

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

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

۳ پرورش و گسترش معنا: در این مرحله، دانش‌آموز هسته معنایی‌ای را که در مرحله قبل کشف کرده است؛ گسترش می‌دهد. برای پرورش و گسترش هسته معنایی شعر می‌توان از روش‌های: بارش فکری، خوشه‌سازی، جانشین‌سازی، تضاد معنایی و... بهره گرفت.

نمونه شعرگردانی

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

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

درس پنجم

پروردهٔ عشق^۱

نمایهٔ درس
پنجم

چون رایت عشق آن جهان گیر
برداشته دل ز کار او، بخت^۲
خویشان، همه در نیاز با او
بیچارگی ورا^۵ چو دیدند
۵ گفتند به اتفاق، یک سر
حاجت گه جملهٔ جهان اوست
شد چون مه لیلی آسمان گیر^۱
درماند^۴ پدر به کار او سخت
هریک شده چاره ساز با او
در چاره گری زبان کشیدند^۶
کز کعبه گشاده گردد این در
محراب^۷ زمین و آسمان اوست

- ۱- این درس پیش از این با عنوان «کز کعبه گشاده گردد این در» در کتاب ادبیات فارسی ۱ آمده بود.
- ۲- قلمرو ادبی : مه : استعاره از جمال و کمال لیلی. / «لیلی» با توجه به آسمان و مه، ایهام تناسب زیبایی آفریده : ۱- لیلی (معشوق مجنون) ۲- لیل (شب). / قلمرو فکری : تصویری را که شاعر از قبل این آرایه ها و جینش درست آنها آفریده، می توان بدین گونه توصیف کرد : ماه، در شب، بر چهرهٔ آسمان طلوع می کند و گسترهٔ آسمان را نورانی می کند (تسخیر می کند) عشق مجنون نیز به سان ماه، علم خود را به نشانهٔ تسخیر جهان برمی افرازد.
- ۳- قلمرو زبانی : نهاد جمله، «بخت» است. / قلمرو فکری : یعنی بخت، دل از کار او برداشته.
- ۴- قلمرو زبانی : با توجه به قرینهٔ «برداشته» که صفت مفعولی است به نظر «درمانده» مناسب باشد. در نسخهٔ چاپ امیرکبیر نیز، «درمانده» آمده است/ قلمرو فکری : پدر نیز در کار عشق او به شدت در مانده شده بود.
- ۵- قلمرو زبانی : ورا : وُرا، ورا (وی را)، وُرا (وی را).
- وُرا : از عوانی مر وُرا آزاد کن / آن چنان که شادم، اورا شاد کن (مثنوی معنوی ۴/ ۵۷)
- وی : ما که واپس ماند ذرات ویم / در دو عالم آفتابی بی قیم (مثنوی معنوی ۲/ ۱۱۱)
- (فَیْ : مخفَّف فِیْ به معنی سایه)
- مُرورا : تا فهم مرو را تصور کند یا چیزی برو دلیل کند» (دیوان ناصر خسرو، رساله، ۵۵۷)
- ۶- قلمرو فکری : بستگان وقتی درماندگی پدر را مشاهده کردند برای چاره جویی به گفت و گو پرداختند. / قلمرو ادبی : زبان کشیدند : کنایه از اینکه سخن گفتند.
- ۷- قلمرو زبانی : محراب : قبله گاه، جای ایستادن پیش نماز در مسجد. / قلمرو فکری : کعبه محل پرآورده شدن حاجت‌ها و دعا‌های همهٔ جهانیان و عبادت‌گاه همهٔ مردم است.

چون موسم حج رسید برخاست
 فرزند عزیز را به صد جهد
 آمد سوی کعبه، سینه پُرجوش
 ۱۰ گفت ای پسر این، نه جای بازی است
 اشتر طلبید و محمل آراست^۱
 بنشانند چو ماه در یکی مهد^۲
 چون کعبه نهاد حلقه در گوش^۳
 بشتاب که جای چاره سازی است^۴
 گو یارب ازین گزاف کاری
 توفیق دهم به رستگاری^۵
 دریاب که مبتلای عشقم
 مجنون چو حدیث عشق بشنید
 آزاد کن از بلای عشقم^۶
 از جای چو مار حلقه برجست
 مجنون چو حدیث عشق بشنید
 کمروز من چو حلقه بر در^۷
 این نیست طریق آشنایی
 از جای چو مار حلقه برجست
 از جای چو حلقه برجست
 ۱۵ می گفت، گرفته حلقه در بر
 گویند ز عشق کن جدایی
 پرورده^۸ عشق شد سرشتم
 جز عشق مباد سرونشتم
 یارب به خدایی خدایت
 وانگه به کمال پادشایت^۹
 کز عشق به غایتی رسانم^{۱۰}
 کاو ماند اگرچه من نمانم

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

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

۳- قلمرو ادبی: در کعبه، حلقه‌ای دارد و شاعر در دنیای خیال خود، کعبه را مانند غلامی می‌داند که حلقه بر گوش دارد به نشانه بندگی و تسلیم بی چون و چرا در برابر اراده پروردگار خود، / قلمرو فکری: پدر مجنون نیز چون کعبه، بنده وار به حق متوسل شد.

۴- قلمرو فکری: پدر به مجنون گفت: فرزندم اینجا محل تفریح نیست و تلاش کن تا چاره‌ای برای درد خود بیابی.

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

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

۷- قلمرو زبانی: چو: حرف اضافه، ادات تشبیه. / قلمرو ادبی: تشبیه: چو مار حلقه/ اضافه استعاری: زلف کعبه. / قلمرو فکری: مجنون مانند مار حلقه زده‌ای برخاست و حلقه در خانه خدا را به دست گرفت.

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

۹- قلمرو زبانی: بیت دارای سه جمله است. فعل در جمله دوم و سوم به قرینه معنوی حذف شده است. [سوگند می‌دهم]. / قلمرو فکری: پروردگارا تو را به مقام خداوندیت قسم می‌دهم.

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

۲۰ گرچه ز شراب عشق مستم
عاشق‌تر از این کنم که هستم^۱
از عمر من آنچه هست بر جای
بستان و به عمر لیلی افزای^۲
می‌داشت پدر به سوی او گوش
کاین قصه شنید، گشت خاموش^۳
دانست که دل اسیر دارد
دردی نه دوا پذیر دارد^۴
لیلی و مجنون^۵، حکیم نظامی گنجه‌ای

-
- ۱- قلمرو ادبی: مست و هست: جناس ناهمسان اختلافی. / اضافه تشبیهی: شراب عشق. / قلمرو فکری: مرا در راه عشق به نهایی از عشق ارزشمند برسان که عشق بماند هر چند که من نباشم.
- ۲- قلمرو زبانی: بستان و افزای: فعل امر / قلمرو ادبی: تضاد: بستان و افزای.
- ۳- قلمرو ادبی: سوی کسی گوش داشتن: کنایه از شنیدن / خاموش گشت: کنایه از ساکت شد. / قلمرو فکری: پدر که به رازها و نیازهای عاشقانه مجنون گوش می‌داد، ساکت شد.
- ۴- قلمرو زبانی: «نه» نفی برای تأکید آمده است. / قلمرو فکری: فهمید که دل مجنون اسیر عشق است و درد عشق درمان ندارد.
- ۵- ن. ک. کلیات خمسة نظامی گنجه‌ای. ۴۸۱.

درنگی کوتاه در متن

- عشق قدرتمند است.
- عشق می‌تواند ارادهٔ خلل‌ناپذیری در انسان به وجود آورد.
- عشق گزاف کاری نیست، توانمندسازی خود است.
- عشق استغنا و بی‌نیازی است و نیاز به صاحب عشق که نخست بذر محبت را او، در دل آدم کاشت.

■ در دوره‌ای که صنعت و تکنولوژی به ظاهر جایی برای عشق نگذاشته است، این قصه، اتفاق شیرینی را در اقلیم وجود دانش آموز رقم می‌زند.

■ در دوره‌ای که عشق هم هوسی بیش نیست، قصهٔ ما ظرایف و دقایقی شیرین را به تماشا و ادراک می‌گذارد؛ و آخر این قصه، خارخاری است که می‌کاود اندرون خواننده و شنوندهٔ ما را که نه، عشق چیز دیگری است.

... ■

آگاهی‌های فرامتنی

مرجع اساسی داستان لیلی و مجنون در درجهٔ اول کتب تاریخ ادبیات است که از آن میان باید از کتبی چون الشعرو الشعراء ابن قتیبهٔ دینوری (ف ۲۷۶ هـ. ق) و کتاب الاغانی ابوالفرج اصفهانی (ف ۳۵۶ هـ. ق) و الفهرست ابن ندیم، معاصر ابوالفرج، نام برد. جاحظ نیز در آثار خود از جمله: رسائل جاحظ، البیان و التبیین، کتاب الحیوان، تا اندازه‌ای به این موضوع پرداخته است. به‌علاوه از آناری که به شرح احوال دلباختگان و عشاق پرداخته‌اند مانند کتاب الزهرهٔ داوود ظاهری (ف ۲۹۷ هـ. ق)، مصارع العشاق ابن سراج (ف ۴۱۸ هـ. ق) و مجنون را در آثارشان یاد کرده‌اند از جمله میرد (م ۲۸۵ هـ. ق) در الکامل، و شاء (م ۳۲۵ هـ. ق) در کتاب الموشی، ابن عبد ربّه (م ۳۲۸ هـ. ق) در العقد الفرید، قالی (م ۳۵۶ هـ. ق) در الامالی و جغرافی‌دانانی چون البکری (م ۴۸۷ هـ. ق) یا قوت حموی و تاریخ‌نگارانی چون کتبی (م ۷۶۴ هـ. ق) در فوات الوفیات و ... باید نام برد. گفتنی است. حکایت قصهٔ مجنون اثر ابوبکر والبی، تنها زندگینامهٔ موجود شرق دربارهٔ این داستان است. (احمد نژاد، ۱۳۷۸: ۳۳-۳۰؛ نیز ر. ک: سجادی، ۱۳۷۲: ۲۰۴)

هویت مجنون: در ادب عربی فراوان بوده‌اند شاعرانی که خود، داستان‌های عشقی شورانگیز داشته و از آن در اشعارشان سخن گفته‌اند و نام یا لقب معشوق را ذکر کرده‌اند، اما این شاعران نام و نشانی مشخص و شناخته شده دارند و وجود آنها قطعی و محرز است، ولی مجنون چنین نیست. در مورد نام مجنون و هویت او و داستان عشق‌ورزی او، روایات گونه‌گون و متناقضی نقل شده است. ابوالفرج اصفهانی در

الآغانی خود در مورد هویت مجنون سکوت نموده است؛ اما از مقایسه روایت‌هایی که نقل کرده است چنین بر می‌آید که اگر مجنون، حقیقت تاریخی هم داشته باشد و داستان او نیز ساختگی نباشد دست کم درباره‌ی وی مبالغه‌فراوانی شده است. (غلامرضایی، ۱۳۷۰: ۲۲۲-۲۲۱). اما آنچه مسلم است اینکه در جزیره‌ی العرب در دوره‌ی مورد نظر ما تعدادی از شاعران به مجنون ملقب بوده‌اند و این لقب دامنه‌ی معنایی گسترده‌ای داشته و ابوبکر والبی نیز که گردآوری‌کننده‌ی اشعار مجنون است؛ این مطلب را تأیید کرده است. (احمد نژاد، ۱۳۷۸: ۴۰، ۵۰)

محدوده‌ی زمانی و مکانی داستان: محدوده‌ی زمانی و مکانی داستان لیلی و مجنون هم به درستی مشخص نشده است. ولی این نکته مسلم است که تاریخ مرگ مجنون در آثار مورخان و لغویان به خصوص متأخرین تکرار شده است. پاره‌ای از این تاریخ‌ها گمان صرف است ولی بیشتر آنها به دوره‌ای مشخص و نه چندان طولانی اشاره دارند. نزدیک‌ترین این تاریخ‌ها به واقعیت، تاریخ‌هایی هستند که با سال‌های ۶۵ تا ۸۰ هجری مطابقت دارند. برخی نیز گوشه‌هایی از حوادث داستان مجنون را گاه تا روز خلافت عبدالملک و گاهی به دوره‌ی مروان بن حکم، حکمران مدینه و خلیفه‌ی خشن، نسبت می‌دهند. (همو: ۵۴). در آثار عربی مربوط به مجنون از دو شخصیت تاریخی مشهور؛ یعنی عمر (محمد) بن عبدالرحمن بن عوف (م ۳۱ هـ. . . ق) و نوفل بن مساحق عامری (م ۸۷ هـ. ق) یاد شده است. اولی یکی از صحابه رسول خداست و نوفل مأمورگردآوری صدقات مدینه معرفی شده است که در دوره‌ی عبدالملک مروان معزول شده است. این دو در داستان لیلی و مجنون در راه جلب رضایت قبیله‌ی لیلی برای ازدواج دخترشان با مجنون تلاش‌های بی‌حاصلی کرده‌اند. این مطالب ما را به این نتیجه می‌رساند که مجنون مورد نظر ما به احتمال بسیار زیاد حدود سال ۸۰ هجری از دنیا رفته است و با دست کم باید تاریخ زندگی او را بی‌هیچ ابهامی به همین سال‌ها محدود دانست. حقیقت دیگری که همه‌ی منابع آن را تأیید می‌کنند؛ انتساب مجنون به قبیله‌ی بنی عامر است. این قبیله، تیره‌ای از «هوزان» بوده است که در شمال جزیره‌ی العرب می‌زیسته‌اند. محل زندگی و رفت و آمد عامریان سرزمین گسترده‌ای بود که از حجاز تا نجد را شامل می‌شده است؛ این پهنه، از غرب به دریای سرخ، از شرق به یمامه، از جنوب به ثقیف (بین مکه و طائف) می‌پیوست. «ضربه» نیز که نامش در داستان مجنون آمده و بنا به قول یاقوت جزء قلمرو حاکم مدینه بوده است؛ ناحیه‌ی همجوار عامریان بوده و انگیزه‌ی آمدن عاملان خراج را از مدینه به این سرزمین توجیه‌پذیر می‌نماید. (احمد نژاد، ۱۳۷۸: ۵۸-۵۷)

تاریخ رواج داستان مجنون: در مورد زمان پیدایش و رواج داستان مجنون نیز گفتنی است که مجنون تاروزگاری دراز در میان عاشقان رمانتیک گروه خود شهرت چندانی نداشته است. در شعر شاعران هم عصر او نام عشاقی که ضرب‌المثل بوده‌اند، آمده است ولی نامی از مجنون در میان آنها نیست و بیشتر معاصران مجنون از عاشقان نامدار قدیم چون مرقش، عبدالله بن عجلان نهدی و... نام برده‌اند. در روزگار

امویان هم مجنون شهرتی نداشته و مقام نخستین را در میان نام‌آوران عشق عذری و پاک، عروه بن حزام در اختیار داشته است. در اوایل عصر عباسی هم به‌رغم افزایش عاشقان برجسته، همچون گذشته نام مجنون در میان آنها دیده نمی‌شود و بیشتر شاهد اسامی «عروه و عفرا» و «لبنی و قیس بن ذریح» و نیز یاد معشوقی لیلی نام هستیم که به سبب رثایش در سوگ «توبه بن حمیر» نامدار شده بوده است. اما هنوز از «لیلی» محبوب مجنون نامی در میان نیست. در آثاری چون الحماسه ابوتمام (ف ۲۳۱) و طبقات الشعرا جمعی (ف ۲۳۱ هـ.ق) نیز جستجوی نام مجنون کاری بیهوده است. از آنجا که بخش عمده شعرهای مجنون متعلق به عصر اموی است، گمنامی مجنون را تا پایان قرن سوم به دلیل عدم شهرت او در میان شاعران و عدم شهرت داستان لیلی و مجنون باید دانست. در نیمه اول قرن سوم هجری گرایش به سوی قصه‌های گزیده از مجنون پدید آمد. این قصه‌ها به علت کوشش‌هایی که در شرح و تفسیر پاره‌ای از قصاید می‌شده، شروع به گسترش کردند و قصاید ساختگی و مربوط به شاعران دیگر نیز بر آنها افزوده می‌شد تا اینکه در آغاز قرن چهارم هجری اندکی قبل از عهد مقتدر (۲۹۵ تا ۳۰۰ هجری) برخی از روایات تدوین شده از حکایات مجنون و لیلی در نتیجه افزایش رغبت دربار عباسی به این روایات شهرت یافت و سپس بر گسترش تدریجی آن افزوده می‌شود. در اواسط این قرن ابوالفرج اصفهانی (۲۸۴-۳۵۶ هـ.ق) داستان عشق لیلی و مجنون را در کتاب الاغانی به تفصیل تمام با همه روایات گوناگون آن نقل کرد و در حقیقت علت شهرت فراوان این داستان در کشورهای عربی و نیز در میان ادیبان و شاعران ایرانی مطالب همین کتاب الاغانی بوده است و می‌دانیم که سبب شهرت الاغانی در ایران، توجه خاص وزیر معروف آل بویه، صاحب بن عبّاد (ف ۳۸۵ هـ.ق) به این کتاب بوده است. (سجادی، ۱۳۷۲: ۲/ ۲۰۵) به هر حال در اواسط قرن چهارم مؤلف اغانی، روایات و اخبار لیلی و مجنون را تدوین کرد و این کاری بود که تشخیص نخستین روایت قصه را برای ما ممکن ساخت. پس از این روایت مشهور و مفصل از قصه مجنون و لیلی، هیچ شرحی جز کتاب ابوبکر والبی (گردآوری کننده اشعار مجنون) تا پیش از قرن پنجم هجری در زبان عربی دیده نمی‌شود. گفتنی است که صاحب کتاب الفهرست نیز که کتاب خود را اندکی پس از الاغانی تألیف کرده است و یکی از فصول کتاب خود را به اسامی عشاق دوره جاهلیت و اسلام، اختصاص داده از مجنون هم نام برده است. بنابراین از این تاریخ به بعد نام مجنون را هم در ردیف عشاق دیگر می‌یابیم. (احمدزاد، ۱۳۷۸: ۹۴-۹۲) بدین ترتیب مجنون، پیوسته جای نخست را به خود اختصاص می‌دهد و پس از گذشت یک قرن به برکت وجود نظامی در ادبیات چهره درخشانی می‌یابد که هیچ رقیبی را یارای برابری با او نیست. مجنون در این دوره در عرصه عشق صوفیانه نیز نقشی نمونه‌وار پیدا می‌کند و پس از طی مراحل از شخصیتی به کلی مجهول به شخصیتی که در عشق عذری و پاک مقام نخست را دارد تکامل یافته و مظهر عشق افلاطونی و صوفیانه گردیده است. (ن.ک: بررسی و مقایسه تحلیلی و مجنون نظامی و روایت‌های عربی، فضل الله رضایی اردانی، مجله ادبیات فارسی و زبان‌های خارجه، دوره ۱، شماره ۱، پاییز ۱۳۹۱)

کارگاه درس پژوهی

واج، هجا، صامت و مصوت

واج: واج عبارت است از کوچک‌ترین واحد صوتی بی معنی زبان که می‌تواند تغییری در معنا ایجاد کند.
مانند: /م/ /ی/ /ز/ در «میز» و /ر/ /ی/ /ز/ در «ریز»

واج‌ها به دو دسته تقسیم می‌شوند: صامت و مصوت (صدا دار)
صامت: صامت به آن گروه از آوای گفتاری گفته می‌شود که در ادای آنها جریان هوا پس از گذشتن از نای گلو بر اثر مانعی متوقف می‌شود و با فشار بیرون می‌آید. تعداد صامت‌ها در زبان فارسی ۲۳ تا است که عبارت‌اند از:

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

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

کوتاه «- - -» a e o بلند «آ و ی» ā ū i

برخی از نشانه‌ها یعنی حروف، گاه نشانه صامت است و گاه نشانه مصوت. آنها عبارت‌اند از: ا، و، ه، ی.
توجه:

* نشانه «ا» (الف):

✓ اگر در آغاز کلمه بیاید، واج صامت همزه را نشان می‌دهد و با یکی از مصوت‌ها همراه می‌شود (در زبان فارسی هیچ کلمه‌ای با مصوت آغاز نمی‌شود). مانند: «ابر، امین، ایراد، اوامر...» بنابراین «ا، ا، ا» دو واج‌اند: صامت همزه (ء) + مصوت.

✓ اگر در وسط یا پایان کلمه قرار بگیرد، نشانه مصوت «ا» خواهد بود؛ مانند: سایه، مانا و... .

✓ گاهی کرسی‌ای برای تنوین نصب قرار می‌گیرد؛ مانند: فوراً، معمولاً و مثلاً (نه صامت است و نه مصوت)
* نشانه «و»:

✓ این نشانه می‌تواند در میان و پایان کلمه‌ها نشانه مصوت «و» باشد؛ مانند: زور، مو و... .

✓ در آغاز و میانه و پایان می‌تواند نشانه صامت «واو» باشد؛ مانند: وسعت، گیوه، ناو و... .

✓ در برخی کلمه‌ها نشان مصوت کوتاه «ُ» است؛ مانند: تو، دو و... .

✓ لغت نویسان گذشته «و» را در «خور» نوعی «واو معدوله» نامیده‌اند. واو معدوله امروز فقط در نوشتن باقی مانده است و در تلفظ شنیده نمی‌شوند؛ مانند: خوار، خواب، خواستن.

کاربرد دیگر این نشانه «و» آن است که نه صامت است نه مصوّت، بلکه کرسی همزه کلمه‌های عربی «مؤذن، مؤمن و...» است.

* نشانه «ه» :

✓ این نشانه که آن را با نام‌های گوناگون از جمله «های دو چشم» و «های هوز» می‌خوانند؛ در خط فارسی به شکل‌های مختلف نوشته می‌شود، می‌تواند در آغاز، میانه و پایان کلمه نشانه صامت باشد؛ مانند: هنر، مهر، نگاه و... .

✓ در پایان کلمه، نشانه مصوّت کوتاه است در این صورت آن را «های بیان حرکت» می‌گویند؛ مانند: خانه، شانه و... .

* نشانه «ی» :

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

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

✓ نشانه واج صامت نیز است، در این صورت در آغاز، میانه و پایان کلمه می‌آید؛ مانند: یاس، آید، جای

و... . ج

✓ در کلمه‌های عربی به جای نشانه مصوّت بلند \bar{e} نیز به کار می‌رود؛ عیسی، یحیی و... .

هجا چیست؟

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

آموختن چند نکته ضروری است:

✓ در واج‌نگاری تنها به نوشتن واج‌هایی می‌پردازیم که تلفظ می‌شوند ولی نوشته نمی‌شوند. مانند: خویش (خیش) خواب (خاب) خورشید (خرشید) و... .

✓ هر واج را با / / نشان می‌دهیم. / ب /

✓ اولین واج در تمام ترکیب‌ها صامت است.

✓ دومین واج در تمام ترکیب‌ها مصوّت است.

✓ سومین و چهارمین واج همواره صامت است.

✓ هیچ واژه‌ای در الگوهای هجایی با مصوّت شروع نمی‌شود.

✓ دو مصوّت در هیچ الگویی کنار هم دیده نمی‌شوند و در زبان فارسی هم‌نشینی دو مصوّت در کنار هم

امکان پذیر نیست.

✓ هر هجا تنها یک مصوّت دارد. تعداد هجا = تعداد مصوّت
 ✓ هر هجا با یک خط عمود | جدا می‌شود.
 ✓ هر هجای فارسی حداقل دو واج و حداکثر چهار واج دارد.
 ✓ باید توجه داشت که واج با حرف متفاوت است. حرف صورت مکتوب واج است و واج صورت ملفوظ حرف.

✓ آ در ابتدای برخی واژه‌ها مانند آسمان، آباد همیشه دو واج هستند. مانند: «آ = /ء/ صامت + / | / مصوّت = ۲ واج

برای یافتن نوع و تعداد واج‌ها، بهترین و ساده‌ترین راه استفاده از الگوی هجایی و یا در واقع استفاده از محور جانشینی است. باید با توجه به الگوهای ارائه شده، واج‌ها را جانشین یکدیگر نماییم تا به این وسیله امکان تشخیص نوع واج ممکن شود. در زبان فارسی هیچ‌گاه صامت جانشین مصوّت و یا برعکس مصوّت جانشین صامت نمی‌شود؛ پس تمام واج‌هایی که جای اولین واج را اشغال می‌کنند، قطعاً صامت و واج دوم مصوّت و واج‌های سوم و چهارم صامت خواهند بود. واج نگاری چند واژه آموزش داده می‌شود:

صامت + مصوّت + صامت	/ د / ء / و /	«دو» (بن مضارع دویدن)
صامت + مصوّت + صامت	/ ر / ء / و /	«رو» (بن مضارع رفتن)
صامت + مصوّت + صامت	/ ن / ء / و /	«نو» (تازه)
صامت + مصوّت + صامت	/ ک / - / ی /	«کی» (چه وقت)
صامت + مصوّت + صامت	/ ن / - / ی /	«نی» (نوعی ساز)
صامت + مصوّت + صامت	/ ش / - / ب / - / ه /	«شبه» (شباهت)
صامت + مصوّت + صامت	/ س / - / ی / - /	«سایه»
صامت + مصوّت + صامت	/ ل / ء / ل / ء /	«لؤلؤ» (مروارید)

(ر. ک: همگام با زبان فارسی ۳ (رشته ریاضی و فیزیک و علوم تجربی)، نجاتی و دیگران، ۱۳۹۵،

انتشارات مدرسه، ۱۱-۱۳)

مردان واقعی

یکی از کوه لُکام به زیارت «سری سَقَطی»^۱ آمد. سلام کرد و گفت: فلان پیر از کوه لُکام تورا سلام گفت. سری گفت: وی در کوه ساکن شده است؟ بس کاری نباشد. مرد باید در میان بازار مشغول تواند بود، چنان که یک لحظه از حق تعالی غایب نشود.

تذکرة الاولیا، عطار

تحلیل متن

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

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

پیام اصلی متن: نکوهش زهد منفی

۱- سری سَقَطی: ابوالحسن سَری بن المُغَلَسِی السَّقَطی (وفات ۲۵۳ قمری) معروف به سری سَقَطی، عارف و صوفی قرن سوم قمری متولد بغداد بود و در ابتدا سقطفروشی می‌کرد. وی استاد و مرید اکثر عرفای بغداد و دایمی جنید بغدادی و از شاگردان و مریدان معروف کرخی بود. (ن.ک. : ترجمه رساله قنبریه، بدیع‌الزمان فروزانفر، ۱۳۶۱، علمی فرهنگی)

شعر خوانی

آفتاب حُسن

بنمای رخ که باغ و گلستانم آرزوست^۱
 ای آفتاب حُسن، برون آ، دمی ز ابر
 گفتم ز ناز^۲، «بیش مرنجان مرا، برو»
 زین هم‌رهان سست عناصر^۳ دلم گرفت
 ۵ دی شیخ با چراغ همی گشت گرد شهر
 گفتند یافت می‌نشود، جسته‌ایم ما
 پنهان ز دیده‌ها و همه دیده‌ها ازوست
 بگشای لب که قند فراوانم آرزوست
 کان چهره^۴ مُشعشع^۴ تابانم آرزوست
 آن گفتنت که «بیش مرنجانم» آرزوست
 شیر خدا و رستم دستانم آرزوست
 کز دیو و دَد ملولم و انسانم آرزوست^۵
 گفت: «آن که یافت می‌نشود آنم» آرزوست»
 آن آشکار صنعت^۶ پنهانم^۶ آرزوست

غزلیات شمس، جلال‌الدین محمد مولوی^۸

۱- قلمرو زبانی: که: زیرا که (حرف ربط تعلیل) / قلمرو ادبی: تشبیه مضمری دارد: آرزوی رخ و دیداری را دارد که مانند باغ و گلستان است؛ همچنین است در مصراع دوم که آرزوی شنیدن سخن معشوق را دارد که مانند قند شیرین است. «گلستان» نماد خوشحالی و شادایی نیز هست، چنان که در این بیت حافظ می‌بینیم:

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

۲- قلمرو زبانی: مُشعشع: «درخشان، تابان» (سابقه مشعشع او موجب شهرت وی گردید) ضح. به این معنی از ترکی وارد فارسی شده (ن ک فزونی بیست مقاله ج ۲. ج ۲. ۲۷۶) «(فرهنگ فارسی، مشعشع) و منظور چهره شمس مراد مولانا است. / قلمرو ادبی: آفتاب حُسن: تشبیه/ مراعات نظیر: آفتاب، تابان، ابر
 ۳- قلمرو زبانی: از روی ناز گفتم. «ز روی ناز» قید حالت. / قلمرو فکری: از روی ناز گفتم مرا بیش از این میازار، باز دلم می‌خواهد که آن سخن را از دهان تو بشنوم.

۴- قلمرو زبانی و فکری: سست عناصر: با «سست رگ» و «سست ریش» و «سست بنیاد» مترادف است؛ یعنی ضعیف و تبیل، زبون، بی‌حمیت، بی‌درد. هم از این رو در تقابل با آن، شیر خدا (علی علیه السلام) و رستم دستان را آورده است.

۵- قلمرو ادبی: این تلمیح نیز معروف است؛ این شیخ، همان دیوژن یا دیوجانس (Diogene) (۳۲۳-۴۰۴ ق.م) است. در بی‌اعتنایی او به مردم گفته‌اند: وقتی او را دیدند میان روز با فانوس روشن می‌گردید، سبب پرسیدند، گفت: انسان می‌جویم.

«حکایات بسیار از رفتار و گفتار او نقل کرده‌اند از جمله اینکه در ترک اسباب دنیوی کار را به جایی رسانید که در خُم، منزل کرده و تنها یک کاسه برای آب نوشیدن داشت؛ روزی جوانی را دید که با مشت از نهر آب می‌نوشید، پس کاسه را انداخت که معلوم شد در دنیا به این هم نیاز نیست... و نیز وقتی ابناء وطنش او را تبعید کردند، کسی به طعن گفت: همشهریان، تو را از شهر رانند، گفت: نه چنین است، من آنها را در شهر گذاشتم. و معروف است که اسکندر کبیر در حالی که بالای سر او ایستاده و میان او و خورشید حایل شده بود، گفت: از من چیزی بخواه، گفت می‌خواهم سایه خود را از سرم کم کنی.»

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

۶- قلمرو زبانی: «م» در آنم نقش اضافی دارد، آرزوم است. (جهش ضمیر)

۷- قلمرو فکری: آشکار صنعت^۶ پنهان: صانع جهان، آن خدایی که آثار صنع او آشکار است و خود از دیده‌ها پنهان است.

قلمرو زبانی: «م» در پنهان نقش اضافی دارد، آرزوم است. (جهش ضمیر) / قلمرو ادبی: تلمیح به آیه ۱۰۳ سوره انعام اشاره دارد: «لا یدرک الا بصار و هو یدرک الا بصار» چشم‌ها او را نمی‌بینند و او بینندگان را می‌بیند.

۸- غزل ۴۴۱، کلیات شمس تبریزی. این غزل در اصل ۲۴ بیت دارد.

درس ششم

گسترش محتوا (۲): شخصیت

نمایه درس
ششم

محتوا: گسترش محتوا با توصیف اشخاص (شخصیت پردازی)

شخصیت چیست؟ چیزی نیست مگر شرح وقایع
واقعه چیست؟ چیزی نیست مگر نمایش شخصیت.

«هنری جیمز، مبانی داستان کوتاه»



اهداف درس

- آشنایی با شخصیت‌پردازی به عنوان یکی از روش‌های گسترش متن
- توانمندی در توصیف ظاهری اشخاص
- توانمندی در توصیف حالات و احساسات شخصیت‌ها
- ایجاد فضا سازی در نوشته با توصیف اشخاص

- تشخیص ویژگی‌های ظاهری و باطنی شخصیت‌های یک نوشته
- توانایی سازمان‌دهی متن
- توانایی طراحی ساختار درونی نوشته
- آشنایی با شخصیت‌پردازی در داستان
- توانایی خلق شخصیت‌های متنوع و متفاوت در متن
- ایجاد فرصت برای ساده‌نویسی با حکایت‌نگاری

روش تدریس

تکنیک فهرست خصوصیات

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

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

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

نویسنده باید مهم‌ترین ویژگی‌ها یا آن دسته از ویژگی‌های شخصیت موردنظر خود را که باعث جذابیت نوشته می‌شود، برگزیند و ویژگی‌های معمولی و پیش‌پاافتاده را نادیده گرفته، یا از آنها به‌گونه‌ای مختصر در متن استفاده کند.

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

«عبّاس دیگر جوانکی بود جره؛ بالای پانزده سال؛ گوش‌های برگشته و بزرگ، صورتی قاق کشیده، چشمانی بزرگ و سیاه و رنگ و رویی که از زردی به کبودی می‌زد. تا پدرش بود، او را وا می‌داشت که موهای سرش را از ته ماشین بزند. اما عباس به هزار زور و زحمت توانسته بود به سلوچ بقبولاند که کاکلی جلو سر خود بگذارد. این بود که حالا یک دسته موی زیر پیچ‌پیچ جلو سر از زیر کلاه پاره‌اش بیرون بود. نیم‌تنه‌ای را که دیگر به تنش تنگ شده و سر شانه‌ها و آرنج‌گاه آستین‌هایش ساییده شده بود به تن کرده، گیوه‌ها را ورکشیده و نخ‌ی را محکم به دور گیوه‌ها گره زده بود. گیوه را نباید نخ بست اما اگر عبّاس تخت و رویه گیوه‌هایش را با نخ به هم نمی‌بست، از پاهایش می‌افتادند. گیوه‌های عبّاس تار و پود پوسانده بودند.»

جای خالی سلوچ، محمود دولت‌آبادی

کاربرگ

الف) توصیف مشخصات ظاهری

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

.....

.....

.....

ب) توصیف حالات و احساسات

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

.....

.....

.....

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

انواع توصیف شخصیت:

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

نمونه توصیف ظاهری:

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

ب) توصیف اخلاق، روحیات و علائق شخصیت: اشخاص در موقعیت‌های گوناگون، حالات متفاوتی دارند. حالت‌هایی مانند: خشم، شادی، ترس، آرامش و...
توصیف این حالات در شخصیت‌پردازی اهمیت ویژه‌ای دارد.

نمونه توصیف حالات و رفتار:

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

ب) توصیف روابط بین افراد: روابط انسانی، بخش عمده‌ای از زندگی روزمره را تشکیل می‌دهد. توصیف این روابط می‌تواند گوشه‌ای از شخصیت افراد را نشان بدهد. نمونه زیر را ببینید:

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

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

«وقتی توی مسجد الحرام نشسته‌ام احساس عظمت و نفهمیدن می‌کنم. احساس بیرون بودن. توی طواف حالم خوب است چون گریه‌ام می‌گیرد و وقتی گریه می‌کنم می‌توانم کمی نفس بکشم. نمازهای مسجد النبی سبکم می‌کند مثل پیر! سر می‌خوردم و پرسه می‌زنم زیر چترها و لابه‌لای گوناگونی صورت‌ها و نگاه‌ها و بغض‌ها و سکوت‌ها. حتی دلم نمی‌خواهد با آدم‌ها حرف بزنم؛ اینجا آن قدر با آنچه می‌بینم و می‌بالم درگیرم که به دیگران نمی‌رسم...»

حبیبه جعفریان

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

الف) توصیف ویژگی‌های ظاهری:

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

«حسنک پیدا آمد بی بند؛ جبّه‌ای داشت حبری رنگ و با سیاه می‌زد، حَلَقِ گونه. و دَرّاعه و ردایی سخت پاکیزه. و دستاری نشابوری مالیده و موزه میکائیلی نو در پای. و موی سر مالیده، زیر دستار پوشیده کرده اندک مایه پیدا می‌بود.»

تاریخ بیهقی، ابوالفضل بیهقی

ب) توصیف رفتار و حالات:

نمونه از ادبیات گذشته:

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

تاریخ بیهقی، ابوالفضل بیهقی

نمونه از ادبیات معاصر :

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

جای خالی سلوچ، محمود دولت‌آبادی

آگاهی‌های فرامتنی

حکایت‌نگاری

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

روش بازنویسی حکایت

حکایت‌ها معمولاً کوتاه و مختصرند و هدف آنها بیان پیام‌های اخلاقی و تربیتی به روش مستقیم است و نویسندگان آنها فرصت شخصیت‌پردازی، توصیف زمان، مکان، فضا سازی و... را ندارند. بنابراین دانش‌آموزان باید در بازنویسی حکایت‌ها، این عناصر را در متن بیابند و گسترش دهند. به این حکایت از درس سوم توجه کنید :

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

زاغ گفت : برخلاف این است؛ اگر خطایی رفته است در پوشش‌های دیگر رفته است. باقی پوشش‌های زیبای تو مناسب موزه من است، در آن خواب‌آلودگی، تو سر از گریبان من درآوردی و من سر از گریبان تو! در آن نزدیکی، سنگ‌پشتی بود و آن مجادله را می‌شنید، سر برآورد که ای یاران عزیز، از این گفت‌وگوی باطل دست بردارید، خدای تعالی همه چیز را به یک کس نداده است. هر کس را به دادهٔ خود خرسند باید بود و خوشنود.»

بهارستان، جامی

پیش از این، به فضاسازی و شخصیت پردازی پرداخته شده است. دانش آموزان باید آموزه های این دو درس را به شکلی محدود، در حکایت نویسی اعمال کنند.

شخصیت	طاووس، زاغ، سنگ پشت
شخصیت پردازی، توصیف ویژگی های ظاهری، نامگذاری شخصیت ها	طاووس: زیبا با پرهای رنگارنگ، پاهایی زشت، خودپسند زاغ: بال و پر مشکلی، پاهای قرمز و خوش رنگ سنگ پشت: پیر، دانا و باتجربه
مکان	صحن باغ
فضاسازی و توصیف مکان	باغی زیبا با درختان انبوه که نهر کوچکی در آن جاری است
زمان	نامشخص
توصیف زمان	صبحی بهاری
پیام	پرهیز از غرور، راضی بودن به داشته ها
گسترش پیام	ناپسند شمردن غرور و خودپسندی، خشنودی از داشته های خود، پرهیز از مجادله
عنوان	بدون عنوان
انتخاب عنوان	بر اساس شخصیت ها یا وقایع عنوان مناسبی انتخاب شود

اکنون می توانید با بهره گیری از این عناصر، حکایت نگاری را آغاز کنید.

درس هفتم آغازگری تنها

نمایه درس
هفتم

عباس میرزا، آغازگری تنها، مجید واعظی

قلمرو زبانی : اسبی سینه فراخ : در اینجا یعنی اسبی قوی هیکل و کوه پیکر .
ولایتعهدی : مشتق - مرکب . ولایت (حکومت کردن، امارت) + عهد (عهده دار شدن) + ی (مصدری) :
شغل و مقام ولیعهدی . نوجوان، میان بالا، خوش تراش : مرکب .
دارالسلطنه : سرای سلطنت . پایتخت، مرکز حکومت در دوره قاجاریه، تبریز ولیعهد نشین بود؛ یعنی
جانشین سلطنت در تبریز اقامت می کرد و اداره امور آنجا هم البته با وی بود .
قلمرو ادبی : دست درازی : کنایه از تجاوز و حمله به خاک یک کشور، قلمرو زبانی : اعطای نشان
ولایتعهدی : دادن نشان جانشینی شاه . / ولیعهد : جانشین
تدبیر مُلک : حکومت داری، اداره مملکت .
رعیت پروری : مردم داری / بختک و ار : کابوس وار، کابوس مانند / درایت : دانایی، آگاهی، دریافت
رسیدن به حکومت ولایات : ج ولایت . مجموعه شهرهایی که تحت نظر والی اداره شود .
تحت الحمایگی : مستقل نبودن و تحت حمایت کشور دیگری بودن و امتیاز دادن برای برخورداری
از تحت الحمایگی .
زنبورک : در دوره صفویه و قاجاریه به نوعی توپ کوچک می گفتند که به شتر می بستند .
■ اما در این فاصله، اروپا قدم‌های بزرگی برای پیشرفت برداشته است . اروپا : مجاز از مردم اروپا . /
شهر : مجاز از مردم شهر .
■ اختلافات و جنگ‌های داخلی مثل کاردی بر پهلوی این کشور نشسته است . قلمرو ادبی : تشبیه /
پهلوی این کشور : استعاره مکنیه و تشخیص .

- قفقاز زخم خورده و ستم دیده، نگاه منتظر و یاری جوییش را به جنوب دوخته بود.
- قلمرو ادبی: استعارهٔ مکنیه، تشخیص. / نگاه دوختن: کنایه از انتظار.
- موج‌های سنگین و افسارگسیختهٔ ارس، سدوار در برابر سپاه ایستاده بود و...
- قلمرو ادبی: استعارهٔ مکنیه / افسارگسیخته: کنایه از رها و شتابان / سدوار: مانند سد: تشبیه.
- گنجه با واپسین نفس‌هایش، زیر سقفی از دود و غبار نفس می‌کشید.
- قلمرو ادبی: استعارهٔ مکنیه، تشخیص. / سقفی از دود و غبار: تشبیه.
- صبح حرکت فرارسید، آفتاب داشت تیغ می‌کشید؛ گرد و غبار سپاهیان، آسمان تبریز را فرا گرفته بود؛ شور جنگ و دفاع در دل‌ها تنوره می‌کشید. چهره‌هایی که از خبر حملهٔ روس درهم رفته بود، با تماشای شکوه سپاه شکفته می‌شد. عباس میرزا... دل از ناظران می‌برد.
- قلمرو ادبی: تیغ کشیدن آفتاب: کنایه از طلوع خورشید. / گرد و غبار آسمان... بود: اغراق. / شور... تنوره می‌کشید: استعارهٔ مکنیه. / درهم رفتن چهره‌ها: کنایه از غم و ناراحتی. / شکفتن چهره‌ها: استعارهٔ مکنیه. / کنایه از شادمان شدن. / دل بردن: کنایه از علاقه‌مند کردن.
- عباس میرزا... همچون معبدی که بر فراز تپه‌ای جلوه‌گری کند.
- قلمرو ادبی: تشبیه عباس میرزا به معبد، گذشته از تصویر زیبایی که ساخته، از دیدگاه نویسنده، نوعی تقدس بخشیدن به کار عباس میرزا نیز هست؛ اینکه وی، برای دفاع از وطن می‌رفت و گویی مردم او را برای این کار می‌پرستیدند.
- جنگ روس با ما جنگ میان ارتش دو کشور نبود؛ جنگ ارتش کشوری بزرگ با ارتش کشوری نامسجم و دچار اختلافات داخلی نبود؛ این جنگ، جنگ بین دو زمان متفاوت بود...
- قلمرو فکری: منظور گوینده، پیشرفته و به‌روز بودن جنگ‌افزارهای کشور روس و ابتدایی و فرسوده بودن سلاح‌های کشور ایران بوده است.
- گر جنگ چیزهای ارزشمندی را از ما گرفت، در مقابل، درهایی را به روی ما گشود. صدای مهیب توپ‌ها و گلوله‌های دشمن را از خواب قرن‌ها بیدار کرد؛... از این بیماری درون‌مرزی پنهانمان خیر نداشتیم...
- قلمرو فکری: منظور از بیماری درون‌مرزی پنهان، ایستایی و عقب‌ماندگی است و نویسنده تأکید دارد که با بیداری و آگاهی می‌توان پیشرفت کرد و بی‌خبری، آدمی را به هدفی نمی‌رساند. جنگ با دشمن بیرونی و جنگ با افکار کهنهٔ مخالفان پیشرفت، دو جبهه‌ای است که با عشق و شجاعت باید از پس آن برآمد.

■ مردمی که به خانه‌های تاریک و بی‌دریچه عادت کرده‌اند، از پنجره‌های باز و نورگیر، گریزان هستند. قلمرو فکری : مردمی که به سنت‌ها و رسوم کهنه و محدود عادت کرده‌اند، از نوگرایی و پیشرفت و ارتباط با جهان گریزانند.

ریزپیام‌های درس

■ اروپا قدم‌های بزرگی در راه علم و صنعت برداشته، اما ای کاش، پا به پای این پیشرفت‌ها، اخلاق علم و فن هم رشد می‌کرد؛ وگرنه تیر و کمان با همه زیان‌هایش، دست کم برای تاریخ انسان، کم‌ضررتر از توپ و تفنگ است.

■ نوبی و جوانی هرچند آلوده به پستی‌ها و زبونی‌ها باشد، غالباً پیروز میدان است.

■ اگر جنگ چیزهای ارزشمندی را از ما گرفت، در مقابل، درهایی را به روی ما گشود.

■ پیشرفت و تمدن نمی‌تواند یک سویه و تک بعدی باشد ...

■ مردمی که به خانه‌های تاریک و بی‌دریچه عادت کرده‌اند، از پنجره‌های باز و نورگیر گریزان هستند.

وابسته‌های اسمی : شاخص

خواندیم که گروه اسمی از یک اسم به عنوان هسته و یک یا چند وابسته پیشین و پسین تشکیل می‌شود. در مثال «دانش‌آموزان کلاس پنجم، تمرین‌های ریاضی خود را نوشتند.» «دانش‌آموزان» و «تمرین» را در گروه اسمی هسته می‌گوییم و بقیه واژه‌ها (کلاس، پنجم، ریاضی و خود) وابسته‌اند. وجود هسته در گروه الزامی است اما آمدن وابسته‌ها در گروه اختیاری است. هسته گروه اسمی، اسم است.

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

۲ هسته اولین کلمه‌ای است که در گروه نقش نمای اضافه گرفته است. «این دو شهر بزرگ ایران»

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

وابسته‌های پیشین اسم عبارت‌اند از :

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

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

تاکنون رفته‌ای؟

(پ) صفت تعجبی : عجب طبیعت بکری! / چه هوای پاک!

(ت) صفت شمارشی (اصلی و ترتیبی) : سی‌امین جشنواره فیلم فجر برگزار گردید. / یک عمر می‌توان

سخن از زلف یار گفت.

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

(ج) صفت عالی : با وجود سخت‌ترین تحریم‌ها ایران از موضع خود عقب‌نشینی نکرد.

(چ) شاخص : شاخص‌ها عناوین و القابی هستند که بدون نشانه یا نقش‌نمایی پیش از اسم یا بعد

از اسم می‌آیند و نزدیک‌ترین وابسته به هسته هستند و خود اسم یا صفت‌اند که می‌توانند هسته گروه

اسمی قرار بگیرند. در صورت هسته واقع شدن دیگر شاخص محسوب نمی‌شوند؛ شاخص‌ها مانند :

استاد، مهندس، کدخدا، سرگرد، آقا، خان و... در نمونه‌های «خان علی / علی خان - آقا علی /

عیسی خان بهادری و...»

مثال‌ها :

- ۱ مرحوم عیسی خان بهادری فرزند موسی خان و نواده علی بزرگ از فرزندان بیگلرخان بود.
- ۲ دکتر دادبه در روز سخنرانی، چند غزل حافظ را بررسی کرد.

کنج حکمت

چو سرو باش

حکیمی را پرسیدند : «چندین درخت نامور که خدای عزّ وجلّ آفریده است و برومند، هیچ یک را آزاد نخوانده‌اند، مگر سرو را که ثمره‌ای ندارد. درین چه حکمت^۱ است؟»
گفت : «هر درختی را ثمره معین است که به وقتی معلوم، به وجود آن تازه آید و گاهی به عدم آن پژمرده شود، و سرو را هیچ از این نیست و همه وقتی خوش است و این است صفت آزادگان.»

به آنچه می‌گذرد دل منه که دجله بسی پس از خلیفه بخواهد گذشت در بغداد^۲
گرت ز دست برآید چو نخل باش کریم ورت ز دست نیاید چو سرو باش آزاد^۳
گلستان، سعدی

تحلیل متن

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

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

۱- قلمرو زبانی و فکری : حکمت : «حکمت در عرف اهل معرفت عبارت بود از دانستن چیزها چنان که باشند، و قیام نمودن به کارها چنان که باید به قدر استطاعت، تا نفس انسانی به کمالی که متوجه آن است برسد.» (اخلاق ناصری : ۳۷) در اینجا منظور نکته ظریف و دقیق و قابل تأمل.
۲- در دیباچه آورد : آنچه نباید، دل بستگی را نشاید.
۳- قلمرو فکری : نخل چون ثمر دارد، کریم است و سرو که رنگ عوض نمی‌کند و هیچ‌گاه نیز پژمرده نمی‌گردد و همیشه بر یک صفت می‌ماند، آزاد است.

درس هشتم

گسترش محتوا (۳): گفت و گو

نمایهٔ درس
هشتم

گفت : آفتاب، چراغ ما را ناپدید کرد.
گفت : چون از خانه به درنهی، خاصه به نزد آفتاب هیچ نماند!
«قصه‌های شیخ اشراق»

محتوا : گسترش محتوا نوشته با طراحی گفت و گو

مثل نویسی

بازآفرینی و گسترش یکی از مثل‌های
ارائه شده

کارگاه نوشتن

- ۱ تعیین کردن موضوع و طرح
گفت و گو در نوشته
- ۲ تولید متن با برجسته کردن
گفت و گوها
- ۳ ارزیابی نوشته‌ها بر اساس
سنجش‌های درس

متن و تصویر

در این درس یکی دیگر از روش‌های
گسترش محتوای متن آموخته
می‌شود.
مراحل ایجاد گفت و گو :

- ۱ مشخص کردن دو طرف
گفت و گو
- ۲ طرح‌ریزی یک گفت و گو بر
اساس موضوع
- ۳ نوشتن گفت و گو بر اساس طرح

اهداف درس

- توانایی گسترش محتوای نوشته با تأکید بر عنصر «گفت‌وگو»
- استفاده از گفت‌وگو جهت معرفی شخصیت‌ها
- استفاده از گفت‌وگو برای فضاسازی
- جاندار کردن و به حرکت درآوردن متن با عنصر «گفت‌وگو»
- توانایی طراحی گفت‌وگو
- کسب مهارت در نوشتن با بازآفرینی مثل‌ها
- تقویت تفکر انتقادی و قدرت نقد و تحلیل متن

روش‌های تدریس

روش پیش‌سازمان‌دهنده

سازمان‌دهی محتوای کتاب‌های تازه تألیف نگارش به شکلی است که محتوای کتاب پایه قبل با پایه بعد مرتبط است. محتوای درس‌های هر کتاب نیز تکمیل‌کننده درس‌های پیشین است. معلم با ارائه پیش‌سازمان‌دهنده‌ها ذهن دانش‌آموزان را به تکاپو وا می‌دارد. پیش‌سازمان‌دهنده‌ها از طریق پیوند دادن دانش پیشین دانش‌آموزان، با آنچه باید بیاموزند، ذهن آنان را مهیای یادگیری مطالب جدید می‌کنند. برای نمونه، در تدریس درس چهارم نگارش یازدهم، می‌توان پیوندی میان این درس و درس هشتم نگارش دهم (داستان) برقرار ساخت. از محتوای درس‌های دوم و سوم کتاب نگارش یازدهم نیز می‌توان به عنوان پیش‌سازمان‌دهنده استفاده کرد. اگر ساختار این درس را به شکل یک هرم تصور کنیم، مفاهیم کلی و گسترده در رأس هرم و مفاهیم جزئی و عینی‌تر در قاعده هرم جای می‌گیرند.



مراحل روش تدریس پیش‌سازمان‌دهنده

۱. ارائه پیش‌سازمان‌دهنده‌ها: معلم در این مرحله، پیش‌سازمان‌دهنده را که از مطالب درسی کلی‌تر است، ارائه می‌دهد. بدین منظور، متنی گفت‌وگو محور را در کلاس می‌خواند و هنگام خواندن متن، بر فضاسازی و شخصیت‌پردازی تأکید نموده، دانش‌آموزان را به درس‌های پیشین ارجاع می‌دهد.
۲. ارائه مطالب و مفاهیم درس جدید: در این مرحله، معلم اطلاعاتی درباره روش طراحی و خلق گفت‌وگو در کلاس ارائه می‌دهد و از آموخته‌های پیشین دانش‌آموزان استفاده نموده، فضاسازی و شخصیت‌پردازی را از طریق گفت‌وگو آموزش می‌دهد.
۳. سازمان‌دهی و طرح اولیه گفت‌وگو: هر یک از دانش‌آموزان با راهنمایی دبیر خود، موضوعی را برمی‌گزینند. آنگاه طرفین گفت‌وگو را مشخص نموده، با بهره‌گیری از عناصر و اجزای مرتبط با موضوع، گفت‌وگویی را طرح‌ریزی می‌کنند؛ در ضمن این گفت‌وگوها فضای نوشته، مکان، زمان و شخصیت‌ها به شکل غیرمستقیم مشخص می‌شوند.
۴. تولید متن: در مرحله پایانی، دانش‌آموزان گفت‌وگوها را به شکلی منطقی، به یکدیگر مرتبط می‌سازند. سپس گفت‌وگوها را در متن جای می‌دهند و محتوای متن را گسترش می‌دهند.

کاربرگ

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

.....

.....

.....

.....

.....

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

.....

.....

.....

.....

.....

جستاری در متن (۱)

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

در ادبیات داستانی گفت و گو بر دو نوع تقسیم می‌شود:

۱ گفت و گوی بیرونی (دیالوگ): نمونه گفت و گوی بیرونی در متن همین درس (گفت و گوی ناخدا و دوست دوران کودکی اش) می‌بینید.

۲ گفت و گوی درونی (مونولوگ): گفت و گوی درونی زیباترین و پنهان‌ترین حالات شخصیت‌ها را به نمایش می‌گذارد.

نمونه:

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

بلند گفت: «پرت و پلا نگو، بیدار باش و سکان را نگاه دار. از کجا معلوم که بخت بلند باشد؟

فکری کرد و ادامه داد: اگر جایی بخت می‌فروختند، می‌خریدم.»

از خود پرسید: «با چی می‌خریدی؟ با آن نیزه که از دست داده‌ای یا با این دست‌های ناتوان.

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

(بیرمرد و دریا، همینگوی)

گفت و گوی درونی بر دو نوع است:

الف) تک‌گویی درونی: بیان اندیشه به هنگام ظهور آن در ذهن، پیش از پرداخت و تشکیل آن. سخنانی که کودکان هنگام بازی، بدون داشتن مخاطب، با خود می‌گویند، شباهت بسیاری به تک‌گویی درونی دارد؛ با این تفاوت که در تک‌گویی درونی، واژگان در ذهن شخصیت نوشته، جاری است و آنها را بر زبان نمی‌آورد.

ب) حدیث نفس: در حدیث نفس، شخصیت، افکار و احساسات خود را به زبان می‌آورد تا خواننده از نیت و قصد او آگاه شود.

کاربرد حدیث نفس بیشتر در نمایشنامه است. قطعه «بودن یا نبودن» در نمایشنامه «هملت» اثر «ویلیام

شکسپیر» نوعی حدیث نفس است.

جستاری در متن (۲)

در آثار کهن نیز گفت‌وگو دیده می‌شود و نقش مؤثری در پیشبرد نوشته دارد. قهرمانان داستان‌ها در شاهنامه سخن می‌گویند. گاهی این گفت‌وگو، رو در رو و گاهی در قالب نامه است مانند نامه‌ای که افراسیاب به سیاوش می‌فرستد :

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

(جلد ۳ شاهنامه)

و در مخزن الاسرار خسرو و فرهاد با یکدیگر مناظره می‌کنند :

«نخستین بار گفتش از کجایی بگفت از دار ملک آشنایی
بگفت آنجا به صنعت در چه کوشند بگفت انده خرنده و جان فروشند»

مولوی نیز در داستان‌های خود به هنرمندی از گفت‌وگو یاری جسته است .

«روزی یکی همراه شد با بایزید اندر رهی / پس بایزیدش گفت : چه پیشه گزیدی ای دغا؟ / گفتا : « که من خربنده ام » پس بایزیدش گفت : « او / یارب خرش را مرگ ده تا او شود بنده خدا»

(دیوان شمس)

نمونه :

در قصص قرآنی نیز به نیکویی از گفت‌وگو استفاده شده است .

«سلیمان با سپاه خود حرکت کرد و به محلی که مورچه‌ها در آن بودند رسید .

فرمانده مورچه‌ها فرمان داد : «وقتی تخت سلیمان پیدا شد فرار کنید»

باد فرمان را به گوش سلیمان رساند . سلیمان به مورچه گفت : «مگر از سپاه من چه دیدی؟» مورچه

گفت : «ای پیامبر از من خشمگین مشو، تو پادشاهی و من نیز پادشاهم . این زمین زر دارد ترسیدم سپاه تو

این زمین زیر و رو کند و به سپاه من آسیب رساند .

معلم می‌تواند نمونه‌هایی از شاهکارهای ادب فارسی را برای آموزش طراح‌ی گفت‌وگو، در کلاس ارائه

دهد . در میان آثار مثنوی، «تاریخ بیهقی» و «کلیله و دمنه» نمونه‌های خوبی به شمار می‌روند . بیهقی در کتاب

خود، با چیره‌دستی و مهارتی بی‌مانند، از طریق طرح گفت‌وگو، به خلق شخصیت‌ها می‌پردازد . نمونه‌ای از

این گفت‌وگوهای موفق را می‌توانید در درس دوم فارسی یازدهم (قاضی بست) ببینید آنجا که گفت‌وگوی

کوتاه «بونصر» با «قاضی بست»، نمایانگر مناعت طبع و پاکی قاضی بست است .

نمونه‌های زیبای گفت‌وگو در آثار منظوم ادبیات فارسی نیز بسیار است. معلّم می‌تواند به نمونه‌هایی از مطالب کتاب‌های درسی اشاره کند. این نمونه‌ها برای دانش‌آموزان عینی‌تر و ملموس‌ترند. برای مثال، بیان مفاخره و برتری‌جویی در گفت‌وگوی «رستم» با «اشکبوس»، پی بردن به دانایی و زیرکی در گفت‌وگوی «گردآفرید» و «سهراب»، امیدواری به وصال در گفت‌وگوی عاشق و معشوق در غزل مهر و وفا (درس ششم فارسی دهم) از این قبیل هستند.

گفت‌وگو در «مناظره» برجسته و هدفمند پیریزی می‌شود. مناظره «خسرو و فرهاد» از «خسرو و شیرین نظامی» و مناظره «مست و هشیار» از «پروین اعتصامی» را می‌توان از بهترین مناظرات ادبیات فارسی دانست. گفت‌وگوهایی با ضرب‌آهنگ سریع و کوبنده که متن را به حرکت درآورده و شخصیت، نگرش و جهان‌بینی طرفین گفت‌وگو را نیز آشکار می‌کند. نمونه‌های گفت‌وگو در این آثار برجسته معاصر نیز بسیار چشمگیر است: «گون و نسیم» از «دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی»، «قصه شهر سنگستان» از «مهدی اخوان ثالث»، «پس آنگاه زمین به سخن درآمد» از «احمد شاملو».

دو نمونه گفت‌وگو در شعر معاصر

گفت‌وگوی کرم با پرده

در پیله تا به کی، بر خویشتن تنی؟
 پرسید کرم را، مرغ از فروتنی
 تا چند منزوی، در کنج خلوتی؟
 در پیله تا به کی، در محبس تنی؟
 در فکر رستنم، پاسخ بداد کرم
 خلوت نشسته‌ام، زین روی منحنی
 در حبس و خلوتم، تا وارهم به مرگ
 یا پر آورم، بهر پریدنی
 اینک تو را چه شد، کای مرغ خانگی
 کوشش نمی‌کنی، پری نمی‌زنی؟

«نیما یوشیج»

گفت و گوی غنچه با گل

غنچه با دل گرفته گفت :

زندگی، لب ز خنده بستن است.

گوشه‌ای درون خود نشستن است.

گل به خنده گفت : زندگی شکفتن است.

با زبان سبز،

راز گفتن است... .

«قیصر امین پور»

کارگاه نوشتن

تمرین شماره ۳

یکی از اهداف نقد پرورش «تفکر انتقادی» است.

بهتر است نقد و تحلیل نوشته‌های دانش‌آموزان، توسط خود آنها انجام شود.

پرورش تفکر انتقادی

عملکردها و نگرش‌های موجود درباره دانش‌آموزان نشان می‌دهد که آنان در مهارت‌های ذهنی، استدلال،

استنباط و تفکر انتقادی، توانایی قابل قبولی ندارند.

یکی از هدف‌های عمده آموزش و پرورش به‌طور عام و کتاب نگارش به‌طور خاص، پرورش تفکر

انتقادی است. معلم باید بستر نقد و تحلیل را در کلاس فراهم نموده، توانایی طرح انتقاد و نیز روحیه

انتقادپذیری دانش‌آموزان را تقویت کند.

تفکر انتقادی عبارت از اندیشیدن درباره گفته‌ها و نوشته‌های دیگران و توانایی تحلیل و نقد کلام آنهاست

به گونه‌ای که در نهایت به اظهارنظر منطقی و داوری منصفانه منجر شود.

در پرورش توانایی تفکر انتقادی، بهتر است وجه سازنده و مثبت انتقاد برجسته گردد و نباید انتقاد و

تفکر انتقادی به معنی مخرب و منفی خردگیری از تفکر و نوشته‌های دیگران جلوه داده شود. هدف، انتقاد

سازنده تحلیل به منظور پرورش و ایجاد درک و فهم بهتر است. به همین دلیل، لازم است دبیر فضای ذهنی

دانش‌آموزان را به منظور طرح انتقادات سازنده و میزان درک و پذیرش نظرات دیگران مهیا کند.

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

مراحل اجرای پرورش «تفکر انتقادی»

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

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

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

۳ ارائه بازخورد و راهبردهای تکمیلی: در مرحله پایانی، معلم به جمع‌بندی تحلیل‌ها و بازخوردها می‌پردازد و راهبردهای تکمیلی را ارائه می‌دهد و در نهایت، با در نظر گرفتن نقدها، نمره دانش‌آموز را تعیین می‌کند.

درس نهم رباعی‌های امروز

نمایهٔ درس
نهم

همراه سحر به فتح فردا می‌رفت
این رود به جست و جوی دریا می‌رفت^۱
سلمان هراتی
در بازی خون^۲، برندگان می‌دانند
این را همهٔ پرنندگان می‌دانند!^۳
مصطفی علیپور

چون سیل ز بیخ و تاب صحرا می‌رفت
بی تاب نظیر جوشش چشمهٔ دور
رازی که خطرکنندگان^۴ می‌دانند
با بال شکسته پر گشودن هنر است

-
- ۱- قلمرو زیبایی : می‌رفت : فعل ماضی استمراری/چون : مثل، حرف اضافه / بی‌تاب : قید پیشونددار، مشترک با صفت/ نظیر : حرف اضافه/ بیخ و تاب، جست‌وجو : از نظر ساختمان وندی - مرکب. / قلمرو ادبی : سیل، چشمه، رود، دریا : مراعات نظیر / این رود می‌رفت : تشخیص و استعاره از شهید و مبارز/چو سیل : تشبیه / مصرع دوم : تشخیص / نظیر جوشش : تشبیه / همراه سحر : اضافهٔ استعاری و تشخیص / واج آرای : صامت «ف و ت»/ به فتح فردا رفتن کنایه از پیروزی/دریا : استعاره از وحدت الهی، وجود ازلی، شهادت / قلمرو فکری : مبارز مانند سیل، عاشقانه از میدان نبرد می‌گذشت تا همراه سپیده ظلمت را بشکافد و به صبح پیروزی برسد. و مانند چشمه پر موج به پیش می‌رفت تا به دریا برسد؛ یعنی می‌رفت تا به خدا برسد.
- ۲- قلمرو زیبایی : خطرکنندگان : آنها که از جان و مال خود می‌گذرند.
- ۳- قلمرو زیبایی : بازی خون : جنگ، که در آن احتمال از دست دادن جان است. قلمرو فکری : درگذشتن از جان، رازی است که به این راز تنها کسانی بی می‌برند، که در جنگ برنده باشند؛ یعنی یا بر دشمن بیرونی پیروز می‌شوند و یا بر دشمن درونی (نفس خود) غالب می‌آیند و شهید راه وطن می‌شوند.
- ۴- قلمرو ادبی : با بال شکسته برگشودن هنر است : متناقض نما/ واج آرای : «گ، د، ن»/ بال، پرنندگان و بال گشودن : مراعات نظیر/ پرنندگان : استعاره و مجاز و می‌تواند نماد آزدگان باشد. / با خون بازی کردن : کنایه از جان‌فشانی و شهادت/ بازی و رازی/ پرنندگان، پرنندگان : جناس ناهمسان اختلافی/ بال شکسته : کنایه از معلول. / قلمرو فکری : با وجود معلولیت جسمی باز می‌جنگد و عاشق شهادت است. دو بیت به آرمان خواهی و شهادت طلبی اشاره دارد و اینکه مبارزان عاشق شهادت بودند و تا پای جان استقامت کردند.

ای، کعبه به داغ ماتمت، نیلی پوش
جز تو که فرات، رَشحه‌ای از یمِ توست
وز تشنگی ات فرات در جوش و خروش^۱
دریا نشنیدم که کشد مشک به دوش^۲
محمدعلی مجاهدی (پروانه)
بت‌ها همه را شکسته بودند آنها^۳
هرچند که دست بسته بودند آنها^۴
مصطفی محدّنی خراسانی

آگاهی‌های فرامتنی

رباعی

دکتر رضا اشرف زاده، از استادان بزرگ دانشگاه مشهد، مقاله‌ای دارد با عنوان «از مسمط و تحول آن (از چهارپاره تا چارپاره) که در آن سیر تحول «چهارپاره» را بررسی کرده است؛ در اینجا قسمتی از مقاله ایشان را می‌آوریم: «... این تحولات در قالب مسمط – به هر نوعی – ایجاد می‌شد تا این که نیما منظومه مشهور «افسانه» خود را سرود... بعد از نیما یوشیج شاعران چهارپاره گو به دو گونه چارپاره روی آوردند، گاهی با توجه به مسمط دهخدا، دو مصراع اول هر بند چارپاره را با همه هم قافیه آوردند و مصراع‌های دوم را نیز با هم، مثلاً:

مادر، قسم به حق و حقیقت که سیر شد
مادر! ببین چگونه ز اندوه پیر شد
از جان خویش، مایه امید جان تو
نادیده کام دل ز جوانی، جوان تو؟

سعیدی

۱- قلمرو زبانی: فعل است به قرینه معنوی در هردو مصراع بیت اول حذف شده است. / کشد: مضارع التزامی، بکنشد. قلمرو ادبی: داغ و ماتم: مراعات: مراعات نظیر / ای کعبه: تشخیص و استعاره / واج آرایی: صامت «ش» و «د» / هردو مصراع حسن تعلیل دارند. کعبه به دلیل ماتم تو نیلی پوش است. / نیلی پوش ایهام: ۱- رود نیل ۲- رنگ نیلی / مصرع دوم بیت دوم: تلمیح / قلمرو فکری: ای کسی که کعبه در سوگ عروج عاشقانه تو در ماتم است و سیاه پوش شده است. (اشاره به جان فشانی حضرت عباس)

۲- قلمرو زبانی: یم: دریا / رشحه: قطره، چکه ج. رَشحات / قلمرو ادبی: رشحه، چکه، قطره / فرات، یم، دریا / یم: استعاره از معرفت و جوانمردی.

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

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

۵- اشرف زاده، رضا. (۱۳۸۹) محرمان سرابرده وصال (۲۵ مقاله در مورد شاعران و نکات دیرباز شعر). مشهد: انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی مشهد.

اما شیوهٔ دیگر که اغلب شعرای معاصر، از نیما گرفته تا فروغ و اخوان ثالث و نادر نادرپور و حتی شاملو، به این قالب توجه کرده‌اند چارپاره‌هایی است که از پیوند معنوی تعدادی چهارمصراعی تشکیل شده که مصرع‌های دوم آنها با هم، هم قافیه‌اند، در این گونه شعر، نادرپور چه از جهت تعداد شعر و چه از جهت شوق به این قالب از همه مشهورتر است. نمونه‌ای از آن:

بر ستون بسته

در آن شهر تاریک از یاد رفته	که ویران شد از فتنهٔ روزگاران
شبی «بر ستون بسته» ای دید (سعدی)	که نامش نرسید از رهگذاران
چو ماری که بردوش ضحاک خفته	گره خورده زنجیر بر بازوانش
عطش، آتش افشاند در تار و بودش	غضب، لرزه افکنده در زانوانش...

بدین گونه است که قالب مسمط، در حقیقت از چهارپاره شروع می‌شود و با تحولات و دگرگونی‌هایی به چارپاره می‌رسد و خود را زنده می‌دارد، همان‌گونه که شاعران اخیر نیز در این قالب طبع آزمایی کرده‌اند و اشعار زیبایی نیز سروده‌اند.

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

کارگاه درس پژوهی

آموزهٔ یکم: رباعی

یکی از قالب‌های شعر فارسی به معنی چهارتایی یا چهارگانی است که در فارسی به آن ترانه نیز می‌گویند. این قالب، یک قالب شعر ایرانی است، که در زبان‌های دیگری، مانند عربی و ترکی و اردو نیز مورد استفاده قرار گرفته است. وزن آن هم وزن عبارت «لَا حَوْلَ وَلَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ» است. اما عروض دانان ایرانی و خارجی، برای رباعی دو یا یک وزن اصلی قائل‌اند. عروض دانان قدیم، وزن رباعی را در دو شجره اُخرب و اُخرم قرار داده‌اند که از آن ۲۴ وزن منشعب می‌شود. دکتر شمیسا، برای رباعی یک وزن برشمرده و معتقد است از آن یازده وزن فرعی به دست می‌آید. رباعی، ساختمان‌ترین قالب شعر فارسی است و از منظر ارتباط

مضمونی و ساختی و هم از دید کوتاهی و ایجاز به «هایکو» شبیه است. پیام اصلی شاعر در این قالب نیز معمولاً در مصراع آخر نهفته است. گویی مصراع‌های اول تا سوم در حکم مقدمه سخن شاعرند. درون مایه آن بیشتر عشق، عرفان و فلسفه است.

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

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

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

۱ ابدال = که از مستفعل (U U _ _)، مفعولن (_ _ _) حاصل می‌شود.

۲ قلب = که از مستفعل (U U _ _)، فاعلات (_ U _) به دست می‌آید.

مفعولن را می‌توان در هر سه رکن به کار برد. اما فاعلات فقط در رکن دوم می‌تواند به کار رود. به این ترتیب در ۱۲ وزن می‌توان رباعی سرود؛ که چنین‌اند:

۱ مستفعل مستفعل مستفعل فاع : _ _ U U / _ _ U U / _ _ U U / _ _ تقدیر که بر کشتنت آزرَم

نداشت

۲ مفعولن مستفعل مستفعل فاع : _ _ _ _ / _ _ U U / _ _ U U / _ _ خاقانی را طعنه زنی چون دم تیغ

۳ مستفعل مفعولن مستفعل فاع : _ _ _ _ / _ _ U U / _ _ U U / _ _ خرسند همی بودم در دام تو من

۴ مستفعل مستفعل مفعولن فاع : _ _ _ _ / _ _ U U / _ _ U U / _ _ امروز تو را دسترس فردا نیست

۵ مفعولن مفعولن مستفعل فاع : _ _ _ _ / _ _ U U / _ _ با یارم می‌گفتم در خشم مرو

۶ مستفعل مفعولن مفعولن فاع : _ _ _ _ / _ _ U U / _ _

۷ مفعولن مستفعل مفعولن فاع : _ _ _ _ / _ _ U U / _ _ تا بتوانی خدمت رندان می‌کن

- ۸ مفعول مفعول مفعولن فع : /---/---/--- / گفنا دارم گفتم کو؟ گفت اینک
 ۹ مستفعل فاعلات مستفعل فع : -- U U / U - U / U U -- / هنگام سپیده دم خروس

سحری

- ۱۰ مفعول فاعلات مستفعل فع : --- / U - U / U U -- / عمرت تا کی به خود پرستی گذرد
 ۱۱ مستفعل فاعلات مفعولن فع : -- U U / U - U / U -- / راز از همه نا کسان نهان باید

داشت

- ۱۲ مفعول فاعلات مفعولن فع : --- / U - U / --- / تا با من از دلت سخن می‌گویی
 از این گونه‌های دوازده گانه رباعی، همه کاربرد یکسانی ندارند؛ اوزان ۷ ۶ ۳ ۲ کم کاربردترین هستند و اوزان ۸ ۵ عملاً کاربردی ندارند و اوزان ۱۱ ۹ ۴ ۱ به ترتیب پرکاربردترین اوزان رباعی هستند.

آموزه دوم : حسن تعلیل

حسن تعلیل در لغت به معنای دلیل و برهان نیکو آوردن است. در اصطلاح ادبی، حسن تعلیل صنعتی است که در آن شاعر دلیلی ادعایی برای پدیده‌ها می‌آفریند یا بین دو پدیده رابطه علت و معلول تخیلی ایجاد می‌کند. در شعر فارسی این صنعت از آغاز ظهور و نمود داشته است. حسن تعلیل به گفته استاد شمیسا، «از مباحث مهم ادبیات است و یکی از مختصات سبک ادبی، تعلیل ادبی است.» (شمیسا، ۱۳۸۱ : ۱۷۱)

حسن تعلیل در شعر فارسی جایگاه رفیعی دارد؛ به نحوی که می‌توان این صنعت را از صناعات محبوب شاعران کهن فارسی به شمار آورد. شمیسا در خصوص این آرایه می‌گوید : «مقدمتاً باید دانست که اگر تعلیل در اثری لطیف نباشد یا جنبه علمی داشته باشد، نمی‌توان آن را ادبی دانست. پس تعلیل در ادبیات اسلوب خاصی دارد و باید جنبه اقناعی و استحسانی داشته باشد نه برهانی و علمی و مبتنی بر تشبیه باشد که خود تشبیه مبتنی بر کذب است.

تعلیل بر دو نوع است :

الف) علتی که ذکر می‌شود، واقعی و حقیقی است، اما در ربط آن به معلول، ظرافت و لطافتی است و این به وسیله تشبیه (مضمر و تمثیل) صورت می‌گیرد.

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

به مثال‌های زیر توجه کنید :

بنفشه در قدم او نهاد سر به سجود

*کنون که در چمن آمد گل از عدم به وجود

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

* باران همه بر جای عرق می‌چکد از ابر
پیداست که از روی لطیف تو حیا کرد
(حافظ)

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

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

شاعر علت طبیعی بالا رفتن ذرات معلق در فضا را از بلند همتی ذره می‌داند.

* من موی خویش را نه از آن می‌کنم سیاه
تا باز نوجوان شوم و نو کنم گناه
چون جامه‌ها به وقت مصیبت سیاه کنند
من موی از مصیبت پیری کنم سیاه
(رودکی)

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

* گر شاهدان نه دینی و دین می‌برند و عقل
پس زاهدان برای چه خلوت گزیده‌اند؟
(سعدی)

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

* بید درخت عزیزی است اما همواره بر خود می‌لرزد. در شهرها و آبادی‌ها نیز بیمناک است، که هول کویر در مغز استخوانش خانه کرده است.

(شریعتی)

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

به یاد ۲۲ بهمن

آسمان با هفت دست گرم و پنهانی دف می‌زد^۱ و رنگین‌کمانی از شوق و شور، کلاف ابرهای تیره^۲ را از هم باز می‌کرد. خورشید در جشنی بی‌غروب، بر بام روشن جهان ایستاده بود و تولد جمهوری گل محمدی^۳ را کِل می‌کشید^۴.

بیست و دوم بهمن در هیئت روزی شکوهمند، آرام آرام از یال کوه‌های بلند و برفگیر فرود آمد و در محوطه آفتاب‌ی انقلاب ابدی شد و ما در سایه خورشیدی ترین مرد قرن^۵ به بارِ عامِ رحمت الهی^۶ راه یافتیم و صبح روشن آزادی را به تماشا ایستادیم.

اندک اندک جلوه‌هایی از تقدیر درخشان این نهضت به ملت ما لبخند زد. حلول این صبح روشن را بزرگ می‌داریم و یاد ایثارگران سهیم در این حماسه سترگ را تا همیشه در خاطره خویش به تابناکی پاس خواهیم داشت.

سید ضیاء‌الدین شفیعی

تحلیل متن

متن، تثری ادبی است. تشبیهات دل‌نشین و لطیفی دارد و به تبع آن تصاویر دل‌نشینی ساخته است. تصویرهایی از این دست که از فجر انقلاب اسلامی ارائه شده، بسیار مانا ترند و گذشته از اینکه این گونه تره‌های ادبی، مضامین مربوط به انقلاب اسلامی را مطبوع تر ارائه می‌کنند، در پرورش نیروی تخیل دانش‌آموزان نیز سهم به‌سزایی دارند.

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

۲- قلمرو ادبی: کلاف ابرهای تیره: تشبیه ابر به کلاف، تشبیه لطفی است.

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

۴- قلمرو زبانی: کِل: لهله شادی. کِل زدن یا کِل کشیدن در اصطلاح مردمان غرب و جنوب ایران یعنی لهله کردن زنان. صدایی که با حرکت تند زبان ایجاد می‌شود و هم‌زمان فاصله میان دو انگشت شست و سبابه بین دهان و بینی قرار می‌گیرد.

۵- قلمرو فکری: خورشیدی ترین مرد قرن: منظور امام خمینی علیه السلام است.

۶- قلمرو زبانی: بار عام: اجازه و رخصت عمومی. / قلمرو فکری: بار عام رحمت الهی راه یافتیم: رحمت الهی نصیب همه مردم ایران شد.

توضیح اینکه رحمت خداوند، جنبه عمومی دارد و همه هستی را شامل می‌شود.

شعر خوانی

مثنوی عاشقی

بیا عاشقی را رعایت کنیم
 از آنها که خونین سفر کرده‌اند
 از آنها که خورشیدِ فریادشان
 چه جانانه چرخ جنون می‌زند
 ۵ به رقصی که بی پا و سر می‌کند
 هلا! منکر جان و جانان ما
 بزن زخم، این مرهم عاشق است
 مگو سوخت جان من از فرط عشق
 ببین لاله‌هایی که در باغ ماست
 ۱۰ بیا با گل لاله^۶ بیعت کنیم
 ز یاران عاشق حکایت کنیم
 سفر بر مدار خطر^۱ کرده‌اند
 دمید از گلوی سحر زادشان^۲
 دف عشق با دست خون می‌زنند^۳
 چنین نغمه^۴ عشق سر می‌کنند:
 بزن زخم انکار بر جان ما
 که بی زخم مردن غم عاشق است^۴
 خموشی است هان! اولین شرط عشق^۵
 خموشند و فریادشان تا خداست^۶
 که آلاله‌ها را حمایت کنیم

(حسن حسینی)

- ۱- قلمرو زبانی : خطر : در اینجا نیز - مثل درس نهم - به معنی گذشتن از جان و مال است؛ نیز به معنی سختی و دشواری و نزدیک شدن به هلاکت.
- ۲- قلمرو ادبی : خورشید فریاد : تشبیه. فریاد مانند خورشیدی از گلوی آنها دمید (طلوع کرد). / قلمرو فکری : گلوی سحر زاد : فریادی که نوید امید و پیروزی می‌داد.
- ۳- قلمرو ادبی : تلمیحی به سماع صوفیانه دارد که معمولاً این سماع (رقص) با دف زدن و اشعاری خاص خواندن و سپس از خود بی خود شدن (وجد) همراه بود.
- ۴- قلمرو زبانی : زخم : زخم عشق است که شیرین است. / قلمرو فکری : در عرصه^۴ عشق و عاشقی هم باید زخمی خنجر عشق معشوق شد. نیز اشاره دارد به اینکه : بزرگان عرصه^۴ شهادت، همیشه آرزو کردند در میدان‌های جنگ بمیرند نه در بستر عافیت.
- ۵- اشاره دارد به این گفته‌ها از مولانا (مولوی ۱۳۷۱، ۵/۲۲۳۹ - ۲۲۴۰) :
- عارفان که جام حق نوشیده‌اند
 رازها دانسته و پوشیده‌اند
 هر که را اسرار کار آموختند
 مهر کردند و دهانش دوختند
- ۶- قلمرو ادبی : خموشند و فریادشان تا خداست : پارادوکس. همچنین است مصراع دوم بیت بعد.
- ۷- قلمرو ادبی : گل لاله : استعاره از شهید.