا داغ‌دیده است. داغ در این کاربرد، معنیِ غصّه و اندوه بسیار گرفته است؛ گویی بر دلِ چنین کسی داغ نهاده‌اند و او از مرگ عزیزان که چون داغ بر دل نشسته است، دل‌سوخته است. شقایق[2] و لاله را نیز مانند دلی خونین تصوّر کرده‌اند که آن لکّهٔ سیاهرنگ در قاعدهٔ گلبرگ‌هایش، اثرِ داغِ بردل‌نشسته است.

۱ـ بنابراین جزء دوم واژه‌هایی مانند دلاور و جنگاور با واژه‌هایی از قبیل شرم‌آور و شگفت‌آور تفاوت دارد.
۲ـ شقایق گلی سرخ‌رنگ است که دَر قاعدهٔ گلبرگ‌هایش لکّهٔ سیاهی هست و شباهت‌هایی با گل لاله دارد.

پ ـ ساخت و کاربرد فعل‌های مضارع و ماضی مستمر (جاری) را آموختید. خوب است بدانید که نشانه‌ای از این دو گونه فعل مضارع و ماضی، در زبان فارسیِ کهن یافت نمی‌شود و کارکردِ این دو را به ترتیبْ فعل‌های مضارع اخباری و ماضی استمراری بر عهده داشته‌اند.

اگر تلفنی از دوستی بپرسیم: «الآن چه کار می‌کنی؟» و او پاسخ دهد: «تلویزیون نگاه می‌کنم»، فعلِ به‌کاررفته در دو جمله، مضارع اخباری است و نشان‌دهندهٔ کاری است که در حال حاضر جریان دارد. اما می‌دانیم که این کاربرد فعل مضارع اخباری کم‌رنگ شده و ـ چنان‌که خواندیم ـ برای نشان دادن زمان آینده و مفهوم‌های دیگر کاربرد یافته است. در عوض، فارسی‌زبانان فعل کمکیِ «دار+ شناسه» را به مضارع اخباری افزوده‌اند تا فعل تازه‌ای پدید آید و همان کارکرد سابق را داشته باشد: «دارم تلویزیون نگاه می‌کنم» (یعنی: در حال تلویزیون نگاه کردن هستم). این فعل، مضارع مستمر (جاری) نامیده می‌شود؛ زیرا نشانگر رویداد و جریان فعل در حال حاضر است.

در جملهٔ «وقتی که سیاوش شعر می‌خوانْد، بچّه‌ها سراپا گوش بودند»، فعل ماضیِ استمراری، جریان یافتنِ کاری را در زمان گذشته نشان می‌دهد و در اینجا تکرار را نمی‌رساند. باز می‌دانیم که این کاربرد فعل ماضی استمراری امروزه محدود شده و بیشتر برای رساندن مفهوم تکرار کاربرد یافته است: «پارسال درس هر روز را همان روز می‌خواندم». در عوض، فارسی‌زبانان فعل کمکیِ «داشت+ شناسه» را به ماضی استمراری افزوده و فعل تازه‌ای ساخته‌اند که همان مفهوم سابق را دقیق‌تر برساند: «وقتی که سیاوش داشت شعر می‌خوانْد، بچّه‌ها سراپا گوش بودند» (یعنی: در حال خواندن شعر بود). این فعل را ماضی مستمر (جاری) نامیده‌اند؛ چون نمایانگرِ رویداد و جریان داشتن فعل در گذشته است.

فرهنگ بزرگ سخن (٦)

خوانده‌ایم که هر درآیند در فرهنگ بزرگ سخن از چه بخش‌هایی برخوردار است: آوانگاریِ واژه، ریشهٔ واژه[1]، هویت دستوری (مانندِ اسم، صفت)، تعریف ومعنی‌های واژه از پربسامد تا کم‌بسامد با شاهد و مثال.

پس از بخش‌های یادشده، در برخی درآیندها نوبت به «ترکیب‌ها» می‌رسد. ترکیب‌ها گروه‌واژه‌هایی هستند که به نحوی پیرامون واژهٔ اصلی (درآیند) گرد آمده‌اند؛ برای مثال: ترکیب‌های وصفی و اضافی و تعبیرهای کنایی.

ترکیب‌های کاربردیِ هر واژه، با آرایش الفبایی در پیِ آن آمده و در سرآغازِ مجموعه ترکیب‌های هر واژه نشانهٔ ☜ قرار گرفته است. درون هر ترکیب، واژهٔ اصلی با نماد ~ جایگزین شده است.

گوناگونی و گستردگیِ ترکیب‌هایی که از پاره‌ای واژه‌ها در زبان فارسی پدید آمده است، نشان از توانایی حیرت‌انگیز زبان فارسی در ترکیب‌سازی دارد. برای نمونه، ترکیب‌های واژهٔ «دست»، ٤٣ صفحه از فرهنگ بزرگ سخن را دربرگرفته است! ترکیب‌هایی از این دست: ~ انداختن، ~ اول، ~ بالا، ~ برداشتن، ~ بر ~ گذاشتن، ~ برقضا، ~ به ~، ~ به سیاه‌وسفید نزدن، ~ به کار شدن، ~ تنها، ~ پیش را گرفتن، ~ کسی از همه‌جا کوتاه بودن، ~ کسی خط خوردن، ~ کسی شفا بودن، ~ و بال کسی باز بودن، ~ و پنجه نرم کردن، از ~ رفتن، به ~ فراموشی سپردن، رو[ی]~ بردن...

در نخستین بندِ درس روان‌خوانی، این جمله را خواندیم: «تو در جست‌وجوی دروازهٔ آسمانیِ شهر بودی که به کربلا باز می‌شد و جز مردان مرد را به آن راه نمی‌دادند».

در این عبارت، «مردانِ مرد» ترکیب متداولی در زبان فارسی است که می‌توان معنیِ روشنِ آن را در فرهنگ بزرگ سخن جست‌وجو کرد. بنابراین به سراغ درآیند «مرد» می‌رویم و ترکیب‌ها را از نظر می‌گذرانیم تا ترکیبِ پیش‌گفته را بیابیم.

١ـ درصورتی‌که اصل فارسی نداشته باشد.

○ سِ**مردانِ راه (ره)** (مجاز) (تصوف) عارفان: دست از مسِ وجود چو مردانِ ره بشوی / تا کیمیای عشق بیابی و زر شوی. (حافظ[1] ۳۲۶) ○ چنین نقل دارم ز مردان راه / فقیران منعم، گدایان شاه. (سعدی[1] ۱۰۵)

○ سِ**مردانِ کار** (قد.) (مجاز) جنگ‌جویان: چهل روز باشد که مردان کار / به شمشیر کوشند با این حصار. (نظامی[7] ۳۲۲)

○ سِ**مردانِ مرد** (قد.) (مجاز) دلاوران: مردان شجاع: به لشکر تازی و مردان مرد / برآر از نهاد بداندیش گرد. (سعدی[1] ۷۳) ○ از مردان مرد کدام میارزترند؟ (نظام‌الملک[2] ۱۸۹) ○ بپیش کنون کارِ مردانِ مرد / کزین پس نجویی به ایران نبرد. (فردوسی[3] ۱۷۵۹)

○ سِ **چیزی (کاری) بودن** (مجاز) توانایی و قابلیت انجام آن را داشتن: عالیت دست‌گیرم شد که مرد این کارها نیستم. (جمال‌زاده[3] ۲۳۶) ○ ای ابوالحارث! تو مرد این کار نه‌ای. (جامی[8] ۴۰) ○ بوسهل گفت: من به خداوند این چشم ندارم، من چه مرد آن کارم؟ (بیهقی[1] ۱۸۳) ○ تو را پیشه دام است بر آب‌گیر / نه مردِ سنانی، نه کوپال و تیر. (فردوسی[3] ۲۲۱۶)

○ سِ **حق (خدا)ی** (مجاز) (تصوف) عارف: انسان کامل: تهم نانی گر خورد مردِ خدای / بذل درویشان کند نیمی دگر. (سعدی[2] ۶۰) ○ گرد فارس، گرد سرافرانته / گرد را تو مرد حق پنداشته. (مولوی[1] ۲۲۳/۱)

○ سِ **راه** (مجاز) (تصوف) عارف. ← ○ مردان راه: این ره، آن زادراه و آن منزل / مرد راهی اگر، بیا و بیار. (هاتف‌اصفهانی ۲۹)

○ سِ **رند** (گفتگو) (مجاز) مردرند ← رند (ر. ۱).

○ سِ **سال** مردی که به‌خاطر انجام دادنِ فعالیت‌های اجتماعی یا تحقیقات بسیار درطول زندگی به‌عنوان مرد برتر در یک سال مشخص می‌شود.

• سِ **شدن** (مصـ‌ل.) (مجاز) ۱. (گفتگو) بزرگ و عاقل شدن: تو دیگر مرد شده‌ای، خودت باید دربارهٔ آینده‌ات تصمیم بگیری. ۲. صاحبِ مقام و منزلت شدن: این مقدمات... برای این است که تو در این مملکت مردی بشوی. (حجازی ۲۸۳)

○ سِ **کار** (مجاز) ۱. شخص کاری و فعال: اگر کاردان و هوشمند و مرد کار باشند، هر دقیقه ممکن است به‌امید مقام و اقتدار بیش‌تری مرا ازمیان بردارند. (جمال‌زاده[3] ۵۳) ۲. (قد.) سپاهی: لشکری. تیز

← ○ مردان کار: [او را] با جمعی از امرا با سی‌هزار مرد کار روان کرد. (جوینی[1] ۱۵۰/۱)

• سِ **گرفتن** (مصـ‌ل.) (مجاز) انتخاب همسر کردن: درازدواج تنها زن گرفتن صدق نکند، مرد گرفتن هم صدق کند. (مطهری[4] ۱۲)

○ سِ **مردانه** (مجاز) با جسارت و شجاعت؛ جسورانه و شجاعانه: قیصر گفت: سواری مردانه در میدان زوّد. شاه سیف‌الدوله گفت: امروز روز مردانگی است، مرد مردانه در میدان رویه و این حرامزاده را مگذارید که زنده از میدان به‌درزوّد. (بیغمی ۸۶۰)

○ سِ **میدان** (مجاز) ۱. حریف؛ همتا: امیرنظام به رقیب‌های خود کاملاً فهمانده که مرد میدان او نیستند. (مستوفی ۶۶/۱) ○ لاجرم عقل منهزم شد و صبر / که نبودند مرد میدانش. (سعدی[4] ۲۸۷) ۲. شایستهٔ امری یا آماده و پذیرای آن: اشارت [خواجه]... به نظرِ طایفه‌ای است که مرد میدان رضایند. (سعدی[2] ۱۶۳) ۳. دلیر، پهلوان، و مبارز: پیش هفتاد صفّ بدعتور / سپه‌آرا و مردِ میدان است. (سوزنی[1] ۱۳۲)

○ سِ **ومردانه** (مجاز) باشجاعت و شهامت و بدون ترس از کسی، چیزی، یا کاری: شرط ما برای این‌که از این‌جا برویم، این است که همین الآن، جلو این جماعت، مردومردانه سه دفعه خودت را بزنی زمین. (← محمود[1] ۳۶۶) ○ حالا، مردومردانه به من بگو، اعتراضت به من چیست؟ (گلشیری[4] ۲۶)

- اکنون شما درآیند «دل» را در فرهنگ بزرگ سخن جست‌وجو کنید و معنای دقیقِ این ترکیب‌ها را بیابید و بنویسید:

دل بد کردن ـ دل به دریا زدن ـ دل به دل راه داشتن ـ دل کسی با کسی صاف شدن ـ دل کسی بزرگ بودن ـ دل کسی طاقچه نداشتن ـ دل کسی هزار راه رفتن ـ دلی از عزا درآوردن ـ ای دلِ غافل ـ تا دلت (دلتان) بخواهد ـ تو[یِ] دل کسی قند آب کردن ـ ورِ (برِ) دل.

فصل پنجم

اسلام و انقلاب اسلامی

در کتاب فارسی هفتم بخشی از کتاب «خدمات متقابل اسلام و ایران» را خواندیم و از یک‌سو دانستیم که چگونه با راهیابیِ آیین اسلام به سرزمین ما، چشم‌اندازهای روشنی پیشِ روی ایرانیان گشوده شد و راهِ آنان را به سوی پیشرفت‌های علمی و فرهنگی و معنوی هموار کرد؛ و از سوی دیگر دریافتیم که چگونه ایرانیان با برخورداری از میراث کهن خود و نیز عشق و انگیزهٔ وصف‌ناپذیری که از آیین نوین در نهادشان بیدار شده بود، در تکامل و اوج‌گیریِ تمدّن اسلامی سهم ارزنده‌ای را از آنِ خود کردند.

از موهبت هم‌زیستیِ اسلام و ایران بود که زبان فارسی در جایگاه دومین زبان جهان اسلام، سرزمین‌های خاوریِ ایران را درنوردید و تا هند و حتّی چین پیش رفت و ساکنان این سرزمین‌ها از رهگذر زبان فارسی با آیین اسلام آشنا شدند و به آن گرویدند. شعر و ادبیات درخشان فارسی که بیانی هنرمندانه و نبوغ‌آمیز و رنگارنگ از آموزه‌های اسلامی در زبان شاعران و سخنوران ایرانی است، گواهی روشن بر این رویداد فرخنده است.

انقلاب اسلامی نیز که برآیند خواست همگانیِ ایرانیان برای رهایی از وابستگی و احیای ارزش‌های والا و عدالت‌خواهانهٔ اسلامی بود، بار دیگر روحیهٔ خودباوری و سازندگی را در ایرانیان قوّت بخشید و جنگ تحمیلیِ هشت‌ساله نیز نتوانست در دیوار بلندِ همّت آنان ـ که دلیرانه و جان‌برکف در پاسداری از هر وجب خاک میهن ایستادگی کردند ـ رخنه‌ای پدید آورد. درس‌های این فصل، گوشه‌هایی از این دو اصل هویت‌بخش در فرهنگ سرزمینمان را بازنمایی می‌کنند.

درس دوازدهم

پیام‌آور رحمت

- در توضیح آغازین درس، واژه‌ای با نشانهٔ جمع بیابید که صورت مفرد نداشته باشد.

- در عبارت «مَثَل مؤمنان، جمله چون یک تن است؛ چون یک اندام را رنجی رسد، همهٔ اندام‌ها[1] آگاهی یابند و رنجور[2] شوند»، معنیِ واژه‌هایی را که زیرشان خط کشیده‌ایم، بنویسید.

۱ـ مفهوم این بیت سعدی همسو با کدام بخش از درس است؟

صورت زیبای ظاهر هیچ نیست　　ای برادر، سیرت[3] زیبا بیار

۲ـ مقصود از جملهٔ «طنین کلام ایشان، فراتر از جغرافیای فرهنگی تاریخ بشری است» چیست؟ تعبیر «جغرافیای فرهنگی تاریخ بشری» چه مفهومی دارد؟ («تاریخ بشری» ترکیب آشنایی است، اما سپس واژهٔ «جغرافیا» در کنار «تاریخ» نشسته است؛ البته با صفتِ «فرهنگی»)

۱ـ اندام: عضو؛ اندام واژهٔ مفرد فارسی است، بنابراین صورت‌های «یک اندام» و «اندام‌ها» درست است؛ اما با توجه به ترکیب‌هایی مانند «قوی‌اندام»، کاربردِ اندام در معنای «مجموعهٔ اعضا، بدن» نیز ایرادی ندارد.

۲ـ بیمار

۳ـ شیوهٔ رفتار، خلق‌وخو

۳ـ در جملهٔ «بخشی از سفارش پیغامبر اعظم ﷺ به ابوذر را می‌خوانیم»، واژهٔ «سفارش» صورت دیگری از «سپارش» است. مصدر و ساختار این واژه را بنویسید و بیفزایید که چه ارتباطی میان ساختمان و معنای کاربردیِ سفارش برقرار است.

ابوذرِ غفاری[۱] آن صَحابیِ[۲] پاک‌نهاد یاد باد[۳] که معاویه را به‌خاطر اسراف‌کاری‌هایی که در بیت‌المال[٤] می‌کرد و بی‌پروایی‌هایی که در مقابل آیین عدالت الهی انجام می‌داد، ملامت می‌کرد. برابر کاخ وی می‌ایستاد، به بانگ بلند وی را متّهم می‌کرد و آن پول‌های کلان[٥] را که بر خلاف عدالت بین اَعوان[٦] پخش می‌شد، حرام اعلام می‌کرد و کار وی را سرپیچی از آیین خدا می‌خوانْد. ابوذر که از اَرکان اربعهٔ یاران امام ما[۷] بود و پیامبر خدا او را به صِدق لهجه[۸] ستوده بود[۹]، چنان‌که امام در حقّ وی گفت، مشتاق دین و دانش بود و در مورد هرچه در جامعه می‌گذشت، کنجکاوی داشت. وی به فَحوای[۱۰] اشارت قرآن کریم (۹/۳٤)[۱۱] زراندوزی رایج بین توانگران[۱۲] عصر را به‌شدّت محکوم می‌کرد[۱۳] و انفاقِ هرچه را از حدّ نیاز انسان افزون می‌بود، لازم می‌شمرد.[۱٤]

۱ـ منسوب به قبیلهٔ «بنی غفار»

۲ـ «صاحب» جدا از «دارنده»، به معنی «یار و دوست» بوده است. جمع شکستهٔ آن، «اصحاب» و «صحابه» معنای «یاران پیامبر ﷺ» دارد. «صحابی» (منسوب به صحابه) به هریک از یاران پیامبر گفته می‌شود.

۳ـ یاد باد: یادش به خیر باد!

٤ـ آنچه جزء اموال عمومی است و در اختیار حکومت اسلامی قرار دارد.

٥ـ بسیار، زیاد

٦ـ ج عَوْن، یاران، یاران معاویه (در اینجا)

۷ـ ارکان اربعه: ستون‌ها و پایه‌های چهارگانه؛ ارکان اربعهٔ یاران امام ما: چهار یار برگزیدهٔ امام علی علیه‌السلام (سلمان فارسی، ابوذر غفاری، مقداد بن عَمرو، عَمّارِ یاسر) که پس از پیامبر ﷺ به علی علیه‌السلام وفادار ماندند.

۸ـ صدق لهجه: راست‌گویی

۹ـ اشارهٔ است به حدیث حضرت رسول ﷺ : «ماأَظَلَّتْ الْخَضراءُ و لاأَقَلَّتْ الْغَبراءُ من ذی**لَهجَة** أَصْدَقَ مِنْ أَبی ذَرٍّ» (آسمان سایه نیفکنده است و زمین دربرنگرفته است کسی را که راستگوتر از ابوذر باشد)

۱۰ـ فَحوا: مضمون، درون‌مایه

۱۱ـ بخش پایانی آیهٔ شریفه از سورهٔ «توبه» چنین است: «... والّذینَ یَکْنزونَ الذَّهَبَ و **الفِضَّةَ** و لایُنْفقونَها فی سَبیل الله فَبَشِّرهُمْ بعَذابَ أَلیم» (و کسانی که زر وسیم را گنجینه می‌کنند و آنَ را در راه خدا هزینه نمی‌کَنند، ایشان را از عذابی دردناک خبَر ده.)

۱۲ـ ثروتمندان، متضادّ درویشان

۱۳ـ محکوم کردن: ناروا شمردن، خطا دانستن

۱٤ـ حکایت همچنان باقی، دکتر عبدالحسین زرین‌کوب

سیرت سلمان

۱ـ کتابی که حکایت «سیرت[۱] سلمان» برگرفته از آن است ـ چنان‌که خواندید ـ «روضهٔ خُلد» نام دارد و نویسنده‌اش «مَجد خوافی» است. «روضه» به معنیِ «باغ» و «باغ بهشت» است و «روضهٔ خُلد» یعنی «بهشت جاویدان»، «بهشت همیشگی». سعدی گلستان را متناسب با هشت درِ بهشت، در هشت باب تدوین کرده است. مَجد خوافی نیز عنوان اثر خود را ـ که به تقلید از گلستان سعدی نگاشته ـ روضهٔ خلد نهاده است. «خواف»[۲] نیز یکی از شهرهای خراسان رضوی و زادگاه نویسنده است.

در برخورد با نام آثار ادب فارسی یا پدیدآورندگان هریک، نباید بی‌اعتنا از کنار نام‌ها گذشت یا تنها آنها را به یاد سپرد؛ بلکه باید درنگ کرد و در معنیِ نام، و پیوند آن با موضوعِ اثر اندیشید. همچنین باریک‌بینی در نام و لقب و نسبتِ نام‌آوران ایران‌زمین، دریچه‌ای به چشم‌انداز ایران فرهنگی[۳] به روی ما می‌گشاید. برای نمونه، دربارهٔ این پرسش‌ها بیندیشید و پاسخ را از منابع ـ از جمله اَعلام اشخاص و آثار پایان کتاب فارسی یا فرهنگ‌های لغت و اَعلام ـ بیابید:

- معنیِ لغویِ «تذکرة‌الأولیاء»، «اَسرارالتّوحید»، «مخزن‌الأسرار» و «کیمیای سعادت» و ارتباط هر یک با موضوع و محتوای کتاب چیست؟
- سبب تخلّصِ «غزّالی»، «نظامی»، «عطّار»، «حافظ» و «شهریار» را جست‌وجو کنید.
- «بهارستان» به چه معناست و افزون بر کتاب جامی، نامِ خاصّ چه چیزی بوده است؟

۱ـ از ریشهٔ «سیْر» (= رفتن) است. سیرت معنیِ «روش و طریقه» یا دقیق‌تر، «شیوهٔ رفتار و خلق‌وخو» دارد.
۲ـ بخوانید: خَاف
۳ـ قلمرو ایران فرهنگی از مرزهای جغرافیای ایران امروزی فراتر می‌رود و هر سرزمینی را که آفتاب فرهنگ ایرانی در آن تابیده است، دربرمی‌گیرد. بدین‌سان بلخ و هرات و لاهور و سمرقند و بخارا و گنجه هرچند اکنون در جغرافیای سیاسیِ ایران جای ندارند، اما در درازنای تاریخ، در شکوفایی و ثمربخشیِ فرهنگ ایرانی سهم داشته‌اند.

۲ـ در درس ششم کتاب حاضر آموختیم که در سبک کهن ادب فارسی، گاهی نقش‌نمای متمم، دو حرف اضافهٔ پیشین و پسین بوده است. اکنون می‌افزاییم که این دو حرف اضافه در نمونه‌هایی خاص، هردو پیش از متمم جای می‌گرفتند. امروزه به نمونه‌هایی از کاربرد دو حرف اضافهٔ پیاپی برای یک متمم[۱]، در زبان خود برمی‌خوریم:

از مولانا به‌جز مثنوی و غزلیات شمس، آثار دیگری نیز به جا مانده است.[۲]

در متن حکایت، از این کاربرد دستوری مثالی بیابید.

و هرگز عرب خندق ندیده بودند، و چون بیامدند و خندق دیدند که در حوالیِ[۳] مدینه کنده بودند، تعجّب کردند و گفتند که: «این کَیْدی[۴] است که هرگز عرب نمی‌دانستند. و سبب خندق بُردن آن بود که سیّد[۵] ﷺ بشنید که عرب و لشکر قریش و جمله[۶] جهودان مکّه جمهور کرده‌اند[۷] و روی در مدینه دارند؛ پس صحابه را بخواند[۸] و با ایشان مشورت کرد و احوال[۹] بگفت. سلمان ـ رَضِیَ اللهُ عَنْهُ[۱۰] ـ رسمِ عَجَم[۱۱] می‌دانست و گفت: «یا رسول‌الله، حَوالیِ مدینه خندقی باید کندن تا لشکر که درآیند، بر ما هجوم نتوانند کردن، و از بهر این[۱۲]، در عَجَم[۱۳] هیچ شهری بی خندق نباشد.» بعد از آن سیّد ﷺ به اشارتِ[۱۴]

۱ـ از پیوند این دو حرف اضافه، یک حرف اضافهٔ مرکب پدید می‌آید.
۲ـ به‌ندرتَ سه حرف اضافهٔ پیاپی هم آمده است: به‌جزاز علی که گوید به پسر که: قاتل من/ چو اسیر توست اکنون، به اسیر کن مدارا (شهریار)
۳ـ فارسی شدهٔ «حوالیٰ» با تبدیل مصوّت /آ/ به /ای/، پیرامون، گرداگرد
٤ـ حیله‌ورزی، مکر
۵ـ سرور (مراد، رسول اکرم ﷺ است)
٦ـ همهٔ، تمامی
۷ـ جُمهور: عمَوم، همه؛ جمهور کردن: جمع شدن
۸ـ خواندن: فراخواندن، احضار کردن
۹ـ رویدادها، ماجراها
۱۰ـ که خداوند از او خشنود باد!
۱۱ـ ایرانیان (عَجَم متضادّ عرب است و معنای غیرعرب به‌ویژه ایرانی دارد. این واژه در ادبیات فارسی بارها به کار رفته و بار معنایی منفی نداشته است)
۱۲ـ از بهر این: اَز برای این، به این دلیل
۱۳ـ ایران
۱٤ـ اظهارنظر، رأی

سلمان بفرمود تا آن خندق برکندند. بعد از آن، جمع مهاجر گفتند که: «سلمان از ماست» و انصار گفتند که: «سلمان از ماست». بعد از آن پیغمبر ﷺ گفت: «سلمانُ مِنّا أهلَ البَیْتِ» یعنی سلمان نزد من چون اهل بیت من است؛ و لشکر کفّار چون بیامدند و خندق می‌دیدند، بازمی‌گردیدند و به پیش نمی‌توانستند آمدن.[۱]

از حضرت علی علیه‌السلام روایت شده است که: «سلمان برای شما مانند لقمان حکیم است». این حکایت از بوستان سعدی را بخوانید و با حکایت «سیرت سلمان» بسنجید. از رهگذر مقایسهٔ این دو حکایت، چه شباهتی میان سلمان و لقمان به نظر می‌رسد؟ جز آنچه از این حکایت‌ها برمی‌آید، چه شباهتی میان این دو بزرگ‌مرد می‌توان سراغ کرد؟

شنیدم که لقمان[۲] سیه‌فام[۳] بود — نه تن‌پرور[٤] و نازک‌اندام[٥] بود
یکی، بندهٔ خویش پنداشتش — زَبون[٦] دید و در کارِ گل داشتش[۷]
جفا دید و با جور و قهرش[۸] بساخت — به سالی[۹] سرایی ز بهرش بساخت
چو پیش آمدش بندهٔ رفته باز — ز لقمانش آمد نهیبی[۱۰] فراز
به پایش در افتاد و پوزش نمود — بخندید لقمان که[۱۱]: «پوزش چه سود؟
به سالی ز جورت جگر خون کنم[۱۲] — به یک ساعت از دل به در چون کنم؟
ولی هم ببخشایم ای نیکمرد — که سودِ تو ما را زیانی نکرد[۱۳]

۱ـ برگرفته از کتاب سیرت رسول الله ﷺ
۲ـ مردی حکیم که بر پایهٔ روایت‌های اسلامی، حبشی بوده و در روزگار داوود پیامبر می‌زیسته است.
۳ـ سیاه‌رنگ، سیاه‌پوست
٤ـ آنکه تنها به خواب و خوراک خود می‌پردازد و تنبل است.
٥ـ دارای اندام ظریف و زیبا
٦ـ ضعیف، زیردست
۷ـ داشتن: واداشتن؛ در کار گل داشتش: او را به عملگی وادار کرد.
۸ـ قهر: ستم، خشونت
۹ـ به سالی: در [عرض] یک سال
۱۰ـ نَهیب یا نهیب: فَریاد بلند، به‌ویژه برای ترساندن یا اخطار کردن
۱۱ـ پیش از حَرف «که» فعلی مانند «پاسخ داد» یا «گفت» حذف شده است.
۱۲ـ جگر خون کردن: جگرخون شَدن، دردمند و آزرده شدن (کنایه)
۱۳ـ زیان کردن: گزند و آسیب رساندن

تو آباد کردی شبستانِ[1] خویش | مرا حکمت و معرفت گشت بیش
غلامی است در خیْلم[2] ای نیک‌بخت | که فرمایمش وقت‌ها کارِ سخت
دگر ره[3] نیازارمش سخت، دل[4] | چو یاد آیدم سختیِ کارِ گل»

مجموعه پویانمایی «حکایات سعدی؛ شیرین‌تر از قند» به کارگردانی «سروش خادمی» که بر پایهٔ حکایت‌های بوستان و گلستان سعدی در ۲۴ قسمت ۱۲ دقیقه‌ای و با طراحی بیش از هفتاد شخصیت و چهل مکان به شیوهٔ سه‌بعدیِ رایانه‌ای در واحد پویانمایی مرکز فارس تولید شده است.

جستجو

در حکایت بوستان، این ویژگی‌های زبانی و ادبی را بیابید.

- رای گسست اضافه
- کهٔ علّت یا چرایی
- جابه‌جایی یا جهش ضمیر
- پرسش انکاری

۱ـ خوابگاه
۲ـ خیل: گروه، دسته، در اینجا: وابستگان و متعلّقان
۳ـ دگر ره: دگر بار، بار دیگر
۴ـ دلش را سخت نمی‌آزارم (جابه‌جاییِ ضمیر). البته می‌توان «سخت‌دل» هم خواند: با سخت‌دلی و بی‌رحمی او را آزار نمی‌دهم.

آ ـ زادگاهِ سلمان فارسی را پاره‌ای منابع، منطقهٔ جیِ اصفهان نوشته‌اند و برخی او را اهل رامهُرمز یا شیراز دانسته‌اند. فارس گذشته از استان یا ایالت فارس، به سراسر ایران نیز گفته می‌شده است؛ بنابراین لقبِ فارسی می‌تواند به معنای عامّ «ایرانی» باشد.

ب ـ برخی بر آن‌اند که چون سلمان فارسی با حضرت رسول ﷺ همنشین بوده و موی سر و ریش حضرت را اصلاح می‌کرده است، پیرایشِ موی سر را بعدها سلمانی نام داده‌اند.[1]

آرامگاه سلمان فارسی؛ شهر مدائن (جنوب خاوریِ بغداد)

پ ـ خندق، مُعَرّب یا عربی‌شدهٔ «کَندَگ» فارسی است. کَندَگ شکل کهنِ «کَنده» است؛ یعنی کنده شده، جایی که آن را کنده و حفر کرده‌اند. مسلمانان حفرِ کَندَگ را که شگرد دفاعیِ ایرانیان بوده است، از سلمان فارسی در غزوهٔ خندق (احزاب) فراگرفتند و بدین‌سان واژهٔ «کندگ» به صورت خندق به زبان عربی راه پیدا کرد. (حرف «گ» ـ که در الفبای عربی نیست ـ در پایانِ کندَگ با «ق» جایگزین شده است، اما حرف آغازین

۱ـ فرهنگ فِرَق اسلامی، ص ۲۳۱

واژه ـ «ک» ـ نیز به «خ» تغییر یافته است؛ گواینکه در الفبای عربی حرف «ک» وجود دارد. می‌بینیم که در فرایند عربی‌سازی، تنها نبودِ یک حرف و صدای آن در خطّ و زبان عربی، موجب تغییر نیست، بلکه عرب‌ها هر تغییری را که سبب سادگی و همخوانیِ بیشترِ یک واژه با زبانشان شده است، روا دانسته‌اند. چنان‌که «کِ» آغازین در نام «کاووس» نیز تغییر پذیرفته و واژه به صورت «قابوس» مُعَرَّب شده است).

نوشتنی

در جمله‌های پایین، از مصدرهای درون کمانک، فعل مناسب بسازید و در نقطه‌چین‌ها بنویسید. سپس زمان و گونهٔ زمان و شخص و شمار فعلی را که ساخته‌اید، بیفزایید.

فعلی که می‌سازید، باید از دیدِ زمان و شخص کاملاً با جمله همخوانی داشته باشد.

در میان فعل‌هایی که ساخته‌اید، نباید هیچ‌یک با دیگری از نظر گونهٔ زمان یکسان باشد.

- الهی دورت .....! (گشتن)
- متأسفانه نمی‌توانیم بیاییم؛ چون الآن خیلی کار ..... (داشتن)
- خانواده‌اش از دیشب تا به‌حال اصلاً ..... (خوابیدن)
- پارسال که دیدمش، از شدّت بیماری حسابی ضعیف ..... (شدن)
- خوب دقّت کن؛ ممکن است آنها را قبلاً جایی ..... (دیدن)

درس سیزدهم

آشنای غریبان

جستجو

- در بیت «پرسش تشنگی را تو آبی، جوابی/ ریگ‌های بیابان تو را می‌شناسند»، شاعر ترکیب «پرسش تشنگی» را در آغاز مصراع نخست نشانده و سپس متناسب با «پرسش»، واژهٔ «جواب» و متناسب با «تشنگی»، «آب» را آورده است. نمونه‌ای دیگر از این‌گونه قرینه‌سازی و تناسب در شعر نشان دهید.

نقاشی آبرنگ: محمدرضا آتش‌زاد

- در بیت چهارم مقصود شاعر از «گل‌های این باغ» چیست؟

۱ـ زیباترین بیت غزل را «شاهْبیت» یا «بیت‌الغزل» می‌نامند. از دیدِ شما شاه‌بیت غزل «آشنای غریبان» کدام است؟ چرا؟

۲ـ آشکارترین آرایهٔ به‌کاررفته در این غزل چیست؟ شاعر چگونه از این آرایه برای بیانِ باور و عاطفهٔ خود نسبت به مقام معنویِ امام(ع) بهره گرفته است؟

میلاد گل

جستنی

- دو بیت بیابید که دربردارندهٔ آرایهٔ تضاد باشند و یک بیت که آرایهٔ جناس داشته باشد.

نوشتنی

- مقصود از «می‌کشان» در بیت نخست چیست؟

نگارهٔ انتظار، اثر استاد محمود فرشچیان

۱ـ بیت‌های دوم و چهارم، هریک مخاطب شعر را به چه کاری فرامی‌خواند؟

۲ـ ارتباط تعبیر «جانِ جهان» در وصفِ امام زمان(ع) با این حدیثِ آن حضرت چیست؟

أمّا وَجْهُ الإنتفاعِ بی فی غَیْبَتی فَکَالإنتفاعِ بِالشَّمسِ إذا غَیَّبَها عَنِ الأبصارِ السَّحابُ

(اما چگونگیِ بهره‌مندی از وجود من در روزگار غیبتم، همچون بهره‌ای است که از خورشید می‌برند؛ هنگامی که ابر آن را از دیدگان پنهان می‌کند.)

شکلِ صفحهٔ بعد، دایره‌ای است که به هشت بخش تقسیم شده است. در کناره‌های دایره، پیکان‌هایی هست که نشانهٔ تبدیلِ فعل است؛ روی هر پیکان، یک شماره و نشانه‌های ✸، ☺ یا ☹ جای دارد که نشان می‌دهد فعل را باید به چه زمان، شخص و شُماری تبدیل کنید. بر پایهٔ این نشانه‌ها، شما باید:

- شش بخش از دایره را با فعل‌های مناسب پُر کنید. (دو بخش را ما پُر کرده‌ایم. مصدرِ فعل‌هایی که می‌سازید، باید با دو فعلی که ما ساخته‌ایم، یکسان باشد.)
- روبه‌روی شماره‌های ٤ و ٨ مانندِ شماره‌های دیگر، زمان دقیق فعلِ مربوط به آن را بنویسید.
- نشانه‌های پیکان‌های ٤ و ٨ را روی آنها بگذارید.

نشانه‌ها:

☹ مفرد | ✱ اوّل شخص

☺ جمع | ✱✱ دوم شخص

✱✱✱ سوم شخص

۱/ گذشتهٔ استمراری

۲/ مضارع التزامی

۳/ گذشتهٔ دور (بعید)

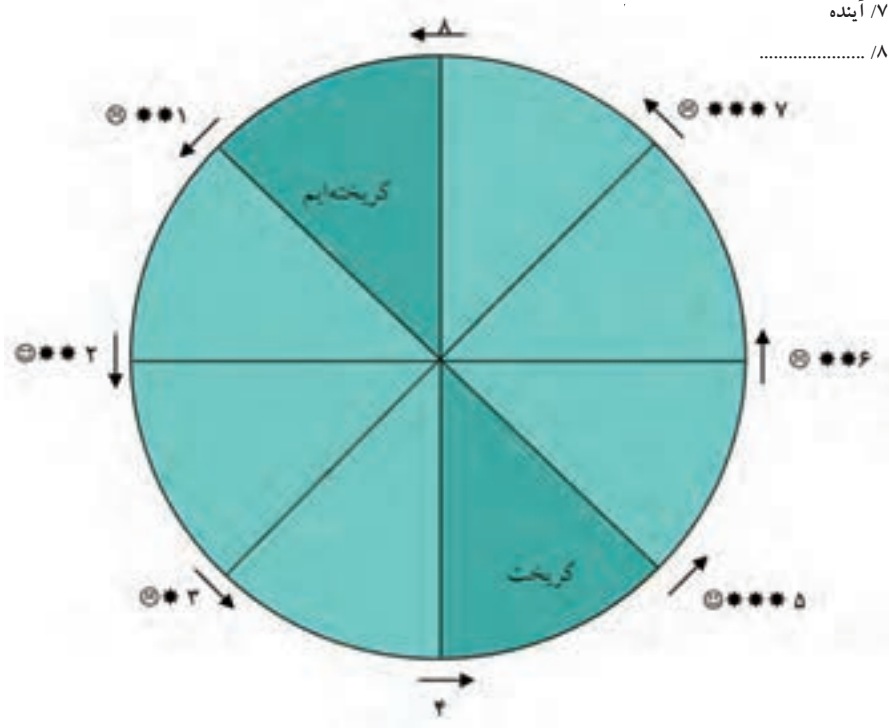
٤/ .....

۵/ مضارع اخباری

٦/ گذشتهٔ التزامی

۷/ آینده

۸/ .....



درس چهاردهم

پیدای پنهان

جست‌وجو

- دو جمله بیابید که در یکی رای گسست اضافه به کار رفته باشد و در دیگری، رای تبدیل فعل اسنادی.

اندیشه و بررسی

۱ـ این عبارت از درس را بازخوانی کنید: «اگر فراموشی در آدمی نبود،... امید نداشت که شخصی که دشمن اوست، از احوال او غافل گردد؛ یا حسودی، لحظه‌ای از فکر او بپردازد.» مصدر «پرداختن» در اینجا معنای «فراغت یافتن، بیرون آمدن، به انجام رساندن و کنار نهادن» دارد. چند نمونهٔ دیگر از کاربرد این فعل را در بیت‌ها و عبارت‌های زیر آورده‌ایم. در کدام نمونه‌ها از «پرداختن» همان معنیِ یادشده برمی‌آید؟ در چه صورتی «پرداختن» چنین معنایی را می‌رساند؟ در نمونه‌های دیگر، چه معنایی از این فعل درمی‌یابید؟

- افشین از جنگ بابک خرّم‌دین چون بپرداخت، به بغداد رسید

تاریخ بیهقی

- چو از جنگ نیزه بپرداختند / به گرزِ گران گردن افراختند

فردوسی

- به هر سو سواران همی‌تاختند / ز نخجیر[۱]، دشتی بپرداختند

فردوسی

۱ـ شکار

● پیغامبر ـ علیه‌السّلام ـ به مکّه رفت و نگذاشتند حج کردن. بر آن، صلح افتاد که دیگر سال بازآید سه روز مکّه بپردازند تا پیغمبر ـ علیه‌السّلام ـ حج بکند.

مُجمَل‌التواریخ‌والقِصَص

نگارهٔ علّامه محمّدباقر مجلسی
(نقاشیِ آبرنگ، دورهٔ صفویه)

۲ـ بیت‌ها و عبارتی را که در پی می‌آید، از گلستان، غزل‌ها و بوستان سعدی برگرفته‌ایم. این نمونه‌ها را باریک‌بینانه بخوانید و هماهنگیِ مفهومیِ هریک را با بخش‌های درس نشان دهید.

آ ـ حق جَلَّ و عَلا[۱] می‌بیند و می‌پوشد[۲] و همسایه نمی‌بیند و می‌خروشد[۳].

نَعوذُ بِالله[٤] اگر خلق غیب‌دان بودی　　کسی به‌حال خود از دست کس نیاسودی

گلستان سعدی

ب ـ همه عالَم جمالِ طَلعَتِ[٥] اوست　　تا که را چشمِ این نظر باشد[٦]

غزلیات سعدی

پ ـ اگر باد سرد نفس نگذرد　　تَفِ[۷] معده جان در خروش آورد

۱ـ حق جلّ و عَلا: خداوند که بزرگ و بلندمرتبه است
۲ـ چشم‌پوشی کردن
۳ـ خروشیدن: بانگ و فریاد زدن
٤ـ پناه می‌بریم به خدا، پناه بر خدا (وقتی گفته می‌شود که بخواهند موضوعی شگفت‌انگیز یا نادل‌پسند را مطرح کنند)
٥ـ چهره، روی
٦ـ باید دید که چه کسی چشمی دارد که چنین به جهان نظر کند.
۷ـ گرمی، حرارت

وگر دیگ معده[1] نجوشد[2] طعام | تن نازنین را شود کار، خام[3]

بوستان سعدی

ت ـ زبان را چه بینی که اقرار داد؟[4] | ببین تا زبان را که گفتار داد
درِ معرفت، دیدهٔ آدمی است[5] | که بُگشوده بر آسمان و زَمی[6] است
کِیَت فهم بودی نشیب‌وفراز[7] | گر این در[8] نکردی به روی تو باز؟
سر آورد و دست از عدم در وجود[9] | در این، جود[10] بنهاد و در وی[11] سجود
وگرنه کِی از دستْ جود آمدی؟ | مُحال است کز سر سجود آمدی
به حِکمت، زبان داد وگوش آفرید | که باشند صندوقِ دل را کلید[12]
اگر نه زبان قصّه برداشتی[13]، | کس از سرّ دل کی خبر داشتی؟
وگر نیستی سعی جاسوسِ گوش | خبر کی رسیدی به سلطان هوش[14]؟
مرا[15] لفظِ شیرینِ خواننده[16] داد | تو را سَمعِ[17] دَرّاک[18] داننده داد
مُدام این دو چون حاجِبان[19] بر درند | ز سلطان به سلطان خبر می‌برند[20]

۱ـ دیگ معده (اضافهٔ تشبیهی)
۲ـ نجوشاند
۳ـ کار تن نازنین، خام می‌شود. خام شدن کار: بد و وَخیم شدن آن
٤ـ چرا [تَنها] زبان را می‌بینی که [به وجودِ خداوند] اقرار و اعتَراف می‌کند؟
۵ـ چشم انسان، درِ سرای معرفت است؛ چشم انسان، شناخت را برای او امکان‌پذیر می‌سازد.
٦ـ زمین
۷ـ نشیب‌وفراز: سرازیری و سربالایی. کی تو را فهمی از نشیب‌وفراز بود؟ (پرسش انکاری)، هرگز فهم و درکی از نشیب‌وفراز نداشتی.
۸ـ این در: چشم
۹ـ عدم (نیستی)≠ وجود (هستی)
۱۰ـ بر وزن سود، بخشندگی، سخاوت
۱۱ـ ضمیر «وی» به واژهٔ «سر» در مصراع پیشین بازمی‌گردد.
۱۲ـ تا کلیدی برای گشودن صندوق دل (اضافهٔ تشبیهی) باشند.
۱۳ـ قصّه برداشتن: حکایت حال گفتن، وصف حال کردن
۱٤ـ «جاسوس گوش» و «سَلطان هوش» هردوَ اضافهٔ تشبیهی‌اند.
۱۵ـ به من (سعدی)
۱٦ـ خوش‌نوا، خوش‌آهنگ
۱۷ـ گوش
۱۸ـ نیک‌دریابنده، خوب‌درک‌کننده
۱۹ـ پرده‌دار، دربان. حاجب، دارندهٔ یکی از منصب‌های درباریِ قدیم بود. کسی که از پادشاه برای دیدارکنندگان اجازه می‌گرفت و رابط مَیان پادشاه و دیگران بود.
۲۰ـ دو گوش مانند دو حاجب هستند که همیشه بر درگاه (دو سوی سر) ایستاده‌اند و از یک فرمانده (خرد و هوشِ یکی) به فرمانده (خرد و هوشِ دیگری) خبر می‌برند.

چه اندیشی از خود که فعلم نکوست؟[۱] از این در[۲] نگه کن که توفیقِ اوست

بوستان سعدی

ث ـ نداند کسی قدرِ روزِ خوشی مگر روزی افتد به سختی‌کشی

زمستانِ درویش[۳] در تنگ‌سال[٤] چه سهل است پیشِ خداوندِ مال[٥]!

سلیمی[٦] که یک‌چند[۷] نالان نخفت خداوند را شُکرِ صحّت[۸] نگفت

چو مردانه‌رو باشی و تیزپای به شُکرانه[۹] با کُنْدپایان بپای[۱۰]

به پیرِ کهن بر، ببخشد جوان توانا کُند رحم بر ناتوان

چه دانند جیحونیان[۱۱] قدرِ آب؟ ز واماندگان پُرس در آفتاب

کسی قیمتِ تندرستی شناخت که یک‌چند بیچاره در تب گداخت

براندیش از افتان و خیزانِ تب[۱۲] که رنجور[۱۳] داند درازای شب

به بانگِ دُهُل[۱٤] خواجه بیدار گشت چه داند شبِ پاسبان[۱٥] چون گذشت؟

بوستان سعدی

۱ـ چرا دربارهٔ خود چنین می‌اندیشی که: عمل نیک را من انجام می‌دهم؟
۲ـ از این وجه، از این جهت
۳ـ تهی‌دست، فقیر
٤ـ قحط‌سالی
٥ـ «خداوند مال» را بسنجید با: «خداوندِ دل» (آفرینش همه تنبیه خداوندِ دل است)
٦ـ سالم، تن‌درست
۷ـ چندی، مدّتی
۸ـ صحّت دو معنای اصلی دارد: تن‌درستی، درستی (در این بیت، نخستین معنی را می‌رساند)
۹ـ به شکرانه: برای تشکر، به عنوان سپاس‌گزاری
۱۰ـ پاییدن: درنگ کردن، توقف کردن؛ اگر مانند مردان چابک و تیزگام هستی، برای شکرگزاری از این نعمت، در همراهی با کُندروها درنگ کن (تا به تو برسند)
۱۱ـ کسانی که در کنار رود جیحون‌اند
۱۲ـ به فکرِ کسی باش که از شدّت تب آرام و قرار ندارد.
۱۳ـ بیمار
۱٤ـ طبل دوطرفه که با یک بند از گردن آویخته، و غالباً با چوب نواخته می‌شود. (نیز بنگرید: توضیح همین واژه در پانوشت روان‌خوانی «دو نقاش» از همین کتاب)
۱٥ـ نگهبان، محافظ

بود قدر تو افزون از ملایک

۱ـ در شعرخوانی، چهار «دوبیتی» از باباطاهر همدانی خواندید که پرآوازه‌ترین دوبیتی‌سَرای ادب فارسی است. نمودار قافیه در قالب دوبیتی چنین رسم می‌شود:

×_____ ×_____

_____ ×_____

وزن هر مصراع دوبیتی بر پایهٔ «تَ» و «تَن» بدین‌سان است: تَتَنتَنتَن تَتَنتَنتَن تَتَنتَن.

قالب «رُباعی» در نمودار قافیه با دوبیتی یکسان است، اما وزن مصراع‌های رباعی با وزن دوبیتی تفاوت دارد.

دوبیتی‌های باباطاهر همدانی در اصل به لهجهٔ محلّی سروده شده و بعدها با زبان فارسیِ رسمی سازگاری یافته‌اند تا برای همهٔ فارسی‌زبانان آسان‌فهم شوند. معیارهای وزن شعر در لهجهٔ محلّی، تفاوت‌هایی با وزن شعر زبان رسمی داشته است که نشانه‌هایی از آن را هنوز می‌توان در صورت تغییریافتهٔ برخی دوبیتی‌ها جست‌وجو کرد. دوبیتی‌های شعرخوانی را یک‌بار آهنگین بخوانید و مصراعی را بیابید که با وزن دوبیتی هماهنگیِ کامل ندارد. سپس بگویید تغییر در تلفظ چه واژه‌ای، می‌تواند مصراع را کاملاً بر وزن نگه دارد.

۲ـ با مراجعه به دایرةالمعارف بزرگ اسلامی یا دیگر منابع معتبر، بیابید که در نام «باباطاهر»، پیشنامِ «بابا» چه معنایی دارد و بر چه کسانی چنین لقبی می‌نهاده‌اند.

آرامگاه باباطاهر، همدان

● اگرچه در دوبیتی مصراع‌های اول، دوم و چهارم هم‌قافیه‌اند، به‌ندرت با چنین دوبیتی‌هایی روبه‌رو می‌شویم:

ز دست دیده و دل هردو فریاد! که هرچه دیده وینه[1]، دل کنه یاد
بسازُم خنجری نیشش ز پولاد زنُم بر دیده تا دل گردد آزاد

نمودار قافیهٔ این دوبیتی چه تفاوتی با اغلب دوبیتی‌ها دارد؟ آیا نمودار دومین دوبیتیِ «شعرخوانی» نیز مانند دوبیتیِ بالاست؟ چرا؟

۱ـ به نظر شما، در درازنای تاریخ شعر فارسی چه ویژگی‌هایی در دوبیتی مایهٔ محبوبیت این قالب نزد مردم عامی بوده است؟

۲ـ مفهوم یکسانی که از دو قطعه‌شعرِ زیرین برمی‌آید، چیست؟ این‌دو با کدام دوبیتیِ باباطاهر هم‌مضمون‌اند؟

● جهان ای برادر، نماند[2] به کس دل اندر جهان‌آفرین[3] بند و بس
مکن تکیه بر مُلک[4] دنیا و پشت[5] که بسیار کس چون تو پرورد و کشت
چو آهنگِ[6] رفتن کند جان پاک چه بر تخت مردن، چه بر روی خاک

گلستان سعدی

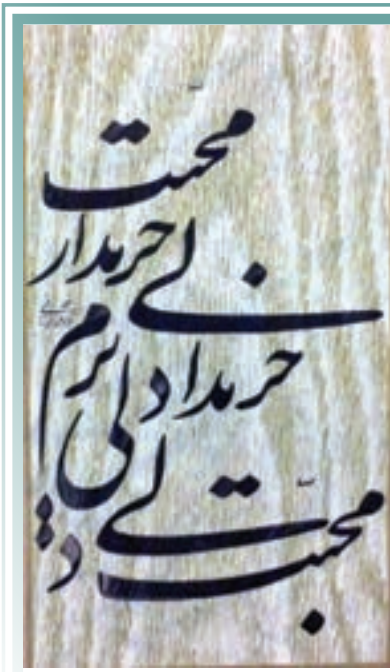
● اگر سرفرازی به کیوان بر است وگر تنگ‌دستی به زندان در است،[7]

۱ـ بیند
۲ـ ماندن: پایدار بودن، بقا داشتن
۳ـ خداوند
٤ـ پادشاهی
۵ـ پشت مکن، تکیه نکن
٦ـ قصد
۷ـ به کاربرد «دو حرف اضافه برای یک متمم» در هر دو مصراع دقت کنید.

چو خیلِ اَجَل[1] در سر هر دو تاخت
نمی‌شاید[2] از یکدگرْشان شناخت

بوستان سعدی

۳ـ عبارتِ «هرکه خیمه بر سرِ کوی محبّت زند، از چشیدن بلا و شنیدن جفا چاره نبُوَد. (کشف‌الاسرارِ میبدی)» کدام دوبیتیِ باباطاهر را به یاد می‌آورد؟ چرا؟



خط: نژاد فرد لرستانی

نوشتنی

شاید اگر بشنوید به‌هم‌ریختگیِ خانواده‌ها بد نیست، انگشتِ حیرت به دندان بگزید! امّا به‌سادگی می‌توان ثابت کرد که وقتی سروکار ما با خانواده‌های واژگان باشد، به‌هم‌ریختگیِ خانواده‌ها پُر بَدَک نیست؛ می‌گویید نه؟ به جملهٔ پایین خوب دقّت کنید:

یکی از اَعداد به قصد خودکشی خودش را در صفر ضرب کرد.

می‌بینید که در اینجا خانوادهٔ واژه‌ها را درهم‌ریخته‌ایم؛ یعنی «خودکشی» را ـ که با ناامیدی و مرگ و قتل از یک خانواده است ـ به خانوادهٔ آقای ریاضی (اعداد، صفر، ضرب) راه داده‌ایم! با این کار، جملهٔ ناآشنا امّا زیبایی پدید آمده که دراصطلاحْ «کاریکلماتور» نام دارد. کاریکلماتور، ترکیبی است از کاریکاتور و کلمات؛ یعنی کاریکاتورِ واژه‌ها.

۱ـ خیلِ اَجَل: لشکر مرگ (اضافهٔ تشبیهی)
۲ـ شایِستن: امکان داشتن (در اینجا)

کاریکلماتور در ادبیات کشورهای دیگر پیشینه ندارد و برای نخستین‌بار پرویز شاپور[1] آن را پدید آورده است. آنچه در پی آورده‌ایم، چند نمونه کاریکلماتور است که باید آنها را بخوانید و سپس فعل‌ها را بیابید و زمان و گونهٔ (نوع) زمان و شخص و شمار هر یک را بنویسید. به این می‌گویند هم فال و هم تماشا!

- جزیره در دریا هم دل از خشکی نمی‌کَنَد.
- اوّل ضدّیخ درون کاسهٔ سرم می‌ریزم، سپس به قطب شمال فکر می‌کنم.
- پرنده پرواز را به تساوی میان بال‌هایش تقسیم می‌کند[2].

- اگر ماهی را از آب منها کنیم، جان می‌سپارد.
- شخصی که زمین خورده بود، مسموم شد.
- درخت از گربه پایین می‌آید.
- هروقت چاق می‌شوم، روحم در جسمم لق‌لق می‌خورد.
- عنکبوت مهربان با تارش برای مگس پولیور بافته است.

- شیرِ باغ وحش چکّه می‌کرد.
- سطل زباله بر اثر مسمومیّت درگذشت.
- پشهٔ کینه‌توز پشه‌بندم را نیش زد.
- آنقدر از خواب پریده‌ام که قهرمان پرش از خواب شده‌ام.
- زنبوری که روی گل قالی نشسته باشد، دست‌خالی به کندو بازخواهدگشت.
- گربه‌ای که از درخت بالا نرود، نمی‌تواند به سگ جواب سربالا بدهد.
- آن‌چنان با تو یکی شده‌ام که وقتی نیستی[3]، دنبال خودم می‌گردم.
- به ماهی فکر کردم؛ چون به آب فکر نکرده بودم، ماهیِ فکرم مرد.
- عاشق خربزه‌ام؛ زیرا مثل هندوانه تخمه‌هایش را در سلّول انفرادی حبس نمی‌کند.

۱ـ درگذشته به سال ۱۳۷۸

۲ـ در این جمله «تقسیم می‌کند» فعلِ به شمار می‌آید و چون از یک جزء همراه فعل (تقسیم) و یک جزء فعلی (می‌کند) ساخته شده است، «فعل مرکّب» نامیده می‌شود. با سنجه‌ها و روش‌های شناخت فعل مرکب از ساده، در سال‌های آینده آشنا می‌شوید. بنابراین اینک از شما انتظار نمی‌رود که فعل مرکب را به درستی تشخیص دهید. در این قبیل جمله‌ها چه فعل مرکب را کامل در نظر بگیرید، چه بدون جزء همراه فعل، در زمان آن تغییری پدید نمی‌آید.

۳ـ بنگرید: بخش «دانستنیِ» همین درس

- عطسه کردن در ایّام پیری، پَر کشیدنِ دندان مصنوعی را به دنبال دارد.
- بلبلی که تارهای صوتی‌اش را از دست داده بود، انگشت پایش را داخل دهانش کرده بود و سوت‌بلبلی می‌زد.

- بن ماضی (گذشته) و بن مضارعِ (اکنون) مصدرِ «بودن»، به ترتیب «بود» و «باش» است؛ اما «بودن»، دو بن مضارع استثنایی هم دارد: «است» و «هست». این دو بن را ازآن‌رو استثنایی می‌دانیم که درظاهر شبیه به بن ماضی‌اند، اما مفهوم حال را می‌رسانند: آسمان ابری بود (گذشته) ⇔ آسمان ابری است (حال)

از بن گذشته (=بود) گونه‌های فعل گذشته ساخته می‌شود: بودم، بودی، بود... (گذشتهٔ ساده) ـ بوده‌ام، بوده‌ای، بوده است... (گذشتهٔ نقلی)... اما فعل گذشتهٔ بعید (بوده بودم) و گذشتهٔ استمراری (می‌بودم) و ماضی مستمر کاربرد ندارد.

از بن اکنون (=باش) فعل مضارع اخباری ساخته می‌شود که سوم شخص آن بیشتر رایج است: می‌باشد[1]. همچنین فعل مضارع التزامی بدون بخش پیشین (ب) کاربرد دارد: باشم، باشی، باشد...

اما از بن استثناییِ «است»، تنها فعل مضارع اخباری سوم شخص مفرد می‌سازیم؛ آن هم بدون افزودن بخش پیشین یا شناسه. به سخن دیگر، «است» به تنهایی در جایگاه مضارع اخباریِ بودن به کار می‌رود؛ چراکه برابر است با «می‌باشد».

اگر بخواهیم «است» را در سایر ساخت‌ها صرف کنیم، از صورتِ دیگر آن (هست) بهره می‌گیریم: هستم، هستی، هست، هستیم، هستید، هستند. این ساخت‌ها را نیز چون برابر با صرفِ «می‌باشد» است، مضارع اخباری به شمار می‌آوریم.

۱ـ «می‌باشد» اغلب در نثر رسمی و اداری دیده می‌شود و در زبان گفتار فارسی کاربرد ندارد؛ ازاین‌رو بهتر است تا جایی‌که می‌توان، «است» را به جای آن نشاند. برخی برای پرهیز از تکرار «است»، از «می‌باشد» بهره می‌گیرند؛ درصورتی‌که تکرار «است»، مانند «بود»، نه‌تنها ایرادی ندارد، بلکه به‌هیچ‌رو از زیباییِ نثر نیز نمی‌کاهد.

پیوست ۲

درس پانزدهم

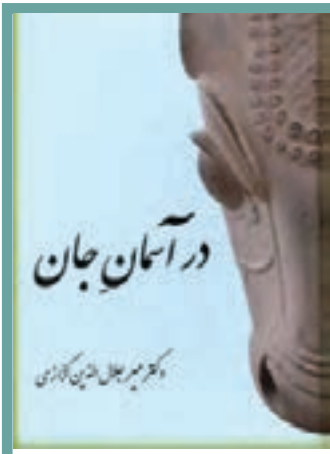
ایستاده بر چَکاد

خواندنی

در درس «آرشی دیگر»، عنوان درس برگرفته از داستان آرش کمان‌گیر است. همچنین در مصراعی از شعر (بر کمانش، تیر «آرش» را نمی‌دیدند) تلمیحی به این داستان می‌توان دید.

بی‌گمان فردوسی با داستان آرش به‌خوبی آشنا بوده، اما در منابعی که برای سرودن شاهنامه در دسترس داشته، اصل داستان را نیافته است. ازاین‌رو امانت‌دارانه به منابع خود پایبند مانده و در شاهنامه به اشاره‌هایی به نام آرش و تیر او بسنده کرده است. باوجوداین، در آثار گوناگون پیش و پس از اسلام، از افسانهٔ آرش یاد شده و بهترین روایتِ آن را ابوریحان در کتاب «آثار الباقیه» آورده است.

تندیس آرش کمان‌گیر، بروجرد



داستان چنین است که افراسیاب تورانی به خاک ایران می‌تازد و نبردی میان تورانیان و ایرانیان درمی‌گیرد. سپاه ایران در مازندران به تنگنا می‌افتد. سرانجامْ هر دو طرف، آشتی را می‌پذیرند و برای این‌که مرز دو کشور روشن شود و ستیزه از میان برخیزد، بر آن قرار می‌نهند که از مازندران تیری به سوی خاور پرتاب کنند؛ هرجا تیر فرودآید، همان‌جا مرز دو کشور شناخته شود و هیچ‌یک از دو کشور از آن پیشتر نروند. ایرانیان بزرگ‌ترین کماندار خود را ـ که به نیروی بی‌مانندش تیر را دورتر از همه پرتاب می‌کرد ـ به میدان می‌خوانند. اینک دنبالهٔ داستان را از «آرش کمانگیر»[1] می‌خوانیم:

آرش، تیزپای و تندپوی چون آتش پیش می‌آید و بر کوهِ سرنوشت فرامی‌رود؛ بر کوه رویان[2] در طبرستان[3] که سینهٔ سپهر را می‌سُفته است[4] و در گوشِ مهر راز می‌گفته است[5]. بر سِتیغِ[6] کوه که بیشینهٔ[7] ماه‌های سال، یال در چادرِ میغ می‌پوشیده است[8]، می‌ایستد، روی به سوی توران، چون بارویی[9] سُتْوار که از تازشِ تندبادهای توفنده[10] و از غرّشِ تندرهای خروشان، خم بر ابرویْ نمی‌آورَد. آرش، کماندارِ سرنوشت، پهلوان آزاده، کمان را از کماندان به در می‌کشد و چندی شاخ آهُوان را می‌پَساود[11]. سپس کمان را می‌خَماند و

۱ـ نوشتهٔ دکتر میرجلال‌الدّین کزّازی، با اندکی تغییر
۲ـ بر وزن «خوبان»، نام شهری کهن در باختر مازندران، احتمالاً در نزدیکیِ شهرستان نور (امروزه نام شهری در استان مازَندران است). مقصود از کوه رویان، البرز است.
۳ـ تبرستان، نام کهن مازندران
٤ـ از مصدر «سُفتن» (=سوراخ کردن)
۵ـ در گوشَ مهر (خورشید) راز گفتن ـ مانندِ سینهٔ سپهر را سفتن ـ کنایه‌ای است اغراق‌آمیز از بلندای بسیارِ کوه.
٦ـ واژهٔ فارسی به معنیِ «قلّه»
۷ـ بیشترین
۸ـ معنای «یال» در اینجا «گردن» است و «میغ» (بر وزنِ تیغ) یعنی «ابر». «پوشیدن» به معنیِ «پوشاندن» به کار رفته است.
۹ـ دیوار گرداگرد یک شهر یا دژ، حصار
۱۰ـ از مصدر «توفیدن»، غرّنده، خروشان
۱۱ـ از مصدرِ «پَساویدن» یا «بَساویدن»، لمس می‌کند («بساوایی» ـ به معنی حسّ لامسه – از همین مصدر است). بخش اصلی وَ قوسی‌شکل کمان را از چوبی مقاوم و انعطاف‌پذیر یا دو شاخ به‌هم‌پیوستهٔ جانوران می‌ساختند.

زِه بر آن می‌افکند.[۱] چرخ، زِهازِه‌گویان[۲]، آرش را که بر چَکاد[۳] رویان برایستاده است و گیسُوان بلندش در باد اَفشان است، به شگفتی می‌نگرد و بر کمان وی که دلِ زمان با تپش آن می‌تپد، رَشک می‌برد[۴]. سپس تیر را، تنها تیری که در ترکش[۵] دارد، از آن برمی‌گیرد؛ نخستین و واپسین تیرِ ترکش که ایرانی نو، بلند و بِشْکوه، با آن آغاز می‌خواهد گرفت. تیر را در کمان می‌نهد و زِه را در شکافِ سوفارِ[۶] آن می‌افکند. آرش بالا می‌افرازد؛ بالایی[۷] به بلندیِ ایران. دَم فرومی‌بندد. در این هنگام، جهان به‌یکبارگی دَم فروبسته است. تیر را فروگرفته با انگشتان شَست و زِهگیر[۸]، فرومی‌کشد. بازوی سِتَبر[۹] و نیرومندِ وی برمی‌آید، چون چَنبَرِ[۱۰] چرخ[۱۱]. همهٔ توش و تاب و توانِ ایران، در این بازو گرد آمده است و فروفشرده شده است. شاخِ آهُوان سر بر یکدیگر می‌سایند. تیر رها می‌شود، زمین‌اَوبار[۱۲] و آسمان‌گذار[۱۳]، با خروشی سَهْمگین که پرده‌های زمان را فرومی‌دَرَد و مرزهای مکان را درهم‌می‌شکند.

آنگاه که تیر از کمان می‌جهد، جان روشن و پاک آرش، همدل و همدوش با آن، از دامِ تن می‌رهد. پهلوان پیر همهٔ هوش و هستیِ خویش را در تیر می‌دمد و با افکندنِ آن از

۱ـ آنچه دو سر کمان را به هم می‌پیوست، «زه» نام داشت که از رودهٔ تابیدهٔ جانوران ساخته می‌شد. دو سر کمان را زاغه‌های کمان می‌گفتند. یک سر زه همواره به زاغه وصل بود، اما سر دیگر زه را در حالت عادی از زاغَه جدا می‌کردند تا کمان قدرت کشش و اَنعطاف خود را از دست ندهد. هنگامِ نبردَ، دوباره با خماندن کمان، زه را به آن وصل می‌کردند؛ این کار در اصطلاح، «به زه کردن کمان» نامیده می‌شد و کمانِ آمادهٔ پرتاب تیر را «کمانِ بزه» می‌گفتند.

۲ـ «زه» در فارسی شبه‌جملهٔ تحسین است (با «زهِ کمان» هم‌ریشه نیست) و معنی «آفرین» و «احسنت» دارد. زهازه (زه+اَ+ زه) نیز تکرار همین واژه است.

۳ ـ واژهٔ فارسی به معنی «قلّه»

۴ـ رشک بردن: حسادتَ کردن

۵ـ جعبه یا کیسه‌ای که تیر را در آن می‌گذاشتند؛ تیردان («ترکش» را امروزه در معنیِ قطعهٔ کوچکی از خمپاره و گلوله که بر اثر انفجار جدا می‌شود، به کار می‌بریم)

۶ـ بر وزن فولاد، بخش انتهایی یا دُم تیر، در مقابلِ «پیکان» (=نوک تیر). شکاف سوفار را بر میانهٔ زهِ کمان ـ که «چلّه» نامیَده می‌شد ـ قرار می‌دادند.

۷ـ قامت («بالا» در این معنا، در ترکیبِ «قدّ و بالا» کاربرد دارد)

۸ـ انگشت زِهگیر، انگشت سبّابه یا اشَاره است که همراه با انگشت شست، زهِ کمان را می‌گیرد.

۹ـ ضخیم

۱۰ـ حلقه

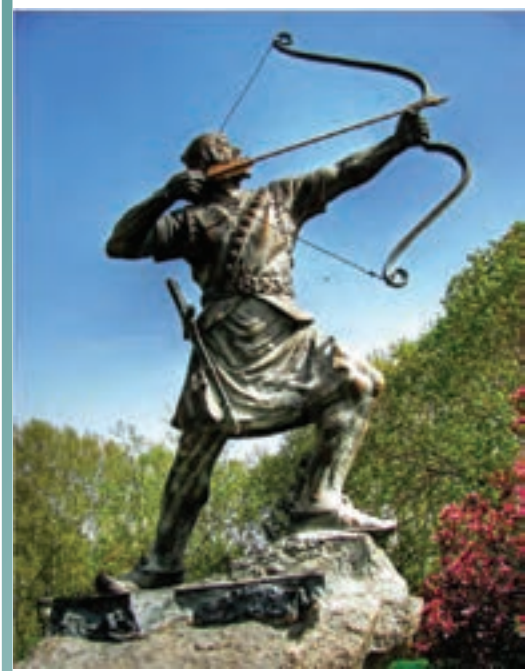
۱۱ـ چرخ در اینجا یعنی کمان. بازوی ستبر پهلوان نیرومند که در حال کشیدن کمان بیرون آمده و نمایان شده، مانند کمان اوست که تا انتها کشیده شده و شکلی حلقه‌وار و دایره‌مانند به خود گرفته است.

۱۲ـ اوبار (بر وزن نوزاد) از مصدرِ «اوبارْدن» (=بلعیدن)

۱۳ـ گذاردن= گذَشتن

مَغاکِ[1] خاک می‌رَمَد[2]. او می‌میرد تا ایرانْ جاودانه جان بگیرد. او درجای از پای درمی‌آید تا ایرانْ جاودان بر پای بماند و بر جای. خزانِ وی بهاری شکوفان را به ارمغان می‌آورد، بیگانه با هر پاییزِ پژمرده و برگ‌ریز.

تیر آرش، به تیزی و تندیِ آتش، سرانداز[3] و سرکَش می‌پرد و باشه‌وار[4] و شاهین‌وش[5]، هوا را برمی‌درد. تیر که پگاهان[6] درافکنده شده است، در درازای روز، روزی به دیریازیِ[7] تاریخ و پیشینهٔ ایران، پهنه‌ها را درمی‌نوردد؛ از دشت‌های فراخ و کوهساران بلند و درّه‌های ژرف برمی‌گذرد و سرانجامْ شامگاهان در خُلْم، جایی در فرارود[8]، بر گردوبُنی[9] فرومی‌نشیند. تیر را که افراسیاب مُهر بر آن نهاده است، از خُلم به طبرستان می‌آورند. شاه توران، آنگاه که تیر را می‌بیند، سخت به شگفت می‌آید و زبان برمی‌گشاید که: «ای شگفتاشگفت! چگونه تیری راهی چنین‌دراز پیموده است و فرسنگ‌هافرسنگ[10] را پسِ پشت نهاده است؟! بی‌گمان نیرویی فراسویی[11] در کار است و با نیرویی چنین، کار ما



تندیس آرش، مجموعهٔ‌فرهنگی‌ـتاریخی سعدآباد، تهران

۱ـ مَغاک یا مُغاک یعنی گودال؛ مقصود از مغاکِ خاک، زمین است که در برابر آسمان، پست است.
۲ـ می‌گریزد
۳ـ آن که سر را به هرسو حرکت می‌دهد.
٤ـ باشه: قوش؛ پرندهٔ کوچک شکاری از خانوادهٔ باز
٥ـ شاهین (پرندهٔ شکاری از خانوادهٔ باز با بال‌های دالی‌شکل و چنگال‌های نیرومند)+ وَش (پسوند به معنیِ «مانند»)
٦ـ پگاه (سحر)+ ان (پسوند به معنی زمان)، بامدادان
۷ـ دیریاز: دیر+ یاز (از مصدر «یازیدَن»: کشیده شدن)= دیرپا، طولانی؛ دیریازی: طولانی بودن
۸ـ ماوراءالنّهر؛ سرزمین‌هایی که فراتر از رود جیحون (آمودریا) قرار دارد.
۹ـ بُن در «گردوبُن» معنی «درخت» دارد و در «گُلبُن» معنای «بوته»
۱۰ـ یکای (واحد) اندازه‌گیری مسافت، کمابیش برابر با شش کیلومتر. فرسنگ در زبان عربی به صورت «فرسخ» درآمده و به فارسی بازگشته است.
۱۱ـ فراسو: آن سو، ماورا؛ فراسویی: ماورایی، ماوراءالطّبیعی، آنچه فراتر از جهان طبیعت و مادّه باشد.

زار است. بهتر آن است که پیمان به سر بریم[۱] و بدین بهانه، جان به در. پس بسازید[۲] رَخت بربستن را و از دامگاهِ مرگ رَستن[۳] را». بدین‌سان افراسیابِ جادو[۴] ایران را وامی‌نهد و به سرزمین خویش، در آن سوی آمودریا[۵] راه می‌بَرد. در پیِ این پیروزی در زمین، ابرهای تودرتوی باران‌زایْ آسمان ایران را فرومی‌پوشند و تیرگی‌های تَباهی[۶] از هم فرومی‌پاشد و روز، رَخشان[۷] و پرامید، برمی‌دمد و در هر سویْ دامان درمی‌گسترد. روزی به دیرینگی[۸] و درازیِ تاریخ ایران، این سرزمینِ سپندِ هزاره‌ها که هزاران آرش را در دامانِ مهر خویش پدید آورده است و پرورده؛ آرشانی آتش‌نهاد و دریاوَش که همواره از شب ایران روزی رَخشان ساخته‌اند.

جستجو

۱ـ ده نمونه سجع در سراسر متن نشان دهید.

۲ـ در فارسی هشتم (استعدادهای درخشان) با اصطلاح «سَره‌گرایی» آشنا شدید. در متنِ سَره‌ای که خواندید، دو واژهٔ عربی بیابید. (در فرهنگ لغت فارسی، روبه‌روی هر واژه که ریشه‌ای جز فارسی دارد، کوته‌نوشتی آمده است تا ریشهٔ واژه را نشان دهد؛ برای نمونه، در فرهنگ بزرگ سخن [عر.] و [فر.] به‌ترتیب کوته‌نوشت «عربی» و «فرانسوی» است.)

۱ـ پیمان به سر بریم: به عهد و پیمان وفا کنیم.
۲ـ ساختن: آماده شدن
۳ـ رهیدن، نجات یافتن، رها شدن
٤ـ جادوگر (در فارسی کهن، «جادو» معنی جادوگر داشته است و «جادُوی» معنای جادو)
۵ـ رود جیحون که از اَفغانستان سرچشمه می‌گیرد و با گذر از تاجیکستان، ازبکستان و ترکمنستان به دریاچهٔ آرال می‌ریزد.
٦ـ پریشانی، نابسامانی
۷ـ درخشان
۸ـ دیرینه بودن، کهن بودن، قِدمَت

بنویسید

۱ـ معنیِ عبارت‌هایی را که زیرشان خط کشیده‌ایم، بنویسید.

۲ـ بر پایهٔ توضیحات پانوشت متن، در تصویر تیر و کمانِ روبه‌رو، «پیکان، سوفار، زه، زاغه، چلّه» را نشان دهید.

اندیشید و بگویید

۱ـ لحن مناسب برای خواندن متن «آرش کمانگیر» چیست؟ چرا؟

۲ـ «کهن‌گرایی» و «سَره‌گرایی» و کاربردِ گستردهٔ «آرایهٔ ادبیِ سجع» را می‌توان از ویژگی‌های زبانی و ادبیِ این متن برشمرد.
به نظر شما، نویسنده چه فکر و اندیشه‌ای را در قالب این ویژگی‌های زبانی و ادبی ریخته و گنجانده است؟ آیا میان محتوای فکری نویسنده با ظرف و قالبی که فراهم آورده، هماهنگی برقرار است؟ آیا نویسنده در رساندن اندیشه و عاطفهٔ خود به خواننده توانا بوده است؟ چه سنجه و معیاری برای اندازه‌گیریِ رساییِ این متن و توانایی نویسندهٔ آن دارید؟

۳ـ «افراسیاب» در لغت به معنیِ «از میان بردنِ آب» است. نویسنده از این نکته در چه بخشی از داستان به شیوهٔ نمادین بهره گرفته است؟

٤ـ چه شباهت‌هایی میان داستان «آرش کمانگیر» و درس «آرشی دیگر» می‌بینید؟

۵ـ خواستِ نویسنده از «آتش‌نهاد» و «دریاوَش»، یادکردِ چه ویژگی‌هایی از فرزندان ایران‌زمین است؟

آشنایی با فرهنگستان (۷)

در ردیف‌های چهارگانهٔ جدول زیر، هریک از معادل‌های فارسیِ فرهنگستان را با واژهٔ بیگانهٔ روبه‌رویش مقایسه کنید:

ردیف	واژهٔ فارسی	واژهٔ بیگانه
۱	دمابان آکنده‌سازی خودپرداخت	فلاسک تاکسی‌درمی فِرانشیز
۲	آرایش آرایش، آرایه‌گری	اَرِنج دکوراسیون
۳	کالانما کارنما	کاتالوگ کاتالوگ
٤	یاخته گویچه سپردیس	سلّول گلبول تیروئید

۱

با نخستین واژهٔ فارسی در ردیف ۱، پیش از این آشنا شده‌اید. باآنکه «فلاسک» واژه‌ای رایج در زبان فارسی است، اما ساختار آن برای فارسی‌زبانان، تیره و ناواضح است. به عبارت دیگر، اگر شما چنین واژه‌ای را برای نخستین بار بشنوید، نمی‌توانید از اجزای آن، به معنایش پی ببرید. در مقابل، وقتی «دمابان» را می‌شنوید، بی‌درنگ درمی‌یابید که از «دما»+ «بان» ساخته شده است. «دما» واژه‌ای فراگیر در زبان فارسی است و «بان» نیز ـ که در واژه‌هایی از قبیلِ «باغبان»، «دروازه‌بان»، «دربان»، «گروهبان»، «محیط‌بان»، «سایه‌بان» و جز آن، معنیِ «محافظت» را می‌رساند ـ پسوندی فعّال و زایاست. بنابراین ذهن شما به آسانی و به‌صورت خودکار، مفهوم «دمابان» و ارتباط این نام را با وسیله‌ای که چنین نامی

بر آن گذاشته شده است، درک می‌کند.

دومین برابرنهادِ فارسی نیز ـ برخلاف واژهٔ بیگانه ـ از همین ویژگی برخوردار است: اگر وقتی‌که برای نخستین بار با چنین پدیده‌ای (جانوری که پوست آن را دباغی و پُر کرده و دوخته باشند تا طبیعی و زنده جلوه کند) روبه‌رو شویم، نامِ «آکنده‌سازی» را بشنویم، به دلیل شفافیتِ واژه، معنیِ «پُر کردن» را از آن می‌فهمیم و به‌راحتی به خاطر می‌سپاریم، اما چه‌بسا نامِ «تاکسی‌درمی[1]» را که واژه‌ای تیره است، پس از مدّتی از یاد ببریم.

به احتمال بسیار، سومین واژهٔ بیگانه و برابرنهادِ آن را تاکنون نشنیده‌اید. کسی که خود را بیمه می‌کند، «بیمه‌گذار» و شرکت بیمه، «بیمه‌گر» نامیده می‌شود و قرارداد میان دو طرف را «بیمه‌نامه» می‌گویند. بیمه‌گر می‌تواند در یکی از بندهای بیمه‌نامه، پرداختِ بخشی از مبلغ خسارت را نپذیرد و بر عهدهٔ بیمه‌گذار بگذارد؛ مثلاً در بیمه‌نامه یادآور شود که نسبت به پرداختِ پنج درصدِ هزینهٔ درمانیِ بیمار (بیمه‌گذار)، تعهدی ندارد. این درصد از هزینه را که پرداخت آن بر عهدهٔ خودِ بیمه‌گذار است، «فرانشیز» یا «خودپرداخت» می‌نامند. ناگفته پیداست که از میان این دو واژه، کدام‌یک به چالاکی از عهدهٔ معنی‌رسانی برمی‌آیند!

بدین‌ترتیب واژه‌های بیگانه‌ای مانندِ فرانشیز، فلاسک و تاکسی‌درمی به سبب تیرگیِ معنایی، هریک باری بر ذهن فارسی‌زبانان به شمار می‌آیند، اما نوواژه‌هایی ازقبیلِ خودپرداخت، دمابان و آکنده‌سازی هم شفاف و معنی‌رسان‌اند و هم با بهره‌گیری از امکانات گستردهٔ واژه‌سازیِ فارسی، به ورزیدگی و پرمایگیِ زبان ما یاری می‌رسانند.

۲ و ۳

در ردیف دوم جدول، با یک معادل ـ یعنی «آرایش» ـ در برابر دو واژهٔ بیگانه روبه‌روییم. فرهنگستان «اَرِنج» (=چگونگیِ قرارگیریِ اعضای تیم ورزشی در زمین مسابقه) را با «آرایش» جایگزین کرده و «دکوراسیون» (=هنر تزیین مکان با اشیا) را نیز با همان واژه (البته در کنارِ «آرایه‌گری») معادل‌یابی کرده است. «آرایش» از دیرباز در زبان فارسی کاربرد داشته و بنابراین، شاید عده‌ای تصویب یک معادلِ قدیمی را برای دو واژهٔ بیگانه، نشانهٔ

۱ـ تاکسی یعنی «نظم بخشیدن» و درمی به معنیِ «پوست» بوده است.

کم آوردنِ زبان فارسی در رویارویی با زبان انگلیسی قلمداد کنند! غافل‌ازآنکه در همهٔ زبان‌ها کمتر واژه‌ای می‌توان یافت که تنها در یک معنی کاربرد داشته باشد. صرفه‌جویی و کم‌کوشیِ زبانی سبب می‌شود که گاه فرهنگستان به جای واژه‌سازی، از ظرفیت‌های معناییِ یک واژه در بیان مفهوم‌های نزدیک‌به‌هم بهره ببرد. در این حالت، بافتِ جمله معنیِ دقیق واژه را بر خواننده یا شنونده آشکار می‌کند: سرمربی، تیم را با همان آرایش همیشگی به میدان فرستاد/ آرایش اتاقش، سلیقه و علاقه‌هایش را به خوبی نشان می‌داد.[1]

در ردیف سوم جدول ـ برعکسِ ردیف دوم ـ دو برابرنهادِ فارسی می‌بینیم که برای یک واژهٔ بیگانه به تصویب رسیده است. گاهی مقصود از «کاتالوگ»، فهرستی است که فراورده‌ها یا کالاهای یک مؤسسه در آن معرفی می‌شود؛ و گاهی دفترچه‌ای است که شیوهٔ کار دستگاهی (مثلاً: گوشیِ همراه) را نشان می‌دهد. فرهنگستان، اوّلین کاربرد «کاتالوگ» را با واژهٔ نوگزیدهٔ «کالانما» و دومین کاربرد آن را با نوواژهٔ «کارنما» برابریابی کرده است تا معادل‌ها از دقّتِ دوچندان برخوردار باشند.

٤

در ردیف چهارم جدول، نمونه‌هایی از واژه‌های مصوّب فرهنگستان یاد شده که در کتاب تازه‌تألیف زیست‌شناسیِ پایهٔ دهم (رشتهٔ علوم تجربی) به کار رفته است. نخستین معادل (یاخته)، برساختهٔ فرهنگستان اوّل است و بنابراین دیرینگیِ هشتادساله در زبان فارسی دارد. سلّول در زبان فرانسوی به معنیِ «اتاق کوچک» بوده و سپس در زیست‌شناسی به صورت یک اصطلاح درآمده است. نوواژهٔ «یاخته» در لغت، به معنای «کشیده» است و از مصدر «یاختن» (=کشیدن) برگرفته شده. سبب این نام‌گذاری آن بوده است که سلّول‌های عصبی، ساختارِ کشیده دارند. هرچند «یاخته» به دلیل اشتقاق از مصدری کهن، در فارسیِ

۱ـ در زبان انگلیسی، student هم در معنای «دانش‌آموز» کاربرد دارد، هم «دانشجو». oil را نیز انگلیسی‌زبانان در معنای «روغن» و «نفت» ـ هردو ـ به کار می‌برند. Indian در زبانشان، گاهی معنای «هندی» دارد و گاهی «سرخپوست» معنی می‌دهد (زیرا کریستف کلمب که قصد سفر دریایی از اروپا به هند را داشت، به اشتباه سر از قارّهٔ آمریکا درآورد و وقتی با سرخپوستان روبه‌رو شد، خیال کرد که آنان بومیان سرزمین هندوستان‌اند!). همچنین glass معنیِ «شیشه» و «لیوان» را می‌رساند و درحالت جمع (glasses)، «عینک» را. البته چنان‌که پیداست، زبان فارسی از این مفهوم‌ها با واژه‌هایی جداگانه تعبیر می‌کند.

امروز شفّاف به شمار نمی‌آید، ولی با وام‌گیری از گذشتهٔ تاریخیِ زبان فارسی، مصدری فراموش‌شده را از نو زنده می‌کند و به گنجینهٔ واژگان فعّال زبان فارسی می‌افزاید.[1] نمونهٔ دیگر از این دست، واژهٔ «خلبان» است که آن هم در فرهنگستان اول به تصویب رسیده. «خَله» در فارسیِ کهن به معنیِ «پارو» بوده است. فرهنگستان از پیوندِ «خله» با پسوند «بان»، نوواژهٔ «خلبان» را پدید آورده و سپس این واژه را ـ که کمابیش معنیِ «قایق‌ران» از آن برمی‌آید ـ در معنای رانندهٔ هواپیما اصطلاح کرده است.[2]

شاید بگویید که نام «یاخته» تنها گویای ساختار سلّول‌های عصبی یا سلّول‌های ماهیچه است و بیانگرِ مفهوم دقیق سلّول در دانش زیست‌شناسی نیست. باید بدانید که بیشتر نام‌ها هم‌پوشانیِ کامل با مفهوم‌ها ندارند، اما پس از آنکه برای رساندن مفهومی وضع شدند، رفته‌رفته از عهدهٔ معنی‌رسانی برخواهند آمد؛ چنان‌که واژهٔ فرانسوی سلّول (=اتاق کوچک) نیز در آغاز، چنین وضعیتی داشته است. وانگهی امروزه در همهٔ زبان‌ها به واژه‌هایی عادی و فراگیر برمی‌خوریم که بخشی از مفهوم را دربردارند: فرودگاه (که به همان اندازه که هواپیما در آن فرود می‌آید، به پرواز درمی‌آید!)، برف‌پاک‌کن (که بیش از آنکه برف را پاک کند، باران را پاک می‌کند!) و از این عجیب‌تر: گریپ فروت (=میوهٔ انگوری!)، ذوزنقه (=دارای کوچهٔ باریک!).

دومین نمونه‌ای که از برابرْنهادهای زیست‌شناختیِ فرهنگستان آورده‌ایم («گویچه» به جای «گُلبول»)، از پیوند «گوی» (توپ کوچک و فشرده که در برخی بازی‌ها مانند چوگان و بیلیارد به کار می‌رود) و «چه» (پسوند، به معنیِ شباهت[3]) ساخته شده و بیانگر شکل ظاهریِ یاخته‌های شناور در خون است.[4]

۱ـ فرهنگستان سوم «یاختهٔ عصبی» را به جای «نورون» و «میان‌یاخته» را به جای «سیتوپلاسم» نهاده است.

۲ـ می‌بینید که در این نمونه، بهره‌یابی از واژهٔ کهن، با تغییر در معنا همراه بوده است؛ همان‌گونه‌که واژهٔ کهن «اَژدر» را ـ که در شاهنامه به معنیِ «اژدها» است ـ فرهنگستان در برابر «تُرپیل» فرانسوی احیا کرده و در معنیِ «موشک زیرآبی» به کار گرفته است.

۳ـ «چه» در واژه‌هایی از قبیلِ «دفترچه، دریاچه، مخچه، باغچه» معنای کوچکی و خُردی، و در واژه‌هایی مانندِ «ماهیچه و میخچه» همانندیَ و شباهت را می‌رساند.

٤ـ همچنین فرهنگستان، برای «هماتوکُریت» (درصد حجمیِ گویچه‌های قرمز خون)، «خون‌بهر» را برگزیده است؛ چنان‌که «آی‌کیو» (نسبت سنّ عقلی به سنّ زمانیِ فَرد ضربَ‌در صد) را با «هوش‌بهر» (=بهرهٔ هوشی) جایگزین کرده است.

در نوواژهٔ سوم، «سپردیس» به جای «تیروئید» که ریشهٔ یونانیِ آن به معنیِ «سپرشکل، سپرمانند» است، نهاده شده است. در ساخت این معادل، «سپر» با پسوند «دیس» (به معنیِ شباهت) ترکیب یافته[1] و به مانندِ واژهٔ بیگانه، نمایانگر شکل غدّه است. باآنکه بر سپردیس در قیاس با واژه‌هایی چون «روده» (=مانندِ رود) و «لوزالمعده (=بادامِ معده) هیچ ایرادی نمی‌توان گرفت، اما چه‌بسا در آغاز به گوشِ فارسی‌زبانانی که به واژه‌های بیگانه‌ای از قبیل «تیروئید» عادت کرده‌اند، ناآشنا جلوه کند؛[2] باوجوداین، چنین معادل‌هایی در پیِ کاربرد پربسامد در متون آموزشی، به‌زودی در زبان علمیِ فارسی عادی و جایگیر خواهند شد.

انبوه معادل‌های دانش زیست‌شناسی را ـ که تنها سه نمونه از آنها را در جدول گنجانده‌ایم ـ استادان دانشگاه‌ها، متخصصان و مترجمان نامدارِ این رشته در کارگروه‌های تخصصیِ جداگانه (مانندِ زیست‌شناسیِ کتاب‌های درسیِ مدارس، زیست‌شناسیـ شاخهٔ علوم گیاهی، زیست‌شناسیـ شاخهٔ علوم جانوری، ژن‌شناسی و زیست‌فنّاوری) گردآوری و معادل‌یابی می‌کنند و پس از بررسی و تأیید «هیئت فنّی» گروه واژه‌گزینی، به تصویب شورای فرهنگستان می‌رسانند. بدین‌سان بهره‌یابیِ فرهنگستان از صاحب‌نظران در رشته‌ها و شاخه‌های گوناگون علمی، زمینه‌ساز واژه‌گزینیِ دقیق و اطمینان‌بخش است.

برخی گمان می‌کنند راهیابیِ نوواژه‌های مصوّب فرهنگستان به کتاب درسیِ تازه‌تألیفِ زیست‌شناسی، برای دانش‌آموزان دردسرساز است؛ زیرا بیشتر کتاب‌های مرجعِ آنان در دورهٔ دانشگاهی ـ برای نمونه، رشتهٔ پزشکی ـ به زبان انگلیسی است و یادگیریِ اصطلاحات علمی به زبان فارسی، بهره‌گیری از کتاب‌های مرجع انگلیسی را در آینده دشوار می‌کند.

از بخش‌های پیشین «آشنایی با فرهنگستان» آموختیم که نیرومندیِ زبان فارسی در گروِ

۱ـ این پسوند در «تندیس» (=مجسّمه) و دو واژهٔ زمین‌شناختیِ ناودیس (=لایه‌های سنگی که مانند چوب میان‌تُهی [ناو] است) و طاقدیس (= طبقه‌ای از سنگ که به صورت یکَ طاق [سازهٔ منحنی] چین خورده اَست) هم کاربرد دارد.

۲ـ همین عادی‌شدگی سبب می‌شود که گاه کسی تلفّظ واژهٔ بیگانهٔ جاافتاده‌ای را آسان بپندارد، و تصور کند که معادل نوگزیدهٔ فارسیِ آن، راحت در دهان نمی‌چرخد؛ اما پس از چندی خوش‌آواییِ نوواژه‌ها ـ که یکایکْ همسو با قواعَد آواییِ زبان فَارسی ساخته شده‌اند ـ آشکار می‌شود و به جاافتادگیِ آنها یارَی می‌رساند.

واژه‌گزینیِ گستردهٔ علمی است. در جهان جهش‌های برق‌آسای علم و فنّاوری، زبان فارسی باید مانند دیگر زبان‌های پیشرفته همهٔ ظرفیت‌های واژه‌سازیِ خود را به کار بندد و زبان علم شود؛ وگرنه ناگزیر است منفعلانه در برابر واژه‌های روزافزون بیگانه عقب بنشیند. بااین‌وصف چگونه می‌توان انتظار داشت که واژه‌های مصوّب فرهنگستان را در کتاب‌های درسی نپذیریم، مبادا که دانشجویان آینده در فهم متون انگلیسی با دشواری روبه‌رو شوند؟! مگر زبان فارسی وظیفه داشته است راه را برای انگلیسی‌آموزیِ دانش‌آموزان هموار کند؟ فراگیریِ دستِ‌کم یک زبان بیگانه در دورهٔ متوسطه بجا و شایسته است، اما قرار نیست دراین‌میانْ زبان فارسی قربانی شود[1].

در مجموع اگر بایستگیِ واژه‌گزینیِ علمی در زبان فارسی را دریابیم و با عملکرد سنجیدهٔ کارگروه‌های تخصّصیِ فرهنگستان آشنا باشیم، می‌توانیم به جای تأثیرپذیری از داوری‌های سطحی‌نگرانه و بهانه‌جویانه، عادت و وابستگی به کاربرد پاره‌ای واژه‌های بیگانه را ترک گوییم و با پذیرشِ آگاهانهٔ نوواژه‌های فارسی، نیرومندی و کارآمدیِ زبان خود را در عرصهٔ دانش به نمایش بگذاریم.

۱ـ عدّه‌ای تصور می‌کنند که زبان انگلیسی تنها زبان رسمیِ جهان است. درصورتی‌که شش زبان رسمی در سازمان ملل متحد بدین قرارند: انگلیسی، چینی، اسپانیایی، فرانسوی، روسی و عربی. این رسمیت، برخاسته از بسیاری سخنگویان به این زبان‌ها در سراسر جهان است. در اتحادیهٔ اروپا نیز انگلیسی چنین جایگاهی ندارد؛ بلکه در اینَ اتحادیه ۲۴ زبان به رسمیت شناخته می‌شود و ۵۲۶ مترجم تمام‌وقت عهده‌دار ترجمهٔ همزمانِ این زبان‌ها هستند.

برابرنهادهای درون جدول را فرهنگستان زبان و ادب فارسی برای چه واژه‌های بیگانه‌ای برگزیده و به تصویب رسانده است؟ (معادل‌ها را در وبگاه فرهنگستان به نشانیِ persianacademy.ir یا دورهٔ دوازده‌جلدیِ «فرهنگ واژه‌های مصوّب فرهنگستان» جست‌وجو کنید. همچنین می‌توانید نخست در ساختار و معنیِ معادل‌های فارسی بیندیشید و با یاری جستن از پانوشت‌ها، واژه‌های بیگانه را حدس بزنید؛ آنگاه بر پایهٔ منابع فرهنگستانی، درستیِ حدستان را بیازمایید.)

واژهٔ فارسی	واژهٔ بیگانه	واژهٔ فارسی	واژهٔ بیگانه
نماهنگ[۱]		کارورَ[۲]	
تکّه‌فیلم[۳]		چتربال[٤]	
کندنمایی[٥]		رتبه‌بندی	
پویانمایی[٦]		عطرمایه[۷]	
سوگنامه[۸]		چای کیسه‌ای	
اَبَرستاره[۹]		قهوه‌سرا	
چهره‌پردازی		شدآمد[۱۰]	

۱ـ کوتاه‌شدهٔ «نماآهنگ»؛ تصویرهایی است که با موسیقی همراه شده باشد.
۲ـ به کسی می‌گویند که عهده‌دارِ کار کردن با دستگاهی خاص است. کارور با کاربر (=یوزر) تفاوت دارد.
۳ـ قطعه‌ای کوتاه از فیلم
٤ـ چتری که با فشار هوا شکل گیرد و با نیروی حرکت پای انسان به پرواز درآید و قادر به سریدن و قرار گرفتن در جریان هوا باشد.
٥ـ نشان دادن تصویر با حرکت آهسته
٦ـ گونه‌ای شیوهٔ فیلم‌سازی که در آن، به نقاشی‌ها یا عروسک‌ها حرکت بخشیده شود. به جای «کارتون» نیز می‌توان همین واژه را به کار گرفت.
۷ـ مادّه‌ای دارای عطر یا طعم معمولاً خوش که از عصارهٔ اندام‌های گوناگون گیاهان به دست آید.
۸ـ اثری ادبی یا فیلم و نمایشی که در روند رویدادی تلخ و بدفرجام، سرنوشت غم‌انگیز و فاجعه‌آمیز شخصیت اصلی داستان را به تصویر می‌کشد.
۹ ـ «اَبَر» پیشوندی به معنای «بزرگتر» و «برتر» است و نمونهٔ آن را می‌توان در واژه‌هایی ازقبیلِ «اَبَررایانه» (به جای «سوپرکامپیوتر»)، «اَبَرخودرو» (سوپرماشین) و «اَبَرقدرت» و «اَبَرمرد» و «اَبَرنواَختر» یافت.
۱۰ـ رفت‌وآمد همزمان خودروها و دیگر وسایل نقلیه. «شدآمد» را باید پیوسته تلفّظ کرد: شدامد. («شدن» در اینجا به معنای «رفتَن» است و «شدآمد»، کوتاه‌تر از «آمدوشد» است) گاهی در زبان گفتار می‌توان به جای این اصطلاح، از «راهبندان» بهره گرفت: «راهبندان بود» یا «پشت راهبندان ماندیم»

فیلمنامه		نردهٔ حفاظ[1]	
فیلمنامه‌نویس		گشت[2]	
پیش‌پرده[3]		گشت‌بر[4]	
نمایش		بیشینه	
نمایش‌سرا[5]		کمینه	
شعارنوشته[6]		سازوکار[7]	
آگهی‌نما[8]		چرخه[9]	
تراشه[10]		سخنگاه[11]	
پیش‌نمای چاپ[12]		هم‌اندیشی[13]	
برخط		راهبُرد[14]	
واکج‌خط[15]		پی‌جویی[16]	

۱ـ نرده‌هایی که برای کاهش آسیب به وسایل نقلیه، در کنار یا میانهٔ جاده و بزرگراه نصب می‌شود.
۲ـ سفر برنامه‌ریزی‌شده به یک یا چند مقصد و بازگشت به مبدأ
۳ـ فیلم کوتاهی که دربردارندهٔ برگزیده‌ای از نماهای جذاب فیلم اصلی باشد و نمایش فیلم را در آینده‌ای نزدیک نوید دهد.
٤ـ مجری برنامهٔ گشت در طول سفر
۵ـ ساختمان یا تالاری که در آن نمایش اجرا می‌شود.
٦ـ تخته، صفحه یا پارچه‌ای که شعار یا تصویری دربردارد و در راهپیمایی به دست می‌گیرند.
۷ـ چگونگیِ کارکرد جزءها و بخش‌های یک دستگاه یا سامانه
۸ ـ سازه‌ایِ بزرگ در کنارهٔ خیابان‌های پررفت‌وآمد و بزرگراه‌ها ویژهٔ نصب آگهی
۹ـ فاصلهٔ زمانی‌ای که در روند آن، رویداد یا پدیده‌ای منظم رخ می‌دهد.
۱۰ـ قطعهٔ کوچکی با مدارهای الکتریکی که در ساخت رایانه‌ها به کار می‌رود.
۱۱ـ میز خطابه
۱۲ـ یکی از زیرگزینه‌های پرونده (=فایل) که عین صفحهٔ چاپی را پیش از چاپ به کاربر نشان می‌دهد.
۱۳ـ به معنیِ «با هم اندیشیدن»؛ رشته‌سخنرانی‌هایی دربارهٔ موضوعی ویژه که بیشتر رویکردِ آموزشی و آگاهی‌رسانی دارد.
۱٤ـ برنامه‌ریزی و سیاستی که برای رسیدن به هدفی برگزیده می‌شود.
۱۵ـ یکی از نویسه‌های صفحه‌کلید رایانه که با «\» نشان داده می‌شود. واکج‌خط، وارونهٔ «کج‌خط» (/) است. («وا» در آغاز برخی واژه‌ها وارونه‌ساز است؛ چنان‌که «کنش» [=عمل] با افزودن «وا» واورنه می‌شود: «واکنش» [=عکس‌العمل]) کج‌خط را فرهنگستان به جای slash برگزیده است.) این واژه را می‌توان به جای «ممیِّز» نیز به کار برد.
۱٦ـ فراخواندن کسی با بلندگو معمولاً به صورت پیاپی برای مراجعهٔ فوری در جایی مانند مدرسه، بیمارستان، فرودگاه و جز آن. فرهنگستان معادلی ساخته است که از نظر آوایی به واژه بیگانه نزدیک باشد تا آسان‌تر جا بیفتد.

پیام‌رسان[1]		رمزینه[2]	
نامه‌دان[3]		بازبینه[4]	
هرزنامه[5]		سراچه[6]	
نشانک[7]		دربازکن	
دوگوشی[8]		شمارگر[9]	
روزآمد[10]		چوب‌فرش[11]	

دکتر محمد دبیرمقدّم (زادهٔ ۱۳۳۲، کاشان)
عضو پیوسته و معاون علمی و پژوهشی فرهنگستان زبان و ادب فارسی
دارای درجهٔ دکتری زبان‌شناسیِ نظَری، استادتمام گروه زبان‌شناسی دانشگاه علّامه طباطبایی
چهرهٔ ماندگارِ زبان‌شناسی در سال ۱۳۸۹

۱ـ نرم‌افزاری که برای بهره‌گیری از خدمات پیام‌رسانی فوری کاربرد دارد.
۲ـ گونه‌ای رمز که از خط‌هایی با پهناهای گوناگون وَ گاهی همراه با عدد ساخته می‌شود و روی کالا یا برچسب روی کالا نقش می‌بندد و نمایانگر ویژگی‌ها و بهای کالاست. رمزینه را پشت جلد همهٔ کتاب‌های امروزی نیز می‌توان دید.
۳ـ جایی که همهٔ رایانامه‌های کاربر در آن نگهداری می‌شود.
٤ـ فهرستی از نام‌ها، موضوع‌ها و مانند آنها که برای بررسی یا سنجش فراهم می‌شود.
۵ـ رایانامه‌ای که بدون درخواست کاربر و گاهی برای مزاحمت فرستاده می‌شود.
٦ـ سرا (خانه)+ چه (پسوند کوچکی): اتاقی بزرگ دارای آشپزخانهٔ باز و حمام و دستشویی که برای زندگی ساده و آسان آماده شده است.
۷ـ امواجی که برای جابه‌جاییِ اطلاعات کاربرد دارد.
۸ـ یک جفت گوشی که با اتصال آن به دستگاه، صدا بدون پخش شدن در فضا دریافت می‌شود.
۹ـ دستگاهی برای اندازه‌گیری مصرف آب و برق و گاز
۱۰ـ حاوی جدیدترین اطلاعات
۱۱ـ گونه‌ای کف‌پوش درون ساختمان

فصل ششم

ادبیات جهان

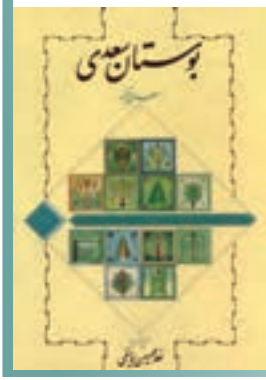
آثار بزرگ ادبی غالباً در مرزهای زبانی و ملّی کشورهایی که در آنجا پدید آمده‌اند، محدود نمی‌مانند؛ بلکه از طریق ترجمه، به زبان‌های دیگر برگردانده می‌شوند و بدین‌ترتیب، دوستداران و دلبستگان ادبیات در کشورهای دیگر بختِ این را می‌یابند تا چنین آثار ارجمندی را بخوانند و از آنها بهره‌ها گیرند. خوانندگان شاهکارهای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

درس شانزدهم

آرزو

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

هرکه را دشمن نباشد، دشمن‌کام[۱] بُوَد.



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

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

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

۲ـ ناحیه‌ای در نزدیکی بَلخ و در کنار رود جیحون

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

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

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

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

که: «زنهار[1] از این مکر و دَستان[2] و ریو! به جای سلیمان نشستن چو دیو[3]

دمادم[4] بشویند چون گربه روی طمع کرده در صیدِ موشان کوی

ریاضت‌کش از بهرِ نام و غرور[5] که طبلِ تُهی را رَوَد بانگ دور[6]»

همی گفت و خَلقی بر او انجمن[7] بر ایشان تَفَرُّج‌کنان[8] مرد و زن

شنیدم که بگریست دانای وَخش که: «یارَب، مر این شخص را[9] توبه بخش

وگر راست گفت ای خداوندِ پاک مرا توبه ده تا نگردم هلاک

پسند آمد از عیب‌جوی خودم که معلومِ من کرد خوی بدم»

گر آنی که دشمنْت گوید، مرنج وگر نیستی، گو برو باد سنج[10]

اگر ابلهی مُشک را گنده[11] گفت، تو مجموع[12] باش؛ او پراگنده گفت[13]

وگر می‌رود در پیاز این سخُن چنین است گو؛ گنده‌مغزی مکُن[14]

پسِ کارخویش آن که عاقل نشست،[15] زبانِ بداندیش[16] بر خود ببست

۱ـ هان! آگاه باشید! برحذر باشید!

۲ـ حیله، نیرنگ

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

٤ـ دم‌به‌دم، لحظه‌به‌لحظه

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

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

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

۸ـ تفرّج‌کنان: تماشاکنان (در اینجا)

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

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

۱۱ـ بدبو

۱۲ـ آسوده‌خاطر، خاطرجمع

۱۳ـ پراگنده گفت: پراکنده گفت، سخنان بیهوده گفت

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

۱۵ـ کسی که عاقلانه به کار خود پرداخت

۱٦ـ دشمن

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

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

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

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

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

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

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

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

اما کاربرد گذاشتن در این جمله‌ها پذیرفتنی نیست:

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

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

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

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

دو نقاش

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

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

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

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

مثنوی مولانا

آرامگاه مولانا، قونیه

نوشتنی

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

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

اندیشیدنی

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

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

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

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

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

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

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

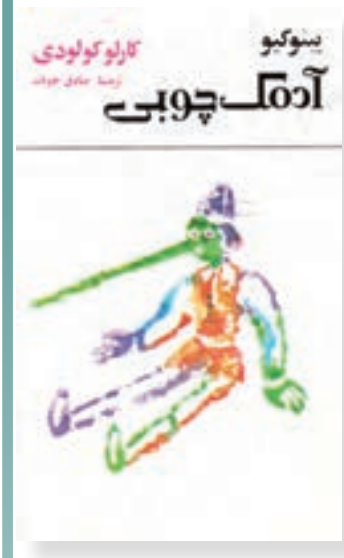
در ۱۸۹۶ میلادی، مسابقه‌های المپیک از نو زنده شد و آتن، پایتخت یونان، احیاگرِ دوبارهٔ المپیک به شمار آمد.

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

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

درس هفدهم

شازده کوچولو



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

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

- به فعل‌هایی که زیرشان را خط کشیده‌ایم، بنگرید:

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

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

خواه+ شناسه+ بن ماضی (گذشته)

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

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

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

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

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

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

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

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

فردا دوستان را خواهیم دیدن.

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

نیایش

بیا تا برآریم دستی ز دل

جستجو

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

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

نوشتنی

- معنیِ حرف «به» در این مصراع‌ها چیست؟

کریما، به رزق تو پرورده‌ایم

چو ما را به دنیا تو کردی عزیز...

خدایا به ذلّت مران از درم

آرامگاه سعدی، شیراز

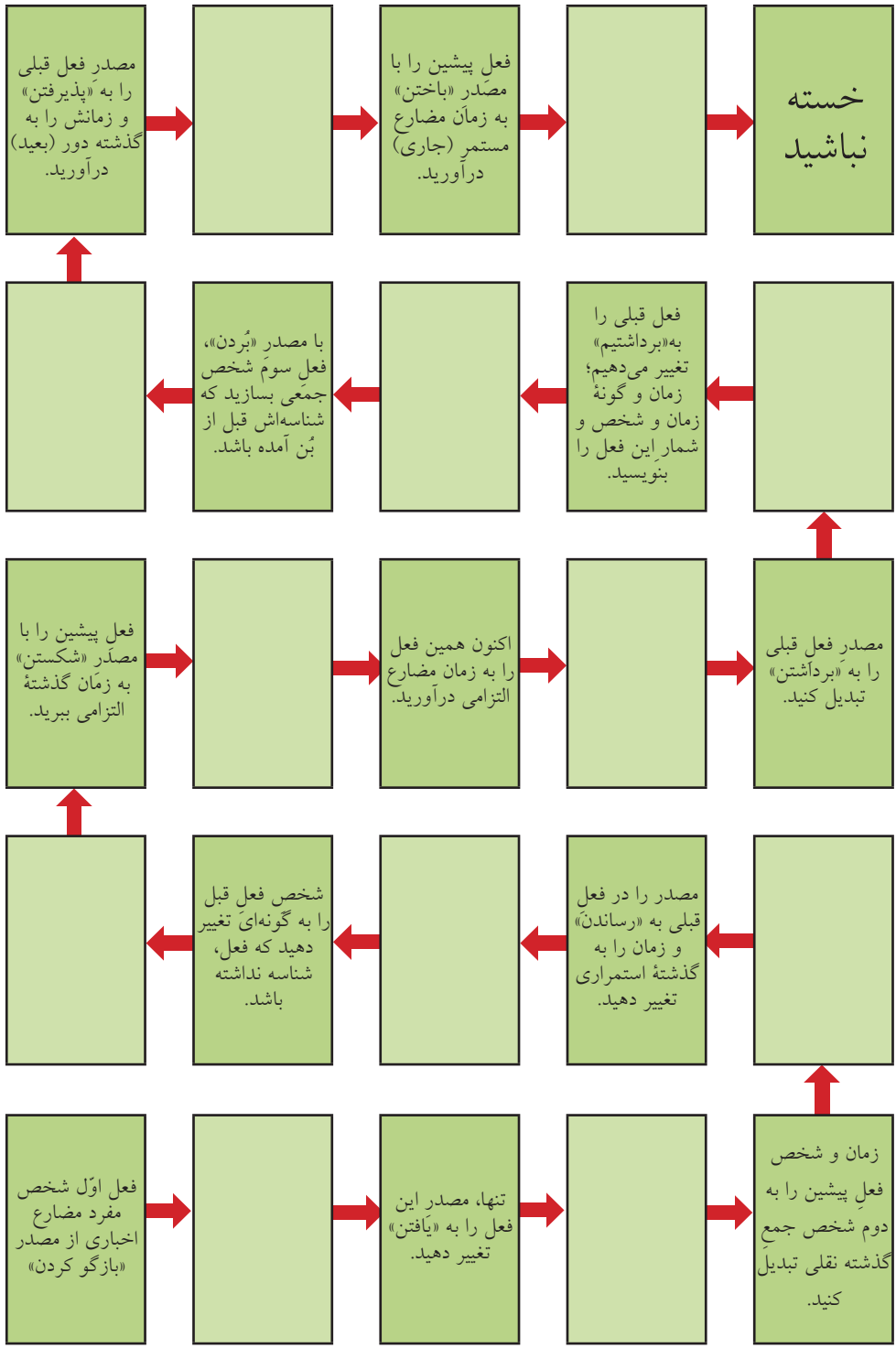
۱ـ مقصود از «فردا» در بیت «بیا تا برآریم دستی ز دل[۱]/ که نتوان برآورد فردا ز گِل» چیست؟ آیا این معنی حقیقی است یا مجازی؟ چرا؟

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

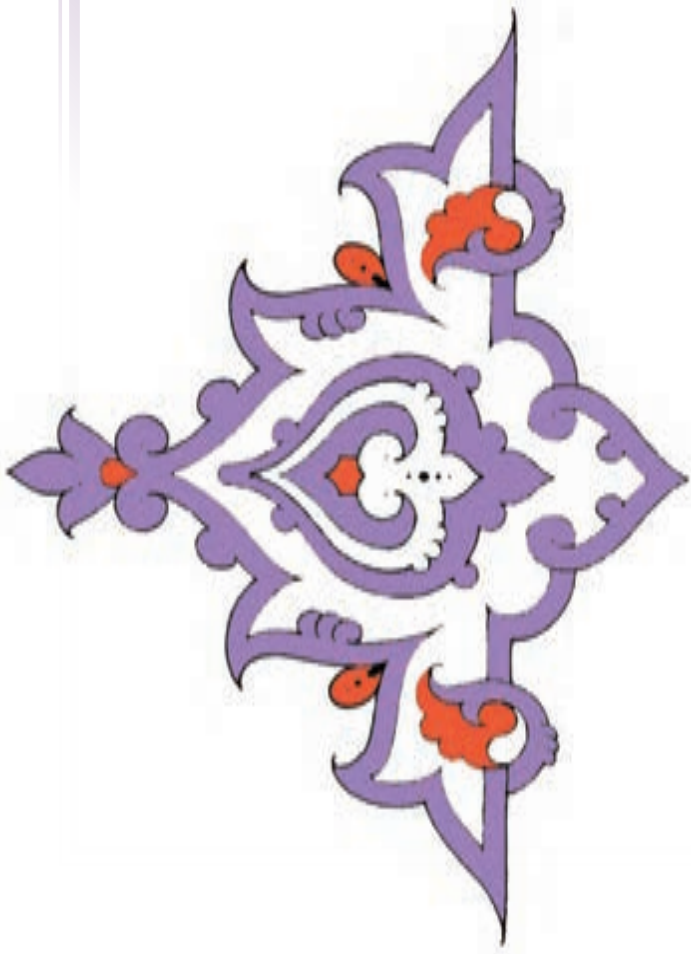
ناامید از درِ لطف تو کجا شاید رفت[۲]؟ تو ببخشای[۳] که درگاه تو را ثانی نیست[۴]

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

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


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

نگارش



درس یکم

زمینه‌چینیِ غیرمستقیم[1]

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

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

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

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

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

یادم می‌آید...

یادم نمی‌آید...

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

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

***

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

خواندنی

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

۱ـ با اندکی تغییر

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

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

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

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

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

درس دوم

بازنویسی و بازی با واژه‌ها

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

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

نوشتنی

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

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

است یا ثروت؟».

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

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

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

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

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

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

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

برای نوشتن آماده شوید.

❊❊❊

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

کتاب نگارش مطالبی دربارهٔ شبکهٔ معنایی فراگرفته‌اید.)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

درس سوم

واژگان رایج، ترکیب‌های تازه

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

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

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

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

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

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

آسمان را به رنگ بنفش برش زده بود.

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

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

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

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

***

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

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

و

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

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

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

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

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

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

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

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

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

شازده‌کوچولو گفت: سلام

سوزنبان گفت: سلام

شازده‌کوچولو گفت: تو اینجا چه کار می‌کنی؟

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

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

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

شازده‌کوچولو گفت:

ـ اینها خیلی عجله دارند. دنبالِ چه هستند؟

ـ خودِ رانندهٔ قطار هم نمی‌داند.

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

شازده‌کوچولو پرسید: به همین زودی برگشتند؟...

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

ـ مگر آنجا که بودند راضی نبودند؟

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

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

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

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

سوزنبان گفت: خوشا به حال بچّه‌ها!

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

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

خواندنی

در تقدیم‌نامچهٔ کتاب[1]، سنت‌اگزوپری چنین می‌نویسد:

تقدیم به لئون وِرث

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

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

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

تقدیم به لئون ورث

هنگامی که پسربچّه بود

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

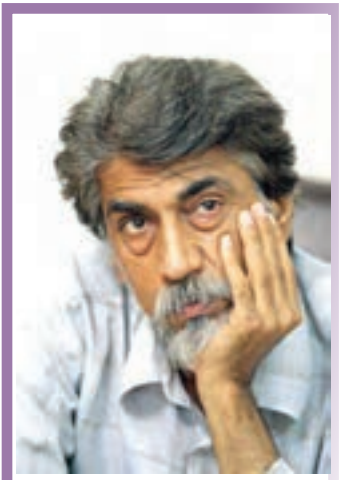
نقّاشی‌های آبرنگی را که در اصلِ کتاب آمده، سنت‌اگزوپری، خود کشیده است. سنت‌اگزوپری همیشه روی دستمال کاغذی، تکّه‌های کاغذ و نامه‌های دوستانه، شخصیت‌های خیالی نقّاشی می‌کرد. یکی از این شخصیت‌ها، بسیار شبیه به طرحی است

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

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

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

خواندنی



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

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

ـ نقطهٔ شروع شعر شما در چه زمانی بوده است؟

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ـ در لحظهٔ سرودن شعر چه احساسی دارید؟

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

۵ـ نوشتهٔ ادبی از مرز واقعیت فراتر می‌رود.

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

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

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

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

درس چهارم

طنز

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

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

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

۱ـ جملهٔ کوتاه و پرمعنا

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

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

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

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

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

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

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

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

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

***

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

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

اِستَن لورِل و اُلیور هاردی؛ زوج بازیگر کمدی

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

٤ـ پیچیده‌شده، لوله‌شده

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

٦ـ دلخوری و غم شدید و عمیق

۷ـ سنگدل

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

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

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

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

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

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

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

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

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

درس پنجم

نوشتن دربارهٔ تجربهٔ دیگران

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

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

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

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

این‌که چند سطری دربارهٔ اسم‌تان نوشتید، متن‌ها را بخوانید.

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

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

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

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

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

***

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

تمام فکر و ذکرش دانشگاه بود؛ دانشگاه دکتری.

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

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

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

***

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

۱ـ مقصود، مثنوی معنوی مولوی است.

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

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

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

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

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

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

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

***

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

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

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

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

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

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

نوشتنی

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

درس ششم

قالب‌های کوچک

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

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

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

❊❊❊

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

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

۱ـ بر وزنِ بی‌تو

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

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

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

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

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

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

محمّد سپهر:

قرمزند،

هم طلوعِ خورشید،

هم گیلاس‌های آویزان

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

نوشتنی

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

خواندنی

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

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

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

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

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

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

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

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

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

تَه‌دیگ:

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

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

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

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

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

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

جداکردن ته‌دیگ:

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

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

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

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

کتابنامه

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

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

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

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

مرکز ملی پرورش استعدادهای درخشان و دانش‌پژوهان جوان