بر ساحل سخن

ابوالقاسم حسيني

فهرست عناوین

پیش گفتار	22
دیباچه	23
فصل یکم: آغاز راه / ویژگی های نوشته خوب	24
1. ویژگی های نوشته خوب از حیث پیام	25
یك . تناسب با مقتضیات زمان	25
دو . هماهنگی با نیاز مخاطب	25
1. ویژگی های نوشته خوب از حیث پیام	26
یك . تناسب با مقتضیات زمان	26
دو . هماهنگی با نیاز مخاطب	26
یك . تناسب با مقتضیات زمان	26
دو . هماهنگی با نیاز مخاطب	26
سه . اصالت و استواری مفهوم	26
دو . هماهنگی با نیاز مخاطب	27
سه . اصالت و استواری مفهوم	26
سه . اصالت و استواری مفهوم	27
2. ویژگی های نوشته خوب از حیث آیین	27
فصل دوم :راهکارهای درست نویسی	29
1. درست نویسی دستوری	31
فعل	31
1. درست نویسی دستوری	38
فعل	38
فعل	38
اسم	38
صفت	44
ضمیر	44
قید	44
حرف	44
وَند	44
جمله	44
2. درست نویسی واژگانی	44
گرته برداری	44
گرته برداری	44
اصول گزینش واژه	44
درست نویسی املایی	44
3 . برگزیدن بافتار بایسته	44
تنظیم پیکره نوشته	44
تنظیم پیکره نوشته	44
تنظیم بندها	44
4 . برنهادن ساختار شایسته	44
یك . برگزیدن شیوه خطّ صحیح	44
یك . برگزیدن شیوه خطّ صحیح	44
چگونگی نوشتن کلمات (به ترتیب حروف الفبا)	44
مباحث کلّی	44
دو . رعایت قواعد نشانه گذاری	44

فصل سوم :راهکارهای شیوا نویسی	44
1. روانی و زلالی	44
پیوند لفظ و معنی	44
1. روانی و زلالی	44
پیوند لفظ و معنی	44
پیوند لفظ و معنی	44
گزینش در محور جانشینی و همنشینی	44
گزینش در محور جانشینی و همنشینی	44
پرهیز از تکلّف و تصنّع	44
عوامل روانی و زلالی	44
حفظ استقلال زبان	44
2. رسایی وگویایی	44
یك . وصف	44
یك . وصف	44
دو . تشبیه	44
سه . استعاره	44
چهار . کنایه	44
3. یکدستی وهماهنگی	44
ویژگی های شیوه ادبی	44
4. تنوّع و رنگارنگی	44
زمینه های تنوّع	44
زمینه های تنوّع	44
نقش ضرب المثل ها در تنوّع	44
بهره گیری از شعر	44
آوردن امثله و حکایت های شیرین	44
استفاده از کلام کوتاه	168
پوشاندن جامه محسوس بر پیکر معقول	169
پوشاندن جامه محسوس بر پیکر معقول	170
بهره وری از تخیّل	170
5. هدفمندی و شور آفرینی	172
6. دلنشینی وشیرینی	175
صنایع لفظی	176
صنایع معنوی	179
7. تازگی وطراوت	183
8. سرشاری و پرباری	184
بهره گیری از آیات وروایات	184
بهره گیری از آیات وروایات	187
9. پاکی و پیراستگی	187
10. امانتداری	189
11. خوش آهنگی	191
فصل چهارم :برکرانه تجربه	195
1. گام های نگارش	197
یك . برای نگارش چه باید کرد؟	197
1. گام های نگارش	199
یك . برای نگارش چه باید کرد؟	199
یك . برای نگارش چه باید کرد؟	199
دو . پرسش های اساسی پیش از نگارش	199
سه . ساختمان و منطق نوشته	200
2. روش پژوهش	202
یك . شیوه دسترسی به مآخذ	202
یك . شیوه دسترسی به مآخذ	204
دو . نحوه رجوع به مآخذ	204
سه . آشنایی با مراجع پژوهش	204
چهار . یادداشت برداری	205
3. مقاله نویسی	208
یك . مقاله چیست؟	208

یك . مقاله چیست؟ 209
دو . شرایط مقاله نویسی 209
دو . شرایط مقاله نویسی 209
سه . مراحل نگارش مقاله 209
سه . مراحل نگارش مقاله 210
چهار . حجم و گستره مقاله 210
پنج . سطح نگارش مقاله 211
پنج . سطح نگارش مقاله 211
شش . انواع مقاله و زبان آن ها 211
شش . انواع مقاله و زبان آن ها 216
نمونه ای از یك مقاله انتقادی 216
4. ترجمه 232
گونه های ترجمه 233
گونه های ترجمه 234
مراحل اصلی ترجمه 234
5. نگارش پایان نامه 240
یك . خصلت های پژوهش پایان نامه ای 240
یك . خصلت های پژوهش پایان نامه ای 241
دو . انتخاب عنوان پایان نامه 241
سه . مرور پژوهش های پیشین 242
چهار . طرح تحقیق 243
چهار . طرح تحقیق 243
پنج . برنامه زمانی 243
پنج . برنامه زمانی 244
شش . مراجعه به منابع 244
هفت . یادداشت برداری 244
شش . مراجعه به منابع 245
هفت . یادداشت برداری 245
هفت . یادداشت برداری 245
هشت . نگارش رؤوس مطالب فصل ها 245
هشت . نگارش رؤوس مطالب فصل ها 245
نُه . ساختمان رساله 245
نُه . ساختمان رساله 245
دَه . فصل بندی و عنوان گذاری 245
دَه . فصل بندی و عنوان گذاری 246
یازده . شیوه نقل قول 246
یازده . شیوه نقل قول 246
دوازده . شیوه پانوشت دهی 246
دوازده . شیوه پانوشت دهی 247
سیزده . شیوه تنظیم کتابنامه 247
سیزده . شیوه تنظیم کتابنامه 249
6. نامه نگاری 249
انواع نامه 250
7. خلاصه نویسی 253
8. ویرایش 256
واژه ویرایش 257
مفهوم ویرایش 257
اقسام ویرایش 257
مفهوم ویرایش 259
اقسام ویرایش 259
اقسام ویرایش 259
ویژگی های ویراستار صالح 259
مسائل اساسی که ویراستار باید درباره آن ها با پدید آورنده(ها) مشورت و ... 259
روند کار ویرایش 260
مسائل اساسی که ویراستار باید درباره آن ها با پدید آورنده(ها) مشورت و ... 261
روند کار ویرایش 260

روند کار ویرایش	261
دامنه کار ویرایش	261
اصول ویرایش	261
اصول ویرایش	262
نشان های ویرایشی	262
نشان های ویرایشی	265
فصل پنجم: دانستنی های بایسته	265
1. نگره دینیِ نگارش	267
1. نگره دینیِ نگارش	276
2. سَبْك ها و مکتب های ادبی	276
سبك دوره و سبك شخصی	276
سبك دوره و سبك شخصی	277
انواع نثر	277
مکتب های ادبی	278
مکتب های ادبی	283
3. اصطلاح های ادبی (24 اصطلاح)	283
4. ادب فارسی در یك نگاه	289
پیشینه زبان فارسی	289
پیشینه زبان فارسی	291
گونه های ادبی در زبان فارسی	291
نمایی از ادبیّات امروز	291
5. عَروض و آهنگ سخن	291
تعریف عروض	291
تعریف عروض	291
وزن	291
انواع وزن شعر فارسی	291
وزن	291
انواع وزن شعر فارسی	291
انواع وزن شعر فارسی	291
مبانی عروض	291
املای عروضی	291
املای عروضی	291
تَقطیع	291
اَرکان عروضی	291
اَرکان عروضی	291
بَحرهای عَروضی	291
6. تجزیه و ترکیب	291
6. تجزیه و ترکیب	291
7. ساختمان کتاب	291
اجزای اصلی کتاب	291
اجزای اصلی کتاب	291
اجزای مهمّ بدنه کتاب	291
دو . متن	291
حقّ طبع	291
قطع کتاب	291
قطع کتاب	291
مراحل چاپ کتاب	291
مراحل چاپ کتاب	291
8. منابع مطالعه ادبی	291
8. منابع مطالعه ادبی	291
یکم. آیین نگارش و علوم بلاغی	291
دوم. مباحث نظری، نقد، و مکاتب ادبی	291
سوم. دستور زبان و زبان شناسی	291
چهارم. تاریخ ادبیّات و نمونه های نثر و نظم	291
پنجم. روش پژوهش، مرجع شناسی، و رساله نویسی	291
ششم. ویرایش و شیوه خط و نشانه گذاری	291

هفتم. شناخت و تحلیل میراث ادبی	291
هشتم. داستان معاصر	291
نُهم. شعر معاصر	291
دهم. دیگر فنون ادبی (عروض، ترجمه، تلخیص، ...)	291
یازدهم. دائرة المعارف ها و فرهنگ ها (لغات، امثال و حکم، ...)	291
فهرست منابع	371

فهرست اشعار

لفظ و معنی را به تیغ از یکدگر نتوان برید = کیست ?صائب? تا کند جانان و جان از هم جدا؟	44
هر عبارت، خود، نشان حالتی است = حال چون دست و عبارت آلتی است(102)	44
لفظ و معنی را به تیغ از یکدگر نتوان برید = کیست ?صائب? تا کند جانان و جان از هم جدا؟	44
هر عبارت، خود، نشان حالتی است = حال چون دست و عبارت آلتی است(102)	44
لفظ و معنی را به تیغ از یکدگر نتوان برید = کیست ?صائب? تا کند جانان و جان از هم جدا؟	44
هر عبارت، خود، نشان حالتی است = حال چون دست و عبارت آلتی است(102)	44
پر از برف شد کوهسار سیاه = همی لشکر از شاه بیند گناه	44
خدا کشتی آن جا که خواهد بَرَد = و گر ناخدا جامه بر تن دَرَد	44
بَرَد کشتی آن جا که خواهد خدای = و گر جامه بر تن درد ناخدای	44
ناخدا گر جامه را بر تن درد = هر کجا خواهد خدا کشتی بَرَد	44
پر از برف شد کوهسار سیاه = همی لشکر از شاه بیند گناه	44
خدا کشتی آن جا که خواهد بَرَد = و گر ناخدا جامه بر تن دَرَد	44
بَرَد کشتی آن جا که خواهد خدای = و گر جامه بر تن درد ناخدای	44
ناخدا گر جامه را بر تن درد = هر کجا خواهد خدا کشتی بَرَد	44
بَلَم آرام چون قوی سیکبار = به نرمی بر سرِ کارون همی رفت	44
گفتی ?هدف کجاست؟? کماندار را بپرس = من تیرم و روان، چه خبر از نشانه ام؟? (1)	174
به صوت بلبل و قُمری اگر ننوشی می = علاج کی کنمت، ?آخر الدّاواء الکیّ?	181
هیچ دانی که آب دیده پیر = از دو چشم جوان چرا نچکد؟	182
برف بر بامِ سالخورده ماست = آب در خانه شما نچکد	182
فغان از این غُراب بین و وای او = که در نوا فکندمان نوای او	283
فغان ز جغد جنگ و مرغوای او = که تا ابد بریده باد نای او	283
شب است و یاد یار بیوفای من = چو اهرمن به هم فشرده نای من	285
یارب! این آتش که در جان من است = سرد کن،آن سان که کردی بر ?خلیل?	286
دعا گوی غریبان جهانم = و اَدْعُو بالتّواتر و التّوالی	288

پیش گفتار

زیبایی خواهی، حقیقت جویی و نوآوری، از جمله گرایش های فطری آدمی است. رغبت و علاقه انسان به گفتار و نوشتار درست و شیوا نیز سرچشمه در همان میل نهفته دارد. سخن و نوشته هدفمند، سازوار، شیوا، روان و رسا، تأثیری سحر گونه بر جان آدمی دارد و او را مدهوش و سرمست می سازد و مرغ گریز پای معنی را بر آشیان ذهن انسان می نشاند و مروارید رخشان حقیقت را بر ساحل فهم و ادراك او می کشاند.

از همین روی، قرآن کریم، این اعجاب شگفت و اعجاز جاویدان، بر بلندای قلّه ادب و بلاغت جای دارد. با این که سده های فراوان از فرود مبارك آن سپری می گردد، دل و جان اهل ادب همچنان شیفته محتوای جان فزا و بیان شیوای این کتاب آسمانی است.

رعایت درستی و شیوایی در گویش و نگارش جز از طریق آشنایی با آداب و شیوه های آن و همزبانی با فراگیران بسامان نخواهد شد. اساتید محترم دروس معارف اسلامی در راستای مسؤولیّت خطیر انتقال اندیشه های ناب اسلامی و ادب دینی به قشر جوان جویای حقیقت، باید بیش از دیگران

در این راه توفیق داشته، تلاش نمایند.

مجموعه حاضر، تلاشی است در جهت تقویت توانایی های ادبی و بیان شیوه های پالایش و آرایش گفتار و نوشتار، که بر اساس دستاورد عالمان این علم تنظیم و به قلم توانای برادر ارجمند جناب آقای سیّدابوالقاسم حسینی (ژرفا) نگارش یافته است. در این مجموعه که دفتر اول از مجموعه روش ها است، مباحثی مانند ویژگی های نوشته خوب، راهکارهای درست نویسی و شیوا نگاری مورد بحث قرار گرفته است.

امید است در آینده توفیق ارائه مجموعه هایی در زمینه روش های تحقیق، تدریس، ارزشیابی و دیگر موضوعات مرتبط حاصل آید تا از این رهگذر قدمی مثبت و مؤثّر جهت ارائه بهینه دروس معارف اسلامی برداشته شود.

مدیریت آموزش و پژوهش

دیباچه

گوهر اندیشه آن گاه در صدف ذهن وجانِ آدمی می نشیند که دریا آشنایی توانا، کران تا کران پهنه معنا را بشکافد و آن شاهکار نهفته در ژرفای واژه ها را فراچشمِ گوهرجویان بنشانَد. گوینده و نویسنده دریا آشنا و دریادل، هر چند همه توش و توانِ خویش را در این تکاپوی عاشقانه سودا می کند، همواره به فروغ آن اندیشه گوهرین نظر دارد که اگر بتابد، جهان از شُکوه روشنی اش لبریز می شود. واگر چنین نبود، آیا خدای حکیم قلم را به سوگند خویش تشرّف می بخشید وسایبانِ تشریف را بر سر واژه ها می گسترد؟

... یادش به خیر آن آفتاب جمارانی که تا برآمد، ظلمت یلدایی این قبیله سرآمد. ودریایی از اندیشه های ناب را پیش چشم ما گسترد. وکوشید تا ما ژرفا یاب و گوهر جو گردیم. واز آن اوجِ هزاران پایی، با خاك چنان سخن گفت که ستاره ها با راهیانِ خسته شب می گویند.

ونامش همیشه سبز این سیّد خراسانی که واژه واژه اش گوهرِ همان دریاست. وراستی که دریغ، اگر نسل ما و عصر ما بر این بیکرانه شکوه چشم نگشاید.

اکنون عرصه ای فراروی عالمان تعهّد پیشه گسترده است تا این اندیشه های گوهرین را برای جویندگان حقیقت دست یافتنی کنند. واین، شدنی نیست جز از رهگذرِ همزبانی وهمداستانی با نسلی که زبان وحال وهوای ویژه خود را دارد. وکم نیستند فرزانگانی که اگر زیباگفتن وشیوانوشتن را توانا بودند، بهار را در کویرِ جان بسیاری از جوانان این عصر می گستردند.

باری، برای دست یافتن به این هدف، چندی است عالمان ومدرّسان معارف دینی، آزمون هایی را پشت سر می نهند تا بر گزید گانشان رایتِ این تعهّد را بردوش گیرند. از جمله این آزمون ها، یکی هم ?پایه های بنیادین ادب فارسی? است تا درست گفتن و زیبا نوشتن، به قدر ?گفتنِ درست ها? و ?نوشتنِ زیباها? دستمایه شوق وهمّت گردد.

دفتری که اکنون در آن می نگرید، حاصل تلاشی است در همین قلمرو. از این رو، چند ویژگی در آن ظهور دارد:

1. هرگز ارائه یك پژوهش ادبی همه جانبه در نظر نبوده است. این دفتر تنها می کوشد که توانایی های ادبی لازم برای گفت وگوی عالِم دین آشنا با حقیقت جویان امروز را تدارك کند.

2. کوشیده ایم تا هم دستاوردهای استادان پیشین را ارج نهیم و هم از یافته های خود در گذر دو دهه جست و جو و تدرّس و تدریس ادبی بهره گیریم. یعنی نخواسته ایم در کنار اقوال موجود، قولی دیگر بنانهیم، بلکه به تناسبِ هدفِ پیشگفته، در پی ارائه راهکارها بوده ایم.

3. نه همچون بسیاری از آثارِ همانند که در قلمرو ادبیّات برای یافتن نمونه های نثر چندان تلاش نکرده اند، سعی کرده ایم جز در مواردی اندك، نمونه ها را از گونه های نگارشی و نویسندگی ارائه دهیم و از شاهدهای شعری که کمتر با این قلمرو پیوند دارند، بهره نبرده ایم.

4. ونیز نه همچون بسیاری از آثار همانند، کوشیده ایم تا در عرضه نمونه های نثر، اندکی از حقّ فرونهاده شده ادیبان متعهّد و دین آشنای معاصر را به جا آوریم، بی آن که از دیگر خادمان حقیقی ادب وهنر غفلت ورزیم.

5. در ارائه نمونه های نثر، همان قدر که به عنصر تعهّد وتدیّن توجّه داشته ایم، به توان ادبی وبهره های هنری هم عنایت ورزیده ایم. این، پاسخی است به عزیزانی که خواهند پرسید: ?چرا در این دفتر، از آثار بسیاری عالمان بزرگ نمونه نیامده است؟?

6. گستره ای از این دفتر، برگرفته وگاه منقول از استادانی است که پیشتر این راه را رفته اند. عدالت و انصاف اقتضا می کند که به نسبتِ آن حجم، این بنده گرد آورنده دفتر قلمدار شود. چنان که امانت گزاری مختصر ویکجا اقتضا می کند، نام منابع اصلی را یك بار در پایان آورده ایم وتصریح کرده ایم که از آن منابع فراوان سود جسته ایم. روشن است که بسیاری از منابع دیگر نیز مورد استفاده این بنده بوده اند.

7. تنوّع وکوتاهی مطالب، ونیز نبودنِ تمرین های درسی در این دفتر، از آن روست که از هدف اصلی خویش دور نمانیم. خواننده آگاه هرگز گمان نخواهد کرد که با مطالعه این دفتر، به عمده مطالب مربوط دست می یابد; زیرا در دفتری از این دست، تنها می توان ?سرِ نخ? ها را به دست داد و صاحبان شوق را برانگیخت که به فراخور ذوق وتوان خویش، پویه های ادبی شان را پی گیرند. معرّفی و دسته بندی حدود 460 مأخذ ادبی در بخش پایانی نیز با همین انگیزه صورت پذیرفته است.

گرچه فراهم سازی این اثر با رنج وکوشش فراوان همراه بوده است، می دانم که دیدار نقدهای عالمانه و تیز و توفنده، هم سروربخش خواهد بود وهم به رشد و رشاد این تلاش می انجامد.

شرط حقگزاری است که متواضعانه از همّت گسترده وبالنده بانیان فرزانه و مخلص این حرکت یاد کنم که مشعل اقدامی نو و مبارك را در راه پیوند حقیقی حوزه و دانشگاه برافروخته اند. امید است خداوند کریم فراهم آوری این اثر را گامی در همان راه مقدّر فرماید.

?با احترام به پیشگاه امام عصر ـ علیه السّلام ـ ?

سیّد ابو القاسم حسینی (ژرفا)

قم مقدّس - بهار 1376

1 . شاید کسانی بپندارند که این روایت معنایی دیگر دارد. بهتر از هر توضیح دیگر، آوردن متن کامل روایت و قرینه ذیل آن است تا این پندار دفع گردد. گفتنی است که آنچه آورده ایم، با برداشت وتبویب حضرت شیخ ?حُرّ عاملی?، صاحب کتاب ?وسائل الشّیعة?، نیز یکسان است: احمد بن فهد فی ?عُدّة الدّاعی? عن أبی جعفر الجواد - علیه السّلام - قال: ?ما استوی رجلان في حسب ودین قطّ إلاّ کان أفضلهما عند الله عزّ وجلّ آدبهما?. قال قلت: ?قد علمت فضله عند الناس في النّادی والمجلس فَما فضله عند الله?? قال: ?بقراءَة القرآن کما أنزل ودعائه مِن حیث لا یلحن. وذلك الدّعاء الملحون لا یصعد إلی الله?.

24

فصل یکم: آغاز راه / ویژگی های نوشته خوب

1. پیام

2. آیین

25

1. ویژگی های نوشته خوب از حیث پیام

یك . تناسب با مقتضیات زمان

نوشته خوب باید با نیازهای روزگار خود همساز و دمساز باشد. گذشته از اصول ثابت اعتقادی و برخی احکام عملی که در هر روزگاری پابرجا و استوارند، دیگر اصول و فروع را باید به تناسب مقتضیات زمان دریافت و به خواننده انتقال داد.

دو . هماهنگی با نیاز مخاطب

نوشته خوب پیش از شکل یابی و استوار شدن، مخاطب خود را ارزیابی می کند. برخی از نیازهای مخاطب فطری اند، یعنی پاسخ گویی به آن ها عین

26

تعهّد است; و برخی زاید و ?نیاز نما? یند. در نوشته خوب، خواننده باید پاسخ نیازهای فطری خود را بیابد، خواه علمی باشد و خواه احساسی، کاربردی، تفریحی، و جز آن ها. از این رو، پیش از دست بردن به قلم، باید بدانیم:

- برای چه کسانی می نویسیم.
- آن کسان چه نیازهای فطری و اصیلی دارند.
- راه پاسخگویی به آن نیازها چیست.

- آن راه را چگونه با قالب و زبان گفتار خود هماهنگ و همنوا سازیم.

1. ویژگی های نوشته خوب از حیث پیام

یك . تناسب با مقتضیات زمان

نوشته خوب باید با نیازهای روزگار خود همساز و دمساز باشد. گذشته از اصول ثابت اعتقادی و برخی احکام عملی که در هر روزگاری پابرجا و استوارند، دیگر اصول و فروع را باید به تناسب مقتضیات زمان دریافت و به خواننده انتقال داد.

دو . هماهنگی با نیاز مخاطب

نوشته خوب پیش از شکل یابی و استوار شدن، مخاطب خود را ارزیابی می کند. برخی از نیازهای مخاطب فطری اند، یعنی پاسخ گویی به آن ها عین

تعهّد است; و برخی زاید و ?نیاز نما? یند. در نوشته خوب، خواننده باید پاسخ نیازهای فطری خود را بیابد، خواه علمی باشد و خواه احساسی، کاربردی، تفریحی، و جز آن ها. از این رو، پیش از دست بردن به قلم، باید بدانیم:

- برای چه کسانی می نویسیم.
- آن کسان چه نیازهای فطری و اصیلی دارند.
- راه پاسخگویی به آن نیازها چیست.
- آن راه را چگونه با قالب و زبان گفتار خود هماهنگ و همنوا سازیم.

یك . تناسب با مقتضیات زمان

نوشته خوب باید با نیازهای روزگار خود همساز و دمساز باشد. گذشته از اصول ثابت اعتقادی و برخی احکام عملی که در هر روزگاری پابرجا و استوارند، دیگر اصول و فروع را باید به تناسب مقتضیات زمان دریافت و به خواننده انتقال داد.

دو . هماهنگی با نیاز مخاطب

نوشته خوب پیش از شکل یابی و استوار شدن، مخاطب خود را ارزیابی می کند. برخی از نیازهای مخاطب فطری اند، یعنی پاسخ گویی به آن ها عین

26

تعهّد است; و برخی زاید و ?نیاز نما? یند. در نوشته خوب، خواننده باید پاسخ نیازهای فطری خود را بیابد، خواه علمی باشد و خواه احساسی، کاربردی، تفریحی، و جز آن ها. از این رو، پیش از دست بردن به قلم، باید بدانیم:

- برای چه کسانی می نویسیم.
- آن کسان چه نیازهای فطری و اصیلی دارند.

- راه پاسخگویی به آن نیازها چیست.

- آن راه را چگونه با قالب و زبان گفتار خود هماهنگ و همنوا سازیم.

سه . اصالت و استواری مفهوم

نوشته خوب باید مبانی و اصول خود را از سرچشمه ای وام بگیرد که تشنگی انسان و جهان را سیراب کند، نه آن که او را به امید سراب به سوی بیغوله ها بکشاند. نویسندگانی که اصول فکری خویش را از شرق و غربِ اندیشه ای وام می گیرند، حتّی اگر مطلب خُنثا بنویسند - گر چه به اعتقاد ما، مطلب خنثا وجود ندارد - به هر حال روزی خواننده خود را به بیراهه می برند. هر نوشته ای ، با هر موضوع و فضایی، باید رو به قبله حقیقی داشته باشد و محراب عبادتی اندیشه مندانه باشد. یادمان بماند که اگر نوشته ای از سرچشمه وحی الهی و سنّت پاکان سیراب گردد، نیازهای فطری مخاطب را حتماً پاسخ می گوید. اگر می بینید که بیگانگان و نیز خودی های بیگانه پیمان، گاه در گرفتن مهار فکری جامعه پیشتازند، نه از آن روست که برحقّند. این، از کم کاری و کم کوشی و کم حوصلگی بعضی از مؤمنان اهل قلم است!

به ویژه باید دقّت ورزیم که به نام دین، هر تر وخشکی را بر سفره اندیشه

مردم ننشانیم و تا اطمینان نیافته ایم که سخنی ریشه در وحی الهی و سنّت پاکان دارد، قلم را به آن نیالاییم، حتّی اگر میان دینداران مشهور باشد.

دو . هماهنگی با نیاز مخاطب

نوشته خوب پیش از شکل یابی و استوار شدن، مخاطب خود را ارزیابی می کند. برخی از نیازهای مخاطب فطری اند، یعنی پاسخ گویی به آن ها عین

تعهّد است; و برخی زاید و ?نیاز نما? یند. در نوشته خوب، خواننده باید پاسخ نیازهای فطری خود را بیابد، خواه علمی باشد و خواه احساسی، کاربردی، تفریحی، و جز آن ها. از این رو، پیش از دست بردن به قلم، باید بدانیم:

- برای چه کسانی می نویسیم.

- آن کسان چه نیازهای فطری و اصیلی دارند.

- راه پاسخگویی به آن نیازها چیست.

- آن راه را چگونه با قالب و زبان گفتار خود هماهنگ و همنوا سازیم.

سه . اصالت و استواری مفهوم

نوشته خوب باید مبانی و اصول خود را از سرچشمه ای وام بگیرد که تشنگی انسان و جهان را سیراب کند، نه آن که او را به امید سراب به سوی بیغوله ها بکشاند. نویسندگانی که اصول فکری

خویش را از شرق و غربِ اندیشه ای وام می گیرند، حتّی اگر مطلب خُنثا بنویسند ـ گر چه به اعتقاد ما، مطلب خنثا وجود ندارد ـ به هر حال روزی خواننده خود را به بیراهه می برند. هر نوشته ای ، با هر موضوع و فضایی، باید رو به قبله حقیقی داشته باشد و محراب عبادتی اندیشه مندانه باشد. یادمان بماند که اگر نوشته ای از سرچشمه وحی الهی و سنّت پاکان سیراب گردد، نیازهای فطری مخاطب را حتماً پاسخ می گوید. اگر می بینید که بیگانگان و نیز خودی های بیگانه پیمان، گاه در گرفتن مهار فکری جامعه پیشتازند، نه از آن روست که برحقّند. این، از کم کاری و کم کوشی و کم حوصلگی بعضی از مؤمنان اهل قلم است!

به ویژه باید دقّت ورزیم که به نام دین، هر تر وخشکی را بر سفره اندیشه

مردم ننشانیم و تا اطمینان نیافته ایم که سخنی ریشه در وحی الهی و سنّت پاکان دارد، قلم را به آن نیالاییم، حتّی اگر میان دینداران مشهور باشد.

سه . اصالت و استواری مفهوم

نوشته خوب باید مبانی و اصول خود را از سرچشمه ای وام بگیرد که تشنگی انسان و جهان را سیراب کند، نه آن که او را به امید سراب به سوی بیغوله ها بکشاند. نویسندگانی که اصول فکری خویش را از شرق و غربِ اندیشه ای وام می گیرند، حتّی اگر مطلب خُنثا بنویسند ـ گر چه به اعتقاد ما، مطلب خنثا وجود ندارد ـ به هر حال روزی خواننده خود را به بیراهه می برند. هر نوشته ای ، با هر موضوع و فضایی، باید رو به قبله حقیقی داشته باشد و محراب عبادتی اندیشه مندانه باشد. یادمان بماند که اگر نوشته ای از سرچشمه وحی الهی و سنّت پاکان سیراب گردد، نیازهای فطری مخاطب را حتماً پاسخ می گوید. اگر می بینید که بیگانگان و نیز خودی های بیگانه پیمان، گاه در گرفتن مهار فکری جامعه پیشتازند، نه از آن روست که برحقّند. این، از کم کاری و کم کوشی و کم حوصلگی بعضی از مؤمنان اهل قلم است!

به ویژه باید دقّت ورزیم که به نام دین، هر تر وخشکی را بر سفره اندیشه

27

مردم ننشانیم و تا اطمینان نیافته ایم که سخنی ریشه در وحی الهی و سنّت پاکان دارد، قلم را به آن نیالاییم، حتّی اگر میان دینداران مشهور باشد.

2. ویژگی های نوشته خوب از حیث آیین

یك . درست نویسی

دو . شیوا نویسی

نوشته خوب باید هم بر پایه قواعد و هنجارهای شناخته شده ادبی استوار باشد و هم دلکش و شیوا جلوه کند. درستی سخن در دانش های دستور زبان،لغت، بافت شناسی نوشته، و ساخت شناسی آن

ارزیابی می گردد. از این رو، یك نوشته درست آن است که با معیارهای این چهار دانش برابری کند.

نیز برای شیوانویسی (فصیح و بلیغ نویسی) راهکارهایی یافت می شوند که در دانش های معانی، بیان، بدیع، و سبك شناسی مورد مطالعه قرار می گیرند. در اثر حاضر می کوشیم که بر راهکارهای درست نویسی و شیوانویسی مروری کنیم. البتّه وظیفه این اثر، ارائه خطوط اصلی است تا دوستداران و مشتاقان به فراخور حال و توان، آن ها را پی گیرند و تجربه نمایند.

ناگفته نگذاریم که جز با درست نویسی، شیوانگاری ممکن نیست. برخی بر این عقیده اند که کسی با آموختن قواعد درست نویسی، به ویژه دستور زبان، نویسنده نمی شود. ما نیز با این گروه همنواییم، امّا نباید از این مقدّمه درست به نتیجه ای نادرست رسید. آموختن قواعد درست نویسی، برای نویسنده شدن ?کافی? نیست، امّا مسلّماً ?لازم? است.

فصل دوم :راهکارهای درست نویسی

1. درست نویسی دستوری

درست نویسی دستوری، یکی از پایه های نویسندگی است. نویسنده خوب باید با قواعد دستورزبان مادری خویش به خوبی آشنا باشد و آن ها را محترم بشمارد. تنها در این هنگام، می توان ادّعای پاسداری از زبان خودی و مرزهای آن را صادقانه شمرد.

از آن جا که هدف این مجموعه، آشناسازی مخاطب با بنیان های نویسندگی است، در این مبحث نیز مختصرنویسی را اصل می شماریم و جویندگان دانش بیشتر را به کتاب های کامل دستور زبان رهنمون می گردیم. این چکیده، هم مجموعه بنیان های دستوری را شامل است و هم به مرور دستور برای نویسندگان دستورْ آشنا کمك می کند.

فعل

فعل واژه یا واژگانی است که یکی از این معانی را در زمان گذشته، حال، یا آینده نشان می دهد:

ـ انجام دادن کاری: ?من زادگاه خود، ایرانم، را به جان می پرستم.? (1)

1 . تیرانا/ 209.

ـ انجام پذیرفتن کاری: ?باز موضوع کلام فراموش شده بود.? (1)

- رخ دادن حالتی: ?دلم برای جبهه تنگ شده است.? (2)

- پذیرفتن حالتی: ?انقلاب عمق یافت.?

- هستیِ اَمری: ?راه دیگری در پیش است.? (3)

مفاهیمی که در هر فعل وجود دارند، از این قرارند: معنا - زمان - شخص - تعداد.

فعل یا خاص است یا غیر خاص. فعل غیر خاص یا معین است یا ربطی.

فعل خاص فعلی است که صرف می گردد، یعنی به شش ساخت زیر تبدیل می شود:

اوّل شخص مفرد، دوّم شخص مفرد، سوّم شخص مفرد.

اوّل شخص جمع، دوّم شخص جمع، سوّم شخص جمع.

قسمت های اصلی فعل: بُن + شِناسه.

بن جزء ثابتی است که مفهوم اصلی فعل را نشان می دهد. هر فعلی دارای بُن است. شناسه جزء متغیّری است که شخص و تعداد فعل را نمایان می کند. گاه پیش می آید که فعل دارای شناسه نباشد. مثال:

شنیدم، شنیدی، شنید - شنیدیم، شنیدید، شنیدند.

در این مثال، شنید بُن است و اجزای دیگر، شناسه اند.

بُن، خود، دو گونه است: بُن ماضی، بُن مضارع.

بُن ماضی در فعل های ماضی و مستقبل، و برخی از اسم ها و صفت ها حضور دارد. مثال: آمدی، خواهد آمد، آمدن، درآمد (آغاز; عایدی).

بن مضارع در فعل های مضارع و اَمر، و برخی از اسم ها و صفت ها حضور

1 . از رنجی که می بریم / 44.

2 . تا پیروزی / 77.

3 . فریاد روزها/ 32.

دارد. مثال: سرود، رو، روش.

از بُن می توان ساخت های گوناگون اسمی یا صفتی پدید آورد. به این مثال ها بنگرید:

ساخت های اسمی یا صفتی از بن ماضی: خریدار، خورده، آفریدگار، دویدن، دیدبان، ساختمان، برآورد، درآمد، سررسید، زد و خورد، گفت و گو، ساخت (صیغه).

ساخت های اسمی یا صفتی از بن مضارع: دونده، دانا، آموزگار، خواهان، آشوبگر، پذیرش، اندیشه، سازمان، خوراك، اندیشناك، کشاکش، سوز و گداز، پندار (خیال).

مصدر اسمی است که از میان چهار مفهوم فعل، فقط اوّلی (معنا) را دارد و از سه مفهوم دیگر (زمان، شخص، تعداد) بی نصیب است. ساخت مصدر چنین است: بن ماضی + َ ن. مثال: برخاستن.

انواع فعل از لحاظ کاربرد: خبری، انشایی.

انواع فعل خبری از لحاظ زمان: ماضی، مضارع، مستقبل.

نوع مشهور فعل اِنشایی: اَمر.

به این ترتیب، معمولا فعل را به این چهار گونه اصلی تقسیم می کنند: ماضی، مضارع، مستقبل، اَمر.

فعل ماضی نشان می دهد که آغاز تحقّق معنای فعل (یکی از پنج معنایِ پیشگفته) در زمان گذشته است.

انواع فعل ماضی:

یك . مطلق: ?وقتی سر و صداها خوابید، برگشتم به اصفهان.? (1)

1 . از رنجی که می بریم /39.

دو . استمراری: ?با تك تك سلّول هایش، خدا را حس می کرد.? (1)

سه . نقلی: ?نیمروزی را تو در سپیده دمِ ما گذرانده ای.? (2)

چهار . نقلی مستمر: ?علی هر شب با چاه راز می گفته است.?

پنج . بعید: ?پیامبر اینك در قبله گاه خویش نشسته بود.? (3)

شش . اَبعَد: ?مرحوم کاشانی مشعل مبارزه شیعی را پیشتر روشن کرده بود. پیش از او هم آیة الله مدرّس این مشعل را روشن کرده بوده است.?

هفت . التزامی: ?من که عیب توبه کاران کرده باشم بارها

توبه از می، وقت گل، دیوانه باشم گرکنم? (حافظ)

هشت . ملموس: ?داشتم می دویدم که خمپاره ای پیش پایم بر زمین خورد.?

فعل مضارع نشان می دهد که آغاز تحقّق معنای فعل، در زمان حال یا آینده است.

انواع فعل مضارع:

یك . اِخباری: ?یاد حسین می افتد و احساس می کند سقف حسینیّه بر سرش هَوار می شود.(4)?

دو . التزامی: ?اکنون، من این همه تنهایی را به کجا ببرم؟? (5)

سه . ملموس: ?ساعت هاست که دارم انتظار می کشم.?

فعل مستقبل نشان می دهد که آغاز تحقّق معنای فعل، در زمان آینده خواهد بود. مثال: ?در تنهایی بی تعارف، مهمان دلمان خواهیم بود.?(6)

1 . کنار رود خیّن/ 141./P>

2 . پیامبر/ 19.

3 . بهشت ارغوان/ 130.

4 . نخل های بی سر/ 106.

5 . کشتی پهلوگرفته / 47.

6 . تا پیروزی / 79.

35

فعل اَمر نشان می دهد که تحقّق معنای فعل طلب شده است. این فعل گاه با یك باء (باء زینت) همراه است. مثال: ?از ناله مرغ چمن، از بانگ اذانخیز!?(1)

تقسیم بندی فعل از لحاظ ساختمان:

یك . ساده: ?مولای ما در میان این جمع چون شمعی می تابد.? (2)

دو . پیشوندی (پیشوند + قسمت اصلی): ?سال ها دریچه زخم را فرو بستم.? (3)

سه . مرکّب (اسم + قسمت اصلی): ?سرانجام، نیم دیگر صورتش را نشان می دهد.? (4)

سه. پیشوندی مرکّب (اسم + پیشوند + قسمت اصلی): ?مردان حقیقی از جهاد سر برمی آورند.?

پنج. گروه فعلی (ترکیبی از حرف اضافه و اسم و قسمت اصلی): ?در راه خدا هرگز از پا ننشین!?

تقسیم بندی فعل از لحاظ نیاز به مفعول:

یك. لازم; که به مفعول نیاز ندارد: ?از دکتر اجازه گرفتم و باز راهی جبهه شدم.? (5)

دو. متعدّی; که به مفعول نیاز دارد: ?حاجی گلابی، با مشك گلابش، سنگرها

1 . کلیات اقبال/ 473.

2 . آمرزش / 46.

3 . نافله ناز / 115.

4 . بار دیگر شهری که دوست می داشتم/ 88.

5 . تا پیروزی / 97.

36

را غرق گلاب می کند.? (1)

سه. دو وجهی; که گاه به صورت لازم و گاه متعدّی به کار می رود: ?ای دل! اگر می شکنی بیصدا بشکن.? (وجه لازم)

?هرگز دلی را نشکن.? (وجه متعدّی)

متعدّی ساختنِ فعل لازم گاهی از این طریق ممکن است: بن مضارع + آندن یا آنیدن:

?آیا یك انسان اندیشه مند می تواند خالی از هر تصوّر دیگر، آرزوی خود را بشناسد و تفسیر کند و بشناسانَد؟? (2)

تقسیم بندی فعل متعدّی از لحاظ ارتباطش با نهاد:

یك. معلوم.

دو. مجهول.

فعل معلوم فعلی است که نهادش فاعلِ آن باشد:

?محسن... قبل از شهادتش، بندِ حمایل را باز می کند.?(3)

فعل مجهول فعلی است که نهادش در حقیقت مفعولِ آن باشد:

?از هر واژه ام دریچه ای بر غروب ها و غربت ها گشوده می شود.?(4)

ساخت فعل مجهول: بن ماضی از فعل متعدّی + های غیر ملفوظ + فعل معین از مصدرِ ?شدن? متناسب با هَر فعل و ساختِ آن. مثال: خورد + ه + خواهد شد خورده خواهد شد.

نکته نگارشی: فعل مجهول تنها در جایی به کار می رود که نویسنده به

1 . با سرودخوان جنگ در خطّه نام وننگ/ 42.

2 . فریاد روزها/ 15.

3 . کنار رود خیّن / 120.

4 . نافله ناز / 78.

هر دلیل بخواهد فاعل را پنهان سازد. بنابر این، نباید به تقلید از شیوه غربی، در استفاده از فعل مجهول زیاده روی کرد.

پیشتر گفتیم که فعل غیرخاص یا مُعین است و یا ربطی.

فعل معین فعلی است که خود دارای معنای خاصّی نیست و تنها به ما کمك می کند که ساخت های گوناگون افعال را به کار بریم:

?قطار، از دَم دَم های غروب دیروز، ریل ها را گرفته است و... سینه خیز می رود.?(1)

فعل های معین پرکاربرد از این مصدرهایند: اَستن، بودن، شدن، گردیدن، گشتن، خواستن، شایستن، بایستن، داشتن.

از این میان، وظیفه چهار فعل معین مهم تر از این قرار است:

از مصدر خواستن: ساخت فعل مستقبل.

از مصدر بودن: ساخت فعل های بعید و التزامی.

از مصدر اَستن: ساخت فعل نقلی.

از مصدر شدن: ساخت فعل مجهول.

فعل ربطی فعلی است که دارای کننده نیست، بلکه تنها میان مسنَدٌالیه (نهاد) و مسنَد رابطه برقرار می کند:

?مدینه، آشفته و سرگشته شد.?(2)

فعل های ربطی از این مصدرهایند: استن، بودن، شدن، گشتن، گردیدن.

نکته: بعضی از فعل ها می توانند گاه خاص، گاه معین، و گاه ربطی باشند. مثال) است:

ـ خاص: یاد تو همواره با ما است (وجود دارد.)

1 . نخل های بی سر/ 174.

2 . بهشت ارغوان / 205.

ـ معین: یاد تو در هر جا ولوله برپا کرده است.

ـ ربطی: یاد تو همواره زنده است.

فعل وصفی گونه ای از کاربرد فعل است که در آن، فعل به صورت صفت مفعولی (بن ماضی + ه) می آید و منظور از آن، کوتاه نویسی

است. مثلاً در این جمله، به جای خواهم رفت از فعل وصفی استفاده

شده است:

?فردا به حرم رفته، دلم را صفا خواهم داد.?

پس از فعل وصفی، معمولاً با قدری فاصله، همواره فعلی به کار می رود که تفسیرگرِ ساخت و زمان و دیگر مشخّصات فعل وصفی است. در مثال بالا، خواهم داد نشان می دهد که رفته فعل مستقبل اوّل شخص مفرد است، گرچه ظاهراً به حالت صفت مفعولی جلوه کرده است. بعد از فعل وصفی، همواره باید ویرگول آورد و از کاربرد واو عطف باید پرهیز کرد. یادمان باشد که فعل وصفی ـ که همواره مفرد است ـ باید در هنگامِ ضرورت به کار رود و هرگز نباید در استفاده از آن زیاده روی کرد. مهم ترین مورد ضرورت استفاده از فعل وصفی، همان ?کوتاه نویسی? است. گاه نیز آهنگ کلام یا سبك سخن چنین اقتضا می کند.

1. درست نویسی دستوری

درست نویسی دستوری، یکی از پایه های نویسندگی است. نویسنده خوب باید با قواعد دستورزبان مادری خویش به خوبی آشنا باشد و آن ها را محترم بشمارد. تنها در این هنگام، می توان ادّعای پاسداری از زبان خودی و مرزهای آن را صادقانه شمرد.

از آن جا که هدف این مجموعه، آشناسازی مخاطب با بنیان های نویسندگی است، در این مبحث نیز مختصرنویسی را اصل می شماریم و جویندگان دانش بیشتر را به کتاب های کامل دستور زبان رهنمون می گردیم. این چکیده، هم مجموعه بنیان های دستوری را شامل است و هم به مرور دستور برای نویسندگان دستورْ آشنا کمك می کند.

فعل

فعل واژه یا واژگانی است که یکی از این معانی را در زمان گذشته، حال، یا آینده نشان می دهد:

ـ انجام دادن کاری: ?من زادگاه خود، ایرانم، را به جان می پرستم.? (1)

1 . تیرانا/ 209.

- انجام پذیرفتن کاری: ?باز موضوع کلام فراموش شده بود.? (1)
- رخ دادن حالتی: ?دلم برای جبهه تنگ شده است.? (2)
- پذیرفتن حالتی: ?انقلاب عمق یافت.?
- هستیِ اَمری: ?راه دیگری در پیش است.? (3)

مفاهیمی که در هر فعل وجود دارند، از این قرارند: معنا ـ زمان ـ شخص ـ تعداد.

فعل یا خاص است یا غیر خاص. فعل غیر خاص یا معین است یا ربطی.

فعل خاص فعلی است که صرف می گردد، یعنی به شش ساخت زیر تبدیل می شود:

اوّل شخص مفرد، دوّم شخص مفرد، سوّم شخص مفرد.

اوّل شخص جمع، دوّم شخص جمع، سوّم شخص جمع.

قسمت های اصلی فعل: بُن + شِناسه.

بن جزء ثابتی است که مفهوم اصلی فعل را نشان می دهد. هر فعلی دارای بُن است. شناسه جزء متغیّری است که شخص و تعداد فعل را نمایان می کند. گاه پیش می آید که فعل دارای شناسه نباشد.

مثال:

شنیدم، شنیدی، شنید ـ شنیدیم، شنیدید، شنیدند.

در این مثال، شنید بُن است و اجزای دیگر، شناسه اند.

بُن، خود، دو گونه است: بُن ماضی، بُن مضارع.

بُن ماضی در فعل های ماضی و مستقبل، و برخی از اسم ها و صفت ها حضور دارد. مثال: آمدی، خواهد آمد، آمدن، درآمد (آغاز; عایدی).

بن مضارع در فعل های مضارع و اَمر، و برخی از اسم ها و صفت ها حضور

1 . از رنجی که می بریم / 44.

2 . تا پیروزی / 77.

3 . فریاد روزها/ 32.

دارد. مثال: مسرود، رو، روش.

از بُن می توان ساخت های گوناگون اسمی یا صفتی پدید آورد. به این مثال ها بنگرید:

ساخت های اسمی یا صفتی از بن ماضی: خریدار، خورده، آفریدگار، دویدن، دیدبان، ساختمان، برآورد، درآمد، سررسید، زد و خورد، گفت و گو، ساخت (صیغه).

ساخت های اسمی یا صفتی از بن مضارع: دونده، دانا، آموزگار، خواهان، آشوبگر، پذیرش، اندیشه، سازمان، خوراك، اندیشناك، کشاکش، سوز و گداز، پندار (خیال).

مصدر اسمی است که از میان چهار مفهوم فعل، فقط اوّلی (معنا) را دارد و از سه مفهوم دیگر (زمان، شخص، تعداد) بی نصیب است. ساخت مصدر چنین است: بن ماضی + ـَ ن. مثال: برخاستن.

انواع فعل از لحاظ کاربرد: خبری، انشایی.

انواع فعل خبری از لحاظ زمان: ماضی، مضارع، مستقبل.

نوع مشهور فعل اِنشایی: اَمر.

به این ترتیب، معمولا فعل را به این چهار گونه اصلی تقسیم می کنند: ماضی، مضارع، مستقبل، اَمر.

فعل ماضی نشان می دهد که آغاز تحقّق معنای فعل (یکی از پنج معنایِ پیشگفته) در زمان گذشته است.

انواع فعل ماضی:

یك . مطلق: ?وقتی سر و صداها خوابید، برگشتم به اصفهان.? (1)

1 . از رنجی که می بریم /39.

دو . استمراری: ?با تك تك سلّول هایش، خدا را حس می کرد.? (1)

سه . نقلی: ?نیمروزی را تو در سپیده دمِ ما گذرانده ای.? (2)

چهار . نقلی مستمر: ?علی هر شب با چاه راز می گفته است.?

پنج . بعید: ?پیامبر اینك در قبله گاه خویش نشسته بود.? (3)

شش . اَبعَد: ?مرحوم کاشانی مشعل مبارزه شیعی را پیشتر روشن کرده بود. پیش از او هم آیة الله مدرّس این مشعل را روشن کرده بوده است.?

هفت . التزامی: ?من که عیب توبه کاران کرده باشم بارها

توبه از می، وقت گل، دیوانه باشم گرکنم? (حافظ)

هشت . ملموس: ?داشتم می دویدم که خمپاره ای پیش پایم بر زمین خورد.?

فعل مضارع نشان می دهد که آغاز تحقّق معنای فعل، در زمان حال یا آینده است.

انواع فعل مضارع:

یك . اِخباری: ?یاد حسین می افتد و احساس می کند سقف حسینیّه بر سرش هَوار می شود.(4)?

دو . التزامی: ?اکنون، من این همه تنهایی را به کجا ببرم؟? (5)

سه . ملموس: ?ساعت هاست که دارم انتظار می کشم.?

فعل مستقبل نشان می دهد که آغاز تحقّق معنای فعل، در زمان آینده خواهد بود. مثال: ?در تنهایی بی تعارف، مهمان دلمان خواهیم بود.?(6)

1 . کنار رود خیّن/ P/.141>

2 . پیامبر/ 19.

3 . بهشت ارغوان/ 130.

4 . نخل های بی سر/ 106.

5 . کشتی پهلوگرفته / 47.

6 . تا پیروزی / 79.

35

فعل اَمر نشان می دهد که تحقّق معنای فعل طلب شده است. این فعل گاه با یك باء (باء زینت) همراه است. مثال: ?از ناله مرغ چمن، از بانگ اذانخیز!?(1)

تقسیم بندی فعل از لحاظ ساختمان:

یك . ساده: ?مولای ما در میان این جمع چون شمعی می تابد.? (2)

دو . پیشوندی (پیشوند + قسمت اصلی): ?سال ها دریچه زخم را فرو بستم.? (3)

سه . مرکّب (اسم + قسمت اصلی): ?سرانجام، نیم دیگر صورتش را نشان می دهد.? (4)

سه. پیشوندی مرکّب (اسم + پیشوند + قسمت اصلی): ?مردان حقیقی از جهاد سر برمی آورند.?

پنج. گروه فعلی (ترکیبی از حرف اضافه و اسم و قسمت اصلی): ?در راه خدا هرگز از پا ننشین!?

تقسیم بندی فعل از لحاظ نیاز به مفعول:

یك. لازم; که به مفعول نیاز ندارد: ?از دکتر اجازه گرفتم و باز راهی جبهه شدم.? (5)

دو. متعدّی; که به مفعول نیاز دارد: ?حاجی گلابی، با مشك گلابش، سنگرها

1 . کلیات اقبال/ 473.

2 . آمرزش / 46.

3 . نافله ناز / 115.

4 . بار دیگر شهری که دوست می داشتم/ 88.

5 . تا پیروزی / 97.

36

را غرق گلاب می کند.? (1)

سه. دو وجهی; که گاه به صورت لازم و گاه متعدّی به کار می رود: ?ای دل! اگر می شکنی بیصدا بشکن.? (وجه لازم)

?هرگز دلی را نشکن.? (وجه متعدّی)

متعدّی ساختنِ فعل لازم گاهی از این طریق ممکن است: بن مضارع + آندن یا آنیدن:

?آیا یك انسان اندیشه مند می تواند خالی از هر تصوّر دیگر، آرزوی خود را بشناسد و تفسیر کند و بشناسانَد؟? (2)

تقسیم بندی فعل متعدّی از لحاظ ارتباطش با نهاد:

یك. معلوم.

دو. مجهول.

فعل معلوم فعلی است که نهادش فاعلِ آن باشد:

?محسن... قبل از شهادتش، بندِ حمایل را باز می کند.?(3)

فعل مجهول فعلی است که نهادش در حقیقت مفعولِ آن باشد:

?از هر واژه ام دریچه ای بر غروب ها و غربت ها گشوده می شود.?(4)

ساخت فعل مجهول: بن ماضی از فعل متعدّی + های غیر ملفوظ + فعل معین از مصدرِ ?شدن? متناسب با هَر فعل و ساختِ آن. مثال: خورد + ه + خواهد شد خورده خواهد شد.

نکته نگارشی: فعل مجهول تنها در جایی به کار می رود که نویسنده به

1 . با سرودخوان جنگ در خطّه نام وننگ/ 42.

2 . فریاد روزها/ 15.

3 . کنار رود خیّن / 120.

4 . نافله ناز / 78.

هر دلیل بخواهد فاعل را پنهان سازد. بنابر این، نباید به تقلید از شیوه غربی، در استفاده از فعل مجهول زیاده روی کرد.

پیشتر گفتیم که فعل غیرخاص یا مُعین است و یا ربطی.

فعل معین فعلی است که خود دارای معنای خاصّی نیست و تنها به ما کمك می کند که ساخت های گوناگون افعال را به کار بریم:

?قطار، از دَم دَم های غروب دیروز، ریل ها را گرفته است و... سینه خیز می رود.?(1)

فعل های معین پرکاربرد از این مصدرهایند: اَستن، بودن، شدن، گردیدن، گشتن، خواستن، شایستن، بایستن، داشتن.

از این میان، وظیفه چهار فعل معین مهم تر از این قرار است:

از مصدر خواستن: ساخت فعل مستقبل.

از مصدر بودن: ساخت فعل های بعید و التزامی.

از مصدر اَستن: ساخت فعل نقلی.

از مصدر شدن: ساخت فعل مجهول.

فعل ربطی فعلی است که دارای کننده نیست، بلکه تنها میان مسنَدٌالیه (نهاد) و مسنَد رابطه برقرار می کند:

?مدینه، آشفته و سرگشته شد.?(2)

فعل های ربطی از این مصدرهایند: استن، بودن، شدن، گشتن، گردیدن.

نکته: بعضی از فعل ها می توانند گاه خاص، گاه معین، و گاه ربطی باشند. مثال) است:

ـ خاص: یاد تو همواره با ما است (وجود دارد.)

1 . نخل های بی سر/ 174.

2 . بهشت ارغوان / 205.

ـ معین: یاد تو در هر جا ولوله برپا کرده است.

ـ ربطی: یاد تو همواره زنده است.

فعل وصفی گونه ای از کاربرد فعل است که در آن، فعل به صورت صفت مفعولی (بن ماضی + ه) می آید و منظور از آن، کوتاه نویسی

است. مثلاً در این جمله، به جای خواهم رفت از فعل وصفی استفاده

شده است:

?فردا به حرم رفته، دلم را صفا خواهم داد.?

پس از فعل وصفی، معمولاً با قدری فاصله، همواره فعلی به کار می رود که تفسیرگرِ ساخت و زمان و دیگر مشخّصات فعل وصفی است. در مثال بالا، خواهم داد نشان می دهد که رفته فعل مستقبل اوّل شخص مفرد است، گرچه ظاهراً به حالت صفت مفعولی جلوه کرده است. بعد از فعل وصفی، همواره باید ویرگول آورد و از کاربرد واو عطف باید پرهیز کرد. یادمان باشد که فعل وصفی ـ که همواره مفرد است ـ باید در هنگامِ ضرورت به کار رود و هرگز نباید در استفاده از آن زیاده روی کرد. مهم ترین مورد ضرورت استفاده از فعل وصفی، همان ?کوتاه نویسی? است. گاه نیز آهنگ کلام یا سبك سخن چنین اقتضا می کند.

فعل

فعل واژه یا واژگانی است که یکی از این معانی را در زمان گذشته، حال، یا آینده نشان می دهد:

ـ انجام دادن کاری: ?من زادگاه خود، ایرانم، را به جان می پرستم.? (1)

1 . تیرانا/ 209.

ـ انجام پذیرفتن کاری: ?باز موضوع کلام فراموش شده بود.? (1)

ـ رخ دادن حالتی: ?دلم برای جبهه تنگ شده است.? (2)

ـ پذیرفتن حالتی: ?انقلاب عمق یافت.?

ـ هستیِ اَمری: ?راه دیگری در پیش است.? (3)

مفاهیمی که در هر فعل وجود دارند، از این قرارند: معنا ـ زمان ـ شخص ـ تعداد.

فعل یا خاص است یا غیر خاص. فعل غیر خاص یا معین است یا ربطی.

فعل خاص فعلی است که صرف می گردد، یعنی به شش ساخت زیر تبدیل می شود:

اوّل شخص مفرد، دوّم شخص مفرد، سوّم شخص مفرد.

اوّل شخص جمع، دوّم شخص جمع، سوّم شخص جمع.

قسمت های اصلی فعل: بُن + شِناسه.

بن جزء ثابتی است که مفهوم اصلی فعل را نشان می دهد. هر فعلی دارای بُن است. شناسه جزء متغیّری است که شخص و تعداد فعل را نمایان می کند. گاه پیش می آید که فعل دارای شناسه نباشد. مثال:

شنیدم، شنیدی، شنید ـ شنیدیم، شنیدید، شنیدند.

در این مثال، شنید بُن است و اجزای دیگر، شناسه اند.

بُن، خود، دو گونه است: بُن ماضی، بُن مضارع.

بُن ماضی در فعل های ماضی و مستقبل، و برخی از اسم ها و صفت ها حضور دارد. مثال: آمدی، خواهد آمد، آمدن، درآمد (آغاز; عایدی).

بن مضارع در فعل های مضارع و اَمر، و برخی از اسم ها و صفت ها حضور

1 . از رنجی که می بریم / 44.

2 . تا پیروزی / 77.

3 . فریاد روزها/ 32.

دارد. مثال: مرود، رو، روش.

از بُن می توان ساخت های گوناگون اسمی یا صفتی پدید آورد. به این مثال ها بنگرید:

ساخت های اسمی یا صفتی از بن ماضی: خریدار، خورده، آفریدگار، دویدن، دیدبان، ساختمان، برآورد، درآمد، سررسید، زد و خورد، گفت و گو، ساخت (صیغه).

ساخت های اسمی یا صفتی از بن مضارع: دونده، دانا، آموزگار، خواهان، آشوبگر، پذیرش، اندیشه، سازمان، خوراك، اندیشناك، کشاکش، سوز و گداز، پندار (خیال).

مصدر اسمی است که از میان چهار مفهوم فعل، فقط اوّلی (معنا) را دارد و از سه مفهوم دیگر (زمان، شخص، تعداد) بی نصیب است. ساخت مصدر چنین است: بن ماضی + ـَ ن. مثال: برخاستن.

انواع فعل از لحاظ کاربرد: خبری، انشایی.

انواع فعل خبری از لحاظ زمان: ماضی، مضارع، مستقبل.

نوع مشهور فعل اِنشایی: اَمر.

به این ترتیب، معمولا فعل را به این چهار گونه اصلی تقسیم می کنند: ماضی، مضارع، مستقبل، اَمر.

فعل ماضی نشان می دهد که آغاز تحقّق معنای فعل (یکی از پنج معنایِ پیشگفته) در زمان گذشته است.

انواع فعل ماضی:

یك . مطلق: ?وقتی سر و صداها خوابید، برگشتم به اصفهان.? (1)

1 . از رنجی که می بریم /39.

دو . استمراری: ?با تك تك سلّول هایش، خدا را حس می کرد.? (1)

سه . نقلی: ?نیمروزی را تو در سپیده دمِ ما گذرانده ای.? (2)

چهار . نقلی مستمر: ?علی هر شب با چاه راز می گفته است.?

پنج . بعید: ?پیامبر اینك در قبله گاه خویش نشسته بود.? (3)

شش . اَبعَد: ?مرحوم کاشانی مشعل مبارزه شیعی را پیشتر روشن کرده بود. پیش از او هم آیة الله مدرّس این مشعل را روشن کرده بوده است.?

هفت . التزامی: ?من که عیب توبه کاران کرده باشم بارها

توبه از می، وقت گل، دیوانه باشم گرکنم? (حافظ)

هشت . ملموس: ?داشتم می دویدم که خمپاره ای پیش پایم بر زمین خورد.?

فعل مضارع نشان می دهد که آغاز تحقّق معنای فعل، در زمان حال یا آینده است.

انواع فعل مضارع:

یك . اِخباری: ?یاد حسین می افتد و احساس می کند سقف حسینیّه بر سرش هَوار می شود.(4)?

دو . التزامی: ?اکنون، من این همه تنهایی را به کجا ببرم؟? (5)

سه . ملموس: ?ساعت هاست که دارم انتظار می کشم.?

فعل مستقبل نشان می دهد که آغاز تحقّق معنای فعل، در زمان آینده خواهد بود. مثال: ?در تنهایی بی تعارف، مهمان دلمان خواهیم بود.?(6)

1 . کنار رود خیّن/ P/.141>

2 . پیامبر/ 19.

3 . بهشت ارغوان/ 130.

4 . نخل های بی سر/ 106.

5 . کشتی پهلوگرفته / 47.

6 . تا پیروزی / 79.

35

فعل اَمر نشان می دهد که تحقّق معنای فعل طلب شده است. این فعل گاه با یك باء (باء زینت) همراه است. مثال: ?از ناله مرغ چمن، از بانگ اذانخیز!?(1)

تقسیم بندی فعل از لحاظ ساختمان:

یك . ساده: ?مولای ما در میان این جمع چون شمعی می تابد.? (2)

دو . پیشوندی (پیشوند + قسمت اصلی): ?سال ها دریچه زخم را فرو بستم.? (3)

سه . مرکّب (اسم + قسمت اصلی): ?سرانجام، نیم دیگر صورتش را نشان می دهد.? (4)

سه. پیشوندی مرکّب (اسم + پیشوند + قسمت اصلی): ?مردان حقیقی از جهاد سر برمی آورند.?

پنج. گروه فعلی (ترکیبی از حرف اضافه و اسم و قسمت اصلی): ?در راه خدا هرگز از پا ننشین!?

تقسیم بندی فعل از لحاظ نیاز به مفعول:

یك. لازم; که به مفعول نیاز ندارد: ?از دکتر اجازه گرفتم و باز راهی جبهه شدم.? (5)

دو. متعدّی; که به مفعول نیاز دارد: ?حاجی گلابی، با مشك گلابش، سنگرها

1 . کلیات اقبال/ 473.

2 . آمرزش / 46.

3 . نافله ناز / 115.

4 . بار دیگر شهری که دوست می داشتم/ 88.

5 . تا پیروزی / 97.

36

را غرق گلاب می کند.? (1)

سه. دو وجهی; که گاه به صورت لازم و گاه متعدّی به کار می رود: ?ای دل! اگر می شکنی بیصدا بشکن.? (وجه لازم)

?هرگز دلی را نشکن.? (وجه متعدّی)

متعدّی ساختنِ فعل لازم گاهی از این طریق ممکن است: بن مضارع + آندن یا آنیدن:

?آیا یك انسان اندیشه مند می تواند خالی از هر تصوّر دیگر، آرزوی خود را بشناسد و تفسیر کند و بشناسانَد؟? (2)

تقسیم بندی فعل متعدّی از لحاظ ارتباطش با نهاد:

یك. معلوم.

دو. مجهول.

فعل معلوم فعلی است که نهادش فاعلِ آن باشد:

?محسن... قبل از شهادتش، بندِ حمایل را باز می کند.?(3)

فعل مجهول فعلی است که نهادش در حقیقت مفعولِ آن باشد:

?از هر واژه ام دریچه ای بر غروب ها و غربت ها گشوده می شود.?(4)

ساخت فعل مجهول: بن ماضی از فعل متعدّی + های غیر ملفوظ + فعل معین از مصدرِ ?شدن? متناسب با هَر فعل و ساختِ آن. مثال: خورد + ه + خواهد شد خورده خواهد شد.

نکته نگارشی: فعل مجهول تنها در جایی به کار می رود که نویسنده به

1 . با سرودخوان جنگ در خطّه نام وننگ/ 42.

2 . فریاد روزها/ 15.

3 . کنار رود خیّن / 120.

4 . نافله ناز / 78.

هر دلیل بخواهد فاعل را پنهان سازد. بنابر این، نباید به تقلید از شیوه غربی، در استفاده از فعل مجهول زیاده روی کرد.

پیشتر گفتیم که فعل غیرخاص یا مُعین است و یا ربطی.

فعل معین فعلی است که خود دارای معنای خاصّی نیست و تنها به ما کمك می کند که ساخت های گوناگون افعال را به کار بریم:

?قطار، از دَم دَم های غروب دیروز، ریل ها را گرفته است و... سینه خیز می رود.?(1)

فعل های معین پرکاربرد از این مصدرهایند: اَستن، بودن، شدن، گردیدن، گشتن، خواستن، شایستن، بایستن، داشتن.

از این میان، وظیفه چهار فعل معین مهم تر از این قرار است:

از مصدر خواستن: ساخت فعل مستقبل.

از مصدر بودن: ساخت فعل های بعید و التزامی.

از مصدر اَستن: ساخت فعل نقلی.

از مصدر شدن: ساخت فعل مجهول.

فعل ربطی فعلی است که دارای کننده نیست، بلکه تنها میان مسنَدٌالیه (نهاد) و مسنَد رابطه برقرار می کند:

?مدینه، آشفته و سرگشته شد.?(2)

فعل های ربطی از این مصدرهایند: استن، بودن، شدن، گشتن، گردیدن.

نکته: بعضی از فعل ها می توانند گاه خاص، گاه معین، و گاه ربطی باشند. مثال) است:

ـ خاص: یاد تو همواره با ما است (وجود دارد.)

1 . نخل های بی سر/ 174.

38

ـ معین: یاد تو در هر جا ولوله برپا کرده است.

ـ ربطی: یاد تو همواره زنده است.

فعل وصفی گونه ای از کاربرد فعل است که در آن، فعل به صورت صفت مفعولی (بن ماضی + ه) می آید و منظور از آن، کوتاه نویسی

است. مثلاً در این جمله، به جای خواهم رفت از فعل وصفی استفاده

شده است:

?فردا به حرم رفته، دلم را صفا خواهم داد.?

پس از فعل وصفی، معمولاً با قدری فاصله، همواره فعلی به کار می رود که تفسیرگرِ ساخت و زمان و دیگر مشخّصات فعل وصفی است. در مثال بالا، خواهم داد نشان می دهد که رفته فعل مستقبل اوّل شخص مفرد است، گرچه ظاهراً به حالت صفت مفعولی جلوه کرده است. بعد از فعل وصفی، همواره باید ویرگول آورد و از کاربرد واو عطف باید پرهیز کرد. یادمان باشد که فعل وصفی ـ که همواره مفرد است ـ باید در هنگامِ ضرورت به کار رود و هرگز نباید در استفاده از آن زیاده روی کرد. مهم ترین مورد ضرورت استفاده از فعل وصفی، همان ?کوتاه نویسی? است. گاه نیز آهنگ کلام یا سبك سخن چنین اقتضا می کند.

اسم

اسم کلمه ای است که معنی مستقل دارد; زمان خاصّی را نشان نمی دهد; برای نامیدن موجودات به کار می رود; و نقشِ نحوی می پذیرد بی آن که به جای کلمه ای دیگر نشسته باشد[نه همچون ضمیر].

گروه اسمی اسم + وابسته.

گروه اسمی دو گونه است: موصوف + صفت; و مضاف + مضافٌ الیه. اسم

39

اوّل هسته این گروه است. مثلاً در ?دفاع مقدّس?، دفاع هسته گروه است و مقدّس وابسته آن اسم. نیز در ?دفاعِ ملّت?، اوّلی هسته است ودوّمی وابسته آن.

اسم مشتقّ اسمی است که در ساخت آن، بن فعل وجود داشته باشد:

?من به یُمن این پیام خداوند، آرامش یافتم.?(1)

در مقابل، اسم جامد آن است که در ساختمانش بن فعل نباشد.

اسم ساده اسمی است که دارای بیش از یك جزء معنادار نباشد. اسم مرکّب اسمی است که در عین برخورداری از مفهوم واحد، دارای بیش از یك جزء باشد، خواه چند جزء معنادار و خواه یك جزء

معنادار به اضافه جزء معناساز (وَند). مثال: روزگار، روزنامه، دسته، گریه.

اسم نکره اسمی است که نزد مخاطب، بر فردی نامعیّن از یك جنس دلالت کند. اسم معرفه آن است که نزد مخاطب نشانگر فردی معیّن از یك جنس باشد:

?المصطفی...سپیده دمِ روزگارانِ خود بود.?(2)

معمولا اسم نکره علامت ندارد و آن را از معنی باید شناخت. آن گاه که اسم نکره علامت دارد، دارای یکی از این نشانه هاست:

- یك در آغاز.

- ی در پایان.

نکته یکم: دو نشانه مزبور را نباید همراه با هم به کار بُرد.

نکته دوم: هر یایی علامت نکره بودن نیست. گاه ?ی? علامت وحدت است; همچون:

1 . کشتی پهلوگرفته / 24.

2 . پیامبر/ 15.

?ایرانی که ما دوستش می داریم، ایران اسلامی است.?

اسم مفرد آن است که بر یك موجود دلالت کند.

اسم جمع آن است که هم بر بیش از یك موجود دلالت کند و هم دارای نشانه جمع (ها ـ ان) باشد.

اکنون، چند نکته نگارشی را درباره مفرد و جمع یادآوری می کنیم:

1. تقریباً همه اسم ها را می توان با ها جمع بست. البتّه بهتر است جانداران را با ان جمع ببندیم.

2. از نظر این بنده، بهتر است ها جدا از اسم نوشته شود، زیرا تنها یك نشانه است و هرگز پیوند معنوی با اسم پیدا نمی کند.(1)

3. کلمه جمع را نباید دیگر بار جمع بست. این نمونه ها نادرستند: امورات، احوال ها، وجوهات.

4. کلمه غیر عربی را نباید با نشانه جمع عربی همراه کرد. این نمونه ها نادرستند: سفارشات، گرایشات، پیشنهادات، سبزی جات، پاکات (جمع پاکت).

5. در گروه اسمی، نشانه جمع به هسته گروه می پیوندد نه به وابسته.

6. گاه یك کلمه که اصلا جمع است، در کاربردِ عرفی حالت مفرد پیدا می کند; همچون: طلبه، عمله، عملیّات. در این هنگام، جز آن گاه که گریز ممکن است، می توان به عرف احترام نهاد.

7. چند نکته درباره شیوه خط:

- کلمه پایان یافته به اُ + ان / معمولا یاء افزوده می شود: مهرویان، ترسویان.

- کلمه پایان یافته به آ + ان / یاء افزوده می شود: پارسایان، زیبایان.

- کلمه پایان یافته به های غیر ملفوظ + ان / هاء به گاف تبدیل می شود:

1 . این رویّه به تازگی در ?کمیسیون شیوه املایی فرهنگستان زبان و ادب فارسی? نیز پذیرفته شده است.

41

ستارگان.

نکته: های غیر ملفوظ، های آخری است که تلفّظ نشود. هرگز نباید قواعد مربوط به این ?ه? را در مورد کلمات دارای های ملفوظ جاری ساخت; همچون: دَه، دِه، فربِه، فرمانده.

اسم جمع اسمی است که بر واحدی دلالت دارد که آن واحد بیش از یك فرد یا شیء را شامل می شود. اسم جمع دارای نشانه جمع نیست. مثال: رمه، لشکر، مردم. اسم جمع می تواند جمع بسته شود. فعل یا ضمیری که برای اسم جمع به کار می رود، معمولا مفرد و گاه جمع است:

?مردم برای بازگشایی دلشان به کافه می آیند... بیا به جبهه برویم.?(1)

اسم مصدر اسمی است که حاصل و نتیجه معنای مصدر را نشان می دهد، بی آن که خود دارای علامت مصدر باشد.

حاصل مصدر همان اسم مصدر است، منتها ساختی خاص از آن، یعنی: اسم یا صفت + ی; همچون: شادی (نتیجه شاد بودن)، مَردی (نتیجه مَرد بودن).

دیگر ساخت های مشهور اسم مصدر از این قرارند:

یك. بن مضارع + ـِ ش: دانش.

دو. بن مضارع + های غیر ملفوظ: گریه.

سه. بن ماضی + آر: گفتار.

چهار. بن مضارع + آن: حنابندان.

پنج. اسم + آن: چراغان.

شش. بن مضارع: دو.

هفت. بن ماضی + و + بن مضارع: گفتوگو.

1 . تا پیروزی / 79

42

نکته نگارشی: نویسنده ای که با ساخت های گوناگون اسم مصدر خوب آشنا باشد، درگزینش واژه دستی گشاده خواهد داشت.

نقش های اسم

نقشِ اسم یعنی وظیفه ای که اسم در جمله بر عهده دارد. این وظیفه در دانش نحو (Syntax) بررسی می شود، در مقابل دانش صرف یا تکواژشناسی (Morphology) که صرفاً نوع کلمه را بررسی می کند. نقش های گوناگون اسم از این قرارند:

یك. نهاد اسمی که فعل به آن نسبت داده می شود:

الف. کننده کار (فاعل): ?امام خمینی اسلام ناب را اِحیا کرد.?

ب. پذیرنده کار (نایب فاعل): ?امام خمینی از سوی پروردگار برای احیای دین برگزیده شد.?

ج. دارای صفت یا حالتی (مسندٌالیه): ?امام خمینی یك حقیقت همیشه زنده است.?

دو. مُسند (بازبَسته) اسمی که با فعل ربطی به نهاد نسبت داده می شود:

?امام خمینی یك حقیقتِ همیشه زنده است.?

سه. مفعول اسمی که فعل بر آن واقع شود:

?گهگاه، ناله شباهنگی در بدر... روح انسان را می گدازد.?(1)

تنها افعال متعدّی، مفعول می پذیرند. مفعول معمولا پیش از حرف نشانه را می آید.

چهار. مُتَمِّم (مفعول با واسطه) اسمی که به وسیله حرف اضافه، معنی فعل را در جمله تکمیل کند:

1 . فریاد روزها / 67

?بدانید که آنچه می کنید در محضر و منظر خداست.?(1)

هم فعل متعدّی چنین مفعولی را می پذیرد و هم فعل لازم. وجوه معانیِ فعل که با متمّم تکمیل می شوند، از این قبیلند: زمان، مکان، غرض و منظور، ابزار، و چگونگی وقوع فعل. حروف اضافه مشهور این هایند: از،به، با، در، برای، بر.

پنج. قید اسم یا گروه اسمی که بدون واسطه حرف اضافه، راجع به فعل و گاه غیرِ فعل توضیح دهد:

?در همان دقایق اوّل، یکدیگر را شناختیم.?(2)

قید، ممکن است همچون مثال بالا شاملِ حرف اضافه و متمِّم باشد.

شش. بَدَل اسمی که پیش یا پس از اسم دیگر می آید تا آن را بهتر بشناساند، مثلا لقب، مقام، یا پیشه اش را بیان کند:

?پدرم ...به پشتوانه ابوطالب، بزرگِ سرزمینِ بَطحا، در برابر طوفان قامت راست می کرد.?(3)

کلمه ای که بدل آن را می شناساند، مبدَلٌ منه نام دارد. مبدَلٌ منه مُرادِ اصلی است، گر چه گاه پس از بدل قرار می گیرد.

هفت. مضافٌ الیه اسمی که به اسم دیگر می پیوندد تا مفهومی از این قبیل را به آن بیفزاید: ملکیّت (کتابِ حسین)، تشبیه (کتاب گل)، استعاره (کتابِ جدایی)، اختصاص (کتابِ درس)، توضیح (کتابِ مکاسب)، بیان جنس (کتابِ زر)، فرزندی (محمّدِ زکریّا).

اسمی که پیش از مضافٌ الیه قرار دارد، مضاف نامیده می شود که خود می تواند نقش هایی بپذیرد. گاه نیز مضافٌ الیه پیش از مضاف می آید که آن

1 . کشتی پهلو گرفته / 109. [از خطبه حضرت زهرا ـ سلام اللّه علیها ـ .]

2 . از رنجی که می بریم / 75.

3 . بهشت ارغوان / 26.

را اضافه مَقلوب می نامند; همچون: کوهپایه (پایه کوه)، دریا کنار (کنارِ دریا)، آقازاده (زاده آقا).

هنگامی که یك اسم هم دارای صفت باشد و هم مضافٌ الیه، نخست صفت ذکر می شود:

?در خلوت، به سرنوشت عجیب خود ... می اندیشم.?(1)

صفت

صفت کلمه ای است که پیش یا پس از اسم می آید و بدون ایجاد ارتباط میان آن با اسمی دیگر (نه همچون مضاف الیه)، آن را با ویژگی یا مفهومی همراه می کند. صفت های پیشین، پیش از اسم می آیند و صفت های پسین، پس از اسم. هر گاه صفت به جای اسم بنشیند، کارکرد اسم را پیدا می کند:

?آیا هنوز ریزش باران بر گونه هایت، تو را شاداب می کند؟?(2)

اسمی که پیش یا پس از صفت قرار می گیرد و صفت، ویژگی آن را بیان می کند، موصوف نام دارد.

اقسام صفت از این قرارند:

یك. بیانی.

دو. شمارشی.

سه. اشاره.

چهار. پرسشی.

پنج. مبهم.

شش. تعجّبی.

یك. صفت بیانی

صفت بیانی ویژگی اسم را از بُعدی خاص نشان می دهد و اقسام مهم تر آن عبارتند از: ساده، فاعلی، مفعولی، نِسْبی.

صفت بیانی ساده تنها بر چگونگی موصوف دلالت می کند:

?عموحسن ... یك مؤمن واقعی است و یك انسان حقیقی.?(3)

صفت فاعلی نشان می دهد که موصوف کننده کاری است; و ساخت هایی دارد از این قبیل:

ـ بن مضارع + ـَ نده: رزمنده.

ـ بن مضارع + آن: دعاگویان. این ساخت را ?صفت حالیّه? نیز می نامند، زیرا بر گذرا بودنِ وصف دلالت می کند.

ـ بن مضارع + آ: شنوا. این ساخت برابر است با ?صفت مشبّهه? در عربی و معمولا پایداریِ وصف را می رساند.

ـ بن ماضی + آر: خواستار.

ـ بن ماضی یا بن مضارع یا اسم + گار: آفریدگار، پرهیزگار، یادگار.

ـ بن ماضی یا بن مضارع یا اسم + گر: رُفتگر، توانگر، خُنیاگر.

صفت مفعولی نشان می دهد که موصوفْ مفعول است. ساخت این صفت چنین است: بن ماضی + های غیر ملفوظ + شده. گاه جزءِ شده حذف می شود و گاه نیز هاء: اشك آلود.

صفت نِسبی موصوف خود را به عناصری نسبت می دهد. تابعیّت ها و بسیاری از نام های خانوادگی به همین گونه بیان می شوند: رضایی، ایرانی. ساخت صفت نسبی معمولا چنین است: اسم + ی یا ین یا ینه یا های غیر ملفوظ یا آنه: زرهی، سیمین، زرینه، بهاره، مردانه. همچنین این ساخت: اسم عربی + آنی: روحانی، ربّانی.

نکته: در تشخیص اقسام صفت، نباید تنها به ساخت نظر داشت، بلکه معنی را نیز باید در نظر گرفت; زیرا برخی از ساخت ها مشترکند. مثلا گرفتار با آن که ساخت صفت فاعلی دارد، از لحاظ معنا صفت مفعولی است.

درجه های صفت بیانی:

یك. صفت مطلق.

دو. صفت برتر (تفضیلی): این صفت نشان می دهد که موصوف در داشتن یك ویژگی، از موصوف یا موصوف های مورد سنجش ـ و نه همه موصوف های دایره بحث ـ برتر است. نشانه این صفت، تر است که پس از صفت می آید:

?امّا حزن پیامبر در این مصیبت، اندوهی است ژرف تر.? (4)

سه. صفت برترین (عالی): این صفت نشان می دهد که موصوف در داشتن یك ویژگی، از همه موصوف های دایره بحث برتر است. نشانه این صفت ترین است که بعد از صفت می آید:

?این، صفحات تابناك نوشته های اخلاقی است که نیرومندترین انگیزه آرامش خاطر بشردوستان دلسوز است.?(5)

نکته نگارشی) صفت برترین به سه حالت می آید:

ـ صفت برترین ساکن + موصوف جمع معنای جمع: برترینْ انسان ها.

برخی، این کاربرد را نادرست می دانند. امّا باید دانست که اگر موصوف های مورد سنجش، خود، همرتبه، و نسبت به دیگر اعضای مجموعه برتر باشند، این کاربرد درست است.

ـ صفت برترین ساکن + موصوف مفرد معنای مفرد: برترینْ انسان.

ـ صفت برترین مکسور + موصوف جمع معنای مفرد: برترینِ انسان ها. در این کاربرد، باید دقّت داشت ـ به ویژه در خوانِش ـ که کسره حذف نگردد، و گرنه معنی آسیب می بیند. مثال نادرست:

?محمّد برترینْ انسان ها بود.? مثال درست: ?محمّد برترینِ انسان ها بود.?

دو. صفت شمارشی

صفت شمارشی صفتی است که نشان می دهد موصوف مورد شمارش است. این صفت دوگونه دارد: ساده، ترتیبی.

صفت شمارشی ساده تنها تعداد موصوف را بیان می کند:

?مراحل عالیه خودی را با پیمایش دو مرحله باید پیمود.?(6)

صفت شمارشی ترتیبی ترتیب و جایگاه قرار گرفتن موصوف را نشان می دهد و ساخت آن چنین است: صفت ساده + ـُ م یا ـُ مین. این صفت معمولا پیش از موصوف و گاه پس از آن می آید:

?روز سوم خرداد در عملیات بودیم.?(7)

?امروز اوّلین بار است که بعد از سفر، به معراج شهدا می روم.?(8)

سه. صفت اشاره

صفت اشاره صفتی است که موصوف را مورد اشاره قرار می دهد: این، آن، همین، همان، چنین، چنان، این قدر، این گونه. این صفت نیز باید همانند دیگر صفات همراه با موصوف بیاید تا صفت نام گیرد. در این مورد، اگر کلمات مزبور با موصوف همراه نشوند، ?ضمیر اشاره?اند. این صفت معمولا پیش از موصوف قرار می گیرد:

?ناصر و همسنگرانش حالا به این طرفِ شط آمده اند.?(9)

چهار . صفت پرسشی

صفت پرسشی صفتی است که سؤالی را درباره موصوف خود برمی انگیزد: چه، کدام، چگونه، چند، چندمین. این صفت معمولا پیش از موصوف می آید:

?ای کاش ، اروند رود ... می گفت چهکسی فرمانش داد که تا آن شب، سکوت کند ... تا تو به مرز سلامت و پیروزی برسی.?(10)

پنج . صفت مبهم

صفت مبهم صفتی است که یك ویژگی موصوف را به طور نامعیّن نشان می دهد: چند، بعضی، فلانی، هر، همه، دیگر، هیچ. این صفت معمولا پیش از موصوف قرار می گیرد:

?این اعتبارات لفظی هیچ چیز را تغییر نمی دهند ... .?(11)

شش . صفت تعجّبی

صفت تعجّبی صفتی است که نشانگر شگفتی گوینده درباره موصوف است: چه، چگونه، چقدر. این صفت پیش از موصوف می آید:

?ای یادگار رسول! زیستن بی تو چه سخت است.?(12)

تقسیم صفت از نظر ساخت:

یك . ساده صفتی که قابل تقسیم به ?جزءهای معنی دار? یا ?جزءهای معنی دار و معنی ساز? نباشد.

دو . مرکّب صفتی که از چند جزء معنی دار یا چند جزء معنی دار و معنی ساز ترکیب شده باشد: گلعذار، سنگدل، ششم، (شش + ـُ م) ، اَمرداد (اَ + مرداد)، بخرد (بـ + خرد)، بارور.

نکته ویرایشی: اجزای صفت مرکّب باید به هم پیوسته نوشته شوند، مگر آن که کلمه نامفهوم یا نازیبا جلوه کند.

برخی از پسوندهای سازنده صفت مرکّب از این قرارند: سان، آسا، گونه، گون، فام، دیس، وَش، سار، مان، سیر، بار، وار.

سه. گروه وصفی صفتی که از یك هسته و یك یا چند وابسته ساخته شده باشد: نان به نرخ روزخور، تو دل برو، خوش آب و رنگ.

نکته هایی در باره کاربرد صفت:

یکم . معمولا میان موصوف و صفت کسره می آید. امّا گاه این کسره حذف می شود: پدرْبزرگ، آدمْ آهنی.

دوم . اگر موصوف و صفتی، در مجموع، نکره باشند، بهتر است یای نکره به موصوف داده شود. البتّه اگر موصوف جمع باشد، نه تنها بهتر، بلکه لازم است که چنین شود:

?به رسم سوغات، از میدان های مین آجین اسباب بازی کودکانت را نیاورده ای.?(13)

سوم . صفت پسین گاه پیش از موصوف می آید: پیرْمرد، زیبا گل.

چهارم . صفت هیچ گاه به صورت جمع نمی آید. اگر چنین شود، باید دانست که آن کلمه دیگر صفت نیست، بلکه با معنای صفتی کاربُرد غیر صفتی پیدا کرده است. در این حال، کلمه از لحاظ صرفی صفت نامیده نمی شود و اسم یا نوعی دیگر ـ به فراخورِ حال ـ است. اصولا هرگاه صفت با موصوف همراه نشود، چنین است:

?در گورستانی که مردگان برای زندگان ساخته اند، نشیمن نکنید.?(14)

پنجم . در زبان پارسی، هرگز نباید برابریِ مذکّر و مؤنّث را در صفت رعایت کرد.این نمونه ها نادرستند: همّت عالیه، مرقومه شریفه، اداره مربوطه، بازرسه محترمه، نامه های واصله، روزنامه جلیله.

ضمیر

ضمیر کلمه ای است که به جای اسم می نشیند. مَرجِع ضمیر همان اسمی است که ضمیر جانشینِ آن شده است. البتّه گاه ضمیر مرجع ندارد، یعنی خود به حالت اسم بروز می کند: ?باید بر مَنِ شیطانی پیروز شد.? مرجع معمولا پیش از ضمیر، و گاه پس از آن می آید.

ضمیر دارای شش گونه است: شخصی، مشترك، اشاره، پرسشی، مبهم، تعجّبی.

یك . ضمیر شخصی: ضمیری که جانشین شخص می شود، خواه گوینده، خواه شنونده، و خواه

دیگری. این ضمیر، خود، دو گونه دارد: گسسته (منفصل) و پیوسته (متّصل).

ضمیر شخصی منفصل آن است که تنها به کار می رود: من، تو، او، ما، شما، ایشان. باید به یاد سپرد که این سه ضمیر اخیر، خود، جمعند و نیاز به جمع بستن ندارند.

ضمیر شخصی متّصل آن است که به کلمه دیگر می پیوندد: م، ت، ش، مان، تان، شان. این ضمیر معمولا به اسم و گاه به فعل و حرف می پیوندد:

?زیر سینه کش کوه، درّه ای هست که بهش می گند غربال بیز.? (15)

دو . ضمیر مشترك: ضمیری که همواره یك صورت دارد و میان شش ساخت مشترك است: خود، خویش، خویشتن. جز در زبان محاوره، این ضمیر جمع بسته نمی شود. این ضمیر گاهی نقش بدلی دارد و در این حال، باید میان دو ویرگول نهاده شود:

?تو، خود، به فرومایگیِ دنیایی هستی که سلطنت استاد را بر آن حریص بودی.?(16)

سه تا شش . ضمیرهای اشاره، پرسشی، مبهم، و تعجّبی: همان صفت هایی که در این چهار دسته جای دادیم، اگر دارای موصوف نباشند، ضمیر قلمداد می شوند.

ضمیر اشاره: ?این را نه عصا که اژدهایی بدان که به اشاره ای به اصل خویش بازمی گردد.?(17)

ضمیر پرسشی: ?کدام را می پسندی: دنیای بیدرد یا آخرت سبزرا؟?

ضمیر مبهم: ?چند می گردی به دور خویشتن؟?

ضمیر تعجّبی: ?وَه که چگونه می رزمند شیرمردان بسیجی!?

نکته: ضمیر نیز همانند اسم در جمله دارای نقش است. برخی از ضمیرها همه نقش های اسم و برخی دیگر بعضی از نقش های اسم را می پذیرند. به چند مثال بنگرید:

نهاد: ?این، عادی ترین کاری بود که صاحبان اردوگاه می توانستند انجام بدهند.?(18)

مفعول: ?دیده را اندوهی چنانم سیاه پرده برکشید که بیش یارای دیدنم نماند.?(19)

متمّم: ?پیشوایان ما شیوه های گوناگون رویارویی با مصائب را به ما آموخته اند.?(20)

مضافٌ الیه: ?باورِ این که همدیگر را می شناسیم کمی طول کشید.?(21)

قید

قید کلمه ای است که معمولا فعل و گاه کلمات دیگر را به مفهومی مقیّد می سازد و به این ترتیب، در باره آن توضیح می دهد:

?مرا نشاندند بر صندلی چرخدار و با سرعت چرخاندند.?(22)

همان گونه که در این مثال نیز پیداست، گاه قید، خود، دارای حرف اضافه و متمّم است. این، نباید سبب شود که قید و متمّم از هم شناخته نشوند.

قید، بر خلاف انواع دیگر کلمه، از طرفی نوع است و از طرفی نقش. آن جا که به جایگاه صرفی

کلمه نظر داریم، آن را از نوع قید می نامیم و آن جا که به جایگاه نحوی می نگریم، آن را دارای نقش قید می دانیم.

قید دارای ساخت یا ساخت های ویژه نیست. البتّه می توان گفت که واژه های عربی تنوین دار معمولا در زبان ما قید هستند:

?اگر ما مطلقاً مطابق فضیلت رفتار کنیم، اجباراً دستور عقل را به کار برده ایم.?(23)

نیز ساختِ ?اسم یا صفت + آنه? اگر با موصوف همراه نشود، معمولا قید است: ?ایمان، انگیزه و اسلحه عظیم و خطیری است برای تهی دستانه و غیرتمندانه جنگیدن و پیروز شدن?(24).

نکته نگارشی: در نوشته های امروزین، بهتر است تا جایی که می توانیم، از کاربرد قیدهای تنوین دار خودداری کنیم. امّا فراموش نشود که برخلاف پندار برخی، استفاده از قیدهای عربی تنوین دار نادرست نیست. آنچه نادرست است، افزودنِ تنوین به واژه های فارسی است.

از یاد نبریم که همه کلمات توضیح دهنده فعل، قید نیستند. برای تشخیص قید باید به تعریفی که ارائه شد، عنایت ورزید. یکی از کلماتی که گاه با قید مشتبه می شود، تمیز (یا مکمّل) است که بر خلاف قید، نبودش به جمله آسیب می زند:

?او را در جبهه عمو حسن صدا می زنند.?

ساختمان قید

قید از لحاظ ساختمان چهار گونه دارد:

یك . ساده بدون اجزاء: ?عصای پیرمرد را از زمین کند و آهسته خندید.?(25)

دو . مرکّب دارای چند جزء معنی دار یا ترکیبی از اجزای معنی دار ومعنی ساز که همراه با هم یك مفهوم دارند: ?مهم، مژگان سیاهی است که به تحسین فرود می آید و برمی خیزد.?(26)

سه . گروه قیدی مجموعه ای از اجزای مستقل: ?در این غروب ابدی مخمل های سرخ، ماندگی و سکون پیشگفتار پوسیدگی است.?(27)

چهار . قید مؤوّل جمله ای که نقش قیدی دارد: ?عتبه، در حالی که به سخنان فرزند مکّه ... گوش سپرده بود، نجوا کرد ... .?(28)

نکته نگارشی: بعضی از قیدها کاملا جعلی و نادرستند. از آن جمله است ?هر از گاهی? که متأسفانه بسیاری آن را به کار می برند، بدون این که بدانند چیست و از کجا آمده است.

اقسام قید از لحاظ نقش:

یك . مختصّ قیدی که همواره نقش قیدی دارد: البتّه، خوشبختانه، هرگز.

دو . مشترك قیدی که خود نوعی است از انواع کلمه، لیکن در جمله ای نقش قیدی پذیرفته است: خوب، تند، صبح.

اقسام قید از لحاظ معنی و کارکرد:

یك . زمان: امروز، در آن هنگام.

دو . مکان: این جا، در خیابانی که روبه روی خانه ماست.

سه . مقدار: یك كیلو، بسیار.

چهار . حالت: آهسته، در حالی که اشك می ریختیم.

پنج . نفی: هرگز،اصلا، هیچ، نه.

شش . استثنا: مگر، جز، وگرنه، غیر.

هفت . تأکید: آری، بی گمان، بلکه، راستی، ناچار، هرآینه، بی چون و چرا.

هشت . استفهام: برای چه، آیا، چون، کی، چرا، چطور، چگونه.

حرف

حرف کلمه ای است که معنی جداگانه ای ندارد، بلکه مفهومی را در پیوند با کلمات دیگر پدید می آورد.

اقسام حرف از لحاظ کارکرد:

یك . حرف ربط میان کلمات یا گروه کلمات پیوند ایجاد می کند: ?و این قرآن، آخرین کتاب آسمانی است که سعادت همه انسان ها را متضمّن است.?(29)

دو . حرف اضافه میان کلمات یا گروه کلمات وابستگی و نسبتی برقرار می سازد: ?دیگر با شهدا و معراج شهدا مأنوس شده ام.?(30)

سه . حرف نشانه نشان می دهد که کلمه دارای چه نقشی است: ?شَطّ، صالح را در آغوش می گیرد.?(31)

اقسام حرف ربط:

یکم . ساده: و، اگر، تا، پس، زیرا، که، مگر، نیز، ولی، یا، چون، نه، هم.

دوم . مرکّب: آن گاه، ازاین رو، اگرچه، بااین که، بلکه، بنابراین، تاجایی که، هرچند،همان که، چنانچه.

اقسام حرف اضافه:

یکم . ساده: از، با، بر، برای، به، بی، تا، جز، در، چون.

دوم . مرکّب: از برایِ، غیر از، علاوه بر، راجع به، درباره، از روی، همانندِ.

برخی از حروف گاه حرف ربطند و گاه حرف اضافه. به دو مثال بنگرید:

ـ تا: این حرف اگر نشان دهنده دلیل چیزی یا کاری باشد، حرف ربط است: ?پیامبر مشتاق و بیتاب به خانه آمد تا اوّلین فرزند تو را ببیند.?(32)

و اگر پایان چیزی یا کاری را نشان دهد، حرف اضافه است: ?بسیج ... تا پیام سرخ اسماعیل را به گوش باور عالمیان نرساند، آتش دیرپای حنجره اش به سردی نمی گراید.?(33)

ـ چون: این حرف اگر دلیل یا شرط را نشان دهد، حرف ربط است: ?غروب من چون درست بنگری، طلوع من است.?(34)

و اگر برای مثال آوری باشد، حرف اضافه است: ?انسان هایی چون علی هرگز تکرار نمی شوند.?

نکته دستوری: تفاوت حرف اضافه و حرف ربط این است که حرف اضافه، کلمه پس از خود را متمّم و کمال بخش معنای فعل می سازد، امّا حرف ربط بر معنای فعل هیچ اثری نمی گذارد.

نکته نگارشی: دو حرف اضافه علیه و له و مخصوصاً ترکیبات غلط ?بر علیه? و ?به له? نباید در زبان فارسی به کار روند.

وَند

وَند لفظی است که در آغاز، میانه، یا پایان واژه می آید و مفهومی نوین به آن می بخشد. از این رو، وند را جزء معنی ساز می گویند. وندها سه گونه اند:

1 . پیشوند در آغاز واژه می آید:

بِـ : بخرد، بنام.

با: با ادب.

بی: بی اراده.

بر: برافروختن.

در: در آوردن.

هم: همنشین.

نا: ناکام.

2. میانوند دو لفظ الف و وا که در میانه واژه می آیند: سراسر، کمابیش، جورواجور.

3. پسوند در پایان واژه می آید:

الف: پهنا، دانا.

آر: گفتار، خریدار، گرفتار.

آسا: برق آسا.

آن: خندان، شامگاهان، آشتی کنان.

آنه: مردانه.

چه: باغچه.

چی: تماشاچی.

زار: چمنزار.

سار: دیوسار، کوهسار، رخسار، شرمسار.

لاخ: سنگلاخ.

ناك: خشمناك.

ـَنده: دونده.

وار: بزرگوار، منصوروار، امیدوار.

وند: شهروند.

نکته نگارشی: تسلّط بر معانی و اقسام وندها نویسنده را توانا می سازد که نوشته را متنوّع سازد و در گزینش واژه ها از تکرار یا تفصیل بپرهیزد.

نکته دستوری: برخی از وندها معانی چندگانه دارند. از این رو، خوب است مشتاقان نویسندگی، هر معنی را از کتاب های دستور و لغت بجویند تا از اشتباه دور باشند.

جمله

جمله مجموعه ای است به هم پیوسته از کلمات که پیامی را بیان می کند. جمله دارای ارکان است و اجزاء. ارکان جمله آن هایند که اگر حذف گردند، ساختمان جمله از هم بپاشَد. اجزای جمله آن هایند که حذفشان به ساختمان جمله آسیبی نمی رساند.

اقسام جمله از لحاظ ارکان

یك . جمله با فعل تامّ لازم یا مجهول نهاد + فعل:

?افسر بلند شد.?(35)

دو . جمله با فعل تامّ متعدّی معلوم نهاد+ مفعول + فعل:

?انقلاب اسلامی ایران، نظم بین المللی دهکده جهانی را درهم ریخته است.?(36)

سه . جمله با فعل ربطی نهاد + مسند + فعل:

?سپیدای نگاه تو مشعلدار مشرق ها است.?(37)

باید دانست که هر یك از این سه هسته، معمولا اجزایی می پذیرند از قبیل متمِّم، قید، بدل، و مضافٌ الیه.

اقسام جمله از لحاظ پیام (وجوه جمله)

یك . خبری: جمله ای که به یکی از صورت های اِخباری یا التزامی و مثبت یا منفی، درباره تحقّق کار یا حالتی سخن می گوید:

?دست راستش را بالا آورد که ماه تابان بود.?(38)

دو . پرسشی: جمله ای که به وسیله آن، ظاهراً یا حقیقتاً درباره اَمری پرسش شود:

?ای استاد! تو کدام گل بودی که رایحه ات به هر بار بوییدن خوش تر می شد؟?(39)

جمله هایی که ظاهراً پرسشی اند، یا برای اعتراضند یا انکار; و در حقیقت، جواب نمی طلبند. جمله های پرسشی گاه با کلمات مخصوص پرسش همراهند و گاه فقط آهنگ پرسش دارند.

سه . اَمری: جمله ای که به وسیله آن، راجع به تحقّق کار یا حالی درخواستی صورت پذیرد:

?این آیه روشن را به نظاره بنشینید.?(40)

وجه اَمری شامل هر دو صورت امر و نهی (مصطلح در عربی) است. در جمله های امری خطابی، معمولا نهاد حذف می شود.

چهار . عاطفی: جمله ای که با آن، یکی از عواطف و احساسات انسانی بیان شود، از قبیل تحسین،

تعجّب، آرزو، و افسوس:

?وَه که این سفر را ... اینك با رهاوردی سرافکنده باز می گردم: سراسر اشك و آه و پشیمانی!?(41)

نکته نگارشی: در پایان برخی از جمله های امری و همه جمله های عاطفی، آوردن علامتِ (!) سزاوار است.

اقسام جمله از لحاظ چینش

یك . جمله مستقیم: جمله ای که ارکان یا اجزای آن، در جای خود قرار دارند:

?شب ها ما را روی آسفالت داغ می خواباندند.?(42)

دو . جمله غیر مستقیم: جمله ای که نظم دستوری یك یا چند رکن یا جزء آن به هم خورده است:

?مکّه پر است از کوه های سنگی کوچك و بزرگ.?(43)

نکته نگارشی: کاربرد جمله غیر مستقیم معمولا برای تنوّع بخشیدن به نوشته است. البتّه از آن جا که چنین جمله ای، نوشته را به زبان محاوره نزدیك می کند، باید در کاربرد آن به سبك و حال و هوای اثر جدّاً توجّه داشت. از نمونه های خوب کاربرد چنین جمله هایی، آثار ?جلال آل احمد? است.

اقسام جمله از لحاظ فعل

یك . جمله فعلی جمله ای که دارای فعل تامّ است:

?او روز نوزدهم مهر در خرّمشهر به اسارت درآمده بود.?(44)

دو . جمله اِسنادی جمله ای که دارای فعل ربطی است:

?میان اندیمشك و اهواز، باغی هست با درختان سوخته.?(45)

سه . جمله بی فعل جمله ای که فعل ندارد:

?تقدیم به: روان های فروزان و سینه های سوزان مصلحین.?(46)

حذف جمله حتماً باید با قرینه لفظی یا معنوی، و یا ساختاری (تابع عرف ادبی) باشد .

اقسام جمله های دارای فعل

یك . جمله ساده جمله ای که دارای یك فعل است:

?از گریه شبانه تو به یاد گریه های شبانه حسین افتادم در فراق پیامبر.?(47)

دو . جمله مرکّب جمله ای که دارای بیش از یك فعل است:

?آوای کوکوی ساعت دیواری اتاق از خانه اش در آمد و یازده بار نواخت.?(48)

نکته نگارشی: هیچ زبانی از کاربرد جمله های مرکّب بی نیاز نیست. با این حال، باید کوشید که جمله های مرکّب، مختصر و روان باشند و نه چنان که در زبان انگلیسی معمول است: جمله های تودرتو و پیچیده و گسترده. البتّه این گونه جمله ها با ساختار و بافتار زبانی آن ها هماهنگ است، امّا با زبان ما سازگار نیست.

اقسام جمله مرکّب

یك . ترکیب شده از جمله های کامل:

?و می دانستیم که با نخستین چراغ، شادی ها همه باز خواهند گشت و ما باز خواهیم خندید.?(49)

دو . ترکیب شده از جمله های ناقص و کامل

جمله ناقص آن است که به تنهایی دارای معنایی روشن و کامل نیست و معمولا به شکل جمله پیرو به کار می رود. در این حال، جمله کامل را جمله پایه می نامند. در این مثال، جمله یك خطّی پیرو و دو خطّی پایه است:

?پیش چشم آنان که کلمات پیامبر را می شنیدند، منظره باغ هایی چهره نمود که در فرو دستِ آن ها، جویباران جاری است.?(50)

جمله پایه مقصود اصلی نویسنده را بیان می کند، در حالی که جمله پیرو به جمله پایه وابسته است و معمولا مفهومی از قبیل علّت، شرط، نتیجه، زمان، و مکان را به آن می افزاید. جمله پیرو همواره ناقص است و معمولا با حرف ربط می آید. جمله پیرو گاه پیش و گاه پس از جمله پایه قرار می گیرد.

جمله معترضه

جمله معترضه جمله ای است که حذف آن به مفهوم اصلی جمله آسیب نرساند.این گونه جمله معمولا مفهومی از قبیل دعا، نفرین، آرزو، یا توضیح را به مفهوم اصلی جمله می افزاید. جمله معترضه گاه پس از حرف ربط می آید و گاه به طور مستقل میان دو خطّ تیره قرار می گیرد:

?ما سرگردانان که همیشه جویای راه خلوت تری هستیم، هیچ روزی را در آن جا که روز پیش را به پایان رسانده ایم، آغاز نمی کنیم.? (51)

نکته نگارشی: در کاربرد جمله های معترضه، باید جدّاً احتیاط و میانه روی کرد. در هنگام لزوم، باید جمله های کوتاه و روان را به عنوان جمله معترضه برگزید، نه آن که معترضه، خود، اصل شود و ترکیبی بدهنجار بیافریند.

حذف ارکان یا اجزای جمله

حذف باید به یکی از سه قرینه زیر صورت پذیرد:

یك . قرینه ساختاری (عرف زبانی): ?به چپ، چپ!?، ?برپا!?.

دو . قرینه لفظی:

?یك طرفم دریاست و طرف دیگرم، دشت بی انتها (است).?

سه . قرینه معنوی:

? ـ چه کسی در بستر پیامبر به استقبال خطر رفت؟

- علی (رفت)!؟

نکته نگارشی: یکی از کاستی های اساسی بسیاری از نوشته ها، حذف بیجای ارکان یا اجزای جمله است که معمولا برای کوتاه سازی نوشته صورت می پذیرد. نویسنده باید به یاد بسپارد که درست نوشتن، مقدّمه زیبانویسی است و نمی توان آن را فدای این کرد; گرچه بی آن، این نیز میسّر نمی شود.

2. درست نویسی واژگانی

از دیگر پایه های درست نویسی، رعایت اصول واژه گزینی است. در این جا، نخست به ?گرته برداری? اشاره ای داریم. آن گاه، بعضی از اصول گزینش واژه را یاد می کنیم. سپس به ?درست نویسی املایی? اشاره خواهیم کرد.

گرته برداری

یکی از آفات واژه گزینی در زبان امروز ?گرته برداری? است. گرته برداری یعنی تقلید محض از یك زبان بیگانه در گزینش واژه ها; تقلیدی که با فرهنگ و فضای زبان ما سازگاری نداشته باشد. این آفت پس از استواری نظام مشروطه سلطنتی، نمودار شد و آرام آرام در همه اجزای فرهنگ و اندیشه ما رسوخ کرد. سیل ترجمه های ناشیانه و غیر ناشیانه، به همه گیری این آفت کمك کرد و سرانجام زبانی را به نسل امروز تحویل داد که گوشه گوشه اش از گرته برداری های مضحك نشان دارد.

برای مبارزه با این آفت فرهنگ سوز و زبان ستیز باید آگاهان و خبرگان دست به دست هم دهند و با ارائه برابرهای دقیق و عرف پسند، زبان ما را از این واژه ها پیراسته سازند.

اکنون برای آشنایی بیشتر شما، نمونه هایی از این گونه گرته برداری را می آوریم. فراموش نکنید که برخی از این موارد در ساخت جمله نیز دخالت دارند و از این رو در حوزه ?گرته برداری ساختاری? جای می گیرند; لیکن برای یکدست سازی بحث، از آن ها نیز در همین جا یاد کرده ایم:

دوش گرفتن a showerto take

دور و برِ پانصد ریال (around 500(R.

او می رود که...(فعل آینده) He is goingto ...

داشتنِ کاری (وجه سببی) to have ... a done

کسی را فهمیدن to understandone

نجات دادنِ زندگی یك فرد to save a manslife

انتخاب (به معنی مُنتخَب) (به معنی اسمی) choice

عصبی nurvous

این چای برای خوردن خیلی داغ است. This tea is too hot todrink.

وقت کمی روی درسم گذاشتم. I spent a little time on my lesson.

او برای دو سال این جا خواهد بود. . for two yearsHe will be here

یك لطفی کردن favorto do a

به خواب رفتن to sleepto go

شما از سوی آنان فهمیده می شوید. . understood by themyou are

گرفتنِ تا کسی a taxito catch

تحت این شرایط conditions theseunder

خواب افتادن asleepto fall

دستور زبانش ضعیف است. poor.His grammar is

خودم را با این موقعیّت وفق می دهم. ?to?this?myself?adjust?I

.situation

کسی را روی فُرم نگه داشتن on form onetoo keep

نقطه ضعف pointweak

یك نگاه به چیزی انداختن at ...to take a look

احساس عمیق sensedeep

روی چیزی متمرکز شدن ... onto consentrate

نکته را گرفتم. got the point.I

نقطه نظر viewpoint

به کاری چسبیدن to the job stickto

دیر یا زود (به معنی بالاخره) sooner or later

درك موقعیّت to comprehend the situation

واکنش داشتن a reactionto have

گرته برداری

یکی از آفات واژه گزینی در زبان امروز ?گرته برداری? است. گرته برداری یعنی تقلید محض از یك زبان بیگانه در گزینش واژه ها; تقلیدی که با فرهنگ و فضای زبان ما سازگاری نداشته باشد. این آفت پس از استواری نظام مشروطه سلطنتی، نمودار شد و آرام آرام در همه اجزای فرهنگ و اندیشه ما رسوخ کرد. سیل ترجمه های ناشیانه و غیر ناشیانه، به همه گیری این آفت کمك کرد و سرانجام زبانی را به نسل امروز تحویل داد که گوشه گوشه اش از گرته برداری های مضحك نشان دارد.

برای مبارزه با این آفت فرهنگ سوز و زبان ستیز باید آگاهان و خبرگان دست به دست هم دهند و با ارائه برابرهای دقیق و عرف پسند، زبان ما را از این واژه ها پیراسته سازند.

اکنون برای آشنایی بیشتر شما، نمونه هایی از این گونه گرته برداری را می آوریم. فراموش نکنید

که برخی از این موارد در ساخت جمله نیز دخالت دارند و از این رو در حوزه ?گرته برداری ساختاری? جای می گیرند; لیکن برای یکدست سازی بحث، از آن ها نیز در همین جا یاد کرده ایم:

دوش گرفتن a showerto take

دور و برِ پانصد ریال (around 500 R.)

او می رود که...(فعل آینده) He is going to ...

داشتنِ کاری (وجه سببی) to have done a ...

کسی را فهمیدن to understandone

نجات دادنِ زندگی یك فرد to save a mans life

انتخاب (به معنی مُنتخَب) (به معنی اسمی) choice

عصبی nurvous

این چای برای خوردن خیلی داغ است. This tea is too hot to drink.

وقت کمی روی درسم گذاشتم. . I spent a little time on my lesson

او برای دو سال این جا خواهد بود. . He will be here for two years

یك لطفی کردن to do a favor

به خواب رفتن to go to sleep

شما از سوی آنان فهمیده می شوید. . You are understood by them

گرفتنِ تا کسی to catch a taxi

تحت این شرایط under these conditions

خواب افتادن to fall asleep

دستور زبانش ضعیف است. His grammar is poor.

خودم را با این موقعیّت وفق می دهم. I adjust myself this to? ?

.situation

کسی را روی فُرم نگه داشتن to keep one on form

نقطه ضعف weak point

یك نگاه به چیزی انداختن to take a look at ...

احساس عمیق deep sense

روی چیزی متمرکز شدن ... to consentrate on

نکته را گرفتم. I got the point.

نقطه نظر viewpoint

به کاری چسبیدن to stick to the job

دیر یا زود (به معنی بالاخره) sooner or later

درك موقعیّت to comprehend the situation

واکنش داشتن a reactionto have

اصول گزینش واژه

هر واژه، ترجمه گر موجودی است ذهنی; و تناسب میان آن دو بر پایه رابطه هایی استوار است. امّا پس از این مرحله، یعنی برگرداندن آن موجود ذهنی به یك واژه، مرحله ای مهم تر فرا می رسد که عبارت است از ?گزینش بهترین مترجم و درست ترین و زیباترین واژه?. در این مرحله است که نویسنده خود را با چند واژه برای یك مفهوم روبه رو می بیند، در حالی که تنها یکی از این واژه ها دقیق تر، اصیل، زیباتر، و استوارتر است. نویسنده خوب کسی است که این بهترین را بیابد.

در گزینش بهترین واژه، رعایت این اصول ضرورت دارد:

یك . درستی: معیارِ درستی، واژه نامه های معتبر، ذوق سلیم ادبی، و کاربردهای بهنجار است. در این میان، استعمال مردم کوچه و بازار یا فلان شاعر و نویسنده، به تنهایی هرگز اعتبار ندارد. به ویژه باید از این اشتباه پرهیز کرد که اگر نویسنده یا شاعری بزرگ واژه ای نادرست را به کار برده باشد، معیار درستیِ آن واژه خواهد بود.

دو . اصالت: واژه باید از زبانِ خودی بجوشد ودست کم، با اصول آن ناسازگار نباشد، نه آن که نتیجه تقلیدی نادرست از زبان های بیگانه باشد.

سه . صیقل یافتگی: واژه باید آن قدر تراشیده شود و ظریف گردد که کاملا در ظرفِ معنی جاگیرد; نه آن از این ظرف بیرون ریزد و نه این ظرف برای آن واژه بزرگ باشد. مثال:

?اصل این کتاب ... یکی از آثار اقامت چند ساله من در دانشگاه آکسفورد انگلستان است ... خوشحالم که این دوره از عمر من ... در آن محیط علمی پرفیض و پربرکت گذشت ... شایسته است که ... از آن شهر محبوب با حرمت یاد کنم.?(52)

بدیهی است که چنین کلماتی بسی والاتر از آنند که برای یك محیط علمی همچون ?دانشگاه آکسفورد? به کار روند، هر چند که جایگاه علمی بلندی داشته باشد.

چهار . تناسب با سبك و مخاطب: واژه نه باید فنّی و خاص باشد و نه کوچه بازاری و سَبُك; مگر آن که سَبْكْ چنین اقتضا کند. باید حدّ اعتدال رعایت گردد و سعی شود که مخاطب با واژه های نوشته به راحتی ارتباط برقرار کند. خوب است در همین جا اشاره کنیم که یکی از آفات گویندگی و نویسندگی در میان عالمان، به ویژه دانشوران حوزه، همین ?به کارگیری واژه های خاص و اصطلاحی? است. کم نیستند دانشجویان و جوانانی که با همه علاقه شان به عالمان روحانی، گاه از این گونه سخن گفتن و قلم زدن گله دارند. اگر بپذیریم که واژه ها پُل های ارتباطی میان صاحب سخن و مخاطبند، نباید به دست خود این پل ها را سست سازیم. اساساً زبان علمی وسنّتی حوزه، با همه تقدّسش، واژگان و اصطلاحات ویژه خود را دارد وهرگز با زبان مخاطب امروز سازگار نیست. به ویژه با

دانشجویان و فرهیختگان امروز باید به گونه ای سخن گفت که گمان نبرند صاحب سخن با آنان بیگانه است !

پنج . خوش آهنگی: در این باره، به قدر فرصت، در بخش مربوط سخن خواهیم گفت.

شش . توانمندی: باید دانست که در هر زبان، واژه هایی محدود وجود دارند. امّا این محدودیّت هرگز سبب نمی شود که نویسنده در به کارگیری آن ها احساس محدودیّت کند. این از آن روست که هرچند واژه ها محدودند، نیروی آن ها نامحدود است. این نیروی عظیم از رهگذر دو خصیصه پدید می آید:

یکم . جلوه ای که یك واژه در متنی خاص با فضایی معیّن پیدا می کند. مثلا واژه ?پرونده? که معنایی معیّن و محدود دارد، در فضاهای خاص جلوه های گوناگون می یابد و ?سایه معنایی? متفاوتی پیدا می کند. برای نمونه، سایه های معنایی این واژه را در ذهن این افراد تصوّر کنید: بازپرس، بایگان، کاغذفروش، صحّاف، شاکی، متّهم، وکیل.

دوم . ترکیبی که از کنار هم چیدن واژه ها ایجاد می شود، خواه واژه های معنی دار و خواه واژه های معنی ساز. این، از خصیصه های چشمگیر زبان فارسی است که می تواند ترکیباتی بسیار کارآمد و پرتوان را از واژه های معمولی و محدود برآورد. اگر نویسنده ای خوش ذوق و مسلّط به قواعد دستور و لغت، این ترکیبات را بهنگام و بجا برگزیند یا بسازد، می تواند از نیروی واژه، چنان که هست، بهره مند گردد.(53) برای نمونه، به برخی از ترکیبات پدید آمده از واژه ساده آسمان بنگرید: آسمان گون، آسمان تبار، آسمانی پیوند، آسمانی شکوه، آسمانی سرشت، آسمانی فَر، آسمانی دامن، دستْ پروردِ آسمان.

خوب است در این جا از گفتار استاد ?مهرداد اوستا? یاد کنیم:

?بی تردید، زبان پارسی از نظر استعداد ترکیبی، یکی از مستعدترین زبان های عالم است. از این روی، شاید آن را بتوان به جریان زندگی در وجود یك جنگل کوهستانی [تشبیه کرد] که ... شاخسارهای جوان هر درختش از هوایی پر از تَری و سرشار از تازگی، پیوسته جوانه می زند و ریشه اش از منابع پایان ناپذیر زمین نیرو می گیرد; و به جای هر درخت که فرو افتد چندین نهال سر بر می کشد تا خود را به خورشید رسانَد.?(54)

درست نویسی املایی

از گرفتاری های رایج میان اهل علم و قلم ما، تسلّط نداشتن بر فنّ اِملا است. همان قدر که ?درست نویسی املایی? به یك نوشته آبرو می بخشد، ?غلط نویسی املایی? نشان دهنده کم مایگی و بی دقّتی و سهل انگاری نویسنده است. به ویژه، روحانیان فاضل و دانشوران پر تلاش باید با حوصله و بردباری به آموختن روش درست املایی روی آورند و اجازه ندهند که بیش از این، غلط های عجیب املایی که در آثار برخی به چشم می خورد، مایه کم اعتباری اهل علم شود.

روشن است که آوردن فهرستی کامل از املای صحیح واژگان، بر عهده چنین رساله مختصری

نیست. برای این که دانش پژوهان به تکاپو در این راه تشویق گردند، در این جا سیاهه ای کوتاه از املای برخی واژه های متشابه را می آوریم.

آجل: آینده

عاجل: شتابنده

آثِمْ: گناهکار

عاصِم: نگهبان

آقا: مرد

آغا: زن، بانو، خانم

آمِر: امر کننده

عامِر: آباد کننده

اَبلغ: رساتر

اَبلق: سیاه و سفید

اَتباع: پیروان

اِتباع: پیروی کردن

اِثم: گناه

اِسم: نام

اَثمار: میوه ها

اَسمار:افسانه ها

احتظاظ:شادی

اهتزاز:جنبش

احسان:نیکی کردن

اِحصان:زناشویی

اَخس:فرومایه تر

اَخص: خاص تر،

ویژه تر، برگزیده تر

اَخَوان:دو برادر

اِخْوان:برادران

اَذَل:خوارتر

اَزَل:زمان بی آغاز

اَضَل:گمراه تر

ارتجاع: پس رفتن،
بازگشت به حال اول
ارتجاء:امیدواری
اَرض:زمین
عَرض:پهنا
عِرض:آبرو، حیثیّت
اِرضاء:خشنود کردن
اِرضاع:شیر دادن
اَزهر:روشن تر
اَظهر:آشکارتر
اَسرار:رازها
اِصرار:پافشاری
اَسفار:کتاب ها، نوشته ها
اِسفار:روشن شدنِ هوا
اَصوات:آوازها
اَسواط:تازیانه ها
اَسیر:گرفتار
عَصیر:شیره
اَثیر: گلوله آتش، هوا و فلك
عَسیر: دشوار
اَصیر: موهای نزدیك به هم و پیچیده
عَثیر: نشان خفی، گِل ولای تُنُك
اَشباح: سایه ها، پیکرهای خالی
اَشباه: همانندها
اَشغال: مشاغل، شغل ها
اِشغال: تصرّف کردن،

تسخير كردن

اَشياء: چيزها

اَشياع: پيروان

اتاق - اين واژه فارسی است و بايد به همين شكل نوشته شود، نه ?اطاق?.

اضائه: روشن كردن

اضاعه: تباه كردن

اِعسار: درويش شدن، تنگدست شدن

اَعصار: دوره ها

اِغفال: فريب دادن، منحرف ساختن، غافل كردن

اِقفال: قفل نهادن و در بستن

اِغناء: بی نياز كردن

اِقناع: قانع كردن

اَقرب: نزديك تر

اَغرب: دورتر

عَقرب: كَژْدُم

اِلغا: لغو كردن، باطل كردن

اِلقا: تلقين كردن، آموختن، در ذهن كسی وارد كردن

اَلَم: درد

عَلَم: پرچم

اَليم: دردناك

عَليم: دانا

اِلهه: ?ربّة النوع? (مؤنّث

?اِلهْ?)

آلِهَه: ?خدایان? (جمع اِله)

اَمارت: نشانه

اِمارت:امیری، فرمانروایی

عِمارت:ساختمان

امانت گذار:?قرار دهنده?ی امانت نزد کسی

امانت گزار:?به جای آورنده? ی امانت

اَمل:آرزو

عَمل:کار

اِناء:ظرف

عِنا:رنج

اِنتساب:نسبت داشتن

اِنتصاب:گماشتن

اِنتفاء:نابود شدن

اِنتفاع:نفع بردن

اِنطفاء:خاموش شدن

انزجار:بیزاری

انضجار- برخی ?انزجار?را به صورت ?انضجار? می نویسند که درست نیست.

اَنعام:?چهارپایان?، نعمت ها

اِنعام:بخشش

اَوان:آغاز

عَوان:پیشکار

اُولی:نُخست و نخستین

اَولی:سزاوارتر

عیار:خالص

ایلام: نام شهری در پشت کوه لرستان که نام قدیم آن ?حسین آباد? بوده است.

عیلام:نام کشوری بوده است در قدیم، شامل خوزستان، لرستان، و کوه های بختیاری کنونی.

ایمن [بروزن ?بیدل?]:در اَمان، آسوده خاطر

ایمن [بر وزن ?کیفر?]: اسم مکان است و در ترکیب ?وادی ایمن? به معنای صحرای صعب العبور و پر مخاطره به کار رفته است.

بأس:خشم

بعث:برانگیختن

بِحار:دریاها

بَهار:اولین فصل سال

بَحر:دریا

بَهر:حرف اضافه (برای)

بخشودنـ مضارع آن می شود ?می بخشایم?

بخشیدنـ ?مضارع آن می شود ?می بخشم?

بَدَوی: بیابانی و صحرانشین

بَرائت: بیگناهی و پاکدامنی

بَراعت:کمال فضل و ادب

بَقاء:پایداری

بُقاع:بقعه ها

بُلوك [واژه فارسی]:
ناحیه ای مشتمل بر چند
روستا

بِلوك [واژه فرانسوی]:
کشورهایی که در شیوه
حکومتی کموبیش یکسانند و
در برابر کشورهایی با شیوه
حکومتی دیگر، متّحدند.

بِحِل:درگذر

بِهِل:رها کن، بگذار

بَها:ارزش

بَهاء:روشنایی

تابع:پیرو

طابع:چاپ کننده

تأثّر:اثر یافتن

تَعَسُّر:دشواری

تأدیه:پرداختن

تعدیه:متعدّی کردنِ
فعل

تألّم:دردناکی

تعلّم:یاد گرفتن

تَأَسّف:افسوس خوردن

تَعَسُّف:ستم کردن،
بیراهه رفتن

تأویل:شرح دادن

تعویل:اعتماد کردن

تحدید:محدود کردن

تهدید:ترساندن

تحلیل:از هم گشودن و

تجزیه کردن و حل کردن

تهلیل:?لااِلهَ اِلاّ

الله? گفتن

تزکیه: پاك کردن و زکات

دادن

تذکیه: ?شاهرگ زدن?; در

اصطلاح شــرع، کشتــن

حیوانی که خـون جهنـده

دارد، به روشی خاص.

تَسریح:آزاد نمودن، از

بند رها کردن

تصریح:با صراحت و

روشنی چیزی را بیان کردن

تصادف:به هم برخوردن

تصادم:به هم کوفته

شدن، به سختی به هم

خوردن

تَعویذ:دعا، طلسم

تَعویض:عوض کردن

تغلّب:به زور گرفتن

تقلّب:دگرگون و وارونه

کردن

تفریق:کم کردن عددی

از عددی دیـگر

تفریغ:فارغ کردن

توصیف ـ این کلمه در

عربی نیامده و ساخته غلط

فارسی زبانان است. به جای

آن، باید گفت ?وصف? یا

?وصف کردن?.

ثَری:خاك

سَرا:خانه

سَقَر:دوزخ

ثَغَر:مرز

صَقَر:مرغ شکاری

صِغَر:کوچکی

ثَمین:گرانبها

سَمین:فربه و چاق

ثَنا:ستایش

سَنا:روشنایی

ثواب:پاداش

صواب:درست

ثوب:جامه

صوب:طَرَف

جاحِد:انکار کننده،

ناپذیرنده

جاهِد:کوشنده، کوشا

جَحْد:حاشا کردن،

انکار کردن

جَهْد:کوشش

جَذر:ریشه

جَزر:در مقابل ?مَدّ?،

فرونشستن آب دریا بر اثر

حرکت ماه

جَمَل:شتر نر

جُمَل:جمله ها

جِنان:بهشت ها

جَنان:دل، قلب، امر

پنهان، درون چیزی

جُنان ـ جُنانة:سپر

حاسد:بدخواه

حاصد:دروگر

حارث:برزگر، کشاورز

حارس:نـگهبان

حازم:دوراندیش

هازم:شکست دهنده

حایل:آنچه میان دو

چیز واقع شود و مانع اتّصال

آن ها باشد.

هایل:ترسناك و هولناك

حُبوب:دانه ها

هُبوب:ورزش باد

حَجَر:سنگ

حِجْر:دامن، آغوش;

مجازاً به معنای ?پناه?

حَجْر:منع کردن

حَدْس:گمان و استنباط

حَدْث:نو اَمری که تازه

واقع شده باشد.

حَذَر:پرهیز کردن

حَضَر:ضدّ سفر، ماندن

حَراثت:کشاورزی

حَراست:نـگهبانی

حَزْم:دوراندیشی

هَزْم:شکست

هضم:گوارش

حُکْم:فرمان، رأی

محکمه یا داور

حَکَمْ:داور

حِکَمْ:پندها و اندرزها یا

سخنان حکیمانه

حَلال:روا، جایز

هِلال:ماهِ شبِ اول

حلیم:بردبار، شکیبا

هلیم:نوعی خوراك که از گوشت و گندم پوست کنده درست می شود.

حور:زنان سیاه چشم

هور:خورشید

حوزه:هر ناحیه اعم از کوچك و بزرگ

حوضه:مقدارِ زمینی که رودخانه ای آن را سیراب می کند.

حول:پیرامون، اطراف

هول:ترس

حَیات:زندگی

حَیاط:فضای سر گشوده درون خانه که اطرافش دیوار یا اتاق باشد.

حِیاط:دیوارها

حیث:جهت

حیص و بیص:گیرودار

حین:هنگام

هین:آگاه باش

خاتَم:انگشتری و نگین، آخرین

خاتِم:ختم کننده

خار:تیغ

خوار:ذلیل

خاستن:بلند شدن

خواستن:طلبیدن

خان:شخص بزرگ، مرد

بزرگ; در مقابل خانُم: زن

بزرگ / مثل ?بیگ? و ?بیگُم?.

خوان:سفره

خُرد:کوچك، ریز و اندك

خورد:سوم شخص مفرد

ماضی از مصدر ?خوردن?

خطا:لغزش

خَتا:نام شهری

خُمار:احساس سنگینی و

افسردگی پس از رفع نشئه

مشروبات الکلی یا موادّ

مخدّر.

خَمّار:باده فروش

دَرْب [کلمه عربی]:دروازه

شهر و قلعه. نباید در را به

شکل ?درب? نوشت.

درنَوَشتن: دَرنَوَرْدیدن،

طی کردن

در نِوِشتن:نوشتن و کتابت

کردن

دسته جات ـ واژه ?دسته?

فارسی است و جمع آن با

?جات? درست نیست.

دسته ها ـاین واژه

فارسی است و باید به همین

شکل نوشته شود.

دلایل ـ جمعِ ?دلالت?

است.

ادلّه ـ جمع ?دلیل? است.

ذَقَن:چانه و زَنَخْدان

زَغَن:نوعی پرنده شکاری

از دسته بازها

ذُکا:آفتاب

ذَکا:تیزهوشی و

ژرف نگری

ذُل:خواری

ظِل:سایه

ذَلیل:خوار

ضَلیل:گمراه

ذِلّت:خواری

زَلَّت:سهو و خطا، لغزش

ذَم:زشتی، بدی

زَم:سرما

ضَم:پیوستن

ذَمیمه:زشت

ضَمیمه:پیوست

رائی:بیننده

راعی:چوپان

رازی:اهل ?ری?

راضی:خشنود

رَب:پروردگار، خداوند،

مالك، مصلح

رُب:شیره و عصاره غلیظ

شده میوه ها

رِضا:خشنودی

رِضاع:شیرخوارگی

زَجْر:دور کردن، راندن

ضَجْر:بی قرار و ناآرام

زخم:آسیب

ضَخْم:پرحجم

زراعت:کشاورزی

ضراعت:گریه و زاری

زرع:کاشتن

ذرع:مقیاس قدیم طول

و معادل 04/1 متر

زغال ـ این کلمه فارسی

است و نباید آن را به شکل

?ذغال? نوشت.

زمین:کُره خاك

ضَمین:عهده دار

زَوّار:بسیار زیارت کننده

زُوّار:زیارت کنندگان

زَحیر:دل پیچه

ظَهیر:پشتیبان

زَهر:سَم

زَهْر:گل و شکوفه

ظَهر:پشت

ظُهر:نیمه روز

ساری:سرایت کننده

سَبا:نام مکان و شهری

صَبا:بادشرقی

صباحت:زیبایی

سباحت:شناگری

ساعد:بازو

صاعد:بالا رونده

صائد ـ صاید:شکار

کننده

سائق:راننده

صائغ:زرگر

سِتَبر:درشت

سَطْر:نوشته

سَتْر:پوشش

سُتور:چهارپا

سُطور:نوشته ها

سِحر:جادو

سَحَر:صبح زود

سَهْر:بیخوابی

سُخْره:کار بدون

مزد، بیگاری

سُخْره:مورد ریشخند،

مسخره

صَخْره: تخته سنگ بزرگ

سَریر:تخت

صَریر:صدا، صدای بلند

سَفَر:حرکت از محلی و

رفتن به محل دور یا نسبتاً

دور

سِفْر:کتاب

سِلاح: وسیله و آلت

جنگی. ?اسلحه? که جمعِ آن

است، نباید بـه معنی مفرد

به کار رود.

صَلاح:مصلحت

سَلْب:گرفتن، جدا کردن

سَلَب:نوعی جامه

صُلْب:سخت، پَست

سَلَف:وام بدون سود که

وام گیرنده باید به موقع آن
را بپردازد; پیش پرداخت
برای جنسی که شخص بعد
از مدّتی تحویل گیرد;
گذشته و کسانی که در
گذشته بوده اند.
سِلْف:باجناق
سُمُوم:زَهرها
سَموم:باد سوزان
سُور:شادی
صُور:بوق و شیپور
صُوَر:صورت ها
ثُور:گاو نر
سوط:تازیانه
صوت:آواز
سیف:شمشیر
صیف:تابستان
شادروان:مرکب از دو
کلمه ?شاد? و ?روان?است و
معمولا در مورد کسی که در
گذشته باشد، به کار می رود.
شادُروان:پرده بزرگ و
مجلّلی که در قدیم در برابر
ایوان یا درگاه شاهان و
امیران می آویختند.
شَبَحْ:سیاهی ای که از
دور به نظر آید.
شِبْهْ:مِثل، مانند
شَسْت:انگشت بزرگ و
پهن دست و پا

شصت - عدد ?60? را امروز
به این شکل می نویسند،
گر چه شکل اصلی آن
?شَست? بوده است.
شَکْوا:شکایت
شِکْوِه - این واژه از
ساخته های فارسی زبانان
است و در عربی به جای آن،
شکایت یا شکوا می گویند که
در فارسی نیز متداول است.
صُدْره:قسمت بالای سینه;
جامه ای بی آستین که سینه
و شانه ها را می پوشاند.
سُدْره:پیراهن سفید و
گشاد و آستین کوتاهی که تا
سر زانو می رسد و زرتشتیان
پس از رسیدن به سن بلوغ
آن را می پوشند.
سُدْره:درختی در آسمان
هفتم.
صَدیق:دوست یکرنگ
صِدّیق:کسی که در همه
حال راستگو و درست کردار
باشد.
طُرفه:چیز بدیع و نادر و
شگفتی آور
طَرفه:یك بار جنباندنِ
پلك. ?طَرفة العین? یعنی
یك چشم به هم زدن
طوفان:باد شدید

توفان:غرنده، توفنده

عَبید:بندگان

عُبید:بنده کوچك

عِدّه:تعداد، شماره

افراد; مدّت زمانی که زن
پس از طـلاق یـا فـوت
شوهرش نباید ازدواج کند.

عُدّه:ملزومات و ساز و
برگ

عُذوبت:مجرّد و بی زن
بودن

عَزْم:قصد

عَظْم:استخوان

عَلَوی: منسوب به علی بن
ابی طالب (ع) و فرزندان
بزرگوار آن حضرت

عُلْوی:بلند، والا

عِلْوی:بلندترین و
بهترین چیز

عَمّان:پایتخت ?اردن
هاشمی?

عُمان [بدون تشدید]:
دریایی که در جنوب شرقی
ایران و جنوب پاکستان قرار
دارد.

غالب:چیره

قالب:کالبد

غدیر:آبگیر

قدیر:توانا

غربت:دوری

قربت:نزدیکی

غَزا:جنگ

قَضا:سرنوشت، تقدیر

قَضا:به جای آوردن

واجبی که در وقت معیّن

ادا نشده است.

قَضا: داوری، حکم کردن

قَذا:خاشاك

غِذا:خوراك

غُرّه:اوّل ماه قمری

قُرّه:روشنایی

غَمْز:سخن چینی

غَمْض:چشم پوشی

غَنا:توانگری

غِنا:آواز خوش

غوث:فریادرسی

غوص:فرو رفتن

غیاث:فریادرس

قیاس:اندازه

غیظ:خشم شدید

غیض:کاهش آب، اندك

فائز:رستگار

فائض:بهره مند

فاسد:تباه

فاصِد:رگزن

فَحْم:زغال

فَهْم:دریافتن

فِراق:دوری، جدایی

فَراغ:آسودگی

فَسیح:گشاد

فَصیح:شیوا

گذاشتن: ?گذاشتن? در معنای حقیقی کلمه، ?قرار دادن? است. گاه معنای مَجازی هم دارد.

گزاردن:به جا آوردن، اَدا کردن، اجرا کردن، انجام دادن، تفسیر کردن، بیان کردن

ماده[بدون تشدید]: مؤنّث

مادّه [با تشدید]:چیز، مایه

مأثور:اثرْ گذاشته

معسور:دشوار

مأمور:امر شده

معمور:آباد شده

مأمول:آرزو، آرزو شده

معمول:عمل شده

مُحال:ناممکن، ناشدنی; باطل، ناروا، نا معقول، ابلهانه; حواله شده، طرف حواله.

مَحالّ:جمع ?مَحَل?

مُحسِن:نیکوکار

مُحصِن:مردِ زن دار

مُحْسِنه:زن نیکوکار

مُحْصِنه:زنِ شوهردار

مَحْظور:ممنوع و حرام

محذور:آنچه از آن

می ترسند; ?مانع? و
?گرفتاری? [مَجازاً]
مَرئی:دیده شده
مَرعی:رعایت شده
مَرْهَم: دارویی که روی
زخم بگذارند.
مستور:پوشیده شده
مسطور:نوشته شده
مَشك:ظرفی از پوست
گوسفند که در آن آب یا
دوغ می ریزند.
مُشك ـ مُشگ:مادّه
خوشبویی که از ناف آهو به
دست می آورند.
مُعاصر:همزمان، همعصر
مَآثر:کارهای بزرگ،
کارهای نیك
مُعظَمْ:بزرگ. معمولا در
وصف اشیا به کار می رود.
مُعَظَّم:مورد تعظیم،
بزرگ داشته. معمولا در
وصف اشخاص به کار
می رود.
مَعونت:کمك و یاری
مَؤُونَت:خرجی برای
تأمین نیازهای زندگی;
رنج و محنت.
مُغَنّی:آوازخوان
مُقَنّی:چاه کَن
مَقام:درجه و پایه و

مرتبه; محل اقامت و سکونت

مُقام:اقامت کردن در جایی

مُلْك:سلنطت، قلمروِ سلطنت یا مملکت

مِلْك:آنچه در تصرّف کسی باشد.

مَلِك:پادشاه

مَلَك:فرشته

مَلَکه:کیفیّتی نفسانی که ثابت و تغییرناپذیر باشد.

مَلِکه:شهبانو

مُنْهی:جاسوس و خبردهنده

مَنْهی:نهی شده، منع شده

مهجور:جداشده و دور افتاده

محجور:ممنوع از تصرّف در اموال خود (به سبب بیخردی و بی کفایتی)

مَهْر:کلمه عربی است معادل ?کابین? فارسی و عوام به آن ?مَهریّه? نیز می گویند.

مِهْر:مَحَبّت، خورشید، ماه هفتم سال شمسی، نام روز شانزدهـم هـر ماه شمسی. معانی دیگر هم

دارد.

مُهر:ابزاری از فلز یا سنگ یا جنس دیگر که بر آن نـــام کسـی را نقـش می کنند; و نیز به معنای انـگشتری و معانی دیـگر. از این واژه فارسی، به قیاس اسم مفعول در عربی، کلمه ?ممهور? را ساخته اند که درست نیست.

مِهین:بزرگ تر

مَهین:این کلمه از ترکیب ?مَهْ? و ?ین? (پسوند نسبت) ساخته شده است.

نَبی [عربی]:پیامبر

نُبی[فارسی]: قرآن

نِظاره:تماشا

نَظّاره:تماشاگران

نَکْس:سرنـگون کردن

نُکْس:بازگشت بیماری

نُکْث:شکستنِ پیمان

نَوّاب: عنوان شاهزادگان ایران در دوره صفویّه و قاجاریّه; عنوان امیران و راجه های هندوستان.

نُوّاب:نمایندگان

نِوِشتن:تحریر کردن

نَوَشتن: نَوَردیدن، طی کردن; پیچیدن ولُوله کردن

3 . برگزیدن بافتار بایسته

در زیباشناسی (Esthetique) تعاریف مختلفی برای زیبایی کرده اند. از جمله، آن را ?نظم و عظمت? دانسته اند. ?ارسطو? می گوید:

?زیبایی عبارت است از تناسب و هماهنگی. زیبا چیزی است که هم تمایلات جسمانی و هم عقل و تمایلات روانی انسان را ارضا کند. هر قدر ذهن و حواسّ و قلب از مشاهده یا احساسِ چیزی بیشتر راضی شوند، به همان اندازه، زیبایی در آن چیز کامل تر است.?(55)

اصولا اساس آفرینش جهان و هنر، بر نظم و ترتیب و تناسب استوار است.

تنظیم پیکره نوشته

معمولا هر نوشته را می توان در سه بخش اصلی سامان داد: مطلع، متن، مقطع.

یك . مَطْلَع

مطلع، سر آغاز نوشته است که می توان آن را با نامی دلخواه همچون درآمد و مقدّمه نامید و گاه نیز برای آن نامی ننهاد، بلکه آن را تنها در بند یا بندهای آغازین آورد. ?حُسن مطلع? یا ?خوب آغازی? از ویژگی های نوشته استوار است و سبب می شود که خواننده به سوی آن جلب گردد.

از این رو، برگزیدن بند اوّل، به ویژه جمله اوّل، یکی از گام های مهمّ نگارش است. برای برداشتن این گام، نویسنده باید طرحی دقیق و صحیح برای نوشته خود پی ریخته باشد و جمله آغازین را دقیقاً در پیوند با همان طرح برگزیند. باید کوشید تا در گزینش این جمله از هر گونه تکرار و ابتذال و تقلید پرهیز شود. مثلا آوردن چنین جمله هایی در آغاز نوشته کاملا ملالت آور است: ?بر هر فردی مبرهن و واضح است ...?; ?بر هیچ کس پوشیده نیست ...?. علاوه بر تازگی و جذّابیّت، ارتباط منطقی و بسیار محکم با متن وموضوع آن، باید در گزینش بند و جمله آغازین مدّ نظر باشد.

نمونه ای از این طراوت و پیوند را در بند آغازین نوشته ای درباره ?پاییز? بنگرید:

?زنگ تلفن به سرعت برق هزار خیال خوب و بد را در خاطرم راه انداخت. گوشی را سنگین برداشتم. صدای لطیفی به گوشم رسید و چشم هایم به هم آمد. صدای دوستی با صفا بود: گویی با بهشت حرف می زنم. کار دنیا، همه، را فراموش کردم. جانم از قید زندگی خلاص شد ... گفت:?اگر بدانید شمیران چقدر قشنگ شده! هر کاری دارید، زمین بگذارید و بیایید با هم پاییز را تماشا کنیم ...?(56)

حُسن این مطلع آن است که همچون نوشته های معمولی، وصف پاییز را آغاز نمی کند، بلکه نُخست زمینه ای می چیند که خواننده خود را همپا و همراه با نویسنده احساس کند و با خود نگوید: ?باز هم همان حرف های تکراری!?

انواع مَطْلَع

از لحاظ نوع مطلع، نوشته ها را می توان به سه دسته تقسیم کرد:

یك . نوشته های با مقدّمه: مطلع مقدمّه ای بر متن است.

دو . نوشته های بی مقدّمه: مطلع جزء آغازین متن اصلی است

سه . نوشته های از میانه: مطلع جزء میانی متن اصلی است.

یکم . نوشته های با مقدّمه

معمولا مقدّمه از آنِ نوشته هایی است که نیازمند دقّت و تأمّل زیاد باشند. در این هنگام، نقش مقدّمه زمینه سازی برای فهم مطلب اصلی است. مقدّمه خوب آن است که خواننده را از مطلب دور نسازد; در خدمت طرح و بافتار کلّی نوشته باشد; و زیبا و کوتاه نگاشته شود.

نمونه این گونه مقدّمه را در نوشته ای بنگرید که می خواهد درباره سرمایه معنوی انسان، عقل و اندیشه، سخن بگوید:

?در قصّه ها آمده است که داود جوانك چوپانی بود و جالوت سلطانی غول پیکر، چنان که مغفر او پانصد من وزن داشتی. داود با فلاخن خود و سه پاره سنگ، تنها به جنگ جالوت رفت. با سنگ اوّل، او را از پای درآورد و با دو سنگ دیگر، همه سپاهیان او را که بیش از صد هزار تن بودند.

داستان داود و جالوت، کنایه ای است از پیروزی اندیشه بر زور; و معنویّت بر خشونت ...?(57)

دوم . نوشته های بی مقدّمه

در این نوع نوشته، نویسنده بدون مقدّمه چینی به سراغ اصل موضوع می رود. این نوع اگر از جای مناسب آغاز شود و بتواند خواننده را سر شوق آورد و به دنبال خود بکشاند، خوب است. از آن جا که انتخاب مقدّمه بجا و شیوا کاری فنّی و استادانه است، بسیاری از نویسندگان همین نوع دوّم را برمی گزینند و از مقدّمه چینی پرهیز می کنند. در این حال، بندآغازین بسیار نقش دارتر وحسّاس تر است. این بنده ناچیز مطلبی با موضوع ?مصائب? را چنین آغاز کرده ام:

?زندگی انسان، از نخستین روز تا واپسین هنگام، با شیرین دلی ها و تلخکامی های فراوان همراه است. گاهی پیروزی ها و سرخوشی ها او را بر قلّه شادمانی و لذّت می نشانند و گاه شکست ها و رنجوری ها وی را به ژرفنای اندوه وحسرت می کشانند ...?(58)

سوم . نوشته های از میانه

این شکل بیشتر در قطعه های ادبی و داستان های کوتاه کاربرد دارد. در این حال، نویسنده حسّاس ترین بخش نوشته را سرآغاز آن می سازد تا خواننده را بی درنگ در احساسات خود غوطهور سازد. به تعبیر آنتوان چخوف:

?اگر بند اوّل نتواند توجّه خواننده را جلب کند، ممکن است او به خود زحمت خواندن بقیّه اثر را ندهد.?(59)

این جاست که نویسنده ?بزنگاه? داستان و نوشته را در آغاز قرار می دهد تا با واردکردن ضربه ای، خواننده را به دنبال خود بکشد. اگر نویسنده بتواند پیوندی استوار میان این مطلع و متن نوشته ایجاد کند، بسیار موفّق خواهد بود و چنین مطلعی دلپذیرتر از دو گونه پیشین جلوه خواهد کرد. مثلا به این داستان کوتاه بنگرید که با الهام گیری از سوره مبارك ?یوسف?، قصّه زندگی آن پیامبر عزیز را از نقطه ای حسّاس شروع کرده است:

?بیاویزیدش! از پایش بیاویزید! با هم، همه با هم ... هلهله دیوانهوار مردان اوج می گرفت. طناب آرام آرام از دستشان می لغزید و پایین می رفت و در درازای خودش پیچ و تاب می خورد و او را به دیواره های چاه می زد و هر بار خاك و شن را سرازیر می کرد پایین.?(60)

دو . متن

نویسنده، جان کلام و اصل موضوع را در بخشی به نام ?متن? عرضه می کند. متن به منزله استخوان بندی یك نوشته است. در این بخش است که نویسنده باید همه نیروی خویش را به کار گیرد تا با بهرهوری از قدرت تفکّر و تخیّل، صورت های ذهنی خویش را در قالب الفاظ و تعابیری مناسب بریزد:

?متن شامل بند (پاراگراف)هایی است که هر کدام، با چند جمله مرتبط، جنبه ای از مطلب اصلی را می پرورانَد. پایان هر بند به منزله اتمام یك مضمون است. در هربند، فکر اصلی نوشتار از زاویه ای خاص مورد بحث و تفسیر و استدلال و توضیح قرار می گیرد. هر بند باید به گونه ای هنرمندانه و زلال، طنین و پژواك بند پیشین را به گوش خواننده برساند.? (61)

سه . مَقْطَع

در بخش پایانی یا مقطع، نویسنده پیام مطلوب خویش را به خواننده باز می گوید. بنابراین، آن گاه می توان به نوشته پایان داد که مطلب به اندازه کافی پرورانده شده و خواننده در انتظار نتیجه گیری باشد. از آن جا که بیشتر خوانندگان از همین بخش پایانی به مقصود نویسنده دست می یابند، عبارات این بخش باید زیبا و دلنشین و رسا و گویا باشند و هرگز در قالب های نخ نما شده وکلیشه ای و خسته کننده عرضه نشوند. آوردن عباراتی چون ?پس نتیجه می گیریم ...? و ?لذا بر ما لازم است ...? از شور و اوج یك نوشته می کاهد. حتّی در مقالات و نوشته های پژوهشی نیز باید به مقطع زیبا بها داد. بهرهوری از نوعی نمادگرایی و کنایه آمیزی، گاه مقطع را زیباتر می سازد، به گونه ای که خواننده با قدری زحمت و تأمّل، به نتیجه دست یابد. مثلا می توان از پرسشی زیبا و تأمّل انگیز، شاهدی مناسب و جهت دهنده، و امثال آن ها کمك گرفت. نوشته های خوب، نتیجه خود را خواه ناخواه به خواننده می رسانند و نیاز به تصریح دل آزار ندارند. ?نتیجه گیری نمادین? هم به ارزش ادبی نوشته می افزاید و هم به خوانندگان گوناگون فرصت می دهد که هر یك به فراخور حال، به نتیجه ای مناسب دست یابند.

یکی از نمونه های خوب مقطع، پایان کتاب ?فرهنگ برهنگی و برهنگی فرهنگی? است. در این کتاب، نویسنده از ضرورت حفظ هویّت دینی سخن

می گوید و بی بند و باری جامعه غربی را ترسیم می کند. در پایان، حکایت آن دو خیّاط را می آورد که ادّعا کردند لباسی برای شاه می دوزند که جز حلال زاده، هیچ کس آن را نمی تواند ببیند. پس از صرف هزینه بسیار، هیچ کس جرأت نمی کند پوچی ادّعا و دروغ پردازی آن دو شیّاد را فاش سازد، زیرا همه بیم دارند به حرامزادگی متّهم شوند. سرانجام کودکی لب به سخن می گشاید و دیگران را نیز به حقیقت گویی وامی دارد. نویسنده، با این فرجام کنایی، کتاب خود را چنین پایان می بخشد:

?اینك، تمدّن غرب چنین وانمود می کند که می خواهد برای انسان لباس بدوزد. امّا در حقیقت، به جای آن که لباس بر تن او کند، او را برهنه ساخته است و هیچ کس جرأت نمی کند فریاد برآورد که لباس در کار نیست و حاصل این همه مُد و پارچه و چه و چه، برهنگی انسان است. همه می ترسند که مبادا خیّاطان حقّه بازی که زر و سیم را برده اند و می برند، آن ها را به ناپاکی در اصل و نسب متّهم کنند. آیا در این جهان که همه اسیر و شیفته تبلیغات غرب شده اند، مردمی پیدا می شوند که دلی به پاکی آن کودك داشته باشند و فریاد برآورند که آنچه به نام لباس در غرب به تن انسان می پوشانند، پوشش نیست، بلکه برهنگی است؟ آیا مردمی پیدا می شوند که صداقتی کودکانه داشته باشند و در مقابل جهانی که برهنگی را لباس می داند، جرأت کنند و فریاد برآورند؟ چرا آن مردم، ما نباشیم؟?(62)

تنظیم پیکره نوشته

معمولا هر نوشته را می توان در سه بخش اصلی سامان داد: مطلع، متن، مقطع.

یك . مَطْلَع

مطلع، سر آغاز نوشته است که می توان آن را با نامی دلخواه همچون درآمد و مقدّمه نامید و گاه نیز برای آن نامی ننهاد، بلکه آن را تنها در بند یا بندهای آغازین آورد. ?حُسن مطلع? یا ?خوب آغازی? از ویژگی های نوشته استوار است و سبب می شود که خواننده به سوی آن جلب گردد.

از این رو، برگزیدن بند اوّل، به ویژه جمله اوّل، یکی از گام های مهمّ نگارش است. برای برداشتن این گام، نویسنده باید طرحی دقیق و صحیح برای نوشته خود پی ریخته باشد و جمله آغازین را دقیقاً در پیوند با همان طرح برگزیند. باید کوشید تا در گزینش این جمله از هر گونه تکرار و ابتذال و تقلید پرهیز شود. مثلا آوردن چنین جمله هایی در آغاز نوشته کاملا ملالت آور است: ?بر هر فردی مبرهن و واضح است ...?; ?بر هیچ کس پوشیده نیست ...?. علاوه بر تازگی و جذّابیّت، ارتباط منطقی و بسیار محکم با متن وموضوع آن، باید در گزینش بند و جمله آغازین مدّ نظر باشد.

نمونه ای از این طراوت و پیوند را در بند آغازین نوشته ای درباره ?پاییز? بنگرید:

?زنگ تلفن به سرعت برق هزار خیال خوب و بد را در خاطرم راه انداخت. گوشی را سنگین برداشتم. صدای لطیفی به گوشم رسید و چشم هایم به هم آمد. صدای دوستی با صفا بود: گویی با بهشت حرف می زنم. کار دنیا، همه، را فراموش کردم. جانم از قید زندگی خلاص شد ... گفت:?اگر بدانید شمیران چقدر قشنگ شده! هر کاری دارید، زمین بگذارید و بیایید با هم پاییز را تماشا کنیم ...?(56)

حُسن این مطلع آن است که همچون نوشته های معمولی، وصف پاییز را آغاز نمی کند، بلکه نُخست زمینه ای می چیند که خواننده خود را همپا و همراه با نویسنده احساس کند و با خود نگوید: ?باز هم همان حرف های تکراری!?

انواع مَطْلَع

از لحاظ نوع مطلع، نوشته ها را می توان به سه دسته تقسیم کرد:

یك . نوشته های با مقدّمه: مطلع مقدمّه ای بر متن است.

دو . نوشته های بی مقدّمه: مطلع جزء آغازین متن اصلی است

سه . نوشته های از میانه: مطلع جزء میانی متن اصلی است.

یکم . نوشته های با مقدّمه

معمولا مقدّمه از آنِ نوشته هایی است که نیازمند دقّت و تأمّل زیاد باشند. در این هنگام، نقش مقدّمه زمینه سازی برای فهم مطلب اصلی است. مقدّمه خوب آن است که خواننده را از مطلب دور نسازد; در خدمت طرح و بافتار کلّی نوشته باشد; و زیبا و کوتاه نگاشته شود.

نمونه این گونه مقدّمه را در نوشته ای بنگرید که می خواهد درباره سرمایه معنوی انسان، عقل و اندیشه، سخن بگوید:

?در قصّه ها آمده است که داود جوانك چوپانی بود و جالوت سلطانی غول پیکر، چنان که مغفر او پانصد من وزن داشتی. داود با فلاخن خود و سه پاره سنگ، تنها به جنگ جالوت رفت. با سنگ اوّل، او را از پای درآورد و با دو سنگ دیگر، همه سپاهیان او را که بیش از صد هزار تن بودند.

داستان داود و جالوت، کنایه ای است از پیروزی اندیشه بر زور; و معنویّت بر خشونت ...?(57)

دوم . نوشته های بی مقدّمه

در این نوع نوشته، نویسنده بدون مقدّمه چینی به سراغ اصل موضوع می رود. این نوع اگر از جای مناسب آغاز شود و بتواند خواننده را سر شوق آورد و به دنبال خود بکشاند، خوب است. از آن جا که انتخاب مقدّمه بجا و شیوا کاری فنّی و استادانه است، بسیاری از نویسندگان همین نوع دوّم را برمی گزینند و از مقدّمه چینی پرهیز می کنند. در این حال، بندآغازین بسیار نقش دارتر وحسّاس تر است. این بنده ناچیز مطلبی با موضوع ?مصائب? را چنین آغاز کرده ام:

?زندگی انسان، از نخستین روز تا واپسین هنگام، با شیرین دلی ها و تلخکامی های فراوان همراه است. گاهی پیروزی ها و سرخوشی ها او را بر قلّه شادمانی و لذّت می نشانند و گاه شکست ها و رنجوری ها وی را به ژرفنای اندوه وحسرت می کشانند ...?(58)

سوم . نوشته های از میانه

این شکل بیشتر در قطعه های ادبی و داستان های کوتاه کاربرد دارد. در این حال، نویسنده حسّاس ترین بخش نوشته را سرآغاز آن می سازد تا خواننده را بی درنگ در احساسات خود غوطهور سازد. به تعبیر آنتوان چخوف:

?اگر بند اوّل نتواند توجّه خواننده را جلب کند، ممکن است او به خود زحمت خواندن بقیّه اثر را ندهد.?(59)

این جاست که نویسنده ?بزنگاه? داستان و نوشته را در آغاز قرار می دهد تا با واردکردن ضربه ای، خواننده را به دنبال خود بکشد. اگر نویسنده بتواند پیوندی استوار میان این مطلع و متن نوشته ایجاد کند، بسیار موفّق خواهد بود و چنین مطلعی دلپذیرتر از دو گونه پیشین جلوه خواهد کرد. مثلا

به این داستان کوتاه بنگرید که با الهام گیری از سوره مبارك ?یوسف?، قصّه زندگی آن پیامبر عزیز را از نقطه ای حسّاس شروع کرده است:

?بیاویزیدش! از پایش بیاویزید! با هم، همه با هم ... هلهله دیوانهوار مردان اوج می گرفت. طناب آرام آرام از دستشان می لغزید و پایین می رفت و در درازای خودش پیچ و تاب می خورد و او را به دیواره های چاه می زد و هر بار خاك و شن را سرازیر می کرد پایین.?(60)

دو . متن

نویسنده، جان کلام و اصل موضوع را در بخشی به نام ?متن? عرضه می کند. متن به منزله استخوان بندی یك نوشته است. در این بخش است که نویسنده باید همه نیروی خویش را به کار گیرد تا با بهرهوری از قدرت تفکّر و تخیّل، صورت های ذهنی خویش را در قالب الفاظ و تعابیری مناسب بریزد:

?متن شامل بند (پاراگراف)هایی است که هر کدام، با چند جمله مرتبط، جنبه ای از مطلب اصلی را می پرورانَد. پایان هر بند به منزله اتمام یك مضمون است. در هربند، فکر اصلی نوشتار از زاویه ای خاص مورد بحث و تفسیر و استدلال و توضیح قرار می گیرد. هر بند باید به گونه ای هنرمندانه و زلال، طنین و پژواك بند پیشین را به گوش خواننده برساند.? (61)

سه . مَقْطَع

در بخش پایانی یا مقطع، نویسنده پیام مطلوب خویش را به خواننده باز می گوید. بنابراین، آن گاه می توان به نوشته پایان داد که مطلب به اندازه کافی پرورانده شده و خواننده در انتظار نتیجه گیری باشد. از آن جا که بیشتر خوانندگان از همین بخش پایانی به مقصود نویسنده دست می یابند، عبارات این بخش باید زیبا و دلنشین و رسا و گویا باشند و هرگز در قالب های نخ نما شده وکلیشه ای و خسته کننده عرضه نشوند. آوردن عباراتی چون ?پس نتیجه می گیریم ...? و ?لذا بر ما لازم است ...? از شور و اوج یك نوشته می کاهد. حتّی در مقالات و نوشته های پژوهشی نیز باید به مقطع زیبا بها داد. بهرهوری از نوعی نمادگرایی و کنایه آمیزی، گاه مقطع را زیباتر می سازد، به گونه ای که خواننده با قدری زحمت و تأمّل، به نتیجه دست یابد. مثلا می توان از پرسشی زیبا و تأمّل انگیز، شاهدی مناسب و جهت دهنده، و امثال آن ها کمك گرفت. نوشته های خوب، نتیجه خود را خواه ناخواه به خواننده می رسانند و نیاز به تصریح دل آزار ندارند. ?نتیجه گیری نمادین? هم به ارزش ادبی نوشته می افزاید و هم به خوانندگان گوناگون فرصت می دهد که هر یك به فراخور حال، به نتیجه ای مناسب دست یابند.

یکی از نمونه های خوب مقطع، پایان کتاب ?فرهنگ برهنگی و برهنگی فرهنگی? است. در این کتاب، نویسنده از ضرورت حفظ هویّت دینی سخن

می گوید و بی بند و باری جامعه غربی را ترسیم می کند. در پایان، حکایت آن دو خیّاط را می آورد که ادّعا کردند لباسی برای شاه می دوزند که جز حلال زاده، هیچ کس آن را نمی تواند ببیند. پس از

صرف هزینه بسیار، هیچ کس جرأت نمی کند پوچی ادّعا و دروغ پردازی آن دو شیّاد را فاش سازد، زیرا همه بیم دارند به حرامزادگی متّهم شوند. سرانجام کودکی لب به سخن می گشاید و دیگران را نیز به حقیقت گویی وامی دارد. نویسنده، با این فرجام کنایی، کتاب خود را چنین پایان می بخشد:

?اینك، تمدّن غرب چنین وانمود می کند که می خواهد برای انسان لباس بدوزد. امّا در حقیقت، به جای آن که لباس بر تن او کند، او را برهنه ساخته است و هیچ کس جرأت نمی کند فریاد برآورد که لباس در کار نیست و حاصل این همه مُد و پارچه و چه و چه، برهنگی انسان است. همه می ترسند که مبادا خیّاطان حقّه بازی که زر و سیم را برده اند و می برند، آن ها را به ناپاکی در اصل و نسب متّهم کنند. آیا در این جهان که همه اسیر و شیفته تبلیغات غرب شده اند، مردمی پیدا می شوند که دلی به پاکی آن کودك داشته باشند و فریاد برآورند که آنچه به نام لباس در غرب به تن انسان می پوشانند، پوشش نیست، بلکه برهنگی است؟ آیا مردمی پیدا می شوند که صداقتی کودکانه داشته باشند و در مقابل جهانی که برهنگی را لباس می داند، جرأت کنند و فریاد برآورند؟ چرا آن مردم، ما نباشیم؟?(62)

تنظیم بندها

بَند(پاراگراف) کوچك ترین واحد ساختمان یك نوشته است. بند، تنها مجموعه ای از جمله ها نیست، بلکه در حقیقت، مجموعه ای است از افکار و مطالبی که نویسنده در ذهن دارد. بند، انشای مختصری است که نویسنده اندك اندك آن را گسترش می دهد تا به صورت انشای واحد کلّی درآید. کوتاهی یا بلندی هر بند، تابع اندیشه ها و روش نویسنده در گسترش آن هاست. معمولا هر قدر موضوع نگارش پیچیده باشد، بندها طولانی تر می شوند.

اصولا باید هر بند را با عبارتی آغاز کرد که به انتقال اندیشه از بند قبلی به بند بعدی یاری برساند. در تنظیم بندها، دو عامل بسیار مؤثّرند: یکی داشتن فکری منطقی و رعایت نظم و ترتیب در تفکّر و استدلال; و دیگری مراعات صورت ظاهری مجموعه نوشته. هنگامی که خواننده به انبوهی از جمله های پیاپی می نگرد، ملول می گردد. امّا اگر همین انبوه را به بندهایی تقسیم کنیم، هم بر رغبت او می افزاییم و هم فهم مطلب را برایش آسان تر می کنیم.

پاراگراف ها همانند حلقه های یك رشته زنجیرند که پیاپی می آیند تا کلام را انسجام بخشند. هر یك از پاراگراف ها با یك یا چند جمله مرتبط، جنبه ای از مطلب اصلی را می پروراند. در هر پاراگراف، مطلب اصلی از جهتی و به نوعی توضیح یا تفسیر یا تأیید می یابد.

در هر پاراگراف، عبارت ها و اندیشه های طرح شده در آن عبارت ها باید دارای نظم و آراستگی خاص باشند، به گونه ای که از نظم آن ها بتوان به اهمّیّت و جایگاه هر کدام پی برد. این نظم و آراستگی، خود، دارای شیوه ها و گونه هایی است; ولی به هر حال، باید به خواننده امکان دهد که با قدری تلاش منطقِ نوشته را در خلال آن ها بیابد. همین نظم و آراستگی است که

قابلیّت جذب مطلب را افزایش می دهد و سبب می گردد که پیام به روشنی و آسانی در دسترس

خواننده قرار گیرد.

هر پاراگراف باید تمام و کامل باشد، یعنی اندیشه اصلی پاراگراف در آن به خوبی پرورده شود. هر پاراگراف یك ?هسته? (Controlling Idea) دارد که با جمله ای بنیادین (Topic Sentence) بیان می شود. این ?جمله بنیادین? معمولا در آغاز و گاه در میان یا پایان پاراگراف می آید. بقیّه پاراگراف، در حقیقت، گسترش و تکمیل همین ?جمله بنیادین? است. بدین ترتیب، جمله های پاراگراف باید همگی بر محور ?هسته? بچرخند و وسیله بیان و اثبات آن باشند. به این پاراگراف بنگرید:

?ساده ترین و عمومی ترین برهانی که بر وجود خداوند اقامه می شود، برهان نظم است. قرآن کریم موجودات جهان را به عنوان ?آیات?، یعنی علائم و نشانه هایی از خداوند، یاد می کند. معمولا چنین گفته می شود که نظم و سازمان اشیاء دلیل بر این است که نیروی نظم دهنده ای در کار است. گفته می شود این برهان بر خلاف سایر براهین از قبیل برهان ?محرّك اوّل? و برهان ?وجوب و امکان? و برهان ?حدوث و قِدَم? و برهان ?صدّیقین? که ماهیّت فلسفی و کلامی و عقلانی محض دارند، یك برهان طبیعی و تجربی است و ماهیّت تجربی دارد; نظیر سایر براهین و استدلالاتی که محصول تجربه بشر است.?(63)

با کمی تأمّل در می یابید که هسته پاراگراف این است: ?ماهیّت برهان نظم?. این هسته در همان جمله اوّل بیان شده است; پس این جمله را می توان جمله بنیادین پاراگراف نامید. بقیّه پاراگراف، در حقیقت، همین مطلب را گسترش می دهد، البتّه از طریق ?مقایسه?. می بینید که جمله های سیاه رنگ نقشی در این گسترش دهی ندارند و بهتر است که به پاراگرافی دیگر با این هسته بروند: ?توضیح برهان نظم?.

تعداد پاراگراف های یك نوشته به حجم مطالب بستگی دارد. در این پاراگراف ها تنها موادّی جای می گیرند که به گونه ای با درونمایه اصلی نوشته پیوند داشته باشند. اندیشه و مضمون واحدی که در یك پاراگراف می آید، نباید در پاراگراف دیگر جای گیرد. هر نکته باید در حلقه خود قرار گیرد تا زنجیره کلام بی نظم و گسسته و آشفته جلوه نکند.

میان پاراگراف ها نیز باید پیوستگی کامل باشد تا خواننده همگام با نویسنده پیش رود و رشته کار را از دست ندهد. هرگاه نویسنده از اندیشه ای به اندیشه دیگر منتقل می شود، باید خواننده را نیز با خود همراه ببرد، به گونه ای که میان آن دو جای خالی احساس نشود.

البتّه گاه نویسنده با انتقال از یك پاراگراف به پاراگراف دیگر مضمون را عوض نمی کند، بلکه جنبه ای دیگر از مضمون را پی می گیرد یا آن را به شیوه و سیاقی دیگر بازگو می کند. این، خود، به تنوّع و چشمنوازی نوشته کمك می کند.

معمولا در آغاز هر پاراگراف، کلمه یا عبارتی می آید که انتقال از مضمون یا جنبه یا سیاق را به خواننده بفهماند و او را آماده این انتقال سازد. امّا بهترین شیوه، ?گذارِ بازتابی? است یعنی طنین و پژواك اندیشه پاراگراف پیشین در پاراگراف بعد آورده شود. این طنین افکنی گاه به صورت تکرار

واژگان و عبارات یا جمله آخر پاراگراف پیش، وگاه به شکل آوردن چکیده آن یا اشاره به آن است. یادآوری می کنیم که همه این شیوه های گذار و انتقال می توانند به تنوّع و تناوب در یك نوشته مورد استفاده قرار گیرند.

اکنون، به نمونه ای از انتقال به پاراگراف بعد بنگرید که از نوعِ ?ربطِ واژگانی با آوردن قید تأکید? است:

?اگر چه خداوند دنیا را زندان مؤمنان خواسته است، این محبس و تنگنا را نه برای تعذیب آنان، که برای تربیتشان، ساخته است تا در رهگذار طوفان ها و کوران ها چون درختی ستبر، قامت راست کنند و آن گاه که بهار می رسد، بار و بر دهند و رهگذران را از سایه خویش آرامش بخشند. از این نظر گاه، همین سختی ها و رنج ها هدیه خداوندند، آن هم هدیه ای که برای روشنیِ چشم و دل به دوستی می بخشند; هدیه ای که هم، خود، گرانبهاست و هم از صمیمیّت دو محبوب راستین حکایت می کند.

و البتّه ارج و بهای هدیه دو دوست، به میزان دوستی آنان وپایداری آن بستگی دارد. هر چه دو دوست صمیمی تر باشند، هدیه دهنده تحفه ای ارزنده تر فراهم می آورد ... .? (64)

4 . برنهادن ساختار شایسته

یك . برگزیدن شیوه خطّ صحیح

همه می نالند که چرا شیوه خطّ فارسی به یکنواختی و سامان نمی رسد. با این حال، یك نویسنده نه فرصت نالیدن دارد و نه حقّ آن را. وقتی نویسنده ای دست به قلم می برد، باید تکلیف خود را با مقولات اصلی نگارش، از جمله شیوه خطّ، روشن سازد. در این میان، باید به دو اصل اساسی توجّه داشت:

یکم . رعایت اصول علمی و قواعد اَمریِ زبان

می دانید که هر زبانی داری دو دسته قواعد است: اَمری و شکلی. قواعد اَمری، بایسته و الزامی اند; امّا قواعد شکلی به ذوق و سلیقه نویسنده یا مخاطب بستگی دارند. نویسنده خوب باید مرز این دو را از هم باز شناسد و هرگز از قواعد امری سرنپیچد. ملاك های مهمّ این گونه قواعد از این قرارند:

- اصول مادر و پذیرفته شده دستور زبان.
- مبانی علمی زبان شناسی پذیرفته شده در عرصه ادبیّات.

سه. پذیرفته های ?عُرف ادبی? و ?ذوق نگارشی? که با دو اصل مزبور ناسازگار دوم . یکدستی و هماهنگی در کار شخصی

روشن است که به هر حال، نویسندگان در تشخیص قواعد امری به رویّه ای یکسان دست نمی یابند و نیز قواعد شکلی را به دلخواه خود اجرا می کنند. به این ترتیب، تا آن زمان که ?فرهنگستان زبان? یا هر مرجع صالح دیگر، به وظیفه مهمّ یکسان سازی خطّ فارسی اقدام نکند، از گوناگونی شیوه ها

گریزی نیست. لیکن از یاد نبریم که این، هرگز نباید جواز بی مبالاتی نویسندگان باشد. هر نویسنده باید در کار شخصی خود، رویّه ای واحد را ارائه کند، نه آن که در یك متن چند شیوه خط را به خوانندگان عرضه دارد و آن ها را دچار حیرت سازد.

با این پیشدرآمد، روا دیدیم که به جای پرداختن به مباحث نظری در باره شیوه خطّ فارسی، راهنمایی علمی و فهرست گونه را پیش روی شما قرار دهیم. فراموش نخواهید کرد که برخی از نمونه های توصیه شده ممکن است مورد نظر همگان نباشند; امّا بنابه دلایل یا توجیه هایی که در این مختصر مجال پرداختن به آن ها نیست، ما آن ها را ترجیح داده ایم. تأکید می کنیم که اگر این شیوه را می پذیرید ـ یا مطلقاً یا با تعدیل هایی ـ همواره و در هر اثر خویش، به آن پایبند باشید و یکسانی و هماهنگی را سرلوحه شیوه خود قرار دهید.

بخش اول

یك . برگزیدن شیوه خطّ صحیح

همه می نالند که چرا شیوه خطّ فارسی به یکنواختی و سامان نمی رسد. با این حال، یك نویسنده نه فرصت نالیدن دارد و نه حقّ آن را. وقتی نویسنده ای دست به قلم می برد، باید تکلیف خود را با مقولات اصلی نگارش، از جمله شیوه خطّ، روشن سازد. در این میان، باید به دو اصل اساسی توجّه داشت:

یکم . رعایت اصول علمی و قواعد اَمریِ زبان

می دانید که هر زبانی داری دو دسته قواعد است: اَمری و شکلی. قواعد اَمری، بایسته و الزامی اند; امّا قواعد شکلی به ذوق و سلیقه نویسنده یا مخاطب بستگی دارند. نویسنده خوب باید مرز این دو را از هم باز شناسد و هرگز از قواعد امری سرنپیچد. ملاك های مهمّ این گونه قواعد از این قرارند:

ـ اصول مادر و پذیرفته شده دستور زبان.

ـ مبانی علمی زبان شناسی پذیرفته شده در عرصه ادبیّات.

سه. پذیرفته های ?عُرف ادبی? و ?ذوق نگارشی? که با دو اصل مزبور ناسازگار دوم . یکدستی و هماهنگی در کار شخصی

روشن است که به هر حال، نویسندگان در تشخیص قواعد امری به رویّه ای یکسان دست نمی یابند و نیز قواعد شکلی را به دلخواه خود اجرا می کنند. به این ترتیب، تا آن زمان که ?فرهنگستان زبان? یا هر مرجع صالح دیگر، به وظیفه مهمّ یکسان سازی خطّ فارسی اقدام نکند، از گوناگونی شیوه ها

گریزی نیست. لیکن از یاد نبریم که این، هرگز نباید جواز بی مبالاتی نویسندگان باشد. هر نویسنده باید در کار شخصی خود، رویّه ای واحد را ارائه کند، نه آن که در یك متن چند شیوه خط را به خوانندگان عرضه دارد و آن ها را دچار حیرت سازد.

با این پیشدرآمد، روا دیدیم که به جای پرداختن به مباحث نظری در باره شیوه خطّ فارسی،

راهنمایی علمی و فهرست گونه را پیش روی شما قرار دهیم. فراموش نخواهید کرد که برخی از نمونه های توصیه شده ممکن است مورد نظر همگان نباشند; امّا بنابه دلایل یا توجیه هایی که در این مختصر مجال پرداختن به آن ها نیست، ما آن ها را ترجیح داده ایم. تأکید می کنیم که اگر این شیوه را می پذیرید ـ یا مطلقاً یا با تعدیل هایی ـ همواره و در هر اثر خویش، به آن پایبند باشید و یکسانی و هماهنگی را سرلوحه شیوه خود قرار دهید.

بخش اول

چگونگی نوشتن کلمات (به ترتیب حروف الفبا)

آ ـ ا

?آن و این? (ضمیر اشاره)

1. الف (الف بدون مد) از اول ضمایر اشاره حذف نمی شود:

بنویسیم

بنابراین

ازاین

ننویسیم

بنابرین

ازین

2. ?به? از ?آن? و ?این? جدا نوشته می شود:

بنویسیم

به آن

به این

ننویسیم

بان

باین

3. ?چه? به ضمایر ?آن و ?این? متصل می شود: آنچه.

توضیح: در صورتی که ?آن? و ?این? از لحاظ معنا جزء موصول نباشد، ?چه? جدا نوشته می شود:

آن چه کسی است؟

این چه کتابی است؟

4. ?که? از ضمایر آن و ?این? جدا نوشته می شود: آن که، این که.

5. ?آن? و ?این? وقتی با پیشوند ?هم? کلمه مرکّب می سازند، پیوسته نوشته می شوند:

بنویسیم

همین

همان

ننویسیم

هم این

هم آن

در صورتی که هم قید باشد، جدا نوشته می شود: هم این را دیدم و هم آن را.

6. ?هم? وقتی به صورت پسوند، دنبال ?آن? و ?این? می آید، جدا نوشته می شود:

بنویسیم

آن هم

این هم

ننویسیم

آنهم

اینهم

7. ?آن? و ?این? از کلمه بعد جدا نوشته می شوند:

بنویسیم

آن جناب

این جانب

آن همه

آن طور

این وقت

این است

ننویسیم

آنجناب

اینجانب

آنهمه

آنطور

اینوقت

اینست

? بر ساحل سخن

?است?

8. کلمه ?است? وقتی بعد از کلماتی بیاید که به مصوت های بلند ?آ?، ?اُو? و ?ای? ختم می شوند، همچنان با ?الف? نوشته می شود:

بنویسیم

دانا است

خوشرو است

کافی است

ننویسیم

داناست

خوشروست

کافیست

توضیح: کلمات ?کیست? و ?چیست? بنابر عرف وعادت، به همین شکل نوشته می شوند.

9. ?که? ی حرف ربط از کلمه ?است? جدا می شود: این، کتابی است که ...

?ام، ای، ایم، اید، اند?

10. این واژه ها اگر پس از کلمه ای قرار گیرند که به حرف صامت یا به مصوت کوتاه ?و? ختم شوند، ?الف? آن ها حذف می شود:

بنویسیم

بزرگند

خشنودم

رهروید

ننویسیم

بزرگ اند

خشنودام

رهروايد

11 . اگر بعد از کلمه ای قرار گیرند که به ?ه? غیر ملفوظ ختم شود، ?الف? باقی می ماند: آزاده ام ـ افتاده ام .

12 . هرگاه کلمه به ?الف? ختم شود، ?الف? به ?یـ? تبدیل می شود: توانایند ـ زیبایند. نیز اگر به ?او? ختم شود، چنین می شود: دانشجویید ـ خوشخوییم.

13 . اگر کلمه به مصوت بلند ?ای? ختم شود، ?الف? حذف نمی شود: ایرانی ام ـ اصفهانی ام ـ امریکایی اند.

?ای? (حرف ندا)

14. ?ای? همیشه از کلمه بعد جدا نوشته می شود:

بنویسیم

2ای کاش

ای دوست

ننویسیم

ایکاش

ایدوست

?ب?

15. ?بـ? را همواره پیوسته به فعل می نویسیم:

بنویسیم

بخورید

ببندید

ننویسیم

به خورید

به بندید

16. هنگامی که فعل با حرف ?آ? آغاز می شود، برای پیوستن ?بـ? به فعل، علامت مد از بالای ?الف? حذف می شود و میانجی ?ی? بین ?ب? و ?الف? می آید:

مصدر

آموختن

آوردن

بنویسیم

بیاموخت

بیاورد

ننویسیم

بیآموخت

بیآورد

17. هنگامی که فعل با حرف ?ا? (الف بدون مد) آغاز می شود، برای افزودن ?بـ ? بر سر فعل، ?الف? حذف می شود و به جای آن ?ی? می آید:

مصدر

افشاندن

انداختن

بنویسیم

بیفشاند

بینداخت

ننویسیم

بیافشاند

بیانداخت

ـ تنها در موردی که فعل با مصوت بلند ?ای? آغاز شده باشد، این قاعده مصداق ندارد:

مصدر

ایستادن

بنویسیم

بایستاد

ننویسیم

بیستاد

18. حرف اضافه ?به? از کلمه بعد جدا نوشته می شود:

بنویسیم

به او

روبه رو

سربه سر

یك به یك

ننویسیم

باو

روبرو

سربسر

یك بیك

19. حرف ?بـ? که در آغاز یا میان بعضی از ترکیب های عربی می آید، ?حرف جَر? است واز کلمه بعد جدا نمی شود:

بنویسیم

ما بازاء

برأی العین

بعینه

بالعکس

بالاخره

ننویسیم

ما به ازاء

به رأی العین

به عینه

به العکس

به الاخره

20. حرف ?به? به اسم و ضمیر متّصل نمی شود:

بنویسیم

به محمد

به تو

به من

به آن

ننویسیم

بمحمد

بتو

بمن

بآن

21. کلماتی را که به وسیله ?به?، حالت قید یا صفت پیدا می کنند، به صورت زیر می نویسیم:

بنویسیم

بهویژه

به عمد

به حق

ننویسیم

بویژه

بعمد

بحق

22. حرف ?به? در مصادر وافعال مرکّب، جدا نوشته می شود:

بنویسیم

به راه افتادن

به جا آوردن

به پا خاست

به سربرد

ننویسیم

براه افتادن

بجا آوردن

بپاخاست

بسربرد

23. لفظ ?بی? چون پیشونداست، پیوسته نوشته می شود: بیخود - بیکار - بیچاره - بیهوده - بیمار - بیزار - بیداد - بینوا - بیراه .

تذکّر: اگر کلمه طولانی یا بدنما شود، ?بی? را جدا می نویسیم: بی گناه، بی فرهنگ .

ت

?ت - تان? (ضمایر ملکی) ? م

?تر - ترین?

24. نشانه های ?تر? و ?ترین? از کلمه پیش از خود جدا نوشته می شوند:

بنویسیم

مهربان تر

مستحکم ترین

ننویسیم

مهربانتر

مستحکمترین

25. ?تو? (ضمیر دوّم شخص مفرد) از کلمه بعد جدا نوشته می شود:

بنویسیم

توست

تورا

ننویسیم

تست

ترا

26. کلمات فارسی، لاتین، و ترکی مانند: اتاق - اتو - تهران - تلگراف - تپیدن به همین شکل (و نه با طای مؤلَّف) نوشته می شوند.

تذکّر: طوفان (باد شدید) به همین شکل درست است; زیرا توفان یعنی توفنده و خروشنده.

چ

?چه? پسوند تصغیر

27. ?چه? پسوند تصغیر، همیشه به کلمه قبل می چسبد: باغچه ـ خوانچه ـ تیمچه ـ بازیچه .

?چه? حرف ربط

28. ?چه? در کلماتی که در ساختمانشان ?آن? صورت ترکیبی پیدا کرده، مطابق عادت زبان فارسی متّصل نوشته می شود:

بنویسیم

چنانچه

آنچه

ننویسیم

چنان چه

آن چه

?چه? استفهام

29. ?چه? استفهام جدا از کلمه بعد نوشته می شود:

بنویسیم

چه کردی؟

چه سان

چه کار کردم؟

ننویسیم

چکردی؟

چسان

چکار کردم؟

30. در بیشتر کلمات مرکّب ?چه? به کلمه بعد متّصل می شود:

بنویسیم

چگونه

چقدر

چطور

چرا

چکاره

ننویسیم

چه گونه

چه قدر

چه طور

چه را

چه کاره

تذکّر: ?چرا? به معنای ?برای چه?، با ?چه را? به معنای ?چه چیزرا? اشتباه نشود.

ر

31. ?را? همه جا از کلمه قبل جدا نوشته می شود:

بنویسیم

من را

کتاب را

آن را

ننویسیم

منرا

کتابرا

آنرا

تذکّر: ?چرا? به معنای ?برای چه? از این قاعده مستثنا است.

ش

?ش - شان? (ضمایر ملکی) ? م

ك

?که? حرف ربط

32. ?که? جدا از کلمه قبل نوشته می شود:

بنویسیم

وقتی که

در صورتی که

ننویسیم

وقتیکه

در صورتیکه

چنان که

چنانکه

تذکّر: کلمه ?بلکه? به همین صورت نوشته می شود.

م

?م، ت، ش، مان، تان، شان?

33. هر گاه این ضمایر پس از کلمه ای قرار گیرند که مختوم به مصوت بلند ?ا? باشد، به شکل زیر نوشته می شوند:

دفترهایم

دفترهایت

دفترهایش

دفترهامان

دفترهاتان

دفترهاشان

34. وقتی پس از کلمه ای قرار گیرند که مختوم به مصوت بلند ?ای? باشد، به شکل زیر نوشته می شوند:

بارانی ام

بارانی ات

بارارنی اش

بارانی مان

بارانی تان

بارانی شان

35. هر گاه این ضمایر پس از کلمه ای قرار گیرند که به حرف صامت ختم شود، به آن می چسبند:

کتابم

کتابت

کتابش

کتابمان

کتابتان

کتابشان

36. در صورتی که کلمه به مصوت ?و? یا ?او? ختم شود، پیوستن این ضمایر به شکل زیر است:

گیسویم

گیسویت

گیسویش

گیسومان

گیسوتان

گیسوشان

لباس نُوَم

لباس نوت

لباس نوش

لباس نومان

لباس نوتان

لباس نوشان

37. اگر کلمه به ?ه? غیر ملفوظ ختم شود، به شکل زیر نوشته می شود:

خانه ام

خانه ات

خانه اش

خانه مان

خانه تان

خانه شان

38. هرگاه به کلمه ای بپیوندند که مختوم به دو حرف ?یـ? باشد به شکل زیر نوشته می شوند:

دوست افریقایی ام

دوست افریقایی ات

دوستافریقایی اش

افریقایی مان

افریقایی تان

افریقایی شان

?می?

39. ?می? همواره از فعل جدا نوشته می شود:

بنویسیم

می گفت

می رفت

می شود

ننویسیم

میگفت

میرفت

میشود

ن

?ن? نفی نشانه نفی

40. هنگامی که فعل با حرف ?آ? (الف ممدود) آغاز شود، با پیوستن ?نـ ? بر سر آن، علامت مد از بالای الف حذف و میانجی ?یـ? اضافه می شود:

بنویسیم

نیامد

نیاورد

ننویسیم

نیآمد

نیآورد

41. هنگامی که فعل با حرف ?ا? (الف بی مد) آغاز شود، با پیوستن ?نـ? بر سرآن، حرف ?ا? حذف می شود و به جای آن میانجی ?یـ? می آید:

بنویسیم

نینداز

نیفتاد

نیفکن

ننویسیم

نیانداز

نیافتاد

نیافکن

ه

?ه غیر ملفوظ یا بیان حرکت?

42. کلمه ای که به ?ه? غیر ملفوظ ختم شود، در حالت اضافه ?ی? نمی گیرد، بلکه علامتی شبیه همزه که در اصل ?یای ناقص? است بالای آن قرار می گیرد: خانه دوست ـ سپیده سحر ـ جامه فرهیختگی .

43. ?ه? غیر ملفوظ هنگام چسبیدن به ?ان? جمع و یا به ?ی? اسم مصدری، به صورت ?گ? در می آید: آزادگان ـ سپیدجامگان ـ بندگان ـ ستارگان ـ آزادگی ـ بندگی ـ حاملگی ـ شش ماهگی .

تذکّر: توجّه داشته باشیم که ?ه? ملفوظ در پایان بعضی کلمات را با ?ه? غیر ملفوظ اشتباه نکنیم.

?ه? ملفوظ در حالت اضافه ?یای ناقص? نمی گیرد و در پیوستن به ?ی? نکره یا اسم مصدری بدون ?ا? نوشته می شود:

بنویسیم

فرمانده سپاه

گره کور

فرماندهی

عذر موجّهی

گرهی

سازماندهی

ننویسیم

فرمانده سپاه

گره کور

فرمانده ای

عذر موجه ای

گره ای

سازمانده ای

44. ?ه? غیر ملفوظ در پیوستن به ?ی? نسبت وصفت ساز و یا نکره به صورت زیر نوشته می شود:

بنویسیم

ساوه ای

سرمه ای

خانه ای

دسته ای

ننویسیم

ساوه یی

سرمه یی

خانه یی

دسته یی

45. ?ه? غیر ملفوظ پیش از پسوند حذف نمی شود:

بنویسیم

بهره مند

علاقه مند

ننویسیم

بهرمند

علاقمند

46. ?ه? غیر ملفوظ پیش از ?ها? حذف نمی شود:

بنویسیم

خانه ها

جامه ها

ننویسیم

خانها

جامها

?هم? پیشوند اشتراك

47. ?هم? پیشوند اشتراك، همانند دیگر وندها، پیوسته نوشته می شود:

بنویسیم

هماهنگ

همدل

همراز

ننویسیم

هم آهنگ

هم دل

هم راز

48. ?هم? وقتی همراه کلمه ای بیاید که جزء اوّل آن با الف بی مد ?ا? آغاز شود، جدا نوشته می شود:

بنویسیم

هم اتاق

هم اسم

ننویسیم

هماتاق

هماسم

49. ?هم? وقتی با کلمه ای بیاید که با ?م? شروع شود، جدا نوشته می شود:

بنویسیم

هم مسلك

هم میهن

هم مشرب

ننویسیم

هممسلك

هممیهن

هممشرب

50. هنگامی که کلمه نا موزون و بدنما باشد، پیشوند ?هم? جدا نوشته می شود:

بنویسیم

هم فرهنگ

هم غذا

هم صحبت

هم سلّول

هم سلیقه

ننویسیم

همفرهنگ

همغذا

همصحبت

همسلّول

همسلیقه

?هم? قید

51. ?هم? قید جدا از کلمه قبل نوشته می شود: آن هم ـ این هم ـ من هم ـ کتاب هم .

استثناء: همین ـ همان ـ همچنین ـ همچنان .

?همین?

52. ?همین? را جدا از کلمه بعد می نویسیم: همین جا ـ همین طور ـ همین رو ـ همین گونه .

ی

?ی? در فارسی چند حالت دستوری دارد: اسم مصدری ـ نسبت ـ نکره ـ وحدت.

53. کلمات مختوم به مصوّت های ?آ?، و ?و? و ?اُو? و ?ای? در پیوستن به ?ی? به شکل زیر

نوشته می شوند: دانایی ـ آسیایی ـ رادیویی ـ گیسویی ـ طوطی ای ـ قاضی ای ـ رهروی ـ مانتوی .

54. ?ی? نسبت و نکره و وحدت بعد از ?ه? غیر ملفوظ به صورت ?ای? نوشته می شود: نامه ای ـ خانه ای ـ بیگانه ای ـ ساوه ای .

تذکّر: هرگاه ?ی? اسم مصدر بعد از ?ه? غیر ملفوظ بیاید، ?ه? به گاف تبدیل می شود: بیگانگی، فرزانگی.

بخش دوم

مباحث کلّی

?الف کوتاه (مقصوره)?

55. اغلب اسامی خاصّ عربی که به ?الف? کوتاه ختم می شوند، به همان صورت نوشته می شوند: موسی ـ عیسی ـ مصطفی ـ مرتضی .

ـ در صورتی که بعد از این گونه اسامی ?ی? اسم مصدری، نسبت، یا نکره بیاید، به شکل زیر نوشته می شوند: مصطفایی ـ مرتضایی ـ موسوی ـ عیسوی .

ـ در صورتی که مضاف یا موصوف واقع شوند، به شکل زیر نوشته می شوند: عیسای مریم ـ موسای کلیم ـ مصطفای امین .

56. دیگر کلمات عربی که به ?الف? مقصوره ختم می شوند، در نگارش فارسی با ?الف? نوشته می شوند: فتوا ـ تقوا ـ اقصا ـ مستثنا .

تذکّر: ترکیب های عربی رایج در زبان فارسی، با همان رسم الخط نوشته می شوند: بنت الهدی ـ مسجد الاقصی .

57. اسامی خاصّ عربی را به همان شکل که بیان می کنیم، می نویسیم:

بنویسیم

اسماعیل

رحمان

ننویسیم

اسمعیل

رحمن

?تشدید?

58. در نگارش فارسی، بهتراست همواره تشدید کلمات مشدّد را بگذاریم.

59. باید دقّت ورزید که کلمات بدون تشدید به همان شکل خوانده و نوشته شوند; مانند قضات، ماده (مؤنّث).

60. حرف ?ة? در کلمات عربی متداول در فارسی به صورت ?ت? نوشته می شود:

بنویسیم

مساعدت

زکات

لغت

مباهات

ننویسیم

مساعدة

زکاة

لغة

مباهاة

?تنوین?

61. تنوین ویژه کلمات عربی است ولذا کلمات غیر عربی هرگز تنوین نمی پذیرند:

بنویسیم

تلگرافی

جانی

گاهی

سوم

ناچاری

ننویسیم

تلگرافاً

جاناً

گاهاً

سوماً

ناچاراً

62. کلماتی که به همزه ختم می شوند، وقتی تنوین نصب بگیرند، همزه به این شکل نوشته می شود: ابتدائاً ـ جزئاً ـ استثنائاً .

63. کلمات ?اکثر? و ?اقل? برابر قاعده زبان عرب تنوین نمی گیرند. لذا ?اکثراً? و ?اقلاً? غلط است ومی توان به جای آن ها ?بیشتر? و ?دست کم? یا ?غالباً? و ?حدّاقل? نوشت.

?جمع کلمات?

ات ـ ان ـ ها (نشانه های جمع)

64. جمع بستن کلمات فارسی با ?ات? عربی یا ?جات? جایز نیست:

بنویسیم

پیشنهادها

گرایش ها

آزمایش ها

کارخانه ها

ننویسیم

پیشنهادات

گرایشات

آزمایشات

کارخانجات

حتّی بهتر است مگر در موارد لازم، واژه های عربی رایج در زبان فارسی نیز با نشانه های فارسی ?ها? و ?ان? جمع بسته شوند:

بنویسیم

زائران

راویان

عالمان

کاسب ها

کتاب ها

ننویسیم

زوّار

رُوات

علما

کسبه

کتب

?ها?

65. بهتر است علامت جمع ?ها? برای سهولت در خواندن کلمه و پرهیز از شکل نازیبایی که در ترکیب با کلمه دیگر، به ویژه کلمات بلند، پیدا می کند، جدا نوشته شود: باغ ها ـ کتاب ها ـ آزمایش ها ـ گزارش ها.

66. اسامی خاص را که با ?ها? جمع بسته می شوند، به این صورت می نویسیم: ?حسین?ها ـ ?حافظ?ها.

67. علامت ?ها? در کلماتی که به ?ه? ختم می شوند (ملفوظ یا غیر ملفوظ) حتماً باید جدا نوشته

شود: تشبیه ها ـ سفیه ها ـ خانه ها ـ لانه ها.

?جمع مکسّر?

68. جمع بستن کلماتی که به صورت جمع مکسّر عربی در زبان فارسی به کار می روند، بانشانه های جمع فارسی یا عربی درست نیست:

بنویسیم

اولاد

احوال

بیوت

دیون

شؤون

ننویسیم

اولادها

احوالات

بیوتات

دیونات

شؤونات

عدد

69. ?عدد? همیشه از معدود خود جدا نوشته می شود:

یك روز ـ شش ماه ـ یك سال ـ یك هفته .

ـ چنین است اجزای عدد کسری:

یك دهم ـ یك هزارم ـ هفت پنجم .

ـ اعداد تقریبی را با حرف می نویسیم:

حدود پنج هزار ـ نزدیك به صد هزار نفر.

ـ ارقام دقیق را با عدد می نویسیم:

فاصله تهران تا کرج 35 کیلومتر است.

70. ترکیباتی چون ?یکدفعه? و ?یکمرتبه? به معنای ?ناگهان? را به همین صورت، پیوسته می نویسیم.

71. هر گاه عدد با کلمه بعد از خود قید یا صفت مستقل بسازد، پیوسته نوشته می شود: یکدل ـ یکزبان .

72. اعداد ترتیبی ?سی ام? و ?سی امین? را به همین صورت می نویسیم.

73. تاریخ روزهای مهم وحسّاس را با عدد می نویسیم: 15 خرداد - 22 بهمن.

74. در صد را به این صورت می نویسیم: 5 در صد - 7 در صد .

75. طول زمان را به این صورت می نویسیم: 5 ساعت و 6 دقیقه .

76. شماره شناسنامه وتاریخ تولّد را با عدد می نویسیم.

77. تاریخ تولّد و مرگ اشخاص را به ترتیب از راست به چپ می نویسیم: فردوسی (329 - 411 هـ . ق)

78. برای نشان دادن شماره های متوالی، شماره آغاز در سمت راست وشماره پایان در سمت چپ نوشته می شود: دیوان حافظ، ص 30 - 35.

?کسره اضافه?

کسره اضافه مصوت کوتاه ? ـِ? است که میان مضاف و مضافٌ الیه یا میان موصوف و صفت قرار می گیرد:

کلاس درس مضاف و مضافٌ الیه.

درس مهم موصوف و صفت.

79. کسره اضافه اگر بعد از کلمه ای بیاید که مختوم به مصوت ?ا? و ?اُو? باشد، بعد از مصوت و میان دو کلمه میانجی ?ی? می آید:

خدای مهربان - آهوی و حشی - بوی جوی مولیان - گیسوی سیاه .

80. در صورتی که کلمه به مصوت ?و? و ?یـ? و یا مصوت بلند ?ای? ختم شود، حرف آخر مضاف در تلفّظ کسره می گیرد و در نگارش به صورت زیر نوشته می شود:

جونارس - دوصدمتر - پرتونیکان - نداوودی - ماهشمال - کشتی تجاری .

?کلمات مرکّب?

81. دو جزء کلمات مرکّب، معمولا پیوسته به هم نوشته می شوند:

بنویسیم

نگهداری

دستیابی

هموطن

صاحبدل

خوشبخت

ننویسیم

نگه داری

دست یابی

هم وطن

صاحب دل

خوش بخت

82. هنگامی که پیوسته نوشتن اجزای کلمه مرکّب سبب اشتباه یا دشواری در خواندن و یا نازیبا بودن کلمه شود، دو جزء را جدا می نویسیم:

بنویسیم

زیست شناسی

خوش سخن

خوش مشرب

ننویسیم

زیستشناسی

خوشسخن

خوشمشرب

83. کلمه مرکّبی که جزء دوم آن با الف شروع می شود، پیوسته نوشته شده، مدّ الف حذف می شود: خوشایند ـ پیشامد ـ هماهنگ ـ رهاورد ـ پیشاهنگ .

در این مورد نیز اگر پیوسته بودن کلمه سبب نازیبایی یا ناخوانایی شود، دو جزء را جدا می نویسیم:

بنویسیم

دست آموز

جان آفرین

دل آزار

خوش آهنگ

ننویسیم

دستاموز

جانافرین

دلازار

خوشاهنگ

84. کلمه مرکّبی که جزء دوم آن با الف بی مد آغاز شود، از هم جدا نوشته می شود:

بنویسیم

هم اتاق

هم اسم

هم اکنون

ننویسیم

هماتاق

هماسم

هماکنون

85. دو جزء مصادر مرکّب، جدا از هم نوشته می شوند: دست یافتن ـ بزرگ داشتن ـ نـگاه داشتن ـ گرامی داشتن.

امّا کلمات مرکّب این گونـه مصادر را پیوسته می نویسیم:

بنویسیم

بزرگداشت

دستیابی

نـگاهداری

گرامیداشت

ننویسیم

بزرگ داشت

دست یابی

نـگاه داری

گرامی داشت

86. در نـگارش کلمات مرکّب عربی مصطلح در فارسی، استقلال کلمات را حفظ می کنیم:

بنویسیم

من جمله

مع هذا

مع ذلك

عن قریب

ان شاء الله

ننویسیم

منجمله

معهذا

معذلك

عنقریب

انشاءالله

87. در نگارش کلمات مرکّب فارسی، استقلال کلمات را تا حدّ امکان رعایت می کنیم:

بنویسیم

گفت و گو

شست و شو

ننویسیم

گفتگو

شستشو

88. کلمه مرکّبی که جزء آخر کلمه اول وجزء اول کلمه دوم آن یکی باشد، جدا نوشته می شود:

بنویسیم

هم منزل

فرش شویی

مهمان نواز

هم مسلك

ننویسیم

هممنزل

فرششویی

مهمانناواز

هممسلك

?همزه?

?همزه میان کلمه در زبان فارسی?

89. در زبان فارسی، در میان کلمه ?همزه? قرار نمی گیرد و آنچه میان کلمات فارسی با آوای ?همزه? تلفظ می شود، در حقیقت ?ی? است وباید به صورت ?یـ? نوشته شود:

بنویسیم

آیین

آیینه

پایین

می گوییم

بفرمایید

رویین

پاییز

می آییم

گفت و گویی

ننویسیم

آئین

آئینه

پائین

می گوئیم

بفرمائید

روئین

پائیز

می آئیم

گفت و گوئی

تذکّر: کلمه ?زائو? از این قاعده مستثناست.

90. همزه میان کلمه در کلمات عربی وسایر واژه های بیگانه تابع قواعد زیر است:

ـ همزه وسط کلمه، پس از مصوّت کوتاه ?ـَ? وپیش از مصوّت بلند ?آ? به شکل مد بالای الف نوشته می شود:

مآل ـ مآخذ ـ لآلی ـ منشآت ـ مآب .

ـ همزه پس از حرف ساکن وپیش از مصوّت بلند ?آ? به صورت ?آ? نوشته می شود: قرآن ـ مرآت .

ـ همزه وسط کلمه پس از مصوت کوتاه ?و? به صورت ?ء? نوشته می شود:

مؤدب ـ مؤمن ـ مؤسّس ـ مؤتمن ـ رؤیت ـ مؤثّر ـ سؤال ـ مؤیّد .

ـ همزه پس از مصوت های کوتاه ?ـَ? و ?ـِ? به صورت ?ئـ? نوشته می شود: ائتلاف ـ تبرئه ـ تخطئه ـ سیّئات ـ لئام.

ـ همزه مفتوح ما قبلْ ساکن، در وسط کلمه به صورت زیر نوشته می شود:

جرأت ـ نشأت ـ هیأت ـ مسأله .

ـ همزه مفتوح در وسط کلمه پس از مصوّت ?ا? با پایه (ئـ) نوشته می شود:

قرائت ـ دنائت ـ برائت.

ـ همزه متحرّك پیش از مصوّت بلند ?اُو? به تبعیت از مصوّت، به صورت ?ؤ? نوشته می شود:

شؤون ـ مسؤول ـ رؤوس ـ رؤوف ـ مرؤوس ـ مؤونت .

ـ همزه مکسور پس از مصوت بلند ?ا? در کلمات عربی رایج در زبان فارسی به صورت ?ی? تلفظ و نوشته می شود:

رایج ـ عاید ـ فواید ـ شمایل ـ طایفه ـ دقایق ـ نایب .

مگر در مواردی که کلمه نا مأنوس و نا آشنا و یا نادرست به نظر می آید:

مسائل ـ مصائب ـ صائب ـ رسائل ـ جائر ـ خائف ـ سائل ـ قائم ـ ملائکه ـ ائمّه ـ خائن.

ـ همزه پیش از مصوت بلند ?ای? به صورت ?ئـ? نوشته می شود:

مرئی ـ لئیم ـ جبرئیل ـ میکائیل ـ عزرائیل ـ رئیس ـ زئیر ـ بمبئی.

ـ اکثر کلمات خارجی را تقریباً همان گونه که تلفّظ می کنیم، می نویسیم:

بوئنوس آیرس ـ سوئد ـ سوئز ـ رافائل ـ بوسوئه ـ نوئل ـ زئوس ـ کاکائو ـ شائول ـ تئاتر ـ سِآنس ـ رئالیست ـ اورلئان ـ لائوس .

ـ همزه پیش از مصوت کوتاه ?و? (این مورد مربوط به کلمه های مأخوذ از زبان های عربی است) به شکل زیر نوشته می شود:

مائومائو ـ لئون ـ لینولئوم ـ ناپلئون ـ تئودور ـ نئون ـ کلئوپاترا ـ ژئوفیزیك.

ـ همزه در کلمه ?ابن? چنانچه بین دو اسم خاص قرار گیرد، حذف می شود: علی بن ابی طالب ـ محمّد بن عبد الله .

در مواردی که کلمه ?ابن? در اول سخن قرار گیرد یا بین دو اسم فاصله بیفتد، همزه آن حذف نمی شود:

علی [بخش 1] ابن ابی طالب.

ابن سینا از حکمای بزرگ اسلام است.

91. همزه در پایان کلمه فقط در کلمات عربی به کار می رود و باید از کاربرد آن در کلمات فارسی پرهیز کرد. شیوه نگارش همزه پایانی به شرح زیراست:

ـ پس از مصوت کوتاه ?ـَ? به صورت ?أ? نوشته می شود:

مبدأ ـ منشأ ـ ملجأ .

ـ همزه این گونه کلمات هنگام چسبیدن به ?ی? نسبت یا نکره یا وحدت به صورت زیر نوشته می شود:

مبدئی ـ منشئی ـ ملجئی .

ـ پس از مصوت کوتاه ?و? به ?ؤ? تبدیل می شود:

لؤلؤ ـ تلألؤ.

هنگامی که به این گونه کلمات ?ی? نسبت یا نکره یا وحدت بپیوندد، به شکل زیر نوشته می شود:

لؤلؤی ـ تلألوی .

ـ غیر از موارد یاد شده، همزه در آخر کلمه به شکل ?ء? نوشته می شود:

جزء ـ سوء ـ شیء.

هنگامی که به این گونه کلمات ?ی? نسبت یا وحدت یا نکره بپیوندد، به صورت زیر نوشته می

شود:

جزئی - سوئی - شیئی .

92. همان گونه که گفته شد، همزه پایانی فقط در کلمات عربی به کارمی رود. از این رو، در پایان کلمات فارسی، نباید همزه به کار برد. مثلا ?بها? (ارزش) کلمه فارسی است وبدون همزه نوشته می شود ودر حالت اضافه ?ی? می گیرد: بهای کتاب.

93. از آوردن همزه در پایان جمع مکسّر عربی، تا حدّ امکان پرهیز شود:

بنویسیم

شهدا

انبیا

علما

وزرا

ننویسیم

شهداء

انبیاء

علماء

وزراء

این گونه کلمات در حالت پیوند، ?ی? می گیرند:

شهدای انقلاب - انبیای الهی - علمای اسلام - وزرای ما.

دو . رعایت قواعد نشانه گذاری

نشانه های نگارشی که در بخشی به نام نقطه گذاری (Punctuation) یا نشانه گذاری یا به تعبیر بهتر سجاوندی(65) مورد مطالعه قرار می گیرند، گرچه از غربیان وام گرفته شده اند، در نگارش امروزی لازم و بایسته اند. نویسنده خوب کسی است که در بهره گیری از این نشانه ها نه افراط کند و نه تفریط. در باب سجاوندی نیز یکسانی و وحدت رویّه هرگز فراموش نشود. اکنون نشانه های مهمّ سجاوندی و موارد عمده کاربرد آن ها را فهرست می کنیم.

1. نام و شکل علامت: نقطه (.)

نام بیگانه: point، period

وظیفه اصلی: درنگ کامل

موارد کاربرد:

یك . در پایان جمله های کامل خبری یا انشایی.

جمله های خبری حاوی سؤال نیز همین گونه اند:

?از او پرسیدم آیا یاد شهیدان را در سینه دارد.?

دو . پس از پایان یافتن پانوشت های ارجاعی یا تفصیلی.

سه . پس از نشانه های اختصاری:

?دکتر م . علوی ده سال در جبهه پایداری کرد.?

چهار . پس از شماره ردیف رقمی یا حرفی، اصلی یا ترتیبی.

تذکّر: در میان جمله های مرکّب، هرگز نباید نقطه را به عنوان نشانه مکث کامل نهاد.

2. نام و شکل علامت: بَند، ویرگول، کاما، درنگ نما (،)

نام بیگانه: comma

وظیفه اصلی: درنگ کوتاه

موارد کاربرد:

یك . بعد از عبارت قیدی برای رفع ابهام یا شکل وطنین بخشیدن به جمله:

?در این همه سال که موسی بن جعفر ـ علیهما السّلام ـ در زندان های مختلف به سر می بَرَد، امام رضا ـ علیه السّلام ـ عهده دار تربیت و متکفّل زندگی خواهرش حضرت معصومه و دیگر خواهران است.?(66)

دو . میان جمله های پایه و پیرو:

?چنان که یاد کردیم، از جاهایی که امام خود را نمود در مراسم فوت پدر گرامی اش بود.?(67)

سه . پیش و پس از بدل، اگر بدل در میان جمله باشد:

?نگاهش که به چهره فاطمه، دختر امام حسین، افتاد ... .?(68)

چهار . بین همه واحدهای همتراز و هم اِسناد:

?در همه چیز به پدرش همانند بود: سخن گفتنش، سکوتش، راه پیمودنش، نوری که از چشمانش فرا می تابید، ... .?(69)

پنج . برای ساده سازی فهم مطلب، گرچه اصالتاً لازم نباشد. مثال: پس از نهاد، در صورتی که برای رفع ابهام لازم باشد یا نهاد درازا یابد:

?اساساً جدایی این وجهه های متفاوت اندیشه و احساس آدمی، یك توطئه استعماری است.?(70)

?در این منزل بود که فرزدق، حسین ـ علیه السّلام ـ را دید.?(71)

شش . بین بخش های مختلفِ نشانی اشخاص و اماکن; و میان اجزای پس از نام مأخذ در نشانی مآخذ:

?تهران، خ انقلاب اسلامی، خ فرصت، ...?

?بهاءالدّین خرّمشاهی: ?حافظ نامه?، ج1، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی،1366، ص 52.?

هفت . بعد از فعل وصفی:

?... آنچه از عزائم و آیات قرآنی و جز آن نوشته، جهت حصول مقصد و دفع بلا با خود

دارند.?(72)

3. نام و شکل علامت: نقطه بند، نقطه ویرگول، جدایی نما، درنگ نقطه (;)

نام بیگانه: Semicolon

وظیفه اصلی: درنگ متوسّط

موارد کاربرد:

یك . جدا کردن بخش های مستقل یك جمله طولانی:

?بدین سان، مردان، امید شب های سرخ فام را در سر می پروراندند; شب هایی سرشار از لذّت.?(73)

?مدینه آرام خفته، در انتظار سپیده دم بود تا روزی دیگر با آواز خروس آغاز گردد; روزی برای کاشتن، ساختن، و سنگ ها را شکافتن و چشمه برآوردن.?(74)

?هنر مطلقاً می تواند به کمك یك فکر و عقیده و یا به جنگ یك فکر و عقیده بیاید; یعنی یك فکر، یك فلسفه، یك دین، یك آیین را می شودبه وسیله هنر یا صنعت تقویت کرد.?(75)

دو . پس از منادای ادامه دار:

?ای خدا; ای یار محرومان!?

4. نام و شکل علامت: دو نقطه، هشدارنما، نشان تفسیر(:)

نام بیگانه: Colon

وظیفه اصلی: توضیح و تفسیر

موارد کاربرد:

یك . قبل از منقولِ مستقیم:

[و بعد، در حین این گفته ها، زیر گریه زد: ?به امام زمان می گم ...?.](76)

دو . میان اجمال و تفصیل.

مثال روشن این کاربرد، همین دونقطه هایی است که ما پیش از ارائه مثال ها آورده ایم. نیز:

?مراحل عالی خودی را با پیمایش دو مرحله باید پیمود: اطاعت، ضبط نفس.?(77)

سه . در مورد تعلیق مطلبی به مطلب دیگر:

?آیا تاکنون تصویری چنین دردناك دیده اید (؟): امام باقر ـ علیه السّلام ـ نشسته است. مردی نزد وی می آید ... .?(78)

چهار . میان نام نویسنده و مأخذ در پانوشت ارجاعی.

پنج . میان کلمه و معنی آن در پانوشت:

آل البیت: خاندان پیامبر.

شش . برای بیان نمونه، مشروط به این که کلمه پیش از آن مکسور خوانده نشود:

?دل شیفته رندانی چونان: شمس ... .?(79)

امّا اگر کلمه پیشتر، مکسور باشد، نباید پس از آن، علامت دونقطه نهاد:

?مردانی مانندِ بوعلی و فارابی کجایند؟?

5. نام و شکل علامت: نشانه نقل قول، گیومه(80)، برجسته نما (? ?)

نام بیگانه: Quotation Marks

وظیفه اصلی: برجسته ساختن

موارد کاربرد:

یك . پیش و پس از منقولِ مستقیم:

[نوشته بود: ?کاشکی صد جان دیگر داشتم.?](81)

تذکّر یکم: نشانه های جمله منقول داخل این علامت، باید کاملا رعایت شوند.

تذکّر دوم: اگر نقل فرعی در میان اصلی لازم گردد، منقول فرعی را میان این علامت می نهیم: " ".

تذکّر سوم: معمولا در داستان یا نمایشنامه و متن های همانند، منقول مستقیم سرسطر و پس از علامتِ (-) قرار می گیرد:

[جواب می شنود:

- با ?آلبوغیش? و گروه ?الله اکبر? رفتن خط.](82)

دو . برجسته سازی اَعلام و اصطلاحات یا کلمات و عبارات دیگری که باید متمایز گردند:

[میان لشکری از خصم که می افتادند، می ایستادند بی پا و اشاره می کردند بی دست که: ?به پیش!?](83)

[تا این که جبرئیل آمد و نام انتخابی خداوند، ?حسن?، را به ارمغان آورد: نام اوّلین فرزند ?هارون?، امّا در لسان عرب.](84)

تذکّر: گاه این گونه کلمات نه با این نشانه، بلکه با سیاه شدگی یا خمیدگی (ایرانیك) حروف، متمایز می گردند. این دو شیوه، به ویژه آن گاه که نشانه نقل قول سبب تداخلِ نشانه ها یا شلوغ نماییِ متن می گردد، بیشتر توصیه می شود.

سه . پیش و پس از عین عبارت یا سخن کسی، هر چند به نحو نقلِ قول آورده نشود:

[چشم های سبزش را به تو می دوزد و صدای ?جَلَّ الخالق? متواضعانه اش در دل آسمان می پیچد.(85)]

6. نام و شکل علامت: نشانه پرسش، پرسش نما (؟)

نام بیگانه: Interrogation point

وظیفه اصلی: پرسش

موارد کاربرد:

یك . در پایان جمله های پرسشی، خواه ظاهری و خواه حقیقی:

?آیا هنوز هم کسی بر این باور است که امریکا جنگ خلیج فارس را برای دفاع از ارزش های انسانی و اخلاق بین المللی ایجاد کرد؟?(86)

دو . برای نشان دادن تردید:

?سیّد جمال الدّین حسینی در اسدآبادِ همدان (افغانستان؟) زاده شد.?

7. نام و شکل علامت: نشان عاطفه، هیجان نما، علامت خطاب، نشانه تعجّب (87) (!)

نام بیگانه: Exclamation point

وظیفه اصلی: نمایاندن عاطفه

موارد کاربرد:

یك . در پایان جمله های عاطفی برای نمایاندن عواطفی مثل دعا، نفرین، آرزو، تحسین، تعجّب، و تأسّف:

?آمدند چلچراغ های ما را دزدیدند ... و با دستمال تائیس در قیصریّه ویران، جشن هنر و رقص آتش گرفتند!?(88) [تأسّف]

?وای بر شما کاتبان و کاهنان و فریسیان!?(89) [نفرین]

?بارك الله پسرم! ولی آخر نمی ارزد آدم برای یك مشت ... .?(90) [تحسین]

دو . پس از منادا، هنگامی که ندا در همان جا پایان پذیرد:

?بنشین لیلا!?(91)

?ای خدای من; خدای علی! خمینی را کمك کن.?(92)

تذکّر: برخی می پندارند که پس از هر جمله امری باید این نشانه را آورد. درست آن است که نشانه مزبور تنها در پایان آن جمله امری بیاید که تأکیدی خاص در آن به چشم می خورد; که در این حال، در دایره یکی از عواطف جای می گیرد:

?رزمندگان! به پیش!?

8. نام و شکل علامت: دو کمان، پرانتز، کمانك، هلالین، گریزنما [( )]

نام بیگانه: Parentheses

وظیفه اصلی: توضیح

موارد کاربرد:

یك . بیان سال ولادت و وفات:

?علاّمه مجلسی (1037 - 1111) ... بابی در طب و معالجه و مراجعه به پزشکان آورده ... است.?(93)

دو . آوردن معادل یك کلمه یا اصطلاح در درون متن:

?برای حلّ مسأله معرفت (مسأله شناخت) نیز نیازی به اصل وحدت شناسایی و هستی، آن چنان که

هگل فرض کرده، نیست.?(94)

سه . نشان دادن طرز تلفّظ کلمه و آوانگاری، به ویژه در کتب لغت:

?سنا (سَ نا): روشنایی?

چهار . گنجاندن یك نشانه در دل خود، چنان که در همین صفحات، بارها از آن بهره برده ایم.

پنج . آوردن یك جمله معترضه در دل جمله معترضه ای دیگر.

9. نام و شکل علامت: قلاّب، دو قلاّب، کروشه، پرانتز راست، افزایش نما([])

نام بیگانه: Brackets

وظیفه اصلی: افزایش

موارد کاربرد:

یك . افزایش کلمه یا عبارتی به متن اصلی:

?آیا آن کس که زشتی کردارش برای او آراسته شده و آن را زیبا می بیند [مانند مؤمن نیکوکار است]؟?(95)

?نیمه شعبان، عید بسیار بزرگی است که [در آن] جهان چشم انتظار مولود مبارك و معظّم آن; و بشریّت تشنه رهبری و هدایت او است.?(96)

دو . ذکر دستورهای اجرایی در فیلمنامه یا نمایشنامه:

?علی [در حالی که لبخند می زند]: ...?

10. نام و شکل علامت: خط فاصله، نیمخط، پیوست نما، تیره (-)(97)

نام بیگانه: Dash

وظیفه اصلی: پیوند

موارد کاربرد:

یك . پیش و پس از جمله معترضه:

?بسا ممکن است که مردان و زنانی وارسته و پرهیزگار ـ که بارها و بارها آزمون تقوا و پاکدامنی را با سربلندی گذرانیده اند ـ در آتش مصائب گداخته شوند.?(98)

?با همین آگاهی، علی و حسن و حسین ـ صلوات الله علیهم ـ به پا خاستند.?(99)

دو . پیش از هر بند تقسیمی، در مواردی که آن بندها با شماره معیّن نمی شوند.

سه . پیش از منقول مستقیم در مکالمه یا داستان.

چهار . بین اعداد، به جای حرفِ ?تا?. البتّه در فارسی، باید عدد کوچك تر در سمت راست نوشته شود.

پنج . پیوستن اجزای یك کلمه مرکّبِ ناآمیخته:

?در تحوّلات سیاسی ـ اجتماعی، نقش مردم فراموش ناشدنی است.?

شش . جدا کردن ارقام از یکدیگر.

11. نام و شکل علامت: سه نقطه، نقطه تعلیق، نشانه تعلیق (...)

نام بیگانه: Ellipsis Marks

وظیفه اصلی: تعلیق

موارد کاربرد:

یك . به جای یك یا چند کلمه محذوف.

تذکّر: اگر این علامت در پایان جمله باشد، نقطه اصلی آخر جمله نباید فراموش شود.

دو . به جای بخش هایی از متن در خلاصه نویسی.

سه . نشان دادن مکث در نمایشنامه، فیلنامه، و داستان.

فصل سوم :راهکارهای شیوا نویسی

1. روانی و زلالی

تفکّر نوعی گفتوگوی پنهانی است که به یاری کلمات در ذهن صورت می پذیرد. از این رو، هر چه دامنه دانش واژگانی نویسنده ای گسترده تر باشد، تسلّط او بر بیان افکار خویش بیشتر است. حتّی دو کلمه را نمی توان یافت که مفهومی کاملا یکسان داشته باشند. همواره اختلافی ناچیز میان دو واژه مترادف وجود دارد که در گزینش واژه مطلوب تر دخیل است. نویسنده باید در این اختلاف ها دقّت ورزد و واژه ای را برگزیند که قالبِ منظور و مُرادش باشد. پیداست که آنچه گفتیم درباره واژگان یك زبان، و نه برابرهای یك واژه در زبان دیگر، صادق است.

پیوند لفظ و معنی

لفظ و معنی دو روی یك سکّه اند و نمی توان آن ها را از هم جدا کرد.

لفظ و معنی را به تیغ از یکدگر نتوان برید

کیست ?صائب? تا کند جانان و جان از هم جدا؟

(100)

کسی که جهان را تیره و تار می بیند، با زبانی آن را وصف می کند که رنگ بدبینی و غبار اندوه دارد. از میان همه تعابیر ممکن در بیان ?باز گذاشتن در اتاق?، ?صادق هدایت? این را برگزیده است: ?دیدم عمویم رفته و لای در اتاق را مثل دهن مُرده باز گذاشته بود.?(101) این زبان مِه گرفته و تاریك با موضوع کتاب ?بوف کور? و نیز نگرش ?هدایت? کاملا سازگار است.

هر عبارت، خود، نشان حالتی است

حال چون دست و عبارت آلتی است(102)

?سوسور?، پدر زبانشناسی جدید، می گوید:

?زبان و معنی به منزله دو طرف یك کاغذند که به هیچ وجه نمی توان یك طرف آن را طوری پاره کرد که طرف دیگر آسیب نبیند.?(103)

1. روانی و زلالی

تفکّر نوعی گفتوگوی پنهانی است که به یاری کلمات در ذهن صورت می پذیرد. از این رو، هر چه دامنه دانش واژگانی نویسنده ای گسترده تر باشد، تسلّط او بر بیان افکار خویش بیشتر است. حتّی دو کلمه را نمی توان یافت که مفهومی کاملا یکسان داشته باشند. همواره اختلافی ناچیز میان دو واژه مترادف وجود دارد که در گزینش واژه مطلوب تر دخیل است. نویسنده باید در این اختلاف ها دقّت ورزد و واژه ای را برگزیند که قالبِ منظور و مُرادش باشد. پیداست که آنچه گفتیم درباره واژگان یك زبان، و نه برابرهای یك واژه در زبان دیگر، صادق است.

پیوند لفظ و معنی

لفظ و معنی دو روی یك سکّه اند و نمی توان آن ها را از هم جدا کرد.

لفظ و معنی را به تیغ از یکدگر نتوان برید

کیست ?صائب? تا کند جانان و جان از هم جدا؟

(100)

کسی که جهان را تیره و تار می بیند، با زبانی آن را وصف می کند که رنگ بدبینی و غبار اندوه دارد. از میان همه تعابیر ممکن در بیان ?باز گذاشتن در اتاق?، ?صادق هدایت? این را برگزیده است: ?دیدم عمویم رفته و لای در اتاق را مثل دهن مُرده باز گذاشته بود.?(101) این زبان مِه گرفته و تاریك با موضوع کتاب ?بوف کور? و نیز نگرش ?هدایت? کاملا سازگار است.

هر عبارت، خود، نشان حالتی است

حال چون دست و عبارت آلتی است(102)

?سوسور?، پدر زبانشناسی جدید، می گوید:

?زبان و معنی به منزله دو طرف یك کاغذند که به هیچ وجه نمی توان یك طرف آن را طوری پاره کرد که طرف دیگر آسیب نبیند.?(103)

پیوند لفظ و معنی

لفظ و معنی دو روی یك سکّه اند و نمی توان آن ها را از هم جدا کرد.

لفظ و معنی را به تیغ از یکدگر نتوان برید

کیست ?صائب? تا کند جانان و جان از هم جدا؟

(100)

کسی که جهان را تیره و تار می بیند، با زبانی آن را وصف می کند که رنگ بدبینی و غبار اندوه دارد. از میان همه تعابیر ممکن در بیان ?باز گذاشتن در اتاق?، ?صادق هدایت? این را برگزیده است: ?دیدم عمویم رفته و لای در اتاق را مثل دهن مُرده باز گذاشته بود.?(101) این زبان مِه گرفته و تاریك با موضوع کتاب ?بوف کور? و نیز نگرش ?هدایت? کاملا سازگار است.

هر عبارت، خود، نشان حالتی است

حال چون دست و عبارت آلتی است(102)

?سوسور?، پدر زبانشناسی جدید، می گوید:

?زبان و معنی به منزله دو طرف یك کاغذند که به هیچ وجه نمی توان یك طرف آن را طوری پاره کرد که طرف دیگر آسیب نبیند.?(103)

گزینش در محور جانشینی و همنشینی

نویسندگان گوناگون برای بیان یك معنی واحد، تعبیرهای گوناگون دارند. هر کدام از این تعبیرها از نظر شدّت احساس و عاطفه و تأثیر و درجه وضوح و خفای معنی و نیز قدرت بیان (Expressiveness) با تعبیر دیگر تفاوت دارد. مثلا برای بازگو کردن مرگ یك فرد، می توان این تعبیرها را به کار بُرد که هر کدام نشانگر جنبه ای از نگرش گوینده به این موضوع است:

بی ادبانه : ?فلانی مُرد.?

صمیمانه : ?فلانی هم رفت.?

صوفیانه : ?خرقه تهی کرد.?

معتقدانه : ?به ملکوت اعلی پیوست.?

شاعرانه: ?شمع وجودش خاموش گشت.?

بیزارانه : ?به درك واصل شد.?

از دیدگاه زبان شناسی، چنین گزینشی را گزینش در ?محور جانشینی? می گویند. هر گزینش نشانگر هدفی یا سبکی است. در آثار هنرمندان بزرگ، معمولا با زیباترین و مؤثّرترین (بلیغ ترین) گزینش ها روبه روییم. در این حالت، نمی توان واژه ای بهتر را به جای واژه اصلی نهاد. مثلا اگر به این بیت از ?فردوسی? بنگریم، تأثیر گرایش های حماسی او را کاملا احساس می کنیم:

پر از برف شد کوهسار سیاه

همی لشکر از شاه بیند گناه

این تعبیر در بیان پیری شاعر به کار رفته است. می بینید که با عنایت به نگرش شاعر، با بهترین تعبیر در بیان پیری و سفیدی موی وی روبه روییم.

البتّه گاه نیز همه یا بیشتر واژه های دو متن یکسانند، امّا آهنگ و لحن یا موقعیّت و ترکیب واژه ها متفاوت است. این را گزینش در ?محور همنشینی? می گویند. به طنز گفته اند که شبی ?سعدی? در خواب با فردوسی گفتوگو داشت و این بیت را برایش خواند:

خدا کِشتی آن جا که خواهد بَرَد

و گر ناخدا جامه بر تن دَرَد

فردوسی گفت که من اگر به جای تو بودم، چنین می سرودم:

بَرَد کشتی آن جا که خواهد خدای

و گر جامه بر تن درد ناخدای

می بینید که سخن سعدی مطابق منطق دستور زبان است، امّا سخن فردوسی با روح انقلابی و پر تلاطم او سازگار است. شاعر معاصر ?حمیدی شیرازی? همین معنی را چنین سروده است:

ناخدا گر جامه را بر تن درد

هر کجا خواهد خدا کِشتی بَرَد

گزینش در محور جانشینی و همنشینی

نویسندگان گوناگون برای بیان یك معنی واحد، تعبیرهای گوناگون دارند. هر کدام از این تعبیرها از

نظر شدّت احساس و عاطفه و تأثیر و درجه وضوح و خفای معنی و نیز قدرت بیان (Expressiveness) با تعبیر دیگر تفاوت دارد. مثلا برای بازگو کردن مرگ یك فرد، می توان این تعبیرها را به کار بُرد که هر کدام نشانگر جنبه ای از نگرش گوینده به این موضوع است:

بی ادبانه : ?فلانی مُرد.?

صمیمانه : ?فلانی هم رفت.?

صوفیانه : ?خرقه تهی کرد.?

معتقدانه : ?به ملکوت اعلی پیوست.?

شاعرانه: ?شمع وجودش خاموش گشت.?

بیزارانه : ?به درك واصل شد.?

از دیدگاه زبان شناسی، چنین گزینشی را گزینش در ?محور جانشینی? می گویند. هر گزینش نشانگر هدفی یا سبکی است. در آثار هنرمندان بزرگ، معمولا با زیباترین و مؤثّرترین (بلیغ ترین) گزینش ها روبه روییم. در این حالت، نمی توان واژه ای بهتر را به جای واژه اصلی نهاد. مثلا اگر به این بیت از ?فردوسی? بنگریم، تأثیر گرایش های حماسی او را کاملا احساس می کنیم:

پر از برف شد کوهسار سیاه

همی لشکر از شاه بیند گناه

این تعبیر در بیان پیری شاعر به کار رفته است. می بینید که با عنایت به نگرش شاعر، با بهترین تعبیر در بیان پیری و سفیدی موی وی روبه روییم.

البتّه گاه نیز همه یا بیشتر واژه های دو متن یکسانند، امّا آهنگ و لحن یا موقعیّت و ترکیب واژه ها متفاوت است. این را گزینش در ?محور همنشینی? می گویند. به طنز گفته اند که شبی ?سعدی? در خواب با فردوسی گفتوگو داشت و این بیت را برایش خواند:

خدا کِشتی آن جا که خواهد بَرَد

و گر ناخدا جامه بر تن دَرَد

فردوسی گفت که من اگر به جای تو بودم، چنین می سرودم:

بَرَد کشتی آن جا که خواهد خدای

و گر جامه بر تن درد ناخدای

می بینید که سخن سعدی مطابق منطق دستور زبان است، امّا سخن فردوسی با روح انقلابی و پر تلاطم او سازگار است. شاعر معاصر ?حمیدی شیرازی? همین معنی را چنین سروده است:

ناخدا گر جامه را بر تن درد

هر کجا خواهد خدا کِشتی بَرَد

پرهیز از تکلّف و تصنّع

در روزگاران گذشته، گاه فضل و دانش همپایه تکلّف و تصنّع بوده است. این به آن جهت بوده که علم در میان طبقه ای خاص رونق داشته و عموم مردم با آن بیگانه بوده اند. امّا در این روزگار که نوشتن و خواندن دامنه ای گسترده یافته، یکی از ارکان نویسندگی ?روانی وسادگی? است. امّا سادگی

به معنی زلالی وطبیعی بودن است، نه به مفهوم حقیر بودن و فرورُتبگی.

نویسنده توانا کسی نیست که ?عبارات خویش را از میان دالان کلمات نامأنوس بگذاراند و به دور نوشته های خویش، از ابهام و قلنبه نویسی سیم خاردار بکشد تا خارق العاده جلوه کند.?(104) نویسنده توانا کسی است که بتواند با مردم زمانه خویش به آسانی صحبت کند و دردها و خواست ها و نیازهای حقیقی آنان را به تصویر کشد. اثر نویسنده خوب، آینه ای است که مردم، عواطف و آرمان های خویش را در آن می نگرند. از این رو، نوشته خوب باید مانند آینه صاف و صادق باشد.

مبهم نویسی معمولا دو علّت دارد: نادانی نویسنده و ناتوانی او. نویسنده ای که می داند چه باید بنویسد و نیز در پرداخت مطلب توانا و چیره دست است، هرگز نیاز ندارد که با پیچیده نویسی، خواننده را از فضل خویش آگاه سازد.

نوشته زیر با آن که از تازگی ها و زیبایی هایی بهره مند است، به دلیل برخورداری از ?تعقید معنوی?، روان و زلال نیست و از این رو، خوانندگانی خاص را به سوی خود جلب می کند:

?در خانقاه لحظه، خلسه خرناسه می کشد و در سپیده خاکستری رنگِ سرایشِ چکامه ای شطحوار، صداقت سیّال سکوت جاری است... در ازدحام مفرغی ثانیه های سُربین، سنگینی فضا بر دوش قلم سایه های دهشتناك گسترده و جیغ های خوف انگیز اهل قبور از عمق گورهای حفر ناشده، تفأّل هماره ملتهب جنون ورزانِ بومی است در حضور ولوله انگیز خاطرات تلخ تاریخ معصومیّت و ایمان... .?(105)

عوامل روانی و زلالی

روانی و زلالی در گروِ رعایت نکات زیر است:

یك . به کار گرفتن واژه های مأنوس و روان.

دو . استفاده از جمله های کوتاه و ساده; البتّه نه چنان که انشای کودکان دبستانی را به یاد آورَد.

سه . پرهیز از پیچیدگی (تعقید) کلام.

چهار . به کار نبردن جمله های معترضه جز به هنگام ضرورت.

پنج . به کار نگرفتن اصطلاح ها و تعبیرهای گنگ و ابهام آور.

شش . پرهیز از ?ناهنجاری? (ضعف تألیف).

هفت . دوری جستن از ?دراز نویسی خسته کننده? (اِطنابِ مُمِلّ).

هشت . کناره گرفتن از ?کوتاه نویسی آسیب زننده? (ایجازِ مُخِلّ).

اکنون بجاست که چند اصطلاح تعقید، ضعف تألیف، اطناب ممل، وایجاز مُخل را به کوتاهی تعریف کنیم:

تعقید دو گونه است: لفظی و معنوی.

?تعقید لفظی? در نتیجه جابه جا کردنِ نابجای ارکان و اجزای جمله، و نیز استفاده نادرست از واژه ها پدید می آید. مثال:

?کتاب حاضر در عین ایجاز و اختصار یك صفحه یا دو صفحه مطالعه از آن در مباحث کلّی شما را بی نیاز از مطالعه چندین صفحه از متن کتاب کفایه و یا شرح و حاشیه دیگر می نماید.?(106)

?تعقید معنوی? ناشی از کاربُرد واژه های غریب و تصویرسازی های دور از ذهن است. بعضی از قطعه های ادبی و ?شطحیّات? از همین بیماری رنج می برند و حتّی گاه خوانندگانی را به خود جذب می کنند که از نفهمیدن بیشتر شادمان می شوند. متأسّفانه برخی از نمونه های شعر نو نیز از این گونه تعقید سرشار ند و مرتجعانه به همان روزگار ?منوچهری دامغانی? بازگشته اند; هر چند که شاید شعر منوچهری برای مردم روزگار خودش روان و ساده بوده است. گر چه قطعه مشهور ?جیغ بنفش? مثال روشن این گونه تعقید است، فراموش نباید کرد که شعرها و نثرهای آشفته تر از آن نیز کم نداریم. اندوهگینانه باید اعتراف کرد که نوآوری در ادبیّات ما بیشتر به همین گونه هذیان گویی آمیخته شده است تا ابتکار و خلاّقیّت. به بندی از ?جیغ بنفش? بنگرید:

?هی یا یا هی یا یا هی یا یا یا !!!
جوشش سیلاب را
بیشه خمیازه ها
زِ دیده پنهان کند
کو بد و ویران شود
شعله خشم سیاه
پوسته را بردرد
غبار کوه عظیم
ز زخم دندان موش
به درّه ها پر کشد
مایاندوو، کومبادوو، کومبادوو، هوررها ...?(107)

?ضعف تألیف? یعنی به کار بردن کلماتی که بر خلاف قواعد دستور زبان فارسی ساخته شده اند. استفاده از تنوین در واژه های فارسی، افزودن نشانه صفت برتر یا برترین به صفت های تفضیلی عربی، افزودن نشانه های جمع عربی به کلمه های غیر عربی، و مواردی از این دست به ضعف تألیف می انجامند.

?اِطناب مُمِلّ? هنگامی پدید می آید که نویسنده با استفاده از کلمه های مترادف در کنار یکدیگر و نیز آوردن توضیح های مکرّر و زائد، خاطر خواننده را آزرده سازد.

?ایجاز مُخِلّ? یعنی نویسنده برای رساندن پیام خود، آن اندازه که لازم است واژه به کار نگیرد و خواننده را در انتظار توضیح کافی بگذارد، بی آن که این انتظارْ مصلحتی سَبْکی یا موضوعی را در بر داشته باشد.

اشاره شد که یکی از راهکارهای روان نویسی، گزینش واژه های ساده است. نویسنده توانا کسی

است که بتواند پیام خود را با کلماتی روان به خواننده برساند. امّا روشن است که سادگی، تنها یکی از ویژگی های کلمه مناسب است. پیش از آن، کلمه باید با معنایی که بر دوش می کشد، هموزن و همرتبه باشد. آن گاه، در میان کلماتی که برای بر دوش کشیدن آن بار معنوی مناسب هستند، باید روان ترین و بی تکلّف ترین را برگزید.

روانی و زلالی در حقیقت به این معنی است که از دو آفت دوری کنیم: پیچیدگی و غریبگی; عوام زدگی و سطحی گرایی. به این ترتیب، نه باید واژه ها و تعابیر سنّتی را یکسره کنار نهاد و نه باید آنچه را مردم هر عصر در گفتار روزانه و دادوستدهای خویش به کار می گیرند، یکسره بر قلم جاری ساخت. نویسنده باید همچون یك زرگر گوهرشناس، واژه ها و تعابیر را مَحَك بزند و سره را از ناسره تشخیص دهد و آن گاه، آن ها را در جای خویش بنشاند. زبان را البتّه باید گسترش داد و تازگی بخشید، امّا نه به آن بها که همه دادوستدهای گفتاری مردم در نوشته راه یابند و زبان و ادبیّات یك ملّت را از غنا و عظمت تهی کنند. نجابت الفاظ را نباید از میان بُرد، بلکه باید به تعابیر عامیانه جامه نجابت پوشاند. این کار، تنها به یاری دو عمل میسّر است: ذوق و دانش. و این، همان است که نزد اهل ادب، ویژگی نوشتار خوب است: ?عوام آن را بفهمند و خواص آن را بپسندند?.

حفظ استقلال زبان

استقلال هر ملّت رابطه ای پایدار و مستقیم با فرهنگ دارد. از این رو، زبان را ضامن استقلال ملّت ها می دانند. همان گونه که مرزبانی از وظایف هر مؤمن میهن دوست است، پاسداری از حریم زبان نیز وظیفه ای مقدّس به شمار می رود. هرگز نباید پنداشت که میهن دوستی و دینداری با یکدیگر نمی سازند. برخی می پندارند که هر کس به زبان فارسی عشق ورزد، لاجرم باید در دینداری اش تردید کرد. ریشه این توهّم آن است که دانشوران بزرگ دینی و عالمان شریف ما معمولا پژوهش های خود را به زبان عربی که زبان قرآن کریم است، می نگاشته اند و هنوز هم می نگارند. به این دلیل، بیشتر عالمان دین با واژگان فارسی چندان خو نکرده اند. امّا این بدان معنی نیست که هر که در پی پاسداشت زبان فارسی باشد، با دین اُنس ندارد. البتّه باید پذیرفت که بسیاری از داعیه داران سره نویسی و پاسداری از زبان فارسی، چندان اهل تعبّد نیستند. در این میان، عدل و انصاف اقتضا می کند سهم زبان را ، آن گونه که حق است، اَدا کنیم و نه همچون سنّت گرایان افراطی یکسره در واژه ها و تعابیر مهجور و فرسوده غرقه گردیم و نه همانند نوگرایان بنیادْستیز خود را در دام دشمنی با عَرَبیّت و اسلامیّت گرفتار سازیم. آنچه زبان ما را تهدید می کند، نه استفاده از واژه ها و اصطلاح های بیگانه، بلکه بی بندوباری و سهل انگاری در این کار است. بنابراین، حذف بسیاری از کلمات دارای بارِ دینی و فرهنگی نه تنها به سود زبان ما نیست، بلکه آن را دچار سستی و ضعف می کند. باید از عناصر زبان های دیگر، بهنگام و بجا استفاده کرد و همواره آن ها را در سایه عناصر خودی به کار گرفت. برخی از بزرگان ادب پارسی، همانند فردوسی و ناصرخسرو و نظامی، در این عرصه گام هایی بلند برداشتند. امروز هم دینداران دلسوز می توانند این گام را استوارانه بردارند و خدمت به

دین را همپا و همراه با خدمت به میهن و زبان خویش انجام بخشند.

باید عنایت داشت که امروزه بسیاری از واژه های عربی چنان با زبان ما آمیخته شده اند که هرگز نمی توان آن ها را از خانواده فارسی جدا ساخت. گرچه بهتر است یك نویسنده توانا همواره برای برابریابی آماده باشد، بیرون راندن این گروه از کلمات هرگز به سود زبان فارسی نیست. این حکم درباره واژگانی که با فرهنگ دینی ما پیوند خورده اند، بیشتر صادق است; کلماتی همچون توحید، تقوا، تربیت، ملکوت، امر به معروف، جهاد، و علم.

همین مطلب در گستره ای کم دامنه تر، راجع به برخی واژه ها از زبان های دیگر نیز صدق می کند. به نمونه هایی از این واژه ها عنایت ورزید:

ترکی و مغولی: آقا، خانم، بالش، داداش، سنجاق، اردو.

هندی: آش، جنگل، چاپ، نیلوفر، کافور.

یونانی و رومی: تریاك، فنجان، قفس، کبریت، فردوس.

روسی: اسکناس، استکان، نعلبکی، سماور، قوری، صندلی، میز، گاری.

نیز نمونه هایی از واژه های انگلیسی و فرانسوی رایج در زبان فارسی امروز در دستند که کاملا با زبان ما آمیخته شده اند. پس روش عاقلانه و ذوقمندانه این است که با پاسداری دلسوزانه از حریم زبان، بهره گیری از واژه ها و تعابیر بیگانه را تا حدّی آزاد بشمریم که هم حضوری چشمگیر در زبان ما نیابند و هم به تبادل فرهنگی کمك کنند. امّا آن جا که واژه بیگانه سهمی در تبادل فرهنگی ندارد و برابر دقیق و خوب پارسی می توان به جای آن نهاد، نباید به اندیشه فضل فروشی بود و روح زبان را با به کار گرفتن آن واژه نامأنوس بیگانه آزرده ساخت. بسیاری از واژه های عربی که در حوزه های علوم دینی به کار می روند، از همین دسته اند. یك مبلّغ آگاه وظیفه دارد به فراخور دانش و ذوق مخاطب فارسی زبان، واژه هایی زیبا و ساده به کار گیرد و با استفاده از اصطلاح های ویژه علوم و معارف دینی که کاملا نامأنوس و دشوار جلوه می کنند، در مخاطبان خویش زمینه معارفْ ستیزی را فراهم نیاورد.

برخی از عَرَب ستیزان، گاه بی آن که پیامد افراط خویش را بدانند، تنها به کار بستن واژه های فارسی را نیکو می شمرند. پیداست که واژه های غریبه و قدیم پارسی، امروز دیگر جوابگوی ذوق و منطق و نیاز مخاطب نیستند. آیا می توان مخاطب امروزین را واداشت که با واژه هایی از این قبیل، به دلیل فارسی بودنشان، اُنس پیدا کند (؟): کاچال (لوازم ضرور خانه)، وَخشور (پیامبر)، فرشیم (فصل)، کالیوه (نادان و سرگشته)، آمیغ (حقیقت، آمیزش). آیا تلاش برای زنده ساختن واژه های مهجور فارسی، به سود زبان زنده ماست؟ در حقیقت، همین افراط، خود، از دلایل رویگردانی نویسندگان از واژه های مناسب و زنده فارسی است. آن گاه که فارسی نویسی سبب سرگشتگی و حیرت مخاطب شود، نویسندگان ترجیح می دهند به همین واژه های معمولی قناعت کنند. امّا راه میانه آن است که واژه های ناب و خاصّ ِ فارسی را در حدّی متعادل به کار گیریم تا هم خواننده به زحمت

نیفتد و هم استقلال زبان مادری مان حفظ شود.

2. رسایی وگویایی

رسایی وگویایی یك نوشته، هنگامی حاصل می شود که بتوانیم معنا را خوب بپروریم. راه های پرورش معانی در زبان فارسی، متفاوت و پُرگستره اند. از آن میان، اینك به چند راه اشاره می کنیم.

یك . وصف

(108)

وصف یعنی به کار گرفتن صفات برای بازشناساندن چگونگی یك پدیده.

?صفت برچسبی است که ارزش و محتوای موصوف را بیان می کند و ارزش سَنجِ کلمات است. لذا وقتی به کلمه ای متّصل می شود، باید خصوصیّت و درجه ارزش آن را صحیحاً بازگوید. به هنگام بیان مطلبی، با آوردن صفت، در واقع می خواهیم آب و رنگی به موصوف بزنیم، تا همان احساس را که در ما هست در مخاطب ایجاد کنیم و از زیر قلم زنیِ الفاظ قیافه مشخّص ادراکمان را با وضوح تمام آشکار سازیم. کلمات به منزله توده های سنگی است که به خودی خود شکل و حالتی دارد، امّا همان طور که نوك تیشه پیکر تراش از توده های سنگ، شکل منظور را بیرون می آورد و حالت و چگونگی آن را جلوه می دهد، صفت نیز موصوف را از شکل کلّی و معمولش درمی آورد; خاطره های مشوّش را از آن دور می سازد; و حدّ مشخّص حالت و چگونگی آن را نمایان می کند.?(109)

صفت های بکر و بدیع و زیبایی که یك نویسنده می آورد، به کلامش رنگی خاص می دهد و سیمای اندیشه های او را فروغ و جاذبه ای ویژه می بخشد. به این وصف زیبا و شورانگیز بنگرید:

?این مهتاب که غمرنگ می دمد و غروب می کند. این هاله که با حالتِ اندوهبار خود، همچون اشك، در چشم آسمان حلقه می زند. این دشت های خاموش که بسا روزها انسان های رنجیده از آن عبور کرده اند. این نیزارهای در سکوت فرورفته، این روستاهای شبگرفته، این جغد فغانگر ویرانه ها و این خون آوا شباهنگِ نالان، چه رازها که نمی گویند و چه همدردی ها که با انسان ندارند... این شب، همین شب تیره، شاهد چه جنایاتی بوده که بر مظلومین رفته است و همین خورشید فروزان، روشنگر زندگی ها، چه بیرحمی ها و دلسنگی ها دیده و بر چه شاخ و بَرهای برومند که به ستم در درختزار زندگی خشك شده اند، تابیده است.?(110)

نویسنده باید همه محسوسات را به خوبی درك کند تا بتواند از وصف آن ها صحنه ای بدیع بیافریند. او باید آنچه را دیگران نمی بینند یا خوب نمی بینند، بفهمد و در اثر خویش بی کم و کاست نشان دهد. امّا این کافی نیست. یك نوشته وصفی آن گاه کمال می پذیرد که عواطفی را برانگیزد و راه به جایی ببرد. مثلاصحنه ای تاریخی را زنده کند یا پدیده ای اجتماعی را تصویر نماید. مثال این گونه وصف، ترسیمی است از شب کویر:

?غروب ده در کویر، با شکوه و عظمتی مرموز و ماورائی می رسد و در برابرش هستی لب فرومی بندد وآرام می گیرد. ناگهان، سیل مهاجم سیاهی، خود را، به ده می زند و فشرده و پرهیاهو در کوچه

ها می دود و رفته رفته در خَمِ کوچه ها و درون خانه ها فرو می نشیند و سپس سکوت مغرب باز ادامه می یابد، مگر گاه فریاد گوسفندی غریب که با گله در آمیخته است و یا ناله بزغاله آواره ای که در هیاهوی پرشتاب، راه خانه خود را گم کرده است، که لحظه ای بیش نمی پاید. شب آغاز شده است. در ده چراغ نیست. شب ها به مهتاب روشن است و یا به قطره های درشت و تابناك بارانِ ستاره: مصابیح آسمان.

... آسمان کویر، این نخلستان خاموش و پر مهتابی که هر گاه مشت خونین و بیتاب قلبم را در زیر باران غیبی سکوتش می گیرم و نگاه های اسیرم را همچون پروانه های شوق، در این مزرع سبز آن دوست شاعرم رها می کنم، ناله های گریه آلود آن روح دردمند و تنها را می شنوم: ناله های آن امام راستین و بزرگم را که همچون این شیعه گمنام و غریبش در کنار آن مدینه پلید و در قلب آن کویر بی فریاد، سر در حلقوم چاه می بُرد و می گریست. چه فاجعه ای است در آن لحظه که یك مرد می گرید ...! چه فاجعه ای!(111)?

یك . وصف

(108)

وصف یعنی به کار گرفتن صفات برای بازشناساندن چگونگی یك پدیده.

?صفت برچسبی است که ارزش و محتوای موصوف را بیان می کند و ارزش سَنجِ کلمات است. لذا وقتی به کلمه ای متّصل می شود، باید خصوصیّت و درجه ارزش آن را صحیحاً بازگوید. به هنگام بیان مطلبی، با آوردن صفت، در واقع می خواهیم آب و رنگی به موصوف بزنیم، تا همان احساس را که در ما هست در مخاطب ایجاد کنیم و از زیر قلم زنیِ الفاظ، قیافه مشخّص ادراکمان را با وضوح تمام آشکار سازیم. کلمات به منزله توده های سنگی است که به خودی خود شکل و حالتی دارد، امّا همان طور که نوك تیشه پیکر تراش از توده های سنگ، شکل منظور را بیرون می آورد و حالت و چگونگی آن را جلوه می دهد، صفت نیز موصوف را از شکل کلّی و معمولش درمی آورد; خاطره های مشوّش را از آن دور می سازد; و حدّ مشخّص حالت و چگونگی آن را نمایان می کند.?(109)

صفت های بکر و بدیع و زیبایی که یك نویسنده می آورد، به کلامش رنگی خاص می دهد و سیمای اندیشه های او را فروغ و جاذبه ای ویژه می بخشد. به این وصف زیبا و شورانگیز بنگرید:

?این مهتاب که غمرنگ می دمد و غروب می کند. این هاله که با حالتِ اندوهبار خود، همچون اشك، در چشم آسمان حلقه می زند. این دشت های خاموش که بسا روزها انسان های رنجیده از آن عبور کرده اند. این نیزارهای در سکوت فرورفته، این روستاهای شبگرفته، این جغد فغانگر ویرانه ها و این خون آوا شباهنگِ نالان، چه رازها که نمی گویند و چه همدردی ها که با انسان ندارند... این شب، همین شب تیره، شاهد چه جنایاتی بوده که بر مظلومین رفته است و همین خورشید فروزان، روشنگر زندگی ها، چه بیرحمی ها و دلسنگی ها دیده و بر چه شاخ و بَرهای برومند که به ستم در درختزار زندگی خشك شده اند، تابیده است.?(110)

نویسنده باید همه محسوسات را به خوبی درك كند تا بتواند از وصف آن ها صحنه ای بدیع بیافریند. او باید آنچه را دیگران نمی بینند یا خوب نمی بینند، بفهمد و در اثر خویش بی كم و كاست نشان دهد. امّا این كافی نیست. یك نوشته وصفی آن گاه كمال می پذیرد كه عواطفی را برانگیزد و راه به جایی ببرد. مثلاصحنه ای تاریخی را زنده كند یا پدیده ای اجتماعی را تصویر نماید. مثال این گونه وصف، ترسیمی است از شب كویر:

?غروب ده در كویر، با شكوه و عظمتی مرموز و ماورائی می رسد و در برابرش هستی لب فرومی بندد وآرام می گیرد. ناگهان، سیل مهاجم سیاهی، خود را، به ده می زند و فشرده و پرهیاهو در كوچه ها می دود و رفته رفته در خَمِ كوچه ها و درون خانه ها فرو می نشیند و سپس سكوت مغرب باز ادامه می یابد، مگر گاه فریاد گوسفندی غریب كه با گله در آمیخته است و یا ناله بزغاله آواره ای كه در هیاهوی پرشتاب، راه خانه خود را گم كرده است، كه لحظه ای بیش نمی پاید. شب آغاز شده است. در ده چراغ نیست. شب ها به مهتاب روشن است و یا به قطره های درشت و تابناك بارانِ ستاره: مصابیح آسمان.

... آسمان كویر، این نخلستان خاموش و پر مهتابی كه هر گاه مشت خونین و بیتاب قلبم را در زیر باران غیبی سكوتش می گیرم و نگاه های اسیرم را همچون پروانه های شوق، در این مزرع سبز آن دوست شاعرم رها می كنم، ناله های گریه آلود آن روح دردمند و تنها را می شنوم: ناله های آن امام راستین و بزرگم را كه همچون این شیعه گمنام و غریبش در كنار آن مدینه پلید و در قلب آن كویر بی فریاد، سر در حلقوم چاه می بُرد و می گریست. چه فاجعه ای است در آن لحظه كه یك مرد می گرید ...! چه فاجعه ای!(111)?

دو . تشبیه

تشبیه غالباً در خاطرها تأثیری قوی دارد، زیرا ذهن را از آنچه پنهان است به چیزی راهنمون می شود كه آشكار است. و این، خود، به خاطرِ خواننده آسایش می بخشد:

?تشبیه، چیزی را از آنچه هست، در وصفی خاص، عظیم تر و بزرگ تر می نماید یا زیباتر. و یا این كه در مجال كوتاه و تنگنای عبارات كم، صفات و خصوصیّات بیشماری را در مورد چیزی ثابت می كند. و از همه مهم تر، جنبه تخیّلی و تصویری تشبیه است ... از رهگذر تشبیه، چیزهای گنگ و عناصر بی زبان طبیعت به سخن درمی آیند و در جمادات، زندگی را احساس می كنیم.?(112)

تشبیه های زیبا و لطیف، هم كلام را رونق و جلا می بخشند و هم اندیشه های سخنور را آسان تر به خواننده انتقال می دهند. آثار نویسندگان بزرگ، سرشار از این گونه تشبیه هاست:

?ای حافظ! سخن تو چون ابدیّت بزرگ است، زیرا آن را آغاز و انجامی نیست. كلام تو چون گنبد آسمان تنها به خود وابسته است... تو چون آن كشتی ای كه مغرورانه باد در بادبان افكنده، سینه دریا را می شكافد و پا بر سر امواج می نهد. و من مانند آن تخته پاره ام كه سیلی خور امواج اقیانوسم.?(113)

? نهج البلاغه كتابی است برای امروز و فردا و فرداهای دیگر; برای این نسل و همه نسل های

آینده. اثری است به درخشندگی آفتاب، به لطافت گل، به قاطعیّت صاعقه، به غرّش طوفان، به تحرّك امواج، ... و به بلندی ستارگان دوردست در اوج آسمان ها.?(114)

تشبیه دارای چهار پایه است:

یك . آنچه آن را به چیزی تشبیه می کنیم: مشبَّه; که همواره در جمله می آید.

دو . آنچه چیزی را به آن تشبیه می کنیم: مشبَّهٌ به; که همواره در جمله می آید.

سه . واژه شباهت نما: اَدات تشبیه; که گاه در جمله می آید و گاه نمی آید.

چهار . مورد و جلوه مشترك در مشبَّه و مشبَّه به: وجه شَبَه; که معمولاً در جمله نمی آید.

برای نمونه، در این تشبیه، پایه ها را ذکر می کنیم:

?فاطمه ـ سلام الله علیها ـ به کودك خویش خیره گشته بود و گهواره اش را با پای خود حرکت می داد. گهواره، همچون قایقی بر دریاچه ای آیینه گون، آرام در رفت و آمد بود.?(115)

یك . مشبَّه: گهواره.

دو . مشبَّهٌ به: قایقی بر دریاچه ای آیینه گون.

سه . ادات تشبیه: همچون.

چهار . وجه شَبَه: آرام در رفت و آمد بودن.

سه . استعاره

استعاره گامی فراتر از تشبیه برمی دارد. در استعاره، مشبَّه یا مشبَّه به و نیز ادات تشبیه را ذکر نمی کنند. همین سبب می شود که استعاره بسیار لطیف و ظریف گردد. نویسنده به وسیله استعاره به همه چیز جان می بخشد; به همه چیز لطف و ظرافت عطا می کند. به حیوانات زبان و بیان نسبت می دهد و به اشیای بی روح، حس و حرکت.

برای نمونه، به تفاوت تشبیه و استعاره بنگرید:

تشبیه: نسیم صبا همانند دلبری، بر چهره هستی بوسه زد.

استعاره: نسیم صبا بوسه زنان روان شد.(116)

می بینید که در استعاره، فقط نسیم صبا باقی مانده که مشبَّه است. یعنی مشبَّه به (دلبر) و ادات تشبیه (همانند) حذف گشته اند.

اینك به نمونه هایی از استعاره بنگرید. پیش از هر نمونه، اشاره کرده ایم که تعبیر استعاری به چه کس یا چیزی اشاره دارد:

سقراط: باغبانِ نبوغ های شگفت.(117)

شب: پرده تاریكِ تیره زارهایی بیکران.(118)

آثار هنری انقلاب: جوانه های ادب و هنر انقلابی.(119)

یهودِ ?بنی قریظه?: افعی هایی که با نگرانی، زبان هاشان را بیرون آورده بودند.(120)

پندارهای انسان: سایه بانی در بیابانِ تنهایی.(121)

چهار . کنایه

کنایه یعنی آن که کلمات را در معنی خودشان به کار گیریم، امّا مُراد و منظوری دیگر از آن ها داشته باشیم.

?اگر چیزی را به همان نام که هست، بنامیم، سه چهارم لذّت و زیبایی بیان را از میان برده ایم; زیرا کوششی که ذهن برای ایجاد پیوند معانی و ارتباط اجزای سازنده خیال دارد، بدین گونه از میان می رود و آن لذّت که حاصل جست و جو است، به صورت ناچیزی درمی آید. کنایه یکی از صورت های بیان پوشیده و اسلوب هنری گفتار است. بسیاری از معانی را که اگر با منطق عادی گفتار ادا کنیم لذّتبخش نیست وگاه مستهجن وزشت می نماید، از رهگذر کنایه می توان به اسلوبی دلکش و مؤثّر بیان کرد.?(122)

?در بعضی موارد، استعمال کنایه از باب ظرافت است در فکر یا بیان; و گویی به کلام عادی رنگی از شعر می دهد و چاشنی ملاحت و لطف خاصّی به کلام می بخشد.?(123)

اگر نویسنده به اقتضای سخن، کنایه هایی مناسب و زیبا را به کار گیرد، هم مقصود حقیقی خویش را بهتر می رساند و هم نوشته اش را خیال انگیز و گیرا و زیبا می سازد. باید دانست که معمولاً کنایه های خوب و رسا به شکل ضرب المثل درمی آیند و از این روست که در این کنایه ها، واژه ها دارای معنایی ظاهری اند که نویسنده آن معانی را اراده نکرده، بلکه مُرادی دیگر را از رهگذر آن معانی در نظر داشته است:

?فراروی آیینه ایستاده بود و خود را می آراست. می دانستم کجا می رود و آرایش از بَرای کیست. لیك دلم تاب نیاورد که ببینم این نهال بهشتی هیمه دوزخی می شود... مرا به خانه خویش خواست. رفتم و دیدم بساطی چیده اند و اهل حال جمعند و به قمار سرگرم. چند دستی گوی به چوگانش خورد... گفتمش: ای دوست! شب از نیمه گذشت. تا کی سر جنگ داری؟... گفت: تا تیر در ترکش دارم، کمان از دست ندهم. مال پدر وی به پایان رسید و یاران به ترکش گفتند.پیش وی رفتم و گفتم: ای دوست! به ترکش تیر داری یا نی؟ لختی بیندیشید و قطره ای اشك بریخت و گفت: ای برادر! باد آورده را باد همی بُرد.?(124)

3. یکدستی وهماهنگی

برای یکدست سازی نوشته باید شیوه نگارشی یکسانی را در سراسر آن به کار بُرد. اگر دو یا چند شیوه نگارشی در نوشته ای جمع شوند، آن نوشته همچون راهی سنگلاخ جلوه خواهد کرد. این موارد از جمله زمینه های ناهماهنگی و ناهمواری نوشته اند:

- شیوه لفظ قلم + شیوه لفظ عامّه.
- شیوه کاربرد کلمات سره و ناب فارسی + شیوه کاربرد کلمات مخصوص عربی.
- شیوه ادبی و استعاری + شیوه صریح گویی و معمولی.

- شیوه بدیعی و استفاده از صنعت های لفظی و معنوی + شیوه ساده نویسی.

- شیوه کاربرد واژه های کهن + شیوه کاربرد واژه های نو.

- شیوه شکسته نویسی و مخفّف سازی محاوره ای + شیوه کتابی و کامل نویسی.

این مثال که از کتابی نقل می شود، نمونه ای روشن از همین ناهمواری است:

?چنین می اندیشیدم که زن الهام بخش زندگی مرد است. همیشه در تکاپو بودم و زنی را می جُستم که عروس آرزوهای من باشد; تا شبی در مجلسی، دوستی زنی زیباروی را به من معرّفی کرد...?

می بینید که نوشته تا این جا از زبان ادبی برخوردار است. امّا از این جا به بعد، ناگاه واژه ها و تعابیر عامیانه و شکسته در آن راه می یابند:

?... احوالشو پرسیدم و با او آشنا شدم.امّا کم کم حس کردم اَرَش خوشم نمی آید.?

باید دقّت داشت که استفاده از مختصّات زبانی دوره های متفاوت در یك نوشته، ناپسندیده است وباعث اضطراب سبك می شود. مثلا ?فریدون توللّی? در اثر خود که شعری است امروزین، از تکواژ?همی? استفاده کرده است(!):

بَلَم آرام چون قویی سبکبار

به نرمی بر سرِ کارون همی رفت

این، شامل مسائل مفهومی نیز هست. در آثار امروزین، دیگر باید از سرِ پروانه نگونبختی که گرد شمع می چرخد، دست برداشت.

ویژگی های شیوه ادبی

ویژگی های مهمّ نثر ادبی را می توان چنین برشمرد:

یك . وظیفه اصلی زبان ادبی، تفهیم و تفاهم نیست. از این رو، دریافت پیام تنها با تأمّل و ظرافت ممکن است. مثلا ?احمد عزیزی? می نویسد:

?بیا که شمشیر در تالار شکوفه چکامه می خواند و خنجرها التماس رگ ها را نمی شنوند.?(125)

دو . زبان ادبی، زبان عاطفه و احساس است و قابل تصدیق و تکذیب نیست، برخلاف گزاره های علمی که می توان به صدق یا کذب آنها گواهی داد. مثلا ?نادر ابراهیمی? از جبهه چنین می نویسد:

?سراسر این خاك، وجب به وجب ،پوشیده است از پوکه و فشنگ و هر سلاح جنگی که فکرش را بتوانی بکنی ... وجب به وجب.?(126)

پیداست که به خاطر اغراق شاعرانه این جمله، نمی توان آن را کذب شمرد، بلکه باید به روح پیام آن نظر داشت.

سه . مَدار زبان ادبی، معانی مَجازی (Connotation) واژه هاست. در این حال، معمولا نویسنده واژه ای با تبادرهای گوناگون را به کار می گیرد و به معنایی پیامدار و پشت پرده می رسد. مثلاً بنده ناچیز عنوان کتابی شامل رهنمودهای پیامبر گرامی به ?ابن مسعود? را ?چراغ شقایق?(127) نهاده ام. ?شقایق? نام گلی است که دامنه کوه و صحرا و آغاز بهار و داغ و عشق پرشور و ... را متبادر می کند و آن گاه که با ?چراغ? همراه گردد، گرمای محبّت عاشقانه یك پیشوای بزرگ به امّت خویش

را می تواند باز بتاباند.

چهار . در زبان ادبی، معمولا اهمّیّت دالّ از مدلول بیشتر است. از این رو، در واژه گزینی تنها به معنای واژه نظر نمی شود، بلکه زیبایی و آهنگ و شور انگیزی و بسیاری از عوامل دیگر نیز در این میانه مراعات می گردند. مثلا ?مرتضی سرهنگی? می نویسد: ?ما پشت قلب هامان سنگر گرفته ایم.?(128)

در این جمله، هیچ کلمه دیگری به اندازه ?قلب? رسا و زیبا نیست، گر چه مدلول آن همین باشد.

پنج . در زبان ادبی، چگونگی بیان بسیار مهم تر از اصل پیام (Message) است. مثلا شکوه حماسه حضرت صدّیقه ـ سلام الله علیهاـ در نوشتارهای بسیار به تصویرکشیده شده است. با آن که این نوشتارها در مجموع پیامی واحد دارند، کمتر نویسنده ای توانسته است به اندازه ?سیّد مهدی شجاعی? در کتاب ?کشتی پهلو گرفته?(129) این پیام را در دل ها بنشاند.

شش . زبان ادبی به صورت یك بافت هنری است که در آن، واژه ها با رشته های گوناگون موسیقایی و مفهومی و ارتباطی و بلاغی به یکدیگر پیوند خورده اند. از این رو، به دشواری می توان دو واژه یا دو قسمت از یك متن ادبی را جابه جا کرد. مثلا ?سلمان هراتی? می گوید:

?بیا برای هوا خوری به جنگل های مجاور جبهه پناه ببریم.سنگرها ییلاق تفکّرند و کوه ها نگاه ما را به بالا سوق می دهند. کوه همیشه عجیب است. در کوه تکلّم خدا جریان دارد.?(130)

هفت . زبان ادبی در حقیقت نوعی نقّاشی و تصویرگری است و کمتر به روایتِ تنها می پردازد. این ویژگی سبب شده که ?جاحظ? شعر را ریخته گری و نوعی از پیکرنگاری(131) بداند. مثلا ?جبران خلیل جبران? در وصف عشق می نویسد:

?هنگامی که به بلندی های شما پرواز کند، نازك ترین شاخه های درخت زندگی تان را که در آفتاب لرزان است، نوازش می دهد.?(132)

هشت . زبان ادبی دارای ?ساخت های رویگردان از زبان متعارف? (Deviant Structure) است و حتّی برخی از افراد کم دانش آن را نادرست می شمارند.این نامتعارفی گاه شامل واژه هاست و گاه دربردارنده ساخت ها و اِسنادها. مثلا ?نادر ابراهیمی? برای ?هلیا? از این سَمبُل با شکوه سخن می گوید:

?از بی ریاییِ یك قطره آب که از دست می چکد.?(133)

نُه . زبان ادبی معمولا با بزرگنمایی و اغراق همراه است. به تعبیر ?نظامی عروضی?، یك دبیر ?معنی خُرد را بزرگ گردانَد و معنی بزرگ را خُرد.?(134). از این رو، صنایع ادبی همانندتشبیه و استعاره در زبان ادبی بسیار کاربرد دارند. مثلا ?مهرداد اوستا? در وصف شبی تاریك چنین اغراق می کند:

?شبی آنچنان ظلمانی که نور هم نمی توانست پیش پای خود را در دامن آن روشن سازد.?(135)

دَه . در زبان ادبی، تکرار فراوان است، خواه به لحاظ زبان و خواه به لحاظ معنی. مثلا در سوره

?الرّحمان? که مقتدای بسیاری از رویکردهای بلاغی است، تکرار آیه (فبأیّ آلاء ربّکما تکذّبان) جلوه ای ویژه به این عروس قرآن بخشیده است.

یازده . بسیاری از موجودات یاد شده در آثار ادبی، وهمی و خیالی اند. معمولا وقایع نیز به صورتی عادی و حقیقی گزارش نمی شوند، بلکه در قالب خیال تنیده می شوند. و این، البتّه نه دروغ است و نه به جهل افکندن; زیرا به قول ?نورتروپ فرای?: ?خواننده از پیش می داند که گزارش ادبی عین واقعیّت نیست.?(136) ?بوستان سعدی? یکی از نمونه های بِهینِ این ویژگی است. مثلا بنگرید به پایان باب هشتم که سعدی، خود را قاتل یك برهمن معرّفی می کند! به همین دلیل است که بیان ادبی لزوماً بر پایه تجربه های شخصی استوار نیست.

4. تنوّع و رنگارنگی

کتاب های آسمانی که طلایه دار بلاغت و فصاحت به شمار می روند، اصل تنوّع را به خوبی مورد نظر قرار داده اند. در قرآن کریم، این نکته به روشنی نمایان است. مثلا مضامین امید بخش با وعیدهای سخت، داستان های پرشور و عبرت آفرین با تذکّرها و پندهای تاریخی، بیان های حکمت خیز و معارف پرور با نکته های همه فهم اجتماعی و اخلاقی، و... آمیخته شده اند و سبب گشته اند که مجموع این اثر جاودانه از یکنواختی و کسالت آفرینی دور بماند و همواره لبریز از گوناگونی و تنوّع جلوه کند. و آیا این، خود، از وجوه اعجاز قرآن کریم نیست؟

زمینه های تنوّع

هرگز لازم نیست که مقاله تحقیقی لبریز از استدلال و چند و چون منطقی باشد. در زمانه ای که مخاطبان زیر سیطره ماهواره و تصویر و صوت قرار گرفته اند، چگونه می توان با سخن یکنواخت خواننده ای را به خواندن یك نوشته بی زبانِ بی های و هوی جلب کرد؟ اگر تنوّع از یك نوشته هر چند علمی و پژوهشی گرفته شود، مخاطبانی محدود به سراغ آن خواهند رفت. حتّی یك بحث علمی را نیز باید با چاشنی هایی همراه کرد تا لذیذ و خواستنی جلوه کند; چاشنی هایی همچون:

- تنوّع در نحوه طرح موضوع از دریچه های گوناگون.
- آوردن تمثیل ها و حکایت های ارزنده و دلاویز.
- تغییر دادن لحن از خطاب به غیاب و به عکس، به هنگام خود.
- بهره گرفتن از کنایه و نیش و نوش های بلاغی.
- استفاده از تیغِ خدمتگزارِ ?طنز?.
- آمیختن خبر و انشا و طلب و استفهام.
- به کار گرفتن صنعت های بی تکلّف ادبی.
- ... و ده هاعنصر تنوّع آفرین دیگر.

برای نمونه، می توان از کتاب ?غربزدگی? یاد کرد که با سبکی پرجذبه و متنوّع، درباره روابط فرهنگی ـ اجتماعی روزگار خود سخن می گوید:

?غربزدگی می گویم، همچون وبازدگی. و اگر به مذاق خوش نیست، بگوییم: همچون گرمازدگی یا سرمازدگی. امّا نه، دست کم چیزی است در حدود سِن زدگی. دیده اید که گندم را چطور می پوساند؟ از درون، پوسته سالم برجاست، امّا فقط پوست، عینِ همان پوستی که از پروانه ای بر درختی می ماند... .?(137)

زمینه های تنوّع

هرگز لازم نیست که مقاله تحقیقی لبریز از استدلال و چند و چون منطقی باشد. در زمانه ای که مخاطبان زیر سیطره ماهواره و تصویر و صوت قرار گرفته اند، چگونه می توان با سخن یکنواخت خواننده ای را به خواندن یك نوشته بی زبانِ بی های و هوی جلب کرد؟ اگر تنوّع از یك نوشته هر چند علمی و پژوهشی گرفته شود، مخاطبانی محدود به سراغ آن خواهند رفت. حتّی یك بحث علمی را نیز باید با چاشنی هایی همراه کرد تا لذیذ و خواستنی جلوه کند; چاشنی هایی همچون:

- تنوّع در نحوه طرح موضوع از دریچه های گوناگون.
- آوردن تمثیل ها و حکایت های ارزنده و دلاویز.
- تغییر دادن لحن از خطاب به غیاب و به عکس، به هنگام خود.
- بهره گرفتن از کنایه و نیش و نوش های بلاغی.
- استفاده از تیغِ خدمتگزارِ ?طنز?.
- آمیختن خبر و انشا و طلب و استفهام.
- به کار گرفتن صنعت های بی تکلّف ادبی.
- ... و ده هاعنصر تنوّع آفرین دیگر.

برای نمونه، می توان از کتاب ?غربزدگی? یاد کرد که با سبکی پرجذبه و متنوّع، درباره روابط فرهنگی - اجتماعی روزگار خود سخن می گوید:

?غربزدگی می گویم، همچون وبازدگی. و اگر به مذاق خوش نیست، بگوییم: همچون گرمازدگی یا سرمازدگی. امّا نه، دست کم چیزی است در حدود سِن زدگی. دیده اید که گندم را چطور می پوساند؟ از درون، پوسته سالم برجاست، امّا فقط پوست، عینِ همان پوستی که از پروانه ای بر درختی می ماند... .?(137)

نقش ضرب المثل ها در تنوّع

ضرب المثل ها عباراتی کوتاهند که از زیبایی و غنا سرشارند. مراعات نکته های بلاغی و صنعت های ادبی، به ضرب المثل رنگی خاص می دهد. از این گذشته، ضرب المثل نمایانگر روحیّات و اندیشه های یك جامعه است. به همین جهت، معمولاً نوشته ای که بهنگام از ضرب المثل های مناسب بهره گیرد، بسیار پرشور و اثرگذار می گردد. رازِ ماندگاری برخی ازداستان های کوتاه یا بلند معاصر ایران نیز همین است. (138) از این رو، نویسنده خوب باید بکوشد تا دست کم گزیده ای از ضرب المثل های مردم خویش را بیاموزد و در بهرهوری از آن ها چیره دست گردد.

برای آن که نقش اثرگذار ضرب المثل به خوبی نمایان شود و دریابیم که چگونه یك جمله کوتاه می تواند گستره ای از معانی را انتقال دهد، خوب است به چند نمونه از ضرب المثل های مشهور جهانی بنگریم:

ایرانی: از اسب افتاده ایم، امّا از اصل نیفتاده ایم.

از کمانِ شکسته دو تن ترسند.

از مردی تا نامردی یك قدم است.

امام حسینی نیست، وگرنه شِمر بسیار است.

پول حرام یا صرف شراب شور می شود یا شاهدِ کور.

بلبل هفت بچّه می گذارد، یکی بلبل می شود.

عربی: نصیحت کردن در مَلاَ، سرزنش کردن است.

شرم و حیای بی موقع، نشانه ضعف و سستی است.

روسی: تهمت مانند زغال است، اگر نسوزانَد لااقل سیاه می کند.

کسی که ستون فقرات عالی دارد، هرگز به مناصب عالی نمی رسد.

ترکی: وقتی رشوه از در وارد شد، عدالت از پنجره فرا می کند.

مرد باهمّتش و مرغ با بالش اوج می گیرد.

چینی: عمارات بزرگ را از سایه شان و مردان بزرگ را از تعداد دشمنانشان می توان شناخت.

اینك، نمونه ای از متن آمیخته به ضرب المثل را از نظر می گذرانیم. همان گونه که می بینید، به کار گرفتن ضرب المثل سبب شده است که خواننده با این متن احساس نزدیکی و اُنس کند:

?روشنفکر امروز درباره مسائل اساسی هیچ وقت اظهار عقیده نمی کند. هر وقت که هوا پس است، شانه اش را بالا می اندازد و می گوید: لابد مصلحت در این است. با این حال، روشنفکر امروز عقیده دارد که رجال استخواندار را باید قدر دانست... زیرا رجال هزار فامیل رگ و ریشه دارند، و با آل علی هر که در افتاد ورافتاد... به ظاهر رَجَز می خواند که سنگ را بسته و سگ را گشاده اند، امّا شگفتا که خود او نیز پیرو مکتب بت تراش است.(139)?

بهره گیری از شعر

شعر معمولاً لطیف است و از این رو جان ها را به سوی خود می کشد، به ویژه اگر با آهنگ مطبوع و متناسبی آمیخته باشد. به همین دلیل، بسیاری از نویسندگان می کوشند که نوشته های خود را با شعرهای نغز و زیبا درآمیزند. و البتّه کم هستند نویسندگانی که در این کار توفیق یابند; زیرا انتخاب شعر، خود، کاری بس مهم است. باید کوشید تا شعر با تار و پود نثر در هم آمیزد و حضور خود را بر متن تحمیل نکند. به عبارت دیگر، شعری همراه با نثر مفید است که خواننده را به تحسین و تأمّل وادارد، نه به تعجّب و ملال.

آنچه گفته شد، معمولاً در شیوه ?دَرج? تجلّی می کند. در این شیوه،

1 . بشارت / 22

2 . بار دیگر شهری که دوست می داشتم / 65.

3 . با سرود خوان جنگ در خطه نام وننگ / 19.

4 . زنی به نام زینب / 15.

5 . فریاد روزها / 35.

6 . سرود اقبال / 35.

7 . کنار رود خیّن / 70.

8 . کنار رودخیّن / 86.

9 . نخل های بی سر / 151.

10 . تا پیروزی / 38.

11 . نظم نوین جهانی و راه فطرت / 10.

12 . کشتی پهلو گرفته / 31.

13 . نافله ناز/ 92.

14 . پیامبر/ 44.

15 . از رنجی که می بریم/ 25.

16 . بشارت / 47.

17 . سفر ششم / 67.

18 . آزادگان بگویید / 111.

19 . تیرانا / 224.

20 . هدیه ای از دوست / 72.

21 . سفر به قبله / 20.

22 . سفر به قبله / 26.

23 . فریاد روزها / 45.

24 . با سرود خوان جنگ در خطّه نام و ننگ / 4. [در این مثال، به جای اسلحه باید سلاح را به کاربرد.]

25 . یك سبد گل محمّدی / 37.

26 . پدر، عشق و پسر / 46.

27 . بار دیگر شهری که دوست می داشتم / 84.

28 . بهشت ارغوان / 81.

29 . سرود اقبال / 42.

30 . کنار رود خیّن / 62.

31 . نخل های بی سر / 207.

32 . کشتی پهلو گرفته / 49.

33 . تا پیروزی / 65.

34 . پیامبر / 18.

35 . از رنجی که می بریم / 10.

36 . نظم نوین جهانی و راه فطرت / 18.

37 . نافله ناز / 99.

38 . سفر ششم / 66.

39 . بشارت / 22.

40 . هدیه ای از دوست / 94.

41 . تیرانا / 258.

42 . آزادگان بگویید / 210.

43 . سفر به قبله / 32.

44 . روزنه ای به آسمان / 16.

45 . با سرود خوان جنگ در خطّه نام وننگ / 26.

46 . فریاد روزها / 19.

47 . پدر، عشق و پسر / 11.

48 . یك سبد گل محمّدی / 26.

49 . بار دیگر شهری که دوست می داشتم / 66.

50 . بهشت ارغوان / 83.

51 . پیامبر / 94.

52 . زمین در فقه اسلامی، ج 1 / 18.

53 . برخی از استادان برآنند که زبان فارسی ?عَقیم? است، زیرا حجم فعل های بسیط فعّال آن کم است. با صرف نظر از میزان علمیّت این نظریّه، توجّه به ویژگی ترکیبی زبان فارسی، می تواند بسیاری از تنگناها را برای صاحب سخن ?آسان گذار? سازد.

54 . تیرانا / 537. از قضا، در بخش ضمیمه همین کتاب، استاد ترکیبات خود ساخته زیبایی را ارائه داده است که خود، بهترین گواه سخن ما در این باب است.

55 . فیلسین شاله: ?شناخت زیبایی?، علی اکبر بامداد، طهوری، 1347.

56 . آیینه / 422.

57 . به دنبال سایه همای / 104.

58 . هدیه ای از دوست / 23.

59 . ابراهیم یونسی: ?هنر داستان نویسی?، ص 90.

60 . چاه / 15.

61 . احمد سمیعی: ?آیین نگارش?، مرکز نشر دانشگاهی، ص 79.

62 . فرهنگ برهنگی و برهنگی فرهنگی / 74.

63 . علل گرایش به مادّیگری / 173.

64 . هدیه ای از دوست / 46.

65 . به پاسداشت نام و یاد ?ابوالفضل محمّد بن ابویزید سجاوندی? از دانشمندان علم قرائت (ف: 560 ق.) که نشانه هایی برای وقف و وصل برنهاد. کتاب های ?الوقوف? و ?الوقف و الابتداء? از آثار مشهور اویند.

66 . نگین قم / 13.

67 . خورشید مغرب / 15.

68 . زنی به نام زینب / 54.

69 . بهشت ارغوان / 63.

70 . فرهنگ و زبان / 36.

71 . زندگانی علی بن الحسین / 49.

72 . حافظ نامه، بخش اول / 418.

73 . بهشت ارغوان / 117.

74 . بهشت ارغوان / 107.

75 . دَه گفتار / 193.

76 . یك سبد گل محمّدی / 67.

77 . سرود اقبال / 35.

78 . هدیه ای از دوست / 56.

79 . تیرانا / 237.

80 . استادی می گفت: واژه صحیح، ?گیمه? است.

81 . تا پیروزی / 27.

82 . نخل های بی سر / 133.

83 . تا پیروزی / 27.

84 . کشتی پهلوگرفته / 49.

85 . تا پیروزی / 49.

86 . نظم نوین جهانی و راه فطرت / 8.
87 . ?نشانه تعجّب? هرگز نامی مناسب برای این نشانه نیست.
88 . نافله ناز / 118.
89 . بشارت / 33.
90 . از رنجی که می بریم / 54.
91 . پدر، عشق، و پسر / 5.
92 . کنار رود خیّن / 48.
93 . فریاد روزها / 59.
94 . علل گرایش به مادّیگری / 111.
95 . قرآن کریم، ترجمه استاد فولادوند / فاطر: 8.
96 . سخنرانی حضرت آیت الله خامنه ای / 15 شعبان 1375.
97 . فراموش نکنید که این علامت، خود، دارای چند گونه فرعی است. ما که در این رساله بنابر اختصار داریم، از ذکر آن گونه ها پرهیز کرده ایم.
98 . هدیه ای از دوست / 90.
99 . هدیه ای از دوست / 89.
100 . ?کلّیّات صائب تبریزی? با مقدّمه استاد امیری فیروز کوهی، خیّام، دوم، 1336، ص 21.
101 . بوف کور / 17.
102 . ?مثنوی معنوی?، به تصحیح نیکلسون / 2: 302.
103 . منصور اختیار: ?معنی شناسی?، دانشگاه تهران، 1348، ص 221.
104 . رسول پرویزی: ?شلوارهای وصله دار?، سازمان کتاب های جیبی، 1336، مقدّمه.
105 . روزنامه ?خراسان?، شماره 11080، 4 آبان 1366.
106 . تلخیص کفایة الاصول / 5.
107 . هوشنگ ایرانی: قطعه ?جیغ بنفش?. به نقل از تیمور گورکین: ?امروز چه کسی می تواند شاعر باشد؟?، ص 153.
108 . ?توصیف? واژه ای است ساختگی ونادرست. از این رو، واژه درست ?وصف? را به کار گرفته ایم.
109. اسدالله مبشّری: ?تراز یا روش نویسندگی?،دفتر نشر فرهنگ اسلامی، 1359، ص 47و48.
110 . سرود جهش ها / 3 و 4.
111 . کویر/ 23.
112 . محمّدرضا شفیعی کدکنی: ?صور خیال در شعر فارسی?، آگاه، 1358، ص 61.
113 . منتخبی از زیباترین شاهکارهای شعر جهان/ 189 - 191 (یوهان ولفگانگ گوته).

114 . ناصر مکارم شیرازی: ?چرا نهج البلاغه این همه جاذبه دارد؟?، یادنامه کنگره هزاره نهج البلاغه، بنیاد نهج البلاغه، 1360، ص 183.

115 . بهشت ارغوان / 97.

116 . آیینه / 198.

117 . سیمای محمّد (از کتاب ?محمّد خاتم پیامبران?) / 448.

118 . سرود جهش ها / 292.

119 . (آیة الله) سیّدعلی خامنه ای: ?پیام به کنگره بزرگداشت هشتصدمین سال تولّد سعدی?، از کتاب ?ذکر جمیل سعدی? ج1، کمیسیون ملّی یونسکو در ایران، 1364، ص 13.

120 . بهشت ارغوان / 152.

121 . پیامبر / 42.

122 . محمّدرضا شفیعی کدکنی: ?صور خیال در شعر فارسی?، آگاه، 1358، ص 108 و 109.

123 . عبدالحسین زرّین کوب: ?شعر بی دروغ، شعر بی نقاب?، علمی، 1346، ص 71.

124 . گفتمش اعتنا مکن / (از کتاب ?فنّ نویسندگی?) / 79. البتّه پیداست که تنوّع کنایه ها در این قطعه مُراد است ونه سبك و فضای کهن و ناملموس نوشته.

125 . نافله ناز / 143.

126 . با سرور خوان جنگ در خطّه نام و ننگ / 47.

127 . سیّد ابوالقاسم حسینی (ژرفا): ?چراغ شقایق? ،پارسایان، 1375.

128 . تا پیروزی / 32.

129 . سیّد مهدی شجاعی: ?کشتی پهلو گرفته? ، مدرسه، هشتم، 1373.

130 . تا پیروزی / 78 . این متن بریده ای است از یك منظومه نوکه ما آن را نثرگونه ثبت کرده ایم.

131 . سعد الدّین تفتازانی: ?المطوّل?، علمیّه اسلامیه، 1374 ق، ص 24.

132 . پیامبر / 22.

133 . بار دیگر شهری که دوست می داشتم / 74.

134 . نظامی عروضی: ?چهار مقاله?، فراهانی، 1345، ص 16.

135 . تیرانا / 419.

136 . نورتروپ فرای: ?تخیّل فرهیخته?، سعید ارباب شیرانی، مرکز نشر دانشگاهی، 1363، ص 54.

137 . غربزدگی / آغاز کتاب .

138 . مثلا ـ صرف نظر از ابعاد محتوایی ـ داستان های ?صادق هدایت?، خود، یك فرهنگنامه ضرب المثل فارسی است.

139 . راپرت ها / 44.?باید کوکب هدایتی طالع می شد و راهبرانی راهْ بلد به یاری این کاروانیانِ سرگردانِ گم کرده راه می رسیدند تا از وادی حیرت به مأمن و منزلگه یقین رهنمونشان می گشتند.?(1)

حروف سیاه، از بیت زیر اقتباس گشته اند:

در این شب سیاهم، گم گشته راه مقصود

از گوشه ای برون آی، اِی کوکب هدایت (حافظ)

نمونه زیر نیز مثالی است برای شیوه ?دَرج?:

?مقالات و نوشته های بی مغز و جانکاه امروزی را به عنوان فدیه در راه استفاده از فواید عدیده آزادی باید تحمّل کرد. به گفته حافظ:

خار ارچه جان بکاهد، گل عذر آن بخواهد

سهل است تلخیِ می در جنب ذوق و مَستی? (2)

آوردن امثله و حکایت های شیرین

از دیگر شیوه های تنوّع بخشیدن به نوشته، آوردن امثله و حکایت های شیرین و کوتاه در میان متن است. بسیاری از دانشوران ما، مطالب ژرف و

1 . انسان صالح در تربیت اسلامی / 13

2 . عبّاس اقبال آشتیانی: ?اهمّیّت مطبوعات?، مجلّه ?یادگار?، سال اوّل، شماره پنجم.

عالی را در قالب همین امثله بیان کرده اند. نباید پنداشت که بهره گیری از چنین حکایاتی، به سبب کهنگی و قدمت، نوشته ما را از حال و هوای امروزی دور می کند. اگر یك نوشته به زبان امروز سامان یابد، با چنین آرایه های اصیل و زیبایی، دلاویزتر و متین تر جلوه می کند و نه کهنه و قدیم. البتّه باید دقّت ورزید که تمثیل و حکایت مورد استفاده، کاملا با مطلب هماهنگ باشد و همچون برچسبی ناچسب جلوه نکند. به این نمونه جالب بنگرید:

?قصّه آن شکارچی را شنیده اید که وقتی دوستش از او پرسید اگر گلّه آهو از زیر پای او رد شد، چرا یکی را با تیر نزد؟ جواب داد: به هزار و یك دلیل; اوّل آن که باروت نداشتم. این توضیح کافی بود که مستمع را از شنیدن دلیل های دیگر بی نیاز کند ... وقتی حقوق معلّم مدرسه واستاد دانشگاه از حقوق راننده تاکسی و کلفت و نوکر کمتر باشد، طبیعی است تنها طبقاتی دنبال این حرفه خواهند رفت که صلاحیّت رانندگی یا نوکری را نداشته باشند.?(1)

استفاده از کلامِ کوتاه

کلام کوتاه (کلمات قصار) گنجینه ای فاخر و پربهاست که با همه کوچکی اش، گاه لبریز از حکمت و معرفت است. معمولا هر نویسنده به فراخور فرهنگ و جهان بینی خویش، کلام کوتاه را از گفتار کسانی برمی گزیند که با اندیشه و بینش ایشان پیوند داشته باشد. از این رو، بجا و بلکه واجب است

که نویسندگان فرهیخته مسلمان، در گزینش کلام کوتاه به

1 . آزادی و تربیت / 241

خاستگاه فکری صاحب هر گفتار عنایت ورزند. کلام کوتاه اگر درست درنثر بنشیند، می تواند به نحوی شگرف نویسنده را در انتقال پیام خویش یاری رسانَد. به این نمونه بنگرید که در آن، چگونه گزیده گفتاری از عارفی کهن، نوشته ای امروزین را زینت و قوّت می بخشد:

?به ماه و مرّیخ رفتن از ضروریات ترقّی و تعالی است; ولی به شرط آن که نیّت خوبی محرّك آن باشد. و الاّ حرف همان است که عارف محبوب خودمان، خواجه عبدالله انصاری، قرن ها پیش ازاین گفته که اگر به هوا پَری مگسی باشی.?(1)

پوشاندنِ جامه محسوس بر پیکر معقول

بسیاری از نکته های ژرف اخلاقی و فلسفی و اعتقادی و جز آن ها را می توان به یاری محسوسات و واقعیّت های ساده و گویا تبیین کرد. به ویژه آن گاه که خواننده با اصطلاح ها و تعابیر معارفی و حکمی چندان آشنا نیست،می توان از این شیوه استفاده برد. مثال این گونه بیان، مقاله ای است با عنوان ?یك نیروی مرموز?. در این مقاله، نویسنده نخست از گل نرگس سخن می گوید که طراوت افزای مجلسی بوده است. آن گاه، آهویی زیبا و فریبا را ترسیم می کند که ناگاه آن گل نرگس را فرو می بلعد. سپس از اشتیاق دوستان مجلس برای خوردن کباب گوشت آهو پرده برمی دارد و جدال آهو با کارد قصّاب را به خوبی وصف می نماید. بی درنگ، نویسنده به سراغ پروفسوری می رود که در کار جرّاحی مغز بسیار استاد بوده و اکنون، خود، با مرگ دست و پنجه نرم می کند و سرانجام، مقهورانه جان می دهد.

1 . سیّد محمّد علی جمالزاده: ?تسخیر ماه?، مجلّه ?یغما?، سال 22، شماره 6

نویسنده این صحنه ها را جزء به جزء و کاملا محسوس وصف می کند و سپس از این دو صحنه ملموس، به یك نتیجه واحد می رسد:

?در این جاست که فطرت و وجدان انسان گواهی می دهد که یك نیروی نامرئی و قدرت قهّار بر این جهان حکومت می کند. قدرت های موجود زنده منحصر بود به قدرت نبات و حیوان و انسان; و معلوم شد که قدرت نبات در قدرت حیوان و قدرت حیوان در قدرت انسان هضم می شود. و روشن شد که قدرت انسان هم در یك قدرت نامرئی و مجهول هضم می گردد و انسان حکومت مطلق بر این جهان ندارد ...?(1)

پوشاندنِ جامه محسوس بر پیکر معقول

بسیاری از نکته های ژرف اخلاقی و فلسفی و اعتقادی و جز آن ها را می توان به یاری محسوسات

و واقعیّت های ساده و گویا تبیین کرد. به ویژه آن گاه که خواننده با اصطلاح ها و تعابیر معارفی و حکمی چندان آشنا نیست،می توان از این شیوه استفاده برد. مثال این گونه بیان، مقاله ای است با عنوان ?یك نیروی مرموز?. در این مقاله، نویسنده نخست از گل نرگس سخن می گوید که طراوت افزای مجلسی بوده است. آن گاه، آهویی زیبا و فریبا را ترسیم می کند که ناگاه آن گل نرگس را فرو می بلعد. سپس از اشتیاق دوستان مجلس برای خوردن کباب گوشت آهو پرده برمی دارد و جدال آهو با کارد قصّاب را به خوبی وصف می نماید. بی درنگ، نویسنده به سراغ پروفسوری می رود که در کار جرّاحی مغز بسیار استاد بوده و اکنون، خود، با مرگ دست و پنجه نرم می کند و سرانجام، مقهورانه جان می دهد.

1 . سیّد محمّد علی جمالزاده: ?تسخیر ماه?، مجلّه ?یغما?، سال 22، شماره 6

نویسنده این صحنه ها را جزء به جزء و کاملا محسوس وصف می کند و سپس از این دو صحنه ملموس، به یك نتیجه واحد می رسد:

?در این جاست که فطرت و وجدان انسان گواهی می دهد که یك نیروی نامرئی و قدرت قهّار بر این جهان حکومت می کند. قدرت های موجود زنده منحصر بود به قدرت نبات و حیوان و انسان; و معلوم شد که قدرت نبات در قدرت حیوان و قدرت حیوان در قدرت انسان هضم می شود. و روشن شد که قدرت انسان هم در یك قدرت نامرئی و مجهول هضم می گردد و انسان حکومت مطلق بر این جهان ندارد ...?(1)

بهره وری از تخیّل

?تخیّل? نیرویی است که صورت محسوسات را هنگام ناپدیدی آن ها، در ذهن فراهم می آورد و ترکیب های زیبا و تازه ای را بر پایه آن ها پدیدار می سازد. پس تخیّل، فضایی معنوی است که هنرمند را احاطه می کند تا از ورای آن، جهان را آن طور که می خواهد ببیند. امّا در تخیّل هنری، شخصیّت ها و حوادث با آن که واقعیّت ندارند، حقیقت دارند; زیرا از حقایق جاری در جهان سرچشمه می گیرند. به این نمونه زیبا بنگرید تا نقش تخیّل را در انتقال یك پیام به تماشا بنشینید:

?سحرگاهان که نسیم با بویی دل انگیز از راه می رسد، قاصدی است که خبر از گُل می آورد. هر همنشین که مدّتی با گُل می نشیند، حتّی اگر گِل باشد، خوشبو می گردد ... گُل، سنجاق قشنگی نیست که

1 . نعمت اللّه صالحی نجف آبادی: ?یك نیروی مرموز?، مجلّه ?مکتب تشیّع?، سال اوّل

بانوی درخت آن را در صحن چمن فقط برای آرایش و زیبایی به گیسو زده باشد و دکمه برجسته درشتی نیست که بیهوده بر لباس خود دوخته باشد.

گل با همه زیبایی و دلفریبی، در طبیعت وظیفه ای بس سنگین بر عهده دارد. گل مأمور ادامه وجود گیاه است و آینده درخت را در پنجه کوچك خود می فشارد و حفظ می کند ... گل مسافری است که با زیبایی و جلوه گری از بهار می گذرد تا در منزلگاه تابستان به صورت میوه از درخت فرود آید.? (1)

همین صورت خیالی است که به جهان تکاپو می بخشد و نوشته ما را نیز سرشار از حیات و تکاپو می کند:

?یکی از زیباترین صور خیال، تصرّفی است که ذهن نویسنده در اشیا و عناصر بی جان طبیعت می کند و از رهگذر نیروی تخیّل خویش، به آن ها حرکت و جنبش می بخشد; و در نتیجه، هنگامی که از دریچه چشم او به طبیعت و اشیا می نگریم، همه چیز در برابر ما سرشار از زندگی و حیات و حرکت است.? (2)

1 . غلامعلی حدّاد عادل: ?فارسی و آیین نگارش / سال اوّل دبیرستان?، ص 151

2 . محمّد رضا شفیعی کدکنی: ?صور خیال در شعر فارسی?، آگاه، 1358، ص 149.

172

5. هدفمندی و شور آفرینی

نوشته خوب باید خواننده را به جنبش و تکاپو وادارد و چشمه شور و شرر را در جانش جاری سازد. هرگاه خواننده پس از مطالعه یك متن، هیچ انگیزه نوین یا گرمی و حرارتی را در خود حس نکند، معمولا باید عیب را در نوشته جُست. به ویژه نویسنده مؤمن، باید در پسِ هر واژه و از رهگذر هر جمله، پرچم تعهّدی را برافرازد و رایتِ رسالتی را بر پا سازد. برانگیختن رویاها و عواطف کافی نیست; باید هدفی مقدّس را پی گرفت و قلم را در قلمرو ایمان و تعهّد به سَماعی عبادتوار در آورد. بدین گونه، هم عقل ها حَظّ می برند و هم دل ها به انقلاب در می آیند.

در سال های دفاع مقدّس ایرانِ اسلامی، بهترین نمونه های نثر فارسی آفریده شدند; زیرا خاستگاه نوشته هنرمندانِ متعهّد، رزمِ جاودان مردان حقیقی تاریخ بود. سفرنامه ها و گزارش واره های آن روزگار، هرگز از ذهن ادب مکتوب این ملّت محو نخواهند شد. برای مثال، خوب است بنگرید به برگی از حاصل گذار چند روزه ?نادر ابراهیمی? در میدان نبرد حقّ و باطل، تا این هدفمندی و شور آفرینی را به روشنی لمس کنید:

173

?از بستان به جزیره مجنون می رویم که ناگهان با تصویری غریب روبه رو می شویم. می گویم: نگه دارید! کوچ بزرگ پروانه هاست.

نگه می دارند و پیاده می شویم. چه هنگامه ای است از رنگ و حرکت: ابری یا مِهی از پروانه تا ارتفاع یك دیوار کاهگلی کوچه باغهای قدیمی. هیچکدامشان تا به حال کوچ بزرگ پروانه ها را ندیده اند. میلیون ها پروانه در حرکت است... میلیون ها... در طول فرسنگ ها...

و هزاران پروانه زیر چرخ ماشین ها، تانك ها، زره پوش ها، و کامیون ها له می شود; امّا هیچ چیز در جهان نمی تواند سفر بزرگ پروانه ها را متوقّف کند، حتّی برای لحظه ای.

شهادت برای پروانه های سبکبالی که مجبورند به جایی برسند و حکمی طبیعی را با خود دارند، مسأله ای نیست که حتّی ارزش تفکّر داشته باشد. آنچه زیباست نفسِ رفتن است و با هم رفتن; نفسِ رنگین و پُرتحرّك ساختن فضایی است گسترده تا مرزهای تفکّر...

کمال تبریزی می گوید: مثل ما هستند، مثل رزمنده ها. رفتن برایشان مهم است، فقط رفتن. این که غول های آهنین، تعداد بیشماری از آن ها را به خاك و خون بکشند، حتّی گرفتار شكّ و دودلی شان هم نمی کند.

این پروانه های کوچكِ رنگارنگِ سبکبال که این طور مست از نسیم بهاری به پیش می تازند، تاریخ یك ملّت بزرگ را می سازند بی آن که تفاخری داشته باشند، یا تأمّلی روی این نکته که راهیِ کجا هستند یا پیمودن این راه تا چه حد دشوار است.

174

اینك به یاد شعری از یغمای خشتمال نشابوری می افتم که تك بیت هایش، به اعتقاد من، حتّی بیش از تك بیت های صائب می خراشد و می سوزاند و می ماند:

گفتی ?هدف کجاست؟? کماندار را بپرس

من تیرم و روان، چه خبر از نشانه ام؟? (1)

1 . با سرود خوان جنگ در خطّه نام و ننگ / 45 و 46

175

6. دلنشینی وشیرینی

برای ایجاد دلنشینی و شیرینی در یك اثر، گویندگان و نویسندگان شگردهای گوناگونی دارند. آنچه به تناسب این رساله می توان از آن بحث کرد، همان شگردهایی است که در کتب ادبی به عنوان دانش یا فنّ بَدیع از آن یاد می شود. در این فن، صنعتها و شگردهایی به نویسنده آموخته می شود که با آن ها می توان کلام را آراست و دلنشین ساخت. پیداست که این صنعت ها باید پیش از هر چیز از دو ویژگی برخوردار باشند: نُخست این که زیادتر از اندازه در اثر به کار گرفته نشوند و آن را چون تابلویی فرورفته زیر بار رنگ و لعاب نسازند; دیگر آن که طبیعی و هنرمندانه به کار گرفته شوند، به گونه ای که مخاطب با ذوق، حضور آن ها را تصنّعی و تکلّف آمیز نشمارد. دیده اید که چگونه در طبیعتِ خداوندگار، جلوه ها و زینت ها در جای خویش نشسته اند، به گونه ای که هم به چشم می آیند و هم نمی آیند؟ اصولا شهود هنری به همین معنی است که هم هنرمند و هم مخاطَبِ هنر، زیبایی را در هاله ای از شکوه و متانت ببینند و نه همچون عروسی بَزَك کرده که اگر رنگ هایش بریزد، در دل مادر خویش نیز جایی ندارد.

اهلِ بدیع; صنایع و جلوه های کلام را در دو دسته کلّی مطالعه می کنند: یکی، آن ها که بار اصلی

شان بر دوش لفظ است و واژگان; و دیگری آن ها که

176

بار اصلی شان بر شانه معنی و مفهومِ برخاسته از الفاظ نهاده شده است. گروه یکم را صنایع لفظی و گروه دوم را صنایع معنوی نامیده اند.

اکنون برخی از صنایع مهمّ لفظی و معنوی را از نظر می گذرانیم.

صنایع لفظی

یك . جِناس همشکل بودن دو واژه به طور کامل یا ناقص، در حالی که از لحاظ معنی با یکدیگر یکسان نیستند. مثلا دو واژه قَلْب (دل) و قَلْب (تقلّبی) در جمله زیر با یکدیگر جناس کامل دارند:

?قلب نازنین خویش را به سکّه قلب مفروش!?

یا دو واژه گِل و گُل در جمله زیر جناس ناقص دارند:

?خوشا یاد آن گُلهای بهشتی که هشت سال گِل این سرزمین را گلاب پاشیدند.?

در همین جمله، گُل و گُلاب، جناس مرکّب دارند، زیرا یکی ساده است و دیگری مرکّب. به همین سان، اقسام دیگری از جناس در علم بدیع معرّفی شده اند که مشتاقان باید در جای خویش، آن ها را بجویند.

دو. لَفّ و نَشْر آوردن چند واژه با چند معنی با نوعی توالی و نظم خاص، به گونه ای که بتوان هر معنی را با واژه متناسب خویش مربوط ساخت. مثلا در این جمله، لفّ و نشر به شیوه مرتّب آمده است، زیرا شستن با اشك متناسب است و سوزاندن با آه:

?با اشك و آه، می توان غبار دل را شست و خرمن گناه را سوزاند.?

می توان همین جمله را به شکل زیر نگاشت تا لفّ و نشر به شیوه نامرتّب (مُشَوَّش) پدید آید:

?با اشك و آه، می توان خرمن گناه را سوزاند و غبار دل را شست.?

سه . مُطابقه (تَضادّ) کنار یا نزدیكِ هم چیدن واژه هایی که در مجموع

177

جمله با یکدیگر تناسب و هماهنگی دارند، ولی به تنهایی متضاد و از لحاظ معنی ضدّ یکدیگرند. مثلا در جمله زیر، دور و نزدیك چنین رابطه ای دارند:

?دورترین کسان را می توان با محبّت به خود نزدیك کرد.?

چهار . مُراعاتِ نَظیر کنار یا نزدیك هم چیدن واژه هایی که هم از لحاظ ارتباط در جمله با یکدیگر هماهنگند و هم از نظر مفهوم و معنی با هم سازگار و نزدیك و مربوطند. مثلا در این جمله، سر و پا که دو اندام بدنند چنین رابطه ای دارند:

?شهیدان سر خود را فدای پایداری اسلام کردند.?

پنج. سَجْع آوردن واژه های آهنگین در نوشتار یا گفتار، خواه در کنار هم و خواه به طور طولی در

يك جمله يا ميان جمله های گوناگون. اين آهنگ، گاه از تكرار واژه های همنوا و مسجَّع پديد می آيد; گاه از تكرار يك كلمه; گاه از توالی يك يا چند حرف; و ... .

اكنون، صفحاتی از دو اثر معاصر را مرور می كنيم و نمونه هايی از اين صنايع لفظی را در آن ها می شكافيم. اثر يكم داستانی است مستند درباره زندگی ايل قشقايی با نام ?بخارای من، ايل من?.(1) و ديگری يادمانی است از حضور يك هنرمند در كنار رزمندگان جاويد ياد در خطّه جنوب، به نام ?با سرودخوانِ جنگ در خطّه نام و ننگ?.(2)

بخارای من، ايل من:

جناس زايد: ?اسبش را سرحال و كم شكم نگاه می داشت.? [ص 253]

?كدخدا بود، ولی كدخدايی بزور و زر.? [ص 255]

لفّ و نشر مرتّب: ?سالم تر و قوی تر از آن بود كه بتواند در خانه بماند و با

1 . محمّد بهمن بيگی: ?بخارای من، ايل من?، آگاه، سوم، 1369

2 . نادر ابراهيمی: ?با سرودخوان جنگ در خطّه نام و ننگ?، اطّلاعات، 1366.

سرگرمی های عادی دل خوش كند.? [ص 256]

لفّ و نشر مشوّش: ?خداكرم وضع مالی و اجتماعی مطلوبی نداشت. در وسط طبقات اجتماعی ايل گير كرده بود... كم كم داشت از سكّه می افتاد. زراعتش ديم بود و ...? [ص 254]

مُطابقه (تَضادّ): ?از شكارهای قديمش لاف می زد. ولی شاهد زنده نداشت. همه شاهدهايش مرده بودند.? [ص 254]

?نيمی از قطارش را با فشنگِ خالی، پُر می كرد.? [ص 254]

مراعات نَظير: ?با قبا و ردا هم كه بود، نمی گذاشت طلبكارها ناراضی و نوميد شوند.? [ص 255]

?از دو برگی پيدا بود كه گندم بود و جو نبود.? [ص 256]

سَجع با آهنگ واژه ها: ?برای رتق و فتق امور به چادرهای بنكوی خود سر می كشيد. شق و رق بر خانه زين جای می گرفت.? [ص 254]

سجع با تساوی قطعه های سه تايی: ?می خواست بتازد، تند بتازد. تا افق های دور، تا قلّه های بلند، تا دشت های بيكران ... او نمی توانست به شش پر و چماق و يك لول حسن موسی دل ببندد. او نمی توانست با چوب و چگل چوپانی و گاو آهن زراعت دلخوش باشد.? [ص 256]

سجع با تكرار واژه ها: ?ليكن راهنداشت. راه به جايی نداشت.? [ص 256]

?از دو برگی پيدا بود كه گندم بود و جو نبود.? [ص 256]

سجع با آهنگ آخر جمله ها: ?انسان را به ياد ستون های تخت جمشيد می انداخت، ولی باری گران بر دوش داشت.? [ص 255]

با سرودخوان جنگ در خطّه نام و ننگ:

جناس زاید: ?لشکر حضرت محمّد (ص) را، وصفش را شنیده ای؟ همان که فاتح فتحالمبین بود.? [ص 19]

179

نوعی جناس: ?الان...نصف شهر مثل ماهی زنده در تابه به بیتابی می افتند.? [ص25]

لفّ ونشر مشوّش: ?من جنگی مثل فاو ندیدم. مو به تنت راست می شد. هر چه قدرت و شهامت و اعتقاد می خواستی، آن جا می دیدی. انقلاب را آن جا می دیدی. نماز و روزه را آن جا. جنگ تن به تن را آن جا.? [ص 18]

مراعات نظیر: ?بگذار کَتبسته از دستهای به خواب رفته کلامم استفاده کنم.? [ص 21]

?صدای های های گریه راننده های کامیون ها، در آن سیاهی چادرها و در آن ظلمت اردوی پا در رکابِ رفتن، سر به فلك می کشد.? [ص 23]

سجع با آهنگ کلمات پیاپی: ?حقارت کلمات را به عظمت ثمرات این تقابل باورنکردنی ببخش.? [ص 21]

صنایع معنوی

معمولا در کتب بدیع، پنج صنعت مَجاز، تشبیه، کنایه، استعاره، و ایهام را در ردیف صنایع معنوی مهم ذکر می کنند. از آن جا که ما این پنج صفت را در بحث ?پرورش معانی? آوردیم، اینك رواست از برخی صنایع معنوی دیگر یادآوریم.

یك . التفات تغییر ساختار کلام، به مقتضای حال و هوا یا سبك، بر خلاف انتظار مخاطب، به گونه ای که با ذوق هنری و ادبی سازگاری داشته باشد. مثال این گونه تغییر، گراییدن از خطاب به غیاب و دیگر بار به خطاب و آن گاه به تکلّم وحده است، در سرآغاز ?کشتی پهلوگرفته?:

?روزگار غریبی است دخترم! ... این چه روزگاری است که دختر رسول خدا را در خویش تاب نمی آورَد؟ ... روزگار غریبی است

180

دخترم ! ... آن روزها که مرا در حرا با خدا خلوتی دوست داشتنی بود...?(1)

دو . استطراد پرداختن به یك پیام فرعی، بدون آن که به پیام اصلی اثر لطمه ای وارد آید، در جایی که پرداختن به آن پیام فرعی ضرورت دارد و در جای دیگر تدارك کردنی نیست. مثال را از مقاله ?اخلاق و علم الاجتماع? می آوریم، آن جا که از خدمت ادبیّات به اخلاق سخن می گوید و کتاب ها و نویسندگانی را برمی شمارد که با عنایت به جنبه های ادبی، مقاصد اخلاقی داشته اند. سپس در یك بند (پاراگراف) از روش خاصّ آناتول فرانس - به تناسب حال و هوای بحث - یاد می کند و دیگر بار پیام اصلی را پی می گیرد:

?آناتول فرانس روش خاصّی داشت و نیشخندها و انتقادات خود را وسیله بیدار کردن مردم قرار داده بود ... او معتقد بود که باید با نیش قلم ریشه سیّآت اخلاقی را از اعماق روح مردم برآورد و با انتقاد ... جامعه را از بدی ها دور داشت و به سوی نیکی ها راند.?(2)

سه . بزرگنمایی که خود سه صنعت را در بر می گیرد:

یکم. مبالغه وصف یك پدیده در ابعادی بزرگ تر از آنچه که هست، لیکن به گونه ای که هم عقل آن را بپذیرد و هم در جهان بیرون تحقّق یابد. این تصویر زیبای مبالغه آمیز را از یك اثر شَطح گونه معاصر بخوانید که نیمه شب را به تصویر می کشد:

?ساعتی دیگر نیمه شب فرا می رسد و به یاد بود شانه سری غریب،

1 . کشتی پهلوگرفته / 9

2 . فریاد روزها / 41.

قطره ای شبنم بر گونه زیباترین زنبق گلستان فرومی غلطد.?(1)

دوم. اِغْراق وصف یك پدیده به شیوه ای بزرگنمایانه، چنان که عقل آن را می پذیرد، ولی در جهان بیرون عادتاً چنین تصویری آفریده نمی شود. نظاره همان تصویر زیبا را پی می گیریم:

?ساعتی دیگر، جسمم را در گوشه ای می گذارم و به مصاحبت ارواحی می شتابم که نگاهبان آتشکده های خاموشند.?

سوم. غُلُوّ وصف بزرگنمایانه یك پدیده، به گونه ای بیرون از چشم انداز عقل و عادت. همان تصویر پرداز، شب را در صحنه ای چنین رقم زده است:

?ساعتی دیگر نیمه شب فرامی رسد و در پُر بَرگ ترین ناحیه تاکستان، ملکه انگورها در نجوای پنهان برگ ها ولادت می یابد.?

چهار . اِرْسال المَثَل آوردن مَثَل یا سخنی حکیمانه و گفتاری کوتاه و دلپذیر که هم به سخن جلوه می دهد و هم در انتقال پیام، به نویسنده یاری می رسانَد. بنگرید حافظ چه دلپذیر از یك مَثَل کوتاه عربی کمك گرفته است تا به یاری آن، بفهماند که دردِ بیدردی دوا ندارد و تنها چاره آن سوختن و سوزاندن (کَیّ) است:

به صوت بلبل و قُمری اگر ننوشی می

علاج کی کنمت، ?آخر الدّاواء الکیّ?

امروز بهترین مصداق این صنعت در استفاده از ضرب المثل ها جلوه می کند. از آن جا که این بحث را به جای خویش در این رساله گنجانده ایم، مثال ها و توضیح آن را در همان جا بجویید.

پنج . حُسْنِ تَعْلیل برشمردن علّتی لطیف و مناسب و اثرگذار برای بیان دلیل رخدادی یا حالتی یا پدیده ای. از لطیف ترین و زیباترین نمونه های

1 . نافله ناز / 110

182

این گونه دلیل آوری، علّتی است که سعدی می آورد تا نشان دهد چرا اشك جوانان، سوز و ساز گریه پیران را ندارد:

هیچ دانی که آب دیده پیر

از دو چشم جوان چرا نچکد؟

برف بر بامِ سالخورده ماست

آب در خانه شما نچکد

183

7. تازگی وطراوت

نویسنده توانا همواره می کوشد که از هر چه بوی فرسودگی می دهد، پرهیز کند. به این منظور، بهره گرفتن از سبك امروزی، واژه های نو، تعبیرهای تازه، ساختار مناسب این روزگار، و نیز عناصر محتوایی شاداب و نو ضرورت دارد. تقلید از دیگران، یکی از اسباب عقب افتادگی نویسنده به شمار می رود. نوشته های خوب معمولاً زاییده ذهن های آفرینشگر و نوجو هستند، بدان شرط که نوگرایی را به ابتذال نکشانند وبه افراط دچار نگردند.

هنگامی که رنگ و بوی طراوت و تازگی در یك نوشته انتشار یابد، خواننده از برخی کاستی های آن چشم پوشی می کند. همواره خوانندگان به نوگرایی صحیح و اصولی بها می دهند و رنج های یك پژوهنده تکاپوگر و نویسنده مبتکر را ارج می نهند:

?خون، کلمه شد; و کلمه، خون. و خورشید می نوشت ... رود بزرگ آفتاب که از چشمه ساران فجر جاری گشته بود، در بستر شوراب روزهای خونین، می رفت تا سکّوهای بلند نور را در همه جا بر پای دارد; و تا پیامِ شورآورِ سپیده دمان را به ستیغ افراشته حماسه های مقدّس برساند ... .?(1)

1 . تفسیر آفتاب / 11

184

8. سرشاری و پرباری

نوشته خوب باید خواننده خویش را در یك جریان مستمرّ فرهنگی پیش بَرَد و هر لحظه چشمه جوشان معرفت و دانش او را زاینده تر و پربارتر سازد. در این سمت و سو، نویسنده وظیفه دارد که عناصر غنابخش را به تناسب فضا و سبك اثر خود، در آن راه دهد. از میان این عناصر، اینك به مهم ترین عنصر، یعنی گلواژه های وحی و سنّت، اشاره می کنیم.

بهره گیری از آیات وروایات

دریای سخن ها، سخن خوب خدای است

پرگوهر وباقیمت و پرلـؤلؤِ لالا(1)

قرآن مجید که سرچشمه هدایت ونور است، از لحاظ فصاحت الفاظ و بلاغت معانی نیز کتابی بی

مانند است. از این رو، نویسندگان موفّق می کوشند که نوشته های خود را از این گنجینه معرفت بهره بخشند. این کار هم به زیباسازی نوشته کمك می کند و هم آن را پربار و سرشار از معانی بلند می سازد. بهترین گونه بهرهوری از قرآن، آن است که مفاد و معانی آیات را در نوشته خود جریان بخشیم، به طوری که هم با نوشته آمیخته

1 . ناصرخسرو: ?دیوان اشعار?، مصحّح: نصرالله تقوی، تأیید، اصفهان، 1335، ص 3

گردد و هم استقلال آن برای اهل نظر محفوظ بمانَد. به این ترتیب، معنی یك آیه و گاه خودِ آن، در تارو پود نوشته فرو می رود. به این مثال بنگرید که چه زیبا از یك آیه قرآن بهره گرفته است:

?خون در جبهه مثل آفتاب می تابد و آفتاب، بی تابِ نخلِ نور قامت رزمندگان است. خاك، چراغدان خون است; و خون، آبگینه عشق; و عشق، مثل شجره مقدّسه زیتون می سوزد و شعله می کشد. جوهر جان شهید آتش گرفته است، بی هیچ شعله ای که وامخواهی کند یا هیچ آتشی که یارش شود. یکاد زیتها یضیيء و لو لم تمسسه نارٌ نورٌ علی نور ... در آسمان آبی خونین شهر، هر ستاره خاطره خون است; چراغِ خون شهیدی است که غریبانه نقش خاك شده و فریادش بر سینه آسمان، ستاره جاویدی گشته که راه را نشان می دهد.?(1)

استفاده از آیات و روایات و دیگر شواهد برای پربار ساختن نوشته، دو گونه دارد: تلمیح و اقتباس.

تلمیح آن است که در ضمن کلام، اشاره ای لطیف و ظریف به آن آیه یا ... شود، امّا عین آن آورده نشود. مثال زیر، نمونه ای از تلمیح است:

?ما باید به شیوه نیاکان خود علم و معرفت را هر جا که هست بیابیم و اقتباس کنیم. دانش به زمان و مردمان معیّن، مخصوص و منحصر نیست. حکمت آن نوری است که ما فوق مکان و زمان است; گویی ستاره ای درخشان است، بر سان چراغی که از روغن درخت خجسته زیتون افروخته باشند که با مشرق و مغرب

1 . سوی دیار عاشقان (از کتاب ?ادبیات انقلاب اسلامی?) / 135. [تلمیح به و اقتباس از نور (24) / 35]

تعلّقی ندارد.?(1)

اقتباس آن است که عین آیه یا عبارت مورد نظر یا قسمتی از آن را که از مطلب ما حکایت می کند، بیاوریم. این، نمونه ای است از اقتباس:

?باز یافتن خود یك شرط دارد; و آن، شناختن و باز یافتن علّت و خالق و موجِد خود است. یعنی محال است که انسان بتواند خود را جدا از علّت و آفریننده خود به درستی درك کند و بشناسد. علّت

واقعی هر موجود مقدّم بر وجود اوست، از خودش به خودش نزدیك تر است: و نحن أقرب إلیه من حبل الورید.?(2)

شاهد آوریِ بهنگام از احادیث معتبر، هم نوشته را زینت می بخشد وهم آن را پربار می سازد. مهم آن است که خواننده احساس نکند آن حدیث بر نوشته تحمیل شده است، بلکه آن را در جای خویش بیابد. این متن زیبارا بنگرید:

?منظره دیروز با آن جمعیّت انبوه میلیونی، عین کشتزارهای فرو افتاده در معرض باد بود. این همه را موش های کور نمی توانند دید، نخواهند دید، کورند و کورتر خواهند شد. امّا برای ما این صحنه ها دیدنی است. این، بزرگ ترین پیروزی بود. چه کسی می توانست خَلق ما را چنین انسجام دهد؟ چه زیباست این روایت که: لایزال یؤیَّد هذا الدّین بالرّجل الفاجر: خدا همواره این دین را با دست دشمنانش تأیید کرده است. دشمنان احمق ما آنچه با ما کنند، جز به سود ما و به سود دین و ملّت ما نیست. و دیروز تجلّی این حقیقت شیرین بود.?(3)

1 . پانزده گفتار/ مقدّمه. [تلمیح به: نور (24) / 35]

2 . سیری در نهج البلاغه / 229. [اقتباس از ق (50) / 16]

3 . اِلی الرّفیق الأعلی (از کتاب ?ادبیّات انقلاب اسلامی?) / 107.

بهره گیری از آیات وروایات

دریای سخن ها، سخن خوب خدای است

پرگوهر وباقیمت و پرلـؤلؤِ لالا(1)

قرآن مجید که سرچشمه هدایت ونور است، از لحاظ فصاحت الفاظ و بلاغت معانی نیز کتابی بی مانند است. از این رو، نویسندگان موفّق می کوشند که نوشته های خود را از این گنجینه معرفت بهره بخشند. این کار هم به زیباسازی نوشته کمك می کند و هم آن را پربار و سرشار از معانی بلند می سازد. بهترین گونه بهرهوری از قرآن، آن است که مفاد و معانی آیات را در نوشته خود جریان بخشیم، به طوری که هم با نوشته آمیخته

1 . ناصرخسرو: ?دیوان اشعار?، مصحّح: نصرالله تقوی، تأیید، اصفهان، 1335، ص 3

گردد و هم استقلال آن برای اهل نظر محفوظ بمانَد. به این ترتیب، معنی یك آیه و گاه خودِ آن، در تارو پود نوشته فرو می رود. به این مثال بنگرید که چه زیبا از یك آیه قرآن بهره گرفته است:

?خون در جبهه مثل آفتاب می تابد و آفتاب، بی تابِ نخلِ نور قامت رزمندگان است. خاك، چراغدان خون است; و خون، آبگینه عشق; و عشق، مثل شجره مقدّسه زیتون می سوزد و شعله می کشد. جوهر جان شهید آتش گرفته است، بی هیچ شعله ای که وامخواهی کند یا هیچ آتشی که یارش شود.

یکاد زیتها یضیيء و لو لم تمسسه نارٌ نورٌ علی نور ... در آسمان آبی خونین شهر، هر ستاره خاطره خون است; چراغِ خون شهیدی است که غریبانه نقش خاك شده و فریادش بر سینه آسمان، ستاره جاویدی گشته که راه را نشان می دهد.?(1)

استفاده از آیات و روایات و دیگر شواهد برای پربار ساختن نوشته، دو گونه دارد: تلمیح و اقتباس.

تلمیح آن است که در ضمن کلام، اشاره ای لطیف و ظریف به آن آیه یا ... شود، امّا عین آن آورده نشود. مثال زیر، نمونه ای از تلمیح است:

?ما باید به شیوه نیاکان خود علم و معرفت را هر جا که هست بیابیم و اقتباس کنیم. دانش به زمان و مردمان معیّن، مخصوص و منحصر نیست. حکمت آن نوری است که ما فوق مکان و زمان است; گویی ستاره ای درخشان است، بر سان چراغی که از روغن درخت خجسته زیتون افروخته باشند که با مشرق و مغرب

1 . سوی دیار عاشقان (از کتاب ?ادبیات انقلاب اسلامی?) / 135. [تلمیح به و اقتباس از نور (24) / 35]

تعلّقی ندارد.?(1)

اقتباس آن است که عین آیه یا عبارت مورد نظر یا قسمتی از آن را که از مطلب ما حکایت می کند، بیاوریم. این، نمونه ای است از اقتباس:

?باز یافتن خود یك شرط دارد; و آن، شناختن و باز یافتن علّت و خالق و موجِد خود است. یعنی محال است که انسان بتواند خود را جدا از علّت و آفریننده خود به درستی درك کند و بشناسد. علّت واقعی هر موجود مقدّم بر وجود اوست، از خودش به خودش نزدیك تر است: و نحن أقرب إلیه من حبل الورید.?(2)

شاهد آوریِ بهنگام از احادیث معتبر، هم نوشته را زینت می بخشد وهم آن را پربار می سازد. مهم آن است که خواننده احساس نکند آن حدیث بر نوشته تحمیل شده است، بلکه آن را در جای خویش بیابد. این متن زیبارا بنگرید:

?منظره دیروز با آن جمعیّت انبوه میلیونی، عین کشتزارهای فرو افتاده در معرض باد بود. این همه را موش های کور نمی توانند دید، نخواهند دید، کورند و کورتر خواهند شد. امّا برای ما این صحنه ها دیدنی است. این، بزرگ ترین پیروزی بود. چه کسی می توانست خَلق ما را چنین انسجام دهد؟ چه زیباست این روایت که: لایزال یؤیَّد هذا الدّین بالرّجل الفاجر: خدا همواره این دین را با دست دشمنانش تأیید کرده است. دشمنان احمق ما آنچه با ما کنند، جز به سود ما و به سود دین و ملّت ما نیست. و دیروز تجلّی این حقیقت شیرین بود.?(3)

1 . پانزده گفتار/ مقدّمه. [تلمیح به: نور (24) / 35]

2 . سیری در نهج البلاغه / 229. [اقتباس از ق (50) / 16]

3 . اِلی الرّفیق الاَعلی (از کتاب ?ادبیّات انقلاب اسلامی?) / 107.

9. پاکی و پیراستگی

نویسنده شایسته، هرگز قلم خویش را به ناپاکی نمی آلاید. بهانه پوچ ?هنر برای هنر? و امثال آن، نباید سبب شود که طهارت و پاکی را با رکاکت و زشتی معامله کنیم، حتّی اگر در برابر، شهرت و پسندِ غربیان نصیبمان گردد و جایزه های کلان جهانی بستانیم. در چشم پرواپیشگان سلیم، هرچیز که با اخلاق انسانی ناسازگار باشد و در دایره نهی پروردگار عزیز جای گیرد، نزدیك ناشدنی و ممنوع است. نویسنده آگاه و مردمی، چگونه می پسندد که گروهی بیشمار از مردم جامعه خویش را به بهانه نوآوری ادبی وهنری، به کام گناه و فساد بَرَد؟(1)

حتّی آلوده ساختن قلم به واژه های زشت و دشنام گونه نیز روا نیست. چه خوش است این خاطره که کسی نزد امام بزرگوار، خمینی کبیر ـ که هزاران درود خدا بر او باد ـ به شاه وقت دشنام داد; آن بزرگ او را نهی کرد و

1 . پژوهش نشان می دهد که فساد انگیزی هنری و ادبی، همانند بسیاری از جلوه های شوم، در توطئه های توارتی وصهیونیستی ریشه دارد. برای تحقیق، بنگرید به: هانی فحص: ?التّهوید الثّقافی?، دار الآمالی، بیروت، 1408 ق

فرمود: ?زبان خود را به این سخنان عادت ندهید!?(1)

ادبیّات باید در خدمت کمال و رشد جامعه باشد، هرچند از برخی تعریف های قراردادی غربیان فاصله گیرد و در ترازوی سنجش بیگانگان امتیازی در خور نیابد. البتّه در میان آنان نیز کسانی هستند که ارزش های بَرترین را فدای این قراردادهای پوچ نمی سازند:

?من از نویسندگان عصر خود هستم که کتب متعدّد نگاشته ام. ولی مسرّت و افتخار من نه از حیث تألیفات می باشد، بلکه خوشحالی ام از این است که ایمان کسی را متزلزل نکرده ام و اصول عقاید هیچ کس را فاسد نساخته ام و چیزی ننوشته ام که وقتی در بستر مرگ بیفتم، آروزی محو کردن و زدودن آن را داشته باشم.?(2)

1 . به نقل از دانشوری ارجمند

2 . والتر اسکات، نویسنده اسکاتلندی. به نقل از غلامرضا واحدی: ?افکار جاوید?، معرفت، 1336.

10. امانتداری

از ویژگی های نوشته خوب این است که رسم امانتداری در آن به جای آورده شود. می پرسید این صفت با شیوانویسی چه میانه ای دارد. پاسخ باید گفت که نزد اهل ذوق و ادب دوستان حقیقی، اثری که موفّقیّت خویش را بر پایه دسترنج دیگران استوار کند و حاصل کار و تلاش هنرمندان دیگر را به نام خود ثبت نماید، حتّی اگر همچو پر طاووس خوش نگار باشد، هیچ جلوه ای ندارد و جز زشتی چیزی بر نمی تاباند. از این رو، نوشته غیرامین، حتّی شیوا هم نیست، گر چه در اوج فصاحت و بلاغت باشد.

نویسنده و اثری را اَمین می توان شمرد که در آن، هر مطلبِ ودیعه گرفته شده از کسی یا مأخذی، به همان منبع ارجاع داده شود. اثر اَمین، آیینه اندیشه و فرهنگ یك ملّت است. کم نبوده اند کسانی که به هر دلیل ـ گاه دلیل عدم ذکر مأخذ، سرقت نیست، بلکه برخی به ظاهر مَصالح است که معمولا هم به مصلحت نمی انجامند ـ از ذکر مأخذ آثار و اقوالی که در نوشته خود آورده اند، خودداری ورزیده اند و گرفتار وَبالی سخت شده اند. خوب به یاد دارم که استادی ارجمند کتابی گرانسنگ پدید آورد و از آثار کسی، گاه مستقیم و گاه غیر مستقیم، در آن گنجاند، امّا مأخذ آن اقوال را نه در متن و نه در پانوشت اثر نیاورد. با اندوه باید گفت که آن اثر ارزشمند، بیشتر به

همین یك دلیل، چنان که باید در گنجینه فرهنگ ما جای نگرفت!

بهتر است مآخذ در پانوشت ها بیایند، خواه پای صفحه، خواه انتهای فصل، و خواه در فرجام اثر. البتّه نزدیك ساختن مأخذ به چشمو ذهن خواننده معمولا بهتر است.

همین جا باید اشاره کنیم که نقل آرا و اقوال دیگران، اگر به عین الفاظ آنان نباشد، ?نقل به مفهوم? نام دارد. در این هنگام، باید با نشانه ای مانند گیومه، مفهوم نقل شده از دیگر مفاهیم ارائه شده در اثر باز شناسانده شود، امّا لازم نیست که مکان درج آن نیز متمایز گردد. لیکن در موارد ?نقل به لفظ? بهتر است که چنین تَمایزی صورت پذیرد. رسم عرفی این است که چنین منقول هایی را با فاصله ای بیشتر از سمت راست صفحه، زیر هم می چینند و رنگ یا اندازه ای متفاوت به حروف آن می بخشند. در این حال، دیگر آوردن گیومه چندان ضرورت ندارد، به ویژه که گاه اجزای داخل متن منقول نیز گیومه می خواهند.

باید دانست که سخن ما در باب ?پانوشت ارجاعی? است. در این گونه پانوشت، ارجاعات و معرّفی ها می آیند. امّا در گونه ای دیگر که ?پانوشت توضیحی? نام دارد، مطلبی افزوده بر مبحث متن، ارائه می شود. گاه پانوشت توضیحی، خود، نیازمند ذکر مأخذ است که آن نیز از قواعد پانوشت ارجاعی پیروی می کند.

به تناسب بحث، در بخش ?نگارش پایان نامه?، برخی از قواعد مهمّ ذکر مأخذ در پانوشت را عرضه خواهیم کرد. [فصل چهارم]

11. خوش آهنگی

کلمات يك متن بايد به گونه ای كنار هم قرار گيرند كه صدای خواننده بی اختيار جنبش و تحرّك بيابد و گاه زير و گاه زبر گردد. البتّه نوع نوشته و موضوع و سبك آن در گزينش اين آهنگ بسيار نقش دارد. مثلاً برای نوشته های عارفانه و عاشقانه، بايد آهنگی نرم و لطيف در جمله جاری باشد; و برای نوشته های حماسی بايد از آهنگی هيجان انگيز و شور آفرين بهره جُست. در متن زير، به خوبی می توان خوش آهنگی و تأثير گذاری جمله ها را احساس كرد:

?همه چيز با زبان حال به ستايش او مشغول است. كشتزارها، جنگل ها، تپّه ها، و ماهورها همه از عظمت او سخن می گويند. در هر كرانه نام او طنين انداز است. دريا غرّش كنان بزرگی او را وصف می كند. طبيعت با حق شناسی سرود بخشندگی او را می خواند و آفريدگار خويش را می ستايد... در لرزش هر بيشه و در زمزمه هر جويبار، نام او به گوش می رسد. هر بادی كه مىوزد، اين نام را تا گنبد آسمان ـ كه با لطف و مهر او بر بالای ابرها استوار شده ـ بالا می برد... .?(1)

1 . منتخبی از زيباترين شاهكارهای شعر جهان / 3. [شعر از: كلوپستوك]

بعضی از قواعد خوش آهنگی را می توان به اين ترتيب برشمرد:

يك . واژه دارای ?تنافر حروف? و ستيزآوايی نباشد. بعضی از عوامل ستيز آوايی عبارتند از:

ـ تكرار دو حرف همسان. مثال: خاك كش، برگ گير، جنگ گاه، برف فام. مثلا فردوسی كه به خوش آهنگی واژه ها بسيار عنايت داشته، به جای ?جنگ گاه? واژه های ?رزمگاه? و ?آوردگاه? را به كاربرده است.

ـ كنار هم آوردن حروفی كه مخرجشان به هم نزديك است. مثال: دوستدار، خاك گير، شب پره.

ـ آوردن هجاهای بلند و كشيده ای كه به حروف خشنی مانند ?خ? و ?ت? پايان می پذيرند. مثال: كيهان شناخت، روان شناخت. به جای اين واژه ها، می توان از واژه های زيباتر ?كيهان شناسی? و ?روان شناسی? استفاده كرد. به همين دليل است كه مردم ?لُوسْتْر? را ?لُوسْتِر? می خوانند، در حالی كه اوّلی واژه اصلی است.

ـ تكرار چندين هجای متوسّط در كنار هم. مثال: دلدار آزاری، هَمْكِرداری.

ـ قرار دادن يای صامت پيش از يای مصوّت. مثال: خانه يی. در اين حال، بهتر است ?خانه ای? نوشته و خوانده شود.

ـ آوردن همزه و عين و هاء صامت در پايان كلمه. مثال: اعضاء، شَمْعْ، كُنْهْ. به همين دليل، بهتر است در نوشتن و خواندن، همزه پايانی جمع های مكسّر عربی را بيندازيم. البتّه اين كار هرگز در كلمات ديگر چون ?جزء? و ?سوء? پيشنهاد نمی شود، چون تشخيص كلمه را بسيار دشوار می سازد.

تذکّر مهم: آوردن این قواعد به آن معنا نیست که هرگز از چنین واژه هایی استفاده نکنیم; بلکه غرض این است که در صورت وجود معادل های خوش آهنگ تر، چنین واژه هایی را به کار نگیریم.

193

دو . کلمه یا عبارت، دراز و ترکیب در ترکیب و دارای هجاهای فراوانِ پیاپی نباشد. مثال: غافلگیر کننده ترین، ناراحتی کشیده تر، بیرون آورده نشده است. اصولا کلمه ها یا ترکیب هایی که بیش از هفت هجا داشته باشند چندان خوش آهنگ نیستند.

اکنون برخی از وزن های خوش آهنگ (وزن عروضی نه وزن صرفی) را معرّفی می کنیم:

- فاعل (دو هجای متوسّط) مثال: خارا، یغما، دلبر.
- فَعیل (هجای کوتاه + هجای بلند). مثال: زدند، بهار، کتاب.
- مفعول (هجای متوسّط + هجای بلند). مثال: جاندار، خشنود، پرتاب، اقلیم.
- فَعَل (هجای کوتاه + هجای متوسّط). مثال: سخن، هوا، هنر.
- فَعولُن (هجای کوتاه + دو هجای متوسّط). مثال: تواضع، بلورین، پریشان.
- فاعِلن (هجای متوسّط + هجای کوتاه + هجای متوسّط). مثال: شست و شو، دلبری، منتظر.
- فاعِلات (هجای متوسّط + هجای کوتاه + هجای بلند). مثال: نوعروس، التهاب، نوبهار.
- مَفاعیلُن (هجای کوتاه + سه هجای متوسّط). مثال: سراپایم، تکاپوها، پریشانی.

194

195

فصل چهارم :برکرانه تجربه

197

1. گام های نگارش

بسیاری از مشتاقان نویسندگی می پرسند: از کجا باید شروع کرد؟ آیا هر کسی می تواند نویسنده شود؟...

پرسش هایی از این دست را نمی توان با قاطعیّت و اِطلاق پاسخ داد. امّا به طور نسبی،می توان گفت که برای نویسنده شدن باید هم ذوقی نهفته داشت; هم آن را کشف کرد; هم با تمرین و کوشش این ذوق را پرورش داد; و هم به یك قدر معیّن قانع نبود و روز به روز، درپی پیمودن عرصه های نوین بود. هر کس که با صداقت به خود، پیشینه، توان، و روحیّات خویش بنگرد، درخواهد یافت که از آن ذوق نهفته چه حد دارد و برای طیّ آن مراحل اکتسابی و تدریجی چه مایه تواناست.

اینك برای آن ها که عزم خود را جزم کرده اند تا در این راه گام نهند، برخی از رهنمودهای مهم را یادآور می شویم.

يكم . خواندن و انديشيدن: هر نويسنده ای بايد هر روز صفحه ای به صفحات خوانده خويش بيفزايد و تا واپسين روزهای زندگی، اين رويّه را ادامه دهد. اين كه چه بخوانيم، تابع آن است كه در كدام ساحت قلم

می زنيم و بيشتر به كدام سمت روی داريم. امّا فراموش نكنيد كه يك چيز برای همه نويسندگان ضرورت دارد: خواندن آثاری كه ذوق ادبی را دامنه می بخشند و زوايای ذهن انسان را از پرتو باريك انديشی و آفرينش صورت های زيبا روشن می سازند. در اين ميان، نقش ?شعر نو? و ديگر آثار امروزی، در كنار آثار ارجمند كهن، فراموش نشود; حتّی اگر به دلايل تاريخی و معرفتی، در مورد پيدايش و عوارض هنر امروز، چند و چون جدّی داشته باشيد.

دوم . نوشتن و نوشتن و نوشتن: فراموش نكنيد كه اگر نويسنده حتّی يك روز از قلم زدن دست كشد، ذائقه هنری خود را به اندازه همان يك روز دچار افسردگی می كند. نكته مهم اين است كه هرگز صرفاً منتظر سفارش كار نگارشی نباشيم. بخشی از زندگی هنرمند بايد وقف گرايش های والای هنری اش شود، حتّی اگر در لحظه، كسی مشتاق و خريدار اثرش نباشد. البتّه در اين مورد، نبايد افراط كرد و در بند خيال واهی ?هنر برای هنر? اسير شد. نويسنده بايد به نيازهای اصيل جامعه خود عنايت ورزد و به قدر لزوم، آن نيازها را پاسخ دهد، به طوری كه نه هنرمندی صرفاً سفارشی گردد و نه يك موجود عزلت گزيده وامانده در حصار خويش.

سوم . رعايت مراحل نگارش

(1) تفكّر.

(2) تهيّه طرح: طرح چهار چوبی است برای يك نوشته كه در آن، چشم انداز راه آينده نويسنده روشن می شود.

(3) گردآوری و دسته بندی اطّلاعات.

(4) تهيّه سياهه آزمايشی: در سياهه آزمايشی، مطالب به ترتيب زمان تهيّه می شوند و به حسب دسترسی به منابع، بر كاغذ می آيند; بی آن كه درباره

تقدّم و تأخّر يا كلّيّت و جزئيّت آن ها تصميم گرفته شود.

(5) تهيّه سياهه نهايی: در سياهه نهايی، پس از تأمّل و بازنگری كافی، هم در ترتيب مطالب تجديد نظر می شود و هم برخی از مطالب غير لازم حذف می گردند.

(6) تهيّه پيش نويس: در اين مرحله، سياهه نهايی قلمی می شود، يعنی جامه يك نوشته منسجم را به تن می پوشد و قواعد خاصّ نگارش و ويرايش در آن، اعمال می گردد.

(7) نقد و نظر و بازبینی: نویسنده خوب همواره از شتاب آلودگی می پرهیزد. یکی از اصول پیشرفت در نویسندگی، همین است که نویسنده مرتّباً خود را مَحَك زند و پس از تهیّه پیش نویس، آن را به دقّت بازبینی کند و نقائص کار خود را بیابد و در صورت نیاز، با اهل نظر به رایزنی پردازد.

(8) ویرایش: اگر نویسنده ای توان ویرایش دارد، می تواند ویراستار اثر خود باشد. امّا معمولا بهتر است که حتّی نویسندگان توانا، آثار خود را به قلم ویراستار دیگری بسپارند; ویراستاری که نیروی فراوان خود را در این زمینه به اثبات رسانده باشد.

(9) پاکنویس: اگر ویرایش سبب شود که اثری دچار شلوغی و نابسامانی ظاهری گردد، بهتر است پاکنویس شود تا تمیز و خوانا جلوه نماید.

البتّه ممکن است نویسندگان توانا و کارآزموده برخی از مراحل بالا را در هم بیامیزند. امّا به نویسندگان نوپا، رعایت دقیق این مراحل توصیه می شود.

1. گام های نگارش

بسیاری از مشتاقان نویسندگی می پرسند: از کجا باید شروع کرد؟ آیا هر کسی می تواند نویسنده شود؟...

پرسش هایی از این دست را نمی توان با قاطعیّت و اِطلاق پاسخ داد. امّا به طور نسبی،می توان گفت که برای نویسنده شدن باید هم ذوقی نهفته داشت; هم آن را کشف کرد; هم با تمرین و کوشش این ذوق را پرورش داد; و هم به یك قدر معیّن قانع نبود و روز به روز، درپی پیمودن عرصه های نوین بود. هر کس که با صداقت به خود، پیشینه، توان، و روحیّات خویش بنگرد، درخواهد یافت که از آن ذوق نهفته چه حد دارد و برای طیّ آن مراحل اکتسابی و تدریجی چه مایه تواناست.

اینك برای آن ها که عزم خود را جزم کرده اند تا در این راه گام نهند، برخی از رهنمودهای مهم را یادآور می شویم.

یك . برای نگارش چه باید کرد؟

یکم . خواندن و اندیشیدن: هر نویسنده ای باید هر روز صفحه ای به صفحات خوانده خویش بیفزاید و تا واپسین روزهای زندگی، این رویّه را ادامه دهد. این که چه بخوانیم، تابع آن است که در کدام ساحت قلم

می زنیم و بیشتر به کدام سمت روی داریم. امّا فراموش نکنید که یك چیز برای همه نویسندگان ضرورت دارد: خواندن آثاری که ذوق ادبی را دامنه می بخشند و زوایای ذهن انسان را از پرتو باریك اندیشی و آفرینش صورت های زیبا روشن می سازند. در این میان، نقش ?شعر نو? و دیگر آثار امروزی، در کنار آثار ارجمند کهن، فراموش نشود; حتّی اگر به دلایل تاریخی و معرفتی، در مورد پیدایش و عوارض هنر امروز، چند و چون جدّی داشته باشید.

دوم . نوشتن و نوشتن و نوشتن: فراموش نکنید که اگر نویسنده حتّی یك روز از قلم زدن دست

کشد، ذائقه هنری خود را به اندازه همان یك روز دچار افسردگی می کند. نکته مهم این است که هرگز صرفاً منتظر سفارش کار نگارشی نباشیم. بخشی از زندگی هنرمند باید وقف گرایش های والای هنری اش شود، حتّی اگر در لحظه، کسی مشتاق و خریدار اثرش نباشد. البتّه در این مورد، نباید افراط کرد و در بند خیال واهی ?هنر برای هنر? اسیر شد. نویسنده باید به نیازهای اصیل جامعه خود عنایت ورزد و به قدر لزوم، آن نیازها را پاسخ دهد، به طوری که نه هنرمندی صرفاً سفارشی گردد و نه یك موجود عزلت گزیده وامانده در حصار خویش.

سوم . رعایت مراحل نگارش

(1) تفکّر.

(2) تهیّه طرح: طرح چهار چوبی است برای یك نوشته که در آن، چشم انداز راه آینده نویسنده روشن می شود.

(3) گردآوری و دسته بندی اطّلاعات.

(4) تهیّه سیاهه آزمایشی: در سیاهه آزمایشی، مطالب به ترتیب زمان تهیّه می شوند و به حسب دسترسی به منابع، بر کاغذ می آیند; بی آن که درباره

تقدّم و تأخّر یا کلّیّت و جزئیّت آن ها تصمیم گرفته شود.

(5) تهیّه سیاهه نهایی: در سیاهه نهایی، پس از تأمّل و بازنگری کافی، هم در ترتیب مطالب تجدید نظر می شود و هم برخی از مطالب غیر لازم حذف می گردند.

(6) تهیّه پیش نویس: در این مرحله، سیاهه نهایی قلمی می شود، یعنی جامه یك نوشته منسجم را به تن می پوشد و قواعد خاصّ نگارش و ویرایش در آن، اعمال می گردد.

(7) نقد و نظر و بازبینی: نویسنده خوب همواره از شتاب آلودگی می پرهیزد. یکی از اصول پیشرفت در نویسندگی، همین است که نویسنده مرتّباً خود را مَحَك زند و پس از تهیّه پیش نویس، آن را به دقّت بازبینی کند و نقائص کار خود را بیابد و در صورت نیاز، با اهل نظر به رایزنی پردازد.

(8) ویرایش: اگر نویسنده ای توان ویرایش دارد، می تواند ویراستار اثر خود باشد. امّا معمولا بهتر است که حتّی نویسندگان توانا، آثار خود را به قلم ویراستار دیگری بسپارند; ویراستاری که نیروی فراوان خود را در این زمینه به اثبات رسانده باشد.

(9) پاکنویس: اگر ویرایش سبب شود که اثری دچار شلوغی و نابسامانی ظاهری گردد، بهتر است پاکنویس شود تا تمیز و خوانا جلوه نماید.

البتّه ممکن است نویسندگان توانا و کارآزموده برخی از مراحل بالا را در هم بیامیزند. امّا به نویسندگان نوپا، رعایت دقیق این مراحل توصیه می شود.

یك . برای نگارش چه باید کرد؟

یکم . خواندن و اندیشیدن: هر نویسنده ای باید هر روز صفحه ای به صفحات خوانده خویش بیفزاید و تا واپسین روزهای زندگی، این رویّه را ادامه دهد. این که چه بخوانیم، تابع آن است که در کدام ساحت قلم

می زنیم و بیشتر به کدام سمت روی داریم. امّا فراموش نکنید که یك چیز برای همه نویسندگان ضرورت دارد: خواندن آثاری که ذوق ادبی را دامنه می بخشند و زوایای ذهن انسان را از پرتو باریك اندیشی و آفرینش صورت های زیبا روشن می سازند. در این میان، نقش ?شعر نو? و دیگر آثار امروزی، در کنار آثار ارجمند کهن، فراموش نشود; حتّی اگر به دلایل تاریخی و معرفتی، در مورد پیدایش و عوارض هنر امروز، چند و چون جدّی داشته باشید.

دوم . نوشتن و نوشتن و نوشتن: فراموش نکنید که اگر نویسنده حتّی یك روز از قلم زدن دست کشد، ذائقه هنری خود را به اندازه همان یك روز دچار افسردگی می کند. نکته مهم این است که هرگز صرفاً منتظر سفارش کار نگارشی نباشیم. بخشی از زندگی هنرمند باید وقف گرایش های والای هنری اش شود، حتّی اگر در لحظه، کسی مشتاق و خریدار اثرش نباشد. البتّه در این مورد، نباید افراط کرد و در بند خیال واهی ?هنر برای هنر? اسیر شد. نویسنده باید به نیازهای اصیل جامعه خود عنایت ورزد و به قدر لزوم، آن نیازها را پاسخ دهد، به طوری که نه هنرمندی صرفاً سفارشی گردد و نه یك موجود عزلت گزیده وامانده در حصار خویش.

سوم . رعایت مراحل نگارش

(1) تفکّر.

(2) تهیّه طرح: طرح چهار چوبی است برای یك نوشته که در آن، چشم انداز راه آینده نویسنده روشن می شود.

(3) گردآوری و دسته بندی اطّلاعات.

(4) تهیّه سیاهه آزمایشی: در سیاهه آزمایشی، مطالب به ترتیب زمان تهیّه می شوند و به حسب دسترسی به منابع، بر کاغذ می آیند; بی آن که درباره

تقدّم و تأخّر یا کلّیّت و جزئیّت آن ها تصمیم گرفته شود.

(5) تهیّه سیاهه نهایی: در سیاهه نهایی، پس از تأمّل و بازنگری کافی، هم در ترتیب مطالب تجدید نظر می شود و هم برخی از مطالب غیر لازم حذف می گردند.

(6) تهیّه پیش نویس: در این مرحله، سیاهه نهایی قلمی می شود، یعنی جامه یك نوشته منسجم را به تن می پوشد و قواعد خاصّ نگارش و ویرایش در آن، اعمال می گردد.

(7) نقد و نظر و بازبینی: نویسنده خوب همواره از شتاب آلودگی می پرهیزد. یکی از اصول پیشرفت در نویسندگی، همین است که نویسنده مرتّباً خود را مَحَك زند و پس از تهیّه پیش نویس، آن

را به دقّت بازبینی کند و نقائص کار خود را بیابد و در صورت نیاز، با اهل نظر به رایزنی پردازد.

(8) ویرایش: اگر نویسنده ای توان ویرایش دارد، می تواند ویراستار اثر خود باشد. امّا معمولا بهتر است که حتّی نویسندگان توانا، آثار خود را به قلم ویراستار دیگری بسپارند; ویراستاری که نیروی فراوان خود را در این زمینه به اثبات رسانده باشد.

(9) پاکنویس: اگر ویرایش سبب شود که اثری دچار شلوغی و نابسامانی ظاهری گردد، بهتر است پاکنویس شود تا تمیز و خوانا جلوه نماید.

البتّه ممکن است نویسندگان توانا و کارآزموده برخی از مراحل بالا را در هم بیامیزند. امّا به نویسندگان نوپا، رعایت دقیق این مراحل توصیه می شود.

دو . پرسش های اساسی پیش از نگارش

نویسنده باید پیش از دست به قلم بردن، به این چهار پرسش اساسی

پاسخ دهد و به تناسب پاسخی که برای آن ها می یابد، گام در میدان بگذارد:

یکم . چه می نویسیم (؟): در این گام، باید موضوع را به خوبی بشناسیم و قلمرو آن را معلوم کنیم. نیز در نظر بگیریم که آنچه می نویسیم برخاسته از تعهّدی مؤمنانه است یا نه; و اگر نیست، بکوشیم تا همین گام اوّل را متعهّدانه برداریم.

دوم . چرا می نویسیم (؟): آیا در پی اثبات مدّعایی هستیم یا وصف رویدادی یا گزارش تجربه ای؟ این، در زبان نگارش و شیوه داخل شدن به بحث و بیرون آمدن از آن کاملا اثر می گذارد.

سوم . برای که می نویسیم (؟): مخاطب خود را، خواه حاضر و خواه غایب، خوب بشناسیم و مقتضیّات روحی او را بفهمیم و آن گاه دست به قلم ببریم.

چهارم . در چه وضعیّتی می نویسیم (؟): وضعیّت ما و روزگار ما چه اقتضا می کند; برای انجام کار خویش چه اندازه مهلت داریم; اثر ما در چه محیطی به دست مخاطب می رسد; مصلحت های واقعی که به خاطر آن ها باید تعدیلی در اثر خود پدید آوریم کدام هایند؟

سه . ساختمان و منطق نوشته

پس از پاسخ دادن به این پرسش های اصلی و نیز با عنایت به مراحل نگارش ـ که بیانشان گذشت ـ می توان دست به قلم برد. به هنگام تدوین سیاهه نهایی ـ که به گمان ما، مهم ترین مرحله نگارش است ـ باید توجّه کنیم که موضوع و فضای کار ما بیشتر با چه ساختمان و منطقی سازگار است. برای مرتّب کردن موادّ فراهم آمده، معمولا یکی از این دو منطق و ساختمان را می توان برگزید:

یکم . ساختمان مرحله ای.

دوم . ساختمان مفهومی.

در ?ساختمان مرحله ای?، اثر ما سیری خاص را دنبال می کند; از قبیل سیر زمانی و سیر مکانی. امّا در ?ساختمان مفهومی?، پایبند چینش مراحل و دنبال کردن یك سیر معیّن نیستیم; بلکه ممکن است به تبعیّت از منطق مفهومیِ اثر، سیر ترتیبی را در هم بریزیم، مثلا رخدادی از قرن سیزدهم را پیش از رخدادی از صدر اسلام بیاوریم.

ساختمان مفهومی، بیشتر از آنِ نوشته های تحلیلی و علمی است. امّا ساختمان مرحله ای با نوشته های گزارشی و وصفی سازگارتر است. گاه می توان در مقالات، با ظرافت و هنرمندی، گونه ای آمیزش میان این دو ساختمان پدید آورد.

در ساختمان مفهومی، می توان ترتیب های منطقی متفاوتی را بسته به موضوع و فضا و زبان و سبك کار برگزید; همچون: حرکت از ساده به مشکل، حرکت از مقدّمات به نتیجه، تعریف بر پایه اوصاف و خواص، حرکت از اجمال به تفصیل، حرکت از انگیزش به پاسخ دهی، وحرکت از جزء به کل; و نیز ـ اگر نویسنده زبردست باشد ـ عکس این ها.

2. روش پژوهش

هر نویسنده ای روزی به قلمرو تحقیق و پژوهش گام می نهد. بسیاری از نوشته های علمی و تحلیلی و گزارشی و جز آن ها نیازمند پژوهشند. گر چه گفتوگو در باب روش پژوهش نیازمند بحثی مستقل و پُردامنه است، در این جا به اختصار در این مورد سخن می گوییم تا نویسندگان مشتاق برای پی گیری بحث زمینه ای بیابند.

تحقیق در زمینه های گوناگون معمولا به سه شیوه صورت می پذیرد:

یك . مشاهده: پژوهشگر، مراکز وموارد تحقیق را حضوراً مورد بررسی قرار می دهد.

دو . تحقیق عمومی: مصاحبه + ارائه پرسشنامه.

سه . تحقیق کتابخانه ای: پژوهشگر، با مطالعه مآخذ و منابع به تحقیق می پردازد. در باره این شیوه، قدری سخن می گوییم.

یك . شیوه دسترسی به مآخذ

یکم . در کتابخانه های معتبر، خواه به شیوه دستی و خواه به روش رایانه ای (کامپیوتری)، معمولا مشخّصات کتاب به سه طریق ثبت می شود:

ـ به نام پدید آورنده: مؤلّف، مترجم، ... .

ـ به نام خود کتاب یا مأخذ تحقیق.

ـ به حسب موضوعِ مأخذ.

این اطّلاعات به صورت الفبایی تنظیم می شوند و چنانچه پژوهشگر یکی از آن ها را بداند، می

تواند با بررسی اطّلاعات مزبور به زمینه ها و مآخذ دیگر مرتبط با دامنه تحقیق خود نیز دست یابد، گر چه پیشتر در مورد آن ها آگاهی نیافته باشد. این کار، پژوهش را آسان تر و کوتاه تر می سازد.

دوم . همچنین، برخی از کتابخانه های معتبر فهرست کتاب ها و نشریّه ها و رساله های موجود خود را به طورمرتّب فراهم می آورند و در مجموعه ای پیش روی مراجعه کنندگان می گذارند. پژوهشگرانی که می خواهند فرصت بیشتر برای بررسی مآخذ داشته باشند، خوب است از این فهرست هاکمك بگیرند.

سوم . یکی از منابع غنی مطالعاتی، به ویژه برای طلاّب و دانشجویان، رساله یا پایان نامه های تحصیلی مراکز آموزشی و تحقیقاتی است. پژوهشگران باید حتماً به این منابع نیز مراجعه کنند تا هم زمینه ها و مآخذ مرتبط با دامنه پژوهش خود را بیابند و هم از انجام کارهای تکراری در اَمان بمانند.

چهارم . از دیگر روش های پرکاربرد در مأخذیابی این است که ?فهرست مآخذ? کتب و مقالات مورد مطالعه را بازبینی کنیم و مآخذ مرتبط با کار تحقیقی خود را از میان آن ها بیابیم.البتّه این کار سبب نمی شود که صد در صد به هدف برسیم، به ویژه که متأسّفانه معمولا این فهرست ها یك سطری اند و نه توصیفی. با این حال، این روش برای یافتن ?سرِ نخ? مناسب است.

204

یك . شیوه دسترسی به مآخذ

یکم . در کتابخانه های معتبر، خواه به شیوه دستی و خواه به روش رایانه ای (کامپیوتری)، معمولا مشخّصات کتاب به سه طریق ثبت می شود:

ـ به نام پدید آورنده: مؤلّف، مترجم، ... .

203

ـ به نام خود کتاب یا مأخذ تحقیق.

ـ به حسب موضوعِ مأخذ.

این اطّلاعات به صورت الفبایی تنظیم می شوند و چنانچه پژوهشگر یکی از آن ها را بداند، می تواند با بررسی اطّلاعات مزبور به زمینه ها و مآخذ دیگر مرتبط با دامنه تحقیق خود نیز دست یابد، گر چه پیشتر در مورد آن ها آگاهی نیافته باشد. این کار، پژوهش را آسان تر و کوتاه تر می سازد.

دوم . همچنین، برخی از کتابخانه های معتبر فهرست کتاب ها و نشریّه ها و رساله های موجود خود را به طورمرتّب فراهم می آورند و در مجموعه ای پیش روی مراجعه کنندگان می گذارند. پژوهشگرانی که می خواهند فرصت بیشتر برای بررسی مآخذ داشته باشند، خوب است از این فهرست هاکمك بگیرند.

سوم . یکی از منابع غنی مطالعاتی، به ویژه برای طلاّب و دانشجویان، رساله یا پایان نامه های تحصیلی مراکز آموزشی و تحقیقاتی است. پژوهشگران باید حتماً به این منابع نیز مراجعه کنند تا هم

زمینه ها و مآخذ مرتبط با دامنه پژوهش خود را بیابند و هم از انجام کارهای تکراری در اَمان بمانند.

چهارم . از دیگر روش های پرکاربرد در مأخذیابی این است که ?فهرست مآخذ? کتب و مقالات مورد مطالعه را بازبینی کنیم و مآخذ مرتبط با کار تحقیقی خود را از میان آن ها بیابیم.البتّه این کار سبب نمی شود که صد در صد به هدف برسیم، به ویژه که متأسّفانه معمولا این فهرست ها یك سطری اند و نه توصیفی. با این حال، این روش برای یافتن ?سرِ نخ? مناسب است.

دو . نحوه رجوع به مآخذ

یکم . گزینش یك مأخذ برای تحقیق، معمولا با عنایت به این معیارها صورت می پذیرد: دقّت نویسنده، تازگی مطالب، وسعت بحث، اعتبار وتقوای علمی نویسنده، ارائه فهرست ها و نمودارها و اَعلام و تصاویر و دیگر کمك دهنده های تحقیقی.

دوم . از میان مآخذی که دارای چند نسخه یا ویراست یا چاپند، باید آن را برگزید که دقیق تر و صحیح تر و انتقادی تر باشد.

سوم . پیش از هر کار باید به فهرست مطالب و ـ اگر موجود باشد ـ فهرست موضوعی (اندیکس) مأخذ رجوع کرد تا از اتلاف وقت پرهیز شود.

چهارم . اگر چند مأخذ برای یك زیر موضوع خاص بررسی شوند، باید همه عنوان های لازم را فهرست کرد و پس از مقایسه آن ها و چیدنشان به ترتیبی منطقی (از کل به جزء) با رعایت اولویّت، عنوان های مهم را برگزید و از عناوین و ـ در نتیجه ـ مآخذ غیر ضرور چشمپوشی کرد.

پنجم . هر پژوهشگر باید بایگانی علمی داشته باشد و حاصل پژوهش خود را هرقدر که مختصر باشد، روی برگه (فیش) هایی به صورت مرتّب و موضوع بندی شده و رَمزدار یادداشت کند و آن ها را به گونه ای خاص سامان دهد تا هم خود و هم دیگران را برای مدّتی دراز از آن بهره مند سازد.

سه . آشنایی با مراجع پژوهش

مراجعی که برای تحقیق کتابخانه ای بیشتر مورد استفاده اند، از این قرارند:

ـ کتابخانه ها.

ـ سازمان های پژوهشی.

ـ کارشناسان علمی وزارتخانه ها و مؤسّسات.

ـ دائرة المعارف (Encyclopedia) ها و فرهنگنامه ها و لغت نامه ها، همانند دائرة المعارف مصاحب، لغت نامه دهخدا، فرهنگ معین، و فرهنگ نفیسی به زبان فارسی; دائرة المعارف لاروس به فرانسه; دائرة المعارف های امریکانا و بریتانیکا به انگلیسی; موسوعه المورد به عربی; و نیز دائرة المعارف بزرگ اسلامی و دائرة المعارف تشیّع و دیگر مجموعه های ارجمندی که به برکت انقلاب

عزیز اسلامی پدید آمده اند. فراموش نکنید که به ویژه در استفاده از دائرة المعارف ها و فرهنگ های غربی ـ که معمولا زیر سیطره یهود و صهیونیزم تنظیم شده اند ـ باید بسیار دقّت داشت و با دیدی انتقادی به پژوهش پرداخت.

ـ اطلس (Atlas) هایی از قبیل اطلس سحاب و اطلس اقلیمی ایران و اطلس بین المللی لاروس.

ـ نشریّات و مجموعه های داخلی (بولتن) علمی ـ تخصّصی.

ـ بایگانی روزنامه ها و گاهنامه های معتبر.

ـ کتابنامه ها و فهرست نامه های عام یا موضوعی.

چهار . یادداشت برداری

پژوهشگر حتماً باید به هنگام مطالعه یادداشت برداری کند. برای این کار، روش های گوناگونی وجود دارند. مثلا می توان به هنگام مطالعه یك مأخذ روی برگه ای مکان نکات مهمّ و مورد استفاده را یادداشت کرد و پس از تکمیل مطالعه آن مأخذ ـ تأکید می کنیم: پس از تکمیل مطالعه آن مأخذ ـ آن نکات را روی برگه (فیش) هایی یادداشت نمود. این برگه ها معمولا به صورت چاپی و دارای این اطّلاعاتند که خوب است با دقّت تکمیل شوند:

موضوع کلّی با شماره، موضوع خاص با شماره، مأخذ، نام برگه نویس، شیوه برگه نگاری، تعداد برگه، و تاریخ برگه نویسی.

هرگز توصیه نمی کنیم که مشخّص ساختن نکات مهم در هنگام مطالعه مأخذ، داخل متن انجام شود; زیرا این کار با نظم و انظباط ناسازگار است و نیز بسیاری از مآخذ مورد مطالعه، امانت کتابخانه یا دیگرانند و نمی توان در آن ها تصرّف کرد.

اگر مطالب کتاب را عیناً در برگه ها یادداشت می کنیم، باید حتماً آن ها راداخل گیومه بگذاریم تا بعداً به هنگام انتقال آن ها به اثر خود، آن مطالب را به منبع اصلی ارجاع دهیم و رسم امانت گزاری را به جای آوریم.

در برگه ها باید به قدر امکان، مطالب را جامع و در عین حال مختصر نوشت. نیز بکوشید جز در موارد ضرور، عین مطالب مأخذ را نیاورید، بلکه قلم خویش را در بازگردان مطالب به کار گیرید تا نوشته تان بی روح و خشك و ـ از آن مهم تر ـ ناهماهنگ جلوه نکند; چرا که مآخذ گوناگون فضاها و سبك های متفاوت دارند.

برای یادداشت برداری، می توان یکی از این سه شیوه را بر گزید:

ـ خلاصه سازی و بازنگاری: ویژه موارد عادی و معمولی.

ـ نقل قول مستقیم: ویژه موارد مهم و برجسته.

ـ تفسیر و تحلیل: ویژه موارد نیازمند نقد یا توضیح.

خوب است که برگه نگار در برگه خود، کنار عنوان ?شیوه برگه نگاری?، شیوه خاص تنظیم هر برگه را یاد کند.

برای رده بندی برگه های تحقیقی روش های متفاوتی وجود دارند; لیکن از آن میان، روش الفبایی (بر اساس الفبای عناوین) مفیدتر است، بدان شرط که پس از تکمیل برگه ها، یك فهرست راهنما، شامل عناوین و

207

زیرعناوین با ذکر برگه مربوط، تنظیم نماییم.

یادآوری می کنیم که برگه نویسی تنها در مورد مآخذ کتبی کار آمد نیست، بلکه می توان از آن در یادداشت برداری از خطابه ها و مطالب منابر و سخنرانی ها نیز استفاده کرد.

208

3. مقاله نویسی

آشنایی با فنّ مقاله نویسی یکی از ضرورت های نویسندگی است. به ویژه پس از مشروطیّت، این گونه از نگارش در زبان فارسی گسترش یافت و امروز یکی از پایه های کار قلمی به شمار می رود. تقریباً هر نویسنده ای، گاه به سفارش و گاه با خودجوشی، به مقاله نویسی رو می آورد، مخصوصاً که امروز اساس کار مطبوعات، مقاله نگاری است.

در این بخش، با برخی از نکات مهم درباره مقاله نویسی آشنا می شویم.

یك . مقاله چیست؟

دائرة المعارف بریتانیکا نوشته است:

?مقاله انشایی است که حجمی متوسّط دارد و در مورد موضوعی معیّن بحث می کند. نویسنده باید حدود موضوع را رعایت کند و با رسایی و روشنی آن را توضیح دهد.?

در بیان کوتاه، مقاله نوشته ای است که درباره موضوعی خاص با حجمی متوسّط نوشته می شود. مقاله معمولا در روزنامهو گاهنامه، و گاه در کتاب جای می گیرد. به مجموعه گفتارهای صوفیان در مجالس خود نیز مقاله می گفته اند، همانند مقالات شمس تبریزی.

209

در جهان امروز، مقاله عرصه ای گسترده دارد و موضوعات گوناگون را در بر می گیرد.

یك . مقاله چیست؟

دائرة المعارف بریتانیکا نوشته است:

?مقاله انشایی است که حجمی متوسّط دارد و در مورد موضوعی معیّن بحث می کند. نویسنده باید حدود موضوع را رعایت کند و با رسایی و روشنی آن را توضیح دهد.?

در بیان کوتاه، مقاله نوشته ای است که درباره موضوعی خاص با حجمی متوسّط نوشته می شود.

مقاله معمولا در روزنامهو گاهنامه، و گاه در کتاب جای می گیرد. به مجموعه گفتارهای صوفیان در مجالس خود نیز مقاله می گفته اند، همانند مقالات شمس تبریزی.

209

در جهان امروز، مقاله عرصه ای گسترده دارد و موضوعات گوناگون را در بر می گیرد.

دو . شرایط مقاله نویسی

یکم . احاطه به موضوع مقاله.

دوم . صداقت و حسن نیّت که شرط قلم زدن محقّقانه و منصفانه است.

سوم . در نظر گرفتن مصلحت های جامعه، و نه منافع فرد یا گروه خاص.

چهارم. گشودن گرهی از گره های علمی، اجتماعی، و ... از طریق گزینش موضوعاتی که طرح آن ها در جامعه دردی را دوا می کند.

دو . شرایط مقاله نویسی

یکم . احاطه به موضوع مقاله.

دوم . صداقت و حسن نیّت که شرط قلم زدن محقّقانه و منصفانه است.

سوم . در نظر گرفتن مصلحت های جامعه، و نه منافع فرد یا گروه خاص.

چهارم. گشودن گرهی از گره های علمی، اجتماعی، و ... از طریق گزینش موضوعاتی که طرح آن ها در جامعه دردی را دوا می کند.

سه . مراحل نگارش مقاله

یکم . یافتن موضوع: این کار، باید پس از تأمّل کافی و با اندیشه گره گشایی و خدمت صادقانه صورت پذیرد، نه به صرف تفنّن یا سفارشی را پاسخ گفتن.

دوم . تفکّر درباره موضوع و تنظیم طرح: در این مرحله، باید اندیشید که چه وجوهی از موضوع را باید شکافت; از کجا باید شروع کرد و به کجا ختم نمود; چه شواهدی را باید ارائه کرد; و چه دستاوردی در نظر است. در این گام، باید بسیار دقّت داشت که مصالح دینی و فرهنگی بر هر ملاحظه دیگری مقدّمند. لحاظ کردن این مصالح، نه تنها ?خود سانسوری? نیست، بلکه عین آزادگی است: آزادگی از بند میل های شخصی و شهرت طلبانه ای که همواره موج انگیزی را خوش می دارند، گرچه آن موج بنیان دوست را براندازد و کشتی دشمن را به پیش بَرَد!

سوم . یادداشت برداری از منابع: اینك باید نکته های مهمّی را که بعداً در مقاله چیده می شوند، از منابع گوناگون ـ و گاه از گنجینه ذهن خویش ـ

210

فراهم آورید.

ثبت نشانی دقیق منابع را هرگز فراموش نسازید، زیرا نویسنده امین کسی است که نام منابع مورد

استفاده را با کمال انصاف ذکر نماید.

چهارم . تنظیم و اصلاح یادداشت ها: در این مرحله، یادداشت های پراکنده کنار هم قرار می گیرند و پیش نویس متن مقاله از چینش آن ها پدیدار می شود. ترتیب منطقی و نظم ساختاری هرگز فراموش نشود.

پنجم . تهیّه متن نهایی مقاله: ویرایش و بازنگری پیش نویس و تهیّه متن پاکنوشته سبب می شود که هم نویسنده اطمینان یابد کاری منطبق با میزان های نگارشی و ویرایشی انجام داده است و هم بررسان مقاله بسیار زودتر و راغبانه تر در آن بنگرند و آن را از نظر تأیید خویش بگذرانند.

ششم . تعیین عنوان: خوب است در تعیین عنوان شتاب روا نداریم و آن را به همین مرحله واگذاریم; زیرا پس از احاطه یافتن به متن خویش، بهتر می توانیم عنوانی گویا و درخور برای آن برگزینیم. عنوان باید آیینه مقاله، کوتاه، آهنگین و پرطنین، روان و شیوا، و غیر مقلّدانه باشد.

سه . مراحل نگارش مقاله

یکم . یافتن موضوع: این کار، باید پس از تأمّل کافی و با اندیشه گره گشایی و خدمت صادقانه صورت پذیرد، نه به صرف تفنّن یا سفارشی را پاسخ گفتن.

دوم . تفکّر درباره موضوع و تنظیم طرح: در این مرحله، باید اندیشید که چه وجوهی از موضوع را باید شکافت; از کجا باید شروع کرد و به کجا ختم نمود; چه شواهدی را باید ارائه کرد; و چه دستاوردی در نظر است. در این گام، باید بسیار دقّت داشت که مصالح دینی و فرهنگی بر هر ملاحظه دیگری مقدّمند. لحاظ کردن این مصالح، نه تنها ?خود سانسوری? نیست، بلکه عین آزادگی است: آزادگی از بند میل های شخصی و شهرت طلبانه ای که همواره موج انگیزی را خوش می دارند، گرچه آن موج بنیان دوست را براندازد و کشتی دشمن را به پیش بَرَد!

سوم . یادداشت برداری از منابع: اینك باید نکته های مهمّی را که بعداً در مقاله چیده می شوند، از منابع گوناگون ـ و گاه از گنجینه ذهن خویش ـ

فراهم آورید.

ثبت نشانی دقیق منابع را هرگز فراموش نسازید، زیرا نویسنده امین کسی است که نام منابع مورد استفاده را با کمال انصاف ذکر نماید.

چهارم . تنظیم و اصلاح یادداشت ها: در این مرحله، یادداشت های پراکنده کنار هم قرار می گیرند و پیش نویس متن مقاله از چینش آن ها پدیدار می شود. ترتیب منطقی و نظم ساختاری هرگز فراموش نشود.

پنجم . تهیّه متن نهایی مقاله: ویرایش و بازنگری پیش نویس و تهیّه متن پاکنوشته سبب می شود که هم نویسنده اطمینان یابد کاری منطبق با میزان های نگارشی و ویرایشی انجام داده است و هم

بررسان مقاله بسیار زودتر و راغبانه تر در آن بنگرند و آن را از نظر تأیید خویش بگذرانند.

ششم . تعیین عنوان: خوب است در تعیین عنوان شتاب روا نداریم و آن را به همین مرحله واگذاریم; زیرا پس از احاطه یافتن به متن خویش، بهتر می توانیم عنوانی گویا و درخور برای آن برگزینیم. عنوان باید آیینه مقاله، کوتاه، آهنگین و پرطنین، روان و شیوا، و غیر مقلّدانه باشد.

چهار . حجم و گستره مقاله

معمولا مقاله هر چه کوتاه تر ـ در عین رسایی ـ باشد، خوانندگان بیشتری را به خود جلب می کند. با این حال، گاه مصالحی ایجاب می کنند که مقاله حجمی زیاد بیابد. روی هم رفته، حجم یك مقاله به این عوامل بستگی دارد:

ـ موضوع مقاله: مثلا موضوعات علمی معمولا حجمی بیشتر می طلبند.

ـ سطح مخاطب.

ـ مجموعه ای که مقاله در آن چاپ می شود.

ـ ویژگی های زمانی و مکانی در تاریخ درج مقاله.

ـ توان مقاله نویس.

پنج . سطح نگارش مقاله

سطح نگارش مقاله باید دقیقاً با نیاز و فهم مخاطب هماهنگ گردد. مثلا اگر مقاله ای اقتصادی برای مخاطبان عام نوشته می شود، هرگز نباید سرشار از اصطلاحات ویژه اقتصادی باشد. حتّی اگر نویسنده ناگزیر از طرح مباحث تحقیقی و فنّی در چنین مقاله ای است، باید آن ها را پیراسته از هر گونه تعبیر ویژه و خاص مطرح کند و زبان ـ و نه مطالب ـ را به سطح فهم مخاطبان خویش نزول دهد.

به این ترتیب، گاه مخاطب و حال و هوای مجموعه در بردارنده مقاله، ایجاب می کند که اصولا نویسنده برخی از موضوعات را از گستره کار خویش کنار بگذارد. مثلا در یك مجموعه وزین و معتبر فرهنگی که مخاطبانی فرهیخته و صاحب رأی دارد، نمی توان موضوعات معمولی و تکراری و ساده را برای نگارش مقاله برگزید. به این سان، نویسنده از آغاز می تواند خود را برای گزینش سطح زبانیِ مناسب، آماده سازد.

پنج . سطح نگارش مقاله

سطح نگارش مقاله باید دقیقاً با نیاز و فهم مخاطب هماهنگ گردد. مثلا اگر مقاله ای اقتصادی برای مخاطبان عام نوشته می شود، هرگز نباید سرشار از اصطلاحات ویژه اقتصادی باشد. حتّی اگر نویسنده ناگزیر از طرح مباحث تحقیقی و فنّی در چنین مقاله ای است، باید آن ها را پیراسته از هر گونه تعبیر ویژه و خاص مطرح کند و زبان ـ و نه مطالب ـ را به سطح فهم مخاطبان خویش نزول

دهد.

به این ترتیب، گاه مخاطب و حال و هوای مجموعه در بردارنده مقاله، ایجاب می کند که اصولا نویسنده برخی از موضوعات را از گستره کار خویش کنار بگذارد. مثلا در یك مجموعه وزین و معتبر فرهنگی که مخاطبانی فرهیخته و صاحب رأی دارد، نمی توان موضوعات معمولی و تکراری و ساده را برای نگارش مقاله برگزید. به این سان، نویسنده از آغاز می تواند خود را برای گزینش سطح زبانیِ مناسب، آماده سازد.

شش . انواع مقاله و زبانِ آن ها

مقاله ها را می توان از زاویه های گوناگون دسته بندی کرد. در این جا،از زاویه موضوع و چگونگی طرح آن، به دسته بندی مقالات می پردازیم و به کوتاهی، زبان هر یك را بررسی می کنیم:

یکم . مقاله ادبی و وصفی(1)

1 . دیگر بار اشاره می کنیم که چون واژه ?توصیف? ساختگی و نادرست است، از کلمه ?وصف? استفاده کرده ایم

در این نوع، نویسنده از صنایع ادبی و صور خیال، فراوان بهره می گیرد و به پیام خود رنگی شاعرانه می بخشد. بعضی از موضوعات، مثلا وصف طبیعت، بیشتر اقتضای چنین زبانی را دارند. اگر این گونه مقاله در استفاده از صورت های ادبی اوج گیرد، آن را ?قطعه ادبی? می توان نامید.

از نمونه های خوب این نوع، مقاله ?در جست و جوی انسان? نوشته دکتر عبدالحسین زرّین کوب است که در کتاب ?نقش بر آب? درج شده است.

دوم . مقاله علمی و پژوهشی

این نوع مقاله بیشتر با استدلال و تحلیل همراه است و تعاریف و اصطلاحات مخصوص، ارزشیابی نظریه ها، طرح معیارهای منطقی، و نتیجه گیری های علمی ارکان آن را تشکیل می دهند. خواننده باید با منطق این نوع مقاله ارتباط برقرار کند و از رهگذر مطالعه اجزای مقاله، با نگاه نویسنده آشنا شود. دسترسی به منابع دست اوّل از مختصّات این نوع است. اگر مقاله علمی حجمی گسترده پیدا کند، با ?پایان نامه? یا ?رساله علمی? همتراز می شود.

از الگوهای موفّقِ این نوع، مقاله ای است با نام ?تطوّر مدیحه سرایی در ادبیّات فارسی? از دکتر سیّد جعفر شهیدی، درج شده در ?نامه مینوی? به سال 1350.

سوم . مقاله مطبوعاتی و روزنامه ای

این نوع، در روزنامه ها و گاهنامه های عمومی ـ و نه تخصّصی ـ بازتاب می یابد و باید بسیار روان و روشن و همه فهم، و در عین حال ابتکاری و جذّاب و غیر مقلّدانه باشد. دستمایه این گونه مقاله، معمولا رخدادهای روز و گره های اجتماعی است. مقاله مطبوعاتی باید به راحتی بتواند

را تفسیر کند و نتیجه های روشن و سودمندی ارائه دهد.

سرمقاله، مقاله اصلی روز، تفسیر سیاسی، تحلیل اقتصادی و سیاسی و ... ، و گزارش اجتماعی از اقسام همین نوعند.

در میان عالمان روزگار ما، علی حجّتی کرمانی در نگارش مقاله هایی از این نوع چیره دست است.

چهارم . مقاله انتقادی

نقد یعنی شناخت ارزش و جایگاه یك پدیده یا اثر. در مقاله انتقادی، باید به روشنی نشان داد که بر پایه چه استدلال و منطقی، نقطه ای روشن و نقطه ای تاریك معرّفی می شود. اساس این نوع نگارش، عدل و انصاف همراه با اطّلاعات گسترده و دقیق درباره موضوع مورد بحث است. نویسنده این گونه مقاله، تنها به ارزش ها می اندیشد، خواه منجر به تحسین کسی یا اثری گردد و خواه بیان کاستی های آن را در پی آوَرد. البتّه نباید پنداشت که هر منتقد باید آفریننده هم باشد. هستند کسانی که مثلا یك اثر بصری را خوب نقد می کنند، ولی خود سازنده آثار بصری نیستند. با این حال، باید پذیرفت که منتقد آفریننده، صلاحیّت بیشتری برای نقد آثار همترازان و همکاران خود دارد.

منتقد خوب، هر قدر هم که به ارزشیابی و داوری خود اطمینان داشته باشد، هرگز نباید فرد و یا اثر مورد انتقاد را به شیوه ای مستهجن و رکیك و دور از ادب مورد نقد قرار دهد. می توان به صریح ترین و تندترین شیوه ممکن سخن گفت، امّا هرگز هتّاکی نکرد. از دیدگاه ما، حتّی در انتقاد از شخصیّت یا آثار دشمنان فکری و اعتقادی نیز باید کاملا متین و باوقار قلم زد. یادمان باشد که لب گشودن به هتّاکی و بی حرمتی، نخست خود صاحب سخن را خوار و بی مایه جلوه می دهد. در اندیشه ?داغ کردنِ تنور?

نباشید; به فرجام و تأثیر کلام خویش بیندیشید.

پنجم . مقاله تبلیغاتی

هدف این نوع مقاله، برانگیختن اندیشه و احساس جامعه درباره یك پدیده سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، و ... است. چنین مقاله ای باید حتماً از واژه ها و تعبیرهای نخ نما و کلیشه ای دور باشد و بکوشد تا آفاق نوین حس انگیزی را کشف و عرضه نماید. بهره گرفتن از عناصر عاطفی و واژه های تحریك کننده و ضرب المثل های کارساز و چهره های آشنای پراثر و خاطره های شورآفرین در چنین نوعی ضرورت دارد.

نویسنده چنین مقاله ای هرگز نباید به مردم فریبی دست زند. فرسنگ ها فاصله است میان طرح

شورانگیزانه یك ارزش و مصلحت اجتماعی، با عوام فریبی و شعار پوچ دادن و خلق خدا را به یاوه دلخوش داشتن. بنابراین، نویسنده این نوع مقاله ـ بر خلاف آنچه رایج است ـ باید بسیار بصیر و صاحب رأی و دارای اطّلاعات جامع در زمینه مورد بحث باشد، نه فردی شعار دهنده و کم عمق و احساساتی و بلندگو صفت.

به خیر باد یاد کسانی که سلاح قلم را همپای رزمندگان مؤمن در طول سالیان دفاع پرشکوه ایران زمین، برافراشتند و آن نبرد عزّت بخش را با مقالات پرشور خود به میان مردم آوردند. بهترین نمونه های مقاله تبلیغاتی را در میان همین آثار می توان یافت.

ششم . مقاله طنز

طنز ابزاری است هنرمندانه برای بیان دردها امّا در جامه لبخند. به این ترتیب، هنرمند بی آن که تلخی پدیده ای را به کام خواننده خویش انتقال دهد، به ظرافت و لطافت، سخن خویش را در پس نقاب خوشنمای فرح و خنده و لذّت باز می تاباند. از این روست که طنزنویسی کاری بسیار مشکل

است و طنزنویسان موفّق در عرصه ادبیّات ما بسیار کمند. طنزنویس موفّق می تواند با هنر خویش، قلب ملّتی را تسخیر کند و جدّی ترین حرف ها را با آنان در میان بگذارد. فرومایه ترین نتیجه طنز ـ که امروز بر جنبه های دیگر آن برتری یافته است! ـ صرفاً خنداندن است. آن که لودگی و هرزه نویسی و ?جُك? گفتن را وسیله شهرت و ثروت اندوزی می کند، طنزنویس نیست. کاش هنرمندان مسلمان ما ره خود بیابند و این عرصه را خالی نگذارند و پیش از هر چیز مرز ?طنز? و ?هزل? را باز بشناسند.

هفتم . مقاله معرفتی ودینی

مهم ترین نوع مقاله، همین نوع است.اصولا رسالت نویسنده انسان سازی است و از این رو، مقاله ای که با هدف تربیت اخلاقی و دینی مردم نگاشته شود، بالاترین جایگاه را دارد. امّا اندوهگینانه باید گفت که بیشتر آنچه صاحبانِ این نوع مقاله می نویسند، تقلید از دیگران است وکمتر دارای شور و حال یك مقاله است. یك مقاله معرفتی و دینی باید همچون رودخانه ای باشد که در گستره احوال مخاطب جاری می گردد و لحظه لحظه عرصه ای نوین از جان او را پشت سر می گذارد.

نویسنده مقاله ای از این نوع، باید زبان نو را کشف کند و با گزینش عنوان ها و واژه ها و تعابیر تازه و جان پرور، از رهگذر طریقت تشویق ـ و کمتر: اِنذار- خواننده را به ارزش های انسانی رهنمون گردد. انصاف باید داد که از ثمرات ارجمند انقلاب عزیز و عظیم ما، یکی همین بود که ادبیّات فارسی از این حیث تکانی خورد; و البتّه راهی که در پیش است، بسیار بیش از راهی است که پیموده ایم.

از نمونه های چنین نوعی، آثار جواد محدّثی است که بیشتر با جوانان سخن می گوید.

شش . انواع مقاله و زبانِ آن ها

مقاله ها را می توان از زاویه های گوناگون دسته بندی کرد. در این جا،از زاویه موضوع و چگونگی طرح آن، به دسته بندی مقالات می پردازیم و به کوتاهی، زبان هر يك را بررسی می کنیم:

یکم . مقاله ادبی و وصفی(1)

1 . دیگر بار اشاره می کنیم که چون واژه ?توصیف? ساختگی و نادرست است، از کلمه ?وصف? استفاده کرده ایم

در این نوع، نویسنده از صنایع ادبی و صور خیال، فراوان بهره می گیرد و به پیام خود رنگی شاعرانه می بخشد. بعضی از موضوعات، مثلا وصف طبیعت، بیشتر اقتضای چنین زبانی را دارند. اگر این گونه مقاله در استفاده از صورت های ادبی اوج گیرد، آن را ?قطعه ادبی? می توان نامید.

از نمونه های خوب این نوع، مقاله ?در جست و جوی انسان? نوشته دکتر عبدالحسین زرّین کوب است که در کتاب ?نقش بر آب? درج شده است.

دوم . مقاله علمی و پژوهشی

این نوع مقاله بیشتر با استدلال و تحلیل همراه است و تعاریف و اصطلاحات مخصوص، ارزشیابی نظریه ها، طرح معیارهای منطقی، و نتیجه گیری های علمی ارکان آن را تشکیل می دهند. خواننده باید با منطق این نوع مقاله ارتباط برقرار کند و از رهگذر مطالعه اجزای مقاله، با نگاه نویسنده آشنا شود. دسترسی به منابع دست اوّل از مختصّات این نوع است. اگر مقاله علمی حجمی گسترده پیدا کند، با ?پایان نامه? یا ?رساله علمی? همتراز می شود.

از الگوهای موفّقِ این نوع، مقاله ای است با نام ?تطوّر مدیحه سرایی در ادبیّات فارسی? از دکتر سیّد جعفر شهیدی، درج شده در ?نامه مینوی? به سال 1350.

سوم . مقاله مطبوعاتی و روزنامه ای

این نوع، در روزنامه ها و گاهنامه های عمومی ـ و نه تخصّصی ـ بازتاب می یابد و باید بسیار روان و روشن و همه فهم، و در عین حال ابتکاری و جذّاب و غیر مقلّدانه باشد. دستمایه این گونه مقاله، معمولا رخدادهای روز و گره های اجتماعی است. مقاله مطبوعاتی باید به راحتی بتواند محسوسات

را تفسیر کند و نتیجه های روشن و سودمندی ارائه دهد.

سرمقاله، مقاله اصلی روز، تفسیر سیاسی، تحلیل اقتصادی و سیاسی و ... ، و گزارش اجتماعی از اقسام همین نوعند.

در میان عالمان روزگار ما، علی حجّتی کرمانی در نگارش مقاله هایی از این نوع چیره دست است.

چهارم . مقاله انتقادی

نقد یعنی شناخت ارزش و جایگاه یك پدیده یا اثر. در مقاله انتقادی، باید به روشنی نشان داد که بر پایه چه استدلال و منطقی، نقطه ای روشن و نقطه ای تاریك معرّفی می شود. اساس این نوع نگارش، عدل و انصاف همراه با اطّلاعات گسترده و دقیق درباره موضوع مورد بحث است. نویسنده این گونه مقاله، تنها به ارزش ها می اندیشد، خواه منجر به تحسین کسی یا اثری گردد و خواه بیان کاستی های آن را در پی آوَرد. البتّه نباید پنداشت که هر منتقد باید آفریننده هم باشد. هستند کسانی که مثلا یك اثر بصری را خوب نقد می کنند، ولی خود سازنده آثار بصری نیستند. با این حال، باید پذیرفت که منتقد آفریننده، صلاحیّت بیشتری برای نقد آثار همترازان و همکاران خود دارد.

منتقد خوب، هر قدر هم که به ارزشیابی و داوری خود اطمینان داشته باشد، هرگز نباید فرد و یا اثر مورد انتقاد را به شیوه ای مستهجن و رکیك و دور از ادب مورد نقد قرار دهد. می توان به صریح ترین و تندترین شیوه ممکن سخن گفت، امّا هرگز هتّاکی نکرد. از دیدگاه ما، حتّی در انتقاد از شخصیّت یا آثار دشمنان فکری و اعتقادی نیز باید کاملا متین و باوقار قلم زد. یادمان باشد که لب گشودن به هتّاکی و بی حرمتی، نخست خود صاحب سخن را خوار و بی مایه جلوه می دهد. در اندیشه ?داغ کردنِ تنور?

نباشید; به فرجام و تأثیر کلام خویش بیندیشید.

پنجم . مقاله تبلیغاتی

هدف این نوع مقاله، برانگیختن اندیشه و احساس جامعه درباره یك پدیده سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، و ... است. چنین مقاله ای باید حتماً از واژه ها و تعبیرهای نخ نما و کلیشه ای دور باشد و بکوشد تا آفاق نوین حس انگیزی را کشف و عرضه نماید. بهره گرفتن از عناصر عاطفی و واژه های تحریك کننده و ضرب المثل های کارساز و چهره های آشنای پراثر و خاطره های شورآفرین در چنین نوعی ضرورت دارد.

نویسنده چنین مقاله ای هرگز نباید به مردم فریبی دست زند. فرسنگ ها فاصله است میان طرح شورانگیزانه یك ارزش و مصلحت اجتماعی، با عوام فریبی و شعار پوچ دادن و خلق خدا را به یاوه دلخوش داشتن. بنابراین، نویسنده این نوع مقاله ـ بر خلاف آنچه رایج است ـ باید بسیار بصیر و صاحب رأی و دارای اطّلاعات جامع در زمینه مورد بحث باشد، نه فردی شعار دهنده و کم عمق و احساساتی و بلندگو صفت.

به خیر باد یاد کسانی که سلاح قلم را همپای رزمندگان مؤمن در طول سالیان دفاع پرشکوه ایران زمین، برافراشتند و آن نبرد عزّت بخش را با مقالات پرشور خود به میان مردم آوردند. بهترین نمونه

های مقاله تبلیغاتی را در میان همین آثار می توان یافت.

ششم . مقاله طنز

طنز ابزاری است هنرمندانه برای بیان دردها امّا در جامه لبخند. به این ترتیب، هنرمند بی آن که تلخی پدیده ای را به کام خواننده خویش انتقال دهد، به ظرافت و لطافت، سخن خویش را در پس نقاب خوشنمای فرح و خنده و لذّت باز می تاباند. از این روست که طنزنویسی کاری بسیار مشکل

است و طنزنویسان موفّق در عرصه ادبیّات ما بسیار کمند. طنزنویس موفّق می تواند با هنر خویش، قلب ملّتی را تسخیر کند و جدّی ترین حرف ها را با آنان در میان بگذارد. فرومایه ترین نتیجه طنز ـ که امروز بر جنبه های دیگر آن برتری یافته است! ـ صرفاً خنداندن است. آن که لودگی و هرزه نویسی و ?جُك? گفتن را وسیله شهرت و ثروت اندوزی می کند، طنزنویس نیست. کاش هنرمندان مسلمان ما ره خود بیابند و این عرصه را خالی نگذارند و پیش از هر چیز مرز ?طنز? و ?هزل? را باز بشناسند.

هفتم . مقاله معرفتی ودینی

مهم ترین نوع مقاله، همین نوع است.اصولا رسالت نویسنده انسان سازی است و از این رو، مقاله ای که با هدف تربیت اخلاقی و دینی مردم نگاشته شود، بالاترین جایگاه را دارد. امّا اندوهگینانه باید گفت که بیشتر آنچه صاحبانِ این نوع مقاله می نویسند، تقلید از دیگران است وکمتر دارای شور و حال یك مقاله است. یك مقاله معرفتی و دینی باید همچون رودخانه ای باشد که در گستره احوال مخاطب جاری می گردد و لحظه لحظه عرصه ای نوین از جان او را پشت سر می گذارد.

نویسنده مقاله ای از این نوع، باید زبان نو را کشف کند و با گزینش عنوان ها و واژه ها و تعابیر تازه و جان پرور، از رهگذر طریقت تشویق ـ و کمتر: اِنذار ـ خواننده را به ارزش های انسانی رهنمون گردد. انصاف باید داد که از ثمرات ارجمند انقلاب عزیز و عظیم ما، یکی همین بود که ادبیّات فارسی از این حیث تکانی خورد; و البتّه راهی که در پیش است، بسیار بیش از راهی است که پیموده ایم.

از نمونه های چنین نوعی، آثار جواد محدّثی است که بیشتر با جوانان سخن می گوید.

نمونه ای از یك مقاله انتقادی

در پایان این بخش یاد می کنیم از سیّد شهیدانِ اهل قلم، مرتضی آوینی، با ارائه چکیده ای از یك مقاله انتقادیِ او، که البتّه با حال و هوای ادبیّات هم سازگاراست(1):

توهّمی از یك جنگ سرد

آثار ترجمه شده در سالهای پس از انقلاب (از سال شصت به بعد) چه در زمینه ادبیات و چه در

زمینه سیاست و همین طور در قلمرو زندگینامه چهره های انقلابی، سیاسی، هنری، مذهبی و حتی در بعضی موارد در خصوص روانشناسی (به طور مشخص کتاب ?وضعیت آخر?)، عمدتاً در برگیرنده مسائلی است که نفی انقلاب را نتیجه می دهد.

اگر چه موضوعات مطروحه در این آثار، اکثراً مستند به حوادث واقع شده در اروپاست، اما در ذهن خواننده ایرانی، مسائل ایران پس از انقلاب را تداعی می کند. و طبعاً در صورتی که خواننده با نویسنده همدلی پیدا کند (وضعیتی که به احتمال زیاد در اکثر موارد پیش می آید)، قضاوت او را بر حوادث و مسائل جامعه خود، به مثابه داوری خود بر کمّ و کیف وقوع انقلاب اسلامی، عملکرد نظام برخاسته از بطن آن و روند و آینده در پیش رو، تلقی می کند.

از این رو می توان گفت به فاصله یك سال از آغاز جنگ تحمیلی، نظام جمهوری اسلامی در پشت جبهه، با نوعی جنگ سرد که خط مقدم آن را صفوفی از جریان روشنفکری جامعه ایران تشکیل می دهد، مواجه گشته. اگر جنگ تحمیلی به انگیزه ساقط شدن نظام ناشی از انقلاب اسلامی برپا شد،

1 . سوره (ویژه فرهنگ ومبانی نظری هنر)، تابستان 1370، ص 73 تا 98. به احترام استاد شهید، در شیوه نگارش و ویرایش مقاله هیچ تصرّف نمی کنیم، گرچه گاه با سلیقه ما سازگار نیفتد

جنگ سرد روشنفکران با نظام نیز به قصد ساقط شدن اندیشه انقلابی در ذهن مردم مورد توجه قرار گرفت.

در این خصوص جامعه روشنفکری ایران به تبع ماهیت تقلیدگرانه که به یك سنت روشنفکری تبدیل شده، داوری عده خاصی را که اندیشه شان تبلور تجربیاتشان در حوادث و تحولاتی بود که در آنها شرکت مستقیم داشته اند، به مثابه قضاوت خود بر تحولاتی گرفت که در پیدایش آنهاسهیم نشده بود.

آثار ترجمه شده پس از سالهای شصت که به احتمال قریب به یقین با پیشاهنگی ?نشرنو? آغاز می شود، در دو سنخ جدا و در عین حال مکمل یکدیگر قابل تقسیم هستند. سنخ نخست، ترجمه هایی است که اندیشه انقلابی را ?توهم?، اصل انقلاب را ?سراب?، و نظام حاصل از انقلاب را ?زندان اندیشه و آزادی و مرگ خلاقیتها? اعلام می کنند.

کتابهایی که در این ردیف می توان سراغ گرفت، اغلب از آن کسانی است که در مقطعی از زندگی (عمدتاً در حدّ فاصل دو جنگ جهانی) جذب مارکسیسم به عنوان یك مکتب انقلابی برای خلق جامعه ای آرمانی که شوروی پایگاه جهانی آن محسوب می شد، شده اند، و بعد هر یك از پی ضربه ای، متوجه ضرورت بازاندیشی به عقیده و عملکرد خود گردیده اند و از پس این بازنگری به نتیجه ای جز یأس و سرخوردگی از انقلاب در هر شکلی و شمایلی نرسیده اند. و نهایتاً در صدد آن برآمده اند که تجربه تلخ خود را به آگاهی تبدیل کنند تاحتّی الامکان ازبه هدر رفتن عمر و انرژی دیگران در راهی غلط جلوگیری کنند.

از این جمله اند ?آرتورکستلر? با رمانهای ?ظلمت در نیمروز?، ?عصر عطش? و ... (رمان ظلمت

در نیمروز، در قبل از انقلاب با مساعدت سفارت آمریکا در ایران با نام ?هیچ و همه? در راستای توسعه جنگ سرد غرب و

218

متّحدان آن در جهان سوم علیه شوروی و احزاب و جریانهای مارکسیستی ایرانی، ترجمه، چاپ و توزیع شده بود.)، ?هانس اشپربر? نویسنده ?قطره در اقیانوس?، ?اینیاتسیوسیلونه? (وی با رمان ?نان و شراب? که در سال 1345 ترجمه گردیده، در ایران شناخته شده. پس از انقلاب در سال 63 رمان ?مکتب دیکتاتورها? از وی منتشر شد)، ?رژی دبره? با رمان ?عنصر نامطلوب?; و نیز کسانی نه از پی سرخوردن از یك آرمان انقلابی، بلکه بیشتر بدان خاطر که متفکرانی بوده اند با درك قوی از نظریه ها و مسائل سیاسی و توانا در تجزیه و تحلیل رویدادها. مانند ?هانا آرنت? نویسنده کتابهای ?خشونت?، ?انقلاب?، ?توتالیتاریسم? و ...، ?سیمون دوبوار? نگارنده رمان ?همه می میرند? و... و ?کارل ریموندپوپر? مؤلف ?جامعه باز و دشمنانش? (که هم در دسته انقلابیون سرخورده جا می گیرد و هم در دسته متفکرین.) نتایج مترتب بر آثار این افراد بر ذهن خواننده، بیش و پیش از هر چیز، تبیین کننده یأس نسبت به مکاتب مدعی تامّ و تمام نجات بشر از طریق انقلاب به جهت در انداختن طرحی نو در جهان است.

سنخ دوم، کتابهایی است که با تکیه بر پیش فرض بی ثمری و سرگردانی در پی ناکجا آبادهای مختلف، وضعیتی را آدرس می دهند که فقط و فقط از قِبَل تدارك آن می توان به قسمتهای قابل قبولی از آرمانهای نسبی انسانی رسید. یعنی همان تابلویی که مدافعین ?کمیسیون سه جانبه? برای ملل جهان سوم ترسیم می کنند. چهره هایی مانند ?ویلی برانت? با کتابهای ?جهان مسلح، جهان گرسنه?، ?شمال جنوب: برنامه ای برای بقا? و ...، ?هلموت اشمیت? نویسنده ?استراتژی بزرگ? و ... ?ژان ژاك سروان شرایبر? تدوین کننده نشستهای باشگاه پاریس - یکی از مراکز فرهنگی کمیسیون سه جانبه - با نام ?تکاپوی جهانی?، ?آلوین تافلر? نویسنده کتاب ?موج سوم? و بسیاری دیگر را از جمله

219

وعاظ کمیسیون مذکور می توان به حساب آورد.

وجه غالب اندیشه های گروه اخیر در خصوص ایجاد جهانی نو، طوری است که با علائق و خواستهای حاکم بر محافل روشنفکران ایران انطباق پذیری زیادی دارد; و همچنین تا حدودی قدرت جذب انقلابیون سرخورده و نیز سیاستمدارانِ واقع گرا را دارد. دلایل روی آوردن مترجمین به این تیپ کتابها (هرمز همایون پور، عبدالحسین نیك شهر، مهدی سحابی، محسن ثلاثی، روشنك داریوش، شهیندخت خوارزمی، پروانه ستاری و ...)، تأثیرگذاری آنها بر ذهن کسانی است که از جزمیتهای انقلابی فاصله گرفته اند و نیز آنها که نسبت به نظرگاههای ?پرزدکوئیار? و افراد مشابه ایشان

خوشبین هستند.

در این نوشته، برای نمونه به نحو بسیار فشرده ای به بعضی از آثار ترجمه شده در زمینه های مختلف اشاره شده که در صفحات بعدی ملاحظه خواهید کرد; البته کتاب توتالیتاریسم به تفصیل تلخیص شده است. همچنین برای تکمیل تر شدن مطلب، به چند رمان ایرانی از نویسندگان خودی (اسماعیل فصیح، جواد مجابی و جمشید نرسی) نیز اشاره شده تا مفهوم جنگ سرد توهمی روشنفکران با انقلاب اسلامی در قلمرو گسترده تری نمایانده شود.

گل سرخ:

1 - مشخصات

گل سرخ، نوشته اومبرتواکو، ترجمه شهرام طاهری، انتشارات شباویز، چاپ اول، 1365، (ص 742).

2 - زمان وقوع حوادث داستان:

حوادث داستان در ظرف دو هفته که آغاز آن، آخر نوامبر 1327 است رخ می دهد.

3 - دوچهره اصلی داستان:

الف - ویلیام ب - یورج

ویلیام (ظاهراً مأمور دربار فرانسه برای بررسی مسائل دیرها) دانش آموخته ای است هوشیار و آزاده که فارغ از جزمیتهای آسمانی، واقعیتهای زمینی در کانون توجهش قرار دارد. همّش متوجه دریافت حقیقت است (ص 12) و تعقل و تشکیك را وسیله دریافت حقیقت تلقی می کند.

یورج (کتابدار نابینای یك دیر کهن) پیرمردی جدی، عبوس و مؤمن است. نه شناخت را وسیله رسیدن به ایمان، که ایمان را شرط دست یافتن به شناخت می داند. داوری عقل را در امور بشری گمراهی تلقی می کند و در برابر تأکید ویلیام بر شك به عنوان تمهیدی برای نزدیك شدن به حقیقت می گوید: ?وقتی که شك دارید باید به اهل فن رجوع کنید. از پدری یا دکتری در این مورد جویا شوید، آنوقت دلیلی برای شك باقی نمی ماند.? (ص 201) درگیری ویلیام و یورج در واقع داستان هماوردی عقل است با ایمان قرون وسطایی.

4 - موضوع محوری داستان:

جدال ویلیام و یورج را تنها نسخه موجود از یك کتاب ارسطو به نام ?کتاب دوم عروض? تشکیل می دهد. یورج به هربهای ممکن، ممانعت از دست یافتن افراد به کتاب ارسطو را فرمان ایمان می داند و ویلیام، به دست آوردن و خواندن کتاب را تلاشی در مسیر حقیقت جویی تلقی می کند.

محتوای کتاب فرضی ارسطو، مبحث عمیقی است در باب ?خنده?. اما چرا?خنده? به عنوان یك حالت طبیعی انسانی، در نزد یورج، چنان حامل بار منفی به نظر می آید که وی به عنوان یك پاسدار

مؤمن آیین مسیح (ع) وظیفه خود را در دور نگه داشتن آن کتاب از دسترس افراد خلاصه می کند؟ به جای

221

هر گونه تعبیر و توضیح بهتر است تعابیر و تعاریف یورج از خنده آورده شود:

?این کتاب خنده را ترقی داده، به مقام هنررسانده است. در جهان دانشمندان به روی آن گشوده شده است. حالا خنده موضوعی فلسفی شده است و به دین خیانت می کند ... خنده رعایا را از ترس شیطان رهایی می بخشد ... این کتاب ممکن است به مردم تعلیم دهد که آزاد کردن خویشتن از ترس شیطان نشانه عقل است ... این کتاب ممکن است به مردم دانا از همان لحظه اول مهارت و زیرکی خاصی بدهد که با آن خلاف احکام الهی را جنبه مشروع بدهند. در این صورت، بدبختانه، آنچه در وجود اراذل به عمل شکم تعلق دارد، تغییر شکل حاصل می کند و به فعل مغز مبدّل می شود. این که خنده فقط اختصاص به انسان دارد، نشانه محدودیت ما است، چون که ما فقط گناه می کنیم. اما از این کتاب بسیاری از مغزهای فاسد مانند مغز تو (ویلیام) صغری و کبری های افراطی به دست می آورند، در حالی که خنده پایان حدود بشری است و فقط چند لحظه ای افراد ساده و رعایا را از ترس آزاد می کند. اما قانون بر پایه ترس وضع و اجرا می گردد. نام حقیقی قانون ترس از خداست ... اگر رعیت و افراد ساده در حال خندیدن باشند، در آن لحظه مردن برای آنها اهمیت ندارد ... از این کتاب ممکن است هدف مخرب جدیدی به وجود آید که ترس از مرگ را در نتیجه آزادی فکر از بین ببرد. ما مخلوقات گناهکار اگر بدون ترس باشیم، چه خواهیم کرد؟ ... جدی بودنِ مخالفان را باید با خنده از میان برد. بنابراین، خنده نقطه مقابل و مخالف و شکننده جدی بودن است. مآل اندیشی پدران روحانی ما بجا و به مورد بوده است ـ اگر خنده مایه لذت عامه مردم باشد، باید این خودسری عامیانه تحت کنترل قرار گیرد، باید سرکوبی شود و به وسیله مجازاتها ریشه کن گردد. مردم عامی وسیله ای برای صفا دادن به خنده ندارند، مگر اینکه آن را به عنوان ابزاری بر ضدّ جدی بودن

222

چوپانان روحی (روحانیون) به کار برند?. (ص 701 تا 704) به این معنا خنده حامل قدرتی معرفی می شود که می تواند هرآنچه را که به عنوان حقایق از پیش اعلام شده و غیر قابل بحث اعلام شده، به مبارزه طلبد و تقدّس و اقتدارشان را بشکند. مفهوم خنده در دو قلمرو قابل بحث است: 1 ـ قلمرو علما 2 ـ قلمرو عوام.

در نزد علما از تردید به حقایق از پیش تثبیت شده تا کافر شدن به آنها را در برمی گیرد. و در نزد عوام، جدی نگرفتن زندگی، آنچنان که مبلغان و پاسداران مکاتب مدعی رستگاری بشر اعلام می کنند. نتیجتاً حقایق غیر قابل بحث که تکیه گاههای اصلی نظامهای دینی است، در تعارض با اندیشه و آزادی و زیبایی و لذت که در خنده جمع بسته می شود، قرار می گیرد.?

جدای از بحث مربوط به خنده موضوعات قابل اهمیت دیگری طرح شده که برای نمونه، ذیلا به بعضی موارد اشاره می شود:

الف) لزوم انتقال قدرت از روحانیون به غیر روحانیون:

?... افراد دانشمند بسیاری در خارج دیرها و کلیساها و حتی خارج از دانشگاهها یافت می شوند. پس امروز دانش از انحصار علمای روحانی خارج شده است. از این رو، من (ویلیام) و دوستانم معتقدیم که امروز اداره امور مردم باید از اختیار علمای روحانی بدر آید و در اختیار جمعیتی از دانشمندان قوم قرار گیرد. پس کلیسا حق ندارد برای اداره امور مردم قانون وضع کند.بخصوص که کلیسا در وضع قوانین پایبند به اصولی است که امروز اجرای آنها عملی نیست. بعلاوه من معتقدم که جمعیت دانشمندان باید در آینده این امور و حتی امور دینی را پیشنهاد کنند. این است حکمت طبیعی که می توان آن را سحر مثبت نامید?. (ص 311 و 312)

ب) رد رهبری تك نفره:

?... اگر قانون به وسیله یك نفر وضع شود، ممکن است در اثر جهالت یا بدخواهی آن مرد به جماعت صدمه برسد (معادل این تعبیر پوپر: بزرگ مردان چه بسا خطاهای بزرگ مرتکب شوند) ... قانون با توافق جمع وضع می شود? (ص 528 و 529)

ج) آرمان باید با دنیا تطبیق پیدا کند نه دنیا با آرمان:

?مسیح (ع) به جهان نیامد تا فرمانروایی کند، بلکه در آمدن به جهان تابع اوضاعی شد که در جهان یافت و از قوانین قیصرها پیروی کرد. او از حواریون و رسولان نخواست که امر کنند و فرمانروایی داشته باشند. پس عاقلانه است که پیروان این رسولان بایستی از هر کار دنیوی که توأم با تحمیل اراده باشد، دوری جویند.? (ص 530)

د) ابلیس بر مسند پیامبری:

?دجّال ممکن است از خودِ تقوی و پرهیزگاری زاییده شود. دجّال از عشق مفرط به خدا یا به حقیقت به وجود می آید. همچنان که ارتداد به وسیله قدیسین واشخاص مسحور و غیبگویان به وجود می آید... از پیامبران بترس ... از کسانی که حاضرند در راه حقیقت بمیرند، بترس. زیرا آنها موجب مرگ بسیاری از دیگران می شوند. بسیاری از مردم را پیش از مردن خود می کشند.? (ص 728)

و...

نکته آخر:

نویسنده مقدمه کتاب را با پاراگراف زیر پایان داده است:

?پس من حالا با کمال آزادی می گویم که داستان ادسوملکی (نویسنده فرضی داستان) را فقط برای لذت خاطر می نویسم و خوشدل و دل گرم می باشم که این داستان به گذشته بسیار دور مربوط است (در این زمان که

دیدگان منطق و استدلال باز شده است و تمام عفریتهای دوره رؤیا از بین رفته اند، انتشار این نوشته مناسب است) و خوشبختانه هیچ پیوندی با امروز ندارد و با آرمانها و اعتقادات ما بیگانه است.? (ص 9)

حال قابل تامل است که آیا مترجم نیز رای نویسنده (پیوند نداشتن موضوعات مطروحه در داستان) را دارد؟ یعنی همان قدر که ایتالیای امروز (وکلاً غرب) از عصر ?یورج? فاصله گرفته، ایران هم در ذهن مترجم از حاکمیت اندیشه ?یورج?ها دور شده؟

از منظرما:

در این نوع کتابها، بسیار زیرکانه دین را متعارض با نیازهای طبیعی وجود بشر (همچون خنده) قرار می دهند تا بشر برای پاسخ گفتن به نیازهای خویش ناچار از ترك دین و دینداری باشد. خواننده هم که از مقدمات استدلالی نویسنده، در طرح داستان بی خبر است، در تعادل احساسی با شخصیتهای داستان به نوعی از خود بیگانگی می رسد و ناچار از پذیرش نتایج می شود.

غایت این نوشته ها انکار فطرت دینی انسانهاست. وقتی ?ماده این انکار? مشهورات و مقبولات هر عصر باشد نویسنده در کار خود توفیق بیشتری خواهد داشت، چرا که دیگر از اقامه برهان و اثبات مبانی استدلالی سخن خویش بی نیاز می گردد.

نویسنده در این کتاب مادّه انکار خویش را از احکام لیبرالیستی و دموکراتیك اخذ کرده است و بنابراین در مغرب زمین در میان عامه مردم مقبول می افتد و مقاومتی را در برابر خویش نمی یابد. اما در اینجا هنوز احکام لیبرالیستی صورت مشهور مقبولی نیافته است و مردم هنوز از دین آن همه فاصله نگرفته اند که سرچشمه فطری دین را در وجود خود گم کرده باشند. از سوی دیگر، کسانی که با ترجمه این آثار در اینجا به مقابله با دین برمی خیزند

اسلام را نیز همچون مسیحیتِ تحریف یافته قرون وسطایی انگاشته اند و نسبت مردمان با دین را نیز همان سان گرفته اند که در مغرب زمین وجود داشته است. اشتباه دیگری که این روشنفکران در فرصتهای اولیه خویش کرده اند آن است که اینان پنداشته اند که ترجمه آثاری از این نوع راه به میان مردمی می یابد که منشأ نیروی انقلاب هستند حال آنکه هیچ یك از این فرضهای اولیه درست نیست.

زمستان 62:

مشخصات:

زمستان 62، نوشته اسماعیل فصیح، نشرنو، چاپ اول، 1366، 396 صفحه.

اسماعیل فصیح در رمان ?زمستان 62? با موضع گیری سلطنت طلبانه، انقلاب و جنگ و ارزشها

و تقدسهای آن را یکسره به مسخره می گیرد.

مدافعین انقلاب را ?زالو? (ص 48 و 253)، دوران انقلاب را ?روزگار تلخ تر از زهر? (ص 85)، جنگ را نتیجه کار و عوارض عفونت مغزهایی (می بیند) که در این شب تاریك (دوران انقلاب و جنگ) بر ما مستولی اند? (ص 198)، مصادره را ?دزدی? (ص 292) می نامد و ... ?ابوغالب? یکی از شخصیتهای منفی رمان است که فصیح با خلق آن، خواسته تیپ مذهبی به قدرت رسیده را در ذهن خواننده تداعی کند:

- ?قبل از انقلاب ابوغالب تخم جن چکاره بوده؟?

- ?هیچی، یه کارمند حمل و نقل بود. اون رفته بود بلوچستان و هندوستان و اونجاها. بچه طایفه زرگانیهای اهواز، از نوزده سالگی میاد تو شرکت (نفت). سالهای قبل از انقلاب آروم بود. مدام یه گوشه خزیده، لب گزیده. جانماز آب کش. بعد سر و کله اش از توی انجمن اسلامی و مجاهدین دراومده

... اوّلها می نشست و می گفت ملّت آزادی می خواد. حکومت عدل الهی می خواد. ما با همه همزیستی می کنیم. ما با توده ایها بحث می کنیم ... آنها حقِّ رأی دارند. همه حقِّ رأی دارند. ما با آزادی و ایدئولوژی مخالف نیستیم. ما با فحشا و دزدی و فساد و غرب زدگی مخالفیم ... (تداعی کننده سخنان قبل از انقلاب امام) بعد بالاخره شروع کرد به پیچیدن به پر و پای من (مریم، همسر رئیس حزب رستاخیز خوزستان. کورش شایان رئیس حزب رستاخیز خوزستان با تمهیدات ابوغالب اعدام شده(1). چرا که در قبل از انقلاب ابوغالب به دختری به نام مریم علاقه داشته که این دختر به انتخاب خودش زن کورش شایان می شود) و کورش ...? (ص 277 و 278)

مشخصات ظاهری ابوغالب:

?حرام لقمه را نگاه می کنم، اولین باری است که او را از جلو می بینم. صورت کشیده ای دارد، با کله گنده و پیشانی بلند و ریش و سبیل تقریباً سفید، اما ابروهای سیاه. چشمهای تخس و اخم آلود، کینه ای، با جسمی شل و بی حرکت، اما صدای تیز و بلند.? (ص 306)

ابوغالب در یك باغ مصادره ای (خانه پدر کورش شایان) زندگی می کند و به گفته فصیح آن را به ?قلعه حیوانات 2? تبدیل کرده است:

?در قلعه حیوانات 2 هم زندگی روال خودش را دارد. مرغها توی مرغدانی قدقد می کنند. خروسها آن بیرون به هم می پرند. مرغابیها دنبال هم قدم آهسته می روند.گاوها سرشان توی آخور است. طاووسها بهت زده به اینور و آنور نگاه می کنند. ابوغالب را می بینم که با هیکل خیك، آفتابه به دست می رود ته باغ. معلوم است او حالا می خواهد کجا را منفجر کند.? (ص 328)(2)

1 . جالب است که نویسنده از ابتدا تا انتهای کتاب در موضع دفاع از کورش شایان قرار دارد

2 . نامگذاری محلّ سکونت ابو غالب ذیل اسم ?قلعه حیوانات 2? در ذهن خواننده ?قلعه حیوانات جرج ارول? (داستان نشستن انقلابیون بجای مستبدین سابق) را تداعی می کند. والبته اگر بدبینانه نگاه شود، می توان گفت گاو و طاووسها در مقابل هم آمده اند و لابد طاووسها روشنفکرانند و گاوها کسانی که به زعم روشنفکران در غارت مملکت و یا به باد دادن آن، رژیم شاه را رو سفید کرده اند.

حرف آخر:

از روشنفکران ایرانی توقعی جز این نیز نمی رفت که در تحت غلبه غفلت آمیز تمدن غرب با مشهورات و مقبولات روز به جنگ با تفکری برخیزند که اصلا از حوزه معرفت غربی ـ و به عبارتی از حوزه معرفت فلسفی ـ بیرون است; تفکری که غرب توان انحلال آن را در خود نداشته است و بالتبع در مبارزه با آن نیز توفیقی نخواهد داشت.

روشنفکران برای درك رسالت تاریخی انقلاب اسلامی ایران نیازمند به خودآگاهی تاریخی بوده اند که اصلا با روشنفکری به معنای مصطلح جمع نمی آید. روشنفکری یا انتلکتوئلیسم پدیداری است ملازم با تفکر جدید علمی. علم جدید رابطه خود را با مابعدالطبیعه یا فلسفه بریده است و خود را بی نیاز از آن می داند; اگرچه ذاتاً امکان صدور احکام کلی درباره جهان را ندارد. علم جدید، علم تناسبات واندازه هاست و یکسره موقوف به عالم تفصیل، یعنی عالم نسبتها و مقادیر. اما از آنجا که ذهن انسان را تماماً متوجه سببیّت مادی می سازد، او را ظاهراً از چون و چرا کردن درباره علّت و معلول، وجود و ماهیّت و دیگر مسائل فلسفی بی نیاز می کند.

علّیت، نزدیکترین مسئله فلسفی به ذهن انسان است و سرچشمه همه سؤالات او. علم، سببیّتِ مادی را جانشین علّیت می کند و به این لحاظ هرگز

سؤالات را جواب نمی دهد، بلکه آنها را به سؤالاتی دیگر ـ امّا دورتر ـ تبدیل می کند، و همین تبدیل، بشر را به این اشتباه می اندازد که پاسخ خود را گرفته است. فی المثل علم در جواب به اینکه ?بشر چگونه خلق شده است؟? می گوید: ?یك سلول زنده به وجود آمده، تکثیر یافته و صورت اولین و ساده ترین انواع جانوران را گرفته است. و سپس در یك سیر متوالی و متعددی از تطوّرات، انواع حیوانات با جهشهای ژنتیك به صورتهای متکاملی تبدیل یافته اند. بشر آخرین محصول این تطوّر است.? در وهله اول به نظر می رسد که سؤال مزبور به مجموعه کثیری از سؤالات مشابه دیگر تعلق یافته است: چگونه اولین سلول زنده به وجود آمده است؟ چگونه این سلول تکثیر یافته است؟ چرا این تحوّلات در نوع خاصّی از جانوران توقف یافته است؟ چگونه اولین جهش رخ داده و نوعی به نوع دیگر تبدیل یافته است؟ چرا این تبدیلات متوالی، متکامل است؟ و اصلا از کجا در حیات جانوری این ?عقل ذاتی? پیدا شده که ?باید خود را با طبیعت تطبیق دهد? و یا ?باید برطبیعت غلبه کند?؟ اراده به حرکت از کجا آمده است؟ اگر در ذات حیات آن عقل و این اراده موجود نبود چگونه

ایجاد شده است؟ و اگر حیات ذاتاً عاقل و مرید بوده، عقل و اراده چگونه در ذاتش مستودع بوده است؟ و...

این سؤالات متافیزیکی یا مابعدالطبیعی است و تا علم، مواجه با این سؤالات باشد هرگز نمی تواند این توهّم را به وجود بیاورد که حلاّل همه معضلات است. و اگر نسبت علم جدید به فلسفه قطع نمی شد هرگز نمی توانست داعیه ?روشنفکری? داشته باشد. در قرن نوزدهم اطلاق لفظ ?روشنفکری? به این گروه از آدمهای پرمدعا که تلاش می کردند همه سؤالات را با رجوع به

یافته های غیریقینی علوم جدید توضیح دهند، به آن سبب انجام گرفت که گفتم: اینکه ?در وهله اول چنین به نظر می رسد که علم به سؤالات ما جوابهای مناسبی می دهد.? روشنفکران در قرن نوزدهم باقی مانده اند. اما روشنفکری در جهان این سوی کره زمین اصیل نیست، مقلّد است. و مقلّد همواره برای یافتن احکام علمی حیات خود ناچار از رجوع به مرجع خویش است. مرجع روشنفکران جهان سومی، غرب است و اگر این نسبت را انکار کنی، بند ناف را بریده ای. پس نباید در عجب آمد از آنکه عموم روشنفکران در این سوی کره زمین نتوانند با حرکات اجتماعی مستقل از غرب، همزبانی و همراهی پیدا کنند. در جهان امروز ?تابعیت? امری نیست که به اداره سجلاّت رجوع داشته باشد. چه بسیار کسانی که در شناسنامه تابع ?ایران?اند، اما در واقع و به حسب نسبتهای عمیقتر قلبی و روحی ?تبعه غرب? هستند.

بعد از پیروزی انقلاب اسلامی تا سال 1360، هنوز روشنفکران به خود نیامده بودند که ?چه باید کرد?? همین دو سال اول انقلاب کافی بود برای آنکه نشان دهد غایت انقلاب ایران، نه دموکراسی که ولایت فقیه است و بنابراین از اصل و بنیاد، رجوع به عالمی وراءِ عالم جدید دارد.

بدیهی بود که روشنفکران به مقابله با نظام اسلامی برخواهند خاست و این مقابله آن سان که در جهان امروز معمول است یا ?گرم? خواهد بود و یا ?سرد?. مقابله گرم با نظام اسلامی نمی توانست به جایی برسد. مردم ایران متذکّر عهد دینی خویش گشته بودند و چیزی نمی توانست در برابر آن بایستد. اما روشنفکرانی که ماندند و روی به مقابله سرد با انقلاب اسلامی آوردند، طبیعی بود که روی به راههایی از این نوع بیاورند که در این مقاله نه چندان جامع به آن

پرداختیم.

امّا این ?جنگ سرد? توهّمی بیش نیست. اگر انقلاب ایران ریشه در ایدئولوژیهای دنیای جدید داشت مسلماً تا به حال شکست خورده بود، چرا که ?ایدئولوژیهای دنیای جدید? همگی منحل در یك تفکر جامعی هستند که ما از آن به ?جهان غرب? تعبیر می کنیم. کمونیسم روسی و چینی نیز در واقع به همین جهان وابسته بودند و شکست خوردند. اگر ترجمه کتابهایی که برشمردیم و نگاشتن

رمانهایی از این نوع که ذکر کردیم، با هدف ?ایجاد تحوّل در مردم? انجام گرفته باشد، پیشاپیش معلوم است که توفیقی نخواهند داشت. چرا که مردم انقلابی عموماً با کتابهایی سر و کار دارند که در قلمرو ?دهکده جهانی ارتباطات? واقع نمی شوند. اما این مردم خواه ناخواه نسبتی با تمدن جدید و مؤسسات وابسته به آن - از قبیل دانشگاهها، مدارس، ادارات، کارخانه ها، رادیو و تلویزیون ... - دارند و ?نقطه ضربه پذیر? آنها نیز در همین جاست. این ?ضربه پذیری? موکول به آن است که ?شور انقلاب? به ضعف و سستی گراید. چرا که تا شور انقلاب باشد مردم همواره ?متذکر همان عهد دینی? که گفتم باقی خواهند ماند.

این ?مقابله سرد? از طریق دیگری نیز می تواند کارگر افتد. مسئولین بخشهای مختلف نظام اسلامی، عموماً از قشری هستند که با عنوان ?روشنفکران مسلمان? مشخص گشته اند. ?روشنفکری? و ?مسلمانی? همان طور که گذشت در عالم نظر با هم جمع نمی گردد، چرا که روشنفکری احکام علمی حیات خویش را از علوم جدید اخذ می کند و مسلمان، از شریعت اسلام. و این دو راه به یك جا ختم نمی شود.

231

اما در ?عالم عمل? این جمع به نحوی از انحاء اتفاق افتاده است. از میان این گروه روشنفکران آنان که توانسته باشند به نحوی از خودآگاهی دینی و یا تاریخی، از تکنوکراسی، دموکراسی، بوروکراسی ... یعنی از همه صورتهای غلبه تمدن غرب بگذرند، توفیق خواهند یافت که ظاهرتمدن جدید - یا ماده آن - را در خدمت باطن شریعت اسلام - یا صورت آن - قرار دهند. بدیهی است که این عمل بدون خودآگاهی دینی یا تاریخی میسر نیست و ?خطر ضربه پذیری? نیز بیشتر در همین روشنفکران مسلمانی است که غایت دین و تکنولوژی را یکسان انگاشته اند و با غفلت زدگی روی به جمع این دو آورده اند.

پیام اصلی کتابهایی که برشمردیم آن است که ?تنها انقلاب واقعی که در جهان رخ داده انقلاب صنعتی است.? و روشنفکران مخالف نظام اسلامی نیز در دهه دوم انقلاب، به ?دهکده جهانی ارتباطات? امید بسته اند. این همه که در نشریات این روزها، سخن از ارتباطات و ماهواره و دهکده جهانی گفته می شود، بیهوده نیست. اما باطن انقلاب اسلامی و نظام مبتنی بر آن بیرون از قلمرو دهکده جهانی ارتباطات، قرار دارد. و درست بالعکس، این مخالفتها در منقح کردن تفکر اسلامی انقلاب و اظهار ذات و حقیقت آن که ?قول ثابت? است، مؤثّر خواهد افتاد و جبهه مواجهه انقلاب اسلامی با تمدن جدید و جهان غرب، روز به روز وضوح بیشتری خواهد یافت.

232

4. ترجمه

مترجم خوب کسی است که به زبان مبدأ (زبانی که از آن ترجمه می شود) و زبان مقصد (زبانی

که به آن ترجمه می شود) و نیز موضوع متن مورد ترجمه احاطه داشته باشد. به این ترتیب، ترجمه خوب آن است که برای متن زبان مبدأ نزدیك ترین و مصطلح ترین برابر را در زبان مقصد بیابد. یعنی به ترتیب، باید این دو اصل را رعایت کرد:

یك . انتقال معنا به شکل درست.

دو . رعایت ویژگی های سبکی.

برای مثال، دو ترجمه از یك جمله انگلیسی را بنگرید:

I work as a reporter.

ـ من به عنوان یك خبرنگار کار می کنم.

ـ من خبرنگار هستم.

روشن است که جمله اوّل نتوانسته معنا را به درستی انتقال دهد، زیرا با معیارهای زبان مقصد هماهنگ نیست. این هماهنگی در جمله دوّم به خوبی نمایان است و یك خواننده فارسی زبان آن را با فضای زبانی خویش همساز می یابد.

گونه های ترجمه

یك . ترجمه کلمه به کلمه (Word for word) یا تحت اللّفظی(1)

در این ترجمه، در برابر هر کلمه متن مبدأ، کلمه ای معادل در متن مقصد نهاده می شود. این گونه ترجمه برای برگرداندن بسیاری از عبارت ها و اسامی خاص و نیز برخی از جمله ها مناسب است. مثال: ?السّلام علیکم? درود بر شما. امّا بیشتر جمله ها را نباید به چنین گونه ای ترجمه کرد. مثال:

?ذَهَب عَلِیٌّ إلی المَسجد.?

یك. رفت علی به مسجد.

دو. علی به مسجد رفت.

روشن است که جمله دوّم با ساخت زبان ما سازگار است و نه جمله اوّل که کلمه به کلمه ترجمه شده است.

دو . ترجمه جمله به جمله (Verbal)

در این گونه، واحد ترجمه عبارت است از جمله نه کلمه. یعنی قواعد دستور زبان و جمله بندی زبان مقصد در ترجمه حاکم هستند. بسیاری از جمله ها را می توان به این گونه ترجمه کرد. مثال:

He is clever.

ـ او باهوش است.[? او است باهوش.]

سه . ترجمه آزاد (Free) یا مفهومی

در این گونه، مفهوم کلّی جمله مورد ترجمه قرار می گیرد. کاربرد این گونه در موردی است که اگر

به اصل کلمه های متن مبدأ وفادار بمانیم، مفهوم آسیب ببیند.مثال:

1 . برخی از نویسندگان، این دو نام را بر دو گونه ترجمه اطلاق کرده اند، نیز گروهی این گونه را ترجمه شطرنجی? و ... نامیده اند?

.He gave me a nasty look

ـ او نگاه کثیفی به من داد.

این ترجمه دو ایراد اساسی دارد: یکی آن که در زبان ما نگاه کثیف جایگاه معنایی ندارد; دیگر این که نگاه دادن در زبان ما معمول نیست.

از این رو، ترجمه مفهومی این جمله بایسته است:

ـ او چپ چپ نگاهم کرد.

گونه های ترجمه

یك . ترجمه کلمه به کلمه (Word for word) یا تحت اللّفظی(1)

در این ترجمه، در برابر هر کلمه متن مبدأ، کلمه ای معادل در متن مقصد نهاده می شود. این گونه ترجمه برای برگرداندن بسیاری از عبارت ها و اسامی خاص و نیز برخی از جمله ها مناسب است. مثال: ?السّلام علیکم? درود بر شما. امّا بیشتر جمله ها را نباید به چنین گونه ای ترجمه کرد. مثال:

?ذَهَب عَلِیٌّ إلی المَسجد.?

یك. رفت علی به مسجد.

دو. علی به مسجد رفت.

روشن است که جمله دوّم با ساخت زبان ما سازگار است و نه جمله اوّل که کلمه به کلمه ترجمه شده است.

دو . ترجمه جمله به جمله (Verbal)

در این گونه، واحد ترجمه عبارت است از جمله نه کلمه. یعنی قواعد دستور زبان و جمله بندی زبان مقصد در ترجمه حاکم هستند. بسیاری از جمله ها را می توان به این گونه ترجمه کرد. مثال:

.He is clever

ـ او باهوش است.[? او است باهوش.]

سه . ترجمه آزاد (Free) یا مفهومی

در این گونه، مفهوم کلّی جمله مورد ترجمه قرار می گیرد. کاربرد این گونه در موردی است که اگر

به اصل کلمه های متن مبدأ وفادار بمانیم، مفهوم آسیب ببیند.مثال:

1 . برخی از نویسندگان، این دو نام را بر دو گونه ترجمه اطلاق کرده اند، نیز گروهی این گونه را ترجمه شطرنجی? و ... نامیده اند?

.He gave me a nasty look

ـ او نگاه کثیفی به من داد.

این ترجمه دو ایراد اساسی دارد: یکی آن که در زبان ما نگاه کثیف جایگاه معنایی ندارد; دیگر این که نگاه دادن در زبان ما معمول نیست.

از این رو، ترجمه مفهومی این جمله بایسته است:

ـ او چپ چپ نگاهم کرد.

مراحل اصلی ترجمه

یك . تحلیل دستوری

برای ترجمه، باید ابتدا به تحلیل دستوری متن مبدأ پرداخت. تا ندانیم که یك جمله ساده است یا مرکّب، این جزء پایه است یا پیرو، و ... هرگز نمی توانیم تصویری روشن از متن به دست آوریم. مثلا در یك جمله پیچیده، نخست باید ارکان جمله و آن گاه اجزای آن را تشخیص داد. این تحلیل سبب می شود که به هنگام انتقال به زبان مقصد، منظور اصلی را انتقال دهیم و نه فرعیّاتِ اصل نما را. به این مثال بنگرید:

.seat

در این جمله، با سه قسمت رو به روییم: یك جمله پایه و دو جمله پیرو. جمله دارای یك خط، پایه است; جمله دارای دو خط، پیرو اوّل است; و جمله دارای سه خط، پیرو دوّم است. با این تحلیل، ترجمه جمله مزبور بسیار ساده می شود:

ـ همچنان که نشسته بود و سیگاری به لب داشت و پاهای درازش را بر صندلی مقابل نهاده بود، این سؤال ها را پیاپی از خود می پرسید.

به منظور تحلیل جمله در هر زبان، باید جمله های هسته ای را در آن زبان شناخت. مثلا باید دانست که در زبان عربی، جمله های هسته ای عبارتند از:

ـ فعل لازم + فاعل: جاءَ علیٌّ.

ـ فعل متعدّی + فاعل + مفعولٌ به: رَأی علیٌّ زیداً.

ـ فعل ناقص + اسم + خبر: کان اللّهُ علیماً.

ـ مبتدأ + خبر: اللّه علیمٌ.

ـ . . .

پس از شمارش جمله های هسته ای، در می یابیم که جمله مورد تحلیل ما در کدام دسته قرار می گیرد. به این سان، ارکان و اجزای جمله بازشناخته می شوند.

دو . برابریابی دستوری

در این مرحله، باید کوشید تا زبان مبدأ در قالب و ریخت دستوری و ساختاریِ زبان مقصد قرار گیرد، نه این که ساختار خود را بر زبان مقصد تحمیل کند. به این مثال عنایت کنید:

stay in the air. couldHe didnt know why he

ـ او نمی دانست چرا می توانست در هوا بماند.

همان گونه که می دانید، ما در این گونه موارد، فعل دوّم را به زبان حال تبدیل می کنیم و در حقیقت معنای گذشته را از فعل اوّل به آن انتقال می دهیم. پس ترجمه درست آن جمله چنین است، گر چه عینِ جمله مبدأ نیست:

ـ او نمی دانست چرا می تواند در هوا بماند.

سه . برابریابی واژگانی

هنگامی که توانستیم جمله را تحلیل کنیم و ساخت مناسب آن را در زبان خود بیابیم، نوبت به انتقال می رسد. در انتقال، باید نخست واژه های مناسب را در برابر واژه های متن مبدأ نهاد. یادمان باشد که در این مرحله، حتماً باید در فضای واژگانی زبان مقصد قرار گیریم و آن گاه به انتقال بپردازیم. این کار به ویژه در مورد ترجمه اصطلاحات و عبارات خاصّ و تعبیرهای ادبی بسیار ضرورت دارد. مثال:

ـ علیٌ کَثیرُ الرّماد.

ـ علی پُرخاکستر است.

ـ علی سفره ای سخاوت گستر دارد.

می بینید که جمله اوّل معنایی درست را به ما انتقال نمی دهد. پس باید نخست خود را در فضای کنایی آن جمله عربی قرار دهیم و سپس به انتقال بپردازیم. به این ترتیب، به جمله دوم دست می یابیم.

در برابریابی واژگانی، بهره گیری از فرهنگ زبان اصیل و یکزبانه بسیار ضرورت دارد. اصیل می گوییم، زیرا بسیاری از فرهنگ ها برای برخی از متون خاص صلاحیّت انتقال و واژه یابی ندارند. مثلا هرگز با ?المنجد? نمی توان به ترجمه متون روائی پرداخت، زیرا بسیاری از تعابیر روائی را باید در فرهنگ های معتبر کهن جُست که به زبان و فضای آن دوره نزدیك بوده اند. نیز یکزبانه می گوییم، زیرا معمولا فرهنگ های دو زبانه (مبدأ به مقصد) خود را از کشاکش متن رهانده اند و ترجمه واژه را به تنهایی آورده اند و حتّی بیشتر آن ها زحمت ارائه مثال را به خود نداده اند. مثلا در یکی از فرهنگ های دوزبانه، The good به معنای خوبان و نیکان آمده

است. این ترجمه به تنهایی ایرادی ندارد، ولی به طور منطقی چنین نتیجه می دهد که مترجمِ

ناپخته The good people را مردمان خوب ترجمه کند. امّا با مراجعه به فرهنگ اصیل یکزبانه می بینیم که معنای این عبارت چنین است: جنّ و پَری (از ما بهتران).

گذشته از این، بیشتر فرهنگ های یکزبانه این آگاهی ها را نیز به مترجم می دهند:

- مثال هایی که فهم معنا را آسان می کنند.
- ترکیبات گوناگون یك مدخل.
- کاربردهای خاصّ یك مدخل: عامیانه، ادیبانه، منسوخ، و ... .
- ریشه تشریحی مدخل ها.

چهار . برابریابی معنایی

معمولا برای یك واژه در متن مبدأ، بیش از چند واژه در زبان مقصد یافت می شود. برابریابی معنایی به این معناست که بهترین و مناسب ترین معنا را بیابیم و واژه همساز با آن را به کار بریم. هرگز نباید در برابر هر کلمه زبان مبدأ، تنها یك واژه در همه متن ها به کار برد; زیرا کلمات در بافت های معنایی گوناگون، بارهای معنایی یا دست کم، سایه های معنایی متفاوت می یابند. این نکته، به ویژه در زبان عربی بسیار مهم است; چرا که مترجمان ایرانی به دلیل اُنس با زبان عربی گاه خود را از معنی یك واژه آگاه فرض می کنند، در حالی که این فرض همواره صحیح نیست. یکی از مترجمان محترم در آغاز کتابی از نویسنده سرشناس، دکتر نجیب کیلانی، واژه صَعید مصر را چنین ترجمه کرده است: ارتفاعات مصر. با اندکی دقّت، در برابریابی معنایی - و نه صرفاً واژگانی - می توان دریافت که صعید نام منطقه ای گسترده و معروف در جنوب مصر است! یادمان باشد که اگر مترجم طعم

بی دقّتی و ساده گیری را چند بار بچشد، بعید است که دیگر از آن چشم بپوشد. از همین روست که مثلا در همان کتاب، صدها غلط عجیب و غریب و جدّاً تأسّف آور به چشم می خورد.

از فرهنگ های خوب یکزبانه عربی می توان از ?المعجم الوسیط? یاد کرد; و از فرهنگ های انگلیسی، از ?آکسفورد? چاپ 1995.

البتّه مترجم خوب حتماً باید برای یافتن معنای اصطلاح ها و واژه های خاص و علمی، به فرهنگ های مربوط رجوع کند و هرگز معنای آن ها را در فرهنگ های معمولی نجوید. به ویژه به زبان انگلیسی، فرهنگ های معتبری در عرصه اصطلاح ها و واژه های فنّی و علمی و خاص فراهم آمده اند. یکی از فرهنگ های خوب انگلیسی در عرصه اصطلاح ها، ?لانگمن? مخصوصِ Idioms است. برای مترجمان متون عربی، فرهنگ انگلیسی - عربی یا عربی - انگلیسی ?المورد? مناسب به نظر می رسد.

پنج . برابریابی سبکی (بیانی)

مترجم خوب پس از دقّت در نكات پیشگفته، سرانجام باید به این اصل مهم عنایت ورزد كه ضمن حفظ امانت و انتقال صحیح معنا، شیوه بیان نویسنده متن مبدأ را نیز پاس دارد. می دانید كه هر نوشته ای به فراخور سبك و فضا و موضوع و مخاطب خویش، شیوه بیانی ویژه ای دارد. برای نمونه، وصف علمی و وصف ادبی به دو شیوه كاملا متفاوت صورت می پذیرند. مثلا ?موج? در یك نوشته ادبی، خیال انگیز و نمادین وصف می شود، امّا در یك نوشته علمی، بسیار ساده و معمولا پیراسته از صورت های ذهنی و بدیعی وصف می گردد.

مترجم باید هر متن را چنان ترجمه كند كه خواننده با خواندن آن، خود را در فضای گفتاری و سبك نوشتاری نویسنده بیابد، نه آن كه مثلا متنی

ادبی را بسیار عادی، و یا متنی علمی را كاملا صورت پردازانه ترجمه نماید.

البتّه برای پی بردن به شیوه بیان یك متن، باید راهی دراز پیمود و این كار از مترجمان نوتلاش ساخته نیست. با این حال، اشارهوار، برخی از معیارهای تشخیص شیوه بیان را عرضه می داریم:

یكم . سطح واژگان و لحن نویسنده: باید دید واژه ها و تعبیرهای متن، چند درصد ادبی، عامیانه، علمی، و... اند.

دوم . به كارگیری فعل های شكسته و مثل آن.

سوم . ساخت دستوری جمله ها: روشن است كه اگر مثلا نوشته ای دارای جمله های كوتاه و ساده باشد، مترجم نیز باید همین گونه جمله بندی را در متن مقصد رعایت كند.

چهارم . آهنگ كلام و توازی و ترادف مخصوص جمله ها و واژه ها.

5. نگارش پایان نامه

نگارنده پایان نامه باید عنایت ورزد كه زمینه پژوهش چیست و تا چه حد گسترده است و كسانی كه پیش از او در آن مقوله پایان نامه یا پژوهشنامه ای فراهم آورده اند، راه را تا كجا پیموده اند. بهتر است یك پایان نامه، تداوم بخشِ كار و راه پژوهش های پیشین در همان مقوله باشد.

یك . خصلت های پژوهش پایان نامه ای

پژوهشِ پایان نامه ای خصلت های گوناگونی می پذیرد كه برخی از آن ها را می آوریم:

ـ تحلیل: مطالعه اجزای گوناگون یك كل و كوشش در راه وصف روابط و مناسبات متقابل آنها.

ـ مقایسه: بررسی ویژگی های موضوع های مقایسه شده با دیدی كه وجوه تشابه و افتراق و احیاناً مراتب ارزشی آن ها را نشان دهد.

ـ تباین: بررسی ویژگی های موضوع های مورد نظر برای نشان دادن وجوه افتراق و تقابل آن ها.

ـ تعریف: به دست دادن تعریف جامع و مانع، احیاناً همراه با توضیحاتی كه بر مختصات شیء

مورد تعریف دلالت کند.

241

ـ وصف: وصف شیء یا امری با ویژگی های معتبر که آن را توضیح دهد و گزارش کند و به دقّت و روشنی نشان دهد.

ـ بحث: عرضه کردن جنبه های گوناگون قضیّه یا مسأله ای و احیاناً نشان دادن خصایص و جوانب آن.

ـ برشماری: به دست دادن سیاهه و فهرست.

ـ ارزشیابی: بررسی جوانب گوناگون مسأله و کوشش برای رسیدن به صدور حکم.

ـ بررسی انتقادی: عمل کردن همانند داور یا منتقد و سنجیدن ارزش و عیار.

ـ استشهاد: شاهد آوردن برای تأیید و اقناع; ذکر مثال برای توضیح.

ـ اثبات: درستی حکمی را با برهان منطقی و استدلال نشان دادن.

ـ تلخیص: نکات عمده موضوع مورد نظر را به اختصار یاد کردن.

پیداست که در هر تکلیف درسی یا رساله ممکن است چند خصلت پژوهشی جمع گردند. اما به هر حال، حدود و نوع کار پژوهشی باید از پیش معلوم و مشخّص باشد.

یك . خصلت های پژوهش پایان نامه ای

پژوهشِ پایان نامه ای خصلت های گوناگونی می پذیرد که برخی از آن ها را می آوریم:

ـ تحلیل: مطالعه اجزای گوناگون یك کل و کوشش در راه وصف روابط و مناسبات متقابل آنها.

ـ مقایسه: بررسی ویژگی های موضوع های مقایسه شده با دیدی که وجوه تشابه و افتراق و احیاناً مراتب ارزشی آن ها را نشان دهد.

ـ تباین: بررسی ویژگی های موضوع های مورد نظر برای نشان دادن وجوه افتراق و تقابل آن ها.

ـ تعریف: به دست دادن تعریف جامع و مانع، احیاناً همراه با توضیحاتی که بر مختصات شیء مورد تعریف دلالت کند.

241

ـ وصف: وصف شیء یا امری با ویژگی های معتبر که آن را توضیح دهد و گزارش کند و به دقّت و روشنی نشان دهد.

ـ بحث: عرضه کردن جنبه های گوناگون قضیّه یا مسأله ای و احیاناً نشان دادن خصایص و جوانب آن.

ـ برشماری: به دست دادن سیاهه و فهرست.

ـ ارزشیابی: بررسی جوانب گوناگون مسأله و کوشش برای رسیدن به صدور حکم.

- بررسی انتقادی: عمل کردن همانند داور یا منتقد و سنجیدن ارزش و عیار.
- استشهاد: شاهد آوردن برای تأیید و اقناع; ذکر مثال برای توضیح.
- اثبات: درستی حکمی را با برهان منطقی و استدلال نشان دادن.
- تلخیص: نکات عمده موضوع مورد نظر را به اختصار یاد کردن.

پیداست که در هر تکلیف درسی یا رساله ممکن است چند خصلت پژوهشی جمع گردند. اما به هر حال، حدود و نوع کار پژوهشی باید از پیش معلوم و مشخّص باشد.

دو . انتخاب عنوان پایان نامه

باید از انتخاب عنوان پردامنه و بلندپروازانه پرهیز کرد. عنوان پایان نامه باید متناسب با میدان پژوهش پایان نامه باشد. مثلا به این پنج عنوان بنگرید:

- سیر ادبیّات انقلاب اسلامی.
- تحوّل شعر در ادبیّات انقلاب اسلامی.
- خاستگاه های شعر جنگ.

- ویژگی های شعر جنگ.
- ویژگی های ایماژِی شعر جنگ.

روشن است که پایان نامه فراهم آمده با عنوان پنجم، بسیار موفّق تر است، زیرا دامنه ای محدودتر دارد و به پژوهنده امکان می دهد که در بسیاری از ابعاد و جنبه های عنوان تحقیق کند.

البتّه برای انتخاب عنوان پایان نامه، به این معیارها نیز باید عنایت داشت:

- در دسترس بودن استاد راهنمای چیره دست.
- علاقه پژوهنده به آن عنوان و موضوع.
- مهلت لازم برای فراهم آوردن اثر.
- دسترسی به اسباب و لوازم پژوهش.
- پختگی فنون و شیوه های پژوهشی موجود در آن عرصه.
- اهمّیّت و گره گشاییِ مطلب در میدان فرهنگ و اجتماع.
- آشنایی پیشین و زمینه های مهیّا نزد پژوهنده در آن موضوع.

سه . مرور پژوهش های پیشین

معمولا در هر زمینه پژوهشی، آثاری از پیش فراهم آمده است. مرور این آثار می تواند ما را در فراهم آوردن پایان نامه یاری کند. در همین میان روشن می شود که کار ما چه تفاوت هایی با کارهای پیشین باید داشته باشد.

اگر پژوهنده ای دارای توان کافی باشد، بهتر است آثار دست اوّل را مرور کند. در غیر این حالت،

مراجعه به آثار دست دوّم، با رعایت اصل ?نخست کلّی و آن گاه جزئی? صورت می گیرد. هر چه منابع اصیل تر و سرشارتر باشند، پایان نامه پژوهیده ماندنی تر می گردد.

چهار . طرح تحقیق

رساله های پژوهشی معمولا در یکی از این دو دسته قرار دارند:

یکم . تجربی: متناسب با موضوعات علمی.

دوم . تحلیلی: متناسب با موضوعات فرهنگی، هنری.

بعضی از عناصر طرحریزی پایان نامه، در این هر دو مشترکند و برخی به یکی اختصاص دارند. به این عناصر عنایت ورزید:

- برقراری فرضیّات.
- اظهار مفروضات.
- تعیین قلمرو تحقیق.
- تعریف اصطلاحات.
- مناسب بودن طرح تحقیق.
- وصف نمونه (مسطوره): پاسخگویی به این سؤال که آیا انتخاب نمونه های تحقیقی به طور صحیح صورت پذیرفته و ?مُشت نمونه خروار? است یا نه.
- وارسی خطا.
- تعیین اعتبار و ارزش پژوهش.

طرح تحقیق معمولا پیشتر ارائه و بررسی می شود و باید به آن بسیار بها داد.

چهار . طرح تحقیق

رساله های پژوهشی معمولا در یکی از این دو دسته قرار دارند:

یکم . تجربی: متناسب با موضوعات علمی.

دوم . تحلیلی: متناسب با موضوعات فرهنگی، هنری.

بعضی از عناصر طرحریزی پایان نامه، در این هر دو مشترکند و برخی به یکی اختصاص دارند. به این عناصر عنایت ورزید:

- برقراری فرضیّات.
- اظهار مفروضات.
- تعیین قلمرو تحقیق.
- تعریف اصطلاحات.
- مناسب بودن طرح تحقیق.

ـ وصف نمونه (مسطوره): پاسخگویی به این سؤال که آیا انتخاب نمونه های تحقیقی به طور صحیح صورت پذیرفته و ?مُشت نمونه خروار? است یا نه.

ـ وارسی خطا.

ـ تعیین اعتبار و ارزش پژوهش.

طرح تحقیق معمولا پیشتر ارائه و بررسی می شود و باید به آن بسیار بها داد.

پنج . برنامه زمانی

فراهم آورنده پایان نامه باید با پرهیز از شتابزدگی، زمانی مناسب برای تهیّه رساله خویش تعیین کند. این زمان بستری خواهد بود برای انجام این کارها:

244

یکم . تعیین حدود مسأله، شناسایی منابع و مراجعه به آن ها، گردآوری اطّلاعات و معلومات.

دوم . نگارش پیش نویس.

سوم . تجدیدنظر و اصلاح، تنظیم پانوشت، نگارش نمونه نهایی.

پنج . برنامه زمانی

فراهم آورنده پایان نامه باید با پرهیز از شتابزدگی، زمانی مناسب برای تهیّه رساله خویش تعیین کند. این زمان بستری خواهد بود برای انجام این کارها:

244

یکم . تعیین حدود مسأله، شناسایی منابع و مراجعه به آن ها، گردآوری اطّلاعات و معلومات.

دوم . نگارش پیش نویس.

سوم . تجدیدنظر و اصلاح، تنظیم پانوشت، نگارش نمونه نهایی.

شش . مراجعه به منابع

برای شناسایی مآخذ می توان از این منابع استفاده کرد:

ـ مدارك کتاب شناسی: مجموعه های فهرست آثار، فهرست ها و برگه دان های کتابخانه ها.

ـ دائرة المعارف ها و سالنامه ها.

ـ کتابنامه های آثار همانند.

ـ نشریّات وزین حوزه ای و دانشگاهی.

هفت . یادداشت برداری

بهتر است یادداشت برداری روی برگه های جداگانه همشکل انجام پذیرد. به هر مضمون برگه جدایی اختصاص داده می شود و هر برگه با شماره یا نشانه ای متمایز می گردد. به این سان، در طول کار، می توان برگه ها را پس و پیش یا افزوده و کاسته ساخت.

نیز بهتر است بر هر برگه عنوان کلیدی آن ثبت گردد و هویّت برگه هم معیّن شود، از قبیل مأخذ و

تاریخ. همچنین مشخّص گردد که نوع استفاده از مأخذ چیست: نقل به عبارت، نقل به مضمون، تلخیص، ویرایش، یا ...؟ برای هر یك از این ها می توان نشانه ای خاص برنهاد.

در نهایت، با عنایت به ساختمان پژوهش، می توان برگه ها را شماره بندی پایانی کرد و هر یك را در جای خویش قرار داد.

شش . مراجعه به منابع

برای شناسایی مآخذ می توان از این منابع استفاده کرد:

ـ مدارك کتاب شناسی: مجموعه های فهرست آثار، فهرست ها و برگه دان های کتابخانه ها.

ـ دائرة المعارف ها و سالنامه ها.

ـ کتابنامه های آثار همانند.

ـ نشریّات وزین حوزه ای و دانشگاهی.

هفت . یادداشت برداری

بهتر است یادداشت برداری روی برگه های جداگانه همشکل انجام پذیرد. به هر مضمون برگه جدایی اختصاص داده می شود و هر برگه با شماره یا نشانه ای متمایز می گردد. به این سان، در طول کار، می توان برگه ها را پس و پیش یا افزوده و کاسته ساخت.

نیز بهتر است بر هر برگه عنوان کلیدی آن ثبت گردد و هویّت برگه هم معیّن شود، از قبیل مأخذ و تاریخ. همچنین مشخّص گردد که نوع استفاده از مأخذ چیست: نقل به عبارت، نقل به مضمون، تلخیص، ویرایش، یا ...؟ برای هر یك از این ها می توان نشانه ای خاص برنهاد.

در نهایت، با عنایت به ساختمان پژوهش، می توان برگه ها را شماره بندی پایانی کرد و هر یك را در جای خویش قرار داد.

245

هفت . یادداشت برداری

بهتر است یادداشت برداری روی برگه های جداگانه همشکل انجام پذیرد. به هر مضمون برگه جدایی اختصاص داده می شود و هر برگه با شماره یا نشانه ای متمایز می گردد. به این سان، در طول کار، می توان برگه ها را پس و پیش یا افزوده و کاسته ساخت.

نیز بهتر است بر هر برگه عنوان کلیدی آن ثبت گردد و هویّت برگه هم معیّن شود، از قبیل مأخذ و تاریخ. همچنین مشخّص گردد که نوع استفاده از مأخذ چیست: نقل به عبارت، نقل به مضمون، تلخیص، ویرایش، یا ...؟ برای هر یك از این ها می توان نشانه ای خاص برنهاد.

در نهایت، با عنایت به ساختمان پژوهش، می توان برگه ها را شماره بندی پایانی کرد و هر یك را در جای خویش قرار داد.

هشت . نگارش رؤوس مطالب فصل ها

معمولا رساله پژوهشی شامل این سه بخش است: مقدّمه، متن مشتمل بر چند فصل، و نتیجه. باید پیشتر رؤوس مطالب هر فصل را نوشت تا چشم اندازی درخور از کار پژوهش پیدا شود. این کار به نگارش پیش نویس رساله نیز بسیار کمك می کند.

هشت . نگارش رؤوس مطالب فصل ها

معمولا رساله پژوهشی شامل این سه بخش است: مقدّمه، متن مشتمل بر چند فصل، و نتیجه. باید پیشتر رؤوس مطالب هر فصل را نوشت تا چشم اندازی درخور از کار پژوهش پیدا شود. این کار به نگارش پیش نویس رساله نیز بسیار کمك می کند.

نُه . ساختمان رساله

معمولا ساخت منطقی پایان نامه چنین ساختمانی را اقتضا می کند:

(1) صفحه عنوان: عنوان، نویسنده، گروه درسی، نام درس، نهاد علمی مربوط، مقطع و سال تحصیلی.

(2) پیشگفتار: هدف، سابقه تحقیق، روش و گستره پژوهش، سپاسگزاری.

(3) فهرست مطالب.

(4) فهرست جداول.

(5) فهرست شکل ها و تصویرها.

(6) پیکره: مدخل، متن، نتیجه و دستاورد تحقیق.

(7) کتابنامه: مآخذ اصلی و فرعی شامل کتب و مقالات مورد پژوهش.

(8) ضمایم: جداول، آزمون های پژوهشی، اسناد و مدارك و شواهد.

(9) فهرست راهنما: فهرست اَعلام و مفاهیم و موضوعاتی که درباره آن ها می توان اطّلاع قابل توجّهی در رساله یافت.

نُه . ساختمان رساله

معمولا ساخت منطقی پایان نامه چنین ساختمانی را اقتضا می کند:

(1) صفحه عنوان: عنوان، نویسنده، گروه درسی، نام درس، نهاد علمی مربوط، مقطع و سال تحصیلی.

(2) پیشگفتار: هدف، سابقه تحقیق، روش و گستره پژوهش، سپاسگزاری.

(3) فهرست مطالب.

(4) فهرست جداول.

(5) فهرست شکل ها و تصویرها.

(6) پیکره: مدخل، متن، نتیجه و دستاورد تحقیق.

(7) کتابنامه: مآخذ اصلی و فرعی شامل کتب و مقالات مورد پژوهش.

(8) ضمایم: جداول، آزمون های پژوهشی، اسناد و مدارك و شواهد.

(9) فهرست راهنما: فهرست اَعلام و مفاهیم و موضوعاتی که درباره آن ها می توان اطّلاع قابل توجّهی در رساله یافت.

دَه . فصل بندی و عنوان گذاری

پایان نامه به فصل ها و زیر فصل هایی تقسیم می شود که معمولا عنوان های آن ها به ترتیب اهمّیّت در چنین مکان هایی جای می گیرند:

246

صفحه مستقل، وسط صفحه در سطر جداگانه، سراشپون (سرخط بدون فاصله) در سطر جداگانه، سرسطر (سرخط با فاصله) در سطر جداگانه. در چاپ، می توان برای درج عناوین متمایز از حروف خاص استفاده کرد. یك شیوه نیز کُدبندی است که بهتر است از سه کُد در نگذرد. (مثال: 1 - 4 - 3 فصل سوم، بخش چهارم، قسمت یکم)

هر فصل از صفحه جداگانه آغاز می شود و بهتر است عنوان کوتاه و خبری داشته باشد. این عنوان چند سطر بالاتر از آغاز فصل قرار می گیرد. آغاز هر پاراگراف قدری تورفتگی دارد.

دَه . فصل بندی و عنوان گذاری

پایان نامه به فصل ها و زیر فصل هایی تقسیم می شود که معمولا عنوان های آن ها به ترتیب اهمّیّت در چنین مکان هایی جای می گیرند:

246

صفحه مستقل، وسط صفحه در سطر جداگانه، سراشپون (سرخط بدون فاصله) در سطر جداگانه، سرسطر (سرخط با فاصله) در سطر جداگانه. در چاپ، می توان برای درج عناوین متمایز از حروف خاص استفاده کرد. یك شیوه نیز کُدبندی است که بهتر است از سه کُد در نگذرد. (مثال: 1 - 4 - 3 فصل سوم، بخش چهارم، قسمت یکم)

هر فصل از صفحه جداگانه آغاز می شود و بهتر است عنوان کوتاه و خبری داشته باشد. این عنوان چند سطر بالاتر از آغاز فصل قرار می گیرد. آغاز هر پاراگراف قدری تورفتگی دارد.

یازده . شیوه نقل قول

اگر مطلب منقول، مستقیم و مستقل باشد، بهتر است در ?اشپون کوتاه? نگاشته شود و در صورت لزوم، یك سطر از بالا و پایین فاصله یابد. در این حال، می توان از علامت گیومه صرف نظر کرد. نشانی مأخذ نقل قول در پانوشت ذکر می گردد.

توضیح درباره مطلب منقول، داخل قلاّب می آید. موارد ?نقل در نقل? را می توان چنین آورد: نقل

قول اصلی در اشپون کوتاه و نقل در نقل درون گیومه بیاید.

یازده . شیوه نقل قول

اگر مطلب منقول، مستقیم و مستقل باشد، بهتر است در ?اشپون کوتاه? نگاشته شود و در صورت لزوم، یك سطر از بالا و پایین فاصله یابد. در این حال، می توان از علامت گیومه صرف نظر کرد. نشانی مأخذ نقل قول در پانوشت ذکر می گردد.

توضیح درباره مطلب منقول، داخل قلاّب می آید. موارد ?نقل در نقل? را می توان چنین آورد: نقل قول اصلی در اشپون کوتاه و نقل در نقل درون گیومه بیاید.

دوازده . شیوه پانوشت دهی

پانوشت ها را پای صفحات و گاه در آخر فصل یا انتهای رساله می آورند. ارائه پانوشت با این مقاصد انجام می پذیرد: به دست دادن مأخذ، توضیح و تکمیل مطلب متن، ارجاع به اجزای دیگر رساله، ارجاع به منابع دیگر، ارائه معادل های خارجی و ضبط بیگانه اَعلام، به دست دادن نسخه بدل ها،

آوردن معنی واژه ها.

شماره تُك (ارجاع به پانوشت) باید دقیقاً در جایی قرار گیرد که پانوشت به آن مربوط می شود. این شماره به تنهایی و نه در پرانتز و امثال آن آورده می شود. بهتر است شماره های تُك به تناسب هر صفحه رقم گذاری شوند. آوردن شماره های پیاپی در مجموع صفحه ها، به ویژه آن گاه که به اعداد بزرگ ختم شوند، روانیست.

بهتر است پانوشت های طولانی را به صورت ضمیمه در پایان رساله بیاوریم.

دوازده . شیوه پانوشت دهی

پانوشت ها را پای صفحات و گاه در آخر فصل یا انتهای رساله می آورند. ارائه پانوشت با این مقاصد انجام می پذیرد: به دست دادن مأخذ، توضیح و تکمیل مطلب متن، ارجاع به اجزای دیگر رساله، ارجاع به منابع دیگر، ارائه معادل های خارجی و ضبط بیگانه اَعلام، به دست دادن نسخه بدل ها،

247

آوردن معنی واژه ها.

شماره تُك (ارجاع به پانوشت) باید دقیقاً در جایی قرار گیرد که پانوشت به آن مربوط می شود. این شماره به تنهایی و نه در پرانتز و امثال آن آورده می شود. بهتر است شماره های تُك به تناسب هر صفحه رقم گذاری شوند. آوردن شماره های پیاپی در مجموع صفحه ها، به ویژه آن گاه که به اعداد بزرگ ختم شوند، روانیست.

بهتر است پانوشت های طولانی را به صورت ضمیمه در پایان رساله بیاوریم.

سیزده . شیوه تنظیم کتابنامه

خوب است کتابنامه در پایان رساله قرار گیرد. کتابنامه، به اقتضای خود رساله، به یکی از این صورت ها می آید:

یکم . فقط آثاری که در پانوشت ها به آن ها اشاره شده است.

دوم . آثاری که به طور مستقیم یا غیر مستقیم، از جمله موارد اشاره شده در پانوشت ها، از آن ها بهره گرفته شده است.

سوم . گزیده آثار درجه یك و معتبرتر که مورد استفاده قرار گرفته اند.

چهارم . آثار مورد استفاده همراه با شرحی مختصر در توصیف هر یك (کتابشناسی توصیفی).

بهتر است کتابنامه به صورت دسته بندی شده بیاید، یعنی به تفکیك نوع آثار (کتاب، نشریه، مدرك، ...) و زبان آن ها. در کتابنامه، ترتیب الفبایی از روی نام خانوادگی صاحب اثر رعایت می شود و به خلاف پانوشت، نام خانوادگی پیش از نام قرار می گیرد. نیز از آوردن شماره صفحه اثر خودداری می شود. اطّلاعات اصلی مندرج در کتابنامه از این قرارند: نویسنده، نام

کتاب، مترجم، ویراستار، ناشر، محلّ نشر، نوبتِ انتشار، و سال چاپ مثلا:

عمید زنجانی، عبّاسعلی: ?فقه سیاسی? ، ج 2، امیرکبیر، تهران، 1366.

بلاشر، رژی: ?در آستانه قرآن?، محمود رامیار، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، تهران، دوم، 1365.

توصیه می شود که همین شکل به طور دقیق رعایت گردد. در پانوشت های داخلی که نشانی مأخذ را ارائه می دهند، همین ترتیب با دو تفاوت رعایت می شود: یکی آن که در ابتدا نخست نام و آن گاه نام خانوادگی می آید; دیگر این که شماره صفحه مربوط ذکر می شود:

عبّاسعلی عمید زنجانی: ?فقه سیاسی?، ج2، امیرکبیر،تهران،1366، ص52.

سیزده . شیوه تنظیم کتابنامه

خوب است کتابنامه در پایان رساله قرار گیرد. کتابنامه، به اقتضای خود رساله، به یکی از این صورت ها می آید:

یکم . فقط آثاری که در پانوشت ها به آن ها اشاره شده است.

دوم . آثاری که به طور مستقیم یا غیر مستقیم، از جمله موارد اشاره شده در پانوشت ها، از آن ها بهره گرفته شده است.

سوم . گزیده آثار درجه یك و معتبرتر که مورد استفاده قرار گرفته اند.

چهارم . آثار مورد استفاده همراه با شرحی مختصر در توصیف هر یك (کتابشناسی توصیفی).

بهتر است کتابنامه به صورت دسته بندی شده بیاید، یعنی به تفکیك نوع آثار (کتاب، نشریه، مدرك، ...) و زبان آن ها. در کتابنامه، ترتیب الفبایی از روی نام خانوادگی صاحب اثر رعایت می شود و به خلاف پانوشت، نام خانوادگی پیش از نام قرار می گیرد. نیز از آوردن شماره صفحه اثر خودداری می شود. اطّلاعات اصلی مندرج در کتابنامه از این قرارند: نویسنده، نام

248

کتاب، مترجم، ویراستار، ناشر، محلّ نشر، نوبتِ انتشار، و سال چاپ مثلا:

عمید زنجانی، عبّاسعلی: ?فقه سیاسی? ، ج 2، امیرکبیر، تهران، 1366.

بلاشر، رژی: ?در آستانه قرآن?، محمود رامیار، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، تهران، دوم، 1365.

توصیه می شود که همین شکل به طور دقیق رعایت گردد. در پانوشت های داخلی که نشانی مأخذ را ارائه می دهند، همین ترتیب با دو تفاوت رعایت می شود: یکی آن که در ابتدا نخست نام و آن گاه نام خانوادگی می آید; دیگر این که شماره صفحه مربوط ذکر می شود:

عبّاسعلی عمید زنجانی: ?فقه سیاسی?، ج2، امیرکبیر،تهران،1366، ص52.

249

6. نامه نگاری

نامه نگاری، گفتوگویی است کتبی که هر کس در زندگانی خود، کم یا زیاد، به آن نیازمند می شود. برای نویسنده، نامه نگاری تنها یك وسیله ارتباط نیست، بلکه می تواند از طریق آن، پنجره ای به اقلیمی نو بگشاید. در این فصل، اصول نامه نگاری را عرضه می کنیم و مشتاقان نامه نگاری ادبی را به هنگامی دیگر امید می بخشیم.

هستند مدیران، قاضیان، صاحب منصبان، و فرهنگیانی که وقتی دست به قلم می برند تا نامه ای بنویسند، هم خود را شرمنده می سازند و هم دیگران را گرفتار. برای نمونه، به این نامه شیوا (!) بنگرید که رئیس اداره آموزش و پرورش ... قلمی فرموده اند:

?احتراماً به اطّلاع میرساند کلّیّه دانش آموزانیکه به عنوان طرح رافع استفاده نمایند مدارس موظّفند 30% هزینه ثبت نام متقبّل شوند و 70% را اداره تقبّل نموده و ضمناً هزینه کلاسهای فوق برنامه و حقّ سرویس، شایسته است در صورت استفاده دانش آموزان میباشند.?(1)

آیا از این نامه چیزی فهمیدید؟ آیا این نامه احتراماً (!) ابلاغ نشده است تا دستور کار دیگران باشد؟ آیا حُکمی که یك قاضی اِنشا می کند نباید

1 . روزنامه ?سلام? / 8 مهر 1375

250

برای کارگزاران و نیز اطراف دعوا مفهوم باشد؟ آیا ...

به ویژه برای روحانیان و عالمان دانشگاهی که الگوی فرهنگ این مرز و بومند، برازنده نیست که

نامه های پرغلط و ناشیوا بنگارند و همگان را به تعجّب و تأسّف وادارند.

انواع نامه

یك . نامه خصوصی

نامه خصوصی در بردارنده مطالب فردی است و از تعارف های رنگارنگ و احساسات شخصی سرشار است. نامه خصوصی، به صرف خصوصی بودن، نباید از شیوایی و رسایی بی بهره باشد. در عین حال، لفظ پردازی و لقب آوری ـ به سبك ?اِخْوانیّات? معمول تا اواسط دوره قاجار ـ در آن ضرورت ندارد.

نامه خصوصی باید هم ساده باشد و صمیمی، و هم زیبا و دلنشین. به این منظور، رعایت نکات زیر ـ که بعضاً در هر گونه نامه ای الزامی اند ـ توصیه می شود:

یکم . برگزیدن کاغذ خوب و پاکیزه، و قلم مناسب.

دوم . نوشتن روی یك برگ کاغذ و خالی نهادن پشت آن.

سوم . تمیز و خوانا نوشتن.

چهارم . گنجاندن مطالب کوتاه و پربار.

پنجم . کم کردن از تکلّفات و مبالغات لفظی.

ششم . آوردن سخنان دلنشین و نشاط آور.

هفتم . نیاوردن القاب زائد.

هشتم . احترام نهادن به احساسات و تمایل های شخصی و سلایق مخاطب.

نهم . رعایت اصول نشانه گذاری و شیوه خط و قواعد ساختاری نوشته، مانند حاشیه دادن و فاصله افکندن میان سطرها.

دهم . آوردن نام و امضای خود در سمت چپ انتهای نامه.

یازدهم . نوشتن نام و عنوان گیرنده در سمت راست بالای صفحه اوّل نامه.

دوازدهم . درج تاریخ و محلّ نگارش نامه در سمت چپ بالای صفحه اوّل نامه.

سیزدهم . نوشتن نام و نشانی کامل گیرنده پشت پاکت.

چهاردهم . نوشتن نام و نشانی کامل خود پشت پاکت و نیز داخل نامه، زیر آخرین صفحه.

گذشته از آنچه گفته شد، رعایت نکات درست نویسی و دیگر اصول نوشتاری که در این مجموعه به آن ها پرداخته ایم، شرط نگارش یك نامه خوب، در همه انواع آن، است.

دو. نامه اداری

نامه اداری معمولا میان دو شخصیّت حقوقی یا یك شخصیّت حقیقی و حقوقی مبادله می شود. دو شرط اصلی نگارش نامه اداری، یکی رسمیّت و تبعیّت از قواعد اداری است ـ اگر چه خشك و مخالف

ذوق باشند ـ و دیگری جدّیّت. نیز این ویژگی ها را در نامه اداری توصیه می کنیم:

یکم . نوشتن روی کاغذ خوب و تمیز و بزرگ با حواشی کافی و فاصله سطرها.

دوم . نگارش روی یك برگ کاغذ.

سوم . درج عنوان محترمانه گیرنده در سمت راست بالای صفحه با قدری فاصله از سرصفحه.

چهارم . درج نام و امضای نویسنده در پایان نامه، سمت چپ.

پنجم . نگارش نشانی و شماره تلفن در سمت راست پایین صفحه.

ششم . افزودن ضمائم و اسناد لازم و تصریح به تعداد صفحات آن ها در خود نامه.

هفتم . درج تاریخ نگارش نامه در سمت چپ بالای صفحه.

هشتم . پرهیز از تعارف های مرسوم نامه های خصوصی.

نهم . دوری از چاپلوسی و نیز تحکّم.

دهم . نوشتن مطالب با روشنی تمام به دور از هر گونه ایهام و ابهام.

یازدهم . بیان استدلال ها و براهین، به هنگام لزوم.

دوازدهم . رعایت اختصارِ کامل.

اکنون نمونه ای از یك نامه اداری خطاب به سردبیر مجلّه ای را بنگرید:

تاریخ: هفتم خرداد 1376

پیوست: سه صفحه

سردبیر گرامی مجلّه وزین ...

سلامٌ علیکم!

به پیوست، مقاله ای با نام ?نگذاریم فرهنگ بسیج فراموش شود? در سه صفحه تقدیم می گردد که امید است مورد قبول جناب عالی و هیأت محترم تحریریّه قرار گیرد و شایسته چاپ در آن مجلّه ارجمند باشد. از عنایت شما سپاسگزارم.

نام و نام خانوادگی

امضا

نشانی : ...

شماره تلفن : ...

---

7. خلاصه نویسی

معمولا خلاصه نویسی با دو هدف صورت می پذیرد: صرفه جویی در وقت، درك پیام های اصلی

نوشته. از این رو، خلاصه نویس باید جوهرِ مطالب نوشته را استخراج کند.

خلاصه نویسی به یکی از این دو روش انجام می گیرد:

یك . بازنویسی یك نوشته در مقیاس کوچك تر.

دو . نگاشتن خطوط اصلی یك نوشته.

برای خلاصه نویسی باید این مراحل را پیمود:

یکم . مطالعه نوشته و درك مفهوم و پیام های آن به طور کامل

دوم . یادداشت برداری از خطوط اصلی نوشته

منظور از خطوط اصلی، نکاتی است که از نظر نویسنده دارای اهمّیّت درجه یك هستند. این اهمّیّت را نمی توان بر اساس فرعیّت یا عدم فرعیّت تعیین کرد، بلکه باید هدف نویسنده را در نظر گرفت. به این جمله بنگرید:

?امروز میلیون ها مؤمن انقلابی، همپیمان و همصدا، جامه های سیاه بر تن، راهپیمایی بیست و دوم بهمن را برپا کردند.?

رنگ لباس راهپیمایان در نگاه اوّل نکته ای فرعی جلوه می کند. امّا ممکن است در نوشته حاوی این جمله، همین رنگ لباس نمایانگر یك

حادثه مهم باشد و نشان دهد که مثلا این راهپیمایی همزمان با عاشورا بوده است. اگر چنین باشد، آن گاه لازم است که در خلاصه نویسی، این نشانه (سمبل) را حفظ کنیم، گرچه در نگاه نخست، فرعی جلوه می کند.

سوم . حذف نکته های زاید

هنگام مرور یادداشت های خود که حاوی خطوط اصلی است، گاه پی می بریم که بعضی از نکات در مجموع چندان اهمّیّت ندارند، گر چه در لحظه یادداشت برداری مهم جلوه می کرده اند. در این صورت، باید این نکات را حذف کنیم.

چهارم . به هم پیوستن خطوط اصلی و نگاشتن متن خلاصه شده

در این مرحله، باید به اصولی پایبند بود که برخی از آن ها از این قرارند:

(1) برگزیدن سبك مناسب با حال و هوای متن خلاصه شده. این سبك ممکن است با سبك متن اصلی یکسان نباشد.

(2) رعایت هماهنگی و یکنواختی افعال از لحاظ زمان و دیگر مختصّات.

(3) پایبندی به قواعد درست نویسی و شیوانگاری.

(4) توجّه به تناسب حجم. متن خلاصه شده باید آینه صادقی برای متن اصلی باشد، نه این که برخی از قسمت ها را به تفصیل بپروراند و نسبت به برخی دیگر بی مهری نشان دهد.

(5) تصرّف نکردن در پیام های مهم و محتوای متن اصلی.

(6) زدودن ابهام ها، اشتباه ها، یا انحراف های متن اصلی در پانوشت متن خلاصه شده. فراموش نکنید که گاه خلاصه سازی یك نوشته در مجموع، کاری مفید است; امّا آن نوشته ممکن است دارای ابهام ها، اشتباه ها، یا انحراف هایی باشد. در این حال، خلاصه نویس نمی تواند خود را از گناهِ ترویج آن نادرستی ها برکنار بداند. به همین دلیل، افزودن توضیحاتِ

پانوشتی به هنگام ضرورت، کاری بایسته است.

(7) رعایت یکدستی در مجموع متن خلاصه شده، از لحاظ سطح و زبان.

(8) آوردن نام متن اصلی و مشخّصات آن با افزودن توضیحات لازم از قبیل زندگی نامه مؤلّف و مختصّات علمی ـ ادبی متن.

(9) چکیده نگاری.

بهتر است که خلاصه نویسی همراه با چکیده نگاری نیز باشد. منظور از چکیده نگاری این است که نتیجه ها و فایده های علمی ـ عملی نوشته را در چند سطر بیاوریم تا خواننده بتواند در یك نگاه با حاصل یك نوشته آشنا شود و آن را مرور کند.

آنچه گفتیم تنها درباره یك کتاب یا مقاله صدق نمی کند. به ویژه در این روزگار، بسیار بجاست که خطابه ها نیز کوتاه گردند. در خلاصه نویسیِ متن سخنرانی ها و خطابه ها نیز همان اصول که گفتیم، جاری اند.

8. ویرایش

یکی از گرفتارهای رایج نویسندگان امروز، دست و پنجه نرم کردن با مشکل ویرایش است. بسیار پیش می آید که نویسنده ای اثری را به ناشری می سپارد و ناشر نیز آن را به قلم ویراستار حواله می کند; آن گاه نویسنده که احساس می کند اثرش جرّاحی و سلاّخی شده، بی حوصلگی نشان می دهد و گاه کار را به جدال می کشاند.

برای آن که این مشکل پیش نیاید، تنها چاره این است که نویسنده بداند ?ویرایش? چیست و چه راهکارهایی دارد. در این صورت، سه فایده بزرگ را نصیب می بَرد: یکم این که ضرورت ویرایش را می فهمد; دوم این که درمی یابد کدام ویراستار برای ویرایش اثرش مناسب است و می کوشد تا ناشر را مجاب سازد کارش را به همو بسپارد; و سوم این که در مورد نوشته های کم حجم ـ و گاه هم پرحجم ـ در وضعیّت خاصّ می تواند خود ویراستار گردد. البتّه پیشتر هم توصیه کردیم که اگر ویراستار چیره دستی یافتید، اثرتان را برای ویرایش به او بسپارید، هر چند خود نیز اهل ویرایش باشید.

اینك نمایی از کار ویرایش را پیش چشم مبارکتان می آوریم; به این امید که هم آن فواید را

257

سر آغازی باشد برای رهپویی در این مسیر، اگر خدا توفیق دهد.

واژه ویرایش

ویرایش یا ویراستن (To Edit) واژه ای است بر جای مانده از فارسی میانه که خود، ترکیبی است از دو بخش: وی (vi) + بُنِ راست (Rast). پیشوند وی برای آفرینش این معانی به کار می رود: جدا از هم بودن، کاری را دوباره انجام دادن. بُنِ راست هم یعنی نظم و استواری بخشیدن به چیزی یا کاری و آن را راست ساختن. با عنایت به معنی دوّم پیشوند ?وی?، ویراستن یعنی ?چیزی را دوباره نظم بخشیدن

و بازآرایی?.

مفهوم ویرایش

در مفهوم کلّی ـ چنان که بیشتر در کشورهای غربی رایج است ـ ویرایش عبارت است از تعیین سیاست نشر آثار مکتوب، برقراری رابطه با پدید آورندگان آثار، بررسی دقیق آثار ارائه شده و پذیرش آن ها پس از احراز صلاحیّت، آماده ساختن آثار برای چاپ و نشر.

لیکن در عمل، معمولا این وظایف عرصه های تخصّصی یافته اند و بیشتر ویراستاران جنبه های خاصّی از این وظیفه کلّی را عهده دار می شوند. به این ترتیب، اقسامی برای ویرایش پدید آمده است.

اقسام ویرایش

یك . ویرایش سیاست سازانه: تعیین سیاست ها و خطوط اصلی نشر آثار فرهنگی، خواه از لحاظ کمّی و خواه از جنبه کیفی.

258

دو . ویرایش اساسی یا پردامنه: تعیین سیاست پدید آوری یك اثر معیّن و همکاری با پدید آورنده (ها) در جریان آفرینش آن اثر.

سه . ویرایش صوری یا فنّی یا مکانیکی: انجام اصلاحاتی در متنی که به ویراستار سپرده اند. معمولا همین قسم از ویرایش، در میان ویراستاران ما معمول است. بعداً دامنه همین نوع ویرایش را تبیین می کنیم. ویرایش ادبی، خود، مشمول همین قسم است.

چهار . ویرایش محتوایی یا ویژه: بررسی متن از لحاظ محتوایی و اصلاح موارد علمی مربوط به هر زمینه. ویراستار محتوایی، خود، در زمینه علمی مربوط دارای تخصّص است. به همین لحاظ ویرایش محتوایی به زیر شاخه هایی مانند علمی، فنّی، ادبی، هنری، فلسفی، و دینی تقسیم می شود.

پنج . ویرایش جامع: این قسم از ویرایش، همه چهار قسم پیشگفته را شامل می شود.

معمولا در نهادهای فرهنگی، هر یك از این وظایف به فردی معیّن سپرده می شود و یك انسان فرهیخته کار آزموده که خود در هر یك از این عرصه ها صاحب نظر و مجرّب است، بر کار آن ویراستاران نظارت می کند. چنین کسی را سرویراستار (Chief - Editor) می نامند. گاه نیز در مجموعه های مفصّل پژوهشی، هر ویراستار (Editor) دارای یك یا چند ویراستیار (Assistant Editor) است که در شاخه های خاص او را یاری می دهند.

خوب است در همین جا معنای یك اصطلاح را نیز توضیح دهیم. گاه می بینید که یك اثر مثلا دارای این عنوان است: ویراست دوّم، چاپ پنجم. ویراست، چنان که برخی می پندارند، به معنای چاپ چندم یك اثر نیست. ویراست (Edition) یعنی آن که اثری مورد تجدیدنظر کلّی قرار گیرد و

اصلاحات اساسی بپذیرد. بنابر این، هر ویراست ممکن است خود دارای یك یا چند چاپ باشد.

فراموش نکنید که از این به بعد، سخن خود را تنها در مورد ویرایش صوری ـ که برخی به اشتباه آن را ادبی می نامند، در حالی که ویرایش ادبی، خود، از زیر شاخه های آن است ـ دنبال می کنیم.

مفهوم ویرایش

در مفهوم کلّی ـ چنان که بیشتر در کشورهای غربی رایج است ـ ویرایش عبارت است از تعیین سیاست نشر آثار مکتوب، برقراری رابطه با پدید آورندگان آثار، بررسی دقیق آثار ارائه شده و پذیرش آن ها پس از احراز صلاحیّت، آماده ساختن آثار برای چاپ و نشر.

لیکن در عمل، معمولا این وظایف عرصه های تخصّصی یافته اند و بیشتر ویراستاران جنبه های خاصّی از این وظیفه کلّی را عهده دار می شوند. به این ترتیب، اقسامی برای ویرایش پدید آمده است.

اقسام ویرایش

یك . ویرایش سیاست سازانه: تعیین سیاست ها و خطوط اصلی نشر آثار فرهنگی، خواه از لحاظ کمّی و خواه از جنبه کیفی.

دو . ویرایش اساسی یا پردامنه: تعیین سیاست پدید آوری یك اثر معیّن و همکاری با پدید آورنده (ها) در جریان آفرینش آن اثر.

سه . ویرایش صوری یا فنّی یا مکانیکی: انجام اصلاحاتی در متنی که به ویراستار سپرده اند. معمولا همین قسم از ویرایش، در میان ویراستاران ما معمول است. بعداً دامنه همین نوع ویرایش را تبیین می کنیم. ویرایش ادبی، خود، مشمول همین قسم است.

چهار . ویرایش محتوایی یا ویژه: بررسی متن از لحاظ محتوایی و اصلاح موارد علمی مربوط به هر زمینه. ویراستار محتوایی، خود، در زمینه علمی مربوط دارای تخصّص است. به همین لحاظ ویرایش محتوایی به زیر شاخه هایی مانند علمی، فنّی، ادبی، هنری، فلسفی، و دینی تقسیم می شود.

پنج . ویرایش جامع: این قسم از ویرایش، همه چهار قسم پیشگفته را شامل می شود.

معمولا در نهادهای فرهنگی، هر یك از این وظایف به فردی معیّن سپرده می شود و یك انسان فرهیخته کار آزموده که خود در هر یك از این عرصه ها صاحب نظر و مجرّب است، بر کار آن ویراستاران نظارت می کند. چنین کسی را سرویراستار (Chief - Editor) می نامند. گاه نیز در مجموعه های مفصّل پژوهشی، هر ویراستار (Editor) دارای یك یا چند ویراستیار (Assistant Editor) است که در شاخه های خاص او را یاری می دهند.

خوب است در همین جا معنای یك اصطلاح را نیز توضیح دهیم. گاه می بینید که یك اثر مثلا دارای این عنوان است: ویراست دوّم، چاپ پنجم. ویراست، چنان که برخی می پندارند، به معنای چاپ چندم یك اثر نیست. ویراست (Edition) یعنی آن که اثری مورد تجدیدنظر کلّی قرار گیرد و

اصلاحات اساسی بپذیرد. بنابر این، هر ویراست ممکن است خود دارای یك یا چند چاپ باشد.

فراموش نکنید که از این به بعد، سخن خود را تنها در مورد ویرایش صوری ـ که برخی به اشتباه آن را ادبی می نامند، در حالی که ویرایش ادبی، خود، از زیر شاخه های آن است ـ دنبال می کنیم.

اقسام ویرایش

یك . ویرایش سیاست سازانه: تعیین سیاست ها و خطوط اصلی نشر آثار فرهنگی، خواه از لحاظ کمّی و خواه از جنبه کیفی.

دو . ویرایش اساسی یا پردامنه: تعیین سیاست پدید آوری یك اثر معیّن و همکاری با پدید آورنده (ها) در جریان آفرینش آن اثر.

سه . ویرایش صوری یا فنّی یا مکانیکی: انجام اصلاحاتی در متنی که به ویراستار سپرده اند. معمولا همین قسم از ویرایش، در میان ویراستاران ما معمول است. بعداً دامنه همین نوع ویرایش را تبیین می کنیم. ویرایش ادبی، خود، مشمول همین قسم است.

چهار . ویرایش محتوایی یا ویژه: بررسی متن از لحاظ محتوایی و اصلاح موارد علمی مربوط به هر زمینه. ویراستار محتوایی، خود، در زمینه علمی مربوط دارای تخصّص است. به همین لحاظ ویرایش محتوایی به زیر شاخه هایی مانند علمی، فنّی، ادبی، هنری، فلسفی، و دینی تقسیم می شود.

پنج . ویرایش جامع: این قسم از ویرایش، همه چهار قسم پیشگفته را شامل می شود.

معمولا در نهادهای فرهنگی، هر یك از این وظایف به فردی معیّن سپرده می شود و یك انسان فرهیخته کار آزموده که خود در هر یك از این عرصه ها صاحب نظر و مجرّب است، بر کار آن ویراستاران نظارت می کند. چنین کسی را سرویراستار (Chief - Editor) می نامند. گاه نیز در مجموعه های مفصّل پژوهشی، هر ویراستار (Editor) دارای یك یا چند ویراستیار (Assistant Editor) است که در شاخه های خاص او را یاری می دهند.

خوب است در همین جا معنای یك اصطلاح را نیز توضیح دهیم. گاه می بینید که یك اثر مثلا دارای این عنوان است: ویراست دوّم، چاپ پنجم. ویراست، چنان که برخی می پندارند، به معنای چاپ چندم یك اثر نیست. ویراست (Edition) یعنی آن که اثری مورد تجدیدنظر کلّی قرار گیرد و

اصلاحات اساسی بپذیرد. بنابر این، هر ویراست ممکن است خود دارای یك یا چند چاپ باشد.

فراموش نکنید که از این به بعد، سخن خود را تنها در مورد ویرایش صوری ـ که برخی به اشتباه آن را ادبی می نامند، در حالی که ویرایش ادبی، خود، از زیر شاخه های آن است ـ دنبال می کنیم.

ویژگی های ویراستار صالح

یك . آشنایی کافی با موضوع و رشته اثر مورد ویرایش (Edited).

دو . آشنایی با یك زبان بیگانه، به ویژه زبان بیگانه اثر مورد ویرایش.

سه . تسلّط بر ادبیّات فارسی و قواعد درست نویسی و شیوانویسی و دیگر زمینه های مربوط که ما در همین اثر به آن ها پرداخته ایم.

چهار . برخورداری از ذوق ادبی و هنری و داشتن دید فرهنگی.

پنج . دستگاه پذیری ریاضی و داشتن توان ایجاد ارتباط منطقی و ریاضی.

شش . برخورداری از دقّت ونظم و انصاف و حوصله.

هفت . تسلّط بر فنّ ویرایش.

مسائل اساسی که ویراستار باید درباره آن ها با پدید آورنده(ها) مشورت و سازگاری کند

یك . ساختمان اثر.

دو . اصطلاح های خاصّ اثر.

سه . سبك و زبان اثر.

چهار . چینش واحدهای پیش و پس از متن.

روند کار ویرایش

یك . پذیرفتن دستنوشت پدید آورنده

هرگاه پدید آورنده اثر خود را به ویراستار عرضه کند، لازم است نخست ویراستار آن را دقیقاً ملاحظه نماید و در صورت احراز صلاحیّت های صوری و درونی اوّلیّه در آن، ویراستاری اش را بپذیرد. بسا مواردی که ویراستار به دلیل ملاحظاتی یا به جهت رؤیت نکردن متن دستنوشت، آن را می پذیرد و سپس پشیمان می شود. ملاك هایی که خوب است در این مرحله مورد عنایت قرار گیرند، چنینند:

ـ نوشته شدن متن روی کاغذ مناسب.

ـ وجود فاصله لازم میان سطرها و نیز حواشی کافی، برای انجام اعمال ویرایشی.

ـ تمیزی و خوانایی متن.

ـ شماره گذاری درست و مرتّب بودن موادّ چیده شده و واحدهای پیش و پس از متن.

ـ در دست بودن یك نسخه دیگر از اثر که در صورت مفقود شدن متن، ویراستار دچار مشکل جدّی نشود.

ـ نیازمند بودن اثر به ویرایش، و نه به بازنویسی یا اصلاحات بنیادین دیگر که بیرون از قلمرو ویرایش است.

دو . احراز صلاحیّت خود برای ویرایش متن.

سه . هماهنگی در مورد مسائل اساسی که باید مورد هماهنگی ویراستار و پدید آورنده قرار گیرند.

چهار . انجام اصلاحات ویرایشی.

پنج . هماهنگی دیگربار با پدید آورنده.

261

شش . باز خوانی متن ویراسته و انجام اصلاحات نهایی.

هفت . هماهنگی با بخش تولید، به ویژه در مورد نشان های خاصّ ویرایشی (Mark up) که حروفچین و صفحه آرا باید با آن ها آشنا گردند.

مسائل اساسی که ویراستار باید درباره آن ها با پدید آورنده(ها) مشورت و سازگاری کند

یك . ساختمان اثر.

دو . اصطلاح های خاصّ اثر.

سه . سبك و زبان اثر.

چهار . چینش واحدهای پیش و پس از متن.

260

روند کار ویرایش

یك . پذیرفتن دستنوشت پدید آورنده

هرگاه پدید آورنده اثر خود را به ویراستار عرضه کند، لازم است نخست ویراستار آن را دقیقاً ملاحظه نماید و در صورت احراز صلاحیّت های صوری و درونی اوّلیّه در آن، ویراستاری اش را بپذیرد. بسا مواردی که ویراستار به دلیل ملاحظاتی یا به جهت رؤیت نکردن متن دستنوشت، آن را می پذیرد و سپس پشیمان می شود. ملاك هایی که خوب است در این مرحله مورد عنایت قرار گیرند، چنینند:

ـ نوشته شدن متن روی کاغذ مناسب.

ـ وجود فاصله لازم میان سطرها و نیز حواشی کافی، برای انجام اعمال ویرایشی.

ـ تمیزی و خوانایی متن.

ـ شماره گذاری درست و مرتّب بودن موادّ چیده شده و واحدهای پیش و پس از متن.

ـ در دست بودن یك نسخه دیگر از اثر که در صورت مفقود شدن متن، ویراستار دچار مشکل جدّی نشود.

ـ نیازمند بودن اثر به ویرایش، و نه به بازنویسی یا اصلاحات بنیادین دیگر که بیرون از قلمرو ویرایش است.

دو . احراز صلاحیّت خود برای ویرایش متن.

سه . هماهنگی در مورد مسائل اساسی که باید مورد هماهنگی ویراستار و پدید آورنده قرار گیرند.

چهار . انجام اصلاحات ویرایشی.

پنج . هماهنگی دیگربار با پدید آورنده.

شش . باز خوانی متن ویراسته و انجام اصلاحات نهایی.

هفت . هماهنگی با بخش تولید، به ویژه در مورد نشان های خاصّ ویرایشی (Mark up) که حروفچین و صفحه آرا باید با آن ها آشنا گردند.

روند کار ویرایش

یك . پذیرفتن دستنوشت پدید آورنده

هرگاه پدید آورنده اثر خود را به ویراستار عرضه کند، لازم است نخست ویراستار آن را دقیقاً ملاحظه نماید و در صورت احراز صلاحیّت های صوری و درونی اوّلیّه در آن، ویراستاری اش را بپذیرد. بسا مواردی که ویراستار به دلیل ملاحظاتی یا به جهت رؤیت نکردن متن دستنوشت، آن را می پذیرد و سپس پشیمان می شود. ملاك هایی که خوب است در این مرحله مورد عنایت قرار گیرند، چنینند:

ـ نوشته شدن متن روی کاغذ مناسب.

ـ وجود فاصله لازم میان سطرها و نیز حواشی کافی، برای انجام اعمال ویرایشی.

ـ تمیزی و خوانایی متن.

ـ شماره گذاری درست و مرتّب بودن موادّ چیده شده و واحدهای پیش و پس از متن.

ـ در دست بودن یك نسخه دیگر از اثر که در صورت مفقود شدن متن، ویراستار دچار مشکل جدّی نشود.

ـ نیازمند بودن اثر به ویرایش، و نه به بازنویسی یا اصلاحات بنیادین دیگر که بیرون از قلمرو ویرایش است.

دو . احراز صلاحیّت خود برای ویرایش متن.

سه . هماهنگی در مورد مسائل اساسی که باید مورد هماهنگی ویراستار و پدید آورنده قرار گیرند.

چهار . انجام اصلاحات ویرایشی.

پنج . هماهنگی دیگربار با پدید آورنده.

261

شش . باز خوانی متن ویراسته و انجام اصلاحات نهایی.

هفت . هماهنگی با بخش تولید، به ویژه در مورد نشان های خاصّ ویرایشی (Mark up) که حروفچین و صفحه آرا باید با آن ها آشنا گردند.

دامنه کار ویرایش

یك . بررسی محتوایی متن و ارائه پیشنهادهای اصلاحی در این مورد.

دو . انجام اصلاحات دستوری.

سه . اِعمال و اصلاح علائم سجاوندی.

چهار . اصلاح شیوه خَطّ.

پنج . اصلاح واژه ها.

شش . بازنگری و اصلاح اصطلاحات.

هفت . بررسی و اصلاح اِعراب های متون عربی یا کلمات دیگرِ معرَّب.

هشت . تعیین مکان سرسطرها، سراشپون ها، سربندها، و ... .

نُه . عنوان بندی و معیّن کردن زیر عنوان ها.

دَه . فصل بندی و تنظیم ساختار اثر.

یازده . گذاردن علائم نشانگر ملاحظات چاپی.

دوازده . ایجاد وحدت رویّه در سراسر اثر.

سیزده . بازنگری یا برنهادن پانوشت ها و واحدهای پیش و پس از متن.

چهارده. بازنگری و اصلاح شواهد و مآخذ.

پانزده. ارائه پیشنهادهای بایسته در هر زمینه لازم دیگر.

اصول ویرایش

یك . رعایت وحدت رویّه در طول کار.

262

دو . پایبندی به اصول و قواعد ویرایش، به هنگام انجام اصلاحات. این اصول عبارتنداز:

- درستی و بقاعده بودن.

- پذیرش عرفی.

- اعتدال و میانه روی.

- تنوّع و دلنشینی.

- همنوایی با مخاطب اثر.

سه . توجّه به سبك های متفاوت و گوناگونی های آن ها.

چهار . پرهیز از ملاحظه بیجا در کار پدید آورنده.

پنج . رعایت نظم و خوانایی و زیبایی تصرّفات ویرایش. تأکید می شود که ویرایش با رنگی متمایز از رنگ متن انجام شود.

شش . ارائه پیشنهادها و تذکّرات به پدید آورنده.

هفت . مشاوره، مطالعه، و بازبینی کارهای پیشین خود، به منظور پرهیز از جمود و درجا زدن.

اصول ویرایش

یك . رعایت وحدت رویّه در طول کار.

دو . پایبندی به اصول و قواعد ویرایش، به هنگام انجام اصلاحات. این اصول عبارتنداز:

- درستی و بقاعده بودن.
- پذیرش عرفی.
- اعتدال و میانه روی.
- تنوّع و دلنشینی.
- همنوایی با مخاطب اثر.

سه . توجّه به سبك های متفاوت و گوناگونی های آن ها.

چهار . پرهیز از ملاحظه بیجا در کار پدید آورنده.

پنج . رعایت نظم و خوانایی و زیبایی تصرّفات ویرایش. تأکید می شود که ویرایش با رنگی متمایز از رنگ متن انجام شود.

شش . ارائه پیشنهادها و تذکّرات به پدید آورنده.

هفت . مشاوره، مطالعه، و بازبینی کارهای پیشین خود، به منظور پرهیز از جمود و درجا زدن.

نشان های ویرایشی

اکنون موارد عمده نشان گذاری (Mark up) ویرایشی را می آوریم. البتّه در این مورد، شیوه یکسانی وجود ندارد. ما می کوشیم تا ساده ترین راه را که در عین حال مورد پذیرش بسیاری از ویراستاران باشد، عرضه کنیم. نیز سعی می کنیم روشی را پیشنهاد نماییم که به ویراستار یاری رساند تا اصلاحات را در متن انجام دهد و به تکرار آن ها در حاشیه ناچار نشود. تنها چند نشان را ویژه حاشیه قرار داده ایم. یادمان باشد که اگر از نشان ها کمك نگیریم، ویرایش سبب شلوغی وهرج و مرج متن می شود.

1. نشان ها در متن

نشانمفهومنمونه ویرایشنمونه اصلاح شده

/ جداسازی بجبهه میشتافتیم. به جبهه می شتافتیم.

چسباندن بیایید کارها را به سامان به کنیم. بیایید کارها را بسامان بکنیم.

نزدیك کردن آل علی همیشه پیروزند. آل علی همیشه پیروزند.

دور کردن پیامبر بامردم مهربان بود. پیامبر با مردم مهربان بود.

افزودن نشانه الغدیر ج 1 ص 128 الغدیر، ج1، ص 128.

افزودن به متن علاّمه سیّد محمّد طباطبایی علاّمه سیّد محمّد حسین طباطبایی

جابه جا کردن در محراب امام علی شهید شد. امام علی در محراب شهید شد.

ادامه دادن مطلب بیایید همّت کنیم بیاییـد همّـت کنیـم

وانقلاب را پاس داریم. و انقلاب راپاس داریم.

به چپ کشاندن امام صادق فرمود: امام صادق فرمود:

سطربا دوبرابر ?مایه آبروی ما باشید.? ?مایه آبروی ما

فاصله معمولی باشید.?

سر سطر با فاصله بسیج به ایران عزّت بخشید. بسیج به ایران عزّت معمولی بخشید.

سر سطر بدون خدایا ! ما را دریاب. خدایا ! ما را دریاب.

فاصله

نشانمفهومنمونه ویرایشنمونه اصلاح شده

حذف ما نیز هم در انتخابات شرکت مانیز درانتخابات شرکت

می کنیم. می کنیم.

حروف کج یا کتاب المیزان شاهکاری است کتابالمیزانشاهکاری

ایرانیك جاودانه. است جاودانه.

حروف بزرگ تر فصل یکم: عدالت اجتماعی فصل یکم: عدالت اجتماعی

حروف سیاه اذان شعار اساسی اسلام است. اذان شعار اساسی اسلام است.

2. نشان ها در حاشیه

نشانمفهومنمونه ویرایشنمونه اصلاح شده

میزان کردن شهیدثانی برای حفظ میراث شهید ثانی برای حفظ

سطرها دینی بسیار تلاش کردو میـراث دینی بسیــار

سرانجام در این راه جان کوشید وسر انجام در

نهاد. این راه جان نهاد.

کم کردن فاصله به بهانه سازندگی کشور، هرگز به بهانه سازندگی کشور،

سطرها هرگز نباید ارزش ها را نباید ارزش ها را فراموش کرد. فراموش کرد.

زیاد کردن فاصله چمران هنر جهاد را بسی چمران هنرجهاد رابسی

زیبا به نمایش نهاد.

سطرها زیبا به نمایش نهاد.

وسط چیدن یك. وظایف حاکم یك.وظایف حاکم

عنوان

265

نشان های ویرایشی

اکنون موارد عمده نشان گذاری (Mark up) ویرایشی را می آوریم. البتّه در این مورد، شیوه یکسانی وجود ندارد. ما می کوشیم تا ساده ترین راه را که در عین حال مورد پذیرش بسیاری از ویراستاران باشد، عرضه کنیم. نیز سعی می کنیم روشی را پیشنهاد نماییم که به ویراستار یاری رساند تا اصلاحات را در متن انجام دهد و به تکرار آن ها در حاشیه ناچار نشود. تنها چند نشان را ویژه حاشیه قرار داده ایم. یادمان باشد که اگر از نشان ها کمك نـگیریم، ویرایش سبب شلوغی وهرج و مرج متن می شود.

263

1. نشان ها در متن

نشانمفهومنمونه ویرایشنمونه اصلاح شده

/ جداسازی بجبهه میشتافتیم. به جبهه می شتافتیم.

چسباندن بیایید کارها را به سامان به کنیم. بیایید کارها را بسامان

بکنیم.

نزدیك کردن آل علی همیشه پیروزند. آل علی همیشه پیروزند.

دور کردن پیامبر بامردم مهربان بود. پیامبر با مردم مهربان

بود.

افزودن نشانه الغدیر ج 1 ص 128 الغدیر، ج1، ص 128.
افزودن به متن علاّمه سیّد محمّد طباطبایی علاّمه سیّد محمّد
حسین طباطبایی
جابه جا کردن در محراب امام علی شهید شد. امام علی در محراب
شهید شد.
ادامه دادن مطلب بیایید همّت کنیم بیاییـد همّـت کنیـم
وانقلاب را پاس داریم. و انقلاب راپاس داریم.
به چپ کشاندن امام صادق فرمود: امام صادق فرمود:
سطربا دوبرابر ?مایه آبروی ما باشید.? ?مایه آبروی ما
فاصله معمولی باشید.?
سر سطر با فاصله بسیج به ایران عزّت بخشید. بسیج به ایران عزّت
معمولی بخشید.
سر سطر بدون خدایا ! ما را دریاب. خدایا ! ما را دریاب.
فاصله

نشانمفهومنمونه ویرایشنمونه اصلاح شده
حذف ما نیز هم در انتخابات شرکت مانیز درانتخابات شرکت
می کنیم. می کنیم.
حروف کج یا کتاب المیزان شاهکاری است کتابالمیزانشاهکاری
ایرانیك جاودانه. است جاودانه.
حروف بزرگ تر فصل یکم: عدالت اجتماعی فصل یکم: عدالت اجتماعی
حروف سیاه اذان شعار اساسی اسلام است. اذان شعار اساسی اسلام است.
2. نشان ها در حاشیه
نشانمفهومنمونه ویرایشنمونه اصلاح شده
میزان کردن شهیدثانی برای حفظ میراث شهید ثانی برای حفظ
سطرها دینی بسیار تلاش کردو میـراث دینی بسیـار
سرانجام در این راه جان کوشید وسر انجام در
نهاد. این راه جان نهاد.
کم کردن فاصله به بهانه سازندگی کشور، هرگز به بهانه سازندگی کشور،
سطرها هرگز نباید ارزش ها را نباید ارزش ها را فراموش کرد. فراموش کرد.

زیاد کردن فاصله چمران هنر جهاد را بسی چمران هنرجهاد رابسی
زیبا به نمایش نهاد.
سطرها زیبا به نمایش نهاد.
وسط چیدن یك. وظایف حاکم یك.وظایف حاکم
عنوان

265

فصل پنجم: دانستنی های بایسته

267

1. نگره دینیِ نگارش

نویسنده باید همه تلاش خویش را در رهگذر خشنودی خداوند محبوب به کار گیرد. اگر چنین شود، هر کس در هر قالب و فضا و موضوعی قلم بزند، به جهادی شکوهمند پرداخته است و پاداش بزرگ خدا را که رضوان اوست، نصیب خواهد برد.

اینك برای آن که نویسندگان به نگره ای دینی از عرصه نگارش و قلمزنی دست یابند و گام هایی استوارتر برای چنین جهادی بیابند، خوب است نمونه هایی از روایات پیامبر و خاندان پاك او ـ علیهم السّلام ـ را در این باب بیاوریم:

(1) سپری از آتش

قال رسول اللّه (ص):

اَلْمُؤمِنُ اِذا ماتَ وَتَرَكَ وَرَقَةً واحِدَةً عَلَيْها عِلْمٌ تَكُونُ تِلْكَ الْوَرَقَةُ يَوْمَ الْقِيامَةِ سَتَراً فِيما بَيْنَهُ وَ بَيْنَ النّارِ.

پیامبر اکرم (ص) فرمود:

هر گاه مؤمنی بمیرد و از او یك ورق که بر آن علمی نگاشته شده باشد باقی بماند، همان یك ورق سپری بین او و آتش جهنّم خواهد بود.

[بحارالانوار، ج 2، ص 144]

268

(2) برتر از خون شهید

قال رسول اللّه(ص):

اِذا كانَ يَوْمُ القِيامَةِ وُزِّنَ مِدادُ الْعُلَماءِ بِدِماءِ الشُّهَداءِ فَيُرَجَّحُ مِدادُ الْعُلَماءِ عَلى دِماءِ الشُّهَداءِ.

پیامبر اسلام (ص) فرمود:

آن هنگام که قیامت در رسد، قلم عالمان با خون شهیدان سنجیده گردد و قلم دانشمندان بر خون شهیدان برتری یابد.

[بحارالانوار، ج 2، ص 16]

(3) بهشت: پاداش قلمزنان

قال رسول اللّه(ص):

مَنْ ماتَ وَمِيراثُهُ الْمَحابِرُ وَالاْقْلامُ دَخَلَ الْجَنَّةَ.

پیامبر خدا (ص) فرمود:

آن کس که بمیرد و باز مانده او دوات ها و قلم ها باشند، به بهشت داخل خواهد گشت.

[المستطرف فی کل فنّ مستظرف، ص 47]

(4) قلم: اولین مخلوق

قال رسول اللّه (ص):

اِنَّ اَوَّلَ ما خَلَقَ اللّهُ الْقَلَمَ فَقالَ لَهُ اكْتُبْ فَجَرى بِما هُوَ كائِنٌ اِلَى الأَبَدِ.

پیامبر گرامی اسلام (ص) فرمود:

به درستی که اوّلین چیزی که خداوند خلق فرمود، قلم بود; پس به او فرمان داد: بنویس! آن گاه، نگاشت آنچه را تا ابد انجام خواهد شد.

[بحارالانوار، ج 57، ص 374]

(5) نمایانگر شخصیّت

قال امیرالمؤمنین (ع):

كِتابُ الرَّجُلِ عُنْوانُ عَقْلِهِ وَبُرْهانُ فَضْلِهِ.

امیر مؤمنان (ع) فرمود:

نوشته مرد، نشانگر عقل و دلیل فضیلت اوست.

[الغرر و الدّرر، ص 635]

(6) رساتر از سخن

قال علیّ (ع):

كِتابُ الرَّجُلِ اَبْلَغُ مِنْ نُطْقِهِ.

علی (ع) فرمود:

نوشتار انسان، رساتر از گفتار اوست.

[الغرر و الدّرر، ص 97]

(7) آینه خرد

قال امیرالمؤمنین (ع):

عُقُولُ الْفُضَلاءِ في اَطْرافِ اَقْلامِها.

على (ع) فرمود:

خِرد دانشمندان در نوشتارهای آنان نمودار است.

[الغرر و الدّرر، ص 365]

---

(8) تبسّم سوزناك

قال الصّادق (ع):

ما رَأَيْتُ باكِياً اَحْسَنَ تَبَسُّماً مِنَ الْقَلَمِ.

امام صادق (ع) فرمود:

هیچ گریانی را ندیدم که زیباتر از قلم تبسّم نماید.

[اللّطائف و الظّرائف]

(9) آوای قلم پرده ها را کنار می زند

قال رسول اللّه (ص):

ثَلاثٌ تَخْرُقُ الْحُجُبَ وَتَنْتَهِی اِلی مابیْنَ یَدَیِ اللّه:

صَرِیرُ اَقْلامِ الْعُلَماءِ;

وَوَطیُ اَقْدامِ الْمُجاهِدِینَ;

وَصَوْتُ مَغازِلِ الْمُحْصِناتِ.

پیامبر اکرم (ص) فرمود:

سه چیز حجاب ها را می درند و به پیشگاه با عظمت خدا می رسند:

صدای قلم علما به هنگام نوشتن;

صدای گام های مجاهدان در راه خدا;

وصدای ریسندگی زنان پاکدامن.

[الشهاب فی الحکم و الآداب، ص 22]

---

(10) مسؤولیّت نویسنده

قال رسول اللّه (ص):

یُؤْتی بِصاحِبِ الْقَلَمِ یَوْمَ الْقِیامَةِ فِی تابُوت مِنْ نار یُقْفَلُ عَلَیْهِ بِاَقْفال مِنْ نار فَیُنْظَرُ قَلَمُهُ فِیما اَجْراهُ فَاِنْ کانَ اَجْراهُ فِی طاعَةِ اللّهِ وَرِضْوانِهِ فُکَّ عَنْهُ التّابُوتُ وَاِنْ کانَ اَجْراهُ فِی مَعْصِیَةِ اللّهِ هَوی فِی التّابُوتِ سَبْعِینَ خَرِیفاً.

پیامبر اکرم(ص) فرمود:

صاحب قلم را روز قیامت در تابوتی آتشین ـ که با قفل های آتش بسته شده است ـ بیاورند. سپس

نگاه کنند که قلم را در چه جهت به جریان انداخته است; اگر قلم را در اطاعت و رضای الهی به کار گرفته باشد، از تابوت بیرون آورده شود. ولی اگر از قلم در راه معصیت خداوند استفاده کرده باشد، به اندازه هفتاد ?خریف? (مسافت چهل سال راه) پرتاب شود.

[میزان الحکمه، ج 8، ص 265]

(11) زکات دست

قال الصّادق (ع):

عَلی کُلِّ جُزْء مِنْ اَجْزائِكَ زَکاةٌ واجِبَةٌ لِلّهِ عَزَّوَجَلَّ... وَزَکاةُ الْیَدِ اَلْبَذْلُ وَالْعَطاءُ وَالسَّخاءُ بِما اَنْعَمَ اللّهُ عَلَیْكَ بِهِ وَتَحْریکُها بِکِتابَةِ الْعُلُومِ.

امام صادق(ع) فرمود:

خداوند بر هر جزئی از اجزای تو زکاتی واجب فرموده است... و امّا زکات دست تو، بخشش و بذل و سخاوت است از آنچه که خداوند به تو ارزانی داشته است; و نیز حرکت دادن دست در نگارش علوم نیز زکات دستان توست.

[بحارالانوار، ج 96، ص 7]

(12) نگارش به نام خداوند

قال الصّادق (ع):

لاتَدَعْ کِتابَةَ بِسْمِ اللّهِ الرَّحْمنِ الرَّحیمِ فِی الْکِتابِ وَ اِنْ کانَ بَعْدَهُ شِعرٌ.

امام صادق (ع) فرمود:

در نوشتارت، نوشتن ?بسم اللّه الرّحمن الرّحیم? را وامگذار، اگر چه پس از آن شعری را بنگاری.

[مشکاة الانوار، ص 146]

(13) چه بنویسیم؟

قال رسول اللّه (ص):

مَنْ کَتَبَ فَضیلَةً مِنْ فَضائِلِ عَلیِّ بنِ اَبی طالِب (ع) لَمْ تَزَلِ الْمَلائکَةُ تَسْتَغْفِرُ لَهُ مابَقِیَ مِنْ تِلْكَ الْکِتابَةِ رَسْمٌ.

پیامبر اکرم (ص) فرمود:

آن کس که فضیلتی از فضائل علی بن ابی طالب(ع) را بنگارد، همواره ملائکه برایش آمرزش خواهند تا آن گاه که اثری از آن نوشته باقی باشد.

[?فوائد المشاهد? شوشتری، ص 4]

(14) بلاغت چیست؟

سُئِلَ الصّادِقُ(ع): مَا الْبَلاغَةُ؟ فَقالَ: ?مَن عَرَفَ شَیْئاً قَلَّ کَلامُهُ فیهِ. وَ إِنَّما سُمِّیَ البَلیغَ لِاَنَّهُ یَبْلُغُ

حاجَتَهُ بِأَهْوَنِ سَعْيِهِ.?

از امام صادق(ع) درباره بلاغت پرسیده شد. او فرمود: ?بلاغت آن است که فرد موضوع کلام را خوب بشناسد و با بیانی کوتاه آن را ارائه کند. بلیغ از آن رو به این اسم نامیده شده که با کم ترین تلاش به آنچه می خواهد می رسد.?

[تحف العقول، ص 264]

(15) نیروی جادویی

قال رسول اللّه (ص):

إنَّ مِنَ البَیانِ سِحْراً.

پیامبر(ص) فرمود:

به راستی که در کلام، نیرویی جادویی نهفته است.

[تحف العقول، ص 46]

(16) خوب ترین کلام

قال الامام علی(ع):

أحْسَنُ الْکَلامِ ما زانَهُ حُسْنُ النِّظامِ وَفَهِمَهُ الْخاصُّ وَالْعامُّ.

امام علی(ع) فرمود:

خوب ترین کلام آن است که هم ساختاری زیبا و آبرومند داشته باشد و هم همگان، خواه عموم و خواه خواص، آن را دریابند.

[الغرر و الدّرر]

(17) شیوا سخن

قال رسول اللّه (ص):

الفَصاحَةُ زینَةُ الْکَلامِ.

پیامبر(ص) فرمود:

شیوایی، زیور سخن است.

[بحارالانوار، ج 77،ص 121]

(18) بُرنده همچون شمشیر

قال الامام علی (ع):

رُبَّ کَلام کَالْحِسامِ.

امام علی(ع) فرمود:

بسا سخنی که همانند شمشیر است.

[الغرر و الدّرر]

(19) مبادا زشت گویی!

قال الامام علی (ع):

اِیّاكَ وَ ما یُسْتَهْجَنُ مِنَ الْكَلامِ; فَاِنَّهُ یَحْبِسُ عَلَیْكَ اللِّئامَ و یُنَفِّرُ عَنْكَ الْكِرامَ.

امیر مؤمنان (ع) فرمود:

مبادا سخن زشت بر قلم و زبان رانی; زیرا زشت سخنی سبب می شود که افراد پَست در کنارت بمانند و افراد گرامی از تو بیزار شوند.

[الغرر و الدّرر]

(20) از زیاده گویی بپرهیز!

قال الامام علی (ع):

اِیّاكَ وَ كَثْرَةَ الْكَلامِ فَاِنَّهُ یُكْثِرُ الزَّلَلَ و یورِثُ الْمَلَلَ.

امام علی(ع) فرمود:

از زیاده گویی بپرهیز; زیرا لغزش ها را می افزاید و سبب می شود که مخاطب دل آزرده گردد.

[الغرر و الدّرر]

(21) تناسب لفظ و معنی

قال الامام علی (ع):

اَلأَلْفاظُ قَوالِبُ المَعانی.

امام علی(ع) فرمود:

واژه ها پیکره های مناسب معانی اند.

[الغرر و الدّرر]

(23) هر سخن جایی و ...

قال الامام علی (ع):

لِكُلِّ مَقام مَقالٌ.

امام علی(ع) فرمود:

در هر مناسبت و حالت، باید سخنی به تناسبِ آن عرضه کرد.

[الغرر و الدّرر]

1. نگره دينيِ نگارش

نويسنده بايد همه تلاش خويش را در رهگذر خشنودى خداوند محبوب به كار گيرد. اگر چنين شود، هر كس در هر قالب و فضا و موضوعى قلم بزند، به جهادى شكوهمند پرداخته است و پاداش بزرگ خدا را كه رضوان اوست، نصيب خواهد برد.

اينك براى آن كه نويسندگان به نگره اى دينى از عرصه نگارش و قلمزنى دست يابند و گام هايى استوارتر براى چنين جهادى بيابند، خوب است نمونه هايى از روايات پيامبر و خاندان پاك او ـ عليهم السّلام ـ را در اين باب بياوريم:

(1) سپرى از آتش

قال رسول اللّه (ص):

اَلْمُؤمِنُ اِذا ماتَ وَتَرَكَ وَرَقَةً واحِدَةً عَلَيْها عِلْمٌ تَكُونُ تِلْكَ الْوَرَقَةُ يَوْمَ الْقِيامَةِ سَتَراً فِيما بَيْنَهُ وَ بَيْنَ النّارِ.

پيامبر اكرم (ص) فرمود:

هر گاه مؤمنى بميرد و از او يك ورق كه بر آن علمى نگاشته شده باشد باقى بماند، همان يك ورق سپرى بين او و آتش جهنّم خواهد بود.

[بحارالانوار، ج 2، ص 144]

(2) برتر از خون شهيد

قال رسول اللّه(ص):

اِذا كانَ يَوْمُ القِيامَةِ وُزِّنَ مِدادُ الْعُلَماءِ بِدِماءِ الشُّهَداءِ فَيُرَجَّحُ مِدادُ الْعُلَماءِ عَلى دِماءِ الشُّهَداءِ.

پيامبر اسلام (ص) فرمود:

آن هنگام كه قيامت در رسد، قلم عالمان با خون شهيدان سنجيده گردد و قلم دانشمندان بر خون شهيدان برترى يابد.

[بحارالانوار، ج 2، ص 16]

(3) بهشت: پاداش قلمزنان

قال رسول اللّه(ص):

مَنْ ماتَ وَمِيراثُهُ الْمَحابِرُ وَالاْقْلامُ دَخَلَ الْجَنَّةَ.

پيامبر خدا (ص) فرمود:

آن كس كه بميرد و باز مانده او دوات ها و قلم ها باشند، به بهشت داخل خواهد گشت.

[المستطرف فى كل فنّ مستظرف، ص 47]

(4) قلم: اولين مخلوق

قال رسول الله (ص):

اِنَّ اَوَّلَ ما خَلَقَ اللّهُ الْقَلَمَ فَقالَ لَهُ اكْتُبْ فَجَرى بِما هُوَ كائِنٌ اِلَى الأَبَدِ.

پیامبر گرامی اسلام (ص) فرمود:

به درستی که اوّلین چیزی که خداوند خلق فرمود، قلم بود; پس به او فرمان داد: بنویس! آن گاه، نگاشت آنچه را تا ابد انجام خواهد شد.

[بحارالانوار، ج 57، ص 374]

---

(5) نمایانگر شخصیّت

قال امیرالمؤمنین (ع):

كِتابُ الرَّجُلِ عُنْوانُ عَقْلِهِ وَبُرْهانُ فَضْلِهِ.

امیر مؤمنان (ع) فرمود:

نوشته مرد، نشانگر عقل و دلیل فضیلت اوست.

[الغرر و الدّرر، ص 635]

(6) رساتر از سخن

قال علیّ (ع):

كِتابُ الرَّجُلِ اَبْلَغُ مِنْ نُطْقِهِ.

علی (ع) فرمود:

نوشتار انسان، رساتر از گفتار اوست.

[الغرر و الدّرر، ص 97]

(7) آینه خرد

قال امیرالمؤمنین (ع):

عُقُولُ الْفُضَلاءِ في اَطْرافِ اَقْلامِها.

علی (ع) فرمود:

خِرد دانشمندان در نوشتارهای آنان نمودار است.

[الغرر و الدّرر، ص 365]

---

(8) تبسّم سوزناك

قال الصّادق (ع):

ما رَأَيْتُ باكِياً اَحْسَنَ تَبَسُّماً مِنَ الْقَلَمِ.

امام صادق (ع) فرمود:

هیچ گریانی را ندیدم که زیباتر از قلم تبسّم نماید.

[اللّطائف و الظّرائف]

(9) آوای قلم پرده ها را کنار می زند

قال رسول اللّه (ص):

ثَلاثٌ تَخْرُقُ الْحُجُبَ وَتَنْتَهِی اِلی مابیْنَ یَدَیِ اللّه:

صَرِیرُ اَقْلامِ الْعُلَماءِ;

وَوَطیُ اَقْدامِ الْمُجاهِدِینَ;

وَصَوْتُ مَغازِلِ الْمُحْصِناتِ.

پیامبر اکرم (ص) فرمود:

سه چیز حجاب ها را می درند و به پیشگاه با عظمت خدا می رسند:

صدای قلم علما به هنگام نوشتن;

صدای گام های مجاهدان در راه خدا;

وصدای ریسندگی زنان پاکدامن.

[الشهاب فی الحکم و الآداب، ص 22]

(10) مسؤولیّت نویسنده

قال رسول اللّه (ص):

یُؤْتی بِصاحِبِ الْقَلَمِ یَوْمَ الْقِیامَةِ فِی تابُوت مِنْ نار یُقْفَلُ عَلَیْهِ بِاَقْفال مِنْ نار فَیُنْظَرُ قَلَمُهُ فِیما اَجْراهُ فَاِنْ کانَ اَجْراهُ فِی طاعَةِ اللّهِ وَرِضْوانِهِ فُکَّ عَنْهُ التّابُوتُ وَاِنْ کانَ اَجْراهُ فِی مَعْصِیَةِ اللّهِ هَوی فِی التّابُوتِ سَبْعِینَ خَرِیفاً.

پیامبر اکرم(ص) فرمود:

صاحب قلم را روز قیامت در تابوتی آتشین ـ که با قفل های آتش بسته شده است ـ بیاورند. سپس نگاه کنند که قلم را در چه جهت به جریان انداخته است; اگر قلم را در اطاعت و رضای الهی به کار گرفته باشد، از تابوت بیرون آورده شود. ولی اگر از قلم در راه معصیت خداوند استفاده کرده باشد، به اندازه هفتاد ?خریف? (مسافت چهل سال راه) پرتاب شود.

[میزان الحکمه، ج 8، ص 265]

(11) زکات دست

قال الصّادق (ع):

عَلی کُلّ جُزْء مِنْ اَجْزائِکَ زَکاةٌ واجِبَةٌ لِلّهِ عَزَّوَجَلَّ... وَزَکاةُ الْیَدِ اَلْبَذْلُ وَالْعَطاءُ وَالسَّخاءُ بِما اَنْعَمَ اللّهُ عَلَیْکَ بِهِ وَتَحْریکُها بِکِتابَةِ الْعُلُومِ.

امام صادق(ع) فرمود:

خداوند بر هر جزئی از اجزای تو زکاتی واجب فرموده است... و امّا زکات دست تو، بخشش و بذل و سخاوت است از آنچه که خداوند به تو ارزانی داشته است; و نیز حرکت دادن دست در نگارش علوم نیز زکات دستان توست.

[بحارالانوار، ج 96، ص 7]

(12) نگارش به نام خداوند

قال الصّادق (ع):

لاتَدَعْ کِتابَةَ بِسْمِ اللّهِ الرَّحْمنِ الرَّحیمِ فِی الْکِتابِ وَ اِنْ کانَ بَعْدَهُ شِعرٌ.

امام صادق (ع) فرمود:

در نوشتارت، نوشتن ?بسم اللّه الرّحمن الرّحیم? را وامگذار، اگر چه پس از آن شعری را بنگاری.

[مشکاة الانوار، ص 146]

(13) چه بنویسیم؟

قال رسول اللّه (ص):

مَنْ کَتَبَ فَضیلَةً مِنْ فَضائِلِ عَلیِّ بنِ اَبی طالِب (ع) لَمْ تَزَلِ الْمَلائکَةُ تَسْتَغْفِرُ لَهُ مابَقِیَ مِنْ تِلْکَ الْکِتابَةِ رَسْمٌ.

پیامبر اکرم (ص) فرمود:

آن کس که فضیلتی از فضائل علی بن ابی طالب(ع) را بنگارد، همواره ملائکه برایش آمرزش خواهند تا آن گاه که اثری از آن نوشته باقی باشد.

[?فوائد المشاهد? شوشتری، ص 4]

(14) بلاغت چیست؟

سُئِلَ الصّادِقُ(ع): مَا الْبَلاغَةُ؟ فَقالَ: ?مَن عَرَفَ شَیْئاً قَلَّ کَلامُهُ فیهِ. وَ إِنَّما سُمِّیَ البَلیغَ لِاَنَّهُ یَبْلُغُ حاجَتَهُ بِأَهْوَنِ سَعْیِهِ.?

از امام صادق(ع) درباره بلاغت پرسیده شد. او فرمود: ?بلاغت آن است که فرد موضوع کلام را خوب بشناسد و با بیانی کوتاه آن را ارائه کند. بلیغ از آن رو به این اسم نامیده شده که با کم ترین تلاش به آنچه می خواهد می رسد.?

[تحف العقول، ص 264]

(15) نیروی جادویی

قال رسول اللّه (ص):

إنَّ مِنَ البَيانِ سِحْراً.

پیامبر(ص) فرمود:

به راستی که در کلام، نیرویی جادویی نهفته است.

[تحف العقول، ص 46]

(16) خوب ترین کلام

قال الامام علی(ع):

أحْسَنُ الْكَلامِ ما زانَهُ حُسْنُ النِّظامِ وَفَهِمَهُ الْخاصُّ وَالْعامُّ.

امام علی(ع) فرمود:

خوب ترین کلام آن است که هم ساختاری زیبا و آبرومند داشته باشد و هم همگان، خواه عموم و خواه خواص، آن را دریابند.

[الغرر و الدّرر]

(17) شیوا سخن

قال رسول اللّه (ص):

الفَصاحَةُ زينَةُ الْكَلامِ.

پیامبر(ص) فرمود:

شیوایی، زیور سخن است.

[بحارالانوار، ج 77،ص 121]

(18) بُرنده همچون شمشیر

قال الامام علی (ع):

رُبَّ كَلام كَالْحِسامِ.

امام علی(ع) فرمود:

بسا سخنی که همانند شمشیر است.

[الغرر و الدّرر]

(19) مبادا زشت گویی!

قال الامام علی (ع):

اِيّاكَ وَ ما يُسْتَهْجَنُ مِنَ الْكَلامِ; فَاِنَّهُ يَحْبِسُ عَلَيْكَ اللِّئامَ و يُنَفِّرُ عَنْكَ الْكِرامَ.

امیر مؤمنان (ع) فرمود:

مبادا سخن زشت بر قلم و زبان رانی; زیرا زشت سخنی سبب می شود که افراد پَست در کنارت بمانند و افراد گرامی از تو بیزار شوند.

[الغرر و الدّرر]

(20) از زیاده گویی بپرهیز!

قال الامام علی (ع):

اِیّاكَ وَ كَثْرَةَ الْكَلامِ فَاِنَّهُ یُكْثِرُ الزَّلَلَ و یوُرِثُ الْمَلَلَ.

امام علی(ع) فرمود:

از زیاده گویی بپرهیز; زیرا لغزش ها را می افزاید و سبب می شود که مخاطب دل آزرده گردد.

[الغرر و الدّرر]

---

(21) تناسب لفظ و معنی

قال الامام علی (ع):

اَلأَلْفاظُ قَوالِبُ المَعانی.

امام علی(ع) فرمود:

واژه ها پیکره های مناسب معانی اند.

[الغرر و الدّرر]

(23) هر سخن جایی و ...

قال الامام علی (ع):

لِكُلِّ مَقام مَقالٌ.

امام علی(ع) فرمود:

در هر مناسبت و حالت، باید سخنی به تناسبِ آن عرضه کرد.

[الغرر و الدّرر]

---

2. سَبْك ها و مكتب های ادبی

هنگام مطالعه آثار نگارشی یك دوره زمانی معیّن، وجوه مشترك معنایی و زبانی و بلاغی را میان آن ها می یابیم. این وجوه مشتركِ متمایز كننده، ?مختصّات نُرم? (Norm Features) یا ?سبك? آن دوره را معیّن می كنند. عمده ترین عامل تغییر سبك، جهان بینی و نگرش اعتقادی و نیز تحوّلات سیاسی و اجتماعی است. مثلا هنگامی كه غزنویان از سلجوقیان شكست خوردند و فرهنگ خراسان به مركز ایران رسید، سبك نظم و نثر فارسی عوض شد. همواره بین سبك دو دوره، یك دوره سبكی میانه وجود دارد كه بخشی از ویژگی های سبك پیشین و سبك پَسین را شامل است. این دوره دست كم نیم سَده طول می كشد.

سبك دوره و سبك شخصی

در بررسی دوره های نثر فارسی، می بینیم که در سَده های آغازین (سوّم و چهارم و پنجم) نویسندگان معمولا نثری ساده داشته اند که آن را نثر ?مُرْسَل? می نامیده اند. در سَده های ششم و هفتم، نثر به پیچیدگی گرایید که آن را ?مصنوع? یا ?فنّی? خوانده اند. میان این دو سبك، سبك میانه ای است که نه کاملا مرسل است و نه کاملا فنّی. نثر ?بیهقی? از همین قبیل است. این

مثال، نمونه ای از ?سبك دوره? (Period Style) است.

امّا ممکن است ضمن مطالعه آثار یك دوره، به نویسنده ای برخورد کنیم که آثار او از همدوره هایش متمایز باشند و هم ویژگی های مشترك فکری و هم مختصّات زبانی و ادبی معیّن را باز بتابانند. این ویژگی ها نشانگر ?سبك شخصی? (Individual Style) اند. سبك شخصی مانند رنگی است که در تمام زوایای آثار یك هنرمند منتشر می گردد. مثلا نویسندگانی همچون بلعمی، بیهقی، نصرالله منشی، سعدی، قائم مقام فراهانی، صادق هدایت، محمّد رضا حکیمی، سیّد مهدی شجاعی، نادر ابراهیمی، و شهید سیّد مرتضی آوینی دارای سبك شخصی اند. منظور این است که چنین نویسندگانی توانسته اند از واژگان و دستور زبان و عناصر دیگر ادبی به گونه ای متمایز استفاده کنند. البتّه مضمون (Subject) هم در این میانه تأثیر دارد، امّا به قول ?سارتر?، مضمون القا کننده سبك است نه حاکم بر آن.(1)

سبك دوره و سبك شخصی

در بررسی دوره های نثر فارسی، می بینیم که در سَده های آغازین (سوّم و چهارم و پنجم) نویسندگان معمولا نثری ساده داشته اند که آن را نثر ?مُرْسَل? می نامیده اند. در سَده های ششم و هفتم، نثر به پیچیدگی گرایید که آن را ?مصنوع? یا ?فنّی? خوانده اند. میان این دو سبك، سبك میانه ای است که نه کاملا مرسل است و نه کاملا فنّی. نثر ?بیهقی? از همین قبیل است. این

277

مثال، نمونه ای از ?سبك دوره? (Period Style) است.

امّا ممکن است ضمن مطالعه آثار یك دوره، به نویسنده ای برخورد کنیم که آثار او از همدوره هایش متمایز باشند و هم ویژگی های مشترك فکری و هم مختصّات زبانی و ادبی معیّن را باز بتابانند. این ویژگی ها نشانگر ?سبك شخصی? (Individual Style) اند. سبك شخصی مانند رنگی است که در تمام زوایای آثار یك هنرمند منتشر می گردد. مثلا نویسندگانی همچون بلعمی، بیهقی، نصرالله منشی، سعدی، قائم مقام فراهانی، صادق هدایت، محمّد رضا حکیمی، سیّد مهدی شجاعی، نادر ابراهیمی، و شهید سیّد مرتضی آوینی دارای سبك شخصی اند. منظور این است که چنین نویسندگانی توانسته اند از واژگان و دستور زبان و عناصر دیگر ادبی به گونه ای متمایز استفاده کنند. البتّه مضمون (Subject) هم در این میانه تأثیر دارد، امّا به قول ?سارتر?، مضمون القا کننده سبك است نه حاکم بر آن.(1)

انواع نثر

نثر دارای این انواع است: نثر خطابی، نثر داستانی، قطعه ادبی، گزارش، مقاله، تاریخنگاشته، شرح حال و زندگی نامه، و سرگذشت نامه.

نثر داستانی نیز خود اقسامی دارد: نمایشنامه، قصّه، اسطوره، افسانه، داستان کوتاه، رُمان یا داستان بلند(نوول) (2)، لطیفه، روایت، حکایت، تمثیل، و حکایت حیوانات.

از اقسامی دیگر نیز می توان سخن گفت. لیکن از آن جا که هدف ما در

1 . ژان پل سارتر: ?ادبیّات چیست?، ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، زمان ، 1356 ،ص 21

2 . در برخی از کتب، ?نوول? با داستان کوتاه یکی دانسته شده است. این اشتباهی است بسیار بزرگ و باید از آن پرهیز کرد.

این کتاب، صرفاً ارائه تصویری از اقالیم قلم است، هم ذکر اقسام دیگر و هم شرح اقسام مذکور را به مجالی دیگر وامی نهیم. (1)

مکتب های ادبی

مکتب های ادبی در مغرب زمین بنا به تحوّلات اعتقادی، اجتماعی، و سیاسی، گوناگونی ها و تطوّرات بسیار یافته اند. از آن جا که آشنایی با این مکاتب، بر کار و راه ما اثر می گذارد، مکاتب عمده ادبی را به کوتاهی مورد مطالعه قرار می دهیم.

یك . مکتب کلاسی سیسم (کلاسیك)

مکتب کلاسی سیسم در فرانسه از قرن هفدهم آغاز گشت. البتّه الهام بخش اصلی این مکتب، ایتالیا بوده است. مکتب مزبور در آلمان در اواخر قرن هفدهم ظهور کرد و در ایتالیا در قرن هجدهم به شکل یك مکتب تجلّی نمود. راسین، مولیر، لافونتن، لابرویر، بوسوئه، مادام دولافایت، روترو و گلدونی از پیروان این مکتب بوده اند.

اصول این مکتب را شاعری فرانسوی به نام بوالو تدوین نمود. برخی از این اصول عبارتند از: پیروی از عقل، تقلید از طبیعت، توجّه به طبیعت، نشان دادن حقیقت، توجّه به زیبایی وخوشایندی و وضوح اثر ادبی، نزاکت ادبی.

دو . مکتب عصر فلسفی یا روشنگری

این مکتب محصول تحوّلات اعتقادی و اجتماعی قرن هجدهم فرانسه است. در این قرن، نویسندگان فیلسوف مشرب، همچون منتسکیو و ولتر،

1 . علاقة مندان بنگرند به: خسرو فرشیدورد: ?در باره ادبیّات ونقد ادبی? ج1، امیر کبیر، دوم، 1373، ص 79

افکار خود را در جامه انتقاد از اشرافیّت وهواخواهی از برابری وآزادی، وارد ادبیّات کردند. به این ترتیب، ادبیّات تحت تأثیر فلسفه، به مرحله ای پای نهاد که پُلی بود میان مکتب کلاسی سیسم و مکتب احساس گرایی (رُمانتیسم). مهم ترین چهره این مکتب ولتر است.

سه . مکتب پیش از احساس گرایی

این مکتب مقّدمه ای بود برای ظهور احساس گرایی (رمانتیسم). در این مکتب، انتقاد از فلسفه و عقل بروز یافت و مسائل عاطفی و احساسی به ادبّیات راه پیدا کرد. کلوپستك در آلمان، گسنر در سویس، و ژان ژاك روسو در فرانسه از چهره های ممتاز این مکتب بودند.

چهار . مکتب احساس گرایی (رمانتیسم)

این مکتب از اواخر قرن هجدهم در انگلستان بروز یافت و سپس به آلمان و دیگر سرزمین های اروپایی راه پیدا کرد. لامارتین، شاتوبریان، الکساندر دومای پدر، ویکتور هوگو، و آلفرد دو موسه از بزرگان این مکتب بودند. ویژگی های مهمّ این مکتب که تفاوت های آن با کلاسی سیسم را نشان می دهند، ازاین قرارند:

- نشان دادن زیبایی و زشتی، و شادی و غم در کنار هم.
- پایبندی به احساس و خیال و هیجان.
- هواخواهی از آزادی هنر و آزادی شخصیّت هنرمند و رهایی از قیود.
- وسعت بخشیدن به دایره واژگان و تعابیر و غنا بخشیدن به زبان ادبی.
- به تصویر کشیدن غم و یأس و سرگشتگی انسان.
- روی آوردن به عالَم درون و گرایش های دینی.

پنج . مکتب واقع گرایی (رئالیسم)

واقع گرایان، اصول افراطی احساس گرایی را کنار نهادند و راهی نو را در

ادبیّات گشودند که پایه های آن از این قرار ند:

- وصف کردن واقعیّت های جامعه و برگزیدن عناصر و قهرمانان آثار خود از میان مردم.
- مخالفت و ستیز با شعر و شاعران.
- توجّه به عینیّت.

این مکتب در فرانسه و روسیه اوج گرفت و مهم ترین جریان ادبی قرن نوزدهم گشت. فلوبر، چارلز دیکنز، داستایوسکی، چخوف، تورگنیف، و ماکسیم گورکی از چهره های سر شناس این جریان بودند. نویسندگان این مکتب، به رمان و نمایشنامه و داستان کوتاه توجّه جدّی داشتند.

شش . مکتب وصف گرایی (ناتورالیسم)

این مکتب از سال 1880 تا 1890 در اروپا رواج یافت. اساس این مکتب، به کاربستن روش تجربی و علمی در ادبیّات بود. بر این اساس، آرمان هایی از این دست بروز کردند:

- گزارش کردن تجارب و آزموده های خویش در آثار ادبی، با همه جزئیّات.
- اعتقاد به تأثیر جدّی و مبالغه آمیز وضع مزاجی و ارثی بر شخصیّت انسان.
- گرایش به جبر و بی اختیاری انسان; و بی توجّهی به دین و اخلاق.
- به کار بستن زبان محاوره در ادبیّات.
- بی توجّهی به شعر و شاعری.

بزرگان این مکتب که بیشتر به رمان و داستان کوتاه متمایل بودند، عبارتند از: امیل زولا، گی دوموپاسان، و آلفونس دوده. از نویسندگان ایرانی، صادق هدایت بسیار تحت تأثیر این مکتب بوده است.

هفت . مکتب پارناس

این مکتب بر پایه نظریه ?هنر برای هنر? استوار شده است. به نظر

پیروان این مکتب، تنها فایده هنر ?زیبا بودن? است. آنان به استقلال هنر معتقدند. بر این اساس، ویژگی های مهمّ این مکتب چنین هستند:

- اعتقاد به ?هنر برای هنر?.
- توجّه افراطی به زیبایی و صورت و قالب آثار ادبی.
- بازگشت به دوره کلاسیك.
- ضدّیّت با اعتقادات دینی; و پرداختن به مسأله یأس و سرگشتگی بشر.

پیروان این مکتب بیشتر شاعر بودند و تنها به فرانسه محدود ماندند. تئوفیل گوتیه، لوکنت دولیل، و ژوزه ماریا دو هردیا چهره های معتبر این مکتب بودند. این مکتب نیز به قرن نوزده تعلّق داشت.

هشت . مکتب رمزگرایی (سمبولیسم)

رمز گرایی، نمود عصیان هنرمندان در برابر مکاتب واقع گرایی و وصف گرایی بود. رمزگرایان بر فلسفه بدبینانه شوپنهاور و ایده آلیست های معنی گرا تکیه داشتند. آنان دیگر بار شعر را بر اریکه قدرت و افتخار نشاندند. بودلر، پایه گذار این مکتب، معتقد بود: ?دنیا جنگلی است سرشار از اشارات. حقیقت از چشم مردم عادی پنهان است و فقط شاعر می تواند به رمز و راز این اشارات پی ببرد.? برخی از شاعران این مکتب، در این رمزآلودگی غرق شدند و با تمایلات مثلا عارفانه (!) و گاه شهوت خیز و هرزگی آلوده، اندیشه های مبهم و غیر اخلاقی را رواج دادند. متأسّفانه این جریان بر آثار هنری ایران در قرن حاضر تأثیر بسزا نهاد. برخی از اصول این مکتب عبارتند از:

- ابهام گرایی افراطی و توجّه به مخاطبان خاص به ویژه در شعر.
- تکیه بر اصل مبتذل ?هنر برای هنر? و ستیز با ادبیّات متعهّد.
- دلبستگی به عرفان (!) و کشف و شهود مصطلح خود.

- به هم زدن زبان معیار و دستور زبان; و پایه نهادن زبانی خودساخته.
- در هم ریختن وزن های معهود شعر و تأسیس شعر نو.
- غرق شدن در رؤیا و ذهنیّات هذیان آلود.
- به تصویر کشیدن حالات یأس بار و اندوه خیز بشر.
- عصیان در برابر اخلاق و نظم; و گرایش به هرزگی و عیش و نوش و بی بند و باری.

این مکتب، پیشدرآمد ادبیّات و شعر نو، به ویژه ?شعر آزاد? بود و مبانی اخلاقی و متعهّدانه ادبیّات و هنر را به لرزه در آورد. استفان مالارمه، پل ورلن، آرتور رمبو، و ژول لافورگ از چهره های برجسته این مکتب بودند. شعر نو در ایران، هم از لحاظ تطوّر زمانی و هم از حیث ویژگی های اخلاقی، شدیداً تحت تأثیر همین هنرمندان و همان مبانی است. البتّه به تدریج، نوپردازانی نیز پای به صحنه نهادند که خود کوشیدند تا از این قیود رهایی یابند; ولی همچنان مبانی شعر نو در تسخیر همین عقاید است.

رمزگرایی که از قرن نوزده آغاز گشته بود، در قرن بیستم نیز ادامه یافت و هنرمندانی چون پل والری، تی اس الیوت، و هانری دورئیه را معرّفی کرد. از سال 1910، ?رمزگرایی نوین? پدید آمد و قلمروی گسترده را پدیدار ساخت.

نُه . مکتب دادائیسم

این مکتب تحت تأثیر ویرانی های جنگ جهانی اوّل، چند سالی ظهور کرد و آن گاه خاموش شد; ولی آثار آن بر چهره هنر و ادبیّات هنوز مشهود است. پیروان این مکتب، شورشیانی آشفته حال و عصیان پیشه در برابر قواعد ادبی و هنری بودند که معمولا کلماتی مسخره را به عنوان اثر ادبی کنار هم می چیدند. اندره برتون، لوئی آراگون، پل الوار، و فیلیپ سوپو در زمره

پیروان این مکتب هرج و مرج طلب بودند. آنان به هیچ امر ثابت و پایداری عقیده نداشتند و دین و اخلاق را به بازی می گرفتند. سرانجام گروهی از همین کسان، بر خویشتن نیز عصیان کردند و مکتب ?فرا واقع گرایی? را بنیان نهادند.

ده . مکتب فرا واقع گرایی (سور رئالیسم)

این مکتب بر ویرانه مکاتب پیشین بنا شد و بر پایه فلسفه برگسون و فروید استوار گشت. محصول کار صاحبان این مکتب نیز ابهام و هذیان و نفی سنّت ها است. مکتب مزبور در فرانسه ظهور یافت و به همه جای اروپا و امریکا و افریقا سرایت کرد و بسیاری از مشاهیر جهان به آن گراییدند. متأسّفانه هنرمندان ایرانی، همانند صادق هدایت، نیز بسیار تحت تأثیر این مکتب بوده اند. فدریکو گارسیا لورکا، دیوید گاسکوین، پل الوار، روبر دسنو، و بنژامین پره از چهره های این مکتبند.برخی از این

اصطلاحات در رساله حاضر، جای به جای، مورد بررسی قرار گرفته اند. در این جا، گزیده ای از اصطلاحات ادبی مهم را به کوتاهی تعریف می کنیم. ناگفته نمانَد که بعضی از این اصطلاحات بیشتر در دایره شعر پارسی کاربرد و رواج داشته اند.

مکتب های ادبی

مکتب های ادبی در مغرب زمین بنا به تحوّلات اعتقادی، اجتماعی، و سیاسی، گوناگونی ها و تطوّرات بسیار یافته اند. از آن جا که آشنایی با این مکاتب، بر کار و راه ما اثر می گذارد، مکاتب عمده ادبی را به کوتاهی مورد مطالعه قرار می دهیم.

یك . مکتب کلاسی سیسم (کلاسیك)

مکتب کلاسی سیسم در فرانسه از قرن هفدهم آغاز گشت. البتّه الهام بخش اصلی این مکتب، ایتالیا بوده است. مکتب مزبور در آلمان در اواخر قرن هفدهم ظهور کرد و در ایتالیا در قرن هجدهم به شکل یك مکتب تجلّی نمود. راسین، مولیر، لافونتن، لابرویر، بوسوئه، مادام دولافایت، روترو و گلدونی از پیروان این مکتب بوده اند.

اصول این مکتب را شاعری فرانسوی به نام بوالو تدوین نمود. برخی از این اصول عبارتند از: پیروی از عقل، تقلید از طبیعت، توجّه به طبیعت، نشان دادن حقیقت، توجّه به زیبایی وخوشایندی و وضوح اثر ادبی، نزاکت ادبی.

دو . مکتب عصر فلسفی یا روشنگری

این مکتب محصول تحوّلات اعتقادی و اجتماعی قرن هجدهم فرانسه است. در این قرن، نویسندگان فیلسوف مشرب، همچون منتسکیو و ولتر،

1 . علاقة مندان بنگرند به: خسرو فرشیدورد: ?در باره ادبیّات ونقد ادبی? ج1، امیر کبیر، دوم، 1373، ص 79

افکار خود را در جامه انتقاد از اشرافیّت وهواخواهی از برابری وآزادی، وارد ادبیّات کردند. به این ترتیب، ادبیّات تحت تأثیر فلسفه، به مرحله ای پای نهاد که پُلی بود میان مکتب کلاسی سیسم و مکتب احساس گرایی (رُمانتیسم). مهم ترین چهره این مکتب ولتر است.

سه . مکتب پیش از احساس گرایی

این مکتب مقّدمه ای بود برای ظهور احساس گرایی (رمانتیسم). در این مکتب، انتقاد از فلسفه و عقل بروز یافت و مسائل عاطفی و احساسی به ادبّیات راه پیدا کرد. کلوپستك در آلمان، گسنر در سویس، و ژان ژاك روسو در فرانسه از چهره های ممتاز این مکتب بودند.

چهار . مکتب احساس گرایی (رمانتیسم)

این مکتب از اواخر قرن هجدهم در انگلستان بروز یافت و سپس به آلمان و دیگر سرزمین های

اروپایی راه پیدا کرد. لامارتین، شاتوبریان، الکساندر دومای پدر، ویکتور هوگو، و آلفرد دو موسه از بزرگان این مکتب بودند. ویژگی های مهمّ این مکتب که تفاوت های آن با کلاسی سیسم را نشان می دهند، ازاین قرارند:

- نشان دادن زیبایی و زشتی، و شادی و غم در کنار هم.
- پایبندی به احساس و خیال و هیجان.
- هواخواهی از آزادی هنر و آزادی شخصیّت هنرمند و رهایی از قیود.
- وسعت بخشیدن به دایره واژگان و تعابیر و غنا بخشیدن به زبان ادبی.
- به تصویر کشیدن غم و یأس و سرگشتگی انسان.
- روی آوردن به عالَم درون و گرایش های دینی.

پنج . مکتب واقع گرایی (رئالیسم)

واقع گرایان، اصول افراطی احساس گرایی را کنار نهادند و راهی نو را در

ادبیّات گشودند که پایه های آن از این قرار ند:

- وصف کردن واقعیّت های جامعه و برگزیدن عناصر و قهرمانان آثار خود از میان مردم.
- مخالفت و ستیز با شعر و شاعران.
- توجّه به عینیّت.

این مکتب در فرانسه و روسیه اوج گرفت و مهم ترین جریان ادبی قرن نوزدهم گشت. فلوبر، چارلز دیکنز، داستایوسکی، چخوف، تورگنیف، و ماکسیم گورکی از چهره های سر شناس این جریان بودند. نویسندگان این مکتب، به رمان و نمایشنامه و داستان کوتاه توجّه جدّی داشتند.

شش . مکتب وصف گرایی (ناتورالیسم)

این مکتب از سال 1880 تا 1890 در اروپا رواج یافت. اساس این مکتب، به کاربستن روش تجربی و علمی در ادبیّات بود. بر این اساس، آرمان هایی از این دست بروز کردند:

- گزارش کردن تجارب و آزموده های خویش در آثار ادبی، با همه جزئیّات.
- اعتقاد به تأثیر جدّی و مبالغه آمیز وضع مزاجی و ارثی بر شخصیّت انسان.
- گرایش به جبر و بی اختیاری انسان; و بی توجّهی به دین و اخلاق.
- به کار بستن زبان محاوره در ادبیّات.
- بی توجّهی به شعر و شاعری.

بزرگان این مکتب که بیشتر به رمان و داستان کوتاه متمایل بودند، عبارتند از: امیل زولا، گی دوموپاسان، و آلفونس دوده. از نویسندگان ایرانی، صادق هدایت بسیار تحت تأثیر این مکتب بوده است.

هفت . مکتب پارناس

این مکتب بر پایه نظریه ?هنر برای هنر? استوار شده است. به نظر

پیروان این مکتب، تنها فایده هنر ?زیبا بودن? است. آنان به استقلال هنر معتقدند. بر این اساس، ویژگی های مهمّ این مکتب چنین هستند:

ـ اعتقاد به ?هنر برای هنر?.

ـ توجّه افراطی به زیبایی و صورت و قالب آثار ادبی.

ـ بازگشت به دوره کلاسیك.

ـ ضدّیّت با اعتقادات دینی; و پرداختن به مسأله یأس و سرگشتگی بشر.

پیروان این مکتب بیشتر شاعر بودند و تنها به فرانسه محدود ماندند. تئوفیل گوتیه، لوکنت دولیل، و ژوزه ماریا دو هردیا چهره های معتبر این مکتب بودند. این مکتب نیز به قرن نوزده تعلّق داشت.

هشت . مکتب رمزگرایی (سمبولیسم)

رمز گرایی، نمود عصیان هنرمندان در برابر مکاتب واقع گرایی و وصف گرایی بود. رمزگرایان بر فلسفه بدبینانه شوپنهاور و ایده آلیست های معنی گرا تکیه داشتند. آنان دیگر بار شعر را بر اریکه قدرت و افتخار نشاندند. بودلر، پایه گذار این مکتب، معتقد بود: ?دنیا جنگلی است سرشار از اشارات. حقیقت از چشم مردم عادی پنهان است و فقط شاعر می تواند به رمز و راز این اشارات پی ببرد.? برخی از شاعران این مکتب، در این رمزآلودگی غرق شدند و با تمایلات مثلا عارفانه (!) و گاه شهوت خیز و هرزگی آلوده، اندیشه های مبهم و غیر اخلاقی را رواج دادند. متأسّفانه این جریان بر آثار هنری ایران در قرن حاضر تأثیر بسزا نهاد. برخی از اصول این مکتب عبارتند از:

ـ ابهام گرایی افراطی و توجّه به مخاطبان خاص به ویژه در شعر.

ـ تکیه بر اصل مبتذل ?هنر برای هنر? و ستیز با ادبیّات متعهّد.

ـ دلبستگی به عرفان (!) و کشف و شهود مصطلح خود.

ـ به هم زدن زبان معیار و دستور زبان; و پایه نهادن زبانی خودساخته.

ـ در هم ریختن وزن های معهود شعر و تأسیس شعر نو.

ـ غرق شدن در رؤیا و ذهنیّات هذیان آلود.

ـ به تصویر کشیدن حالات یأس بار و اندوه خیز بشر.

ـ عصیان در برابر اخلاق و نظم; و گرایش به هرزگی و عیش و نوش و بی بند و باری.

این مکتب، پیشدرآمد ادبیّات و شعر نو، به ویژه ?شعر آزاد? بود و مبانی اخلاقی و متعهّدانه ادبیّات و هنر را به لرزه در آورد. استفان مالارمه، پل ورلن، آرتور رمبو، و ژول لافورگ از چهره های

برجسته این مکتب بودند. شعر نو در ایران، هم از لحاظ تطوّر زمانی و هم از حیث ویژگی های اخلاقی، شدیداً تحت تأثیر همین هنرمندان و همان مبانی است. البتّه به تدریج، نوپردازانی نیز پای به صحنه نهادند که خود کوشیدند تا از این قیود رهایی یابند; ولی همچنان مبانی شعر نو در تسخیر همین عقاید است.

رمزگرایی که از قرن نوزده آغاز گشته بود، در قرن بیستم نیز ادامه یافت و هنرمندانی چون پل والری، تی اس الیوت، و هانری دورئیه را معرّفی کرد. از سال 1910، ?رمزگرایی نوین? پدید آمد و قلمروی گسترده را پدیدار ساخت.

نُه . مکتب دادائیسم

این مکتب تحت تأثیر ویرانی های جنگ جهانی اوّل، چند سالی ظهور کرد و آن گاه خاموش شد; ولی آثار آن بر چهره هنر و ادبیّات هنوز مشهود است. پیروان این مکتب، شورشیانی آشفته حال و عصیان پیشه در برابر قواعد ادبی و هنری بودند که معمولا کلماتی مسخره را به عنوان اثر ادبی کنار هم می چیدند. اندره برتون، لوئی آراگون، پل الوار، و فیلیپ سوپو در زمره

پیروان این مکتب هرج و مرج طلب بودند. آنان به هیچ امر ثابت و پایداری عقیده نداشتند و دین و اخلاق را به بازی می گرفتند. سرانجام گروهی از همین کسان، بر خویشتن نیز عصیان کردند و مکتب ?فرا واقع گرایی? را بنیان نهادند.

ده . مکتب فرا واقع گرایی (سور رئالیسم)

این مکتب بر ویرانه مکاتب پیشین بنا شد و بر پایه فلسفه برگسون و فروید استوار گشت. محصول کار صاحبان این مکتب نیز ابهام و هذیان و نفی سنّت ها است. مکتب مزبور در فرانسه ظهور یافت و به همه جای اروپا و امریکا و افریقا سرایت کرد و بسیاری از مشاهیر جهان به آن گراییدند. متأسّفانه هنرمندان ایرانی، همانند صادق هدایت، نیز بسیار تحت تأثیر این مکتب بوده اند. فدریکو گارسیا لورکا، دیوید گاسکوین، پل الوار، روبر دسنو، و بنژامین پره از چهره های این مکتبند.برخی از این اصطلاحات در رساله حاضر، جای به جای، مورد بررسی قرار گرفته اند. در این جا، گزیده ای از اصطلاحات ادبی مهم را به کوتاهی تعریف می کنیم. ناگفته نمانَد که بعضی از این اصطلاحات بیشتر در دایره شعر پارسی کاربرد و رواج داشته اند.

3. اصطلاح های ادبی (24 اصطلاح)

یك . اِرْتِجال بَدیهه

آوردن گفتاری بی مقدّمه و بدون تدارك و اندیشه قلبی.

دو . استقبال اقتدا

سرمشق ساختن شعر یکی از شاعران دیگر و بر وزن و قافیه آن سرودن.مثلا منوچهری دامغانی

سروده است:

فغان از این غُراب بین و وایِ او

که در نوا فکندمان نوای او

ملك الشّعرای بهار گفته است:

فغان ز جغد جنگ و مرغوای او

که تا ابد بریده باد نای او

و استاد مهرداد اوستا سروده است:

شب است و یاد یار بیوفای من

چو اهرمن به هم فشرده نای من

سه . اِطناب

آوردن سخنی که دارای واژه های فراوان و معنی اندك باشد. اگر اطناب به جایی برسد که خواننده را دلزده کند، آن را اطناب مُمِلّ می نامند.

چهار . اقتباس

آوردن عین عبارت سخنوری دیگر در اثر خود.

پنج . انسجام

یکدست بودن و سازگاری همه اجزای یك اثر.

شش . ایجاز

آوردن واژه های اندك با معنی بسیار و ارزشمند، بدان شرط که مقصود را کاملا برساند. اگر ایجاز به اندازه ای باشد که خواننده مقصود را در نیابد، آن را ایجاز مُخِلّ می نامند.

هفت . بَلاغت رسایی

بیان سخن به گونه ای که با مقتضیات زمان و مکان و مخاطب سازگار باشد. چنین سخنی را بلیغ می گویند. نیز سخنوری از این گونه را هم بلیغ می نامند.

هشت . بیت الغزل یا بیت القصیده شاه بیت

بهترین بیت غزل یا قصیده را گویند.

نه . تَعقید

بیان سخن به گونه ای پیچیده که فهم آن برای مخاطب دشوار باشد. اگر سبب این دشواری، واژه های ناآشنا و سخت باشد، آن را تعقید لفظی; و اگر تعابیر و کنایات و مَجازهای مشکل باشد، تعقید معنوی می نامند. سخن پیچیده را مُعَقَّد می خوانند.

ده . تَلمیح

اشاره کردن در ضمن گفتار، به حکایتی، داستانی، مثلی، آیه ای، یا روایتی.

مثلا حافظ با اشاره به داستان حضرت ابراهیم ـ علیه السّلام ـ فرموده است:

یارب! این آتش که در جان من است

سرد کن،آن سان که کردی بر ?خلیل?

یازده . جَزالت

بیان سخن به گونه ای قوی و استوار و پرمغز. چنین سخنی را جَزیل می نامند.

دوازده . چیستان لُغَز

وصف چیزی، بدون نام بردن صریح از آن چیز; به گونه ای که مخاطب، خود، از روی اوصاف به آن پی ببرد.

سیزده . حَشْو

آوردن جمله یا واژه ای که از لحاظ معنی، زاید باشد. گاه به خود آن جمله یا واژه نیز حشو گفته می شود.

چهارده . رَکاکت

آوردن سخنی که از لحاظ لفظ و معنی، سست و پست و فرومایه باشد. چنین سخنی را رَکیك می گویند.

پانزده . سَلاسَت

آوردن سخن به گونه ای نرم و هموار و دلپسند. چنین سخنی سَلیس نام دارد.

شانزده . سَهْل و مُمْتَنِع سهلِ ممتنع

سخنی است که در ظاهر آسان و ساده (سهل) جلوه کند و مخاطب بپندارد که آوردن چنین سخنی بسیار ساده است، امّا پس از اندیشیدن معلوم شود که بیان نظیر آن دشوار و گاه نشدنی (ممتنع) است. در زبان عربی، اَبو فِراس و بُحْتُری; و در زبان پارسی، فرّخی سیستانی و سعدی چنین سخن می گفته اند.

هفده . عَذْب

سخن خوش و روان و دلپذیر و لطیف. لطافَتِ سخن را عُذوبَت می گویند.

هجده . غَثّ و سَمین

سخنی که یکدست و هموار نباشد; یعنی در آن، واژه ها و جمله های استوار و عالی در کنار عبارات و کلمات سست و نامناسب نشسته باشند. معمولا در چنین موردی می گویند: ?این سخن، غث و سمین دارد?.

نوزده . فَصاحت

درستی و شیوایی سخن که معمولا با واژه های روان و خوش آهنگ و نیز جمله های درست و

بهنجار حاصل می شود. سخنی چنین و یا سخنوری که چنین سخنی را بیاورد، فصیح نام دارد.

بیست . مُتَکَلِّف مَصْنوع

سخنی که به خیال تأثیر بیشتر، به شیوه ای پرپیچ و خم وسرشار از صنعت های لفظی ومعنایی عرضه گردد و از حالت طبیعی خارج

شود.

بیست و یك . مُساوات

برابر بودن و سازگاری لفظ و معنی در یك سخن، یعنی تعادل و دوری از

درازگویی یا کوتاه گویی بیش از اندازه.

بیست و دو . مَطبوع

سخنی که بر دل بنشیند و مخاطب خوش ذوق را خشنود سازد.

چنین سخنی اگر صنایع لفظی یا معنوی داشته باشد، هم لطیف و دلپسند است نه متکلّف و مصنوع. فرّخی و سعدی و حافظ چنین سخن می گفته اند.

بیست و سه . مُفْرَد فرد تك بیت

تك بیتی که گاه در میان سخنان و نوشته ها مورد استفاده قرار می گیرد.

بیست و چهار . مُلَمَّع

شعری که در آن، فارسی و عربی به هم در آمیخته شده باشد. مثلا حافظ فرموده است:

دعا گوی غریبان جهانم

و اَدْعُو بالتّواتر و التَّوالی

4. ادب فارسی در یك نگاه

نویسنده اگر با پیشینه زبان خود آشنا نباشد،به درختی می مانَد که اندیشه بالیدن دارد، امّا ریشه اش در آب است. نیز هر نویسنده ای باید از اقلیم قلم، گرچه به اختصار، چشم اندازی داشته باشد و گونه های ادبی زبان خویش را بشناسد. به ویژه برای آن ها که می خواهند با جوانان سخن بگویند و برای آنان بنویسند، آشنایی با ادبیّات معاصر نیز ضرورت دارد. چه بسا استادان و فرهیختگانی که چون با زبان امروز آشنانیستند، نمی توانند پنجره ارتباط با مخاطب امروز را بگشایند.

به این ضرورت، در این بخش برآنیم که شما را با سه مقوله رویارو سازیم: پیشینه زبان شیرین فارسی; گونه های ادبی زبانمان; و نمایی از ادبیّات امروز.

پیشینه زبان فارسی

زبان ما پیشینه ای سه هزار ساله دارد. آغاز ترویج این زبان، با تشکیل دولت ?ماد? ها همراه

بود. زبان فارسی مادها پایه زبان کُردی امروز است.

زبان های ایرانی جزء زبان های ?هند و ایرانی? اند که آن ها، خود، شاخه ای از زبان های ?هند و اروپایی? به شمار می روند. فارسی باستان

نخست در ?پارس? رواج داشت و آن گاه به گوشه و کنار دولت ایران دامن گسترد.

زبان رسمی دوره های اشکانی و ساسانی، پهلوی بوده و بخش عمده ادبیّات فارسی میانه با خطّ پهلوی نگاشته می شده است. پهلوی 22 حرف داشته و دارای اصل ?آرامی? بوده است.

زبان ما دارای سه دوره است:

یك . دوره باستانی: از روز نخست تا برافتادن دولت هخامنشی.

دو . دوره میانه: از آغاز دولت اشکانی تا طلوع خورشید اسلام در ایران.

سه . دوره جدید: از طلوع خورشید اسلام تاکنون.

زبان دوره باستانی، خود، شامل این چهار زبان بوده است: مادی، سکایی، اوستایی، و فارسی باستان.

زبان دوره میانه در بردارنده این زبان ها بوده است: پهلوی، سُغدی، تَخاری، و خوارزمی.

زبان دوره جدید، ?زبان دَری? نامیده شده است. زادگاه این زبان، ناحیه مدائن بوده است. زبان دری در کنار زبان پهلوی در اواخر عهد ساسانی حضور داشته و زبان رایج مردم پایتخت بوده است. پهلوی در اواخر حکومت ساسانی به صورت رسمی و مکتوب در آمد و در مقابل، زبان دری در تداول عامّه رواج یافت، امّا زبان مکتوب نگشت. تکیه گاه های اصلی زبان پهلوی، یکی حکومت ساسانی و دیگری دین زردُشت بودند. با طلوع خورشید اسلام، این دو تکیه گاه برافتادند و زبان پهلوی رو به انقراض نهاد. همین که پهلوی از تداول عامّه دور افتاده بود، به چنین انقراضی کمك کرد. آن گاه، ?فارسی دری? که از پیش میان مردم رایج گشته بود، جایگزین آن گشت.

زبان دری، صورت تحوّل یافته زبان پهلوی است. با این حال، تفاوت های این دو زبان بسیار چشمگیر است. مثلا?گاف? های پس از

مصّوت بلند و نیز فتحه، در فارسی دری افتادند و واژه هایی چون داناگ، گیتیگ، مینوگ، و خانَگ به دانا، گیتی، مینو، و خانه تبدیل شدند. این نمونه ای بود از تغییرات صوری. در ساختمان نحوی و صرفی زبان نیز تفاوت های عمده ای میان این دو زبان به چشم می خورَد.

در قرن های بعد،رفته رفته کلمه دَری حذف شد و این زبان، فارسی نامیده گشت که خود، معرَّب ?پارسی? است. البتّه آنچه گفتیم نباید با استعمال های خاصّ کلمه دَری یکسان دانسته شود، مثلا زرتشتیان یزد و کرمان، لهجه خاصّ خود را دری می نامند. همچنین فارسی زبانان افغانستان، به ادلّه

ای، از سال 1345 به این سو، زبان خود را دری نام نهاده اند.

پس از طلوع خورشید اسلام، واژه ها و تعابیر عربی رفته رفته به زبان فارسی راه یافتند. این نفوذ، بیشتر دو جهت داشت: یکی آن که برخی از واژه های عربی بسیار روان تر و ساده تر از واژه های فارسی بودند; دیگر این که گاه برای یك واژه یا اصطلاح عربی برابری در فارسی یافت نمی شد و از این رو، همان را به کار می بردند. از این گذشته، از قرن چهارم به بعد، در همه مدارس ایران، زبان رسمی درسی، عربی بود که با فرهنگ دینی ما سازگاری دارد.

در اثر همین نفوذ، نثر مصنوع و پیچیده فارسی پدیدار گشت و رواج یافت. شروع این نثر فنّی در اوایل قرن ششم قمری و کمال آن در اواخر قرن هفتم صورت پذیرفت. از ویژگی های این نثر می توان به این موارد اشاره کرد: پیچیدگی لفظ و معنی; بهره گرفتن از صنایع بدیعی فراوان; اقتباس و تضمین آیه ها و روایت ها; به کارگیری اشعار و مَثَل های بسیار در نثر.

از آغاز قرن هشتم به بعد، معمولا نثر فارسی در مسیر سادگی گام نهاده است. پس از مشروطیّت، زیر نفوذ ادبیّات و فرهنگ بیگانگان، به ویژه غربیان، زبان ما از واژه ها و اصطلاح های بیگانه بسیار وام گرفته است. بیداردلان دلسوز فرهنگ فارسی، بر آنند که بر پایه اصل ?تبادل زبانی?، کاری که امروز باید کرد، مقابله یکسره و افراطی با میراث های غربی یا عربی بازمانده در زبان فارسی نیست. یك زبان زنده باید رهاوردهای دیگران را بگیرد، بررسی کند، و آنچه را شرط پویایی زبان است در خود راه دهد; امّا به دو شرط: زیر سیطره آن ها قرار نگیرد; تغییرهای متناسب با ساخت و بافت خود را در آن ها صورت دهد. البتّه پیداست که در این میان، هویّت اسلامی جامعه ایرانی به زبان ما نیز راه یافته است و هر گونه اقدام در عرصه اصطلاح های دینی، باید با عنایت به حفظ میراث های فرهنگی اسلامی ـ ایرانی صورت پذیرد. کسانی که به خیال سره نویسی، یکسره به مقابله با کاربرد عربی پرداخته اند، خدمتی به زبان فارسی نمی کنند; زیرا زبان بیش از آن که یك مقوله گفتاری ـ نوشتاری باشد، از هویّت فرهنگی برخوردار است. در عین حال، تأکید می کنیم که با رعایت این شرط ها، باید کوشید تا زبان فارسی به استقلال و بالندگی و هویّت خویش بازگردد. این توصیه را به ویژه برای عالمان و فرهیختگان دینی داریم که گاهی چنان می گویند و می نویسند که مخاطب می پندارد آنان عربند و گاه نیز فارسی مرتکب می شوند!

پیشینه زبان فارسی

زبان ما پیشینه ای سه هزار ساله دارد. آغاز ترویج این زبان، با تشکیل دولت ?ماد? ها همراه بود. زبان فارسی مادها پایه زبان کُردی امروز است.

زبان های ایرانی جزء زبان های ?هند و ایرانی? اند که آن ها، خود، شاخه ای از زبان های ?هند و اروپایی? به شمار می روند. فارسی باستان

نخست در ?پارس? رواج داشت و آن گاه به گوشه و کنار دولت ایران دامن گسترد.

زبان رسمی دوره های اشکانی و ساسانی، پهلوی بوده و بخش عمده ادبیّات فارسی میانه با خطّ پهلوی نگاشته می شده است. پهلوی 22 حرف داشته و دارای اصل ?آرامی? بوده است.

زبان ما دارای سه دوره است:

یك . دوره باستانی: از روز نخست تا برافتادن دولت هخامنشی.

دو . دوره میانه: از آغاز دولت اشکانی تا طلوع خورشید اسلام در ایران.

سه . دوره جدید: از طلوع خورشید اسلام تاکنون.

زبان دوره باستانی، خود، شامل این چهار زبان بوده است: مادی، سکایی، اوستایی، و فارسی باستان.

زبان دوره میانه در بردارنده این زبان ها بوده است: پهلوی، سُغدی، تَخاری، و خوارزمی.

زبان دوره جدید، ?زبان دَری? نامیده شده است. زادگاه این زبان، ناحیه مدائن بوده است. زبان دری در کنار زبان پهلوی در اواخر عهد ساسانی حضور داشته و زبان رایج مردم پایتخت بوده است. پهلوی در اواخر حکومت ساسانی به صورت رسمی و مکتوب در آمد و در مقابل، زبان دری در تداول عامّه رواج یافت، امّا زبان مکتوب نگشت. تکیه گاه های اصلی زبان پهلوی، یکی حکومت ساسانی و دیگری دین زردُشت بودند. با طلوع خورشید اسلام، این دو تکیه گاه برافتادند و زبان پهلوی رو به انقراض نهاد. همین که پهلوی از تداول عامّه دور افتاده بود، به چنین انقراضی کمك کرد. آن گاه، ?فارسی دری? که از پیش میان مردم رایج گشته بود، جایگزین آن گشت.

زبان دری، صورت تحوّل یافته زبان پهلوی است. با این حال، تفاوت های این دو زبان بسیار چشمگیر است. مثلا?گاف? های پس از

مصّوت بلند و نیز فتحه، در فارسی دری افتادند و واژه هایی چون داناگ، گیتیگ، مینوگ، و خانَگ به دانا، گیتی، مینو، و خانه تبدیل شدند. این نمونه ای بود از تغییرات صوری. در ساختمان نحوی و صرفی زبان نیز تفاوت های عمده ای میان این دو زبان به چشم می خورَد.

در قرن های بعد،رفته رفته کلمه دَری حذف شد و این زبان، فارسی نامیده گشت که خود، معرَّب ?پارسی? است. البتّه آنچه گفتیم نباید با استعمال های خاصّ کلمه دَری یکسان دانسته شود، مثلا زرتشتیان یزد و کرمان، لهجه خاصّ خود را دری می نامند. همچنین فارسی زبانان افغانستان، به ادلّه ای، از سال 1345 به این سو، زبان خود را دری نام نهاده اند.

پس از طلوع خورشید اسلام، واژه ها و تعابیر عربی رفته رفته به زبان فارسی راه یافتند. این نفوذ، بیشتر دو جهت داشت: یکی آن که برخی از واژه های عربی بسیار روان تر و ساده تر از واژه های فارسی بودند; دیگر این که گاه برای یك واژه یا اصطلاح عربی برابری در فارسی یافت نمی شد و از این رو، همان را به کار می بردند. از این گذشته، از قرن چهارم به بعد، در همه مدارس ایران، زبان رسمی درسی، عربی بود که با فرهنگ دینی ما سازگاری دارد.

در اثر همین نفوذ، نثر مصنوع و پیچیده فارسی پدیدار گشت و رواج یافت. شروع این نثر فنّی در اوایل قرن ششم قمری و کمال آن در اواخر قرن هفتم صورت پذیرفت. از ویژگی های این نثر می توان به این موارد اشاره کرد: پیچیدگی لفظ و معنی; بهره گرفتن از صنایع بدیعی فراوان; اقتباس و تضمین آیه ها و روایت ها; به کارگیری اشعار و مَثَل های بسیار در نثر.

از آغاز قرن هشتم به بعد، معمولا نثر فارسی در مسیر سادگی گام نهاده است. پس از مشروطیّت، زیر نفوذ ادبیّات و فرهنگ بیگانگان، به ویژه غربیان، زبان ما از واژه ها و اصطلاح های بیگانه بسیار وام گرفته است. بیداردلان دلسوز فرهنگ فارسی، بر آنند که بر پایه اصل ?تبادل زبانی?، کاری که امروز باید کرد، مقابله یکسره و افراطی با میراث های غربی یا عربی بازمانده در زبان فارسی نیست. یك زبان زنده باید رهاوردهای دیگران را بگیرد، بررسی کند، و آنچه را شرط پویایی زبان است در خود راه دهد; امّا به دو شرط: زیر سیطره آن ها قرار نگیرد; تغییرهای متناسب با ساخت و بافت خود را در آن ها صورت دهد. البتّه پیداست که در این میان، هویّت اسلامی جامعه ایرانی به زبان ما نیز راه یافته است و هر گونه اقدام در عرصه اصطلاح های دینی، باید با عنایت به حفظ میراث های فرهنگی اسلامی ـ ایرانی صورت پذیرد. کسانی که به خیال سره نویسی، یکسره به مقابله با کاربرد عربی پرداخته اند، خدمتی به زبان فارسی نمی کنند; زیرا زبان بیش از آن که یك مقوله گفتاری ـ نوشتاری باشد، از هویّت فرهنگی برخوردار است. در عین حال، تأکید می کنیم که با رعایت این شرط ها، باید کوشید تا زبان فارسی به استقلال و بالندگی و هویّت خویش بازگردد. این توصیه را به ویژه برای عالمان و فرهیختگان دینی داریم که گاهی چنان می گویند و می نویسند که مخاطب می پندارد آنان عربند و گاه نیز فارسی مرتکب می شوند!

گونه های ادبی در زبان فارسی

یك . حمدنامه و مناجات

آغاز دیوان ها و منظومه های بلند فارسی معمولا آکنده از عطر مناجات و راز و نیاز با پروردگار و ستایش پیامبر و خاندان پاك او ـ علیهم السّلام ـ است. نیز مجموعه هایی مستقل از این گونه در ادب فارسی سامان یافته اند. لحن صمیمی و خاضعانه و روان این مجموعه ها همواره ستودنی و لذّت بردنی است. از نمونه های خوب این گونه، می توان به این موارد اشاره کرد: مناجات های منثور خواجه عبدالله انصاری; حمدنامه های لطیف سنایبو نظامی و سعدی و مولوی; مناجات کم مانند وحشی بافقی در آغاز منظومه جاوید ?شیرین و فرهاد?; و نیایش های ?شاهنامه فردوسی? از زبان رستم در لحظه های اوج نبرد.

دو . ادبیّات حماسی

حماسه یعنی دلاوری. اثر حماسی آن است که با زمینه قهرمانی، قومی، و ملّی آمیخته باشد و رویدادهایی شکوهمند را به تصویر کشد. در این گونه، عواطف شخص هنرمند هیچ دخالتی ندارد. پس هر اثر حماسی باید دارای چهار زمینه داستانی، قهرمانی، ملّی، و رخدادهای شگفتی آور باشد. منظومه های حماسی را به ?اساطیری?، ?پهلوانی?، ?تاریخی?، و ?دینی? تقسیم کرده اند. بهترین

نمونه اثر حماسی در ادبیّات ما ?شاهنامه فردوسی?(1) است.

سه . ادبیّات غنایی

غِنا (ليريك / Liriquei) یعنی سرود و نغمه خوش. ادبیّات غنایی به مجموعه ای از آثار، به ویژه اشعار، گفته می شود که عواطف و احساسات هنرمند را باز می تابانند; احساساتی مربوط به خدا و عرفان، خانواده و جامعه، وطن، انسان دوستی، مهر طبیعت، و ... . غزل فارسی یکی از بالنده ترین عرصه های این گونه است که حافظ آن را به اوج رسانده است. بارزترین زمینه ادبیّات غنایی، عرفان است.

این گونه، از قرن سوم آغاز گشت و در قرن چهارم با شعرهای زیبای رودکی، شهیدِ بلخی، و رابعه بنت کعب رشد کرد; در قرن پنجم، با شعر فرّخی سیستانی کمال یافت; در قرن ششم با پیشگامی سنایی به عرفان آمیخت;و در قرن های هفتم وهشتم با هنرنمایی مولانا و سعدی و حافظ اوج یافت. نظامی، مسعود سعد سلمان، و عطّار نیز یادگارهای خوبی در این عرصه باقی نهاده اند.

از نمونه های نثر غنایی نیز می توان این موارد عمده را برشمرد: سَمَك عیّار، هزار و يك شب، سندبادنامه، راحة الارواح، بختیارنامه، و چهل طوطی.

اينك دریغم می آید که این نمونه زیبای نثر غنایی را به شما عرضه نکنم; نمونه ای از محمّدرضا حکیمی:

سپیده آشنا

سیاهی شب سنگین شده، سکوتی رُعب آور همه جا را فراگرفته بود. هوا همچون نگاه وحشتناكِ غارها حرکتی نداشت. صحرا خاموش بود و سیاه، وسایه مرگ و نیستی به هر طرف چیره.

نهر فرات در دل سیاهی، از میان نخلستان های انبوه می گذشت و یکنواخت به طرف نشیب های در تاریکی فرو رفته، سرازیر می شد. صدای غمگینش در میان نخل ها می پیچید و آهسته از گوش ها می افتاد. گاه جغدی از گوشه ای برمی خاست و به زودی باز بر لب چاهی یا بر شاخ نخلی می نشست و از وحشت و تاریکی فغان از دل برنمی آورد.

کم کم بوته های خار در کنار و گوشه دشت سایه می انداختند و تخته سنگ های بزرگی که بی هیچ خودبینی، نقش زمین شده بودند، دیده می شدند. فروغ بی رنگ مهتاب به آرامی پهن می گشت، ولی غم اندود بود و درست بر آن صحنه نمی تابید. خاك های غم آلود بیشتر روشنی رابه خود می گرفتند و از انعکاس آن می کاستند.

ماه،این مشعل آسمانی که هر شب از فراز اقیانوس ها و دشت ها، تپه ها و روستاها، کاخ ها و کوخ ها، شهرها و دانشکده ها و دبیرستان ها و ... می گذرد و به نتایج کردار روزانه انسان ها خیره خیره می نگرد، چون انسانی ترسیده از دخمه ای مهیب، آهسته آهسته پیش می آمد و پرتوِ خود را مانند شمع های لرزانی که برفراز معابد روشن می کنند، بر گرد و غبار فرو نشسته خون رنگ می لغزانْد و دائم به سان دختران پاك و معصومی که از مستمندی آستین بر چهره می گیرند، روی در لکّه

ابرهای تیره می کشید; شاید می خواست آن دشت درست روشن نشود، شاید از سیاهکاری انسان ها شرمگین شده بود و اگر می توانست خود را پشت افق های دور می افکند یا در اعماق اقیانوس ها غرق می ساخت.

ستارگان نیز مانند چراغ نیمه مرده شبانان که در شب های سرد طوفانی در پناه قلّه ها به سر می برند، فروغ کم سو و از هم گسسته خود را بر سطح سیاه افق رها می کردند و حیرت زده هر یك از گوشه ای دیده به لاشه زمین دوخته، فجایع بشریّت را می نگریستند و می خواستند حضیضی بیابند و خود را در آن افکنند.

فرات همچنان می گذشت، امّا دانسته نمی شد. شاید از این سیاهْ دشتِ غمناك به آن سوی بیابان های وسیعی که دست ستم آلود، فضاشان را نفشرده بود پیامی می برد. شاید از نجوای نخل های لبِ آب داستان ها می شنید. شاید از دهشت زدگی صحرا و سنگینی سوگی که خود را بر آن فراز و نشیب ها افکنده بود، قصّه ها می خواند. شاید آوایی ضعیف از طفلی ناتوان در جستوجوی کمی آب، در میان نی های کنار نهر گم شده بود و هنوز به گوشش می رسید. هر گونه بود از لای صخره ها و روی توده های شن می گذشت و جز وحشت و هراس، جز اندوه و ماتم، جز دل هایی کانون داغ ها و فراق ها، جز کابوس وهمناك رنج و اضطراب، چیزی نمی دید. و از هستی در آن وادی جز فشرده ای از شدایدِ استخوان سوز نمونه ای به جای نبود ...

این اندوه وحشی و سیاهیِ پربیم بر سراپرده سوختگان هم حکومت داشت; آن ها هم جز این که میان سنگلاخ ها و خارها، کودکان از دست رفته را جستوجو کنند یا برای اطفال از عطش سوخته، قطره آبی بیابند دیگر رمقی نداشتند. دیگر زندگی برای آنان مفهومی نداشت جز تابلوی نمودار نقشی جاوید از غمی جاودان ...

در کنار این حادثه بزرگ که اندوهش چون رشته کوه ها، اطراف آن بیابان را گرفته بود، اگر در اردوگاهِ به هم پاشیده کوفیان، به خاطر از پای درآوردن سنگرداران عدالت، نشاطی برپا بود، موسیقی نواخته می شد، جامی دست به دست می گشت، اثری نداشت. جنایتکاران که روز همه گونه جنایات را مرتکب می شوند و ارزش انسان را نادیده گرفته، حقوق مردم را نیست و نابود می کنند، می خواهند وجدان ناراحت و درون پرغوغا و چندشناك خود را با شب نشینی ها، بانواختن موسیقی و باده گساری بر طرف کنند; ولی کجا و چگونه؟ مگر اندوه انسان ها، شادی دژخیمان را تهدید نمی کند؟ مگر اشك سیه روزان که سیل حوادث را هدایت می کند به استحکام کاخ پوشالی جبّاران به سُخره نمی نگرد؟

امشب در این پهنه مُوحش، مردان بزرگی سر به آستان شهادت نهاده اند که شعار آزادی بخش ?اِن لَم یَکُن لَکُم دینٌ فَکُونُوا اَحراراً فی دُنیاکُم? را که همراه فریادهای خشماهنگِ رهبرشان در میدان کارزار طنین می افکند با خون خود نقشِ آن مرز و بوم پرآشوب کردند. همان مردان عالم و پارسا و فروتن و قهرمان و شب زنده داری که پیکرهای رشید و چهره های باز و در فروغ ایمان فرو رفته

شان، مظهر يك مسلمان كامل بود و چشمان جذّاب و نگاه انسان دوستانه و پرمهرشان آينه روان های تابناك و به گفته حبيب بن مظاهر: ?همه تاليان قرآن و سَحَركوشان در عبادت بودند?.

ديشب پس از امضای طومار عشق و فداكاری، ميان خيمه ها در تهجّد و نيايش فرو رفتند و در برابر آفريدگار هستی ها و عظمت آفرينش، برای آخرين بارها چهره به خاك ساييدند. و با زمزمه ای درهم آميخته و گيرا و يك آهنگ، همچون زمزمه زنبوران كندو، در ذكر خدا غرق شدند; و به انتظار دميدن آخرين سپيده زندگی و افتخار آميزترين روز عمر نشسته بودند. با نماز و دعا و كتاب خدا وداع می كردند و صوت قرآنشان روح نواز ملكوتيان بود.

قرآن می خواندند و می گفتند: ?ای كتاب مقدّس، ما نسبت به تو وفادار بوديم. ای سربازان صدر اسلام كه در دامنه كوه های آتشين مكّه به خاك افتاده ايد، ما نسبت به فداكاری های شما احترام گذاشتيم. و ای حسين، ای پايگاه عظمت ها و فضيلت ها، ای فرشته رحمت و هدايت ! ما در برابر تو چون قربانی ای كه در پيشگاه معبد، قربان شود، جان خود را فدا خواهيم كرد.?

اين وضع آخرين شب شهيدان بود، تا كم كم سپيده آشنا كه در تَهَجُّدها دميدنش را بسيار ديده بودند دميد; و خورشيد از كرانه های افق شرقی، همراه پيام مرگی خونين سربرآورد. ياران حسين با ارواح سبك بال كه ديگر از اَسرار مرگ و اعماق هستی و فرجام كار شهيدان آگاه شده بودند و در راه شهادت و دفاع از مقدّسات اسلام بر هم سبقت می جستند ... تا سرانجام با گذشتن اين روز عجيب، با پيكرهای خونين در اين دشت خوابيدند. اين دو شبِ مردان حق بود و در اين فاصله كم كه خورشيد يك بار اين لاشه خاكی را روشن كرده بود آنان چه فاصله عميقی را طی كرده بودند.

ديشب تاريخ بشريّت چنين شهدايی نداشت و امشب آنان در گذرگاهش خفته اند. ديشب انسانيّت عميق، چنين پشتوانه هايی نداشت و امشب كهن ترين رشته كوه هايی كه حافظِ مرزِ انسانيّتند، در اين تاريك زار صف كشيده اند. آری قرن ها عظمت و آزادگی را در ميان نهاده بودند.

چهار. ادبيّات تعليمی

ادبيّات تعليمی كه عرصه ای بس گسترده دارد، با هدف تربيت و آموزش آفريده می شود و مادّه اصلی اش علم و اخلاق و هنر است; يا به بيانی ديگر: حقيقت و خير و زيبايی. بخش عمده ای از ادبيّات غنی ما را همين گونه تشكيل می دهد كه در آثار بيشتر هنرمندان غير درباری موج می زند.

كليله و دمنه، مرزبان نامه، مثنوی مولوی، بوستان و گلستان سعدی از نمونه های خوب اين گونه اند. اين گونه از ادبيّات، آن گاه كه با مضامين دينی و معرفتی بيامميزد، اثری جاودانه می يابد. در ميان معاصران، استاد جلال الدّين همايی (سَنا) و پروين اعتصامی نمونه های خوبی از شعر تعليمی را بر جای نهاده اند.

پنج. ادبيّات وصفی و تصويری

هدف اين گونه از ادبيّات، وصف منظره ها و دگرگونی های طبيعت، صفات آدميان، زيبايی ها و زشتی ها، وحالات و تمايلات آدمی است. از اين رهگذر، شادی و غم به هم می آميزند و تصاويری

بدیع می آفرینند. اشعار منوچهری دامغانی، فرّخی سیستانی، عنصری، و ملك الشّعرای بهار در وصف این جلوه ها خواندنی و شنیدنی اند. نیز آثار برجسته نثر فارسی همچون تاریخ بیهقی، کلیله و دمنه، گلستان سعدی، و مرزبان نامه از نمونه های خوب ادبیّات وصفی اند.

در آفرینش این گونه ادبی، گاه حس و مشاهده و گاه خیال و نازك اندیشی نقش عمده دارند. امّا اثری جاودانه می شود که چهره ای از واقعیّت را در سراچه خیال به نمادی فراواقعی و بدیع تبدیل سازد، آن گونه که بتواند احساس و پیام و اندیشه هنرمند را از ورای آن تصویر به مخاطب انتقال دهد. این کار بزرگ در گرو فضاسازی است. این نمونه زیبا را از آثار شاعر بسیجی، زنده یاد سلمان هراتی، بنگرید:

?می آید

آرام آرام

خوشبوتر از خورشید

با دامنی پر از شکوفه می آید

از لابه لای جنگل وحشی

وقلب باغچه ها

از خیال بهار مالامال

بهار

فصل درنگ عاطفه در کوچه باغ هاست.?

شش. ادبیّات حَسْب حالی و زندگی نامه ای

یکی از گونه های خواندنی و صمیمی در ادبیّات، خاطرات و یادداشت های گزارشی از زندگی و احوال هنرمند است. این نوشته ها معمولااز نکته ها و لطایف شیرین و سودمند سرشارند. ?حَسْب حال? اگر شیوا و دلکش نوشته شود، به جذّابیّت یك رمان یا داستان شورانگیز خواهد بود و خواننده را تا پایان غرقِ خویش خواهد ساخت.

گاه خاطره نویسی بازتابی از حوادث روزگار و افکار خصوصی است، مانند ?المُنْقذ مِن الضّلال? از محمّد غزّالی. در ادبیّات معاصر، گرایش به این گونه افزایش یافته و نمونه های خوبی همچون ?روزها? از دکتر محمّدعلی اسلامی ندوشن، ?از پاریز تا پاریس? از دکتر محمّدابراهیم باستانی پاریزی، ?خسی در میقات? از جلال آل احمد، و ?حج? از دکتر علی شریعتی پدید آمده اند.

زندگی نامه ها و ?سیره? ها نیز در همین ردیف جای دارند. شرح حال پیامبر و خاندان پاکش ـ علیهم السّلام ـ و نیز اولیای خدا اگر با قلمی شیوا نگاشته شود، گروهی بسیار را شیفته پاکی ها و نیکی ها می سازد. در این میان، تلاش های استاد سیّد جعفر شهیدی در نگاشتن شرح حال امامان، استاد محمّدرضا حکیمی در پرداختن به زندگی عالمان، سیّد مهدی شجاعدر تصویر کردن تاریخ شکوهمند اسلام، و دکتر عبدالحسین زرّین کوب در نگارش زندگی نامه ادیبان و دانشوران مثال زدنی

است.

به آنان که مشتاق این گونه از ادبیّاتند، مطالعه ?شرح زندگانی من? از عبدالله مستوفی را ـ که در سه جلد فراهم آمده و در طول پنج سال نگاشته شده است ـ توصیه می کنیم. این کتاب نه از حیث تفکّرات، که از لحاظ لطافت قلم و سادگی و روانی، یکی از نمونه های بسیار زیبای ادب پارسی است. این جمله ها را در شرح حال خوشنویس نام آور، میرزا رضا کلهر، از آن کتاب بنگرید:

?برادرم، آقا میرزا رضا، نزد میرزای کلهر مشق کرده و خیلی خوب می نوشت. ما هم که مایل بودیم نزد این استاد مشق کنیم، به آقا داداش متوسّل شدیم. روزی به منزل میرزا رفت و میل خود را به تجدید دوره مشق اظهار داشت و ضمناً اسمی هم از ما برد. میرزا حاضر شد برای مشق دادن به منزل ما بیاید.

خانه میرزا نزدیك تکیه دبّاغ خانه سنگلج بود. هفته ای دو روز، حسن، جلودارِ برادرم دو تا اسب دنبال میرزا می برد. او را سوار می کرد و به منزل ما می آورد و در زیرزمینِ بیرونی از صبح مجلس مشق دایر می شد. ما دو نفر در خدمت میرزا مشغول مشق بودیم. دو سه ماهی گذشت. میرزا یك روز بی دلیل از آمدن سر وازد. برادرم نزد او رفت و چون زمینه خُلق و خُوی میرزا در دستش بود و می دانست اصرار به خرج او نمی رود، به میل او رفتار کرده، قرار گذاشت ما به مجلس مشق میرزا برویم. از این روز به بعد، هفته ای دو مرتبه بعد از ظهرها سوار می شدیم و به منزل میرزا می رفتیم و در حدود نیم ساعت به غروب مانده اسب می آوردند و بر می گشتیم.?

هفت. ادبیّات داستانی

منظور از ادبیّات داستانی (Fiction) آثار منثوری است که ماهیّت داستانی، و معمولا تخیّلی، دارند. قصّه، داستان کوتاه، و داستان بلند (رُمان نُوول) از گونه های مشهور ادبیّات داستانی اند.

این گونه در ادبیّات گذشته ما بسیار چشمنواز است. برخی نمونه های خوب ادبیّات داستانی کهن ما از این قرارند: ?سیاست نامه? از خواجه نظام المُلك طوسی، ?عقل سرخ? و ?آوازِ پَرِ جبرئیل? از شهاب الدّین سهروردی، ?مقامات حمیدی? از حمیدالدّین بلخی، ?تاریخ بیهقی? از علیّ بن زید بیهقی، ?مرزبان نامه? از مرزبان پسر رستم پسر شروین، ?اخلاق ناصری? از خواجه نصیرالدّین طوسی، و ?سمك عیّار? از فرامرز پسر خداداد.

در ادبیّات معاصر ایران، محمّدعلی جمال زاده، جلال آل احمد، رسول پرویزی، و صادق هدایت نمونه هایی خوب از ادبیّات داستانی را پدید آورده اند. البتّه کسانی چون هدایت و نیز جمال زاده در برخی از آثارش، دین ستیزی یا مقابله با روحانیّت را دستمایه آثار خود ساخته اند. لیکن از یاد نبرید که خواندن این آثار و آشنایی با فضا و سبك آن ها می تواند به یك نویسنده متعهّد یاری رساند تا نه با تقلید، بلکه با بهره گیری هوشمندانه، خود به آفرینش داستان هایی در دفاع از ارزش های متعالی بپردازد.

به ویژه پس از انقلاب اسلامی، نمونه هایی عالی از ادبیّات داستانی خلق شده اند که در پاسداشت

ارزش های انقلاب، دفاع مقدّس، اعتقادات دینی، میراث های ماندگار تاریخی، و الگوهای اخلاقی قابل توجّهند. امّا باید گفت که ما در این زمینه هنوز بسیار کم کاریم و باید تلاشی پرشور و همه جانبه به کار گیریم تا به ویژه مخاطب جوان را ـ که تشنه آثاری از این دست است ـ از شرّ آثار زیانبار خودی و بیگانه برهانیم.

نمایی از ادبیّات امروز

در جای دیگر هم اشاره ای داشتیم که یك نویسنده خوب باید با آفاق قلم آشنا باشد و به ویژه از جلوه های ادبی مورد علاقه جوانان امروز شناختی کامل بیابد، خواه خود در آن عرصه دستی و ذوقی داشته باشد و خواه نه. بسیارند جوانانی که وقتی می بینند یك عالم روحانی یا استاد فرهیخته یا مربّی ارجمند، با همه دانش و آگاهی اش، از زبان هنر امروز بی خبر است، از او رمیده می شوند و به گفتار و نوشتارش رغبت نشان نمی دهند.

یك مربّی آگاه باید بداند مخاطبانش بهترین لحظه های خود را با کدام دسته از آثار ادبی و هنری سپری می سازند; از خواندن شعر احمد شاملو و مهدی اخوان ثالث و فریدون مشیری و فروغ فرّخزاد چه مایه لذّت می برند; چقدر به رمان های کازانتزاکیس و گابریل گارسیامارکز دل بسته اند; از خواندن آثار صادق هدایت و صادق چوبك و رضا براهنی چه حسّی پیدا می کنند; با فیلم های بیضایی و کیا رستمی و کیمیایی و مهرجویی چه ارتباطی برقرار می سازند; ... اگر یك مربّی از این حقایق آگاه نشود، چگونه می تواند پل ارتباطی مستحکمی با مخاطب خود ایجاد کند؟ و روشن است که آگاهی از این حقایق، نیازمند آن است که آن آثار و همانندهاشان را بشناسیم و زبانشان را درك کنیم، هر چند لبریز از سخنان خلاف ارکان اعتقادی ما باشند. اصولا هنرمندان مسلمان باید به جای دشنام دادن و رنج بردن، آثار دیگران، خواه خودی ها و خواه بیگانگان، را با حوصله بخوانند و به هنگام، آن ها رانقد کنند; از مایه های توفیق آمیزشان بهره ببرند; و با زبان آن ها آشنا شوند. تنها از این طریق می توان ?فرزند زمان خویشتن? گشت.

البتّه این صحنه، نمایی دیگر هم دارد. در ادبیّات امروز، به ویژه پس از انقلاب ارجمند الهی ما، کم نیستند کسانی که آشنایی با آثارشان می تواند به پرورش ذوق و درك فضای هنری روزگار کمك کند. در عین حال، این کسان یا از خود مایند و یا نه همچون گروه اوّل، با ارزش های اعتقادی ما سر ستیز ندارند.

خواندن آثار این دسته برای مربّیان آگاه و مشتاقان هنر و نگارش توصیه می شود. شاعرانی همچون سهراب سپهری، سلمان هراتی، علیرضا قزوه، ساعد باقری، احمد عزیزی، قیصر امین پور، مهرداد اوستا، و محمود شاهرخی هر یك از زاویه ای می توانند به ما درس بیاموزند و شاخصه های ذوقی و زبانی مان را قوّت بخشند. در میان نویسندگان نیز کسانی مانند سیّد مهدی شجاعی، حمید گروگان، جلال رفیع، غلامعلی حدّاد عادل، علی شریعتی، شهید سیّد مرتضی آوینی، رضا رهگذر، کیومرث صابری، و شهید مصطفی چمران اسوه هایی ارجمندند.

اینك، در واپسین سطرهای این فصل، خوب است یکی از نمونه های زیبا و ماندنی هنر انقلاب و جبهه را در قلم سیّد مهدی شجاعی به نظاره بنشینید:

ضریح چشم های تو

امشب پنجمین شبی است که تو بر خاك آرمیده ای و دست مَحرم باد کاکُل هایت را پریشان می کند. بی معنی است اگر بگویم که دلم پیش توست، تو خود دل منی که اکنون بر خاك افتاده ای و دیگر نمی تپی.

دل مرده نیستم که هرگز نمرده ای; دلسرد هم نیستم که تو به خورشید، گرما می دهی. چطور بگویم؟ دلْ خسته، نه; دلریش هم نه; دلخوشم، که تو خوشحال و سرخوشی. از آن دم که تو آن جا خفتی، من تا به حال نخوابیده ام، از آن لحظه که تو قرار یافتی، من آرام نگرفته ام.

بی قراری ام را نگذاشته ام کسی بفهمد، امّا تو فهمیده ای لابد.

در این پنج شبانه روز تو حتماً نوازش مدام این نگاه خسته را به روی پیکر شکسته ات، احساس کرده ای.

فکر نکن جان بابا! که من بی فکری کرده ام.

تمام این پنج شب و روز که از فراز آن تلّ خاك تو را می نگریسته ام، در بیابان و ذهنم راهی می جسته ام که به تو دسترسی بیابم و از دسترس آتش دورت کنم.

امّا دیدی خودت که میسّر نبود قاسم من!

آتش بود که از دو سو می بارید و نفس خاك را می برید.

و اکنون مگر نه چنین است؟ آری; ولی طاقتم تمام شده است.

این که الآن می ایم محصول تصمیم هم الآن نیست. از همان ابتدا که تو را نشانم دادند و از همان ابتدا که آن دوربین دوست داشتنی پیکر تو را پیش چشمم کشید، تاکنون در التهاب و اضطراب این تصمیم بوده ام که چگونه تو را از معرکه در ببرم. نجاتت دهم از این وانفسای خون و گلوله و آتش. پس این سینه خیز نتیجه آن سوزش سینه ای است که این پنج شب و روز دست و پنجه ام را برای رفتن نرم می کرده است.

هم الآن اگر بدانند دیگران که چه می کنم، بی تردید ممانعت خواهند کرد و مرا باز خواهند داشت.

نه که بگویند نباید چنین شود. بَل خواهند گفت که این کار تو نیست و خود بار این رسالت را بر دوش خواهند کشید. و رضای من در این نیست.

با خود عهد کرده ام که بیایم و تنها بیایم و پیکر ضعیف و سبکت را همراه با غم سنگینت و خاطره های شیرینت، تنها بر دوش بکشم ... و پدری معنایش همین است.

اگر پدری بتواند سنگینی غم فرزندش را با دوش دیگران تقسیم کند که کمر خودش تا نمی شود، نمی شکند و موهایش به سپیدی نمی نشیند. این همه از آن است که پدر چنان بار سنگینی را یك تنه بر دوش می کشد.

از وقتی که خبر رفتنت را شنیدم و بر خاك افتادنت را دیدم،در برخوردهایم با دیگران یك لبخند افزوده ام به آنچه که سابق داشته ام.

درست است که عمده وقتم را صرف نگریستن به تو کرده ام، اما آنچه با دیگران بوده است، چنین بوده است.

نخواسته ام که شریك داشته باشم برای غم و در آن دیار برای پاداش و رضای خدا.

داشتم عطش سنگرها را مرتفع می کردم، آب می دادم به بچه ها- دیده بودی که - خواستند مقدّمه بچینند در گفتن خبر شهادتت.

می دانستند که مادر نداری و برادر و خواهر، و می دانستند که من و تو مانده ایم فقط از آن خانوار بزرگ ایل مانند که دست موشك به دامن حیاتمان نرسیده.

و می دانستند پیوند محکم دوستیمان را و انس والفتمان را.

و از همین رو می خواستند مقدّمه بچینند.

گفتم: رفتن همگام و ماندن خدا را خدا خود گفته است; نه اکنون که از دیر باز. و قاسم من هم چیزی بیش از همگان نداشته است.

گفتند: خبر را چه کسی آورده است؟

گفتم: بوی پسر; بوی خون آغشته پسر.

به خدا قسم که دروغ نگفتم. اگر نبود بوی تو قاسم، در این تاریکی شب که ماه هم در کار جدال با ابرهای سیاه است، من جهت چگونه می گرفتم و راه به سوی تو چگونه می یافتم؟

تو باور نمی کنی پسر که وقتی به خانه می آمدم و تو بودی، لازم نبود که از لباست، کفشت و صدایت، بودنت را دریابم. بوی تو حضورت را در خانه فاش می کرد بی آن که خود بدانی.

و اکنون این بوی توست که مرا سینه خیز به سوی تو می کشاند.

این منوّرها که از ظلمت سنگر دشمن برمی خیزند، کار را بر پدرت مشکل می کنند. بیابان به کف دست می ماند و روشنی این منوّرها هر حرکتی را در پهنای دشت لو می دهد. دشمن می خواهد بیداری اش را به رخ بکشد; به آدمی می ماند که در خواب راه می رود; افتادنش حتمی است. وقتی صدای توپ و خمپاره قطع می شود، چه سکوت هول انگیزی بر دشت سُلطه می یابد، دل زمین انگار می خواهد بترکد.

چشم هایم را عرقی که از پیشانی سرازیر می شود، می سوزاند; آن قدر که خزیدن آرام مرا کندتر می کند.

دشت، آن قدرها هم که به نظر می آمد، صاف نیست، فراز و نشیب دارد.

نه پدر جان خسته نشدم، می خواهم عرقم را بخشکانم و قدری رمق به پاهایم برگردانم. خسته هم اگر شده باشم، چه چاره؟ پیرمردم. راستش را بگویم، تا این جا را هم که آمدم قوّت من نبود، عشق تو بود که مرا می کشید. من کجا می توانستم این همه راه را یك ریز، سینه خیز بیایم؟ و این عشق تا

مرا به تو نرساند، خلاصم نمی کند. خیالم از این بابت راحت است.خیال تو هم تخت باشد.

چه نسیم خنکی وزیدن گرفته است! در فروردین ماه جنوب همین قدر هم از خنکی غنیمت است. ولی حیف، وقتی که به زانوها و سرآرنج هایم می خورد، طعم مطبوعش را از دست می دهد و به سوزش بدل می شود.

هان؟ انگار خیس است!

این آرنج ها و زانوها آن قدر بر زمین ساییده اند که پارچه و پوست را از رو برده اند و به خون رسیده اند. با خداست که برای نماز صبح، این خون ها پاك بشود.

با دوربین که نگاه می کردی، مسافت این همه نبود. در این سیاهی محض، تشخیص هم نمی شود داد که چقدر از راه مانده است.

این سنگ های تیز، حرکت عقربه های ساعت را کند می کنند و شاید رفتن من را. آنچه نگران کننده است بیم دمیدن نابهنگام سپیده است.

هر شب اگر سپیده دوست داشتنی بود و انتظار کشیدنی، امشب، تو زیباتر از سپیده در انتظار منی.

می آیم، می آیم و عطش لب هایم را با ضریح چشمانت جبران می کنم. این صدا، صدای چیست؟ صدای حرف؟ در این بیابان برهوت؟

چه بی فکری کردم من که تفنگی، چیزی برنداشتم. به سنگرهای عراقی اگر رسیده باشم چه؟

کاش لااقل رفتن را به کسی می گفتم که اگر بازگشتم ممکن نشد ... که اگر جنازه ام در بیابان پیدا شد ... نزدیك سنگر عراقی ها ... بدانند که برای چه آمده ام ...

... ولی نه بچه گانه است این فکر. مهم خداست، که می داند; مهم روسفیدی در پیشگاه اوست. او می داند که برای چه آمده ام. اگر مرا از جمله دوستان نپندارد، در زمره دشمنان نمی شمارد. می داند که آمده ام جنازه پسرم را از چنگال آتش دشمن در ببرم.

خدایا! خودت که می دانی. و این مرا بس است. تو کمك کن که بس باشد، نگرانیِ دانستنِ دیگران در دل نباشد.

اکنون چاره ای نیست جز آرام گرفتن و گوش سپردن، که صدا از کجاست. حرکت کردن و نزدیك تر شدن خطرناك است، گوش ها را فقط تیز باید کرد.

ـ از محراب به ذوالفقار ... از محراب به ذوالفقار ... از محراب به ذوالفقار... والله که این سنگر دیده بان خودی است. دشمن، محراب و ذوالفقار چه می داند چیست؟ پیش از آن که چگونه حرف زدنشان خودی بودنشان را ثابت کند، چه گفتنشان از پس اثبات این مدّعا برمی آید.

اکنون حضور خودم را چطور برایشان توجیه کنم؟

سلام! بچه های من! خودی ام، نترسید، خسته نباشید ...

هان؟ اسمم را از کجا می دانید؟ ... در این ظلمات، چطور مرا شناختید؟... صدایم مگر چه نشانه ای دارد؟ نه، نمی نشینم، نیامده ام که بمانم ... آب؟ برای آب آوردن نیامده ام، ولی دارم، یك قمقمه آب

دارم ... بخورید ... نوش جانتان ... قربان هوشتان. درست حدس زدید، برای قاسم آمده ام ... نه که ببینمش فقط ... آمده ام که ببرمش ... همه این حرف ها را می دانم، ولی دل است دیگر و محبّت پدری. دل که همیشه با حرف های منطقی آرام نمی گیرد. گاهی وقت ها هم از اوامر عقل، سر می پیچد. به هر حال برای این منظور آمده ام ...

نه، این دیگر محال است، این را نمی پذیرم. اگر بگویید بر گرد بر می گردم، ولی به شما اجازه رفتن نمی دهم ... به جان امام قسمتان می دهم که اصرار نکنید. کارتان را بکنید که از هر عبادتی ارزشمندتر است ... باشد، برمی گردم همین جا.

خدا حفظتان کند ... مواظب خودتان باشید ... محتاجم به دعایتان ... علی یارتان ... خدا نگهدار.

این طور که معلوم است زیاد نباید مانده باشد; از حرف های بچّه ها هم همین طور برمی آمد.

آمدم قاسم جان !

هوا انگار دارد روشن می شود، نباید سحر آن قدر نزدیك باشد. مگر چقدر از شب رفته است؟

نه، این ماه است که دارد برای دیدن رویت، از پشت ابرهای سیاه، سرك می کشد.گودال هایی این چنین باید جای گلوله باشد، توپ یا خمپاره.

خدا کند که پیکرت در امان باشد از تهاجم این زبانه های آتش; که در امان مانده است.

این بو، بوی توست و این پیکر، پیکر تو باید باشد.

خدایا شکرت که حرام نشد آن همه زحمت.

سلام قاسم من! سلام بابا! سلام دلاور! چه بوی عطری می دهی بابا. مگر نه پنج شبانه روز است که جان داده ای؟ این بوی عطر و گل از کجاست بابا؟

بگذار اوّل پیشانی ات را ببوسم. نه، دست هایت را. نه، نه، اوّل پایت را،که این پای رفتن را خدا به تو داد و به من نداد.

یك عمر دست مرا بوسیدی بی آن که شایسته باشم. و من یك بار، بگذار پای تو را ببوسم که شایسته عمری بوسیدن و بوییدن است.

نور مهتاب اگر چه به چهره ات جلای دیگری می بخشد، امّا دشمن را هم بی خبر از این دیدار نمی گذارد.

آب آورده بودم که خون محاسنت را شستشو دهم، اما بچّه های دیده بان، برادرانت، تشنه بودند. خدا انگار آن آب را برای آن ها در قمقمه من کرده بود. محاسن تو را خانه هم که رفتیم شستشو می شود داد. آن ها واجب تر بودند.

تو مهمان حوض کوثری قاسم!

برای همین این قدر آرام خوابیده ای. در خواب بارها دیده بودمت، امّا هیچ گاه چنین آرامشی ملکوتی در تو نیافته بودم.

مادرت چطور است؟ باهمید انگار، نه؟ با برادرها و خواهرهایت. جمعتان جمع است. این منم که

حسابی تنها شده ام.

حرف، زیاد با تو دارم. این جا، جای گفتنش نیست. جنازه ات را که بردم، نمی گذارم سریع دفنت کنند. یك شبانه روز برای سخن گفتن با تو وقت می گیرم. در این روشنی مهتاب، نشستن در کنارت کار درستی نیست. من هم دراز می کشم، اما نه این سمت. آن طرف می خوابم که اگر دشمنی که در این نزدیکی است دیدمان، به تو آسیب نرساند.

ای وای! باز هم انگار جنازه در این بیابان هست. چند قاسم دیگر بر خاك افتاده است؟

قاسم جان! عزیز دل! پاره جگر!

می دانی که برای چه آمده بودم. آری; ولی اکنون می خواهم دست خالی برگردم.

اگر تنها تو بودی، تو را می بردم; اگر می توانستم همه قاسم ها را از بیابان جمع کنم، باز تو را می بردم. امّا بپذیر که بردن توِ تنها، نهایت خودخواهی است; خدا پسندانه نیست. این بزرگ ترین گناه است که آدمی در این قاسم آباد، تنها یك قاسم ببیند، قاسم خودش را ببیند.

من می روم، تنها و دست خالی.

اما نه.

بگذار این نوار سبز ?کربلا ما می آییم? را که با خون سرخت امضا کرده ای از پیشانی ات باز کنم و زیباترین یادگاری تو را بر پیشانی ام داشته باشم.

من می روم، امّا شاید با حمله بچه ها بازگردم; زمانی که همه را بتوانیم با خود ببریم، این چند قاسم دیگر را که در این نزدیکی خوابیده اند. شاید هم بازنگردم. الآن روز می شود و بیابان غرق آتش.

5. عَروض و آهنگ سخن

بسیار رخ می دهد که گوینده یا نویسنده ای در میان کلام خویش، از شعر مدد می جوید تا نوشتار و گفتارش را طراوت و تنوّع بخشد. ولی با اندوه باید گفت که شماری از اهل قلم، به ویژه دانشوران حوزه ای و دانشگاهی که باید الگوی فرهیختگی باشند، از آن جا که با موسیقی شعر (عروض) خوب آشنا نیستند، دو اشتباه بزرگ را مرتکب می شوند: یکی این که شعر را نادرست نقل می کنند و کلمه یا هجایی را می اندازند یا جا به جا می کنند; و دیگر آن که شعر را با آهنگی نامناسب و بد عرضه می دارند.

به همین دلیل است که این فصل را به عروض و آهنگ شعر اختصاص داده ایم تا نویسنده متعهّد هرگاه به اندیشه استفاده از شعر روی می آورَد، روح شاعرِ در گذشته و تن شاعر حاضر را نلرزاند و مخاطبان فرهنگمند را از کلام خود نیازارد.

تعریف عروض

عَروض یعنی آنچه که شعر به آن عرضه می شود و با آن محك می خورد. در اصطلاح، عروض از دانش های ادبی است که در مورد چگونگی ایجاد وزن و انواع آن و نیز شگردهای ویژه آهنگ شعر

سخن می گوید.

تعریف عروض

عَروض یعنی آنچه که شعر به آن عرضه می شود و با آن محك می خورد. در اصطلاح، عروض از دانش های ادبی است که در مورد چگونگی ایجاد وزن و انواع آن و نیز شگردهای ویژه آهنگ شعر سخن می گوید.

وزن

وزن یعنی نظم و تناسبی خاص در صدای کلام که نوعی آهنگ و موسیقی به آن می بخشد. واحد وزن در شعر فارسی مصراع و در شعر عربی بیت است. در زبان های گوناگون، پنج گونه وزن وجود دارد. در برابر هر گونه، معیار آن را آورده ایم:

یك . وزن عددی (Numerical): تساوی تعداد هجاهای هر مصراع; ویژه زبان های فرانسوی، ایتالیایی، اسپانیایی،و ژاپنی.

دو . وزن تکیه ای (Accentual): یکسانی تکیه بر هجاها; ویژه انگلیسی قدیم و آلمانی.

سه . وزن کَمّی (Quantitative): کوتاهی و بلندی هجاها; ویژه فارسی و عربی.

چهار . وزن کیفی (Tonic): زیر و بَمی هجاها; ویژه چینی و ویتنامی.

پنج . وزن ?تکیه ای ـ عددی?: تساوی تعداد هجاها و تکیه آن ها; ویژه انگلیسی امروز.

انواع وزن شعر فارسی

یك . وزن در شعر سنّتی: وزن عروضی کمّی مصراعی.

دو . وزن در شعر نو نیمایی: وزن عروضی کمّی در مجموع خط ها. به مثالی از شعر سیّد حسن حسینی بنگرید که در آن، وزن ?مستفعلن مستفعلن?باکم وبیشی هایی (زحاف) در طول خط ها نمودار است:

حزب الله

امروز لفظ پاك ?حزب الله?

گویا که در قاموس ?روشنفکر? این قوم، دشنام سختی است!

امّا

من خوب یادم هست

روزی که ?روشنفکر?

در کافه های شهر پرآشوب

دور از هیاهوها

عرق می خورد

با جانفشانی های جانبازان ?حزب الله?

تاریخ این ملّت ورق می خورد !(2)

سه . وزن در شعر نو سپید: وزن آزادِ پدید آمده از موسیقی و طنین واژه ها که نه در هجاها بلکه در مجموع کلام، جلوه می کند. به مثالی از شعر

علیرضا قزوه عنایت کنید:

نجوای شبانه

از شاخه های خم شده عرش

امشب

دامن دامن ستاره باید چید

شاید فردا نباشد

و هیچ شب

به زیبایی امشب.

تمام نخلستان را

قدم زنان می پویم

با دست هایم چاهی را حفر می کنم

که عمق ناله های مرا داشته باشد

امشب دلم برای دوبیتی های بابا تنگ است

و برای کسی که با من می خوانْد:

?کجا رفتند آن رعنا جوانان ...?

باید نماز حاجت بخوانم

تا دلی از جنس ستاره بیابم(3)

وزن

وزن یعنی نظم و تناسبی خاص در صدای کلام که نوعی آهنگ و موسیقی به آن می بخشد. واحد وزن در شعر فارسی مصراع و در شعر عربی بیت است. در زبان های گوناگون، پنج گونه وزن وجود دارد. در برابر هر گونه، معیار آن را آورده ایم:

یك . وزن عددی (Numerical): تساوی تعداد هجاهای هر مصراع; ویژه زبان های فرانسوی، ایتالیایی، اسپانیایی،و ژاپنی.

دو . وزن تکیه ای (Accentual): یکسانی تکیه بر هجاها; ویژه انگلیسی قدیم و آلمانی.

سه . وزن کَمّی (Quantitative): کوتاهی و بلندی هجاها; ویژه فارسی و عربی.

چهار . وزن کیفی (Tonic): زیر و بَمی هجاها; ویژه چینی و ویتنامی.

پنج . وزن ?تکیه ای ـ عددی?: تساوی تعداد هجاها و تکیه آن ها; ویژه انگلیسی امروز.

انواع وزن شعر فارسی

یك . وزن در شعر سنّتی: وزن عروضی کمّی مصراعی.

دو . وزن در شعر نو نیمایی: وزن عروضی کمّی در مجموع خط ها. به مثالی از شعر سیّد حسن حسینی بنگرید که در آن، وزن ?مستفعلن مستفعلن?باکم وبیشی هایی (زحاف) در طول خط ها نمودار است:

حزب الله

امروز لفظ پاك ?حزب الله?

گویا که در قاموس ?روشنفکر? این قوم، دشنام سختی است!

امّا

من خوب یادم هست

روزی که ?روشنفکر?

در کافه های شهر پرآشوب

دور از هیاهوها

عرق می خورد

با جانفشانی های جانبازان ?حزب الله?

تاریخ این ملّت ورق می خورد !(2)

سه . وزن در شعر نو سپید: وزن آزادِ پدید آمده از موسیقی و طنین واژه ها که نه در هجاها بلکه در مجموع کلام، جلوه می کند. به مثالی از شعر

علیرضا قزوه عنایت کنید:

نجوای شبانه

از شاخه های خم شده عرش

امشب

دامن دامن ستاره باید چید

شاید فردا نباشد

و هیچ شب

به زیبایی امشب.

تمام نخلستان را

قدم زنان می پویم

با دست هایم چاهی را حفر می کنم

که عمق ناله های مرا داشته باشد

امشب دلم برای دوبیتی های بابا تنگ است

و برای کسی که با من می خوانْد:

?کجا رفتند آن رعنا جوانان ...?

باید نماز حاجت بخوانم

تا دلی از جنس ستاره بیابم(3)

انواع وزن شعر فارسی

یك . وزن در شعر سنّتی: وزن عروضی کمّی مصراعی.

دو . وزن در شعر نو نیمایی: وزن عروضی کمّی در مجموع خط ها. به مثالی از شعر سیّد حسن حسینی بنگرید که در آن، وزن ?مستفعلن مستفعلن?باکم وبیشی هایی (زحاف) در طول خط ها نمودار است:

حزب الله

امروز لفظ پاك ?حزب الله?

گویا که در قاموس ?روشنفکر? این قوم، دشنام سختی است!

امّا

من خوب یادم هست

روزی که ?روشنفکر?

در کافه های شهر پرآشوب

دور از هیاهوها

عرق می خورد

با جانفشانی های جانبازان ?حزب الله?

تاریخ این ملّت ورق می خورد !(2)

سه . وزن در شعر نو سپید: وزن آزادِ پدید آمده از موسیقی و طنین واژه ها که نه در هجاها بلکه در مجموع کلام، جلوه می کند. به مثالی از شعر

علیرضا قزوه عنایت کنید:

نجوای شبانه

از شاخه های خم شده عرش

امشب

دامن دامن ستاره باید چید

شاید فردا نباشد

و هیچ شب

به زیبایی امشب.

تمام نخلستان را

قدم زنان می پویم

با دست هایم چاهی را حفر می کنم

که عمق ناله های مرا داشته باشد

امشب دلم برای دوبیتی های بابا تنگ است

و برای کسی که با من می خوانْد:

?کجا رفتند آن رعنا جوانان ...?

باید نماز حاجت بخوانم

تا دلی از جنس ستاره بیابم(3)

مبانی عروض

یك . مصَوّت و صامت

در فارسی، شش مصَوّت (Vowel) داریم، سه کوتاه و سه بلند:

کوتاه ـَ a ـِ e ـُ o

بلند آ a ای i اوُ u

بقیّه اصوات را صامت (Consonant) می نامند که 23 عدد هستند.

دو. هِجا (Syllable)

هجا (سیلاب بخش) ترکیبی است از یك مصَوّت با یك یا دو یا سه صامت.

تعداد هجاهای هر کلمه برابر است با تعداد مصوّت های آن. هجا دو گونه است:

یکم . هجای بلند:

(1) صامت + مصَوّت کوتاه + صامت: دَر (dar)

دِل (del)

بُن (bon)

(2) صامت + مصوّت بلند: با (baa)

بُو (buu)

بی (bii)

تذکّر: طبق قرارداد، مصوّت بلند را در ?املای عروضی? دوبار می نویسند.

دوم . هجای کوتاه:

صامت + مصوّت کوتاه: نَه (na)

کِه (ke)

چُو (co)

املای عروضی

املای عروضی یعنی نگارش دقیق مصوّت ها و صامت ها به منظور تشخیص آسان هجاها. معمولا

هجای بلند را باعلامتِ (-) و هجای کوتاه را با علامتِ (U) نشان می دهند. املای عروضی بر پایه حروفی است که می خوانیم، نه آنچه می نویسیم. چند قاعده مهم در املای عروضی عبارتند از:

یك . اگر در یك هجا، حرف نون میان مصوّت بلند و حرف ساکن قرار گیرد، نون نادیده گرفته می شود (از تقطیع ساقط می شود). گاهی حرف باء در پایان مصراع نیز چنین می شود. در این حال، نون یا باء را در املای عروضی، داخل پرانتز می گذاریم:

شاه شمشاد قدان خسروِ شیرین دهنان

که به مژگان شکند پشتِ همه صف شکنان (حافظ)

دو . گاهی در خواندن، کسره سیر (اشباع) می گردد و از این رو، با صامت پیش از خود هجای بلند تلقّی می شود:

به نامِ (نامی) خداوند جان و خرد (فردوسی)

سه . همه کلمات یك مصراع در پیوند با یکدیگر ونه تك تك در نظر گرفته می شوند. مثلا در این مصراع، ?خوش آمد? چنین خوانده می شود: خُشامد (خُـ شا مد) و آن را (خوش آمَد) نمی خوانیم:

خوش آمد گل وزان خوش تر نباشد (حافظ)

املای عروضی

املای عروضی یعنی نگارش دقیق مصوّت ها و صامت ها به منظور تشخیص آسان هجاها. معمولا هجای بلند را باعلامتِ (-) و هجای کوتاه را با علامتِ (U) نشان می دهند. املای عروضی بر پایه حروفی است که می خوانیم، نه آنچه می نویسیم. چند قاعده مهم در املای عروضی عبارتند از:

یك . اگر در یك هجا، حرف نون میان مصوّت بلند و حرف ساکن قرار گیرد، نون نادیده گرفته می شود (از تقطیع ساقط می شود). گاهی حرف باء در پایان مصراع نیز چنین می شود. در این حال، نون یا باء را در املای عروضی، داخل پرانتز می گذاریم:

شاه شمشاد قدان خسروِ شیرین دهنان

که به مژگان شکند پشتِ همه صف شکنان (حافظ)

دو . گاهی در خواندن، کسره سیر (اشباع) می گردد و از این رو، با صامت پیش از خود هجای بلند تلقّی می شود:

به نامِ (نامی) خداوند جان و خرد (فردوسی)

سه . همه کلمات یك مصراع در پیوند با یکدیگر ونه تك تك در نظر گرفته می شوند. مثلا در این مصراع، ?خوش آمد? چنین خوانده می شود: خُشامد (خُـ شا مد) و آن را (خوش آمَد) نمی خوانیم:

خوش آمد گل وزان خوش تر نباشد (حافظ)

تَقطیع

تقطیع یعنی تقسیم کردن هر مصراع به هجاهای کوتاه و بلند; و منطبق ساختن آن ها با ارکان عروضی:

خوش می روی بی من مرو . . . (مولانا)

خوشمرَوبیمنمَرو. . .

-U---U--

پیش از تقطیع، باید شعر را خوب و دلنشین خواند وبه حسب همان نحوه خواندن، تقطیع را انجام داد.

آرکان عروضی

ارکان یعنی اصول و اجزای وزن بندی. خلیل بن احمد، که علم عروض را پایه نهاد، چون خود نَحوی بود، سه حرف فاء و عین و لام را مبنای رکن بندی عروض قرار داد. روش رکن بندی این است که هر سه یا چهار هجای یك مصراع را با هم در یك رکن می ریزیم و اگر در انتهای مصراع یك یا دو هجا اضافه آمد، رکن های کوتاهی برابر آن ها قرار می دهیم. به ندرت، ممکن است پنج هجا با هم در یك رکن گرد آیند. در هیچ رکنی، بیش از دو هجای کوتاه و نیز بیش از سه هجای بلند پشت سر هم قرار نمی گیرند.

ارکانِ مشهور از این قرارند:

یك. رکن یك هجایی:

(1) فَعْ -

دو. ارکان دو هجایی:

(2) فَعَل U -

(3) فَعْلُن - -

سه. ارکان سه هجایی:

(4) فَعِلُنْ U U -

(5) فاعِلُنْ - U -

(6) فَعُولُنْ U - -

(7) مَفْعُولُنْ - - -

(8) مَفْعُولُ - - U

چهار. ارکان چهار هجایی:

(9) فاعِلاتُنْ - U - -

(10) فاعِلاتُ - U - U

(11) فَعِلاتُنْ U U - -

(12) فَعِلاتُ U - U U

(13) مَفاعیلُنْ U - - -

(14) مَفاعیلُ U - - U

(15) مَفاعِلُنْ U - U -

(16) مَفاعِلُ U - U U

(17) مُسْتَفْعِلُنْ - - U -

(18) مُسْتَفْعِلُ - - U U

(19) مُفْتَعِلُنْ - U U -

پنج. ارکان پنج هجایی:

(20) مُسْتَفْعِلاتُنْ - - U - -

(21) مُتَفاعِلُنْ U U - U -

تذکّر: فَعْ و فَعَلْ فقط در پایان مصراع می آیند. ارکانِ پایان یافته به هجای کوتاه هرگز در پایان مصراع قرار نمی گیرند. دیگر ارکان در همه جای مصراع می نشینند. تا جای ممکن، باید از تقطیع به ارکان یك و دو هجایی خودداری کرد.

اینك به دو مثال عنایت ورزید:

(1) ای مدنی برقع و مکّی نقاب (نظامی)

اِی مَـ دَ نی بُر قِـ عُ مَکْ کی نِـ قا (بْ)

- U U - - U U - -U -

مُفْ تَـ عِـ لُنْ مُفْ تَـ عِـ لُنْ فا عِـ لُنْ

مُفْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فاعِلُنْ

(2) دلا بسوز که سوز تو کارها بکند (حافظ)

دِ لا بِـ سو زُ کِـ سو زی تُ کا رُ ها بِـ کُ نَد

- U - U - U U - - U - U - U U

مَـ فا عِـ لُنْ فَـ عِـ لا تُنْ مَـ فا عِـ لُنْ فَـ عِـ لُنْ

مَفاعِلُنْ فَعِلاتُنْ مَفاعِلُنْ فَعِلُنْ

آرکان عروضی

ارکان یعنی اصول و اجزای وزن بندی. خلیل بن احمد، که علم عروض را پایه نهاد، چون خود نَحوی بود، سه حرف فاء و عین و لام را مبنای رکن بندی عروض قرار داد. روش رکن بندی این است که هر سه یا چهار هجای یك مصراع را با هم در یك رکن می ریزیم و اگر در انتهای مصراع یك یا دو هجا اضافه آمد، رکن های کوتاهی برابر آن ها قرار می دهیم. به ندرت، ممکن است پنج هجا با هم در یك رکن گرد آیند. در هیچ رکنی، بیش از دو هجای کوتاه و نیز بیش از سه هجای بلند پشت سر هم قرار نمی گیرند.

ارکانِ مشهور از این قرارند:

یك. رکن یك هجایی:

(1) فَعْ -

دو. ارکان دو هجایی:

(2) فَعَل U -

(3) فَعْلُن - -

سه. ارکان سه هجایی:

(4) فَعِلُنْ U U -

(5) فاعِلُنْ - U -

(6) فَعُولُنْ U - -

(7) مَفْعُولُنْ - - -

(8) مَفْعُولُ - - U

چهار. ارکان چهار هجایی:

(9) فاعِلاتُنْ - U - -

(10) فاعِلاتُ - U - U

(11) فَعِلاتُنْ U U - -

(12) فَعِلاتُ U - U U

(13) مَفاعیلُنْ U - - -

(14) مَفاعیلُ U - - U

(15) مَفاعِلُنْ U - U -

(16) مَفاعِلُ U - U U

(17) مُسْتَفْعِلُنْ - - U -

(18) مُسْتَفْعِلُ - - U U

(19) مُفْتَعِلُنْ - U U -

پنج. ارکان پنج هجایی:

(20) مُسْتَفْعِلاتُنْ - - U - -

(21) مُتَفاعِلُنْ U U - U -

تذکّر: فَعْ و فَعَلْ فقط در پایان مصراع می آیند. ارکانِ پایان یافته به هجای کوتاه هرگز در پایان مصراع قرار نمی گیرند. دیگر ارکان در همه جای مصراع می نشینند. تا جای ممکن، باید از تقطیع به ارکان یك و دو هجایی خودداری کرد.

اینك به دو مثال عنایت ورزید:

(1) ای مدنی برقع و مکّی نقاب (نظامی)

اِی مـَ دَ نی بُر قـِ عُ مَکْ کی نـِ قا (بْ)

- U U - - U U - -U -

مُفْ تَـ عِـ لُنْ مُفْ تَـ عِـ لُنْ فا عِـ لُنْ

مُفْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فاعِلُنْ

(2) دلا بسوز که سوز تو کارها بکند (حافظ)

دِ لا بِـ سو زُ کِـ سو زی تُ کا رُ ها بِـ کُ نَد

- U - U - U U - - U - U - U U

مَـ فا عِـ لُنْ فَـ عِـ لا تُنْ مَـ فا عِـ لُنْ فَـ عِـ لُنْ

مَفاعِلُنْ فَعِلاتُنْ مَفاعِلُنْ فَعِلُنْ

بَحرهای عَروضی

از ترکیب ارکان گوناگون، بَحرهای عروضی پدید می آیند. مثلا هرگاه چهار فاعِلاتُن در یك مصراع جمع شوند، آن را بحر رَمَل می نامند. همچنین هر مجموعه هجا در یك مصراع را با نامی می خوانند، مثلا همان وزن را رَمَل مثمَّن سالم می گویند. روشن است که ادامه این توضیحات برای کسانی مفید است که می خواهند دانش عروض را به طور کامل فراگیرند، یعنی شاعران و مشتاقان شاعری. نیز قواعد گسترده ای با عنوان اختیارات و ضرورت های شاعری در دانش عروض وجود دارند که به کار همان دسته می آیند. با آن که دانش عروض بسیار شیرین و سودمند است، گمان می بریم که نویسنده را همین مقدار آشنایی با موسیقی شعر کفایت می کند.

همین جا تأکید میورزیم که آنچه گفتیم تنها نمایی از عروض، آن هم به شیوه امروزی، بود تا آسان و راحت در ذهن نویسندگان و مشتاقان نویسندگی جا می گیرد. عروض سنّتی، مباحث واصطلاحات مبسوط دیگری دارد که اکنون از آن در می گذریم.

6. تجزیه و ترکیب

از آن جا که سخن ما در این بخش در باب دانستنی های بایسته برای یك نویسنده است، خوب است به یك مبحث عملی فرعی نیز اشاره کنیم که گهگاه در آزمون ها مورد پرسش قرار می گیرد. چون مخاطبان این نوشته در طیف های گوناگون جای دارند و ممکن است با این آزمون ها سرو کاری بیابند، روا دانستیم که ما نیز به کوتاهی و همراه با چند نمونه عملی، این مبحث را عرضه کنیم; مبحثی به نام ?تجزیه و ترکیب?.

تجزیه یعنی بررسی نوع و ویژگی های فردی یکایك کلمات بدون عنایت به نقشی که در جمله دارند. بنابراین، حتّی اگر یك کلمه را به تنهایی به ما عرضه کنند، می توانیم آن را تجزیه کنیم.

ترکیب یعنی تعیین نقش هر کلمه در جمله با توجّه به جایگاهی که در آن دارد، بدون عنایت به نوع و ویژگی های فردی کلمه.

اکنون به هفت مثال عنایت ورزید تا با دقّت کافی در آن ها، با تجزیه و ترکیب به خوبی آشناشوید:

(1)

باد ابر را پراکنده ساخت.

جمله خبری ساده

تجزیه

باد: اسم عام، مفرد، ساده، جامد، ذات، معرفه

ابر: اسم عام، مفرد، ساده، جامد، ذات، معرفه

را: حرف نشانه

پراکنده: صفت بیانی، مفعولی، مشتق

ساخت: فعل ماضی مطلق، سوم شخص مفرد، متعدّی، معلوم

ترکیب

فاعل(نهاد،مسندالیه)

مفعول

——

فعل

(2)

شاید کتاب را تو برداشته باشی.

جمله خبری ساده

شاید: فعل مضارع ساده، سوم شخص مفرد، لازم، معلوم

کتاب: اسم عام، مفرد، ساده، ذات، جامد، معرفه

را: حرف نشانه

تو: ضمیر شخصی منفصل(جدا)، دوّم شخص مفرد، معرفه

برداشته باشی: فعل ماضی التزامی پیشوندی،دوّم شخص مفرد، متعدّی، معلوم

قید تردید

مفعول

——

فاعل (نهاد، مسندٌ الیه)

فعل

(3)

سیاهی ای آن دور دست ها دیده می شود.

جمله خبری ساده

سیاهی: اسم عام، مفرد، مرکّب (سیاه + ی)، ذات، جامد، نکره

ای: پسوند نشانه وحدت

آن: صفت اشاره ساده

دوردست ها:اسم عام، جمع، مرکّب، ذات، جامد، معرفه،

(در اصل صفت بیانی مرکّب)

دیده می شود: فعل مضارع اخباری، سوم شخص مفرد،

متعدّی، مجهول

نهاد (مسندٌ الیه)

—

صفت

قید مکان

فعل

(4)

کوچك ترین گروه موجودات زنده کدام است؟

جمله پرسشی ساده

کوچك ترین: صفت بیانی ساده، جامد، برترین(عالی)

گروه: اسم عام، اسم جمع، ساده، ذات، جامد، معرفه

ـِ : حرف نشانه

موجودات: اسم عام، جمع، ساده، ذات، جامد، معرفه (در

اصل صفت عربی)

ـِ : حرف نشانه

زنده: صفت بیانی، فاعلی(مخفّف زینده)، مشتق، مرکّب

کدام: ضمیر پرسشی ساده

است: فعل مضارع ساده برای اخبار، سوم شخص مفرد، لازم،

معلوم، ربطی

صفت

نهاد (مسند الیه)

—

مضافٌ الیه (اضافه تخصیصی)

—

صفت

مسند (بازبسته)

فعل ربطی

(5)

اروپاییان ابن سینا، دانشمند ایرانی، را آویسن می نامند.

جمله خبری ساده

اروپاییان: صفت نسبی، جامد، جمع(به جای اسم به کار رفته است)

ابن سینا: اسم خاص،مفرد، مرکّب، جامد، ذات، معرفه

دانشمند: صفت بیانی، مرکّب(دان + ش + مند)، مشتق

ـَ : حرف نشانه

ایرانی: صفت بیانی نسبی، جامد

را: حرف نشانه

آویسن: اسم خاص، مفرد، ساده، جامد، ذات، معرفه

می نامند: فعل مضارع اخباری، سوم شخص جمع، متعدّی، معلوم

فاعل (نهاد، مسندٌ الیه)

مفعول

بدل

—

صفت

—

تمیز

فعل

(6)

سپاس وستایش خدای راکه آثار قدرت او بر چهره روز روشن، تابان است.

جمله خبری پایه

سپاس: اسم عام، مفرد، ساده، معنی، جامد، معرفه

و: حرف ربط

ستایش: اسم عام، مفرد، مرکّب، معنی، مشتق، معرفه،

اسمِ مصدر

خدای: اسم خاص، مفرد، ساده، جامد، معرفه(اسم جلاله)

را: حرف اضافه

که: حرف ربط

نهاد (مسندٌالیه)

——

معطوف به ?سپاس?

متمّم

مسند

——

——

جمله خبری پایه

آثار: اسم عام، جمع، ساده، ذات، جامد، معرفه

ـِ : حرف نشانه

قدرت: اسم عام، مفرد، ساده، معنی، جامد، معرفه

ـِ : حرف نشانه

او : ضمیر شخصی منفصل، سوم شخص مفرد، معرفه

بر : حرف اضافه

چهره: اسم عام، مفرد، ساده، ذات، جامد، معرفه

ء(ـِ): حرف نشانه

روز: اسم عام، مفرد، ساده، معنی، جامد، معرفه

ـِ: حرف نشانه

روشن: صفت بیانی ساده، جامد

تابان: صفت بیانی فاعلی(صفت حالیه)، مرکّب، مشتقّ

است: فعل مضارع ساده برای اخبار، سوم شخص مفرد،

لازم، معلوم، ربطی

نهاد (مسندٌ الیه)

——

مضافٌ الیه (اضافه تخصیصی)

—

مضافٌ الیه (اضافه ملکی)

—

متمّم

—

مضافٌ الیه (اضافه استعاری)

—

صفت

مسند (بازبسته)

فعل ربطی

(7)

در خبر است که امیرالمؤمنین را پرسیدند که حقّ پدر ومادر بر فرزند چیست.

جمله خبری پایه

جمله خبری پیرو

جمله پرسشی پیرو

در: حرف اضافه

خبر: اسم عام، مفرد، ساده، معنی، جامد، معرفه

است: فعل مضارع ساده برای اخبار، سوم شخص مفرد، لازم، معلوم

که: حرف ربط

امیرالمؤمنین: اسم خاص، مفرد، مرکّب، ذات، جامد، معرفه

را: حرف اضافه به معنی؟از؟

پرسیدند:فعل ماضی مطلق، سوّم شخص جمع،متعدّی،معلوم

که: حرف ربط

حق: اسم عام، مفرد، ساده، معنی، جامد، معرفه

ـِ : حرف نشانه

پدر: اسم عام، مفرد، ساده، ذات، جامد، معرفه

و: حرف ربط

مادر: اسم عام، مفرد، ساده، ذات، جامد، معرفه

بر: حرف اضافه

فرزند: اسم عام، مفرد، ساده، ذات، جامد، معرفه

چه: ضمیر پرسشی ساده

است: فعل مضارع ساده برای اخبار، سوم شخص مفرد،

لازم، معلوم، ربطی

——

متمّم

فعل (به معنی هست)

——

متمّم

——

فعل

——

نهاد (مسندٌالیه)

——

مضافٌ الیه (اضافه ملکی)

——

معطوف به پدر

——

متمّم

مسند (بازبسته)

فعل ربطی

6. تجزیه و ترکیب

از آن جا که سخن ما در این بخش در باب دانستنی های بایسته برای یك نویسنده است، خوب است به یك مبحث عملی فرعی نیز اشاره کنیم که گهگاه در آزمون ها مورد پرسش قرار می گیرد. چون مخاطبان این نوشته در طیف های گوناگون جای دارند و ممکن است با این آزمون ها سرو کاری بیابند، روا دانستیم که ما نیز به کوتاهی و همراه با چند نمونه عملی، این مبحث را عرضه کنیم; مبحثی به نام ?تجزیه و ترکیب?.

تجزیه یعنی بررسی نوع و ویژگی های فردی یکایك کلمات بدون عنایت به نقشی که در جمله دارند. بنابراین، حتّی اگر یك کلمه را به تنهایی به ما عرضه کنند، می توانیم آن را تجزیه کنیم.

ترکیب یعنی تعیین نقش هر کلمه در جمله با توجّه به جایگاهی که در آن دارد، بدون عنایت به نوع و ویژگی های فردی کلمه.

اکنون به هفت مثال عنایت ورزید تا با دقّت کافی در آن ها، با تجزیه و ترکیب به خوبی آشناشوید:

(1)

باد ابر را پراکنده ساخت.

جمله خبری ساده

تجزیه

باد: اسم عام، مفرد، ساده، جامد، ذات، معرفه

ابر: اسم عام، مفرد، ساده، جامد، ذات، معرفه

را: حرف نشانه

پراکنده: صفت بیانی، مفعولی، مشتق

ساخت: فعل ماضی مطلق، سوم شخص مفرد، متعدّی،

معلوم

ترکیب

فاعل(نهاد،مسندالیه)

مفعول

ـــــ

فعل

(2)

شاید کتاب را تو برداشته باشی.

جمله خبری ساده

شاید: فعل مضارع ساده، سوم شخص مفرد، لازم، معلوم

کتاب: اسم عام، مفرد، ساده، ذات، جامد، معرفه

را: حرف نشانه

تو: ضمیر شخصی منفصل(جدا)، دوّم شخص مفرد، معرفه

برداشته باشی: فعل ماضی التزامی پیشوندی،دوّم شخص مفرد،

متعدّی، معلوم

قید تردید

مفعول

ـــــ

فاعل (نهاد، مسندٌ الیه)

فعل

(3)

سیاهی ای آن دور دست ها دیده می شود.

جمله خبری ساده

سیاهی: اسم عام، مفرد، مرکّب (سیاه + ی)، ذات، جامد، نکره

ای: پسوند نشانه وحدت

آن: صفت اشاره ساده

دوردست ها:اسم عام، جمع، مرکّب، ذات، جامد، معرفه،

(در اصل صفت بیانی مرکّب)

دیده می شود: فعل مضارع اخباری، سوم شخص مفرد،

متعدّی، مجهول

نهاد (مسندٌ الیه)

——

صفت

قید مکان

فعل

(4)

کوچك ترین گروه موجودات زنده کدام است؟

جمله پرسشی ساده

کوچك ترین: صفت بیانی ساده، جامد، برترین(عالی)

گروه: اسم عام، اسم جمع، ساده، ذات، جامد، معرفه

ـِ : حرف نشانه

موجودات: اسم عام، جمع، ساده، ذات، جامد، معرفه (در

اصل صفت عربی)

ـِ : حرف نشانه

زنده: صفت بیانی، فاعلی(مخفّف زینده)، مشتق، مرکّب

کدام: ضمیر پرسشی ساده

است: فعل مضارع ساده برای اخبار، سوم شخص مفرد، لازم،

معلوم، ربطی

صفت

نهاد (مسند الیه)

—

مضافٌ الیه (اضافه تخصیصی)

—

صفت

مسند (بازبسته)

فعل ربطی

(5)

اروپاییان ابن سینا، دانشمند ایرانی، را آویسن می نامند.

جمله خبری ساده

اروپاییان: صفت نسبی، جامد، جمع(به جای اسم به کار رفته است)

ابن سینا: اسم خاص،مفرد، مرکّب، جامد، ذات، معرفه

دانشمند: صفت بیانی، مرکّب(دان + ش + مند)، مشتق

ـَ : حرف نشانه

ایرانی: صفت بیانی نسبی، جامد

را: حرف نشانه

آویسن: اسم خاص، مفرد، ساده، جامد، ذات، معرفه

می نامند: فعل مضارع اخباری، سوم شخص جمع، متعدّی، معلوم

فاعل (نهاد، مسندٌ الیه)

مفعول

بدل

—

صفت

—

تمیز

فعل

(6)

سپاس وستایش خدای راکه آثار قدرت او بر چهره روز روشن، تابان است.

جمله خبری پایه

سپاس: اسم عام، مفرد، ساده، معنی، جامد، معرفه

و: حرف ربط

ستایش: اسم عام، مفرد، مرکّب، معنی، مشتق، معرفه،

اسمِ مصدر

خدای: اسم خاص، مفرد، ساده، جامد، معرفه(اسم جلاله)

را: حرف اضافه

که: حرف ربط

نهاد (مسندٌالیه)

—

معطوف به ?سپاس?

متمّم

مسند

—

—

جمله خبری پایه

آثار: اسم عام، جمع، ساده، ذات، جامد، معرفه

ـِ : حرف نشانه

قدرت: اسم عام، مفرد، ساده، معنی، جامد، معرفه

ـِ : حرف نشانه

او : ضمیر شخصی منفصل، سوم شخص مفرد، معرفه

بر : حرف اضافه

چهره: اسم عام، مفرد، ساده، ذات، جامد، معرفه

ء(ـِ): حرف نشانه

روز: اسم عام، مفرد، ساده، معنی، جامد، معرفه

ـِ: حرف نشانه

روشن: صفت بیانی ساده، جامد

تابان: صفت بیانی فاعلی(صفت حالیه)، مرکّب، مشتقّ

است: فعل مضارع ساده برای اخبار، سوم شخص مفرد،

لازم، معلوم، ربطی

نهاد (مسندٌ الیه)

—

مضافٌ الیه (اضافه تخصیصی)

—

مضافٌ الیه (اضافه ملکی)

—

متمّم

—

مضافٌ الیه (اضافه استعاری)

—

صفت

مسند (بازبسته)

فعل ربطی

(7)

در خبر است که امیرالمؤمنین را پرسیدند که حقّ پدر ومادر بر فرزند چیست.

جمله خبری پایه

جمله خبری پیرو

جمله پرسشی پیرو

در: حرف اضافه

خبر: اسم عام، مفرد، ساده، معنی، جامد، معرفه

است: فعل مضارع ساده برای اخبار، سوم شخص مفرد، لازم، معلوم

که: حرف ربط

امیرالمؤمنین: اسم خاص، مفرد، مرکّب، ذات، جامد، معرفه

را: حرف اضافه به معنی؟از؟

پرسیدند:فعل ماضی مطلق، سوّم شخص جمع،متعدّی،معلوم

که: حرف ربط

حق: اسم عام، مفرد، ساده، معنی، جامد، معرفه

ـِ : حرف نشانه

پدر: اسم عام، مفرد، ساده، ذات، جامد، معرفه

و: حرف ربط

مادر: اسم عام، مفرد، ساده، ذات، جامد، معرفه

بر: حرف اضافه

فرزند: اسم عام، مفرد، ساده، ذات، جامد، معرفه

چه: ضمیر پرسشی ساده

است: فعل مضارع ساده برای اخبار، سوم شخص مفرد،

لازم، معلوم، ربطی

——

متمّم

فعل (به معنی هست)

——

متمّم

——

فعل

——

نهاد (مسندٌالیه)

——

مضافٌ الیه (اضافه ملکی)

——

معطوف به پدر

——

متمّم

مسند (بازبسته)

فعل ربطی

7. ساختمان کتاب

برخی از نویسندگان دامنه کار خویش را می گسترند و رفته رفته به تألیف آثاری مستقل، از جمله کتاب، دست می زنند. امّا کم نیستند نویسندگانی که خود از ساختمان کتاب آگاهی چندانی ندارند و همین سبب می شود که یا نتوانند چنان که باید در سرنوشت کتاب خویش سهیم و تصمیم گیرنده باشند و یا تصمیم های ذوقمندانه و هنروَرانه ای نمی گیرند.

آشنایی با ساختمان کتاب، برای همه نویسندگان لازم است. اصولا نویسنده باید با ساخت و ساز آثار فرهنگی، گر چه آثار دیداری و شنیداری، آشنا باشد. هر چه نویسنده ای با مقوله های فرهنگی آشناتر باشد، ذهنی بازتر و گامی پویاتر می یابد و فرهنگمندانه تر دست به قلم می برد. از این رو،

در فصل حاضر، شما را به کوتاهی و سادگی، با ساختمان کتاب آشنا می سازیم.

اجزای اصلی کتاب

یك . جلد: شمیزی، مقوّایی (یکی از انواع آن: گالینگور که نوعی مشمَّع است)، چرمی.

آنچه روی جلد نگاشته می شود، از این قرار است: نام پدید آورنده (ها)، نام کتاب و گاه ناشر، شماره ویراست یا چاپ، عنوان سلسله.

جلد پیشانی کتاب است و بهتر است طرحی آبرومند و متناسب با مفاهیم کتاب، روی آن بیاید، به گونه ای که هم خواننده را جذب کند و هم او را به تأمّل وادارد.

دو . عَطْف (پشتِ قُطر)

نکاتی که روی عطف می آیند، معمولا این هایند: نام پدید آورنده (ها)، نام کوتاه کتاب، نام و علامت ناشر.

سه . پشت جلد

بر پشت جلد، این مطالب می آید: بها، نام و علامت ناشر، گاه معرّفی مطالب کتاب، نام کتاب و پدید آورنده (ها) و ناشر به انگلیسی ـ و گاه زبانی دیگر ـ .

چهار . آستر بدرقه

آستر بدرقه صفحه ای است میان روی جلد و نیز پشت جلد با بدنه کتاب. آستر بدرقه گاه سفید و گاه منقّش است و معمولا جیب کتاب را در آن قرار می دهند.

پنج . بدنه کتاب

بدنه کتاب مجموعه برگ (دو صفحه) های آن است. هر صفحه، خود، یك حاشیه خارجی و یك حاشیه داخلی (به طرف عطف) دارد. معمولا حاشیه خارجی از داخلی عریض تر است. نیز حاشیه های بالا و پایین به اندازه مناسب در صفحه الزامی اند.

شش . شیرازه

شیرازه باعطف یکی نیست. شیرازه در کتب تَه دوزی شده ـ ونه چسبی ـ وجود دارد و عبارت است از نوار پهنی که در قسمت صحّافی شده قرار می دهند. وجود شیرازه سبب پایداری و دوام کتاب می شود.

برخی از کتب دارای اجزای دیگری، همچون روکش، لبه برگردان، نوار روکش (باند یدك روکش)، و برگ آزاد نیز هستند که بنا به اختصار، از ذکر آن ها می گذریم. در تصویری که می بینید، همه این اجزا نشان داده شده اند.

اجزای اصلی کتاب

یك . جلد: شمیزی، مقوّایی (یکی از انواع آن: گالینگور که نوعی مشمَّع است)، چرمی.

آنچه روی جلد نگاشته می شود، از این قرار است: نام پدید آورنده (ها)، نام کتاب و گاه ناشر، شماره ویراست یا چاپ، عنوان سلسله.

جلد پیشانی کتاب است و بهتر است طرحی آبرومند و متناسب با مفاهیم کتاب، روی آن بیاید، به گونه ای که هم خواننده را جذب کند و هم او را به تأمّل وادارد.

دو . عَطْف (پشتِ قُطر)

نکاتی که روی عطف می آیند، معمولا این هایند: نام پدید آورنده (ها)، نام کوتاه کتاب، نام و علامت ناشر.

سه . پشت جلد

بر پشت جلد، این مطالب می آید: بها، نام و علامت ناشر، گاه معرّفی مطالب کتاب، نام کتاب و پدید آورنده (ها) و ناشر به انگلیسی ـ و گاه زبانی دیگر ـ .

چهار . آستر بدرقه

آستر بدرقه صفحه ای است میان روی جلد و نیز پشت جلد با بدنه کتاب. آستر بدرقه گاه سفید و گاه منقّش است و معمولا جیب کتاب را در آن قرار می دهند.

پنج . بدنه کتاب

بدنه کتاب مجموعه برگ (دو صفحه) های آن است. هر صفحه، خود، یك حاشیه خارجی و یك حاشیه داخلی (به طرف عطف) دارد. معمولا حاشیه خارجی از داخلی عریض تر است. نیز حاشیه های بالا و پایین به اندازه مناسب در صفحه الزامی اند.

شش . شیرازه

شیرازه باعطف یکی نیست. شیرازه در کتب تَه دوزی شده ـ ونه چسبی ـ وجود دارد و عبارت است از نوار پهنی که در قسمت صحّافی شده قرار می دهند. وجود شیرازه سبب پایداری و دوام کتاب می شود.

برخی از کتب دارای اجزای دیگری، همچون روکش، لبه برگردان، نوار روکش (باند یدك روکش)، و برگ آزاد نیز هستند که بنا به اختصار، از ذکر آن ها می گذریم. در تصویری که می بینید، همه این اجزا نشان داده شده اند.

اجزای مهمّ بدنه کتاب

یك . واحدهای پیش از متن

واحدهای پیش از متن در برگیرنده صفحاتی حاوی مندرجات زیرند. بعد از هر یك، مکان و محتوای آن را نیز آورده ایم:

یکم. عنوان کوتاه / صفحه فرد / تنها عنوان کتاب بدون نام پدید آورنده(ها)

دوم. عنوان بلند / صفحه فرد / عنوان، پدید آورنده (ها)، شماره ویراست، تعداد مجلّد، نام و علامت ناشر

سوم. شناسنامه و حقوق / صفحه زوج / نام و علامت و نشانی ناشر، مشخّصات کتاب، حقوق طبع، شناسنامه پیش از انتشار، شابِك (شماره استاندارد بین المللی کتاب 4)(ISBN)

چهارم. اهدا / صفحه فرد

پنجم. سخنی حکیمانه، آیه ای، شعری، ... / صفحه فرد

ششم. یادداشت ناشر یا مترجم / صفحه فرد با قدری فاصله از بالای صفحه

هفتم. پیشگفتار مؤلّف (5) / صفحه فرد با قدری فاصله از بالای صفحه

هشتم. سپاسگزاری و قدردانی / صفحه فرد

نهم. فهرست مطالب (کوتاه و تفصیلی) / صفحه فرد

در روش امریکایی - انگلیسی، فهرست در همین جا می آید; ولی در روش فرانسوی - آلمانی - روسی، فهرست در پایان کتاب قرار می گیرد.

دو . متن

یکم. مقدّمه / صفحه فرد با قدری فاصله از بالای صفحه

دوم. عنوان فصل نخست / صفحه فرد

سوم. فهرست فصل نخست / صفحه فرد

چهارم. نخستین صفحه فصل نخست / صفحه فرد با قدری فاصله از بالای صفحه

پنجم. مطالب فصل نخست / صفحات بعد

ششم. عنوان فصل های دیگر / صفحه فرد

هفتم. مطالب فصل های دیگر / صفحه فرد با قدری فاصله از بالای صفحه

سه. واحدهای پس از متن

یکم. پَسگفتار / صفحه فرد با قدری فاصله از بالای صفحه

دوم. پیوست (ها) / صفحه فرد با قدری فاصله از بالای صفحه

سوم. واژه نامه / صفحه فرد با قدری فاصله از بالای صفحه

چهارم. کتابنامه / صفحه فرد با قدری فاصله از بالای صفحه

پنجم. فهرست راهنما یا پایه / صفحه فرد با قدری فاصله از بالای صفحه

در فهرست راهنما، هم اَعلام ذکر می شوند و هم راهنمای الفبایی مَدخل های مورد نیاز برای مراجعه (اَندیکس). البتّه بهتر است این دو از هم تفکیك گردند.

ششم. تصحیحنامه.

حقّ طبع

طبق ?معاهده جهانی حقّ طبع?، پدید آورندگان هر اثر دارای حقوق مخصوصی هستند که تا 25 سال پس از مرگشان محفوظ است. کشور ما هنوز به این معاهده نپیوسته است; ولی طبق قانون مصوَّب دی ماه 1348، حقّ طبع تا 30 سال پس از مرگ پدید آورنده محفوظ است.

علامت حقّ طبع (کُپی رایت Copy Right) چنین است: س

در برخی از کتب، حقّ طبع به چنین شکلی ثبت می گردد:

همه حقوق س محفوظ است.

قطع کتاب

در ایران، معمولا چند قطع مرسوم و شناخته شده برای کتاب وجود دارند. با این توضیح که هر کوآدرات برابر با 18 میلی متر است،این قطع ها را معرّفی می کنیم و در برابر هر کدام، طول سطح و نیز طول سطر (اِشپون) هر کدام را می نگاریم:

یك. جیبی

دو. پالتویی

سه. رُقعی

چهار. وزیری

پنج. رَحلی

شش. خشتی، رُبعی

طول سطح (به کوآدرات)

8

5/9

5/9

5/10

12

8 تا 12

طول اِشپون (به کوآدرات)

5

5

6

7

9 تا 12

8 تا 12

به تناسب قطع های موجود، فُرمهای صفحات کتاب متفاوت است. هر فُرم عبارت است از صفحاتی که در یك نوبت با هم زیر دستگاه چاپ می روند. هر فرم معمولا 16 صفحه و گاه 32 یا 8 یا 4 صفحه است.

قطع کتاب

در ایران، معمولا چند قطع مرسوم و شناخته شده برای کتاب وجود دارند. با این توضیح که هر کوآدرات برابر با 18 میلی متر است،این قطع ها را معرّفی می کنیم و در برابر هر کدام، طول سطح و

نیز طول سطر (اِشپون) هر کدام را می نگاریم:

یك. جیبی

دو. پالتویی

سه. رُقعی

چهار. وزیری

پنج. رَحلی

شش. خشتی، رُبعی

طول سطح (به کوآدرات)

8

5/9

5/9

5/10

12

8 تا 12

طول اِشپون (به کوآدرات)

5

5

6

7

9 تا 12

8 تا 12

به تناسب قطع های موجود، فُرمهای صفحات کتاب متفاوت است. هر فُرم عبارت است از صفحاتی که در یك نوبت با هم زیر دستگاه چاپ می روند. هر فرم معمولا 16 صفحه و گاه 32 یا 8 یا 4 صفحه است.

مراحل چاپ کتاب

یك . تهیّه ماکت یا ساختار ابتدایی کتاب که ترکیبی است از صفحات حروفچینی شده و صفحه آرایی گشته و نیز جلد کتاب.

دو . گرفتن فیلم از روی صفحات.

سه . تهیّه اوزالید از فیلم، برای بازبینی و اطمینان یافتن از درستی آن.

چهار . تهیّه زینك که یك صفحه از جنس ?روی? است و فیلم بر روی آن باز تابانده می شود. تهیّه

فیلم و زینك را ?لیتوگرافی? می نامند.

پنج . چاپ از روی زینك.

شش . صحّافی صفحات و جلد کتاب که در مرحله چاپ فراهم آمده اند.

مراحل چاپ کتاب

یك . تهیّه ماکت یا ساختار ابتدایی کتاب که ترکیبی است از صفحات حروفچینی شده و صفحه آرایی گشته و نیز جلد کتاب.

دو . گرفتن فیلم از روی صفحات.

سه . تهیّه اوزالید از فیلم، برای بازبینی و اطمینان یافتن از درستی آن.

چهار . تهیّه زینك که یك صفحه از جنس ?روی? است و فیلم بر روی آن باز تابانده می شود. تهیّه فیلم و زینك را ?لیتوگرافی? می نامند.

پنج . چاپ از روی زینك.

شش . صحّافی صفحات و جلد کتاب که در مرحله چاپ فراهم آمده اند.

8. منابع مطالعه ادبی

این، واپسین فصل کتاب ماست. اکنون که با جلوه هایی از هنر نگارش و دانسته هایی بایسته از ادب فارسی آشنا شدید، پیداست که مشتاق شده اید تا برخی از آن شاخه ها را پی گیرید و به طور جدّی در آن ها ممارست کنید. به همین منظور، بر آن شدیم که رنج تهیّه یك مأخذ نامه را بر خویش هموار سازیم تا هر کس به فراخور ذوق و حوصله خویش از آن بهره گیرد.

با چنین هدفی، روشن است که هرگز ادّعا نداریم این فهرست کامل و حتّی نیمه کامل است. گستردگی منابع ادبی آن اندازه است که بسی بیش از این باید وقت صرف کرد تا فهرستی در خور فراهم آید. همچنین شاخه بندی های موضوعی ما در این جا صرفاً عملی بوده و بیشتر متناسب با حال و هوای مخاطبان این اثر تنظیم شده است، نه آن که از یك اسلوب علمی ناب پیروی کند. دیگر این که کوشیده ایم تا منابع مهم را در هر شاخه مربوط فهرست سازیم و از همین رو، منابعی را نیز نیاورده ایم.

کتب ومقاله های این فهرست، به زبان فارسی و تنها در چند مورد، به عربی اند. آوردن نام دائرة المعارف ها و فرهنگ ها نیز از آن رو بوده است که هر نویسنده ای ناگزیر از مراجعه به آن هاست. نکته دیگر، این اعتراف صادقانه است که بنده، به همه این منابع دسترسی نداشته ام. هر جا اطّلاعات کافی از منبعی به دست داده نشده، یا حاکی از این است که از آن ها بی خبر بوده ام و یا نشانگر عدم درج آن اطّلاعات در منبع مزبور است. ضمناً هر گاه مأخذی در تهران نشر یافته باشد، برای کوتاه نویسی، نام محلّ نشر را نمی آوریم. همچنین در مآخذی که برای بار اول چاپ شده اند، کلمه ?اول? را ذکر نمی کنیم.

8. منابع مطالعه ادبی

این، واپسین فصل کتاب ماست. اکنون که با جلوه هایی از هنر نگارش و دانسته هایی بایسته از ادب فارسی آشنا شدید، پیداست که مشتاق شده اید تا برخی از آن شاخه ها را پی گیرید و به طور جدّی در آن ها ممارست کنید. به همین منظور، بر آن شدیم که رنج تهیّه یك مأخذ نامه را بر خویش هموار سازیم تا هر کس به فراخور ذوق و حوصله خویش از آن بهره گیرد.

با چنین هدفی، روشن است که هرگز ادّعا نداریم این فهرست کامل و حتّی نیمه کامل است. گستردگی منابع ادبی آن اندازه است که بسی بیش از این باید وقت صرف کرد تا فهرستی در خور فراهم آید. همچنین شاخه بندی های موضوعی ما در این جا صرفاً عملی بوده و بیشتر متناسب با حال و هوای مخاطبان این اثر تنظیم شده است، نه آن که از یك اسلوب علمی ناب پیروی کند. دیگر این که کوشیده ایم تا منابع مهم را در هر شاخه مربوط فهرست سازیم و از همین رو، منابعی را نیز نیاورده ایم.

کتب ومقاله های این فهرست، به زبان فارسی و تنها در چند مورد، به عربی اند. آوردن نام دائرة المعارف ها و فرهنگ ها نیز از آن رو بوده است که هر نویسنده ای ناگزیر از مراجعه به آن هاست. نکته دیگر، این اعتراف صادقانه است که بنده، به همه این منابع دسترسی نداشته ام. هر جا اطّلاعات کافی از منبعی به دست داده نشده، یا حاکی از این است که از آن ها بی خبر بوده ام و یا نشانگر عدم درج آن اطّلاعات در منبع مزبور است. ضمناً هر گاه مأخذی در تهران نشر یافته باشد، برای کوتاه نویسی، نام محلّ نشر را نمی آوریم. همچنین در مآخذی که برای بار اول چاپ شده اند، کلمه ?اول? را ذکر نمی کنیم.

یکم. آیین نگارش و علوم بلاغی

1. صفا، ذبیح اللّه: ?آیین سخن (مختصری در معانی و بیان فارسی)? ، فردوس، یازدهم، 1363.
2. شریعت، محمّد جواد: ?آیین نگارش? ، دانشگاه اصفهان.
3. سمیعی، احمد: ?آیین نگارش? ، مرکز نشر دانشگاهی، 1366.
4. انوری، حسن; ارژنگی، هوشنگ: ?آیین نگارش پیشرفته? ، پیام، 1365.
5. انوری، حسن; ارژنگی، هوشنگ: ?آیین نگارش مقدّماتی? ، پیام، 1365.
6. دفتر تحقیقات و برنامه ریزی درسی وزارت آموزش و پرورش: ?آیین نگارش و خلاصه دستور زبان فارسی? ، 1364.
7. نشاط، سیّد محمود: ?اَدات تشبیه? ، 1340.
8. فرشیدورد، خسرو: ?اَدات در منطق و دستور و علم بیان? ، مجلّه گوهر، ش 55.
9. الشّیرازی، السّیّد حسن: ?الأَدَب المُوجَّه? ، دارالصّادق، بیروت، 1405ق.
10. احمدی گیوی، حسن: ?ادب و نگارش? ، دانشگاه علاّمه طباطبایی، 1363.
11. منصور مُؤَیّد، علی رضا: ?اِرسال المَثَل در مثنوی مولانا? ، سروش، 1365.
12. جرجانی، عبدالقاهر: ?اسرار البلاغه? ، اسلامبول، 1954 م.

13. بروکس، سی; وارن، آ. پ. : ?اصول فکری نگارش? ، کیومرث سلیمانی، سازمان چاپ آذر.
14. احمدی بیرجندی، احمد: ?بحثی در انشا و نویسندگی? ، باستان، مشهد، 1349.
15. کزّازی، میر جلال الدّین: ?بدیع? ، نشر مرکز.
16. وزین پور، نادر: ?بر سمند سخن? ، فروغی، پنجم، 1371.
17. کزّازی، میرجلال الدّین: ?بیان? ، نشر مرکز، 1368.
18. ثروتیان، بهروز: ?بیان در شعر فارسی? ، برگ، 1369.
19. فرشیدورد، خسرو: ?تأکید و قصر در زبان و ادب فارسی? ، مجلّه گوهر، سال3، مرداد 1354، ش 5 و 6 و 7.
20. فرای، نورتوپ: ?تخیّل فرهیخته? ، سعید ارباب شیرانی، مرکز نشر دانشگاهی، 1363.
21. مبشّری، اسدالله: ?تراز یا روش نویسندگی? ، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، 1359.
22. رادویانی، محمّد بن عمر: ?ترجمان البلاغه? ، تصحیح احمد آتش، 1339.
23. فرشیدورد، خسرو: ?تشبیهات و توصیفات شاعرانه درباره شب و تاریکی? ، مجلّه وحید، مرداد 1345.
24. الخطیب القزوینی، محمّد بن عبدالرّحمن: ?تلخیص المفتاح فی المعانی و البیان و البدیع? ، مصر.
25. فرشیدورد، خسرو: ?توأم شدن تشبیه با عوامل دیگر زیبایی در شعر حافظ?، مجلّه گوهر، ش 5، سال 2، مرداد 1353.
26. نظامی عروضی، احمد بن عمر: ?چهار مقاله? ، تصحیح محمّد معین، زوّار.
27. کوراوغلی، خ: ?درباره مَثَل ها و تمثیل های فارسی? ، ابوالفضل آزموده، گوتنبرگ، دوم.
28. فرشیدورد، خسرو: ?در گلستان خیال حافظ (تحلیل تشبیهات و استعارات اشعار خواجه)? ، بنیاد نیکوکاری نوریانی، 1357.
29. دارایی، بهین: ?دستور نگارش فارسی? ، مدرسه عالی دختران، 1353.
30. الجرجانی، عبدالقاهر: ?دلائل الإعجاز? ، مکتبة محمّد علی صبیح و اولاده، ششم، مصر، 1960 م.
31. فرشیدورد، خسرو: ?دیدی نو نسبت به فنون بلاغت و معانی و بیان و بدیع عربی و فارسی? ، مجلّه گوهر، ش 51 و 52، سال 1356.
32. رزمجو، حسین: ?روش نویسندگان بزرگ معاصر? ، توس، سوم، 1370.
33. فرشیدورد، خسرو: ?زبان رسمی یا زبان معیار? ، مجلّه تماشا، ش 355 و 357 و 358.
34. چهار استاد دانشگاه: ?زبان و نگارش فارسی? ، سمت، چهارم، 1371.
35. نشاط، سیّدمحمود: ?زیب سخن? ، 2 ج، 1342 و 1346.
36. فرشیدورد، خسرو: ?ساختمان تشبیه و استعاره در شعر حافظ? ، مجلّه خِرد و کوشش، پاییز

1354، ش 18.
37. فیّاض، علی اصغر: ?شیوه نوشتن? ، همگام، تهران.
38. فرشیدورد، خسرو: ?شیوه واژه گزینی و واژه سازی فردوسی? ، مجموعه سخنرانی های سوّمین جشن توس، سروش، 1357.
39. همایی، جلال الدّین: ?صناعات ادبی (فنّ بدیع و اقسام شعر فارسی)? ، علمی.
40. اشراقی، مریم: ?صنایع ادبی در دیوان حافظ? ، دانشگاه اصفهان، 1345.
41. همایی، جلال الدّین: ?صنایع معنوی بدیع و سَرَقات ادبی? ، توس، دوم، 1361.
42. شفیعی کدکنی، محمّدرضا: ?صور خیال در شعر فارسی? ، نیل، 1350.
43. جمال زاده، محمّد علی: ?طریقه نویسندگی و داستان سرایی? ، دانشگاه شیراز، 1345.
44. دایی جواد، سیّد محمّد رضا: ?علم بدیع در زبان فارسی? ، تأیید، اصفهان، 1335.
45. فرشیدورد، خسرو: ?فایده تشبیه بر اساس اشعار حافظ? ، مجلّه دانشکده ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ش 90 و 91.
46. رادفر، ابوالقاسم: ?فرهنگ بلاغی - ادبی? ، 2 ج، 1368.
47. شمیسا، سیروس: ?فرهنگ تَلمیحات? .
48. ثروت، منصور: ?فرهنگ کنایات? .
49. سیّداحمد، رضا علوی: ?فنّ الکتابة? ، دارالبیان العربی، بیروت، 1414ق.
50. خطیب رهبر، خلیل: ?فنّ نثر در ادب فارسی? .
51. مهرین، مهرداد: ?فنّ نویسندگی? ، عطایی، 1343.
52. وزین پور، نادر: ?فنّ نویسندگی? ، کیهان، 1349.
53. وزین پور، نادر: ?فنّ نویسندگی و داستان پردازی? ، دانشکده علوم ارتباطات اجتماعی، تهران، 1349.
54. فرشیدورد، خسرو: ?فنون بلاغت در اروپا و ایران و کشورهای اسلامی دیگر?، مجلّه دانشکده، ش 10، سال 3، تابستان 1357.
55. همایی، جلال الدّین: ?فنون بلاغت و صناعات ادبی? ، دانشگاه علاّمه، 1354.
56. ماحوزی، مهدی: ?گزارش نویسی و آیین نگارش? ، اساطیر، سوم، 1368.
57. التّفتازانی، سعد الدّین: ?المُطَوَّل? ، تهران، 1301 ق.
58. رجایی، محمّدخلیل: ?معالم البلاغه? ، دانشگاه شیراز.
59. کزّازی، میرجلال الدّین: ?معانی? ، نشر مرکز، 1370.
60. آهنی، غلامحسین: ?معانی بیان? ، بنیاد قرآن.
61. شمیسا، سیروس: ?معانی و بیان? ، ج1، دانشگاه پیام نور، 1370.

62. تجلیل، جلیل: ?معانی و بیان? ، مرکز نشر دانشگاهی، دوم، 1363.
63. مدنی بجستانی، سیّد محمود: ?نگارش (چهل حدیث درباره نویسندگی)? ، معاونت پژوهشی سازمان تبلیغات اسلامی، 1373.
64. فرشیدورد، خسرو: ?وزن کلمه در زبان فارسی? ، مجلّه دانشکده ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ش 2 و 3، سال 12، اذر 1353.
65. تقوی، سیّد نصرالله: ?هنجار گفتار? ، 1317.
66. طوسی، بهرام: ?هنرِ نوشتن و مهارت های مقاله نویسی? ، فرّخ، پنجم، مشهد، 1365.
67. دوانی، علی: ?هنر نویسندگی? ، میقات، 1361.
68. موروا، آندره: ?هنر نویسندگی? ، بهروز ذکاء، مجلّه سخن،دوره14، ش4.

دوم. مباحث نظری، نقد، و مکاتب ادبی

69. میرشکّاك، یوسفعلی: ?اِجمال و تفصیل? ، محراب اندیشه، قم، 1372.
70. سارتْر، ژان پُل: ?ادبیّات چیست? ، ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، زمان.
71. اِستوری، سی. اِی.: ?ادبیّات فارسی بر مبنای تألیف اِستوری? ، 2 ج، یحیی آرین پور و ...، مؤسّسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، 1362.
72. سولنیه، وردن: ?ادبیّات فرانسه در قرون وسطا و رنسانس? ، عبدالحسین زرّین کوب، امیرکبیر، دوم، 1357.
73. آژند، یعقوب: ?ادبیّات نوین ایران? .
74. حکیمی، محمّدرضا: ?ادبیّات و تعهّد در اسلام? ، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، 1358.
75. رکن زاده آدمیّت، محمّد حسین: ?ارکان سخن? ، 1347.
76. هنرمندی، حسن: ?از رمانتیسم تا سوررئالیسم? ، امیرکبیر.
77. زرّین کوب، عبدالحسین: ?از کوچه رندان? ، شرکت سهامی کتاب های جیبی، 1349.
78. صفّاری، کوکب: ?افسانه ها و داستان های ایرانی در ادبیّات انگلیس?، دانشگاه تهران، 1357.
79. لُریمِر، د. ل. : ?افسانه های ایرانی? ، لندن، 1919 م.
80. فرشیدورد، خسرو: ?انتقاد به کتاب تاریخ تطوّر نثر فنّی از دکتر حسین خطیبی? ، مجلّه راهنمای کتاب، اردی بهشت 1346.
81. فرشیدورد، خسرو: ?انتقاد به کتاب سبك شعر فارسی در ادوار مختلف? ، مجلّه راهنمای کتاب، ش 10، دی 1341.
82. فرشیدورد، خسرو: ?انواع ادبی در اروپا و ایران? ، مجموعه سخنرانی های هفتمین کنگره تحقیقات ایرانی، ج 4، 1357.
83. مطهّری، مرتضی: ?اهتزاز روح (مباحثی در زمینه زیبایی شناسی و هنر)? ، حوزه هنری

سازمان تبلیغات اسلامی، 1369.
84. احمدی بیرجندی، احمد: ?بحثی در ادبیّات فارسی? ، دانشسرای راهنمایی تحصیلی مشهد، 1353.
85. استعلامی، محمّد: ?بررسی ادبیّات امروز ایران? ، امیرکبیر، 1355.
86. کیانوش، محمود: ?بررسی شعر و نثر فارسی معاصر? ، مانی، 1351.
87. خطیبی، حسین: ?تاریخ تطوّر نثر فنّی قرون ششم و هفتم هجری?، دانشگاه تهران، 1344.
88. مددی، محمّد: ?تجدّد و دین زدایی در فرهنگ وهنر منوّر الفکری? ، سالکان، 1372.
89. سمیعی، کیوان: ?تحقیقات ادبی? ، زوّار، 1361.
90. مؤتمن، زین العابدین: ?تحوّل شعر فارسی? ، حافظ، 1339.
91. اسلامی ندوشن، محمّد علی: ?جام جهان بین (نقد ادبی و ادبیّات تطبیقی)?، توس، چهارم، 1355.
92. غیاثی، محمّد تقی: ?در آمدی بر سبك شناسی ساختاری? ، شعله اندیشه، 1368.
93. فرشیدورد، خسرو: ?درباره ادبیّات و نقد ادبی? ، امیرکبیر، دوم، 1373.
94. درخشان، مهدی: ?درباره زبان فارسی? ، دانشگاه تهران، 1367.
95. یوسفی، غلامحسین: ?دیداری با اهل قلم? ، دانشگاه فردوسی، 1355.
96. میترا، د. ?رئالیسم و ضدّ رئالیسم در ادبیّات? ، نیل، 1345.
97. پرتوی آملی، مهدی: ?ریشه های تاریخی اَمثال و حکم? .
98. وزیری، علینقی: ?زیبا شناسی در هنر وطبیعت? ، دانشگاه تهران، 1329.
99. کاویانی، رضا: ?زیبایی یا بحثی در مبانی هنر? ، ابن سینا، تهران، 1340.
100. احمدی، بابك: ?ساختار و تأویل متن? ، 2ج، نشر مرکز، 1370.
101. محجوب، محمّد جعفر: ?سبك خراسانی در شعر فارسی? ، سازمان تربیت معلّم وتحقیقات تربیتی، 1345.
102. بهار، محمّدتقی: ?سبك شناسی یا تاریخ تطوّر شعر فارسی? ، 3 ج.
103. صورتگر، لطفعلی: ?سخن سنجشی? ، کتابخانه مهر، دوم، 1336.
104. مؤتمن، زین العابدین: ?شعر و ادب فارسی? ، افشاری، 1346.
105. شاله، فلسین: ?شناخت زیبایی? ، علی اکبر بامداد، تابش، 1328.
106. دیچز، دیوید: ?شیوه های نقد ادبی? ، محمّدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، علمی، سوم، 1370.
107. فرشیدورد، خسرو: ?طرحی برای تقویت زبان فارسی? ، مجلّه نشر دانش، ش 6، سال 3، مهر و آبان 1362.

108. فرشیدورد، خسرو: ?عربی در فارسی? ، دانشگاه تهران، چهارم، 1362.
109. محمّدی، محمّد: ?فرهنگ ایرانی پیش از اسلام و آثار آن در تمدّن اسلامی و ادبیّات عربی? ، دانشگاه تهران، دوّم، 1356.
110. رحمانی، شمس الدّین: ?فرهنگ و زبان? ، برگ، 1368.
111. ارسطو: ?فنّ شعر? ، عبدالحسین زرّین کوب، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
112. برقعی، سیّد یحیی: ?کاوشی در امثال و حِکَم فارسی? .
113. کروچه، بنددتو: ?کلّیّات زیباشناسی? ، فؤاد روحانی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
114. شمیسا، سیروس: ?کلّیّات سبك شناسی? ، فردوس، 1372.
115. هوف، گراهام: ?گفتاری در باره نقد? ، نسرین پروینی، امیر کبیر، 1367.
116. ایگلتون، نزی: ?مارکسیسم و نقد ادبی? ، م. امین لاهیجی، کار، 1358.
117. محمّدزاده صدیق، حسین: ?مسائل ادبیّات نوین ایران? ، دنیا، 1354.
118. چند تن از پژوهشگران شوروی: ?مسائل زیباشناسی و هنر? ، محمّدتقی فرامرزی، پوریا، دوم، 1352.
119. مرکز نشر دانشگاهی: ?مسائل نثر فارسی (مجموعه سخنرانی های اولین سمینار نگارش فارسی) ? ، 1363.
120. نیوتون، اریك: ?معنی زیبایی? ، پرویز مرزبان، بنگاه ترجمه ونشر کتاب، 1343.
121. اختیار، منصور: ?معنی شناسی? ، دانشگاه تهران، 1348.
122. گلچین معانی، احمد: ?مکتب وقوع در شعر فارسی? ، بنیاد فرهنگ ایران، 1348.
123. سیّد حسینی، رضا: ?مکتب های ادبی? ، نیل، سوم، 1342.
124. زرّین کوب، عبدالحسین: ?نقد ادبی? ، 2ج، بنگاه نشر کتاب، 1338 و امیر کبیر، 1354.
125. فرشیدورد، خسرو: ?نقد شعر فارسی? ، وحید، 1349.
126. زرّین کوب، عبدالحسین: ?نقش بر آب? ، معین، 1368.
127. فرشیدورد، خسرو: ?نکاتی چند درباره تأثیر زبان های فرانسوی و انگلیسی در زبان فارسی? ، مجلّه وحید، سال 1، ش 9.
128. فرشیدورد، خسرو: ?واژگان شعر? ، مجلّه دانشکده، ش 9، 1356.
129. نجفی، ابوالحسن: ?وظیفه ادبیّات? ، زمان، 1356.
130. تولستوی، لئو: ?هنر چیست?? ، کاوه دهگان، امیرکبیر، 1350.
131. خامنه ای، سیّد علی (رهبر معظّم انقلاب اسلامی): ?هنر هشتم? ، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، 1371.

سوم. دستور زبان و زبان شناسی

132. حق شناس، علی محمّد: ?آواشناسی? ، آگاه، 1356.

133. هورن، پل: ?اساس اشتقاق فارسی? ، جلال خالقی مطلق، بنیاد فرهنگ ایران، 1356.
134. معین، محمّد: ?اسم جنس و معرفه، نکره? ، امیرکبیر، پنجم، 1369.
135. معین، محمّد: ?اسم مصدر و حاصل مصدر? ، زوّار، 1332.
136. طالقانی، سیّد کمال: ?اصول دستور زبان فارسی? ، مَشعل، هفدهم، اصفهان، 1361.
137. معین، محمّد: ?اضافه? ، امیرکبیر، چهارم، 1363.
138. فرشیدورد، خسرو: ?بحثی درباره جمله? ، ارمغان، ش 4و 5، دوره 47، سال 60.
139. فرشیدورد، خسرو: ?بحثی در سازه شناسی فارسی? ، مجلّه آموزش و پرورش، سال 1358 و 1359.
140. فرشیدورد، خسرو: ?بدل و گروه اسمی بدلی در زبان فارسی? ، مجلّه دانشکده ادبیّات دانشگاه تهران، ش 3، سال 23، پاییز 1355.
141. فرشیدورد، خسرو: ?تحوّل فعل های شبه معین? ، مجلّه وحید، شهریور 1350، دوره 9، ش 6.
142. مقرّبی، مصطفی: ?ترکیب در زبان فارسی? ، توس، 1372.
143. باطنی، محمّدرضا: ?توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی بر بنیاد يك نظریّه عمومی زبان ? ، امیرکبیر، 1348.
144. فرشیدورد، خسرو: ?جمله اسمی و بی فعل و تحوّل آن در زبان فارسی? ، مجلّه دانشکده ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی، ش 1، سال 10، 1352.
145. فرشیدورد، خسرو: ?جمله های بی فعل? ، مجلّه دانشکده ادبیّات دانشگاه فردوسی، ش 10، بهار 1353.
146. فرشیدورد، خسرو: ?جمله های تأکیدی در زبان و ادبیّات فارسی? ، مجلّه دانشکده ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ش 87، سال 22، بهار 1354.
147. لاینز، جان: ?چومسکی? ، احمد سمیعی، خوارزمی، 1357.
148. باطنی، محمّدرضا: ?چهار گفتار درباره زبان? ، آگاه، 1355.
149. اسلامی، محمّدجواد; ابتهاج، محمود: ?خلاصه دستور زبان فارسی? ، انتشار، 1352.
150. فرشیدورد، خسرو: ?دانش نوین زبان شناسی? ، مجلّه کاوش، ش 11، سال اول، خرداد 1342.
151. تکستن، ویلر مکینتاس: ?در آمدی بر دستور زبان فارسی? ، مرکز ایرانی مطالعه فرهنگ ها، 1357.
152. صفوی، کورش: ?درآمدی بر زبان شناسی? ، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، 1360.
153. فرشیدورد، خسرو: ?دستور امروز? ، بنگاه مطبوعاتی صفی علی شاه، 1348.
154. همایون فرّخ، عبد الرّحیم: ?دستور جامع زبان فارسی? ، 1337.

155. فرشیدورد، خسرو: ?دستور تاریخی زبان فارسی (تحوّل فعل در زبان فارسی)? ، 1352.
156. قریب; بهار; فروزانفر; رشید یاسمی; همایی: ?دستور زبان فارسی? .
157. بَصّاری، طلعت: ?دستور زبان فارسی? ، طهوری، دوم، 1348.
158. احمدی گیوی، حسن; انوری، حسن: ?دستور زبان فارسی? ، 2 ج، فاطمی، یازدهم، 1372.
159. فقیهی، علی اصغر: ?دستور زبان فارسی? ، اسماعیلیان، سوم، قم، 1354.
160. ارژنگ، غلامرضا; صادقی، علی اشرف: ?دستور زبان فارسی? ، وزارت آموزش وپرورش، 1363.
161. وزین پور، نادر: ?دستور زبان فارسی? ، معین، 1370.
162. ناتل خانلری، پرویز: ?دستور زبان فارسی? ، توس، دوازدهم، 1370.
163. مشکات الدّینی، مهدی: ?دستور زبان فارسی بر پایه نظریّه گشتاری? ، دانشگاه فردوسی، مشهد، 1366.
164. گویوا، راستار: ?دستور زبان فارسی میانه? ، ولی الله شادان، بنیاد فرهنگ ایران، 1347.
165. مرزبان راد، علی: ?دستور سودمند? ، اطّلاعات، دوم، 1362.
166. اختیار، منصور: ?دسته بندی صیغه های فعل در فارسی امروز به شیوه تأویلی? ، مجموعه خطابه های نخستین کنگره تحقیقات ایرانی، ج1، 1350، ص 1 تا 20.
167. آشوری، داریوش: ?دو مقاله پیرامون نشر فارسی و واژه سازی، پسوند ایسم و مسأله برابریابی برای آن در فارسی? ، آگاه، 1356.
168. فرشیدورد، خسرو: ?رابطه دستور و علوم و معارف زبانی با زبان آموزی? ، مجلّه گوهر، ش 57 و 58، آذر و دی 1356.
169. پژوه، محمّد: ?راهنمای نحو زبان فارسی? ، 1340.
170. ناتل خانلری، پرویز: ?زبان شناسی و زبان فارسی? ، بنیاد فرهنگ ایران، 1347.
171. باطنی، محمّدرضا: ?زبان و تفکّر? ، زمان، 1349.
172. کلباسی، ایران: ?ساخت اشتقاقی واژه در فارسی امروز? ، مؤسّسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، 1371.
173. بهشتی، علاء الدّین: ?ساختمان واژه زبان فارسی امروز? ، پیروز، 1355.
174. پژوه، محمّد: ?شالوده نحو زبان فارسی? ، 1346.
175. شفیعی، محمود: ?شاهنامه و دستور? ، نیل.
176. محمودیان، فخر الزّمان: ?شناخت واژه? ، دانشگاه آزاد اسلامی، 1359.
177. نجفی، ابوالحسن: ?غلط ننویسیم? ، مرکز نشر دانشگاهی، چهارم، 1371.
178. عرفان، حسن: ?فرهنگ غلط های رایج? ، دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی، قم، 1372.

179. فرشیدورد، خسرو: ?قید در زبان فارسی? ، 1342.
180. صمصامی، سیّد محمّد: ?کامل ترین دستور زبان فارسی در باره پیشوندها و پسوندهای زبان فارسی? ، مشعل، اصفهان، 1346.
181. افشار، ایرج: ?کتاب شناسی دستوری زبان فارسی? ، نشریّه فرهنگ ایران زمین، ج 2، ص 19 تا 24.
182. فرشیدورد، خسرو: ?کلمه مرکّب و معیار تشخیص آن? ، مجموعه مقالات دومین کنگره تحقیقات ایرانی، دانشگاه مشهد، 1350.
183. شعار، جعفر; حاکمی، اسماعیل: ?گفتارهای دستوری? ، امیرکبیر، 1348.
184. مینوی، مجتبی: ?مباحث صرفی و نحوی (یت مصدری)? ، انتشارات مجلّه یغما، 1329.
185. نجفی، ابوالحسن: ?مبانی زبان شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی?، نیلوفر، چهارم، 1374.
186. باطنی، محمّدرضا: ?مسائل زبان شناسی نوین? .
187. فرشیدورد، خسرو: ?مسأله درست و غلط در زبان فارسی? ، مجلّه تماشا، ش 362 و 363 و 364.
188. پرتو، ابوالقاسم: ?نخستین دستور? ، دوم، 1357.
189. ناتل خانلری، پرویز: ?نغمه حروف? ، مجلّه سخن، سال 5، ش 8، شهریور 1333.
190. فرشیدورد، خسرو: ?نکاتی چند درباره خصوصیّات دستوری کلماتی که از زبان های فرانسوی و انگلیسی ترجمه شده اند? ، مجلّه وحید، سال 2، ش 1.
191. باطنی، محمّدرضا: ?نگاهی تازه به دستور زبان? ، آگاه، 1356.
192. حسابی، محمود: ?وندها و گهواژه های فارسی? ، جاویدان، 1368.
193. ثمره، ید الله: ?ویژگی های رده شناختی زبان فارسی? ، مجلّه زبان شناسی، سال 7، ش1، 1369، ص 61 تا 80.

چهارم. تاریخ ادبیّات و نمونه های نثر و نظم

194. گروگان، حمید: ?آثار آل قلم (منتخب یازده قرن نظم و نثر فارسی)?، مدرسه، 1369.
195. آیینهوند، صادق: ?ادبیّات انقلاب در شیعه? ، 2 ج، مرکز نشر فرهنگ اسلامی، 1359.
196. نعمانی، شِبلی: ?ادبیّات منظوم ایران? ، 5 ج، سیّد محمّدتقی فخرداعی گیلانی.
197. آژند، یعقوب: ?ادبیّات نوین ایران? ، امیرکبیر، 1363.
198. شفیعی کدکنی، محمّدرضا: ?اَدوار شعر فارسی (از مشروطیّت تا سقوط سلطنت)? ، توس، 1359.
199. آرین پور، یحیی: ?از صبا تا نیما? ، 2 ج، شرکت سهامی کتاب های جیبی، 1350.
200. گروه آموزشی ادبیّات و علوم انسانی دانشکده علوم نظامی: ?برگزیده متون ادب فارسی? ،

.1367
201. پنج استاد دانشگاه تهران: ?برگزیده متون ادب فارسی? ، مرکز نشر دانشگاهی، 1366.
202. براون، ادوارد: ?تاریخ ادبی ایران (از قدیم ترین روزگاران تا زمان سعدی)? ، علی پاشا صالح، امیرکبیر، سوم، 1356.
203. براون، ادوراد: ?تاریخ ادبی ایران (از سعدی تا جامی)? ، علی اصغر حکمت، امیرکبیر، چهارم، 1357.
204. آربری: ?تاریخ ادبیّات ایران? .
205. ریپکا، فون یان: ?تاریخ ادبیّات ایران? ، یعقوب آژند، گستره، 1364.
206. دایی جواد، محمّدرضا: ?تاریخ ادبیّات ایران? ، اصفهان، 1339.
207. رضازاده شفق: ?تاریخ ادبیّات ایران? .
208. نیساری، سلیم: ?تاریخ ادبیّات ایران? ، 1333.
209. همایی، جلال الدّین: ?تاریخ ادبیّات ایران? ، 2 ج، فروغی، 1309.
210. فریور، حسین: ?تاریخ ادبیّات ایران? ، 1342.
211. اته، هرمان: ?تاریخ ادبیّات ایران? ، رضازاده شفق، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
212. براون، ادوارد: ?تاریخ ادبیّات ایران (از آغاز عهد صفویّه تا زمان حاضر)? ، رشید یاسمی، 1316.
213. همایی، جلال الدّین: ?تاریخ ادبیّات ایران از قدیمی ترین عصر تاریخی تا عصر حاضر? ، 2 ج، فروغی، 1340.
214. صفا، ذبیح الله: ?تاریخ ادبیّات در ایران? ، 5 ج.
215. هینتس، ویلهلم: ?تاریخ ادبیّات فارسی? ، آلمان.
216. بوزانی، پالیارو: ?تاریخ ادبیّات فارسی? ، ایتالیا.
217. عبدالغنی، محمّد: ?تاریخ ادبیّات معاصر ایران? ، 2 ج، هندوستان.
218. ماخالسکی: ?تاریخ ادبیّات معاصر ایران? ، لهستان.
219. اشپولر: ?تاریخ ادبیّات میانه ایران? .
220. کامشاد، حسن، ?تاریخ ادبیّات نوین ایران? ، 2 ج (انگلیسی).
221. علوی، بزرگ: ?تاریخ ادبیّات نوین فارسی? ، آلمان.
222. صفا، ذبیح الله: ?تاریخ تحوّل نظم و نثر فارسی? ، امیرکبیر، 1353.
223. خطیبی، حسین: ?تاریخ تطوّر نثر فنّی? ، دانشگاه تهران، 1344.
224. نفیسی،سعید: ?تاریخ نظم و نثر در ایران تا پایان قرن دهم? ، فروغی، 1344.
225. نفیسی، سعید: ?تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی? ، 2 ج.

226. صادقی، علی اشرف: ?تکوین زبان فارسی? ، دانشگاه آزاد ایران.
227. صفا، ذبیح الله: ?حماسه سرایی در ایران? ، پیروز، 1333.
228. مؤذّنی، علی محمّد: ?در قلمرو آفتاب? ، قدیانی، 1372.
229. حمیدی شیرازی، مهدی: ?دریای گوهر? ، 3ج، امیرکبیر، سوم، 1349.
230. فروزانفر، بدیع الزّمان: ?سخن و سخنوران? ، خوارزمی، دوم، 1332.
231. شمیسا، سیروس: ?سیر غزل در شعر فارسی? ، فردوس، 1362.
232. پیزی، ایتالو: ?شعر فارسی? ، 2 ج، ایتالیا.
233. لازار: ?شعرای نخستینِ زبان فارسی? ، 2 ج، فرانسه.
234. استادان گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی - واحد کرج: ?گزیده ادب فارسی? ، 1367.
235. ماسه، هانری: ?گلچینی از ادبیّات معاصر فارسی? ، فرانسه.
236. حسن، هادی: ?گلچینی از شعر فارسی? ، هندوستان.
237. صفا، ذبیح الله: ?گنجینه سخن? ، دانشگاه تهران.
238. بلخی، قاضی حمیدالدّین: ?مقامات حَمیدی? ، اصفهان.
239. شفا، شجاع الدّین: ?منتخبی از زیباترین شاهکارهای شعر جهان? ، 1336.
240. افشار، ایرج: ?نثر فارسی معاصر? ، معرفت، 1330.
241. دبیرسیاقی، محمّد: ?نثرهای دلاویز فارسی? ، زوّار، 1347.
242. متینی، جلال: ?نمونه هایی از نثر فصیح فارسی معاصر? ، کانون کتاب، 1338.

پنجم. روش پژوهش، مرجع شناسی، و رساله نویسی

243. محمّدی نژاد، حسن: ?الفبای پژوهش? ، 1356.
244. آریان پور، امیرحسین: ?پژوهش? ، امیرکبیر، چهارم، 1362.
245. خدادوست، طاهره: ?تحقیق، مأخذشناسی، و گزارش نویسی? ، دانشکده علوم اداری و مدیریّت بازرگانی دانشگاه تهران، 1349.
246. زرّین کوب، عبدالحسین: ?تحقیق درست? ، مجلّه سخن، سال 9، ص409 تا 416.
247. شاهین، شاپور: ?تحقیق و توسعه و روش های آن? ، 1355.
248. بشارت، علی رضا: ?تحقیق و مأخذشناسی? ، مؤسّسه علوم بانکی، 1348.
249. زاهدی، حمید: ?تحقیق و مأخذشناسی? ، دانشکده علوم اداری و مدیریّت بازرگانی، 1343.
250. مهرآسا، امیرهوشنگ: ?راهنما برای تهیّه گزارش تحقیقی? ، دانشکده علوم اداری و مدیریّت بازرگانی، 1348.
251. وزیری، هوشنگ: ?راهنما برای تهیّه گزارش تحقیقی? ، دانشکده اقتصاد دانشگاه تهران، 1351.

252. سرفراز، علی: ?راهنمای پژوهش و نگارش مقالات علمی و رساله تحصیلی? ، دانشگاه فردوسی، مشهد، 1366.

253. جوادی، محمّدهادی: ?راهنمای تدوین رساله? ، 1344.

254. چبورتن، تورا: ?راهنمای نوشتن رساله های پژوهشی و کتاب شناسی توصیفی روش تحقیق? ، محمّد نقی مهدوی، مرکز اسناد و مدارك علمی، 1364.

255. مهرداد، جعفر: ?روش تحقیق? ، کانون تربیت، شیراز، 1361.

256. خواجه نوری، عبّاسقلی: ?روش تحقیق? ، مؤسّسه آموزش عالی آمار، سوم، 1351.

257. اوستا، مهرداد: ?روش تحقیق در دستور زبان فارسی و شیوه نگارش? ، عطایی.

258. قائمی، علی: ?روش تحقیق در یك مکتب? ، دارالتّبلیغ اسلامی، قم، 1358.

259. حسین نژاد، ق.: ?روش تحقیق مفهومی در متون اسلامی? ، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، 1357.

260. صبا، محسن: ?روش تحقیق و شیوه تألیف? ، کتاب های ماه، سال 4، ش 1 و 2، فروردین و اردی بهشت 1339، ص 3 تا 12.

261. فتّاحی پور، احمد: ?روش تحقیق و مأخذیابی? ، دانشکده علوم ارتباطات اجتماعی، 1347.

262. فناییان، لقاءالله: ?روش تحقیق و نگارش رساله? ، 1351.

263. محیط طباطبایی، سیّد محمّد: ?روش جدید تحقیق در ایران? ، مجلّه گوهر، سال 3، ش 7، مهر 1354، ص 516 تا 519 و ش 8، ص 611 تا 615.

264. حجازی، رضا: ?روش نگارش پایان نامه? ، دانشکده کشاورزی کرج، 1340.

265. مرعشی، علی اکبر: ?روش های تحقیق? ، خبرنامه انجمن ملّی پژوهش در آموزش و پرورش، ش 1، تابستان 1359، ص 34 تا 39.

266. سپه پور، افسانه: ?روش های تحقیق? ، مؤسّسه تحقیقات و مطالعات تربیتی دانشگاه تربیت معلّم.

267. مرکز اسناد فرهنگی آسیا: ?شیوه بهره گیری از کتابخانه، جهت تهیّه مقاله تحقیقی? ، 1356.

268. ناتل خانلری، پرویز: ?شیوه و روش تحقیق? ، مجلّه سخن، دوره 25، ش 3 و 4، مرداد و شهریور 1355، ص 261 تا 273.

269. پال، رستا: ?طرز تهیّه گزارش تحقیق? ، جمال عابدی، مؤسّسه روان شناسی دانشکده ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران، 1362.

270. علی آبادی، احمد: ?طریقه تفکّر و تحقیق? ، دانشگاه تهران، 1346.

271. رونق، محمّدعلی: ?کتاب شناسی روش تحقیق? ، مجلّه نشر دانش، سال 5، ش 3، فروردین و اردی بهشت 1364، ص 60 تا 62.

272. انوار، پروین: ?مأخذشناسی و استفاده از کتابخانه? ، زوّار، 1354.
273. آریان پور، امیرحسین: ?متدلوژی تحقیق و مأخذشناسی? ، مؤسّسه علوم اداری دانشگاه تهران، 1334.
274. مرکز اسناد فرهنگی آسیا: ?مراجع و بهره گیری از آن ها? ، 1356.
275. ستوده، غلامرضا: ?مرجع شناسی و روش مطالعه در ادبیّات فارسی?، سمت، 1371.
276. مصدّق، حمید: ?مقدّمه ای بر روش تحقیق? ، مدرسه عالی مدیریّت کرمان، 1350.
277. فلاطوری، جواد: ?مقصود از تحقیقات علمی و روش آن، شهرت و تحقیقات علمی، شیوه نقل? ، مجلّه راهنمای کتاب، سال 5، ش 8 و 9، آبان و آذر 1341، ص 676 تا 683 و سال 5، ش 10، دی 1341، ص 854 تا 862.
278. دیّانی، محمّدحسین: ?یادداشت برداری? ، مجلّه مِشکات، ش 12و 13، پاییز و زمستان 1365; ص 174 تا 197.

ششم. ویرایش و شیوه خط و نشانه گذاری

279. سمیعی، احمد: ?آداب ویراستاری? ، نشر دانشگاهی، سال سوم، ش 150، مرداد و شهریور 1362.
280. عماد افشار، حسین: ?آیین درست نویسی? ، مؤسّسه عالی علوم ارتباطات اجتماعی، 1349.
281. بنگاه ترجمه و نشر کتاب: ?آیین نامه انتشاراتی بنگاه ترجمه و نشر کتاب? .
282. دارایی، بهین: ?اشتقاق و املا در فارسی? ، مدرسه عالی دختران، 1350.
283. جمال زاده، سیّد محمّد علی: ?اصلاح املا و رسم الخطّ فارسی? ، مجلّه دانشکده ادبیّات دانشگاه تهران، دوره 12، ش 3، فروردین 1344، ص 311 تا 319.
284. فرزاد، مسعود: ?املای فارسی? ، سخنرانی ها و بحث درباره زبان فارسی، مجلّه فرهنگ و هنر، 1352، ص 112 تا 126.
285. بهمنیار، احمد: ?املای فارسی، پیشنهاد به مقام فرهنگستان? ، نامه فرهنگستان، دوره 1، ش 4، آبان 1322، ص 42 تا 66 و دوره 2، ش1، خرداد 1323، ص 5 تا 36.
286. معین، محمّد: ?چگونه باید نوشت?? ، مجلّه سخن، دوره 10، ش 3، خرداد 1338، ص 233 تا 235.
287. کیا، صادق: ?چگونه باید نوشت (حرفِ به)? ، مجلّه سخن، دوره 10، ش 3، خرداد 1338، ص 235 و ش 5، مرداد 1338، ص 462 و 463.
288. شعار، جعفر: ?چند اصل برای اصلاح املای فارسی? ، سخنرانی های نخستین دوره بحث درباره زبان فارسی، مجلّه فرهنگ و هنر، 1352، ص 109 تا 114.
289. آشوری، داریوش: ?چند پیشنهاد درباره روش نگارش و خطّ فارسی? ، مجلّه نشر دانش، سال 6، ش 6، مهر و آبان 1365، ص 2 تا 8.

290. آل احمد، جلال: ?چند نکته درباره خطّ فارسی? ، سه مقاله دیگر، 1342، ص 40 تا 65.
291. ؟ : ?چند نکته درباره خط و زبان فارسی? ، 1339.
292. ادیب سلطانی، میرشمس الدّین: ?درآمدی بر چگونگی شیوه خطّ فارسی? ، امیرکبیر، 1354.
293. محجوب، محمّدجعفر: ?درباره رسم الخطّ فارسی? ، مجلّه هفت هنر، دوره 1، ش 4، ص 3 تا 13.
294. مرکز نشر دانشگاهی: ?درباره ویرایش? ، 1365.
295. قزوینی، محمّد: ?راجع به رسم الخط? ، مجلّه کاوه، دوره 3، ش 34، مهر 1288، ص 8.
296. ادیب سلطانی، میرشمس الدّین: ?راهنمای آماده ساختن کتاب? ، سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، 1365.
297. یا حقّی، محمّدجعفر; ناصح، محمّدمهدی: ?راهنمای نگارش و ویرایش? ، آستان قدس رضوی، هفتم، 1368.
298. نوری، نظام الدّین: ?راهنمای نگارش و ویرایش? ، زهره، دوم، بابلسر، 1372.
299. جهانشاهی، ایرج: ?راهنمای نویسنده و ویراستار? ، شورای کتاب کودك، 1360.
300. متینی، جلال: ?رسم الخطّ فارسی از قرن ششم تا قرن سیزدهم هجری? ، مجلّه دانشکده ادبیّات دانشگاه فردوسی مشهد، دوره 4، ش 3، پاییز 1347، ص 135 تا 162.
301. بدره ای، فریدون: ?روش نوشتن پانویس و کتابنامه در نوشته های تحقیقی? ، مجلّه راهنمای کتاب، سال 13، ضمیمه ش 1 و 2، فروردین و اردی بهشت 1349.
302. سمیعی، احمد: ?شیوه نامه دانشنامه جهان اسلام? ، بنیاد دائرة المعارف اسلامی، 1372.
303. مرکز نشر دانشگاهی: ?شیوه نامه مرکز نشر دانشگاهی? ، دوم، 1372.
304. بدره ای، فریدون: ?شناخت ویژگی های خطّ فارسی? ، نامه انجمن کتابداران ایران، دوره 7، ش 3، پاییز 1353، ص 271 تا 285.
305. کاخی، مرتضی: ?شیوه نگارش و ... مؤسّسه امیرکبیر? ، امیرکبیر، 1373.
306. سیّد اخلاقی، محمّد: ?صفحات آغاز کتاب? ، مجلّه نشر دانش، سال 6، ش 6، مهر و آبان 1365، ص 55 تا 61.
307. اقبال آشتیانی، عبّاس: ?غلط املایی? ، مجلّه یادگار، دوره 1، ش 4، آذر 1323، ص 1 تا 5.
308. شعار، جعفر: ?فرهنگ املایی? ، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، 1360.
309. پروین گنابادی، محمّد; شکری، ید الله: ?قواعد اِملا? ، دانشکده مکاتبه ای، 1353.
310. کتابخانه ملّی ایران: ?قواعد و ضوابط چاپ? ، 1363.
311. گلبن، محمّد: ?کتاب شناسی زبان و خط? ، مرکز اسناد فرهنگی آسیا، 1356.
312. پژوه، محمّد: ?نشانه گذاری? ، 1346.
313. شهابی، علی اکبر: ?نقد و نظری درباره رسم الخطّ فارسی? ، مجلّه وحید، دوره 10، ش 10،

دی 1351، ص 1079 تا 1088.
314. مشرف الملك، محمّد: ?نقطه گذاری در خطّ فارسی? ، مجلّه راهنمای کتاب، دوره 4، ش 9، آذر 1340، ص 826 تا 832 و ش 11 و 12، بهمن و اسفند 1340، ص 1008 تا 1013.
315. آرام، احمد: ?نقطه گذاری در خطّ فارسی? ، مجلّه راهنمای کتاب، دوره 4، ش 1، ص 14 تا 19 و ش 2، ص 108 تا 115، فروردین و اردی بهشت 1340.
316. دانشکده ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران: ?نکاتی در باب رسم الخطّ فارسی? ، 1351.

هفتم. شناخت و تحلیل میراث ادبی

317. ستوده، غلامرضا: ?احوال و آثار خواجه شمس الدّین محمّد حافظ شیرازی? ، یونسکو، 1367.
318. نفیسی، سعید: ?احوال و آثار رودکی? ، 3 ج، 1306 و 1310 و 1319.
319. زرّین کوب، عبدالحسین: ?با کاروان حُلّه (بیست تن از شاعران از رودکی تا بهار)? ، آریا، 1343.
320. علوی، پرتو: ?بانگ جَرَس (راهنمای مشکلات دیوان حافظ)? ، خوارزمی، سوم، 1365.
321. زرّین کوب، عبدالحسین: ?بحر در کوزه (نقد و تفسیر قصّه ها و تمثیلات مثنوی)? ، علمی، 1366.
322. کی منش، عبّاس: ?پرتوِ عرفان (شرح اصطلاحات عرفانی کلّیّات شمس)? ، علمی، 1366.
323. ماسه، هانری: ?تحقیق درباره سعدی? ، غلامحسین یوسفی و محمّدحسن مهدوی، توس، 1364.
324. محقّق، مهدی: ?تحلیل اشعار ناصر خسرو? ، دانشگاه تهران، 1359.
325. دشتی، علی: ?تصویری از ناصرخسرو? ، جاویدان، 1362.
326. همایی، جلال الدّین: ?تفسیر مثنوی مولوی? ، دانشگاه تهران، 1349.
327. جعفری، محمّدتقی: ?تفسیر و نقد و تحلیل مثنوی? ، شرکت سهامی انتشار، 1349.
328. مطهّری، مرتضی: ?تماشاگه راز? ، صدرا، 1359.
329. رنجبر، احمد: ?جاذبه های فکری فردوسی? ، امیرکبیر، 1363.
330. نیاز کرمانی، سعید: ?حافظ شناسی? ، 14ج، ج 1: 1366.
331. خرّمشاهی، بهاءالدّین: ?حافظ نامه? ، 2 ج، سروش، 1366.
332. نلدکه، تئودور: ?حماسه ملّی ایران? ، بزرگ علوی، سپهر.
333. صدیقی نخجوانی: ?خیّام پنداری? ، دوم، تبریز، 1320.
334. فرزانه، محسن: ?خیّام شناخت? ، 1353.
335. مرکز نشر دانشگاهی: ?درباره حافظ? ، 1365.

336. محجوب، محمّدجعفر: ?درباره کلیله و دمنه? ، خوارزمی، 1336.
337. پرتو، ابوالقاسم: ?دروغی بزرگ درباره فردوسی و شاهنامه? ، 1357.
338. دشتی، علی: ?دَمی با خیّام? ، امیرکبیر، دوم، 1348.
339. زرّین کوب، عبدالحسین: ?سرّنی (نقد و شرح مثنوی)? ، 2 ج، علمی، دوم، 1366.
340. ?سعدی نامه? ، مجلّه تعلیم و تربیت، ج 7، ش 11 و 12، بهمن و اسفند 1316.
341. شفیعی کدکنی، محمّدرضا: ?شاعر آینه ها (بررسی سبك هندی و شعر بیدل)? .
342. فروزانفر، بدیع الزّمان: ?شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ عطّار? .
343. هروی، حسینعلی: ?شرح غزل های حافظ? ، 4 ج، نشر نو، 1367.
344. شهیدی، سیّد جعفر: ?شرح لغات و مشکلات دیوان اَنوری? ، انجمن آثار ملّی، دوم، 1364.
345. صناعی، محمود: ?فردوسی استاد تراژدی? ، مؤسّسه روان شناسی دانشگاه تهران.
346. یغمایی، حبیب: ?فردوسی در شاهنامه? ، یغما، 1354.
347. مینوی، مجتبی: ?فردوسی و شعر او? ، دهخدا، 1346.
348. رجایی بخارایی، احمدعلی: ?فرهنگ اشعار حافظ? ، علمی، دوم، 1364.
349. گلچین معانی، احمد: ?فرهنگ اشعار صائب? ، 2 ج، مؤسّسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، 1364.
350. صدیقیان، مهیندخت: ?فرهنگ واژه نمای حافظ? .
351. اهور، پرویز: ?کِلْك خیال انگیز? ، زوّار، 1363.
352. ناتل خانلری، پرویز: ?لغات عربی در شاهنامه? ، مجلّه سخن، دوره 4.
353. فروزانفر، بدیع الزّمان: ?مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی? ، دانشگاه تهران.
354. محفوظ، حسین علی: ?متنبّی و سعدی? ، حیدری، تهران، 1336.
355. فرشیدورد، خسرو: ?نگاهی به اشعار مسعود سعد? ، مجلّه گوهر، ش 63، سال 1357.
356. عثمانف، محمّدنوری: ?واژه نامه بَسامدی عنصری? ، اداره انتشارات دانش شعبه ادبیّات خاور، مسکو، 1970.

هشتم. داستان معاصر

357. میرصادقی، جمال: ?ادبیّات داستانی? ، شفا، 1366.
358. چند نویسنده (مصاحبه): ?از روی دست رمان نویس? ، محسن سلیمانی، نشر هنر اسلامی، 1367.
359. عابدی، داریوش: ?پُلی به سوی داستان نویسی? ، مدرسه، 1371.
360. رهگذر، رضا: ?پیش از آن که سرها بیفتند (نقدی بر کتاب رازهای سرزمین من)? ، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، 1368.
361. سلیمانی، محسن: ?چشم در چشم آینه (چند نقد و یك گفتار)? .

362. موپاسان، گی دو: ?داستان نویسی? ، احمد بیرشك، مجله سخن، دوره3، ش1.
363. میرصادقی، جمال (مقدّمه): ?داستان های نو? ، شباهنگ، 1366.
364. نوری زاد، محمّد: ?دریابیم ادبیّات کودکان را!? ، یاسر، 1362.
365. سلیمانی، محسن: ?رمان چیست؟? .
366. میرصادقی، جمال: ?عناصر داستان? ، شفا، 1364.
367. میر صادقی، جمال: ?قصّه، داستان کوتاه، رمان? ، آگاه، 1360.
368. گورابی، محمّدحسن: ?نوآوران قصّه? ، ارغنون، 1348.
369. سپانلو، محمّدعلی: ?نویسندگان پیشرو ایران? ، زمان، 1362.
370. کسمایی، علی اکبر: ?نویسندگان پیشگام در داستان نویسی امروز ایران? ، شرکت مؤلّفان و مترجمان ایران، 1363.
371. یونسی، ابراهیم: ?هنر داستان نویسی? ، امیرکبیر، 1352.

نُهم. شعر معاصر

372. وطن، اکبر: ?اسلام و آبی تازه اش باید? ، امیر، 1354.
373. ناتل خانلری، پرویز: ?پَست و بلند شعر نو? ، مجلّه سخن، ش 3 و 4 و 5، دوره 13.
374. سمیعی، کیوان: ?تحقیقات ادبی یا سخنانی پیرامون شعر و شاعری? ، زوّار، 1361.
375. دستغیب، عبدالعلی: ?تحلیلی از شعر نو فارسی? ، صائب، 1345.
376. زرّین کوب، حمید: ?چشم انداز شعر نو فارسی? ، توس، 1358.
377. یوشیج، نیما: ?حرف های همسایه? ، دنیا.
378. دلفی، علی اکبر: ?دیدار با شاعران? ، 1351.
379. شاهین، داریوش: ?راهیان شعر امروز? ، 2ج، آپادانا، 1364.
380. صبور: ?ساعتی با شاعر? ، ابن سینا، 1335.
381. دستغیب، عبدالعلی: ?سایه روشن شعر نو پارسی? ، فرهنگ، 1348.
382. فرشیدورد، خسرو: ?سخن و شعر معاصر? ، مجلّه سخن، ش 2، دوره 26، آذر 1356.
383. شاملو، احمد: ?شاهکارها، زیباترین شعر نو? ، 1347.
384. کار، فریدون: ?شاهکارهای شعر معاصر ایران? ، امیرکبیر، 1337.
385. زرّین کوب، عبدالحسین: ?شعر بی دروغ، شعر بی نقاب? ، علمی، 1346.
386. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی: ?شعر جنگ? ، 1362.
387. خبیر، هرمز: ?شعر معاصر ایران? ، 1348.
388. حقوقی، محمّد: ?شعر نو از آغاز تا امروز? ، سازمان کتاب های جیبی، 1357.
389. پورقمی، ناصر: ?شعر و سیاست و سخنی درباره ادبیّات ملتزم? ، مروارید، 1335.

390. سادات اشکوری، کاظم: ?قاصد روزان ابری (نگاهی به آثار چهار شاعر معاصر)? ، بزرگمهر، 1366.
391. میرصادقی، میمنت: ?کتاب شناسی شعر نو در ایران? .
392. شاهرخی، محمود; مشفق کاشانی، عبّاس: ?مجموعه شعر جنگ? ، امیرکبیر، 1367.
393. غفّاری، فرامرز: ?منظومه ها و شعرهای بلند آزاد? ، آذر، 1345.
394. سازمان کتاب های جیبی: ?نمونه های شعر آزاد? ، 1340.
395. داریوش، پرویز: ?نمونه های شعر نو? ، سخن، 1325.

دهم. دیگر فنون ادبی (عروض، ترجمه، تلخیص، ...)

396. شمیسا، سیروس: ?آشنایی با عروض و قافیه? ، فردوس، 1367.
397. صدری، جمال: ?آهنگ شناسی و سنجش آن با عروض سنّتی? ، فیروز، اصفهان، 1366.
398. رازی، شمس قیس: ?اَدَوات شعر و مقدّمات شاعری? ، تأیید، اصفهان، 1348.
399. فرزاد، مسعود: ?اوزان شعر فارسی? ، ضمیمه مجلّه خِرد و کوشش، بهمن 1349.
400. وحیدیان کامیار، تقی: ?بررسی منشأ وزن شعر فارسی? ، آستان قدس رضوی، مشهد، 1370.
401. رجایی، احمدعلی: ?پُلی میان شعر هجایی و عروضی در قرون اوّل هجری? ، بنیاد فرهنگ ایران، 1352.
402. مرکز مطالعات فرهنگی و هنری شورای عالی فرهنگ و هنر: ?تأثیر ترجمه در زبان فارسی? ، مجلّه فرهنگ و زندگی، ش 23، پاییز 1355.
403. آل رسول، عبدالحسین: ?چگونه مطالعه کنیم?? ، زمان، 1340.
404. وحیدیان کامیار، تقی: ?حرف های تازه در ادب فارسی (وزن و قافیه، زبان شناسی، افسانه نویسی)? ، جهاد دانشگاهی دانشگاه شهید چمران، اهواز، 1370.
405. پورجوادی، نصرالله (زیر نظر): ?درباره ترجمه? ، مرکز نشر دانشگاهی، 1365.
406. نجفقلی میرزا (آقا سردار): ?درّه نجفی? ، با تعلیقات حسین آهی، فروغی.
407. صافی، قاسم: ?روش تألیف و نقد و اصلاح? ، 1364.
408. زرکوب، منصوره: ?روش نوین فنّ ترجمه? ، مانی، دوم، اصفهان، 1374.
409. اقبالی، معظّمه: ?شعر و شاعران در ایران اسلامی? ، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، 1363.
410. فرشیدورد، خسرو: ?شیوه وضع و ترجمه اصطلاحات علمی? ، مجموعه سخنرانی های اوّلین سمینار نگارش فارسی، مرکز نشر دانشگاهی، آبان 1361.
411. بهزادی اندوهجردی، حسین: ?طنز چیست?? ، مجموعه سخنرانی های دومین کنگره تحقیقات ایرانی، ج 1، 1351.
412. فرزاد، مسعود: ?عروض حافظ? ، مجلّه دانشکده ادبیّات دانشگاه تهران، 1349.

413. حمیدی شیرازی، مهدی: ?عروض حمیدی? ، پیروز، 1342.
414. فرزاد، مسعود: ?عروض مولوی? ، مجلّه خِرد و کوشش، دوره 2، دفتر 1، اردی بهشت 1349.
415. یغما، عادل: ?فنّ تلخیص کتاب? ، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، 1361.
416. تبرّا، حبیب: ?گزارش نویسی? ، امیرکبیر، 1364.
417.فرحزاد، فرزانه: ?نخستین درس های ترجمه? ، مرکز نشر دانشگاهی، پنجم، 1371.
418. فرشیدورد، خسرو: ?نکته هایی درباره عروض فارسی? ، جشن نامه مدرّس رضوی، 1356 و 1357.
419. ناتل خانلری، پرویز: ?وزن شعر فارسی? ،بنیاد فرهنگ ایران.
420. وحیدیان کامیار، تقی: ?وزن و قافیه شعر فارسی? ، مرکز نشر دانشگاهی، 1367.

یازدهم. دائرة المعارف ها و فرهنگ ها (لغات، امثال و حکم، ...)

421. ایودی، کالین مك: ?اطلس تاریخی جهان? ، فریدون فاطمی، نشر مرکز، 1364.
422. الزِّرِکْلی، خیرالدّین: ?اَلاَعْلام? ، 8 ج ، دارلعلم للملایین، نهم، بیروت، 1990 م.
423. خزائلی، محمّد: ?اَعلام قرآن? ، امیرکبیر.
424. الاَمین، السّیّد محسن: ?اَعیان الشّیعة? ، 56 ج، دمشق، 1382 ق.
425. الشّیرازی، ضیاءالدّین: ?اَمثال القرآن الحکیم? .
426. حکمت، علی اصغر: ?اَمثال قرآن کریم? .
427. دهخدا، علی اکبر: ?امثال و حِکَم? ، 4 ج، امیرکبیر، 1352.
428. خدایار، امیرمسعود: ?اندرزها و مَثَل های مصطلح در زبان فارسی? .
429. خلف تبریزی، محمّد حسین: ?برهان قاطع? ، به کوشش محمّد معین، امیرکبیر، ج 1، 1335 و ج 4، 1361.
430. وستنفلد; ماهلر، ادوارد: ?تقویم تطبیقی هزار و پانصد ساله هجری قمری و میلادی? ، حکیم الدّین قریشی.
431. سعیدیان، عبدالحسین: ?دائرة لمعارف ادبی? .
432. مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی: ?دائرة المعارف بزرگ اسلامی (ناتمام)? ، ج 1: 1367.
433. بنیاد اسلامی طاهر: ?دائرة المعارف تشیّع (ناتمام)? ، ج 1: 1366.
434. مُصاحب، غلامحسین: ?دائرة المعارف فارسی? ،فرانکلین، 1345.
435. یارشاطر، احسان: ?دانشنامه ایران و اسلام? ، 10 جزء (ناتمام)، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، 1354 تا 1360.
436. بنیاد دائرة المعارف اسلامی: ?دانشنامه جهان اسلام (مقاله های بلند / ناتمام)? ، جزوه 1:

.1366
437. اصفهانی، محمّد صادق: ?شاهد صادق (مجموعه ای از اَمثال)? هندوستان.
438. گوهرین، سیّد صادق: ?شرح اصطلاحات تصوّف? ، 1368.
439. محمّد پادشاه (شاد): ?فرهنگ آنِنْدراج? ، تألیف: 1306 ق.
440. خانلری، زهرا: ?فرهنگ ادبیّات فارسی دَری? ، بنیاد فرهنگ ایران، 1348.
441. جمشیدی پور، یوسف: ?فرهنگ امثال فارسی? ، فروغی، 1347.
442. رادفر، ابوالقاسم: ?فرهنگ بلاغی - ادبی? ، 2 ج، 1368.
443. انجوی شیرازی، حسین: ?فرهنگ جهانگیری? ، تألیف: 1005 تا 1017ق.
444. رحمتی، یوسف: ?فرهنگ عامیانه? ، 1330.
445. رازی، فریده: ?فرهنگ عربی در فارسی معاصر? ، نشر مرکز، 1366.
446. عمید، حسن: ?فرهنگ عمید? ، جاویدان، سوم، 1347.
447. امینی، امیرقلی: ?فرهنگ عوام? ، علمی.
448. عمادزاده، ح: ?فرهنگ عوامانه? ، اصفهان، 1335.
449. معین، محمّد: ?فرهنگ فارسی? ، امیرکبیر.
450. جمال زاده، محمّدعلی: ?فرهنگ لغات عامیانه? ، به کوشش محمّد جعفر محجوب، فرهنگ ایران زمین، 1341.
451. محمّد پادشاه (شاد): ?فرهنگ مترادفات و اصطلاحات? .
452. سجّادی، سیّد جعفر: ?فرهنگ معارف اسلامی? ، شرکت مؤلّفان و مترجمان، 1366.
453. انزابی نژاد، رضا; ثروت، منصور: ?فرهنگ معاصر? .
454. ادیب پور، عبدالله: ?فرهنگ نشانه های اختصاری? ، 1353.
455. ناظم الاطبّاء: ?فرهنگ نفیسی? ، خیّام، 1355.
456. نحوی، سیّد محمّد: ?فرهنگ وام - واژه های عربی? ، اسلامی، 1368.
457. ایزدپناه، حمید: ?کتاب شناسی مَثَل های فارسی? ، 1362.
458. شاملو، احمد: ?کتاب کوچه (ناتمام)? ، ج1: 1357.
459. دبیرسیاقی، سیّد محمّد: ?گزیده امثال و حکم دهخدا? ، انجمن ملّی یونسکو، 1358.
460. طوسی، علی بن احمد: ?لغت فُرس اسدی? ، تألیف: 458 تا 465 ق.
461. دهخدا، علی اکبر: ?لغت نامه? ، دانشگاه تهران (سازمان لغت نامه)، 1334.
462. دبیرسیاقی، سیّد محمّد: ?لغت نامه فارسی? ، زیر نظر سیّد جعفر شهیدی و هیأت مؤلّفان، مؤسّسه لغت نامه دهخدا، 1363 تا 1367.
463. حبله رودی، محمّدعلی: ?مَجمع الاَمثال? ، ویراسته صادق کیا، اداره فرهنگ عامّه، 1344.

464. بنیاد فرهنگستان های ایران: ?واژه های نو (مصوّب فرهنگستان ایران تا سال 1319)? ، سوم، 1354.

1 . به مناسبت، در همین جا به همه مشتاقان ادبیّات ونویسندگی عرض می کنیم که خوب خواندنِ شاهنامه آن حکیم بزرگ شیعی، جدّاً تأثیری شگرف در پرورش ذوق و مایه های هنری واستواری لفظی ومعنایی کلام دارد

2 . همصدا با حلق اسماعیل / 50.

3 . از نخلستان تا خیابان / 85 و 86.

1. International Standard Book Number.

5 . در پیشگفتار (نه همچون مقدّمه)، بیشتر به مسائل کلّی وشکلی مربوط به کتاب پرداخته می شود. امّا در مقدّمه، نکات علمی و مربوط به عرصه پژوهش کتاب، ذکر می گردند. ضرورت ندارد که هر کتابی، این هر دو را داشته باشد.

2. صناعی، محمود: ?آزادی و تربیت?، سخن، 1339.

3. معرّی، ابو العَلا: ?آمرزش?، عبد المحمّد آیتی، اشرفی، دوم، 1357.

4. حجازی، محمّد: ?آیینه?، ابن سینا، ششم، 1345.

5. آل احمد، جلال: ?از رنجی که می بریم?، امیرکبیر، دوم، 1357.

6. قزوه، علیرضا: ?از نخلستان تا خیابان?، همراه، 1369.

7. رفیع، جلال: ?الی الرّفیق الاَعلی?، از ?ادبیّات انقلاب اسلامی?، وزارت آموزش و پرورش، 1363.

8. رزمجو، حسین: ?انسان صالح در تربیت اسلامی?، شرکت سهامی انتشار، 1353.

9. مطهّری، مرتضی: ?اهتزاز روح (مباحثی در زمینه زیبایی شناسی وهنر)?، علی تاجدینی (گرد آورنده)، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، 1369.

10. ابراهیمی، نادر: ?بار دیگر، شهری که دوست می داشتم?، روزبهان، ششم، 1366.

11. ابراهیمی، نادر: ?با سرود خوانِ جنگ در خطّه نام و ننگ?، اطّلاعات، 1366.

12. بهمن بیگی، محمّد: ?بخارای من ایل من?، آگاه، سوم، 1369.

13. مؤذّنی، علی: ?بشارت?، محراب اندیشه، 1372.

14. هدایت، صادق: ?بوف کور?، امیرکبیر، چهارم، 1331.

15. اسلامی ندوشن، محمّد علی: ?به دنبال سایه همای?، انتشارات مجلّه یغما، 1341.

16. السّیّد، کمال: ?بهشت ارغوان?، سیّد ابو القاسم حسینی (ژرفا)، پارسایان، 1375.

17. مینَوی، مجتبی: ?پانزده گفتار?، تهران، دوم، 1332.

18. شجاعی، سیّد مهدی: ?پدر، عشق و پسر?، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، 1373.
19. جبران، جبران خلیل: ?پیامبر?، مصطفی علم، نقش، 1361.
20. رهگذار، رضا: ?پیش از آن که سرها بیفتند?، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، 1368.
21. رضا بدلی، مهدی (ص 9 تا 28); سرهنگی، مرتضی (ص 31 تا 50); شجاعی، سیّد مهدی (ص 53 تا 66); هراتی، سلمان (ص 69 تا 80); گروگان، حمید (ص 83 تا 124): ?تا پیروزی?، محراب قلم، دوم، 1370.
22. حکیمی، محمّد رضا: ?تفسیر آفتاب?، دفتر نشر فرهنك اسلامی، 1357.
23. داد فاضلی، حسین: ?تلخیص کفایة الاصول?، مؤلّف، 1372.
24. آوینی، سیّد مرتضی (تنظیم کننده): ?توهّمی از یك جنگ سرد?، مجلّه سوره (ویژه فرهنگ ومبانی نظری هنر)، تابستان 1370، ص 73 تا 98.
25. آوِستا، مهرداد: ?تیرانا?، زوّار، 1352.
26. عموزاده خلیلی، فریدون: ?چاه?، مجلّه سوره، جُنگ سوم، حوزه اندیشه وهنر اسلامی، 1360.

27. خرّمشاهی، بهاء الدّین: ?حافظ نامه?، ج1، سروش، 1366.
28. حکیمی، محمّد رضا: ?خورشید مغرب?، فجر، هشتم، 1354.
29. مطهّری، مرتضی: ?دَه گفتار?، دفتر انتشارات اسلامی، 1360.
30. عنایت، محمود: ?راپُرت ها?، اشرفی، 1352.
31. آبادی، معصومه: ?روزنه ای به آسمان?، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، 1372.
32. مدرّسی طباطبایی، حسین: ?زمین در فقه اسلامی?، ج1، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، 1362.
33. شهیدی، سیّد جعفر: ?زندگانی علیّ بن الحسین ـ علیه السّلام ـ ?، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، سوم، 1367.
34. السّیّد، کمال: ?زنی به نام زینب?، صادق رحمانی، نبوغ، 1375.
35. حجازی، فخر الدّین: ?سرود اقبال?، بعثت، 1354.
36. حکیمی، محمّد رضا: ?سرود جهش ها?، طوس، مشهد، 1343.
37. بهبودی، هدایت الله: ?سفر به قبله?، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، 1370.
38. مؤذّنی، علی: ?سفر ششم?، محراب اندیشه، 1373.
39. مهاجرانی، عطاء الله: ?سوی دیار عاشقان?، از ?ادبیّات انقلاب اسلامی?، وزارت آموزش وپرورش، 1363.
40. مطهّری، مرتضی: ?سیری در نهج البلاغه?، صدرا، 1354.

41. شریعتی، علی: ?سیمای محمّد?، از کتاب ?محمّد خاتم پیامبران?، ج1، حسینیّه ارشاد، 1347.
42. مطهّری، مرتضی: ?علل گرایش به مادّیگری?، حکمت، هشتم، 1357.
43. آل احمد، جلال: ?غربزدگی?، تهران، 1341.

44. حدّاد عادل، غلامعلی: ?فرهنگ برهنگی و برهنگی فرهنگی?، سروش، 1359.
45. رحمانی، شمس الدّین: ?فرهنگ و زبان?، برگ، 1368.
46. حکیمی، محمّد رضا: ?فریاد روزها?، دفتر تبلیغات اسلامی، 1362.
47. شجاعی، سیّد مهدی: ?کشتی پهلوگرفته?، مدرسه، هشتم، 1373.
48. مساوات، اشرف السّادات: ?کنار رود خیّن?، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، 1373.
49. شریعتی، علی: ?کویر?، طوس، مشهد، 1349.
50. وقار، نصر الله: ?گفتمش اعتنا مکن?، از مهرداد مهرین: ?فنّ نویسندگی?، عطایی.
51. شفا، شجاع الدّین: ?منتخبی از زیباترین شاهکارهای شعر جهان?، صفی علی شاه، 1341.
52. عزیزی، احمد: ?نافله ناز?، برگ، 1368.
53. فراست، قاسمعلی: ?نخل های بی سر?، انجام کتاب، 1363.
54. آوینی، سیّد مرتضی: ?نظم نوین جهانی و راه فطرت?، مجلّه سوره (ویژه فرهنگ ومبانی نظری هنر)، تابستان 1370، ص 7 تا 20.
55. محدّثی، جواد: ?نگین قم?، نشر معروف، 1374.
56. حسینی (ژرفا)، سیّد ابو القاسم: ?هدیه ای از دوست?، مرکز تحقیقات اسلامی جانبازان، 1375.
57. حسینی، سیّد حسن: ?همصدا با حلق اسماعیل?، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، 1363.
58. جمشیدی، مصطفی: ?یك سبد گل محمّدی?، محراب قلم، دوم، 1366.

فهرست منابع

n در این فهرست، تنها نام منابعی آمده است که در تنظیم این اثر، فراوان از آن ها بهره برده ایم وگاه بخشی از آن ها را با تصرّفاتی نقل کرده ایم. روشن است که این منابع، فقط مختصری از گنجینه مآخذ پژوهیده این سالیانند. در مقدّمه کتاب نیز گفتیم که برخی از این مآخذ به طور مستقیم منبع بعضی از بخش های این کتابند و عدم ذکر آن ها در داخل متن، برای پرهیز از تکرار بوده است. از این رو، تأکید میورزیم که منابع مزبور نسبت به بخش های مربوط، حقّ تألیف برگردنِ این کتاب دارند.

1. شمیسا، سیروس: ?آشنایی با عروض و قافیه?، فردوس، 1367.
2. سازمان مدارك فرهنگی انقلاب اسلامی: ?آیین نگارش?، 1370.
3. سمیعی، احمد: ?آیین نگارش?، مرکز نشر دانشگاهی، 1366.
4. وزین پور، نادر: ?بر سمند سخن?، فروغی، پنجم، 1371.
5. ماحوزی، مهدی: ?برگزیده نظم و نثر فارسی?، 2 ج، اساطیر، پنجم، 1372.
6. ثروتیان، بهروز: ?بیان در شعر فارسی?، برگ، 1369.
7. وزارت آموزش و پرورش: ?تاریخ ادبیّات ایران و ادبیّات انقلاب اسلامی? (سال چهارم فرهنگ وادب)، 1371.
8. مبشّری، اسد الله: ?تراز یا روش نویسندگی?، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، 1359.

9. وحیدیان کامیار، تقی: ?حرف های تازه در ادب فارسی? (وزن وقافیه، زبان شناسی، افسانه نویسی)، جهاد دانشگاهی دانشگاه شهید چمران، اهواز، 1370.
10. فرشیدورد، خسرو: ?در باره ادبیّات ونقد ادبی?، امیرکبیر، دوم، 1373.
11. احمدی گیوی، حسن; انوری، حسن: ?دستور زبان فارسی?، 2 ج، فاطمی، یازدهم، 1372.
12. ادیب سلطانی، میر شمس الدّین: ?راهنمای آماده ساختن کتاب?، سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، 1365.
13. یاحقّی، محمّد جعفر; ناصح، محمّد مهدی: ?راهنمای نگارش و ویرایش?، آستان قدس رضوی، هفتم، 1368.
14. نوری، نظام الدّین: ?راهنمای نگارش و ویرایش?، زهره، دوم، بابلسر، 1372.
15. رزمجو، حسین: ?روش نویسندگان بزرگ معاصر?، توس، سوم، 1370.
16. وزارت آموزش و پرورش: ?زبان فارسی? (دوره پیش دانشگاهی)، 1375.
17. چهار استاد دانشگاه: ?زبان و نگارش فارسی?، سمت، چهارم، 1371.
18. کلباسی، ایران: ?ساخت اشتقاقی واژه در فارسی امروز?، مؤسّسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، 1371.
19. نجفی، ابو الحسن: ?غلط ننویسیم?، مرکز نشر دانشگاهی، چهارم، 1371.
20. رازی، فریده: ?فرهنگ عربی در فارسی معاصر?، نشر مرکز، 1366.
21. سیّد احمد، رضا علوی: ?فنّ الکتابة?، دار البیان العربی، بیروت، 1414 ق.
22. شمیسا، سیروس: ?کلّیّات سبك شناسی?، فردوس، 1374.
23. دبیر سیاقی، سیّد محمد: ?گزیده امثال و حکم دهخدا?، انجمن ملّی یونسکو، 1358.
24. ستوده، غلامرضا: ?مرجع شناسی و روش مطالعه در ادبیّات فارسی?، سمت،

.1371
25. فرحزاد، فرزانه: ?نخستین درس های ترجمه?، مرکز نشر دانشگاهی، پنجم، 1375.
26. مدنی بجستانی، سیّد محمود: ?نگارش (چهل حدیث)?، سازمان تبلیغات اسلامی، 1373.
27. وحیدیان کامیار، تقی: ?وزن و قافیه شعر فارسی?، مرکز نشر دانشگاهی، 1367.

مجموعه ریشه ها

5

n حدیث پیمانه
n نویسنده : حمید پارسانیا
n ویراستار : سرور صبوری
n ناشر : معاونت امور اساتید و دروس معارف اسلامی
n حروفچینی و صفحه آرایی : واحد کامپیوتر معاونت
n لیتوگرافی و چاپ : تیزهوش - امین
n نوبت چاپ : چاپ سوم، تابستان 1377
n تعداد : 5000 جلد
n قیمت : 900 تومان

همه حقوق محفوظ است

نشانی : قم - صندوق پستی 3456 - 37185
تلفن : 740002 - نمابر: 740005

پیش گفتار 9
دیباچه 19
فصل یکم: آغاز راه / ویژگی های نوشته خوب 23
1. ویژگی های نوشته خوب از حیث پیام
یك . تناسب با مقتضیات زمان
دو . هماهنگی با نیاز مخاطب
سه . اصالت و استواری مفهوم
2. ویژگی های نوشته خوب از حیث آیین (درست نویسی، شیوانویسی)27
فصل دوم: راهکارهای درست نویسی 29
1. درست نویسی دستوری
فعل

اسم
صفت
ضمیر
قید
حرف
وَند
جمله
2. درست نویسی واژگانی
گرته برداری
اصول گزینش واژه: درستی، اَصالت، صیقل یافتگی، تناسب با سَبك
درست نویسی املایی
3 . برگزیدن بافتار بایسته
تنظیم پیکره نوشته
تنظیم بندها
4 . برنهادن ساختار شایسته
یك . برگزیدن شیوه خطّ صحیح (93 قاعده)
بخش اول: چگونگی نوشتن کلمات (به ترتیب حروف الفبا)
بخش دوم: مباحث کلّی
دو . رعایت قواعد نشانه گذاری: نقطه، ویرگول، نقطه ویرگول، نشانه
نقل قول، نشانه پرسش، نشان عاطفه، پرانتز، قلاّب، خط
فاصله، سه نقطه
فصل سوم: راهکارهای شیوا نویسی 137
1. روانی و زلالی
پیوند لفظ و معنی
گزینش در محور جانشینی و همنشینی
پرهیز از تکلّف و تصنّع
عوامل روانی و زلالی
حفظ استقلال زبان
2. رسایی وگویایی
یك . وصف

دو . تشبیه
سه . استعاره
چهار . کنایه
3. یکدستی وهماهنگی
ویژگی های شیوه ادبی
4. تنوّع و رنگارنگی
زمینه های تنوّع
نقش ضرب المثل ها در تنوّع
بهره گیری از شعر
آوردن امثله و حکایت های شیرین
استفاده از کلامِ کوتاه
پوشاندنِ جامه محسوس بر پیکر معقول
بهره وری از تخیّل
5. هدفمندی و شور آفرینی
6. دلنشینی وشیرینی
صنایع لفظی: جِناس، لفّ ونشر، مطابقه، مراعات نظیر، سَجع
صنایع معنوی: التفات، استطراد، بزرگنمایی، ارسال المثل، حُسْن تعلیل
7. تازگی وطراوت
8. سرشاری و پُرباری
بهره گیری از آیات وروایات
9. پاکی و پیراستگی
10. امانتداری
11. خوش آهنگی
فصل چهارم: برکرانه تجربه 195
1. گام های نگارش
یك . برای نگارش چه باید کرد؟
دو . پرسش های اساسی پیش از نگارش
سه . ساختمان و منطق نوشته
2. روش پژوهش
یك . شیوه دسترسی به مآخذ

دو . نحوه رجوع به مآخذ

سه . آشنایی با مراجع پژوهش

چهار . یادداشت برداری

3. مقاله نویسی

یك . مقاله چیست؟

دو . شرایط مقاله نویسی

سه . مراحل نگارش مقاله

چهار . حجم و گستره مقاله

پنج . سطح نگارش مقاله

شش . انواع مقاله و زبانِ آن ها: ادبی و وصفی، علمی و پژوهشی، مطبوعاتی و روزنامه ای، انتقادی، تبلیغاتی، طنز، معرفتی ودینی

نمونه ای از یك مقاله انتقادی

4. ترجمه

گونه های ترجمه

مراحل اصلی ترجمه: تحلیل دستوری، برابریابی دستوری، برابریابی واژگانی، برابریابی معنایی، برابریابی سبکی

5. نگارش پایان نامه

یك . خصلت های پژوهش پایان نامه ای

دو . انتخاب عنوان پایان نامه

سه . مرور پژوهش های پیشین

چهار . طرح تحقیق

پنج . برنامه زمانی

شش . مراجعه به منابع

هفت . یادداشت برداری

هشت . نگارش رؤوس مطالب فصل ها

نُه . ساختمان رساله

دَه . فصل بندی و عنوان گذاری

یازده . شیوه نقل قول

دوازده . شیوه پانوشت دهی

سیزده . شیوه تنظیم کتابنامه

6. نامه نگاری

انواع نامه: خصوصی، اداری

7. خلاصه نویسی

8. ویرایش

واژه ویرایش

مفهوم ویرایش

اقسام ویرایش

ویژگی های ویراستار صالح

مسائل اساسی که ویراستار باید درباره آن ها با پدید آورنده(ها) مشورت و سازگاری کند

روند کار ویرایش

دامنه کار ویرایش

اصول ویرایش

نشان های ویرایشی

فصل پنجم: دانستنی های بایسته 265

1. نگره دینیِ نگارش (23 روایت در قلمرو نگارش)

2. سَبْك ها و مکتب های ادبی

سبك دوره و سبك شخصی

انواع نثر

مکتب های ادبی: کلاسی سیسم، عصر فلسفی، پیش از احساس گرایی، احساس گرایی، واقع گرایی، وصف گرایی، پارناس، رمزگرایی، دادائیسم، فرا واقع گرایی

3. اصطلاح های ادبی (24 اصطلاح)

4. ادب فارسی در یك نگاه

پیشینه زبان فارسی

گونه های ادبی در زبان فارسی: حمد نامه ومناجات، ادبیّات حماسی، ادبیّات غنایی، ادبیّات تعلیمی، ادبیّات وصفی وتصویری، ادبیّات حَسب حالی وزندگی نامه ای، ادبیّات داستانی

نمایی از ادبیّات امروز

5. عَروض و آهنگ سخن

تعریف عروض

وزن

انواع وزن شعر فارسی

مبانی عروض

املای عروضی

تَقطیع

اَرکان عروضی

بَحرهای عَروضی

6. تجزیه و ترکیب

7. ساختمان کتاب

اجزای اصلی کتاب

اجزای مهمّ بدنه کتاب: واحدهای پیش از متن، متن، واحدهای پس از متن

حقّ طبع

قطع کتاب

مراحل چاپ کتاب

8. منابع مطالعه ادبی

یکم. آیین نگارش و علوم بلاغی

دوم. مباحث نظری، نقد، و مکاتب ادبی

سوم. دستور زبان و زبان شناسی

چهارم. تاریخ ادبیّات و نمونه های نثر و نظم

پنجم. روش پژوهش، مرجع شناسی، و رساله نویسی

ششم. ویرایش و شیوه خط و نشانه گذاری

هفتم. شناخت و تحلیل میراث ادبی

هشتم. داستان معاصر

نُهم. شعر معاصر

دهم. دیگر فنون ادبی (عروض، ترجمه، تلخیص، ...)