www.Ghaemiyeh.com
www.Ghaemiyeh.org
www.Ghaemiyeh.net
www.Ghaemiyeh.ir

بربال قلم

چهل درس درقلمرو ادبیات پارسی و آیین نگارش

سیدابوالقاسم حسینی (ژرفا)

بسم الله الرحمن الرحيم

بر بال قلم: چهل درس در قلمرو ادب پارسی و آیین نگارش

نویسنده:

ابوالقاسم حسینی

ناشر چاپی:

نصایح

ناشر دیجیتالی:

مرکز تحقیقات رایانه‌ای قائمیه اصفهان

فهرست

فهرست ----- ۵
بر بال قلم: چهل درس در قلمرو ادب پارسی و آیین نگارش ----- ۳۹
مشخصات کتاب ----- ۳۹
اشاره ----- ۳۹
سخن دفتر تالیف و نشر ----- ۴۹
دیباچه ----- ۵۱
فصل یکم: درست بنویسیم ----- ۵۳
اشاره ----- ۵۳
درس ۱: آغازِ راه ----- ۵۵
پیام و آیین نوشته ----- ۵۵
اشاره ----- ۵۵
۱. ویژگی های نوشته خوب از حیث پیام ----- ۵۵
یک. تناسب با مقتضیات زمان ----- ۵۵
دو. هماهنگی با نیاز مخاطب ----- ۵۶
سه. اصالت و استواری مفهوم ----- ۵۶
۲. ویژگی های نوشته خوب از حیث آیین ----- ۵۶
یک. درست نویسی ----- ۵۶
دو. شیوا نویسی ----- ۵۶
محورهای اصلی نگارش ----- ۵۷
اشاره ----- ۵۷
یک. پرسش های اساسی ----- ۵۷
اشاره ----- ۵۷
یکم. چه می نویسیم (؟): ----- ۵۷

دوم. چرا می نویسیم (؟): ۵۷
سوم. برای که می نویسیم (؟): ۵۸
چهارم. در چه وضعیتی می نویسیم (؟): ۵۸
دو. برای نگارش چه باید کرد؟ ۵۹
یکم. خواندن و اندیشیدن: ۵۹
دوم. نوشتن و نوشتن و نوشتن: ۵۹
سوم. رعایت مراحل نگارش: (۱) ۵۹
(۱) تفکّر: ۵۹
(۲) تهیه طرح: ۶۱
(۳) گردآوری اطّلاعات: ۶۴
(۴) تهیه سیاهه نوشته: ۶۷
(۵) نقد و نظر و بازبینی: ۶۹
(۶) ویرایش نهایی: ۶۹
(۷) پاکنویس: ۶۹
سه. انتخاب ساختمان و منطقِ نوشته ۶۹
آزمون ۷۱
درس ۲-۶ دستور زبان (۱) ۷۲
اشاره ۷۲
حروف الفبای فارسی ۷۲
یک. فعل ۷۶
اشاره ۷۶
فعل خاص ۷۶
قسمت های اصلی فعل: ۷۶
اشاره ۷۶

بُن ----- ۷۷
شناسه ----- ۷۷
انواع فعل از لحاظ مفهوم: خبری، انشایی ----- ۷۸
انواع فعل خبری از لحاظ زمان: ماضی، مضارع، مستقبل ----- ۷۸
انواع فعل ماضی ----- ۷۹
یک. مطلق: ----- ۷۹
دو. استمراری ----- ۷۹
سه. نقلی ----- ۸۰
چهار. نقلی مستمر ----- ۸۰
پنج. بعید ----- ۸۰
شش. اَبعَد ----- ۸۰
هفت. التزامی ----- ۸۰
هشت. ملموس ----- ۸۰
فعل مضارع ----- ۸۰
اشاره ----- ۸۱
انواع فعل مضارع ----- ۸۱
یک. اِخباری ----- ۸۱
دو. التزامی ----- ۸۱
سه. ملموس ----- ۸۱
فعل مستقبل ----- ۸۲
فعل اَمر ----- ۸۲
تقسیم فعل از لحاظ ساختمان ----- ۸۲
یک. ساده: ----- ۸۲
دو. پیشوندی ----- ۸۲

سه. مرکّب ----- ۸۲
چهار. پیشوندی مرکّب ----- ۸۲
پنج. گروه فعلی ----- ۸۳
تقسیم فعل از لحاظ نیاز به مفعول ----- ۸۴
یک. لازم ----- ۸۴
دو. متعدّی ----- ۸۴
سه. دو وجهی ----- ۸۴
آزمون ----- ۸۶
[ادامه مبحث فعل] ----- ۸۷
تقسیم فعل متعدی از لحاظ ارتباط با نهاد ----- ۸۷
اقسام فعلِ غیر خاص ----- ۸۷
اشاره ----- ۸۷
یک. فعل مُعین ----- ۸۹
دو. فعل ربطی ----- ۸۹
دو. اسم ----- ۹۱
اشاره ----- ۹۱
گروه اسمی ----- ۹۱
اسم ساده ----- ۹۱
اسم مرکّب ----- ۹۲
اسم نکره ----- ۹۳
اسم معرفه ----- ۹۳
اشاره ----- ۹۴
نکته یکم: ----- ۹۴
نکته دوم: ----- ۹۵

اسم مفرد ----- ۹۵
اشاره ----- ۹۵
نکته: ----- ۹۷
اسم جمع ----- ۹۷
اسم مصدر ----- ۹۷
اشاره ----- ۹۷
نکته نگارشی: ----- ۹۸
نقش های اسم ----- ۹۸
اشاره ----- ۹۸
۱. نهاد ----- ۹۹
اشاره ----- ۹۹
الف. کننده کار (فاعل): ----- ۹۹
ب. پذیرنده کار (نایب فاعل): ----- ۹۹
ج. دارای صفت یا حالتی (مُسندٌالیه): ----- ۹۹
۲. مُسنَد (بازبَسته) ----- ۹۹
۳. مفعول ----- ۹۹
۴. متمّ م (مفعول با واسطه) ----- ۹۹
۵. قید ----- ۱۰۰
۶. بَدَل ----- ۱۰۱
۷. مضافٌ الیه ----- ۱۰۱
آزمون ----- ۱۰۳
سه. صفت ----- ۱۰۴
اشاره ----- ۱۰۴
اقسام صفت از این قرارند: ----- ۱۰۴

اشاره ----- ۱۰۴
یک. صفت بیانی ----- ۱۰۶
اشاره ----- ۱۰۶
درجه های صفت بیانی ----- ۱۰۸
یک. صفت مطلق: ----- ۱۰۸
دو. صفتِ برتر (= تفضیلی): ----- ۱۰۸
سه. صفت برترین (= عالی): ----- ۱۰۸
دو. صفت شمارشی ----- ۱۱۰
اشاره ----- ۱۱۰
صفت شمارشی ترتیبی ----- ۱۱۰
سه. صفت اشاره ----- ۱۱۳
چهار. صفت پرسشی ----- ۱۱۳
پنج. صفت مبهم ----- ۱۱۵
شش. صفت تعجّبی ----- ۱۱۵
تقسیم صفت از نظر ساخت ----- ۱۱۵
یک. ساده ----- ۱۱۵
دو. مرکّب ----- ۱۱۵
اشاره ----- ۱۱۶
برخی پسوندهای سازنده صفت مرکّب از این قرارند: ----- ۱۱۶
سه. گروه وصفی ----- ۱۱۷
نکته هایی در باره کاربرد صفت: ----- ۱۱۷
یکم. معمولا میان موصوف و صفت کسره می آید. امّا گاه این کسره حذف می شود: ----- ۱۱۷
دوم. در موصوف و صفت مفرد و نکره، مناسب تر استیای نکره به موصوف داده شود: ----- ۱۱۸
سوم. گاهی صفتی که از لحاظ نوع، پَسین است، پیش از موصوف می آید: ----- ۱۱۸

چهارم. صفت هیچ گاه به صورت جمع نمی آید. ---- ۱۱۸
پنجم. در زبان پارسی، هرگز نباید از صفت مؤنّث استفاده کرد، ---- ۱۱۹
آزمون ---- ۱۲۰
چهار. ضمیر ---- ۱۲۱
اشاره ---- ۱۲۱
۱ضمیر شخصی ---- ۱۲۱
اشاره ---- ۱۲۱
دو نکته نگارشی: ---- ۱۲۳
۲ ضمیر مشترک ---- ۱۲۳
۳ تا ۶. ضمیرهای اشاره، پرسشی، مبهم، و تعجّبی: همان صفت هایی که قبلاً با این چهار عنوان برشمردیم، اگر دارای موصوف نباشند، ضمیر قلمداد می شو
ضمیر اشاره: ---- ۱۲۳
ضمیر پرسشی: ---- ۱۲۴
ضمیر مبهم: چندمی گردی به دور خویشتن؟ ---- ۱۲۴
۳ ضمیر تعجّبی: ---- ۱۲۵
پنج. قید ---- ۱۲۵
اشاره ---- ۱۲۵
ساختمان قید ---- ۱۲۹
قید از لحاظ ساختمان ---- ۱۲۹
اشاره ---- ۱۲۹
یک. ساده ---- ۱۲۹
دو. مرکّب ---- ۱۲۹
سه. گروه قیدی ---- ۱۲۹
چهار. قید مُؤَوَّل ---- ۱۲۹
نکته نگارشی: بعضی قیدها کاملا جعلی و نادرستند. از آن جمله است: ---- ۱۲۹

اقسام قید از لحاظ نقش ----- ۱۲۹
یک. مُختَص ----- ۱۳۰
دو. مشترک ----- ۱۳۰
اقسام قید از لحاظ معنی و کارکرد ----- ۱۳۱
یک. زمان: ----- ۱۳۱
دو. مکان: ----- ۱۳۱
سه. مقدار: ----- ۱۳۱
چهار. حالت: ----- ۱۳۱
پنج. نفی: ----- ۱۳۱
شش. استثنا: ----- ۱۳۱
هفت. تأکید: ----- ۱۳۱
هشت. استفهام: ----- ۱۳۱
نه. ترتیب: ----- ۱۳۲
ده. تکرار: ----- ۱۳۲
شش. حرف ----- ۱۳۲
اشاره ----- ۱۳۲
اقسام حرف از لحاظ کارکرد ----- ۱۳۲
یک. حرف ربط ----- ۱۳۲
دو. حرف اضافه ----- ۱۳۲
سه. حرف نشانه ----- ۱۳۲
اقسام حرف ربط ----- ۱۳۴
یکم. ساده: ----- ۱۳۴
دوم. مرکّب: ----- ۱۳۴
اقسام حرف اضافه ----- ۱۳۴

یکم. ساده: ----- ۱۳۴
دوم. مرکّب: ----- ۱۳۴
هفت. وند ----- ۱۳۶
اشاره ----- ۱۳۶
۱ . پیشوند ----- ۱۳۶
۲. میانوند ----- ۱۳۶
۳. پسوند ----- ۱۳۶
اشاره ----- ۱۳۶
نکته نگارشی: ----- ۱۳۸
نکته دستوری: ----- ۱۳۸
آزمون ----- ۱۳۹
هشت. جمله ----- ۱۴۰
اشاره ----- ۱۴۰
اقسام جمله از لحاظ ارکان ----- ۱۴۰
یک. جمله با «فعل تامّ لازم» یا «فعل تامّ متعدّی مجهول» ----- ۱۴۰
دو. جمله با فعل تامّ متعدّی معلوم ----- ۱۴۱
سه. جمله با فعل ربطی ----- ۱۴۱
اقسام جمله از لحاظ پیام (= وجوه جمله) ----- ۱۴۳
یک. خبری ----- ۱۴۳
دو. پرسشی ----- ۱۴۳
سه. اَمری ----- ۱۴۵
اقسام جمله از لحاظ چینش ----- ۱۴۵
یک. جمله مستقیم ----- ۱۴۵
دو. جمله غیر مستقیم ----- ۱۴۵

اقسام جمله از لحاظ فعل ----- ۱۴۷
یک. جمله فعلی ----- ۱۴۷
دو. جمله اِسنادی ----- ۱۴۷
سه. جمله بی فعل ----- ۱۴۷
اقسام جمله های دارای فعل ----- ۱۴۸
یک. جمله ساده ----- ۱۴۸
دو. جمله مرکّب ----- ۱۴۹
اقسام جمله مرکّب ----- ۱۴۹
یک. ترکیب شده از جمله های کامل ----- ۱۴۹
دو. ترکیب شده از جمله های ناقص و کامل ----- ۱۴۹
اشاره ----- ۱۴۹
حذف ارکان یا اجزای جمله ----- ۱۵۱
اشاره ----- ۱۵۱
یک. قرینه ساختاری (سیاقی): ----- ۱۵۱
دو. قرینه معنوی: ----- ۱۵۳
سه. قرینه لفظی: ----- ۱۵۳
آزمون ----- ۱۵۶
درس ۷-۱۱: لغزشگاه های قلم (۱) ----- ۱۵۷
اشاره ----- ۱۵۷
۱- از جمله دراز و پرپیچ و خم پرهیز کنیم ----- ۱۵۷
۲- جمله را به صورت روشن و گویا بیاوریم ----- ۱۵۸
۳-- جمله را به صورت منطقی ترکیب کنیم؛ ----- ۱۶۱
۴- جمله را به صورت طبیعی بیاوریم ----- ۱۶۱
۵-از «جمله های پیوسته» پرهیز کنیم ----- ۱۶۳

۶-از «جمله فرعی» زیاد استفاده نکنیم ----- ۱۶۳
۷-بدون قرینه، قسمتی از جمله را حذف نکنیم ----- ۱۶۳
۸-موردِ نفی و اثبات را آشکار کنیم ----- ۱۶۴
اشاره ----- ۱۶۴
آزمون ----- ۱۶۷
۹-از تکرار بپرهیزیم ----- ۱۶۸
۱۰- تناسب عطف ها را رعایت کنیم ----- ۱۶۹
۱۱- از «حَشْو» بپرهیزیم ----- ۱۷۱
اشاره ----- ۱۷۱
[چند نمونه پرکاربرد حشو] ----- ۱۷۳
۱۲-از «تتابع اضافه ها و وصف ها» بپرهیزیم ----- ۱۷۵
۱۳-از کهنه گرایی بپرهیزیم ----- ۱۷۵
۱۴-واحد جمله را طولانی نکنیم ----- ۱۷۷
۱۵- نهاد را تجزیه نکنیم ----- ۱۷۸
۱۶-از «نهاد مُؤَوَّل» در صورت لزوم استفاده کنیم ----- ۱۷۸
۱۷-میان نهاد و گزاره فاصله نیندازیم ----- ۱۸۰
اشاره ----- ۱۸۰
آزمون ----- ۱۸۲
۱۸-نهاد و گزاره را سازگار سازیم ----- ۱۸۳
۱۹-نهاد و فعل را از لحاظ تعداد برابر بیاوریم ----- ۱۸۴
۲۰-از آوردن فعل دراز و پیچیده بپرهیزیم ----- ۱۸۶
اشاره ----- ۱۸۶
مثال هایی از چند مصدر: ----- ۱۸۶
۲۱-«فعل مجهول» را بجا استفاده کنیم ----- ۱۸۶

۲۲-نوع درست فعل را به کار بَریم ----- ۱۸۸
۲۳- فعل های هَمْطِراز را متناسب بیاوریم ----- ۱۹۰
۲۴- فعل ها را کنار هم نیاوریم ----- ۱۹۰
۲۵- از «وجه وصفی» درست استفاده کنیم ----- ۱۹۲
۲۶- در گزارش از گذشته، تناسب افعال را رعایت کنیم ----- ۱۹۳
۲۷- فعل های وابسته را صحیح بیاوریم ----- ۱۹۴
اشاره ----- ۱۹۴
آزمون ----- ۱۹۵
۲۸- میان اجزای فعل فاصله نیندازیم ----- ۱۹۶
۲۹- «فعل غیر شخصی» را در جای مناسب قرار دهیم ----- ۱۹۸
۳۰- در صورت لزوم، «مفعول مُؤوَّل» بیاوریم ----- ۱۹۸
۳۱- «را» ی زاید نیاوریم ----- ۱۹۸
۳۲-از «را» در جای مناسب استفاده کنیم ----- ۲۰۰
۳۳-قید را در مکان مناسب بیاوریم ----- ۲۰۱
۳۴- صفت ها را به دقّت به کار بریم: ----- ۲۰۱
۳۵-«صفت برترین» را درست به کار بریم ----- ۲۰۳
۳۶-ضمیر را بجا و مناسب آوریم ----- ۲۰۳
۳۷- از تکرار ضمیر بپرهیزیم ----- ۲۰۵
اشاره ----- ۲۰۵
آزمون ----- ۲۰۶
۳۸- «حرف ربط» را در جای خود قرار دهیم ----- ۲۰۷
۳۹- «حرف ربط» را تکرار نکنیم ----- ۲۰۸
۴۰-«حرف اضافه» را به درستی به کار بَریم ----- ۲۰۸
۴۱-حرف های عطف و فصل را درست بیاوریم ----- ۲۱۱

۴۲-«نیز» را در جای خود آوریم ----- ۲۱۱
۴۳-«های غیر ملفوظ» را از «های ملفوظ» باز شناسیم ----- ۲۱۱
۴۴-در «استدراک» تکرار نورزیم ----- ۲۱۲
۴۵-قواعد خاصّ یک زبان را بر زبان دیگر تحمیل نکنیم ----- ۲۱۲
۴۷-تشدید تلفّظ شده و یای ناقص را همواره بیاوریم ----- ۲۱۶
۴۸-ظاهر واژه های عربی را با ذوق و قرائت پارسی سازگار سازیم ----- ۲۱۶
۴۹-مفرد و جمع را به درستی بیاوریم ----- ۲۱۷
۵۰- «هر» و «هیچ» را بجا به کار بَریم ----- ۲۱۷
آزمون ----- ۲۱۸
درس ۱۲-۱۵: درست نویسی واژگانی (۱) ----- ۲۱۹
اشاره ----- ۲۱۹
[معیارهایی برگزیدن واژه مناسب] ----- ۲۱۹
اشاره ----- ۲۱۹
معیار یکم: اصالت واژه ----- ۲۱۹
اصالت واژه ----- ۲۱۹
اشاره ----- ۲۱۹
چند نمونه گرته برداری از زبان انگلیسی ----- ۲۲۰
چند نمونه گرته برداری از زبان عربی ----- ۲۲۲
معیار دوم: ----- ۲۲۵
معیار سوم: تناسب واژه با سبک و مخاطب ----- ۲۲۶
اشاره ----- ۲۲۶
آزمون ----- ۲۳۱
[درست نویسی و غلط نویسی املایی»] ----- ۲۳۲
فهرست برخی واژه های متشابه ----- ۲۳۲

اشاره ----- ۲۳۲
آزمون ----- ۲۶۳
فهرستی از برخی اغلاط مشهور ----- ۲۶۵
فهرست برخی غلط های املایی رایج ----- ۲۶۵
اشاره ----- ۲۶۵
آزمون ----- ۲۷۶
[دسته بندی اغلاط] ----- ۲۷۷
فهرست برخی غلط های رایج ----- ۲۷۸
آزمون ----- ۳۰۱
درس ۱۶-۱۷: پیکره نوشته (۱) ----- ۳۰۲
اشاره ----- ۳۰۲
بررسی بافتار نوشته ----- ۳۰۲
اشاره ----- ۳۰۲
یک. مَطْلَع ----- ۳۰۲
اشاره ----- ۳۰۲
انواع مطلع ----- ۳۰۵
اشاره ----- ۳۰۵
یکم. نوشته های با مقدّمه ----- ۳۰۵
دوم. نوشته های بی مقدّمه ----- ۳۰۸
سوم. نوشته های از میانه ----- ۳۰۸
آزمون ----- ۳۱۱
دو. متن ----- ۳۱۲
سه. مَقْطَع ----- ۳۱۲
انتخاب عنوان مناسب ----- ۳۱۵

اشاره ----- ۳۱۵
آزمون ----- ۳۱۶
درس ۱۸: تنظیم پاراگراف ها ----- ۳۱۸
اشاره ----- ۳۱۸
آزمون ----- ۳۲۸
درس ۱۹-۲۱: شیوه خط فارسی (۱) ----- ۳۲۹
اشاره ----- ۳۲۹
اشاره ----- ۳۲۹
یکم. رعایت اصول علمی و قواعد اَمری زبان ----- ۳۲۹
اشاره ----- ۳۲۹
۱. حفظ استقلال کلمه. نمونه ها: ----- ۳۲۹
۲. مراعات قواعد لغوی. ----- ۳۳۰
۳. حفظ هویت کلمه. نمونه: ----- ۳۳۰
۴. پرهیز از اشتباه و اِلتباس. نمونه: ----- ۳۳۰
۵. برابری نوشتار و گفتار. نمونه ها: ----- ۳۳۰
۶. رعایت ذائقه فارسی زبانان. نمونه: ----- ۳۳۰
۷. مراعات عرف و عادت. نمونه ها: ----- ۳۳۰
۸. مراعات کاربردهای پذیرفته شده زبانی. نمونه: ----- ۳۳۰
۹. حفظ یکدستی و هماهنگی. نمونه ها: ----- ۳۳۱
۱۰. حفظ زیبایی واژه ها. ----- ۳۳۱
۱۱. مراعات اصل کلمه در زبان مبدأ. ----- ۳۳۲
دوم. یکدستی و هماهنگی ----- ۳۳۲
اشاره ----- ۳۳۲
بخش یکم: راهنمای الفبایی ----- ۳۳۲

آ ا «آن و این» (صفت یا ضمیر اشاره) ----- ۳۳۲
۲. «به» از کلمه جدا نوشته می شود: ----- ۳۳۲
۳. «چه» به کلمه متّصل می شود: ----- ۳۳۴
۴. «که» از کلمه جدا نوشته می شود: ----- ۳۳۴
۵. «آن» و «این» وقتی با پیشوند «هم» کلمه مرکّب می سازند، پیوسته نوشته می شوند: ----- ۳۳۴
۶. «هم» بعد از کلمه، جدا نوشته می شود: ----- ۳۳۴
۷. «آن» و «این» از کلمه بعد جدا نوشته می شوند: ----- ۳۳۴
۸. کلمه «است» وقتی بعد از کلماتی بیاید که به مصوّت های بلند «آ» ، «اُو» و «ای» ختم می شوند، همچنان با همزه نوشته می شود: ----- ۳۳۵
۹. «که» از کلمه «است» جدا نوشته می شود: ----- ۳۳۶
۱۰. واژه های مزبور اگر پس از کلمه ای قرار گیرند که به حرف صامت یا به مصوّت کوتاه «و» ختم شوند، همزه آنها حذف می شود: ----- ۳۳۶
۱۱. اگر بعد از کلمه ای قرار گیرند که به «ه» غیر ملفوظ ختم شود، همزه باقی می ماند: ----- ۳۳۶
۱۲. هرگاه کلمه قبل به «الف» ختم شود، همزه به « ی » تبدیل می شود: ----- ۳۳۶
۱۳. اگر کلمه به مصوّت بلند «ای» ختم شود، همزه حذف نمی شود: ----- ۳۳۶
۱۴. «ای» همیشه از کلمه بعد جدا نوشته می شود: ----- ۳۳۶
۱۵. « ب » را همواره پیوسته به فعل می نویسیم: ----- ۳۳۶
۱۶. هنگامی که فعل با «آ» آغاز می شود، برای پیوستن « ب » به فعل، علامت مد حذف می شود و میانجی « ی » بین « ب » و فعل می آید: ----- ۳۳۷
۱۷. هنگامی که فعل با همزه آغاز می شود، بعد از افزودن « ب » بر سر فعل، همزه حذف می شود و به جای آن «ی» می آید: ----- ۳۳۸
۱۸. حرف « ب » که در آغاز یا میان بعضی ترکیب های عربی می آید، «حرف جَر» است و از کلمه بعد جدا نمی شود: ----- ۳۳۸
۱۹. پیشوند « ب » به کلمه بعد متّصل می شود. این کلمه تَکحرف است و دارای های غیرملفوظ نیست: ----- ۳۳۸
۲۰. حرف اضافه «به» از کلمه بعد جدا نوشته می شود: ----- ۳۳۹
۲۱. سه کلمه «بِدو» ، «بِدان» ، و «بِدین» (به او، به آن، به این) به طور سنّتی به همین شکل نوشته می شوند. ----- ۳۴۰
۲۲. حرف «به» در مصادر و افعال مرکّب نیز جدا نوشته می شود: ----- ۳۴۰
۲۳. لفظ «بی» چون پیشوند است، پیوسته نوشته می شود: ----- ۳۴۰
۲۴. نشانه های «تر» و «ترین» از کلمه پیش از خود جدا می شوند: ----- ۳۴۱

۲۵. «تو» (ضمیر دوم شخص مفرد) از کلمه بعد جدا می شود: ۳۴۲
۲۶. کلمات فارسی، لاتین، و ترکی با تاء نوشته می شوند نه طاء: ۳۴۲
اشاره ۳۴۲
آزمون ۳۴۳
۲۷. «چه» (پسوند تصغیر) همیشه به کلمه قبل می چسبد: ۳۴۴
۲۸. «چه» در کلماتی که در ساختمانشان «آن» صورت ترکیبی پیدا کرده، مطابق عادت فارسی زبانان متّصل نوشته می شود: ۳۴۴
۲۹. «چه» (کلمه پرسش) از کلمه بعد جدا می شود: ۳۴۴
۳۰. در قیدهای مرکّب «چه» به کلمه بعد متّصل می شود: ۳۴۶
۳۱. «را» از کلمه قبل جدا می شود: ۳۴۶
۳۲. «که» از کلمه قبل جدا می شود: ۳۴۶
۳۳. هر گاه این ضمایر پس از کلمه ای قرار گیرند که مختوم به مصوّت بلند «ا» باشد، به شکل زیر نوشته می شوند: ۳۴۷
۳۴. وقتی پس از کلمه ای قرار گیرند که مختوم به مصوت بلند «ای» باشد، به شکل زیر نوشته می شوند: ۳۴۷
۳۵. هر گاه این ضمایر پس از کلمه ای قرار گیرند که به حرف صامت ختم شود، به آن می چسبند: ۳۴۷
۳۶. در صورتی که کلمه به مصوّت «و» یا «او» ختم شود، پیوستن این ضمایر به شکل زیر است: ۳۴۷
۳۷. اگر کلمه به «ه» غیر ملفوظ ختم شود، به شکل زیر نوشته می شود: ۳۴۸
۳۸. هرگاه کلمه مختوم به دو حرف « ی » باشد، به شکل زیر نوشته می شود: ۳۴۹
۳۹. «می» در فعل جدا نوشته می شود: ۳۴۹
۴۰. هنگامی که فعل با «آ» آغاز شود، با پیوستن « ن » بر سر آن، علامت مد حذف و میانجی « ی » اضافه می شود: ۳۴۹
۴۱. هنگامی که فعل با حرف «ا» آغاز شود، با پیوستن « ن » بر سر آن، حرف «ا» حذف می شود و به جای آن میانجی « ی » می آید: ۳۴۹
۴۲. کلمه ای که به «ه» غیر ملفوظ ختم شود، در حالت اضافه «ی» نمی گیرد ۳۵۱
۴۳. «ه» غیر ملفوظ هنگام چسبیدن به «ان» جمع یا «ی» اسم مصدری، به صورت « گ » در می آید: ۳۵۱
۴۴. «ه» غیر ملفوظ در پیوستن به «ی» نسبت یا نکره و یا وحدت به صورت زیر نوشته می شود: ۳۵۳
۴۵. «ه» غیر ملفوظ پیش از پسوند حذف نمی شود: ۳۵۳
۴۶. «ه» غیر ملفوظ پیش از «ها» حذف نمی شود: ۳۵۳

۴۷. «هم» (پیشوند اشتراک) همانند دیگر وندها، پیوسته نوشته می شود: ---- ۳۵۳
۴۸. «هم» وقتی همراه کلمه ای بیاید که با همزه آغاز شود، جدا نوشته می شود: ---- ۳۵۴
۴۹. «هم» وقتی با کلمه ای بیاید که با «م» شروع شود، جدا نوشته می شود: ---- ۳۵۴
۵۰. هنگامی که به دلیل اتّصال، کلمه ناموزون و بدنما شود، پیشوندِ «هم» جدا نوشتهمی شود: ---- ۳۵۵
۵۱. «هم» (قید) جدا از کلمه قبل نوشته می شود: ---- ۳۵۵
۵۲. «همین» را از کلمه بعد جدا می نویسیم: ---- ۳۵۵
۵۳. کلمات مختوم به مصوّت های «آ» ، «و» و «اُو» ، و «ای» در پیوستن به «ی» به این شکل نوشته می شوند: ---- ۳۵۷
۵۴. «ی» نسبت و نکره و وحدت بعد از «ه» غیر ملفوظ به صورت «ای» نوشته می شود: ---- ۳۵۷
اشاره ---- ۳۵۷
آزمون ---- ۳۵۸
بخش دوم: راهنمای موضوعی الف کوتاه (مقصوره) ---- ۳۵۹
اشاره ---- ۳۵۹
۵۵. اغلب اسامی خاصّ عربی که به «الف» کوتاه ختم می شوند، به همان صورت نوشته می شوند: ---- ۳۵۹
۵۶. دیگر کلمات عربی که به «الف» مقصوره ختم می شوند، غالباً در نگارش فارسی، با «الف» نوشته می شوند: ---- ۳۵۹
۵۷. اسامی خاصّ عربی را به همان شکل که می خوانیم، می نویسیم: ---- ۳۵۹
۵۸. باید همواره تشدید کلمات مشدّد را بگذاریم، مشروط به این که تشدید آنها تلفّظ شود. ---- ۳۵۹
۵۹. باید دقّت ورزید که کلمات بدون تشدید به همان شکل خوانده و نوشته شوند: ---- ۳۶۰
۶۰. حرف «ه» در کلمات عربی متداول در فارسی، اگر تاء خوانده شود به صورت «ت» نوشته می شود: ---- ۳۶۰
۶۱. تنوین ویژه کلمات عربی است و لذا کلمات غیر عربی هرگز تنوین نمی پذیرند: ---- ۳۶۱
۶۲. کلماتی که به همزه ختم می شوند، وقتی تنوین نصب بگیرند، به این شکل نوشته می شوند: ---- ۳۶۱
۶۳. کلمات «اکثر» و «اقل» برابر قاعده زبان عرب تنوین نمی گیرند. لذا «اکثراً» و «اقلّاً» غلط هستند ---- ۳۶۱
۶۴. جمع بستن کلمات فارسی با «ات» عربی یا «جات» جایز نیست: ---- ۳۶۲
۶۵. مناسب تر 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 کن
۶۷. علامت «ها» در کلماتی که به «ه» (ملفوظ یا غیر ملفوظ) ختم می شوند، حتماً باید جدا نوشته شود: ---- ۳۶۲

۶۸. جمع بستن کلماتی که به صورت جمع مکسّر عربی در زبان فارسی به کار می روند، با نشانه های جمع فارسی یا عربی درست نیست: ---- ۳۶۲
۶۹. «عدد» همیشه از معدود خود جدا نوشته می شود: ---- ۳۶۴
۷۰. ترکیباتی چون «یک دفعه» و «یک مرتبه» به معنای «ناگهان» را به همین صورت، جدا می نویسیم. ---- ۳۶۴
۷۱. هر گاه عدد با کلمه بعد از خود قید یا صفت مستقل بسازد، پیوسته نوشته می شود: ---- ۳۶۴
۷۲. اعداد ترتیبی «سی ام» و «سی امین» را به همین صورت می نویسیم. ---- ۳۶۴
۷۳. تاریخ روزهای مهم و حسّاس را با رقم می نویسیم: ---- ۳۶۴
۷۴. اعداد دارای درصد را به این صورت می نویسیم: ---- ۳۶۴
۷۵. طول زمان را به این صورت می نویسیم: ---- ۳۶۴
۷۶. شماره شناسنامه و تاریخ تولّد را با رقم می نویسیم. ---- ۳۶۴
۷۷. تاریخ تولّد و مرگ اشخاص را به ترتیب از راست به چپ می نویسیم: ---- ۳۶۴
۷۸. برای نشان دادن شماره های متوالی، شماره آغاز در سمت راست و شماره پایان در سمت چپ نوشته می شود: ---- ۳۶۴
۷۹. کسره اضافه اگر بعد از کلمه ای بیاید که مختوم به مصوّت «آ» و «اُو» باشد، میان دو کلمه میانجی «ی» می آید: ---- ۳۶۵
۸۰. در صورتی که کلمه به مصوّت «و» ، « ی » ، و مصوّت بلند «ای» ختم شود، حرف آخر در تلفّظ کسره می گیرد و در نگارش به صورت زیر نوشته می ش
۸۱. دو جزء کلمات مرکّب، معمولا پیوسته نوشته می شوند: ---- ۳۶۶
۸۲. 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: ---- ۳۶۶
۸۳. کلمه مرکّبی که جزء دومش با «آ» شروع می شود، پیوسته نوشته شده، مدّ آن حذف می گردد: ---- ۳۶۶
۸۴. اجزای کلمه مرکّبی که جزء دوم آن با همزه آغاز شود، جدا نوشته می شوند: ---- ۳۶۷
۸۵. دو جزء مصادر مرکّب، جدا نوشته می شوند: ---- ۳۶۸
۸۶. در نگارش کلمات مرکّب عربی مصطلح در فارسی، استقلال کلمات را حفظ می کنیم: ---- ۳۶۸
۸۷. در نگارش کلمات مرکّب فارسی، استقلال کلمات را تا حدّ امکان رعایت می کنیم: ---- ۳۶۸
۸۸. اجزای کلمه مرکّبی که حرف آخر جزء اوّل و حرف اوّل جزء دوم آن یکی باشد، جدا نوشته می شوند: ---- ۳۶۸
۸۹. در زبان فارسی، در میان کلمه «همزه» قرار نمی گیرد و آنچه میان کلمات فارسی با آوای «همزه» ---- ۳۶۹
۹۰. همزه میان کلمه در کلمات عربی و سایر واژه های بیگانه تابع قواعد زیر است: ---- ۳۷۰
۹۱. 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: ۲

۹۲. همان گونه که گفته شد، همزه پایانی فقط در کلمات عربی به کار می رود. ---- ۳۷۳
۹۳. از آوردن همزه پس از الف در پایان کلمات عربی، معمولاً پرهیز می شود: ---- ۳۷۳
آزمون ---- ۳۷۶
درس ۲۲-۲۳: نشانه گذاری (۱) ---- ۳۷۷
اشاره ---- ۳۷۷
۱. نام علامت: نقطه ---- ۳۷۷
اشاره ---- ۳۷۷
موارد کاربرد: ---- ۳۷۷
یک: در پایان جمله های کامل خبری یا انشایی. ---- ۳۷۷
دو: پس از پایان یافتن پانوشت های ارجاعی یا تفصیلی، حتّی اگر به شکل جمله نباشند. ---- ۳۷۷
سه: پس از نشانه های اختصاری: ---- ۳۷۷
۲. نام علامت: بَند، ویرگول، کاما، درنگ نما ---- ۳۷۹
اشاره ---- ۳۷۹
موارد کاربرد: ---- ۳۷۹
یک: بعد از عبارت قیدی، به ویژه اگر طولانی باشد: ---- ۳۷۹
☼دو: میان جمله های پایه و پیرو: ---- ۳۷۹
سه: پیش و پس از بدل، اگر بدل در میان جمله باشد: ---- ۳۷۹
چهار: بین همه واحدهای هَمطِراز: ---- ۳۷۹
پنج. برای ساده سازی فهم مطلب، گرچه اصالتاً لازم نباشد. ---- ۳۸۱
شش: بین بخش های مختلفِ نشانی اشخاص و اماکن؛ و میان اجزای پس از نام مأخذ در نشانی مآخذ: ---- ۳۸۱
۳. نام علامت: نقطه بند، نقطه ویرگول، جدایی نما، درنگ نقطه ---- ۳۸۱
اشاره ---- ۳۸۱
موارد کاربرد: ---- ۳۸۱
یک. جدا کردن بخش های مستقلّ یک جمله طولانی: ---- ۳۸۱

دو. پس از منادای ادامه دار: ۳۸۳
۴. نام علامت: دو نقطه، هشدارنما، نشانِ تفسیر ۳۸۳
اشاره ۳۸۳
موارد کاربرد: ۳۸۳
یک. قبل از منقولِ مستقیم: ۳۸۳
دو. میان اجمال و تفصیل. ۳۸۳
سه. برای تعلیق مطلبی به مطلب دیگر: ۳۸۳
چهار. میان نام نویسنده و مأخذ در پانوشت ارجاعی. ۳۸۳
پنج. میان کلمه و معنی آن در پانوشت: ۳۸۴
شش. برای بیان نمونه، مشروط به این که کلمه پیش از آن مکسور خوانده نشود: ۳۸۴
۵. نام علامت: نشانه نقل قول، گیومه، برجسته نما، دوگوشه ۳۸۵
اشاره ۳۸۵
موارد کاربرد: ۳۸۵
یک. پیش و پس از منقولِ مستقیم: ۳۸۵
دو. برجسته سازی اَعلام و اصطلاحات یا کلمات و عبارات دیگری که باید متمایز گردند: ۳۸۵
سه. پیش و پس از عین عبارت یا سخن کسی، هر چند به نحو نقلِ قول آورده نشود: ۳۸۷
۶ . نام علامت: نشانه پرسش، پرسش نما ۳۸۷
اشاره ۳۸۷
موارد کاربرد: ۳۸۷
☼یک. در پایان جمله های پرسشی، خواه ظاهری و خواه حقیقی: ۳۸۷
دو. برای نشان دادن تردید: ۳۸۷
آزمون ۳۸۸
۷. نام علامت: نشان عاطفه، هیجان نما، علامت خطاب، نشانه تعجّب ۳۸۹
اشاره ۳۸۹

موارد کاربرد: ----- ۳۸۹
یک. در پایان جمله های عاطفی برای نمایاندن عواطفی مثل دعا، نفرین، آرزو، تحسین، تعجّب، و تأسّف: ----- ۳۸۹
دو. پس از منادا، هنگامی که ندا در همان جا پایان پذیرد: ----- ۳۸۹
۸ . نام علامت: دو کمان، پرانتز، کمانک، هلالین، گریزنما ----- ۳۹۱
اشاره ----- ۳۹۱
موارد کاربرد: ----- ۳۹۱
یک. بیان سال ولادت و وفات: ----- ۳۹۱
دو. آوردن معادل یک کلمه یا اصطلاح در درون متن: ----- ۳۹۱
سه. نشان دادن طرز تلفّظ کلمه و آوانگاری، به ویژه در کتب لغت: ----- ۳۹۱
چهار. آوردن یک جمله معترضه در دل جمله معترضه ای دیگر. ----- ۳۹۱
۹. نام علامت: قلّاب، دوقلّاب، کروشه، پرانتز راست، دو چنگ، افزایش نما ----- ۳۹۱
اشاره ----- ۳۹۱
موارد کاربرد: ----- ۳۹۲
یک. افزایش کلمه یا عبارتی به متن اصلی: ----- ۳۹۲
دو. ذکر دستورهای اجرایی در فیلمنامه یا نمایشنامه: ----- ۳۹۳
۱۰. نام علامت: خطّ فاصله، نیمخط، پیوست نما، تیره ----- ۳۹۳
اشاره ----- ۳۹۳
موارد کاربرد: ----- ۳۹۳
یک. پیش و پس از جمله معترضه: ----- ۳۹۳
دو. پیش از هر بند تقسیمی در آغاز سطر، در مواردی که آن بندها با شماره معین نمی شوند. ----- ۳۹۳
سه. پیش از منقول مستقیم در آغاز سطر، در مکالمه یا داستان. ----- ۳۹۴
چهار. بین اعداد، به جای حرفِ «تا» . ----- ۳۹۴
پنج. پیوند دادن اجزای یک کلمه مرکّبِ ناآمیخته: ----- ۳۹۴
شش. جدا کردن ارقام از یکدیگر. ----- ۳۹۴

۱۱. نام علامت: سه نقطه، نقطه تعلیق، نشانه تعلیق ----- ۳۹۵
اشاره ----- ۳۹۵
موارد کاربرد: ----- ۳۹۵
یک. به جای یک یا چند کلمه محذوف: ----- ۳۹۵
اشاره ----- ۳۹۵
تذکّر: ----- ۳۹۵
دو. به جای بخش هایی از متن در خلاصه نویسی. ----- ۳۹۵
سه. نشان دادن مکث در نمایشنامه، فیلمنامه، و داستان. ----- ۳۹۵
نمونه هایی از سجاوندی ----- ۳۹۵
آزمون ----- ۴۰۱
فصل دوم: زیبا بنویسیم ----- ۴۰۲
اشاره ----- ۴۰۲
درس ۲۴: روانی و زلالی ----- ۴۰۴
اشاره ----- ۴۰۴
گزینش در محور جانشینی و همنشینی ----- ۴۰۴
پرهیز از تکلّف و تصنّع ----- ۴۰۵
عوامل روانی و زلالی ----- ۴۰۸
پرهیز از عوام زدگی ----- ۴۰۸
حفظ استقلال زبان ----- ۴۱۰
اشاره ----- ۴۱۰
آزمون ----- ۴۲۰
صنایع لفظی ----- ۴۲۲
یک. جِناس ----- ۴۲۲
دو. لَفّ و نَشْر ----- ۴۲۳

سه. مُطابقه یا تَضاد ---- ۴۲۵
چهار. مُراعاتِ نَظیر ---- ۴۲۵
پنج. سَجْع ---- ۴۲۷
شش. عَکس یا طَرد یا تبدیل ---- ۴۲۹
[مثال] ---- ۴۲۹
صنایع معنوی ---- ۴۳۲
اشاره ---- ۴۳۲
آزمون ---- ۴۳۵
درس ۲۶-۲۷: رسایی و گویایی (۱) ---- ۴۳۶
اشاره ---- ۴۳۶
یک. وصف ---- ۴۳۶
دو. تشبیه ---- ۴۳۸
اشاره ---- ۴۳۸
آزمون ---- ۴۴۳
سه. استعاره ---- ۴۴۴
چهار. کنایه ---- ۴۴۷
نمونه هایی از پرورش معانی ---- ۴۴۸
اضافه تشبیهی ---- ۴۴۹
اضافه استعاری ---- ۴۴۹
انواع استعاره ---- ۴۴۹
انواع تشبیه (در حالت غیر اضافه ای) ---- ۴۵۰
اشاره ---- ۴۵۰
آزمون ---- ۴۵۱
درس ۲۸: تنوع و رنگارنگی ---- ۴۵۲

اشاره ----- ۴۵۲
زمینه های تنوّع ----- ۴۵۲
اشاره ----- ۴۵۲
به چند نمونه از مثل های مشهور جهانی بنگریم: ----- ۴۵۳
بهره گیری از شعر ----- ۴۵۶
آوردن امثله و حکایت های شیرین ----- ۴۵۸
استفاده از کلامِ کوتاه ----- ۴۶۰
آزمون ----- ۴۶۶
درس ۲۹: تازگی و طراوت ----- ۴۶۷
اشاره ----- ۴۶۷
آزمون ----- ۴۷۴
درس ۳۰: هدفنمندی و شورآفرینی ----- ۴۷۵
اشاره ----- ۴۷۵
آزمون ----- ۴۸۱
درس ۳۱: خوش آهنگی ----- ۴۸۲
اشاره ----- ۴۸۲
عَروض ----- ۴۸۵
وزن ----- ۴۸۵
اشاره ----- ۴۸۵
انواع وزن شعر فارسی ----- ۴۸۷
یک. وزن در شعر سنّتی: ----- ۴۸۷
دو. وزن درشعر نو نیمایی: ----- ۴۸۷
سه. وزن درشعر نو سپید: ----- ۴۸۹
مبانی عروض ----- ۴۹۱

یک. مُصَوِّت و صامِت در فارسی، شش مصَوّت ---- ۴۹۱
دو هجا ---- ۴۹۱
املای عروضی ---- ۴۹۲
تَقطیع ---- ۴۹۲
اَرکان عروضی ---- ۴۹۲
اشاره ---- ۴۹۲
یک. رکن یک هجایی: ---- ۴۹۴
دو. ارکان دو هجایی: ---- ۴۹۴
سه. ارکان سه هجایی: ---- ۴۹۴
چهار. ارکان چهار هجایی: ---- ۴۹۴
پنج. ارکان پنج هجایی: ---- ۴۹۶
بَحرهای عَروضی ---- ۴۹۶
آزمون ---- ۴۹۷
فصل سوم: تجربه کنیم ---- ۴۹۸
اشاره ---- ۴۹۸
درس ۳۲: مقاله نویسی ---- ۵۰۰
اشاره ---- ۵۰۰
یک. مقاله چیست؟ ---- ۵۰۰
دو. شرایط مقاله نویسی ---- ۵۰۱
سه. مراحل نگارش مقاله ---- ۵۰۱
یکم. یافتن موضوع: ---- ۵۰۱
دوم. تفکّر درباره موضوع و تنظیم طرح: ---- ۵۰۲
سوم. یادداشت برداری از منابع: ---- ۵۰۲
چهارم. تنظیم و اصلاح یادداشت ها: ---- ۵۰۲

ششم. تعیین عنوان: ----- ۵۰۲
چهار: حجم و گستره مقاله ----- ۵۰۲
پنج. سطح نگارش ----- ۵۰۴
شش. انواع مقاله و زبانِ آن ها ----- ۵۰۴
اشاره ----- ۵۰۴
یکم. مقاله ادبی و وصفی ----- ۵۰۴
دوم. مقاله علمی و پژوهشی ----- ۵۰۶
سوم. مقاله مطبوعاتی و روزنامه ای ----- ۵۰۶
چهارم. مقاله انتقادی ----- ۵۰۶
پنجم. مقاله تبلیغاتی ----- ۵۰۷
ششم. مقاله طنز ----- ۵۰۸
آزمون ----- ۵۱۲
درس ۳۳: ترجمه ----- ۵۱۳
اشاره ----- ۵۱۳
گونه های ترجمه ----- ۵۱۵
یک. ترجمه کلمه به کلمه ----- ۵۱۵
دو. ترجمه جمله به جمله ----- ۵۱۵
سه. ترجمه آزاد ----- ۵۱۵
مراحل اصلی ترجمه ----- ۵۱۷
اشاره ----- ۵۱۷
یک. تحلیل دستوریبرای ترجمه، ب ----- ۵۱۷
دو.برابریابی دستوری ----- ۵۲۰
سه. برابریابی واژگانی ----- ۵۲۰
چهار. برابریابی معنایی ----- ۵۲۲

پنج. برابریابی سبکی (بیانی) ----- ۵۲۴
آزمون ----- ۵۲۵
درس ۳۴: نامه نگاری و خلاصه نویسی ----- ۵۲۷
نامه نگاری و خلاصه نویسی ----- ۵۲۷
۱. نامه نگاری ----- ۵۲۷
اشاره ----- ۵۲۷
انواع نامه ----- ۵۲۸
یک. نامه خصوصی ----- ۵۲۸
دو. نامه اداری ----- ۵۳۰
۲. خلاصه نویسی ----- ۵۳۲
اشاره ----- ۵۳۲
یکم. مطالعه نوشته و درک مفهوم و پیام های آن به طور کامل ----- ۵۳۲
دوم. یادداشت برداری از خطوط اصلی نوشته ----- ۵۳۲
سوم. حذف نکته های زائد ----- ۵۳۲
چهارم. به هم پیوستن خطوط اصلی و نگاشتن متن خلاصه شده ----- ۵۳۳
اشاره ----- ۵۳۳
آزمون ----- ۵۳۵
درس ۳۵: پایان نامه نویسی ----- ۵۳۶
اشاره ----- ۵۳۶
یک. جنبه های پژوهش پایان نامه ای ----- ۵۳۶
دو. انتخاب عنوان و موضوع پایان نامه ----- ۵۳۷
سه. مرور پژوهش های پیشین ----- ۵۳۸
چهار. طرح تحقیق ----- ۵۳۹
پنج. برنامه زمانی ----- ۵۳۹

شش. مراجعه به منابع ----- ۵۴۰
هفت. یادداشت برداری ----- ۵۴۰
هشت. نگارش رؤوس مطالب فصل ها ----- ۵۴۰
نُه. ساختمان رساله ----- ۵۴۰
دَه. فصل بندی و عنوان گذاری ----- ۵۴۲
یازده. شیوه نقل قول ----- ۵۴۵
دوازده. شیوه پانوشت دهی ----- ۵۴۶
سیزده. شیوه تنظیم کتابنامه ----- ۵۴۶
اشاره ----- ۵۴۶
آزمون ----- ۵۴۸
درس ۳۶: ویرایش ----- ۵۴۹
اشاره ----- ۵۴۹
واژه ویرایش ----- ۵۴۹
مفهوم ویرایش ----- ۵۵۰
اقسام ویرایش ----- ۵۵۰
یک. ویرایش سیاست سازانه: ----- ۵۵۰
دو. ویرایش اساسی یا پردامنه: ----- ۵۵۰
سه. ویرایش ادبی یا صوری یا فنّی و یا مکانیکی: ----- ۵۵۰
چهار. ویرایش محتوایی یا ویژه: ----- ۵۵۰
پنج. ویرایش جامع: ----- ۵۵۰
ویژگی های ویراستار خوب ----- ۵۵۲
هماهنگی میان ویراستار و پدیدآورنده ----- ۵۵۲
روند کار ویرایش ----- ۵۵۴
دامنه کار ویرایش ----- ۵۵۶

اصول ویرایش ----- ۵۵۷
یک. رعایت وحدت روش در طول کار. ----- ۵۵۷
دو. پایبندی به اصول و قواعد ویرایش، به هنگام انجام دادن اصلاحات. ----- ۵۵۸
سه. توجّه به سبک های متفاوت و گوناگونی های آن ها. ----- ۵۵۸
چهار. پرهیز از ملاحظه بیجا در کار پدیدآورنده. ----- ۵۵۸
پنج. رعایت نظم و خوانایی و زیبایی تصرّفات ویرایش. ----- ۵۵۸
شش. ارائه پیشنهادها و تذکّرات به پدیدآورنده. ----- ۵۵۸
هفت. مشاوره با اهل فن، و مطالعه و بازبینی کارهای پیشین خود، به منظور پرهیز از جمود و درجا زدن. ----- ۵۵۸
نشان های ویرایشی ----- ۵۵۸
اشاره ----- ۵۵۸
۱. نشان ها در متن ----- ۵۶۰
۲. نشان ها در حاشیه ----- ۵۶۱
آزمون ----- ۵۶۳
فصل چهارم: بیش تر بدانیم ----- ۵۶۶
اشاره ----- ۵۶۶
درس ۳۷: پیشینه زبان فارسی و گونه های ادبی ----- ۵۶۸
اشاره ----- ۵۶۸
پیشینه زبان فارسی ----- ۵۶۸
گونه های ادبی در زبان فارسی ----- ۵۷۰
یک. حمدنامه و مناجات ----- ۵۷۰
دو. ادبیات حماسی ----- ۵۷۰
سه. ادبیات غنایی ----- ۵۷۰
چهار. ادبیات تعلیمی ----- ۵۷۱
پنج. ادبیات وصفی و تصویری ----- ۵۷۱

شش. ادبیات حَسَب حالی و زندگی نامه ای ----- ۵۷۲
آزمون ----- ۵۷۵
درس ۳۸: آشنایی با زبان شناسی ----- ۵۷۶
اشاره ----- ۵۷۶
اشاره ----- ۵۷۶
تعریف زبان شناسی: ----- ۵۷۶
ارتباط: ----- ۵۷۶
خصوصیت خطّی زبان: ----- ۵۷۸
خصوصیت تجزیه دوگانه زبان: ----- ۵۷۸
تعریف زبان: ----- ۵۷۹
آزمون ----- ۵۸۲
درس ۳۹: اصطلاحهای ادبی ----- ۵۸۳
فرهنگ اصطلاحات ادبی ----- ۵۸۳
اشاره ----- ۵۸۳
ارسال المثل ----- ۵۸۳
استمداد ----- ۵۸۳
اُسطوره ----- ۵۸۵
اِطْناب ----- ۵۸۵
اِغراق ----- ۵۸۵
اِلتفات، خطاب شاعرانه ----- ۵۸۵
ایجاز ----- ۵۸۵
بازگشت به گذشته (فِلاش بَک) ----- ۵۸۷
برگردان، تَرجیع ----- ۵۸۷
بیت الغزل، شاه بیت ----- ۵۸۷

پِیرَنگ ----- ۵۸۷
تراژدی ----- ۵۸۷
تریلوژی، تراژدی سه تایی ----- ۵۸۹
تشخیص ----- ۵۸۹
تضمین ----- ۵۸۹
تمثیل ----- ۵۹۰
جریان سیال ذهن ----- ۵۹۰
حادثه مستقل، اپیزود ----- ۵۹۰
حِس آمیزی ----- ۵۹۰
حماسه ----- ۵۹۰
خیال ----- ۵۹۲
داستان ----- ۵۹۲
داستان بلند ----- ۵۹۳
داستان کوتاه ----- ۵۹۳
درونمایه، مضمون ----- ۵۹۳
دو بیتی ----- ۵۹۵
راوی ----- ۵۹۵
رباعی ----- ۵۹۵
رمان ----- ۵۹۵
زاویه دید ----- ۵۹۵
شخصیت پردازی ----- ۵۹۷
شعر آزاد ----- ۵۹۷
شعر سپید ----- ۵۹۸
علم الجمال ----- ۵۹۸

علم معانی ----- ۵۹۸
قالب ----- ۵۹۸
قصّه، حکایت ----- ۵۹۸
قصیده ----- ۶۰۰
قطعه ----- ۶۰۰
مثنوی ----- ۶۰۰
مَجاز ----- ۶۰۰
مُسمَّط ----- ۶۰۲
مَقامه ----- ۶۰۲
نقد ادبین ----- ۶۰۲
نوع ادبی، ژانْر ----- ۶۰۳
نووِلاین ----- ۶۰۳
آزمون ----- ۶۰۴
درس ۴۰: سبک ها و مکتب های ادبی ----- ۶۰۵
اشاره ----- ۶۰۵
سبک دوره و سبک شخصی ----- ۶۰۶
انواع نثر: ----- ۶۰۶
مکتب های ادبی ----- ۶۰۷
اشاره ----- ۶۰۷
یک. مکتب کلاسی سیسم (= کلاسیک) ----- ۶۰۷
دو. مکتب عصر فلسفی یا روشنگری ----- ۶۰۷
سه. مکتب پیش از احساس گرایی ----- ۶۰۷
چهار. مکتب احساس گرایی (= رُمانتیسم) ----- ۶۰۹
پنج. مکتب واقع گرایی (= رِئالیسم) ----- ۶۰۹

ششم. مکتب وصف گرایی (= ناتورالیسم) ----- ۶۰۹
هفت. مکتب پارناس ----- ۶۱۱
هشت. مکتب رمزگرایی (= سَمبُلیسم) ----- ۶۱۱
نُه. مکتب دادائیسم ----- ۶۱۳
ده. مکتب فرا واقع گرایی (= سور رئالیسم) ----- ۶۱۳
آزمون ----- ۶۱۴
منابع مطالعه ادبی ----- ۶۱۵
اشاره ----- ۶۱۵
یکم. آیین نگارش و علوم بلاغی. ----- ۶۱۵
دوم . مباحث نظری، ----- ۶۱۶
سوم. دستور زبان و زبان شناسی. ----- ۶۱۷
چهارم . تاریخ ادبیات و نمونه های نثر و نظم. ----- ۶۱۸
پنجم . ویرایش و شیوه خط و نشانه گذاری. ----- ۶۲۰
ششم. شناخت و تحلیل میراث ادبی. ----- ۶۲۲
هفتم. داستان معاصر. ----- ۶۲۴
هشتم. دیگر فنون ادبی (عروض، ترجمه، تلخیص) ....، ----- ۶۲۶
نهم . دائره المعارف ها و فرهنگ ها (لغات، امثال و حکم) ....، ----- ۶۲۶
مَآخِذ شواهد. ----- ۶۳۱
فهرست منابعِ مهم ----- ۶۴۴
ژرفا زاد ----- ۶۴۸
نگارش ----- ۶۴۸
ترجمه ----- ۶۴۹
ادبیات کودکان و نوجوانان ----- ۶۴۹
درباره مرکز ----- ۶۵۰

بر بال قلم: چهل درس در قلمرو ادب پارسی و آیین نگارش

مشخصات کتاب

سرشناسه : حسینی، سیدابوالقاسم، ۱۳۴۱ -

عنوان و نام پدیدآور : بر بال قلم: چهل درس در قلمرو ادب پارسی و آیین نگارش / ابوالقاسم حسینی (ژرفا).

مشخصات نشر : قم: نصایح، ۱۳۸۲.

مشخصات ظاهری : ۳۹۱ ص.: جدول.

شابک : ۱۸۰۰۰ریال: چاپ دوم : ۹۶۴-۶۳۷۷-۱۸-۱

یادداشت : پشت جلد به انگلیسی:Abolqasem Hosseini (Jarfa): on the Wings of the pen, ۴۰ lesson about persian litrature and writing rules.

یادداشت : کتاب حاضر در سالهای مختلف، توسط ناشرین مختلف منتشر شده است.

یادداشت : چاپ دوم: بهار ۱۳۸۲.

یادداشت : عنوان روی جلد: بر بال قلم: چهل درس در قلمرو ادبیات پارسی و آیین نگارش.

یادداشت : کتابنامه: ص. [۳۷۱] - ۳۹۱؛ همچنین به صورت زیرنویس.

عنوان روی جلد : بر بال قلم: چهل درس در قلمرو ادبیات پارسی و آیین نگارش.

موضوع : نگارش علمی و فنی

موضوع : نویسندگی

رده بندی کنگره : PIR۲۸۳۹/ح ۵ب ۳۷ ۱۳۸۲

رده بندی دیویی : ۸۰۸

شماره کتابشناسی ملی : م ۸۲-۲۷۶۴۷

ص: ۱

اشاره

ص: ۲

ص: ۳

ص: ۴

ص: ۵

ص: ۶

ص: ۷

ص: ۸

ص: ۹

ص: ۱۰

ص: ۱۱

سخن دفتر تالیف و نشر

بسم اللّه الرّحمن الرّحیم

السَّلام علی الإمام المهدی الذی یملأ الأرضَ قسطاً و عدلاً

آبشار دانش، دراز زمانی بردامن حوزه فرو می بارید و از آن جا به دشت سبز سینه ها. این، در روزگاری بود که حوزه، به سان دشت تشنه، آغوش بر جویبارهای دانش گشوده بود و گونه گونی دانش ها را در برمی کشید و در کارگاه اندیشه خود، سره را از ناسره جدا می ساخت.

حوزه با زمان پیش می رفت و با دانش های روز در می آمیخت و نیازهای خود و جامعه را از دل آن ها بیرون می کشید. حرکت، رویش، و جوشش، تمام زوایای حوزه را فراگرفته بود. در هر عرصه ای که گام می گذاشت، سخنی نو داشت و دریچه ای جدید به روشنایی می گشود. پرتو از قرآن و سنّت می گرفت و در پرتو قرآن و سنّت سیر می کرد. علم، گمشده پروردگان این حوزه بود. در هر جا که گام می نهادند، به هر کانونی که درمی آمدند، در هر محفلی که بار می یافتند، در هر قلمروی که ره می پوییدند، بر سر هر چشمه ای که رحل می افکندند، در پی گمشده خود بودند که بیابند و برگیرند وبه گاه نیاز، به کار بندند.

حقیقت جو بودند و در پی حقیقت روان.

اگر اندیشه ای را نقد می کردند، اگر نوشته ای را به بوته بررسی می نهادند، در پی آن بودند که غبار از چهره حقیقت بسترند و راه روشن را بنمایانند و به سرچشمه خورشید ره گشایند. بسیاری از آنان، هم در فقه، اصول، کلام، تفسیر، فلسفه، و ادبیّات، نگارش هایی داشتند و هم در علومی دیگر، مانند ریاضیّات و طب.

پرتکاپو بودند و خستگی ناپذیر. با سستی، تن پروری، و راحت جویی میانه ای نداشتند. مرد عرصه های کار بودند و تلاش. برای رسیدن به ستیغ قلّه های دانش، همیشه در حرکت بودند و خیزش. گردنه های دشوارْگذر و راه های پرپیچ و خم را می پیمودند تا به افق روشن دانش برسند و تمدّنی زیبا و پرشکوه پدید آورند.

آنچه را گفته آمد، می شود از آثار علمیِ به جای مانده از دوره های گوناگون و نیز از نقشی که عالمان و دانش آموختگان حوزه های نجف، بغداد، حلّه، ری، اصفهان، قم، جبل عامل، و ... در جهان اسلام و در رشد و تعالی فکری مسلمانان داشته اند، به درستی فهمید.

امروزه اگر حوزه بر آن است که شکوه آفریند و با انقلاب نور، هماهنگ و هم آوا شود، ناگزیر باید در

ص: ۱۲

صحنه های گونه گونی همزمان، تلاش کند و همه سویه و ژرف بیندیشد.

پیدا است که از جمله کارهای بایسته در این عرصه، تدوین متون آموزشی است.

از این روی، برای برداشتن گامی هر چند کوچک، به سال ۱۳۷۸، « دفتر تألیف و نشر متون درسی حوزه» در حوزه قم بنیان گذارده شد تا افزون بر نگارش و سامان دهی متن های درسیِ مورد نیاز حوزه ها، نشر پیراسته وچشم نواز آن ها را به عهده گیرد.

صاحب نظران و بزرگانی مانند آیت اللّه شهید صدر و مرحوم شیخ محمّدرضا مظفر رحمه اللّه علیهما گام هایی بلند در این راه برداشته اند. این دفتر همه آن تلاش ها را ارج می نهد و خود را ادامه دهنده کوچک راه آن بزرگان و مُلهَم از آنان می داند.

ناگفته پیدا است که هرگز در صدد نیستیم کاری کنیم تا بنیه علمی دانش پژوهان حوزه سست گردد یا از ژرفایی و عمق و دقّت دروس کاسته شود ;بلکه تلاش می کنیم تا با بهره گیری از ارشاد و راهنمایی زعمای حوزه و مدرّسان و صاحب نظران، در زمینه هایی که احساس نیاز می شود، متونی پدید آوریم که علاوه بر دارا بودن ضوابط درسی، بر عمق و دقّت و غنای علمی دانش پژوهان حوزه بیفزایند و به شکلی سهل تر و در مدّتی کوتاه تر، مطالب افزون تری به آنان بیاموزند.

این دفتر، جوانه ای است شاداب بر پیکر تنومند و کهن و ریشه دار حوزه که امید است با همراهی و همکاری بزرگان و مدرّسان و صاحب نظران، بپاید و دوام یابد و گامی هر چند کوتاه در راه تعالی حوزه های علوم دینی بردارد.

از این رو، با فروتنی، از همه این بزرگواران، انتظار همدلی و همراهی داریم و با خضوع از ایشان می خواهیم از ارائه طریق و راهنمایی و انتقاد و اظهار نظر دریغ نورزند و از این رهگذر، موجبات خشنودی صاحب حوزه، حضرت بقیّه اللّه الأعظم عجّل اللّه تعالی فرجه الشریف را فراهم آورند.

بنای دفتر بر این است که همواره در بهسازی و اصلاح و رفع نقایص متون درسی بکوشد و به مجرّد این که اصلاح، تکمیل، و یا تعویض متنی را لازم دید، به آن اقدام ورزد.

کتاب حاضر به خامه یکی از فاضلان حوزه، جناب استاد آقای سیّد ابوالقاسم حسینی (ژرفا)، مطابق سرفصل های مصوّبِ گروه ادبیّات فارسیِ دفتر، به منظور تدریس در هشتاد ساعت درسی در دوره سطح یک حوزه، تألیف شده است.

در نیاز شدید به آموختن ادبیّات فارسی وآیین نگارش، جای هیچ گونه شکّی نیست و این که «دفتر تألیف و نشر متون حوزه» نخستین متن درسی را در این زمینه فراهم آورده است، نشانه توجّه ویژه بدین موضوع است.

از همه صاحب نظران و مدرّسان تقاضا می شود که انظار خود را در خصوص اثر حاضر به نشانی «قم، ص پ۹۱۶» با این دفتر در میان گذارند.

دفتر تألیف و نشر متون درسی حوزه زمستان ۱۳۷۹

ص: ۱۳

دیباچه

دیباچه بحر معنی ز سخن پُر گهر است

هر یک آویزه گوش دگر است

در بلورین صدف چرخ کهن

نیست والا گهری بِه ز سخن

سخن آوازِ پَرِ جبریل است

روح بخش از دَمِ اسرافیل است

سخن از عرشِ بَرین آمده است

بهر پاکان به زمین آمده است

(جامی)

این دفتر، درسنامه ای است در قلمرو ادب پارسی و آیین نگارش که در چهل درس سامان یافته است. کوشیده ایم ایجاز و اختصار سرلوحه این کار باشد. آنچه در این درس ها آمده، سرنخ هایی است برای پی گیری مطالعات ادبی و تجربه های قلمی. البتّه امید هست که همین مقدار هم اگر به خوبی با تمرین و ممارست همراه شود برای مشتاقان نویسندگی کفایت کند و آنان را بر مبانی درست نویسی و شیوانگاری مسلّط سازد. اگر خوانندگان گرانمایه بپرسند که چرا بخشی قابل عنایت از این دفتر به مباحث درست نویسی اختصاص یافته، پاسخ این فقیر آن است که روز به روز توجّه و اهتمام به پاکیزه نوشتن کم می شود؛ و این، بسی مایه دریغ است. آری، مایه دریغ است که زبان پارسی، با این پیشینه تابناک و گوهرین، چنین از جفای برخی نویسندگان آفت پذیرد. صاحب این دفتر که سر و کارش با جوانان مشتاق نویسندگی است، می کوشد که زیرسازهای نویسندگی را بر صحّت و اِتقان بنا نهد. درست است که این کار حوصله می خواهد و همّت؛ امّا ثمرش دیر می پاید و در گذر زمان، زود آفت نمی پذیرد. شرط قدردانی و شکرگزاری است که یکایک دانشورانی را که از آثار ارجمندشان در فراهم آوری این دفتر بهره برده ام، ارج نهم و همّت کریمانه شان را سپاس گویم. به رسم امانت، منابعی را که بیش تر و مستقیم تر استفاده شده اند، در پانوشت برخی فصول و درس ها یاد کرده ام و در فرجام اثر نیز از منابع اصلی نام برده ام. هر جا در پانوشت های مزبور شماره صفحه منبعی را ذکر نکرده ام، نشان دهنده

ص: ۱۴

استفاده پراکنده از آن منبع است. روشن است که منابع مذکور برای مطالعه استادان و نیز مراجعه تکمیلی طلّاب و دانشجویان ادب پژوه بسی مفید خواهند بود. نیز سزاوار است قدردان همرایی ها و همراهی های برادران و سرورانی باشم که با یاری ها یا تذکارهای بجا، مرا رهین لطف خویش ساختند، به ویژه حضرات رضا مختاری، محسن صادقی، محمّد اسفندیاری، محمّدرضا موحّدی، رضا بابایی، احمد شهدادی، رضا مؤذّن زاده، عبدالرّحیم موگهی، حیدرعلی جهان بخشی، و هادی ربّانی. برای این گرانمایگان و همه استادان، طلّاب، و دانشجویانی که در طول سال های درس و بحث، خوشه چین دانش و معرفتشان بوده ام، سرسبزی جان و شادابی تن را آرزومندم. امید است این رنج که برده ام به ثمر نشیند، بدین سان که قلمی در سایه آن بار گیرد و حکمتی از آن بجوشد. کاش هر که از این رهگذر ثمری بَرد، مرا و نیاکانم را با دعای خیر یاد آورَد و راستگاری و رستگاری ام در رکاب مولانا صاحب الأمر عجّل اللّه تعالی فرجه الشّریف را از رَبِّ شهیدان طلب کند. چنین باد،

بمنّه و کرمه!

میلاد مبارک حضرت ولی عصر (علیه السلام)

شعبان ۱۴۲۱ / آبان ۱۳۷۹

سید ابوالقاسم حسینی (ژرفا)

ص: ۱۵

فصل یکم: درست بنویسیم

اشاره

درس ۱ / آغاز راه

درس های ۲ ۶ / دستور زبان

درس های ۷ ۱۱ / لغزشگاه های قلم

درس های ۱۲ ۱۵ / درست نویسی واژگانی

درس های ۱۶ ۱۷ / پیکره نوشته

درس ۱۸ / تنظیم پاراگراف ها

درس های ۱۹ ۲۱ / شیوه خطّ فارسی

درس های ۲۲ ۲۳ / نشانه گذاری

ص: ۱۶

ص: ۱۷

درس ۱: آغازِ راه

پیام و آیین نوشته

اشاره

با آنکه همه اجزای نوشته همچون تار و پود یک قالی در هم تنیده اند، می توان به هنگام نقد و ارزیابی آن، دو اقلیم را از هم بازشناخت؛ یکی گستره محتوا و پیام، و دیگری قلمرو قالب و آیین. از این رو، می توان ویژگی های نوشته خوب را نیز در این دو قلمرو ارزیابی کرد: پیام (محتوا) و آیین (قالب) . البتّه پیام هر نوشته را می توان از جنبه های مختلف بررسی کرد. یکی از تقسیم بندی های مناسب و کاربردی، تقسیم پیام به چهار لایه معنایی (۱) است. در این تحلیل، خواننده باید به هنگام مطالعه آثار ادبی چهارلایه معنایی را در آنها جست و جو کند:

معنای ظاهری.

معنای اخلاقی.

معنای تمثیلی یا نمادین.

معنای روحانی یا عرفانی که متضمّن حقیقتی جاوید است. هنگامی می توان اثر ادبی را از لحاظ پیام و محتوا موفّق دانست که این چهار لایه معنایی در آن، به طور متوازن حضور داشته باشند و مفهومی اصیل و ارزشمند را بیان کنند.

۱. ویژگی های نوشته خوب از حیث پیام

یک. 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 همه روزگاران ثابتند، دیگر اصول و فروع را باید به تناسب مقتضیات زمان دریافت و به خواننده انتقال داد.

۱- four levels of meaning

ص: ۱۸

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 آنها عین تعهّد است؛ و برخی زاید و «نیازنما» ینـد. در نوشته خوب، خواننده باید پاسخ نیازهای فطری خود را بیابد، خواه علمی باشد و خواه احساسی، کاربردی، تفریحی، و جز آنها. 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 آب به سوی سراب بکشاند. نویسندگانی که اصول فکری خویش را از شرق و غربِ اندیشه ای وام می گیرند، حتّی اگر مطلب خُنثا بنویسند – البتّه به اعتقاد ما، مطلب خُنثا 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 عاشقانه باشد. اگر نوشته ای از سرچشمه وحی خداوند 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 رو است که برحقّند. این، از کم کاری و کم کوشی و کم حوصلگی بعضی از مؤمنان اهل قلم است! در این میان، باید دقّت ورزیم که به نام دین، هر تر و خشکی را بر سفره اندیشه مردم ننشانیم و تا اطمینان نیافته ایم که سخنی ریشه در وحی خداوند و سنّت پاکان دارد، آن را به قلم نیاوریم، حتّی اگر میان دینداران مشهور باشد.

۲. ویژگی های نوشته خوب از حیث آیین

یک. درست نویسی

دو. شیوا نویسی

نوشته خوب باید هم بر پایه قواعد و هنجارهای شناخته شده ادبی استوار باشد و هم دلکش و شیوا

ص: ۱۹

جلوه کند. درستی سخن در دانش های دستور زبان، لغت، بافت شناسی و ساخت شناسی ارزیابی می گردد. از این رو، 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 سبک شناسی مطالعه می گردند. در اثر حاضر می کوشیم که راهکارهای درست نویسی و شیوانویسی را مرور کنیم. البتّه وظیفه این اثر، ارائه خطوط اصلی است تا مشتاقان، به فراخور حال و توان، آنها را پی گیرند و تجربه نمایند. ناگفته نگذاریم که معمولاً ـ 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. مشکل امروز ما این است که قواعد درست نویسی را بَد می آموزیم، یعنی آنها را به مثابه ضوابطی خشک و غیر کاربردی تعلیم می دهیم. هر نویسنده خوب باید قواعد را فراگیرد تا هم از راهی کوتاه به مقصد برسد و هم بتواند پشتوانه اصولی و استدلالی برای کار خود فراهم آورَد و هم در آموزشِ سبْک و شیوه خویش به دیگران موفّق باشد.

محورهای اصلی نگارش

اشاره

محورهای اصلی نگارش (۱)

یک. پرسش های اساسی

اشاره

پیش از نگارش نویسنده باید پیش از دست به قلم بردن، به این چهار پرسش اساسی پاسخ دهد و به تناسب پاسخی که برای آنها 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، بر 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 مقتضیات روحی او را بفهمیم و آن گاه دست به قلم ببریم.

چهارم. در چه وضعیتی می نویسیم (؟):

وضعیت ما و روزگار ما چه اقتضا می کند؛ برای انجام دادنِ کار خویش چه اندازه مهلت داریم؛ اثر ما در چه محیطی به دست مخاطب می رسد؛ مصلحت های واقعی که

۱- مبع اصلی) احمد سمیعی: آیین نگارش / ۹-۱۸

ص: ۲۰

به خاطر آنها باید تعدیلی در اثر خود پدید آوریم کدام هایند؟ این ملاحظات را نیز باید در نگارش اثر مورد نظر قرار دهیم.

دو. 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 راه را ادامه دهد. این که چه بخوانیم، تابع آن است که در کدام ساحت قلم می زنیم و بیش تر به کدام سمت روی داریم. البتّه یک کار برای همه نویسندگان ضرورت دارد: خواندن آثاری که ذوق ادبی را دامنه می بخشند و زوایای ذهن انسان را از پرتو باریک اندیشی و آفرینش صورت های زیبا روشن می سازند. در این میان، آثار امروزی همانند رمان و شعر نو، در کنار آثار ارجمند کهن، باید در فهرست مطالعه نویسنده جوان قرار گیرند.

دوم. نوشتن و نوشتن و نوشتن:

فراموش نکنید که اگر نویسنده حتّی یک روز از قلم زدن دست کشد، ذائقه هنری خود را به اندازه همان یک 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 باره، 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 صرفاً چشم به راه سفارش باشد و نه یک موجود عزلت گزیده وامانده در حصار خویش.

سوم. رعایت مراحل نگارش: (۱)

(۱) تفکّر:

در این مرحله، نویسنده در باره موضوع نوشته و زمینه های مرتبط با آن به تأمّل و بررسی می پردازد. این تأمّل، شامل یک حرکت درونی و روحانی منظّم و عمیق است. آغاز این حرکت، پی گیری مسأله هایی است که در ذهن محقّق طرح شده اند. نویسنده درباره این مسأله ها به طرح سؤال های درونی می پردازد و پاسخ های گوناگونی را برای آنها فرض می کند. سپس این سؤال ها و پاسخ ها را در ذهن خود می کاود و مجموعه ای از پیش فرض ها و زمینه های ذهنی را فراهم می آورد. مثلاً نویسنده ای از خود می پرسد:

«☼چرا اسلام، در بُعد اجتماعی، چنان که باید، معرّفی نشده است؟»؛

«☼چرا عالمان بزرگ مسلمان، بیش تر درون گرا بوده اند؟»؛

«☼چرا امروز برخی روشنفکران مسلمان برآنند که دین را از جنبه اجتماعی و دنیا گَردانی اش بپیرایند؟»؛

☼و...

طرح مجموعه این پرسش ها به ضمیمه تأمّلات درباره پاسخ آنها، فرایندی است که گاه سال ها ذهن نویسنده و پژوهنده را به خود مشغول می دارد و مسیر مطالعات و کاوش های او را رقم می زند. پیشنهاد ما این است که همواره خطوط اصلی این تأمّلات در برگه هایی مرتّب ثبت شود و حتّی در

(۱) (۱ منبع اصلی) احمد سمیعی: آیین نگارش / ۱۸۹.

ص: ۲۱

طول سالیان، به گونه ای منظّم مضبوط گردد تا در مرحله تهیه طرح از آن بهره وری شود.

(۲) تهیه طرح:

طرح چهارچوبی است برای نوشته که در آن، چشم انداز راه آینده نویسنده روشن می شود. این چهارچوب همانند یک فهرست تفصیلی است، با این تفاوت که فهرست پس از آماده سازی نوشته گرد می آید و طرح، پیش از آن. حاصل تأمّلات نویسنده در باره موضوع و مسائل پیرامون آن، در طرح متجلّی می شود. تنظیم طرح بر این اصل استوار است که هر نوشته خوب نیازمند یک «پیرنگ» است. پیرنگ (۱) رابطه علّی و معلولی و ارتباط منطقی میان اجزای هر اثر را تأمین می کند. این ارتباط بایدبه گونه ای باشد که بفهمیم از کجا شروع می کنیم و به کجا می رویم و چرا می رویم.

در همان مثال مورد نظر (بُعد اجتماعی اسلام) پس از طرح سؤال های اصلی و جست و جو در پاسخ های آنها که به مرحله «تفکّر» مربوط می شد، اکنون نوبت پی ریزی طرح است. مثلاً نویسنده ممکن است در نتیجه آن تأمّلات، به چنین نظام و پیرنگی برسد: (۲)

دین، اجتماعی است، نه فردی.

اسلام، دین اجتماعی است.

مسلمانان از بُعد اجتماعی اسلام غافل مانده اند.

این چهارچوبِ نخستین در تأمّلی بیش تر به اجزایی تقسیم می شود که البتّه باید میان آنها رابطه علّی و معلولی و کلّی و جزئی برقرار باشد. به بعضی از این اجزا اشاره می کنیم:

دین، اجتماعی است و نه فردی: انسان موجودی است اجتماعی. دین، برنامه زندگی انسان در جهان است.

اسلام نیز اجتماعی است و نه فردی: اسلام دارای احکام و دستورهای اجتماعی است. احکام فردی اسلام با احکام اجتماعی آن ارتباط کامل دارد. پیشوایان اسلام سیره اجتماعی داشته اند.

مسلمانان از بُعد اجتماعی اسلام غافل مانده اند:

چرا مسلمانان به عزلت گراییده اند؟

چگونه می توان با این انحراف مبارزه کرد؟

به تدریج، این چهارچوب جزئی گسترش می یابد و جزئی تر می شود. باز باید به همان ارتباط منطقی کاملاً توجّه داشت. مثلاً ذیلِ این عنوان که «چرا مسلمانان به عزلت گراییده اند» می توان این محورها را نگاشت:

۱- این اصطلاح در داستان معمول است

۲- اقتباس از بعد اجتماعی اسلام

ص: ۲۲

درک غلط از دنیا

درک غلط از زهد

فهم نادرست از توکّل

عافیت طلبی

تأثیرپذیری از مسیحیت

شکست های اجتماعی

تهیه طرح، عملی تدریجی و نیازمند حوصله است.

باید به عرق ریزی روح، تن داد تا آرام آرام چهارچوب و نظامی مدوّن و منطقی بر ورق نقش پذیرد.

توصیه می شود که این مرحله با تأمّل کافی و ضمن پرهیز از هرگونه شتابزدگی صورت پذیرد.

طرحِ استوار و منطقی در همه مراحل نگارش اثر، راهنما و پشتوانه نویسنده است.

اکنون نمونه ای از چهارچوب برای یک موضوع متداول تقدیم می شود؛ که عبارت است از «زندگی نامه» .

اگر موضوعِ نوشته، زندگی نامه شخصیتی باشد، طرح را باید چنین تنظیم کرد:

مقدّمه در معرّفی اجمالی

ولادت و زادگاه

دوران کودکی تا جوانی و تحصیل

ازدواج و خانواده و فرزند

دوران میان سالی و پیری خصوصیات اخلاقی و شخصیتی

آثار

ارکان اندیشه و سَبْک

وفات و آرامگاه

اگر طرح نوشته منظّم و دقیق باشد، این امتیازات را پدید می آورد:

چهارچوب موضوع را تعیین می کند.

به نوشته نظم و انسجام می دهد.

بر سرعت نگارش می افزاید.

دقّت را افزون می سازد.

فرصتِ نگرشی همه جانبه به موضوع را ایجاد می کند.

(۳) گردآوری اطّلاعات:

در این مرحله، تهیه اطّلاعات آغاز می شود.

مسلّم است که آگاهی های پیشین نویسنده که طرح نوشته بر اساس آنها تنظیم شده نیز حاصل مطالعه و تهیه اطّلاعات هستند.

امّا در این جا، اطّلاعات به صورت دسته بندی شده و با توجّه به طرح، آن هم در قالب برگه پژوهشی

ص: ۲۳

(فیش) گردآوری می شونـد. یعنی در این مرحله، بایـد اطّلاعـات کاملاً ـ جزئی و دقیق و بر اساس سـیر پیش بینی شـده در طرح تهیه شونـد. به این منظور، حتمـاً بایـد از برگه پژوهشـی اسـتفاده شود. در این برگه ها، هم موضوعات و زیرموضوعات عنوان مناسب می یابند و هم مآخذ ذکر می شوند. پس از تهیه همه برگه ها، کار دسـته بندی و تنظیم آنها آغاز می شود. از آغاز نباید شـماره مسلسل برگه هـا را تعیین کرد، بلکه پس از اتمـام برگه برداری، برگه هـای هم موضوع، به تنـاسب طرحِ پیش بینی شـده، کنـار هم قرار می گیرنـد و بـا رعایت سـیر منطقی و توالی زنجیره ای، شـماره گـذاری می شونـد. به این ترتیب، موادّ خام اثر به صورت کامل و منظّم فراهم می آیـد. البتّه برای حفظ ترتیب برگه های مرتبط، لازم است شـماره ابتدایی یا خام در طول کار بر هر برگه ثبت شود. در این جا، یک برگه پژوهشی نمونه، البتّه در قطع کوچک تر از حدّ معمول، معرّفی می شود و در قلمرو همان مثال پیشین تنظیم می گردد. شماره خام و مسلسل را به صورت فرضی نهاده ایم:

موضوع کلّی: اسلام، دین اجتماعی است.

شماره خام: ۱ / ۶۷

شماره مسلسل: ۱۰۲

موضوع جزئی: شاهد قرآنی

مأخذ: التّبیان، ۳ / ۵۸۸.

در سوره مائده، آیه ۶۷ آمده است:

یا اَیها الرَّسُولُ بَلِّغْ ما اُنْزِلَ إِلَیکَ مِنْ رَبِّکَ وَإِنْ لَمْ تَفْعَلْ فَما بَلَّغْتَ رِسالَتَهُ.

ای پیـامبر آنچه از سوی پروردگارت بر تو نازل شـده است [به مردم] برسان؛ و اگر چنین نکنی، رسالت او را ادا نکرده ای. این آیه، «آیه تبلیغ» نام دارد و متکلّمان و مفسّران شیعه و نیز برخی اهل سنّت آن را

موضوع کلّی:

شماره خام: ۲ / ۶۷

شماره مسلسل: ۱۰۳

موضوع جزئی:

مأخذ: درباره امامت علی (علیه السلام) و واقعه غدیر خم می دانند. آنچه از این آیه و آیه بعد مورد نظر ما است، شأن نزول آن است که از مسائل مهمّ اجتماعی و سیاسی است. در شأن نزول این آیه از امام باقر و امام صادق (علیهما السلام) روایت شده است:

چون به رسول خدا (صلی الله علیه و آله) وحی شد که علی (علیه السلام) را به جانشینی خود بگمارد، حضرت نگران بود که مبادا این امر بر گروهی از صحابه گران آید، پس خداوند این آیه را برای تشجیع آن حضرت در قیام به این امر نازل کرد.

ص: ۲۴

چند نکته درباره برگه پژوهشی (= فیش):

اندازه مناسب برگه ۱۷۱۲ سانتی متر است.

حتماً فقط بر یک روی برگه بنویسید تا هنگام تنظیم دچار زحمت و سر درگمی نشوید. برای پرهیز از اسراف، پشت برگه ها را به پژوهش و تألیفی دیگر، در زمانی متفاوت، اختصاص دهید.

در مرحله شماره گذاری خام، برگه های مرتبط را با ممیز شماره گذاری کنید؛ مثلا اگر برگه ۱۰۵، خود، دارای شش برگه مرتبط باشد، آنها را با ۱ / ۱۰۵ و ۲ / ۱۰۵ و ... شماره نهید.

تا پیش از تنظیم نهایی برگه ها، شماره مسلسل را ثبت نکنید. شماره های دارای ممیز را در مرحله شماره گذاری مسلسل به عدد صحیح و متوالی تبدیل کنید.

برای آسانی دسته بندی برگه ها، می توانید برای هر موضوع کلّی و جزئی رمزی تعیین کنید تا به هنگام دسته بندی، برگه های دارای شماره رمز یکسان را پیش هم گذارید و نیازمندِ خواندن همه عبارات ناظر به موضوعات نباشید.

برگه های پژوهشی را هرگز و به هیچ بهانه نابود نکنید. گاه پس از سال ها به دلیلی ناچار می شوید به برگه ها مراجعه کنید.

در مرحله نگارش مُفاد برگه ها، قواعد نگارشی و ویرایشی را رعایت کنید تا سپس در تهیه سیاهه دچار زحمت فراوان نشوید.

فقط نام اختصاری مأخذ را در برگه ثبت کنید. در مأخذنامه انتهای اثر، نام کامل مأخذ را بیاورید. از تطویل در مأخذدهی نیز بپرهیزید. مثلاً به جای نشانی زیر، همان را بنویسید که در برگه نمونه ثبت کرده ایم:

شیخ طوسی: التّبیان فی تفسیر القرآن، ج ۳، ص ۵۸۸.

(۴) تهیه سیاهه نوشته:

سیاهه، متن اصلی هر اثر است. این متن را می توان از دو طریق فراهم آورد: پالایش و اصلاح و کنار هم نهادن برگه های پژوهشی؛ یا دوباره نویسی برگه ها و تبدیل آنها به شکل سیاهه غیر برگه ای.

توضیح آن که اگر نویسنده به قدر کافی توانا باشد، می تواند برای صرفه جویی در وقت، همان برگه های پژوهشی را که سامان یافته و شماره مسلسل خورده اند، پیاپی بچیند و در حدّ فاصل های لازم، عبارات و مطالب مورد نیاز را اضافه کند و عنوان (= تیتر)های اصلی و فرعی را نیز ثبت کند. این روش تنها در صورتی مفید است که بنا باشد متن به حروف نگاری سپرده شود. امّا چنانچه قرار باشد متن به صورت دستنویس عرضه گردد مثلاً نخست به نظر کسی یا جمعی برسد یا به صورت دستنوشته تحقیقی به استادی ارائه گردد

دیگر نمی توان از آن روش استفاده کرد، بلکه باید مطالب برگه ها را به شکل سامان یافته به برگه های سیاهه منتقل کرد. در هر

صورت، سیاهه باید با رعایت همه قواعد نگارشی و ویرایشی و با توجّه به اصول چینش

ص: ۲۵

مطلب و پاراگراف بندی تنظیم شود. بهویژه، توصیه می شود که در سیاهه، چه لا به لای سطرها و چه در حاشیه ها، فضای کافی برای اصلاح و ویرایش بعدی منظور گردد.

(۵) 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 مِحَک زند و پس از تهیه سیاهه، آن را به دقّت بازبینی کند و نواقص و نقائص کار خود را بیابد و در صورت نیاز، با اهل نظر به رایزنی پردازد.

(۶) ویرایش نهایی:

اگر نویسنده ای توان ویرایش دارد، می تواند ویراستار اثر خود باشد. امّا معمولا لازم است که حتّی نویسندگان توانا، آثار خود را به قلم ویراستار دیگری بسپارند؛ ویراستاری که توانایی اش را به اثبات رسانده باشد.

(۷) پاکنویس:

اگر ویرایش سبب شود که سیاهه دچار شلوغی و نابسامانی ظاهری گردد، باید پاکنویس شود تا تمیز و خوانا جلوه نماید. معمولاً لازم نیست که همه بخش های سیاهه پاکنویس شوند، بلکه پاکنویس بعضی صفحات یا برگه ها که بیش تر دچار خط خوردگی شده اند، کفایت می کند.

سه. انتخاب ساختمان و منطقِ نوشته

پس از پاسخ دادن به پرسش های اساسی پیش از نگارش و نیز با عنایت به مراحل نگارش می توان دست به قلم برد. به هنگام تدوین سیاهه که مهم ترین مرحله نگارش است، باید توجّه کنیم که موضوع و فضای کار ما بیش تر 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» ، نوشته سیری خاص را دنبال می کند؛ از قبیل سیر زمانی و سیر مکانی. امّا در «ساختمان مفهومی» ، پایبند چینش طبیعی مراحل و دنبال کردن یک سیر معین نیستیم؛ بلکه ممکن است به تبعیت از منطق مفهومی اثر، سیر ترتیبی را در هم بریزیم، مثلا- رخدادی از قرن سیزدهم را پیش از رخدادی از صدر اسلام بیاوریم. ساختمان مفهومی، بیش تر 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 سبک 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، و حرکت از جزء به کل.

ص: ۲۶

آزمون

◄ ۱ . چهار لایه معنایی هر پیام کدام هایند؟

◄ ۲ . ویژگی های نوشته خوب از حیث پیام را نام ببرید و هر یک را به کوتاهی توضیح دهید.

◄ ۳ . در موضوع «سبب پیشرفت اسلام در جهان» طرحی تنظیم کنید.

◄ ۴ . در همان موضوع، ده برگه پژوهشی (= فیش) را کامل کنید.

◄ ۵ . هفت مرحله نگارش، به ترتیب، کدام ها هستند؟

◄ ۶ . با راهنمایی استاد، کتابی را برگزینید و طرح و همچنین ساختمان آن را ارزیابی و نقد کنید.

ص: ۲۷

درس ۲-۶ دستور زبان (۱)

اشاره

درس ۲-۶ دستور زبان (۱)

حروف الفبای فارسی

درست نویسی دستوری، از پایه های نویسندگی است. نویسنده خوب باید با قواعد دستور زبان مادری خویش به خوبی آشنا باشد و آنها را محترم بشمارد. تنها در این هنگام، می توان ادّعای پاسداری از زبان 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 بیش تر را به کتاب های کامل دستور زبان رهنمون می گردیم. این چکیده، مجموعه بنیان های دستوری را شامل است و می تواند برای مرور یک دوره دستور زبان فارسی به کار آید. پیش از بیان قواعد فشرده دستوری، ذکر مقدّمه ای در باب حروف زبان فارسی بجا است.

۱. فارسی امروز از سی و سه حرف ترکیب می یابد که به ترتیب چنینند:

ا ء ب پ ت ث ج چ ح خ د ذ ر ز ژ س ش ص ض ط ظ ع غف ق ک گ ل م ن و ه ی

۲. از این تعداد، هفت حرف مخصوص زبان عربی اند، یعنی اگر در واژه ای باشند، آن واژه عربی است که به فارسی وارد شده است:

ث ح ص ض ط ظ ع

۱- منابع اصلی تا پایان درس ششم) علی اصغر فقیهی: دستور زبان فارسی؛ حسن احمد گیوی و: ... دستور زبان فارسی؛ طلعت بصاری: دستور زبان فارسی

ص: ۲۸

فارسی راه یافته، مانند «مقاله» یا از ترکی مغولی، مانند «اتاق» .

۴ . چهار حرف پ، چ، ژ و گ در عربی نیستند. پس واژه ای که دارای این حرف ها است، یا فارسی است یا از زبانی غیر عربی به فارسی راه یافته است.

۵ . بیست و یک حرف دیگر میان فارسی و عربی مشترکند.

۶ . تفاوت همزه و الف در فارسی از این قرار است:

همزه حرکت می پذیرد و همواره در آغاز کلمه فارسی می آید، امّا الف حرکت نمی پذیرد و در میان یا پایان کلمه می آید. اگر همزه در میان یا پایان کلمه ای باشد، یا آن کلمه عربی است، مانند «شأن»؛ و یا فارسی است که به غلط نوشته شده، مانند «پائین» و «آئینه» که درستشان «پایین» و «آیینه» است.

۷ . تا سده هفتم قمری، حرف ذال (ذ) پس از «ا» و «و» و «ی» و نیز یکی از حرف های حرکت دار، قرار می گرفت، مانند «شَنیذ» و «گنبذ»؛ وحرف دال پس از حرف های بی حرکت یا غیر از آن سه حرف می آمد. امّا پس از سده هفتم، این تفاوت از میان رفت و ذال به شکل دال خوانده و نوشته شد. تنها در بعضی کلمات فارسی ذال باقی مانده، مانند «آذر» ، «گذشتن» ، و «گذاشتن» .

۸ . های مَلفوظ (= های اَصلی) جزء اصلی کلمه است و در آغاز و میان و پایان واژه قرار می گیرد، همچون: هُما، مِهر، ماه. امّا های غیر مَلفوظ (= های بیان حرکت = های وَصلی) تنها در پایان کلمه می آید و جزء اصلی آن نیست، بلکه فقط بر حرکت دار بودن حرف پیش از خود دلالت می کند، مانند «جامه» . گاه نیز در آخر واژه ای، حرف کاف بوده که حذف شده و به جایش های غیر ملفوظ نهاده اند، مثل «کارنامه» که در اصل «کارنامک» بوده است. گهگاه هم های غیر ملفوظ پسوند است، همچون: «چشمه» ، «دندانه» ، «روزه» .

۹ . هرگاه همزه و الف با هم می آیند، به صورت آ نوشته می شوند؛ پس آ حرفی جداگانه نیست.

۱۰ . اگر در میان کلمه، «ن» پیش از «ب» قرار گیرد، می توان آن را «م» خواند، همچون: «شنبه» و «اَنبان» . امّا اگر در پایان کلمه چنین شود، معمولاً هم در خواندن و هم در نوشتن بهم تبدیل می شود و ب حذف می گردد، مانند «دُم» ، «خُمْ» ، و «سُم» که در اصل، «دنب» ، «خُنب» ، و «سُنب» بوده اند.

۱۱ . واوی که نوشته می شود ولی خوانده نمی شود، «واو مَعدوله» (= واوِ اِشمامِ ضَمّه) نام دارد و تنها پس از حرف خ می آید، مانند «آبخوست (= جزیره) » ، «خویش» ، «خواهر» ، و «خورد» . واو معدوله در قدیم تلفّظ خاصّی داشته و چون از آن به حرف دیگر عُدول می کرده اند، آن را معدوله خوانده اند.

۱۲ . تشدید مخصوص زبان عربی است. واژه های فارسی که اکنون مشدّد خوانده می شوند، در اصل بدون تشدید هستند و مناسب تر است که همین گونه خوانده شوند:

«دوم» ، «سوم» ، «اره» ، «بره» ، «فرخ» .

۱۳ . تنوین نیز مخصوص عربی است و به هیچ واژه غیر عربی نباید تنوین داد.

۱۴ . گاه به ضرورت شعری و غیر آن، حرفی حذف می شده است، مانند «چَه» (= چاه) ، «آوا» (= آواز) ،

ص: ۲۹

«شتر» (= اُشتر) . این کار «تخفیف» نام دارد.

۵. گاه حرفی به حرف دیگر تبـدیل می شده است. این کار را «اِبدال» می گویند. برخی حرف های ابدال شده را در این واژه ها می توان دید:

«آمیز = آمیغ» ، «پیروز = فیروز» ، «پـارس = فـارس» ، «فروز = فروغ» ، «بـاز = واز» ، «اَلونـد = اَرونـد» ، «کَژ = کَـج» ، «زرتشـت = زردُشت» ، «اَست = هَست» .

۶. در بعضـی واژه ها، جای دو حرف عوض می شده است. این کار را «قَلب» می نامند. «هَگِرز = هرگز» ، و «اسـتخر = استرخ» نمونه هایی از قلب هستند.

۷. منظور از «اَبْجَد» ، ترتیب حروف بیست و هشت گانه عربی با نظم خاص است:

«ابجد هَوّز حُطّی کلمن سـعفص قرشت ثخذ ضـظغ» . این حرف ها هر یک نماینده عددی هسـتند. اکنون از حروف ابجد گهگاه در عنوان بنـدی ها اسـتفاده می شود، امّا در گذشـته معمولاً «مادّه تاریـخ» را با ابجـد نشان می داده انـد؛ یعنی برای نمایاندن تاریخ یک رویـداد، کلمه یـا عبـارت یـا جمله ای را به پیروی از ترتیب ابجـدی وضع می کرده و آن را به خـاطر می سپرده انـد. مثلاً ـ نـام عظیم «علی» بـه ترتیـب ابجـد برابر اسـت بـا ۱۱۰؛ و تاریـخ گشـایش مجلس شـورای اسـلامی برابر اسـت بـا «مَظهر عَـدل علی» (= ۱۳۵۹ خورشیدی) . این بنده ناتوان هم برای همان مناسبت، البتّه به حَسَب سالِ قمری (= ۱۴۰۰ قمری) این مادّه تاریخ را بر نهاد:

«مظهر عدل قائم» .

۸. هر یک از صـداهای کلمه را واج می نامنـد. واج، آوایی است که می تواند در هر ساخت آوایی، جانشـین آوای دیگر شود و آن سـاخت را به ساخت دیگر تبـدیل کنـد. مثلاً واجِ / د / می توانـد در ساخت آوایی «بار» ، جانشـین آوای «ر» شود و آن را به ساخت «باد» تبدیل کند. در نوشتار، معمولاً هر واج را با یک حرف الفبا نشان می دهند.

زبان شـناسان هر واج را بین دو نشانه ممیز و هر حرف را بین دو گیومه قرار می دهند. مثلاً / ب / یک واج فارسی است و «ب» یک حرف الفبای فارسـی. گاه به ازای یک واج، چند حرف در نوشـتار وجود دارند. مثلاً به ازای واج / س / در زبان فارسـی، سه حرف «س» ، «ص» ، و «ث» یافت می شوند. گاه نیز به ازای چند واج، فقط یک حرف وجود دارد. مثلاً به ازای واج دوم در کلمه / تور / و واج اوّل در کلمه / وام / فقط یک حرف «واو» در زبان فارسـی یافت می شود. گاه هم برای یک واج هیـچ حرفی وجود ندارد. مثلاً به ازای واج دوم در کلمه / کشت / هیچ حرفی وجود ندارد و به ناچار باید با اِعراب نشان داده شود.

۹. هر واژه از واحدهایی تشـکیل می شود که به آنها تکواژ می گویند. مثلاً واژه «دانش آموز» ازسه تکواژ دان، ش، و آموز درسـت شده است. پس تکواژ، واحد معنی داری است که به واحدهای معنی دار کوچک تر بخش پذیر نباشد. تکواژها را به دو دسـته آزاد و وابسته تقسیم می کنند. تکواژ آزاد، خود، یک کلمه مستقل است، مانند دان و آموز در

ص: ۳۰

مثال مزبور. تکواژ وابسته، باید همراه تکواژ آزاد به کار رود، مانند ش در همان مثال.

یک. فعل

اشاره

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

انجام دادن یا انجام شدنِ کاری: من خداوند خود را به جان می پرستم. (۱)

صورت پذیرفتن کاری: باز موضوع کلام فراموش شده است.

رخ دادن حالتی: دلم برای جبهه تنگ شده است (۲)

پذیرفتن حالتی: انقلاب عمق یافت.

بودنِ چیزی: راه دیگری در پیش است (۳)

مفاهیمی که در هر فعل وجود دارند، از این قرارند:

معنا (یکی از معانی پنجگانه بالا)

زمان (ماضی، مضارع، مستقبل)

شخص (اوّل شخص، دوم شخص، سوم شخص)

تعداد (مفرد و جمع) . 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 (برمی خیزم) ، دوم شخص مفرد (بر می خیزی) ، سوم شخص مفرد (بر می خیزد) . اوّل شخص جمع (بر می خیزیم) ، دوم شخص جمع (بر می خیزید) ، سوم شخص جمع (بر می خیزند) .

قسمت های اصلی فعل:

اشاره

بُن + شِناسه.

بُن

جزء ثابتی است که مفهوم اصلی فعل را نشان می دهد. هر فعلی دارای بُن است.

شناسه

جزء متغیری 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.

۱- ۱- از رنجی که می بریم ۴۴.

۲- ۲. تا پیروزی ۷۷.

۳- ۳. فریاد روزها ۳۲.

ص: ۳۱

بُن ماضی در فعل های ماضی و مستقبل، و برخی اسم ها و صفت ها، حضور دارد.

مثال:

آمدی، خواهدآمد، آمدن، پیش درآمد. بُن مضارع در فعل های مضارع و اَمر، و برخی اسم ها و صفت ها، حضور دارد.

مثال:

میرود، 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 بُن ماضی: خریدار، خورده، آفریدگار، دویدن، دیدبان، ساختمان، برآورد، درآمد، سررسید، زد و خورد، گفت و گو.

ساخت های اسمی یا صفتی از بُن مضارع: دونده، دانا، آموزگار، خواهان، توانگر، پذیرش، اندیشه، سازمان، خوراک، اندیشناک، کشاکش، سوز و گداز.

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:

بُن ماضی + ن.

مثال:

برخاستن.

انواع فعل از لحاظ مفهوم: خبری، انشایی

فعل خبریاز تحقّق یکی از معانی پنجگانه فعل خبر می دهد، خواه در گذشته، خواه اینک، و خواه آینده. امّا فعل انشایی درباره تحقّق یکی از آن معانی پنجگانه تقاضایی می کند. فعل اَمر از این قبیل است.

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

بر اساس این دو نوع دسته بندی (مفهومی و زمانی) ، فعل را به چهار گونه اصلی تقسیم می کنند:

ماضی، مضارع، مستقبل، اَمر. فعل ماضی نشان می دهد که آغاز تحقّق معنای فعل (= یکی از پنج معنای پیشگفته) در زمان گذشته است.

انواع فعل ماضی

یک. مطلق:

وقتی سر و صداها خوابید، برگشتم به اصفهان (۱)

دو. استمراری

(می + ماضی مطلق): با تک تک سلّولهایش، خدا را حس می کرد (۲)

۱- ۱. از رنجی که می بریم / ۳۹.

۲- ۲. کنار رود خین / ۱۴۱.

ص: ۳۲

سه. نقلی

(ماضی مطلق + ه + فعل معین همان صیغه از مصدرِ اَستن): نیمروزی را تو در سپیده دمِ ما گذرانده ای (۱)

چهار. نقلی مستمر

(می + ماضی نقلی): علی (علیه السلام) هر شب با چاه راز می گفته است.

پنج. بعید

(ماضی مطلق + ه + فعل معین همان صیغه از مصدرِ بودن): پیامبر اینک در قبله گاه خویش نشسته بود (۲)

شش. اَبعَد

(ماضی بعید + ه + فعل معین همان صیغه از مصدرِ اَستن):

مرحوم کاشانی مشعل مبارزه شیعی را پیش تر روشن کرده بود. پیش از او هم آیت اللّه مدرّس این مشعل را روشن کرده بوده است.

هفت. التزامی

(ماضی مطلق + ه + فعل معین همان صیغه از مصدرِ باشیدن):

من که عیب توبه کاران کرده باشم بارها

توبه از مِی وقت گل، دیوانه باشم گر کنم (حافظ)

هشت. ملموس

(فعل معین ماضی همان صیغه از مصدرِ داشتن + ماضی استمراری): داشتم می دویدم که خمپاره ای پیش پایم بر زمین خورد.

فعل مضارع

اشاره

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

انواع فعل مضارع

یک. اِخباری

(می + بُن و شناسه مضارع):

یاد حسین می افتد و احساس می کند سقف حسینیه بر سرش هَوار می شود (۳)

دو. التزامی

(ب + بن و شناسه مضارع): اکنون، من این همه تنهایی را به کجا ببرم (۴)

سه. ملموس

(فعل معین مضارع همان صیغه از مصدرِ داشتن + مضارع اِخباری): ساعت ها است که دارم انتظار می کشم.

۱- ۱. پیامبر / ۱۹.

۲- ۲. بهشت ارغوان / ۱۳۰.

۳- ۳. نخل های بی سر / ۱۰۶.

۴- ۴. کشتی پهلو گرفته / ۴۷.

ص: ۳۳

فعل مستقبل

نشان می دهد که آغاز تحقّق معنای فعل، در زمان آینده خواهد بود.

مثال:

در تنهایی بی تعارف، مهمان دلمان خواهیم بود (۱)

فعل اَمر

نشان می دهد که تحقّق معنای فعل طلب شده است.

مثال:

از ناله مرغ چمن، از بانگ اذان خیز (۲)

این فعل گاه با یک باء (= باء زینت) همراه است. باید دانست که فعل نهی، نوعی خاص از فعل نیست، بلکه شکل منفی فعل امر است که با افزودن علامت ن بر سر فعل امر پدید می آید.

تقسیم فعل از لحاظ ساختمان

یک. ساده:

مولای ما در میان این جمع چون شمعی می تابد (۳)

دو. پیشوندی

(پیشوند + قسمت اصلی): سال ها دریچه زخم رافرو بستم (۴)

سه. مرکّب

(اسم + قسمت اصلی): سرانجام، نیم دیگر صورتش ران شان می دهد (۵)

چهار. پیشوندی مرکّب

(اسم + پیشوند + قسمت اصلی): مردان حقیقی از جهادسر برمی آورند.

پنج. گروه فعلی

(ترکیبی از حرف اضافه و اسم و قسمت اصلی): در راه خدا هرگز از پا ننشین!

راه تشخیص فعل مرکّب از فعل ساده چنین است:

در فعل مرکّب، جزء غیر صرفی (= بخشی که صرف نمی شود) دارای نقش نیست؛ امّا در فعل ساده، کلمه ای که قبل از فعل قرار می گیرد، دارای نقش و معمولاً مفعول است. مثلاً «خانه ساختم» فعل مرکّب نیست، زیرا کلمه «خانه» دارای نقش است، یعنی مفعول است برای «ساختم» (= خانه را ساختم) . «کتاب خواندم» ، «فیلم دیدم» ، «ناهار خوردم» و

۱- ۱. تا پیروزی / ۷۹.

۲- ۲. کلّیات اقبال / ۴۷۳.

۳- ۳. آمرزش / ۴۶.

۴- ۴. نافله ناز / ۱۱۵.

۵- ۵. بار دیگر شهری که دوست می داشتم / ۸۸.

ص: ۳۴

«مدرسه رفتم» نیز فعل مرکّب نیستند، زیرا در سه نمونه اوّل، کلمات قبل از فعل دارای نقش مفعولی هستند و در نمونه چهارم، کلمه قبل از فعل نقش متمِمی دارد. امّا در فعل هایی چون «زمین خوردم» ، «پدید آمد» ، «ناله کردی» ، و «یاد گرفتی» جزءهای غیر صرفی دارای نقش نیستند. مثلاً ـ «زمین خوردم» ، معادل نیست با «زمین را خوردم» . پس فعل های اخیر، مرکّب هستند. گفتنی است که مصدرهای عربی معمولاً ـ در زبان فارسی به صورت جزء غیر صرفی در فعل مرکّب به کار می روند، همچون: «تحصیل کردم» ، «وصف کردی» ، و «استعفا کرد» . با آن که مثلاً مصدر عربی «تحصیل» ، خود، به معنای «حاصل کردن» است، می توان فعل مرکّب «تحصیل کردم» را صحیح دانست، زیرا اکنون در زبان فارسی چنین کاربردی عُرفی گریزناپذیر شده است.

تقسیم فعل از لحاظ نیاز به مفعول

یک. لازم

؛ که به مفعول نیاز ندارد: از دکتر اجازه گرفتم و باز راهی جبهه شدم (۱)

دو. متعدّی

؛ که به مفعول نیاز دارد: حاجی گلابی، با مشک گلابش، سنگرها را غرق گلاب می کند (۲)

سه. دو وجهی

؛ که گاه به صورت لازم و گاه متعدّی به کار می رود:

ای دل! اگرمی شکنی، بی صدا بشکن. (وجه لازم)

هرگز دلی را نشکن. (وجه متعدّی)

گاه فعل لازم در معنای متعدّی به کار گرفته می شود؛ و البتّه این غلط است:

سروده های سپهری شعر عرفانی ایران را به شعر امروز جهان می پیوندد (۳)

صحیح:

پیوند می دهد. متعدّی ساختنِ مصدرِ فعل لازم گاهی از این طریق ممکن است:

بُن مضارع + آنْدن یا آنیدن.

مثال:

آیا یک انسان اندیشه مند می تواند خالی از هر تصوّر دیگر، آرزوی خود را بشناسد و تفسیر کند و بشناسانَد؟ (۴) (از مصدرِ شناساندن)

آن قدر اسب را دوانید که از نفَس افتاد. (از مصدرِ دوانیدن) .

۱- ۱. تا پیروزی / ۹۷.

۲- ۲. با سرودخوان جنگ در خطّه نام و ننگ / ۴۲.

۳- ۳. سهراب، مرغ مهاجر / ۸۲.

۴- ۴. فریاد روزها / ۱۵.

ص: ۳۵

آزمون

◄ ۱. تفاوت همزه و الف چیست؟

◄ ۲. «واو معدوله» را تعریف کنید و چهار کلمه را ذکر کنید که دارای واو معدوله باشند.

◄ ۳. کدام یک از واژه های زیر دارای حرف مشدّد است؟

اول دوم بره پله مُربع فرخ تعلم قضات چکش.

◄ ۴. واج چیست و آن را چگونه نشان می دهند؟

◄ ۵. تکواژهای آزاد و وابسته را در کلمات زیر به تفکیک ذکر کنید:

دانش پژوه رزمنده پرهیزگار رَوِشمند.

◄ ۶. در متن زیر، بُن ها و شناسه های افعال را مشخّص کنید:

و حق تعالی به داوود (علیه السلام) وحی فرستاد که اگر روی گردانندگان از من بدانند که انتظار من ایشان را و رفق من با ایشان و شوق من به ترک معصیت ایشان چگونه است، هر آینه از اشتیاق من بمیرند و بندهاشان از همدیگر جدا شود از دوستی من. (۱)

یعقوبی نیز با اشاره به این که دین های عرب به علّت مجاورت با ملّت های مختلف با هم فرق می کرده، اشاره می کند که فرزندان مَعَدّ بن عدنان بر دین ابراهیم بوده اند. آنها حجّ خانه خدا می کرده و ماه های حرام را معظّم می داشته اند. امّا همان گونه که اشاره کردیم، دین ابراهیم به صورت تحریف شده در میان مردم بوده است. (۲)

انواع فعل ماضی انواع فعل مضارع انواع فعل از لحاظ ساختمان انواع فعل از لحاظ نیاز به مفعول

۱- ۱. احیاء علوم الدّین / ۶۲۶.

۲- ۲- تاریخ سیاسی اسلام، ۱ / ۹۹ و ۱۰۰.

ص: ۳۶

درس سوم: دستور زبان (۲)

[ادامه مبحث فعل]

تقسیم فعل متعدی از لحاظ ارتباط با نهاد

تقسیم فعل متعدّی از لحاظ ارتباط با نهاد

یک. معلوم.

دو. مجهول.

فعل معلوم فعلی است که نهادش فاعلِ آن باشد:

محسن ... قبل از شهادتش، بندِ حمایل ر اباز می کند (۱)

فعل مجهول فعلی است که نهادش در حقیقت مفعول است، ولی اکنون به جای فاعل نشسته است. مثلاً در این جمله، حقیقتاً کسی باید دریچه را بگشاید؛ پس دریچه در حقیقت مفعول است که به جای فاعل نشسته است:

از هر واژه ام، دریچه ای بر غروب ها و غربت ها گشوده می شود. (۲)

ساخت فعل مجهول: بُن 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 هر دلیل (مانند «اهمّیت دادن به فاعل» یا «بی اهمّیت شمردنِ فاعل» یا «ناشناخته بودنِ فاعل» یا «ضرورتِ پنهان ساختنِ فاعل») بخواهد فاعل را پنهان سازد. بنابر این، نباید به تقلید از شیوه بعضی زبان های دیگر، در استفاده از فعل مجهول زیاده روی کرد.

اقسام فعلِ غیر خاص

اشاره

پیش تر گفتیم که فعل غیر خاص یا مُعین است یا ربطی.

۱- ۱. کنار رود خین / ۱۲۰.

۲- ۲. نافله ناز / ۷۸. ۷

ص: ۳۷

یک. فعل مُعین

فعلی است که خود دارای معنای خاصّی نیست و تنها به ما کمک 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 (۱)

فعل های معین پرکاربرد از این مصدرهایند:

اَستن، بودن، باشیدن، شدن، گردیدن، گشتن، خواستن، شایستن، بایستن، داشتن.

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

از مصدرِ خواستن: ساخت فعل مستقبل (خواهم رفت) .

از مصدرِ بودن: ساخت فعل های بعید و ابعد (رفته بود؛ رفته بوده است) .

از مصدرِ اَستن: ساخت فعل نقلی (رفته است) .

از مصدرِ شدن: ساخت فعل مجهول (بُرده می شود) .

از مصدرِ باشیدن: ساخت فعل ماضی التزامی (بُرده باشم) .

دو. فعل ربطی

فعلی است که دارای کننده نیست، بلکه تنها میان مُسْنَدٌاِلیه (نهاد) و مُسْنَد رابطه برقرار می کند:

مدینه، آشفته و سرگشته شد (۲)

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؛ مانند فعلِ «است»:

خاص: «یاد تو همواره با ماست» (= وجود دارد) .

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

ربطی: «یاد تو همواره زنده است.»

فعل وَصْفی (وجه وصفی) گونه ای از کاربرد فعل است که در آن، فعل به صورت صفتِ مفعولی (بن ماضی + ه) می آید و منظور از آن، کوتاه نویسی یا پرهیز از تکرار است. مثلاً در این جمله، به جای خواهم رفت از فعل وصفی استفاده شده است:

فردا به حرم رفته، دلم را صفا خواهم داد. (= فردا به حرم خواهم رفت و دلم را صفا خواهم داد.)

مهم ترین شرط برای صحّت استفاده از وجه وصفی این است که نهاد فعل وصفی با نهادِ فعل اصلی یکسان باشد. مثلاً در جمله زیر، نهاد فعل اصلی خودِ سید احمد است و نهاد فعل وصفی چشم های او است؛ پس این جمله صحیح نیست:

۱- ۱. نخل های بی سر / ۱۷۴.

۲- ۲. بهشت ارغوان / ۲۰۵.

ص: ۳۸

چشم های سید احمد با روشنایی سبز رنگی درخشیده و پرسید (۱)

. ...فعل وصفی همواره به صورت مفرد به کار می رود و پس از آن معمولاً ـ 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. پس مثلاً جمله زیر غلط است:

فردا به حرم رفته و دلم را صفا خواهم داد.

فعل وصفی 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» یا «پرهیز از تکرار» است. گاه نیز آهنگ کلام یا سَبْک سخن چنین اقتضا می کند.

دو. اسم

اشاره

اسم کلمه ای است که معنی مستقل دارد (خلاف «حرف»)؛ زمان خاصّی را نشان نمی دهد (خلاف «فعل»)؛ برای نامیدن موجودی به کار می رود (خلاف «قید»)؛ و نقشِ نحوی می پذیرد بی آن که به جای کلمه ای دیگر نشسته باشد (خلاف «ضمیر» که به جای کلمه ای دیگر می نشیند و نقش می پذیرد) .

گروه اسمی

= اسم (هسته) + وابسته. گروه اسمی دو گونه است:

«موصوف + صفت» و «مضاف + مضافٌ الیه» . اسم اوّل، هسته این گروه است. مثلاً در «دفاع مقدّس» (موصوف و صفت) ، دفاع هسته گروه است و مقدّس وابسته آن اسم. نیز در «دفاعِ ملّت» (مضاف ومضافٌ الیه) ، اوّلی هسته است و دومی وابسته آن. اسم مشتق اسمی است که در ساخت آن، بُن فعل وجود داشته باشد:

من به یمن این پیام خداوند، آرامش [آرام (بُن مضارع) + ش] یافتم (۲)

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

مثال:

دماوند، پیام، خانه.

اسم ساده

اسمی است که بیش از یک جزء معنادار نداشته باشد.

مثال:

روز، دست.

اسم مرکّب

اسـمی است که در عین برخورداری از مفهوم واحد، بیش از یک جزء داشـته باشد، خواه دارای چند جزء معنادا (۳) باشد و خواه از جزء معنادار به اضافه جزء معناساز (= وَند) تشکیل شده باشد. مثال:

۱- ۱. سه قطره خون / ۱۷۱.

۲- ۲. کشتی پهلوگرفته / ۲۴.

۳- ۳. «جزء معنـادار» بخشـی از کلمه است که معنـای مسـتقل دارد. «جزء معناسـاز» (= وَنـد) آن است که خود دارای معنای مسـتقل نیست، لیکن در کنار جزء معنادار، معنایی نو می سازد. مثال آهنگر [آهن (جزء معنادار) + گر (جزء معناساز)].

ص: ۳۹

روزنامه (جزء معنادار روز + جزء معنادار نامه)؛

روزگار (جزء معنادار روز + جزء معناساز گار) .

اکنون سیزده ساخت از ساخت های اسم مرکّب را معرّفی می کنیم:

اسم + اسم: کتابخانه.

اسم + میانوند + اسم: سراپا.

اسم + حرف اضافه + اسم: یخ در بهشت زبان در قفا.

اسم + پسوند: کتابچی.

پیشوند + اسم: همراه.

اسم + بُن فعل: کتاب فروش.

اسم + بُن فعل + اسم: رختشویخانه.

بن فعل + و + بُن: گفت و گو.

بن فعل + میانوند + بُن فعل: کشاکش.

بُن فعل + پسوند: رفتار

صفت + اسم: شش گوش سیاه بیشه

عدد + پسوند: دهه

اسم + صفت: بادام کوهی.

اسم نکره

اسمی است که نزد مخاطب، بر فردی نامعین از یک جنس دلالت کند:

تعداد زیادی از اسرا را در یک اتاق کوچک جا دادند (۱)

اسم معرفه

اشاره

آن است که نزد مخاطب نشان دهنده فردی معین از یک جنس باشد:

مصطفی ... سپیده دمِ روزگارانِ خود بود. (۲)

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

یک در آغاز.

ی در پایان.

بجا است از دو نکته دستوری یاد شود:

نکته یکم:

دو نشانه مزبور را نباید با هم به کار بُرد؛ همچون: یک زمانی جوانان ما در جبهه حماسه می آفریدند.

۱- ۱. آزادگان بگویید / ۱۴۷.

۲- ۲. پیامبر / ۱۵.

ص: ۴۰

نکته دوم:

هر یایی علامت نکره بودن نیست. گاه «ی» علامت وحدت است؛ یعنی بعد از اسم معرفه می آید تا واحد بودن آن را نشان دهد:

ایرانی که ما دوستش می داریم، ایران اسلامی است.

اسم مفرد

اشاره

آن است که بر یک موجود دلالت کند. اسم جمع آن است که هم بر بیش از یک موجود دلالت کند و هم دارای نشانه جمع (ها ان) باشد. اکنون، چند نکته نگارشی و رسم الخطّی را درباره مفرد و جمع یادآوری می کنیم:

۱. تقریباً همه اسم ها را می توان با «ها جمع» بست. البتّه مناسب تر است که جانداران را با ان جمع ببندیم.

۲. از نظر این بنده، بهتر است «ها» جدا از اسم نوشته شود، زیرا تنها یک نشانه است و هرگز پیوند معنوی با اسم پیدا نمی کند (۱)

۳. کلمه جمع را نباید دیگر بار جمع بست. این نمونه ها نادرستند:

امورات، احوال ها، وجوهات.

مثلاً این جمله نادرست است:

امورات را باید باطن شریعت اصلاح کند (۲)

۴. کلمه غیر عربی را نباید با نشانه جمع عربی همراه کرد. این نمونه ها نادرستند:

آزمایشات، سفارشات، گرایشات، پیشنهادات، سبزی جات، پاکات (جمع پاکت) .

پس این جمله صحیح نیست: بر ادبا و فضلا است که به تدریج، نخبه آن کلمات را در نگارشات خود استعمال نمایند (۳)

۵. در گروه اسمی، نشانه جمع به هسته گروه می پیوندد نه به وابسته. باید گفت:

رزمندگان ما نشان های افتخار بر سینه دارند. (نه: نشان افتخارها) .

۶. گاه یک کلمه که اصلا جمع است، در کاربردِ عرفی حالت مفرد پیدا می کند؛ همچون: طَلَبه، عملیات. در این هنگام، می توان

همین کاربرد عرفی را درست دانست.

۷. کلمه جمع را که در عُرف هم مفرد نیست نباید در معنای مفرد به کار بُرد. در این مثال، به جای اسلحه (= سلاح ها) باید سلاح به کار رود:

تا ظلم باشد، اسلحه نویسنده مؤمن کارآمد است و مؤثّر (۴)

۸. چند نکته درباره شیوه خط:

در کلمه پایان یافته به اوُ + ان، معمولا یاء اف زوده می شود:

مهرویان، ترسویان.

در کلمه پایان یافته به آ + ان، یاء افزوده می شود:

پارسایان، زیبایان.

۱- ۱. این روش به تازگی در «کمیسیون شیوه املای فرهنگستان زبان و ادب فارسی» نیز پذیرفته شده است.

۲- ۲. چرند پرند / ۱۵۷.

۳- ۳. یکی بود یکی نبود / ۱۵.

۴- ۴. لوازم نویسندگی / ۲۵۳.

ص: ۴۱

در کلمه پایان یافته به «های غیر ملفوظ» + ان، هاء به گاف تبدیل می شود:

ستارگان.

نکته:

های غیر ملفوظ، های آخری است که تلفّظ نشود. هرگز نباید قواعدِ درباره این «ه» را در کلمات دارای های ملفوظ جاری ساخت؛ همچون: دَه، دِه، فَرِبِه، فرمانده. مثلاً: فرماندهان درست است، نه فرماندگان.

اسم جمع

اسم جم (۱)

اسمی است که بر واحدی دلالت دارد که آن واحد بیش از یک فرد یا شیء را شامل می شود. «اسم جمع» دارای نشانه جمع نیست.

مثال:

رمه، لشکر، مردم.

اسم جمع گاه جمع بسته می شود، مانندِ مردمان. فعل یا ضمیری که برای اسم جمع به کار می رود، معمولا مفرد و گاه جمع است:

لشکر بعثی پا به فرار نهاد.

مردم برای بازگشایی دلشان به کافه می آیند ... بیا به جبهه برویم (۲)

اسم مصدر

اشاره

اسمی است که نتیجه معنای مصدر را نشان می دهد، بی آن که خود دارای علامت مصدر باشد. امّا مصدر اسمی است که همواره دارای علامت مصدر است. علامت مصدر عبارت است از « ن» بعد از بُن ماضی.

مثال:

دیدَن، رفتَن. حاصل مصدر یکی از ساخت های اسم مصدر است که عبارت است از:

«صفت + ی» یا «اسم + ی»؛ همچون: شادی (نتیجه شاد بودن) ، مَردی (نتیجه مَرد بودن) .

☼دیگر ساخت های مشهور اسم مصدر از این قرارند:

یک. بُن مضارع + ش: دانش.

دو. بُن مضارع + های غیر ملفوظ: گریه.

سه. بُن ماضی + آر: گفتار.

چهار. بُن مضارع + آن: حنابندان.

پنج. اسم + آن: چراغان.

شش. بُن مضارع: دو.

هفت. بُن ماضی + و + بُن مضارع: گفت و گو.

نکته نگارشی:

نویسنده ای که با ساخت های گوناگون اسم مصدر خوب آشنا باشد، می تواند نوشته خود را از واژه های متنوّع و زیبا سرشار کند.

نقش های اسم

اشاره

نقشِ اسم یعنی وظیفه ای که اسم در جمله بر عهده دارد. این وظیفه در دانش نح (۳) بررسی می شود، در

۱- ۱. به تفاوتِ اسم جمع و «اسم جمع» دقّت شود.

۲- ۲. تا پیروزی / ۷۹. .

۳- ۳- xatnys.

ص: ۴۲

حالی که دانش صرف یا تکواژ شناسی صرفاً نوع کلمه (مانند «جامد» یا «مشتق» و «ساده» یا «مرکّب» بودنِ اسم) را بررسی می کند. نقش های گوناگون اسم از این قرارند:

۱. نهاد

اشاره

= 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 برای احیای دین به پا داشته شد.

ج. دارای صفت یا حالتی (مُسْندٌالِیه):

امام خمینی یک حقیقتِ همیشه زنده است.

۲. مُسْنَد (بازبَسته)

= اسمی که با فعل ربطی به نهاد نسبت داده می شود:

امام خمینی یک حقیقتِ همیشه زنده است.

۳. مفعول

= اسمی که فعل بر آن واقع شود:

گهگاه، ناله شباهنگی روح انسان را می گدازد.

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

۴. متمّ م (مفعول با واسطه)

= اسمی که به وسیله حرف اضافه، به معنی فعل در جمله بیفزاید:

بدانید که آنچه می کنید در محضر و منظر خدا است. هم فعل متعدّی چنین مفعولی را می پذیرد و هم فعل لازم. به وسیله متمِّم، این گونه مفاهیم به معنی فعل اضافه می شوند:

زمان، مکان، غرض و منظور، ابزار، و چگونگی وقوع فعل. مثلاً در جمله بالا، هر دو متمّ م به وسیله حرف اضافه «در» ، مفهوم مکان را به معنای فعل افزوده اند. حروف اضافه مشهور اینهایند:

از، به، با، در، برای، بر.

۵. قید

= اسمی که بدون واسطه حرف اضافه، درباره فعل و گاه غیرِ فعل توضیح دهد. ممکن است قید، خود، چند کلمه باشد:

در همان دقایق اوّل، یکدیگر را شناختیم. در مثال بالا، قید شاملِ حرف اضافه (در) ، صفت پیشین (همان) ، متمّم (دقایق) ، و صفت پسین (اوّل) است.

۲. جمله ای جاودانه از رهبر فرزانه انقلاب اسلامی.

۳. فریاد روزها / ۶۷.

۴. کشتی پهلو گرفته / ۱۰۹ (از خطبه حضرت زهرا (علیها السلام)) .

۵. از رنجی که می بریم / ۷۵.

ص: ۴۳

۶. بَدَل

= اسمی که پیش یا پس از اسم دیگر می آید تا آن را خوب تر بشناساند، مثلا لقب، مقام، یا پیشه اش را بیان کند:

پدرم ... به پشتوانه ابوطالب، بزرگِ سرزمینِ بَطحا، در برابر طوفانْ قامت راست می کرد. (۱)

کلمه ای که بدل آن را می شناساند، مبدَلٌ منه نام دارد که معمولاً پیش از بدل قرار می گیرد.

۷. مضافٌ الیه

= اسمی که به اسم دیگر می پیوندد تا مفاهیمی از این قبیل را به آن بیفزاید:

ملکیت (کتابِ حسین) ،

تشبیه (کتابِ گُل) ،

استعاره (کتابِ جدایی) (۲)

اختصاص (کتابِ درس) ،

توضیح (کتابِ مکاسب) ،

بیان جنس (کتابِ زر) ،

فرزندی (محمّدِ زکریا) .

اسمی که پیش از مضافٌ الیه قرار دارد، مضاف نامیده می شود که «مضاف» بودن برایش یک نقش نیست، بلکه خودْ در جمله نقشی می پذیرد. مثلاً در این جمله، مضاف دارای نقشِ نهادی مُسْنَدٌ الیهی است:

آرم سپاه روی لباسم بود (۳)

گاه نیز مضافٌ الیه پیش از مضاف می آید که آن رااضافه مَقلوب می نامند؛ همچون: کوهپایه (= پایه کوه) ، دریا کنار (= کنارِ دریا) ، آقازاده (= زاده آقا) .

دانشنامه، دستیار، آبراه، کارمُزد.

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

در خلوت، به سرنوشت عجیب خود ... می اندیشم (۴)

۱- ۱. بهشت ارغوان / ۲۶.

۲- ۲. برای مطالعه تفاوت تشبیه و استعاره، به درس بیست و هفتم همین کتاب بنگرید.

۳- ۳. آزادگان بگویید / ۲۸۸.

۴- ۴. بشارت / ۲۲.

ص: ۴۴

آزمون

◄ ۱. وجه وصفی چیست و کاربرد درست آن دارای چه شرط هایی است؟

◄ ۲. در متن زیر، فعل های معلوم، مجهول، معین، و ربطی را نشان دهید:

آل بویه به خاندان رسالت ارادت بسیار می ورزیدند و با برپایی مراسمی خاص، یاد و نام امام حسین و برادرش را زنده نگاه داشتند. این کار عظیم در زمان عضدالدّوله دیلمی که تشیع دین رسمی اعلام شد، گستره ای افزون یافت (۱)

◄ ۳. انواع اسم (مشتق، جامد / ساده، مرکّب / نکره، معرفه / مفرد، جمع / اسم مصدر، حاصل مصدر) را در متن زیر مشخّص کنید:

ناکَسی گفت: «انتظار چرا؟ ظهور یعنی چه؟ فرج دیگر چه افسانه ای است؟ غیبت، کدام فصل از گریه روضه الشّهدا است؟ مهدی نام کیست و چرا موعودش صدا می زنند؟» اینها پرسش نیست؛ پستی روحِ در قبر نشسته تردید و ناباوری است. بانگ زرد پاییز در گوش غنچه های معصوم باغ است (۲)

◄ ۴. در همان متن، نقشِ یکایک اسم ها را ذکر کنید.

۱- ۱. سپهسالار عشق / ۸۹. (با اندکی تصرّف) .

۲- ۲. ندبه های دلتنگی / ۴۸.

ص: ۴۵

درس چهارم: دستور زبان (۳)

سه. صفت

اشاره

صفت کلمه ای است که پیش یـا پس از اسم می آیـد تـا یک ویژگی یا مفهوم برای آن بیان کنـد. تفاوت صـفت و مضافٌ الیه این است که می توان صفت را به موصوف نسبت داد، امّا نمی توان مضافٌ الیه را به مضاف منسوب ساخت. مثلاً می توان گفت:

«انقلاب جاوید است» (انقلابِ جاوید)؛

امّا نمی توان گفت:

«انقلاب، ایران است» (انقلابِ ایران) .

از لحاظ مکانِ قرار گرفتن، صفت دو نوع است:

پیشـین و پسین. صفت های پیشین، پیش از اسم می آیند و صفت های پسین، پس از اسم. هر گاه صفت به جای اسم بنشیند و دارای موصوف نباشد، کارکرد اسم را پیدا می کند:

آیا هنوز ریزش باران بر گونه هایت، تو را شاداب می کند (۱)

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:

اشاره

یک. بیانی.

دو. شمارشی.

سه. اشاره.

چهار. پرسشی.

پنج. مبهم.

شش. تعجّبی.

۱- ۱. بار دیگر شهری که دوست می داشتم / ۶۵.

ص: ۴۶

یک. صفت بیانی

اشاره

صفت بیانی ویژگی اسم را از بُعدی خاص نشان می دهد و اقسام مهم آن عبارتند از:

ساده، فاعلی، مفعولی، نِسْبی.

☼صفت بیانی ساده تنها بر چگونگی موصوف دلالت می کند:

عموحسن ... یک مؤمن واقعیاست و یک انسان حقیقی (۱)

☼صفت فاعلی نشان می دهد که موصوف کننده کاری است. بعضی ساخت های صفت فاعلی از این قرارند:

بن مضارع + نده: رزمنده. این ساخت معمولاً بر شغل و پیشه دلالت می کند و نوعاً ناپایدار بودنِ وصف را نشان می دهد.

بُن مضارع + آن: دعاگویان. این ساخت را «صفت حالیه» نیز می نامند، زیرا بر ناپایدار بودنِ وصف دلالت می کند.

بُن مضارع + آ: شنوا. این ساخت برابر است با «صفت مشبّهه» (۲) در عربی و معمولا پایداری وصف را می رساند.

بُن ماضی یا بُن مضارع یا اسم + آر: خواستار، خریدار، پرستار، دوستار.

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

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

اسم + بن مضارع: حق جو، طاقت سوز، گُل فروش.

توضیح: گاه پیش می آید که ساختِ «اسم + بن مضارع» معنای صفت مفعولی دارد، همچون زرکوب (جلد زرکوب) ، دستباف (فرش دستباف) ، اسرارآمیز (قصّه اسرارآمیز) ، دست آموز (پرنده دست آموز) ، دلپذیر (کتاب دلپذیر) .

صفت مفعولی نشان می دهد که موصوفْ مفعول است. ساخت این صفت چنین است:

«بن ماضی متعدّی + های غیر ملفوظ + شده» ، مانندِ گرفته شده، دیده شده. گاه جزءِ شده حذف می شود و گاه نیز هاء حذف می گردد، مانند اشک آلود (= اشک آلوده شده) . البتّه گاه بُن ماضی لازم در ساختِ مزبور به کار می رود. باید دقّت داشت که در این حال، دیگر صفت مفعولی ساخته نمی شود، بلکه صفت فاعلی به دست می آید:

رفته، گذشته، آمده، خُفته، مُرده، شوریده، گریخته، نشسته، ایستاده.

۱- ۱. با سرود خوان جنگ در خطّه نام و ننگ / ۱۹.

۲- ۲. مثلاً «سامع» یعنی شنونده و «سمیع» یعنی شنوا؛ «باصر» یعنی بیننده و «بصیر» یعنی بینا؛ «عالم» یعنی داننده و «علیم» یعنی دانا.

ص: ۴۷

صفت نِسبی موصوف خود را به چیزی، کسی، یا جایی نسبت می دهد. تابعیت ها و بسیاری از نام های خانوادگی به همین گونه بیان می شوند:

رضایی، ایرانی. ساختِ صفت نسبی معمولا چنین است:

«اسم + ی یا ین یا ینه یا های غیر ملفوظ یا آنه»: زرهی، سیمین، زرینه، بهاره، مردانه.

این ساخت نیز گاه به کار می رود:

اسم عربی + آنی: روحانی، ربّانی.

نکته: در تشخیص اقسام صفت، نباید تنها به ساختِ صفت 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؛ پس باید آن را صفت مفعولی دانست.

درجه های صفت بیانی

یک. صفت مطلق:

این صفت هیچ گونه مقایسه ای را در بر نمی گیرد.

دو. صفتِ برتر (= تفضیلی):

این صفت نشان می دهد که موصوفِ آن در داشتن یک ویژگی، از موصوف های مورد سنجش، و نه همه موصوفهای موجود در دایره بحث، برتر است. نشانه این صفت، تَراست که پس از صفت می آید:

امّا حزن پیامبر در این مصیبت، اندوهی است ژرف تر (۱)

سه. صفت برترین (= عالی):

این صفت نشان می دهد که موصوفِ آن در داشتنِ یک ویژگی، از همه موصوف های موجود در دایره بحث برتر است. نشانه این صفت تَرین است که بعد از صفت می آید:

این، صفحات تابناک نوشته های اخلاقی است که نیرومندترین انگیزه آرامش خاطر بشر دوستان دلسوز است (۲)

◄نکته نگارشی) صفت برترین به سه حالت می آید:

صفت برترین با حرفِ آخرِ ساکن + موصوف جمع = معنای جمع: محمّد (صلی الله علیه وآله) و علی (علیه السلام) برترینْ انسان ها بودند. برخی، این کاربرد را نادرست می دانند. امّا باید دانست که اگر موصوف های مورد سنجش، خود، هم رتبه، و نسبت به دیگر اعضای مجموعه برتر باشند، این کاربرد درست است.

صفت برترین با حرفِ آخرِ ساکن + موصوف مفرد = معنای مفرد: محمّد (صلی الله علیه وآله) برترینْ انسان بود.

صفت برترین با حرفِ آخرِ مکسور + موصوف جمع = معنای مفرد: برترینِ انسان ها.

۱- ۱. زنی به نام زینب / ۱۵.

۲- ۲. فریاد روزها / ۳۵.

ص: ۴۸

معمولاً ـ این شکل به نحو نادرست به کار می رود و کسره آن حذف می شود، در حالی که معنای مفرد مورد نظر است. مثال نادرست: محمّد (صلی الله علیه وآله) برترینْ انسانها بود. مثال درست: محمّد (صلی الله علیه وآله) برترینِ انسانها بود. پس اگر معنای مفرد مورد نظر باشد، باید شکل های دوم و سوم را به کار بُرد؛ و اگر معنای جمع مورد نظر باشد، باید از شکل اوّل استفاده کرد.

دو. صفت شمارشی

اشاره

صفت شمارشی صفتی است که نشان می دهد موصوفِ آن شمارش شده است. این صفت دوگونه دارد: ساده، ترتیبی.

صفت شمارشی ساده تنها تعداد موصوف را بیان می کند و پیش از موصوف می آید:

در آسایشگاه خود، یک رادیو کوچک جیبی داشتیم که خیلی برایمان ارزش داشت (۱)

صفت شمارشی ترتیبی

ترتیب و جایگاه قرار گرفتن موصوف را نشان می دهد. ساخت این صفت چنین است:

صفت شمارشی ساده + م یا مین.

این صفت با علامت م معمولا پیش از موصوف قرار می گیرد و با علامت مین پس از موصوف می آید:

روز سوم خرداد در عملیات بودیم. (۲) (سوم = سه + م)

در سومین کنگره بین المللی یهود، از ابراهیم پورداوود دعوت شد از اسرائیل دیدار کند (۳) (سومین = سه + مین)

گاه میان صفت شمارشی و موصوف، «واحد شمارش مخصوص» قرار می گیرد. در این حال، واحد شمارش هم جداگانه موصوف است:

در اتاق غذاخوری، دو نفرمرد جِنتِلمَن پشت میزی نشسته بودند (۴)

از آن جا که آشنایی با این واحدهای شمارش، گهگاه نویسنده را یاری می رساند، بعضی از آنها را معرّفی می کنیم:

۱- ۱. آزادگان بگویید / ۳۲۷.

۲- ۲. کنار رود خین / ۷۰.

۳- ۳. بوسه بر خاک پی حیدر / ۵۵۰.

۴- ۴. کلبه عمو تُم / ۲۰.

ص: ۴۹

☼اَصله: درخت

☼باب: خانه، دکّان

☼تا: بسیاری از چیزها

☼تخته: قالی، پتو

☼تن: انسان

☼توپ: پارچه

☼جلد: کتاب، دفتر

☼جفت: کفش، جوراب

☼حَلقه: چاه، قنات، فیلم، نوار

☼دانه: غَلّات، میوه، بسیاری از چیزها

☼دست: قاشق، لباس، ظرف، بعضی بازی ها

☼دستگاه: خودرو، بسیاری از ابزارهای صنعتی و وسایل خانه

☼دوجی (۱): بسته دوازده تایی از چیزی

☼دهنه: دکّان

☼رأس: گاو و گوسفند و مانند آن ها

☼رشته: گردن بند، قنات، چاه

☼زنجیر: فیل

☼سر: عائله، گاو و گوسفند ومانند آن ها

☼سنگ: آبِ آبیاری و آسیا

☼شاخه: سیم، لوسْتر، نبات

☼طاقه: شال، پتو، پارچه

☼عَرّاده: توپِ جنگی

☼فَروَند: چَرخبال (= هلی کوپتر) ، هواپیما

☼قَبضه: سلاحِ سَبُک

☼قُرص: نان

☼قطعه: زمین، فرش

☼قِلاده: سگ و شیر و مانند آن ها

☼قَواره: زمین، پارچه

☼نُسخه: کتاب، رساله

☼نَفَر: انسان، شتر

سه. صفت اشاره

صفت اشاره صفتی است که به موصوفِ خود اشاره می کند:

این، آن، همین، همان، چُنین، چُنان، این قدر، این گونه. این کلمات اگر با موصوف همراه شوند، صفت اشاره اند؛ امّا اگر بدون موصوف بیایند، «ضمیر اشاره» اند.

مثال برای صفت اشاره: این کتاب از آنِ او است.

مثال برای ضمیر اشاره: این، کتابِ او است.

صفت اشاره معمولا پیش از موصوف قرار می گیرد: ناصر و همسنگرانش حالا به این طرفِ شط آمده اند (۲)

چهار. صفت پرسشی

صفت پرسشی صفتی است که سؤالی را درباره موصوفِ خود مطرح می کند:

چه، چقدر، کدام،

۱- ۱. این واژه ساده است نه مرکّب؛ از این رو، کلمه جین به معنای نصفِ دوجین نادرست است.

۲- ۲. نخل های بی سر / ۱۵۱.

ص: ۵۰

چگونه، چند، چندمین. این صفت معمولا پیش از موصوف می آید:

ای کاش، اروند رود می گفت چه کسی فرمانش داد که تا آن شب، سکوت کند تا تو به مرز سلامت و پیروزی برسی (۱)

پنج. صفت مبهم

صفت مبهم صفتی است که یک ویژگی موصوف را به طور نامعین نشان می دهد:

چند، بعضی، فلانی، هر، همه، دیگر، هیچ. مثلاً «چند» نشان می دهد که موصوفِ آن شمارش شده است، امّا این شمارش به نحو مبهم رخ داده است. این صفت معمولا پیش از موصوف قرار می گیرد:

این اعتبارات لفظی هیچ چیز را تغییر نمی دهند ... (۲)

شش. صفت تعجّبی

صفت تعجّبی صفتی است که بیان کننده تعجّب درباره موصوفِ خود است:

چه، چگونه، چقدر. این صفت پیش از موصوف می آید:

ای یادگار رسول! زیستن بی تو چه سخت است (۳)

معمولاً صفت تعجّبی از لحاظ ظاهر با صفت پرسشی یکسان است و باید با توجّه به معنای آن در جمله، دریابیم که برای پرسیدن است یا تعجّب. گاه لحن جمله نیز مؤثّر است. مثلاً جمله زیر با دو لحن پرسشی و تعجّبی قابل خواندن است:

این باغ چقدر زیبا است؟

این باغ چقدر زیبا است!

تقسیم صفت از نظر ساخت

یک. ساده

= صفتی که قابل تقسیم به جزءهای معنی دار یا اجزای معنی دار و معنی ساز نباشد.

دو. مرکّب

اشاره

= صفتی که دارای چند جزء معنی دار باشد یا از چند جزء معنی دار و معنی ساز ترکیب شده باشد:

گلعذار، سنگدل، ششم (شش + م) ، اَمرداد (اَ + مرداد) ، بخرد (ب + خرد) ، بارور.

برخی پسوندهای سازنده صفت مرکّب از این قرارند:

۱. سان: فرشته سان = مانندِ فرشته.

۱- ۱. تا پیروزی / ۳۸.

۲- ۲. نظم نوین جهانی و راه فطرت / ۱۰.

۳- ۳. کشتی پهلو گرفته / ۳۱.

ص: ۵۱

۲. آسا: رعدآسا = مانندِ رعد.

۳. گونه: گُلگونه = مانندِ گُل.

۴. گون: مهتابگون = مانندِ مهتاب.

۵. فام: مینافام = به رنگِ مینا.

۶. دیس: تَنْدیس = مانندِتَن (مجسّمه) .

۷. وَش: پَریوَش = مانندِ پَری.

۸. سار: چشمه سار = جای چشمه های فراوان؛ دیوسار = مانندِ دیو؛ رُخسار = قسمتِ رُخ.

۹. مان: شادمان = دارای روحیه شاد.

۱۰. سیر: سردسیر = مکان سرد.

۱۱. یار: هشیار = کمک گیرنده از هوش.

۱۲. وار: دیوانه وار = مانندِ دیوانه؛ اُمیدوار = دارای امید؛ گوشوار = لایقِ گوش.

سه. گروه وصفی

= صفتی که از یک هسته به اضافه یک یا چند وابسته ساخته شده باشد:

نان به نرخ روزخور (هسته = خور) ،

تو دل برو (هسته = برو) ،

خوش آب و رنگ (هسته = خوش) .

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. در موصوف و صفت مفرد و نکره، مناسب تر استیای نکره به موصوف داده شود:

بهتر است قلم را با شعری پُر مغز (نه: شعر پُر مغزی) در مدح مولای متّقیان تطهیر کنیم. (۱)

البتّه اگر موصوف جمع باشد، نه تنها مناسب تر، بلکه لازم است که چنین شود:

به رسم سوغات، ازمیدان های مین آجین، اسباب بازی کودکانت را نیاورده ای (۲)

سوم. گاهی صفتی که از لحاظ نوع، پَسین است، پیش از موصوف می آید:

پیرْمرد (در اصل: مردِ پیر) ،

سِیهْ جامه (در اصل: جامه سیه) ،

سپیدبخت (در اصل: بختِ سپید) .

چهارم. صفت هیچ گاه به صورت جمع نمی آید.

اگر چنین شود، باید دانست که آن کلمه دیگر صفت نیست، بلکه با ظاهر صفتی، کاربُرد غیر صفتی پیدا کرده است. در این حال، کلمه از لحاظ صرفی صفت نامیده نمی شود و نوعی دیگر از انواع کلمه شمرده می شود و معمولاً هم «اسم» است:

در گورستانی که مردگان برای زندگان ساخته اند، نشیمن نکنید (۳)

۱- ۱. بوسه بر خاک پی حیدر / ۵۸۲.

۲- ۲. نافله ناز / ۹۲.

۳- ۳. پیامبر / ۴۴. توضیح: «مرده» و «زنده» ساختِ صفتی دارند (بن فعل + ه) ، امّا در این جا اسم هستند.

ص: ۵۲

پنجم. در زبان پارسی، هرگز نباید از صفت مؤنّث استفاده کرد،

زیرا برای هر موصوفی، خواه مذکّر و خواه مؤنّث، تنها یک نوع صفت به کار می رود. پس این نمونه ها نادرستند:

همّت عالیه، مرقومه شریفه، اداره مربوطه، بازرسه محترمه، نامه های واصله، روزنامه جلیله، آموزش های لازمه، کاغذهای باطله.

ص: ۵۳

آزمون

◄ ۱. تفاوت صفت و مضافٌ الیه چیست؟

◄ ۲. اقسام صفت را نام ببرید و برای هر یک، دو مثال بزنید.

◄ ۳. در متن زیر، انواع صفت (انواع شش گانه کلّی و همچنین اقسام مختلف آن، انواع کلّی) را مشخّص کنید:

چهره دَرهم و غمگین جندب، با فرمان علی (علیه السلام) متبسّم شد. سپرش را در دست چپ گرفت. نیزه اش را با دست راست بالا آورد. چون جنگجویی کارآزموده که به همه فنون جنگ آشنا است، راست بر اسب نشست ... هر دو سپاه یکدیگر را زیر باران گرفتند ... جندب و یارانش در یک صف طویل، که از دو سو کشیده شده بود، چون موجی سهمگین که از دریا سر برآورَد و خود را به صخره های ساحل بکوبد، نخستین صف سپاه خوارج را دَرهم شکستند (۱)

◄ ۴. کدام جمله درست است؟

انسان برترینْ آفریده خداوند است.

بسیجیان مخلص ترینْ بندگانِ خدایند.

تقوا بِهترینِ رهتوشه ها است.

◄ ۵. در یک کتاب دلخواه، دَه صفت مرکّب بیابید و اجزای معنی دار یا معنی ساز آنها را مشخّص کنید.

۱- ۱. برگی در نسیم / ۱۰۰ و ۱۰۱.

ص: ۵۴

درس پنجم: دستور زبان (۴)

چهار. ضمیر

اشاره

ضمیرکلمه ای است که به جای اسم می نشیند. مَرجِع (۱) ضمیر همان اسمی است که ضمیر جانشینِ آنشده است. البتّه گاه کلمه ای که ظاهراً ضمیر است مرجِع ندارد، یعنی خود به حالت اسم بروز می کند که در این حال، «اسم» قلمداد می شود:

باید بر مَنِ شیطانی پیروز شد.

مرجع معمولا پیش از ضمیر و گاه پس از آن می آید. ضمیر دارای شش گونه است:

شخصی، مشترک، اشاره، پرسشی، مبهم، تعجّبی.

۱.ضمیر شخصی

اشاره

= ضمیری که جانشین شخص می شود، خواه گوینده (متکلّم) ، خواه شنونده (مخاطب) ، و خواه دیگری (غایب) . این ضمیر، خود، دو گونه دارد: گسسته (منفصل) و پیوسته (متّصل) .

ضمیر شخصی منفصل آن است که به کلمه دیگر نمی چسبد: من، تو، او، ما، شما، ایشان. باید به یاد سپرد که سه ضمیر اخیر، خود، جمعند و نیاز به جمع بستن ندارند. مثلاً «ماها» و «شماها» محاوره ای اند و در نگارش باید از آنها پرهیز کرد:

من می خواهم بروم ساوجبلاغ و جانم را فدای شماها بکنم (۲)

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 یا حرف می پیوندد:

حقیقت چه هویدا است پیش آن که تو رهنمونش شدی (۳) (اتّصال به اسم)

---

۱ – ۱. «مرجع» را معمولاً فارسی زبانان به فتح جیم می خوانند، امّا تلفّظ درستِ آن به کسر جیم است، زیرا عین الفعل مضارع آن مکسور است.

۲– ۲. چرند پرند / ۱۴۸.

۳- ۳. آوازهای زخمی زاری / ۴۵.

ص: ۵۵

گفتمش: سلسله زلف بُتان از پی چیست؟

گفت: حافظ گله ای از دل شیدا می کرد. (۱) (اتّصال به فعل)

زیر سینه کش کوه، درّه ای هست که بهش می گند غربال بیز (۲) (اتّصال به حرف)

دو نکته نگارشی:

۱. در نوشته ادبی، مناسب تر است ضمیر میان پیشوند و جزء صرفی در فعل پیشوندی قرار نگیرد: این سَعی بَرَت می گردانَد به هزار و چهارصد سال پیش (۳)

۲. گاه ضمیر متّصل به صورت حَشْو (= زایـد) به کار می رود. از چنین کاربُردی، اگر چه در آثار مشاهیر هم دیده شود، باید پرهیز کرد:

چو او را بدیدش جهان شهریار

نشاندش بَرِ خویشتن نامدار (فردوسی)

تو تَحدیدِ تریاک [= در اداره مبارزه با مصرف تریاک]، عضو دون رتبه بودش (۴)

۲ ضمیر مشترک

= ضمیری که همواره یک صورت دارد و برای همه ساخت ها مشترک است:

خود، خویش، خویشتن.

ضمیر مشترک جمع بسته نمی شود. این ضمیر گاهی نقش بدلی دارد و در این حال، باید میان دو ویرگول نهاده شود:

تو، خود، حیات دگر بودی اِی نسیم وصال

خطا نگر که دل امّید در وفای تو بس (۵)

۳ تا ۶. ضـمیرهای اشاره، پرسشی، مبهم، و تعجّبی: همان صفت هایی که قبلاً با این چهار عنوان برشمردیم، 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 (۶)

ضمیر پرسشی:

کدام را می پسندی: دنیای بیدرد یا آخرت سبز را؟

ضمیر مبهم: چندمی گردی به دور خویشتن؟

۱- ۱. دیوان حافظ / ۸۸. این کاربرد، بیش تر در آثار پیشین دیده می شود. در میان هم روزگارانِ ما، «جلال آل احمد» از این گونه فراوان استفاده می کرد: «زمستان ۱۳۴۱ خواسته بود ببیندم.» (غربزدگی / ۱۲۸)؛ «غربی ها خاورمیانه ای می نامندمان.» (همان / ۷۰) .

۲- ۲. از رنجی که می بریم / ۲۵.

۳- ۳. خسی در میقات / ۹۰.

۴- ۴. حاجی آقا / ۳۶.

۵- ۵. دیوان حافظ / ۲۳.

۶- ۶. سفر ششم / ۶۷.

ص: ۵۶

۳ ضمیر تعجّبی:

وَه که چگون همی رزمند شیرمردان بسیجی!

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

نهاد (مُسندٌ الیه): این، عادی ترین کاری بود که صاحبان اردوگاه می توانستند انجام بدهند. (۱) (ضمیر اشاره)

مفعول: دیده را اندوهی چنانم سیاه پرده برکشید که بیش یارای دیدنم نماند. (۲) (ضمیر شخصی متّصل)

متمّم: پیشوایان ما شیوه های گوناگون رویارویی با مصائب را به ما آموخته اند. (۳) (ضمیر شخصی منفصل)

مضافٌ الیه: باورِ اینکه همدیگر را می شناسیم کمی طول کشید. (۴) (ضمیر اشاره)

پنج. قید

اشاره

قید کلمه ای است که معمولا فعل (و گاه نیز اسم یا صفت و یا قیدی دیگر) را به مفهومی مقید می سازد و به این ترتیب، در باره آن توضیح می دهد:

مرا نشاندند بر صندلی چرخدار و با سرعت چرخاندند. (۵) (قید برای فعل)

با کُلُمب، دوره رنسانس که برای فرهنگ غربی بسی مهم است، آغاز می شود. (۶) (قید برای اسمِ «مهم»)

مواردی دیگر نیز به عنوان اقدامات خیلی عمیق تر در نظر او جلوه می کرده است. (قید خیلی برای صفتِ «عمیق تر»)

مؤمن بسیار زیاد صبر می ورزد و بسیار کم شِکوه می کند. (قید برای قیدِ «زیاد» که خودِ آن هم قید است برای «صبر میورزد»)

۱- ۱- آزادگان بگویید: ۱۱۱

۲- ۲- تیرانا / ۲۲۴ (=مرا بیش یارای دیدن نماند)

۳- ۳- هدیه از دوست / ۷۲

۴- ۴- سفر به قبله / ۲۰

۵- ۵- همان / ۲۶

۶- ۶- بازنگری سفر کریستف کلمب / ۱۰۳

ص: ۵۷

همـان گونه که در نخستین مثـال بالاـ پیـدا است، گاه قیـد، خود، دارای حرف اضافه و متمّ م است. بایـد دقّت کنیم که متمّ م را قید نپنـداریم. در جمله مزبور، «سـرعت» متمِّم است، امّـا مجموع حرف اضـافه و متمّم (با سـرعت) قیـد است. قیـد، بر خلاف انواع دیگر کلمه، از طرفی نوع است و از طرفی نقش. آن جـا که به جایگـاه صـرفی کلمه نظر داریم، آن را از نوع قیـد می نامیم و آن جا که به جایگاه نحوی می نگریم، آن را دارای نقش قید می دانیم. قید دارای ساخت یا ساخت های مخصوص و منحصـر نیست. البتّه بعضی از ساخت ها غالباً به شکل قید به کار می روند، مثلاً واژه های عربی تنوین دار معمولا در زبان فارسی قید هستند:

☼اگر ما مطلقاً مطابق فضیلت رفتار کنیم، اجباراً دستور عقل را به کار برده ایم. (۱)

◄نکته نگارشـی: بعضی گمان می کنند که استفاده از قید تنوین دار عربی در زبان فارسی نادرست است. باید گفت که اگر کلمه عربی تنوین بگیرد و به شکل قید به کار رود، کاملاً صحیح است، مانندِ «مطلقاً» و «اجباراً».

البتّه مناسب تر است که در اسـتفاده از قیدهای تنوین دار زیاده روی نکنیم تا نوشـته زیباتر و خوش آهنگ تر شود. امّا افزودن تنوین به کلمات غیر عربی نادرست است و چنین قیدهایی مجعول و غلط هستند، اگر چه مشهور باشند. مثلاً این قیدها نادرستند:

تلفناً، تلگرافاً، زباناً، جاناً، گاهاً.

می توان قیـدهای تنوین دار عربی را بـدون تنوین و با الف خوانـد، همان گونه که حالاً همواره حالا خوانـده می شود. مثلاً می توان گفت: اَصلا، اَبدا.

البتّه سـزاوارتر است که همـان شـکل تنوین دار حفظ شود تا اصل کلمه نمودار گردد، مگر در مواردی چون «حالا» که همین شـکل آن بسیار رایج شده است.

نیز ساختِ «اسم یا صفت + آنه» اگر با موصوف همراه نشود، معمولا قید است:

ایمان، انگیزه و اسـلحه عظیم و خطیری است برای تهی دستانه و غیرتمندانه جنگیدن و پیروز شدن. (۲) (قید برای دو اسمِ «جنگیدن» و «پیروز شدن»)

همان گونه که گفتیم، قیـد معمولاً فعل را به مفهومی مقیـد می سازد و به این ترتیب، درباره آن توضـیح می دهد. امّا نباید پنداشـت که هر کلمه توضـیح دهنده درباره فعل، قید است. برای تشخیص قید از غیر قید، باید به این نکته توجّه کرد که چنانچه قید در جمله نباشد، غرض اصـلی جمله آسـیب نمی بیند، بلکه فقط توضیحی از آن کاسته می شود. امّا گاهی چنانچه کلمه توضیح دهنده فعل را حذف کنیم، غرض اصلی جمله مخدوش می شود. به این مثال عنایت کنید:

همیشه او را در جبهه حاج بخشـی صـدا می زدنـد. در این جمله «حاج بخشـی» تمیز (یا مکمِّل) است و نبایـد آن را قید دانست، زیرا اگر آن را حـذف کنیم، غرض اصـلی جمله آسـیب می بیند. امّا در همین جمله، «همیشه» قید است، زیرا با حذف آن، غرضِ اصـلی جمله محفوظ می مانَد.

۱- ۱. فریاد روزها / ۴۵.

۲- ۲. با سرود خوان جنگ در خطّه نام و ننگ / ۴. (در این مثال، به جای اسلحه باید سلاح را به کار برد.) ۵۸

ص: ۵۸

ساختمان قید

قید از لحاظ ساختمان

اشاره

چهار گونه است:

یک. ساده

= بدون اَجزا: عصای پیرمرد را از زمین کَند و آهسته خندید. (۱)

دو. مرکّب

= دارای چند جزء معنی دار یا ترکیبی از اجزای معنی دار و معنی ساز که با هم یک مفهوم دارند:

در شاهراه جاه و بزرگی خطر بسی است

آن به کزین گَریوه سبکبار بگذری (۲)

سه. گروه قیدی

= مجموعه ای از اجزای مستقل: در این غروب ابدی مخمل های سرخ، ماندگی و سکونْ پیشگفتارِ پوسیدگی است. (۳)

(«در» = حرف اضافه؛ «این» = صفت اشاره؛ «غروب» = متمِّم؛ «ابدی» = صفت بیانی نسبی؛ «مخمل ها» = مضافٌ الیه؛ «سرخ» = صفت)

چهار. قید مُؤَوَّل

= جمله ای که کارکرد قیدی دارد:

عتبه، در حالی که به سخنان فرزند مکّه گوش سپرده بود، نجوا کرد. ... (۴)

نکته نگارشی: بعضی قیدها کاملا جعلی و نادرستند. از آن جمله است:

«هَر از گاهی» که متأسّفانه بسیاری آن را به کار می برند، بدون این که بدانند چیست و از کجا آمده است.

اقسام قید از لحاظ نقش

یک. مُختَص

= کلمه ای که همواره به صورت قید به کار می رود:

البتّه، خوشبختانه، هرگز. هنگام تجزیه و ترکیب، می گوییم هم «نوع» این کلمات قید است و هم «نقش» آن ها.

دو. مشترک

= کلمه ای که گاهی به صورت قید به کار می رود و گاه گونه ای دیگر از کلمه است. مثلاً واژه صبحدم اسم است، امّا در بیت زیر به صورت قید به کار رفته است:

صبحدم مرغِ چمن با گُلِ نوخاسته گفت

نازْ کم کن که در این باغ بسی چون تو شکفت (۵)

۱- ۱. یک سبد گل محمّدی / ۳۷.

۲- ۲. دیوان حافظ / ۲۴۷. (سبکبار = سبک + بار؛ گَریوه = راه دشوار) .

۳- ۳. بار دیگر شهری که دوست می داشتم / ۸۴.

۴- ۴. بهشت ارغوان / ۸۱.

۵- ۵. دیوان حافظ / ۳۷. ۵۹

ص: ۵۹

اقسام قید از لحاظ معنی و کارکرد

یک. زمان:

امروز در آن هنگام.

دو. مکان:

این جا در خیابانی که روبه روی خانه ما است.

سه. مقدار:

یک کیلو بسیار.

چهار. حالت:

آهسته در حالی که اشک 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.

نه. ترتیب:

دسته دسته پیاپی دمادم سرانجام.

ده. تکرار:

دوباره دیگر بار باز.

شش. حرف

اشاره

حرف کلمه ای است که معنی مستقلّی نـدارد، امّا هنگامی که با کلمات دیگر به کار رود، مفهومی، از قبیل نسبت یا اضافه یا ربط، پدید می آوَرَد.

اقسام حرف از لحاظ کارکرد

یک. حرف ربط

= حرفی که میان کلمات یا گروه کلمات پیوند ایجاد می کند:

این قرآن، آخرین کتاب آسمانی است که سعادت همه انسان ها را متضمّن است. (۱)

دو. حرف اضافه

= حرفی که میان کلمات یا گروه کلمات وابستگی و نسبتی برقرار می سازد:

دیگر با شهدا و معراج شهدا مأنوس شده ام. (۲)

سه. حرف نشانه

= حرفی که نشان می دهد کلمه دارای چه نقشی است. حرف نشانه مشـهور عبارت است از «را» که نشان می دهد کلمه قبل از آن، مفعول است. شَط، صالح را در آغوش می گیرد. (۳)

۱- ۱. سرود اقبال / ۴۲.

۲- ۲. کنار رود خین / ۶۲.

۳- ۳. نخل های بی سر / ۲۰۷. ۶۰

ص: ۶۰

اقسام حرف ربط

یکم. ساده:

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

دوم. مرکّب:

آن گاه، از این رو، اگرچه، با این که، با آن که، بلکه، بنابراین، تا جایی که، هر چند، همین که، همان که، چنانچه.

اقسام حرف اضافه

یکم. ساده:

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

دوم. مرکّب:

از برای، غیر از، علاوه بر، راجع به، درباره، از روی، همانندِ. برخی حروف گاه حرف ربطند و گاه حرف اضافه. به دو مثال بنگرید:

☼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. (۱)

و اگر پایان چیزی یا کاری را نشان دهد، حرف اضافه است:

بسیج تا پیام سرخ اسماعیل را به گوشِ باورِ عالمیان نرساند، آتش دیرپای حنجره اش به سردی نمی گراید. (۲)

☼چون: این حرف اگر دلیل یا شرط را نشان دهد، حرف ربط است:

غروب من چون درست بنگری، طلوع من است. (۳)

و اگر برای مثال آوردن باشد، حرف اضافه است:

انسان هایی چون حضرت علی (علیه السلام) هرگز تکرار نمی شوند.

☼نکته دستوری:

تفاوت حرف اضافه و حرف ربط این است که حرف اضافه، کلمه پس از خود را متمِّم معنای فعل می سازد، امّا حرف ربط بر معنای فعل هیچ اثری نمی گذارد.

☼نکته نگارشی: دو حرف اضافه علیه (= بر او) وله (= برای او) و مخصوصاً ترکیبات غلط «برعلیه (= بر بر او) » و «به له (= به برای او) » نباید در زبان فارسی به کار روند، زیرا کاربردشان در فارسی بی معنا است؛ مثلاً «علیه استکبار بجنگیم» ، یعنی «بر او استکبار بجنگیم» . می بینید که چنین جمله ای بی معنا است. در این مثال باید گفت: «با استکبار بجنگیم» .

۱- ۱. کشتی پهلو گرفته / ۴۹.

۲- ۲. تا پیروزی / ۶۵.

۳- ۳. پیامبر / ۱۸. ۶۳

ص: ۶۱

هفت. وند

اشاره

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

۱. پیشوند

= وَندی که در آغاز واژه می آید:

بِ : بخرد، بنام. با: با ادب. بی: بی اراده. بر: برافروختن. در: درافتادن. هم: همنشین. نا: ناکام.

۲. میانوند

= دو لفظ الف (الفِ واسطه) و وا که در میانه واژه می آیند:

سراسر (سر + ا + سر)، کمابیش، تکاپو، جورواجور (جور + وا + جور).

۳. پسوند

اشاره

= وَندی که 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. (پسوند کثرت در مکان)

ناک: خشمناک.

نده: دونده.

وار: بزرگوار، منصوروار، امیدوار.

وند: شهروند. (پسوند مالکیت و نسبت)

ص: ۶۲

نکته نگارشی:

تسلّط بر معانی و اقسام وندها به نویسنده امکان می دهد که نوشته اَش 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.

ص: ۶۳

آزمون

◄ ۱. انواع شش گانه ضمیر را نام ببرید و برای هر یک، سه مثال دردیوان حافظ بیابید.

◄ ۲. در متن زیر، هر یک از ضمیرها دارای چه نقشی است؟

حسین و یارانش با آن که در محاصره دشمن قرار گرفته و گرما و بی آبی و در پی آن، تشنگی جان آنها را تهدید می کرد، مصمّم و سازش ناپذیر، خود را برای هر رویدادی آماده کرده بودند. (۱)

◄ ۳. اقسام قید (ساده، مرکّب، گروه قیدی، قید مؤوّل / مختص، مشترک / زمان، مکان، و) ... را در متن زیر بیابید:

سحرهای ماه مبارک، بعد از سحری خوردن می رفتم به حرم. زیارت می کردم و نماز صبح را به آقا سید محمّد کاظم اقتدا می نمودم و بعد از نماز، در بالاسر، قرآن می خواندم تا آفتاب می زد ... بعد از آن، چلّه زمستان شد. هوا سردتر گردید ... صبح که برمی خاستم، گرد نمد به سر و صورت و لباس ریخته، نظیر مُرده تازه از گور برخاسته بودم. (۲)

◄ ۴. متنی کوتاه با موضوع «شب زیباتر است یا روز؟» بنویسید و در آن، حرف های ربط و اضافه و نشانه را مشخّص کنید.

◄ ۵. معنای پسوندهای زیر را از فرهنگ فارسی معین بیابید و برای هر یک، دو مثال بزنید:

آسا چی سار وار گر گار

۱- ۱. مقتل الشّمس / ۱۷۷.

۲- ۲. سیاحت شرق / ۳۰۲.

ص: ۶۴

درس ششم: دستور زبان (۵)

هشت. جمله

اشاره

جمله مجموعه ای است به هم پیوسته از کلمات که پیامی کامل و مستقل را بیان می کند. جمله دارای ارکان است و اَجزا. ارکان جمله آن هایند که اگر حذف گردند، ساختمان جمله فرو ریزد. اجزای جمله آن هایند که حذفشان به ساختمان جمله آسیبی نمی رساند. به این جمله عنایت کنید:

بعد از مرگ پدرم، برادرم دوباره دستگاهِ کرباس بافی اش را به راه انداخت. ارکان این جمله، یعنی قسمت های اصلی و غیر قابل حذف آن، از این قرارند:

«برادرم دستگاهش را به راه انداخت» . (فاعل + مفعول + فعل) امّا این قسمت ها که برای افزودن مفاهیمی، به جمله اضافه شده اند، اجزای جمله اند:

بعد از مرگ پدرم = قید زمان

دوباره = قید تکرار

کرباس بافی = مضافٌ الیه

اقسام جمله از لحاظ ارکان

یک. جمله با «فعل تامّ لازم» یا «فعل تامّ متعدّی مجهول»

= نهاد (فاعل یا نایب فاعل) + فعل:

افسر بلند شد. (۱) (فعل تامّ لازم)

حاج شیخ یک بار به وسیله افراد فرقه گمراه بهائیت ربوده شد . (۲) (فعل تامّ متعدّی مجهول)

۱- ۱. از رنجی که می بریم / ۱۰.

۲- ۲. تندیس پارسایی / ۹۷.

ص: ۶۵

دو. جمله با فعل تامّ متعدّی معلوم

= نهاد (فاعل) + مفعول + فعل: انقلاب اسلامی ایران، نظم بین المللی دهکده جهانی را درهم ریخته است. (۱)

سه. جمله با فعل ربطی

= نهاد (مُسندٌالیه) + مسند + فعل:

سپیدای نگاه تو مشعلدار مشرق ها است. (۲)

بایـد دانست که هر یک از این سه دسـته، معمولا اجزایی می پذیرنـد از قبیل متمِّم، قید، بدل، و مضافٌ الیه. نمونه ای از افزایش این اَجزا را در مثال ابتـدای همین بخش دیدیـد. هنگامی که جمله دارای اَجزا نیز باشد، ترتیب معمولی ارکان و اجزای جمله از این قرار است:

نهاد و وابسته هایش + مفعول و وابسته هایش + متمّم و وابسته هایش + وابسته های فعل + فعل.

مثال: علی (علیه السلام) ، اَبَر مرد تاریخ، گُلِ هستی اش را در ظلمتِ شب مظلومانه به خاک سپرد.

نهاد: علی

وابسته نهاد (بدل): اَبَر مرد تاریخ (مضاف و مضافٌ الیه)

مفعول: گُل

وابسته مفعول: هستی اش (مضافٌ الیه)

متمِّم: ظلمت

وابسته متمِّم: شب (مضافٌ الیه)

وابسته فعل: مظلومانه (قید)

فعل: به خاک سپُرد

آنچه در بالا گفته شـد، تقریباً صورتی پـذیرفته شـده است. امّا درباره قیـد بایـد گفت که مکان قید در جمله معمولاً تابع چهار عامل است و نمی توان قاطعانه مکانی معین را برای آن در نظر گرفت. آن چهار عامل عبارتند از:

ضوابط دستور زبان، ذوق ادبی، سَبْک نوشته، و تأکید مورد نظر نویسنده.

به این جمله بنگرید:

در حیات رسول خدا، چند بار هجرت صورت گرفت. (۳)

مکان قید را در این جمله از هر چهار جنبه مزبور بررسی می کنیم:

۱. ضوابط دستور زبان:

از این لحاظ، قید می تواند در آغاز جمله یا پیش از «هجرت» و یا پس از آن باشد.

۱- ۱. نظم نوین جهانی و راه فطرت / ۱۸.

۲- ۲. نافله ناز / ۹۹.

۳- ۳. بُعد اجتماعی اسلام / ۶۹.

ص: ۶۶

۲. ذوق ادبی:

از این جنبه، مکان قید به همان شکل که در جمله مزبور آمده مناسبترین است.

۳. سَبْک نوشته:

اگر نوشته از نوع مقالات و مطالب علمی باشد و رنگ خاصّ ادبی نداشته باشد، مکان قید به همین شکل مناسب است. ولی اگر چینش غیر مستقیم و سَبْک شکسته و نزدیک به گویش و نگارش محاوره ای مُراد باشد، مکان قید تغییر می یابد. مثلاً آهنگ جمله زیر با نوشته ای از نوع اخیر، مناسب تر است:

در حیات رسول خدا، هجرت صورت گرفت، آن همچند بار.

۴. تأکید در نظر نویسنده:

از این نظر، مکان قید تابع مُراد نویسنده است. اگر تأکید بر تعداد باشد، قید مزبور در آغاز آن جمله می آید. اگر تأکید بر تعداد به ضمیمه رخ دادن عمل در دوران زندگی پیامبر گرامی باشد، قید در همان مکان می آید که نویسنده آورده است. اگر تأکید بر هجرت باشد، قید، بی درنگ پیش از فعل می آید.

اقسام جمله از لحاظ پیام (= وجوه جمله)

یک. 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. (۱) (صورتِ اِخباری مثبت)

شاید به خوابِ شیرین، فرهاد رفته باشد (۲) (صورت التزامی مثبت)

دو. پرسشی

= جمله ای که به وسیله آن، ظاهراً یا حقیقتاً درباره اَمری پرسش شود:

ای استاد! تو کدام گُل بودی که رایحه ات به هر بار بوییدن خوش تر می شد؟ (۳) (پرسش حقیقی)

جمله هایی که فقط ظاهر پرسشی دارند و در حقیقت پرسشی نیستند، معمولاً حالت اِنکاری دارند (استفهامِ انکاری)؛ آن هم انکاری که آمیخته با نوعی اعتراض است:

هَلْ تَسْتَوِی الظُّلُماتُ وَ النُّورُ؟ (۴)

آیا تاریکی ها و نور یکسان هستند؟

در «استفهامِ اِنکاری» ، سؤال کننده در جست و جوی جواب نیست، بلکه تنها می خواهد مخاطب را به تأمّل برانگیزد.

۱- ۱. سفر ششم / ۶۶.

۲- ۲. مصراعی از غزل مشهور و ماندگار «حزین لاهیجی» با مَطْلعِ « ای وای بر اسیری کز یاد رفته باشد » ....

۳- ۳. بشارت / ۲۲.

۴- ۴. رَعد / ۱۶.

ص: ۶۷

جمله هـای پرسشـی گـاهی بـا کلمـات مخصوص پرسـش (آیـا، کجا، چرا) ...، همراهنـد و گاه فقط لحن پرسشـی دارنـد و کلمات مخصوص پرسش در آنها دیده نمی شود:

مستشـرق روسـی مـدّعی است که شاهنـامه مطـابق روح زردشتی سـروده شـده ... پس تکلیف مـا بـا آن همه ابیات شاهنامه در دفاع صریح از اسلام و ستایش اهل بیت چیست؟ (۱)

سه. اَمری

= جمله ای که به وسیله آن، درباره تحقّق کار یا حالتی درخواستی صورت پذیرد:

این آیه روشن را به نظاره بنشینید. (۲)

وجه اَمری شامـل هر دو صورت امر و نهی (مصـطلح در عربی) است. در جمله های امری خطابی، معمولا نهاد حـذف می شود. مثلاً در جمله بالا، «شما» نهادِ محذوف است.

چهـار. عـاطفی = جمله ای که بـا آن، یکی از عواطف و احساسات انسانی بیان شود، از قبیل دعا، تحسـین، تعجّب، آرزو، و افسوس: وَه که این سفر را ... اینک با رهاوردی سرافکنده باز می گردم: سراسر اشک و آه و پشیمانی! (۳)

☼نکته نگارشی:

در پایان جمله های امری دارای تأکید و نیز همه جمله های عاطفی، آوردن نشانِ عاطفه (!) سزاوار است.

اقسام جمله از لحاظ چینش

یک. جمله مستقیم

= جمله ای که ارکان و اجزای آن، در جای خود (طبق آنچه در ابتدای همین درس گفته شد) قرار دارند:

شب ها ما را روی آسفالت داغ می خواباندند. (۴)

[قید زمان + نهاد محذوف (آنان) + مفعول + حرف نشانه + حرف اضافه و متمِّم + فعل]

دو. جمله غیر مستقیم

= جمله ای که یک یا چند رکن یا جزء آن جابه جا شده اند:

مکّه پر است از کوه های سنگی کوچک و بزرگ. (۵)

نظم موجود:

نهاد + مسند + فعل + حرف اضافه و متمِّم

نظم اصلی:

نهاد + مسند + حرف اضافه و متمِّم + فعل (= مکّه پر از کوه های سنگی کوچک و بزرگ است.)

۱- ۱. بوسه بر خاک پی حیدر / ۱۵۰.

۲- ۲. هدیه ای از دوست / ۹۴.

۳- ۳. تیرانا / ۲۵۸.

۴- ۴. آزادگان بگویید / ۲۱۰.

۵- ۵. سفر به قبله / ۳۲. ۶۸

ص: ۶۸

سه مثال زیر نیز نمونه هایی زیبایند از جمله های غیر مستقیم: ویلْ وادی ای است اندر دوزخ؛ فرو شود کافر بدو نگونسار، چهل سال پیش از آن که برسد به پایان او. (۱)

به صحرایی رسیدیم که همه نرگس بود شکفته، چنان که تمامی آن صحرا سپید می نمود از بسیاری نرگس ها. (۲)

این است آغاز و پایان کار عطّار. (۳)

☼نکته نگارشی:

کاربرد جمله غیر مستقیم معمولاـ برای تنوّع بخشیدن به نوشته است. البتّه از آن جا که چنین جمله ای، نوشته را به زبان محاوره نزدیک می کند، باید در کاربرد آن به سَبْک و حال و هوای اثر جدّاً توجّه داشت. در آثار جلال آل احمد، نمونه های مناسب از جمله غیرمستقیم، فراوان یافت می شوند.

اقسام جمله از لحاظ فعل

یک. جمله فعلی

= جمله ای که دارای فعل تام است:

او روز نوزدهم مهر در خرّمشهر به اسارت درآمده بود. (۴)

دو. جمله اِسنادی

= جمله ای که دارای فعل ربطی است:

پشتش گرم است به پیامبر. (۵)

سه. جمله بی فعل

= جمله ای که فعل ندارد: تقدیم به: روان های فروزان و سینه های سوزان مصلحین. (۶)

حذف فعل حتماً باید با قرینه لفظی یا معنوی، و یا ساختاری (= تابع عُرف زبان) باشد.

توضیح این مبحث را در پایان همین درس می آوریم.

اقسام جمله های دارای فعل

یک. جمله ساده

= جمله ای که دارای یک فعل است:

از گریه شبانه تو به یاد گریه های شبانه حسین افتادم در فراق پیامبر. (۷)

۱- ۱. بخشی از تفسیری کهن / ۴.

۲- ۲. سفرنامه ناصرخسرو / ۲۰.

۳- ۳. با کاروان حلّه / ۱۸۰.

۴- ۴. روزنه ای به آسمان / ۱۶.

۵- ۵. روشن تر از مهتاب / ۷۵.

۶- ۶. فریاد روزها / ۱۹.

۷- ۷. پدر، عشق و پسر / ۱۱.

ص: ۶۹

دو. جمله مرکّب

= جمله ای که دارای بیش از یک فعل است:

آوای کوکوی ساعت دیواری اتاق از خانه اش در آمد و یازده بار نواخت. (۱)

◄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 طولانی و پیچیده نشوند. در مجموع، مناسب تر است که طول یک جمله از دو سطر تجاوز نکند.

اقسام جمله مرکّب

یک. ترکیب شده از جمله های کامل

☼و می دانستیم که با نخستین چراغ، شادی ها همه باز خواهند گشت و ما بازخواهیم خندید. (۲)

دو. ترکیب شده از جمله های ناقص و کامل

اشاره

جمله ناقص آن است که به تنهایی دارای معنایی روشن و کامل نیست و معمولا به شکل جمله پیرو (۳) به کار می رود. در این حال، جمله کامل راجمله پایه می نامند. در این مثال، جمله یک خطّی پیرو و دو خطّی پایه است:

پیش چشم آنان که کلمات پیامبر را می شنیدند، منظره باغ هایی جلوه کرد که در فرو دستِ آنها، جویباران جاری است. (۴)

جمله پایه مقصود اصلی نویسنده را بیان می کند، امّا 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، آرزو، یا توضیح را به مفهوم اصلی جمله می افزاید و باید آن را بین دو خطّ تیره قرار داد:

☼جمهوری اسلامی عمرش دراز باد ثمره خون شهیدان است.

۱- ۱. یک سبد گل محمّدی / ۲۶.

۲- ۲. بار دیگر شهری که دوست می داشتم / ۶۶.

۳- ۳. شایسته است که به جای «جمله پیرو» ، «عبارت پیرو» گفته شود، زیرا جمله آن است که دارای معنای مستقل و کامل باشد. ما در این جا از روش عموم دستورنویسان پیروی کرده ایم.

۴- ۴. بهشت ارغوان / ۸۳.

ص: ۷۰

☼زیارتمان جای شما خالی بسیار دلچسب بود. [= جای شما خالی بود.]

☼پدر پیامبر در ابواء جایی است بین مکّه و مدینه درگذشت.

☼می گویند خدا دانا است که ققنوس هزار سال عمر می کند.

☼جمله معترضه همان گونه که از نامش پیدا است باید «جمله» باشد. بنابراین، واحدهایی از نوشته که حذفشان به مفهوم اصلی جمله آسیب نرسانَد و در عین حال به شکل جمله نباشند، جمله معترضه نام نمی گیرند. از شکل های رایج چنین واحدهایی، عبارات رَبطی هستند. در مثال زیر، دو قسمت خمیده را نمی توان جمله معترضه نامید، زیرا با حرف ربطِ «که» شروع شده اند و هیچ جمله ای را نمی توان با حرف ربط «که» آغاز کرد:

☼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. (۱)

همچنین نمی توان گفت که این دو جمله با صرف نظر از حرفِ «که» ، جمله معترضه اند؛ زیرا در آن صورت، حذفشان به جمله اصلی آسیب می زند. مثلاً جمله مزبور به این صورت در می آید:

ما سرگردانان که هیچ روزی را در آن جا که آغاز نمی کنیم.

می بینید که این جمله نادرست و بی معنا است. پس جمله هایی که با حرف ربط به جمله اصلی پیوسته می شوند، جمله معترضه نیستند؛ از همین رو، صحیح نیست که چنین جمله هایی را بین دو خطّ تیره قرار دهیم.

حذف ارکان یا اجزای جمله

اشاره

گاهی حذف بعضی ارکان یا اجزای جمله سبب می شود که جمله زیباتر شود یا مختصر و ساده گردد و خواننده آن را بیش تر بپسندد. گاه نیز حذف رکن یا جزء جمله، ضرورت دارد، زیرا عرف زبان چنین حکم می کند. روشن است که برای تشخیص چنین مواردی باید مطالعه کافی و ذوق وافی داشت. در این صورت، حذف رکن یا جزء جمله، به عنوان استثنا و نه قاعده، صحیح و پسندیده است. برای آن که حذف دارای ضابطه باشد، باید یکی از این سه قرینه (= نشانه و علامت) در جمله یافت شود:

یک. قرینه ساختاری (سیاقی):

این قرینه بر اساس عرف زبان شکل می گیرد و تابع کاربردهای پذیرفته شده در زبان است:

به چپ، چپ! (= به چپ بگردید، به چپ بگردید!)

برپا! (= برپا بایستید!)

ورود ممنوع (= ورود ممنوع است!)

۱- ۱. پیامبر / ۹۴.

ص: ۷۱

چنین جمله هایی معمولاً تنها به کار می رونـد و قبل و بعد از آنها عبارتی نیست که بتوان به قرینه آن، متوجّهِ حذف بخشـی از جمله شد. آنچه در این گونه جمله ها قرینه است، نوع خاصّ کاربرد آنها در میان مردم است.

دو. قرینه معنوی:

این قرینه در عبارات قبل یا بعد از بخشِ حذف شده، وجود ندارد، امّا از معنا و مفهوم آنها فهمیده می شود:

سَرِ پُر گناهش بباید بُرید

کسی پند گوید، بباید شنید (فردوسی)

در بیت بالا، حرف ربطِ «اگر» از آغاز مصراع دوم حـذف شده است. به کمک معنای شـرطی بیت می توان فهمید که حرف حذف شده چه بوده است. همه بچه ها آمدند جز غوّاص های گُردان.

در این مثال، از معنای کلّ جمله می فهمیم که جمله اصلی چنین بوده است:

...جز غوّاص های گُردان که نیامدند.

سه. قرینه لفظی:

این قرینه در عبارات قبل یا بعد از بخشِ حذف شده، عیناً یا با شباهت وجود دارد:

مسلمانان هر چه داشتند آورده بودند؛ شمشیر و نیزه و چند شتر و دو اسب. (۱)

در این مثال، فعل «آورده بودند» در بخش دوم جمله تکرار نشده است، زیرا در بخش پیش وجود دارد.

معبود من! در خلوت و در انجمن، در شب و در روز، در عیان و در نهان، و در شادمانی و سختی، یاد خود را در دل ما افکن. (۲)

در مثال بالا، «یاد خود را در دل ما افکن» در بخش های آغازین تکرار نشـده، زیرا در پایان آمـده است. یک تن را دو عمل یا بیش تر نباید داد و همچنین، یک شغلْ دو فرد را. (۳)

در این مثال نیز فعل «نبایـد داد» در انتهای جمله، به قرینه لفظی حـذف شده است. همان گونه که در تعریف دیدید، گاه قرینه لفظی شامل عین لفظ مورد نظر نیست، بلکه لفظی شبیه کلمه محذوف را شامل می شود:

آن آقا استاد دانشگاه بود و من همان آقا معلّمِ هشت نُه سال پیش [بودم]. (۴)

۱- ۱. روشن تر از مهتاب / ۴۷.

۲- ۲. آوازهای زخمی زاری / ۷۰.

۳- ۳. سیاست نامه؛ برگرفته از: اهل قلم / ۱۳۰.

۴- ۵. ارزیابی شتابزده / ۴۲. ۷۲

ص: ۷۲

تذکّر بسیار مهم درباره حذف ارکان و اجزای جمله این است که حذف بدون قرینه از ضعف های نوشته است. با وجود این، گهگاه در بعضی نوشته های خوب و زیبا نیز با حذف های بدون قرینه مواجه می شویم. باید توجّه داشت که این گونه نوشته ها از سَبْک و اُسلوبی خاص بهره مندند و در سایه بسیاری از عناصر، به زیبایی و روانی آراسته شده اند. پس نباید دیگر نویسندگان، به ویژه نویسندگانِ نوپا، چنان آثاری را دستاویز قرار دهند و از قواعد نگارش سرپیچی کنند. اکنون به نمونه ای از حذف بدون قرینه در یک اثر زیبا بنگرید:

☼گاهی سراغ همدیگر را می گرفتیم. تنها یا با او و عیال [می رفتیم] . گاهی درد دلی [می کردیم] . گاهی مشورتی از خودش یا زنش [می خواستم] . (۱)

از جنبه دیگر، فراوان دیده می شود که حذف در جمله لازم است، امّا نویسنده غفلت می ورزد و حذف به قرینه را رعایت نمی کند. حذفِ شایسته آن است که موجب شود جمله ثقیل نشود و تکرارِ آزار دهنده در آن راه نیابد. بنگرید که در این جمله اگر نخستین فعل حذف می شد، چه اندازه مناسب بود:

قاآنی از شعرای معروف است و همشهری سعدی و اهل شیراز است. (۲)

۱- ۱. ارزیابی شتابزده / ۴۲.

۲- ۲. تفسیر سوره بقره / ۱۷۳.

ص: ۷۳

آزمون

◄ ۱. ارکان و اجزای جمله زیر را نشان دهید:

☼رسول گرامی درسال چهارم هجرت، یهودیان بنی نضیر را به سبب پیمان شکنی، از مدینه اخراج کرد. (۱)

◄ ۲. برای هر یک از اقسام سه گانه جمله از لحاظ ارکان، مثالی از گلستان سعدی ذکر کنید.

◄ ۳. در ترجمه قرآن از استاد عبدالمحمّد آیتی، برای هر یک از چهار نوع جمله از لحاظ پیام، مثالی بیاورید.

◄ ۴. جمله غیر مستقیم چیست و به چه منظور به کار می رود؟ دو مثال از جمله غیر مستقیم در کتاب غربزدگی از جلال آل احمد بیابید.

◄ ۵. متنی در موضوع (لَقَدْ خلَقْنَا الاِنْسان فی کَبَد) بنویسید و در آن دو جمله معترضه و سه نمونه حذف ارکان یا اجزای جمله را به کار برید.

◄ ۶. در جمله زیر، چه ارکان یا اجزایی را می توان به قرینه حذف کرد؟ بر جریان هنر در هنرمند و بر جریان آن در تاریخ مروری شد؛ گرچه در این مرور، تاریخ ادبیات ملّت ها را بررسی نکردیم و سَبْک های ادبی شرق و غرب را بازگو نکردیم. (۲)

۱- ۱. فرازهایی از تاریخ پیامبر اسلام / ۳۴.

۲- ۲. استاد و درس / ۶۵.

ص: ۷۴

درس ۷-۱۱: لغزشگاه های قلم (۱)

اشاره

درس ۷-۱۱: لغزشگاه های قلم (۱) (۱)

به دنبال بحث از قواعد دستور زبان، بجا است که به پنجاه قاعده مهمّ درست نویسی در زبان پارسی اشاره کنیم. کوشیده ایم برای هر قاعده، دست کم یک مثال از نثر امروز بیاوریم تا به این ترتیب، تمرینی عملی نیز برای خواننده حاصل آید. هدف از آوردن این مجموعه، دسته بندی و مرور قواعد مهمّ نگارشی است؛ پس اگر گهگاه نکاتی را دیدید که در بخش دستور زبان نیز آمده اند، بدانید که ضرورت چنین اقتضا می کرده است.

تقریباً همه مثال هایی که آورده ایم، از نثر امروز اخذ شده اند؛ امّا بنا به مصلحت، تنها نامِ بعضی شواهد را ذکر کرده ایم.

۱- از جمله دراز و پرپیچ و خم پرهیز کنیم

از آوردن جمله های دراز و مفصّل پرهیز کنیم. هرگز نکوشیم که معانی چندگانه را درون یک جمله بگنجانیم. اصولاً هر جمله برای بیان یک واحد معنایی مستقل برنهاده شده است. بنگرید که پیچ و خم های این جمله، چگونه آن را نامطبوع و دشوار ساخته است:

این کلمه را به مناسبت این که در نطق هیتلر ... در جواب تلگرافی که روزولت رئیس جمهور اتازونی که در یکی دو هفته پیش به آلمان کرده بود که آیا حاضرید برای پنج یا ده سال حمله بر فلان دولت نکنید کرده بود آمده بود و معنی اش را نمی دانستم پیدا کردم. (۲)

شکل مناسب جمله مزبور چنین است:

معنای این کلمه را بدین مناسبت که در نطق معروف هیتلر آمده بود، یافتم. روزولت، رئیس جمهور اتازونی، یکی دو هفته پیش به آلمان تلگراف کرده بود که آیا حاضرید پنج یا ده سال به فلان دولت حمله نکنید و هیتلر در جواب تلگراف وی، این نطق را کرده بود.

۱- ۱. منبع اصلی تا پایان درس یازدهم) سید ابوالقاسم حسینی (ژرفا): شیوه نامه دائره المعارف امام حسین (علیه السلام) .

۲- ۲. یادداشت ها، ۲ / ۵۲.

ص: ۷۵

در سه مثال زیر نیز نمونه هایی از درازنویسی را می بینید. برای هر مثال، نمونه صحیح را نیز می آوریم:

☼مستدعی است نسبت به پرداخت حقّ الزّحمه هایی که مورد تصویب قرار گرفته است، دستور مقتضی صادر فرمایید.

صحیح:

خواهشمندم دستور دهید حقّ الزّحمه های مصوّب پرداخت شود.

☼نهایت چیزی که اینها از این گونه سخنان دنبالِ آنند این است که ....

صحیح:

هدف ایشان از این گونه سخن ها آن است که ....

* طبرسی از حضرت علی (علیه السلام) روایتی در تفسیر این آیه می آورَد مبنی بر این که مراد از این آیه این است که ....

صحیح:

مراد این آیه، طبق بیان حضرت علی (علیه السلام) که طبرسی در تفسیر آن نقل کرده، این است که....

۲- جمله را به صورت روشن و گویا بیاوریم

جمله باید شفّاف و روشن باشد، یعنی گذشته از روانی و زلالی واژه ها، خود جمله نیز باید دارای وضوح باشد و اجزای آن، با هم سازگار باشند. جمله هایی که از سازگاری درونی برخوردار نباشند، خواننده را به رنج و زحمت می افکنند.

مثال:

برعکس، فلسفه ای که خود صورت نوعی فلسفه هایی که می خواهیم از آنها سخن به میان آوریم وجود دارد و آن نظریه یا مذهب شوپنهاور است. خواننده در نمی یابد که منظور از این عبارات چیست. شاید غرض این است:

به عکس، فلسفه ای بر مبنای دیدگاه شوپنهاور وجود دارد که خود، مصداقی است بارز از فلسفه هایی که می خواهیم درباره آنها سخن گوییم. (۱)

البتّه گاه جمله به اندازه مثال بالا دشوار و پیچیده نیست، امّا چند پهلو است و می توان از آن چندگونه برداشت کرد. جمله خوب آن است که منظورش را به صراحت و روشنی بتوان فهمید. به این مثال عنایت کنید:

در عصر ما، عبرت های عاشورا مورد توجّه بیش تر مصلحان بوده است.

۱- ۱. دستگاه های فلسفی / ۳۰۸.

ص: ۷۶

از این جمله، دو برداشت می توان کرد:

در این عصر، بیش از پیش مصلحان به عبرت های عاشورا توجّه داشته اند.

اکثر مصلحان این عصر، به عبرت های عاشورا توجّه داشته اند. امّا اگر کلمه بیش تر را بعد از «عاشورا» قرار دهیم، این ابهام از میان می رود و صرفاً معنای اوّل رسانده می شود. همچنین اگر کلمه بیش تر را به «اکثر» تبدیل کنیم، صرفاً معنای دوم انتقال می یابد.

اینک به چهار نمونه دیگر عنایت کنید:

* با ارسالِ سیاهه عملکرد نمایندگی های شهرستان و صورتجلسه شورای معاونان مبنی بر افزایش سهمیه ها در راستای راهبردهای سال آتی که به نظر مقام محترم وزارت رسیده است، همراه با جوابیه ایشان به شرح زیر ایفاد می گردد.

صحیح:

گزارش کار نمایندگی های شهرستان ها و نیز صورتجلسه شورای معاونان که برای تحقّق اهداف برنامه در سال آینده با افزایش سهمیه ها موافقت کرده، به ضمیمه پاسخ وزیر محترم فرستاده می شود.

* صنعت زنان آبادان حصیربافی به جهت جلد خرما است.

صحیح:

به دلیل فراوان بودن جلد خرما، زنان آبادان حصیربافی می کنند.

* در جلسه مورّخ ، ... صاحب نظران و کارشناسان امر محیط زیست حضور به هم رسانده، مجمع عمومی را در جریان فعّالیت های خویش قرار دادند و اطّلاع حاصل شد که در این راستا تصمیمات اتّخاذ شده مورد تصویب مسؤولان محترم واقع شده است که در موقع مقتضی به مورد اجرا گذاشته خواهد شد.

صحیح:

در جلسه مجمع عمومی مورّخ ، ... کارشناسان محیط زیست ضمن گزارش فعّالیت های خود، اعلام کردند که تصمیماتِ گرفته شده به تصویب مسؤولان محترم رسیده است و در هنگام مناسب اجرا خواهد شد.

* این برنامه که در کمیسیون صنایع بررسی خواهد شد، بر اساس نتایج گردهمایی رؤسای مراکز

ص: ۷۷

آموزش عالی در زمینه همکاری با صنایع کشور که در آبان ماه سال گذشته در حضور وزرای فرهنگ و آموزش عالی و صنایع برگزار شد، تنظیم گردیده است.

صحیح:

این برنامه که در کمیسیون صنایع بررسی خواهد شد، براساس نتایج گردهمایی رؤسای مراکز آموزش عالی تنظیم شده است. این گردهمایی در آبان سال گذشته با حضور وزیر فرهنگ و آموزش عالی و وزیر صنایع برگزار شده بود.

۳-- جمله را به صورت منطقی ترکیب کنیم؛

ارکان و اجزای جمله باید دارای پیوندی کاملاً منطقی و طبیعی باشند، به گونه ای که خواننده به راحتی این پیوند را دریابد و لمس کند. برای ایجاد این پیوند، هم باید قواعد دستوری را رعایت کنیم و هم از ذوق هنری سود بَریم. این نکته در جمله های مرکّب بیش تر وضوح و ضرورت می یابد. در این مثال، پیوند منطقی میان بخش های جمله یافت نمی شود:

...تا آن جا که وارد مدح حضرت رسول اکرم (صلی الله علیه وآله) می شود و اصل قصیده در مدح ایشان است و باقی مقدّمه است و می گوید . ... برای اصلاح این جمله، می توان جمله دوم را در آغاز آورد و جمله یکم و سوم را به شکل مرکّب و مستقل پس از آن ذکر کرد:

اصل این قصیده در مدح رسول اکرم (صلی الله علیه وآله) است. شاعر پس از آوردن مقدّمه مزبور، به این بخش اصلی می پردازد و می گوید...

۴- جمله را به صورت طبیعی بیاوریم

قاعده آن است که هر جمله دارای ترتیب طبیعی و چینشِ دستوری باشد، یعنی ارکان با این نظم کنار هم قرار گیرند:

فاعل + فعل لازم [در جمله فعلی با فعل لازم]

فاعل + مفعول + فعل متعدّی [در جمله فعلی با فعل متعدّی]

مسندٌالیه + مسند + فعل ربطی [در جمله اِسنادی]

اجزا نیز به تناسبِ معنا، پس از رکن یکم یا دوم و گاه در آغاز جمله قرار می گیرند. چنین جمله ای را «جمله مستقیم» می نامند. با این حال، گاه نادیده گرفتن نظم دستوری جمله دارای مزیتی است؛ مثلاً- آن را روان تر یا آهنگین تر می سازد یا با ویژگی های سَبْکی سازگارتر است. چنین جمله ای را «جمله غیر مستقیم» می گویند.

مثال:

شگفت است که باید دل بسوزانی، برای کُند گامان و نه برای کُند ذهنان! (۱)

فراموش نکنیم که تنها نویسندگان خوش ذوق یا صاحب سَبْک می توانند به خوبی از جمله غیر مستقیم استفاده کنند.

۱- ۱. ماسه و کف / ۴۸.

ص: ۷۸

۵–از «جمله های پیوسته» پرهیز کنیم

با آن که از جمله های بلند و چند سطری باید پرهیز کرد، به جمله های کوتاهِ دبستانی و شکسته نیز نباید روی آورد. کنار هم چیدنِ چنین جمله هایی که «جمله های پیوسته» نام دارند، نوشته را خام و سَبُک جلوه می دهد.

مثال:

قرآن راهنمای بشر است. نور قرآن بر همه عالم می تابد. اگر قرآن نبود، جهان تیره بود. شکل مناسب جمله: قرآن راهنمای بشر و نورگسترِ جهان است و اگر نبود، جهان تیره می شد.

۶–از «جمله فرعی» زیاد استفاده نکنیم

استفاده زیاد از جمله فرعی سبب می شود که خواننده نتواند سیر طبیعی نوشته را پی گیرد. مناسب است که جمله های فرعی به صورت جمله مستقل درآیند و در جای خود قرار گیرند. در جایی که نمی توان جمله فرعی را به صورت مستقل آورد، باید تا حدّ امکان آن را خلاصه کرد. مثلاً در جمله زیر، باید جمله فرعی ربطی را به شکل مستقل آورد تا جمله اصلی، طولانی و نامفهوم نشود:

☼سخن یکی از استادان اِلاهیات مؤسّسه سنت گابریل که طی آن بر این حقیقت اعتراف کرده که عقل گرایی به مفهوم طرد دین پدیده ای است غربی که عامل عمده آن ضعف آیین مسیحیت در پاسخ گویی به نیازهای حقوقی بشر بوده است، گواه صدق ادّعای ما است.

صحیح:

گواه صدق ادّعای ما، سخن یکی از استادان اِلاهیات مؤسّسه سنت گابریل است. او اعتراف کرده که عقلگرایی، به مفهوم طرد دین، پدیده ای است غربی که عامل عمده آن ضعف آیین مسیحیت در پاسخگویی به نیازهای حقوقی بشر بوده است.

۷–بدون قرینه، قسمتی از جمله را حذف نکنیم

هر جمله دارای اَرکان (= بخش های اصلی) و اَجزا (= بخش های کامل کننده) است. این ارکان و اجزا هرگز نباید از جمله حذف شوند، مگر آن که قرینه (= نشانه) ای بر حذف آنها دلالت نماید و جای خالی شان را پُر کند. جمله ای که دارای رکن یا جزء حذف شده بدون قرینه باشد، نامتعادل است، مانند این جمله:

☼این بنا در سده پنجم ترمیم، امّا در پی زلزله ای سخت فرو ریخت. رکن حذف شده (بدون قرینه): فعلِ «شد» در «ترمیم شد» .

ص: ۷۹

شکل درستِ همان جمله چنین است:

☼این بنا در سده پنجم ترمیم، امّا در پی زلزله ای سخت ویران شد. اکنون شش نمونه دیگر می آوریم که در آنها یکی از ارکان یا اجزای جمله بدون قرینه حذف شده است:

ضرورت دارد در آغاز، عمده این شبهات ذکر [شوند] و مورد بررسی قرار گیرند.

شهروندان باید نظرهای انتقادی خود را بیان [کنند] و به اطّلاع مسؤولان برسانند.

انجام دادنِ فرایض، پاداش اخروی [دارد] و ترکشان موجب کیفر اخروی خواهد بود.

اینک برای [اثباتِ] صحّت ادّعای خود، ادلّه ای را ذکر می کنیم.

در آغاز، خودداری امام رضا (علیه السلام) از [پذیرشِ] پیشنهاد ولیعهدی مأمون، حکیمانه بود.

در روایتی، امامت به [اداره] امور دین و نظام مسلمین و [تأمینِ] صلاح دنیای آنان تعریف شده است.

۸-موردِ نفی و اثبات را آشکار کنیم

اشاره

آنچه مورد نفی قرار می گیرد باید آشکارا به صورت منفی بیاید، نه به گونه ای که خواننده بتواند آن را مثبت تلقّی کند و با تغییر لحن و آهنگ، برداشتی دوگانه از آن بیابد. به دو جمله زیر بنگرید:

☼دلسوزان انقلاب نباید با هم ستیز کنند تا دشمن دلشاد شود.

☼منافقان در صف انقلابی ها رخنه می کنند تا دشمن دلشاد شود.

می بینید جمله دوم که پس از حرفِ ربطِ «تا» آمده، در هر دو صورت مثبت است. مثبت بودن جمله ربطی در صورت دوم کاملاً صحیح است، زیرا «تا» برای بیان علّت است:

منافقان در صف انقلابی ها رخنه کرده اند.

چرا؟

تا دشمن دلشاد شود.

امّا مثبت بودنِ جمله ربطی در صورت یکم چندان مناسب نیست، زیرا می توان از آن چنین برداشتی هم کرد:

دلسوزان انقلاب نباید با هم ستیز کنند.

چرا؟

تا دشمن دلشاد شود.

روشن است که علّت اخیر برای جمله مزبور صحیح نیست و عکسِ معنا را اِلقا می کند.

حال به جمله زیر بنگرید:

ص: ۸۰

☼دلسوزان انقلاب نباید با هم ستیز کنند تا دشمن دلشاد نشود.

در تحلیل جمله مزبور، معلوم می شود که همین صورت مناسب تر است:

دلسوزان انقلاب نباید با هم ستیز کنند.

چرا؟

تا دشمن دلشاد نشود.

بر همین قیاس، بنگرید به جمله زیر که در آن، معلوم نیست تصوّر خوانندگان، بی اعتبار شدن ملاک های نقد ادبی است یا بی اعتبار نشدنِ آن ها:

آن گونه که برخی خوانندگان تصوّر می کنند، ملاک ها و معیارهای نقد ادبی بی اعتبار نشده اند. (۱)

صحیح:

به خلاف تصوّر برخی خوانندگان، ملاک ها و معیارهای نقد ادبی بی اعتبار نشده اند.

نیز به این جمله عنایت کنید:

او مثل اکثر پزشکان کم حوصله نیست. از این جمله دو مطلب می توان فهمید:

اکثر پزشکان کم حوصله اند، امّا او مثل آنان نیست و پُرحوصله است.

اکثر پزشکان کم حوصله نیستند و او هم مثل آنان پُرحوصله است.

حال اگر قرار شود مفهوم اوّل منتقل گردد، باید نوشت:

به خلاف اکثر پزشکان، او کم حوصله نیست.

و اگر مفهوم دوم مراد باشد، باید نوشت:

او هم مثل اکثر پزشکان، کم حوصله نیست.

۱- ۱. شیوه های داستان نویسی ۱.

ص: ۸۱

آزمون

◄ ۱. روزنامه ای به تاریخ روز مطالعه این درس را از نظر بگذرانید و دو نمونه از جمله های پرپیچ و خم را در آن یافته، اصلاح کنید.

◄ ۲. متن زیر را به گونه ای اصلاح کنید که ترکیب منطقی بیابد و از پیچیدگی و اطناب درآید:

☼نه آنانی که قائلند پیامبر و امام مبتکر تشکیل حکومت اسلامی بوده اند، مدّعی هستند که آنان پیش از این پیامبر و امام نبوده اند، بلکه به عکس، مدّعی اند چون پیامبر و امام بوده اند رسالت اِلاهی آنها اقتضای اقدام به چنین حرکت سیاسی را داشته است؛ و نه کسانی چون خود شما که اساساً اندیشه سیاسی اسلام را نفی می کنید چنین چیزی را قائلید. (۱)

◄ ۳. عیوب جمله های زیر را بیابید و آنها را اصلاح کنید:

عشق، جان انسان را تسخیر و روحش را می گدازد.

رزمندگان اسلام لحظه ای چشم بر هم ننهادند تا دشمن به خاک ما نفوذ کند.

به دلیل خشک شدن آب رودخانه سیمینه رود در اواسط اردیبهشت ماه سال جاری، آبیاری بیش از ۱۵ هزار هکتار از اراضی آبی این شهرستان با خطر خشکسالی مواجه شد. (۲)

◄ ۴. جمله زیر را به شکلی اصلاح کنید که روشن و گویا شود:

در دسامبر ۱۹۵۱، بن گوریون رهبران صهیونیست را به سرمشق مهاجرت دیگر یهودیان قرار نگرفتن متّهم می کند. (۳)

◄ ۵. در جمله زیر، کدام رکن حذف شده است؟ اگر این حذف صحیح نیست، جمله را اصلاح کنید:

امروزه بشر هر لحظه به دین نزدیک تر و خود را به آن نیازمندتر احساس می کند. (۴)

۱- ۱. حاکمیت دینی / ۶۴.

۲- ۲. روزنامه جام جم، ۱۰ مرداد ۱۳۷۹.

۳- ۳. پرونده اسرائیل و صهیونیزم سیاسی / ۱۲۳.

۴- ۴. ولایت فقیه / ۱۶. ۸۳

ص: ۸۲

درس هشتم: لغزشگاه های قلم (۲)

۹-از تکرار بپرهیزیم

از عیب هـای رایـج و چشـمگیر در نوشـته هـای امروز، تکرار واژه یـا عبـارتی بـا فاصـله کم است. در چنین موردی، بـا حـذف واژه تکراری یا با جایگزینی واژه ای دیگر، می توان به رفع تکرار پرداخت. به تکرار واژه «این» در مثال زیر بنگرید:

بیش تر اخباری که دراینجا می آوریم به صورت مُرسَل هستند و این به دلیل این است که در اکثر این موارد اجماع است.

صحیح:

بیش تر اخباری که این جا می آوریم، به صورت مُرسَل هسـتند، زیرا معمولاً به مسائل اِجماعی نظر دارند. حال در شـش مثال دیگر، نمونه هایی از چنین تکرارهایی را می بینید. در هر مثال، شکل اصلاح شده را نیز ارائه می کنیم:

☼سده های هجدهم و نوزدهم دوران ظهور پیام آوران سـکولاریسم بود که پیام آوران مهمّ آن، فردریک نیچه و کارل مارکس و زیگموند فروید بودند.

صحیح:

سـده هـای هجـدهم و نوزدهم دوران ظهور پیام آوران مهمّ سـکولاریسم، یعنی فردریک نیچه و کارل مارکس و زیگمونـد فرویـد، بود.

...* چه اینکه لازمه این سخن این است که ....

صحیح:

...زیرا این سخن مستلزم آن است که ....

* شورای نگهبان مرکّب از عدّه ای از مجتهدان برجسته است.

ص: ۸۳

صحیح:

شورای نگهبان از چند مجتهد برجسته ترکیب شده است.

* در این جا مجال پرداختن به آن به تفصیل نیست.

صحیح:

در این جا مجال نیست که مفصّلاً به آن بپردازیم.

* آبِ حُلوان رودخانه ای است که پس از گذشتن از کوه های پاتاق و عبور از جلگه سرپل و قصر شیرین وارد رود دیاله می شود. (۱)

صحیح:

آب حُلوان رودخانه ای است که از کوه های پاتاق و جلگه سرپل و قصر شیرین می گذرد و به رود دیاله می ریزد.

* ریچارد رایت نویسنده ای است که سرسختانه و غیرتمندانه علیه تبعیض نژادی و بیرحمی نظام امریکا علیه سیاهان می جنگد. (۲)

صحیح:

ریچارد رایت نویسنده ای است که سرسختانه و غیرتمندانه ضدّ تبعیض نژادی و رفتار بیرحمانه نظام امریکا با سیاهان می جنگد.

توضیح: «علیه» نادرست است.

۱۰- تناسب عطف ها را رعایت کنیم

در جمله های مرکّب، از پیوندهای همپایه و سازگار باید کمک گرفت. مثلاً فعل به مصدر یا مصدر به فعل عطف نشود، بلکه فعل به فعل یا مصدر به مصدر عطف گردد. در مثال زیر، فعل به مصدر عطف شده است:

از خواست های فطری انسان، میل به آزادی است و او نمی خواهد زیر سلطه دیگران باشد.

صحیح:

از خواست های فطری انسان، میل به آزادی و عدم تمایل به سلطه پذیری است.

در دو جمله زیر نیز دیده می شود که تناسب عطف ها رعایت نشده است. در نمونه های اصلاحی می بینید که چگونه جمله از لحاظ معنی منطقی و صحیح می شود:

* متّهم کردن جنبش های مردمی به تروریسم، واپس گرایی، بنیادگرا و ضدّ حقوق بشر توطئه مستکبران است.

۱- ۱. فرهنگ فارسی معین، مدخل «آب حلوان» .

۲- ۲. لوازم نویسندگی / ۲۱۶.

ص: ۸۴

صحیح:

متّهم کردن جنبش های مردمی به تروریسم، واپس گرایی، بنیادگرایی، و ضدّیت با حقوق بشر توطئه مستکبران است.

* قرآن مبارزه با فساد و تباهی و ظلم زدایی و عدل گستری را از وظایف اصلی مؤمنان می داند.

صحیح:

قرآن ظلم زدایی و عدل گستری و مبارزه با فساد و تباهی را از وظایف اصلی مؤمنان می داند.

۱۱- از «حَشْو» بپرهیزیم

اشاره

از کاستی های بسیار مهم در نوشته های امروز پارسی، حضور واژگان زاید و بیهوده است. (۱)

این زیادت و بیهودگی که «حَشْو» نام دارد، معمولاً از عطف های بی دلیل پدید می آید. به این مثال ها عنایت ورزید:

☼این آیه آشکار کردن زینت ها را مطلقاً نهی می کند و سپس استثنا می کند از آنها، زینت های ظاهری را که اظهار کردن آنها مانعی ندارد.

روشن است که معنای جمله اخیر در خود مفهوم استثنا وجود دارد. از این رو، با زدودن حشو مزبور، باید نوشت:

☼این آیه آشکار کردن زینت ها را مطلقاً نهی می کند و سپس زینت های ظاهری را از آنها استثنا می نماید.

نیز در این مثال، «این که» حشو است:

☼زن ها پای بر زمین نکوبند تا این که معلوم نشود که خلخال قیمتی به پا دارند.

همچنین در جمله زیر، «خاندان» حشو است، زیرا «بَنی» به همان معنا است:

بزرگان خاندان بنی طاووس از عالِمان بنام بوده اند.

در جمله زیر هم «علّت» حشو است، زیرا «بدان جهت» دارای معنای علّیت است:

علّت این نامگذاری بدان جهت است که ....

با عنایت به این که بسیاری از نویسندگان ناآگاهانه به حشو تن می دهند، ضرورت دارد با آوردن مثال های فراوان، بر این مقوله

تأکید ورزیم. در دَه نمونه زیر، اجزایی را که بیهوده اند، با حروف سیاه درج کرده ایم:

برخی می گویند شیوه حکومت باید با روش عقلانی اداره شود.

۱- ۱. برای مطالعه دقیق و کامل درباره حشو، بنگرید به مقاله حشو قَبیح در: محمّد اسفندیاری: کتاب پژوهی، خرّم، قم، اوّل، ۱۳۷۵.

ص: ۸۵

حاکم باید به نحو شایسته رهبری جامعه اسلامی را اداره کند.

از آن جا که در زمان غیبت، دسترس عادی به امام معصوم ممکن نیست، از این رو باید ....

رسول اسلام (صلی الله علیه وآله) پس از هجرت به شهر مدینه، بی درنگ شالوده تشکیل دولت اسلامی را ریخت.

نباید این مسأله کلامی فلسفی را با مسأله مشروعیت اعمال که یک مسأله ای فقهی است، یکی بدانیم.

متأسّفانه یونانیان نسبت به حقوق مسلمانان بی اعتنایی می کنند و اجازه نمی دهند ایشان مسجدی در آتن داشته باشند. (۱)

زمامدار باید از فنّ مدیریتی برخوردار باشد.

خانواده دارای وحدت ارگانیکی است.

کسانی که حکومت اسلامی را حکومت مستبدّانه می دانند، از شیوه حکومتی اسلام ناآگاهند.

خاستگاه اوّل اندیشه سکولاریستی، غرب بوده است.

[چند نمونه پرکاربرد حشو]

نیز سزاوار است از چند نمونه پرکاربرد حشو در همین جا یاد کنیم و شکل صحیح هر یک را بیاوریم:

همراه حشو / صحیح

سیر گردش کار: گردش کار سیر کار

روزنامه های روزانه: روزنامه ها

سایر شهرهای دیگر: شهرهای دیگر سایر شهرها

مِن بعد از این: بعد از این

مَدخَلِ ورودی: ورودی

پس بنابراین: بنابراین پس

شب لیله القدر: لیله القدر

سنگ حجرالاسود: حجرالاسود

سال عام الفیل: عام الفیل

سؤال پرسیدن: پرسیدن سؤال کردن

بدر کامل ماه: بدر

از قبل پیش بینی کردن: پیش بینی کردن

۱- ۱. مجلّه نشر دانش، سال ۱۲، شماره ۳، فروردین و اردی بهشت ۱۳۷۱، ص ۱۳؛ پانوشتِ مقاله انقلاب کپرنیکی در کلام.

ص: ۸۶

۱۲-از «تتابع اضافه ها و وصف ها» بپرهیزیم

پیاپی آوردن اضافه ها و وصف ها از ارزش و متانت نوشته می کاهد. باید بکوشیم که مناسب ترین واژه را برای انتقال پیام خود برگزینیم تا ناچار نشویم به عطف های توضیحی و «تتابع اضافه ها و وصف ها» روی آوریم. در مواردی که پی آیندها حَشْو نباشند نیز باید با تغییر ساختاری، از پی هم آوری آنها بپرهیزیم.

مثالی از تَتابُع وصف ها:

بالای این ضریح، گنبدبزرگ کاشیکاری شده با شکوه طلااندود پیازی شکلی قرار دارد.

صحیح:

بالای این ضریح، گنبد پیازی شکل بزرگی قرار دارد که با رُویه زَراَندودش شکوهی خاص یافته است.

مثالی از تَتابُع اضافه ها:

تأثیرات روانی مجادله های والدینِ فرزندان بر آنها فراموش ناشدنی است.

صحیح:

مجادله های والدین بر روان فرزندان تأثیراتی فراموش ناشدنی دارد.

آفت «تتابع وصف و اضافه» در نامگذاری های امروزین بسیار نمایان است و باید جدّاً در انتخاب نام ها از این عیب دوری جُست.

به این نمونه های نازیبا بنگرید:

شورای سیاست گذاری تبلیغات مذهبی اتّحادیه های اصناف شهرستان...

نشریه تخصّصی جامعه اسلامی فارغ التّحصیلانِ دانشکده فیزیک دانشگاه...

شورای هماهنگی فعّالیت های ورزشی کمیسیون های کارگری تابعه شوراهای اسلامی کار استان...

۱۳-از کهنه گرایی بپرهیزیم

نویسنده امروز از مایه های فکری ادبیات دیروز الهام می گیرد و آن را معبری می سازد برای دست یافتن به قلّه های اندیشه امروز. کوره راه ها و سنگلاخ هایی که پیشینیان پیموده اند، راه را برای ما هموار کرده است، همان گونه که ما امروز راه را برای پسینیان می کوبیم. اگر نویسنده به بهانه سنّت گرایی، دقیقاً همان شیوه های سنّتی نگارش را دنبال کند و از چنان عناصر و شگردها و راهکارهایی استفاده کند، در همان کوره راه ها می مانَد و به امروز نمی رسد. فراموش نکنیم که تقلید بیجا از گذشتگان و فرسوده

شـدن در حصار سـنّت های کهن، همان قدر نادرست و بازدارنده است که پشت کردن به ارزش های فرهنگی و سـنّت های اصـیل. پس باید از هر مایه ای که رنگ و بوی ماندگی و کهنگی به نوشته می دهد، پرهیز کنیم.

ص: ۸۷

مثلاً- از این نوع فعل آوری که خاصّ سَبْک کهن پارسی است، باید بپرهیزیم: بیش تر متکلّمان معتزلی بر آنند که تنها گناهان بزرگ موجب اِحباط توانَد بود. روشن است که جوان امروز آن گاه که نوشته ای با این آغاز را ببیند، به مطالعه آن رغبت نمی ورزد:

سپاس بی قیاس خداوندی را سزا است که . ... البتّه ما به نثر کهن خویش افتخار می کنیم؛

امّا خواننده امروز انتظار دارد که نثر امروز دارای ویژگی های زبان روز باشد. به این نمونه از کتابی امروزین بنگرید و در نوع جمله بندی و واژگان آن دقّت ورزید. آیا این زبان با مخاطب امروز سازگار است؟

ما با کمال صراحت می توانیم اظهار نظر کنیم که غیر از مدرسه نبوی هیچ مدرسه ای از زمان قدیم تا دوره جدید در دنیا وجود ندارد که تاریخ به تلاش واقعات و اخبار کلّیه شاگردان آن اعم از مرد و زن و کوچک و بزرگ آن این قدر اهمّیت قائل بوده باشد، زیرا تاریخ آنان تاریخ رادمردان عَدیم المثالی است که ... برای اشاعتِ اسلام قیام نمودند و ... چشم از تزئینات دنیا و آرایش مادّی آن فرو بستند. (۱)

۱۴-واحد جمله را طولانی نکنیم

از عیب های مهمّ جمله این است که یک یا چند واحد آن، مانند نهاد، مفعول، و قید، دراز و گسترده باشند. باید کوشید تا هر واحد به قدر امکان مختصر و ساده باشد.

مثال برای درازی نهاد:

آب خواستن امام حسین (علیه السلام) که مظهر شکیبایی و پایداری بوده است از لشکر ناکسان و سیاهدلان یا عدم آن، از مسائل مورد بحث است.

صحیح:

این از مسائل مورد بحث است که آیا امام حسین (علیه السلام) ، آن مظهر شکیبایی و پایداری، از لشکر ناکسان و سیاهدلان آب خواسته است. مثال برای درازی مفعول: دانشوران وجود بقعه ای زیبا و شکوهمند با کاشیکاری های بسیار زیبا و بدیع بر مزار این بزرگمرد در قرن پنجم را تأیید کرده اند.

صحیح:

دانشوران تأیید کرده اند که در قرن پنجم، بقعه ای زیبا و شکوهمند با کاشیکاری های بسیار زیبا و بدیع بر مزار این بزرگمرد به چشم می خورده است.

۱- ۱. حکایات صحابه / ۱۳ و ۱۴.

ص: ۸۸

مثال برای درازی قید:

ما دست و پای برای یغما جمع کنان، دست و پای اسیران را بستیم. (۱)

صحیح:

ما دست و پای خود را برای یغما جمع کردیم و دست و پای اسیران را بستیم.

۱۵- نهاد را تجزیه نکنیم

بسیاری از نویسندگان، به تقلید از شیوه گویش، نهاد را تجزیه می کنند و بخشی از آن را در گزاره می آورند. این کاستی بلاغی، موجب «ضعف تألیف» می گردد و جمله را سست می کند. در مثال زیر، نهاد (: احکامِ موضوعاتِ یاد نشده در قرآن) تجزیه گشته است:

☼موضوعاتی که در قرآن یاد نشده اند، احکام آنها از احادیث استخراج و استنباط می شود.

صحیح:

☼احکام موضوعات یاد نشده در قرآن، از احادیث استخراج و استنباط می شود.

در جمله زیر نیز نهاد تجزیه شده است:

☼جمع اندکی از نیروهای انقلابی خواهان حکومت غیر اسلامی، تعدادی از آنها نیز خواهان نقش جزئی اسلام در حکومت بودند.

صحیح:

☼از نیروهای انقلابی، جمعی اندک خواهان حکومت غیر اسلامی و گروهی نیز طرفدار نقش جزئی اسلام در حکومت بودند.

۱۶-از «نهاد مُؤَوَّل» در صورت لزوم استفاده کنیم

هرگاه نهاد طولانی گردد یا بد نما شود، باید آن را به شکل «نهاد مُؤَوَّل» درآورد. در این حال، نهاد بعد از گزاره می آید و شکل جمله ای را می یابد که پس از جمله کوتاهِ گزاره آمده است.

مثال:

نهاد صریح: زیر سؤال بردن دو مؤمنْ ایمان یکدیگر را برای دنیا، مصلحت نیست.

نهاد مُؤَوّل: مصلحت نیست که دو مؤمن برای دنیا ایمان یکدیگر را زیر سؤال ببرند.

۱- ۱. حاجی بابا / ۹۷.

ص: ۸۹

۱۷-میان نهاد و گزاره فاصله نیندازیم

اشاره

نهاد و گزاره باید پی یکدیگر بیایند و جز هنگام ضرورت، آن هم به کوتاهی، میان آن دو فاصله نیفتد. فاصله نامناسب و زیاد میان نهاد و گزاره، جمله را زشت و دشوار می کند.

مثال:

☼شیخ طَبرسی (۱) که برخی او را منسوب به طَبْرِس (معرّب تفرش) و بعضی منسوب به طَبَرستان می دانند و لذا گروهی نامش را طَبْرِسی و گروهی هم طَبَرْسی می خوانند، دارای چند اثر تفسیری است.

صحیح:

☼شیخ طَبرسی دارای چند اثر تفسیری است. برخی او را منسوب به طَبْرِس (معرَّب تفرش) می دانند ولذا طَبْرِسی می خوانند. عدّه ای هم وی را منسوب به طَبَرستان می شمارند و لقبش را طَبَرْسی تلفّظ می کنند.

این جمله نیز مثالی است برای فاصله نامناسب میان نهاد و گزاره:

☼اصل پنجاه و ششم قانون اساسی که می گوید حاکمیت مطلق بر جهان و انسان از آنِ خدا است، مُلْهَم از جهان بینی قرآنی است.

صحیح:

☼طبق اصل پنجاه و ششم قانون اساسی، حاکمیت مطلق بر جهان و انسان از آنِ خدا است. این اصل از جهان بینی قرآنی الهام گرفته شده است.

در جمله زیر نیز نهاد بسیار طولانی شده است و برای اصلاح جمله باید ساختار آن را تغییر داد و البتّه در فعل های جمله هم تصرّف کرد:

☼آنچه در شیوه عمل مسؤولان معمول است که از مردم کناره گیری کنند و تنها در اتاق های دربسته و با جمعی خاص از معاونان و مشاوران در تماس باشند و در نتیجه از همه جا بی خبر بمانند، از نظر امام علی (علیه السلام) محکوم است. (۲)

صحیح:

☼از نظر امام علی (علیه السلام) ، این شیوه عمل مسؤولان محکوم است که از مردم کناره گیری کنند و تنها در اتاق های دربسته و با جمعی خاص از معاونان و مشاوران در تماس باشند و از همه جا بی خبر بمانند.

۱- ۱. صحیح و اصیل: تبرسی.

۲- ۲. سیاست و مدیریت از دیدگاه امام علی (علیه السلام) / ۱۱۶.

ص: ۹۰

آزمون

◄ ۱. در جمله زیر، کلمه «خود» سه بار تکرار شده است. جمله را به گونه ای اصلاح کنید که این تکرار برطرف شود:

این خود مردمند که گاهی با گزینش بایسته و شایسته خود فرد ایده آل خود را که یک انسان کامل است به زمامداری کشور برمی گزینند تا یک الگویی برای مدینه فاضله به وجودآورند.

◄ ۲. در همان جمله، نمونه ای بارز از حَشْو به چشم می خورد. آن را بیابید و جمله را اصلاح کنید.

◄ ۳. در دو جمله زیر نمونه های تتابع اضافات را بیابید و آنها را اصلاح کنید:

دلیل کسانی که اختیار قرائت مالک کرده اند این است که . ... (۱)

خسرو با همه جلال و عظمت شاهی، نوشنده ته جرعه جام شهریار شیرین حرکات کشور دل من است. (۲)

◄ ۴. در جمله زیر، فاصله زیاد میان نهاد و گزاره را برطرف سازید و شکل اصلاح شده جمله را بنویسید:

گنجینه های پُر ارزش علم، همانان که خداوند از آنان در قرآن مجید به عنوان راسخون در علم [اهل بیت نبوّت] یاد کرده، نیز دارای سخنان و روایاتی که راهگشا و هادی می باشد، بودند. (۳)

◄ ۵. در یک کتابِ دلخواه، پنج نمونه دارای حشو را بیابید و آنها را اصلاح کنید.

۱- ۱. تفسیر فاتحه الکتاب / ۱۲۲.

۲- ۲. دیوان غزلیات حافظ، به کوشش خطیب رهبر / ۷۵.

۳- ۳. مدخل / ۳۵.

ص: ۹۱

درس نهم: لغزشگاه های قلم (۳)

۱۸-نهاد و گزاره را سازگار سازیم

نهـاد و گزاره بایـد کاملاً ـ بـا یکـدیگر سازگار باشـند و از ارتباط منطقی بهره بَرَنـد. نبودِ چنین سازگاری و ارتباطی، جمله را خام و دبسـتانی می کنـد. در مثال زیر، گزاره جمله دوم هیچ ارتباطی به نهاد اصـلی ندارد: پیامبربیانِ بخشـی از احکام را به جانشـینان خود سپرده و به وسیله ایشانانتشار یافته است. آیا از لحاظ منطقی، چنین مفهومی قابل تصوّر است:

«پیامبر به وسیله ایشان انتشار یافته است؟» شکل صحیح جمله چنین است:

پیامبر بیان بخشی از احکام را به جانشینان خود سپرده است و ایشان آن احکام را انتشار داده اند. در پنج مثال زیر نیز نهاد و گزاره با یکدیگر سازگاری ندارند. در شکل های صحیح جمله ها، سازگاری آنها حفظ شده است:

☼اُفق دید برخی از افراد بسیار ضعیف است.

صحیح:

☼افق دید برخی از افراد بسیار محدود است.

توضیح: «افق» بر مکان اطلاق می شود.

نمونه بارز این طرز تفکّر، گروه اِخوان المسلمین در مصر است.

صحیح:

نمونه بارز صاحبان این طرز تفکّر، گروه اخوان المسلمین در مصر است.

*پیروزی بر شیطان نَفْس، روز عید حقیقی قلمداد شده است.

صحیح:

هنگام پیروزی بر شیطان نَفْس، روز عید حقیقی قلمداد شده است.

ص: ۹۲

* در داستان های کوتاه این نویسنده، از یک تکنیک و قوّه تخیل قوی مایه گرفته شده است و برای نویسندگان و منتقدان غالباً نمونه های کامل داستان های کوتاه به شمار می آیند. (۱)

صحیح:

داستان های کوتاه این نویسنده از تکنیک و قوّه تخیل قوی مایه دارند و غالباً برای نویسندگان و منتقدان نمونه های کامل داستان کوتاه به شمار می آیند.

*این فاصله ها مسؤولان را که باید از همه جریانات امور آگاه باشند بی خبر نگه داشته و در نتیجه، در پیدا کردن راه حلّ مشکلاتِ جامعه درمانده خواهند شد. (۲)

صحیح:

مسؤولان که باید از امور آگاه باشند، به دلیل این فاصله ها بی خبر باقی می مانند و از یافتن راه حلّ مشکلاتِ جامعه درمانده می شوند.

۱۹-نهاد و فعل را از لحاظ تعداد برابر بیاوریم

نهاد و فعل باید از لحاظ تعداد (= مفرد و جمع بودن) با یکدیگر سازگار و برابر باشند. حتّی آن گاه که نهاد بی جان است نیز معمولاً شایسته تر است این برابری رعایت گردد.

مثال:

آثار او عبارتند از:

....

تمدّن های بزرگ مردان بزرگی پرورانده اند.

البتّه گاه به دلیل فضای مخصوص یک جمله یا مفهوم خاصّ یک واژه این برابری مطلوب نیست.

مثال:

آرای این دانشمند مورد توجّهِ اهل بصیرت است.

در این میان، آنچه بسیار ناروا است، رعایت نکردنِ وحدت روش در یک متن است. در مثال زیر، یک نهاد با فعل مفرد آمده و آن گاه با ضمیر جمع مورد اشاره قرار گرفته است:

سرهای مقدّس شـهدای کربلا از کوفه به شام فرسـتاده شد. سپس یزید دستور دفن آنها را صادر کرد. در چهار مثال زیر نیز نابرابری نهاد و فعل از لحاظ تعداد دیده می شود. شکل صحیح را درون هر جمله نشان داده ایم:

چنین قانون هایی چند اشکال عمده دارد [دارند]:

یکی این که ضمانت اجرا ندارند.

قوای سه گانه از هم تفکیک شده اند و هر کدام وظیفه ای خاص دارند [دارد].

۱- ۱. شیوه های داستان نویسی / ۱۵۸.

۲- ۲. سیاست ومدیریت از دیدگاه امام علی (علیه السلام) / ۱۱۶.

ص: ۹۳

مخاطَب [مخاطبانِ] خداوند، همه مؤمنانی است [هستند] که در معرض فریب شیطان قراردارند.

مسلم با چند تن از یاران خود در خانه ای اقامت گزیدند [گزید].

۲۰-از آوردن فعل دراز و پیچیده بپرهیزیم

اشاره

در بیش تر سَبْک ها و انواع ادبی، باید از فعل ساده بهره گرفت؛ خواه فعلی که بسیط و یک واژه ای باشد و خواه فعلی که مرکّب از واحدهای کوتاه و ساده باشد. استفاده از فعل های طولانی، جز هنگام ضرورت، نوشته را نازیبا می سازد.

مثال هایی از چند مصدر:

در حقّ کسی احترام مَرعی داشتن: به کسی احترام نهادن

استقبال به عمل آوردن: استقبال کردن

به منصّه ظهور رساندن: ظاهر کردن

آشکار ساختن حضور به هم رسانیدن: حاضر شدن

حضور یافتن مثال در جمله:

☼شیخ، نهایت احترام را در حقّ او مَرعی داشت و استقبال گرمی از وی به عمل آورد وحمایت خود از او را به منصّه ظهور رساند، تا آن جا که در حلقه درسش حضور به هم رسانید.

شکل مناسب این جمله:

☼شیخ، به او بسیار احترام نهاد و از وی به گرمی استقبال کرد و حمایت خود از او را آشکار ساخت، تا آن جا که در حلقه درسش حضور یافت.

۲۱-«فعل مجهول» را بجا استفاده کنیم

از گرته برداری های دستوری مترجمان ما، یکی این بوده است که فعل های مجهول زبان انگلیسی را به فعل مجهول فارسی برگردانده اند. با عنایت به ساختار دستوری متفاوت این دو زبان، بسیاری از فعل های مجهول که در زبان ما رایج شده اند هیچ توجیه منطقی ندارند. فراموش نکنیم که فعل باید به صورت معلوم به کار رود، مگر آن که به جهتی، همچون تخفیف یا تعظیم یا ناشناخته بودن فاعل، مجهول بودنش ضرورت یابد. مثلاً در این جمله، فعل مجهول هیچ ضرورتی ندارد:

از سوی ادیبان ابراز شده است که ....

صحیح:

ادیبان ابراز کرده اند که...

کلماتی چون «توسّطِ» ، «به وسیله»

گروهی به اشتباه «وسیله» می نویسند

«از جانبِ» ، و «از طرفِ»

ص: ۹۴

که برای نشان دادن فعل مجهول به کار می روند، هم جمله را زشت می کنند و هم معمولاً کاربردشان غیر منطقی است:

* توسّطِ پیامبر اسلام، مسجد ضرار ویران شد.

صحیح:

پیامبر اسلام، مسجد ضرار را ویران کرد.

* از جانبِ رئیس جمهوری اطّلاعیه ای مهم صادر شد.

صحیح:

رئیس جمهوری اطّلاعیه ای مهم صادر کرد.

۲۲-نوع درست فعل را به کار بَریم

از ویژگی های مهمّ نوشته شیوا، بهره گیری از افعال به شکل درست است. نویسنده باید همه گونه های زمانی افعال را کاملاً بشناسد و موارد اصلی و فرعی کاربرد هر یک را به خوبی بداند. مخصوصاً باید با کاربُرد فعل های ماضی نقلی، ماضی بعید، ماضی و مضارع التزامی، و فعل استمراری آشنا بود. در مثال زیر، عبارت «شک نیست» اقتضا می کند که فعل ماضی نقلی (ساخته اند) به کار رود و نه ماضی بعید التزامی:

شک نیست که بعد از درگذشت او، بقعه معتبری بر مزارش ساخته بوده باشند.

نیز در این مثال، باید در بخش شرطی جمله، از فعل مضارع التزامی (احرام نماید) استفاده کرد و نه فعل ماضی مطلق: اگر بدون تعیین نیتاحرام نمود، عملش باطل خواهد بود. اکنون برای تمرین بیش تر، قطعه ای کوتاه را می آوریم که در آن، از پنج نوع فعل به درستی استفاده شده است. کنار هر فعل عددی می گذاریم و زیر قطعه، دلیل درستی هر فعل را می نویسیم:

بهمن نامه منظومه ای است (۱) به تقلید شاهنامه ی فردوسی در تاریخ سلاطین بهمنی دکن. این منظومه تا زمانی که آذری در دکن بود، (۲) به دوران سلطنت احمدشاه رسیده بود (۳) و آذری تعهّد کرد (۴) که در بازگشت به خراسان، آن را به اتمام رساند (۵) و ظاهراً تا دورانِ شاهی علاءالدّین به نظم آن ادامه داد (۶) و آنچه می سرود (۷) به دکن می فرستاد (۸) .

(۱) فعل ربطی حال؛ ارتباطی همیشگی را گزارش می کند.

(۲) فعل ماضی مطلق؛ از گذشته ای که تحقّق آن پایان پذیرفته خبر می دهد.

(۳) فعل ماضی بعید؛ از گذشته ای پیش از گذشته دیگر حکایت می کند.

(۴) فعل ماضی مطلق؛ دیگر بار از گذشته پایان یافته خبر می دهد.

ص: ۹۵

(۵) فعل مضارع التزامی؛ موردِ تعهّد و التزام را بیان می کند.

(۶) فعل ماضی مطلق؛ بار دیگر از عملی حکایت دارد که تحقّق آن پایان یافته است.

(۷) و (۸) فعل ماضی استمراری؛ کاری را گزارش می کند که در زمانی خاص در گذشته استمرار و گسترش داشته است.

۲۳- فعل های هَمْطِراز را متناسب بیاوریم

هرگاه یک جمله دارای چند فعلِ هَمْطِراز و هَمْرُتبه باشد، شرط است که آن فعل ها از لحاظ زمان با یکدیگر تناسب و سازگاری داشته باشند. از ضعف های جمله مرکّب، ناسازگاری افعال آن است. در مثال زیر، فعل یکم «مضارع» است و فعل دوم «ماضی نقلی» ، با آن که هر دو همطرازند:

☼این کتاب جامعه نام دارد و نزد امامان معصوم بوده است.

صحیح:

☼این کتاب جامعه نام داشته و نزد امامان معصوم بوده است.

مثال دیگر:

☼شیخ احمد از حوزه درس ... بهره مند گشت و از آنان دارای اجازاتی نیز هست.

صحیح:

☼شیخ احمد از حوزه درس ... بهره مندگشت و از آنان اجازاتی نیز دریافت کرد.

در مثال زیر نیز بی تناسبی افعال چنان به آن لطمه زده که فهمش را هم دشوار کرده است:

☼در لحظه هایی، اومطلب را به صورتی بیان خواهد کرد که برای شما اعجاب آور و مطبوع باشد و شوق و رغبتتان را به خواندن بر می انگیزد. (۱)

صحیح:

☼او گاه مطلب را به صورتی بیان می کند که برای شما اعجاب آور و مطبوع باشد و شوق و رغبتتان را به خواندن برانگیزد.

۲۴- فعل ها را کنار هم نیاوریم

تا جایی که ممکن است، باید کوشید دو یا چند فعل اصلی کنار یکدیگر قرار نگیرند. اگر چنین شود، نوشته هم زشت جلوه می

کند و هم از ارزش بلاغی آن کاسته می شود. مثال:

۱- ۱. شیوه های داستان نویسی / ۱۰.

ص: ۹۶

☼در این بنا، کتیبه ای که بتواند تاریخ ساخت آن را مشخّص سازد، وجود ندارد.

صحیح:

☼در این بنا، کتیبه ای وجود ندارد که تاریخ ساخت آن را مشخّص سازد.

به این دو مثال و شکل های صحیح آنها نیز بنگرید:

☼پی ریزی شخصیت کودک از هنگامی که متولّد می شود، آغاز می گردد.

صحیح:

پی ریزی شخصیت کودک از هنگام تولّد او آغاز می شود.

پی ریزی شخصیت کودک از هنگامی آغاز می شود که تولّد می یابد.

* مناسب ترین فعّالیت کودک، تلاشی که از راه بازی انجام می گیرد، است.

صحیح:

مناسب ترین فعّالیت کودک، تلاش او از راه بازی است.

مناسب ترین فعّالیت کودک، تلاشی است که از راه بازی انجام می گیرد. همان گونه که عنایت کردید، برای پرهیز از کنار هم آوردن افعال، معمولاً می توان یکی از فعل ها را به شکل غیر فعلی درآورد

این راه مناسب تر است

یا جای یکی از افعال را عوض کرد.

۲۵- از «وجه وصفی» درست استفاده کنیم

«فعل وصفی» یا «وجه وصفی» همان ساخت صفت مفعولی (= بن ماضی + ه) است که کارکرد فعلی می یابد و صیغه اش توسّط فعلی پس از آن تبیین می شود، زیرا خود همواره به یک شکل است و ساختی واحد دارد. اصولاً در بهره گیری از فعل وصفی باید جدّاً صرفه جویی کرد. از این گذشته، درستی کاربرد فعل وصفی چند شرط دارد:

یکی بودنِ نهاد فعل وصفی و فعل بعدی تبیین کننده.

نبودن واو بعد از فعل وصفی.

بودن ویرگول پس از فعل وصفی. به این ترتیب، روشن می شود که معمولاً نویسندگان فعل وصفی را نادرست به کار می برند.

مثال:

مُحْرِم پس از احرام وارد مکّه و حرم گشته و بعد از غسل وارد مسجد الحرام می شود.

صحیح:

مُحْرِم پس از احرام وارد مکّه و حرم گشته، بعد از غسل وارد مسجد الحرام می شود.

۲۶- در گزارش از گذشته، تناسب افعال را رعایت کنیم

در برخی سَبْک ها و گونه های ادبی، برای ایجاد تنوّع و نیز ملموس تر ساختنِ مطلب، رویداد گذشته

ص: ۹۷

را با فعل حال گزارش می دهند.

مثال:

بنای حرم حسینی در آغاز دوران صفویه کاملاً تغییر می یابد. باید دقّت کنیم که هنگام استفاده از چنین شیوه ای، تناسب زمانی افعال فراموش نشود. مثلاً در همان جمله، ناگهان شیوه گزارش را چنین تغییر ندهیم: بنای حرم حسینی در آغاز دوران صفویه کاملاً تغییر می یابد و معماران چیره دست به این کار گماشته شدند. [گماشته می شوند]

۲۷- فعل های وابسته را صحیح بیاوریم

اشاره

گاه رویداد گذشته با دو فعل وابسته (یکی اصلی و یکی التزامی) گزارش می شود. در این حال، فعل اصلی باید ماضی مطلق، و فعل التزامی باید مضارع التزامی باشد، نه ماضی مطلق؛ زیرا آنچه در زمان گذشته انجام شده همان فعل اصلی است که فعل التزامی را معنی می بخشد. مثلاً در جمله زیر، آنچه تحقّق یافته «دستور دادن» است نه «ساختن»:

رکن الدّوله دستور داد که بقعه ای بر مزار شیخ بسازند.

پس نباید نوشت:

رکن الدّوله دستور داد که بقعه ای بر مزار شیخ ساختند.

ص: ۹۸

آزمون

◄ ۱. جمله زیر را به گونه ای اصلاح کنید که نهاد و گزاره با هم سازگار شوند:

سعی پیامبر در این بود که اصحاب هر آنچه که می شنوند بنویسند تا بدین وسیله از تحریف دور بماند. (۱)

◄ ۲. جمله زیر را اصلاح کنید، به نحوی که بخش های آن در جای خود قرار گیرند:

عبارات و کلمات این آیه هیچ گونه دلالت بر این که قطعه ابری هر روز بالای سر آنها می گشته و ترنجبین یا نان پخته و مرغ بریانی تقدیم آنها می شده ندارد یا عمود نوری هر شب پیشاپیش آنها را روشن می داشته! (۲)

◄ ۳. با راهنمایی استاد، در یکی از رُمان های فارسی، سه نمونه از کاربرد نادرست وجه وصفی را ارائه دهید و آنها را اصلاح سازید.

◄ ۴. در ترجمه قرآن از استاد محمّد مهدی فولادوند، دَه فعل از انواع گوناگون را از لحاظ درستی دستوری و تناسب زمانی، ارزیابی و نقد کنید.

◄ ۵. جمله زیر را بخوانید و به پرسش ها پاسخ دهید:

ما از سازمان ملل متّحد درخواست می کنیم که هر چه زودتر، اَمر بازگشت به وطنِ تمام اقوامی را که به وسیله قدرت های عضو محور از کشور خود رانده شده اند، تأمین نماید. (۳)

آیا نوع فعل ها به درستی انتخاب شده است؟ چرا؟

جمله را به شکلی تغییر دهید که جزء پیچیده و طولانی «اَمر بازگشت ... تأمین نماید» اصلاح شود.

۱- ۱. مدخل / ۳۴.

۲- ۲. پرتوی از قرآن، ۱ / ۱۶۴.

۳- ۳. پرونده اسرائیل و صهیونیزم سیاسی / ۱۲۲.

ص: ۹۹

درس دهم: لغزشگاه های قلم (۴)

۲۸- میان اجزای فعل فاصله نیندازیم

لازم است که همواره اجزای فعل در کنار یکدیگر بنشینند و میان آنها فاصله نیفتد. گاه دیده می شود که در فعل مستقبل، این اصل رعایت نمی شود و میان جزء معین و جزء اصلی آن فاصله می افتد.

مثال:

عبرت های عاشورا جهان را خواهند نور بخشید.

شکل صحیح جمله:

عبرت های عاشورا جهان را نور خواهند بخشید.

همچنین در فعل های مرکّب که دارای جزء معین نیستند، باید پیوستگی میان اجزا حفظ شود. در دو جمله زیر، فعل های مرکّب عبارتند از:

«اوج می گیرد» و «صرف می کند» .

در جمله یکم، «بسیار» قیدِ فعل است و در جمله دوم، «انسان ها» متمِّم فعل است؛ پس مناسب است که این دو کلمه بیرون از فعل قرار گیرند و میان اجزای فعل فاصله نیندازند:

* در سال ۱۹۳۱، گاندی اوجِ بسیار می گیرد.

صحیح:

در سال ۱۹۳۱، گاندی بسیار اوج می گیرد.

* معلّم زندگی اش را صرفِ انسان ها می کند.

صحیح:

معلّم زندگی اش را برای انسان ها صرف می کند. در جمله زیر هم فعل مرکّب عبارت است از «سعی نکرده است» . «لازم» صفت است و «فهمیدن مطالب کتاب» متمِّم. حرف نشانه هم زاید است، زیرا مفعولی وجود ندارد: خواننده سعی لازم را در فهمیدن مطالب کتاب نکرده است. (۱)

۱- ۱. شیوه های داستان نویسی / ۹.

ص: ۱۰۰

برای آن که میان اجزای فعل مرکّب فاصله نیفتد، باید در جمله بالا قدری تصرّف کرد، یعنی متمِّم را زودتر آورد و صفت را ضمن یک قید:

خواننده در فهمیدن مطالب کتاب به قدر لازم سعی نکرده است.

۲۹- «فعل غیر شخصی» را در جای مناسب قرار دهیم

«فعل غیر شخصی» فعلی است که ساخت واحد دارد و همراه فعل اصلی، ساخت های متفاوت می یابد؛ همچون «باید» و «می توان» . لازم نیست که فعل غیر شخصی به فعل اصلی بپیوندد، امّا خوب است که فاصله ای زیاد با آن نداشته باشد. مثلاً هر سه جمله زیر درستند و باید متناسب با نوع تأکید و آهنگ جمله، گزینش گردند:

در این مورد، چنین می توان گفت...

در این مورد، می توان چنین گفت...

می توان در این مورد، چنین گفت...

۳۰- در صورت لزوم، «مفعول مُؤوَّل» بیاوریم

مفعول نیز، همانند نهاد، گاه درازا می یابد و جمله را بدنما می کند. از راه های رفع این عیب، به کار بردن «مفعول مُؤَوَّل» است. در این حال، یعنی مفعول را به شکل یک جمله پس از حرف ربط و بدون حرف نشانه به کار می بریم.

مثال:

مفعول صریح: نگارش این اثر به قلم میرزای بزرگ در سال ۱۰۲۷ قرا می توان مسلّم دانست.

مفعول مؤوّل: می توان مسلّم دانست که این اثر به قلم میرزای بزرگ در سال ۱۰۲۷ ق نگارش یافته است.

۳۱- «را» ی زاید نیاوریم

حرف نشانه «را» گاه زاید است و نوشته را سُست و ابتدایی نشان می دهد. معمولاً این عیب آن گاه جلوه می کند که جمله دارای «نهاد مفعولی» باشد. نهاد مفعولی، رکنی از جمله است که از لحاظ دستوری برای فعل جمله پایه، نهاد به شمار آید و از لحاظ معنا برای فعل جمله پیرو، مفعول باشد. در مثال زیر، «پیامبران» از لحاظ معنا مفعولِ «فرستاد» است و از لحاظ دستوری نهادِ «بودند»: پیامبرانی که خدا فرستاد، هادیان بشر بودند. این جمله نیاز به «را» ندارد، زیرا نهاد مفعولی در حقیقت «نهاد» است و نهاد هرگز «را» نمی پذیرد.

ص: ۱۰۱

پس این جمله نادرست است:

پیامبرانی را که خدا فرستاد، هادیان بشر بودند. این اشتباه از این جا ناشی شده که اصل جمله مزبور چنین بوده است:

پیامبرانی که خداآن هارا فرستاد، هادیان بشر بودند. سپس مفعول جمله حذف شده، ولی حرف نشانه باقی مانده است. امّا باید دقّت داشت که وقتی «آن ها» (مفعولِ «فرستاد») حذف می گردد، قاعدتاً حرف نشانه آن نیز حذف می شود، نه آن که جابه جا شود و پس از «پیامبرانی» بیاید. می توان گفت که هرگاه کلمه ای برای جمله پایه، نهاد باشد، «را» نمی پذیرد، هر چند مفهوماً برای جمله پیرو، مفعول باشد؛ امّا اگر برای جمله پایه، مفعول باشد، «را» می پذیرد، اگر چه ظاهراً به جای نهاد نشسته باشد. در جمله زیر، «پیامبرانی» با این که در آغاز آمده، مفعول جمله پایه است؛ از این رو «را» می پذیرد: پیامبرانی را می شناسیم که بر قوم خود نفرین کردند. به این ترتیب، جمله زیر نادرست است، زیرا «اخباری» نهاد جمله پایه است:

اخباری را که شیخ صدوق آورده است، گاه مرسل هستند. و این جمله درست است، زیرا «اخباری» مفعولِ جمله پایه است:

اخباری را که شیخ صدوق آورده است، می توان به چند دسته تقسیم کرد. بر پایه آنچه گفته شد، می توانید دریابید وجودِ «را» در سه جمله زیر لازم است یا خیر. البتّه زیر هر جمله، پاسخ را نوشته ایم:

۱. ولایتی راکه رسول اکرم و امامان داشتند، بعد از غیبت، فقیه عادل نیز دارد.

توضیح: این جمله صحیح است، زیرا «ولایتی» مفعول است برای فعلِ «دارد» . امّا همین جمله اگر به شکل زیر باشد، نادرست است؛ زیرا «ولایتی» مفعول برای هیچ فعلی نیست: ولایتی راکه رسول اکرم و امامان داشتند، همواره برقرار است.

۲. شرط دانستنِ عدالت رابرای رهبر، از ویژگی های تشیع است.

توضیح: این جمله غلط است و نیاز به «را» ندارد؛ زیرا مصدر به عدالت اضافه شده است و «عدالت» مضافٌ الیه است نه مفعول تا به حرف نشانه نیاز داشته باشد.

۳. در نگرش ملّی گرایانه، هر چه رامردم بپسندند و به آن رأی دهند، لازم الاجرا است.

توضیح: این جمله نیز غلط است، زیرا «است» به مفعول نیاز ندارد. فراموش نکنید که مفعولِ «بپسندند» عبارت است از «آن» که حذف شده است [= هر چه مردم آن را بپسندند] . ولی جمله زیر صحیح است:

ص: ۱۰۲

در نگرش ملّی گرایانه، هر چه را مردم بپسندند و به آن رأی دهند، باید اجرا کرد.

۳۲-از «را» در جای مناسب استفاده کنیم

نشانه مفعول بیواسطه (را) باید در جای درست و شایسته بنشیند تا هم مفهوم به درستی انتقال یابد و هم جمله زیبا گردد. مکانِ «را» پس از مفعول است و هرگز نباید به بهانه مرکّب بودن مفعول، در میان آن جای گیرد. البتّه هرگاه مفعول طولانی شود، باید برای آن چاره ای دیگر اندیشید. در مثال زیر، مفعول عبارت است از «شهادت یکایک یاران امام در عاشورا»: همه گزارش های تاریخی، شهادت یکایک یاران امام حسین (علیه السلام) در عاشورا را تأیید نکرده اند. نباید به بهانه کوتاه سازی مفعول، «را» پس از «امام حسین (علیه السلام) » بیاید. برای آن که مفعول جمله دراز نشود، می توان آن را به صورت مُؤوَّل آورد:

همه گزارش های تاریخی این ادّعا را که یکایک یاران امام حسین (علیه السلام) در عاشورا شهید شده اند تأیید نکرده اند. یعنی مفعول «ادّعا» است و جمله بعدْ آن را توضیح می دهد، نه آن که جزء مفعول باشد. پس نباید نوشت:

همه گزارش های تاریخی این ادّعا که یکایک یاران امام حسین (علیه السلام) در عاشورا شهید شده اند را تأیید نکرده اند. در جمله زیر نیز «ابتکار شما» مفعول است و آنچه پس از آن آمده وابسته مفعول به شمار می رود. پس باید حرف نشانه «را» پس از «ابتکار شما» قرار گیرد و نه پس از «نشریه» یا «داشته باشد»:

ابتکار شما رادر انتشار این نشریه که می تواند در رشد تحقیقات نقشی بسزا داشته باشد، تحسین می کنیم.

دو مثال زیر نمونه هایی از مکان نادرستِ حرف نشانه «را» هستند. خواهید دید که شکل صحیح جمله خوب تر فهمیده می شود:

* مبارزان مسلمان گزارش چند عملیات چریکی در بغداد که طی آنها، واحدهای پلیس رژیم بعث مورد حمله قرار گرفته اند را منتشر کردند.

صحیح:

مبارزان مسلمان گزارش چند عملیات چریکی در بغداد را منتشر کردند که طی آنها، واحدهای پلیس رژیم بعث مورد حمله قرار گرفته اند.

توضیح: عمداً حرف نشانه را پس از «بغداد» آورده ایم و نه پس از «چریکی»؛ زیرا در این صورت، خواننده گمان خواهد کرد که بغداد محلّ انتشار خبر است.

ص: ۱۰۳

* این موج بازداشت ها کلّیه دارندگان ماشین هایی که رنگ و مدل آنها شبیه رنگ و مدل ماشینی است که در حادثه ترور به کار گرفته شده را شامل شد.

صحیح:

این موج بازداشت ها کلّیه دارندگان ماشین هایی را شامل شد که رنگ و مدل آنها شبیه رنگ و مدل ماشینی است که در حادثه ترور به کار گرفته شده است.

۳۳-قید را در مکان مناسب بیاوریم

مکان قید در جمله، تابع قاعده خاصّی نیست و به مفهوم قید، سَبْک مقاله، و نوع تأکید نویسنده بستگی دارد. با این حال، معمولاً:

یک. قیدهای زمان و مکان و تأکید و نفی در آغاز جمله می آیند.

دو. قیدهای حالت و چگونگی پیش از فعل قرار می گیرند.

سه. قیدهایی که کلمه ای جز فعل را توضیح و تقیید می بخشند، پیش از همان کلمه می نشینند.

چهار. قیدهای مرکّب و گروه های قیدی در آغاز جمله می آیند.

قید زمان، در آغاز جمله: در آغاز نهضت، شعارهای عاشورایی نقشی مؤثّر داشتند.

قید حالت، پیش از فعل: حماسه کربلا را باید عاشقانه تحلیل کرد.

قید توضیح دهنده مُسند، پیش از مُسند:

رمز پیروزی امام حسین (علیه السلام) برای حکیمان کاملاً آشکار است.

قید مرکّب، در آغاز جمله: نزد همه حق جویان، اعتبار حُرّ به معرفت او است.

۳۴- صفت ها را به دقّت به کار بریم:

در زبان پارسی نیز صفت های حالیه، مشبّهه، مبالغه، و مطلق یافت می شوند. مخصوصاً هنگام ترجمه آیات و روایات، به این ساخت های متفاوت باید عنایت داشت:

صفت حالیه (گذران): بُن مضارع + ان.

مثال:

جویان.

صفت مشبّهه (پایدار): بُن مضارع + ا.

مثال:

جویا.

صفت مبالغه (فراوان): بُن ماضی یا اسم + ار / گار / گر، کار.

مثال:

جُستگر جست و جو گر.

صفت فاعلی مطلق: بُن مضارع + نده.

مثال:

جوینده.

ص: ۱۰۴

چنانچه ساخت های سه گانه اوّل موجود نباشند، به ناچار در همان معانی نیز از ساخت چهارم استفاده می شود. از این رو، مثلاً برگردان صحیح عبارت «اللّه سَمیعٌ عَلیمٌ» چنین است:

خداوند شنوای دانا است. و نه: خداوند شنونده داننده است.

۳۵-«صفت برترین» را درست به کار بریم

بسیاری از نویسندگان «صفت برترین» (= صفت عالی) را نادرست به کار می برند. باید عنایت کنیم که صفت برترین، موصوفِ خود را نسبت به همه موصوف های همشمار در داشتن وصفی ممتاز می سازد و معنا و کاربرد آن در سه الگوی زیر سامان می یابد:

معنای مفرد: صفت برترین کسره دار + موصوف جمع؛

مثال:

پاکبازترینِ شهیدان

معنای مفرد: صفت برترین ساکن + موصوف مفرد؛

مثال:

پاکبازترینْ شهید

معنای جمع: صفت برترین ساکن + موصوف جمع؛

مثال:

پاکبازترینْ شهیدان بنابراین، جمله زیر نادرست است؛ زیرا با آن که نهادش جمع است، دارای الگوی اوّل است که معنای مفرد دارد: معروف ترینِ شاگردانِ شیخ مفید، سید مرتضی و سید رضی و شیخ توسی بوده اند.

صحیح:

معروف ترینْ شاگردانِ شیخ مفید، سید مرتضی و سید رضی و شیخ توسی بوده اند. البتّه وجه اخیر هنگامی صحیح است که هر سه موصوف از حیث معروفیت در یک رتبه باشند و نسبت به دیگران برتر به شمار آیند. امّا اگر این همرتبگی حاصل نباشد، باید نوشت: شاگردانِ معروف تر شیخ مفید....،

۳۶-ضمیر را بجا و مناسب آوریم

از راه های ایجاز، بهره گیری مناسب از ضمیر است. هرگاه اسمی تکرار گردد، در حالی که ضمیر بتواند

ص: ۱۰۵

جایگزین آن شود، جمله آسیب می بیند. در مثال زیر، اگر به جای «بنا» ی دوم، ضمیر اشاره «آن» بیاید، مناسب تر است:

در این بنا، کتیبه ای وجود ندارد که بتواند تاریخ ساخت بنا را مشخّص سازد. در دو مثال زیر، می بینید که ضمیر نامناسب چگونه به جمله لطمه زده است:

* از تو می خواهیم که ما را در دولت مَهدی، در زمره خوانندگان به سوی اطاعت تو قرار دهی!

صحیح:

از تو می خواهیم که ما را در دولت مهدی، در زمره خوانندگان به سوی اطاعت خود قرار دهی!

* دشمنان انقلاب اسلامی در تبلیغ اسلامِ همسو با منافع آنان می کوشند.

صحیح:

دشمنان انقلاب اسلامی در تبلیغ اسلامِ همسو با منافع خود می کوشند.

۳۷- از تکرار ضمیر بپرهیزیم

اشاره

استفاده از ضمیر باید دقیق صورت پذیرد و در بهره گیری از آن نیز زیاده روی نشود. در موارد تکرار ضمیر، به تنوّع باید روی آورد، مثلاً از «او» یا «وی» و «ایشان» یا «آنان» یا «آن ها» به تناوب استفاده کرد. همچنین گاه به جای ضمیر منفصل از ضمیر متّصل می توان بهره گرفت، و به عکس. در این مثال، اگر از ضمیر «شان» به جای «آن ها» ی دوم استفاده کنیم، هم تکرار پیش نمی آید و هم جمله زیباتر می شود:

سپس استثنا می کند از آنها زینت های ظاهری را که اظهار کردنِ آنها مانعی ندارد.

در مثال زیر نیز ضمیر «شما» تکرار شده است. می توان به جای ضمیر دوم، از ضمیر متّصلِ «تان» استفاده کرد:

به موازات بِهتر شدن ذوق و سلیقه شما در برگزیدن کتاب ها، عقاید شما نیز تکامل پیدا می کند. (۱)

۱- ۱. شیوه های داستان نویسی / ۸.

ص: ۱۰۶

آزمون

◄ ۱. جمله زیر را از لحاظ وجود حرف نشانه «را» ارزیابی و اگر لازم است اصلاح کنید:

چگونه می توان چنین نهاد قانونی را که پشت سر همه قوا به ویژه نهاد رهبری برای حلّ مشکلات قانونی جمهوری اسلامی ایران به وجود آمده است را زیر سؤال برد و در آن ایجاد تردید نمود؟ (۱)

◄ ۲. در همان جمله، فعل آخر را به گونه ای اصلاح کنید که ساده و کوتاه شود.

◄ ۳. در جمله زیر، تعداد و مکان حرف نشانه «را» نیازمند ارزیابی است:

خلیفه سوم و معاویه کسانی را مثل ابوهریره که سال های آخر عمر حضرت رسول ایمان آورد و یا کعب الاحبار یهودی و ... را رسماً برای جعل حدیث استخدام کرده بودند. (۲)

◄ ۴. مکان قیدهای گوناگون را در جمله زیر ارزیابی و در صورت لزوم، جمله را اصلاح کنید:

امیرالمؤمنین علی (علیه السلام) ، چهارمین پسر ابوطالب، در حدود سی سال پس از واقعه فیل و بیست و سه سال پیش از هجرت در مکّه معظّمه از مادری بزرگوار و با شخصیت، به نام فاطمه دختر اسد بن هشام بن عبدمناف، روز جمعه سیزده رجب در کعبه به دنیا آمد. (۳)

◄ ۵. در بیست بیت نخست از مثنوی مولانا، ضمیرها را بیابید و مرجع آنها را جست و جو کنید. آن گاه ارزیابی کنید که آیا این ضمیرها به درستی به کار رفته اند یا خیر.

۱- ۱. حاکمیت دینی / ۴۵.

۲- ۲. مدخل / ۳۴.

۳- ۳. سیره و سخن پیشوایان / ۹۱.

ص: ۱۰۷

درس یازدهم: لغزشگاه های قلم (۵)

۳۸- «حرف ربط» را در جای خود قرار دهیم

حرف ربطِ «که» باید دقیقاً در جایی قرار گیرد که محلّ ارتباط میان دو واحد یا دو جمله است. تبیین این محل با عنایت به معنای جمله صورت می پذیرد. به این مثال عنایت کنید:

این مرد بزرگ از علمی نبود که بهره ای نداشته باشد. با کمی دقّت معلوم می شود که از لحاظ مفهومی، این دو واحد به یکدیگر ربط یافته اند:

«علمی نبود» ، «این مرد بزرگ از آن علم بهره ای نداشته باشد» . پس شکل صحیح آن جمله چنین است:

علمی نبود که این مرد بزرگ از آن بهره ای نداشته باشد. همین ایراد در جمله زیر به چشم می خورد:

ایمور از کاری نبود که سر در نیاوَرَد. (۱)

صحیح:

کاری نبود که ایمور از آن سر در نیاورَدَ.

در جمله زیر نیز آنچه باید ادامه یابد «جست و جو» است نه «خصوصیت ها» . پس آوردن حرف ربط پس از «خصوصیت ها» صحیح نیست. برای اصلاح این جمله نمی توان صرفاً جای حرف ربط را تغییر داد. ساختِ جمله به گونه ای است که برای اصلاح، باید در آن قدری تصرّف کرد: هدف بخش های مختلف این کتاب، تشویق خوانندگان به جست و جوی نکات برجسته و خصوصیت هایی است که اگر ادامه یابد، آنان را در یافتنِ یک شناخت یاری خواهد داد. (۲)

صحیح:

هدف بخش های مختلف این کتاب، تشویق خوانندگان به جست و جوی نکات برجسته و

۱- ۱. بخارای من ایل من / ۵۸.

۲- ۲. شیوه های داستان نویسی / ۱۰.

ص: ۱۰۸

خصوصیت ها است؛ جست و جویی که اگر ادامه یابد، آنان را در یافتنِ نوعی شناخت یاری خواهد داد.

۳۹- «حرف ربط» را تکرار نکنیم

تکرار بیجای حرف ربط جمله را نازیبا می سازد و آهنگی نامطبوع به آن می بخشد. بنابراین، در مواردی که حذف حرف ربط «که» به جمله آسیب نمی زند، آن را باید حذف کرد. در مثال زیر، نخستین یا دومین حرف ربط را باید حذف نمود: صاحِب بن عَبّاد از او دعوت کرد که هرگاه که می خواهد، نزد او بیاید. در جمله زیر هم باید یکی از دو حرف ربط را حذف کرد، خواه حرف اوّل را، خواه حرف بعد را:

ایمور را دعوت کرد که هر وقت که می خواهد به داروخانه بیاید. (۱)

گاه نیز باید حرف ربط را حذف کرد و واژه ای مناسب تر جای آن نهاد تا هم تکرار رفع گردد و هم جمله زیبا شود.

مثال:

در این هنگام بود که بعضی عبارات معمّاگونه و مرموز را بیان نمود که خشم علمای بصره را برانگیخت. در این مثال، «که» ی دوم را به «واو» باید تبدیل کرد.

۴۰-«حرف اضافه» را به درستی به کار بَریم

«حرف اضافه» در انسجام و زیبایی جمله نقش بسزا دارد. کاربرد نادرست حرف اضافه یا حذف بیجای آن، جمله را سخت آسیب پذیر می سازد. در مثال زیر، حرف اضافه مناسب، «برای» است نه «بر»: این، بر پاکیزگی شما اصلح است. نیز در جمله زیر، آوردن یک حرف اضافه برای سه کلمه، گرچه جمله را کوتاه ساخته، به آن آسیب زده است؛ زیرا حرف اضافه مناسب برای کلمه «تخصّص» ، «در» است نه «به»: اهتمام و تخصّص و علاقه رضی الدّین بیش تر به پژوهش در ادعیه و زیارات بوده است.

صحیح:

اهتمام و علاقه رضی الدّین بیش تر به پژوهش در ادعیه و زیارات بوده و در آن تخصّص داشته است. از آن جا که در کاربرد حرف اضافه خطای فراوان رخ می دهد، در هشت مثال دیگر نمونه هایی از

۱- ۱. بخارای من ایل من / ۶۲.

ص: ۱۰۹

حرف اضافه های نادرست را مرور می کنیم و شکل صحیح را نیز می آوریم:

* در آیات قرآن بر [به] این حقیقت تصریح شده است.

* جهان بر [به] این حقیقت اعتراف کرده که بسیج عالی ترین نیروی مردمی است.

* بررسی و پاسخ به شبهه های مطرح شده.

صحیح:

بررسی شبهه های مطرح شده و پاسخ به آن ها.

* تقویت و حمایت همه جانبه از جنبش های آزادی بخش.

صحیح:

تقویت همه جانبه جنبش های آزادی بخش و حمایت از آن ها.

*اهتمام و برنامه ریزی اسلام برای سعادت انسان، ستودنی است.

صحیح:

اهتمام اسلام به سعادت انسان و برنامه ریزی اش برای آن، ستودنی است.

* فقیه عادل شایسته رهبری برجامعه است.

صحیح:

فقیه عادل شایسته رهبری جامعه است.

* دین مجموعه اصولی است که برگزیدن و عمل کردن به آنها ضامن سعادت فرد و جامعه است.

صحیح:

دین مجموعه اصولی است که برگزیدنشان و عمل کردن به آنها ضامن سعادت فرد و جامعه است.

* ممکن است نویسنده ما را به موضوعی علاقه مند یا بیزار کند. (۱)

صحیح:

ممکن است نویسنده ما را به موضوعی علاقه مند یا از آن بیزار کند.

نکته دیگر در باب حرف اضافه این است که در زبان پارسی، به خلاف انگلیسی، نباید از دو یا چند حرف اضافه برای یک متمِّم استفاده کرد. چنین کاربردی با عُرف و ذوق ادبی ما سازگار نیست و باید از آن پرهیز کرد:

☼من در و با انقلاب زیسته ام. با و برای مردم زندگی کن!

۱- ۱. شیوه های داستان نویسی / ۷.

ص: ۱۱۰

شکل مناسب این دو جمله چنین است:

☼من در انقلاب و با آن زیسته ام. با مردم و برای آنان زندگی کن!

۴۱-حرف های عطف و فصل را درست بیاوریم

در استفاده از این سه حرف باید دقّت داشت: و یا و یا. «و» برای پیوند دادن دو واژه یا عبارت و یا جمله است. «یا» برای جدایی نهادن میان آنها به کار می رود. «و یا» هنگامی استفاده می شود که چند واحد با «یا» گسسته شده باشند و نوبت به واحد آخر رسیده باشد.

در مثال زیر، استفاده درست از این سه حرف را شاهدید:

التهابی درونی او را ناراحت می کند و ترسی یا خواهشی یا وحشت و هراسی و یا تمنّا و آرزویی او را در جذبه مخصوص خود فرو می برد. (۱)

البتّه باید دقّت کنید که در این جمله، با چهار پدیده گسسته مواجهیم:

ترس خواهش وحشت و هراس تمنّا و آرزو

۴۲-«نیز» را در جای خود آوریم

واژه «نیز» هنگامی به کار می رود که ارتباط دو واحد یا جمله از نوع همسانی یا همجهتی باشد. در این حال، باید عنایت کرد که «نیز» دقیقاً در مکانی قرار گیرد که همسانی یا همجهتی مورد نظر است. در مثال زیر، نویسنده می خواهد بیان کند که دو کس به نام «رضی الدّین بن طاووس» مشهورند:

نواده او نیز به نام رضی الدّین بن طاووس مشهور است. امّا در مثال زیر، می خواهد بیان کند که نواده او هم همانند خودش مشهور است، بی آن که به همنامی آن دو اشاره نماید:

نواده او به نام رضی الدّین بن طاووس نیز مشهور است.

۴۳-«های غیر ملفوظ» را از «های ملفوظ» باز شناسیم

«های غیر ملفوظ» یا «های بیان حرکت» همان «های چسبان آخر» است که نوشته می شود امّا تلفّظ

۱- ۱. سه تار / ۱۲۱.

ص: ۱۱۱

نمی گردد. بسیاری از مواردِ «های چسبان آخر» از همین نوعند. با این حال، خواه در عربی و خواه در فارسی، واژه هایی هستند که دارای های چسبانِ آخرِ ملفوظند؛ یعنی «هایی» که هم نوشته و هم خوانده می شود. با پژوهش در کتب لغت، باید میان این دو تفاوت نهیم تا از لغزش های گفتاری و نوشتاری دور مانیم.

مثال:

فرمانده اهل ایمان، علی است. از آن جا که بُن مضارع «دِه» دارای های ملفوظ است، نباید به هنگام اضافه، فرمانده را به شکل فرمانده (فرمانده ی) نوشت، زیرا «های» آن، خود، تلفّظ می شود و کسره می پذیرد، به خلافِ دیوانه، خانه، پروانه. از همین رو است که حاصل مصدر آن فرماندهی است، نه فرماندگی، به خلافِ دیوانگی.

۴۴-در «استدراک» تکرار نورزیم

«اگر چه» و «هر چند» و مانند آنها واژه هایی شرطی اند که به تنهایی دارای معنای «استدراک» (= توهّم زدایی از کلام سابق) نیز هستند و هرگز روا نیست که پس از آنها، از واژه استدراک، همچون «امّا» و «ولی» استفاده شود. این، خود، از نمونه های روشنِ «حَشْو» است. بنابراین، واژه «ولی» را در چنین جمله ای باید حذف نمود: هر چند قیام عاشورا جهانتاب است، ولی ابعاد آن هنوز ناشناخته مانده است. پیش تر، معمولاً- چنین جمله هایی را درست می آورده اند. مثلاً- در این جمله، پیش از «هنوز» و «از» نیاز به «ولی» نیست؛ و نویسنده نیز به درستی آن را نیاورده است:

☼اگر چه دیرینه ام، هنوز جوانم؛ و اگر چه بی برگم، از خاندان بزرگم. (۱)

۴۵-قواعد خاصّ یک زبان را بر زبان دیگر تحمیل نکنیم

هرگز نباید قواعد زبانی را بر زبان دیگر تحمیل کرد، گرچه هر زبان بخشی از واژه های خام زبان های دیگر را پذیرفته است. پالایش و ترکیب بندی، کاری است که یک زبان طبق اصول خود انجام می دهد، هر چند مقداری از مواد را از زبان دیگر وام گرفته باشد. اینک به نمونه هایی از تحمیل بر زبان فارسی اشاره می کنیم، به این امید که در نوشته های ما از آنها نشانی نمانَد:

تنوین دادن به واژه های فارسی (یا غیر عربی)؛

مثال:

زباناً، تلفناً، گاهاً.

افزودن علامت جمع عربی به واژه های فارسی (یا غیر عربی)؛

مثال:

پیشنهادات، گرایشات، کارخانجات، پاکات، بازرسین.

۱- ۱. مجموعه آثار فارسی شیخ اشراق / ۲۷۵.

ص: ۱۱۲

ساختن جمع مکسّر از واژه های فارسی؛

مثال:

اَکراد، اَلوار (جمع لُر) .

به کار گرفتن ساخت «جمعِ جمع»؛

مثال:

امورات، اسلحه ها، نذورات، وجوهات.

افزودن علامت مصدر جعلی عربی به واژه های فارسی؛

مثال:

خودیت، دوئیت، خوبیت.

جمع بستن صفت به تقلید از عربی؛

مثال:

ائمّه معصومین، علمای اَفاضل.

مؤنّث آوردن صفت به تقلید از عربی؛

مثال:

بازرس محترمه، نامه های وارده.

ترکیب واژه فارسی با عربی به شیوه عربی؛

مثال:

حسب الفرمان.

آوردن صفت نسبی به شیوه عربی؛

مثال:

نظامی گنجوی [گنجه ای].

۴۶-«کسره پیوند» را بیجا نیاوریم

هر گاه «حرف اضافه» واژه ای را به واژه دیگر پیوند دهد، به تنهایی برای ایجاد ارتباط میان آن دو کافی است. از این رو، افزودن «کسره پیوند» پیش از حرف اضافه هیچ توجیه ذوقی و ادبی ندارد و از آن باید پرهیز کرد. مثلاً نباید نوشت و خواند:

زینت های جدای از بدن، تفاوتِ میان این دو گروه، عالمانِ آشنای به وضع زمانه، و طالبانِ تحقیقِ در این زمینه. شکل صحیح عبارات مزبور از این قرار است:

زینت های جدا از بدن، تفاوتْ میانِ این دو گروه عالمانِ آشنا به وضع زمانه، و طالبانِ تحقیقْ در این زمینه. البتّه گاه حرف اضافه همراه کلمه بعد تشکیل دهنده صفت مرکّب است، یعنی در حقیقت کلمه قبل را به بعد اضافه نمی کند؛ مانندِ «مردانِ از خود رَهیده» و «نمازِ به قصد قُربت» . در این دو مثال، «ازخود رهیده» و «به قصد قربت» برای «مردان» و «نماز» صفت شده اند. به عبارت دیگر، حرف «از» برای اضافه کردن «مردان» به «خود» و نیز حرف «به» برای اضافه کردن «نماز» به «قصد» نیامده اند. در این گونه موارد، قاعدتاً موصوف کسره می گیرد. پس باید به نوع کاربُرد کاملاً دقّت کرد. هر دو جمله زیر صحیح

ص: ۱۱۳

هستند؛ در یکی حرف اضافه صفت نساخته و در دیگری ساخته است، لذا در یکی بدون کسره درست است و در دیگری با کسره:

نمازْ به قصد قُربت باید خوانده شود.

نمازِ به قصد قُربت، نماز حقیقی است.

۴۷-تشدید تلفّظ شده و یای ناقص را همواره بیاوریم

تشدید نماینده یک حرف است که به هنگام تکرار و ادغام، در واژه های عربی می نشیند. بنابراین، حذف تشدید از واژه های عربی رایج در زبان فارسی با هیچ میزان ادبی سازگاری ندارد. توصیه می کنیم که تشدیدها را همواره بگذارید، مگر آن که به دلیل قرار گرفتن حرف ساکن در پایان کلمه، تشدید تلفّظ نشود، همچون «حَق پرستی» و «تضادهای روحی» ، به خلاف «حقِّ مادر» و «تضادِّ بزرگ» . همین دقّت را درباره دیگر اجزای واژگان نیز باید روا داشت. مثلاً ـ یای ناقص معمولاً به غلط آن را همزه می خوانند در کلماتی چون «اندیشه علی» و «پیمانه ولایت» حتماً باید آورده شود.

۴۸-ظاهر واژه های عربی را با ذوق و قرائت پارسی سازگار سازیم

واژه هایی که از زبان عربی به زبان پارسی راه یافته اند، باید با ذوق و ظرفیت زبان پارسی سازگاری یابند. از این رو، تصرّف در شیوه نگارش یا تلفّظ آنها، مشروط به پذیرش اهل ادب، جایز است؛ مثلاً بعضی از فتحه های زبان عربی، کسره خوانده می شوند، همچون: «مُطالِعِه» به جای «مطالَعَه» . نیز برخی از الف ها که در عربی به شکل یاء می آیند (= الف مقصوره) به همان شکل الف نوشته می شوند، همچون: «طوبا» و «رحمان» . با این حال، تأکید می کنیم که هرگونه تصرّف باید با ضابطه های ذوقی زبان پارسی سازگار باشد. به مناسبت، از این نکته نیز یاد می کنیم که تبدیل همزه یایی کلمات عربی به یاء، همواره صحیح نیست، بلکه گاه درست و گاه غلط است. قاعده کلّی در این مورد چنین است:

هرگاه قاطبه پارسی زبانان همزه یایی (= همزه روی پایه یایی) را به شکل یاء بخوانند، باید آن را به یاء تبدیل کرد، مانند «سایر» ، «شقایق» ، «حقایق» ، «جَزایر» ، «جایز» ، «دایره» ، «جایزه» ، و «فایده» . امّا هرگاه قاطبه پارسی زبانان چنان همزه ای را به همان صورت همزه بخوانند، تبدیل آن به یاءنادرست و خلافِ قاعده «برابری خوانش و نگارش» است، مانند «رئیس» ، «نامرئی» ، «قائم» ، «شَعائر» ، «حائل» ، «زائر» ، و «لئیم» که بسیار کم کسی آنها را رییس، نامریی، قایم، شعایر، حایل، زایر، و لییم می خواند. پس کلمات دسته دوم را باید با همزه نوشت، همان گونه که با همزه خوانده می شوند.

ص: ۱۱۴

۴۹-مفرد و جمع را به درستی بیاوریم

بعضی نهادها در حقیقت مفردند، امّا معمولاً فعل جمع برایشان به کار می رود. به عکس، بعضی نهادها جمع هستند، ولی با فعل مفرد می آیند. درباره دسته دوم، در نکته نوزدهم سخن گفته شد. درباره دسته اوّل باید گفت کلمات «هرکدام» ، «هر یک» ، و مانند آنها معنای مفرد دارند و باید فعل مفرد برایشان آورده شود. پس چنین جمله ای نادرست است:

هر یک از عالِمان بزرگ ما نمونه تقوا بوده اند [بوده است] . همچنین آن گاه که چند فردِ نهاد با «یا» از هم جدا می شوند، باید فعل مفرد به کار بُرد: حسن یا حسین (علیهما السلام) سِبط پیامبر نامیدهمی شود. امّا اگر از حرف «و» استفاده شود، فعل جمع به کار می رود:

حسن و حسین (علیهما السلام) سِبط های پیامبر نامیدهمی شوند. همین حالت در مورد حرف های «با» و «و» صادق است:

پیامبر (صلی الله علیه وآله) بایارانش به عیادت علی (علیه السلام) رفت. پیامبر (صلی الله علیه وآله) ویارانش به عیادت علی (علیه السلام) رفتند.

۵۰- «هر» و «هیچ» را بجا به کار بَریم

آن گاه که فعل جمله منفی است، باید ترکیب کلّی جمله نیز منفی باشد. مثلاً «هرگونه» برای جمله مثبت به کار می رود و در جمله منفی جایی ندارد؛ و به عکس. به این جمله عنایت ورزید:

☼پزشکان نهایت لطف را به سهراب داشتند و از هرگونه مراقبتی فرو نمی گذاشتند. (۱)

از آن جا که فعل جمله منفی است، باید سیاق و ترکیب جمله هم منفی باشد. پس یکی از دو شکل زیر صحیح است:

...و از هیچ گونه مراقبتی فرو نمی گذاشتند .... و هرگونه مراقبتی را برایش انجام می دادند.

۱- ۱. سهراب، مرغ مهاجر / ۱۱۴.

ص: ۱۱۵

آزمون

◄۱. در یک صفحه از قابوس نامه، حروف ربط و اضافه را بیابید و آنها را از لحاظ درستی کاربرد ارزیابی کنید.

◄۲. در جمله زیر، به جای حرف ربط «که» حرف ربطی مناسب قرار دهید:

او با خوشحالی مقام خود را پذیره شد و خود را برای پلنوم ۱۴ آماده کرد که مقامش را تثبیت کند. (۱)

◄۳. آیا کاربرد حروف اضافه در متن زیر درست است؟ آیا می توان حروفی دیگر نیز به جای آنها به کار برد؟

آنها که به تو ماری تقدیم می کنند، در حالی که از آنها ماهی ای می خواهی، ممکن است چیزی جز مار برای پیشکش نداشته باشند. پس از سوی ایشان بخشندگی است. (۲)

◄۴. جمله زیر را به نحوی اصلاح کنید که دو فعل کنار هم قرار نگیرند:

برای پرهیز از درازگویی، وارد تشکیک هایی که در برهان نظم شده است، نمی شویم. (۳)

◄۵. ده نمونه از کسره های پیوند بیجا را که در گفتار یا نوشتار رایجند، ارائه دهید.

◄۶. عیب جمله زیر را بیابید و آن را اصلاح کنید:

عارف گرچه با میزانِ برهان راه می سپارد، امّا در مقصد از افقی برتر به مسائلی که در دیدگاه خود دارد، نظر می کند. (۴)

◄۷. جمله زیر را اصلاح کنید:

از حضرت علی (علیه السلام) نقل شده است:

«چیزی را ندیدم مگر آن که خدا را پیش و همراه و پس از آن مشاهده کردم.»

۱- ۱.کژراهه / ۲۵۸.

۲- ۲.ماسه و کف / ۴۲.

۳- ۳.فیزیکدانان غربی و مسأله خداباوری / ۲۸.

۴- ۴.دین عرفانی و عرفان دینی / ۵۸.

ص: ۱۱۶

درس ۱۲-۱۵: درست نویسی واژگانی (۱)

اشاره

درس ۱۲-۱۵: درست نویسی واژگانی (۱)

[معیارهایی برگزیدن واژه مناسب]

اشاره

برای برگزیدن واژه مناسب، باید معیارهایی را در نظر داشت که از آن میان، به سه معیار اشاره می شود:

معیار یکم: اصالت واژه

اصالت واژه

اشاره

واژه باید از زبانِ خودی بجوشد و با اصول آن ناساز گار نباشد، نه آن که نتیجه تقلیدی نادرست از زبان های دیگر باشد. یکی از آفات زبان امروز، همین تقلید نابجا از زبان های دیگر در انتخاب کلمات است. مشخّص ترین وجه این تقلید «گرتِه بَرداری» است. «گَرته» یعنی نمونه. در اصطلاح، گرته برداری یعنی: «به کاربردن کلمه ای در زبان فارسی به تقلید و پیروی از کاربرد آن کلمه در زبان دیگر، بدون آن که چنان کاربردی با مختصّات و ویژگی های فرهنگ و زبان ما سازگار باشد.» این آفت در آغاز از «ترجمه» به زبان فارسی راه پیدا کرد. بعضی مترجمان به جای آن که بکوشند معادل های مناسبی برای کلمات یا اصطلاحات زبان های دیگر پیدا کنند، بی درنگ ترجمه تحت اللّفظی آن را به کار می برند. گاهی این معادل ها با فضای زبان ما بیگانه است، امّا به دلیل شیوعِ بیماری «کاهلی و سهل انگاری» به زبان و قلم جامعه نیز سرایت می کند. مثلاً بار اوّل، مترجمی کم توان با این جمله برخورد می کند:

I count on you.

این مترجم در همان برخورد نخست، جمله مزبور را به این شکل ترجمه می کند:

من روی تو حساب می کنم.

این جمله از لحاظ ترجمه تحت اللّفظی درست است، امّا آن مترجم نمی اندیشد که در زبان فارسی،

۱- ۱منبع اصلی) اسداللّه مبشّری: تراز یا روش نویسندگی.

ص: ۱۱۷

تعبیر «حساب کردن روی کسی» وجود ندارد و با فرهنگ ما بیگانه است. اگر مترجم به خود زحمت دهد و جمله فوق را با توجّه به معنای آن در کلّ متن بررسی کند، می تواند آن را به یکی از شکل های زیر ترجمه کند تا هم معادل جمله انگلیسی باشد و هم با عرف زبان فارسی مطابقت کند:

چشم امید من به تو است. من به تو امید بسته ام. پشتگرمی من به تو است. من به تو اطمینان دارم.

به دنبال رواج چنین ترجمه هایی، پدیده گرته برداری روز به روز بیش تر جلوه کرد، زیرا کم زحمت بود و بعضی از مترجمان راحت طلب را زودتر به مقصود می رسانْد. خوشبختانه، چندی است که مرزبانان زبان و فرهنگ فارسی این خطر را پیاپی تذکّر می دهند و نویسندگان جوان را از آن بر حذر می دارند. ما نیز در این بخش، به بعضی نمونه های گرته برداری از دو زبان انگلیسی و عربی اشاره می کنیم.

چند نمونه گرته برداری از زبان انگلیسی

حمّام گرفتن [حمّام رفتن] a bathto take

دور و برِ پانصد ریال [حدود] ... ۵۰۰ R.around

او می رود که [...فعل آینده: خواهد] ...He is goingto ...

داشتنِ کاری [وجه سببی: سبب انجام دادنِ کاری شدن] a ... doneto have

کسی را فهمیدن [فهمیدنِ سخن یا موقعیت کسی] one understandto

نجات دادنِ زندگی یک فرد [نجات دادن فرد] life a man"sto save

وقت کمی روی درسم گذاشتم. [برای درس خواندن، وقت کمی صرف کردم.]. on my lessonI spent a little time

او برای دو سال این جا خواهد بود. [او دو سال...

for two yearsHe will be here .[

یک لطفی کردن [لطف کردن] favorto do a

گرفتنِ تاکسی [سوار تاکسی شدن] a taxi to catch

تحت این شرایط [در این وضع] conditions theseunder

خواب افتادن [خوابیدن] asleep to fall

کسی را روی فُرم نگه داشتن [حفظ آمادگی] on form oneto keep

نقطه ضعف [ایراد / ضعف] pointweak

یک نگاه به چیزی انداختن [به چیزی نگاه کردن] at ...to take a look

ص: ۱۱۸

روی چیزی متمرکز شدن [درباره چیزی خوب فکر کردن ...] onto consentrate

نکته راگرفتم. [نکته را درک کردم.] got the point. I

نقطه نظر [دیدگاه / نظر] point of view

دیر یا زود [سرانجام، عاقبت] sooner or later

چند نمونه گرته برداری از زبان عربی

یکی از موارد رایـج گرته برداری از عربی، آوردن «واو» یـا «امّـا» ی استینـاف (= آغازین) در ابتـدای جمله است. وجود واو یا امّا در آغاز جمله های عربی با قالب و طبیعت زبان عرب هماهنگ است، امّا در زبان فارسـی هیـچ ضـرورتی نـدارد. در زیر، از چند نمونه دیگر گرته برداری از زبان عربی یاد می شود:

* آن گاه حکومت زمین از آنِ صالحان و مستضعفان از بندگان مؤمن خدا خواهد شد.

گرته برداری از:

المستضعفین مِنْ عباداللّه المؤمنین (مِن بیانیه)

صحیح:

بندگان مؤمن و مستضعف خدا.

* این فطرتی است که خداوند انسان ها را بر آن آفریده است.

گرته برداری از:

خَلَقَ النّاسَ علیها.

صحیح:

انسان ها را طبق آن آفریده است.

* اظهار نظر در مسائل اسلامی تنها از خواصِّ دانشوران و پژوهشگران دینی ساخته است.

گرته برداری از:

خواصّ العُلَماء.

صحیح:

دانشورانِ خاص.

* خداوند، فقیهان شایسته را از سوی امامان معصوم منصوب به نصب عام کرده است.

گرته برداری از:

نَصَبهم بالنّصب العام.

صحیح:

به نحو عام منصوب کرده است.

ص: ۱۱۹

...* و آن نیز به منزله رَد بر خدا است.

گرته برداری از:

الرّدّ عَلَی اللّه.

صحیح:

ردّ خدا / انکارِ خدا.

* از سعادتِ مرد، داشتن فرزند شایسته است.

گرته برداری از:

مِنْ سعادَهِ المَرءِ.

صحیح:

مایه سعادت مرد / یکی از نشانه های سعادت مرد.

* نویسنده درباره مسائل فوق، بر روایات بسیار دست یافته است.

گرته برداری از:

حَصَل عَلَی الرّوایات.

صحیح:

به روایات بسیار دست یافته است. امام (علیه السلام) از سؤالاو چنین جواب داد ....

گرته برداری از:

اَجابَ عنه.

صحیح:

به سؤال او جواب داد.

* در پاسخ، می گوییم به این که ....

گرته برداری از:

نقول بِأنّ ....

صحیح:

می گوییم که....

معیار دوم:

واژه باید آن قدر تراشیده شود و ظریف گردد که کاملا در ظرفِ معنی جاگیرد؛ نه واژه از ظرف معنی بیرون ریزد و نه ظرف معنی برای واژه بزرگ باشد. به این مثال بنگرید:

ص: ۱۲۰

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. (۱)

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

معیار سوم: تناسب واژه با سبک و مخاطب

اشاره

تناسب واژه با سبک (۲) و مخاطب

در نوشته های عمومی، واژه نه باید فنّی و خاص باشد و نه سَخیف و سَبُک. باید اعتدال رعایت گردد و سعی شود که مخاطب واژه ها را به راحتی بفهمد. از آفات گویندگی و نویسندگی در میان بعضی عالمان، «به کارگیری واژه های خاص و اصطلاحی» است. کم نیستند دانشجویان و جوانانی که با همه علاقه شان به مباحث علمی گاه از این گونه سخن گفتن و قلم زدن گله دارند. اکنون بعضی تعبیرهای این چُنین را ذکر می کنیم و برابرهای پیشنهادی را می آوریم. شایان تذکّر است که در ارائه برابرها، به جنبه کاربردی تعابیر نظر داشته ایم و نه معادلِ لفظ به لفظ:

به شَرحْ ایضاً: این نیز مثلِ همان است

علی ای حال / علی ای تقدیر: به هر حال

إنْ قُلْت کردن / زدن: اِشکال گرفتن

ذاتِ اقدس اِلاه: وجود پاک خداوند

ائمه هُداهِ مَهدیین: امامان راهنمای رهیافته

مسبوق به ذهن: آشنا

طابَقَ النّعلُ بالنّعلِ: درست مثلِ هم

صَبَّحکم اللّه بالخیر: صبحتان به خیر

لا تُعَدُّ و لاَ تُحْصی: از حدّ و حساب بیرون است

به نَصِّ قرآن: قرآن به روشنی فرموده است

روایات مأثوره: روایت های رسیده از امامان

به عبارت اُخْرا: به بیان دیگر

جمع بین این و آن: هر دو را به جا آوردن

اگر اَمر دائر شود بین این و آن: اگر قرار شود یکی انجام گیرد به

لطائف الحِیل: با تدبیرهای نیکو

ذَوی الحُقوق: صاحبانِ حق

وَ قِس عَلی ذلک: مثل همان

مُعْتَنا به: شایسته توجّه

فَلِذا: بنا بر این

بناءً علی هذا: بنابراین

لا یخْفی: پوشیده نیست

بِلا شُبهه: بی تردید

واجدِ شرایط: دارای شرط ها

اِلی یومِنا هذا: تا امروز

بِالملازمه می فهمیم: از آن، این را هم می فهمیم

عقاید حَقّه: عقیده های درست

۱. زمین در فقه اسلامی، ۱ / ۱۸.

۲. برای مطالعه درباره سبک، به درس چهلم همین کتاب بنگرید.

۱- ۱زمین در فقه اسلامی، ۱ / ۱۸

۲- برای مطالعه درباره سبک به درس چهلم همین کتاب بنگرید

ص: ۱۲۱

بَعْدَ اللَّتَیا وَ اللَّتی: پس از چنان و چنین

استشهاد: شاهد گرفتن

قَهراً: ناگزیر

مَراتب عالیه: رتبه های بالا

بِالجمله: در مجموع خلاصه این که

مَصالح خفیه: مصلحت های پنهان

اَیدهُ اللّه: خدا توفیقش دهد

لَوْ فُرِض: فَرْض کنیم که

زاید الوَصف: بیش از حدِّ بیان

مَعارف اِلاهیه: دانش های توحیدی

مِصداق اَتَم: نمونه کامل

رابعاً: چهارم آن که

امور غیر مترقّبه: کارهای ناگهانی

لامَحاله: به ناچار

محلّ تأمّل است:

شایسته تفکرّ است

تَثبیتِ مُدَّعا: ثابت کردن ادّعا

مُصادره به مطلوب: یکی بودن دلیل و ادّعا

به طَریقِ اولا: از آن روشن تر و مسلّم تر

قیاسِ مَعَ الفارِق: مقایسه نادرست

اَلأهَمُّ فَالأهَم: به ترتیب اهمّیت

بنده مَحذور دارم: من گرفتارم

یک سلسله عِلل و اَسباب: مجموعه سبب ها

عِنْدَ الضَّروره: اگر لازم شود

عَلی السِّواء: یکسان

عَلی الخُصوص: به ویژه

او عرضه داشت به این که: او گفت

هَتْکِ اَعراض: آبرو بردن

یحْتَمِل که: شاید

اِلی غیرِ النّهایه: تا بی نهایت

حَمل بر صحّت کردنِ کاری: کاری را درست پنداشتن

تَرکِ اولا: انجام ندادنِ کارِ برتر

مَروی است:

روایت شده است

علاوه بر این جهات: گذشته از این ها

تکلیف ما لایطاق: مسؤولیت بیش از حدّ توانایی

مصدِّع اوقاتِ کسی شدن: وقتِ کسی را گرفتن

کراراً: بارها

طَوعاً أو کَرهاً: خواه و ناخواه

مَرضی خاطرِ: ... مایه خشنودی...

بحثِ بین الاِثنَینی: گفت و گوی دو نفره

متکلّم وَحده بودن: یک تنه سخن گفتن

مَرضی الطّرفین: پسند هر دو

ما نَحْنُ فیه: مطلب حاضر

مُبْتلا به: مورد نیاز

مَفْروغٌ مِنْه (در عُرف: عَنه): پذیرفته شده فرض شده

ص: ۱۲۲

آزمون

◄ ۱. معیارهای برگزیدن واژه مناسب را ذکر کنید.

◄ ۲. گرته برداری را تعریف کنید و سه نمونه برای آن یاد کنید.

◄ ۳. در یک کتاب رمان ترجمه شده از زبان انگلیسی، پنج نمونه گرته برداری را بیابید و شکل اصلاح شده آنها را ارائه دهید.

◄ ۴. در یکی از کتب حدیث ترجمه شده به فارسی، پنج نمونه گرته برداری را نشان دهید و نمونه اصلاح شده هر یک را ذکر کنید.

◄ ۵. در متن زیر، واژگان را به نحوی اصلاح کنید که با زبان و فضای امروز سازگار باشد:

دین در لغت عرب به چندین معنی مستعمل است. آنچه از معانی در این جا اَنسب است، جزا و حساب است. امّا جزای، معنی او پاداش است. در آن روز، پاداش اعمال بندگان، به طریق عدل و راستی بدیشان رسانند و به ثواب و عقاب که لایق و موافق کردارشان بُوَد، حکم فرمایند؛ مطیعان را جزای جَزیل بخشند و عاصیان را عذاب وَبیل دهند. (۱)

* منبع اصلی) نظام الدّین نوری: راهنمای نگارش و ویرایش.

۱- ۱.تفسیر فاتحه الکتاب / ۱۲۹

ص: ۱۲۳

درس سیزدهم: درست نویسی واژگانی (۲)

درس سیزدهم: درست نویسی واژگانی (۲) (۱)

[درست نویسی و غلط نویسی املایی»]

از گرفتاری های رایج اهل قلم، تسلّط نداشتن بر فنّ اِملا است. همان قدر که «درست نویسی املایی» به یک نوشته آبرو می بخشد، «غلط نویسی املایی» نشان دهنده کم مایگی و بی دقّتی و سهل انگاری نویسنده است. به ویژه، نویسندگان جوان و پرحوصله باید با بردباری به آموختن روش درست املایی روی آورند و روا ندارند که غلط های املایی مایه کم اعتباری آثارشان شود. در این جا، فهرستی از برخی واژه های متشابه (= دارای تلفّظ یکسان، امّا با املا و معنای متفاوت) را می آوریم تا سرآغازی برای مطالعات جدّی املایی باشد. سپس به بعضی واژه های غیر متشابه نیز که معمولاً در املای آنها خطا صورت می پذیرد، اشاره می کنیم، باشد که نویسندگان کوشا با مطالعه فرهنگ های لغت و نیز آثار معتبر نثر فارسی، این راه را جدّی و استوار دنبال کنند. سرانجام هم فهرست برخی ازغلط های مشهور را می آوریم.

فهرست برخی واژه های متشابه

اشاره

آثِمْ: گناهکار

عاصِم: نگهبان

آجِل: آینده

عاجِل: شتابنده

آخِر: پایان

آخَر: دیگر

آذر: ماه شمسی

آزر: عموی ابراهیم (علیه السلام)

آقا: مرد

آغا: بانو، خانم

آمِر: امر کننده

عامِر: آباد کننده

اَبلغ: رساتر

اَبلق: سیاه و سفید

اَتباع: پیروان

اِتِّباع: پیروی کردن

۱- منبع اصلی) نظام الدّین نوری: راهنمای نگارش و ویرایش.

ص: ۱۲۴

اَتلال: توده های خاک و ریگ

اَطلال: ویرانه های بازمانده از جایی

اِثم: گناه

اِسم: نام

اَثمار: میوه ها

اَسمار: افسانه ها

احسان: نیکی کردن

اِحصان: زناشویی

اَحسَن: نیکوتر

احسنت: آفرین بر تو

اَخس: فرومایه تر

اَخص: خاص تر

اَخَوان: دو برادر

اِخْوان: برادران

اَذَل: خوارتر

اَزَل: زمان بی آغاز

اَضَل: گمراه تر

ارتجاع: پس رفتن، بازگشت به حال اوّل

ارتجاء: امیدواری

اَرض: زمین

عَرض: پهنا

عِرض: آبرو، حیثیت

اِرضاء: خشنود کردن

اِرضاع: شیر دادن

اَزهر: نورانی تر

اَظهر: آشکارتر

اَساس: بنیاد، پایه

اَثاث: لوازم خانه

اَسرار: رازها

اِصرار: پافشاری

اَسفار: کتاب ها، نوشته ها سَفَرها

اِسفار: روشن شدنِ هوا

اَصوات: آوازها

اَسواط: تازیانه ها

اَسیر: گرفتار

عَصیر: شیره

اَثیر: گلوله آتش هوا و فلک

عَسیر: دشوار

اَصیر: موهای نزدیک به هم و پیچیده

عَثیر: نشان خفی گِل و لای تُنُک

اَشباح: سایه ها، پیکرهای خیالی

اَشباه: همانندها

اَشغال: مشاغل، شغل ها

اِشغال: تصرّف کردن، تسخیر

اَشیاء: چیزها

اَشیاع: پیروان

اضائه: روشن کردن

اضاعه: تباه کردن

اِعسار: تنگدست شدن

اَعصار: دوره ها

اِعلام: آگاه کردن

اِعلان: آشکار کردن

اِغفال: فریب دادن

اِقفال: قفل نهادن و در بستن

اَفکار: اندیشه ها

اَفگار: زخمی

ص: ۱۲۵

اِغناء: بی نیاز کردن

اِقناع: قانع کردن

اَقرب: نزدیک تر

اَغرب: دورتر

عَقرب: کَژْدُم

اِلغا: لغو کردن، باطل کردن

اِلقا: تلقین کردن، آموختن

اَلَم: درد

عَلَم: نشان، دَرَفش

اَلیم: دردناک

عَلیم: دانا

اِلهه [

= اِلاهه]

: «ربّه النوع» (مؤنّث «اِلاه»)

آلِهَه: «خدایان» (جمع اِلاه)

اَمارت: نشانه

اِمارت: امیری، فرمانروایی

عِمارت: ساختمان

امانت گذار: قراردهنده امانت نزد کسی

امانت گزار: ادا کننده امانت

اَمل: آرزو

عَمل: کار

اِناء: ظرف

عَنا: رنج، زحمت

اِنتساب: نسبت داشتن

اِنتصاب: گماشتن

اِنتفاء: نیست شدن، از میان رفتن

اِنتفاع: نفع بردن

اِنطفاء: خاموش شدن

اَنعام: چهارپایان

اِنعام: بخشش

اَوان: آغاز

عَوان: میانه سال پاسبان

اُولی: نُخست، نخستین

اَولی: سزاوارتر

ایلام: استان و شهری در غرب ایران

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

ایمِن: در اَمان، آسوده خاطر

اَیمَن: جانب راست، مبارک. «وادی ایمن» بیابانی است که در آن جا، ندای حق به موسی (علیه السلام) رسید.

بَأس: سختی، شدّت، خطر

بَعث: برانگیختن

بِالطَّبْع: از روی طبع

بالتَّبَعْ: در نتیجه

بالُن: وسیله پرواز

بالِن: حیوانی دریایی

بِحار: دریاها

بَهار: فصل نخست سال

بَحر: دریا

بَهرِ: برای

بخشودن: عفو کردن

بخشیدن: عطا کردن

بَدَوی: بیابانی، صحرانشین

بَدْوی: آغازی، ابتدایی

بَرائَت: بیگناهی، پاکدامنی

بَراعَت: کمال فضل و ادب

ص: ۱۲۶

بَقاء: پایداری

بِقاع: بقعه ها

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

بِلوک [واژه فرانسوی]: کشورهایی که در شیوه حکومتی کم و بیش یکسانند و در برابر کشورهایی با شیوه حکومتی دیگر، متّحدند.

بُنیاد: پایه بِنا

بُنیان: بِنا

بَها: ارزش

بَهاء: روشنایی

پرتغال: نام کشوری

پرتقال: نام میوه ای

تابع: پیرو

طابع: چاپ کننده

تأثّر: اثر پذیرفتن

تَعَسُّر: دشواری

تأدیه: پرداختن

تعدیه: متعدّی کردنِ فعل

تَألُّم: دردناک شدن

تَعلُّم: یاد گرفتن

تَأَسُّف: افسوس خوردن

تَعَسُّف: ستم کردن بیراهه رفتن

تأویل: شرح دادن، بازگشت دادن

تعویل: اعتماد کردن

تحدید:

محدود کردن

تهدید:

ترساندن

تحلیل: از هم گشودن، حل کردن

تهلیل: «لااِلهَ اِلّااللّه» گفتن

تَراز:

میزانِ ارتفاع نقش پارچه

طِراز:

طبقه ردیف

تَزکیه: پاک کردن، زکات دادن

تَذکیه: شاهرگ زدن در اصطلاح شرع، کشتن حیوانی که خون جهنده دارد، به روشی خاص.

تَسریح: آزاد نمودن، از بند رها کردن

تصریح: با صراحت و روشنی چیزی را بیان کردن

تَسویه حساب: ایجاد موازنه در حساب

تصفیه حساب: پرداخت بدهی

تصادف: اتّفاقاً با هم رو به رو شدن

تصادم: به هم کوفته شدن، به سختی به هم خوردن

تَعویذ: دعا، طلسم

تَعویض: عوض کردن

تَغلُّب: به زور گرفتن

تقلّب: دگرگون و وارونه کردن

تفریق: کم کردن عددی از عدد دیگر

تفریغ: فارغ کردن

ثَری [ثَرا]: خاک

سَرا: خانه

ثَغْر: مرز دندان پیشین

سَقَر: دوزخ

صَقْر: پرنده شکاری

صِغَر: کوچکی

ثَمَر: میوه حاصل

سَمَر: افسانه زبانزد

ص: ۱۲۷

ثَمَن: قیمت

سَمَن: نام گُلی

ثَمین: گرانبها

سَمین: فربه، چاق

ثَنا: ستایش

سَنا: روشنایی بلندی

ثواب: پاداش

صواب: درست

ثوب: جامه

صوب: طَرَف ناحیه

جاحِد: انکار کننده

جاهِد: کوشنده

جَحْد: حاشا کردن، انکار کردن

جَهْد: کوشش

جَذر: ریشه

جَزر: فرونشستن آب دریا بر اثر حرکت ماه

جَمَل: شتر نر

جُمَل: جمله ها

جِنان: بهشت ها

جَنان: دل، قلب امر پنهان، درون چیزی

حاسد: حَسَد ورزنده

حاصد: درو گر

حارث: برز گر، کشاورز

حارس: نگهبان

حازم: دوراندیش

هازم: شکست دهنده

حائل: آنچه میان دو چیز واقع شود.

هائل: ترسناک، هولناک

حُبوب: دانه ها

هُبوب: وزش باد

حَجَر: سنگ

حِجْر: دامن، آغوش پناه

حَجْر: منع کردن

حَدْس: گمان و استنباط

حَدَث: نو، اَمری که تازه واقع شده باشد.

حَذَر: پرهیز کردن

حَضَر: (ضدّ سفر) ماندن

حِراثت: کشاورزی

حِراست:

نگهبانی

حَزْم: دوراندیشی

هَزْم: شکست دادن

هضم: گوارش

حُکْم: فرمان، رأی محکمه یا داور

حَکَمْ: داور

حِکَمْ: پندها و اندرزها، سخنان حکیمانه

حَلال: روا، جایز

هِلال: ماهِ شبِ اوّل، ماهِ نو

حلیم: بردبار، شکیبا

هلیم: نوعی خوراک

حور: زنان سیاه چشم

هور: خورشید ستاره

حوزه: هر ناحیه اعم از کوچک و بزرگ

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

حول: پیرامون، اطراف

هول: ترس

حَیات: زندگی

حَیاط: فضای سرگشوده خانه

حیث: جهت

حِیص و بِیص: گیر و دار

ص: ۱۲۸

حین: هنگام

هین: آگاه باش

خاتَم: انگشتری و نگین، واپسین

خاتِم: ختم کننده

خار: تیغ

خوار: خوردنی ذلیل

خُوار: بانگِ گاو و گوسفند

خاستن: بلند شدن

خواستن: طلبیدن

خان: سَرا مرد بزرگ

خوان: سفره

خُرد: کوچک، ریز، اندک

خورد: سوم شخص مفرد ماضی از مصدر «خوردن»

خطا: لغزش

خَتا: منطقه چین شمالی

خُمار: احساس سنگینی وافسردگی پس از رفع نشئه مشروب الکلی یا مادّه مخدّر.

خَمّار: باده فروش

درنَوَشتن: دَرنَوَرْدیدن، طی کردن

در نِوِشتن: نوشتن، کتابت کردن

دِماغ: مُخ

دَماغ: بینی

دِی: از ماه های شمسی

دی: دیروز، دیشب

ذَقَن: چانه، زَنَخْدان

زَغَن: پرنده ای شکاری

ذُکا: آفتاب

ذَکا: تیزهوشی، ژرف نگری

ذُل: خواری

ظِل: سایه

ذَلیل: خوار

ضَلیل: بسیار گمراه

ذِلّت: خواری

زَلّت: سهو و خطا، لغزش

ذَم: بدگویی

زَم: سرما

ضَم: پیوستن

ذَمیمه: زشت

ضَمیمه: پیوسته

رائی: بیننده

راعی: چوپان

رازی: اهل «ری»

راضی: خشنود

رَب: پروردگار، خداوند، مالک، مصلح

رُب: جوشانده، عصاره، شیره

رَستن: رهایی یافتن

رُستن: از زمین برآمدن

رِضا: خشنودی

رِضاع: شیرخوارگی

رُمان: داستان بلند

رُمّان: انار

زَجْر: دور کردن، راندن

ضَجِر: بیتاب، دل آزرده

زخم: آسیب

ضَخْم: سِتَبر، پرحجم

زِراعت: کشاورزی

ضَراعت: فروتنی گریه و زاری

ص: ۱۲۹

زَرع: کاشتن

ذَرع: مقیاس قدیم طول و معادل ۰۴ / ۱ متر

زمین: کُره خاک

ضَمین: عهده دار

زَوّار: بسیار زیارت کننده

زُوّار: زیارت کنندگان

زَحیر: ناله دل پیچه

ظَهیر: پشتیبان

زَهْر: سَم گل و شکوفه

ظَهر: پشت

ظُهر: نیمه روز

سَبا: سرزمینی (بوده) در ناحیه یمن

صَبا: باد لطیف باد شرقی

صَباحت: زیبایی

سَباحت: شنا، شناگری

ساعد: بازو

صاعد: بالا رونده

صائد: شکارکننده

سائق: راننده

صائغ: زرگر

سَطْر: یک خطِّ نوشته

سَتْر: حجاب، پوشش

سُتور: چهارپا

سُطور: خط های نوشته

سِحر: جادو

سَحَر: صبح زود

سَهَر: شب بیداری

سَخته: سنجیده و خوب

سخت: دشوار

سُخْره: مورد ریشخند، مسخره کار بی مزد

صَخْره: تخته سنگ بزرگ

سَریر: تخت

صَریر: فریاد کردن صدای آب

سَفَر: بیرون رفتن از وطن

سِفْر: کتاب

سَفیر: پیام آور

صَفیر: صدای سوت، آواز پرنده

سِلاح: وسیله و ابزار جنگ

صَلاح: نیکی، شایستگی

سَلْب: گرفتن، جدا کردن

سَلَب: نوعی جامه

صَلْب: بُردبار

صُلْب: استوار، سخت استخوان های پشت

سَلْخ: آخِر ماه قمری

سِلخ: آبگیر بزرگ

سَلَف: وام بـدون سود که وام گیرنـده بایـد به موقع آن را بپردازد پیش پرداخت برای جنسـی که خریـدار بعد از مدّتی تحویل گیرد گذشته و کسانی که در گذشته بوده اند.

سِلْف: باجناق پوست

سُمُوم: زَهرها

سَموم: باد سوزان

سُور: جشن، عروسی

سُوَر: سوره ها

سِوِر (فرانسوی): جدّی، سختگیر

صُور: بوق، شیپور

صُوَر: صورت ها

ثَور: گاو نر

ص: ۱۳۰

سَوط: تازیانه

صوت: آواز

سوت: صدایی برآمده از دهان

سیف: شمشیر

صیف: تابستان

شادْرَوان: دارای روحِ شاد

شادُرْوان: پرده بزرگ و مجلّل اصل و اساس سَد فرش قیمتی

شَبَحْ: سیاهی ای که از دور به نظر آید.

شِبْهْ: مِثل، مانند

شَبَه: نوعی سنگ سیاه

شَسْت: انگشت بزرگ وپهن دست و پا

شصت: عدد «۶۰» [این عدد را امروز به این شکل می نویسند، گرچه شکل اصلی آن «شَست» بوده 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 سنّ بلوغ آن را می پوشند.

سِدْره: درختی در آسمان هفتم (سِدره المنتهی)

صَدیق: دوست یکرنگ

صِدّیق: کسی که در همه حال راستگو و درست کردار باشد.

طَبْع: میل سرشت

تَبَع: نتیجه، دنباله

طُرفه: چیز بدیع و نادر و شگفتی آور

طَرفه: یک بار جنباندنِ پلک. [«طَرفه العین» = یک چشم به هم زدن.]

طوفان: باد شدید، باران سخت

توفان: غرنده، توفنده

طیب: بوی خوش، خشنودی

طَیب: پاک، پاکیزه

عَبید:

بندگان

عُبید:

بنده کوچک

عِدّه: تعداد، شمارهافراد، مدّتزمانیکهزنپس از طلاق یا وفات شوهرش نباید ازدواج کند.

عُدّه: ملزومات، ساز و برگ

عَزْم: قصد

عَظْم: استخوان

عَلوفه: خوراک چهارپایان

عُلوفه: دستمزد

عَلَوی: منسوب به حضرت علی (علیه السلام)

عُلْوی / عِلْوی: بلند، والا

عَمّان: پایتخت اردن هاشمی

عُمان [بدون تشدید]: دریایی در جنوب شرقی ایران و جنوب پاکستان

غالِب: چیره

قالَب: شکل کالبَد

غدیر: آبگیر

قدیر: توانا

غُربت: دوری

قُربت: نزدیکی

غَزا: جنگ

قَضا: سرنوشت به جای آوردن واجبی که در وقت معین ادا نشده است حکم کردن

قَذا: خاشاک

غِذا: خوراک

ص: ۱۳۱

غُرّه: اوّل ماه قمری

غِرّه: فریفته

قُرّه: روشنایی

غَمْز: سخن چینی

غَمْض: چشم پوشی

غَنا: توانگری

غِنا: آوازِ لَهوآمیز

غوث: فریادرسی

غوص: فرو رفتن

غیاث: فریاد رس

قیاس: نتیجه گیری مقایسه

غَیبَت: پنهان بودن

غیبَت: بدگویی در غیاب کسی

غیظ: خشم شدید

غیض: کاهش آب اندک

فائز: رستگار

فائض: بهره مند

فاسد: تباه

فاصِد: زننده رگ

فِطْرت: سرشت، طبیعت

فَتْرَت: فاصله بین دو دوره

فَحْم: زغال

فَهْم: دریافتن

فِراق: دوری، جدایی

فَراغ: آسودگی

فَسیح: گشاد

فَصیح: شیوا

قَدْر: ارزش اندازه

غَدْر: بیوفایی حیله

قَدَر: سرنوشت اندازه فرمان و حُکم هم زور بودنِ (دو پهلوان)

قِدْر: دیگ

قَدَم: گام

قِدَم: قدیم بودن

قُل: بنده تنگدستی

غُل: بند و زنجیر آهنین

غِل: کینه، حسد

کاندید:

ساده دل

کاندیدا: داوطلب، نامزد

کِبار: بزرگان

کُبّار / کُبار: بزرگ

کُحْل: سُرمه

کَهْل: مَرد میانه سال

گذاشتن: قراردادن گاه معنای مَجازی هم دارد، مانند وضعِ قانون (قانون گذاری)

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

گریز: فرار

گزیر: چاره

ماده [بدون تشدید]: مؤنّث

مادّه [با تشدید]: اصلِ هرچیز، مایه

مأثور: نقل شده

معسور: دشوار

مأمور: امر شده

معمور: آباد شده

مأمول: آرزو، آرزو شده

معمول: عمل شده

ص: ۱۳۲

مَتبوع: مورد تبعیت

مَطبوع: خوشایند

مُتَعدّد: بسیار

مَعدود: اندک

مَجاز:

غیر واقع

مُجاز: دارای اجازه

مُحال: ناممکن، ناشدنی باطل، ناروا، نامعقول حواله شده، طرف حواله

مَحال: مَحَل ها

مَحْرَم: حرام، خویشاوند نزدیک

مُحْرِم: در حَرَم آمده جامه احرام پوشیده

مُحَرَّم: حرام شمرده شده ماه قمری

مُحسِن: نیکوکار

مُحصَن: مردِ زن دار

مُحصِن: پارسا

مُحْسِنه: زن نیکوکار

مُحْصَنه: زنِ شوهردار

مَحْظور: ممنوع و حرام

محذور: مانع گرفتاری

مَرئی: دیده شده

مَرعی: رعایت شده

مَس: لمس کردن

مَسح: کشیدن دست بر سر یا پا

مستور: پوشیده شده

مسطور: نوشته شده

مَسْند:

مقام و رتبه

مُسْند:

دارای سند

مَشک: ظرفی از پوست گوسفند

مُشک: مادّه ای خوشبو که از نافه آهوی خُتَن به دست می آورند.

مَزمَزه: چشیدن

مَضمَضه: آب در دهان گرداندن

مُعاصِر: همزمان، همعصر

مَآثِر: کارهای بزرگ، کارهای نیک

مُعظَمْ: بزرگ. [معمولا در وصف اشیا به کار می رود.]

مُعَظَّم: مورد تعظیم، بزرگ داشته. [معمولا در وصف اشخاص به کار می رود.]

مَعونت: کمک و یاری

مَؤُونَت: هزینه تأمین نیازهای زندگی رنج و محنت

مُغَنّی: آوازخوان

مُقَنّی: چاه کَن

مَفروض: فرض شده

مَفروز: جدا شده

مَقام: درجه، پایه، مرتبه محل اقامت

مُقام: اقامت کردن در جایی

مَکاتب: مکتب ها

مَکاتیب: نامه ها (کاربرد فارسی)

مُلْک: سلطنت، قلمرو سلطنت یا مملکت

مِلْک: در تصرّف کسی

مَلِک: پادشاه

مَلَک: فرشته

مَلَکه: کیفیت نفسانی ثابت و تغییرناپذیر

مَلِکه: شهبانو

مُنْتَفی: غیر مطرح

مُنْطَفی: خاموش

مَنْسُوب: نسبت داده شده

مَنْصوب: گماشته

ص: ۱۳۳

مُنکِر: انکار کننده

مُنکَر: زشت

مُنْهی: جاسوس، خبرچین

مَنْهی: نهی شده، منع شده

مُوَرِّخ: تاریخ نگار

مُوَرَّخ: تاریخ دار

موسوم: دارای نشانه

مُسَمّا: نامیده شده

مهجور: جداشده و دور افتاده

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

مَهْر: کابین (= مال زن بر ذمّه شوهر)

مِهْر: مَحَبّت خورشید ماه هفتم سال نام روز شانزدهم هر ماه

مُهر: ابزاری از فلز یا سنگ یا جنس دیگر که بر آن نام کسی را نقش می کنند انگشتری

مِهین: بزرگ تر

مَهین: همچون ماه

نَبی [عربی]: پیامبر

نُبی [فارسی]: قرآن

نِظاره: تماشا

نَظّاره: تماشاگران

نَفحه: بوی خوش نسیم

نَفخه: دَمِش نَفَس

نَقایص: عیب ها و اشکال ها

نَواقِص: کاستی ها و ناتمامی ها

نَکْس: سرنگون کردن

نُکْس: بازگشت بیماری

نُکْث: شکستنِ پیمان

نَوّاب: عنوان شاهزادگان ایران در دوره صفویه و قاجاریه عنوان امیران و راجه های هندوستان

نُوّاب: نمایندگان

نَواحی: ناحیه ها

نَواهی: نهی ها

نِوِشتن: تحریر کردن

نَوَشتن: نَوَردیدن، طی کردن پیچیدن

هِندو: پیرو آیین برهمایی

هِندی: اهل هند

هُوْده: کجاوه، هودَج

هُوده: حق فایده

ص: ۱۳۴

آزمون

◄ ۱. از فهرست ارائه شده در این درس، دَه واژه را انتخاب کنید و هر چند شکل آن را در جمله های خود ساخته، به شکل درست به کار برید.

مثال:

در همه کارها بایـد حَزم و احتیاط را در پیش گرفت. در جبهه فرهنگی، دشـمن همواره در انـدیشه هَزمِ ما است. هضم صـحیح غـذا نیازمند آرامش است.

◄ ۲. روزنامه ای به تاریخ روز را مطالعه و چند نمونه از غلط های واژگانی مربوط به واژگان متشابه را ارائه کنید.

◄ ۳. واژه های زیر را دردیوان حافظ بیابید و نحوه کاربرد صحیح آنها را ارزیابی کنید:

ثواب / صواب خطا / ختا فِراق / فَراغ

◄ ۴. در جمله های زیر، واژه های با املای غلط را بیابید و شکل صحیح آنها را بنویسید:

(۱) صَوابِ قرائت قرآن در شب جمعه بیش از اوقات دیگر است.

(۲) گناه عامل فساد است و بالطّبع انسان را سیه روز می کند.

(۳) برای تهدید بهره برداری از دریای خزر، تصمیماتی گرفته شد.

(۴) تا جایی که ممکن است، باید از خطاهای دیگران غمز عین کرد.

(۵) در پی فراق از تحصیل، باید به خدمت خالصانه پرداخت.

(۶) از سرا تا ثریا، عظمت خداوند آشکار است.

(۷) نباید گذاشت شیطان میان انسان و خدا هائل شود.

(۸) در این حیث و بیث، انگلستان رضاخان میرپنج را وارد صحنه کرد.

(۹) هنگام دریافت چک، باید به زَهرِ آن توجّه کرد.

(۱۰) امامان معصوم

(علیهم السلام) ، همه، از سُلبی پاک برآمده اند.

(۱۱) در توفان حوادث، باید بردبار و استوار بود.

(۱۲) میرزا رضا کرمانی را در قل و زنجیر کرده، به قتلگاه بردند.

ص: ۱۳۵

درس چهاردهم: درست نویسی واژگانی (۳) .

درس چهاردهم (۱): درست نویسی واژگانی (۳) .

فهرستی از برخی اغلاط مشهور

در این درس، فهرستی از برخی اغلاط مشهور املایی ارائه می شود. برخی از این اغلاط ناشی از شیوه خطّ نادرست؛ بعضی برخاسته از کم سوادی و بی توجّهی نویسندگان و مترجمان معاصر؛ و تعدادی هم به جا مانده از سنّت های نادرست هستند. (۲)

فهرست برخی غلط های املایی رایج

اشاره

نادرست / درست.

آئین / آیین.

آئینه / آیینه.

آسمان قُرُمبه / آسمان غُرُنبه (= غُرش آسمان) .

ابولقاسم / ابوالقاسم.

اُبُهَّت / اُبَّهَت.

احترام گذاشتن / احترام گزاردن.

ادب گذاشتن / ادب گزاردن.

اَرّاده / عَرّاده (= مَنجنیق) .

اَرْضِ روم / اَرزِ روم (= شهری در ترکیه) .

اسحق / اسحاق.

اسمعیل / اسماعیل.

اشگ / اشک.

اِشگال / اِشکال.

اطاق / اتاق.

اُطراق / اُتراق.

اُطو / اتو.

اِلهیات / اِلاهیات.

اَمّان / عَمّان (= پایتخت اُردن) .

امپراطور / امپراتور.

اِنضجار / اِنزجار

۱- * این درس عمداً کوتاه شده است تا استادان ارجمند بر مبنای واژه های همین درس یا به صلاحدید خود، بخشی از جلسه را به آزمون املا اختصاص دهند.

۲- ۱. توجّه شود که در این فهرست، تنها شیوه خطّ فارسی ملاحظه شده است، و گرنه بعضی از این واژگان در زبان عربی با همان املای ستون راست صحیح هستند، مانند اسحق، اِلهیات، و رحمن.

ص: ۱۳۶

انظباط / انضباط.

باطری / باتری.

بانکِ بلند / بانگِ بلند.

بدعت گزار / بدعت گذار.

برخواستن / برخاستن.

بُرحه / بُرهه.

بَرده گان / بَردگان.

بسمه تعالی / باسمه تعالی.

بَطئی / بَطیء (= کُند) .

بُطری / بُتری.

بلیط / بلیت.

بنده گان / بندگان.

بنده گی / بندگی.

بنیان گزار / بنیان گذار.

بوالعَجَب / بُلعَجَب.

بُوالفُضول / بُلفُضول.

پائیز / پاییز.

پارچه تنظیف / پارچه تَنْزیب (= پارچه بستنِ زخم) .

پیشخوان / پیشخان.

پیغام گذار / پیغام گزار.

تربیت / تربیت.

تقویت / تقویت.

تَمِشگ / تَمِشک.

توجّه او / توجّهِ او.

توفان / طوفان (= باد تند) .

جِقّه / جِغّه (= تاج) .

جَناق / جَناغ.

چایی / چای.

چَفیه چَپیه / کوفیه (= نوعی پارچه که بر سر و گردن می آویزند.)

چُقُلی کردن / چُغُلی کردن (= سخن چینی) .

چُقُندَر / چُغُندَر.

حاله / هاله (= حلقه پیرامونِ ماه) .

حج گذاشتن / حج گزاردن.

حَرّاج / حَراج.

حَرَس کردن / هَرَس کردن (= بریدن شاخه های زاید) .

حق گذار / حق گزار.

حَوّاریون / حَواریون.

حِیث و بِیث / حِیص و بِیص (= گیر و دار) .

حیز / هیز (= مَردِ زن صفت) .

خبرگذاری / خبرگزاری.

خدمتگذار / خدمتگزار.

خُرده بُرده / خورده بُرده.

خُشگ / خُشک.

خَشِیت / خَشْیت.

خَلاَ / خَلا.

خواب گذاری / خواب گزاری (= تعبیر خواب) .

خواستگاه / خاستگاه (= مَنشَأ) .

خورجین / خُرجین.

خوردسال / خُردسال.

خورد و / کلان خُرد و کلان.

خورسند / خُرسند.

خوشخوئی / خوشخویی.

خوشکِل / خوشگِل.

خوشنود / خشنود.

دریای عُمّان / دریای عُمان.

دوّم / دوم.

ذغال / زغال.

ذُکام / زُکام

ص: ۱۳۷

ذوذَنَقه / ذوزَنقه.

رحمن / رحمان.

رَشگ / رَشک.

رُمّان / رُمان (= نوعی داستان) .

روئین تن / رویین تن.

رییس / رئیس.

زایر / زائر.

زِرشگ / زِرشک.

زمین مَفروض / زمین مَفروز (= جدا شده)

زیبائی / زیبایی.

سئوال / سؤال.

سپرده گزاری / سپرده گذاری.

سرمایه گزاری / سرمایه گذاری.

سورمه / سُرمه.

سورمه ای / سُرمه ای.

سوقات / سوغات.

سوّم / سوم.

شاقول / شاغول.

شَرائین / شرایین (= رگ ها) .

شفقّت / شفقت.

شکر گذاری / شکر گزاری.

شیئ / شیء (= چیز) .

صلاحیت / صلاحیت.

صواب کار / ثوابِ کار (= پاداش) .

ضَرب العَجَل / ضَرب الأجَل.

طاس / تاس.

طالار / تالار.

طَبرستان / تَبرستان.

طپانچه / تپانچه.

طپیدن / تپیدن.

طَشت / تَشت.

طَنبور / تَنبور.

طوس / توس.

طوطیا / توتیا.

طهران / تهران.

طَهماسْب / تَهماسْب.

عادّی / عادی.

عبدالمُطَلِّب / عبد المُطَّلِب.

عبدالّه / عبداللّه.

عَرّابه / اَرّابه.

عسگری / عسکری.

علاقمند / علاقه مند.

عَلی حَدّه / علی حده.

عمّامه / عِمامه.

عَنْتَر / اَنْتَر (= بوزینه) .

غَث و ثَمین / غث و سَمین (= کم بها و گرانبها) .

غَلطَک / غلتَک.

غلطیدن / غلتیدن.

غَمزِ عین / غمضِ عین (= چشم پوشی) .

فَتیر / فَطیر.

فُرقان فُرقُون / فُرغون (= نوعی وسیله حمل) .

فرمانده قوا / فرماندهِ قوا.

فروگزار / فروگذار.

فِلاکْس / فلاسْک.

فوق العادّه / فوق العاده.

قاطی پاطی / قاتی پاتی (= دَرهَم) .

قانقاریا / قانقَرایا (= نام یک بیماری) .

قُضّات / قُضات.

ص: ۱۳۸

قَلیان / غلیان.

کارِ ثَواب / کارِ صَواب (= درست) .

کُلِّیه انسان / کُلْیه انسان (= قُلوه) .

کوشگ / کوشک.

کومَک / کُمَک.

گره کور / گرهِ کور.

گُل خَتمی / گُل خَطمی.

گِله گذاری / گله گزاری.

گُنجشگ / گُنجشک.

لایَتَجَزّی / لا یتَجَزّا.

لثّه / لثه.

لشگر / لشکر.

مالیات / مالیات.

مُتَّعال مُتَعال مُتَعالی.

مُتَنابه / مُعْتَنا بِه (= قابل اعتنا) .

مجلس قانون گزاری / مجلس قانون گذاری.

محظور دارم / محذور دارم.

محمّد ابن علی / محمّد بن علی.

مُحی الدّین / محیی الدّین.

مَرحَم / مَرهَم.

مُژدهی / مُژده ای.

مُستَقِلّات / مُستَغَلّات (= محلّی که از آن کرایه می گیرند.).

مُشابه آن / مُشابهِ آن.

مُشگ / مُشک.

مَشگ / مَشک.

مُشگِل / مُشکِل.

مُصَیب / مُسَیب.

مَطْمَعِ نظر / مَطْمَحِ نظر.

مَلات / مَلاط (= مخلوط آهک و ماسه) .

مُلّا لُغَتی / مُلّا نُقَطی.

مَلْقَمه / مَلْغَمه.

مُنْشَئات / مُنْشَآت (= نوشته ها) .

مُنَقَّص / مُنَغَّص (= تیره) .

می گوئیم / می گوییم.

نامریی / نامرئی.

نام گزاری / نام گذاری.

نَردبام / نَردبان.

نماز گذاردن / نماز گزاردن.

واله او / والهِ او.

وام گذار / وام گزار.

وَحله / وَهله.

ودیعه گزاردن / ودیعه گذاشتن.

ویژه گی / ویژگی.

هَراسَت / حِراسَت (= نگهبانی) .

هَمتَراز / هَمطِراز (= هَمرُتبه) .

هوی نَفْس / هوای نَفْس

ص: ۱۳۹

آزمون

◄ ۱. پنج نمونه غلط املایی را از یک کتاب دلخواه بیابید و شکل درست آن را ارائه کنید.

◄ ۲. گذشته از آنچه در فهرست آمده، پنج نمونه از کلماتی را نشان دهید که در شکل عربی آنها الف کوتاه و در گونه فارسی شان الف بلند به کار می رود.

مثال:

اسمعیل / اسماعیل.

◄ ۳. شکل درست واژه های زیر را ذکر و معنای آنها را با استفاده ازفرهنگ فارسی عَمیدیافرهنگ فارسیمعین بیان کنید:

بوالفضول فروگزار مستقِلّات مَلقَمه هَمتَراز

◄ ۴. در جمله های زیر، واژه های با املای نادرست را بیابید و شکل صحیح آنها را بنویسید:

(۱) در آئین جوانمردی، گلریزان رسمی بوده است برای دستگیری از ناتوانان.

(۲) به رسم ادب گذاری، باید از پیشکسوتان فرهنگ قدردانی کرد.

(۳) بدعت گزاران پایه اعتقادات مردم را سست می کنند.

(۴) در این بُرحه از تاریخ انقلاب، بیش تر باید به هوش بود.

(۵) فرمانده عراقی پوتینش را بر دهان کودکِ کُرد نهاد.

(۶) دوّمین جلسه هیئت دولت با حضور رییس جمهوری آغاز شد.

(۷) کاش روزی بشنویم: «دولت های اسلامی برای خروج اسرائیل از فلسطین ضرب العجل تعیین کردند» .

(۸) همه علاقمندان به انقلاب باید سرود وحدت و همدلی سر دهند.

(۹) گره ای که بر پیشانی انسان می افتد، او را نازیبا جلوه می دهد.

(۱۰) سرانجام زمستان می رود و روسیاهی برای ذغال می ماند.

(۱۱) امریکا برای حقوق بشر اشگ تمساح می ریزد.

ص: ۱۴۰

درس پانزدهم: درست نویسی واژگانی (۴) (۱)

[دسته بندی اغلاط]

پیش از آوردن فهرست غلط های رایج، خوب است در رفع یک مایه نگرانی بکوشیم. آن مایه نگرانی این است:

«اگر بخواهیم از غلط های رایج پرهیز کنیم، شاید مجبور شویم که اصلاً سخن نگوییم و مطلب ننویسیم.» حقیقت این است که اگر کسی از آغاز نویسندگی توجّه داشته باشد که غلط نگوید و ننویسد، هرگز در آینده دچار وسواس و دلهره نمی شود. البتّه ممکن است حتّی افراد بسیار دقیق نیز گاه به خطای گویشی و نگارشی دچار شوند؛ امّا تفاوت است میان گهگاه نادرستی و همواره نادرستی. هدف ما از آوردن فهرست غلط های رایج این است که هشیاری و آگاهی نویسندگان جوان را در استفاده از واژه ها و تعبیرها بیفزاییم. اگر از آغاز، نویسندگان با این گونه هشیاری ها خو بگیرند، دیگر دچار آن نگرانی نخواهند شد. کلمه (یا ترکیبی) که در این فهرست آمده است، معمولاً در یکی از هشت دسته زیر جای می گیرد:

۱. اصل آن ساختگی و نادرست است:

آبدیده، اتراک، اتوشویی، اثاثیه، اثرات، نظرات، نفرات، اداره جات، ایفاد می گردد، اقلاًّ، اکثراً، بیدارخوابی، هر از گاه، میادین، میوه جات، شکم خوارگی، فوق الذّکر، اقشار، معاریف، خَجول، و....

۲. تلفّظ یا ضبط رایج آن نادرست است:

آخَر، اضغاث و احلام، باربُردار، بارُم، بیت المقدّس، عِمران، پلاکارت، تَرخان، جدّ و آباد، سِبِر، میزِ گرد، و....

۳. بخشی از آن زاید و حشو است:

آخرین، آنچه که، اگر چنانچه، انس نسبت به کتاب، مفید فایده، ایدئولوژیکی، به همراه، همکلاسی، قدیمی، ضروری، صمیمی، و ....

۴. آنچه مخصوص عربی است، به واژه غیر عربی پیوسته است:

آزمایشات، ایلات، آشناییت، بازرسین، چهرتاً، تلفناً، حسب الفرموده، نمرات، رهبریت، پاکات، و....

۵. ساختار آن با قواعد دستور زبان ناسازگار است:

آموزش های لازمه، بدهی های معوّقه، متون

۱- منابع اصلی) ابوالحسن نجفی: غلط ننویسیم ;حسن عرفان: فرهنگ غلط های رایج.

ص: ۱۴۱

مختلفه، گناهان کبیره، ازدواج قبیلگی، سرکه خانگی، اعلم تر، اولی تر، ابنیه ها، قیودات، نرمش، و....

۶. در بردارنده حشو قبیح است:

اطّلاع حاصل نمودن، به قتل رساندن، به موقع اجرا گذاشتن، حضور به هم رسانیدن، مورد استفاده قرار دادن، و....

۷. اصل آن درست است، ولی کاربرد رایج آن نادرست است:

با این وجود، به بهانه گرامیداشت، تحکیم، تقدیر، رویه، روال، دلایل، کن فیکون، و....

۸. کاربرد رایج آن از زبان های خارجی گرته برداری شده است:

آتش گشودن، انتظار می رود که، بی تفاوت، در رابطه با، نگاهی داشتن، در این شرایط، قابل ملاحظه، و . ... در این جا، پاسخ به یک سؤال مشهور ضرورت دارد: «آن گاه که کلمه ای کاملاً رایج شده است و حتّی بزرگان ادب فارسی آن را به کار برده اند، چرا سختگیری و تعصّب؟» . پاسخ فشرده این است:

«زبان از همین واحدهای در ظاهر کوچک و کم اهمّیت شکل می گیرد. اگر راه را بر واژه های نادرست باز کنیم، زمانی بیدار می شویم که از زبان ما چیزی باقی نمانده است. بزرگان هم گهگاه خطاهایی داشته اند، امّا باید از صواب های آنها تقلید کنیم؛ همان گونه که در زندگی خویش باید چنین باشیم» . بخشی از این فهرست، فراهم آمده از دو کتاب غلط ننویسیم و فرهنگ غلط های رایج است. (۱)

این بنده شکرگزار صاحبان این دو اثر و همه پیشکسوتان ادبِ فارسی است. علاوه بر این دو اثر، مطالعات و تجربه های شخصی نیز در فراهم آوردن این فهرست سهمی بسزا داشته است. ضمناً گاه اصلاحاتی در مطالب آن دو اثر نیز صورت پذیرفته که بر پایه شواهد و ادلّه ادبی بوده است.

فهرست برخی غلط های رایج

نادرست درست نادرست درست.

آبدیده: آبداده (مثال: فولاد آبداده) .

آتش گشودن: تیراندازی کردن.

آخَر: آخِر (= پایانی) .

آخِرین: آخِر پایانی.

آزمایشات: آزمایش ها.

آشناییت: آشنایی.

آفریدِگار: آفریدْگار.

آمال ها: آمال آرزوها.

آموزش های لازمه: آموزش های لازم.

آنچه که: آنچه.

ابنیه ها: ابنیه بِناها.

اَتراک: تُرک ها.

اتوشویی: لباس شویی.

اَثاثیه: اَثاث.

اثرات: اثرها آثار.

اَثنا عَشَری: اِثنا عَشَری.

اِحیاناً: اَحیاناً.

اداره جات: اداره ها

۱- ۱. برای مطالعه وجه نادرستی ستون راست، به دو مأخذ نامبرده و نیز مباحث مربوط در همین کتاب مراجعه شود.

ص: ۱۴۲: .

ازدواج قبیلگی: ازدواج قبیله ای.

اساتید: استادان.

اسباب ها: اسباب سبب ها.

اسپانیولی: اسپانیایی.

استحمارِ ملّت ها: فریفتنِ ملّت ها.

استعفا دادن: استعفا کردن.

استفاده بردن: استفاده کردن.

اسلحه ها: سلاح ها اسلحه.

اصغاث و اَحلام: اضغاثِ اَحلام (= خواب های پریشان) .

اطّلاع حاصل نمودن: خبردارشدن.

اطّلاع واصله: اطّلاعِ رسیده.

اعاده حیثیت از کسی: اعاده حیثیت به کسی.

اعلم تر: عالم تر اعلم.

افاغنه: افغانی ها.

اِفلیج: مَفلوج.

اقشار: قشرها.

اقلاً: دست کم حدّ اقل.

اکثراً: حدّ اکثر دست بالا.

اَکراد: کُردها.

اگر چنانچه: چنانچه.

اَلوار: لُرها.

اَمارات متّحده: اِمارات متّحده.

اِمحا: محو محو کردن.

اُناث: اِناث (= مؤنّث ها) .

انتظار می رود که: پیش بینی می شود که.

اُنس نسبت به کتاب: اُنس به کتاب.

اَوْلاتر: شایسته تر اَوْلا.

اوّلین: اوّل یکمین.

ایدئولوژیکی: ایدئولوژیک.

ایفاد می گردد: فرستاده می شود.

ایلات: ایل ها.

با این وجود: با وجودِ این.

بار بُردار: بار بَردار.

بارُم: بارِم (= واحدِ نمره) .

بازدهی: بازده.

بازرسین: بازرسان.

باغات: باغ ها.

باقیات و صالحات: باقیاتِ صالحات

باکره: بکر.

بَحارالاَنوار: بِحارالانوار.

بَد مَصَّب: بد مذهب.

بدهی های معوّقه: بدهی های عقب افتاده.

بدیت: بدی.

برخوردار بودن: داشتن.

بر روی به روی: روی.

بر علیهِ: ضدِّ مقابل.

بُرومَند:

بَرومَند (= بارور، شاداب آبرومند) .

بِرَهْمَن: بَرَهْمَن.

بلا درنگ: بی درنگ.

بَلال حَبشی: بِلال حَبشی.

بنادر: بندرها.

بُنود: بندها.

بهبودی: بهبود.

به بهانه گرامیداشت: به مناسبتِ گرامیداشتِ.

به پاسِ بزرگداشت: برای بزرگداشت به پاس.

بِرأی العین دیدم

به چشم خود دیدم

ص: ۱۴۳: .

به قتل رساندن: کشتن.

به لَهِ: برای به سودِ.

به موقع اجرا گذاشتن: اجرا کردن.

به ناگهان: ناگهان.

به همراهِ: همراهِ.

بیت المُقَدَّس: بیت المَقْدِس.

بی تفاوت: بی اعتنا بی توجّه.

بیدار خوابی: شب بیداری.

پاکات: پاکت ها.

پرونده مختومه: پرونده مختوم (= پایان یافته) .

پس بنابراین: پس بنابراین.

پس نتیجه می گیریم: نتیجه می گیریم پس.

پِلاکارت: پِلاکارد (= شعارْ نوشته) .

پندیات: پندها.

پیاده کردن قوانین: اجرای قوانین.

پیدایش: پیدایی.

پیشامد غیر مترقّبه: پیشامد پیش بینی نشده.

پیشنهادات: پیشنهادها.

تَبانی: همدستی پنهان.

تَبَرّا: تَبَرّی.

تَجرُبه: تَجرِبه.

تجربیات: تجربه ها.

تحصیلات عالیه: تحصیلات عالی.

تحکیم: محکم کردن.

تِذکار: تَذکار.

تَراکمه: تُرکمان ها.

تَراوُش: تَراوِش.

تَراوُشات: تَراوِش ها.

ترجُمه: ترجَمه.

تَرخان: تَرخون (= نوعی سبزی) .

تَسَرّی: سرایت کردن.

تسریع: شتاب گرفتن.

تشریک مَساعی: اشتراک مَساعی.

تصادُفِ دو خودرو: تصادُمِ دو خودرو.

تقدیر: قدردانی.

تکمیل نقایص: رفع نقایص (= زُدودنِ عیب ها) .

تلفات: تلف شده ها.

تلفناً: تلفنی.

تلگرافات واصله: تلگراف های رسیده.

تَوَرُّق: ورق زدن.

توصیف: وصف وصف کردن.

تَوَلّا: تَوَلّی.

تَهَمْتَن: تَهْمْتَن (نیرومند، لقب رستم و بهمن) .

تَهی: تُهی (= خالی) .

ثُبات: ثَبات (= پایداری) .

جِداره: جِدار.

جدّ و آباد: جدّ و آباء.

جَرّ و بحث: جَرِّ بحث.

جَنَبِ او بد است: جَنَمِ او بد است (= ذات او بد است) .

جُنوب: جَنوب (= مقابلِ شِمال) .

جَهاد: جِهاد.

جَهازیه: جَهاز.

چهرتاً: از لحاظ چهره.

جَهیزیه: جهیز.

چالدَران چالدُران: چالدِران.

چِغِر

چَغَر / چَغَل (= سفت و سخت)

ص: ۱۴۴: .

چِکاد: چَکاد (= سَرِ کوه) .

چنانچه اگر: اگر چنانچه.

چهار مُحال: چهار مَحال.

چهره کردن: جلوه کردن.

حَجیم: پُر حجم.

حَرّاف: پُرحرف.

حروف ها: حروف حرف ها.

حسب الفرموده حسب الفرمایش: طبق فرموده.

حُسْنِ بدی: بدی صفتِ بد.

حُسْنِ خوبی: خوبی صفتِ خوب.

حضور به هم رسانیدن: حاضر شدن.

حفاظت: حفظ نگهداری.

حقوق مُکفی: حقوق کافی.

حِماسه: حَماسه.

خانوادتاً: از لحاظ خانواده.

خَجول: خَجِل.

خُدّام ها: خُدّام خادم ها.

خُرطوم خارطوم: خَرطوم (= پایتختِ سودان) .

خِرمَن: خَرمَن.

خطرات: خطرها.

خَفّاش: خُفّاش.

خلاصی: خلاص.

خِلطِ مَبحث: خَلطِ مَبحث.

خِلَل: خَلَل.

خَلیق: خوش خُلق

خَمود خَمودی خَمودگی: خُمود.

خوار و بار: خواربار.

خوانین: خان ها.

خواهشاً: لطفاً.

خوبیت: خوبی.

خودکفا: خود بَسا خودبَسَنده.

خورِشت: خورِش.

دائمی: دائم.

دادرسین: دادرسان.

داوطلبین: داوطلبان.

دخالت: مداخله.

در اَثرِ: بر اَثرِ.

رائِعَه النّهار: رابِعَه النّهار.

در ارتباط با: درباره.

در این شرایط: در این وضعیت.

دَرب: در.

در رابطه با: درباره.

در راستای: برای به منظورِ.

در سنِّ ۵۰ سالگی: در ۵۰ سالگی.

در مقابلِ: مقابلِ.

در نزدِ: نزدِ.

دراویش: درویش ها.

دریوزگی: در یوزه گدایی.

دسترسی: دسترس.

دَستورات: دَستورها.

دستور لازمه: دستور لازم.

دسته جات: دسته ها.

دعای سَمات: دعای سِمات.

دِلاً: از دل.

دلایل: ادلّه (= دلیل ها) .

دِله: دَله (= هرزه، چشم چران) .

دَلیر

دِلیر

ص: ۱۴۵: .

دواجات: دواها.

دَواوین: دیوان ها.

دو برادران: دو برادر.

دو دستان ابولهب: دستان ابولهب.

دو طفلان: دو طفل طفلان.

دوماً: دوم این که.

دوییت: دویی دوگانگی.

دهات: آبادی ها روستاها.

دهه مبارکه: دهه مبارک دهه فرخنده.

رئیس جمهور: رئیس جمهوری.

راحتی: راحت.

رُباط رَباط: رِباط (= کاروانسرا، زاویه عبادت صوفیان) .

رشادت: دلاوری.

رشد مثبت: رشد.

رشد منفی: سقوط کاهش.

رضایت: رضا.

رِفاه: رَفاه.

روال: شیوه روش.

روزِگار: روزْگار.

روزنامه جات: روزنامه ها.

روزنامه هفتگی: هفته نامه.

رَویه: روش.

رهبریت: رهبری.

زاد و بوم: زادْبوم.

زباناً: به زبان زبانی.

زبان لاتین: زبان لاتینی.

زُوّارها: زَوّارها زُوّار زائران.

ساختِمان: ساختْمان.

ساز و کار: سازِکار (= اُرگانیزم) .

سال های آتیه: سال های آینده.

سِبِر: سِوِر (= جدّی، سختگیر) .

سبزی جات: سبزی ها.

سُجده سِجده: سَجده.

سرکه خانگی: سرکه خانه ای.

سرمایش: سردی.

سَفته: سُفته.

سفر غیر منتظره: سفر پیش بینی نشده.

سکَنه: ساکنان سُکّان.

سلامتی: سلامت.

سَلَحْشور: سِلَحشور (= دلیر) .

سَلیس: روان هموار.

سُماعی: سَماعی (= شنیده شده) .

سمینار مربوطه: سمینار مربوط.

سَیاس: دارای سیاست.

سِیاوُش: سِیاوَش.

سؤال پرسیدن: سؤال کردن پرسیدن.

شاعرِ مَطرح: شاعر برجسته.

شب اَحیا: شب اِحیا.

شب شام غریبان: شام غریبان.

شب لیله القدر: شب قدر لیله القدر.

شُجاعت: شَجاعت.

شراکت: مشارکت شرکت.

شُعَبات: شعبه ها.

شَفا: شِفا.

شکم خوارگی: شکمبارگی.

شِکوه: شَکوا شکایت.

شَکیل

خوشگِل

ص: ۱۴۶: .

شُمال: شِمال (= مقابلِ جَنوب) .

شمیرانات: منطقه شمیران.

شیرینی جات: شیرینی ها.

شیلات: ماهیگیری.

صَغَرِ سن: صِغَرِ سن.

صمیمی: صمیم.

ضَخیم: ستَبر.

ضروری: ضَرور.

طلاجات: گوهرها جواهر.

ظنین بودن به کسی: به کسی گمان بد داشتن.

عَطر: عِطر.

عَلاقه بند:

عِلاقه بند (= ابریشم باف) .

عُلوفه: عَلوفه (= خوراک چهارپایان) .

عِمران: عُمران (= آبادانی) .

عملکِرد: عملکَرد.

عهد و عیال: اهل و عیال.

غُبن: غَبن (دچار غَبن) .

غَرّه: غِرّه (= فریفته) .

غزلیات: غزل ها (= مجموعه غزل) .

غیر قابل اجتناب: ناگزیر.

غیر قابل احتراز:

ناگزیر.

غیر و ذلک: غیرُ ذلک (= جُز این) .

فُتوا فِتوا: فَتوا.

فَجیع: جانسوز دردناک.

فرازی از کلام: بخشی از کلام.

فرامین: فرمان ها.

فرق داشتن از: فرق داشتن با.

فرمان بَردار: فرمان بُردار.

فرمایشات: فرموده ها.

فروعات: فروع فرع ها.

فَکور: بسیاراندیش.

فلاکت: بیچارگی.

فَلَج: مفلوج.

فوت: وفات.

فوق الذِّکر: پیشگفته.

قابل ملاحظه: عمده، فراوان.

قبولاندن: پذیراندن.

قدیمی: قدیم.

قراردادهای منعقده: قراردادهای منعقد (= بسته شده) .

قِضاوت: قضا داوری.

قُمار: قِمار.

قوانین مصوَّبه: قوانین مصوّب.

قوس و قَزَح: قوسِ قُزَح (= رنگین کمان) .

قیودات: قیود قیدها.

کارخانجات: کارخانه ها.

کارِ مَحال: کار مُحال.

کاغذ باطله: کاغذ باطل.

کاوُش: کاوِش.

کج و مَعْوَج: کج و مُعْوَج.

کِراهت: کَراهت.

کِساد: کَساد.

کَعب الاَخبار: کَعب الاَحبار.

کفّاش: کفشگر کفشدوز.

کِفاف: کَفاف.

کلمه قِصار: عبارت کوتاه.

کمیسیون مربوطه: کمیسیون مربوط.

کُن فَیکُون شدن: نابود شدن

ص: ۱۴۷: .

کنکاش: کاوِش (= جست و جو) .

که تا: که.

گالِری: گالُری (= مجموعه اشیای هنری) .

گاهاً: گهگاه.

گرام: گرامی (= محترم) .

گرایشات: گرایش ها.

گرمایش: گرمی.

گریزی از این کار نیست: گزیری از این کار نیست.

گُشْتاسِب: گُشْتاسْب (= پدرِ اسفندیار) .

گُفتُمان: گُفتْمان.

گفت و گو داشتن: گفتوگو کردن.

گلایه: گله گزاری.

گناهان صغیره: گناه های کوچک.

گناهان کبیره: گناه های بزرگ.

گنجوی: گنجه ای.

گوشمالی: گوشمال.

لااقل: دست کم حدّ اقل.

لازم به گفتن است: باید گفت.

لاغِر: لاغَر.

لاکردار: بدکردار ناجوانمرد.

لامُحاله: لا مَحاله (= ناچار) .

لامُروّت: بی مروّت.

لامَصَّب: بی مذهب.

لایَتَناهی: لایَتَناها (هی) .

لَحاظ: لِحاظ.

لواسانات: منطقه لواسان.

مباحث اندیشگی: مباحث اندیشه ای.

مُبَرَّز: مُبَرِّز (= برجسته) .

مُبیضَّه: مُبَیضه.

متنفّذ: صاحب نفوذ.

متون مختلفه: متون مختلف.

مُثمِر ثمر: مُثمِر ثمربخش.

مَجّانی: مَجّان رایگان.

مَحابا: مُحابا.

مُحَبّت: مَحَبّت.

محمّدعلی جُناح: محمّدعلی جَناح.

مخاطِب: مخاطَب (= مورد خطاب) .

مَدخَلِ ورودی: مَدخل ورودی.

مَرجَع: مَرجِع.

مردیت: مردی.

مَرسوله: فرستاده شده.

مروری داشتن: مرور کردن.

مَزاح: مِزاح.

مُزَلَّف: زُلف دار.

مُسْوَدّه: مُسَوَّده (= پیش نویس) .

مشکوک بودن به کسی: شک داشتن به کسی.

مُطَلاّ: زَر اَندود.

مظنون بودن به کسی: به کسی گمان بد داشتن.

معارفه: شناسایی.

معاریف: معروفان سرشناسان.

مُعرِّف حضور: معروف حضور شناخته شده.

مُعضَل: مُعضِل (= دشوار) .

مُعَظَّم لَه: بزرگوار.

مُعَوَّذَتَین: مُعَوِّذَتَین.

مُعَینَک: عینکی.

مغرور: مفتخر سرافراز (در معنای مثبت) .

مفاتیح الجَنان: مفاتیح الجِنان

ص: ۱۴۸: .

مفیدِ فایده: مفید فایده بخش.

مُقُر / مُغُر آمدن: مُقِر آمدن (= اعتراف کردن) .

مُکَلّا: غیر معمَّم کلاهی.

مَلکوک: لکّه دار.

مَمهور: مُهر خورده.

منادی ندای توحید:

منادی توحید.

مُنتج به نتیجه شدن: به نتیجه رسیدن.

مُنجمد: جامد یخ زده.

مُنْعَدِم: معدوم نیست شده.

مواردِ مورد نیاز:

موارد نیاز نیازمندی ها.

موبَد: موبِد.

مورد استفاده قرار دادن: استفاده کردن.

مورد تصویب قرار دادن: تصویب کردن.

مورد تعقیب قرار دادن: تعقیب کردن.

مورد ستایش قرار دادن: ستودن.

موسوم به علی: مُسَمّا به علی (= دارای نامِ علی) .

مَهار: مِهار.

مِهرَبان: مِهرْبان.

مَهریه: مَهر.

میادین: میدان ها.

میزِ گِرد: میزْگِرد (= گردِ میز) .

میوه جات: میوه ها.

ناجی انسان ها: مُنجی انسان ها.

ناچاراً: به ناچاری.

نامبَردار: نامبُردار (= مشهور) .

نامزدهای داوطلبی مجلس: نامزدهای مجلس.

نامه های وارده: نامه های رسیده.

نامه مورّخه: ... نامه مؤرَّخِ ... به تاریخ ....

ناهنجار: نابهنجار.

نَرمش: نَرمی.

نزاکت: ادب ادب ورزی.

نژاداً: از لحاظ نژاد.

نُشو و نُما: نَشْو و نَما.

نظرات: نظرها.

نَعْنا: نَعْناع.

نفرات: نفرها.

نقطه نظر: دیدگاه.

نگاهی داشتن: نگاه کردن.

نُمرات: نمره ها.

نَمرود:

نُمرود.

نور مهتاب: مهتاب نور ماه.

نوین: نو.

نهار: ناهار.

نِی: نی (= نه) .

وادی ایمن: وادی اَیمَن.

وقت گذاشتن: وقت صرف کردن.

هر از گاه: گاهی گهگاه.

هفت خوان: هفت خان.

هَمَج و رِعاع هَمَجِ رِعاع: هَمَجِ رَعاع (= مردم بی فرهنگ) .

همراهیان: همراهان.

همشاگرد همشاگردی: همکلاس همدرس.

همکلاسی: همکلاس.

همیاری: همکاری.

هَنگری: هُنگری (= مَجارستان) .

ید و بیضا: یدِ بیضا.

یوسِف: یوسُف.

یونِس: یونُس

ص: ۱۴۹

آزمون

◄ ۱. دلیل نادرستی واژه های زیر را بیان کنید:

ازدواج قبیلگی آزمایشات اگر چنانچه بـدهی های معوّقه ایـدئولوژیکی بـدیت تکمیل نقایص چِکاد خُـدّام ها در سنّ ۵۰ سالگی دو طفلان سلامتی قابل ملاحظه لاکردار مفید فایده مورد استفاده قرار دادن

◄ ۲. برای هر یک از عنوان های زیر، دو نمونه غلط رایج ذکر کنید. اگر نمونه های ذکر شده از فهرست کتاب نباشد، بِه تر است:

جعلی بودن و نـادرستی کلمه نادرستی تلفّظ کلمه گرته برداری حَشْو کاربرد صـفت مؤنّث برای کلمات فارسـی جمع بسـتن کلمات فارسی با نشانه های عربی

◄ ۳. در یک کتاب، پنج نمونه از غلط های رایج را ارائه و شکل اصلاح شده هر یک را ذکر کنید.

◄ ۴. گنجینه الاَسرارنام کتابی است منظوم و عرفانی در موضوع قیام کربلا. تحقیق کنید که چرا شاعر این نام نادرست را برگزیده، با آن که خود به این نادرستی آگاه بوده است. (۱)

۱- ۱. منبع) عمّان سامانی: گنجینه الاسرار، اُسوه ;مقدّمه استاد محمّد علی مجاهدی (پروانه).

ص: ۱۵۰

درس ۱۶-۱۷: پیکره نوشته (۱)

اشاره

پیکره نوشته (۱) (۱)

سومین اصل که برای درست نوشتن باید لحاظ شود، رعایت نظم درونی نوشته و حفظ ارتباط اجزای آن با یکدیگر است. در این جا از «ارتباط منطقی بین اجزای درونی و تار و پود نوشته» را بافتار (۲) نامیده ایم. بدون چنین نظمی، نوشته سامان نمی یابد و زیبا جلوه نمی کند. حتّی بعضی صاحب نظرانِ «زیبایی شناسی» ، معتقدند که زیبایی همان تناسب و نظم در ابعاد و اجزای نوشته است. (۳)

بررسی بافتار نوشته

اشاره

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

یک. مَطْلَع

اشاره

مطلع، سرآغاز 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 (= پاراگراف) 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 در گزینش این جمله از هر گونه تکرار و ابتذال و تقلید پرهیز شود. مثلاـ آوردن چنین جمله هایی در آغاز نوشته کاملا ملالت آور است:

۱- منابع اصلی تا پایان درس هفدهم) احمد سمیعی: نگارش و ویرایش ;حسین رزمجو: روش نویسندگان بزرگ معاصر.

۲- .erutxet

۳- ۲. فلسین شاله: شناخت زیبایی، علی اکبر بامداد، طهوری، ۱۳۴۷.

ص: ۱۵۱

بر هر فردی مبرهن و واضح است . ... بر هیچ کس پوشیده نیست ....

علاوه بر تازگی و جذّابیت، باید ارتباط منطقی با متن و موضوع آن نیز 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 . ... (۱)

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.

نمونه دیگر از مَطْلَع های زیبا، آغاز مقدّمه ابوالقاسم پاینده است بر ترجمه خویش از قرآن شریف. این مقدّمه با عباراتی آغاز می شود سرشار از عاطفه و صفا که خود، دریچه ای است به باغ آن کلمات نورانی. اکنون چند جمله از آن مقدّمه را می خوانیم:

به زحمت الفبا آموخته بودم که با «قرآن مجید» ، این کتاب شگفت انگیز، که کتاب نیست، بلکه دریایی ژرف و کرانه ناپیدا است، آشنا شدم و چه فرخنده آشنای فرّخ پی همایون فالی بود. در دوران ما، طفل نوآموز که گاهی کم تر ازهفت ساله مکتبی می شد، بلافاصله پس از الفبا، این رمز حیرت انگیز ثبت و ضبط افکار، تعلیم قرآن را از چند سوره کوتاه که خاص مکتبیان نوآموز بود، آغاز می کرد. و من بنده این دوران را به سربرده و تمام قرآن را به قرائت عادی و چند جزء را به تفاریق، با رموز تجوید، از آن شیخ استاد حافظ ثقه کم نظیر که همه یک عمر هفتاد ساله را تقریباً بدون طفره به تعلّم و تعلیم قرائت و تجوید و شرح و تفسیر آیه های قرآن طی کرده بود آموختم. چه مردی بود؛ از آن مردان خدا که به همّت چو کوهند و به رفعت چو آسمان و به حوصله چون دریا و به افتادگی چو خاک. جهانی بود به گوشه ای نشسته، از خلق گسسته و به خالق پیوسته. قرآن را چون آب در ضمیر خویش روان داشت و آیه های شریف را با لحنی که هنوز پس از روزگاری دراز طنین آن در گوش جان من است و گویی زمزمه فرشتگان عالم بالا است می خواند و هنگام تلاوت

۱- ۱.آیینه / ۴۲۲.

ص: ۱۵۲

آیـات، از دیـدگان نافـذش برقی عیـان بود. گفتی عاشـقی بود حیران در جمـال قرآن. خـدایش به رحمت خویش فرو بَرَد که بر من منّتی عظیم دارد. (۱)

در همین طِراز است مطلعِ توضـیحنامه ای که اسـتاد غلامحسـین یوسفی بر تصحیحگلستان سعدی نگاشته است. صمیمیت و سادگی، همراه لطف و روانی، جمله های صیقل خورده وی را طراوت بخشیده و آغازی دلکش و خواندن برانگیز پدید آورده است:

چهل و چند سال پیش بود که با گلسـتان سعدی آشنا شدم. در آن زمان طفلی بودم دبستانی و این کتاب نفیس را به عنوان جایزه به من دادنـد ... اکنون همـان کتـاب پیش روی من گشـاده است و بر نخستین صـفحه آن، به خـطّ ناپخته کودکی که از داشـتن کتابی سرشار از شادمانی بوده، نوشته شده:

«این کتاب متعلّق است به غلامحسین یوسفی» .

دیدن صفحات این کتاب که چون یادگاری عزیز آن را محفوظ داشته ام، سال های خوش کودکی را به خاطرم می آورَد: روزهایی شاد و روشن، خالی از دغـدغه و اضـطراب، و فارغ از تلخی های زنـدگی. امّا دیری نمی گذرد که حسـرت آن ایام بی بازگشت فرا می رسد و این یادهای دل انگیز رااز صـفحه ذهن فرو می شوید. آن گاه سعدی را می بینم که درگلستانبا من از واقعیت های حیات سخن می گوید که گاه تلخ است و گاه شیرین. (۲)

در این مطلع، نویسـنده نه تنهـا جلوه ای از عـاطفه و احساس پاک را فراروی ما تصویر می کنـد، بلکه به روانی و روشـنی، با آوردن جمله واپسـین، تأکیـد گاهِ کلام آینده خود را هم مشـخّص می سازد. نیز مَطلعِ زیر مقدّمه یک متن ادبی زیبا است، در قالب نامه ای عاطفی و دردمنـدانه از منتظری شـیفته برای محبوبِ منتظَر (علیه السـلام) . می بینیـد که با حال و هوای کلیشه ای و مکرَّرِ بسـیاری از متن هـای هَمْ موضوع تفاوت دارد و از همین آغاز خواننـده را برای خوانـدن بقیه متن برمی انگیزد: سـلام. حال من خوب نیست؛ اما همیشه برای سـلامت شـما، شـمع روشن می کنم. مدّتی است که همه را از خود، بی خبر گذاشته اید. حتماً می دانید که پدر بزرگ مُرد. برای پدر هم نفسی بیش نمانده است. جمعه پیش، سخت بیمار بود. از بستر برنمی خاست. چشم هایش، پشت پنجره افتاده بود. قلبش تـا لب هـا بالاـ آمـده بود، و همان جا می تپیـد. زمزمه می کرد. می گفت: دوست را گر سـر پرسـیدن بیمار غم است گو بران خوش، که هنوزش نفسـی می آیـد مادر و مادر بزرگ، خیلی بیتابی می کننـد. هر سال که نرگس باغ، شـکوفه می دهد، آنها هم به خود وعده می دهند که امسال می آیی. (۳)

۱- ۱. قرآن مجید، ترجمه ابوالقاسم پاینده / صفحه جیم.

۲- ۲.گلستان سعدی / ۲۴.

۳- ۳.ندبه های دلتنگی / ۳۲.

ص: ۱۵۳

انواع مطلع

اشاره

یکی از شیوه های خوب آغاز کردنِ نوشته، حرکت دادن به آن است. برای ایجاد حرکت در نوشته، باید نخست خاطر خواننده را به اهتزاز و حرکت درآورد. به این منظور، قدری اِعجاب لازم است. ملاحظه کنید که در داستانی تخیلی درباره جبهه و روزهای پرشکوه دفاع مقدّس، نویسنده ای هنرمند چگونه عمداً مطلب را طوری آغاز می کند که خواننده احساس کند با خاطره ای رسمی روبه رو است:

جا دارد به سهم خودم از برگزار کنندگان شب خاطره تشکّر کنم. با این که قرار نبود بنده صحبت کنم، این فرصت را به من دادند تا خاطره ای را نقل کنم که اگر مهم ترین حادثه زندگی من نباشد، بی شک مؤثّرترینِ آنها است. من نخستین بار است که در چنین مجلسی شرکت می کنم. راستش صفای جلسه مرا یاد حال و هوای جبهه انداخت. برای ما که حسرت آن دوره را داریم، این نشست ها غنیمت است. (۱)

☼انواع مَطْلَع

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

یک. نوشته های با مقدّمه: مطلع مقدّمه 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

در این نوع که پیش از این بیش تر رایج بوده است، نویسنده در آغاز مقدّمه چینی می کند و پس از مقدّمه ای یک یا چند پاراگرافی، به اصل مطلب می پردازد. معمولاً 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. مهم ترین ویژگی مقدّمه جذّاب این است که مایه ای از نوآوری و تازگی در آن به چشم بخورد، یعنی خواننده به محض مطالعه آن احساس کند در هوایی تازه تنفّس می کند. مقدّمه متنوّع و تازه نویدبخش متنی دلربا و زیبا نیز می تواند باشد. 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 داوود جوانک چوپانی بود و جالوت سلطانی غول پیکر، چنان که مغفر

۱- ۱۱۶. در انتظار شاعر ;برگرفته از: زبان فارسی، سال دوم نظام جدید آموزش متوسّطه(شماره۲ / ۲۲۰)، ص ۵۳ و۵۴.

ص: ۱۵۴

او پانصد من وزن داشتی. داوود 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 داوود و جالوت، کنایه ای است از پیروزی اندیشه بر زور؛ و معنویت بر خشونت . ... (۱)

حُسن این مقدّمه آن است که با اشارتی زیبا و خواندنی مطلب را آغاز می کند، نه با صُیغرا و کبرای منطقی و ملال آور. به عبارت دیگر، با آن که جوهرِ چنین مقدّمه ای منطق و اندیشه است، پیکرِ آن لطیف و ظریف است و شکلی قیاسی و عقلانی و خشک ندارد. نمونه ای دیگر از مقدّمه جذّاب را در نوشته زیر در موضوع مثنوی مولوی می بینید. در این جا، نویسنده چیره دست آن قدر واژه ها را خوب انتخاب کرده و کنار هم چیده است که به راستی، خواننده اطمینان می یابد با اثری خواندنی و ژرف مواجه خواهد شد:

در مثنوی مولاناجلال الدّین محمّد بلخی معروف به مولوی و مولانای روم همه چیز از حکایت و شکایت نی آغاز می شود. همه چیز در ابیات معدود نی نامه در آغاز دفتر اوّل آن مجال بیان می یابد و همه چیز در ناله اشتیاق نی که شرح درد فراق او در سکوت ناگهانی و نهایی او در پایان دفتر ششم به محو و فنا می پیوندد، خاتمه می پذیرد. با این دریای اسرار که در سراسر مثنوی موج می زند و همه چیز را در موج و طوفان روح می شوید، فکر انسان عادی، انسان بی جوهر و فروبسته در غلاف حیات حیوانی تا وقتی مثل مولانا تبدیل به موج روح و لجه راز نشود نمی تواند در این دریای پرهیجان راه پیدا کند و جز آن که در قایق شکننده ای که قصّه و تمثیل نام دارد بنشیند و لحظه ای چند در آب های کم عمق نزدیک ساحل، هیجان بی لگام این دریا را با بیم و دلهره از دور تماشا نماید، چه کاری می تواند کرد؟

درست است که قدرت موج و طوفان که گاه دیواره قایق را می شکند و به درون آن راه می یابد و احیاناً سبکباران ساحل را از رویارویی با چنین عظمت بی آرام به دغدغه نافرجام دچار می سازد؛ امّا جز با این مایه خطر، نخستین آشنایی ها با دریا برای بی دردانِ فارغ ممکن نیست. از «سبکباران ساحل ها» هم، آنها که می توانند «نحو محو» و درس فنا و از خود رهایی را از آنچه در حکایت و شکایت نی به بیان می آید بیاموزند باز با تمرین هایی که از همین قایق نشین ها برایشان حاصل می شود به تر می توانند تصوّر درستی از غور و وسعت دریا را در نظر تجسّم بخشند، مثل آشنایان راه بی خطر در آب رانند و از غرق شدن و به فنا پیوستن هم لذّت و خرسندی یابند. (۲)

۱- ۱.به دنبال سایه همای / ۱۰۴.

۲- ۲.بحر در کوزه / ۹.

ص: ۱۵۵

دوم. نوشته های بی مقدّمه

در این نوع نوشته، نویسنده بدون مقدّمه چینی به سراغ اصل موضوع می رود. این نوع نوشته اگر از جای مناسب آغاز شود و بتواند خواننده را سر شوق آورد و به دنبال خود بکشاند، مناسب است. از آن جا که انتخاب مقدّمه ای بجا و شیوا کاری فنّی و استادانه است، بسیاری از نویسندگان همین نوع دوم را برمی گزینند و از مقدّمه چینی پرهیز می کنند. در این حال، پاراگراف اوّل بسیار مهم و اثر گذار است. در چنین نوشته ای، پاراگراف اوّل باید آن قدر پُر طَنین و محکم باشد که بتواند روح نوشته را منعکس سازد. مثلاً مطلبی با موضوع «مصائب» چنین آغاز شده است:

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 و حسرت می کشانند . ... (۱)

به نظر می رسد نویسنده توانسته است پیام اصلی خود را در این جمله ها به نحوی منعکس کند که زمینه انتقال حرف های جزئی و درونی متن فراهم آید. در این جا نیز مسأله مهم آن است که هم واژه ها خوب انتخاب شوند و هم رنگی از تازگی در آن باشد. در پاراگراف زیر که آغاز یک متن در موضوع «صورت های خیال در شاهنامه» است، نویسنده سؤالی معمّاگونه و رازآمیز را پیش می کشد تا خواننده را برای جست و جویی عمیق و موشکافانه آماده کند:

هیچ دانسته نیست که فردوسی در کار سرودن شاهنامه و پرداختن به جوانب گوناگون این حماسه بزرگ مشرق از رمزها و رازهای کار خود چه مایه آگاهی داشته و چه اندازه این خصایص شگفت آور کار او، ناآگاه و حاصل طبیعت شاعر و ذوق متعالی او بوده است. آنچه مسلّم است این است که شاعران قبل از وی و گویندگان پس از او، همه در بیش تر زمینه های کار به رمزهای توفیق او دست نیافته اند و با این که همواره به باریک وَهْم کوشیده اند، ارزش کارهاشان در جنب اثر عظیم او خُرد و اندک جلوه کرده است. با این که اشراف او بر مجموع لحظه ها و حالت ها و روحیات قهرمانان چیزی است آشکارا و دیگران درباره آن به تفصیل سخن گفته اند و با آن که تسلّط او بر گروه های کلمات چیزی است که در نخستین برخورد با شاهنامه آشکار می شود، باز هم باید در جست و جوی رازهای دیگری باشیم که عامل این برجستگی و کمال است و هرگاه که شاهنامه را از یک زاویه خاصّ نگرش مورد مطالعه قرار دهیم، به یکی از این نکته ها برخواهیم خورد. (۲)

سوم. نوشته های از میانه

این شکل معمولاً در قطعه های ادبی و داستان های کوتاه دیده می شود. در این حال، نویسنده

۱- ۱. هدیه ای از دوست / ۲۳.

۲- ۲. صُوَر خیال در شعر فارسی / ۴۳۹.

ص: ۱۵۶

حسّ‌اس ترین بخش نوشته را در آغاز آن می آورد تا خواننده را بی درنگ در احساسات خود غوطهور سازد. غوطهوری در احساسات به این معنا است که فرد به هنگام مطالعه، خود را از کشاکش های بیرونی رها کند و همه توجّه و احساس خویش را صرفِ نوشته ای سازد که پیش چشمِ او قرار دارد. اگر خواننده به چنین احساسی برسد، دیگر نمی تواند از آن دل بکند. امّا اگر آغازِ نوشته به گونه ای باشد که شوقِ او را برنینگیزد، شاید در همان لحظه آن را رها کند. به تعبیر آنتوان چخوف:

اگر بند اوّل نتواند توجّه خواننده را جلب کند، ممکن است او به خود زحمت خواندن بقیه اثر را ندهد. (۱)

در این جا، نویسنده «بِزَنگاه» مطلب را در آغاز قرار می دهد تا با وارد کردن 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 مبارک «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 خاک و شن را سرازیر می کرد پایین. (۲)

خواننده ای که خود را با چنین منظره ای در همان آغاز نوشته مواجه می بیند، احساس می کند درونِ قصّه قرار گرفته و با وقایع آن درآمیخته است. البتّه در این حال، نویسنده باید دقّت کند که همه مطلب را یکجا تحویل ندهد و حلاوتِ پیگیری و کشف مطلب را از خواننده سلب نکند، بلکه بخشی را در آغاز بیاورد که سؤال بیافریند، حس برانگیزد، و خواننده را به پیگیری مطلب تشویق کند. از این منظر، شاید مناسب ترین بخش از قصّه یوسف همین باشد که در عبارات مزبور دیدید. نمونه دیگر از چنین نوشته ای را می توان در مطلبی دید با موضوع «ویژگی های هنر اسلامی» . در این جا، نویسنده با چیره دستی و ظرافت، مطلبی را که معمولاً در میانه نوشته ای با چنین موضوعی می آورند، در آغاز آورده است. به عبارت دیگر، نویسندگانی که در چنین موضوعاتی قلم می زنند، معمولاً پس از قدری توضیح و استدلال به سراغ نمونه های عینی یا تمثیلی می روند؛ امّا در این جا، نویسنده آن مطلبِ میانه، یعنی استشهاد، را در آغاز نوشته آورده و با این تمهید، آن را بسی خواندنی کرده است. در واپسین جمله این پاراگراف هم خوب دقّت کنید که چگونه توانسته است چنین استشهادی را به موضوع اصلی نوشته پیوند دهد:

۱- ۱.ابراهیم یونسی:هنر داستان نویسی / ۹۰.

۲- ۲.چاه / ۱۵.

ص: ۱۵۷

به تجربه ای دست می یـازیم. فرض می کنیم ساعتی فراغت داریم و می توانیم آن را تلف کنیم. در نتیجه بیکاری و تنها برای تفریح و رژه دادن تصـاویر زیبـا از برابر دیـدگان خود، مجموعه ای از آثـار مختلف هنری را ورق می زنیم. تصـاویر مجسّـمه هـای یونانی، مقابر مصـری، تِجیرهای گلدوزی و قلّابدوزی شده ژاپنی و نقش های برجسـته دیوار معابد هندوان را پی درپی از نظر می گذرانیم. هنگامی که مشـغول ورق زدن هستیم، چشـممان به گـچ بری یکی از تالارهای الحمرا، پس از آن به صـفحه ای از قرآن کریم، کار هنرمندان مصـری و سـپس به نقش های یک حوضچه مسی ایرانی می افتد. اگر اندک آگاهی هنری داشته باشیم، بی درنگ متوجّه می شـویم که این سه تصـویر آخر به هنر اسـلامی تعلّق دارد. البتّه بی آن که بتوانیم بگوییم هر یـک از این آثـار کـار کـدام کشور اسـت، یـک لحظـه هم در صـدد برنمی آییم که این یـا آن یـک از این سه اثر را به هنر منطقه ای دیگر که بـا هنر سـرزمین اسـلامی بیگانه است، نسـبت دهیم. گمان نـدارم که با پیشـداوری درباره چنین تجربه ای به خطا رفته باشم. در این ماجرا می خواهم دلیلی بر تشخّص هنر اسلامی و وحدت نسبی این هنر ارائه دهم. (۱)

۱- ۱. در جستوجوی ریشه ها / ۱۶۹.

ص: ۱۵۸

آزمون

◄ ۱. آیا «مقدّمه» با «مطلع» تفاوت دارد؟ توضیح دهید.

◄ ۲. نوشته ای (کتاب، مقاله) ...، را انتخاب کنید و نوع مطلع آن را مشخّص سازید و تمام یا بخشی از آن را ذکر کنید.

◄ ۳. در مقاله «سپیده باوران» (۱) از کتاب سقراط خراسان، بخشِ مطلع را بیابید و ویژگی های آن راارزیابی کنید.

◄ ۴. اگر بخواهید در موضوع «زندگی حضرت سلیمان» نوشته ای «از میانه» فراهم سازید، کدام بُرِش از زندگی آن بزرگوار را در آغاز می آورید؟

◄ ۵. ویژگی «نوشته بی مقدّمه» چیست و چرا بسیاری از نویسندگان همین نوع را برمی گزینند؟

۱- ۱.این مقاله، همراه چند مقاله دیگر، به شکل کتابی به همین نام، با همّت «دفتر نشر فرهنگ اسلامی» چاپ است.

ص: ۱۵۹

.....درس هفدهم: پیکره نوشته (۲)

[.....ادامه بررسی بافتار نوشته]

دو. متن

نویسنده، جان کلام و اصل موضوع را در بخشی به نام «متن» عرضه می کند. متن به منزله استخوان بندی نوشته است. در این بخش است که نویسنده باید همه نیروی خویش را به کار گیرد تا با بهرهوری از قدرت تفکّر و تخیل، صورت های ذهنی خویش را در قالب الفاظ و تعابیری مناسب بریزد. در تنظیم متن، پاراگراف بندی مهم ترین کار است. به دلیل اهمّیت خاصّ این مطلب، ترجیح داده ایم که آن را در درس آینده به طور مستقل تقدیم کنیم.

سه. مَقْطَع

در بخش پایانی یا مقطع، نویسنده پیام مطلوب خویش را به خواننده می رسانَد. 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 بیش تر 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 یک نوشته می کاهد. حتّی در مقالات و نوشته های پژوهشی نیز باید به زیبایی مقطع توجّه داشت. بهره وری 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 می یابد. مثلا می توان از پرسشی زیبا و تأمّل انگیز، شاهدی مناسب و جهت دهنده، و امثال آنها کمک 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 فرصت می دهد که هر یک به فراخور حال، به نتیجه ای مناسب دست یابند. یکی از نمونه های خوب مقطع، پایان کتابی است که در آن، نویسنده از ضرورت حفظ هویت دینی

ص: ۱۶۰

سخن می گوید و بی بند و باری جامعه غربی را ترسیم می کند. در پایان، حکایت آن دو خیاط 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 شیاد 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، چنین نتیجه می گیرد:

اینک، 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 خیاطان حقّه بازی که زر و سیم را برده اند و می برند، آنها 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 کودک 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؟ (۱)

نمونه ای دیگر از مقطع مناسب و دلکش را در پایان یک قطعه ادبی بنگرید. علاوه بر تعابیر زیبا و استعاره های دل انگیز و اثرگذار، تکرار عبارت «من تمام شده ام» و نشاندن آن در پایان قطعه، سبب شده است که این مقطع از جذّابیتی خاص بهره مند شود: بیا که شاهنامه عمر، آخری بدین خوشی نخواهد داشت و این شعر طویل را بی قافیه میپسند. دیگر به نرگس های باغ سلام نمی کنم هیچ یاسی را خیره نمی شوم هیچ اقبالی را نمی بوسم من تمام شده ام؛ بیا! آیا دلتنگ ندبه های من نیستی؟ آیا ندبه های مرا از این دلتنگ تر می خواهی؟ من تمام شده ام؛ بیا! (۲)

همچنین ملاحظه کنید نمونه ای از مقطع سؤال انگیز را. وقتی نوشته با سؤال پایان می پذیرد، خواننده

۱- ۱.فرهنگ برهنگی و برهنگی فرهنگی / ۷۴.

۲- ۲.ندبه های دلتنگی / ۷۴.

ص: ۱۶۱

به قضاوت دعوت می شود. به این بخش بنگرید که قسمت پایانی مقاله ای است درباره وزن شعر:

☼در هر حال، آن کس که در شعر حرفی برای گفتن ندارد، نباید گناه خود را به گردن وزن و قافیه بیندازد؛ باید شاعری را که برای او یک حاجت روحانی نیست ترک کند و کنار برود. آیا این صمیمانه تر و حتّی شاعرانه تر نیست؟ (۱)

و سرانجام ببینید پایان یک نوشته درباره مرگ نیما یوشیج، چقدر زلال و تماشایی است:

عالیه خانم بِه تر از من می دانست که کار از کار گذشته است، ولی بیتابی می کرد و هی می پرسید:

«فلانی! یعنی نیمام از دست رفت؟»

و مگر می شد بگویی آری؟

عالیه خانم را با سیمین فرستادم که از خانه ما به دکتر تلفن کنند. پسر را پیش از رسیدن من فرستاده بودند سراغ شوهر خواهرش. من و کلفت خانه کمک کردیم و تن او را که عجب سبک بود، از زیر کرسی درآوردیم و رو به قبله خواباندیم. گفتم: «برو سماور را آتش کن. حالا- قوم و خویش ها می آیند.» و سماور نفتی که روشن شد، گفتم رفت قرآن آورد. لای قرآن را باز کردم؛ آمد: «وَالصَّافّاتِ صَفّاً» . (۲)

اکنون مثالی عالی برای بافتار نیکو می آوریم. در این اثر مناسب ترین نمونه بافتار ضمن مقاله ای درباره جنبه های هنری مسجد، نشان داده می شود. نویسنده، مقاله را با سؤالی قاطع و تأمّل انگیز، امّا لطیف، آغاز می کند. سپس پاسخی اجمالی و درخورِ پیگیری و اعجاب به آن سؤال می دهد. بعد این پاسخ را با بیانی بسیار دل انگیز شرح می دهد. در این شرح، جنبه های گوناگون هنر و فرهنگ در مسجد بدون زیاده گویی و اغراق توضیح داده شده است، به گونه ای که خواننده روشنفکر آن را به راحتی می پذیرد و شعار و ستایش بیهوده نمی پندارد. حتّی گزیده این اثر نیز می تواند بافتار مناسب آن را تجلّی بخشد:

که گفت: «در اسلام، دین را با هنر سازگاری نیست» ؟ بر عکس، این هر دو یکدیگر را در آغوش می کشند و آن هم در مسجد. خدای اسلام، اللّه تعالی، نه فقط رحیم و حکیم است، بلکه جمیل هم هست و از همین رو، دوستدار جمال . ... حقیقت آن است که معمار مسلمان در روزگاران گذشته، هر زیبایی را که در اطراف خویش می دید اگر آن را در خور عظمت و جلال خدا می یافت سعی می کرد تا به هنگام فرصت، برای آن جایی در مسجد باز کند . ... در بنای بسیاری از مساجد، هنرهای مختلف به هم درآمیخته است:

معماری در توازن اجزا کوشیده است. نقّاشی به نقوش و الوان کاشی ها توجّه کرده است. خوشنویسی الواح و کتیبه ها را

۱- .شعر بی دروغ، شعر بی نقاب / ۱۲۰.

۲- ۲. پیرمرد چشم ما بود ؛برگرفته از: ادبیات فارسی، سال اوّل نظام جدید آموزش متوسّطه(شماره۱ / ۲۰۱)، ص.۱۷۶

ص: ۱۶۲

جلوه بخشیده است. شعر، موعظه ها و مادّه تاریخ ها را عرضه داشته و موسیقی هم برای آن که از دیگر هنرها باز نمانَد، در صدای مؤذّن و بانگ قاری و واعظ مجال جلوه گری یافته است. حتّی صنعت های دستی هم برای تکمیل و تزیین این مجموعه اِلاهی به میدان آمده اند. فرش های عالی، پرده های گرانبها، قندیل های درخشان، منبّت کاری ها، و مَلیله دوزی ها نیز در تکمیل زیبایی و عظمت مسجد نقش خود را ادا کرده اند. بدین گونه، مظاهر گوناگون فرهنگ و هنر اسلامی، در طی قرن های دراز، چنان در بنای مسجد مجال بروز یافته است که امروز یک مورّخ دقیق و روشن بین می تواند تنها از مطالعه در مساجد، تصویر روشنی از تمدّن و تاریخ اقوام مسلمان عالم را پیش چشم خویش مجسّم کند. (۱)

انتخاب عنوان مناسب

اشاره

گرچه از لحاظ منطقی، «عنوان» اثر نه در مَطلع جای می گیرد و نه در متن و مقطع، نقش آن در اثر گاه از این هر سه بیش تر است؛ زیرا نخستین قطعه هر نوشته است که خواننده با آن رویارو می شود. اگر بتوانیم عنوانی مناسب برای اثر خود برگزینیم، خواه یک کتاب باشد و خواه یک مقاله یا هر اثر کوتاه و بلند دیگر، خود را چند قدم به موفّقیت در نویسندگی نزدیک کرده ایم. شیوه های موفّق در انتخاب عنوان مناسب، به تمامت، قابل شمارش نیستند. در این جا از شش شیوه موفّق انتخاب عنوان یاد می کنیم:

۱. استفاده از آیات قرآن، خواه از عین الفاظ آنها و خواه از واژه های برگرفته آنها، مانند نون والقلم (داستانی از جلال آل احمد) و تنفّس صبح (مجموعه شعری از قیصر امین پور) .

۲. انتخاب مصراع یا بخشی از یک شعر، مانند چون سبوی تشنه (۲) (کتابی از دکتر محمّد جعفریاحقّی) و بحر در کوزه (کتابی از دکتر عبدالحسین زرّین کوب) و تماشاگه راز (کتابی از استاد شهید مرتضی مطهّری) .

۳. گزینش یک مَثَل، مانند از ماست که بر ماست (داستانی از محمّد علی جمال زاده) و اَمان از دوغ لیلی (نوشته ای از علی اکبر دهخدا) .

۴. انتخاب تعابیر متناقض نما، مثل روشن تر از خاموشی (یک مجموعه شعر معاصر) و خفتگان بیدار (نوشته ای درباره اصحاب کهف) .

۵. استفاده از قلب و عکس، مثل آزادی مجسّمه (سفرنامه ای از دکتر محمّد علی اسلامی ندوشن) .

۶. به کاربردن یک سؤال، مانند مزار زهرا (علیها السلام) کجا است؟

۱- ۱. از چیزهای دیگر ;مقاله مسجد: جلوه گاه هنر اسلامی.

۲- ۲. بعداً این نام به جویبار لحظه ها تغییر یافته است.

ص: ۱۶۳

آزمون

◄ ۱. نمونه ای از نتیجه گرایی نمادین یا کنایی را در نوشته ای بیابید و ارزیابی کنید.

◄ ۲. در نوشته ای به انشای خود در موضوع «چه کسی مسؤولِ تربیت نسل جوان است؟» مقطع سؤال انگیز را به کار ببرید.

◄ ۳. با استفاده از ترجمه و تفسیر قرآن کریم، جنبه نمادین و کنایی مقطع «پیرمرد چشم ما بود» را ارزیابی کنید.

◄ ۴. اصل مقاله «مسجد: جلوه گاه هنر اسلامی» را مطالعه کنید و بافتار آن را در متنی یک صفحه ای تحلیل نمایید.

◄ ۵. عنوان های زیر را که نام چند کتاب هستند، به عنوان هایی زیباتر تبدیل کنید. به این منظور، می توانید یکی از شش شیوه عرضه شده در متن درس را به کار برید:

حکمت، عرفان، و اخلاق در شعر نظامی گنجوی

فرازهایی از تاریخ پیامبر اسلام

آداب تعلیم و تعلّم در اسلام

◄ ۶. ابتدا به حدس و گمان

مشخّص کنید که کدام عنوان مناسب با کدام موضوع است. سپس با مراجعه به کتابخانه یا کتابنامه ها، از درستی حدس خود اطمینان یابید:

عنوان ها:

زخم زیتون

سیمای فرزانگان

آینه دار طلعت یار

کژراهه موضوع ها:

خاطراتی از تاریخ حزب توده

مجموعه شعر انقلاب فلسطین

سیره علمای بزرگ اسلام

زندگی نامه و اشعار ادیب پیشاوری

ص: ۱۶۴

درس ۱۸: تنظیم پاراگراف ها

اشاره

تنظیم پاراگراف ها (۱)

مهم ترین اصل در تنظیم متنِ نوشته، پاراگرف بندی است. از این رو، مناسب است که درباره شیوه تنظیم پاراگراف های متن نکاتی را تذکّر دهیم.

پاراگراف

(= بَنـد) کوچک ترین واحد بافتاری هر نوشـته است. پاراگراف، تنها مجموعه ای از جمله ها نیست (۲) ، بلکه در حقیقت، مجموعه ای است از افکار و مطالبی که نویسـنده در ذهن دارد. پاراگراف، انشای مختصـری است که نویسـنده انـدک اندک آن را گسترش می دهد تا به صورت انشایی واحد درآورَد. کوتاهی یا بلندی هر پاراگراف، تابع اندیشه ها و روش نویسـنده در گسترش آنها است. معمولا هر قدر موضوع نگارش پیچیده باشد، پاراگراف ها طولانی تر می شوند.

اصولاـ بایـد هر پاراگراف را با عبارتی آغاز کرد که به انتقال انـدیشه از پاراگراف قبلی به پاراگراف بعـدی یاری برسانـد. در تنظیم پاراگراف ها، دو عامل بسیار مؤثّرند:

یکی داشـتن فکری منطقی و رعـایت نظم و ترتیب در تفکّر و اسـتدلال؛ و دیگری مراعات صورت ظاهری مجموعه نوشـته. هنگامی که خواننـده به انبوهی از جمله هـای پیـاپی می نگرد، ملول می گردد. امّـا اگر همین انبوه را به پـاراگراف هایی تقسـیم کنیم، هم بر رغبت او برای خواندن نوشته می افزاییم و هم فهم مطلب را برایش آسان تر می کنیم.

پاراگراف ها هماننـد حلقه های یک رشـته زنجیرند که پیاپی می آیند تا کلام را انسـجام بخشـند. هر یک از پاراگراف ها با یک یا چند جمله مرتبط، جنبه ای از مطلب اصـلی را می پروراند. در هر پاراگراف، مطلب اصلی از جهتی و به نوعی، از توضیح یا تفسیر یا تأیید بهره مند می شود.

در هر پاراگراف، عبارت ها و اندیشه های طرح شده باید دارای نظم و آراسـتگی خاص باشـند، به گونه ای که از نظم آنها بتوان به اهمّیت و جایگاه هر کـدام پی برد. این نظم و آراسـتگی، خود، دارای شـیوه ها و گونه هایی است؛ ولی به هر حال، بایـد به خواننده امکان دهد که با قدری تلاش منطقِ

نوشته را

۱- منبع اصلی) احمد سمیعی: آیین نگارش / ۷۸۸۱.

۲- . به ندرت، ممکن است پاراگراف تنها از یک جمله تشکیل شده باشد.

ص: ۱۶۵

در خلال آنها بیابد. همین نظم و آراستگی است که قابلیت 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 یک هسته (۱) دارد که با جمله ای بنیادین (۲) بیان می شود. این جمله بنیادین معمولا در آغاز و گاه در میان یا پایان پاراگراف می آید. بقیه پاراگراف شامل (جمله یا) جمله هایی است که اصطلاحاً جمله های پشتیبان (۱۳۵) نامیده می شوند. جمله های پشتیبان گسترش دهنده و تکمیل کننده همان «جمله بنیادین» هستند. جمله های پشتیبان (۳) باید همگی بر محور «هسته» بچرخند و وسیله بیان و اثبات آن باشند. اکنون پاراگرافی از یک کتاب را از نظر می گذرانیم و هسته، جمله بنیادین، جمله های پشتیبان، و چگونگی انسجام آن را نقد می کنیم:

☼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 اشیا دلیل بر این است که نیروی نظم دهنده ای در کار است. گفته می شود این برهان بر خلاف سایر براهین از قبیل برهان «محرّک اوّل» و برهان «وجوب و امکان» و برهان «حدوث و قِدَم» و برهان «صدّیقین» که ماهیت فلسفی و کلامی و عقلانی محض دارند، یک برهان طبیعی و تجربی است و ماهیت تجربی دارد؛ نظیر سایر براهین و استدلالاتی که محصول تجربه بشر است.

با کمی تأمّل درمی یابید که هسته پاراگراف این است:

«اقامه برهان نظم برای اثبات وجود خدا» . این هسته در همان جمله اوّل بیان شده است؛ پس این جمله را می توان جمله بنیادین پاراگراف نامید. بقیه پاراگراف، در حقیقت، همین مطلب را گسترش می دهد، البتّه از طریق «مقایسه» با برهان های دیگر. می بینید که جمله های سیاه رنگ نقشی در این گسترش دهی ندارند و شایسته است که به پاراگرافی دیگر با این هسته بروند:

«توضیح برهان نظم» . مهم ترین اصل در انتخاب هسته پاراگراف این است که تا حدّ امکان، جزئی و ریز باشد. انتخاب هسته های کلّی و با ابعاد گسترده سبب می شود که پاراگراف یا طولانی و پیچیده شود و یا همه اجزای مفهومی هسته را شامل نشود. هسته جزئی و ریز را می توان در یک پاراگراف به خوبی بررسی کرد و توضیح داد. پس مطلبی که خود دارای ابعاد مختلف است یا اجزای گوناگون دارد، نباید هسته پاراگراف

۱- Controlling Idea

۲- Topic Sentence

۳- supporting Sentence

ص: ۱۶۶

باشد. مثلاً ـ در پاراگراف مزبور، به درستی، هسته پاراگراف «اقامه برهان نظم برای اثبات وجود خدا» است. حال اگر هسته پاراگراف، خودِ «برهان نظم» به طور کلّی بود، باید در یک پاراگراف به همه مطالب مربوط به این برهان پرداخته می شد، از قبیلِ «اقامه این برهان برای اثبات وجود خدا و رابطه آن با برهان های دیگر» ، «تعریف برهان نظم» ، و «نقدهای وارد شده بر این برهان» . روشن است که هر یک از این موضوع ها، باید هسته پاراگرافی مستقل باشد. این که در نوشته ای چند پاراگراف وجود داشته باشد، به مقدار مطالب هر نوشته و سَبْک و قالب آن بستگی دارد. در نوشته های متعارف و مقالات معمول، مناسب است که در هر صفحه کتابی دست کم دو پاراگراف دیده شود، البتّه مشروط به این که مطلب چنین اقتضا کند.

مطلبی که در یک پاراگراف بیان می شود، نباید در پاراگرافی دیگر تکرار شود، مگر این که تکرار آن ضرورت داشته باشد. مثلاً گاه مطلبی را به اجمال بیان می کنیم و در جای دیگر می خواهیم آن را به تفصیل بازگوییم. در این حال، باید دیگر بار تصویری از مطلب به خواننده ارائه دهیم. امّا در غیر ضرورت، هرگز نباید پاراگراف ها اشتراک مطلب داشته باشند. وحدت و انسجام پاراگراف اقتضا می کند که هر موضوع در جای خود بیاید و پاراگرافی را که جایگاه موضوعی دیگر است، اشغال نکند. میان پاراگراف ها 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 یک 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 کمک 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 بِه ترین شیوه، «گذارِ بازتابی» است، یعنی طنین و پژواک اندیشه پاراگراف پیشین در پاراگراف بعد آورده شود. این طنین افکنی گاه به صورت تکرار واژگان و عبارات یا جمله آخر پاراگراف پیش، و گاه 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 یک نوشته به کار روند. اکنون، به نمونه ای از انتقال به پاراگراف بعد بنگرید که از نوعِ «ربطِ واژگانی با آوردن قید تأکید» (= و البتّه) است:

اگرچه 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.

ص: ۱۶۷

از این نظرگاه، همین سختی ها و رنج ها هدیه خداوندند، آن هم هدیه ای که برای روشنی چشم و دل به دوستی می بخشند؛ هدیه ای که هم، خود، گرانبها است و هم از صمیمیت دو محبوب راستین حکایت می کند. و البتّه ارج و بهای هدیه دو دوست، به میزان دوستی آنان و پایداری آن بستگی دارد. هر چه دو دوست صمیمی تر باشند، هدیه دهنده تحفه ای ارزنده تر فراهم می آورد .... (۱)

اکنون مناسب است برای تمرین، دو صفحه از کتابی را از همین نظرگاه مرور کنیم. حدّاقل سه بار باید متن را مطالعه کرد تا بتوان پاراگراف بندی آن را نقد نمود. تأکید می شود که این بررسی تنها از منظر چینش پاراگراف ها صورت می گیرد؛ وگرنه درباره نکات دیگر، به ویژه علائم نگارشی متن، سخن بسیار است:

(۱.) نگارنده این سطور به سائقه و سابقه انس سی ساله خود با شعر حافظ و با اعتقاد به این اصل که

(۲.) شعر حافظ آیینه تمام نمای روح و روحیه و عقیده و سلیقه و نگاه و نگرش او به انسان و جهان و

(۳.) طبیعت و ماوراء طبیعت است در این چند نکته تردیدی ندارد که حافظ: ۱) مسلمانی پاک اعتقاد

(۴.) است، سهل است، راسخ در علم است. چه علم را به معنای ایمان بگیریم، چنان که بعضی از قدمای

(۵.) مفسران گرفته اند، چه به معنای معارف گوناگون و معارف دینی به خصوص علم کلام، عرفان

(۶.) نظری، و از همه بالاتر و والاتر علوم قرآنی؛ و مهم ترین وجهه همّت او قرآن شناسی

(۷.) است. ۲) حافظی که من می شناسم ایمانش آمیزه ای از معنویت و رهیافت سه گانه و در عین حال

(۸.) یگانه «شریعت طریقت حقیقت» است. بحث در مقام عرفانی حافظ مشروح تر خواهد آمد.

(۹.) ۳) حافظ در اصول عقاید، یعنی مکتب کلامی، پیرو اشعری و در فروع (مذهب فقهی) شافعی

(۱۰.) است، و در عین حال آشکارا گرایش به تشیع دارد. امّا شیعی کامل عیار نیست و مسلّم است که مثل

(۱۱.) هر مسلمان پاک اعتقاد بی تعصّب صاحبدلی دوستدار خاندان عصمت و طهارت (علیهم السلام) است.

(۱۲.) ۴) طنز حافظ درباره مقدّساتی چون نماز و روزه و حج و مسجد و تسبیح و سجّاده و خرقه و

(۱۳.) خانقاه حاکی از این است که «درد دین» دارد. می کوشد به مدد طنز و در کمال خوشباشی و کرامت

(۱۴.) نفس و عظمت روح، بدون تلخ زبانی و هجو، ارزش های تحریف شده را از تحریف و تباهی

(۱۵.) براند. فی المثل آن جا که می گوید:

(۱۶.) زاهد چو از نماز تو کاری نمی رود هم *** مستی شبانه و راز و نیاز من

(۱۷.) یا:

(۱۸.) در نمازم خم ابروی تو با یاد آمد * * * حالتی رفت که محراب به فریاد آمد

(۱۹.) مرادش تخفیف ارزش نماز نیست. او نیز نماز را معراج مؤمن و مناجات و رازگویی بنده با

(۲۰.) پروردگار و رویکرد به غیب و قدس می داند. امّا بر آن است که:

۱- ۱.هدیه ای از دوست / ۴۶.

ص: ۱۶۸

(۲۱.) نماز در خم آن ابروان محرابی

کسی کند که به خون جگر طهارت کرد

(۲۲.) طهارت ار نه به خون جگر کند عاشق

به قول مفتی عشقش درست نیست نماز

(۲۳.) که تلمیح به این حرف ژرف حلّاج دارد:

رکعتان فی العشق لا یصحّ وضوءهما إلّا بالدم.

آری

(۲۴.) می گوید و همه می دانیم که اگر هم قرآن را به چارده روایت بخوانی، سرانجام آنچه یا آن که دست

(۲۵.) را می گیرد و از سجن صورت می رهاند و بر سریر معنی می نشاند و به راستای رستگاری

(۲۶.) می کشاند عشق است.

۵) حافظ دو پیام بزرگ دارد که درباره آنها در کتاب حاضر سخن گفته ایم:

(۲۷.) عشق و رندی. و درباره رندی اشارات کوتاه دیگری در همین پیشگفتار خواهیم داشت.

۶) حافظ

(۲۸.) طبع حساسی در برابر زیبایی و ظرافت ناز و نوش های زندگی دارد. او زهد را فقط در مناعت

(۲۹.) نفس و طهارت روح می داند؛ نه در ریاضت کشی های بیمارگونه و رهبانیت هایی که با ریا و

(۳۰.) رعونت آمیخته است.

(۳۱.) حافظ، گناه، عصمت

(۳۲.) این حصر دو وجهی که حافظ یا صادق است یا فاسق؛ یا زاهد است یا زندیق؛ یا مرتاض است

(۳۳.) یا لذّت پرست و نظایر آن، از دیرباز برای کسانی که جزم گرا هستند و می خواهند طیف رنگارنگ

(۳۴.) روح و رفتار آدمی را به سیاه و سفید کاهش دهند، جاذبه داشته است. روحیه تساهل و تسامح و

(۳۵.) رایحه مروّت و مدارایی که در شعر زلال حافظ آشکار است، کسانی را که تعهّد دینی یا علاقه

(۳۶.) عرفانی ندارند، و به اصطلاح آزاداندیشند، به چنین وهم و ایهامی افکنده است که حافظ هم

(۳۷.) آزاداندیش است، یا سست اعتقاد است. و بعضی از این افراط گرایان حافظ را «کفر گوی یک لا قبا»

(۳۸.) شمرده اند تا به خیال و طمع خام خود بی همسخن نمانند. و تلویحاً یا تصریحاً حافظ را منکر مبدأ

(۳۹.) و معاد یا شاک در اصول عقاید شمرده اند. نگارنده این سطور، با این گروه بحثی تحت عنوان

(۴۰.) «حافظ و انکار معاد؟» داشته ام.

(۴۱.) عده دیگری نیز که افراط گرایان قطب دیگر هستند، حافظ را از اولیاءاللّه می شمارند. باید دید

(۴۲.) که مرادشان از اولیاءاللّه چیست. اگر مراد آنان مؤمنان و مسلمانان درست اعتقادی است که

(۴۳.) خداوند را دوست دارند و خدا نیز دوستشان دارد (سوره مائده، آیه ۵۴) و در یک کلمه از رسوخ

(۴۴.) علم و ایمان، خدا را از خویش و خلق دوست تر دارند؛ اگر مراد از اولیاءاللّه کسانی هستند که از

(۴۵.) علم الیقین به عین الیقین پیوسته اند و فراتر از «درد دین» ، به قول یکی از متفکّران معاصر اسپانیا،

(۴۶.) «خدادرد» دارند، آری بدین معنی حافظ از اولیاءاللّه است:

(۴۷.) روی خوبست و کمال هنر و دامن پاک

لاجرم همّت پاکان دو عالم با اوست حافظ

(۴۸.) از معتقدان است گرامی دارش زان که بخشایش بس روح مکرّم با اوست

(۴۹.) اما پیدا است که مقام قدسی و قدیسی و عصمت ندارد. و تصریح دارد که برای خود کرامات و

ص: ۱۶۹

(۵۰.) مقاماتی قائل نیست، و از روی صدق و فروتنی، ولو به طنز، می گوید که «چو بید بر سر ایمان خویش می لرزم» . (۱)

حال پس از سه بار خواندن متن مزبور، احتمالاً درباره چینش پاراگراف های آن تأمّلاتی دارید. به نظر می رسد:

۱. اساس پاراگراف بندی این متن صحیح است. البتّه مناسب تر است که از سطر ۳۴ (پس از «است») پاراگراف جدیدی تشکیل شود.

۲. با توجّه به اصلاح مذکور در بند پیش، مجموعاً چهار پاراگراف در متن مزبور وجود دارند:

پاراگراف یکم: از سطر ۱ تا ۳۰.

پاراگراف دوم: از سطر ۳۲ تا ۳۴.

پاراگراف سوم: از سطر ۳۴ تا ۴۰.

پاراگراف چهارم: از سطر ۴۱ تا ۵۱.

۳. در هر پاراگراف، جمله بنیادین در آغاز قرار گرفته است.

۴. هسته هر پاراگراف از این قرار است:

پاراگراف یکم: اصول مسلّم شش گانه که از شعر حافظ استنباط می شوند.

پاراگراف دوم: جاذبه این حصر دو وجهی که حافظ یا صادق است یا فاسق.

پاراگراف سوم: بیان لُبّ نظر گروه اوّل و اشاره مؤلّف به ارزیابی آن.

پاراگراف چهارم: بیان لُبّ نظر گروه دوم و تحلیل مؤلّف درباره آن.

۵. از آن جا که هسته بحث در پاراگراف اوّل تغییر نکرده است، نمی توان آن را به چند پاراگراف تقسیم کرد. پس اگرچه این پاراگراف طولانی شده، به همین ترتیب مناسب است.

۶. شایسته است که در پاراگراف اوّل، موارد شش گانه (سطرهای ۳ و ۷ و ۹ و ۱۲ و ۲۶ و ۲۷) سر سطر بدون فاصله نوشته شوند تا هم طولِ پاراگراف آزار دهنده نشود و هم فهم مطالب آسان تر گردد.

۷. دلیل آن که موارد شش گانه را باید بدون فاصله از سر سطر، نه با فاصله، نوشت، آن است که اجزای درونی یک پاراگراف که لازم است سر سطر بیایند، نباید با فاصله درج شوند تا معلوم باشد که پاراگراف مستقلّی آغاز نشده است.

۸. پس از هر شعر نیز چون هسته مطلب عوض نشده، مطلب از سر سطر بدون فاصله، نه با فاصله، آغاز شده است.

۹. در هر پاراگراف، جمله های پشتیبان به خوبی در خدمتِ گسترش و توضیح مطلب اصلی هستند

۱- ۱.حافظ نامه / دو و سه.

ص: ۱۷۰

و حرف بیهوده ای به میان نیامده است.

۱۰. سببِ آن که مؤلّف بیان لُبّ هر نظر و پاسخ آن را در یک پاراگراف آورده و دو پاراگراف جداگانه را به بیان هر نظر و پاسخ آن اختصاص نداده این است که پاسخ چندان تفصیلی نیست تا نیاز باشد در پاراگرافی جدا ذکر گردد.

۱۱. شعر سر سطر با فاصله، امّا نه به اندازه فاصله پاراگرافی بلکه تقریباً نصفِ آن، آمده است. این روش کاملاً پسندیده است.

۱۲. به دلیل اهمّیت فراوان، دیگر بار تأکید می شود که ارزش ویژه این متن در آن است که هرگز جمله ای بیهوده و سخنی غیر مرتبط با هر پاراگراف در آن به چشم نمی خورَد.

ص: ۱۷۱

آزمون

◄ ۱. دو عامل مؤثّر در تنظیم پاراگراف ها را ذکر کنید.

◄ ۲. اصطلاحات «هسته» ، «جمله بنیادین» ، و «جمله های پشتیبان» را تعریف کنید.

◄ ۳. هسته و جمله بنیادین را در پاراگراف زیر تعیین نمایید:

هر مسلمان در زندگی خود، در جهت تنظیم دو نوع رابطه باید تلاش کند؛ یکی رابطه اش با خدا و دیگری رابطه اش با مردم. او باید احکام و مقرّراتی را که اسلام در مورد این دو نوع رابطه بیان کرده است، فرابگیرد. علمی که متکفّل بیان این احکام و ایجاد ضوابط برای این روابط است، فقه نامیده می شود. (۱)

◄ ۴. «گذار بازتابی» به چه معنا است؟ نمونه ای از آن را در یک کتاب بیابید.

◄ ۵. سه صفحه از کتاب «حدیث پیمانه» (۲) را از منظر تنظیم پاراگراف ها ارزیابی و نقد کنید. (صفحات پیشنهادی ما: ۱۸۸ تا ۱۹۰)

۱- ۱.مسلمانان در بستر تاریخ / ۲۱۶.

۲- ۲.حمید پارسانیا: حدیث پیمانه(پژوهشی در انقلاب اسلامی)، معاونت امور اساتید و دروس معارف اسلامی، اوّل، ۱۳۷۶.

ص: ۱۷۲

درس ۱۹-۲۱: شیوه خط فارسی (۱)

اشاره

اشاره

شیوه خط فارسی (۱) (۱)

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

یکم. رعایت اصول علمی و قواعد اَمری زبان

اشاره

می دانید که هر زبانی دارای 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. ملاک های مهمّ این گونه قواعد از این قرارند:

اصول مادر و پذیرفته شده دستور زبان.

مبانی علمی زبان شناسی پذیرفته شده در عرصه ادبیات.

پذیرفته های «عُرف ادبی» و «ذوق نگارشی» که با دو اصل مزبور ناسازگار نباشند. در مجموع، می توان قواعد مهمّ انتخاب شیوه خطّ صحیح را از این قرار دانست. البتّه پیدا است در مواردی که برخی از این قواعد با هم تعارض پیدا کنند، باید قواعد اَمری متّکی بر سه ملاک فوق را بر قواعد دیگر ترجیح داد:

۱. حفظ استقلال کلمه. نمونه ها:

جدا نوشتنِ «آن» و «این»؛ جدا نوشتنِ علامت ها مانند علامت جمع و علامت صفت برتر و صفت برترین؛ جدا نوشتنِ «است»؛ جدا نوشتنِ حرف اضافه، مانند «به»؛ جدا نوشتنِ حرف نشانه «را»؛ پیوسته نوشتنِ «وَند»ها، مانند «آهنگر» و «همراه» .

۱- منبع اصلی تا پایان درس بیست و یکم) سازمان مدارک فرهنگی: آیین نگارش / ۱۱۵۴.

ص: ۱۷۳

۲. مراعات قواعد لغوی.

نمونه ها:

پرهیز از آوردنِ همزه در واژه های فارسی؛ توجّه به اصل لغوی کلمات، مانند فرق نهادن بین «بها» و «بهاء» .

۳. حفظ هویت کلمه. نمونه:

حذف نکردن همزه از «است» و «این» در مواردی مانند «خوب است» و «بنابراین» [نه: «خوبست» و «بنابرین»].

۴. پرهیز از اشتباه و اِلتباس. نمونه:

جدا نوشتن کلمات مرکّبی که اگر پیوسته نوشته شوند، فهم آنها دشوار است، مانند «هم اتاق» و «جان آفرین» [نه: «هماتاق» و «جانافرین»].

۵. برابری نوشتار و گفتار. نمونه ها:

نوشتن فعل ربطی مخفّف به شکلی که خوانده می شود، مانند «ایرانی ام» ، «خشنودم»؛ نوشتن یای وحدت یا نکره به شکل قرائت شده، مانند «اصفهانی ای»؛ حذف کردن همزه در کلماتی مانند «بیفشاند» [نه: «بیافشاند»]؛ کشیده نوشتنِ الف، مانند «اسماعیل» .

۶. رعایت ذائقه فارسی زبانان. نمونه:

نوشتن تای گِرد به شکل تای کشیده در کلمات یا ترکیبات عربی رایج در فارسی، مانند «آیت اللّه» .

۷. مراعات عرف و عادت. نمونه ها:

نوشتن نمادِ کسره اضافه به شکل سنّتی، مانند «خانه دل» [نه: «خانه ی دل»]؛ پیوسته نوشتن کلماتی که عادتاً مرکّب هستند، مانند «چرا» ، «کیست» ، «چیست» ، «چنانچه» ، «بلکه»؛ حفظ شکل اسم هایی که گونه ای خاص از آنها کاملاً رایج شده است، مانند «موسی» و «عیسی» .

۸. مراعات کاربردهای پذیرفته شده زبانی. نمونه:

تمایز میان «یاء» اسم مصدری و «یاء» وحدت و نکره و نسبت، مانند «بیگانگی» و «بیگانه ای» .

۹. حفظ یکدستی و هماهنگی. نمونه ها:

نوشتن یک کلمه به شکل واحد، مانند «هیأت» [نه: گاه «هیأت» و گاه «هیئت»]؛ جدا نوشتن حروف اضافه در همه حال، بدون فرق نهادن میان حرف های صفت ساز و قیدساز و یا میان حرف های موجود در مصدرهای مرکّب و غیر آنها، مانند «به تدریج» و «به پا خاستن» .

۱۰. حفظ زیبایی واژه ها.

نمونه:

جدا نوشتن کلمات مرکّبی که پیوسته نوشتن آنها واژه را بد نما می کند، مانند «داستان نویسی» .

ص: ۱۷۴

۱۱. مراعات اصل کلمه در زبان مبدأ.

نمونه: پیوسته نوشتن حرف جَرّ عربی، مانند «ما بازاء»؛ جدا نوشتن کلمات در ترکیب های عربی که در اصل جدا هستند، مانند «إن شاء اللّه» حفظ تشدیدها؛ نوشتن همزه ها به همان شکل که در زبان عربی رایج است، مگر آن که با اصول دیگر شیوه خط ناسازگار باشد.

دوم. یکدستی و هماهنگی

اشاره

در کار شخصی معمولاً نویسندگان در تشخیص شیوه خطّ صحیح به روشی یکسان دست نمی یابند و قواعد 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 شیوه 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، روشی واحد را ارائه کند، نه آن که در یک متن چند شیوه خط را به خوانندگان عرضه دارد و آنها را دچار حیرت سازد. با این توضیح، روا دیدیم که به جای پرداختن به مباحث نظری درباره شیوه خطّ فارسی، راهنمایی عملی و فهرست گونه را پیش روی شما قرار دهیم. برخی نمونه های توصیه شده ممکن است مورد نظر همگان نباشند؛ امّا بنا به ادلّه یا توجیه هایی که در این مختصر مجال پرداختن به آنها نیست، ما آنها را ترجیح داده ایم. تأکید می کنیم که اگر این شیوه یا هر شیوه دیگر را پذیرفتید، همواره و در هر اثر خویش، به آن پایبند باشید و یکسانی و هماهنگی را سرلوحه کار خود قرار دهید.

بخش یکم: راهنمای الفبایی

آ ۱ «آن و این» (صفت یا ضمیر اشاره)

۱. همزه از اوّل کلمه حذف نمی شود:

بنویسیم / ننویسیم:

بنابراین / بنابرین

از این / ازین

۲. «به» از کلمه جدا نوشته می شود:

بنویسیم / ننویسیم:

به آن / بان

به این / باین

ص: ۱۷۵

۳. «چه» به کلمه متّصل می شود:

آنچه. در صورتی که «آن» و «این» از لحاظ معنا جزء موصول نباشند، «چه» جدا نوشته می شود:

آن، چه کسی است؟ این، چه کتابی است؟

۴. «که» از کلمه جدا نوشته می شود:

آن که این که.

۵. «آن» و «این» وقتی با پیشوند «هم» کلمه مرکّب می سازند، پیوسته نوشته می شوند:

بنویسیم / ننویسیم:

همین / هم این

همان / هم آن

در صورتی که هم قید باشد، جدا نوشته می شود:

هم این را دیدم و هم آن را.

۶. «هم» بعد از کلمه، جدا نوشته می شود:

بنویسیم / ننویسیم:

آن همآنهماین هم

اینهم

۷. «آن» و «این» از کلمه بعد جدا نوشته می شوند:

بنویسیم / ننویسیم:

آن جناب / آنجناب

این جانب / اینجانب

آن همه / آنهمه

آن طور / آنطور

این وقت / اینوقت

این است / اینست

۸. کلمه «است» وقتی بعد از کلماتی بیاید که به مصوّت های بلند «آ» ، «اُو» و «ای» ختم می شوند، همچنان با همزه نوشته می شود:

بنویسیم / ننویسیم

دانا است / داناست

خوشرو است / خوشروست

کافی است / کافیست

کلمات «کیست» و «چیست» بنابر عرف و عادت، به همین شکل نوشته می شوند.

ص: ۱۷۶

۹. «که» از کلمه «است» جدا نوشته می شود:

این، کتابی است که . «... ام، ای، ایم، اید، اند»

۱۰. واژه های مزبور اگر پس از کلمه ای قرار گیرند که به حرف صامت یا به مصوّت کوتاه «و» ختم شوند، همزه آنها حذف می شود:

بنویسیم / ننویسیم

- بزرگند / بزرگ اند

خشنودم / خشنودام

رهروید: رهروايد

۱۱. اگر بعد از کلمه ای قرار گیرند که به «ه» غیر ملفوظ ختم شود، همزه باقی می ماند:

آزاده ام افتاده ام.

۱۲. هرگاه کلمه قبل به «الف» ختم شود، همزه به « ی » تبدیل می شود:

توانایند زیبایند.

نیز اگر به «او» ختم شود، چنین می شود:

دانشجویید خوشخوییم.

۱۳. اگر کلمه به مصوّت بلند «ای» ختم شود، همزه حذف نمی شود:

ایرانی ام اصفهانی ام امریکایی اند. «اِی» (حرف ندا)

۱۴. «ای» همیشه از کلمه بعد جدا نوشته می شود:

بنویسیم / ننویسیم:

ای کاش / ایکاش

ای دوست / ایدوست

۱۵. «ب » را همواره پیوسته به فعل می نویسیم:

بنویسیم / ننویسیم:

بخورید / به خورید

ببندم / به بندم

۱۶. هنگامی که فعل با «آ» آغاز می شود، برای پیوستن « ب » به فعل، علامت مد حذف می شود و میانجی « ی » بین « ب » و فعل می آید:

ص: ۱۷۷

بنویسیم / ننویسیم:

بیاموخت / بیآموخت

بیاورد / بیآورد

۱۷. هنگامی که فعل با همزه آغاز می شود، بعد از افزودن « ب » بر سر فعل، همزه حذف می شود و به جای آن «ی» می آید:

بنویسیم / ننویسیم

بیفشاند / بیافشاند

بینداخت / بیانداخت

در موردی که فعل با مصوّت بلند «ای» آغاز شده باشد، این قاعده مصداق ندارد:

بنویسیم / ننویسیم

بایستاد / بیستاد

۱۸. حرف « ب » که در آغاز یا میان بعضی ترکیب های عربی می آید، «حرف جَر» است و از کلمه بعد جدا نمی شود:

بنویسیم / ننویسیم

ما بازاء / ما به ازاء

برأی العینبه / رأی العین

بعینه / به عینه

بالعکس / به العکس

بالاخره / به الاخره

۱۹. پیشوند « ب » به کلمه بعد متّصل می شود. این کلمه تَکحرف است و دارای های غیرملفوظ نیست:

بنویسیم / ننویسیم

بخردبه / خرد

بِنام (= مشهور) / به نام «به»

۲۰. حرف اضافه «به» از کلمه بعد جدا نوشته می شود:

بنویسیم / ننویسیم

به او / باو

رو به رو / روبرو

سر به سر / سربسر

یک به یک / یک بیک

ص: ۱۷۸

این قاعده در «به»های صفت ساز و قیدساز نیز جاری است:

بنویسیم / ننویسیم

به عم / د: بعمد

به ویژه: بویژه

۲۱. سه کلمه «بِدو» ، «بِدان» ، و «بِدین» (به او، به آن، به این) به طور سنّتی به همین شکل نوشته می شوند.

۲۲. حرف «به» در مصادر و افعال مرکّب نیز جدا نوشته می شود:

بنویسیم / ننویسیم:

به راه افتادن / براه افتادن

به جا آوردن / بجا آوردن

به پا خاست / بپا خاست

به سر برد / بسر برد

«بی»

۲۳. لفظ «بی» چون پیشوند است، پیوسته نوشته می شود:

بنویسیم / ننویسیم:

بیخود / بی خود

بیکار / بی کار

بیچاره / بی چاره

بیداد» / بی داد

اگر کلمه طولانی یا بد نما شود، «بی» را جدا می نویسیم:

بی مناسبت، بی فرهنگ.

اگر کلمه با همزه آغاز شود، «بی» جدا می شود:

بی استعداد، بی ادب.

ت «ت تان» (ضمیر ملکی) م «تر ترین»

۲۴. نشانه های «تر» و «ترین» از کلمه پیش از خود جدا می شوند:

بنویسیم / ننویسیم:

مهربان تر / مهربانتر

مستحکم ترین / مستحکمترین

ص: ۱۷۹

«تو»

۲۵. «تو» (ضمیر دوم شخص مفرد) از کلمه بعد جدا می شود:

بنویسیم / ننویسیم:

تو اَست: تُست

تو را: ترا

۲۶. کلمات فارسی، لاتین، و ترکی با تاء نوشته می شوند نه طاء:

اشاره

بنویسیم / ننویسیم:

اتاق: اطاق

اتو: اطو

تهماسب: طهماسب

تپیدن: طپیدن

غلتیدن: غلطیدن

تشت: طشت

بلیت: بلیط

طوفان (= باد شدید) به همین شکل درست است؛ زیرا توفان یعنی توفنده و خروشنده.

ص: ۱۸۰

آزمون

◄ ۱. ملاک های مهم در تشخیص قواعد اَمری زبان کدام ها هستند؟

◄ ۲. از یازده قاعده انتخاب شیوه خطّ صحیح، به پنج مورد اشاره کنید و برای هر یک، مثالی بیاورید.

◄ ۳. کدام یک از کلمات زیر، به شیوه صحیح نوشته شده است؟ شکل صحیح موارد نادرست را نیز ذکر کنید:

این وقت آنهم ایکاش بزرگ اند بالعکس بینداخت بعمد به سر برد مهربانتر

◄ ۴. در یک روزنامه به تاریخ روز، دَه نمونه از شیوه خطّ ناصحیح را متناسب با مطالب این درس بیابید و شکل صحیح هر یک را ذکر کنید.

◄ ۵. صفحه ای از کلیله و دمنه را به شیوه خطّ صحیح طبق آنچه در این درس آمده است بازنویسی کنید.

ص: ۱۸۱

.....درس بیستم: شیوه خط فارسی (۲)

[.....ادامه درس نوزدهم]

.....اشاره

.....اشاره

[.....ادامه بخش یکم: راهنمای الفبایی]

.....اشاره

چ «چه» (پسوند تصغیر)

۲۷. «چه» (پسوند تصغیر) همیشه به کلمه قبل می چسبد:

بنویسیم / ننویسیم:

باغچه / باغ چه

بازیچه / بازی چه

کتابچه / کتاب چه

«☼چه» (حرف ربط)

۲۸. «چه» در کلماتی که در ساختمانشان «آن» صورت ترکیبی پیدا کرده، مطابق عادت فارسی زبانان متّصل نوشته می شود:

بنویسیم / ننویسیم:

آنچه / آن چه

چنانچه / چنان چه

«☼چه» (کلمه پرسش)

۲۹. «چه» (کلمه پرسش) از کلمه بعد جدا می شود:

بنویسیم / ننویسیم:

چه کردی؟ / چکردی؟

چه سان / چسان

چه کار / چکار

ص: ۱۸۲

۳۰. در قیدهای مرکّب «چه» به کلمه بعد متّصل می شود:

بنویسیم / ننویسیم:

چگونه چه گونه

چقدر / چه قدر

چطور / چه طور

چرا / چه را «چرا»

به معنای «برای چه» ، با «چه را» به معنای «چه چیز را» اشتباه نشود. ر «را»

۳۱. «را» از کلمه قبل جدا می شود:

بنویسیم / ننویسیم:

من را / منرا

کتاب را / کتابرا

آن را / آنرا

«چرا» به معنای «برای چه» از این قاعده مستثنا است. ش «ش شان» (ضمیر ملکی) مک «که» (حرف ربط)

۳۲. «که» از کلمه قبل جدا می شود:

بنویسیم / ننویسیم:

وقتی که: وقتیکه

در صورتی که: در صورتیکه

چنان که: چنانکه

آن که: آنکه

کلمه «بلکه» به همین صورت نوشته می شود.

ص: ۱۸۳

م

«م، ت، ش، مان، تان، شان»

۳۳. هر گاه این ضمایر پس از کلمه ای قرار گیرند که مختوم به مصوّت بلند «ا» باشد، به شکل زیر نوشته می شوند:

دفترهایم / دفترهامان

دفترهایت / دفترهاتان

دفترهایش / دفترهاشان

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

ایرانی ام / ایرانی مان

ایرانی ات / ایرانی تان

ایرانی اش / ایرانی شان

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

کتابم کتابمان

کتابت کتابتان

کتابش کتابشان

۳۶. در صورتی که کلمه به مصوّت «و» یا «او» ختم شود، پیوستن این ضمایر به شکل زیر است:

گیسویم گیسومان

گیسویت گیسوتان

گیسویش گیسوشان

لباس نُوَم لباس نومان

لباس نوت لباس نوتان

لباس نوش لباس نوشان

۳۷. اگر کلمه به «ه» غیر ملفوظ ختم شود، به شکل زیر نوشته می شود:

خانه ام / خانه مان

خانه ات / خانه تان

خانه اش / خانه شان

ص: ۱۸۴

۳۸. هرگاه کلمه مختوم به دو حرف « ی » باشد، به شکل زیر نوشته می شود:

دوست افریقایی ام / دوست افریقاییمان

دوست افریقایی ات / دوست افریقایی تان

دوست افریقایی اش / دوست افریقایی شان

«می»

۳۹. «می» در فعل جدا نوشته می شود:

بنویسیم / ننویسیم:

می گفت میگفت

می رفت میرفت

می شود میشود

ن « ن » (نشانه نفی)

۴۰. هنگامی که فعل با «آ» آغاز شود، با پیوستن « ن » بر سر آن، علامت مد حذف و میانجی « ی » اضافه می شود:

بنویسیم / ننویسیم:

نیامد / نیآمد

نیاورد / نیآورد

۴۱. هنگامی که فعل با حرف «ا» آغاز شود، با پیوستن « ن » بر سر آن، حرف «ا» حذف می شود و به جای آن میانجی « ی » می آید:

بنویسیم / ننویسیم:

نینداز نیانداز

نیفتاد نیافتاد

نیفکن نیافکن

هر گاه فعل با « ای » آغاز شود، این قاعده مصداق ندارد:

بنویسیم / ننویسیم:

نایستاد / نیستاد

ص: ۱۸۵

ه

«ه غیر ملفوظ یا بیان حرکت»

۴۲. کلمه ای که به «ه» غیر ملفوظ ختم شود، در حالت اضافه «ی» نمی گیرد

(۱) ، بلکه علامتی شبیه همزه که در اصل «یای ناقص» است بالای آن قرار می گیرد:

بنویسیم / ننویسیم:

سپیده سحر / سپیده ی سحر

حماسه بسیج / حماسه ی بسیج

کشته اشک / کشته ی اشک

۴۳. «ه» غیر ملفوظ هنگام چسبیدن به «ان» جمع یا «ی» اسم مصدری، به صورت « گ » در می آید:

بنویسیم / ننویسیم:

آزادگان / آزاده گان

ستارگان / ستاره گان

آزادگی / آزاده گی

بندگی / بنده گی

تذکّر:

توجّه داشته باشیم که «ه» ملفوظ در پایان بعضی کلمات را با «ه» غیر ملفوظ اشتباهنکنیم. «ه» ملفوظ در حالت اضافه «یای ناقص» نمی گیرد و در پیوستن به انواع «ی» تغییر نمی کند:

بنویسیم / ننویسیم:

فرمانده سپاه / فرمانده سپاه

گره کور / گره کور

فرماندهی / فرمانده ای

عذر موجّهی / عذر موجّه ای

گرهی: گره ای

سازماندهی / سازمانده ای

۱- ۱. در گذشته معمول بوده که این یاء را کامل می نوشته اند، مثل «لاله ی باغ». از معاصران، استاد احمد بهمنیار همین شیوه را می پسندید. حال نیز چندی است که این شیوه زنده شده است ؛امّا هنوز غلبه با شیوه ای است که در متن گفته ایم.

ص: ۱۸۶

۴۴. «ه» غیر ملفوظ در پیوستن به «ی» نسبت یا نکره و یا وحدت به صورت زیر نوشته می شود:

بنویسیم / ننویسیم:

ساوه ای / ساوه یی

خانه ای / خانه یی

دسته ای / دسته یی

پس «شراب خانه ای» درست است، نه «شراب خانگی» . (۱)

۴۵. «ه» غیر ملفوظ پیش از پسوند حذف نمی شود:

بنویسیم / ننویسیم:

بهره مند بهرمند

علاقه مندعلاقمند

۴۶. «ه» غیر ملفوظ پیش از «ها» حذف نمی شود:

بنویسیم / ننویسیم:

خانه ها / خانِها

جامه ها / جامِها

«هم» (پیشوند اشتراک)

۴۷. «هم» (پیشوند اشتراک) همانند دیگر وندها، پیوسته نوشته می شود:

بنویسیم / ننویسیم:

هماهنگ / هم آهنگ

همدل / هم دل

همراز / هم راز

۴۸. «هم» وقتی همراه کلمه ای بیاید که با همزه آغاز شود، جدا نوشته می شود:

بنویسیم / ننویسیم:

هم اتاقهماتاقهم اسمهماسم

۴۹. «هم» وقتی با کلمه ای بیاید که با «م» شروع شود، جدا نوشته می شود:

۱- ۱.اشاره است به مصراع مشهور حافظ: «شرابِ خانگی ترسِ محتسب خورده».

ص: ۱۸۷

بنویسیم / ننویسیم:

هم مسلک / هممسلک

هم میهن / هممیهن

هم مشرب / هممشرب

۵۰. هنگامی که به دلیل اتّصال، کلمه ناموزون و بدنما شود، پیشوندِ «هم» جدا نوشتهمی شود:

بنویسیم / ننویسیم:

هم فرهنگ / همفرهنگ

هم غذا / همغذا

هم صحبت / همصحبت

هم سلّول / همسلّول

هم سلیقه / همسلیقه

«هم» (قید)

۵۱. «هم» (قید) جدا از کلمه قبل نوشته می شود:

بنویسیم / ننویسیم:

آن هم / آنهم

من هم / منهم

کتاب هم / کتابهم

کلمات همین، همان، همچنین، همچنان بنا به عرف و عادت، به همین صورت نوشته می شوند. «همین»

۵۲. «همین» را از کلمه بعد جدا می نویسیم:

بنویسیم / ننویسیم:

همین جا / همینجا

همین طور / همینطور

همین گونه / همینگونه

همین که / همینکه

ص: ۱۸۸

ی

۵۳. کلمات مختوم به مصوّت های «آ» ، «و» و «اُو» ، و «ای» در پیوستن به «ی» به این شکل نوشته می شوند:

بنویسیم / ننویسیم:

دانایی / دانائی

رهروی / رهرویی رهروئی

دلجویی / دلجوی دلجوئی

طوطی ای / طوطی یی طوطی ئی طوطیی طوطئی

۵۴. «ی» نسبت و نکره و وحدت بعد از «ه» غیر ملفوظ به صورت «ای» نوشته می شود:

اشاره

بنویسیم / ننویسیم:

نامه ای / نامه یی نامه ئی

ساوه ای / ساوجی ساوئی ساوه یی

تذکّر:

هر گاه «ی» اسم مصدری بعد از «ه» غیر ملفوظ بیاید، «ه» به گاف تبدیل می شود:

بیگانگی، فرزانگی.

ص: ۱۸۹

آزمون

◄ ۱. در متن زیر، شکل صحیح کلمات را انتخاب کنید:

با توجّه (به آنچه / بآنچه / به آن چه) تاکنون در (ملاـک ها / ملاکها) و عناصر ادراک (زیبائی / زیبایی) گفته شد، (می توان / میتوان) این نتیجه را گرفت که اگر چیزی خالی از دقّت باشد، زیبا نیست (... نکته ایکه / نکته ای که / نکته یی که) می ماند، (اینستکه / این است که / این استکه) ما زشت و زیبا را نباید تنها در عالم طبیعت و در (گستره ی / گستره) مادّه (به شناسیم / بشناسیم (...) زیبایی / زیبائی) طبیعت تا (آنجا / آن جا) (ارزش مند / ارزشمند) و محترم است که جان آدمی را از حیاتی پرثمرتر و لذّتی (متعالیتر / متعالی تر) باز ندارد. (۱)

◄ ۲. صفحه ای ازمرزبان نامه را به شیوه خطّ صحیح طبق آنچه در این درس آمده است بازنویسی کنید.

◄ ۳. کدام یک از کلمات زیر به شیوه صحیح نوشته شده است؟ شکل صحیح موارد نادرست را نیز ذکر کنید:

آنچه چه قدر منرا دفترهایمان خانه اِشان می گفت کشته ی اشک فرمانده ای دسته یی هم راز همین که طوطی ئی

۱- ۱. هنر در قلمرو مکتب / ۳۲ و ۳۳. گفتنی است که شکل های فرضی درون کمانک ها را ما برنهاده ایم و شیوه خطّ کتاب مزبور صحیح است.

ص: ۱۹۰

.....درس بیست و یکم: شیوه خط فارسی (۳)

بخش دوم: راهنمای موضوعی الف کوتاه (مقصوره)

اشاره

۵۵. اغلب اسامی خاصّ عربی که به «الف» کوتاه ختم می شوند، به همان صورت نوشته می شوند:

موسی عیسی مصطفی مرتضی بنت الهدی.

در صورتی که بعد از این گونه اسامی، «ی» وحدت بیاید، به شکل زیر نوشته می شوند:

موسایی عیسایی مصطفایی مرتضایی.

در صورتی که بعد از این گونه اسامی، «ی» نسبت بیاید، به این شکل نوشته می شوند:

موسوی عیسوی مصطفوی مرتضوی.

در صورتی که این اسامی مضاف یا موصوف باشند، به شکل زیر نوشته می شوند:

موسای کلیم عیسای مریم مصطفای امین مرتضای حیدر.

۵۶. دیگر کلمات عربی که به «الف» مقصوره ختم می شوند، غالباً در نگارش فارسی، با «الف» نوشته می شوند:

فتوا تقوا اقصا مستثنا.

۵۷. اسامی خاصّ عربی را به همان شکل که می خوانیم، می نویسیم:

بنویسیم / ننویسیم:

اسماعیل: اسمعیل

رحمان: رحمن

الاهیات: الهیات

☼تشدید

۵۸. باید همواره تشدید کلمات مشدّد را بگذاریم، مشروط به این که تشدید آنها تلفّظ شود.

ص: ۱۹۱

۵۹. باید دقّت ورزید که کلمات بدون تشدید به همان شکل خوانده و نوشته شوند:

بنویسیم / ننویسیم:

قضات: قضّات

ماده (= مؤنّث) مادّه

دوم: دوّم

سوم: سوّم

صلاحیت: صلاحیت

فوق العاده: فوق العادّه

عادی: عادّی

عُمان: عُمّان

لثه: لثّه

۶۰. حرف «ه» در کلمات عربی متداول در فارسی، اگر تاء خوانده شود به صورت «ت» نوشته می شود:

بنویسیم / ننویسیم:

مساعدت: مساعده

زکات: زکاه

لغت: لغه

مباهات: مباهاه

البتّه اگر به صورت تاء خوانده نشود، به شکلِ «های غیر ملفوظ» نوشته می شود:

فاطمه مکاتبه.

☼تنوین

۶۱. تنوین ویژه کلمات عربی است و لذا کلمات غیر عربی هرگز تنوین نمی پذیرند:

بنویسیم / ننویسیم:

تلگرافی: تلگرافاً

جانی: جاناً

گاهی: گاهاً

سوم این که: سوماً

ناچاری: به ناچار- ناچاراً

۶۲. کلماتی که به همزه ختم می شوند، وقتی تنوین نصب بگیرند، به این شکل نوشته می شوند:

ابتدائاً جزئاً استثنائاً.

۶۳. کلمات «اکثر» و «اقل» برابر قاعده زبان عرب تنوین نمی گیرند. لذا «اکثراً» و «اقلاً» غلط هستند

ص: ۱۹۲

و می توان به جای آنها «بیش تر» و «دست کم» یا «غالباً» و «حدّاقل» نوشت.

جمع کلمات «ات ها (نشانه های جمع) »

۶۴. جمع بستن کلمات فارسی با «ات» عربی یا «جات» جایز نیست:

بنویسیم / ننویسیم:

پیشنهادها:پیشنهادات

گرایش ها:گرایشات

آزمایش ها:آزمایشات

کارخانه ها:کارخانجات

درونی هادرونیات

☼«ها»

۶۵. مناسب تر 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 کتاب ها آزمایش ها گزارش ها.

۶۶. اسامی خاص را که با «ها» جمع بسته می شوند، به این صورت می نویسیم:

«حسین»ها «حافظ»ها.

۶۷. علامت «ها» در کلماتی که به «ه» (ملفوظ یا غیر ملفوظ) ختم می شوند، حتماً باید جدا نوشته شود:

تشبیه ها سفیه ها خانه ها لانه ها.

☼جمع مکسّر

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

بنویسیم / ننویسیم:

اولاد:اولادها

احوال: احوالات

بیوت: بیوتات

دیون: دیونات

شؤون: شؤونات

سلاح ها: اسلحه ها

ص: ۱۹۳

☼عدد

۶۹. «عدد» همیشه از معدود خود جدا نوشته می شود:

یک روز شش ماه یک سال یک هفته.

چنین است اجزای عدد کسری: یک دهم یک هزارم هفت پنجم.

اعداد دقیق را با رقم می نویسیم:

فاصله تهران تا کرج ۳۵ کیلومتر است.

۷۰. ترکیباتی چون «یک دفعه» و «یک مرتبه» به معنای «ناگهان» را به همین صورت، جدا می نویسیم.

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

یکدل یکزبان.

۷۲. اعداد ترتیبی «سی ام» و «سی امین» را به همین صورت می نویسیم.

۷۳. تاریخ روزهای مهم و حسّاس را با رقم می نویسیم:

۱۵ خرداد ۲۲ بهمن.

۷۴. اعداد دارای درصد را به این صورت می نویسیم:

پنج درصد هفت درصد.

۷۵. طول زمان را به این صورت می نویسیم:

۵ ساعت و ۶ دقیقه.

۷۶. شماره شناسنامه و تاریخ تولّد را با رقم می نویسیم.

۷۷. تاریخ تولّد و مرگ اشخاص را به ترتیب از راست به چپ می نویسیم:

شهید ثانی (۹۱۱ ۹۶۵ ق) .

۷۸. برای نشان دادن شماره های متوالی، شماره آغاز در سمت راست و شماره پایان در سمت چپ نوشته می شود:

دیوان حافظ، ص ۳۰ ۳۵.

کسره اضافه

کسره اضافه (= کسره پیوند) مصوّت کوتاه « ِ » است که میان مضاف و مضافٌ الیه یا میان موصوف و صفت قرار می گیرد:

کلاسِ درس = مضاف و مضافٌ الیه. درسِ مهم = موصوف و صفت.

۷۹. کسره اضافه اگر بعد از کلمه ای بیاید که مختوم به مصوّت «آ» و «اُو» باشد، میان دو کلمه میانجی «ی» می آید:

خدای مهربان آهوی وحشی بوی جوی مولیان گیسوی سیاه.

۸۰. در صورتی که کلمه به مصوّت «و» ، « ی » ، و مصوّت بلند «ای» ختم شود، حرف آخر در تلفّظ کسره می گیرد و در نگارش به صورت زیر نوشته می شود:

ص: ۱۹۴

جو نارس دو صدمتر پرتو نیکان نی داوودی ماهی شمال کشتی تجاری.

کلمات مرکّب

۸۱. دو جزء کلمات مرکّب، معمولا پیوسته نوشته می شوند:

بنویسیم / ننویسیم:

نگهداری:نگه داری

دستیابی:دست یابی

هموطن:هموطن

صاحبدل:صاحب دل

خوشبخت:خوش بخت

۸۲. 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 / ننویسیم:

زیست شناسی: زیستشناسی

خوش سخن:خوشسخن

خوش مشرب:خوشمشرب

۸۳. کلمه مرکّبی که جزء دومش با «آ» شروع می شود، پیوسته نوشته شده، مدّ آن حذف می گردد:

خوشایند پیشامد هماهنگ رهاورد پیشاهنگ. -

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

بنویسیم / ننویسیم:

دست آموز:دستاموز

جان آفرین:جانافرین

دل آزار:دلازار

خوش آهنگ:خوشاهنگ

۸۴. اجزای کلمه مرکّبی که جزء دوم آن با همزه آغاز شود، جدا نوشته می شوند:

بنویسیم / ننویسیم:

هم اتاق: هماتاق

هم اسم: هماسم

هم اکنون: هماکنون

خاک انداز:خاکانداز

ص: ۱۹۵

۸۵. دو جزء مصادر مرکّب، جدا نوشته می شوند:

دست یافتن بزرگ داشتن نگاه داشتن گرامی داشتن.

امّا کلمات مرکّب این گونه مصادر را پیوسته می نویسیم:

بنویسیم / ننویسیم:

بزرگداشت:بزرگ داشت

دستیابی:دست یابی

نگاهداری:نگاه داری

گرامیداشت:گرامی داشت

۸۶. در نگارش کلمات مرکّب عربی مصطلح در فارسی، استقلال کلمات را حفظ می کنیم:

بنویسیم / ننویسیم:

من جمله: منجمله

مع هذا:معهذا

مع ذلک:معذلک

عن قریب:عنقریب

ان شاءاللّه:انشاءاللّه

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

بنویسیم / ننویسیم:

گفت و گو:گفتگو

شست و شو:شستشو

۸۸. اجزای کلمه مرکّبی که حرف آخر جزء اوّل و حرف اوّل جزء دوم آن یکی باشد، جدا نوشته می شوند:

بنویسیم / ننویسیم:

هم منزل:هممنزل

فرش شویی:فرششویی

مهمان نواز:مهمانِنواز

هم مسلک:هممسلک

☼همزه «همزه در کلمات فارسی»

۸۹. در زبان فارسی، در میان کلمه «همزه» قرار نمی گیرد و آنچه میان کلمات فارسی با آوای «همزه»

ص: ۱۹۶

تلفظ می شود، در حقیقت «ی» است و باید به صورت « ی » نوشته شود:

بنویسیم / ننویسیم:

آیین: آئین

آیینه: آئینه

پایین:پائین

می گوییم:می گوئیم

بفرمایید:بفرمائید

رویین:روئین

پاییز:پائیز

می آییم:می آئیم

گفتوگویی:گفتوگوئی

کلمه «زائو» از این قاعده مستثنا است.

«☼همزه در کلمات عربی»

۹۰. همزه میان کلمه در کلمات عربی و سایر واژه های بیگانه تابع قواعد زیر است:

همزه پس از مصوّت کوتاه « » و پیش از مصوّت بلند «آ» به صورت «آ» نوشته می شود:

مآل مآخذ لآلی منشآت مآب.

همزه پس از حرف ساکن و پیش از مصوّت بلند «آ» به صورت «آ» نوشته می شود:

قرآن مرآت.

همزه پس از مصوّت کوتاه « » به صورت «ؤ» نوشته می شود:

مؤدّب مؤمن مؤسّس مؤتمن رؤیت مؤثّر سؤال مؤید.

همزه پس از مصوّت های کوتاه « ِ » و « ُ » به صورت « ئ » نوشته می شود:

ائتلاف تبرئه تخطئه سیئات لئام.

همزه مفتوحِ پس از حرف ساکن با پایه «ا» نوشته می شود:

جرأت نشأت هیأت مسأله.

همزه مفتوح پس از مصوّت «ا» با پایه (ئ) نوشته می شود:

قرائت دنائت برائت.

همزه متحرّک پیش از مصوّت بلند «اُو» به تبعیت از مصوّت، به صورت «ؤ» نوشته می شود:

شؤون مسؤول رؤوس رؤوف مرؤوس مؤونت.

همزه مکسور پس از مصوّت بلند «آ» در کلمات عربی رایج در زبان فارسی به صورت «ی» تلفّظ و نوشته می شود:

رایج عاید فواید شمایل طایفه دقایق نایب.

مگر در مواردی که کلمه نامأنوس یا ناآشنا و یا نادرست به نظر آید:

زائر مسائل مصائب صائب رسائل جائر خائف سائل قائم ملائکه.

ص: ۱۹۷

همزه پیش از مصوّت بلند «ای» به صورت « ئ » نوشته می شود:

مرئی لئیم جبرئیل میکائیل عزرائیل رئیس زئیر بمبئی.

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

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

همزه در کلمه «ابن» چنانچه بین دو اسم خاص قرار گیرد، حذف می شود:

علیبنابی طالب محمّد بن عبداللّه (صلی الله علیه و آله) .

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

علی [بخش ۱] ابن ابی طالب (علیه السلام) . ابنسینا از حکمای بزرگ اسلام است.

۹۱. 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:

پس از مصوّت کوتاه « » به صورت «أ» نوشته می شود:

مبدأ منشأ ملجأ.

همزه این گونه کلمات هنگام چسبیدن به «ی» به صورت زیر نوشته می شود:

مبدئی منشئی ملجئی.

پس از مصوّت کوتاه «و» به «ؤ» تبدیل می شود:

لؤلؤ تلألؤ.

هنگامی که به این گونه کلمات «ی» بپیوندد، به شکل زیر نوشته می شود:

لؤلؤی تلألؤی.

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

جزء سوء شیء.

هنگامی که به این گونه کلمات «ی» بپیوندد، به صورت زیر نوشته می شود:

جزئی سوئی شیئی.

۹۲. همان گونه که گفته شد، همزه پایانی فقط در کلمات عربی به کار می رود.

از این رو، در پایان کلمات فارسی، نباید همزه به کار برد. مثلا «بها» (= ارزش) کلمه فارسی است و بدون همزه نوشته می شود و در حالت اضافه «ی» می گیرد: بهای کتاب.

۹۳. از آوردن همزه پس از الف در پایان کلمات عربی، معمولاً پرهیز می شود:

بنویسیم / ننویسیم:

شهدا:شهداء

انبیا:انبیاء

ابتدا:ابتداء

رجا:رجاء

این گونه کلمات در حالت پیوند، «ی» می گیرند:

شهدای انقلاب انبیای الهی ابتدای کار رجای واثق.

ص: ۱۹۸

در پایان این بخش، سه متن را با شیوه خطّ صحیح می آوریم و در موارد خاص، شیوه خطّ نادرست را درون کمانک ذکر می کنیم:

خدایا! مرا از بلای غرور و خودخواهی نجات ده تا حقایق (حقائق) وجود را ببینم (به بینم) و جمال زیبای تو را (ترا) مشاهده کنم.

خدایا! من کوچکم، ضعیفم، ناچیزم (کوچک ام، ضعیف ام، ناچیزام)؛ پَرِ کاهی در مقابل طوفان ها (توفان ها) هستم. به من (بمن) دیده ای عبرت بین (عبرتبین) ده تا ناچیزی خود را ببینم و عظمت وجلال تو را به راستی (براستی) بفهمم و به درستی (بدرستی) تسبیح کنم (تسبیحکنم) .

خدایا! دلم از ظلم و ستم گرفته (ستمگرفته) است؛ تو را به عدالتت (بعدالتت) سوگند می دهم (میدهم) که مرا در زمره (زمره) ستمگران (ستم گران) و ظالمان قرار نده!

خدایا! می خواهم (میخواهم) فقیری بی نیاز (بینیاز) باشم که جاذبه های (جاذبهای) مادّی (مادی) زندگی (زنده گی) مرا از زیبایی (زیبائی) و عظمت تو غافل نگرداند.

خدایا! خوش دارم (خوشدارم) گمنام (گم نام) و تنها باشم تا در غوغای کشمکش های (کشمکش های) پوچ مدفون نشوم.

خدایا! به سوی (بسوی) تو می آیم (میآیم)؛ از عالم و عالمیان می گریزم (میگریزم)؛ تو مرا در جوار رحمت (رحمه) خود سُکنا (سُکنی) ده! (۱)

***

ای بندگان (بنده گان) خدا! عبرت بگیرید و به یاد آورید (بیاد آورید) کارهای گناه آلود (گناهالود) پدرانتان و برادرانتان را که اکنون در گروِ (گروی) آنها هستند و به حساب (بحساب) آن گرفتارند (گرفتاراَند) . به جان خودم سوگند که هنوز میان شما و ایشان، روزگار کهن نشده و سال ها و قرن ها نگذشته است و شما از آن زمان ها (آنزمانها) که در اَصلاب پدرانتان بوده اید، دور نگشته اید. به خدا سوگند! آنچه (آن چه) را که پیامبر به گوشتان (بگوشتان) رسانید، من امروز به گوشتان می رسانم (میرسانم) و گوش های شما (گوش های شما)

ضعیف تر از گوش های آنها نیست. همان دیده ها (هماندیده ها) و دل ها که دیروز آنان را (آنانرا) داده بودند، امروز شما را داده اند. به خدا سوگند! بعد از آنها چیزی را (چیزیرا) به شما (بشما) ننموده اند که آنها نمی دانستند (نمیدانستند) و شما را به موهبتی (بموهبتی) برنگزیدند که آنان را از آن محروم داشته (محروم‌داشته) باشند. بلاها بر سرتان تاختن آورد، همانند ستوری که مهارش آزاد باشد و تنگش سست. زندگی فریب خوردگان (فریبخورده گان) باعث فریبتان (فریب تان) نشود، زیرا زندگی

۱- ۱.بینش و نیایش / ۴۳ و ۴۴.

ص: ۱۹۹

(زندگی ی) آنان چونان سایه ای است (سایه ایست) بر زمین افتاده تا زمانی معین (معین) . (۱)

***

مبادا همکاران (هم کاران) خویش را (خویشرا) بر پایه (پایه ی) هوشیاری (هوش یاری) و اعتمادیابی و خوش گمانی (خوشگمانی) برگزینی! چه، مردان بـا ظاهر سازی و حُسنِ خـدمت، فراستِ والیان را (والیانرا) می فریبنـد (میفریبنـد)؛ و در آن سوی (آنسوی) این ظاهر (اینظاهر) آراسـته، از خیرخواهی و امانت داری (امانتـداری) خبری نیست. بلکه (بل که) آنان را از روی پرونـده ای (پرونـدئی پرونده ئی پرونده یی) که در حکومت های صالح پیشـین داشـته اند، بشـناس (به شناس)؛ تا بدین گونه (بدینگونه) هر کس توده ها (توده هـا) از او راضـی تر (راضـیتر) بوده انـد و به رعـایت (برعـایت) امـانت مشـهورتر بوده است، همـان را (همـانرا) به کـار (بکار) بگماری. اگر چنین کردی (چنینکردی) ، دلیل آن است (آنست) که تو برای رضای خـدا (رضاء خدا) خیرخواهی می کنی (میکنی) و خیر توده هایی (توده هائی) را که فرمانروای (فرمان روای) آنانی، می خواهی (میخواهی) . (۲)

۱- ۱.نهج البلاغه،۱ / ۷۹.

۲- ۲.الحیاه،۱ / ۱۶۸.

ص: ۲۰۰

آزمون

◄ ۱. کدام کلمه به شیوه نادرست نوشته شده است؟ شیوه درست را هم ذکر کنید:

الهیات زکاه عادّی ابتدائاً سی اُم یکسال گیسوِ سیاه جوی نارس زیست شناسی خوش مشرب دستیابی گفت وگوئی پایین شئون مسایل لؤلؤ شهداء انقلاب.

◄ ۲. یک صفحه از گلستان سعدیرا با شیوه خطّ صحیح طبق آنچه در سه درس اخیر بیان شد بازنویسی کنید.

◄ ۳. در متن زیر، بعضی از واژه ها را با خط مشخّص کرده ایم. این واژه ها را به یک یا چند شکل دیگر نیز می توان نوشت. آن شکل ها را ذکر کنید و بیان نمایید که به استناد کدام بند از بندهای مذکور در سه درس اخیر، همین شیوه مذکور در متن زیر صحیح است:

آه ایلیات؛ معصومِ دوایر بی کفن! از ایمان خویش به عشق، چهره در حیای خون داری. بهای باران و برابری در کف تو می شکفد. اکنون از این راه که آمدی، اکنون در این هزاره گیج که آمدی، اگرت آواز محبّتی است، بادا که بیمی در پی نیاید. پای از پهنه پندار گرفته می آیی. این فعلِ فرشته همزاد است، با سُرنای صبح خوانش بر جبین سیاره آدمی. (۱)

◄ ۴. متن زیر را طبق شیوه خطّ صحیح بازنویسی کنید:

تو سعی کن امیر دنیا باشی، نه اسیر آن ...! در زن، جلوه کردنها و خودنمائیها ریشه دارد. میخواهد چشمها را بخودش جلب کند و زبانها را بدنبال خود به کشد ... سعی کن تا بگونه یی حرکتکنی که خلق خدا را گرفتار حالتها و رفتارت نسازی و آنها را اسیر ننمائی ... حجاب فقط این نیستکه زن خود را به پوشاند؛ که زن و مرد، هر دو، باید در این دنیاییکه راهست ... سنگراه نباشند. (۲)

۱- ۱.تذکره ایلیات / ۱۵۹.

۲- ۲. نامه های بلوغ / ۱۲۳. ناگفته نماند که تصرّف در خطّ کتاب از ما است.

ص: ۲۰۱

درس ۲۲-۲۳: نشانه گذاری (۱)

اشاره

نشانه های نگارشی که در بخشی به نام نقطه گذاری (۱) یا نشانه گذاری یا ب ه ت عبیر بهتر سجاوندی (۲) بررسی می شوند، گرچه از غربیان وام گ رف ت ه 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 ، یکسانی و و حدت رویه هرگز فراموش نشود. اکنون نشانه های مهمّ سجاوندی و موارد عمده کاربرد آنها را فهرست می کنیم .

۱. نام علامت: نقطه

اشاره

نقطه شکل علامت: .

نام بیگانه: period ,point

وظیفه اصلی: درنگ کامل

موارد کاربرد:

یک: 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، حتّی اگر به شکل جمله نباشند.

سه: پس از نشانه های اختصاری:

دکتر م.

علوی ده سال در جبهه پایداری کرد.

۱- Punctuation

۲- ۱. گزینش این تعبیر، به پاسداشت نام و یاد ابوالفضل محمّد بن ابو یزید سَجاوَندی از دانشمندان علم قرائت (ف: ۵۶۰ ق) است که نشانه هایی برای وقف و وصل برنهاد. کتاب های الوقوف و الوقف و الابتداء از آثار مشهور اویند.

ص: ۲۰۲

چهار.

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

تذکّر: در میان جمله های مرکّب، هرگز نباید از نقطه استفاده کرد.

۲. نام علامت: بَند، ویرگول، کاما، درنگ نما

اشاره

شکل علامت: ،

نام بیگانه: virgule comma,

وظیفه اصلی: درنگ کوتاه

موارد کاربرد:

یک: بعد از عبارت قیدی، به ویژه اگر طولانی باشد:

در این همه سال که موسی بن جعفر (علیهما السلام) در زندان های مختلف به سر می بَرَد، امام رضا (علیه السلام) عهده دار تربیت و متکفّل زندگی خواهرش حضرت معصومه (علیها السلام) و دیگر خواهران است. (۱)

☼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. (۲)

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

نگاهش که به چهره فاطمه، دختر امام حسین (علیه السلام) ، افتاد ...(۳)

چهار: بین همه واحدهای هَمطِراز:

در همه چیز به پدرش همانند بود: سخن گفتنش، سکوتش، راه پیمودنش، نوری که از چشمانش فرا می تابید ...، (۴)

سلیقه ما این است که پس از همه واحدهای همطراز ویرگول قرار گیرد، از جمله واحدِ پیش از واحد آخر. استدلال ما این است که گاه هر واحد، خود، دارای اجزائی است و چنانچه پیش از واحد آخر فقط واو عطف قرار گیرد و ویرگول نیاید، روشن نمی شود که کدام یک از این اجزا داخل در واحد آخر و کدام داخل در واحد قبل از آخر است.

مثلاً در جمله زیر اگر بعد از کلمه «نقص» ویرگول قرار نگیرد همان گونه که معمولاً چنین می کنند و ویرگول نمی گذارند ممکن است تصوّر شود که «مبرّا بودن از عیب و نقص و میانه و وسط شیء» روی هم یک واحد است:

آزادی در لغت به معنای قدرت انتخاب، رهایی، خالص شدن از آمیختگی، مبرّا بودن از عیب و نقص، و میانه و وسط شیء است.

۱- ۱.نگین قم / ۱۳.

۲- ۲.خورشید مغرب / ۱۵.

۳- ۳.زنی به نام زینب / ۵۴.

۴- ۴.بهشت ارغوان / ۶۳.

ص: ۲۰۳

پنج. برای ساده سازی فهم مطلب، گرچه اصالتاً لازم نباشد.

مثال:

پس از نهاد اصولا ویرگول لازم نیست؛ امّا آن گاه که نهاد طولانی می شود، معمولاً وجود ویرگول لازم است:

☼اساساً جدایی این وجهه های متفاوت اندیشه و احساس آدمی، یک توطئه استعماری است. (۱)

همچنین آن گاه که ویرگول برای رفع ابهام لازم باشد، پس از نهاد قرار می گیرد:

در این منزل بود که فرزدق، حسین (علیه السلام) را دید. (۲)

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...،

حسن حسن زاده آملی: معرفت نفس، دفتر اوّل، مرکز انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۱، ص ۱۱۰. هفت.

بعد از فعل وصفی: صاحب منتهی الأرب در تعریف تعویذ گوید:

«آنچه از عزائم و آیات قرآنی و جز آن نوشته، جهت حصول مقصد و دفع بلا با خود دارند» . (۳)

۳. نام علامت: نقطه بند، نقطه ویرگول، جدایی نما، درنگ نقطه

اشاره

شکل علامت: ؛

نام بیگانه: Semicolon

وظیفه اصلی: درنگ متوسّط

موارد کاربرد:

یک. جدا کردن بخش های مستقلّ یک جمله طولانی:

بدین سان، مردان، امید شب های سرخ فام را در سر می پروراندند؛ شب هایی سرشار از لذّت. (۴)

مـدینه آرام خفته، در انتظـار سپیـده دم بود تـا روزی دیگر بـا آواز خروس آغاز گردد؛ روزی برای کاشـتن، ساختن، و سـنگ ها را شکافتن و چشمه برآوردن. (۵)

هنر مطلقاً می تواند به کمک یک فکر و عقیده و یا به جنگ یک فکر و عقیده بیاید؛ یعنی یک

۱- ۱.فرهنگ و زبان / ۳۶.

۲- ۲.زندگانی علی بن الحسین(علیه السلام) / ۴۹.

۳- ۳.حافظ نامه

۴- ۴بخش اول / ۴۱۸. ۱۵۸.بهشت ارغوان / ۱۱۷.

۵- ۵. همان / ۱۰۷.

ص: ۲۰۴

فکر، یک فلسفه، یک دین، یک آیین را می شود به وسیله هنر یا صنعت تقویت کرد. (۱)

دو. پس از منادای ادامه دار:

ای خدا؛ ای یار محرومان!

۴. نام علامت: دو نقطه، هشدارنما، نشانِ تفسیر

اشاره

شکل علامت::

نام بیگانه: Colon

وظیفه اصلی: توضیح و تفسیر

موارد کاربرد:

یک. قبل از منقولِ مستقیم:

و بعد، در حین این گفته ها، زیر گریه زد: «به امام زمان می گم » . ... (۲)

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. (۳)

سه. برای تعلیق مطلبی به مطلب دیگر:

آیا تاکنون تصویری چنین دردناک دیده اید:

امام باقر (علیه السلام) نشسته است. مردی نزد وی می آید. ... (۴)

چهار. میان نام نویسنده و مأخذ در پانوشت ارجاعی.

پنج. میان کلمه و معنی آن در پانوشت:

اهل بیت: خاندان پیامبر.

شش. برای بیان نمونه، مشروط به این که کلمه پیش از آن مکسور خوانده نشود:

دل شیفته رندانی چونان: شمس . ... (۵)

امّا اگر کلمه پیش تر، مکسور باشد، نباید پس از آن، علامت دونقطه نهاد: مردانی مانندِ بوعلی و فارابی کجایند؟

۱- ۱گفتار / ۱۹۳. ۱۶۱

۲- ۲سبد گل محمّدی / ۶۷. ۱۶۲

۳- ۳سرود اقبال / ۳۵. ۱۶۳

۴- ۴هدیه ای از دوست / ۵۶. ۱۶۴

۵- ۵تیرانا / ۲۳۷.

ص: ۲۰۵

۵. نام علامت: نشانه نقل قول، گیومه، برجسته نما، دوگوشه

اشاره

شکل علامت: «»

نام بیگانه: Quotation Marks

وظیفه اصلی: برجسته ساختن

موارد کاربرد:

یک. پیش و پس از منقولِ مستقیم:

نوشته بود: «کاشکی صد جان دیگر داشتم.» (۱)

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 خطّ فاصله قرار می گیرد: جواب می شنود:

با «آلبوغیش» و گروه «اللّه اکبر» رفتن خط. (۲)

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!» (۳)

تا این که جبرئیل آمد و نام انتخابی خداوند، «حسن» ، را به ارمغان آورد: نام نخستین فرزند «هارون» ، امّا در لسان عرب. (۴)

تذکّر:

گاه این گونه کلمات نه با این نشانه، بلکه با حروف سیاه یا خمیده (ایرانیک) متمایز می گردند. این دو شیوه، به ویژه آن گاه که نشانه نقل قول سبب تداخلِ نشانه ها یا شلوغ نمایی متن می گردد، بیش تر توصیه می شود. مثلاً پیشنهاد می شود که در این جمله، نام آثار هنری درون گیومه قرار گیرد و نام اشخاص با حروف سیاه درج گردد تا تشخیص آنها آسان شود:

هیـچ آهنگسـازی تصادفـاً «سـمفونی پنجم» بتهوون، «سـمفونی چهل» موتزارت، یا «چهار فصل» ویوالـدی نمی سازد؛ و هیـچ نقّاشـی تصادفاً «مونالیزا»ی داوینچی، «باغ ملّی» آرل وَن گوگو «مولن روژ» لوترک نمی آفریند. (۵)

۱- ۱پیروزی / ۲۷. ۱۶۶

۲- ۲های بی سر / ۱۳۳. ۱۶۷

۳- ۳تا پیروزی / ۲۷. ۱۶۸

۴- ۴کشتی پهلوگرفته / ۴۹. ۱۶۹

۵- ۵لوازم نویسندگی / ۹۹

ص: ۲۰۶

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. (۱)

۶ . نام علامت: نشانه پرسش، پرسش نما

اشاره

شکل علامت: ؟

نام بیگانه: Interrogation point

وظیفه اصلی: پرسش

موارد کاربرد:

☼یک. 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؟ (۲)

دو. برای نشان دادن تردید:

سید جمال الدّین حسینی در اسدآبادِ همدان (افغانستان؟) زاده شد.

۱- تا پیروزی / ۴۹.

۲- ۲.نظم نوین جهانی و راه فطرت / ۸.۲۰۷

ص: ۲۰۷

آزمون

◄ ۱. وظیفه اصلی این علامت ها را بیان کنید و برای هر یک، مثالی از نوشته های خود بیاورید:

نقطه نقطه ویرگول گیومه ویرگول دو نقطه نشانه پرسش

◄ ۲. شش نشانه بالا را در متن زیر جایگزین کنید:

شیخ رئیس ابوعلی سینا را کتابی هست به نامِاشاراتکه در دو علم منطق و حکمت تدوین کرده است در فصل هفتم آن می گوید اگر به تو خبر رسیده است که عارفی از غیب خبر به امید یا بیم داد و آنچنان که خبر داد واقع شده است تصدیق نما و ایمان بِدان بر تو دشوار نباشد که این امور را در مذاهب و طرق طبیعتْ اسبابی معلوم است (۱)

◄ ۳. صفحه ای از ترجمه المیزان را با شش نشانه مذکور در این درس، علامت گذاری کنید.

◄ ۴. در مکانی که با شماره نشان داده شده، نشانه ای مناسب قرار دهید:

این مطلع غزل اوّل بیدل که موقوف المعانی است (۱) به این نکته اشارت دارد (۲) که نعره منصور در حکم برق آفتی بود که خرمن سلوکی او را شعله ور کرد (۳) چرا که حکایت از فاش کردن اسراری داشت که نباید برملا می شد (۴) (۲)

◄ ۱. نقطه*ویرگول*نقطهویرگول*

◄ ۲. هیچ علامتی*ویرگول*نقطه ویرگول*

◄ ۳. نقطه*نقطه / ویرگول*دونقطه*

◄ ۴. گیومه*نقطه*نقطه ویرگول*

۱- ۱. معرفت نفس، ۱ / ۸۹. علامت ها را ما حذف کرده ایم.

۲- ۲.گنج نهان / ۱۵۱

ص: ۲۰۸

.....درس بیست و سوم: نشانه گذاری (۲)

.....اشاره

۷. نام علامت: نشان عاطفه، هیجان نما، علامت خطاب، نشانه تعجّب

اشاره

نام علامت: نشان عاطفه، هیجان نما، علامت خطاب، نشانه تعجّب (۱)

شکل علامت: !

نام بیگانه: Exclamation point

وظیفه اصلی: نمایاندن عاطفه

موارد کاربرد:

یک. 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 قیصریه ویران، جشن هنر و رقص آتش گرفتند! (۲)

[تأسّف] وای بر شما کاتبان و کاهنان و فریسیان! (۳)

[نفرین] بارک اللّه پسرم! ولی آخر نمی ارزد آدم برای یک مشت . ... (۴) [تحسین]

دو. پس از منادا، هنگامی که ندا در همان جا پایان پذیرد:

بنشین لیلا! (۵)

ای خدای من؛ خدای علی! خمینی را کمک کن. (۶)

تذکّر:

برخی می پندارند که پس از هر جمله امری باید این نشانه را آورد. درست آن است که نشانه

۱- ۱.«نشانه تعجّب» نامی مناسب برای این نشانه نیست.

۲- ۲.نافله ناز / ۱۱۸.

۳- ۳.بشارت / ۳۳.

۴- ۴.از رنجی که می بریم / ۵۴.

۵- ۵.پدر، عشق و پسر / ۵.

۶- ۶.کنار رود خین / ۴۸.

ص: ۲۰۹

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!

۸ . نام علامت: دو کمان، پرانتز، کمانک، هلالین، گریزنما

اشاره

شکل علامت: ()

نام بیگانه: Parentheses

وظیفه اصلی: توضیح

موارد کاربرد:

یک. بیان سال ولادت و وفات:

علّامه مجلسی (۱۰۳۷ ۱۱۱۰ ...) بابی در طب و معالجه و مراجعه به پزشکان آورده ... است. (۱)

دو. آوردن معادل یک 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. (۲)

سه. نشان دادن طرز تلفّظ کلمه و آوانگاری، به ویژه در کتب لغت:

سنا (سَ نا): روشنایی

چهار. آوردن یک جمله معترضه در دل جمله معترضه ای دیگر.

۹. نام علامت: قلّاب، دوقلّاب، کروشه، پرانتز راست، دو چنگ، افزایش نما

اشاره

شکل علامت: []

نام بیگانه: ,Crochet Brackets

وظیفه اصلی: افزایش

موارد کاربرد:

یک. افزایش کلمه یا عبارتی به متن اصلی:

پس آیا کسی که کردار زشتش در نظرش آراسته شده و آن را نیکو بیند، [مانند کسی است که به راستی نیکوکار است] ؟ (۳)

۱- ۱.فریاد روزها / ۵۹.

۲- ۲.علل گرایش به مادّیگری / ۱۱۱.

۳- ۳.قرآن کریم، ترجمه استاد مجتبوی / فاطر: ۸

ص: ۲۱۰

ضدّ انقلاب و اجانب اگر دیدند برای از بین بردن اتّحاد شما با حمله نظامی نمی شود کار کرد، با نفوذ [در صفوف شما، به ایجاد تفرقه] اقدام می نمایند تا شما را از درون بپوسانند. (۱)

هنر آن است که [انسان] بی هیاهوهای سیاسی و خودنمایی های شیطانی، برای خدا به جهاد برخیزد و خود را فدای هدف کند. (۲)

نیمه شعبان، عید بسیار بزرگی است که [در آن] جهان چشم انتظار مولود مبارک و معظّم آن؛ و بشریت تشنه رهبری و هدایت او است. (۳)

دو. ذکر دستورهای اجرایی در فیلمنامه یا نمایشنامه:

علی [در حالی که لبخند می زند...]:

۱۰. نام علامت: خطّ فاصله، نیمخط، پیوست نما، تیره

اشاره

شکل علامت (۴)

:

نام بیگانه: Dash

وظیفه اصلی: پیوند

موارد کاربرد:

یک. پیش و پس از جمله معترضه:

در سال نهم هجرت، نه نفر از طایفه بنی بکّاء از جمله معاویه بن ثور در آن تاریخ، مردی صد ساله بود و پسرش بِشر بر رسول خدا وارد شدند. (۵)

با همین آگاهی، علی و حسن و حسین صلوات اللّه علیهم به پا خاستند. (۶)

دو. پیش از هر بند تقسیمی در آغاز سطر، در مواردی که آن بندها با شماره معین نمی شوند.

سه. پیش از منقول مستقیم در آغاز سطر، در مکالمه یا داستان.

چهار. بین اعداد، به جای حرفِ «تا» .

البتّه در فارسی، باید عدد کوچک تر در سمت راست نوشته شود.

پنج. پیوند دادن اجزای یک کلمه مرکّبِ ناآمیخته:

در تحوّلات سیاسی اجتماعی، نقش مردم فراموش ناشدنی است.

شش. جدا کردن ارقام از یکدیگر.

۱- ۱.امام خمینی(رحمه الله): صحیفه نور، ۱۵ / ۱۹۹.

۲- ۲.امام خمینی(رحمه الله): پیام به مناسبت شهادت دکتر چمران، ۱ / ۴ / ۱۳۶۰.

۳- ۳.سخنرانی حضرت آیت اللّه خامنه ای، ۱۵ شعبان ۱۴۱۷.

۴- ۴.این علامت، خود، دارای چند گونه فرعی است. ما که در این رساله بنا بر اختصار داریم، از ذکر آن گونه ها پرهیز کرده ایم.

۵- ۵.تاریخ پیامبر اسلام / ۵۴۳.

۶- ۶.هدیه ای از دوست / ۸۹.

ص: ۲۱۱

۱۱. نام علامت: سه نقطه، نقطه تعلیق، نشانه تعلیق

اشاره

شکل علامت...:

نام بیگانه: Ellipsis Marks

وظیفه اصلی: تعلیق

موارد کاربرد:

یک. به جای یک یا چند کلمه محذوف:

اشاره

الان وظیفه ملّت ما، هر کدام در هر جا هست، این است که همان نهضتی که از اوّل بود ... همان را ادامه بدهد. (۱)

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، فیلمنامه، و داستان.

نمونه هایی از سجاوندی

۱. در این جا قلم را عنبر افشان می کنیم به ذکر چند سطر از پیام جاودان حضرت روح اللّه (رحمه الله) به روحانیان به تاریخ ۳ / ۱۲ / ۶۷.

این کلمات نورانی را با عنایت به قواعد سجاوندی، نشانه گذاری می کنیم:

مجتهد باید به مسائل زمان خود احاطه داشته باشد. برای مردم و جوانان و حتّی عوام هم قابل قبول نیست که مرجع و مجتهدش بگوید:

«من در مسائل سیاسی اظهار نظر نمی کنم» . آشنایی به روش برخورد با حیله ها و تزویرهای فرهنگ حاکم بر جهان، داشتن بصیرت

و دیـد اقتصادی، اطّلاع از کیفیت برخورد با اقتصاد حاکم بر جهان، شـناخت سـیاست ها و حتّی سیاسـیون و فرمول های دیکته شـده آنان، و درک موقعیت و نقاط قوّت و ضعف دو قطب سرمایه داری و کمونیزم که در حقیقت، استراتژی حکومت بر جهان را ترسیم می کننـد، از ویژگی های یک مجتهـد جامع است. یک مجتهد باید زیرکی و هوش و فراستِ هدایت یک جامعه بزرگ اسـلامی و حتّی غیر اسـلامی را داشـته باشـد و علاوه بر خلوص و تقوا و زهدی که درخور شأن مجتهد است، واقعاً مدیر و مدبّر باشد. حکومت در نظر مجتهـد واقعی، فلسـفه عملی تمـامی فقه در تمـامی زوایای زنـدگی بشـریت است. حکومت، نشان دهنـده جنبه عملی فقه در برخورد با تمامی معضلات

۱- ۱.امام خمینی(رحمه الله): صحیفه نور،۱۱ / ۲۳۶.

ص: ۲۱۲

اجتماعی و سیاسی و نظامی و فرهنگی است. فقه، تئوری واقعی و کامل اداره انسان و اجتماع از گهواره تا گور است. (۱)

۲. همچنین نمونه ای دیگر را از بزرگمرد فرهنگ و عرفان و حماسه می آوریم و سپس بر پایه قواعد سجاوندی، آن را با شکل اصلاح شده می نگاریم:

شیپور جنگ

نهیب مردانگی و شرف

لحظه ای که مرد را از نامرد تشخیص می دهند

لحظه ای که فداکاری و شخصیت انسان و آزادگی او را می سنجند

من آزاده ام من از جهان دست شسته ام

من از مرگ وحشتی ندارم

و با بساطت به آغوش مرگ فرو می روم (۲)

***

شیپور جنگ:

نهیب مردانگی و شرف؛

لحظه ای که مرد را از نامرد تشخیص می دهند؛

لحظه ای که فداکاری و شخصیت انسان و آزادگی او را می سنجند.

من آزاده ام! من از جهان دست شسته ام؛

من از مرگ وحشتی ندارم؛

و با بساطت به آغوش مرگ فرو می روم!

۳. همچنین نمونه ای از متنی تاریخی را نشانه گذاری می کنیم:

یکی از احادیثی که شیعه امامیه در موضوع خلافت بلا فصل امیرالمؤمنین علیه السّلام به آن تمسّک جسته و استدلال کرده اند،

حدیث منزلت است که در همین «غزوه تَبوک» از مقام نبوّت صادر شده است و محدّثان و مورّخان اسلامی از تمام فِرق بر نقل آن اجماع و اتّفاق کرده و نوشته اند که چون رسول خدا صلّی اللّه علیه و آله علی علیه السّلام را در مدینه جانشین گذاشت و رهسپار شد، منافقین به بدگویی علی پرداختند و گفتند که رسول خدا از علی افسرده

۱- ۱.انوارتابان ولایت / ۱۴۵.

۲- ۲.بینش و نیایش / ۹.

ص: ۲۱۳

خاطر و به او بی اعتنا بود که او را در مدینه گذاشت و با خود بیرون نبرد. این سخنان به گوش امیرالمؤمنین رسید و با نگرانی خاطر، سلاح خویش را برداشت و از مـدینه به دنبال رسول خـدا رهسپار شد و در جُرف، در سه میلی شـهر مدینه، به رسول خدا پیوست و گفت: «ای پیغمبر خدا! منافقان گمان کرده، می گویند که از من گران خاطر بوده ای و از نظر بی اعتنایی مرا در مدینه گذاشـته ای» .

رسول خدا صلّی اللّه علیه وآله گفت:

«دروغ گفته انـد؛ بلکه تـو را به منظور حفـظ وحراستِ آنچه پشت سـر می گـذارم، در مـدینه گذاشـتم» . و به روایت «مفیـد» ، به او فرمود: «برادرم! به جـای خویش باز گرد که مـدینه را جز من یا تو کسـی شایسـته نیست و تویی جانشـین من در خانـدان من و محلّ هجرت من و عشیره من» . آن گاه، جمله ای را به علی گفت که همگان بر نقل آن هم داستانند:

«أما ترضی یا علی أن تکون منّی بمنزله هارون من موسی إلّا أنّه لا نبی بعدی؟»

یعنی: «ای علی! مگر خشـنود نیستی که نسبت به من همان مقام و منزلت را داشته باشی که هارون نسبت به موسی داشت، جز آن که پس از من پیامبری نیست؟»

علی علیه السّلام به مدینه بازگشت و رسول خدا به سوی مقصد خویش رهسپار شد. (۱)

و سرانجام متنی کوتاه و زیبا را با سجاوندی صحیح می آوریم و ذیل آن، با ذکر شماره، دلیل هر نشانه گذاری را برمی شمریم: (۲)

قدم به کتابخانه می گذاریم،

(۱) با سـلام به مردی بیـدار که در آسـتانه کتابخانه خفته است؛ (۲) مردی که ۹۰ سـال با کتاب زیست و در عصـر غارت فرهنگ و کتاب، (۳) تمام زنـدگی اش را به پاسـداری ازحریم فرهنگ گذراند. (۴) در وصـیتنامه نصب شده بر ضـریح آرامگاه او، (۵) چنین می خوانیم: (۷) مرا در کتابخانه عمومی، (۸) زیر پای محقّقان علوم آل محمّـد دفن کنید» (۱۰) بزرگمردی که در این آستانه خفته است، (۱۱) آیت اللّه العظمی سید شهاب الدّین مرعشی نجفی قدس سره است.

(۱) مکث کوتاه، پس از بخش مقدّم شده جمله.

(۲) مکث متوسّط، پس از جمله کاملی که معنای آن ادامه دارد.

(۳) مکث کوتاه، پس از قید طولانی.

(۴) مکث کامل، پس از جمله تمام شده.

(۵) مکث کوتاه، پس از قید طولانی.

(۶) تعلیق، برای آغاز نقل قول مستقیم.

(۷) برجسته سازی، برای آغاز نقل قول مستقیم.

(۸) مکث کوتاه، پس از قید مرکّب.

(۹) برجسته سازی، برای اتمام نقل قول مستقیم.

(۱۰) مکث کامل، پس از جمله تمام شده.

(۱۱) مکث کوتاه، پس از جزء اوّل جمله مرکّب.

(۱۲) مکث کامل، پس از جمله تمام شده.

۱- ۱. تاریخ پیامبر اسلام / ۵۱۶ و ۵۱۷.

۲- ۲. برگرفته از: ادبیات فارسی، سال دوم نظام جدید آموزش متوسّطه (شماره ۲ / ۲۲۰) ، ص ۱۶۳.

ص: ۲۱۴

آزمون

◄ ۱. وظیفه اصلی این علامت ها را بیان کنید و برای هر یک، مثالی از کتابی بیاورید:

نشان عاطفه قلّاب سه نقطه پرانتز خطّ فاصله

◄ ۲. متن زیر را بخوانید و دلیلِ درستی نشانه های سجاوندی آن را ذکر کنید:

یکی از دوستان و نزدیکان مرحوم حاج میرزا جواد آقا ملکی تبریزی می گوید:

«مرحوم ملکی شب ها که برای تهجّد و نماز شب به پا می خاست، ابتدا در بسترش مدّتی صدا به گریه بلند می کرد؛ سپس بیرون می آمد و به آسمان نگاه می کرد و آیات إنَّ فی خَلْقِ السَّمواتِ وَ الأرض ... را می خواند و سر به دیوار می گذاشت و مدّتی گریه می کرد ... و چون به مصلّایش می رسید، دیگر حالش قابل وصف نبود» . (۱)

◄ ۳.

توضیح دهید که چرا در متن پیش، آیه إنَّ فی ... را با حروف خمیده نوشتیم و درون گیومه قرار ندادیم.

◄ ۴. صفحه ای از تفسیر نمونه را با یازده نشانه مذکور در این دو درس، علامت گذاری کنید.

◄ ۵. در مربع های خالی، علامت مناسب قرار دهید:

بجا است همان سخنی را که در پایانِ بخشِ هشدار گفتیم □ دوباره بگوییم که اثر این تأدیب اِلاهی و شرط درمان □ توجّه بنده به حقیقت آن مصائب و گرفتاری ها است □ و گرنه □ یک بلا و سختی □ بی آن که شخص مبتلا تأمّل و دقّتی در سبب و اثر آن بنماید □ نتیجه ای نخواهد داشت □ درست مانند بیماری که از آنچه پزشک دستور داده است * پرهیز نکند * آیا می توان به بهبود چنین بیماری امید داشت □ هرگز. □ (۲)

◄ ۶. متن زیر را نشانه گذاری کنید:

رفتیم تا از آن درّه که قریب دو فرسخ طول و عرض داشت بیرون شدیم و به تخته بیابان برآمدیم شب شد تاریک شد در آن دشت پهناور این قدر شغال و جانوران دیگر به صدا آمده بودند که گوش فلک کر می شد و از آهنگ های مختلف و کیفیات زیر و بم و اَنحای اختلافات دیگر کانّه رستخیز کُبرا است و گیر و داری بزرگ در آنها روی داده (۳)

۱- ۱.سیمای فرزانگان، ۳ / ۲۲۲.

۲- ۲.تحفه آسمانی / ۱۰۸

۳- ۳. سیاحت شرق / ۱۴۹.

ص: ۲۱۵

فصل دوم: زیبا بنویسیم

اشاره

درس ۲۴ / روانی و زلالی

درس ۲۵ / دلنشینی و شیرینی

درس های ۲۶ ۲۷ / رسایی و گویایی

درس ۲۸ / تنوّع و رنگارنگی

درس ۲۹ / تازگی و طراوت

درس ۳۰ / هدفمندی و شورآفرینی

درس ۳۱ / خوش آهنگی

ص: ۲۱۶

ص: ۲۱۷

درس ۲۴: روانی و زلالی

اشاره

روانی و زلالی (۱)

تفکّر نوعی گفت و گوی 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 بیش تر 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.

گزینش در محور جانشینی و همنشینی

نویسندگان گوناگون برای بیان یک 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 (۲) با تعبیر دیگر تفاوت دارد. مثلا برای بازگو کردن مرگ یک فرد، می توان این تعبیرها را به کار بُرد که هر کدام نشان دهنده جنبه ای از نگرش نویسنده به این موضوع است:

عامیانه: فلانی تمام کرد.

صوفیانه: خرقه تهی کرد.

متألّهانه: به ملکوت اعلا پیوست.

۱- ۱. منابع اصلی) سیروس شمیسا: کلّیات سبک شناسی / ۱۶ ۲۸ ;حسین رزمجو: روش نویسندگان بزرگ معاصر / ۹۵ ۱۰۵ و ۱۴۶ ۱۴۸. .

۲- expressiveness

ص: ۲۱۸

شاعرانه:

شمع وجودش خاموش گشت. بیزارانه: به دَرَک واصل شد. اصولاً ـ هر گزینش بیانگر هدفی یا سبکی است. در آثار هنرمندان بزرگ، معمولا ـ با زیباترین و مؤثّرترین (= بلیغ ترین) گزینش ها رو به روییم. در این حالت، نمی توان واژه ای برتر 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 مناسب ترین تعبیر در بیان پیری و سفیدی موی وی رو به روییم. از دیدگاه زبان شناسی، چنین گزینش و انتخابی را «گزینش در محور جانشینی» می نامند. پس «گزینش در محور جانشینی» عبارت است از انتخاب واحدی از واحدهای کلامی، مثل کلمه و عبارت، به طوری که نتوان واحدی مناسب تر را جایگزین آن کرد. به عبارت دیگر، در این نوع گزینش، از میان واحدهای نامزد و داوطلب برای نشستن در یک مکان، یکی را که از همه مناسب تر است انتخاب می کنیم. البتّه گاه نیز همه یا بیش تر واژه های دو متن یکسانند، امّا آهنگ و لحن یا موقعیت و ترکیب واژه ها متفاوت است. 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 دَرَد 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

چنین گونه ای از انتخاب در اصطلاح زبان شناسی، «گزینش در محور همنشینی» نامیده می شود. «گزینش در محور همنشینی» عبارت است از انتخاب مناسب ترین ترکیب و تنظیم برای واحدهای مشابه کلامی. روشن است که این نوع گزینش کاملاً ـ تابع مختصّات زبانی و سبک هر نوشته است.

پرهیز از تکلّف و تصنّع

گاه ممکن است پیچیدگی نوشته سبب شود که زیبایی ها و ظرافت های آن محو شوند؛ و این، چنان

ص: ۲۱۹

است که گوهری زیبا و نفیس را در بسته ای بگذاریم و گرداگرد آن را با تیغ و خارهای گزنده بپوشانیم! البتّه گوهرشناسان تیزبین که از پشت آن خارها، درخشندگی گوهر را می نگرند، به سوی آن جلب می شوند و می کوشند با کنار زدن خارها راهی به جانب آن بیابند؛ امّا غالبِ بینندگان از نزدیک شدن به آن چشم می پوشند. مثلاً 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 معدود را به سوی خود جلب می کند:

در خانقاه لحظه، خلسه خرناسه می کشد و در سپیده خاکستری رنگِ سرایشِ چکامه ای شطحوار، صداقت سیال سکوت جاری است ... در ازدحام مفرغی ثانیه های سُربین، سنگینی فضا بر دوش قلم سایه های دهشتناک 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 معصومیت و ایمان . ... (۱)

در مقابل، ملاحظه کنید که متن مناجاتی زیر با این که از آنِ خواجه عبداللّه انصاری و مربوط به قرن ها پیش است، چه اندازه ساده و روان و هموار است:

اِلاهی! آب عنایت تو به سنگ رسید؛ سنگ بار گرفت. سنگ درخت رویانید؛ درخت میوه و بار گرفت. درختی که بارش همه شادی، طعمش هم اُنس، بویش همه آزادی. درختی که بیخ آن در زمین وفا، شاخ آن بر هوای رضا، میوه آن معرفت و صفا، حاصل آن دیدار و لقا. اِلاهی! از جود تو هر مفلسی را نصیبی است. از کرم تو هر دردمندی را طبیبی است. بر سر هر مؤمن از تو تاجی است. در دل هر مُحِب از تو سِراجی است. و نیز به این دو نمونه بنگرید که چقدر ساده و روان و زلال و صمیمی اند. هر کسی می تواند آنها را به روانی بخواند و از آنها لذّت ببرد؛ امّا هر کسی نمی تواند همانند آنها را پدید آوَرَد: بهار، فصل خوش و معتدل بود. درخت ها شکوفه می کرد، تک و توک مرغ ها می خواندند. ده از سکوت سنگین زمستانی خود بیرون می آمد. یک درختِ بهْ توی باغچه ما بود و چیدن و خوردن شکوفه بِهْ یکی از سرگرمی های من بود؛ هم بوی خوش داشت و هم طعم خوش، ولی شکوفه های دیگر تلخ بودند. آن گاه مرغ کوکو (فاخته) می آمد و روی تیرهای بادگیر می نشست و لاینقطع کوکو می کرد. می گفتند با صدای او توت می رسد و من روزشماری می کردم برای رسیدن توت.

۱- ۱.روزنامه خراسان، شماره ۱۱۰۸۰، ۴ آبان ۱۳۶۶.

ص: ۲۲۰

مرغی غمناک تر، یک نواخت تر از کوکو نبود. پشتِ هم با تکرارِ خستگی ناپذیر صدا می داد؛ همان یک صدا. بهار شوریده حالش کرده بود . ... (۱)

خرّمشهر، تارک ایران، عروس ایران!

هرگز نام تو این سان خرّم نبوده و هرگز این سان آباد نبوده ای. تو عروس ایرانی، زیور تو تاریخ است. بوی فردا می دهی و کابین تو یادگارهای قرون است. مهتاب و نخلستان، سیاهی کاروان ها و سپیدی امیدها.

هم بر خاک زندگی داری و هم بر آب. خاکت چون غبار نشسته بر ضریح است و آبت چون اشک، روشن ....

خرّمشهر؛ دیده بان برج بلند؛ چشم از راه برمدار. همه باز می گردند. مرغ ها که از صدای خمپاره ها رفتند باز می گردند ... باز نخل ها چترهای خود را خواهند جنباند . ... (۲)

عوامل روانی و زلالی

روانی و زلالی در گروِ رعایت نکات زیر است:

یک. به کار گرفتن واژه های مأنوس و روان.

دو. پرهیز از پیچیدگی (= تعقید) .

سه. به کار نبردن جمله های معترضه جز به هنگام ضرورت.

چهار. پرهیز از نابهنجاری (= ضعف تألیف) .

پنج. دوری جستن از درازنویسی خسته کننده (= اِطنابِ مُمِلّ) .

شش. کناره گرفتن از کوتاه نویسی آسیب زننده (= ایجازِ مُخِلّ) .

پرهیز از عوام زدگی

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، هموَزن 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؛

۱- ۱.روزها ;برگرفته از: زبان فارسی، سال سوم نظام جدید آموزش متوسّطه (شماره ۴ / ۲۴۹)، ص ۱۱۹

۲- ۲.از: محمّد علی اسلامی ندوشن ;برگرفته از: مأخذ پیشین، ص ۸۰

ص: ۲۲۱

عوام زدگی و سطحی گرایی. به این ترتیب، نه باید واژه ها و تعابیر سنّتی را یکباره کنار نهاد و نه باید آنچه را مردم هر عصر در گفتار روزانه و داد و ستدهای خویش به کار می گیرند، یکسره بر قلم جاری ساخت. نویسنده باید همچون یک زرگر گوهرشناس، واژه ها و تعابیر را مِحَک بزند و سره را از ناسره تشخیص دهد و آن گاه، آنها را در جای خویش بنشاند. البتّه زبان را باید گسترش داد و تازگی بخشید، امّا نه به آن بها که همه داد و ستدهای گفتاری مردم در نوشته راه یابند و زبان و ادبیات یک ملّت از غنا و عظمت تهی شود. 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» . (۱)

حفظ استقلال زبان

اشاره

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 معمولاـ پژوهش های خود را به زبان عربی که زبان قرآن کریم است، می نگاشته اند و هنوز هم می نگارند. به این دلیل، بعضی 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 عَرَبیت و اسلامیت 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، به درستی استفاده کرد و همواره آنها را در سایه عناصر خودی به کار گرفت. برخی 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 دهند.

۱- ۱. اشارات متفاوت به شعر و نثر عام و خاص، دقیقاً به همین معنایند، گرچه به ظاهر رنگ و بوی دیگری داشته باشند. مثلاً این سخن جامی از همین مقوله است: شعر کافتد قبولِ خاطرِ عام / خاص داند که سست باشد و خام.

ص: ۲۲۲

باید عنایت داشت که امروزه بسیاری از واژه های عربی چنان با زبان ما آمیخته شده اند که هرگز نمی توان آنها را از خانواده فارسی جدا ساخت. گرچه لازم است که نویسنده توانا همواره برای برابریابی آماده باشد، بیرون راندن کلمات عربی هرگز به سود زبان فارسی نیست. این حکم درباره واژگانی که با فرهنگ دینی ما پیوند خورده اند، بیش تر صادق است؛ کلماتی همچون توحید، تقوا، تربیت، ملکوت، امر به معروف، جهاد، و علم. و به همین جهت، مناسب است که واژه های عربی خُنثا (= واژه هایی که بار فرهنگی ویژه ای ندارند) کم تر به کار روند و به جای آنها از برابرهای زیباتر و دلنشین تر استفاده شود. اینک به بعضی از برابرهای چنین واژه هایی اشاره می شود: (۱)

اِباء: سرپیچی نافرمانی

اِتّفاق آراء: همرایی همگان

اَحشام: چهارپایان

اِرتجاع: واپس گرایی

اَساطین: پایه ها بزرگان

استظهار: پشتگرمی

افکار عمومی: اندیشه های همگانی

اقتران: نزدیکی

امضاء: دستینه

بُحبوحه: گیر و دار

بدیهی: آشکار

تداعی معانی: همخوانی

تَساهُل: آسان گیری

تشبُّث: چنگ زدن

تشنّج تیرگی روابط: تنایش تنش

تکامل تطوُّر: فَرگَشت

جَلیس: همنشین

حُجْب: شرم آزرم

حَذاقت: چیره دستی

حسب الاَمر: به فرمان

حول و حوش: پیرامون گرداگرد

خُدعه: فریب

دائره المعارف: دانشنامه

دِرایت: آگاهی با خِرَدی

دَر حال رشد در حال توسعه: بالنده

دَیجور: تاریک

ذی حساب: آمارگر

رشد توسعه: بالیدن

رقیق القلب: نازک دل

روابط: پیوندها

زِمام: لگام دهنه

ساکن مقیم: ماندگار

سَرایت: واگیری

سَطوت: فَر و شکوه

سهل القبول: زود پذیر

شامِخ: بلند والا شُعاع: پرتو

صائب: راست درست

۱. مآخذ اصلی: فرهنگ عربی در فارسی معاصر؛ فارسی را از یاد نبریم.

۱- ۱. مآخذ اصلی: فرهنگ عربی در فارسی معاصر ;فارسی را از یاد نبریم.

ص: ۲۲۳

صادرات و واردات: فرستاده ها و رسیده ها

صِنف: رَسته دسته گروه

ضعیف النّفس: سست نهاد

ظُلمات: تاریکی ها

طرح: فَر نَهاد

عایدات: درآمدها

عجیب الخلقه: شگفتْ آفرینش

عِظام: بزرگان

غامض: دشوار پیچیده

غیر قابل قسمت: بخش ناپذیر

فارغ التّحصیل: دانش آموخته

فاسد الاخلاق: زشتخو

فَضیحت: رسوایی

فوق العاده: برون برنامه

فهیم: بخرد زیرک

فی ما بین: در میان

قاصِر: نارسا ناتوان

قُدَما: پیشینیان

قرون وسطایی: میان سَده ای

قلع و قمع: ریشه کنی

کثیر الانتشار: پُر شمار کمال

مطلوب: آرمان

کنیه لقب: پَسنام

لُجّه: ژرفنای دریا

لَئیم: پَست فرومایه

مافات: گذشته از دست رفته

متابعت: پیروی

مُتَمَرّد: سرکش نافرمان

مجمع مجلس محفل: انجمن

مجهول الهُویه: گمنام ناشناس

مخابره مخابرات: پیام رسانی

مخاصمه: دشمنی ورزیدن

مَدارج: پایه ها

مُستأصل: به تنگ آمده

مُستَعِد: آماده

مشاور مستشار: رایزن

مصادره: بازگیری تاوان گیری

مُعاصِر: همروزگار

معاون: دستیار

مغالطه: نادرست گویی

مغموم: اندوهگین شکسته دل

مَقامات: کارگزاران

مُقتَضای حال: در خور شایسته سزاوار

مقرّرات قواعد ضوابط: آیین ها

مناقشه: ستیزه کشمکش

میمون: خجسته فرخنده همایون

نَخوت: خودپرستی نازیدن

نصف النّهار: نیمروز

نظم تنظیم ترتیب: سامان

نقصان: کاهش کمبود

نقطه عطف: چرخشگاه

وَرطه: گرداب

وَهن: سستی خوار شمردن

هَتک: پرده دری

هَرْج و مَرْج: آشوب آشفتگی

هیأت حاکمه: گروه فرمانروا

یحتَمِل: شاید مگر

آنچه پیرامون واژه های عربی گفته شد، در گستره ای کم دامنه تر، درباره برخی واژه ها از زبان های

ص: ۲۲۴

دیگر نیز صـدق می کند. اکنون بعضـی از این واژه ها چنان با زبان فارسـی آمیخته شده اند که گاه بسـیاری می پندارند این کلمات فارسی اند. به نمونه هایی از این واژه ها عنایت ورزید:

☼ترکی و مغولی:

آقـا، خانم، بالش، داداش، سـنجاق، اردو. هنـدی: آش، جنگل، چاپ، نیلوفر، کافور. یونانی و رومی: تریاک، فنجان، قفس، کبریت، فردوس، فیلسوف.

☼روسی:

اسکناس، استکان، نعلبکی، سماور، قوری، صندلی، میز، گاری.

☼انگلیسـی: بُتری (بُطری) ، پارک، پَنچَر، رادار، زیپ، ساندویچ، فَنَر، کیک. فرانسوی: تابلو، آسـفالت، بالکُن، بِلیت، بودجه، پالتو، دیکته، سالاد، شیک، فلاسک.

پس روش عاقلانـه و ذوقمنـدانه این است که بـا پاسـداری دلسوزانه از حریم زبـان، بهره گیری از واژه ها و تعابیر بیگانه را تا حـدّی آزاد بشـمریم که هم حضوری چشـمگیر در زبان ما نیابنـد و هم به تبادل فرهنگی کمک کنند. امّا آن جا که واژه بیگانه سـهمی در تبادل فرهنگی ندارد و برابرِ دقیق و خوب پارسـی را می توان به جای آن نهاد، نباید به اندیشه فضل فروشـی بود و روح زبان را با به کار گرفتن آن واژه نامأنوس بیگانه آزرده ساخت. با این حال، برخی از عَرَب ستیزان، تنها به کار بستن واژه های فارسی را نیکو می شمرند. پیدا است که واژه های غریبه و قدیم پارسی، امروز دیگر جوابگوی ذوق و منطق و نیاز مخاطب نیستند. روشن است که نمی 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 ما است؟

در پایان این درس، سـزاوار است چهار نمونه از نثر روان و زلال، با ویژگی های برشـمرده شـده در این بخش را ارائه دهیم. هر یک از نمونه های ارائه شده حال و هوا و مضـمون و بلکه زاویه دیدی خاص دارد، امّا همه در این جنبه مشترکند که خواننده خود را سـر در گم و افسـرده رها نمی کنند. عبارات محکم و کم عیب، آمیخته با زلالی و شـفّافیت، این نثرها را هم استوار و هم ساده جلوه می دهد: ذخائر زیر زمین روزی به پایان می رسد. قرن بیستم بیش از تمام دوران پیش از خود که همه

ص: ۲۲۵

عمر بشریت را دربر می گیرد ثروت خاک را بیرون آورده است. زمین می رود تا شبیه به لانه زنبوری بشود که زنبورهایش فرار کرده اند، از بس چاله و چاه و لانه برای استخراج معدن در آن حفر شده است. اینها میراث نهفته نسل ها بوده، و نیز متعلّق به انسان های بی شمار آینده، که فقط چند نسل آنها را بر باد داده اند. حدّ اکثر یک قرن دیگر این ذخائر بتواند دوام کند. بعد چه خواهد شد؟ مثلاً زغال سنگی که طی میلیونها سال ایجاد شده در فاصله دویست سیصد سال نابود می شود. بشریت جدید در واقع بلعندگان پس اندازهای خاکند و از سهمیه آیندگان که به هیچ وجه متعلّق به آنها نیست، برداشت می کنند. در روز بین سی تا چهل میلیون بشکه نفت دود می شود. چیزی که از این مصرف دیوانه وار عاید نسل های آینده بتواند بشود، بعضی کشفیات و اختراعات تازه است که ممکن است آنها را به جانب منابع تازه ای رهگشا گردد؛ ولی در مقابل این همه نقد که می رود، آن نسیه را نمی توان خیلی اطمینان بخش دانست. به هر حال، اگر انسان در آینده به سرچشمه های تازه نیرو دست نیابد، در معرض نابودی قرار خواهد گرفت. (۱)

در بوستانی که سعدی آفریده، خردمندان و اهل بصیرت وظیفه ای مهم دارند و مسؤولیتی انسانی. بر ایشان است که مردم و زیردستان را از ثمره کارها آگاه کنند و بیدار، و آن جا که نصیحت دشوار است از این وظیفه تن نزنند. در این عالم، سخنان نگارین فریبنده بهایی ندارد، بلکه سیمای مردمی درخشان است که در حقیقت دوستی تردید نمی کنند، نظیر نیک مردی فقیر که مردانه رفتار کرد، و دهقانی که هشدار او حاکم غور را از غفلت به هوش آورد، یا پیر بزرگواری که در نزد حجّاج بن یوسف مصیبت را به خنده پذیره شد.

سعدی روش خدادوست زاهد را می پسندد که ارادت ستمکاری را نمی پذیرد. با پیر مبارک دمی نیز آشنا می شویم که چون فرمانروایی بیمار از او می خواهد دعایش کند تا شفا یابد، پاسخ می دهد:

بخشایش بر خلق و دلجویی آنان، به دعا تأثیر تواند بخشید، و او را به شفقت و نواختن دل ها رهنمون می شود. آن جا که نهی از منکر از دست برآید چون بی دست و پایان نشستن و سکوت ورزیدن روا نیست. باید نصیحت کرد و اگر مجال آن نباشد بسا که به مهر و لطف بتوان به مقصود رسید، چنان که پارسایی چنین کرد و بزرگزاده گنجه را از معصیت به توبه واداشت. (۲)

فخر رازی سخنرانی زبردست بود و مردم برای شنیدن مجالس پند و وعظ او به رغبت حاضر می شدند. وی مورد احترام فوق العاده پادشاهان و حکّام معاصر خود قرار گرفت و ثروت و اعتبار زیاد به دست آورد. در جدل و مناظره بسیار قوی بود و کسی را یارای جرّ بحث با او نبود؛ گاهی

۱- ۱.سخن ها را بشنویم / ۸۹ و ۹۰.

۲- ۲.برگ هایی در آغوش باد / ۲۷۰.

ص: ۲۲۶

هم در مباحثه تند می شد و بدگویی می کرد. در علوم زمان خود از فقه، تفسیر، کلام، فلسفه، طب، و ریاضیات متبحّر بود و در تمام این زمینه ها تألیفات مرغوب دارد. تألیفات او هم مانند خودش شهرت و اهمّیت فراوان یافت و در سرتاسر ممالک اسلامی مورد بحث و تحقیق قرار گرفت . ... با این همه، در کلام به مذهب اشعری و در فقه به مذهب شافعی بود. امّا در اثبات عقاید اشعری و اهل سنّت، از روش باقلانی پیروی نکرد و در کلام از استدلالات فلسفی استفاده نمود. هر مسأله ای را مورد اعتراض و تشکیک قرار می داد و بر گفته های پیشینیان خرده می گرفت. هر چند در ایراد و اعتراض کوشا بود، به اثبات چندان علاقه ای نداشت و به همین جهت، می گفتند اعتراضات او نقد و پاسخ های او نسیه است. از بس تشکیک و اعتراض در مسائل کرد، او را لقب امام المشکّکین دادند. (۱)

بعثت، یک رستاخیز اجتماعی یعنی دگرگونی عمیق و بنیادی جامعه است به سود طبقات ستمدیده و محروم و به زیان طبقات برخوردار و عزیزان بی جهت. این سخن ما را به فصل شورانگیزی از مباحث نبوّت که از جهتی مهم ترین مباحث آن نیز هست می رساند، یعنی فصل درگیری ها و صف آرایی ها.

بسی روشن است که نغمه مخالفت با امتیازات طبقاتی در هیچ نقطه ای از جهان و از تاریخ، بدون پاسخ نمی ماند و همان گونه که طرفداران و حامیانی غالباً از طبقات محروم به دست می آورد، دشمنان و مخاصمانی نیز از طبقات ضربت خورده و مورد هجوم در برابر خود می سازد. و این منشأ پدید آمدن مبارزات و درگیری ها میان دو جبهه می گردد.

راهی که انبیا مردم را بدان دعوت می کنند، راهی طبیعی و فطری انسان است و حرکت مردم در آن راه حرکتی طبیعی است و لذا با سرعت و سهولت بیش تری انجام می گیرد. نظام های جابر و جاهلی که مردم را از راه دور می کنند، کاری بر خلاف طبیعت و فطرت آدمی انجام می دهند؛ به همین جهت ناپایدار و محکوم به زوالند. از این جا می توان فرجام کار انبیا و نبوّت ها را دانست... .

بر خلاف نظرهای تُنُک مایه و سطحی، حرکت انبیا حرکتی ناموفّق نبوده و باطل که راه مخالف انبیا است بر تاریخ بشری و سیر آن حکومت نداشته است و این انبیای الاهی بوده اند که از آغاز تاکنون توفیق یافته اند بشر را مجموعاً در همان مسیری که خود می خواسته اند هدایت کنند ... و از این پس نیز تا آخر جهان بر همین قیاس و قرار خواهد بود. (۲)

۱- ۱.بزم آورد / ۳۳۹.

۲- ۲.طرح کلّی اندیشه اسلامی در قرآن / ۷۹ و ۸۳.

ص: ۲۲۷

آزمون

◄ ۱. با عنایت به شش جنبه نگرش مذکور در درس، تعابیر مختلف از ازدواج یک فرد را بنویسید.

◄ ۲. کتاب بوف کوراز صادق هدایت را مطالعه کنید و تأثیر نگرش منفی و یأس آلود نویسنده به زندگی را در پنج نمونه از تعابیر آن نشان دهید.

◄ ۳. کتاب سیاحت شرق از آقا نجفی را مطالعه کنید و با ذکر پنج مثال نشان دهید که نگرش آن عالم بزرگوار در گزینش تعابیر چگونه نقش داشته است.

◄ ۴. جنبه های روانی و زلالی را در قطعه زیر بررسی کنید. در این بررسی، مخصوصاً به عوامل هشت گانه مذکور در درس توجّه نمایید:

عبداللّه دستی به عصا داشت و دستی به دیوار کوچه. شب اِنگار پایانی نداشت. سکوت، خودش را روی شهر انداخته بود. امّا گاهی صدای جغدی از دوردست ها، سکوت هولناک شب را می شکست. عبداللّه آرام آرام از کوچه های کوفه می گذشت. راه مسجد را به خوبی می دانست؛ امّا مثل همه سال های گذشته، آرام و پا کِشان قدم برمی داشت. امشب هراسی در دلش افتاده بود، سخت و سهمگین. هیچ نیمه شبی چنین تنها و غمگین نبود. نَرمه بادی می وزید و عبداللّه به مسجد نزدیک می شد. (۱)

◄ ۵. در یک کتاب، دَه واژه و تعبیر نامأنوس را بیابید و برابری فارسی و مأنوس را به جای هر یک از آنها بیاورید.

◄ ۶. در یک صفحه از منشآت قائم مقام فراهانی، جمله های روان و زلال را یافته، با ارزیابی عواملِ روانی، ذکر کنید.

◄ ۷. ابن سینا در دانشنامه علائی بسیاری از واژگان نوساخته فارسی را به کار برده است. واژگان زیر برگرفته از آن کتابند. معین کنید که هر واژه یا واژگان از ردیف اوّل، معادل کدام کلمه یا ترکیب عربی از ردیف دوم به کار رفته است: (۲)

* آن جهانی بساوِش بی گسستگی جُز اویی جنبش و آرامش توانش جنبش پذیری چهارسویی سِپَسی ایستاده به خود بَرسو فُروسو سازوار زود جُنب سِتَبرا هستی دِه.

* موجِد سریع الحرکه تحتانی قائم به ذات مربّع بودن قدرت غیریت لمس اُخرَوی لاینقطع حرکت و سکون قابلیت حرکت متأخر بودن فوقانی متناسب ضخامت.

۱- ۱.چشم ها و آفتاب / ۱۰.

۲- ۲. بنگرید به مقاله فایده انس با زبان فارسی در ترجمه در: غلامحسین یوسفی: کاغذ زر، یزدان، تهران، اوّل، ۱۳۶۳، ص ۱۷۸.

ص: ۲۲۸

◄۸. در جمله زیر، چند عامل سبب شده اند که مفهوم به روشنی و سادگی فهمیده شود. آن عوامل را ارزیابی کنید:

کتاب نویسان و مورّخان قرن های پیشین، نمونه های وحشت انگیزی از جعل حدیث و تفسیر به رأی را که غالباً دست قدرت های سیاسی در آن نمایان است، ذکر کرده اند که در یکی از بخش های آینده، به مناسبت، به گوشه ای از آنها اشاره خواهیم کرد. (۱)

ماجرای شهر نیشابور و ورود امام رضا (علیه السلام) به آن را حدّ اکثر در بیست سطر با نثری روان و همه فهم و امروزین بنویسید.

(منبع: زندگی سیاسی هشتمین امام علیه السلام) (۲)

۱- ۱.پیشوای صادق / ۸۸.

۲- ۲. جعفر مرتضی حسینی: زندگی سیاسی هشتمین امام، سیدخلیل خلیلیان، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۵۹، ص۹۴ و ۹۵.

ص: ۲۲۹

...درس بیست و پنجم: دلنشینی و شیرینی

دلنشینی و شیرینی (۱)

برای دلنشینی و شیرینی در هر 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 با نام دانش یا فنّ بَدیع از آن یاد می شود. در این فن، صنعتها و شگردهایی به نویسنده آموخته می شود که با آنها می توان کلام را آراست و دلنشین ساخت. پیدا است که این صنعت ها باید پیش از هر چیز از دو ویژگی برخوردار باشند:

نُخست این که زیادتر از اندازه به کار گرفته نشوند و اثر را چون تابلویی فرو رفته زیر بار رنگ و لعاب نسازند؛ دیگر آن که طبیعی و هنرمندانه به کار گرفته شوند، به گونه ای که مخاطب با ذوق، حضور آنها 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 بَزَک 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 آنها که بار اصلی شان بر دوش لفظ است و واژگان؛ و دیگری آنها که 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 صنایع مهمّ لفظی و معنوی را از نظر می گذرانیم.

صنایع لفظی

یک. جِناس

جناس:(۲) همشکل بودن دو واژه به طور کامل یا ناقص، در حالی که از لحاظ معنی با یکدیگر یکسان نیستند.

۱- منبع اصلی: ، حسین خطیبی: فنّ نثر در ادب پارسی، زوّار، دوم، ۱۳۷۵.

۲- paronomasia

ص: ۲۳۰

جناس بر دو گونه است:

جناس کامل (= تام) و جناس ناقص. در جناس کامل، دو کلمه در لفظ، نوع و تعداد حروف، و هیأت و ترتیب یکسانند. در جناس ناقص، کلمات، قدری با هم متفاوتند، خواه از لحاظ اِعراب و خواه نوع و تعداد حروف. دو واژه قَلْب (= دل) و قَلْب (= تقلّبی) در جمله زیر با یکدیگر جناس کامل دارند:

قلب نازنین خویش را به سکّه قلب مفروش! دو واژه گِل و گُل در جمله زیر جناس ناقص دارند:

خوشا یاد آنگُلهای بهشتی که هشت سال گِل این سرزمین را گلاب پاشیدند. در همین جمله، گُل و گُلاب، جناس مرکّبدارند، زیرا یکی ساده است و دیگری مرکّب. اقسام دیگری از جناس نیز در علم بدیع معرّفی شده اند که مشتاقان باید در جای خویش، آنها را بجویند.

و اینک نمونه هایی از جناس در نثر پارسی:

در دیده دشمنان خار و بر روی دوستان خال بود. (۱)

دمار از وجود مار برآورد. (۲)

بیرحم، به زخم چوب از مسلمانان زر می ستدند. (۳)

تا بدان سبب، لوای اسلام افراخته تر شود و شمع دین افروخته تر. (۴)

دریغ است از این مصراع زیبا نیز یاد نشود. این مثال به روشنی نشان می دهد که صنعت های بدیعی تنها برای آراستنِ سخن نیستند، بلکه اگر درست به کار گرفته شوند، در استواری و استحکام و رسایی آن نیز بسیار اثر دارند. در این مصراع، یک جناس ساده و دلنشین تصویری زیبا آفریده است که در قاب آن، می توان مُراد ساده شاعر را بسی ظریف و هنرمندانه نشاند:

جلد سخنم دارد شیرازه شیرازی (امیرخسرو دهلوی)

دو. لَفّ و نَشْر

(۵):

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 اشک متناسب است و سوزاندن با آه: با اشک و آه، می توان غبار دل را شست و خرمن گناه را سوزاند.

۱- ۱ . کلیله و دمنه / ۱۲۱.

۲- ۲ . مرزبان نامه. ۴۰

۳- ۳ . راحه الصّدور / ۳۱.

۴- ۴. تاریخ جهانگشای جوینی، ۱ / ۹.

۵- epanados

ص: ۲۳۱

می توان همین جمله را به شکل زیر نگاشت تا لفّ و نشر به شیوه نامرتّب (= مُشَوَّش) پدید آید:

با اشک و آه، می توان خرمن گناه را سوزاند و غبار دل را شست. نمونه زیر از بِهترین مثال های لفّ و نشر مرتّب در شعر فارسی است:

به روز نبرد آن یلِ ارجمند

به شمشیر و خنجر، به گُرز و کَمَند

برید و درید و شکست و ببست

یلان را سر و سینه و پا و دست (فردوسی)

همچنین بیت زیر نمونه ای مناسب برای لفّ و نشر مشوّش است:

در باغ شد از قدّ و رخ و زلف تو بی آب

گلبرگ تَری، سرو سَهی، سنبل سیراب (خاقانی)

سه. مُطابقه یا تَضاد

(۱): کنار یا نزدیکِ هم چیدن واژه هایی که در مجموع جمله با یکدیگر تناسب وهماهنگی دارند، ولی به تنهایی متضاد و از لحاظ معنی ضدّ یکدیگرند. مثلا در جمله زیر، دور و نزدیک چنین رابطه ای دارند:

دورترین کسان را می توان با محبّت به خود نزدیک کرد.

حال به چند نمونه از کاربرد این صنعتِ رایج در نثر فارسی توجّه کنید:

خانه های قدیم برفت و در هیچ یمین، یسار نماند. (۲)

دمنه گفت: درِ بلاگشادهاست و راه خردبسته. (۳)

بیم آن بود که جان شیرین که جفت تن غمگین بود، طاق شود. (۴)

چهار. مُراعاتِ نَظیر

(۵): کنار یا نزدیک هم چیدن واژه هایی که هم از لحاظ ارتباط در جمله با.

۱- ۱- oxymoron.

۲- ۲ . ترجمه تاریخ یمینی / ۱۰.

۳- ۳ . کلیله و دمنه / ۱۲۱.

۴- ۴ . راحه الصّدور / ۵۸.

۵- ۵- ongeries.

ص: ۲۳۲

یکـدیگر هماهنگنـد و هم از نظر مفهوم و معنی به هم نزدیک و مربوطنـد. مثلا در این جمله، سـر و پا که دو اندام بدنند چنین رابطه ای دارند:

شهیدان سرخود را فدای پایداری اسلام کردند. اکنون به نمونه هایی از صنعت مراعات نظیر در نثر پارسی نظر کنید:

گفت: «من بدانستم که آب بازی نیست و تو به نادانی، بچّگان را به باد دادی» (۱)

روشنایی دیده مرا در خاک کردی و روشنایی چشم خود را بر باد دادی. آتش غم بر سر من ریختی و آب روی خود ریختی. (۲)

خانه همیشه بر گذرگاه سیل حدثان بوده است و در معرض طوفان طغیان ظلم. (۳)

پنج. سَجْع

(۴):

آوردن واژه های آهنگین در نوشـتار یا گفتار، خواه در کنار هم و خواه به طور طولی دریک جمله یا میان جمله های گوناگون. این آهنـگ، گـاه از تکرار واژه هـای همنوا و مسـجَّع پدیـد می آیـد؛ گـاه از تکرار یک کلمه؛ گاه از توالی یک یا چنـد حرف؛ و .... سجع، خود، بر سه قسم است:

متوازی، متوازن، و مُطَرَّف.

سجع متوازی (۵) آن است که در آخر دو عبارت یا جمله، کلماتی قرار گیرنـد که از نظر وزن و تعداد حروف و حرف رَوی یکسان باشند، مانند «بشوید» و «بگوید» در این جمله گلستان سعدی:

هر که دست از جان بشوید، هر چه در دل دارد بگوید.

سجع متوازن (۶) چنان است که کلمات فقط در وزن یکسان باشند،

مثلِ این جمله از گلستان سعدی: یک شب تأمّلِ ایام گذشته می کردم و بر عمر تلف کرده حسرت می خوردم.

سجع مُطَرَّف (۷) آن است که کلمات فقط در حرف رَوی یکسان باشند، امّا وزنشان متفاوت باشد.

مثال باز هم از گلستان سعدی:

هر نَفَسـی که فرو می رود مُمِدِّ حیـات است و چون بر می آیـد مُفَرِّح ذات. یکی از رموز مانـدگاری و تأثیر مناجات ها و زیارات یا دعاهای رسیده از امامان معصوم ما استفاده از همین آهنگ زیبا و سجع مؤثّر در بسیاری از آنها است.

برای نمونه، به بخشی زیبا از زیارتنامه حضرت عسکری (علیه السلام) عنایت کنید:

۱- ۱ . کلیله و دمنه / ۱۰۴.

۲- ۲. همان / ۲۳۴

۳- ۳ . مرزبان نامه.

۴- ۴- riming prose.

۵- ۵- parallel.

۶- ۶- symmetrical.

۷- ۷- lop - sided.

ص: ۲۳۳

وَ أَتَوَسَّلُ إلَیکَ یا رَبِّ بِإمامنا وَ محقِّقِ زماننا الیوم المَوعود و الشّاهد المشهود و النّورِ الأزهَر و الضِّیاءِ الأَنوَر المنصورِ بالرُّعب و المُظَفَّرِ بِالسَّعاده. فَصَلِّ عَلیه عَدَدَ الثَّمَرِ و أوراقِ الشَّجَرِ وَ أَجزاءِ المَدَرِ وَ عَدَدَ الشَّعْرِ و الوَبَرِ.

و این هم مثالی از سجع در نثر زیبای فارسی:

اگر دیگران هزینه مال کنند، تو خزینه اَعمال کن؛ و اگر دیگران کُنوز اَعراضِ فانیه جویند، تو رموز اَسرار باقیه جوی. (۱)

شش. عَکس یا طَرد یا تبدیل

(۲): جای همه یا بعضی از کلمات یک ترکیب را تغییر دادن و ترکیبی معکوس پدید آوردن، مانند نامه زندگی و زندگی نامه.

[مثال]

بنگرید که چگونه استفاده از این صنعت، سطور زیر را قدرت و زیبایی بخشیده است:

دیوان حافظ فقط یک دفتر و دیوان نیست؛ نامه زندگی و زندگی نامه ما است.

حافظ به جای آن که انسان کامل باشد، کاملاً انسان بوده است. نگاه حافظ به زندگی، حتّی به نازیبایی های زندگی و زندگی های نازیبا، زیبا است. (۳)

اکنون، صفحاتی از دو اثر معاصر را مرور می کنیم و نمونه هایی از این صنایع لفظی را در آنها می شکافیم.

اثر یکم داستانی است مستند درباره زندگی ایل قشقایی با نام بخارای من، ایل من. و دیگری یادمانی است از حضور یک هنرمند در کنار رزمندگان جاوید یاد در خطّه جنوب، به نام با سرودخوانِ جنگ در خطّه نام و ننگ.

بخارای من، ایل من:

جناس: اسبش را سرحال وکم شکم نگاه می داشت. (ص ۲۵۳) کدخدا بود، ولی کدخدایی بیزور و زر. (ص ۲۵۵)

لفّ و نشر مرتّب: سالم تر و قوی تر از آن بود که بتواند در خانه بماند و با سرگرمی های عادی دل خوش کند. (ص ۲۵۶)

لفّ و نشر مشوّش: خدا کرم وضع مالی و اجتماعی مطلوبی نداشت. در وسط طبقات اجتماعی ایل گیر کرده بود ... کم کم داشت از سکّه می افتاد. زراعتش دیم بود و (... ص ۲۵۴)

۱- ۱. اَمالی، امام ظهیرالدّین ولواجی.

۲- ۲. elobtemitna .

۳- ۳. بهاء الدّین خرّمشاهی؛ برگرفته از: زبان فارسی، سال سوم نظام جدید آموزش متوسّطه (شماره ۴ / ۲۴۹) ، ص ۸۱.

ص: ۲۳۴

مُطابقه (تَضاد): از شکارهای قدیمش لاف می زد. ولی شاهد زنده نداشت. همه شاهدهای شمرده بودند. (ص ۲۵۴) نیمی از قطارش را با فشنگِ خالی، پُر می کرد. (ص ۲۵۴)

مراعات نَظیر: با قبا و ردا هم که بود، نمی گذاشت طلبکارها ناراضی و نومید شوند. (ص ۲۵۵)

از دو برگ پیدا بود که گندم بود و جو نبود. (ص ۲۵۶)

سَجع با آهنگ واژه ها: برای رتق و فتق امور به چادرهای بنکوی خود سر می کشید.

☼شق و رق بر خانه زین جای می گرفت. (ص ۲۵۴)

سجع با تساوی قطعه های سه تایی: می خواست بتازد، تند بتازد. تا افق های دور، تا قلّه های بلند، تا دشت های بیکران ... او نمی توانست به شش پر و چماق و یک لول حسن موسی دل ببندد. او نمی توانست با چوب و چگل چوپانی و گاو آهن زراعت دلخوش باشد. (ص ۲۵۶)

سجع با تکرار واژه ها: لیکن راه نداشت. راه به جایی نداشت. (ص ۲۵۶)

از دو برگی پیدا بود که گندم بود و جو نبود. (ص ۲۵۶)

سجع با آهنگ آخر جمله ها: انسان را به یاد ستون های تخت جمشید می انداخت، ولی باری گران بر دوش داشت. (ص ۲۵۵)

با سرودخوان جنگ در خطّه نام و ننگ: جناس: لشکر حضرت محمّد (صلی الله علیه و آله) را، وصفش را شنیده ای؟ همان که فاتح فتح المبین بود. (ص ۱۹)

جناس: الان ... نصف شهر مثل ماهی زنده در تابه به بیتابی می افتند. (ص ۲۵)

لفّ و نشر مشوّش: من جنگی مثل فاو ندیدم. مو به تنت راست می شد. هر چه قدر تو 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 ۱۸)

ص: ۲۳۵

مراعات نظیر:

بگذار کَت بسته از دستهای به خواب رفته کلامم استفاده کنم. (ص ۲۱) صدای های های گریه راننده های کامیون ها، در آن سیاهی چادرها و در آن ظلمت اردوی پا در رکابِ رفتن، سر به فلک می کشد. (ص ۲۳)

سجع با آهنگ کلمات پیاپی: حقارت کلمات را به عظمت ثمرات این تقابل باورنکردنی ببخش. (ص ۲۱)

صنایع معنوی

اشاره

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 چهار مورد از این پنج صنعت را در بحث «پرورش معانی» آورده ایم، اینک روا است از ایهام و برخی صنایع معنوی دیگر یاد کنیم.

☼یک. ایهام (۱): آوردن واژه ای که بیش از یک معنا داشته باشد، یکی نزدیک به ذهن و بقیه دور از ذهن؛ و هدف گوینده، غالباً معنای دوم باشد. به چند مثال مشهور از کار برد صنعت ایهام بنگرید:

دیشب صدای تیشه از بیستون نیامد شاید به خواب شیرین، فرهاد رفته باشد (حزین لاهیجی) در بیت بالا، شیرین هم صفتی است برای خواب فرهاد و هم نام محبوبه او. مراد همین معنای دوم است. کسی به وصل تو چون شمع یافتپروانهکه زیر تیغ تو هر دَم سرِ دگر دارد (حافظ) در این بیت، پروانه هم به معنای جانداری است و هم به معنای جَواز. شاعر همین معنای اخیر را اراده کرده است. به راستی که نه همبازی تو بودم منتو شوخْ دیده مگس بین که می کندبازی (سعدی) در این جا، بازی هم به معنای لَعِب است و هم نوعی پرنده شکاری. مراد شاعر، معنایاخیر است.

۱- ۱- equivoque.

ص: ۲۳۶

☼دو. اِلتِفات (۱):

تغییر ساختار کلام، به مقتضای حال و هوا یا سبک، 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:

روزگار غریبی است دخترم ...! این چه روزگاری است که دختر رسول خدا را در خویش تاب نمی آورَد ...؟ روزگار غریبی است دخترم ... ! آن روزها که مرا در حرا با خدا خلوتی دوست داشتنی بود. ... (۲)

☼سه. اِستِطراد (۳):

پرداختن به یک پیام فرعی، بدون آن که به پیام اصلی اثر لطمه ای وارد آید، در جاییکه پرداختن به آن پیام فرعی ضرورت دارد و در جای دیگر تدارک کردنی نیست. مثال را از مقاله «اخلاق و علم الاجتماع» می آوریم، آن جا که از خدمت ادبیات 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 یک 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 بیدارکردن مردم قرار داده بود ... او معتقد بود که باید با نیش قلم ریشه سیئات اخلاقی را از اعماق روح مردم برآورد و با انتقاد ... جامعه را از بدی ها دور داشت و به سوی نیکیها راند. (۴)

☼چهار. بزرگ نمایی (۵) که خود سه صنعت را در بر می گیرد:

یکم. مبالغه: وصف یک پدیده در ابعادی بزرگ تر از آنچه 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 یک اثر شَطح گونه معاصر بخوانید که نیمه شب را به تصویر می کشد: ساعتی دیگر نیمه شب فرا می رسد و به یادبود شانه سری غریب، قطره ای شبنم بر گونه زیباترین زنبق گلستان فرو می غلطد. (۶)

دوم. اِغْراق: وصف یک 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:.

۱- ۱- apostrophe.

۲- ۲ . کشتی پهلوگرفته / ۹.

۳- ۳- digression.

۴- ۴ . فریاد روزها / ۴۱.

۵- ۵- bombast؛ hyperbole.

۶- ۶ . نافله ناز / ۱۱۰.

ص: ۲۳۷

ساعتی دیگر، جسمم را در گوشه ای می گذارم و به مصاحبت ارواحی می شتابم که نگاهبان آتشکده های خاموشند.

سوم. غُلُوّ: وصف بزرگ نمایانه یک پدیده، به گونه ای بیرون از چشم انداز عقل و عادت. همان تصویرپرداز، شب را در صحنه ای چنین رقم زده است:

ساعتی دیگر نیمه شب فرا می رسد و در پُر بَرگ ترین ناحیه تاکستان، ملکه انگورها در نجوای پنهان برگ ها ولادت می یابد.

☼پنج. اِرْسال المَثَل (۱):

آوردن مَثَل یا سخنی حکیمانه و گفتاری کوتاه و دلپذیر که هم به سخن جلوهمی دهد و هم در انتقال پیام، به نویسنده یاری می رسانَد. بنگرید حافظ چه دلپذیر از یک مَثَل کوتاه عربی کمک گرفته است تا به یاری آن، بفهماند که دردِ بیدردی دوا ندارد و تنها چاره آن سوختن و سوزاندن (= کَی) است:

به صوت بلبل و قُمری اگر ننوشی مِی

علاج کی کنمت، «آخر الدّواء الکی»

امروز بِه ترین مصداق این صنعت در استفاده از مثل ها جلوه می کند. از آن جا که این بحث را در درس بیست و هشتم گنجانده ایم، مثال ها و توضیح آن را در همان جا بجویید.

☼شش. حُسْنِ تَعْلیل (۲):

برشمردن علّتی لطیف و مناسب و اثرگذار، و البتّه غیر مطابق با واقع، برای بیاندلیل رخدادی یا حالتی یا پدیده ای. از لطیف ترین و زیباترین نمونه های این گونه دلیل آوری، علّتی است که سعدی می آورد تا نشان دهد چرا اشک جوانان، سوز و ساز گریه پیران را ندارد: هیچ دانی که آب دیده پیر از دو چشم جوان چرا نچکد؟ برف بر بامِ سالخورده ما است آب در خانه شما نچکد

و مثال زیبای دیگر:

چوب را آب فرو می نَبَرد، حکمت چیست؟

شرمش آید ز فرو بردن پرورده خویش.

۱- ۱- gnomic verse.

۲- ۲- conceit.

ص: ۲۳۸

آزمون

◄ ۱. برای سه صنعت لفظی و سه صنعت معنوی، در بهارستان جامی نمونه هایی بیابید.

◄ ۲. در نمونه های زیر، انواع صنایع را مشخّص کنید:

توانگری به هنر است نه به مال؛ و بزرگی به عقل است نه به سال. (۱)

چون این کلمه درشت درست به سمع آن گبر پر کبر و کافر فاجر و نحس نجس رسید، به گرفتن او اشارت کرد. (۲)

جایی که سلیمان ملک برسد، سزد اگر چون مور کمر خدمت بر بندم. (۳)

دمنه گفت: «درِ بلا گشاده است و راه خرد بسته» . ۴. کلیله و دمنه / ۱۲۱.

◄ ۳. برای هر یک از صنایع زیر، جمله ای به قلم خود، در موضوع «شب های جبهه» بنویسید:

مراعات نظیر ایهام تضاد بزرگنمایی سجع ارسال المثل عکس

۱- ۱. گلستان سعدی.

۲- ۲. تاریخ جهانگشای جوینی، ۱ / ۵۴.

۳- ۳. ترجمه تاریخ یمینی / ۱۳.

ص: ۲۳۹

درس ۲۶-۲۷: رسایی و گویایی (۱)

اشاره

رسایی و گویایی (۱) (۱)

رسایی و گویایی در هر 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، اینک به چند راه اشاره می کنیم.

یک. وصف

وصف (۲) یعنی به کار گرفتن صفات برای بازشناساندن چگونگی یک 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 خصوصیت 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 زنی 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 نوک تیشه پیکرتراش 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. (۳)

صفت های بکر و بدیع و زیبایی که یک نویسنده می آورد، به کلامش رنگی خاص می دهند و سیمای اندیشه های او را فروغ و جاذبه ای ویژه می بخشند. 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

۱- منابع اصلی تا پایان درس بیست و هفتم) حسین رزمجو: روش نویسندگان بزرگ معاصر / ۳۸ و ۱۲۴ ۱۲۹.

۲- «توصیف» واژه ای است جعلی و نادرست. از این رو، واژه درست «وصف» (describe) را به کار گرفته ایم.

۳- اسداللّه مبشّری: تراز یا روش نویسندگی، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۵۹، ص ۴۷ و ۴۸

ص: ۲۴۰

اشک، 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 فرو رفته، این روستاهای شبگرفته، این جغد فغانگرِ 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 بَرومند که به ستم در درختزار زندگی خشک شده اند، تابیده است. (۱)

نویسنده باید همه محسوسات را به خوبی درک کند تا بتواند از وصف آنها صحنه ای بدیع بیافریند. او باید آنچه را دیگران نمی بینند یا خوب نمی بینند، تماشا کند و در اثر خویش بی کم و کاست نشان دهد. امّا این کافی نیست. یک نوشته وصفی آن گاه کمال می پذیرد که عواطفی را برانگیزد و راه به جایی ببرد. مثلا صحنه 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 فرو می بندد و آرام 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 خَم 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 تابناک 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 یک مرد می گرید ! ... چه فاجعه ای! و این هم نمونه ای از وصف یک دریاچه، به زبانی ساده و گویا: به فاصله کمی از جنگل های پوشیده از درختان اَمرود، پسته وحشی، بلوط، و مازو، دریاچه ای کوچک، شگفت، و زیبا بر زمین دامن گسترده است. بر خلاف دریاچه های دیگر، نه تنها هیچ

۱- ۱. سرود جهش ها / ۳ و ۴.

ص: ۲۴۱

رودخانه ای به آن نمی ریزد، بلکه رود پرآبی نیز از آن سرچشمه می گیرد. آب این دریاچه از چشمه های متعدّدی که در کف آن می جوشد، حاصل می شود. نام این دریاچه که از زیبایی های دیدنی کشور ما است، «زریوار» است. زریوار را در زمستان ها لایه ضخیمی از یخ می پوشاند، به طوری که می توان روی آن راه رفت. اطراف دریاچه محلّ مناسبی برای زندگی پرندگانی چون مرغ سقّا، فلامینگو، و مرغابی است. این دریاچه در نزدیکی مریوان واقع شده و یکی از صدها منظره دیدنی استان کردستان است. (۱)

دو. تشبیه

اشاره

تشبیه (۲) غالباً در خاطرها تأثیری قوی دارد، زیرا ذهن را از آنچه پنهان است به چیزی راهنمون می شود که آشکار 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 که در مجال کوتاه و تنگنای عبارات کم، صفات و خصوصیات بیشماری را در مورد چیزی ثابت می کند. و از همه مهم تر، جنبه تخیلی 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 کنیم. (۳)

تشبیه دارای چهار پایه است:

یک. 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 مشترک در مشبَّه و مشبَّهٌ به: وجه شَبَه که معمولاً در جمله نمی آید.

برای نمونه، دراین تشبیه، پایه ها را ذکر می کنیم:

فاطمه سلام اللّه علیها به کودک 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. (۴)

یک. مشبَّه: گهواره.

دو. مشبَّهٌ به: قایقی بر دریاچه ای آیینه گون.

سه. ادات تشبیه: همچون.

۱- ۱. برگرفته از: فارسی، سال دوم راهنمایی تحصیلی (شماره ۱۱۵) ، ص ۹۲.

۲- ۲. elimis.

۳- ۳. محمّدرضا شفیعی کدکنی: صور خیال در شعر فارسی، آگاه، ۱۳۵۸، ص ۶۱.

۴- ۴. بهشت ارغوان / ۹۷.

ص: ۲۴۲

چهار. وجه شَبَه: آرام در رفت و آمد بودن. تشبیه های زیبا و لطیف، هم کلام 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 ها است:

ای حافظ! سخن تو چون ابدیت بزرگ است، زیرا آن را آغاز و انجامی نیست. کلام تو چون گنبد آسمان تنها به خود وابسته است ...تو چون آن کشتی ای که مغرورانه باد در بادبان افکنده، سینه دریا را می شکافد و پا بر سر امواج می نهد. و من مانند آن تخته پاره ام که سیلی خور امواج اقیانوسم. (۱)

نهج البلاغه کتابی 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 قاطعیت صاعقه، به غرّش طوفان، به تحرّک امواج ...، و به بلندی ستارگان دوردست در اوج آسمان ها. (۲)

تشبیه می تواند یاری دهنده ایجاز باشد. آن گاه که به جای جمله های فراوان، تنها از یک جمله استفاده کنیم، ایجاز را رعایت کرده ایم؛ و زمانی می توان یک جمله را جایگزین چندین جمله کرد که بتواند با رسایی و زیبایی پیام آن چند جمله را منتقل کند. در جمله زیر، نویسنده با یک تشبیه دقیق و لطیف، از توضیحات چند جمله ای بی نیاز شده و فضایی بسیار تماشایی فراهم کرده است:

☼یک تک بوته کوتاه مغیلان وسط یک بیابان دراز، یک قصیده بلند است. (۳)

همان نویسنده با این تشبیه بسیار قوی، نشان می دهد که ترس زودگذر چه طعمی دارد؛ طعمی که با چندین و چند جمله و عبارت توضیحی نیز به مذاق خواننده منتقل نمی شود:

ترس سایه ای گذرا بر خاطرم افکند، همچون گذرِ سایه گنجشکِ دیر کرده ای در نیمه روز چلّه تابستان بر دشتی بایر. (۴)

متن زیر یک سوگ نوشته است. ببینید نویسنده با چه قدرتی از تشبیه استفاده کرده تا مرگ را تصویر کند. چندین تشبیه مناسب و منطبق با مضمون، در این متن به چشم می خورند:

دیروز سهراب سپهری مرد. آفتاب که غروب کرد او را هم با خود برد. درباره مرگ دوست چه می توان گفت؛ مرگی که مثل آفتاب بالای سرمان ایستاده و با چشم های گرسنه و همیشه بیدار نگاهمان می کند. یکی را هدف می گیرد و بر او می تابد و ذوب می کند و کنارمان خالی می شود. مرگی که مثل زمین، زیر پایمان دراز کشیده و یک وقت دهن باز می کند. پیدا بود که مرگ مثل خون

۱- ۱. منتخبی از زیباترین شاهکارهای شعر جهان / ۱۸۹ ۱۹۱ (یوهان ولفگانگ گوته) .

۲- ۲. (آیت اللّه) ناصر مکارم شیرازی: چرا نهج البلاغه این همه جاذبه دارد؟، یادنامه کنگره هزاره نهج البلاغه، بنیاد نهج البلاغه، ۱۳۶۰، ص ۱۸۳.

۳- ۳. خسی در میقات / ۱۹۰.

۴- ۴. نفرین زمین.

ص: ۲۴۳

در رگ های سهراب می دود. تاخت و تازش را زیر پوست او می شد دید. بعضی وقت ها زندگی کردن غیر ممکن است. جای رادیوتراپی می سوخت. تکان نمی توانست بخورد. حتّی سنگینی ملافه دردناک بود. شاید در سرطان خون هر گلبولی تیغی است که تار رگ ها را می خراشد. (۱)

در این چند سطر از داستانی نام آور نیز می توانید تجلّی تشبیه را به خوبی ببینید. نویسنده با تشبیهات لطیف و عاطفی از چشم یوسف، خواننده را به بسیاری از حالات و خصوصیات او راهنمایی می کند:

چشم های یوسف او را می نگریست؛ چشم هایی که از آسمانِ صاف همین روزهای بهاری پررنگ تر بود. انگار همیشه یک قطره اشک ته چشم های یوسف نهفته بود، مثل دو تا زمرّدِ مرطوب. (۲)

۱- ۱. شاهرخ مسکوب، برگرفته از: زبان فارسی، سال سوم نظام جدید آموزش متوسّطه (شماره ۴ / ۲۴۹) ، ص ۱۱۸.

۲- ۲. سووشون.

ص: ۲۴۴

آزمون

◄ ۱. در متنی تقریباً ده سطری، گنبد و گلدسته های یک آستانه را به هنگام شب، وصف کنید.

◄ ۲. سه نمونه تشبیه را از ترجمه آیات قرآن کریم بیابید و پایه های چهارگانه هر یک را مشخّص کنید.

◄ ۳. هر یک از موارد زیر را از طریق تشبیه در جمله ای بیان کنید:

دویدن آهویی که از چنگ پلنگ می گریزد.

گریه کودکی تنها که به تازگی همه بستگانش را در سانحه ای از دست داده است.

دفاع امام علی (علیه السلام) از پیامبر (صلی الله علیه وآله) در جنگ اُحُد.

◄ ۴. ناصرخسرو قبادیانی درسفرنامهی خویش، مکان های بسیار را وصف کرده است. در بخشی از این اثر، وی شرح مسیر طائف تا فلج را می آورد و باز می گوید که در منطقه ثریا چگونه با خشونت وحشیان بیابان نشین مواجه شده است. وصف آن مکان و خشونت رخ داده در آن را از سفرنامه ی ناصرخسرو بیابید و سپس جنبه های مختلف این وصف را ارزیابی کنید.

ص: ۲۴۵

درس بیست و هفتم: رسایی و گویایی (۲)

سه. استعاره

استعاره (۱) 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 با استعاره به همه چیز جان می بخشد؛ به همه چیز لطف و ظرافت عطا می کند. به حیوانات زبان و بیان می بخشد 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 صبابوسه زنان روان شد. (۲)

می بینید که در استعاره، فقط نسیم صبا باقی مانده که مشبَّه است. یعنی مشبَّه به (= دلبر) و ادات تشبیه (= همانند) حذف گشته اند. استعاره انواع گوناگونی دارد که به دو گونه مهم و کاربردی از آن میان اشاره می کنیم:

استعاره مُصَرَّحه: در این نوع، مُشَبَّه حذف و مشبَّهٌ به ذکر می شود. مثلاًفردوسیدر وصف فریاد رستم می گوید:

به رزم اندرون غرشی کرد شیر. شاعر در ذهن خود، رستم را به شیری تشبیه کرده و آن گاه به هنگام بیان، مشبَّه را حذف کرده و تنها مشبّهٌ به یعنی شیر را ذکر نموده است.

۱- ۱ . metaphore.

۲- ۲. آیینه / ۱۹۸.

ص: ۲۴۶

استعاره مَکنیه: در این نوع، مشبّهٌ به حذف می شود، امّا مشبَّه باقی می ماند. مثلاً در نمونه زیر، صدای شاعر به چیز یا جایی تشبیه شده است که می توان آن را دید یا بر آن نشست؛ سپس به وقت بیان، تنها مشبَّه یعنی صدا باقی مانده است:

می خواهم

در زیر آسمان نشابور

چندان بلند و پاک بخوانم که هیچ گاه

این خیل سیلوار مگس ها

نتوانند روی صدای من بنشینند (۱)

در نمونه زیر نیز همین نوع استعاره به خوبی به کار گرفته شده است. خورشید گویی آدمی است با صفات و کارهای انسانی: خورشید با سر شاخه های بید مجنون جلوِ حیاط که نه از شرمساری، بلکه به عادت همیشگی سر به زیر داشتند، سلام و احوال پرسی کرد. انگار دیده بوسی هم می کردند. بعد روی اَج ها (۲) خستگی در کرد و برای ثواب به درخت های سخت سرکشیده صبح به خیر گفت. مژده شان داد که به زودی رخت سبز عیدشان را در برمی کنند و اگر بردبار باشند، شکوفه ها یا گل هایشان نقش های رنگی پوشش سبزشان می شود. درخت ها سرتکان دادند؛ انگار نق زدند:

ما که حمّام نرفته ایم. خورشید به خنده شکفت و گفت: غمتان کم، آسمان بغض می کند و بُغضش که ترکید، سر و تن شما را می شوید. (۳)

اینک به نمونه هایی دیگر 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. شب: پرده تاریکِ تیره زارهایی بیکران. (۴)

آثار هنری انقلاب: جوانه های ادب و هنر انقلابی. (۵)

یهودِ «بنی قریظه»: افعی هایی که با نگرانی، زبان هاشان را بیرون آورده بودند. (۶)

پندارهای انسان: سایه بانی در بیابانِ تنهایی. (۷)

۱- ۱. دیباچه.

۲- ۲. اَج: کدو.

۳- ۳. سووشون؛ برگرفته از: زبان فارسی، سال سوم نظام جدید آموزش متوسّطه (شماره ۴ / ۲۴۹) ، ص ۱۰۰.

۴- ۴. سرود جهش ها / ۲۹۲.

۵- ۵. (آیت اللّه) سیدعلی خامنه ای: «پیام به کنگره بزرگداشت هشتصدمین سال تولّد سعدی» ، از: ذکر جمیل سعدی، ج ۱، کمیسیون ملّی یونسکو در ایران، ۱۳۶۴، ص ۱۳.

۶- ۶. بهشت ارغوان / ۱۵۲.

۷- ۷. پیامبر / ۴۲.

ص: ۲۴۷

چهار. کنایه

کنایه (۱) یعنی آن که کلمات را در معنی خودشان به کار گیریم، امّا مُراد و منظوری دیگر از آنها 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 و گاه مستهجن و زشت می نماید، از رهگذر کنایه می توان به اسلوبی دلکش و مؤثّر بیان کرد. (۲)

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. (۳)

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 مَثَل درمی آیند و از این رو است که در این کنایه ها، واژه ها دارای معنایی ظاهری اند که نویسنده آن معانی را اراده نکرده، بلکه مُرادی دیگر داشته است:

فراروی آیینه ایستاده بود و خود را می آراست. می دانستم کجا می رود و آرایش از بَرای کیست. لیک دلم تاب نیاورد که ببینماین 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 اشک بریخت و گفت: ای برادر! باد آورده را باد همی بُرد. (۴)

قطعه زیر نیز کاربرد کنایه و اثرگذاری آن را به خوبی نشان می دهد:

۱- ۱- metonymy.

۲- ۲. محمّدرضا شفیعی کدکنی: صور خیال در شعر فارسی، آگاه، ۱۳۵۸، ص ۱۰۸ و ۱۰۹.

۳- ۳. عبدالحسین زرّین کوب: شعر بی دروغ، شعر بی نقاب، علمی، ۱۳۴۶، ص ۷۱.

۴- ۴. گفتمش اعتنا مکن؛ برگرفته از: فنّ نویسندگی / ۷۹. البتّه پیدا است که تنوّع کنایه ها در این قطعه مُراد است و نه سبک و فضای کهن و ناملموس نوشته.

ص: ۲۴۸

می پرسی چه طور شد مرد سیاسی شدمو سری میان سرهادرآوردم ... همسایه مان که یک سال پیشآه نداشت با ناله سودا کند، داخل آدم شده و برو بیایی پیدا کرده، کاش کلاهت هم یک خرده پشم داشت. بله از قضا زنم حق داشت. این همسایه بی سر و پا و یک تا قبا از بس سگ دوی کرده و شِر و وِر بافته بود، کم کم برای خودش آدمی شده بود . ... (۱)

در نثر اصیل و کهن پارسی هم نمونه هایی بسیار زیبا از کاربرد کنایه را می توان یافت. از جمله متونی که زبان کنایه در آن قوی است، تاریخ بیهقی است. به این دو نمونه از آن کتاب بنگرید:

مادرش زره بر وی راست می کرد و بغلگاه می دوخت و می گفت: دندان افشار با این فاسقان؛ چنان که گفتی او را به پالوده خوردن می فرستد. (۲)

تا آن خداوند [محمود] برفته است، این خداوند [مسعود] هیچ نیاسوده است و نمد اسبش خشک نشده است. (۳)

در فرجام این دو درس، سزاوار است از چند نمونه پرورش معانی در شعر یکی از شاعران نام آور معاصر یاد کنیم تا هم اهل ذوق را حَظّی فراهم آید و هم مثال های تمرینی برای علاقه مندان این بحث فراهم شود.

پیش از ذکر نمونه ها، به کوتاهی، تذکره این سخن پرداز نامی را می آوریم.

نمونه هایی از پرورش معانی

از شاعران ماندگار ایران، سهراب سپهری است. او به سال ۱۳۰۷ در کاشان زاده شد و در همان شهر بالید. در جوانی به تهران آمد و در رشته هنر به تحصیلات دانشگاهی روی آورد. نقّاش بود و معمولاً از راه فروش تابلوهایش تدبیر معاش می کرد. پنجاه و دو سال بیش نزیست. در نخستین روز اردی بهشت ۱۳۵۹ پس از ابتلا به سرطان خون روانه سرای جاودان شد. سهراب شاعری است که بیش از هر شاعر یا نویسنده روزگار ما بر ادبیات معاصر اثر نهاده است. شعر او تصویر ادراک پاک و فطری است و از این رو، صاحبان مَشْرَب های گوناگون از آثار او حَظ می برند. در این بخش، شایسته دیدیم نمونه هایی از صُوَر خیال در شعر او نشان داده شود؛ که خود، تمرینی مناسب به فراخور مباحث این قسمت است. کتابحجم سبزمجموعه اشعاری است که به سال ۱۳۴۶ از او انتشار یافت. پیش از آن، صدای پای آبدر ۱۳۴۴ ومسافردر ۱۳۴۵ از او نشر یافته بود. پس از آن همما هیچ، ما نگاهدر آمد، به سال ۱۳۵۶. بعداً این کتاب ها به ضمیمه چهار کتاب دیگرش در هشت کتاب گرد آمدند. آنچه در این جا می نگرید، از شعرهای کتاب حجم سبز (۴) برگرفته شده است. نام هر شعر درون کمانک جای دارد.

۱- ۱. یکی بود یکی نبود؛ برگرفته از: زبان فارسی، سال سوم نظام جدید آموزش متوسّطه (شماره ۴ / ۲۴۹) ، ص ۱۰۰.

۲- ۲. تاریخ بیهقی / ۱۹۰.

۳- ۳. همان / ۲۲.

۴- ۴. هشت کتاب / ۳۲۹ ۴۰۷.

ص: ۲۴۹

اضافه تشبیهی

۱. و یک بار هم در بیابان کاشان هوا ابر شد و باران تندی گرفت و سَرِدَم شد آن وقت، در پشت یک سنگ اجاق شقایق مرا گرم کرد (به باغ همسفران)

۲. و سُفالینه اُنس با نَفَس هایت آهسته تَرَک می خورْد (از روی پلک چشم)

۳. مَرتَعِ اِدراک خرّم بود (ورق روشن وقت)

۴. و نه آواز پَری می رسد از روزن منظومه برف (پَرهای زمزمه)

۵. دهان گلخانه فکراست (آفتابی)

۶. به سراغ من اگر می آیید نرم و آهسته بیایید

مبادا که تَرَک بردارد، چینی نازکِ تنهایی من (۱) (واحه ای در لحظه)

۷. ظهرِ دَم کرده تابستان بود پسر روشنِ آب لبِ پاشویه نِشَست و عقاب خورشید آمد او را به هوا بُرد که بُرد (پیغام ماهی ها)

اضافه استعاری

۱. روی این مهتابی، خِشتِ غُربت را می بویم (غربت)

۲. دست هر کودک دَه ساله شهر، شاخه معرفتی است (پشت دریاها)

۳. اگر کاشف معدن صبح آمد، صدا کن مرا (به باغ همسفران)

انواع استعاره

۱. نردبان از سَرِ دیوار بلند صبح را روی زمین می آورْد (روشنی، من، گُل، آب)

۲. با سبد رفتم به میدان

۱- ۱. مزار سهراب در مشهد اَردَهالِ کاشان است، نزدیک مقبره امامزاده سلطان علی بن محمّد باقر (علیه السلام) . رضا مافی همین قطعه را بر سنگ قبر او با خطّی خوش به یادگار نهاد.

ص: ۲۵۰

صبحگاهی بود، میوه ها آواز می خواندند (صدای دیدار)

۳. روی پُل دخترکی بی پا است دبّ اکبر را بر گردن او خواهم آویخت (و پیامی در راه)

۴. گوش کن! جاده صدا می زند از دور، قدم های تو را (شب تنهایی خوب)

انواع تشبیه (در حالت غیر اضافه ای)

اشاره

۱. مادرم صبحی می گفت: «موسم دلگیری است.» من به او گفتم: «زندگانی سیبی است، گاز باید زد با پوست.» (ساده رنگ)

۲. در دل من چیزی استمثل یک بیشه نورمثل خوابِ دَمِ صبح (در گلستانه)

۳. حرف هایم مثل یک تکّه چمن روشن بود (سوره تماشا)

ص: ۲۵۱

آزمون

◄ ۱. برای هر یک از چهار شیوه پرورش معانی، یک مثال از ترجمه قرآن به قلم استاد مجتبوی بیاورید.

◄ ۲. تفاوت تشبیه و استعاره را بیان کنید.

◄ ۳. استعاره مَکنیه چیست؟ در جمله ای به انشای خود، مثالی برای آن ذکر کنید.

◄ ۴. تعبیری استعاری برای هر یک از موارد زیر ذکر نمایید:

امام خمینی آرزوهای واهی انسان شب یلدا منافقان

◄ ۵. در متن زیر، نمونه های پرورش معانی را تحلیل کنید:

نسیم سرد شبانگاهی، آرام کوچه باغ های قبادیان را پشت سر می نهاد. خانه های گِلین بلخ و آبادی های پیرامونش در پرتو سیمگون مهتاب آرمیده بودند. جیحون پیر زلال تر از همیشه بر بستری سرشار از ستارگانْ راه می سپرد. ماه اندیشناک از فروپاشی بنیاد با شکوه فرمانروایی اش، دوستان دیرین را بدرود می گفت. درختان تناور فروتنانه شاخه های پربارشان را به سطح لغزان رود نزدیک ساخته بودند تا نجوای آب دریابند و واسطه انتقال پیام رود به پرندگان سبکبال باشند ... بامدادان، کنیزکانی که برای پُر کردن کوزه های سفالین کنار رود شتافتند، گزارش زایش همسرِ خسرو، مالک نیک نهاد قبادیان، به یکدیگر بازگفتند؛ درختان را از حقیقتی سترگ آگاه ساختند و بر درستی زمزمه شبانه رود گواهی دادند. (۱)

۱- ۱. نجوای جیحون / ۱۵ و ۱۶.

ص: ۲۵۲

درس ۲۸: تنوع و رنگارنگی

اشاره

تنوع و رنگارنگی (۱)

از شیوه های رایج و مؤثّر در شیوا نویسی، ایجاد تنوّع و رنگارنگی در نوشته است. معمولاً نوشته ای که همانند یک بزرگراه بی پیچ و خم پیش چشم خواننده گسترده شود، او را کسل می کند، هر چند سهل و ساده باشد. امّا نوشته ای که همچون جاده ای در کوهستان، گهگاه و به هنگام، پیچ و خَمی می یابد و فراز و نشیبی مطبوع پیدا می کند، خواننده را به تکاپویی درونی وا می دارد تا خود را با نوشته پیش ببرد و هرگز احساس کسالت و در جا زدن نکند. قرآن کریم که طلایه دار بلاغت و فصاحت به شمار می رود، اصل تنوّع را به خوبی رعایت کرده است. مثلا مضامین امیدبخش 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 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

اشاره

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 نوشته بی زبانِ بی های و هوی جلب کرد؟ اگر تنوّع از نوشته هر چند علمی و پژوهشی گرفته شود، مخاطبانی محدود به سراغ آن خواهند رفت. حتّی یک 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.

۱- ۱ منبع اصلی) حسین رزمجو: روش نویسندگان بزرگ معاصر / ۵۱ و ۱۳۱ ۱۴۱ و ۱۵۳.

ص: ۲۵۳

آوردن تمثیل ها و حکایت های ارزنده و دلاویز.

تغییر دادن لحن از خطاب به غیاب و به عکس، در هنگام مناسب.

بهره گرفتن از کنایه و نیش و نوش های بلاغی.

استفاده از تیغِ خدمتگزارِ «طنز» .

آمیختن خبر و انشا و طلب و استفهام.

به کـار گرفتن صـنعت های بی تکلّف ادبی. برای نمونه، می توان از کتاب غربزدگی یاد کرد که با سـبکی پرجـذبه و متنوّع، درباره روابط فرهنگی اجتماعی روزگار خود سخن می گوید:

غربزدگی می گویم، همچون وبـازدگی. و اگر به مـذاق خوش نیست، بگوییم: همچون گرمازدگی یا سـرمازدگی. امّا نه، دست کم چیزی است در حـدود سِن زدگی. دیـده ایـد که گندم را چطور می پوساند؟ از درون، پوسـته سالم برجا است، امّا فقط پوست، عینِ همان پوستی که از پروانه ای بر درختی می ماند . ... (۱)

نقش مَثَل در تنوّع ادبی

مثلها عباراتی کوتاهند که از زیبایی و غنا سـرشارندمراعات نکته های بلاغی و صنعت های ادبی ، به مَثَل (۲) رنگی خاص می دهد. از این گذشـته، مَثَل نمایـانگر روحیـات و انـدیشه هـای جـامعه است. به همین جهت، معمولاً نوشـته ای که از مثل های مناسب بهره گیرد، بسـیار پرشور و اثر گذار می گردد. رازِ ماندگاری برخی از داسـتان های کوتاه یا بلند معاصر ایران نیز همین است. (۳) از این رو، نویسـنده خوب بایـد بکوشـد که دست کم گزیـده ای از مثـل هـای مردم خویش را بیاموزد و در بهره وری از آنها چیره دسـت گردد. برای آن که نقش اثرگـذار مَثَل به خوبی نمایان شود و دریابیم که چگونه یک جمله کوتاه می توانـد گستره ای از معانی را انتقال دهد، خوب است

به چند نمونه از مثل های مشهور جهانی بنگریم:

☼عربی: نصیحت کردن در مَلَا، سرزنش کردن است.

شرم و حیای بی موقع، نشانه ضعف و سستی است.

☼روسی: تهمت مانند زغال است، اگر نسوزانَد دست کم سیاه می کند.

کسی که ستون فقرات عالی دارد، هرگز به مناصب عالی نمی رسد.

۱- ۱. غربزدگی / آغاز کتاب.

۲- ۲. «ضرب المثل» را برخی، غلط مشهور می شمارند؛ پس به جای آن، از این واژه استفاده کرده ایم.

۳- ۳. مثلا، صرف نظر از ابعاد محتوایی، داستان های صادق هدایت، خود، گنجینه ای از مثل های فارسی اند.

ص: ۲۵۴

☼ترکی: وقتی رشوه از در وارد شد، عدالت از پنجره فرار می کند. مرد باهمّتش و مرغ با بالش اوج می گیرد.

☼چینی: عمارت های بزرگ را از سایه شان و مردان بزرگ را از تعداد دشمنانشان می توان شناخت.

اکنون، نمونه ای از متن آمیخته به مَثَل را از نظر می گذرانیم. همان گونه که می بینید، به کار گرفتن مَثَل 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 ور افتاد ... 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. (۱)

حال به نمونه هایی از مَثَل های زیبا و اثرگذار فارسی بنگرید. با دقّت در هر مثل، آشکار می شود که به راستی، گاه تأثیر یک مَثَل بیش از چندین جمله است. خوب است نویسنده جوان برای تمرین، این مَثَل ها را، یکان یکان یا چندی با هم، در متنی به کار بَرَد: آب از سرچشمه گِله! آبکش رو نگاه کن که به کفگیر می گه تو سه تا سوراخ داری! از بی کفنی زنده ایم! از یک گل بهار نمی شه! اسب را گم کرده،

پی نعلش می گرده! استخری که آب نداره، این همه قورباغه چه کار! اگر بیل زنی، باغچه خودت را بیل بزن! اولاد بادام است؛ اولادِ اولاد مغز بادام! با کدخدا بساز، ده را بچاپ! با گرگ دنبه می خوره، با چوپان گریه می کنه! چاقو دسته خودشو نمی بُره! حرمت امامزاده با متولّیه!

۱- ۱. راپرت ها / ۴۴.

ص: ۲۵۵

☼خدا برف را به اندازه بام می ده!

☼خوابِ پاسبان، چراغِ دزده!

☼در حوضی که ماهی نداره، قورباغه سپهسالاره!

☼شتر سواری دولا دولا نمی شه!

☼شغالی که از باغ قهر کنه، منفعت باغبونه!

☼ظالم پای دیوار خودشو می کَنه!

☼فرزند بی ادب مثل انگشت ششمه. اگر ببُری درد داره، اگر هم نبُری زشته!

☼فیل زنده اش صد تومنه، مرده شم صد تومنه!

☼مادر را دل سوزد، دایه را دامان!

☼ماهی ماهی را می خوره، ماهیخوار هر دو را!

☼موش و گربه که با هم بسازند، دکّان بقالی خراب می شه!

☼نه نماز شبگیر کن، نه آب توی شیر کن!

☼وای به وقتی که قاچاقچی گمرکچی بشه!

☼هر که به یک کار، به همه کار؛ هر که به همه کار، به هیچ کار!

☼یک مُرده به نام، بِه که صد زنده به ننگ!

بهره گیری از شعر

شعر معمولاً ـ 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 که 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. بهره گیری از شعر در نوشته به دو شیوه انجام می پذیرد؛ یکی «دَرج» و دیگری «حَل» . شیوه درج بسیار رایج تر و

آسان تر از حل است. در شیوه درج، نویسنده عین شعری را نقل می کند، خواه یک مصراع باشد و خواه چندین بیت. امّا در شیوه حل، از مفهوم و اجزای شعر در نثر استفاده می شود و نه از عینِ آن. نمونه زیر، مثالی است برای شیوه «حَل»: باید کوکب هدایتی طالع می شد و راهبرانی راهْ بلد به یاری این کاروانیانِ سرگردانِ گم کرده را همی رسیدند تا از وادی حیرت به مأمن و منزلگه یقین رهنمونشان می گشتند. (۱)

۱- ۱. انسان صالح در تربیت اسلامی / ۱۳.

ص: ۲۵۶

کلماتِ با حروفِ مشخّص شده، 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 تلخی مِی در جنب ذوق و مَستی (۱)

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 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 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 استفاده شده، کاملا با مطلب هماهنگ باشد و همچون برچسبی نچسب جلوه نکند. به این نمونه 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 یک 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 و استاد دانشگاه از حقوق راننده تاکسی و کلفت و نوکر کم تر باشد، طبیعی است تنها طبقاتی دنبال این حرفه خواهند رفت که صلاحیت رانندگی یا نوکری را نداشته باشند. (۲)

قابوس نامه، مرزبان نامه، کلیله و دمنه، وگلستان سعدیاز به ترین و مناسب ترین نمونه های مجموعه های امثله و حکایات در زبان فارسی اند که نویسنده امروز می تواند از آنها در اثر خود بهره گیرد. بنگرید که از باب نمونه، هر یک از این سه حکایت کوتاه گلستان چگونه می تواند ضمن تنوّع بخشیدن به نوشته، در انتقال پیام آن اثرگذار باشد:

یکی را از وزرا، پسری کودن بود؛ پیش یکی از دانشمندان فرستاد که مَر این را تربیتی می کن

۱- ۱ . عبّاس اقبال آشتیانی: اهمّ یت مطبوعات، مجلّهیادگار، سال اوّل، شماره پنجم.

۲- ۲. آزادی و تربیت / ۲۴۱. روشن است که نویسنده مزبور می خواهد به زبان تلخ کنایه و اعتراض، از مشکلات جانکاه معلّمان

سخن بگوید و هرگز مرادش آن نیست که از قدر عظیم معلّمان بکاهد.

ص: ۲۵۷

مگر که عاقل شود. روزگاری تعلیم کردش و مؤثّر نبود. پیش پدرش کس فرستاد که این عاقل نمی شود و مرا دیوانه کرد.

☼مردکی را چشم درد خاست، پیش بیطار رفت که دوا کن. بیطار از آنچه در چشم چارپای می کند؛ در دیده او کشید و کور شد. حکومت به داور بردند. گفت برو هیچ تاوان نیست که اگر این خر نبودی؛ پیش بیطار نرفتی.

☼توانگرزاده ای را دیدم؛ بر سر گور پدر نشسته و با درویش بچّه ای مناظره ای در پیوسته که صندوق تربت پدرم سنگین است و کتابه رنگین و فرش رخام انداخته و خشت پیروزه در او به کار برده؛ به گور پدرت چه ماند؛ خشتی دو فراهم آورده و مشتی دو، خاک بر آن پاشیده. درویش پسر این بشنید و گفت: تا پدرت زیر آن سنگ های گران برخود بجنبیده باشد، پدر من به بهشت رسیده بود.

استفاده از کلامِ کوتاه

کلام کوتاه (۱) گنجینه ای فاخر و پربها است 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 خاستگاه فکری صاحب هر گفتار عنایت ورزند. کلام کوتاه اگر درست در نثر 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 بخشیده است:

به ماه و مرّیخ رفتن از ضروریات ترقّی و تعالی است؛ ولی به شرط آن که نیت خوبی محرّک آن باشد. و الّا حرف همان است که عارف محبوب خودمان، خواجه عبداللّه انصاری، قرن ها پیش از این گفته که اگر به هوا پَری مگسی باشی. (۲)

در میان آثار ارزنده نظم و نثر فارسی، بسیارند آثاری که می توان از آنها دامن دامن گل چید و در باغ نوشته نشاند.

امّا همواره گلستان سعدی رنگ و بویی دیگر دارد. این کتاب جاودان سرشار از نکته ها و لطایف عالی است و هر نویسنده ای می تواند به اقتضای حال و موضوع، در نوشته خود از آنها بهره گیرد. در این جا، برای نمونه از برخی کلام های کوتاه گلستان یاد می کنیم که در طول چند سَده به عباراتی زبانزد تبدیل شده اند. نویسنده امروز می تواند با نشاندنِ این گونه عبارات در نوشته خود، هم آن را تنوّع بخشد و هم غنی و سرشار سازد:

۱- ۱. «کلمات قصار» غلط مشهور است و به جای آن، از این ترکیب استفاده کرده ایم.

۲- ۲. سید محمّدعلی جمال زاده: تسخیر ماه، مجلّه یغما، سال ۲۲، شماره ۶.

ص: ۲۵۸

☼هر چه نپاید، دلبستگی را نشاید. هر که دست از جان بشوید، هر چه در دل دارد بگوید.

☼محال است که هنرمندان بمیرند و بی هنران جای ایشان بگیرند.

☼دَه درویش در گلیمی بخسبند و دو پادشاه در اقلیمی نگنجند.

☼هر که خیانت ورزد، پشتش در حساب بلرزد.

☼آن را که حساب پاک است، از محاسبت چه باک است؟

☼دوستان به زندان به کار آیند؛ که بر سفره، همه دشمنان دوست نمایند.

☼خانه دوستان بروب و دَرِ دشمنان مکوب.

☼اگر شب ها همه قدر بودی، شب قدر بی قدر بودی.

☼صد چندان که دانا را از نادان نفرت است؛ نادان را از دانا وحشت است.

☼هر که را زر در ترازو است؛ زور در بازو است.

☼ظرافت بسیار کردن، هنر ندیمان است و عیب حکیمان.

☼از نفس پرور، هنروری نیاید و بی هنر سروری را نشاید.

☼هر که بر زیردستان نبخشاید، به جور زبردستان گرفتار آید.

☼همه کس را عقل خود به کمال نماید و فرزند خود به جمال.

☼مشک آن است که خود ببوید؛ نه آن که عطّار بگوید.

☼دوستی را که به عمری فراچنگ آرند،

☼نشاید که به یک دم بیازارند.

☼شیطان با مخلصان برنمی آید و سلطان با مفلسان.

☼هر که در زندگی نانش نخورند،

☼چون بمیرد نامش نبرند.

☼هر که با بدان نشیند، نیکی نبیند.

☼رأی بی قوّت، مکر و فسون است و قوّت بی رأی، جهل و جنون.

☼قدر عافیت کسی داند، که به مصیبتی گرفتار آید.

☼تا تریاق از عراق آرند، مارگزیده مرده باشد.

☼ملوک از بهر پاس رعیتند، نه رعیت از بهر طاعت ملوک.

☼مال از بهر آسایش عمر است، نه عمر از بهر گرد کردن مال.

☼به دوستی پادشاهان اعتماد نتوان کرد و بر آواز خوش کودکان؛ که آن به خیالی مبدّل شود و این به خوابی متغیر گردد.

☼خشم بیش از حد گرفتن، وحشت آرد و لطف بی دقّت، هیبت ببرد.

☼از دریچه چشم مجنون بایستی در جمال لیلی نظر کردن.

☼ص: ۲۵۹

☼افعی کشتن و بچّه نگاه داشتن، کار خردمندان نیست.

☼ای مردان! بکوشید یا جامه زنان بپوشید.

☼برادر که در بند خویش است، نه برادر و نه خویش است.

☼عالم ناپرهیزگار کور مشعله دار است.

☼هر چه در دل فرو آید، در دیده نکو نماید.

☼هنر چشمه زاینده است و دولت پاینده.

☼پوشاندنِ جامه محسوس بر پیکر معقول

بسیاری از نکته های ژرف اخلاقی و فلسفی و اعتقادی و جز آنها را می توان به یاری محسوسات و واقعیت های ساده و گویا تبیین کرد. به ویژه آن گاه که خواننده با اصطلاح ها و تعابیر معارفی و حِکمی چندان آشنا نیست، می توان از این شیوه استفاده برد. مثال این گونه بیان، مقاله ای است با عنوان «یک 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. نویسنده این صحنه ها را جزء به جزء و کاملا محسوس وصف می کند و سپس از این دو صحنه ملموس، به نتیجه واحد می رسد:

در این جا است که فطرت و وجدان انسان گواهی می دهد که یک 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 یک قدرت نامرئی و مجهول هضم می گردد و انسان حکومت مطلق بر این جهان ندارد . ... (۱)

☼بهره وری از تخیل

«تخیل» نیرویی است که صورت محسوسات را هنگام ناپدیدی آنها، در ذهن فراهم می آورد و ترکیب های زیبا و تازه ای را بر پایه آنها پدیدار می سازد. پس تخیل، فضایی معنوی است که هنرمند را احاطه می کند تا از ورای آن، جهان را آن طور که می خواهد ببیند. امّا در تخیل هنری، شخصیت ها و

۱- ۱. یک نیروی مرموز، مجلّهمکتب تشیع، سال اوّل.

ص: ۲۶۰

حوادث بـا آن که واقعیت ندارنـد، حقیقت دارنـد؛ زیرا از حقـایق جاری در جهان سرچشـمه می گیرنـد. به این نمونه زیبا بنگریـد تا نقش تخیل را در انتقال یک پیام به تماشا بنشینید:

سحرگاهـان که نسـیم بـا بویی دل انگیز از راه می رسـد، قاصـدی است که خبر از گُـل می آورد. هر همنشـین که مـدّتی با گُل می نشـیند، حتّی اگر گِـل باشـد، خوشـبو می گردد ... گُـل، سـنجاق قشـنگی نیست که بانوی درخت آن را در صـحن چمن فقط برای آرایش و زیبـایی به گیسـو زده باشـد و دکمه برجسـته درشـتی نیست که بیهـوده بر لبـاس خود دوخته باشـد. گـل بـا همه زیبـایی و دلفریبی، در طبیعت وظیفه ای بس سـنگین بر عهده دارد. گل مأمور ادامه وجود گیاه است و آینده درخت را در پنجه کوچک خود می فشارد و حفظ می کنـد ... گل مسافری است که با زیبایی و جلوه گری از بهار می گذرد تا در منزلگاه تابسـتان به صورت میوه از درخت فرود آید. (۱)

همین صورت خیالی است که به جهان تکاپو می بخشد و نوشته ما را نیز سرشار از حیات و نشاط می کند:

یکی از زیبـاترین صور خیال، تصـرّفی است که ذهن نویسـنده در اشـیا و عناصـر بی جان طبیعت می کنـد و از رهگـذر نیروی تخیل خویش، به آنهـا حرکت و جنبش می بخشـد؛ و در نـتیجه، هنگـامی که از دریچه چشم او به طـبیعت و اشـیا می نگریم، همه چیز در برابر ما سرشار از زندگی و حیات و حرکت است. (۲)

۱- ۱. غلامعلی حدّاد عادل؛ برگرفته از: فارسی و آیین نگارش، سال اوّل دبیرستان، ص ۱۵۱.

۲- ۲ . محمّدرضا شفیعی کدکنی: صور خیال در شعر فارسی، آگاه، ۱۳۵۸، ص ۱۴۹.

ص: ۲۶۱

آزمون

◄۱. پنج عنصر تنوّع آفرین در نوشته را ذکر کنید.

◄۲. مَثَل چه نقشی در تنوّع نوشته دارد؟

◄۳. پنج نمونه از مَثَل های زیبای فارسی را در متنی به قلم خود در موضوع «کاش قَدرت را می دانستم مادر!» به کار بَرید.

◄۴. دَه مثل از یک رُمان معاصر بیابید.

◄۵. دو شیوه حل و دَرج را تعریف کنید و برای هر کدام مثالی بیاورید.

◄۶. متنی بنویسید و در آن، حکایت زیر را بگنجانید:

روزی برای انجام [دادن] کاری روانه بازار شدم. اندیشه مکروهی در مغزم گذشت، ولی بلافاصله استغفار کردم. در ادامه راه، شترهایی که از بیرون شهر هیزم می آوردند، قطاروار از کنارم گذشتند. ناگاه یکی از شترها لگدی به سوی من انداخت که اگر خود را کنار نکشیده بودم، آسیب می دیدم. به مسجد رفتم و این پرسش در ذهن من بود که این رویداد از چه امری سرچشمه می گیرد و با اضطراب عرض کردم: «خدایا! این چه بود؟» در عالمِ معنا به من گفتند:

«این نتیجه آن فکری بود که کردی» . گفتم: «گناهی که انجام ندادم» . گفتند:

«لگد آن شتر هم که به تو نخورْد!» (۱)

◄۷. سه نمونه از کلام کوتاه حضرت علی (علیه السلام) را انتخاب کنید و آنها را در متنی واحد به کار برید.

۱- ۱. کیمیای محبّت / ۸۹.

ص: ۲۶۲

درس ۲۹: تازگی و طراوت

اشاره

تازگی و طراوت (۱)

نویسنده توانا همواره می کوشد که از هر چه بوی فرسودگی می دهد، پرهیز کند. به این منظور، بهره گرفتن از سبک 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 و به افراط دچار نگردند. اصولاً هر سبک دارای ویژگی هایی معین است. هنگامی که عمر یک سبک به سر می آید، دیگر نمی توان از آن ویژگی ها تقلید کرد، ولی می توان و باید از صفات و امتیازات دیگر آن بهره برد. به دیگر بیان، برخی از صفات یک سبک هیچ گاه کهنه نمی شوند و همواره می توانند مورد اقتباس قرار گیرند. مثلاً فخامتِ بیان و رسایی گفتار در سبک خراسانی، باید سرلوحه شاعر و نویسنده امروز هم باشد. امّا «آوردن دو حرف اضافه برای یک متمِّم» که ویژگی سبک خراسانی است، در شعر و نثر امروز تقلید کردنی نیست. مثلاً: مرا در زیر ران اندر، کُمیتی کُشنده نی و سرکش نی و توسن شاهد:

در زیر ران اندر = اندر در زیر ران.

البتّه همین روش بیانی در سبک عراقی هم ملاحظه می شود، امّا چون در آن فراوان به کار نمی رود، از ویژگی هایش شمرده نمی شود. اکنون اگر شاعر یا نویسنده امروز در اثرش از این شیوه بیانی تقلید کند، از کارش بوی کهنگی و فرسودگی به مشام می رسد. البتّه در نوع نگاه هم هنرمند باید از تقلید خودداری کند. در این جا نیز آنچه از ویژگی های سبک های

۱- ۱ منبع اصلی) حسین رزمجو: روش نویسندگان بزرگ معاصر / ۱۵۹ ۱۶۱.

ص: ۲۶۳

کهن است و به اثر امروز رنگ کهنگی می زند، پسندیده نیست؛ امّا ارزش های سبک های دیروز در هنر امروز هم پسندیده و مطبوعند. مثلاً هم در شعر منوچهری، برای وصف خورشید به تشبیه اجزای آن پرداخته می شود و هم در شعر نیما یوشیج. امّا عناصر به کار رفته در شعر نیما با عناصر موجود در شعر منوچهری متفاوت است؛ و حق هم همین است. به عبارت دیگر، پی گرفتن این سنّت که خورشید را با ظرافت و ریزپردازی وصف و تشبیه کنیم، در ادب امروز هم پسندیده است. این، شیوه ای نیست که اثر را کهنه و فرسوده جلوه دهد. امّا استفاده از همان واژه های کهن و همان مشبّهٌ به ها و تعابیر، خواننده امروز را ملول می کند. خواننده امروز اگر تعابیر کهن را در شعر و نثر کهن بنگرد، ملول و افسرده نمی شود؛ زیرا خود را در همان حال و فضا قرار می دهد و اصولاً همه عناصر دیگر نوشته کهن نیز با همین عناصر کهنه تناسب دارد. امّا از اثری امروزین، توقّع می رود که تعابیر و نوع نگاه آن هم تازه باشد. اکنون به زاویه های نگاه منوچهری و نیما یوشیج در تشبیه و وصف خورشید بنگرید:

سر از البرز بَرزد قرص خورشید

چو خون آلود دزدی سر ز مَکمَن

به کردارِ چراغِ نیم مرده

که هر ساعت فزون گردَدْش روغن (منوچهری)

صبحگاهان که بسته می مانَد ماهی آبنوس در زنجیر دُمِ طاووس پَر می افشانَد روی این بامِ تن بِشُسته ز قیر (نیما یوشیج)

می بینید که تصویرسازی منوچهری صرفاً مبتنی بر تجربه های حسّی او و کنجکاوی اش در نگاه به طبیعت است و هیچ انگیزه عاطفی ای را پی نمی گیرد. امّا در تصویرسازی نیما، نگاه نو و زبان رامش ناپذیر و نیز نوعی آشنایی زدایی بدیع، کاملاً خودنمایی می کند. در سبک های گوناگون، همین نوع ویژگی ها جلوه کرده اند و سبب شده اند که زبان هر دوره دارای مختصّات خود باشد، به گونه ای که هر سبک با همان ویژگی ها زیبا جلوه کند و چنانچه ادیبی دیگر در روزگاری متفاوت بخواهد از آن ویژگی ها تقلید کند، اثرش توفیق نیابد. مثلاً درترجمه تاریخ طبری که از سده چهارم است، ماجرای بارداری حضرت مریم (علیها السلام) چنین گزارش شده است:

خدای تعالی جبرئیل را به سوی وی فرستاد تا اندر آستینش بدمید و عیسی بار گرفت. امّا همین ماجرا در حبیب السِّیر که از سده دهم است، چنین آمده است:

ص: ۲۶۴

جبرئیل به مریم نزدیک رفته، بادی در آستین یا در جِیب یا در موضع تولّد فرزند دمید و همان لحظه صدف وجود مریم به آن دُرّ دُرج رسالت آبستن شد. می بینید که در جمله نخست، سجع و موازنه و ترادف دیده نمی شود و ایجاز کاملاً مراعات شده است. اصولاً کوتاهی جمله ها، کمی واژگان عربی، و به کار بردن باء تأکید بر سر فعل از ویژگی های نثر دوره سامانی است که در جمله نخست ظهور دارد. امّا در جمله دوم، این ویژگی ها یافت نمی شود. جمله دارای توازن و اطناب است و لغات عربی بیش تری دارد. گفته شد که هنرمند باید در نوع نگاه به اشیا و طبیعت هم مستقل باشد. یک جلوه این استقلال هم آن است که هنرمند چیزهایی را ببیند که تاکنون دیده نمی شده است.

مثلاً همه ما آواز کلاغ را بارها و بارها شنیده ایم و شاید برداشت هایی نیز از آن داشته ایم. امّا چند نفر از ما تاکنون به این نکته زیبا و ظریف توجّه داشته ایم که «قار» به گویش آذری، یعنی «برف» ؟ و چند تن از آنها که توجّه داشته اند «قار» یعنی برف، به این مطلب عنایت کرده اند که وقتی کلاغ می گوید «قارقار» ، از خداوند برف می خواهد؟ و آن گاه تا چه حد به این حقیقت زیبا منتقل شده ایم که پرنده ای سیاه که گاه مظهر تیرگی است، در دلِ زمستان، سپیدی را از خدا طلب می کند؟ این، همان نوع نگاه است که چنین تعبیر زیبا و شاعرانه ای از آن می تراود و مایه بکری و تازگی اثر ادبی می شود. (۱)

حتّی مفاهیم کاملاً مکرّر و به ظاهر معمولی را می توان رنگ طراوت و شادابی زد. بسیاری به مدینه و مکّه مشرّف شده اند و خاطره سفر خویش را نوشته اند. امّا فقط خاطره نامه های کسانی خواندنی و ماندنی است که شاداب باشد، حرف های مکرّر نداشته باشد، و زاویه دیدش متفاوت باشد؛ حتّی اگر خیلی ساده و بی تکلّف هم باشد:

بوی مدینه می آید. این را از نم نم باران فهمیدم. دل ها بی تابند و چشم ها گریان. سمت چپمان مسجد شجره است. کم کم شهری سپیدپوش به استقبالمان می آید و من چقدر دوست دارم بقیع را ببینم و چقدر دلم می خواهد مدینه را بغل کنم و چقدر دوست دارم نخل های مدینه را، کبوتران حرم رسول اللّه (صلی الله علیه وآله) را. سه دانگ از بهشت باید همین جا باشد و ما وسعت این جا را نمی توانیم درک کنیم. (۲)

وقتی نوع نگاه به اشیا و هستی، هنرمندانه شود، حتّی زبان معمول نیز جان می گیرد. در این دو نمونه شعر آزاد، عمده توفیق شاعر مرهون همین گونه نگاه است.

ببینید بازگشت امام خمینی (قدس سره) به وطن، از چه دریچه ای دیده شده است:

شب، شبی بی کران بود دفتر آسمان پاره پاره

۱- ۱. برگرفته از شعر کلاغ سروده جعفر ابراهیمی (شاهد) .

۲- ۲. پرستو در قاف؛ برگرفته از: ادبیات فارسی، سال اوّل نظام جدید آموزش متوسّطه (شماره ۱ / ۲۰۱) ، ص ۱۶۲ و ۱۶۳.

ص: ۲۶۵

برگ ها زرد و تیره

فصل، فصل خزان بود

هر ستاره

حرف خط خورده تار

در دل صفحه آسمان بود

گرچه گاهی شهابی

مشق های شب آسمان را

زود خط می زد و محو می شد

باز در آن هوای مِه آلود

پاک کن هایی از ابر تیره

خطّ خورشید را پاک می کرد

ناگهان نوری از شرق تابید

خون خورشید

آتشی در شفق زد

مردی از شرق برخاست

آسمان را ورق زد (۱)

و نیز بنگرید که با یک نگاه لطیف، چه پیامی از طبیعت اقتباس شده است:

غنچه با دل گرفته گفت:

«زندگی لب ز خنده بستن است»

گل به خنده گفت:

«زندگی شکفتن است

با زبان سبز، راز گفتن است»

گفت و گوی غنچه و گل از درون باغچه

باز هم به گوش می رسد

۱- ۱. مثل چشمه، مثل رود؛ برگرفته از: ادبیات فارسی، سال اوّل نظام جدید آموزش متوسّطه (شماره ۱ / ۲۰۱) ، ص ۷۷ و ۷۸.

ص: ۲۶۶

تو چه فکر می کنی؟

راستی کدام یک درست گفته اند؟

من که فکر می کنم

گل به راز زندگی اشاره کرده است

هر چه باشد او گل است

گل، یکی دو پیرهن

بیش تر ز غنچه پاره کرده است (۱)

خوب است به مناسبت، از یک گِله کهنه نیز در این جا یاد شود. مضامین دینی ما همچون گنجینه هایی فاخر و ارجمندند که گرچه گوهری ثابت و اصلی نامتغیر دارند، آنها را در شکل های گوناگون می توان عرضه کرد. این شکل ها باید به تناسب هر روزگار تازه و نو شوند و از ظاهر کهن و مندرس درآیند. گرانبهاترین قطعه الماس را اگر در پارچه ای کهنه و رنگ رفته بپیچند، هرگز تماشاگران را برنخواهد انگیخت؛ امّا گاه یک قطعه آهنِ خوش رنگ و آب که در جایگاهی زیبا قرار گرفته و با سلیقه عرضه شده است، نگاه ها را در پی خود می کشد. مفاهیم دینی نیز باید با سلیقه و ظرافت و ابتکار عرضه شوند. در این جا به یک مثال اکتفا می کنم:

هر چند وقت یک بار، مناسبتی خاص فرا می رسد، خواه در سوگ امامی و بزرگواری و خواه در میلادی یا گرامیداشتی. هنگامی که بوی طراوت و تازگی از چنین عباراتی به مشام می رسد، مخاطبان به اهتزاز در می آیند و لذّت معنوی فراوان می برند. مثلاً این دو جمله را با هم مقایسه کنید و بنگرید که بکر بودن جمله دوم چگونه آن را دلنشین تر و مؤثّرتر می سازد:

خجسته میلاد دهمین کوکب آسمان ولایت و امامت را تبریک عرض می کنیم.

برآمدن دهمین بهار آفرینش مبارک باد!

حال می توان با صیقل زدن واژه ها و عبارات، همین تعابیر تازه را زیباتر و رساتر کرد و آنها را به قدری جلا داد که همه جوانان و نوگرایان روزگار ما به آسانی با مناسبت های سنّتی خو بگیرند. مثالی زیبا از همین باب را بنگرید در تعبیری که از انقلاب اسلامی ایران شده است. دقّت کنید که تعابیر هرگز کلیشه ای و فرسوده و زنگ زده نیستند و بوی شعار و دلمردگی نمی دهند:

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. ... (۲)

۱- ۱. قیصر امین پور؛ برگرفته از: فارسی، سال دوم دوره راهنمایی تحصیلی (شماره ۱۱۵) ، ص ۱۳۷.

۲- ۲. تفسیر آفتاب / ۱۱.

ص: ۲۶۷

آزمون

◄۱. نمونه ای از شعر سلمان هراتی را با شعری از فرّخی سیستانی مقایسه کنید و تفاوت های سَبکی آنها را بیان نمایید.

◄۲. اگر بخواهید حجابِ اسلامی را از زاویه ای نو و جذّاب به دختران جوان معرّفی کنید، چگونه سخن می گویید؟

◄۳. به گفته برخی، واژه کربلا در لغت، یعنی «مزرعه خدا» . توجّه به این معنا، چه مَنظَری از کربلا را پیش چشم شما می گشاید؟

◄۴. از این پیام امام کاظم (علیه السلام) ، چه زاویه دیدی می توان فراهم کرد؟ با استفاده از این نوع نگاه، متنی در موضوع «فروتنی، کلیدِ معرفت» بنویسید:

ای هشام! کِشت در زمین هموار بار می آورد و نه در سنگلاخ. حکمت و فرزانگی نیز در [جان و] دل فروتن بالنده می شود و نه در [جان و] دل خودبین سرکش؛ چون خداوند فروتنی را ابزار خِرد ساخته و تکبّر و خودبینی را یکی از ابزارهای بی خردی و نادانی کرده است. نمی بینی که هر کس سر تا آسمانه فرا بَرَد، سرش بشکند و هر کس سر در پیش فرو آورَد، سقف سایه بر او افکَند؟ خداوند نیز هرکه را فروتن نباشد و درشتی کند، فرو می نشاند و هرکه را فروتنی نماید، فرامی برد و رفعت می بخشد. (۱)

◄۵. سه سفرنامه حج را با هم مقایسه کنید و جنبه های تازگی نگاه و طراوتِ دید را در آنها با هم تطبیق دهید.

◄۶. برای هر یک از این مناسبت ها، عبارتی متین و جذّاب ارائه دهید:

بیست و دوم بهمن.

نیمه شعبان.

سالگرد ازدواج حضرت فاطمه (علیها السلام) و امام امیرالمؤمنین (علیه السلام) .

۱- ۱. فرهنگ فرزانگی / ۶۹.

ص: ۲۶۸

درس ۳۰: هدفمندی و شورآفرینی

اشاره

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 یک متن، هیچ انگیزه نو 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 رؤیاها و عواطف کافی نیست؛ باید هدفی مقدّس را پی گرفت و قلم را در قلمرو ایمان و تعهّد به گُلچرخی عبادتوار در آورد. بدین گونه، هم عقل ها حَظ می برند و هم دل ها به انقلاب در می آیند. اکنون دیگر مدّت ها است که پنبه توهّم های پارناسیسم زده شده است و همگان دانسته اند که «هنر برای هنر» (۱) افسانه ای بیش نیست. پارناسین ها با تکیه بر نظریه «هنر برای هنر» بر این عقیده بودند که هنر پدیده ای مستقل و فارغ از رسالت اجتماعی و اخلاقی است و هدفی جزرسیدن به کمال خود ندارد. آنان پیرو این سخن تئوفیل گوتیه، شاعر و نویسنده فرانسوی (۱۸۱۱ ۱۸۷۲) ، بودند:

شاعر باید مثل مجسّمه ساز، شعرش را به شکلی ملموس و عینی و تراش خورده ارائه دهد. مکتب پارناسیسم که زادگاهش فرانسه بود، هرگز راه به جایی نبرد؛ زیرا نه عقل و نه احساس، نمی پذیرد که اثری هنری فقط برای جلوه دادن کمال و جمال هنری خلق شود و هیچ رنگ و بویی از پیام و تعهّد نداشته باشد. آیا می توان صادقانه این سخن بنژامن کنستان (۱۸۴۵ ۱۹۰۲) را پذیرفت: هنر برای هنر و بدون هدف؛ زیرا هر هدفی هنر را از طبیعت خود دور می کند. حتّی ادیبان برج عاج نشین هم در حقیقت برای خود هدفی را ترسیم کرده اند و به قواعد و اصولی قابل دفاع و تبلیغ معتقدند. پیروان «شعر حجم» در ایران که بعضاً از داعیه داران شعار «هنر برای هنر» هستند،

۱- art for arts sake

ص: ۲۶۹

نیز حرف هایی خاص و پیام هایی معین را در آثار خویش تبلیغ می کننـد؛ امّا آن گاه که نوبت به تبلیغ دین و مفاهیم دینی و ارزش های اخلاقی می رسـد، گروهی فغان برمی آورنـد که هنر نبایـد در قید و بند درآید! در اندیشه توحیدی، هیچ کس و هیچ چیز، جز در دایره تعلّقش به خداونـد ارزش گـذاری نمی شود. حتّی زیباترین پدیـده های هستی، اگر مفید نباشـند و حظّی معنوی یا مادّی به موجودات عالَم نرساننـد، حقیقتاً زیبا نیسـتند. ادبیات هم وقتی در خـدمت ارزش های والا و اهداف پاک نباشد، هرگز ارج و مقامی ندارد و در جان ها نمی نشیند. آلبرکامو معتقد است:

از این لحظه، دیگر نمی پذیرنـد که هنرمند حقّ گوشه گیری داشـته باشد؛ و آنچه در برابرش قرار می دهند، رؤیاهایش نیست، بلکه واقعیتی است که همه در آن زندگی می کنند و از آن رنج می برند. (۱)

هاینریش بُل می گوید:

برای من، تعهّـد لازمه نویسـندگی است؛ پایه آن است. چیزی که من بر این پایه بنا می کنم، همان چیزی است که از هنر می فهمم. (۲)

اصولاً «درد» داشـتن، سنگ بنای هنر است. هنرمند بی درد، مانند پرنده در قفس، دنیایی بس تنگ و آرزوهایی بس حقیر دارد. همه هنرمنـدان متعهّـد جهـان، به گونه ای از این معنا سـخن گفته انـد؛ از شـیخ ابوالحسن خرقانی خودمان تا آنـدره مالرو و آسـتوریاس، نویسـندگان نـام آور جهـان امروز: اگر از ترکسـتان تا به درِ شام کسـی را خاری در انگشت شود، آن از آنِ من است؛ و همچنین از ترک تا شام کسی را قدم در سنگ آید، زیانِ آن مرا است. و اگر اندوهی در دلی است، آن دل از آنِ من است. (۳)

(شیخ ابوالحسن خرقانی) هدف و وظیفه اصلی نویسنده این است:

آگاه کردن انسان ها به عظمتی که درون آنها است و خود، از آن غافلند. (۴) (آندره مالرو)

من از ادبیات متعهّـد چنان ادبیاتی را درمی یابم که به نیازهای یک ملّت پاسخ بدهد؛ که صدای مردم یک سـرزمین و پُلی باشد که انعکـاس رنـج هـا و سـختی هـا یـا وقـایع زنـدگی آنان را به اذهان ملل دیگر منتقل سازد تا پژواکی جهانگیر و جهانی بیافرینـد. (۵) (آستوریاس)

۱- ۱. لوازم نویسندگی / ۲۰۴.

۲- ۲. همان / ۸۸.

۳- ۳. همان / ۱۰۶.

۴- ۴. همان / ۸۴.

۵- ۵. همان / ۷۶.

ص: ۲۷۰

شور و تعهّد و حماسه، اگر با عرفان و معنویت درآمیزد، ثمره ای بس مبارک خواهد داشت. به ظاهر، نویسنده ای که اهل مبارزه است نباید با عرفان میانه ای داشته باشد. امّا ویژگی نویسنده متعهّد مذهبی این است که حتّی مناجاتش نیز رنگی از شور و شرر داشته باشد:

☼ای خدای بزرگ! آن قدر به ما عظمت روح و تقوا عطا کن که همه وجود خود را با عشق و رغبت، قربانی حق کنیم. خدایا! آن چنان تار و پود وجود ما را به عشق خود عجین کن که در وجودت محو شویم. خدایا! ما را از گرداب خودخواهی و از گردباد هوا و هوس نجات ده و به ما قدرت ایثار عطا کن. (۱)

شاید تاریخ ادبیات ما، در عرصه مکتوب و مصوّر، هرگز دستنوشته های شهید سید مرتضی آوینی را از خاطر خود محو نکند؛ همان دستنوشته هایی که مجموعه تصویری عالی و اَعلای «روایت فتح» از آن برآمد. متبرّک کنیم این صفحات را به گزیده ای از شور و تعهّد جاری در یکی از متون روایت فتح: غروب روز بیستم بهمن ۱۳۶۴، حاشیه اَروند رود:

غروب نزدیک می شود و تو گویی تقدیر تاریخی زمین از همین حاشیه اروند رود جاری می گردد. و مگر به راستی جز این است؟ تاریخ، مشیت باری تعالی است که از طریق انسان ها به انجام می رسد و تاریخ فردای کره زمین به وسیله این جوانان تحقّق می یابد؛ همین بچّه هایی که اکنون در حاشیه اروند رود گرد آمده اند و با اشتیاق منتظر شب هستند تا به قلب دشمن بتازند . ... ساعتی بیش به شروع حمله نمانده است و این جا آیینه تجلّی همه تاریخ است. چه می جویی؟ عشق؟ همین جا است. چه می جویی؟ انسان؟ این جا است. همه تاریخ این جا حاضر است. بدر و حنین و عاشورا این جا است. (۲)

اکنون بنگرید که چگونه شور و هدفمندی و تعهّد در روزهای آغاز پیروزی انقلاب اسلامی ایران، قلم یک نویسنده بزرگ معاصر را شکوه بخشیده و او را به تالار معزّز واژه هایی راه داده است که کم تر نویسنده ای صاحب نام، خواه در آن روزگار و خواه در این دوران، به آن راه برده است. راستی، اکنون پس از گذشت سال های سال، نقش این قلم های متعهّد ملموس تر نیست: ساعت هشت شب؛ صف دو ردیفی طویل برای اهدای خون از راهروهای بیمارستان تا کمرکش خیابان باقرخان ادامه دارد. ازدحام است و مهربانی. می گویند:

جلو دانشگاه تهران، سی چهل نفر کشته شده اند و زخمی زیاد است. آمبولانسی آژیرکشان می آید و وارد بیمارستان می شود. پیرمردی، جوانی، روی دوشش است؛ خودش رنگ به رو ندارد، امّا روی صورت جوان

۱- ۱. از مناجات های شهید دکتر مصطفی چمران؛ برگرفته از: ادبیات فارسی، سال اوّل نظام جدید آموزش متوسّطه (شماره ۱ / ۲۰۱) ، ص ۱۹۱.

۲- ۲. مجلّه ادبیات داستانی، شماره ۱۲، مهر ۱۳۷۲.

ص: ۲۷۱

خون دلمه بَسته. می رونـد تو. همه با هم حرف می زنند، درد دل می کنند، سیاست می بافند و از انتظار برای امام می گویند. هیچ کدامشان فکلی و کراواتی نیست. زن ها بعضی روسری دارند و بعضی چادر و بعضی هیچ. خانُمی می گوید:

چار چار است، به قول اخوان هوا بس ناجوانمردانه سرد است. یادم به راه پیمایی چنـد روز پیش می افتـد که جوان های ترک زبانِ هموطنم پاها را به زمین می کوفتند و با مشت های گره کرده، ترکی سرود می خواندند و موجب می شدند که قلب ها تندتر بزند و سرما رانده شود. جوانی که جلوتر از من ایستاده، تازه پشت لبش سبز شده؛ رفیقش کمی از خودش بزرگ تر است، می گوید:

«صبح روی شکمم با ماژیک نام و نام فامیل و شماره تلفنم را نوشتم» .

رفیقش می گوید:

«من دو رکعت نماز شهادت خواندم و شناسنامه ام را تو جیبم گذاشتم؛ اگر شهید شدم » ....

آنچه در دوران مـا روی می دهـد، شـعر عظیمی است و قالب شـعر برایش برازنـده تر است. دنبال قافیه و ردیف نگردیـد؛ شـعر ناب است. بعـدها معلّم هـا موضـوع انشـا خواهنـد داد که «ایمـان مهم تر است یـا تفنـگ ...؟» هزار دعـا بر لب و هزار امیـد در دل دارم. امیـدوارم حماسه ها و شـهادت ها و جانفشانی های مردم نتیجه ای درخورِ کام بیابـد. رهبر مسـتدام و دل های همگی خوش باد...! امیدوارم و دعا می کنم که گل های اندیشه و تفکّرِ بر حق، خرمن خرمن بشـکفد و قانون، اساسی بیابد برای اشاعه آزادی و عدالت و امنیت و تقوا و دانش ... همه مـا و بیش از همه، روشـنفکران و هنرمنـدان بـایستی با دلسوزی و مروّت و عاری از غرب زدگی، به این بـذر آسـیب پذیر که مردم ایران پاشـیده اند و با خون خودشان آن را آبیاری کرده اند، آب پاک و نور و هوای سالم برسانند تا درختی سایه گستر گردد. (۱)

و به راستی در سـال های دفاع مقـدّس ایرانِ اسـلامی، برترین نمونه های نثر فارسـی آفریـده شدنـد؛ زیرا خاسـتگاه نوشـته هنرمنـدانِ متعهّـد، رزمِ جاودان مردان حقیقی تاریخ بود. سـفرنامه ها و گزارشواره های آن روزگار، هرگز از ذهن ادب مکتوب این ملّت محو نخواهنـد شـد. برای مثـال، خوب است بنگریـد به برگی از حاصـل گـذار چنـد روزه یک هنرمنـد در میـدان نبرد حقّ و باطل، تا این هدفمندی و شورآفرینی را به روشنی لمس کنید:

از بسـتان به جزیره مجنـون می رویم که ناگهـان بـا تصویری غریب روبه رو می شویم. می گویم: نگه داریـد! کوچ بزرگ پروانه ها است. نگه می دارند و پیاده می شویم. چه هنگامه ای است از رنگ و حرکت: ابری یا مِهی از پروانه تا

۱- ۱. سیمین دانشور: روزنامه کیهان، بهمن ۱۳۵۷.

ص: ۲۷۲

ارتفاع یک دیوار کاهگلی کوچه باغهای قدیمی. هیچ کدامشان 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، تانک 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 زیبا است نفسِ رفتن است و با هم رفتن؛ نفسِ رنگین و پُرتحرّک 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 آنها را به خاک و خون بکشند، حتّی گرفتار شکّ و دودلی شان هم نمی کند. این پروانه های کوچکِ رنگارنگِ سبکبال که این طور مست از نسیم بهاری به پیش می تازند، تاریخ یک ملّت بزرگ را می سازند بی آن که تفاخری داشته باشند، یا تأمّلی روی این نکته که راهی کجا هستند یا پیمودن این راه تا چه حد دشوار است. اینک به یاد شعری از یغمای خشتمال نشابوری می افتم که تک بیت هایش، به اعتقاد من، حتّی بیش از تک 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؟ (۱)

همان هنرمند در تحلیل این حضور هدفمندانه هنر و ادبیات، در جایی دیگر، می نویسد: در میهن ما، یک انقلاب بزرگ و منحصر، و یک جنگ عظیم ملّی اعتقادی که هر دو نیز بر دوش طبقه دردمند مستضعف ستم دیده جامعه حمل می شد، به عنوان یک الگو، به جهانِ همیشه نشان داد که پدران و مادران خانواده های بسیار پرجمعیت که در آنها از طفل تازه به دنیا آمده تا جوان بیست و چند ساله وجود داشت، با شهامت و غیرتی افسانه ای، شادمانه و سربلند، به میدان انقلاب یا جنگ اعتقادی رفتند و بی مُحابا کشته شدند و لحظه ای به این که تعهّد به خانواده می تواند تعهّد به انقلاب و جنگ را تحت الشّعاع قرار بدهد، نیندیشیدند و از این مستمسک سوء استفاده نکردند. در همین حال، هزاران جوان مجرّد طبقه مرفّه، به ننگین ترین و تأسّف بارترین صورتِ ممکن، با پوشیدن پوست چارپایان و یا دادن باج های کلان به قاچاقچیان و راهزنان حرفه ای از مرزهای میهن خارج شدند و تن به بردگی برده دارانِ عصر نو سپردند و با نوکری و

۱- ۱. با سرود خوان جنگ در خطّه نام و ننگ / ۴۵ و ۴۶.

ص: ۲۷۳

تکـدّی و خودفروشـی روزگار گذراندند. همین دو گروه، به وضوح نشان دادند که این خانواده نیست که از قدرت انقلابی فرد می کاهد؛ این وضعیت طبقاتی و انحرافات اخلاقی و نبودِ ایمان و اعتقاد و شناخت است. ... (۱)

۱- ۱. لوازم نویسندگی / ۱۸۲.

ص: ۲۷۴

آزمون

◄ ۱. پارناسیسم را تعریف کنید و اصول فکری آن را نقد نمایید.

◄ ۲. یکی از چهره های ارجمند حماسه و عاطفه شـهید مصـطفی چمران است. با اسـتفاده از کتابی که به روایت همسـر وی فراهم آمده، پنج نمونه از تعهّد و شور را در زندگی و سیره آن بزرگوار بیابید و بر پایه آنها متنی بنویسید.

◄ ۳. متن یکی از برنامه های «روایت فتح» را تهیه کنید و هدفمندی و شورآفرینی را در آن ارزیابی کنید.

◄ ۴. یکی از نمونه های ادبیات داسـتانی در موضوع دفاع مقدّس را انتخاب کنید و آن را از حیث هدفمندی، با یکی از رمان های فهیمه رحیمی مقایسه کنید.

ص: ۲۷۵

درس ۳۱: خوش آهنگی

اشاره

خوش آهنگی (۱)

کلمات هر نوشته باید به گونه ای کنار هم قرار گیرند که صدای خواننده بی اختیار جنبش و تحرّک بیابد و گاه زیر و گاه زبر گردد. البتّه نوع نوشته و موضوع و سبک آن در گزینش این آهنگ بسیار نقش دارد. مثلاً برای نوشته های عارفانه و عاشقانه، باید آهنگی نرم و لطیف در جمله جاری باشد؛ و برای نوشته های حماسی باید از آهنگی هیجان انگیز و شورآفرین بهره جُست. در متن زیر، به خوبی می توان خوش آهنگی و تأثیر گذاری جمله ها را احساس کرد: همه چیز با زبان حال به ستایش او مشغول است. کشتزارها، جنگل ها، تپّه ها، و ماهورها همه از عظمت او سخن می گویند. در هر کرانه نام او طنین انداز است. دریا غرّش کنان بزرگی او را وصف می کند. طبیعت با حق شناسی سرود بخشندگی او را می خواند و آفریدگار خویش را می ستاید ... در لرزش هر بیشه و در زمزمه هر جویبار، نام او به گوش می رسد. هر بادی که میوزد، این نام را تا گنبد آسمان که با لطف و مهر او بر بالای ابرها استوار شده، بالا می برد . ... (۲)

در قطعه زیر نیز طنین و آهنگی خاصّ بر جمله ها حاکم است که سبب شده خواننده علاوه بر حَفظ محتوایی، لذّتی دیداری و شنیداری نیز از خواندن و شنیدن آن ببرد: حکمت تعلیم است و موعظه تکرار. حکمت برای آگاهی است و موعظه برای بیداری. حکمت مبارزه با جهل است و موعظه مبارزه با غفلت. سر و کار حکمت با عقل و فکر است و سر و کار موعظه با دل و عاطفه. حکمت یاد می دهد و موعظه یادآوری می کند. (۳)

نیز عنایت کنید که در این جمله، دو بخش چهار واحدی با کسره های متوالی چه طنین مناسبی پدید آورده اند:

۱- * منابع اصلی) خسرو فرشید ورد: درباره ادبیات و نقد ادبی، ۲ / ۵۶۸؛ سیروس شمیسا: آشنایی با عروض و قافیه.

۲- کلوپستوک؛ برگرفته از: منتخبی از زیباترین شاهکارهای شعر جهان / ۳.

۳- ۳. سیری در نهج البلاغه / ۱۹۰.

ص: ۲۷۶

ترس سایه ای گذرا بر خاطرم افکند، همچونگذرِ سایه گنجشکِ دیر کرده ایدرنیمه روزِ چلّه تابستان بر دشتی بایر. (۱)

همچنین توالی بسیار خوش آهنگ سین و شین را در قطعه زیر ملاحظه کنید که چه پژواک زیبایی پدید آورده است:

یاشا نشست به انتظار طلوع، به انتظار لحظه ای که دستی ناپیدا از پسِ کوه های دور، آن سینی سنگین طلا را به آسمان صحرا بفرستد و رنگ نارنجی را چون دانه های زر، از درون سینی زرّین، مشت مشت به دشت بپاشد. طلوع را از پشت پرده اشک دیدن زیبا است. (۲)

گفتنی است که خوش آهنگی از دو زاویه قابل تحلیل است؛ گاه از حیث طنین و وزن واژه ها و گاه از لحاظ آهنگ خاصّ عبارات و جمله ها. در دو مثالی که گذشت، آهنگ جمله ها دلنشین و مطنطن بود. علاوه بر این، لطافت و آهنگ خوش واژه ها نیز می تواند در خوش آهنگی متن مؤثّر افتد. بعضی از قواعد خوش آهنگی را می توان به این ترتیب برشمرد:

یک. واژه دارای تَنافُر حروف (= ستیزآوایی) نباشد. بدین منظور، باید:

دو حرف همسان پیاپی تکرار نشوند.

مثال:

خاک کش، برگ گیر، جنگ گاه، برف فام. مثلا فردوسی که به خوش آهنگی واژه ها بسیار عنایت داشته، به جای «جنگ گاه» واژه های «رزمگاه» و «آوردگاه» را به کاربرده است.

حروفی که مخرجشان به هم نزدیک است، کنار هم نیایند.

مثال:

دوستدار، خاک گیر، شب پره.

از هجاهای بلند و کشیده ای که به حروف خشنی مانند «خ» و «ت» پایان می پذیرند، پرهیز شود.

مثال:

کیهان شناخت، روان شناخت. به جای این واژه ها، می توان از واژه های زیباتر «کیهان شناسی» و «روان شناسی» استفاده کرد. به همین سبب است که مردم «لُوسْتْر» را «لُوسْتِر» می خوانند، در حالی که اوّلی واژه اصلی است.

چندین هجای متوسّط در کنار هم قرار نگیرند.

مثال:

دلدارآزاری، هَمْکِرداری.

یای صامت پیش از یای مصوّت نیاید.

مثال:

خانه یی. در این حال، خوب است «خانه ای» نوشته و خوانده شود.

۱- ۱. نفرین زمین.

۲- ۲. آتش بدون دود؛ برگرفته از: زبان فارسی، سال سوم نظام جدید آموزش متوسّطه (شماره ۴ / ۲۴۹) ، ص ۸۰.

ص: ۲۷۷

همزه و عین و های صامت در پایان کلمه نیاید.

مثال:

اعضاء، شَمْعْ، کُنْهْ. به همین دلیل، بِهتر است در نوشتن و خواندن، همزه پایانی جمع های مکسّر عربی را بیندازیم. البتّه این کار هرگز در کلمات دیگر چون «جزء» و «سوء» پیشنهاد نمی شود، چون تشخیص کلمه را بسیار دشوار می سازد. آوردن این قواعد به آن معنا نیست که هرگز از چنین واژه هایی استفاده نکنیم؛ بلکه غرض این است که با وجود معادل های خوش آهنگ تر، چنین واژه هایی را به کار نگیریم.

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 به فراخور این بحث، از این نکته یاد می کنیم که بسیاری از مناجات ها و دعاهای امامان معصوم (علیهم السلام) نمونه های عالی خوش آهنگی اند. صرف نظر از صنعت سجع که پیش تر درباره آن سخن رفت، ترکیب بندی و ساختار عمومی عبارات در ادعیه ما، خود، جلوه ای از زیبایی و کمال است. حال سزاوار است که به تناسبِ بحث از خوش آهنگی نوشته، قدری درباره عَروض و آهنگ سخن نیز سخن بگوییم. دلیلِ اهمّیت آشنایی با عروض این است که 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 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 درگذشته را نیازارد و تن شاعر حاضر را نلرزاند و مخاطبان فرهنگمند را افسرده نسازد.

عَروض

عَروضیعنی آنچه شعر به آن عرضه می شود و با آن مِحَک می خورد. در اصطلاح، عروض از دانش های ادبی است که در باره چگونگی ایجاد وزن و انواع آن و نیز شگردهای ویژه آهنگ شعر سخن می گوید.

وزن

اشاره

وزن یعنی نظم و تناسبی خاص در صدای کلام که نوعی آهنگ و موسیقی به آن می بخشد.

واحد وزن

ص: ۲۷۸

در شعر فارسی مصراع و در شعر عربی بیت است. در زبان های گوناگون، پنج گونه وزن وجود دارد. این پنج گونه را ذکر می کنیم و در برابر هر یک، معیار آن را می آوریم:

یک. وزن عددی (۱): تساوی تعداد هجاهای هر مصراع؛ ویژه زبان های فرانسوی، ایتالیایی، اسپانیایی، و ژاپنی.

دو. وزن تکیه ای (۲): یکسانی تکیه بر هجاها؛ ویژه انگلیسی قدیم و آلمانی.

سه. وزن کَمّی (۳): کوتاهی و بلندی هجاها؛ ویژه فارسی و عربی.

چهار. وزن کیفی (۴): زیر و بَمی هجاها؛ ویژه چینی و ویتنامی.

پنج. وزن «تکیه ای عددی» (۵): تساوی تعداد هجاها و تکیه آن ها؛ ویژه انگلیسی امروز.

انواع وزن شعر فارسی

یک. وزن در شعر سنّتی:

وزن عروضی کمّی مصراعی. در شعر سنّتی، «مصراع» واحد وزن است؛ یعنی باید کمّیت هجاها در هر مصراع از یک شعر با مصراع دیگر مساوی باشد. منظور از کمّیت، کوتاهی و بلندی هر هجا است. مثلاً اگر چینش هجاها در یک مصراع از شعری چنین است، باید دیگر مصراع های آن شعر نیز دارای همین چینش باشند (بلند = ب؛ کوتاه = ک): ب ک ب ب ب ک ب ب ب

دو. وزن درشعر نو نیمایی:

وزن عروضی کمّی در مجموع خط ها. در این نوع شعر، باز هم کمّیت یعنی کوتاهی و بلندی هجاها ملاکِ وزن است؛ امّا لازم نیست که تعداد هجاهای کوتاه و بلند در هر خط با خطّ دیگر مساوی باشد. یعنی ممکن است در یک خط پنج هجا با ترتیبی خاص کنار هم آیند و در خطّ دیگر دَه هجا. لیکن ضرورت دارد که هجاهای مذکور در یک بحر عروضی باشند. به مثالی از شعر سید حسن حسینی بنگرید که در آن، وزن «مُستفعِلن مُستفعِلن» (= بَحر رَجَز) با کم و بیشی هایی (= زحاف) در طول خط ها نمودار است:

حزب اللّه امروز لفظ پاک «حزب اللّه» (مستفعلن مستفعلن فَعلُن) گویا که در قاموس «روشنفکر» این قوم (مستفعلن مستفعلن مستفعلن فَع) دشنام سختی است! (مستفعلن فَع) امّا (فعلُن) من خوب یادم هست (مستفعلن فعلن).

۱- ۱- numerical.

۲- ۲- accentual.

۳- ۳- quantitative.

۴- ۴- tonic.

۵- ۵- numerical – accentual.

ص: ۲۷۹

روزی که «روشنفکر» (مستفعلن فَع)

در کافه های شهر پرآشوب (مستفعلن مستفعلن فعلن)

دور از هیاهوها عرق می خورد (\\ مستفعلن مستفعلن فعلن)

با جانفشانی های جانبازان «حزب اللّه» (مستفعلن مستفعلن مستفعلن فعلن)

تاریخ این ملّت ورق می خورد! (۱) (مستفعلن مستفعلن فعلن)

سه. وزن درشعر نو سپید:

وزن آزادِ پدید آمده از موسیقی و طنین واژه ها که نه در هجاها بلکه در مجموع کلام، جلوه می کند. در این نوع شعر، باز هم وزن کمّی به چشم می خورد، یعنی کوتاهی و بلندی هجاها ملاک است. امّا لازم نیست که از ترکیب و چینش هجاها در طول خط ها بحری متعارف و مشهور در عروض پدید آید؛ بلکه همین کافی است که در مجموع، از شنیدن شعر آوا و آهنگی خوش حاصل شود. روشن است که به همین دلیل، سرودن شعر نو سپید بسیار سخت است و تنها باید کسانی که به قواعد سنّتی عروض کاملاً آشنایند، به سرودن این نوع شعر روی آورند؛ وگرنه فقط نثری مقطَّع پدید خواهند آورد. به مثالی خوش آهنگ و دلنشین 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 خواند:

«کجا رفتند آن رعنا جوانان »...

باید نماز حاجت بخوانم

تا دلی از جنس ستاره بیابم (۲)

۱- ۱. همصدا با حلق اسماعیل / ۵۰.

۲- ۲. از نخلستان تا خیابان / ۸۵ و ۸۶.

ص: ۲۸۰

مبانی عروض

یک. مُصَوِّت و صامِت در فارسی، شش مصَوّت

(۱) داریم، سه کوتاه و سه بلند:

کوتاه = a e o بلند = آa ایiاوُu بقیه اصوات را صامت (۲) می نامند که ۲۳ عدد هستند. (۳)

دو هجا

هجا (۴) (= سیلاب = بخش) ترکیبی است از یک مصَوّت با یک یا دو و یا سه صامت. تعداد هجاهای هر کلمه برابر است با تعداد مصوّت های آن. هجا دو گونه است:

☼یکم. هجای بلند:

(۱) صامت + مصَوّت کوتاه + صامت: دَر (dar) دِل (del) بُن

(۲) (bon) 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).

۱- ۱- vowel.

۲- ۲- consonant.

۳- ۳. توجّه کنید که مثلاً ث و س و ص یک صدا به شمار می آیند. دو. هِجا.

۴- ۴- syllable.

ص: ۲۸۱

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 نشان می دهند. املای عروضی بر پایه حروفی است که می خوانیم، نه آنچه می نویسیم. چند قاعده مهم در املای عروضی عبارتند از:

یک. اگر در یک هجا، حرفونمیان 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 ق دان (= قَدا) خس رو شی رین (= شیری) دهن ان که به مژگان (= مژگا) شکند پشتِ همه صف شکنان (= شکنا) [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 یک مصراع در پیوند با یکدیگر و نه تک تک در نظر گرفته می شوند. مثلا در این مصراع، «خوش آمد» چنین خوانده می شود:

خُشامد (= خُ شا مد) [= فَعولن] و آن را (خوش آمَد) [= مفعولن] نمی خوانیم:

خوش آمد گل وزآن خوش تر نباشد (حافظ)

تَقطیع

قعد

تقطیع یعنی تقسیم کردن هر مصراع به هجاهای کوتاه و بلند؛ و منطبق ساختن آنها با ارکان عروضی:

خوش می روی بی من مرو (... مولانا)

خوش میرَوی بیمنمَ رو...

پیش از تقطیع، باید شعر را خوب و دلنشین خواند و به حسب همان نحوه خواندن، تقطیع را انجام داد.

اَرکان عروضی

اشاره

ارکـان یعنی اصول و اجزای وزن بنـدی. خلیـل بن احمـد، که علم عروض را پایه نهاد، چون خود نَحوی بود، سه حرف فاء و عین و لاـم را مبنـای رکن بنـدی عروض قرار داد. روش رکن بنـدی این است که هر سه یا چهار هجای یک مصـراع را با هم در یک رکن می ریزیم و اگر در انتهای مصراع یک یا دو هجا اضافه آمد،

ص: ۲۸۲

رکن های کوتاهی برابر آنها قرار می دهیم. به نـدرت، ممکن است پنـج هجا با هم در یک رکن گرد آینـد. 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:

یک. رکن یک هجایی:

(۱) فَعْ:

دو. ارکان دو هجایی:

(۲) فَعَل:

(۳) فَعْلُن:

سه. ارکان سه هجایی:

(۴) فَعِلُنْ: u u

(۵) فاعِلُنْ: u

(۶) فَعُولُنْ: u

(۷) مَفْعُولُنْ:

(۸) مَفْعُولُ: u

چهار. ارکان چهار هجایی:

(۹) فاعِلاتُنْ: u

(۱۰) فاعِلاتُ: u u

(۱۱) فَعِلاتُنْ: u u

(۱۲) فَعِلاتُ: u u u

(۱۳) مَفاعیلُنْ: u

(۱۴) مَفاعیلُ: u u

(۱۵) مَفاعِلُنْ: u u

(۱۶) مَفاعِلُ: u u u

(۱۷) مُسْتَفْعِلُنْ: u –

(۱۸) مُسْتَفْعِلُ: u u

(۱۹) مُفْتَعِلُنْ: u u

ص: ۲۸۳

پنج. ارکان پنج هجایی:

(۲۰) مُسْتَفْعِلاتُنْ: u

(۲۱) 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 یک و دو هجایی خودداری کرد. اینک به دو مثال عنایت ورزید:

(۱) ای مدنی برقع و مکّی نقاب (نظامی)

اِی مَ دَ - نی بُر - قَ عُ مَکْ کی - نِ قا (بْ)

مُفْ تَ عِ لُنْ / مُفْ تَ عِ لُنْ / فا عِ لُنْ

(۲) دلا بسوز که سوز تو کارها بکند (حافظ)

دِ - لا بِ - سو - زُ - کِ سو - زِ - تُ کا - رُ - ها - بِ - کُ - نَد

م فا - عِ لُنْ / ف عِ لا - تُنْ / م فا - عِ لُنْ / ف - عِ لُنْ

بَحرهای عَروضی

از ترکیب ارکان گوناگون، بَحرهای عروضی پدید می آیند. مثلا هرگاه چهار فاعِلاتُن در یک مصراع جمع شوند، آن را بحر رَمَل می نامند. همچنین هر مجموعه هجا در یک مصراع را با نامی می خوانند، مثلا همان وزن رارَمَل 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 شاعری و ضرورت های شعری 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 می ورزیم که آنچه گفتیم تنها نمایی از عروض، آن هم به شیوه امروزی، بود تا آسان و راحت در ذهن نویسندگان و مشتاقان نویسندگی جای گیرد. عروض سنّتی، مباحث و اصطلاحات مبسوط دیگری دارد که اکنون از آن در می گذریم.

ص: ۲۸۴

آزمون

◄ ۱. در متن زیر، خوش آهنگی جمله ها را ارزیابی کنید:

در آستانه مرگ های شگفتم، کفن از قرائت دریا دارم و تا التیام این زخم، دیدار ما به قیامت لیلی! اکنون بر ابرها شیهه شبدیز است که می گذرد و سوارانی بی سر که در تنفّس شمشیر، ترانه زیتون را زمزمه می کنند. (۱)

◄ ۲. واژه های زیر از چه جهت خوش آوا نیستند؟

پاک کُن شَب پا قرآن شناخت دشمن پنداری دسته یی صَرْع جنجال برانگیزنده ترین

◄ ۳. دعای عهد را که هر صبحگاه منتظران امام عصر روحی فداه می خوانند، به گونه ای ترجمه کنید که عباراتی آهنگین و خوش نوا از آن پدید آید.

◄ ۴. دلیل نیاز نویسنده به «آشنایی با عروض» چیست؟

◄ ۵. نمونه ای از شعر نو نیمایی را در آثار شاعران معاصر از لحاظ وزن بررسی کنید.

◄ ۶. هجاهای کوتاه و بلند را در بیت زیر تعیین کنید:

هیچ کس بی اوُستا چیزی نشد

هیچ آهن خنجر تیزی نشد (ملّای رومی)

۱- ۱. تذکره ایلیات / ۱۷۵.

ص: ۲۸۵

فصل سوم: تجربه کنیم

اشاره

درس ۳۲ / مقاله نویسی

درس ۳۳ / ترجمه

درس ۳۴ / نامه نگاری و خلاصه نویسی

درس ۳۵ / «پایان نامه» نویسی

درس ۳۶ / ویرایش

ص: ۲۸۶

ص: ۲۸۷

درس ۳۲: مقاله نویسی

اشاره

(۱) آشنایی با فنّ مقاله نویسی یکی از ضرورت های نویسندگی است. به ویژه پس از مشروطیت، 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 در پی سفارش و گاه به صورت خودجوش، به مقاله نویسی رو می آورد، مخصوصاً که امروز اساس کار مطبوعات، مقاله نگاری است. در این درس، با برخی نکات مهم درباره مقاله نویسی آشنا می شویم.

یک. مقاله چیست؟

دائره المعارف بریتانیکا نوشته است:

مقاله انشایی است که حجمی متوسّط دارد و در باره موضوعی معین بحث می کند. نویسنده باید حدود موضوع را رعایت کند و با رسایی و روشنی آن را توضیح دهد. در بیان کوتاه، مقاله (۲) نوشته ای است که درباره موضوعی خاص با حجمی متوسّط نوشته می شود. مقاله معمولاـ در روزنامه و گاهنامه، و گاه در کتاب جای می گیرد. به مجموعه گفتارهای صوفیان در مجالس خود نیز مقاله می گفته اند، همانند مقالات شمس تبریزی.

در جهان امروز، مقاله عرصه ای گسترده دارد و موضوعات گوناگون را در بر می گیرد.

مقاله با رساله (۳) و پایان نامه (۴) تفاوت دارد نخست آنکه نمایانگر تجربه و دیدگاه شخصی مقاله نویس است؛ دوم آن که لزوماً جامع و کامل نیست و دیدی فراگیر و همه جانبه ندارد؛ و سوم آن که بیش تر مخاطبان آن، همگان هستند، نه نخبگان؛ و از همین رو، این نوع نوشته ها چندان فنّی نیستند، مگر آن که به منظور چاپ و انتشار در نشریه های تخصّصی پدید آمده باشند.

۱- ۱ منابع اصلی) نادر وزین پور: بر سمند سخن / ۱۸۶ ۲۰۲؛ مهدی ماحوزی: برگزیده نظم و نثر فارسی / ۳۴۰ ۳۵۵.

۲- essay.

۳- treatise.

۴- dissertation.

ص: ۲۸۸

میشل دو مونتنی، مقاله نویس فرانسوی (۱۵۳۳ ۱۵۹۲ م) ، واژه «مقاله» را ساخت و آن را عنوان مجموعه مقالات خود ساخت که در ۱۵۸۰ م منتشر شد. این واژه برگرفته از واژه ای لاتینی به معنی «تلاش» (۱) است و مونتنی به این دلیل آن را برگزید که نشان دهد نوشته هایش حاصل تلاش ها و کوشش های او به منظور نمایش تجربیات و اندیشه های وی هستند. البتّه پیش از مونتنی، مقاله های فراوان در موضوعات گوناگون پدید آمده بود که خاستگاه برخی از آنها را باید در یونان و روم باستان و آثار غنی مسلمانان جست. الکساندر پوپ، شاعر و طنزنویس انگلیسی (۱۶۸۸ ۱۷۴۴ م) ، نیز عنوان مقاله را برای نوشته های مفصّل و منظوم خویش، مانند «مقاله ای درباره نقد» و «مقاله ای درباره انسان» ، برگزید. امّا نگارش مقاله منظوم پس از سده هجدهم میلادی، چندان اقبال نیافت و رفته رفته بر افتاد. از اوایل سده هجدهم میلادی، با تلاش ها و کوشش های پیگیر جوزف ادیسن، شاعر و منتقد و مقاله نویس انگلیسی (۱۶۷۲ ۱۷۱۹ م) و ریچارد استیل، نمایشنامه نویس و مقاله نویس انگلیسی (۱۶۷۲ ۱۷۲۹ م) ، مقاله نویسی وارد عرصه مطبوعات شد. چندی بعد با پیدایی و گسترش انواع گاهنامه ها، مقاله نویسی رونق بیش تری یافت. از همین سال ها (اوایل سده نوزدهم میلادی) ، مقاله نویسی در جرگه ادبیات درآمد و در پی آن، بسیاری از چهره های شاخص ادبی به مقاله نویسی رو آوردند. مقاله نویسی در زبان فارسی پیشینه ای بس طولانی دارد؛ با این توضیح که این نوع نوشته ها را پیشینیان «رساله» می خواندند؛ امّا پس از پیدایی مجلّه و روزنامه، مقاله نویسی به مفهوم نو آن رونق گرفت و از آن پس، گروهی به مقاله نویسی پرداختند.

دو. شرایط مقاله نویسی

یکم. احاطه به موضوع مقاله.

دوم. صداقت و حسن نیت 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 آنها 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 پاسخ گفتن به سفارشی...

۱- exagium

ص: ۲۸۹

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:

اینک باید نکته های مهمّی را که بعداً در مقاله چیده می شوند، از منابع گوناگون، و گاه از گنجینه ذهن خویش، 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 آنها پدیدار می شود. ترتیب منطقی و نظم ساختاری هرگز فراموش نشود.

☼پنجم. تهیه متن نهایی مقاله:

ویرایش و بازنگری پیش نویس و تهیه متن پاک نوشته 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، بِه تر 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 باشد، خوانندگان بیش تری را به خود جلب می کند. با این حال، گاه مصالحی ایجاب می کنند که مقاله حجمی زیاد بیابد. روی هم رفته، حجم یک مقاله به این عوامل بستگی دارد: موضوع مقاله: مثلا موضوعات علمی معمولا

حجمی بیش تر می طلبند.

سطح مخاطب: برای مخاطبان ساده فهم تر، باید مقالات کوتاه تر نوشت.

مجموعه ای که مقاله در آن چاپ می شود:

جُنگ ها و نشریات تخصّصی، مقالاتی بلندتر دارند.

ویژگی های زمانی و مکانی در تاریخ درج مقاله: گاه عوامل اجتماعی و سیاسی خاص ایجاب می کنند که مقاله ای گسترده تر شود.

ص: ۲۹۰

توان مقـاله نویس: معمولاًـ مقـاله نویسـان حرفه ای و کـارآزموده کوتاه می نویسـند، ولی هرگاه ضـرورت داشـته باشـد که مقاله ای طولانی شود، باید نویسندگان توانا نوشتن آن را بر عهده گیرند تا بتوانند زمام قلم را به خوبی مهار کنند.

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 تخصّصی اقتصادی باشد.

حتّی اگر نویسـنده ناگزیر از طرح مباحث تحقیقی و فنّی در چنین مقاله ای است، باید آنها را پیراسـته از هر گونه تعبیر ویژه و خاص مطرح کند و زبان، و نه مطالب، را به سطح فهم مخاطبان خویش نزول دهد.

به این ترتیب، گـاه مخـاطب و حال و هوای مجموعه در بر دارنـده مقاله، ایجاب می کنـد که اصولا نویسـنده برخی موضوعات را از گستره کار خویش کنار بگذارد.

مثلاـ در یـک 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 زبانی مناسب، آماده سازد.

شش. انواع مقاله و زبانِ آن ها

اشاره

مقاتله را که در زمره انعطاف پذیرترین و انطباق پذیرترین صورتهای ادبی است به دو نوع رسـمی و غیر رسـمی تقسـیم می کنند در مقاله رسمی (۱) مقاله نویس انسانی مسؤول یا دست کم فاضلی اندیشه ور است که درباره موضوعی ویژه از روی نظام و قاده بحث می کنـد حـال آن که در مقاله غیر رسـمی (۲) ، مقـاله نویس بـا لحنی صـمیمانه و خودمـانی با مخاطبان خود سـخن می گویـد و به شکلی ساده و روان و روشن و با بهره گیری از مسائل و موضوعات روزمرّه، نگارش مقاله را آغاز می کنـد، مانند مقالات آل احمد در ارزیابی شتابزده. مقاله ها را از زاویه های دیگر هم می توان دسته بندی کرد.

اکنون از زاویه موضوع و چگونگی طرح آن، به دسته بندی مقالات می پردازیم و به کوتاهی، زبان هر یک را بررسی می کنیم:

یکم. مقاله ادبی و وصفی

مقاله ادبی و وصفی (۳)

در این نوع، نویسنده از صنایع ادبی و صور خیال، فراوان بهره می گیرد و به پیام خود رنگی شاعرانه.

۱- ۱- formal essay.

۲- ۲- informal essay.

۳- ۳. دیگر بار اشاره می کنیم که چون واژه «توصیف» نادرست است، از کلمه «وصف» استفاده کرده ایم.

ص: ۲۹۱

می بخشد. بعضی از موضوعات، مثلا وصف طبیعت، بیش تر 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 دکترعبدالحسین زرّین کوب است که در کتاب نقش بر آب درج شده است.

دوم. مقاله علمی و پژوهشی

این نوع مقاله بیش تر 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. استفاده از منابع دست اوّل از مختصّات این نوع است. اگر مقاله علمی حجمی گسترده پیدا کند، با «پایان نامه» یا «رساله علمی» همطراز می شود. از الگوهای موفّقِ این نوع، مقاله ای است با نام «فهرست شیخ منتجب الدّین» از آیت اللّه سید موسی شبیری زنجانی، گنجیده در یادنامه علاّمه امینی و نیز مقاله ای به نام «تطوّر مدیحه سرایی در ادبیات فارسی» از دکتر سید جعفر شهیدی، درج شده در نامه مینوی به سال

۱۳۵۰.

سوم. مقاله مطبوعاتی و روزنامه ای

این نوع، در روزنامه ها و گاهنامه های عمومی، و نه تخصّصی، 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، معمولاـ رخدادهای روز و گره های اجتماعی است. مقاله مطبوعاتی باید به راحتی بتواند محسوسات را تفسیر کند و نتیجه هایی روشن و سودمند ارائه دهد. سرمقاله، مقاله اصلی روز، تفسیر سیاسی، تحلیل اقتصادی و سیاسی، و گزارش اجتماعی از اقسام همین نوعند.

چهارم. مقاله انتقادی

نقد یعنی شناخت ارزش و جایگاه هر پدیده یا اثر. در مقاله انتقادی، باید به روشنی نشان داد که بر پایه چه استدلال و منطقی، نقطه ای روشن و نقطه ای تاریک 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 آوَرَد. البتّه نباید پنداشت که هر نقد کننده باید آفریننده هم باشد. هستند کسانی که مثلا یک اثر بصری را

ص: ۲۹۲

خوب نقد می کنند، ولی خود سازنده آثار بصری نیستند. با این حال، باید پذیرفت که نقد کننده آفریننده، معمولاً صلاحیت بیش تری برای نقد دارد. نقد کننده خوب، هر قدر هم که به ارزشیابی و داوری خود اطمینان داشته باشد، هرگز نباید فرد یا اثر نقد شده را به شیوه ای مستهجن و رکیک و دور از ادب نقد کند. می توان به صریح ترین و تندترین شیوه ممکن سخن گفت، امّا هرگز هتّاکی نکرد. حتّی در انتقاد از شخصیت یا آثار دشمنان فکری و اعتقادی نیز باید کاملا متین و باوقار قلم زد. 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. یکی از سزاوارترین نمونه های نقد عالمانه و مؤدّبانه را اکنون در عین عبارات دو استاد حکمت بنگرید که در بحث ولایت فقیه، با همه تفاوت آرایی که دارند، چگونه نقد بر دیدگاه های یکدیگر را آغاز می کنند: (۱)

☼دوست محترم، حضرت آقای آملی زید عمره و توفیقه این حواشی که نوشته شد، یقیناً به نظر جناب عالی از مقبولیت و رضایت مطلق برخوردار نیست؛ امّا در عین حال، بنده فقط به خاطر مراحم و محبّت های بی دریغ شما، اقدام به تذکّر این نکات کردم و الاّ بنا ندارم به کسی جواب بگویم.

واللّه المؤید إلی الصّواب مهدی حائری یزدی

☼حضور مبارک جناب آقای دکتر مهدی حائری یزدی دامت برکاته با تحیت و دعا، حواشی مرقوم زیارت شد. از عنایت شما متشکّرم. مطالب مختصری هم ارائه شد امید است بیت رفیع مؤسّس حوزه علمیه قم همچنان از هر گزندی مصون بماند.

علاقه مند شما جوادی آملی

برای مطالعه نمونه ای موفّق و عالمانه از نقد معاصران، بنگرید به کتاب بوسه بر خاک پی حیدر از استاد علی ابوالحسنی (منذر) . در این کتاب، آرای تنی چند از شاهنامه پژوهان معاصر، نقد شده است.

پنجم. مقاله تبلیغاتی

هدف این نوع مقاله، برانگیختن اندیشه و احساس جامعه درباره یک 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

۱- ۱. مجلّه حکومت اسلامی، سال اوّل، شماره دوم، زمستان ۱۳۷۵.

ص: ۲۹۳

تـا آفـاق نو حس انگیزی را کشف و عرضه نمایـد. بهره گرفتن از عناصـر عـاطفی و واژه های تحریک کننـده و مَثَل های کارساز و چهره های آشـنای پر اثر و خاطره های شورآفرین در چنین نوعی ضـرورت دارد. نویسـنده چنین مقاله ای هرگز نباید به مردم فریبی دست زند. فرسـنگ ها فاصـله است میان طرح شورانگیزانه یک ارزش و مصـلحت اجتماعی، با عوامفریبی و شـعار پوچ دادن و خلق خدا را به یاوه دلخوش داشـتن. بنابراین، نویسـنده این نوع مقاله، بر خلاف آنچه رایج است، باید بسیار بصیر و صاحب رأی و دارای اطّلاعات جامع در زمینه مورد بحث باشد، نه فردی فقط شـعار دهنده و کم عمق و احساساتی و بلندگو صفت. به خیر باد یاد کسانی که همپـای رزمنـدگان مؤمن در طول سالیـان دفـاع پرشـکوه ایران زمین، سـلاح قلم را برافراشـتند و آن نبرد عزّتبخش را بـا مقالاـت پرشور خود به میـان مردم آوردنـد. بِه ترین نمونه هـای مقاله تبلیغاتی را در میان همین آثار می توان یافت؛ آثار نویسـندگانی مؤمن همچون مرتضی سرهنگی و هدایت اللّه بهبودی در باب دفاع مقدّس.

ششم. مقاله طنز

طنز ابزاری است هنرمنـدانه برای بیان دردها امّا در جامه لبخنـد. به این ترتیب، هنرمنـد بی آن که تلخی پدیـده ای را به کام خواننده خویش انتقال دهد، به ظرافت و لطافت، سـخن خویش را در پس نقاب خوشنمای فرح و خنده و لذّت باز می تاباند. از این رو است که طنزنویسی کاری بسیار مشکل است و طنزنویسان موفّق در عرصه ادبیات ما بسیار کمند. طنزنویس موفّق می تواند با هنر خویش، قلب ملّتی را تسـخیر کنـد و جـدّی ترین حرف ها را با آنان در میان بگذارد. فرومایه ترین نتیجه طنز که امروز بر جنبه های دیگر آن برتری یافته است، صـرفاً خندانـدن است. آن که لودگی و هرزه نویسـی و «جُک» گفتن را وسـیله شـهرت و ثروت اندوزی می کند، طنزنویس نیست. کاش هنرمندان مسـلمان ما ره خود بیابند و این عرصه را خالی نگذارند و پیش از هر چیز مرز «طنز» و «هزل» را باز بشناسـند. به دلیـل اهمّیت این مقوله، در این بـاب چنـد سـطری بیش تر می نگـاریم: طنز اشـاره و تنبیهی اجتمـاعی است که هـدفش اصلاح است نه مردم آزاری. طبیعت طنز بر خنده استوار است؛ امّا بر خلاف کمدی، خنده در طنز هدف نیست، بلکه وسیله ای است برای نشـان دادن کـاستی هـا و توجّه دادن به آن هـا. طنزنویس بـا درشت نمایی و اغراق در نابهنجاری ها، سـعی در آفتابی کردن و نشـان دادن اختلاـف عمیق وضع نابسامـان موجود بـا صورت آرمـانی دارد. به عبارت دیگر، طنزنویس هنگامی که به موضوع معینی می خنـدد و آن را انکار می کنـد، در واقع آرمان مثبت خود را که در جهت مخالف آن قرار دارد، به تصـریح یا تلویـح، به خواننده عرضه می دارد. طنز را زاده اعتراضـی تعالی یافته دانسـته اند که نویسندگانش آن را زیر فشارهای سیاسی و اجتماعی بیان کرده اند. این واژه معادل

ص: ۲۹۴

انگلیسی و برگرفته از satira و satura لاتینی به معنی ظرف پر از میوه های مختلف است که به یکی از ایزدان کشاورزی هدیه می کردند. طنز در ادبیات غرب به دو نوع مستقیم و غیر مستقیم تقسیم می شود:

الف) در طنز مستقیم، سخنگو اوّل شخص است. این «من» امکان دارد بیواسطه یا به واسطه شخصی دیگر سخن گوید که کار وی شرح و تفسیر طنزهای سخنگو است.

ب) در طنز غیر مستقیم، گروهی از شخصیت های متکبّر و فضل فروش وجود دارند که نمایندگان شاخه های مختلف فکری و فلسفی هستند و طی بحثی، آرا و عقاید روشنفکرانه دیگران را به نفع خود، به مسخره می گیرند. در این نوع طنز، قهرمانانِ اثر، خود و عقاید خود را به سخره می گیرند و گاه نویسنده هم با آنها همراه شده، با گزینش سبک روایی ویژه، مسخرگی آن را برجسته تر می کند. کاندیداثر ولتر (۱۶۹۴ ۱۷۷۸ م) نمونه این گونه طنز است. افزون بر این دو نوع، نوع دیگری از طنز هم به نام زهرخند (۱) وجود دارد که جنبه غم انگیز و در عین حال مضحک زندگی را نشان می دهد. در ادبیات کلاسیک ایران، طنز به صورت نوعی اثر مستقلّ ادبی و اصلاح گرایانه، به علّت نداشتن دید انتقادی و اجتماعی و نیز وابستگی به دربار، بسیار نادر است و آنچه هست گفتارها و حکایت های طنزآمیزی است که در کنار هجو و هزل بالیده است. با دور شدن از دوره نخست شعر فارسی بر تعداد این رگه های طنز آمیز افزوده می شود. در سده پنجم هجری، از طنز تلخ و گزنده خیام می توان یاد کرد که نشان دهنده نگرش او به کلّ جهان آفرینش است. درخور یادآوری است که صوفیه نیز با طنز فلسفی یا اجتماعی خود درِ دیگری بر روی طنزنویسی ایران گشودند. طنز صوفیه بازتاب عتاب و حاکی از طغیان انسانِ آگاهی است که در برابر بی عدالتی های اجتماعی قد علم می کند. نمونه این طنز را در حکایتی ازالاهی نامهی عطّار نیشابوری بدین مضمون می توان یافت: دیوانه ای به نیشابور می رفت. دشتی دید پر از گاو. پرسید:

این ها از آنِ کیست؟ گفتند:

از آن عمید نیشابور است. از آن جا گذشت، صحرایی دید پر از اسب. گفت: این اسب ها از آن کیست؟ گفتند:

از عمید. چون به شهر آمد، غلامان دید، بسیار. پرسید:

این غلامان از کیستند؟ گفتند:

بندگان عمیدند. درون شهر سرایی دید آراسته که مردم به آنجا می رفتند و می آمدند. پرسید:

این سرای کیست؟

گفتند:

این اندازه ندانی که سرای عمید نیشابور است؟ دیوانه دستاری بر سر داشت کهنه و پاره پاره؛ از سر برگرفت، به آسمان پرتاب کرد و گفت: این را هم به عمید نیشابور ده، از آن که همه چیز را به وی داده ای. در تاریخ ادب پارسی، نام عبید زاکانی در صحیفه طنز

به خوبی می درخشـد، گرچه وی گـاه هزل و هرزه گویی را نیز در لاـیه های طنز خود راه داده است. پس ازمشـروطیت، طنزنویسان فارسی زبان فزونی

۱- black humor

ص: ۲۹۵

یافتند و متأسّفانه معمولاً ـ به دستمایه های ارزشمند دینی و فرهنگی این سرزمین نیز در نوشته های خود هجوم آوردند. در میان همروزگاران ما نویسندگانی موفّق در وادی طنز گام نهاده و آثاری گرانسنگ پدید آورده اند، همچون کیومرث صابری، نام آور به «گُل آقا» ، ابوالفضل زرویی نصرآباد، و هوشنگ مرادی کرمانی مؤلّف مجموعه قصّه های مجید.

هفتم. مقاله معرفتی و دینی

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 بیش تر آنچه صاحبانِ این نوع مقاله می نویسند، تقلید از دیگران است و کم تر دارای شور و حال مقاله است. هر مقاله معرفتی و دینی باید همچون رودخانه ای باشد که در گستره احوال مخاطب جاری می گردد و لحظه لحظه عرصه ای نو 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 و کم تر 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 ادبیات 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 بیش تر با جوانان سخن می گوید.

ص: ۲۹۶

آزمون

◄ ۱. مقاله راتعریف کنید.

◄ ۲. مراحل نگارش مقاله کدام هایند؟

◄ ۳. نمونه ای خوب از مقاله ادبی و وصفی را با راهنمایی استاد خود، انتخاب کنید و جنبه های مختلف آن را ارزیابی نمایید.

◄ ۴. یکی از مقالات استاد شهید مطهّری را در کتابییست گفتاراز لحاظ حجم و سطح نگارش نقد و ارزیابی کنید.

◄ ۵. یکی از مقالات روزنامه ای به تاریخ روز را مطالعه کنید و این جنبه ها را در آن نقد نمایید:

عنوان مقاله محتوای مقاله نثر مقاله نحوه نتیجه گیری مقاله

◄ ۶. نحوه انتقاد از آرای مخالفان را در کتاب تماشاگه رازاز استاد شهید مطهّری بررسی کنید.

◄ ۷. انواع طنز را تعریف کنید.

◄ ۸. در موضوع «آن کس که در انتظار مُصلِح است، باید خود، صالح باشد» مقاله ای معرفتی در حدود سه صفحه بنویسید.

ص: ۲۹۷

درس ۳۳: ترجمه

اشاره

ترجمه (۱)

مترجم توانا 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، برای متن زبان مبدأ، نزدیک ترین و مصطلح ترین برابر را در زبان مقصد می یابد؛ یعنی این دو اصل را رعایت می کند:

یک. انتقال معنا به شکل درستدر این مرحله، مترجم باید از میان معادل های هر کلمه، مناسب ترین را برگزیند و سپس با رعایت قواعد دستوری، از آن کلمات جمله های منسجم و صحیح و روان بسازد. یافتن معادل مناسب، به ویژه برای اصطلاحات و لغات خاص، کاری نیست که تنها با مراجعه به فرهنگ لغت ممکن باشد. گاه برای یک لغت چندین معنا در فرهنگ لغت نوشته شده است و مترجم باید معنای متناسب را با عنایت به فضای جمله و موضوعِ متن بیابد. گاه نیز اصلاً معنای واژه ای در کتب پیدا نمی شود. در این حال، مترجم باید با قرینه سازی و مراجعه به آن واژه در متون دیگر، معنای صحیح را بیابد. این مهارت پس از سال ها مطالعه مستمر و صحیح فراهم می شود. از این رو، هرگز نباید صرفاً با مراجعه به فرهنگ لغت مشغولِ ترجمه جدّی شد و آن را انتشار داد. البتّه در آغاز، برای تمرین و آزمایش باید گام به گام پیش رفت، ولی هرگز نباید شتاب ورزید و در عرضه عمومی ترجمه ها اصرار داشت. دو. رعایت ویژگی های هر زباندر این مرحله، باید به مختصّات هر زبان توجّه کرد. نوع خاصّ سخن گفتن و کلمه چینی در هر زبان را باید کاملاً در نظر گرفت. مثلاً بعضی از ملل برای پُرخوری، از این مَثَل استفاده می کنند:

مانند اسب می خورَد.

۱- ۱ منبع اصلی) فرزانه فرحزاد: نخستین درس های ترجمه.

ص: ۲۹۸

امّا فارسی زبانان در همین مقوله می گویند:

مانند گاو می خورَد. پیدا است که مترجم باید در این جا به بار کنایی جمله توجّه کند و آن را به شکل مصطلح فارسی درآورد. همچنین باید به تفاوت ساختاری در زبان های مختلف توجّه داشت. ممکن است کلمه ای در ساختار جمله یک زبان، حَشو نباشد، ولی در زبان دیگر حشو باشد. در این جا، مترجم باید کلمه یا عبارت حشو را حذف کند. مثلاً انگلیسی زبان می گوید:

برای نخستین بار، او را در ساحل دیدم. امّا در ساختار جمله فارسی، برای حشو است. از اینها گذشته، باید نحوه انتقال مفاهیم را نیز در نظر گرفت. معمولاً ـ زبان های گوناگون، نحوه های مختلفی برای ادای یک مطلب دارند. برای مثال، دو ترجمه از یک جمله انگلیسی را بنگرید:

I work as a reporter.

من به عنوان یک خبرنگار کار می کنم. من خبرنگار هستم.

روشن است که جمله اوّل نتوانسته معنا را به درستی انتقال دهد، زیرا با نحوه بیان در زبان مقصد هماهنگ نیست. این هماهنگی در جمله دوم به خوبی نمایان است و هر خواننده فارسی زبان آن را با فضای زبانی خویش همساز می یابد. از همین قبیل است تفاوت واژگان برای انتقال معنا، در زبان های مختلف. مثلاً انگلیسی زبان معمولاً پیش از اسم نکره، از حرف a یا an استفاده می کند. در زبان فارسی، نباید این واژه را به یک ترجمه کرد؛ زیرا در فارسی، یک برای شمارش است نه تنکیر. به این جمله عنایت کنید:

This is necessary for a moslem.

این جمله را به دو گونه می توان ترجمه کرد:

این برای یک مسلمان ضرورت دارد. این برای هر مسلمان ضرورت دارد. معلوم است که جمله دوم با نحوه بیان فارسی هماهنگ است. اصولاً بسیاری از یک های رایج در متون امروز از همین گونه اند و معمولاً باید به جای آنها کلمه هر را قرار داد یا حذفشان کرد؛ همچون:

برای یک انسان، تقوا برترین توشه است. (صحیح: برای انسان)

یک حشرهدر طبیعت، به قدر خود، مفید است. (صحیح: هر حشره)

ص: ۲۹۹

گونه های ترجمه

یک. ترجمه کلمه به کلمه

یک. ترجمه کلمه به کلمه (۱) یا تحت اللّفظی ۲. برخی نویسندگان، این دو نام را بر دو گونه ترجمه اطلاق کرده اند. نیز گروهی این گونه را «ترجمه شطرنجی» و ... نامیده اند.

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 بیش تر جمله ها را نباید به چنین گونه ای ترجمه کرد.

مثال:

ذَهَب عَلِی إلی المَسجد. رفت علی به مسجد. علی به مسجد رفت. روشن است که جمله دوم با ساخت زبان ما سازگار است و نه جمله اوّل که کلمه به کلمه ترجمه شده است.

دو. ترجمه جمله به جمله

دو. ترجمه جمله به جمله (۲)

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

او باهوش است. [او است باهوش.]

سه. ترجمه آزاد

سه. ترجمه آزاد (۳)

یا مفهومی در این گونه، مفهوم کلّی جمله ترجمه می شود. کاربرد این گونه در جایی است که اگر به اصل کلمه های متن مبدأ

وفادار بمانیم، مفهوم آسیب ببیند.

مثال:

He gave me a nasty look.

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.

۱- ۱. word for word

۲- ۳. verbal

۳- ۴- free.

ص: ۳۰۰

از این رو، جمله مزبور را فقط به شکل مفهومی باید ترجمه کرد، یعنی: او چپ چپ نگاهم کرد. از میان سه گونه ترجمه بالا ـ معمولاً ـ باید از ترجمه کلمه به کلمه پرهیز کرد. همچنین در بیش تر متون و جمله ها، باید از نوع دوم یعنی ترجمه جمله به جمله استفاده کرد. تنها در موارد خاص که انتقال مفهوم مستلزم تصرّف در موادّ جمله است، باید از نوع سوم یعنی ترجمه مفهومی بهره بُرد. پس عمده کار مترجم توانا، ترجمه جمله به جمله است و افراط در ترجمه آزاد سبب می شود که مترجم از اصلِ مهمّ «امانتداری در ترجمه» عدول ورزد. اکنون در سه نمونه از آیات قرآن کریم، نقش و تأثیر ترجمه را ملاحظه کنید. آیا ترجمه «کلمه به کلمه» (= ک) در انتقال مفهوم آیه به فارسی زبانان مناسب تر است یا ترجمه جمله به جمله (= ج) ؟ کدام زیباتر است؟ کدام با فضای زبان مقصد (= فارسی) سازگارتر است:

اِعْمَلوا آلَ داودَ شُکراً. (سبأ / ۱۳)

ک: انجام دهید ای خاندان داوود شکر را.

ج: ای خاندان داوود! شکرگزار باشید.

وَیقُولُون مَتی هَذا الوَعدُ إن کُنْتُمْ صادِقین. (سبأ / ۲۹)

ک: و گویند چه هنگام است این وعده اگر هستید راستگویان.

ج: و می گویند:

«اگر راست می گویید، این وعده چه وقت است؟»

والّذینَ یسعون فی آیاتنا مُعاجِزین اولئک فی العَذابِ مُحضَرون. (سبأ / ۳۸)

ک: و آنان که می کوشند در آیت های ما به عجزآرندگان آنانند در عذاب احضارشدگان.

ج: و کسانی که در [ابطال] آیات ما می کوشند که [ما را به خیال خود] درمانده کنند، آنانند که در عذاب احضار می شوند.

مراحل اصلی ترجمه

اشاره

با توجّه به توضیحات گذشته، می توان گفت که کار ترجمه دارای پنج مرحله است. این پنج مرحله باید به ترتیب و دقّت پشت سر نهاده شوند تا کار ترجمه به درستی صورت پذیرد؛ هر چند که برای مترجمان حرفه ای این مراحل در هم آمیخته و غیر قابل انتزاع هستند.

یک. تحلیل دستوریبرای ترجمه، ب

ایـد ابتدا به تحلیل دسـتوری متن مبدأ پرداخت. مثلاً تا ندانیم که یک جمله ساده است یا مرکّب، پایه است یا پیرو، و ... هرگز نمی توانیم تصویری روشن از متن به دست آوریم. در یک جمله

ص: ۳۰۱

پیچیده، نخست باید ارکان جمله و آن گاه اجزای آن را تشخیص داد. این تحلیل سبب می شود که به هنگام انتقال مطلب به زبان مقصد، منظور اصلی را انتقال دهیم و نه فرعیاتِ اصل نما را. به این مثال بنگرید:

He asked himself these questions over and overagain as he sat with a cigar between his teeth and his long legs stretched out on the opposite seat

در این جمله، با سه قسمت رو به روییم:

یک جمله پایه و دو جمله پیرو. جمله دارای یک خط، پایه است؛ جمله دارای دو خط، پیرو اوّل است؛ و جمله دارای سه خط، پیرو دوم است. با این تحلیل، ترجمه جمله مزبور بسیار ساده می شود:

همچنان که نشسته بود و سیگاری به لب داشت و پاهای درازش را بر صندلی مقابل نهاده بود، پیاپی از خود چنین سؤال هایی می کرد. اگر آن تحلیل دستوری در این جمله مرکّب صورت نپذیرد، احتمالاً مترجم جمله هایی از این گونه را تحویل خواهد داد: او این سؤال ها را پیاپی از خود می پرسید. در همین حال، با یک سیگار بین لبانش نشسته بود و پاهای درازش روی صندلی مقابل پهن بود. 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:

فعل لازم + فاعل: عَلِمَ اللّه.

فعل متعدّی + فاعل + مفعولٌ به: عَلَّمَ اللّه الإِنسانَ.

فعل ناقص + اسم + خبر: کان اللّهُ علیماً.

مبتدأ + خبر: اللّهُ علیمٌ. پس از شمارش جمله های هسته ای، درمی یابیم که جمله مورد تحلیل ما در کدام دسته قرار می گیرد. به این سان، ارکان و اجزای جمله بازشناخته می شوند. این، مثالی از کاربرد تحلیل دستوری در ترجمه است. پیدا است که دیگر آگاهی های دستوری نیز می توانند راهگشای ترجمه باشند. شناخت قیدها و انواع آنها، آشنایی با حروف اضافه و ربط و کاربردهای مختلفشان، بررسی نقش هر کلمه در جمله، و دیگر گونه های تحلیل دستوری نقشی مهم در صحّت و روانی ترجمه دارند.

ص: ۳۰۲

دو.برابریابی دستوری

در این مرحله، باید کوشید که زبان مبدأ در قالب و ریخت دستوری و ساختاری زبان مقصد قرار گیرد، نه این که ساختار خود را بر زبان مقصد تحمیل کند.

البتّه این سخن در جایی صدق می کند که ساختار خاصّ دو زبان مبدأ و مقصد متفاوت باشد.

مثلاً فعل ماضی در زبان عربی، گاه معنای مضارع می دهد.

در این حال، مترجم باید آن فعل را مستقیماً به مضارع ترجمه کند و تابعِ صیغه ماضی عربی نباشد.

برای مثال، به این جمله بنگرید:

کان اللّه علی کلّ شیء قَدیراً.

فعل این جمله را نمی توان به زبان ماضی ترجمه کرد، بلکه باید گفت: خدا بر هر چیز توانا است.

نیز به این مثال عنایت کنید:

.He didn't know why he could stay in the air

او نمی دانست چرا می توانست در هوا بماند.

همان گونه که می دانید، ما در این گونه موارد، فعل دوم 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: 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.

در این مرحله، حتماً باید نخست در فضای واژگانی زبان مقصد قرار گیریم.

این کار به ویژه در ترجمه اصطلاحات و عبارات خاص و تعبیرهای ادبی بسیار ضرورت دارد.

مثال: علی کَثیرُ الرَّماد.

علی پُرخاکستر است.

علی سخاوتمند است.

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 لغت» اصیل و یکزبانه بسیار ضرورت دارد.

اصیل

ص: ۳۰۳

می گوییم، زیرا بسیاری از فرهنگ ها برای برخی از متون خاص صلاحیت انتقال و واژه یابی ندارند. مثلا هرگز با المنجد نمی توان به ترجمه متون روایی پرداخت، زیرا بسیاری از تعابیر روایی را باید در فرهنگ های معتبر کهن جُست که به زبان و فضای آن دوره نزدیک بوده اند. نیز یک زبانه 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 بیش تر آنها 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 بِه تران) .

گذشته از این، بیش تر فرهنگ های یکزبانه این آگاهی ها را نیز به مترجم می دهند:

مثال هایی که فهم معنا را آسان می کنند.

ترکیبات گوناگون هر واژه.

کاربردهای خاصّ هر واژه: عامیانه، ادیبانه، منسوخ، و ....

ریشه تشریحی واژه ها.

چهار. برابریابی معنایی

معمولا برای یک واژه در متن مبدأ، بیش از چند واژه در زبان مقصد یافت می شود. برابریابی معنایی به این معنا است که مناسب ترین معنا را بیابیم و واژه همساز با آن را به کار بریم. هرگز نباید در برابر هر کلمه زبان مبدأ، تنها یک 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 یک 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، واژهصَعید مصررا چنین ترجمه کرده است:

ارتفاعات مصر. با اندکی دقّت، در برابریابی معنایی و نه صرفاً واژگانی می توان دریافت کهصعیدنام 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 رو است 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 ازالمعجم الوسیطیاد کرد؛ و از فرهنگ های انگلیسی، ازآکسفوردپیشرفته.

ص: ۳۰۴

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 آنها 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. در این زمینه، برای مترجمان متون عربی، فرهنگ انگلیسی عربی یا عربی انگلیسی المورد مناسب به نظر می رسد.

پنج. برابریابی سبکی (بیانی)

مترجم توانا پس از دقّت در نکات پیشگفته، سرانجام باید به این اصل مهم عنایت ورزد که ضمن حفظ امانت و انتقال صحیح معنا، شیوه بیان نویسنده متن مبدأ را نیز پاس دارد. می دانید که هر نوشته ای به فراخور سبک و فضا و موضوع و مخاطب خویش، شیوه بیانی ویژه ای دارد. برای نمونه، وصف علمی و وصف ادبی به دو شیوه کاملاـ متفاوت صورت می پذیرند. مثلاـ «موج» در یک نوشته ادبی، خیال انگیز و نمادین وصف می شود، امّا در یک نوشته علمی، بسیار ساده و معمولا پیراسته از صورت های ذهنی و بدیعی وصف می گردد. مترجم باید هر متن را چنان ترجمه کند که خواننده با خواندن آن، خود را در فضای گفتاری و سبک نوشتاری نویسنده بیابد، نه آن که مثلا متنی ادبی را بسیار عادی، و یا متنی علمی را کاملا صورت پردازانه ترجمه نماید. البتّه برای پی بردن به شیوه بیان یک متن، باید راهی دراز پیمود. با این حال، اشاره وار، برخی از معیارهای تشخیص شیوه بیان را عرضه می داریم:

یکم. سطح واژگان و لحن نویسنده: باید دید چند درصد از واژه ها و تعبیرهای متن، ادبی، عامیانه، علمی، و ... هستند.

دوم. به کارگیری فعل های شکسته و مثل آن.

سوم. ساخت دستوری جمله ها: روشن است که اگر مثلا نوشته ای دارای جمله های کوتاه و ساده باشد، مترجم نیز باید همین گونه جمله بندی را در متن مقصد رعایت کند.

چهارم. آهنگ کلام و توازی و ترادف مخصوص جمله ها و واژه ها.

ص: ۳۰۵

آزمون

◄ ۱. دو اصل مهمّ ترجمه کدام ها هستند؟

◄ ۲. این کلام حضرت علی (علیه السلام) را به هر سه گونه مذکور در درس، ترجمه کنید:

وَ إِنّما أَنَا قطب الرّحی تَدور عَلی وَ أنَا بِمَکانی.

◄ ۳. جمله زیر را تحلیل دستوری کنید:

إِنَّ استیلاء الإمام المهدی علی العالَم لیس مجرّد غزو عسکری بل هو دعوه عقائدیه و اطروحه عادله یرید نشرها و تطبیقها علی البشریه أجمعین. (۱)

◄ ۴. متن کتاب تجارب الامـمرا یافته، صفحه ای از آن را با ترجمه دکتر ابوالقاسم امامی (۲) مقایسه کنیدو تشخیص دهید که مترجم در تحلیل دستوری، برابریابی دستوری، برابریابی واژگانی، برابریابی معنایی، و برابریابی سبکی چه مایه توانا بوده است.

◄ ۵. سه نمونه ترجمه از کتاب شریفنهج البلاغه را با یکدیگر مقایسه و بِه ترین نمونه را انتخاب کنید. دلیل این انتخاب را با عنایت به اصول مذکور در این درس بیان نمایید.

◄ ۶. این حدیث قدسی را ترجمه کنید و سپس ترجمه خویش را با ترجمه ای که ما نقل کرده ایم مقایسه نمایید و بر پایه این مقایسه، ارزیابی کنید:

یا ابن آدم! الموت یکشف أسرارک والقیامه تبلو أخبارک و الکتاب یهتک أسرارک. فإذا أذنَبتَ ذَنباً صغیراً فلاتنظر إلی صغره و لکن انظر إلی مَن عصیته. ای فرزند آدم! مرگ اسرارت را آشکار می کند. و قیامت خبرهای پنهانی ات را فاش می سازد. و نامه اعمال و پرونده کردار، پرده هایت را می درد. پس اگر گناه کوچکی کردی، به کوچکی گناهت منگر، بلکه به [بزرگی] کسی بنگر که عصیانش کرده ای! (۳)

◄ ۷. اشتباه فاحش را در ترجمه حاضر از روایت زیر بیابید و آن را اصلاح کنید: (۴)

قال علی (علیه السلام): رَأی رَسُولُ اللّه فَصَّ بلّور؛ فقال: نِعْمَ الفَصّ البلّور. رسول خدا نگین شیشه ای را دید و فرمود: آری، این نگین، شیشه ای است.

۱- ۱. تاریخ مابعد الظّهور / ۱۱۱.

۲- ۲. ابوعلی مسکویه رازی: تجارب الامم، ابوالقاسم امامی، سروش، ۱۳۶۹.

۳- ۳. از اوج آسمان / ۵۶.

۴- ۴. بنگرید به: فصلنامه علوم حدیث، شماره ۹، ص ۲۵۶. گفتنی است که فصلنامه مزبور به نقد کتاب مشتمل بر این خطا پرداخته

است.

ص: ۳۰۶

درس ۳۴: نامه نگاری و خلاصه نویسی

نامه نگاری و خلاصه نویسی

(۱)

۱. نامه نگاری

اشاره

نـامه نگاری، گفت و گویی است کتبی که هر کس در زنـدگانی خود، کم یا زیاد، به آن نیاز دارد. برای نویسـنده، نامه نگاری تنها یک وسیله ارتباط نیست، بلکه می توانـد از طریق آن، پنجره ای به اقلیمی نو بگشاید. در این فصل، اصول نامه نگاری را عرضه می کنیم و مشـتاقان نامه نگاری ادبی را به هنگامی دیگر امیـد می بخشـیم. هسـتند مـدیران، قاضـیان، صاحب منصـبان، و فرهنگیانی که وقتی دست به قلم می برنـد تا نامه ای بنویسـند، هم خود را شـرمنده می سازند و هم دیگران را گرفتار. برای نمونه، به این نامه شـیوا (!) بنگرید که رئیس اداره آموزش و پرورش ... قلمی فرموده اند:

☼احتراماً به اطّلاع میرسانـد کلّیه دانش آموزانیکه به عنوان طرح رافع اسـتفاده نماینـد مـدارس موظّفنـد ۳۰٪ هزینه ثبت نـام متقبّل شوند و ۷۰٪ را اداره تقبّل نموده و ضـمناً هزینه کلاسهای فوق برنامه و حقّ سرویس، شایسته است در صورت استفاده دانش آموزان میباشند. (۲)

آیا از این نامه چیزی فهمیدید؟ آیا این نامه احتراماً (!) ابلاغ نشده است تا دسـتور کار دیگران باشد؟ آیا حُکمی که یک قاضی اِنشا می کنـد نبایـد برای کـارگزاران و نیز اطراف دعـوا مفهـوم باشـد؟ آیـا ؟ ... به ویژه برای دانشـورانِ جـامعه که الگـوی فرهنـگ این سرزمینند، ننگ است که نامه های پرغلط و ناشـیوا بنگارند و دیگران را به تعجّب و خنده، و گاه گریه، وادارند. آیا نمی توان همان نامه را به گونه ای نوشت که هم مخاطبان آن و هم اهل فضل و دانش از خواندن آن بهره گیرند؟ آیا این گونه نوشـتن پسـندیده تر نیست (؟): با احترام، اطّلاع می دهد که سی درصد هزینه ثبت نام استفاده کنندگان ازطرح رافعرا مدارس؛

۱- منبع اصلی) نادر وزین پور: بر سمند سخن / ۲۱۹ ۲۴۱.

۲- روزنامه سلام، ۸ مهر ۱۳۷۵.

ص: ۳۰۷

و هفتاد درصد آن را اداره های آموزش و پرورش باید بپردازند. نیز چنانچه دانش آموزان از کلاس های فوق برنامه و وسیله رفت و آمد استفاده کنند، هزینه مزبور جداگانه محاسبه خواهد شد.

انواع نامه

یک. نامه خصوصی

نامه خصوصی دربردارنده 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، به سبک «اِخْوانیات» معمول تا اواسط دوره قاجار، در آن ضرورت ندارد. نامه خصوصی باید هم ساده باشد و صمیمانه، و هم زیبا و دلنشین. به این منظور، رعایت نکات زیر که بعضاً در هر گونه نامه ای الزامی اند، توصیه می شود:

یکم. آغاز کردن نامه با نام خدا.

دوم. برگزیدن کاغذ خوب و پاکیزه، و قلم مناسب.

سوم. نوشتن روی یک طرف کاغذ و خالی نهادن پشت آن.

چهارم. تمیز و خوانا نوشتن.

پنجم. درج مطالب کوتاه و پربار.

ششم. کم کردن از تکلّفات و مبالغات لفظی.

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 آنها پرداخته ایم، شرط نگارش یک نامه خوب، در همه انواع آن، است.

ص: ۳۰۸

دو. نامه اداری

نـامه اداری معمولاـ میان دو شـخص حقوقی یا یک شـخص حقیقی با شـخص حقوقی مبادله می شود. دو شـرط اصـلی نگارش نامه اداری، یکی رسـمیت و تبعیت از قواعـد اداری است، اگرچه خشک و مخالف ذوق باشد و دیگری جدّیت. 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 یک طرف 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 آنها در خودِ 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 پرهیز از لحن آمرانه.

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 یک نامه اداری خطاب به سردبیر مجلّه ای را بنگرید:

تاریخ: ۷ / ۳ / ۱۳۷۶

پیوست:

سه صـفحه سـردبیر گرامی مجلّه وزین ... سـلامٌ علیکم! به پیوست، مقـاله ای بـا نـام «نگـذاریم فرهنگ بسـیج فراموش شود» در سـه صفحه تقدیم می گردد که امید است مورد قبول جناب عالی و هیأت محترم تحریریه قرار گیرد و شایسـته چاپ در آن مجلّه ارجمند باشد. از عنایت شما سپاسگزارم. نام و نام خانوادگی امضا نشانی ...: شماره تلفن...:

ص: ۳۰۹

۲. خلاصه نویسی

اشاره

۲. خلاصه نویسی

معمولا خلاصه نویسی با دو هدف صورت می پذیرد: صرفه جویی در وقت، درک 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: یک. بازنویسی نوشته در مقیاس کوچک تر. دو. نگاشتن خطوط اصلی نوشته. برای خلاصه نویسی باید این مراحل را پیمود:

یکم. مطالعه نوشته و درک مفهوم و پیام های آن به طور کامل

خلاصه نویس باید نخست سراسرِ نوشته را به طور دقیق بخواند و مطالب مهمّ آن را یادداشت کند. یادداشت برداری از مطالب مهمّ نوشته باید حتماً بر برگه هایی جداگانه صورت پذیرد و نه در حاشیه یا متن نوشته اصلی. ضمناً باید همه نوشته خوانده شود و نه بخش هایی از آن، به طور اتّفاقی. بدترین روش در خلاصه نویسی که تا حدّی نیز معمول است، آن است که نوشته را بخش بخش خلاصه کنیم. تلخیص نیز همانند ترجمه، نیازمند اِشراف بر کلّ مطالب متن است. حتّی اگر کتابی هزار صفحه ای را می خواهید خلاصه کنید، ابتدا سراسرِ آن را بخوانید و سپس خلاصه نویسی را آغاز کنید.

دوم. یادداشت برداری از خطوط اصلی نوشته

منظور از خطوط اصلی، نکاتی است که از نظر نویسنده دارای اهمّیت درجه اوّل هستند. این اهمّیت را نمی توان بر اساس فرعیت یا عدم فرعیت 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 یک 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 زائد

هنگام مرور یادداشت های خود که حاوی خطوط اصلی است، گاه پی می بریم که بعضی نکات در

ص: ۳۱۰

مجموع چندان اهمّیت ندارند، گرچه 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

اشاره

در این مرحله، باید به اصولی پایبند بود که برخی از آنها از این قرارند:

(۱) برگزیدن سبک مناسب با حال و هوای متن خلاصه شده.

(۲) رعایت هماهنگی و یکنواختی افعال از لحاظ زمان و دیگر مختصّات.

(۳) پایبندی به قواعد درست نویسی و شیوانگاری.

(۴) 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 با برخی دیگر بی مهری کند.

(۵) تصرّف نکردن در پیام های مهم و محتوای متن اصلی.

(۶) زدودن ابهام ها، اشتباه ها، یا انحراف های متن اصلی در پانوشت متن خلاصه شده. فراموش نکنید که گاه خلاصه سازی یک 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 هنگام ضرورت، کاری بایسته است.

(۷) رعایت یکدستی در مجموع متن خلاصه شده، از لحاظ سطح و زبان.

(۸) آوردن نام متن اصلی و مشخّصات آن با افزودن توضیحات لازم از قبیل زندگی نامه مؤلّف و مختصّات علمی ادبی متن.

(۹) چکیده نگاری. بِه تر است که خلاصه نویسی همراه با چکیده نگاری نیز باشد. منظور از چکیده نگاری این است که نتیجه ها و فایده های علمی عملی نوشته را در چند سطر بیاوریم تا خواننده بتواند در یک نگاه با حاصل آن آشنا شود و عصاره اش را مرور کند. آنچه گفتیم تنها درباره کتاب یا مقاله صدق نمی کند. به ویژه در این روزگار، بسیار بجا است که خطابه ها نیز کوتاه گردند. در خلاصه نویسی متن سخنرانی ها و خطابه ها نیز همان اصول که گفتیم، جاری اند. گفتنی است که بسیاری از متون معتبر و ارجمند مذهبی که میراث های معنوی ما محسوب می شوند، اکنون مهجور مانده اند. یکی از اسباب این مهجوریت، حجم فراوان و نیز قلم نامأنوس این آثار است. خلاصه نویسی این آثار با قلمی شیوا و امروزین، نقشی بسزا در ترویج فرهنگ و معرفت اصیل دینی

ایفا می کند.

ص: ۳۱۱

آزمون

◄ ۱. نامه ای به مدیر کلّ اداره ارشاد در استان محلّ سکونت خود بنویسید و از او بخواهید که در افزایش و بهسازی کتابخانه های عمومی بکوشد.

◄ ۲. دو روش خلاصه نویسی را نام ببرید.

◄ ۳. مراحل خلاصه نویسی را ذکر کنید.

◄ ۴. تفاوت خلاصه نویسی و چکیده نگاری چیست؟

◄ ۵. بخش «تاریخچه حجاب» از کتابمسأله حجابنوشته استاد شهید مطهّری را در ده سطر خلاصه کنید.

◄ ۶. با راهنمایی استاد خود، خلاصه یکی از کتب را که خود به شکل کتاب نشر یافته، انتخاب و آن را ارزیابی کنید.

ص: ۳۱۲

درس ۳۵: پایان نامه نویسی

اشاره

پایان نامه نویسی (۱)

نگارنـده پایان نامه بایـد عنایت ورزد که زمینه پژوهش چیست و تا چه حد گسترده است و کسانی که پیش از او در آن مقوله پایان نامه یا پژوهشـنامه ای فراهم آورده انـد، راه را تا کجا پیموده انـد. هر پایان نامه بایـد تـداوم بخشِ کار و راه پژوهش های پیشـین در همان مقوله باشد.

یک. جنبه های پژوهش پایان نامه ای

پژوهشِ پایان نامه ای جنبه های گوناگونی دارد که برخی از آنها را می آوریم:

تحلیل: مطالعه اجزای گوناگون یک کل و کوشش در راه وصف روابط و مناسبات متقابل آن ها.

مقایسه: بررسی ویژگی های موضوع های مقایسه شده با دیدی که وجوه تشابه و افتراق و احیاناً مراتب ارزشی آنها را نشان دهد.

تباین: بررسی ویژگی های موضوع های مورد نظر برای نشان دادن وجوه افتراق و تقابل آن ها.

تعریف: به دست دادن تعریف جامع و مانع، احیاناً همراه با توضیحاتی که بر مختصّات شیء مورد تعریف دلالت کند.

وصف: وصف شیء یا امری با ویژگی های معتبر که آن را توضیح دهد و گزارش کند و به دقّت و روشنی نشان دهد.

بحث: عرضه کردن جنبه های گوناگون قضیه یا مسأله ای و احیاناً نشان دادن خصایص و جوانب آن.

برشماری: به دست دادن سیاهه و فهرست.

ارزشیابی: بررسی جوانب گوناگون مسأله و کوشش برای رسیدن به صدور حکم.

۱- منبع اصلی) احمد سمیعی: آیین نگارش / ۹۰ ۱۲۲.

ص: ۳۱۳

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 و استدلال نشان دادن.

تلخیص: نکات عمده موضوع مورد نظر را به اختصار یاد کردن. پیدا است که در هر رساله ممکن است چند جنبه از جوانب بالا جمع گردند.

دو. انتخاب عنوان و موضوع پایان نامه

باید از انتخاب عنوان و موضوع پردامنه و بلندپروازانه پرهیز کرد. عنوان و موضوع پایان نامه باید متناسب با میدان پژوهش پایان نامه باشد. مثلا به این پنج عنوان بنگرید:

سیر ادبیات انقلاب اسلامی.

تحوّل شعر در ادبیات انقلاب اسلامی.

خاستگاه های شعر جنگ.

ویژگی های شعر جنگ.

ویژگی های ایماژی 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. پس مهم ترین ویژگی عنوان و موضوع پایان نامه آن است که دامنه اش محدود و جزئی و کاملاً معین باشد. 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.

داشتنِ مهلت لازم برای فراهم آوردن اثر.

دسترس به اسباب و لوازم پژوهش.

پختگی فنون و شیوه های پژوهشی موجود در آن عرصه.

اهمّیت و گره گشایی مطلب در میدان فرهنگ و اجتماع.

آشنایی پیشین و زمینه های مهیا 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

ص: ۳۱۴

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، باید آثار دست اوّل را مرور کند. در غیر این حالت، مراجعه به آثار دست دوم، 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 طرح ریزی پایان نامه، در این دو دسته مشترکند و برخی به یکی اختصاص دارند. به این عناصر عنایت ورزید:

برقراری فرضیات.

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 پیش تر 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 تهیه رساله خویش تعیین کند. این زمان بستری خواهد بود برای انجام این کارها: یکم. تعیین حدود مسأله، شناسایی منابع و مراجعه به آنها، گردآوری اطّلاعات و معلومات. دوم. نگارش پیش نویس. سوم. تجدید نظر و اصلاح، تنظیم پانوشت، نگارش نمونه نهایی.

ص: ۳۱۵

شش. مراجعه به منابع

شش. مراجعه به منابعبرای شناسایی مآخذ می توان از این منابع استفاده کرد:

مدارک کتاب شناسی: مجموعه های فهرست آثار، فهرست ها و برگه دان های کتابخانه ها.

دائره المعارف ها و سالنامه ها.

کتابنامه های آثار همانند.

نشریات وزین حوزه ای و دانشگاهی.

هفت. یادداشت برداری

لازم 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 لازم است بر هر برگه عنوان کلیدی آن ثبت گردد و هویت برگه هم معین شود، از قبیل مأخذ و تاریخ. همچنین خوب است مشخّص گردد که نوع استفاده از مأخذ چیست: نقل به عبارت، نقل به مضمون، تلخیص، ویرایش، یا . ... برای هر یک از اینها می توان نشانه ای خاص برنهاد. در نهایت، با عنایت به ساختمان پژوهش، می توان برگه ها را شماره بندی پایانی کرد و هر یک 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 پیش تر رؤوس مطالب هر فصل را نوشت تا چشم اندازی از کار پژوهش پیدا شود. این کار به نگارش پیش نویس رساله نیز بسیار کمک می کند.

نُه. ساختمان رساله

معمولا ساخت منطقی پایان نامه چنین است:

(۱) صفحه عنوان: عنوان، نویسنده، گروه درسی، نام درس، نهاد علمی مربوط، مقطع و سال تحصیلی.

(۲) پیشگفتار: هدف، سابقه تحقیق، روش و گستره پژوهش، سپاسگزاری.

(۳) فهرست مطالب.

(۴) فهرست جداول.

ص: ۳۱۶

(۵) فهرست شکل ها و تصویرها.

(۶) پیکره: مدخل، متن، نتیجه و دستاورد تحقیق.

(۷) کتابنامه: مآخذ اصلی و فرعی شامل کتب و مقالات مورد پژوهش.

(۸) ضمایم: جداول، آزمون های پژوهشی، اسناد و مدارک، و فهرست شواهد.

(۹) فهرست راهنما: فهرست اَعلام و مفاهیم و موضوعاتی که درباره آنها 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 آنها به ترتیب اهمّیت در چنین مکان هایی جای می گیرند:

صفحه مستقل، وسط صفحه در سطر جداگانه، سر اِشپون

(= سر خط بدون فاصله) در سطر جداگانه، سرسطر

(= سر خط با فاصله) در سطر جداگانه. در چاپ، می توان برای درج عناوین متمایز از حروف خاص استفاده کرد. یک شیوه نیز کُدبندی است که خوب است از سه کُد در نگذرد.

(مثال: ۱ ۴ ۳ = فصل سوم، بخش چهارم، قسمت یکم) به مثالی از کاربرد این شیوه عنایت کنید، در موضوع «مبانی هنری قصّه های قرآن»: (۱)

۱. تعریف قصّه قرآنی

۱ ۱. واژه قصّه در قرآن و روایات

۱ ۲. پیوند قصّه قرآنی با معنای لغوی آن...

۲. اسلوب قصّه قرآنی

۲ ۱. هنری بودن قصّه های قرآن

۲ ۲. جلوه های هنری قصّه های قرآن ۱

(۲)

۲. تنوّع اسلوبی ۲

(۲)

۲. تقسیم قصّه به نماهای مختلف...

۳. ماهیت و انواع قصّه قرآنی

۱ ۳. نظریه های پنج گانه

۲ ۳. اثبات نظریه «واقعی بودن قصّه های قرآن»

۱- ۱. با استفاده از: مبانی هنری قصّه های قرآن.

ص: ۳۱۷

۱ – ۲ – ۳. اثرناپذیری از تخیل و اسطوره

۲ – ۲ – ۳. تأثیر واقعیت های زندگی انسان در قصّه های قرآن...

۴. عناصر قصّه قرآنی

۱ ۴. مآخذ عناصر قصّه های قرآن

۲ ۴. توزیع عناصر

۳ ۴. شخصیت

۱ – ۳ – ۴. توازن شخصیت وحادثه

۲ – ۳ – ۴. انواع شخصیت

۳ – ۳ – ۴. نقش زن

۵. مفاهیم و آثار قصّه قرآنی

۱ ۵. پیام های فکری

۲ ۵. پیام های اخلاقی

۳ ۵. سنّت های انسانی

۱ – ۳ – ۵. نقش تربیتی پیامبران در اجتماع

۲ – ۳ – ۵. پایداری عقیدتی مؤمنان

۳ – ۳ – ۵. امید پیامبران به آینده

۴ ۵. معجزه

۵ ۵. سرنوشت

هر فصل از صفحه جداگانه آغاز می شود و بِه تر 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، بِه تر است در «اشپون کوتاه» نگاشته شود و در صورت لزوم، یک 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. اگر ضمن نقل قول، نیاز باشد که درباره مطلب منقول توضیحی دهیم، آن را درون قلاّب می گذاریم تا معلوم شود که افزوده ما است. همچنین اگر در مطلب منقول، نقل قول دیگری وجود داشته باشد، درون گیومه قرار می گیرد. یعنی منقول اصلی فقط در اشپون کوتاه جای می گیرد و نه میان دو گیومه؛ امّا مطلب منقول ضمن آن، بین دو گیومه می آید.

ص: ۳۱۸

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: ارائه 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 تُک (= ارجاع به پانوشت) باید دقیقاً در جایی قرار گیرد که پانوشت به آن مربوط می شود. این شماره به تنهایی آورده می شود و لازم نیست در پرانتز یا علامتی دیگر قرار گیرد. خوب است شماره های تُک به تناسب هر صفحه رقم گذاری شوند. آوردن شماره های پیاپی در مجموع صفحه ها، به ویژه آن گاه که تعداد آنها زیاد باشد، مطلوب نیست. لازم است پانوشت های طولانی را به صورت ضمیمه در پایان رساله بیاوریم.

سیزده. شیوه تنظیم کتابنامه

اشاره

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 آنها اشاره شده است. دوم. آثاری که به طور مستقیم یا غیر مستقیم، از جمله موارد اشاره شده در پانوشت ها، از آنها بهره گرفته شده است.

سوم. گزیده آثار درجه یک و معتبرتر که از آنها استفاده شده است. چهارم. آثار مورد استفاده همراه با شرحی مختصر در وصف هر یک (= کتابشناسی وصفی) . شایسته است کتابنامه به تفکیک نوع آثار (کتاب، نشریه، مدرک) ...، و زبان یا موضوع آنها دسته بندی شود. 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 ۲، امیرکبیر، تهران،

۱۳۶۶. بلاشر، رژی: در آستانه قرآن، محمود رامیار، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، تهران، دوم،

۱۳۶۵. 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. مثال:

ص: ۳۱۹

عبّاسعلی عمید زنجانی: فقه سیاسی، ج ۲، امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۶، ص

۵۲. البتّه اگر یک بار نشانی کامل به این ترتیب داده شود، در بارهای دیگر نیاز نیست که همه این مشخّصات ارائه شوند. در این حال، ذکر نام کتاب و شماره صفحه کافی است. چنانچه بدون فاصله، ارجاع به مأخذی تکرار شود، از کلمه «همان» استفاده می شود. مثلاً اگر بدون فاصله شدن پانوشتی دیگر، ارجاع به مأخذ مزبور تکرار شود، می نویسیم:

همان، ص

.۱۰۴

ص: ۳۲۰

آزمون

◄ ۱. مهم ترین ویژگی عنوان مناسب برای پایان نامه چیست؟

◄ ۲. یکی از پایان نامه های پذیرفته شده در مراکز آموزش عالی کشور را تهیه کنید و ساختمان آن را ارزیابی کنید.

◄ ۳. در موضوع «جنبه های عرفانی شعر امام خمینی» با مشارکت دو تن از همدوره های خویش، پایان نامه ای تهیه کنید و ضمن آن، اصول مطرح در این درس را رعایت نمایید.

◄ ۴. مشخّصات این کتاب را یک بار برای درج در کتابنامه و بار دیگر برای درج در پانوشت های داخلی پایان نامه، تنظیم نمایید:

نام کتاب: عرفان و حماسه‌نویسنده: آیت اللّه عبداللّه جوادی آملی ناشر: مرکزنشر فرهنگی رجاء نوبت نشر: اوّل سال نشر: ۱۳۷۲ محلّ نشر: تهران

ص: ۳۲۱

درس ۳۶: ویرایش

اشاره

ویرایش (۱)

از گرفتاری های رایج نویسندگان امروز، دست و پنجه نرم کردن با مسأله 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 سلّاخی 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 وضعیت خاص می تواند ویراستار آثار خود گردد. البتّه پیش تر هم توصیه کردیم که اگر ویراستار چیره دستی یافتید، اثرتان را برای ویرایش به او بسپارید، هر چند خود نیز اهل ویرایش باشید. اینک نمایی از کار ویرایش را پیش چشمتان می آوریم؛ به این امید که هم آن فواید را نصیبتان گرداند و هم مشتاقان ویرایش تخصّصی را سرآغازی باشد برای رهپویی در این مسیر، اگر خدا توفیق دهد.

واژه ویرایش

ویرایش یا ویراستن (۲) واژه ای است بر جای مانده از فارسی میانه که خود، ترکیبی است از دو بخش: پیشوندوی + بُنِراست. پیشوندویبرای آفرینش این معانی به کار می رود:

جدا از هم بودن، کاری را دوباره انجام دادن. بُنِراستهم یعنی نظم و استواری بخشیدن به چیزی یا کاری و آن را راست ساختن. با عنایت به معنی دوم پیشوند «وی» ، ویراستنیعنی «چیزی را دوباره نظم بخشیدن» یا «بازآرایی» .

۱- منابع اصلی) میر شمس الدّین ادیب سلطانی: راهنمای آماده ساختن کتاب؛ محمّد جعفر یاحقّی و: ... راهنمای نگارش و ویرایش / ۱۳۶ ۱۳۹.

۲- .to edit

ص: ۳۲۲

مفهوم ویرایش

مفهوم ویرایشدر مفهوم کلّی، ویرایش عبارت است از تعیین سیاست نشر آثار مکتوب، برقراری رابطه با پدیدآورندگان آثار، بررسی دقیق آثار ارائه شده و پذیرش آنها پس از احراز صلاحیت، و آماده ساختن آثار برای چاپ و نشر. لیکن در عمل، معمولا این وظایف عرصه های تخصّصی یافته اند و بیش تر ویراستاران جنبه های خاصّی از این وظیفه کلّی را عهده دار می شوند. به این ترتیب، اقسامی برای ویرایش پدید آمده است.

اقسام ویرایش

یک. 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 پدیدآوری یک اثر معین و همکاری با پدیدآورنده (ها) در جریان آفرینش آن اثر.

سه. ویرایش ادبی یا صوری یا فنّی و یا مکانیکی:

انجام دادن اصلاحات 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.

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 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 یک از این وظایف به فردی معین سپرده می شود و یک انسان فرهیخته کارآزموده که خود در هر یک از این عرصه ها صاحب نظر و مجرّب است، بر کار آن ویراستاران نظارت می کند. چنین کسی راسرویراستار (۱) می نامند. گاه نیز در مجموعه های مفصّل پژوهشی، هرویراستار (۲) دارای یک یا چندویراستیار (۳) است که در شاخه های خاص او را یاری می دهند. dir = ltrخوب است در همین جا معنای یک اصطلاح را نیز توضیح دهیم. گاه می بینید که یک اثر مثلا دارای این عنوان است:

ویراست دوم، چاپ پنجم. ویراست، چنان که برخی می پندارند، به معنای چاپ چندم یک اثر نیست. ویراست (۴) یعنی آن که

اثری مورد تجدید نظر کلّی قرار گیرد و اصلاحات اساسی بپذیرد.

۱- ۱- feih - rotide.

۲- ۲- rotide .

۳- ۳- rotide tnatsissa .

۴- ۴- noitide .

ص: ۳۲۳

بنـابر ایـن، هر ویراسـت ممکـن اسـت خـود دارای یـک یـا چنـد چـاپ باشـد. از ایـن بـه بعـد، سـخن خـود را تنهـا در بـاره ویرایشادبییاصوریدنبال می کنیم.

ویژگی های ویراستار خوب

یک. آشنایی کافی با موضوع و رشته اثر مورد ویرایش.

دو. آشنایی با یک زبان بیگانه، به ویژه زبان بیگانه اثر مورد ویرایش.

سه. تسلّط بر ادبیات فارسی و قواعد درست نویسی و شیوانویسی و دیگر زمینه های مربوط که ما در همین اثر به آنها پرداخته ایم.

چهار. برخورداری از ذوق ادبی و هنری و داشتن بینش فرهنگی.

پنج. دستگاه پذیری ریاضی و داشتن توان ایجاد ارتباط منطقی و ریاضی.

شش. برخورداری از دقّت و نظم و انصاف و حوصله.

هفت. تسلّط بر فنّ ویرایش.

هماهنگی میان ویراستار و پدیدآورنده

ویراسـتار نباید درباره بعضی از مسائل به تنهایی تصمیم بگیرد و در عین حال، نباید از کنار آنها بدون احساس مسؤولیت بگذرد. در چنین مسائلی، وظیفه ویراستار آن است که همانند چشمی بیدار و قلبی تپنده عمل کند:

نویسـنده را از کاستی ها و بود و نبودها آگاه سازد و پیشـنهادهای خویش را با او در میان بگذارد و پس از مشاوره مهرآمیز و لطیف با وی، به راه حل هایی برسد. اکنون به چهار سرفصل مهمّ این مسائل اشاره می شود:

یک. ساختمان اثر: چگونگی چینش قسمت های مختلف مَطلَع، متن، و مَقطع؛ چند و چونِ تفکیک اثر به بخش ها یا فصل های مهم و تقسیمات داخلی آن ها؛ تعداد و نوع عناوین (= تیترها)؛ شیوه کلّی پاراگراف بندی؛ و اموری از این دست.

دو. اصـطلاح های خاصّ اثر: تعابیر و اصطلاح های کلیدی و تخصّصی که فهم اثر متوقّف بر فهم آنها است و چه بسا تصمیم گیری خودسرانه ویراستار در باره آنها، به تخریب اثر بینجامد.

سه. سـبک و زبـان اثر: مسائـل محوری در بـاب ویژگی هـای سـبکی نوشـته و تنـاسب آن با مخاطبِ خاصّ اثر؛ هماهنگی سـبک و موضوع اثر؛ یکدستی و هماهنگی زبان در بخش های مختلف نوشته، به خصوص آن گاه که اثری فراهم آمده تلاش چند نفر باشد؛ و مسائلی از این قبیل.

چهار. چینش واحـدهای پیش و پس از متن: نحوه تنظیم قسـمت هایی که پیش و پس از متن درکتاب یا رساله و مانند آن می آیند، همچون صفحه عنوان، شناسنامه، صفحه اهدا، فهرست، مأخذنامه، و نمایه.

ص: ۳۲۴

روند کار ویرایش

یک. پـذیرفتن دسـتنوشت پدیـد آورنده. هرگاه پدید آورنده اثر خود را به ویراسـتار عرضه کند، لازم است نخست ویراسـتار آن را دقیقاً وارسـی کند و در صورت احراز صـلاحیت های صوری و درونی 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. ملاک هایی که خوب است در این مرحله مورد عنایت قرار گیرند، چنینند:

نوشته شدن متن روی کاغذ مناسب.

وجود فاصله لازم میان سطرها و نیز حواشی کافی، برای انجام دادن اعمال ویرایشی.

تمیزی و خوانایی متن.

شماره گذاری درست و مرتّب بودن موادّ چیده شده و واحدهای پیش و پس از متن.

در دست بودن یک نسخه دیگر از اثر که در صورت مفقود شدن متن، مشکلی پیش نیاید.

نیازمند بودن اثر به ویرایش، و نه بازنویسی یا اصلاحات بنیادین دیگر که بیرون از قلمرو ویرایش است.

قرار داشـتنِ اثر در حـدّ و انـدازه مقبول و مطلوب برای عرضه به دنیـای مطالعه. فراموش نشود که هر نوشـته ای را نمی توان ویرایش کرد. ویرایش برای رسانـدنِ اثر از سـطح متوسّط محتوایی و قلمی به سـطح خوب یا عالی است. اثری که از لحاظ محتوا یا قلم یا هر دو، ضعیف و کاملاً خام و ابتدایی است، نباید با زحمت ویراستار و به نامِ مؤلّف به جامعه نشر پا نهد و سبب ترویج «کتاب سازی» و «نویسنده تراشی» شود.

دو. احراز صلاحیت خود برای ویرایش متن.

سه. هماهنگی در مورد مسائل اساسیچهارگانه که ذکرشان رفت و ویراستار باید درباره آنها با پدیدآورنده (ها) مشاوره و سازگاری کند.

چهار. انجام دادن اصلاحات ویرایشیپانزده گانه که در فهرست «دامنه کار ویرایش» به آنها اشاره می کنیم.

پنـج. هماهنگی دیگربار با پدیدآورنـده. پس از پایان ویرایش، معمولاً پدیـد آورنده اثر حاصل کار را می بیند و نکات و ملاحظات را ارائه می کند. بسیار خوب است که در این مرحله نیز ویراستار و پدیدآورنده کنار هم آیند و درباره این نکات به رایزنی پردازند تا نظری واحد یا نزدیک به هم بیابند.

شش. بازخوانی متن ویراسـته و انجام دادن اصلاحات نهایی. پس از انجام یافتن همه مراحل و به خصوص با گذشت زمانی کوتاه یا بلنـد، خوب است ویراسـتار مجموع کار را بازنگری کنـد و از وحـدت روش و یکـدستی حاکم بر اثر اطمینان یابد. به ویژه در مورد

آثار

ص: ۳۲۵

پرحجم، دور نیست که طول زمان و تشتّت اَهوا و افکار، ناهمگونی هایی در ویرایش پدید آورده باشد. این بازنگری فرجامین می تواند سلامت کار ویرایش و وحدت و همگونی آن را تضمین کند.

هفت. هماهنگی با بخش تولید، به ویژه در مورد نشان های خاصّ ویرایشی (۱) که حروفچین وصفحه آرا باید با آنها آشنا گردند. از آن جا که معمولاً حاصل زحمات ویراستار در مرحله حروفچینی و آماده سازی، تا حدّی خدشه می پذیرد، ویراستار دلسوز چاره ای ندارد جز آن که خود نیز وارد این میدان شود و ضمن همدلی و هماهنگی با بخش آماده سازی و تولید اثر، مراقب صحّت و سلامت اثر باشد.

دامنه کار ویرایش

یک. بررسی محتوایی متن و ارائه پیشنهادهای اصلاحی در این زمینه.

دو. انجام دادن اصلاحات دستوری.

سه. اِعمال و اصلاح و یکدست سازی علائم سجاوندی.

چهار. اصلاح و یکدست سازی شیوه خَط.

پنج. بازنگری و 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 معین کردن ریز عنوان ها.

دَه. فصل بندی و تنظیم ساختار اثر.

یازده. گذاردن علائم نشان دهنده ملاحظات چاپی.

دوازده. ایجاد وحدت روش در سراسر اثر، از جوانب گوناگون.

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 به فراخور هر اثر.

اصول ویرایش

یک. رعایت وحدت روش در طول کار.

طبیعی است که به ویژه در مسائل ساختاری و صوری، ویراستاران مختلف دارای

۱- mark up

ص: ۳۲۶

سلیقه های متفاوتند؛ امّا پسندیده نیست که یک ویراستار در یک اثر خاص، چند گونه وچندگانه عمل کند:

گاه واژه ای را متّصل بنویسد و گاه منفصل؛ برای یک مفهوم کلیدی گاه ازاین اصطلاح استفاده کند و گاه از اصطلاحی دیگر؛ نشانه های سجاوندی را در جاهای گوناگونبه شیوه های مختلف به کار بَرَد؛ و . ... ویراستار خبره باید در همه مراحل، خصوصاً در مرحله ششماز روند کار ویرایش که پیش تر به آن اشاره کردیم، وحدت روش در کار خویش را وارسی وتأمین کند.

دو. پایبندی به اصول و قواعد ویرایش، به هنگام انجام دادن اصلاحات.

این اصول عبارتند از:

درستی و بقاعده بودن.

پذیرش عرفی.

اعتدال و میانه روی.

تنوّع و دلنشینی.

سازگاری با مخاطب اثر.

سه. توجّه به سبک های متفاوت و گوناگونی های آن ها.

چهار. پرهیز از ملاحظه بیجا در کار پدیدآورنده.

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 پدیدآورنده.

هفت. مشاوره با اهل فن، و مطالعه و بازبینی کارهای پیشین خود، به منظور پرهیز از جمود و درجا زدن.

نشان های ویرایشی

اشاره

اکنون نوزده نشانه از موارد عمده نشان گذاری (مارک آپ) ویرایشی را می آوریم. البتّه دراین مورد، شیوه یکسانی وجود ندارد. ما می کوشیم ساده ترین راه را که در عین حال موردپذیرش بسیاری از ویراستاران باشد، عرضه کنیم. نیز سعی می کنیم روشی را

پیشنهاد نماییمکه به ویراستار یاری رساند تا اصلاحات را در متن انجام دهد و به تکرار آنها در حاشیه ناچارنشود. تنها چند نشان را ویژه حاشیه قرار داده ایم. اگر از این نشان ها کمک نگیریم و بخواهیم همه توضیحات و اصلاحات را به زبان معمول بنویسیم، ویرایش سبب شلوغی و هرج و مرجدر متن می شود.

ص: ۳۲۷

۱. نشان ها در متن

نشان / مفهوم / نمونه ویرایشی / نمونه اصلاح شده

/ جداسازی بجبهه میشتافتیم. / به جبهه می شتافتیم.

چسباندن / بیایید کارها را به سامان به کنیم. / بیایید کارها را بسامان بکنیم.

↕نزدیک کردن / آل علی همیشه پیروزند. / آل علی همیشه پیروزند.

دور کردن / پیامبر با مردم مهربان بود. / پیامبر با مردم مهربان بود. ا

فزودن / نشانه الغدیر ج ۱ ص ۱۲۸ / الغدیر، ج ۱، ص ۱۲۸.

افزودن به متن / علّامه سید محمّد طباطبایی / علّامه سید محمّدحسین طباطبایی

جابه جا کردن / در محراب امام علی شهید شد. / امام علی در محراب شهید شد.

ادامه دادن مطلب / بیایید همّت کنیم و انقلاب را پاس داریم. / بیایید همّت کنیم و انقلاب را پاس داریم.

به چپ کشاندن سطر با دو برابر فاصله معمول / امام صادق (علیه السلام) فرمود: «مایه آبروی ما باشید» / امام صادق (علیه السلام) فرمود:. «مایه آبروی ما باشید.»

سرسطر با فاصله معمولبسیج به ایران عزّت بخشید. بسیج به ایران عزّت بخشید. سر سطر بدون فاصلهخدایا ! ما را دریاب. خدایا ! ما را دریاب. حذفما نیز هم در انتخابات شرکت می کنیم. ما نیز در انتخابات شرکت می کنیم. حروف کج یا کتاب المیزان شاهکاری است کتابا لمیزان شاهکاری است جاودانه. خمیده جاودانه. حروف بزرگ ترفصل یکم: عدالت اجتماعیفصل یکم: عدالت اجتماعیحروف سیاهاذان شعار اساسی اسلام است. اذانشعار اساسی اسلام است.

ص: ۳۲۸

۲. نشان ها در حاشیه

نشانمفهومنمونه ویرایشینمونه اصلاح شده میزان کردن سطرها شهید ثانی برای حفظ میراث دینی بسیار تلاش کرد و سرانجام در این راه جان نهاد. شهید ثانی برای حفظ میراث دینی بسیار کوشید و سرانجام در این راهجان نهاد. کم کردن فاصله سطرها

به بهانه سازنـدگی کشور، هرگز نبایـد ارزش ها را فراموش کرد. به بهانه سازندگیکشور، هرگز نباید ارزش هارا فراموش کرد. زیاد کردن فاصـله سـطرها چمران هنر جهاد را بسـی زیبا به نمایش نهاد. چمران هنر جهاد رابسـی زیبا به نمایش نهاد. وسط چیـدن عنوان یک. وظایف حاکمیک. وظایف حاکم

اکنون در چند سـطر از کتابی، برخی از رایج ترین نشانه های ویرایشی را اِعمال می کنیم تا هم نمونه ای پیوسته از اِعمال نشانه ها را عرضه کنیم و هم تمرینی ویرایشی برای مشتاقان جدّی ویرایش ارائه دهیم: [تصویر]

فرهنگ جامعه همانند بسـیاری از پدیده ها دسـتخوش دگرگونی و تغییر است. هیچ گاه دو نسل از بشـر را نمی توان پیدا کرد که از لحاظ فرهنگ از هر جهت همگون باشـند بلکه آداب معاشرت، زبان محاوره، طرز لباس، مرتب کردن سر و صورت، ارتباطات و... همواره در دگرگونی است. با گذشت یک نسل (قریب سـی سال) در تمام این محورها دگرگونی حاصل می شود. حال چه چیز در تغییر است، آیـا معـارف و علوم در تغییر است، آیـا ارتبـاط انسـان بـا حقـایق در تکامل و تنزّل است، آن بحث دیگری است و شاید بهترین نظم هم

ص: ۳۲۹

دومی باشد که ارتباط انسان با حقایق در تغییر می باشد. این بررسی فرصت دیگری می طلبد لیکن آنچه مسلم و مورد پذیرش همگان است اینکه این تغییر و دگرگونی امری انکارناپذیر است؛ و حتی در روایات هم به این نکته اشاراتی شده؛ از جمله از علی بن ابی طالب علیه السلام نقل شده که فرهنگ خود رابه فرزندان خویش تحمیل نکنید زیرا آنها برای زمان دیگری آفریده شده اند (لا تَقْسِرُوُا آدابَکُمْ اِلی اَولادِکُمْ فَاِنَّهُمْ خُلِقُوا لِزَمان غَیرِکُمْ) از فرزندان خویش انتظار نداشته باشید که فرهنگ آنها همانند شما باشد. نوشتار انسان نیز که خوی گرفته از فرهنگ زمان زندگی اوست از این اصل خارج نیست مرور زمان همواره نوشته ها را کهنه می کند و زیباییهای آن را می زداید و همواره فرهنگهای گذشته مشمول ومقهور زیبایی آینده قرار می گیرند. البته مراتب تأثیر پذیری یکسان نیست برخی فرهنگها ونوشتارها به لحاظ ویژگیهای برجسته که دارند دیرتر مشمول زمان قرار می گیرند. شما وقتی کتابهایی مانندگلستان سعدی، شاهنامهی فردوسی ودیوان حافظرا می نگری می بینی مانند سایر کتابهای گذشته تحت تأثیر قرار نگرفته اند، وقتی نثری مانندتاریخ بیهقیرا می نگری می بینی زیباییهای آن تازه جلوه می کند. از این نکته یک مطلب مهم به دست می آید که کمال نوشتار یا گفتار وابسته به کمال صاحب سخن است. سخنور می تواند سخن خود را قوت و زیبایی بدهد که به سادگی در برابر فرهنگهای آینده محو و مات نشود. این موضوع یعنی تأثیر پذیری و مقهوریت در سخن انسان به لحاظ تفاوت کمال متفاوت می باشد. حال وقتی کمال مطلق و جمال محض سخن بگوید، وقتی خدای سبحان که آگاه به تمام زیباییهای گذشته و آینده است سخن بگوید می تواند تمام معیارهای زیبایی را به طور مطلق در سخن به کار بگیرد و آنچنان سخن زیبا بیافریند که از آن زیباتر امکان نداشته باشد. قرآن سخنی است که تمام معیارهای آرایه و آرایش ظاهر سخن و همه معیارهای محتوای سخن را در نظر گرفته است، لذا زیباترین سخن نام گرفته است. (۱)

۱- ۱. زیباترین سخن / ۱۶۴ ۱۶۶. متن اصلی بدون تصرّف و تغییر نقل شده است.

ص: ۳۳۰

آزمون

◄ ۱. ویرایش را از لحاظ واژه و نیز مفهوم تعریف کنید.

◄ ۲. چهار محوری که ویراستار باید درباره آنها با پدید آورنده مشاوره کند، کدام هایند؟

◄ ۳. دو صفحه از کتابی را انتخاب کنید و آن را با عنایت به پانزده وظیفه تبیین شده در دامنه کار ویرایش، ویراستاری کنید.

◄ ۴. این نشان های ویرایشی چه معنایی دارند؟ برای هر یک، مثالی بزنید.

◄ ۵. مطلبی را که برای نمونه در پایان درس ویرایش کردیم، بر اساس شکل ویرایش شده متن، بازنویسی کنید.

◄ ۶. با عنایت به آموخته های درس های آغازین کتاب و با استفاده از نشان های ویرایشی، چهار متن زیر (۱) را ویرایش کنید:

تیم ملی ایران به رهبریت مربی خوب این تیم با انجام شش دیدار متوالی و پی درپی این بازی که پر هیجان و کشش بود را به سود خود به پایان برد. تیم مقابل که از روحیه بسیار بدی برخوردار بود بر خلاف تصوّر تماشاگران شکست سنگین و بسیار بدی را خوردند مربیان این تیم قبلاً با هم دیدار و به گفتوگو نشستند تا بتوانند تیم های طرف های مقابل را ارزیابی کنند.

***

غلام محمّدخان طرزی افغانی، دو قطعه ای شعر گفته یکی در مدح امیرعبدالرحمان خوان دیکتاتور خشن و تندخوی افغان و دیگری را در مدح رقیب او گفته و این دو تا را در جیب خودش گذارد. یک روزی که قرار بود شعری که آماده کرده بود را در حضور او بخواند، دست در

۱- ۱. برگرفته از: زبان فارسی، سال دوم نظام جدید آموزش متوسّطه (شماره ۲ / ۲۲۰) ، ص ۱۹۴.

ص: ۳۳۱

جیب کرده و قصیده را بیرون آورده امّا از بدبختی اشتباه کرد و قصیده مربوط به رقیب را بیرون آورد. خاست بخواند به تته پته افتاد امیر متوجّه شـد. او را پیش خوانـد و کاغذ را گرفت و چون بر ماوقع آگاهی یافته بود فرامین لازمه را صادر کرد: حسب الدّسـتور او دو دیوار کوتاه به موازات هم ساختند و شاعر بینوا را میان دو دیوار نشاندند و گروهی مأمور شدند او را بیازارند.

***

آیـا چگـونه می تـوان به قول معروف بر علیه سوابق گذشـته افرادی که نمی شناسـیم عملیـات قـانونی انجـام و موضوع را بطور دقیق برّسـی وارزیابی کنیم. این کار هم مسـتلزم شناخت است هم مستلزم صرف وقت فراوان، در غیر این صورت تجسس در کار دیگران جائز نیست.

***

رفتن و برگشـتن از نمایشـگاه مـدّتی زیاد به طول نینجامیـد ولی در همان انـدک زمان از غرفه های زیادی گاهاً دیدار می کردم که بسـیار جالب توجه بود. یک دوره شاهنامه خریدم زیرا شناسنامه ملت ایران و سند ملیت ماست که باید آن را حفظ و خواند و عبرت از پنـدها و انـدرزهای آن گرفت. همچنین یک دانه دیوان شاعره معاصـر ایران پروین اعتصامی را خریـدم. پس بـدنبال آن گشت و گزاری در سایر دیگر غرفه ها کردم و سـرانجام از نمایشـگاه خطّ و خوشنویسـیی که در جنب نمایشـگاه برپا گشـته شده بود بازدید کردم. آثاری نفیس و هنرمندانه که چشم نواز بودند را ملاحظه و لذّت بردم....

ص: ۳۳۲

ص: ۳۳۳

فصل چهارم: بیش تر بدانیم

اشاره

درس ۳۷ / پیشینه زبان فارسی و گونه های ادبی

درس ۳۸ / آشنایی با زبان شناسی

درس ۳۹ / اصطلاح های ادبی

درس ۴۰ / سبک ها و مکتب های ادبی

ص: ۳۳۴

ص: ۳۳۵

درس ۳۷: پیشینه زبان فارسی و گونه های ادبی

اشاره

نویسنده اگر با پیشینه زبان خود آشنا نباشد، همانند درختی است که اندیشه بالیدن دارد، امّا ریشه اش در آب است. هر نویسنده ای باید از اقلیم قلم، چشم اندازی داشته باشد و گونه های ادبی زبان خویش را بشناسد. همچنین به ویژه برای آنها که می خواهند با جوانان سخن بگویند و برای آنان بنویسند، آشنایی با ادبیات معاصر ضرورت دارد. چه بسا استادان و فرهیختگانی که چون با زبان امروز آشنا نیستند، نمی توانند پنجره ارتباط با مخاطب امروز را بگشایند.

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 آنها، 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، پهلوییبوده و بخش عمده ادبیات فارسی میانه با خطّ پهلوی نگاشته می شده است. زبان پهلوی ۲۲ حرف داشته و دارای اصل «آرامی» بوده است. زبان ما دارای سه دوره است:

یک. 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 دربر دارنده این زبان ها بوده است:

پهلوی، سُغدی، تَخاری، و خوارزمی.

ص: ۳۳۶

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. زبان 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 زبان پهلوی از تداول عامّه دور افتاده بود، به چنین انقراضی کمک 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. مثلاـ «گاف»های پس از مصوّت بلند و فتحه، در فارسی دری افتادند و واژه هایی چوندانا گ، گیتیگ، مینو گ، وخانَگبهدانا، گیتی، مینو، و خانه تبدیل شدند.

این نمونه ای بود از تغییرات صوری. در ساختمان نحوی و صرفی زبان نیز تفاوت هایی عمده 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. مثلاً زرتشتیان یزد و کرمان، لهجه خاصّ خود را دری می نامند. همچنین فارسی زبانان افغانستان، به ادلّه ای، از سال ۱۳۴۵ 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، بیش تر دو جهت داشت: یکی آن که برخی واژه های عربی بسیار روان تر و ساده تر از واژه های فارسی بودند؛ دیگر این که گاه برای یک 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 داشت. بر 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 مشروطیت، زیر نفوذ ادبیات و فرهنگ بیگانگان، بهویژه غربیان، زبان ما از واژه ها و اصطلاح های بیگانه بسیار وام گرفته است. بیداردلان دلسوز فرهنگ فارسی، بر آنند که نباید به مقابله یکسره و افراطی با میراث های غربی یا عربی بازمانده در زبان فارسی پرداخت. 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 آنها قرار نگیرد؛ تغییرهای

ص: ۳۳۷

متناسب با ساخت و بافت خود را در آنها صورت دهد. البتّه پیدا است که در این میان، هویت 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 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 یک مقوله گفتاری نوشتاری باشد، از هویت 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 هویت خویش بازگردد.

گونه های ادبی در زبان فارسی

یک. 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 پاک او (علیهم السلام) است. نیز مجموعه هایی مستقل از این گونه در ادب فارسی سامان یافته اند. لحن صمیمانه 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 عبداللّه انصاری؛ حمدنامه های لطیف سنایی و نظامی و سعدی و مولوی؛ مناجات کم نظیر وحشی بافقی در آغاز منظومه جاوید «شیرین و فرهاد»؛ و نیایش هایشاهنامهی فردوسی از زبان رستم در لحظه های اوج نبرد.

دو. ادبیات 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. بِه ترین اثر حماسی در ادبیات ما شاهنامه ی فردوسی (۱) است.

سه. ادبیات غنایی

غِنا (= لیریک) (۲) یعنی سرود و نغمه خوش. ادبیات غنایی به مجموعه ای از آثار، بهویژه اشعار، گفتهمی شود که عواطف و احساسات هنرمند را باز می تابانند؛ احساساتی مربوط به خدا و عرفان، خانواده و

۱- ۱. به مناسبت، در همین جا به همه مشتاقان ادبیات و نویسندگی عرض می کنیم که خوب خواندِنشاهنامهی آن حکیم بزرگ شیعی، جدّاً تأثیری شگرف در پرورش ذوق و مایه های هنری و استواری لفظی و معنایی کلام دارد.

۲- ۲- liriquei

ص: ۳۳۸

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 بروز ادبیات غنایی، عرفان است. به این ترتیب، معلوم می شود که به خلاف تصوّر برخی، ادبیات غنایی تنها شامل مفاهیم عشقی مَجازی و دنیایی نیست و این نوع مفاهیم فقط بخشی کم اهمّیت از ادبیات غنایی را باز می تابانند. 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 و هشتم 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: سَمَک عیار، هزار و یک شب، سندبادنامه، راحه الارواح، بختیارنامه، و

چهل طوطی.

چهار. ادبیات تعلیمی

ادبیات تعلیمی که عرصه ای بس گسترده دارد، با هدف تربیت و آموزش آفریده می شود و مادّه اصلی اش علم و اخلاق و هنر است؛ یا به بیانی دیگر: حقیقت و خیر و زیبایی. بخشی عمده از ادبیات غنی ما را همین گونه تشکیل می دهد که در آثار بیش تر هنرمندان غیر درباری موج می زند. کلیله و دمنه، قابوس نامه، مرزبان نامه، مثنوی مولوی، بوستانو گلستانسعدی از نمونه های خوب این گونه اند. این گونه از ادبیات، آن گاه که با مضامین دینی و معرفتی بیامیزد، اثری جاودانه برجا می نهد. در میان معاصران، استاد جلال الدّین همایی (سَنا) و پروین اعتصامی نمونه های خوبی از شعر تعلیمی را بر جای نهاده اند. نیز در آثار نویسندگانی همچون آیت اللّه سید علی خامنه ای، صدر بلاغی، ابوالقاسم پاینده، محمّدرضا حکیمی، محمّدعلی اسلامی ندوشن، عبدالحسین زرّین کوب، جواد فاضل، و جلال رفیع می توان جلوه هایی متعالی از نثر تعلیمی معاصر را شاهد بود.

پنج. ادبیات وصفی و تصویری

هدف این گونه از ادبیات، وصف منظره ها و دگرگونی های طبیعت، صفات آدمیان، زیبایی ها و زشتی ها، و حالات و تمایلات آدمی است. از این رهگذر، شادی و غم به هم می آمیزند و تصاویری بدیع می آفرینند. اشعار منوچهری دامغانی، فرّخی سیستانی، عنصری، و ملک الشّعرای بهار در وصف این جلوه ها خواندنی و شنیدنی اند. نیز آثار برجسته نثر فارسی همچونتاریخ بیهقی، کلیله و دمنه، گلستانسعدی، ومرزبان نامهاز نمونه های خوب ادبیات وصفی اند.

ص: ۳۳۹

در آفرینش این گونه ادبی، گاه حس و مشاهده و گاه خیال و نازک اندیشی نقش عمده دارند. امّا اثری جاودانه می شود که چهره ای از واقعیت 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 گروفضاسازیاست. 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 و قلب باغچه ها از خیال بهار مالامال بهار فصل درنگ عاطفه در کوچه باغ ها است.

شش. ادبیات حَسْب حالی و زندگی نامه ای

یکی از گونه های خواندنی در ادبیات، خاطره نویسی و نگارش یادداشت های گزارشی از زندگی و احوال هنرمند است. نوشته های زندگی نامه ای معمولا از نکته ها و لطایف شیرین و سودمند سرشارند. «حَسْبِ حال» اگر شیوا و دلکش باشد، به جذّابیت یک رمان یا داستان شورانگیز خواهد بود و خواننده را تا پایان غرقِ خویش خواهد ساخت. در ادبیات معاصر، گرایش به این گونه افزایش یافته و نمونه های خوبی همچونروزهااز دکتر محمّدعلی اسلامی ندوشن، از پاریز تا پاریساز دکتر محمّدابراهیم باستانی پاریزی، وخسی در میقاتاز جلال آل احمد را ارمغان آورده است. زندگی نامه ها و «سیره»ها نیز در همین ردیف جای دارند. شرح حال پیامبر و خاندان پاکش (علیهم السلام) 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 سید جعفر شهیدی در نگاشتن شرح حال امامان، استاد محمّدرضا حکیمی در پرداختن به زندگی عالمان، میثاق امیر فجر در 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 ادبیاتند، مطالعه سیاحت شرق از آقا نجفی قوچانی و شرح زندگانی مناز عبداللّه مستوفی را توصیه می کنیم. اثر اخیر در سه جلد فراهم آمده و در طول پنج سال نگاشته شده

ص: ۳۴۰

است. این دو کتاب از لحاظ لطافت قلم و سادگی و روانی، از نمونه های زیبای ادب پارسی اند. به نمونه ای از نثرسیاحت شرق توجّه کنید:

دهی بود در چهار فرسخی شهر. قریب ظهر به آن جا رسیدیم. بار انداخته؛ من به حمّام آن ده رفتم. و به آن خوبی، شاید در دنیا وجود نداشته باشد. تمام صحن حمّام و دیوارهای او [را] تا یک ذرع بیش تر از سنگ مرمر سبز شفّاف ساخته بودند. و در وسط صحن حوض آبی که ته آن حوض و دیوار و لب های او تماماً از سنگ مرمر ساخته شده ... و پلّه های خزینه و ته خزینه و دیوار و لب خزینه [را] تماماً از سنگ های مرمر صاف و موّاج به ترکیب خوبی ساخته بودند. و آب های خزینه و حوض ها چنان صاف بود که ته خزینه و حوض ها دیده می شد و شیشه های بام حمّام [را] از همین سنگ های مرمر زرد و سرخ تراشیده بودند و عوضِ شیشه گذارده بودند. آفتاب به آن شیشه های کذایی تابیده و از آنها نفوذ کرده، به اَلوانِ خوشی به صحن حمّام افتاده و از آن جا به دیوارها، و از دیوار به صفّه ها و زاویه ها منعکس شده. تمام حمّام از آفتاب کأنّه حمّام نیست، زیر آسمان است؛ و یا آن که خورشید پر نور و خوش رنگ تری در خود حمّام طلوع نموده. (۱)

نیز این جمله ها را در شرح حال خوشنویس نام آور، میرزا رضا کلهر، از کتاب شرح زندگانی من 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 نزدیک 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 یک 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. ادبیات داستانیمنظور از ادبیات داستانی آثار منثوری است که ماهیت روایی و شرح ماجرا دارند. قصّه، داستان

۱- ۱. سیاحت شرق / ۱۴۶ و ۱۴۷.

ص: ۳۴۱

کوتاه، داستان بلند، و رُمان یا نُوول از گونه های مشهور ادبیات داستانی اند. این گونه در ادبیات گذشته ما بسیار چشمنواز است. برخی نمونه های خوب ادبیات داستانی کهن ما از این قرارند:

سیاست نامه از خواجه نظام المُلک طوسی،

عقل سرخ و آوازِ پَرِ جبرئیل از شهاب الدّین سُهروَردی،

مقامات حمیدی از حمیدالدّین بلخی،

تاریخ بیهقی از علی بن زید بیهقی،

مرزبان نامه از مرزبان پسر رستم پسر شروین،

اخلاق ناصری از خواجه نصیرالدّین توسی،

وسمک عیاراز فرامرز پسر خداداد. (۱)

در ادبیات معاصر ایران، محمّدعلی جمال زاده، جلال آل احمد، رسول پرویزی، و صادق هدایت نمونه هایی خوب از ادبیات داستانی را پدید آورده اند. البتّه کسانی چون هدایت، گاه دین ستیزی یا مقابله با روحانیت را دستمایه آثار خود ساخته اند. لیکن از یاد نبرید که خواندن این آثار و آشنایی با فضا و سبک آنها می تواند به 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.

پس از انقلاب اسلامی، نمونه هایی عالی از ادبیات داستانی خلق شده اند که در پاسداشت ارزش های انقلاب، دفاع مقدّس، اعتقادات دینی، میراث های ماندگار تاریخی، و الگوهای اخلاقی قابل توجّهند؛ آثاری از نویسندگانی همچون قاسمعلی فراست، ابراهیم حسن بیگی، رضا رهگذر، سید مهدی شجاعی، راضیه تُجّار، محمّدرضا بایرامی، داوود غفّار زادگان، مظفّر سالاری، حمید گروگان، و حسین فتّاحی. امّا باید گفت که ما در این زمینه هنوز کم کاریم و باید تلاشی پرشور و همه جانبه به کار گیریم تا به ویژه مخاطب جوان را که تشنه آثاری از این دست است از شرّ آثار زیانبار خودی و بیگانه برهانیم.

۱- ۱. امروز معمولاً گفته می شود که داستان باید مبتنی بر تخیل باشد. ما این پیش فرض را نپذیرفته و از این رو، دایره را گسترده تر گرفته ایم.

ص: ۳۴۲

آزمون

◄ ۱. دوره های سه گانه زبان فارسی را معرّفی کنید.

◄ ۲. گونه های ادبی در زبان فارسی را نام ببرید و برای هر یک مثالی بزنید.

◄ ۳. اثر حماسی دارای چه ویژگی هایی است؟

◄ ۴. ادبیات غنایی شامل چه مفاهیمی است؟

◄ ۵. پنج نمونه از نثر غنایی را مثال بزنید.

◄ ۶. بخشی ازتاریخ بیهقیرا مطالعه کنید و ویژگی های آن را ارزیابی نمایید.

◄ ۷. یکی از آثاری را که در معرّفی شهیدان انقلاب اسلامی نگاشته شده و جنبه داستانی دارد، انتخاب و در دو صفحه معرّفی کنید.

ص: ۳۴۳

درس ۳۸: آشنایی با زبان شناسی

اشاره

اشاره

آشنایی با زبان شناسی (۱)

چندی است که در کتب و نیز مُباحثات ادبی، به دانش زبان شناسی و اهمّیتِ یافته های آن در مطالعات ادبی اشاره و گاه چنین وانمود می شود که با گسترش دانش زبان شناسی، دیگر نباید به سراغ مطالعات ادبی به شیوه سنّتی رفت. آشنایی با دانش زبان شناسی سبب می شود که هم دانشجوی ادب پژوه در مطالعات ادبی بیش تر توفیق یابد و از رهاوردهای آن دانش کمک گیرد؛ و هم دانسته شود که با توسعه و رونق یافتن زبان شناسی، راه بر ادبیات سنّتی بسته نمی شود؛ بلکه این دو دانش باید دوشادوشِ یکدیگر حرکت کنند و به هم بهره رسانند. البتّه کتاب حاضر عهده دار مطالعات ادبی است و در آن، مجال پرداختن به مباحث زبان شناسی نیست؛ لیکن برای دستیابی به دو بهره مذکور، مقدّمات زبان شناسی را در این درس ذکر می کنیم؛ به این امید که دانش پژوهان را برای برداشتن گام های بعد در این مسیر برانگیزد.

تعریف زبان شناسی:

زبان شناسی یعنی بررسی علمی زبان. این علم در وهله نخست به زبان در مفهوم عامّ آن می نگرد. البتّه هیچ زبان شناسی مدّعی دانستن همه زبان ها نیست؛ زیرا شمار زبان های مختلف جهان را تا ۵۰۰۰ برآورد کرده اند. تفاوت زبان شناسی با علوم دیگری که به زبان می پردازند، این است که زبان شناسی زبان را برای توضیح خودِ زبان بررسی می کند، ولی آن علوم زبان را برای توضیح چیز دیگری به کار می گیرند. زبان شناسی علمی است دارای اصول و قواعد و روش های مبتنی بر مشاهده و تجربه و استقرا، بر اساس ملاک های صوری و عینی. قطعیت علمی بسیاری از دستاوردهای زبان شناسی در روزگار ما، آن را به مرز «علوم دقیق» نزدیک کرده است. حتّی برخی از شاخه های علوم انسانی مانند روان شناسی، جامعه شناسی، و هنر شناسی، روش ها و اصطلاحات این علم را اقتباس کرده اند.

ارتباط:

از زمان تشکیل جوامع، مهم ترین امر زندگی اجتماعی بشر ایجاد رابطه با همنوعانش بوده

۱- * منابع اصلی) ابوالحسن نجفی: مبانی زبان شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی / ۹ ۴۸؛ کورش صفوی: درآمدی بر زبان شناسی / ۵۴ ۵۶.

ص: ۳۴۴

است. چون ارتباط مستقیم و بیواسطه ذهن ها با یکدیگر ممکن نیست، برای این منظور باید واسطه ای به کار بُرد. همواره مهم ترین وسیله ارتباط افراد بشر زبان بوده است. بنابراین، باید زبان را از نهادهای اجتماعی دانست. نهادهای اجتماعی از غرایز فطری بشر نیستند، بلکه ثمره زندگی اجتماعی او محسوب می شوند؛ از این رو، همواره در معرض تغییر و تحوّل هستند و بر اثر نیازهای متفاوت یا برخورد با جوامع دیگر، دگرگون می شوند. به همین دلیل، زبان نیز که در زمره نهادهای اجتماعی است، دستخوش دگرگونی و تکامل مستمر است. امّا فرق زبان با دیگر نهادهای اجتماعی این است که زبان، از نشانها ستفاده می کند. نشانه هر چیزی است که نماینده چیزی دیگر باشد یا بر آن دلالت کند. انواع نشانه های زندگی اجتماعی بشر را می توان به سه دسته تقسیم کرد:

۱. نشانه تصویری

یعنی نشانه ای که میان صورت و مفهوم آن، مشابهتی عینی هست، مانند نقشه جغرافیا که بر منطقه ای از زمین دلالت می کند.

۲. نشانه طبیعی

یعنی نشانه ای که میان صورت و مفهوم آن، رابطه همجواری یا تماس هست، مثل رابطه میان دود و آتش. این رابطه از مقوله علّیت است.

۳. نشانه وضعی

یعنی نشانه ای که میان صورت و مفهوم آن، همچنان رابطه همجواری و تماس هست، امّا نه از مقوله علّیت، بلکه بر مبنای قرارداد و عرف و عادت، مانند دلالت نور قرمز بر «عبور ممنوع» . برای رسیدن از نشانه به شیء یا عین خارجی، باید از دو مرحله گذشت: دلالتِ دال بر مدلول؛ و دلالتِ مدلول بر شیء خارجی. مثلاً با شنیدن لفظ بسیج به معنای بسیج و از معنای آن به خودش پی می بریم.

ساختار: می توان گفت که زبان مجموعه ای از نشانه ها است. اینک باید مجمعه را در اینجا دانست. مجموعه نشانه های زبان یک مل مرتبط و منظبط می سازد که یکیک عناصر شازنده آن طبق قواعد و اصولی خاص که در هر زبان با زبان دیگر تفوات دارد به یکدیگر وابسته و پیوسته اند. چنان چه که اگر جزئی از آن در هم ریزد یا تغییر یابد اجزای دیگر نیز چنین می شوند بنیانگذار زبان جدید فردینان دو سوسور، (۱) این مجموعه را سیستم نامید که امروزه آن را استراکچر و به فارسی ساختار (۲) می گویند.

اهمّیت کار سوسور در این است که به خصوصیت وابستگی و پیوستگی اجزای این ساختار اشاره کرده و آن را جزو مهم ترین اوصاف ذاتی زبان شمرده است و آن را به یک تور ماهیگیری تشبیه کرده که.

۱- ۱- ۱۸۵۷ - ۱۹۱۳ (Ferdinand de Saussure).

۲- ۲- structure

ص: ۳۴۵

همه حلقه های آن به یکدیگر وابسته و پیوسته اند و اگر حلقه ای از آن بگسلد، دیگر حلقه ها نیز خواهند گسست. بنابراین، هیچ یک از اجزای زبان را نمی توان مستقل از دیگر اجزا در نظر گرفت و ماهیت یا تحوّل آن را جداگانه بررسی کرد. به این ترتیب، زبان مجموعه ای از دستگاه های کوچک است که از ترکیب آنها، دستگاه های بزرگ تر پدید می آید و از ترکیب خود این دستگاه ها، کلّ زبان شکل می گیرد. هر دستگاه دارای اجزایی است که بر اساس سلسله مراتب، هم با یکدیگر و هم با دستگاه خود و دستگاه های دیگر ارتباط متقابل دارند.

خصوصیت خطّی زبان:

مهم ترین تفاوت زبان با دیگر دستگاه های نشانه، مانند دستگاه نشانه های رانندگی، این است که بر خط (۱) جاری است و لذا دارای یک بُعد است؛ یعنی کلمات مانند حلقه های زنجیر به یکدیگر پیوسته اند و به توالی در پی هم می آیند. این را اصطلاحاًزنجیر کلاممی گویند. این خصوصیت خطّی و زنجیره ای در حقیقت از خصوصیت صوتی زبان ناشی می شود، زیرا رشته پیاپی کلام در زمان جاری است و زمان دارای یک بُعد است. مثلاً در زبان، صوت ها یکایک و با تقدیم و تأخیر، گفته و شنیده می شوند؛ امّا پرده نقّاشی یکجا و یکباره دیده می شود و تابع توالی خطّی نیست. درست به دلیل همین خصوصیت خطّی و توالی زنجیره ای است که آحاد و اجزای زبان باید طبق قواعد و موازین دستور زبان با یکدیگر ترکیب شوند تا بتوانند بر معانی دلالت کنند. از همین رو است که زبان بی دستور در جهان وجود ندارد.

خصوصیت تجزیه دوگانه زبان:

پس زبان دستگاهی از نشانه ها است که روی خط جریان دارد. امّا این تعریف برای زبان بس نیست، زیرا «جریان بر خط» منحصر به زبان نیست و هر نشانه ای که وابسته به زمان باشد، خطّی است، مانند علائمی که به وسیله نور آینه داده می شوند. به تعبیر آندره مارتینه (۲) ، زبانشناس معاصر فرانسوی، خصوصیت ممتاز زبان این است که آن را می توان دوبار تجزیه یا تقطیع کرد: بار اوّل به اجزایی که هم دارای صورت صوتی یا دال و هم دارای محتوای معنایی یا مدلول هستند؛ و بار دوم به اجزایی دیگر که فقط دارای صورت صوتی بدون هیچ محتوای معنایی هستند. مثلاً در جمله «بسیج مدرسه عشق است» ، یک بار چنین تجزیه ای صورت می گیرد: (بسیج + مدرسه + عشق + است) و بار دیگر، چنین: (ب + س + ی + ج = بسیج) . ...؛ هر یک از اجزای تجزیه نخست راتکواژمی نامند. تکواژ را نباید با واژه مشتبه کرد. تکواژ کوچک ترین واحد معنی دار زبان است و ممکن است یک واژه از چند تکواژ درست شده باشد، مثل واژه می خندیم که سه تکواژ دارد: می + خند + یم. هر یک از اجزای تجزیه دوم راواجمی نامند. واج را نباید با حروف مشتبه کرد؛ زیرا واج به اعتبار

۱- ۱. در این جا، مراد از خط، خطّ هندسی است و نه کتابت.

۲- rdnA إ tenitraM

ص: ۳۴۶

تلفّظ است و حرف به اعتبار کتابت، واج صورت ملفوظ حرف است. این خصوصیت اصلی زبان راتجزیه دوگانهنامیده اند:

تجزیه اوّل، تقسیم کلام به تکواژ؛ و تجزیه دوم، تقسیم تکواژ به واج. از همین جا، دو سطح متفاوت برای زبان پدید می آید و این است فصل ممیز زبان از دیگر دستگاه های نشانه. فایده وجود واج ها و به کار بستن آنها با توجّه به دستاوردهای علمی امروز آشکار شده است. حجم قسمتی از مخ انسان که به کار حفظ می پردازد، بسیار کوچک و محدود است و او نمی تواند همه نشانه ها را در حافظه خود انبار کند. تجارب روان شناسان نشان داده است که آموختن زبان بر پایه جداسازی واج ها موجب می شود که فراگیری زبان به شکلی مستمر و پایدار ممکن شود، امّا اگر هر کلمه به یکباره و یکجا آموخته شود، ابتدا یادگیری سریع است، لیکن پس از فراگیری حدود پنجاه کلمه، پیشرفت کند و سپس متوقّف می شود. شماره واج های زبان های گوناگون از ۱۰ تا ۸۰ و معمولاً ۲۰ تا ۴۰ است؛ امّا شمار تکواژها که از ترکیب همین واج ها ساخته می شوند، حتّی در زبان های کمواژه چندین هزار است. شماره واژه ها هم به چند صد هزار می رسد. و امّا شماره جمله هایی که می توان با همین مقدار واژه ساخت، از میلیاردها هم درمی گذرد. البتّه زبان به طور بالفعل از همه این ترکیبات استفاده نمی کند، بلکه بر اساس قواعد خاصّ خود، مقداری از آنها را به کار می برد.

تعریف زبان:

بر اساس تعریف آندره مارتینه، زبان از وسیله های ارتباط میان افراد بشر است که بر اساس آن، تجربه آدمی، در هر جماعتی به گونه ای خاص، تجزیه می شود و به واحدهایی تقسیم می شود که دارای محتوایی معنایی و صورتی صوتی (تکواژ) هستند. این صورت نیز به واحدهایی به نام واج تجزیه می شود که تعداد آنها در هر زبانی معین است و ماهیت و روابط متقابل آنها هم در هر زبان با زبان دیگر تفاوت دارد.

وظایف یا نقش های زبان: زبان دارای چهار نقش است:

یک نقش اصلی و سه نقش فرعی. نقش اصلی آن «ایجاد ارتباط» است و نقش های فرعی آن، «بیان اندیشه» ، «حدیث نَفْس» ، و «ایجاد زیبایی هنری» . زبان پیش از هر چیز، برای ایجاد ارتباط به منظور انتقال پیام ها و تجارب به کار می رود. علاوه بر این، زبان ابزار انتقال تفکّر و بیان اندیشه نیز هست. همچنین گاه انسان زبان را برای حدیث نفس، یعنی بیان حالت های عاطفی شخصی و تحلیل احساسات فردی به کار می برد و در این حال، به واکنش مخاطب چندان توجّه ندارد. از اینها گذشته، زبان نقش هنری هم دارد، یعنی برای ایجاد زیبایی در کلام به کار می رود. این نقش زبان بیش تر در آثار ادبی به چشم می خورَد.

محور همنشینی و محور جانشینی: گفتیم که زبان بر خطّ مستقیم جریان دارد و همان است که زنجیر کلام را می سازد. هر جمله از تعدادی واحد زبانی تشکیل می شود که وجود حاضر و محسوس

ص: ۳۴۷

دارنـد و آنها را «رویه موجود» پیام می نامنـد. برای این که زبان بتواند عمل ارتباطی اش را روی خطّ یک بُعدی انجام دهد، باید هر یک از واحدهای موجود، ما را به واحدهای دیگری از جنس خود ارجاع دهند که اکنون وجود ندارند، ولی اگر پیام ما چیزی دیگر بود، وجود می داشـتند. مثلاً ـ در جمله «به مـدرسه برو» اگر نمی خواستیم عمـل پیـام انجام گیرد، به جای واج ب + «حرکت پیش» ، واج ن + «حرکت زبر» را می گـذاشتیم. این را می توان «رویه غایب» پیام نامید. بدین گونه، زبان در هر آن روی دو محور عمل می کند:

۱. محور همنشینی (۱) ،

بر اساس روابط اجزای موجود پیام. برای بیان این خصوصـیت، اصطلاحتباینرا به کار می برند و مثلاً می گویند در جمله مذکور به و مدرسه و برو در تباین هستند، همچنان که واج هایبوروو.

۲. محور جانشینی، (۲)

بر اسـاس روابـط اجزای غـایب پیـام. برای بیـان این خصوصـیت، اصـطلاح تقابل را به کار می برنـد و مثلاً می گوینـد در آن جمله، مـدرسه بـا خـانه در تقابـل است. به عبـارت دیگر، وجود غایبخانهاست که مـدرسه را در این جمله معنی دار می کنـد. با اسـتفاده از محور همنشـینی و بهویژه محور جانشـینی، می توان همه واج هـای هر زبـان را، به اعتبار همان زبان، به دست آورد. محور جانشـینی یکی از راه های مقابله با محـدودیت امکانات یک بُعـدی و جریان بر خطّ مسـتقیم در زبان است. اگر این محور وجود نداشت، کار زبان به تکرار مقداری جمله از پیش ساخته محدود می شد. پس حتّی می توان وجود محور همنشـینی و جانشینی را در صفات ذاتی زبـان داخـل کرد و آن را بـه تعریـف زبـان افزود: زبـان وسـیله ای است آوایی برای ایجـاد ارتبـاط میـان افراد بشـر، دارای دو سـطح تکواژی و واجی که همواره بر روی دو محور حرکت می کند؛ یکی محور همنشینی متشکّل از تکواژها و واج های حاضر در پیام و دیگری محور جانشینی متشکّل از تکواژها و واج های غایب از پیام.

واحـدهای زنجیری و زَبَر زنجیری: در طول زنجیره گفتـار، واحـدهای آوایی یـا واج ها در کنار یکـدیگر قرار می گیرنـد و می توان آنها را به کمک بُرِش آوایی از یکـدیگر متمایز ساخت. مثلاً زنجیره آوایی / vali / (= وَلی) از واج های / l / ، / a / ، / v / و / i / تشـکیل یافته که چون بر روی زنجیره گفتار قرار گرفته انـد، واحـدهای زنجیری نامیده می شوند. پس از برش زنجیره گفتار و تعیین واحدهای زنجیری آن، تعدادی از واحدهای آوایی باقی می مانند که نمی توانند در هیچ یک از جایگاه های زنجیره مزبور گنجانده شوند. جایگاه این واحدها همیشه ثابت نیست و این مختصّه ها در هر زنجیره گفتار روی بیش از یک واحد زنجیری قرار می گیرند. مثلاً در واژه vali / / ، اگر تکیه روی هجای اوّل (/ va /) قرار گیرد، به معنی «امّا» و اگر روی هجای دوم (/ li /) باشد، به معنی «سرپرست» است. چون این.

۱- ۱- syntagmatic.

۲- ۲- paradigmatic.

ص: ۳۴۸

واحـدها همزمـان بـا بیش از یـک واحـد زنجیری تولیـد می شونـد و جایگـاه آنهـا نیز در زنجیره گفتـار مشخّصـی نیسـت، بـه آن هاواحدهای زبرزنجیری (۱) می گوییم. مهم ترین واحدهای زبرزنجیری عبارتند از:

تکیه (۲) ، آهنگ (۳) ، نواخت (۴) . تکیه از ترکیب مختصّه هـای تغییر در فشـار هوا و اختلاف درجه زیر و بمی صـدا حاصل می شود و از نظر شـنیداری به رسایی بیش تر تعبیر می شود. هجایی از زنجیره گفتار را که تکیه بر روی آن واقع می گردد، هجای تکیه بَرمی گوینـد. مثلاًـ در اسم «حسن» هجای تکیه برsan / / اسـت و در فعـل «می گـویم» هجـای تکیه بَر mi / / اسـت. در نـواخت و آهنگ از خصیصه زیر و بَمی استفاده می شود که آن هم از تواتر (فرکانس) ناشی می شود. هر چه تواتر بیش تر باشد، آوا زیرتر؛ و هر چه کم تر باشـد، آوا بم تر شـنیده می شـود. اگر دامنه گسـتردگی زیر و بمی محـدود به واژه گردد، به آننواختـو اگر محـدود به جمله شود، به آناَهنگمی گوییم.

جلوه ای از کاربرد زبان شناسی: دستورنویسان سنّتی واژه را واحد کاملی می دانستند و برخی هنوز می دانند که به خودی خود قابل بررسـی است. امّـا زبـان شـناس هیـچ جزئی از زبـان را جز در کلّ زبان نمی نگرد. بنابراین، وصفِ آوایی و معنایی اجزا برای درک نظـام آنهـا کافی نیست. مثلاً اگر اسم و فعل را به شـیوه سـنّتی تحلیل کنیم، نمی توانیم فرق میان «گفتار» و «گفتن» و حتّی «آتش» و «سوخت» را دریابیم. ولی اگر این اجزا را بر اساس روابطی که با دیگر اجزا دارند بسـنجیم، یعنی با نشانه های مفرد و جمع و ضـمایر اشاره ای و ملکی و از سوی دیگر با نشانه های وجه اِخباری یا التزامی یا زمان ماضـی یا مسـتقبل مشخّص کنیم، می توانیم آنها را از یکدیگر تمیز دهیم. به بیان دیگر، آنچه اسم را از فعل جدا می سازد، نخست معنای آنها نیست، بلکه خصوصـیت ترکیبی آنها است. مثلاًـ«آتش» از آن رو اسم است که بـا «هـا» و این ترکیب می شود و «سوخت» از آن رو فعـل است که بـا می ... م و ب ... م قـابل ترکیب است. همچنین است نقش دسـتوری عناصـر کلام. مثلاًـ فاعـل صـرفاًکلمه (یـا مجموعه ای از کلمـات) نیست که انجام دادن کـاری را بـه آن نسـبت می دهیم؛ زیرا برای نمـونه، دو جمله علی از عهـده این کـار برآمـد و این کـار از عهـده علی برآمـد به یک معنایند و در هر دو انجام دادن کاری را به علی نسـبت داده ایم، امّا از نظر دسـتوری نقش علی در این دو جمله تفاوت اساسی دارد. پس فاعل پیش از هر چیز، بر روابط درونی عناصـر کلام دلالت می کند. هر چند دسـتورنویسان و ادیبان در این مقوله و مقولاتی از این دست، با زبان شناسان مناظراتی دارند، به نظر می رسد که سرانجام باید این مناظرات بیش از آن که جدلی و غلبه آمیز باشد، به جست و جوی اهـداف مشترک و دیـدگاه هـای واحـد بینجامـد. اگر این دو دسـته راه میـانه را طی کننـد، چنین توقّفی ناروا و چنان آرزویی دست نیافتنی نیست.

۱- ۱- suprasegmental

۲- ۲- stress

۳- ۳- intonation

۴- ۴- tone

ص: ۳۴۹

آزمون

◄ ۱. موضوع علم زبان شناسی چیست؟

◄ ۲. علّت وجود دستورزبان چیست؟

◄ ۳. نقش ها یا وظایف زبان کدام هایند؟

◄ ۴. فرق زبان با دیگر نهادهای اجتماعی چیست؟

◄ ۵. ساختار چیست؟

◄ ۶. خصوصیت خطّی زبان را تحلیل کنید.

◄ ۷. در این مصراع، تکواژها و واج ها را مشخّص کنید:

از صدای سخن عشق، ندیدم خوش تر.

◄ ۸. زبان را تعریف کنید.

◄ ۹. واحدهای زبرزنجیری را تعریف کنید و مهم ترین را نام ببرید.

◄ ۱۰. باراناسم است یا صفت؟ با تحلیل زبان شناسی، به این سؤال پاسخ دهید.

ص: ۳۵۰

درس ۳۹: اصطلاحهای ادبی

فرهنگ اصطلاحات ادبی

اشاره

(۱) گاه نویسنده با بعضی اصطلاح های ادبی در دو حوزه نثر و شعر برخورد می کند که آشنایی با آنها لازم است ;زیرا نویسنده هنرمند هرگز نمی تواند رشته پیوند خود را از آثار ادبی کلاسیک و نیز زمینه های جدید در قلمرو ادب و هنر بگسلد.

برخی از این اصطلاح ها در رساله حاضر، جای به جای، بررسی شده اند. در این جا، چهل و شش اصطلاح ادبی مهم را در حدّ لزوم تعریف می کنیم:

ارسال المثل

(۲) در اصطلاح علم بدیع آن است که شاعر مَثَل معروفی را در شعر خود بیاورد یا شعری یا سخن حکیمانه ای بگوید که حکم مَثَل پیدا کند و قبول عامّه یابد. برای نمونه، در این رباعی، مصراع آخر چنین وضعی دارد:

با بَط می گفت ماهی ای در تب و تاب

باشد که به جوی رفته باز آید آب

بط گفت چو من قَدید گشتم تو کباب

دنیا پسِ مرگ ما چه دریا چه سراب»

خیام

استمداد

(۳) در لغت به معنی یاری خواستن ;و در اصطلاح ادب از صور التفات است که به موجب آن، شاعر برای سرودن شعر خود از نیرویی غیبی یا خدا و یا اِلاهه ای خاص مدد می جوید. وحشی بافقی مثنوی «شیرین و فرهاد» را چنین آغاز می کند:

الاهی سینه ای ده آتش افروز

در آن سینه، دلی و آن دل همه سوز

۱- منابع اصلی) سیما داد: فرهنگ اصطلاحات ادبی حسن انوشه فرهنگنامه ادبی فارسی

۲- ۱- gnomoc verse

۳- ۲- invocation

ص: ۳۵۱

اُسطوره

(۱) اسطوره در لغت به معنی افسانه و قصّه است. در اصطلاح، اسطوره به قصّه ای اطلاق می شود که منشأ تاریخی نامعلومی دارد. منظومه اساطیر مجموعه چنین قصّه هایی است که معمولاً ـ مضامینی چون منشأ جهان، آفرینش انسان، جنگ خدایانِ افسانه ای و قهرمانان، یا مصائبی را که بر اقوام کهن رفته، در برمی گیرد.

اِطْناب

(۲) در لغت، دراز گفتن و در اصطلاح، پرگویی به حدّی که از اقتضای تفهیم مقصود تجاوز کند. بالاترین حدّ اطناب در نثرهای انشایی قرن ششم و هفتم، از قبیل ترسّلات و مکاتیب و مقامات یافت می شود که هدف آنها انتخاب و استعمال هر چه بیش تر لفظ در برابر معنی بوده است.

اِغراق

(۳) در لغت به معنی سخت کشیدن کمان است؛ امّا در اصطلاح، وصف و مدح یا ذمّ چیزی است زیادت از حدّ معمول به گونه ای که با عقل جور در نیاید و ممکن نباشد، همچون:

آهِ سعدی اثر کند در سنگ

نکند در تو سنگدل تأثیر.

اِلتفات، خطاب شاعرانه

(۴) التفات در لغت به معنی «از گوشه چشم نگاه کردن» و واپس نگریستن است؛ و در اصطلاح، صَنـاعتی است که به موجب آن، شاعر یا نویسنده در اثنای بیان مطلب، از غیبت به خطاب توجّه کند یا از خطاب به غیبت متوجّه شود؛ و نظایر آن ها.

نمونه التفات از غیبت به خطاب و تکلّم:

گر دنیی و آخرت بیارند

کاین هر دو بگیر و دوست بگذار

ما یوسف خود، نمی فروشیم

تو سیم سپید خود نگهدار (سعدی)

ایجاز

(۵) در لغت به معنی کوتاه سـخن گفتن است و در اصطلاح، بیان مقصود در کوتاه ترین لفظ و کم ترین عبارت. ایجاز، خود، بر دو قسم است:

«ایجاز قصر» و «ایجاز حذف» . ایجاز قصر به واسطه حذف

۱- ۱- myth

۲- ۲- cicumlumlocution: periphrasis

۳- ۳- hyperbole under statement

۴- ۴- apostrophe

۵- ۵- brachiogy

ص: ۳۵۲

پدید نمی آید و از مجموع کلام حاصل می شود، همچون: عشق دیدم که در مقابل صبرآتش و پنبه بود و سنگ و سبوی (سعدی) ایجاز حذف آن است که جزئی از جمله برای نیل به اختصار حذف شود. برای مثال، در عبارات «از دِه بپرس» یا «همه شهر می دانند» ، کلمه «مَردُم» حذف شده است.

بازگشت به گذشته (فِلاش بَک)

(۱) شیوه ای است که به وسیله آن، تماشاگر یا خواننده با گذشته شخصیت فیلم، نمایش، یا داستان آشنا می شود.

برگردان، تَرجیع

(۲) ترجیع در لغت «بازگشتن» است و در اصطلاح شعر کلاسیک فارسی، بیتی را گویند که در فواصل معین شعر تکرار شود، مثل این بیت در ترجیع بند معروف هاتف اصفهانی: که یکی هست و هیچ نیست جز اووح ده لااله الاّ ه و.

بیت الغزل، شاه بیت

(۳) بیت الغزل یا شاه بیت در اصطلاحِ شعر کلاسیک فارسی، بیتی را گویند که از حیث زیبایی و دقایق و ظرایف کلام نسبت به سایر ابیات شعر از برجستگی و امتیاز برخوردار باشد.

پِیرَنگ

(۴) واژه پیرنگ از هنر نقّاشی وام گرفته شده و به معنای طرحی است که نقّاشان بر روی کاغذمی کشند و بعد آن را کامل می کنند. واژه پیرنگ در داستان به معنی روایت حوادث داستان با تأکیدبر رابطه علّیت است. به سخن دیگر، پیرنگ، طرح منسجم و همبسته ای است که از جایی آغازمی شود و به جایی ختم می شود و میان این دو نقطه حوادثی رخ می دهد که با یکدیگر رابطه علّت و معلولی دارند.

تراژدی

(۵) تراژدی در لغت از واژه یونانی (۶) به معنی «آواز بُز» مشتق شده است و در اصطلاح، قالبی کهن درنمایش است که سقوط انسانی سعادتمند از شوکت و بزرگی به ذلّت و نگونبختی را نشان می دهد. قهرمان

۱- ۱- Flashback.

۲- ۲- refrain

۳- ۳- purple - patch

۴- ۴- plot

۵- ۵- tragedy

۶- ۶- tregoidia

ص: ۳۵۳

تراژدی، انسانی است برتر از انسان عادی و برخوردار از عظمت، قدرت، و محبوبیت که فطرت او آمیزه ای از نیکی و بدی است. در نتیجه، علّت سقوط چنین انسانی از سعادت به نگونبختی ناشی از وجود همان بدی های اندکی است که از آن به نقیصه تراژیک تعبیر شده است. در قرن هجدهم، زبان تراژدی که تا آن زمان منظوم بود، به نثر تبدیل شد و انسان عادی و معمولی جای قهرمانان بزرگ تراژدی را گرفت. از آن زمان تاکنون، تراژدی های موفّق به مصائب و ناکامی های انسان عادی و حتّی کارگران پرداخته اند.

تریلوژی، تراژدی سه تایی

(۱) به اثر سه گانه ای که روی هم داستان دنباله داری را تشکیل دهد، در اصطلاح تریلوژی می گویند، مثل سه قسمت نمایشنامه «هنری ششم» اثر شکسپیر.

تشخیص

(۲) در لغت به معنی تمییز دادن است؛ امّا در اصطلاح نقد ادبی، به پیروی از منتقدان عَرَب، به مفهوم قسمی استعاره به کار رفته است که به موجب آن، عناصر بی جان یا انتزاعی، صورتی انسانی یا بهیمی یا جاندار می یابند. مثلاً در این بیت: بر لشکر زمستان، نوروز نامدارکرده است رای تاختن و قصد کارزار (منوچهری) شاعر با نسبت دادن حالاتی چون «رای تاختن» و «قصد کارزار» به نوروز، آن را همچون انسان تصویر کرده است.

تضمین

(۳) در لغت به معنی بر عهده گرفتن تاوان و ضامن شدن است و در اصطلاح، آوردن مصراع، بیت یا ابیاتی از شعر دیگران در ضمن شعر خود. اگر شعر مشهور و شاعر آن شناخته شده باشد، احتیاجی به ذکر نام شاعر آن نیست؛ و الّا باید نام شاعر را ذکر کرد تا سرقت محسوب نشود. برای نمونه: یک بیت شعر یاد کنم زان که رودکیگرچه تو را نگفت سزاوار آن تویی «جز برتری نجویی گویی که آتشیجز راستی نخواهی ماناتر از اویی» (فرّخی)

۱- ۱- trilogy

۲- ۲- personification, prosopopeia.

۳- ۳- implication.

ص: ۳۵۴

تمثیل

(۱) در لغت به معنی مثال آوردن و صورت چیزی را مصوّر کردن است و در اصطلاح، آن است که عبارت را در نظم و نثر به جمله ای بیارایند که مَثَل یا شبه مَثَل و دربرگیرنده مطلبی حکیمانه باشد. این صنعت باعث آرایش و تقویت سخن می شود:

من اگر نیکم و گر بد تو برو خود را باشهر کسی آن درَوَد عاقبت کار که کِشت (حافظ) .

جریان سیال ذهن

(۲) شیوه ای است در روایت که به موجب آن، عمق جریان ذهنی یک شخصیت که آمیزه ای است از ادراکات حسّی و افکار آگاه و نیمه آگاه، خاطره ها، احساسات، و تداعی های تصادفی، به همان صورت بیان می شود. این شیوه روایت بر اساس مفاهیمی استوار است که ایجاد تداعی معانی می کند.

حادثه مستقل، اپیزود

(۳) حادثه یا رویدادی مستقل است که در متن یک روایت بلند جای دارد. گاه این حادثه مستقل به روند پیرنگ داستان مربوط می شود و گاه ربطی با پیرنگ داستان ندارد. در این صورت بدان علّت در متن روایت قرار می گیرد که برای شخصیت واحدی رخ می دهد.

حِس آمیزی

(۴) در لغت، در آمیختن حواس است و در اصطلاح، قسمی مَجاز است که از رهگذر آمیختن دو حس با یکدیگر ایجاد می شود. مثلاً دیدن رنگ یا اندازه یا هیأت ظاهری هر چیز، کار حقیقی حسّ بینایی است؛ امّا «دیدن عطر» یا «شنیدن رنگ» ، «آواز روشن» و «جیغ بنفش» کاربردی است مجازی از حواسّ بینایی و شنوایی برای ادراک پدیده هایی که در حوزه آن حواس نیستند. از نمونه های مشهور حس آمیزی می توان به این بیت اشاره کرد: از صدای سخن عشق ندیدم خوش تریادگاری که در این گنبد دوّار بماند (حافظ)

حماسه

(۵) حماسه در لغت به معنی دلیری، دلاوری، و شجاعت است و در اصطلاح، شعری بلند و روایتی ر

۱- ۱- allegory

۲- ۲- stream of consciousness

۳- ۳- episode

۴- ۴- synesthesia

۵- ۵- epic

ص: ۳۵۵

گویند که بر محور موضوعی جدّی و رزمی، به سبکی فخیم سروده شده باشد. منشأ حماسه یا داستان های کهن تاریخی، دینی، و پهلوانی است و یا داستان های تخیلی. در ادبیات فارسی، علاوه بر حماسه های منظوم، حماسه هایی نیز به نثر نوشته شده اند.

خیال

(۱) ، تصویرخیال به مجموعه تصرّفات بیانی و مجازی اطلاق می شود و آنچه در حوزه علم بیان قرار دارد، از جمله خیال به شمار می آید. منتقدان قدیم و جدید عموماً خیال و تصویر را عنصر اساسی کلام شاعرانه دانسته اند. خیال تنها به شعر محدود نمی شود. در نثر و بسیاری از تصرّفات ذهنی مردم عادی نیز تخیل و تصویرگری در محور خیال های شاعرانه جریان دارد. برای نمونه درتذکره الاولیای عطّار چنین آمده است:

به صحرا شدم؛ عشق باریده بود و زمین تر شده. چنانک پای مرد به گِلزار فرو شود، پای من به عشق فرو می شد.

داستان

(۲) لغت داستان در زبان فارسی به معنی قصّه، حکایت، افسانه، و سرگذشت به کار رفته است و در ادبیات، اصطلاحی عام به شمار می آید که از یک سو شامل صور متنوّع قصّه می شود و از سوی دیگر انشعابات مختلف ادبیات داستانی از قبیل داستان کوتاه، رمان، داستان بلند و دیگر اقسام این شاخه از ادبیات خلّاق را دربر می گیرد. به معنی خاص، داستان نقل واقعه ای است که به نحوی تابع توالی زمان باشد. داستان حداقل باید از سه واقعه تشکیل شود و زمان وقوع این حوادث نیز با یکدیگر متفاوت باشد. رابطه وقایع داستان با یکدیگر از کیفیت علّت و معلولی برخوردار است. داستان با قصّه و حکایت از حیث ساختار و ماهیت، تفاوت هایی دارد که عمده آنها به شرح زیر است:

ساختار داستان، بر پِیرنگ استوار است.

در داستان، به جای قهرمان سازی، شخصیت پردازی می شود. یعنی آدم ها به لحاظ خصوصیت فردی شان از یکدیگر باز شناخته می شوند.

آدم های داستان معمولاً از بین آدم های عادی و واقعی انتخاب می شوند.

مسأله شخصیت پردازی در داستان سبب می شود که زبان و گفتار اشخاص داستان متناسب با

۱- ۱- image .

۲- ۲- story

ص: ۳۵۶

شخصیت و موقعیت فرهنگی و اجتماعی آنان باشد.

زمان و مکان داستان معین و معلوم است.

داستان بلند

(۱) نوعی داستان است که از داستان کوتاه طولانی تر، و از رمان کوتاه تر است. اغلب آن را با ناوْلِت و رمان کوتاه یکی دانسته اند. داستان بلند، خصوصیات و کیفیات داستان کوتاه و رمان را با هم دارا است. داستان بلند، از حیث تکوین شخصیت ها در جریان داستان، به رمان نزدیک می شود؛ امّا حدود این تکوین شخصیت و پرورش مضمون در داستان بلند از رُمان محدودتر است. همچنین داستان بلند بر حادثه های واحد به هم پیوسته ای تمرکز پیدا می کند و اغلب بُعد رمانی کوتاه تری دارد؛ گاهی نیز تأثیر واحدی را القا می کند. داستان بلند، حاصل وصلتی میان رمان و داستان کوتاه است. در فارسی، داستان هایراه آب نامهی جمال زاده، بوف کورصادق هدایت، مدیر مدرسهی جلال آل احمد، ملکوتبهرام صادقی، وچاه به چاهرضا براهنی نمونه هایی چند از خیل این گونه داستان ها هستند.

داستان کوتاه

(۲) شاخه ای از ادبیات داستانی منثور است که به طور تقریب صد و پنجاه سال از ظهور آن در جهان می گذرد. می توان ویژگی های داستان کوتاه را بدین شرح برشمرد: پیرنگ داستان کوتاه بر عمل داستانی یگانه ای استوار است که در نهایت به تأثیری یگانه منجر می شود.

شخصیت آدم ها معمولاً پیش از آغاز داستان تکوین یافته است؛ داستان فقط آنان را در برهه خاصّی از زندگی و تجربیات عاطفی قرار می دهد و بازگو کننده این برهه است.

به جای کلّ زندگی، فقط قسمتی از آن، موضوع کار نویسنده قرار می گیرد.

داستان کوتاه معمولاً از هزار و پانصد تا پانزده هزار کلمه را دربرمی گیرد. این قالب داستانی در ایران با مجموعهیکی بود و یکی نبودبه قلم محمّد علی جمال زاده تولّد یافت.

درونمایه، مضمون

(۳) در اصطلاح ادبیات، درونمایه ومضمون عبارت از فکر اصلی و مسلّط در هر اثر است، یعنی خط یا رشته ای که در خلال اثر کشیده می شود و موقعیت های داستان را به هم پیوند می دهد. درونمایه هر اثر، جهت فکری و ادراکی نویسنده اش را نشان می دهد. درونمایه با موضوع اثر تفاوت دارد. موضوع، اندیشه ای کلّی است که زیربنای داستان یا شعر قرار می گیرد و درونمایه از آن به دست می آید.

۱- ۱- long story .

۲- ۲- short story .

۳- ۳- theme .

ص: ۳۵۷

دو بیتی

(۱) شعری است مرکّب از چهار مصراع که مطلبی کلّی را بیان کند و مصراع های اوّل، دوم، و چهارم آن دارای یک قافیه باشند. در قافیه مصراع سوم، شاعر آزاد است.

راوی

(۲) در لغت یعنی روایت کننده؛ و در اصطلاح ادبیات، بیان کننده و روایت کننده داستان است. راوی، شخصیتی است که نویسنده، حوادث داستان را از زبان او نقل می کند و به طور کلّی یا اوّل شخص است یا سوم شخص. در روایت به شیوه اوّل شخص یا «من روایتی» ، داستان یا از زاویه دید شخصیت اصلی روایت می شود و یا از زاویه دید شخصیتی فرعی در داستان بازگو می گردد. در روایت به شیوه سوم شخص نیز داستان یا از زبان و دیدگاه «دانای کل» و یا از زاویه دید «دانای کلّ محدود» نقل می شود.

رباعی

(۳) در اصطلاح شعر فارسی، شکل خاصّی از دو بیتی است که مصراع های اوّل، دوم، و چهارم آن دارای قافیه یکسان باشند. از نظر وزن، رباعی مرکّب از دوازده هجا است که تا هجای دهم، دو هجای بلند و دو هجای کوتاه متناوباً در پی هم واقع می شوند و هجاهای یازدهم و دوازدهم بلند است تا با وزن «لاحول و لاقوّه الاّ باللّه» یکسان درآیند. معنی رباعی معمولاً در مصراع آخر تکمیل می شود.

رمان

(۴) واژه انگلیسی novel از کلمه ایتالیایی novella به معنی «کوچک و نو» اقتباس شده است. امّا در دیگر زبان های اروپایی، به جای کلمه ناول، از واژه رمان استفاده می شود که از کلمه رمانس مشتق است. رمان در اصطلاح، روایتی داستانی و نسبتاً طولانی است که شخصیت ها و حضورشان را در سازمان بندی مرتّبی از وقایع و صحنه ها تصویر کند. تعداد کلمات رمان از ۳۰ تا ۴۰ هزار کم تر نیست و حدّ اکثری برای طول آن وجود ندارد. هر رمان، شرح و نقلی است از زندگی و در برگیرنده عواملی چون کشمکش، شخصیت، عمل داستانی، صحنه، پیرنگ، و درونمایه است.

زاویه دید

(۵) زاویه در لغت به معنی محل و گوشه است و زاویه دید یعنی محل یا دریچه دیدن. در اصطلاح داستان، زاویه دید به موقعیتی گفته می شود که نویسنده برای روایت داستان اتّخاذ می کند و دریچه ای است که پیش روی خواننده می گشاید تا او از آن دریچه و مجرای مخصوص، حوادث داستان را ببیند و بخواند.

۱- ۱- quatrain .

۲- ۲- narrator.

۳- ۳- rubai

۴- ۴- novel.

۵- ۵- point of view؛ viewpoint.

ص: ۳۵۸

در یک تقسیم بندی، زاویه دید شامل دو نوع بیرونی و درونی می شود. راوی، در زاویه دید بیرونی به چند صورت می تواند داستان را از خارج روایت کند. این راوی ممکن است از زاویه دید «دانای کل» به روایت داستان بپردازد، یعنی همچون فکری برتر، از خارج، شخصیت های داستان را رهبری کند. گاه نیروی دانای کل محدود می شود و راوی تنها از دید و زبان یکی از شخصیت های داستان، به نقل داستان می پردازد؛ یعنی نویسنده داستان تنها یکی از شخصیت های داستان را انتخاب می کند و از بیرون افکار و اعمال او را رهبری می کند. این زاویه دید را در اصطلاح «دانای کلّ محدود» می گویند. در زاویه دید درونی، داستان را یکی از اشخاص داستان و به شیوه «من روایتی» نقل می کند. این شخص ممکن است شخصیت اصلی داستان باشد.

شخصیت پردازی

(۱) خلق شخصیت های داستان که نویسنده هر یک را با خصوصیات اخلاقی و روحی معینی در دنیای داستان و نمایشنامه می آفریند. انگیزه رفتار و گفتار اشخاص ساخته شده، از خصوصیات خُلقی و روانی آنان مایه می گیرد.

شعر آزاد

(۲) شعری را گویند که وزن آن تابع الگوی معینی نیست و سطرهای آن کوتاه و متغیر است. وزن در شعر آزاد تابع آهنگ طبیعی کلام برای بیان حالات مختلف است. اشعار آزاد اغلب بدون قافیه هستند. در اروپا شعر آزاد در اشعار شعرای سمبولیست فرانسوی در قرن نوزدهم به اوج شکوفایی رسید. این شعرا که شعر را نوعی مکاشفه می دانستند، تنگنای وزن را دست و پاگیر و مغایر با وضع شایسته و بایسته چنین شعری یافتند و اشعار خود را با آزادی بیش تر و بدون التزام به رعایت الگوی وزنی معینی سرودند. در شعر فارسی، شعر آزاد را به اعتبار مُبتکر آن، نیما یوشیج، شعر نیمایی هم می نامند. شعر آزاد فارسی، شعری موزون است که از لحاظ الگوی وزنی دنباله رو وزن عروضی است، امّا تعداد رکن ها یا پایه های آن در هر مصراع به تناسب حال می تواند متغیر باشد و شاعر مختار است هر کجا احساس کرد حرفش تمام شده است، زنجیره اَفاعیل را قطع کند یا به جای پایه های یکنواخت، در صورت نیاز، همان پایه ها را کوتاه و بلند کند. دیگر خصوصیت شعر نیمایی، متحوّل شدن نقش قافیه است. در شعر کلاسیک، قافیه به طور ثابت در انتهای مصراع ها یا ابیات قرار دارد؛ امّا نیما با این استدلال که «قافیه باید زنگ آخر مطلب باشد» ، قافیه های مشترک را برای بیان موضوعی واحد به کار بُرد. به عبارت دیگر، در شعر آزاد، هر جا مطلب عوض شود، قافیه می تواند تغییر کند.

۱- haracterization -۱

۲- free verse, vers libre -۲

ص: ۳۵۹

شعر سپید

(۱) شعر موزونی را گویند که قافیه ندارد. صفتblankبه خالی بودن جای قافیه در این نوع شعر اشاره دارد. در ادبیات انگلیسی، نخستین بار ارل آوساری، شاعر قرن شانزدهم، شعر سپید را برای ترجمه منظومه «آنه ئید» اثر ویرژیل، شاعر روم باستان، به کار برد و از آن پس، این قالب از رایج ترین قالب های شعر انگلیسی شد. در فارسی، شعر سپید بر شعری اطلاق می شود که نه وزن متعارف دارد نه قافیه. به نظر می رسد نوعی شعر سپید (شبیه به تعریف اروپایی آن) در زبان فارسی تا عصر کمال الدّین واعظ کاشفی، مؤلّف کتابرایج الافکار فی صناعه الاشعارباقی بوده است، زیرا کاشفی در بحث از انواع نثر آن را به مرجَّز، مسجّع، و عاری تقسیم می کند و نثر مرجَّز را بدین گونه تعریف می کند:

آن است که وزن دارد و قافیه ندارد.

علم الجمال

(۲) ، علم زیبایی شناسیعلمی است که موضوع آن زیبایی و جمال است. این علم دو شاخه عمده دارد: شاخه فلسفی و شاخه روان شناسانه. در بخش فلسفی، غایت علم الجمال آن است که با تعقّل و تفکّر استنتاجی، طبیعت هنر و زیبایی شناخته شود و رابطه این دو با اموری چون حقیقت و خیر معلوم گردد. در شاخه روان شناسانه، تأکید این علم بر مطالعه روند خلّاقیت در هنرمند و نیز فرایند ادراک هنری مخاطَبِ آثار هنری است.

علم معانی

(۳) معانی علمی است که از احوال الفاظ از حیث مناسبت آنها با مقتضیات مقام بحث می کند و به کمک آن، کیفیت مطابقت کلام با قصد و غرضی که گوینده در پی آن است، شناخته می شود.

قالب

(۴) در لغت به معنی شکل و هیأت است. به معنی خاص، هرگاه از قالب یک اثر ادبی سخن به میان می آید، شکل ظاهری و ساختمان و نیز سبک آن مورد نظر است. در ادبیات کلاسیک، رعایت حدود و قواعد قالب های ادبی و هماهنگی آنها با محتوای اثر، همواره مطمح نظر شعرا و نویسندگان بوده است. در ادبیات فارسی، برای مثال، اشعار غنایی و عاشقانه در قالب غزل، اشعار روایتی در قالب مثنوی، و مراثی و مدحیات در قالب قصیده سروده شده اند.

قصّه، حکایت

(۵) قصّه در لغت به معنی حکایت و سرگذشت است و در اصطلاح به آثاری اطلاق می شود که در آن ها

۱- ۱.blank verse .

۲- ۲.aesthetic .

۳- ۳.rhetorical figures of speech .

۴- ۴.form .

۵- ۵.tale .

ص: ۳۶۰

تأکید بر حوادث خارق العاده، بیش تر از تحوّل و تکوین آدم ها و شخصیت ها است. به طور خلاصه، خصوصیات قصّه از این قرارند:

اغلب بدون پیرنگ هستند، یعنی رابطه علّت و معلولی میان حوادث آنها وجود ندارد.

مبنای جهان بینی در قصّه ها عموماً بر مطلق گرایی استوار است، یعنی قهرمان های قصّه یا خوبند یا بد.

قهرمانان قصّه ها، آدم های عادی نیستند، بلکه معمولاً نمونه های کلّی از خصلت های عمومی بشر را عرضه می کنند.

زمان و مکان در قصّه ها فرضی و تصوّری است.

حوادث و ماجراهای قصّه به جای آن که تابع رابطه علّت و معلولی باشد، از اصل اعجاب برانگیزی پیروی می کنند.

قصیده

(۱) در لغت از قصد مشتق است و آن به معنی توجّه و روی نهادن به چیزی و جایی است. در اصطلاح شعر، قصیده به نوعی شعر گفته می شود که مصراع اول و دوم آن با مصراع های دوم سایر بیت ها هم قافیه باشند. حدّ کم ابیات آن بیست بیت و حدّ بالای آن نامعلوم است. ابیات بعضی از قصائد از سیصد نیز گذشته است. هر قصیده با تغزّل یا وصف طبیعت (= تشبیب) آغاز می شود و سپس به مدح، هجو، مرثیه، موعظه، و یا مسائل اجتماعی و دینی کشیده می شود. قصیده در اصل از آنِ عرب ها است.

قطعه

(۲) در لغت، یعنی پاره ای از چیزی، تکّه، دانه، و عدد. در شعر فارسی، چند بیتِ هموزن و هم قافیه است که در آن، قافیه را در مصراع اوّلِ بیت اوّل رعایت نکنند و ضمناً از یک مضمون بحث کنند.

مثنوی

(۳) در لغت به معنی دوتایی است. در اصطلاح یکی از قالب های خاصّ شعر فارسی است که در یک وزن سروده شود و هر دو مصراع آن به یک قافیه باشند و قافیه هر بیتی تغییر کند. مثنوی آزادترین و بی تکلّف ترین نوع شعر و از ابداعات ایرانیان است.

مَجاز

(۴) در لغت به معنی «غیر واقع» است. در علم بیان، استفاده از لفظ در غیر معنی حقیقی است به لحاظ وجود قرینه ای که مانع از اراده معنی اصلی باشد. شرط نقل معنی اصلی به معنی غیر اصلی وجود تناسبی است بین آن دو؛ و این مناسبت را «علاقه» گویند.

۱- ۱. ode؛ quasida

۲- fragment.۲

۳- ouplet - poem.۳

۴- eigurative language.۴

ص: ۳۶۱

چنانچه علاقه میان لفظ و معنی مجازی، «مشابهت» باشد، در حوزه «استعاره» قرار می گیرد. اگر این علاقه از نوع دیگری جز مشابهت باشد، «مجازِ مُرسَل» نامیده می شود.

مُسمَّط

(۱) در لغت به معنی «به رشته کشیده» است؛ و در اصطلاح، شعری است شامل چند بند و هر بند شامل چند مصراع، بر یک وزن و یک قافیه، که در پایان مصراع آخر، قافیه اصلی را آورند که بنای شعر بر آن است.

مَقامه

(۲) مقامه در لغت به معنی مجلس، خطبه، شرح داستان، و بیان سرگذشت است. در اصطلاح، مقاله ای ادبی است که به نثر فنّی و سرشار از صنایع بدیعی و توأم با اشعار و امثال باشد.

نقد ادبین

(۳) قد در لغت به معنی جدا کردن دینار و درهم سره از ناسره، تمییز دادن خوب از بد، و آشکار کردن محاسن و معایب سخن است. نقد ادبی به معنی تشخیص معایب و محاسن آثار ادبی است. مبانی نقد ادبی در غرب با آثار افلاطون، ارسطو، لانگینوس، و هوراس پدید آمد. در انگلستان، سابقه مباحث نقد ادبی به نویسندگان و نظریه پردازان اومانیست در دوره رنسانس می رسد. در سال های پس از جنگ جهانی اوّل، تأثیر مکتب های روان شناسی بر نقد ادبی، در نقد ادبی نو که ای. آ. ریچاردز بانی آن بود، متجلّی شد. او می کوشید شناخت ارزش آثار ادبی را بر مبنای تحقیق روان شناسانه استوار کند. تأثیر مکتب روان کاوی فروید نیز سبب شد هواداران این مکتب، اوضاع و احوال روانی و تمایلات و عقده هایی را که به نظر آنان موجد آفرینش های ادبی بوده است، بررسی کنند. از جمله پیروان این نظریه، هربرت رید و اِمپسون هستند. بررسی احوال روانی و تاریخی که سبب پیدایی آثار ادبی می شود، در نقدهای ویرجینیا وُلف منعکس است. دسته ای دیگر از منتقدان معاصر، آثار ادبی را مولود اوضاع تاریخی و اجتماعی می دانند. از آن جمله، نقدهای ادبی مبتنی بر تعالیم مارکس را می توان نام برد. امّا بر خلاف دسته پیش، برخی منتقدان سعی دارند آثار ادبی را به دور از هرگونه تأثیر خارجی و فقط به منزله ربطی میان خواننده و نویسنده ارزیابی کنند. نقد ادبی در ایران از دیرباز با بحث های لغوی و لفظی پیرامون شعر آغاز شده است. امّا نقد ادبی به مفهوم امروزی، رهاورد آشنایی ایرانیان با فرهنگ اروپایی بود که با آثار میرزا فتحعلی آخوندزاده و میرزا آقا خان کرمانی در قرن سیزدهم قمری آغاز شد.

۱- ۱. multiple - poem.

۲- ۲. magama.

۳- ۳. literay criticism.

ص: ۳۶۲

نوع ادبی، ژانْر

(۱) نوع در لغت، یعنی گونه. نوع ادبی برای طبقه بندی آثار ادبی بر مبنای ویژگی های معنایی به کار می رود، مانند حماسه، شعر تعلیمی، و شعر غنایی. تفاوت نوع و قالب آن است که نوع، یک امر معنایی است، امّا قالب اَمری ساختمانی و صوری است.

نووِلاین

(۲) واژه فرانسوی است و بر امور گوناگون اطلاق شده است، همچون قصّه کوتاه هجوآمیز، داستان بلند، و برگزیده رمان. امّا امروز در زبان فارسی، نوول معمولاً ـ به معنای داستان کوتاه است. از حیث ساختمان، نوول داستانی است بر محور حادثه ای مرکزی و واحد که نقطه اوج آن به طرزی دور از انتظار خواننده رخ دهد.

۱- ۱- genre.

۲- ۲- nouvelle.

ص: ۳۶۳

آزمون

◄ ۱. برای دَه مورد از اصطلاح های معرّفی شده در این درس، مثالی جز آنچه ارائه کرده ایم، بیابید.

◄ ۲. پِیرنگ چیست و چه اهمّیتی دارد؟

◄ ۳. در این بیت، چه روشی به کار رفته است؟ بر لشکر زمستان، نوروزِ نامدارکرده است رای تاختن و قصد کارزار

◄ ۴. درباره «جریان سیال ذهن» مطالعه کنید و دست کم یک صفحه مطلب فراهم آورید. (منبع: دانشنامه ادبی فارسی)

◄ ۵. داستان با قصّه و حکایت چه تفاوت هایی دارد؟

◄ ۶. آیا درونمایه همان موضوع است؟ اگر نیست، چه تفاوتی با آن دارد؟

◄ ۷. انواع «زاویه دید» را معرّفی کنید و آنها را توضیح دهید.

◄ ۸. تفاوت شعر آزاد و شعر سپید چیست؟

◄ ۹. این اصطلاحات را تعریف کنید:

مَجاز مَجاز مُرسَل علاقه

◄ ۱۰. نقد ادبی چیست؟

ص: ۳۶۴

درس ۴۰: سبک ها و مکتب های ادبی

اشاره

(۱) هنگام مطالعه آثار نگارشی یک دوره ی زمانی معین وجوه مشترک معنایی و زبانی و بلاغی را میان آنها می یابیم. این وجوه

مشترکِ متمایز کننده «مختصات نرم» (۲) یا سبک (۳) آن دوره را معین می کند. عمده ترین عامل تغییر سبک، جهان بینی و نگرش اعتقادی و نیز تحوّلات سیاسی و اجتماعی است. مثلا هنگامی که غزنویان از سلجوقیان شکست خوردند و فرهنگ خراسان به مرکز ایران رسید، سبک نظم و نثر فارسی عوض شد. همواره بین سبک دو دوره، یک دوره سبکی میانه وجود دارد که بخشی از ویژگی های سبک پیشین و سبک پَسین را شامل است. این دوره دست کم نیم سَده طول می کشد. در ادبیات، سبک روشی است که شاعر یا نویسنده برای بیان موضوع خود برمی گزیند. شاعر یا نویسنده به واسطه سبک، در تمام مراحل از انتخاب موضوع گرفته تا نوع کلمات، لحن، و سیاق تألیف عناصر گوناگون، تأثیر خود را برجا می نهد. سبک های شعر فارسی بدین شرح است:

۱. سبک خراسانی یا ترکستانی که از نیمه قرن چهارم هجری آغاز شد و تا نیمه قرن ششم رسید.

۲. سبک عراقی که از قرن هفتم آغاز شد و تا اواخر قرن دهم ادامه یافت.

۳. سبک هندی که از قرن دهم به بعد رواج یافت و مؤسّس آن عبدالرّحمان جامی بود. سبک های نثر فارسی را نیز بر حَسَب زمان به شش دوره تقسیم کرده اند، به این شرح:

۱. سبک دوره سامانی: نثر این دوره ساده و موجز و بی صنعت و مُرسَل بوده و تعداد لغات فارسی بر عربی فزونی داشته است.

۲. سبک دوره غزنوی و اوایل سلجوقی: نثر عربی بر نثر فارسی اثر کرد؛ جمله ها طولانی شدند؛ و لغات عربی رو به فزونی گذاردند.

۱- * منابع اصلی) سیروس شمیسا: کلّیات سبک شناسی / ۷۰؛ خسرو فرشید ورد: درباره ادبیات و نقد ادبی، ۱ / ۷۳۰ ۷۵۹.

۲- ۱- norm features .

۳- ۲- style .

ص: ۳۶۵

۳. سبک اواخر دوره سلجوقی و خوارزمیان: موازنه و سجع و تکلّفات و صنایع بدیع در نثر زیاد شدند.

۴. سبک دوره مغول: در نثر این دوره، تکلّفات بدیعی زیادتر شدند و لغات عربی مشکل و اصطلاحات علمی نیز فزونی گرفتند. این دوره، دوره اعتلا و شکوفایی نثر فنّی است.

۵. سبک دوره بازگشت ادبی: در این دوره، تقلید از نثر گلستانسعدی و نثر خوارزمی وتاریخ بیهقیرواج گرفت.

۶. سبک دوره ساده نویسی: در این دوره، نثر فصیح و ساده رواج یافت.

سبک دوره و سبک شخصی

در بررسی دوره های نثر فارسی، می بینیم که در سَده های آغازین (سوم 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 سبک، سبک میانه ای است که نه کاملا مرسل است و نه کاملا فنّی. نثر بیهقی از همین قبیل است. این، نمونه ای از «سبک دوره» (۱) است.

امّا ممکن است ضمن مطالعه آثار یک دوره، به نویسنده ای برخورد کنیم که آثار او از همدوره هایش متمایز باشند و هم ویژگی های مشترک فکری و هم مختصّات زبانی و ادبی معین را باز بتابانند. این ویژگی ها نشانگر «سبک شخصی» (۲) اند. سبک شخصی مانند رنگی است که در تمام زوایای آثار یک هنرمند منتشر می گردد. مثلا نویسندگانی همچون بلعمی، بیهقی، نصرالله منشی، سعدی، قائم مقام فراهانی، صادق هدایت، محمّد رضا حکیمی، سید مهدی شجاعی، نادر ابراهیمی، و شهید سید مرتضی آوینی دارای سبک 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 (۳) هم در این میانه تأثیر دارد، امّا به قول «سارتر»، مضمون القا کننده سبک است نه حاکم بر آن. (۴)

انواع نثر:

"نثر دارای این انواع است نثر خطابی نثر داستانی قطعه ادبی گزارش مقاله اریخ نگاشته شرح حال و زندگی ناه و سرگذشت نامه

۱- ۱- period style .

۲- ۲- individual style.

۳- ۳- subject.

۴- ۴. ژان پل سارتر: ادبیات چیست، ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، زمان، ۱۳۵۶، ص ۲۱.

ص: ۳۶۶

نثر داستانی نیز خود اقسامی دارد: نمایشنامه، قصّه، اسطوره، افسانه، داستان کوتاه، داستان بلند، رُمان (۱) یا نوولِ (۲) ، لطیفه، روایت، حکایت، تمثیل، و حکایت حیوانات.

از اقسامی دیگر نیز می توان سخن گفت. لیکن از آن جا که هدف ما در این کتاب، صرفاً ارائه تصویری از اقالیم قلم است، هم ذکر اقسام دیگر و هم شرح اقسام مذکور را به مجالی دیگر وامی نهیم. (۳)

مکتب های ادبی

اشاره

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 مطالعه می کنیم.

یک. مکتب کلاسی سیسم (= کلاسیک)

مکتب کلاسی سیسم از قرن هفدهم در فرانسه آغاز گشت. البتّه مَهد اصلی این مکتب، ایتالیا بوده است. مکتب مزبور در آلمان در اواخر قرن هفدهم ظهور کرد و در ایتالیا در قرن هجدهم به شکل یک مکتب تمام عیار تجلّی نمود. راسین، مولیر، لافونتَن، لابرویر، بوسوئه، مادام دولافایت، روترو، و گلدونی از پیروان این مکتب بوده اند. اصول این مکتب را شاعری فرانسوی به نام بُوالو تدوین نمود. برخی از این اصول عبارتند از:

پیروی از عقل، تقلید از طبیعت، توجّه به طبیعت، نشان دادن حقیقت، توجّه به زیبایی و خوشایندی 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 مُنتِسکیو و وُلتِر، افکار خود را در جامه انتقاد از اشرافیت و هواخواهی از برابری و آزادی، وارد ادبیات کردند. به این ترتیب، ادبیات 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 مقدّمه ای بود برای ظهور احساس گرایی (= رمانتیسم) . در این مکتب، انتقاد از فلسفه و عقل بروز یافت و مسائل عاطفی و احساسی به ادبیات راه پیدا کرد. کلوپستک در آلمان، گِسنِر در سویس، و ژان ژاک روسو در فرانسه از چهره های ممتاز این مکتب بودند.

۱- ۱. حرف میم در کلمه «رمان» مشدّد نیست.

۲- ۲. در برخی از کتب، «نوول» با داستان کوتاه یکی دانسته شده است. این اشتباهی است که باید از آن پرهیز کرد.

۳- ۳. بنگرید به: خسرو فرشید ورد: درباره ادبیات ونقد ادبی، ج ۱، امیر کبیر، دوم، ۱۳۷۳، ص ۷۹.

ص: ۳۶۷

چهار. مکتب احساس گرایی (= رُمانتیسم)

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، از این 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 شخصیت 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 (= رِئالیسم)

واقع گرایان، اصول افراطی احساس گرایی را کنار نهادند و راهی نو را در ادبیات گشودند که پایه های آن از این قرارند:

وصف کردن واقعیت های جامعه و برگزیدن عناصر و قهرمانان آثار خود از میان مردم.

مخالفت و ستیز با شعر و شاعران.

توجّه به عینیت. این مکتب در فرانسه و روسیه اوج گرفت و مهم ترین جریان ادبی قرن نوزدهم گشت. فِلوبِر، چارلْز دیکِنْز، داستایوسکی، چِخوف، تورگینیف، و ماکسیم گورکی از چهره های سرشناس 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 ۱۸۸۰ تا ۱۸۹۰ در اروپا رواج یافت. اساس این مکتب، به کار بستن روش تجربی و علمی در ادبیات بود. بر این اساس، آرمان هایی از این دست بروز کردند:

گزارش کردن تجارب و آزموده های خویش در آثار ادبی، با همه جزئیات.

اعتقاد به تأثیر جدّی و مبالغه آمیز وضع مزاجی و ارثی بر شخصیت انسان.

گرایش به جبر و بی اختیاری انسان؛ و بی توجّهی به دین و اخلاق.

به کار بستن زبان محاوره در ادبیات.

بی توجّهی به شعر و شاعری. بزرگان این مکتب که بیش تر به رمان و داستان کوتاه متمایل بودند، عبارتند از:

امیل زولا،

ص: ۳۶۸

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 کلاسیک.

ضدّیت با اعتقادات دینی؛ و پرداختن به مسأله یأس و سرگشتگی بشر. پیروان این مکتب بیش تر 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 (= سَمبُلیسم)

رمز گرایی، نمود عصیان هنرمندان در برابر مکاتب واقع گرایی و وصف گرایی بود. رمزگرایان بر فلسفه بدبینانه شوپنهاوِر 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، 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 ادبیات متعهّد.

دلبستگی به عرفان (!) و کشف و شهود مصطلح خود.

به هم زدن زبان معیار و دستور زبان؛ و پایه نهادن زبانی خود ساخته.

در هم ریختن وزن های معهود شعر و تأسیس شعر نو.

غرق شدن در رؤیا و ذهنیات 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.

ص: ۳۶۹

این مکتب، پیش درآمد ادبیات و شعر نو، به ویژه «شعر آزاد» بود (۱) و مبانی اخلاقی و متعهّدانه ادبیاتو هنر را به لرزه در آورد. اِستِفان مالارمه، پُل وِرلَن، آرتور رِمبو، 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، نو پردازانی نیز پای به صحنه نهادند که خود کوشیدند 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. ازسال ۱۹۱۰، «رمزگرایی نو» 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 ادبیات 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 نام اثر ادبی کنار هم می چیدند. آندره بِرتون، لوئی آراگون، پُل اِلوار، 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 بِرگسون 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. فِدریکو گارسیا لورکا، دیوید گاسکوین، پُل اِلوار، روبر دسنو، و بِنژامین پره از چهره های این مکتبند.

۱- ۱. روشن است که هدف، ریشه یابی است و نه مخالفت مطلق با شعر نو. این گونه از شعر، به ویژه پس از انقلاب عظیم اسلامی، نیز توانسته است در خدمت فرهنگ و دیانت و ادب باشد.

ص: ۳۷۰

آزمون

◄ ۱. سبک های نثر فارسی را معرّفی کنید.

◄ ۲. سبک دوره و سبک شخصی را تعریف کنید.

◄ ۳. انواع نثر داستانی را نام ببرید.

◄ ۴. ویژگی های مکتب رُمانتیسم را بیان کنید.

◄ ۵ . برخی نویسندگان معاصر ایرانی که در ادبیات به اصول و ارزش های اخلاقی پایبند نیستند، بیش تر از چه مکتب غربی تأثیر پذیرفته اند؟

◄ ۶. شعر نو در ایران عمدتاً از کدام مکتب غربی متأثّر بوده است؟

ص: ۳۷۱

منابع مطالعه ادبی

اشاره

در این بخش، برخی از منابع برای مطالعه بیش تر استادان این کتاب و نیز مشتاقان مطالعات ژرف تر، طی ۹ فصل موضوعی معرّفی می شوند. این تعداد، گزیده ای است از حدود ۶۳۰ عنوان که در کتاب بر ساحل سخناز صاحب همین قلم معرّفی شده اند.

یکم. آیین نگارش و علوم بلاغی.

- آذران، حسین: آیین نگارش، شرق، ۱۳۷۰
- شریعت، محمّدجواد: آیین نگارش، اساطیر، ششم، ۱۳۷۱.
- سمیعی، احمد: آیین نگارش، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۶.
- انوری، حسن؛ ارژنگی، هوشنگ: آیین نگارش پیشرفته، پیام، ۱۳۶۵.
- انوری، حسن؛ ارژنگی، هوشنگ: آیین نگارش مقدّماتی، پیام، ۱۳۶۵.
- دفتر تحقیقات و برنامه ریزی درسی وزارت آموزش و پرورش: آیین نگارش و خلاصه دستور زبان فارسی، ۱۳۶۴.
- وزین پور، نادر: بر سمند سخن، فروغی، پنجم، ۱۳۷۱.
- کزّازی، میرجلال الدّین: بیان، نشر مرکز، ۱۳۶۸.
- ثروتیان، بهروز: بیان در شعر فارسی، برگ، ۱۳۶۹.
- مبشّری، اسداللّه: تراز یا روش نویسندگی، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۵۹.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا: صور خیال در شعر فارسی، نیل، ۱۳۵۰.
- خطیبی، حسین: فنّ نثر در ادب پارسی، زوّار، دوم، ۱۳۷۵.
- ابراهیمی، نادر: لوازم نویسندگی، فرهنگان، ۱۳۶۹.

ص: ۳۷۲

- شمیسا، سیروس: معانی و بیان، ج ۱، دانشگاه پیام نور، ۱۳۷۰.
- تجلیل، جلیل: معانی و بیان، مرکز نشر دانشگاهی، دوم، ۱۳۶۳.
- سمیعی، احمد: نگارش و ویرایش، سمت، ۱۳۷۸.

دوم . مباحث نظری،

- نقد، و مکاتب ادبی. حکیمی، محمّدرضا: ادبیات و تعهّد در اسلام، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۵۸.
- زرّین کوب، عبدالحسین: از کوچه رندان، شرکت سهامی کتاب های جیبی، ۱۳۴۹.
- فرشید ورد، خسرو: انواع ادبی در اروپا و ایران، مجموعه سخنرانی های هفتمین کنگره تحقیقات ایرانی، ج ۴، ۱۳۵۷.
- مطهّری، مرتضی: اهتزاز روح (مباحثی در زمینه زیبایی شناسی و هنر) ، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۶۹.
- زرّین کوب، عبدالحسین: با کاروان اندیشه، تهران، ۱۳۶۹.
- استعلامی، محمّد: بررسی ادبیات امروز ایران، امیرکبیر، ۱۳۵۵.
- یوسفی، غلامحسین: برگ هایی در آغوش باد، طوس، ۱۳۵۶.
- فرشید ورد، خسرو: درباره ادبیات و نقد ادبی، امیرکبیر، دوم، ۱۳۷۳.
- درخشان، مهدی: درباره زبان فارسی، دانشگاه تهران، ۱۳۶۷.
- یوسفی، غلامحسین: دیداری با اهل قلم، دانشگاه فردوسی، مشهد، ۱۳۵۵.
- احمدی، بابک: ساختار و تأویل متن، ۲ ج، نشر مرکز، ۱۳۷۰.
- دیچز، دیوید: شیوه های نقد ادبی، محمّدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، علمی، سوم، ۱۳۷۰.
- شمیسا، سیروس: کلّیات سبک شناسی، فردوس، ۱۳۷۲.
- هوف، گراهام: گفتاری درباره نقد، نسرین پروینی، امیر کبیر، ۱۳۶۷.
- سید حسینی، رضا: مکتب های ادبی، نیل، سوم، ۱۳۴۲.
- زرّین کوب، عبدالحسین: نقد ادبی، ۲ ج، بنگاه نشر کتاب، ۱۳۳۸ و امیر کبیر، ۱۳۵۴.

•نجفی، ابوالحسن: وظیفه ادبیات، کتاب زمان، ۱۳۵۶.

سوم. دستور زبان و زبان شناسی.

•طالقانی، سید کمال: اصول دستور زبان فارسی، مَشعل، هفدهم، اصفهان، ۱۳۶۱.

ص: ۳۷۳

•مقرّبی، مصطفی: ترکیب در زبان فارسی، توس، ۱۳۷۲.

•فرشید ورد، خسرو: جمله و تحوّل آن در زبان فارسی، امیرکبیر، ۱۳۷۵.

•بَصّاری، طلعت: دستور زبان فارسی، طهوری، دوم، ۱۳۴۸.

•احمدی گیوی، حسن؛ انوری، حسن: دستور زبان فارسی، ۲ ج، فاطمی، یازدهم، ۱۳۷۲.

•فقیهی، علی اصغر: دستور زبان فارسی، اسماعیلیان، سوم، قم، ۱۳۵۴.

•وزین پور، نادر: دستور زبان فارسی، معین، ۱۳۷۰.

•ناتل خانلری، پرویز: دستور زبان فارسی، توس، دوازدهم، ۱۳۷۰.

•ابوالقاسمی، محسن: زبان فارسی و سرگذشت آن، هیرمند، ۱۳۷۵.

•کلباسی، ایران: ساخت اشتقاقی واژه در فارسی امروز، مؤسّسه مطالعات و تحقیقاتفرهنگی، ۱۳۷۱.

•نجفی، ابوالحسن: غلط ننویسیم، مرکز نشر دانشگاهی، چهارم، ۱۳۷۱.

•عرفان، حسن: فرهنگ غلط های رایج، دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی، قم، ۱۳۷۲.

•هاجری، ضیاءالدّین: فرهنگ وَندهای زبان فارسی، آوای نور، ۱۳۷۷.

صمصامی، سید محمّد: کامل ترین دستور زبان فارسی درباره پیشوندها و پسوندهای زبانفارسی، مشعل، اصفهان، ۱۳۴۴.

چهارم . تاریخ ادبیات و نمونه های نثر و نظم.

•گروگان، حمید: آثار آل قلم (منتخب یازده قرن نظم و نثر فارسی) ، مدرسه، ۱۳۶۹.

•ابوالحسنی، علی: آینه دار طلعت یار، چاپ و نشر بنیاد، ۱۳۷۳.

•آیینهوند، صادق: ادبیات انقلاب در شیعه، ۲ ج، مرکز نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۵۹.

•حاکمی، اسماعیل: ادبیات معاصر، دانشگاه پیام نور، دوم، ۱۳۷۳.

•آژند، یعقوب: ادبیات نوین ایران، امیرکبیر، ۱۳۶۳.

•شفیعی کدکنی، محمّدرضا: اَدوار شعر فارسی (از مشروطیت تا سقوط سلطنت) ، توس، ۱۳۵۹.

- آرین پور، یحیی: از صبا تا نیما، ۳ ج، شرکت سهامی کتاب های جیبی، ۱۳۵۰.
- روشنگر، مجید: از نیما تا بعد، مروارید، ۱۳۵۷.
- پنج استاد دانشگاه تهران: برگزیده متون ادب فارسی، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۶.
- ریپکا، فون یان: تاریخ ادبیات ایران، یعقوب آژند، گستره، ۱۳۶۴.

ص: ۳۷۴

•همایی، جلال الدّین: تاریخ ادبیات ایران از قدیمی ترین عصر تاریخی تا عصر حاضر، ۲ ج، فروغی، ۱۳۴۰.

صفا، ذبیح اللّه: تاریخ تحوّل نظم و نثر فارسی، امیرکبیر، ۱۳۵۳.

•مؤذّنی، علی محمّد: در قلمرو آفتاب، قدیانی، ۱۳۷۲.

•حمیدی شیرازی، مهدی: دریای گوهر، ۳ ج، امیرکبیر، سوم، ۱۳۴۹.

•اسفندیاری، محمّد: قند پارسی، قم، همسایه، ۱۳۷۶.

صفا، ذبیح اللّه: گنجینه سخن، دانشگاه تهران.

•دبیرسیاقی، محمّد: نمونه نثرهای دلاویز و آموزنده فارسی، تهران، ۱۳۴۴ ۱۳۴۸.

•متینی، جلال: نمونه هایی از نثر فصیح فارسی معاصر، کانون کتاب، ۱۳۳۸.

پنجم . ویرایش و شیوه خط و نشانه گذاری.

•عماد افشار، حسین: آیین درست نویسی، مؤسّسه عالی علوم ارتباطات اجتماعی، ۱۳۴۹.

•میرسلیم، مصطفی: پالایش و ویرایش، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۶.

•ادیب سلطانی، میرشمس الدّین: درآمدی بر چگونگی شیوه خطّ فارسی، امیرکبیر، ۱۳۵۴.

•مرکز نشر دانشگاهی: درباره ویرایش، ۱۳۶۵.

•فرهنگستان زبان و ادب فارسی: دستور خطّ فارسی، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱۳۷۸.

•ادیب سلطانی، میرشمس الدّین: راهنمای آماده ساختن کتاب، سازمان انتشارات و آموزشانقلاب اسلامی، ۱۳۶۵.

•یاحقّی، محمّدجعفر؛ ناصح، محمّدمهدی: راهنمای نگارش و ویرایش، آستان قدسرضوی، هفتم، ۱۳۶۸.

•نوری، نظام الدّین: راهنمای نگارش و ویرایش، زهره، دوم، بابلسر، ۱۳۷۲.

•جهانشاهی، ایرج: راهنمای نویسنده و ویراستار، شورای کتاب کودک، ۱۳۶۰.

•حسینی (ژرفا) ، سید ابوالقاسم: شیوه نامه دائره المعارف امام حسین (علیه السلام) ، پژوهشکده تحقیقات اسلامی سپاه، قم، ۱۳۷۷.

•سمیعی، احمد: شیوه نامه دانشنامه جهان اسلام، بنیاد دائره المعارف اسلامی، ۱۳۷۲.

- مرکز نشر دانشگاهی: شیوه نامه مرکز نشر دانشگاهی، دوم، ۱۳۷۲.
- کاخی، مرتضی: شیوه نگارش و ... مؤسّسه امیرکبیر، امیرکبیر، ۱۳۷۳.

ص: ۳۷۵.

•شعار، جعفر: فرهنگ املایی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۶۰.

ششم. شناخت و تحلیل میراث ادبی.

•ستوده، غلامرضا: احوال و آثار خواجه شمس الدّین محمّد حافظ شیرازی، یونسکو، ۱۳۶۷.

•سرامی، قدمعلی: از رنگ گل تا رنج خار [درباره داستان های شاهنامه]، شرکت انتشاراتعلمی و فرهنگی، ۱۳۶۸.

•زرّین کوب، عبدالحسین: با کاروان حُلّه (بیست تن از شاعران از رودکی تا بهار) ، آریا، ۱۳۴۳.

•علوی، پرتو: بانگ جَرَس (راهنمای مشکلات دیوان حافظ) ، خوارزمی، سوم، ۱۳۶۵.

•زرّین کوب، عبدالحسین: بحر در کوزه (نقد و تفسیر قصّه ها و تمثیلات مثنوی) ، علمی، ۱۳۶۶.

•ابوالحسنی، علی: بوسه بر خاکِ پی حیدر [فردوسی شناسی]، عبرت، ۱۳۷۸.

•کی منش، عبّاس: پرتوِ عرفان (شرح اصطلاحات عرفانی کلّیات شمس) ، علمی، ۱۳۶۶.

•احمدنژاد، کامل: تحلیل آثار نظامی گنجوی، علمی، ۱۳۶۹.

•محقّق، مهدی: تحلیل اشعار ناصر خسرو، دانشگاه تهران، ۱۳۵۹.

•فاطمی، سید حسین: تصویرگری در غزلیات شمس، امیرکبیر، ۱۳۶۴.

•همایی، جلال الدّین: تفسیر مثنوی مولوی، دانشگاه تهران، ۱۳۴۹.

•جعفری، محمّدتقی: تفسیر و نقد و تحلیل مثنوی، شرکت سهامی انتشار، ۱۳۴۹.

•مطهّری، مرتضی: تماشاگه راز، صدرا، ۱۳۵۹.

•رنجبر، احمد: جاذبه های فکری فردوسی، امیرکبیر، ۱۳۶۳.

•خرّمشاهی، بهاءالدّین: حافظ نامه، ۲ ج، سروش، ۱۳۶۶.

•اسلامی ندوشن، محمّدعلی: داستانِ داستان ها، رستم و اسفندیار، انجمن آثار ملّی، ۱۳۵۱.

•محجوب، محمّدجعفر: درباره کلیله و دمنه، خوارزمی، ۱۳۳۶.

•زرّین کوب، عبدالحسین: سرّ نی (نقد و شرح مثنوی) ، ۲ ج، علمی، دوم، ۱۳۶۶.

- شفیعی کدکنی، محمّدرضا: شاعر آینه ها (بررسی سبک هندی و شعر بیدل) .
- هروی، حسینعلی: شرح غزل های حافظ، ۴ ج، نشر نو، ۱۳۶۷.
- شهیدی، سیدجعفر: شرح لغات و مشکلات دیوان اَنوری، انجمن آثار ملّی، دوم، ۱۳۶۴.
- یوسفی، غلامحسین: فرّخی سیستانی، بحثی در شرح احوال و روزگار و شعر او، باستان، مشهد، ۱۳۴۱.

ص: ۳۷۶.

- ناتل خانلری، پرویز: صائب و سبک هندی، دانشگاه تهران، ۱۳۵۵.
- یغمایی، حبیب: فردوسی در شاهنامه، یغما، ۱۳۵۴.
- مینوی، مجتبی: فردوسی و شعر او، دهخدا، ۱۳۴۶.
- رجایی بخارایی، احمدعلی: فرهنگ اشعار حافظ، علمی، دوم، ۱۳۶۴.
- گلچین معانی، احمد: فرهنگ اشعار صائب، ۲ ج، مؤسّسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۴.
- خالقی مطلق، جلال: گل رنج های کهن [درباره فردوسی و شاهنامه]، نشر مرکز، ۱۳۷۲.
- اسلامی ندوشن، محمّدعلی: ماجرای پایان ناپذیر حافظ، یزدان، ۱۳۶۸.
- فروزانفر، بدیع الزّمان: مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی، دانشگاه تهران.

هفتم. داستان معاصر.

- میرصادقی، جمال: ادبیات داستانی، شفا، ۱۳۶۶.
- عابدی، داریوش: پُلی به سوی داستان نویسی، مدرسه، ۱۳۷۱.
- رهگذر، رضا: پیش از آن که سرها بیفتند (نقدی بر کتاب رازهای سرزمین من) ، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۶۸.
- فاستر، ادوارد مورگان: جنبه های رمان، ابراهیم یونسی، امیرکبیر، ۱۳۵۲.
- میرصادقی، جمال: چند کلمه درباره داستان کوتاه، توس، ۱۳۵۲.
- گلشیری، احمد: داستان و نقد داستان، نگاه، ۱۳۷۱.
- میرصادقی، جمال (مقدّمه): داستان های نو، شباهنگ، ۱۳۶۶.
- عابدینی، حسن: صد سال داستان نویسی در ایران، تندر، دوم، ۱۳۶۹.
- براهنی، رضا: طلا در مس، کتاب زمان، ۱۳۴۷.
- میرصادقی، جمال: عناصر داستان، شفا، ۱۳۶۴.
- عابدینی، حسن: فرهنگ داستان نویسان ایران، دبیران، تهران، ۱۳۶۹.

- میر صادقی، جمال: قصّه، داستان کوتاه، رمان، آگاه، ۱۳۶۰.
- دیویی، چمبرز: قصّه گویی و نمایش خلّاق، ثریا قزل ایاغ، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۶.
- کسمایی، علی اکبر: نویسندگان پیشگام در داستان نویسی امروز ایران، شرکت مؤلّفان و مترجمان ایران، ۱۳۶۳.
- یونسی، ابراهیم: هنر داستان نویسی، امیرکبیر، ۱۳۵۲.

ص: ۳۷۷

هشتم. دیگر فنون ادبی (عروض، ترجمه، تلخیص) ....،

- شمیسا، سیروس: آشنایی با عروض و قافیه، فردوس، ۱۳۶۷.
- مرکز اسناد و مدارک ایران: چکیده نویسی، مفاهیم و روش ها، ۱۳۶۶.
- وحیدیان کامیار، تقی: حرف های تازه در ادب فارسی (وزن و قافیه، زبان شناسی، افسانه نویسی) ، جهاد دانشگاهی دانشگاه شهید چمران، اهواز، ۱۳۷۰.
- پورجوادی، نصرالله (زیر نظر): درباره ترجمه، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۵.
- زرکوب، منصوره: روش نوین فنّ ترجمه، مانی، دوم، اصفهان، ۱۳۷۴.
- اسدی پور، بیژن و: ... طنز آوران امروز ایران، مروارید، دوم، ۱۳۵۶.
- بهزادی اندوهجردی، حسین: طنز چیست؟، مجموعه سخنرانی های دومین کنگره تحقیقات ایرانی، ج ۱۱۳۵۱.
- حمیدی شیرازی، مهدی: عروض حمیدی، پیروز، ۱۳۴۲.
- یغما، عادل: فنّ تلخیص کتاب، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۶۱.
- فرحزاد، فرزانه: نخستین درس های ترجمه، مرکز نشر دانشگاهی، پنجم، ۱۳۷۱.
- حسینی، صالح: نظری به ترجمه، نیلوفر، ۱۳۷۵.
- ناتل خانلری، پرویز: وزن شعر فارسی، توس، دوم، ۱۳۶۷.
- وحیدیان کامیار، تقی: وزن و قافیه شعر فارسی، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۷.

نهم . دائره المعارف ها و فرهنگ ها (لغات، امثال و حکم) ....،

- ایودی، کالین مک: اطلس تاریخی جهان، فریدون فاطمی، نشر مرکز، ۱۳۶۴.
- الزِّرِکْلی، خیرالدّین: اَلاَعْلام، ۸ ج، دارالعلم للملایین، نهم، بیروت، ۱۹۹۰ م.
- الاَمین، السّید محسن: اَعیان الشّیعه، ۵۶ ج، دمشق، ۱۳۸۲ ق.
- دهخدا، علی اکبر: امثال و حِکَم، ۴ ج، امیرکبیر، ۱۳۵۲.

•محمّدخان، مهرنور: بررسی لغات اروپایی در زبان فارسی، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ۱۳۶۲.

•خلف تبریزی، محمّدحسین: برهان قاطع، به کوشش محمّد معین، امیرکبیر، ج ۱، ۱۳۳۵ و ج ۴، ۱۳۶۱.

•وستنفلد؛ ماهلر، ادوارد: تقویم تطبیقی هزار و پانصد ساله هجری قمری و میلادی، حکیم الدّین قریشی.

ص: ۳۷۸

- مرکز دائره المعارف بزرگ اسلامی: دائره المعارف بزرگ اسلامی (ناتمام) ، ج ۱، ۱۳۶۷.
- بنیاد اسلامی طاهر: دائره المعارف تشیع (ناتمام) ، ج ۱، ۱۳۶۶.
- مُصاحب، غلامحسین: دائره المعارف فارسی، ۳ ج، فرانکلین، ۱۳۴۵.
- یارشاطر، احسان: دانشنامه ایران و اسلام، ۱۰ جزء (ناتمام) ، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۴ تا ۱۳۶۰.
- بنیاد دائره المعارف اسلامی: دانشنامه جهان اسلام (مقاله های بلند / ناتمام) ، جزوه ۱، ۱۳۶۶.
- شکورزاده، ابراهیم: ده هزار مَثَل فارسی، انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد، ۱۳۷۲.
- گوهرین، سید صادق: شرح اصطلاحات تصوّف، ۱۳۶۸.
- محمّد پادشاه (شاد): فرهنگ آنِنْدراج، تألیف: ۱۳۰۶ ق.
- خانلری، زهرا: فرهنگ ادبیات فارسی دَری، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۸.
- گریمال، پیر: فرهنگ اساطیر یونان و روم، احمد بهمنش، امیرکبیر، ۱۳۵۶.
- شهابی، علی اکبر: فرهنگ اشتقاقی اقبال، ۱۳۶۰.
- داد، سیما: فرهنگ اصطلاحات ادبی، مروارید ۱۳۷۱.
- سیاح، احمد: فرهنگ بزرگ جامع نوین (عربی فارسی) ، نهم.
- رادفر، ابوالقاسم: فرهنگ بلاغی – ادبی، ۲ ج، ۱۳۶۸.

صبا، محسن: فرهنگ بیان اندیشه ها، نشر فرهنگ، ۱۳۶۶.

- حسابی، محمود: فرهنگ حسابی (انگلیسی فارسی) ، دانشگاه صنعتی امیرکبیر، ۱۳۷۲.
- رازی، فریده: فرهنگ عربی در فارسی معاصر، نشر مرکز، ۱۳۶۶.
- nbsp . عمید، حسن: فرهنگ عمید، جاویدان، سوم، ۱۳۴۷.
- معین، محمّد: فرهنگ فارسی، امیرکبیر.
- محمّد پادشاه (شاد): فرهنگ مترادفات و اصطلاحات، خیام، ۱۳۴۶.

صدری، افشار و: ... فرهنگ مترجم، آفتاب، ۱۳۶۳.

•سجّادی، سیدجعفر: فرهنگ معارف اسلامی، شرکت مؤلّفان و مترجمان، ۱۳۶۶.

•انزابی نژاد، رضا؛ ثروت، منصور: فرهنگ معاصر.

•انوشه، حسن: فرهنگنامه ادبی فارسی، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۶.

•زمرّدیان، رضا: فرهنگ واژه های دخیل اروپایی در فارسی، آستان قدس رضوی،

ص: ۳۷۹

- فرهنگ وام – واژه های عربی، اسلامی، ۱۳۶۸.
- شاملو، احمد: کتاب کوچه (ناتمام) ، ج ۱: ۱۳۵۷.
- دبیرسیاقی، سیدمحمّد: گزیده امثال و حکم دهخدا، انجمن ملّی یونسکو، ۱۳۵۸.
- دهخدا، علی اکبر: لغت نامه، دانشگاه تهران (سازمان لغت نامه) ، ۱۳۳۴.
- دبیرسیاقی، سیدمحمّد: لغت نامه فارسی، زیر نظر سید جعفر شهیدی و هیأت مؤلّفان، مؤسّسه لغت نامه دهخدا، ۱۳۶۳ تا ۱۳۶۷.
- حبله رودی، محمّدعلی: مَجمع الاَمثال، ویراسته صادق کیا، اداره فرهنگ عامّه، ۱۳۴۴.
- فرهنگستان زبان و ادب فارسی: واژه های مصوّب فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱۳۷۶.
- بنیاد فرهنگستان های ایران: واژه های نو (مصوّب فرهنگستان ایران تا سال ۱۳۱۹) ، سوم، ۱۳۵۴.

ص: ۳۸۰

مَآخِذ شواهد.

•ابراهیمی، نادر: آتش بدون دود، روزبهان، سوم، ۱۳۷۱.

•گروگان، حمید: آثار آل قلم، مدرسه، ۱۳۶۹.

•شهید ثانی: آداب تعلیم و تعلّم در اسلام، سید محمّد باقر حجّتی، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۵۹.

•گروهی از اُسرای ایرانی (خاطرات): آزادگان بگویید، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۲.

صناعی، محمود: آزادی و تربیت، سخن، ۱۳۳۹.

•معرّی، ابوالعَلا: آمرزش، عبدالمحمّد آیتی، اشرفی، دوم، ۱۳۵۷.

•میرعبداللّهی، سیدباقر: آوازهای زخمی زاری (ترجمه مناجات خمسَ عَشَر) ، دار الثّقلین، قم، ۱۳۷۸.

•ابوالحسنی (منذر) ، علی: آینه دار طلعت یار، بنیاد، ۱۳۷۳.

•حجازی، محمّد: آیینه، ابن سینا، ششم، ۱۳۴۵.

•غزّالی، ابوحامد محمّد: احیاء علوم الدّین (ربع منجیات) ، مؤیدالدّین محمّد خوارزمی، حسین خدیو جم (کوشنده) ، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، دوم، ۱۳۷۷.

•آل احمد، جلال: ارزیابی شتابزده، ابن سینا، ۱۳۴۴.

•مظاهری، علی اکبر: از اوج آسمان، پارسایان، ۱۳۷۷.

•زرّین کوب، عبدالحسین: از چیزهای دیگر.

•آل احمد، جلال: از رنجی که می بریم، امیرکبیر، دوم، ۱۳۵۷.

•قزوه، علی رضا: از نخلستان تا خیابان، همراه، ۱۳۶۹.

صاد، عین: استاد و درس، هجرت، قم، ۱۴۰۳ ق.

•حکیمی، محمّدرضا و: ... الحیاه، احمد آرام، دفتر تبلیغات اسلامی، قم، ۱۳۶۰.

•رفیع، جلال: الی الرّفیق الاَعلی، ازادبیات انقلاب اسلامی، وزارت آموزش و پرورش، ۱۳۶۳.

ص: ۳۸۱

•رزمجو، حسین: انسان صالح در تربیت اسلامی، شرکت سهامی انتشار، ۱۳۵۳.

•سپاه پاسداران انقلاب اسلامی: انوار تابان ولایت، واحد تبلیغات و انتشارات، ۱۳۶۸.

•مطهّری، مرتضی: اهتزاز روح (مباحثی در زمینه زیبایی شناسی و هنر) ، علی تاجدینی (گردآورنده) ، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۶۹.

•ابراهیمی، نادر: بار دیگر، شهری که دوست می داشتم، روزبهان، ششم، ۱۳۶۶.

•طیب، محمّد: بازنگری سفر کریستف کلمب، تربیت، ۱۳۷۷.

•ابراهیمی، نادر: با سرودخوانِ جنگ در خطّه نام و ننگ، اطّلاعات، ۱۳۶۶.

•زرّین کوب، عبدالحسین: با کاروان حلّه، جاویدان، سوم، ۱۳۵۵.

•زرّین کوب، عبدالحسین: بحر در کوزه، علمی، ۱۳۶۶.

•بهمن بیگی، محمّد: بخارای من ایل من، آگاه، سوم، ۱۳۶۹.

•بخشی از تفسیری کهن.

•یوسفی، غلامحسین: برگ هایی در آغوش باد، توس، اوّل، ۱۳۵۶.

•آبروی، غلام رضا: برگی در نسیم، مرکز تحقیقات اسلامی جانبازان، قم، ۱۳۷۸.

•زریاب خویی، عبّاس: بزم آورد، علمی، اوّل، ۱۳۶۸.

•مؤذّنی، علی: بشارت، محراب اندیشه، قم، ۱۳۷۲.

•اسفندیاری، محمّد: بُعد اجتماعی اسلام، خرّم، قم، ۱۳۷۵.

•ابوالحسنی، علی: بوسه بر خاکِ پی حیدر، عبرت، اوّل، ۱۳۷۸.

•هدایت، صادق: بوف کور، امیرکبیر، چهارم، ۱۳۳۱.

•اسلامی ندوشن، محمّدعلی: به دنبال سایه همای، انتشارات مجلّه یغما، ۱۳۴۱.

•السّید، کمال: بهشت ارغوان، سید ابوالقاسم حسینی (ژرفا) ، پارسایان، قم، ۱۳۷۵.

- چمران، مصطفی: بینش و نیایش، بنیاد شهید چمران، سوم.
- مینَوی، مجتبی: پانزده گفتار، تهران، دوم، ۱۳۳۲.
- شجاعی، سیدمهدی: پدر، عشق و پسر، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۷۳.
- طالقانی، سید محمود: پرتوی از قرآن، شرکت سهامی انتشار.
- قزوه، علی رضا: پرستو در قاف، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۵.
- گارودی، روژه: پرونده اسرائیل و صهیونیزم سیاسی، نسرین حکمی، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، دوم، ۱۳۶۹.

ص: ۳۸۲

•جبران، جبران خلیل: پیامبر، مصطفی علم، نقش، ۱۳۶۱.

•آل احمد، جلال: پیرمرد چشم ما بود.

•رهگذر، رضا: پیش از آن که سرها بیفتند، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۶۸.

•خامنه ای، سیدعلی: پیشوای صادق، سید جمال.

•آیتی، محمّد ابراهیم: تاریخ پیامبر اسلام، دانشگاه تهران، ششم، ۱۳۷۸.

•جوینی، عطاملک: تاریخ جهانگشا، ۳ ج، محمّد قزوینی، لیدن، ۱۳۲۹ ق.

•جعفریان، رسول: تاریخ سیاسی اسلام، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۱.

•الصّدر، محمّد: تاریخ مابعد الظّهور، دارالتّعارف للمطبوعات.

•بهرامی، مرتضی: تحفه آسمانی، مرکز تحقیقات اسلامی جانبازان، قم، ۱۳۷۸.

•نسیمی، خسرو: تذکره ایلیات، مرکز فرهنگی و هنری اقبال، ۱۳۶۸.

•جرفادقانی، ابوشرف: ترجمه تاریخ یمینی، جعفر شعار، تهران، ۱۳۵۷.

•پاینده، ابوالقاسم: ترجمه قرآن مجید، جاویدان.

•حکیمی، محمّدرضا: تفسیر آفتاب، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۵۷.

•مطهّری، مرتضی: تفسیر سوره بقره، صدرا، ۱۳۵۹.

؟: •تفسیر فاتحه الکتاب، سیدجلال الدّین آشتیانی (مصحّح) ، انجمن اسلامی حکمت و فلسفه ایران، ۱۳۶۰.

•کاظمینی، میرزا محمّد: تندیس پارسایی، تشیع، قم، ۱۳۷۸.

•آوینی، سیدمرتضی (تنظیم کننده): توهّمی از یک جنگ سرد، مجلّهسوره (ویژه فرهنگ و مبانی نظری هنر) ، تابستان ۱۳۷۰، ص ۷۳ تا ۹۸.

•اَوِستا، مهرداد: تیرانا، زوّار، ۱۳۵۲.

•عموزاده خلیلی، فریدون: چاه، مجلّه سوره، جُنگ سوم، حوزه اندیشه و هنر اسلامی، ۱۳۶۰.

- دهخدا، علی اکبر: چرند پرند، کانون معرفت، سوم، ۱۳۲۶.
- nbsp . شکیبا، محسن: چشم ها و آفتاب، مرکز تحقیقات اسلامی جانبازان، قم، ۱۳۷۶.
- هدایت، صادق: حاجی آقا، سینا، دوم، ۱۳۳۰.
- اصفهانی، حبیب: حاجی بابا، علمی، ۱۳۷۶.
- خرّمشاهی، بهاءالدّین: حافظ نامه، بخش اوّل، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی + سروش، پنجم، ۱۳۷۲.

ص: ۳۸۳

- ابراهیم زاده، نبی اللّه: حاکمیت دینی، مرکز تحقیقات اسلامی سپاه پاسداران، قم، ۱۳۷۷.
- پارسانیا، حمید: حدیث پیمانه، معاونت امور اساتید و دروس معارف اسلامی، قم، ۱۳۷۶.
- کاندهلوی، محمّد: حکایات صحابه، عبدالرّحمان سربازی، ۱۴۰۰ ق.
- جعفری، محمّدتقی: حکمت، عرفان، و اخلاق در شعر نظامی گنجوی، کیهان، ۱۳۷۰.
- آل احمد، جلال: خَسی در میقات، فردوس، هفتم، ۱۳۷۸.
- حکیمی، محمّدرضا: خورشید مغرب، فجر، هشتم، ۱۳۵۴.
- مؤذّنی، علی: در انتظار شاعر.
- حبیبی، حسن: در جستجوی ریشه ها، اطّلاعات، ۱۳۷۳.
- کرسون، آندره: دستگاه های فلسفی.
- مطهّری، مرتضی: دَه گفتار، دفتر انتشارات اسلامی، ۱۳۶۰.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا: دیباچه.
- یوسفی، غلامحسین: دیداری با اهل قلم، دانشگاه فردوسی، مشهد، ۱۳۵۵.
- شیروانی، علی: دین عرفانی وعرفان دینی، دارالفکر، قم، ۱۳۷۷.
- حافظ شیرازی: دیوان حافظ، به اهتمام اِنجوی شیرازی، جاویدان، نهم، ۱۳۷۶.
- خطیب رهبر، خلیل: دیوان غزلیات حافظ، صفی علیشاه، بیست و هفتم، ۱۳۷۹.
- عنایت، محمود: راپُرت ها، اشرفی، ۱۳۵۲.
- راوندی، محمّد بن علی: راحه الصّدور وآیه السّرور [تألیف: ۵۹۹ ق]، علمی، ۱۳۳۳.
- آبادی، معصومه: روزنه ای به آسمان، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۲.
- اسلامی ندوشن، محمّدعلی: روزها.
- محجوب، احمد: روشن تر از مهتاب، مرکز تحقیقات اسلامی جانبازان، قم، ۱۳۷۸.

- امامی، صابر: زخم زیتون، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۲.
- مدرّسی طباطبایی، حسین: زمین در فقه اسلامی، ج ۱، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۶۲.
- شهیدی، سید جعفر: زندگانی علی بن الحسین (علیهما السلام) ، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، سوم، ۱۳۶۷.
- مرتضی حسینی، جعفر: زندگی سیاسی هشتمین امام، سید خلیل خلیلیان، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۵۹.
- السّید، کمال: زنی به نام زینب، صادق رحمانی، نبوغ، قم، ۱۳۷۵.
- احمدی، حبیب اللّه: زیباترین سخن، مؤسّسه فرهنگی اندیشه معاصر، ۱۳۷۶.

ص: ۳۸۴

- لقمانی، احمد: سپهسالار عشق، مرکز تحقیقات اسلامی جانبازان، قم، ۱۳۷۶.
- اسلامی ندوشن، محمّدعلی: سخن ها را بشنویم، شرکت سهامی انتشار، سوم، ۱۳۷۰.
- حجازی، فخرالدّین: سرود اقبال، بعثت، ۱۳۵۴.
- حکیمی، محمّدرضا: سرود جهش ها، طوس، مشهد، ۱۳۴۳.
- بهبودی، هدایت اللّه: سفر به قبله، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۰.
- مؤذّنی، علی: سفر ششم، محراب اندیشه، قم، ۱۳۷۳.
- ناصر خسرو: سفرنامه، به تصحیح محمّد دبیرسیاقی، انجمن آثار ملّی.
- اسعدی، محمود: سقراط خراسان، دفترنشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۷۷.
- دانشور، سیمین: سووشون، خوارزمی، پنجم، ۱۳۵۲.
- مهاجرانی، عطاءاللّه: سوی دیار عاشقان، ازادبیات انقلاب اسلامی، وزارت آموزش و پرورش، ۱۳۶۳.
- آل احمد، جلال: سه تار، امیرکبیر، سوم، ۱۳۴۹.
- سپهری، پریدخت: سهراب، مرغ مهاجر، طهوری، دوم، ۱۳۷۵.
- هدایت، صادق: سه قطره خون، امیرکبیر، ششم، ۱۳۴۱.
- قوچانی، آقا نجفی: سیاحت شرق، امیرکبیر، سوم، ۱۳۶۷.
- رهبر، محمّدتقی: سیاست و مدیریت از دیدگاه امام علی، سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۶۳.
- کوشا، محمّدعلی: سیره و سخن پیشوایان، پارسایان، قم، ۱۳۷۶.
- مطهّری، مرتضی: سیری در نهج البلاغه، صدرا، قم، ۱۳۵۴.
- مختاری، رضا: سیمای فرزانگان، دفتر تبلیغات اسلامی، قم، ۱۳۶۳.
- هرندی، میرزا محمّد: شرح دعای عهد، به کوشش حسین درگاهی، اهل قلم، ۱۳۷۴.
- جوادی آملی، عبداللّه: شریعت در آینه معرفت، مرکز نشر فرهنگی رجاء، ۱۳۷۲.

- زرّین کوب، عبدالحسین: شعر بی دروغ، شعر بی نقاب، جاویدان، دوم، ۱۳۵۵.
- وست لند، پیتر: شیوه های داستان نویسی، محمّدحسین عبّاسپور تمیجانی، مینا، ۱۳۷۱.
- خمینی، [امام] روح اللّه موسوی: صحیفه نور، مرکز مدارک فرهنگی انقلاب اسلامی، ۱۳۶۱.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا: صور خیال در شعر فارسی، آگاه، چهارم، ۱۳۷۰.
- حسینی خامنه ای، سیدعلی: طرح کلّی اندیشه اسلامی در قرآن، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۵۴.
- جوادی آملی، عبداللّه: عرفان و حماسه، مرکز نشر فرهنگی رجاء، ۱۳۷۲.
- مطهّری، مرتضی: علل گرایش به مادّیگری، حکمت، هشتم، ۱۳۵۷.

ص: ۳۸۵

- آل احمد، جلال: غربزدگی، تهران، ۱۳۴۱.
- سبحانی، جعفر: فرازهایی از تاریخ پیامبر اسلام، مشعر، سوم، ۱۳۷۴.
- بصیری، ع: فرزان تن و روان، دانشگاه تهران.
- حدّاد عادل، غلامعلی: فرهنگ برهنگی و برهنگی فرهنگی، سروش، ۱۳۵۹.
- ناصر، م: فرهنگ فرزانگی، دارالحدیث، ۱۳۷۵.
- رحمانی، شمس الدّین: فرهنگ و زبان، برگ، ۱۳۶۸.
- حکیمی، محمّدرضا: فریاد روزها، دفتر تبلیغات اسلامی، ۱۳۶۲.
- گلشنی، مهدی: فیزیکدانان غربی و مسأله خداباوری، کانون اندیشه جوان، ۱۳۷۷.
- طبری، احسان: کژراهه، امیرکبیر، ۱۳۶۶.
- شجاعی، سیدمهدی: کشتی پهلوگرفته، مدرسه، هشتم، ۱۳۷۳.
- بیچراستو، هریت: کلبه عموتم، منیر جزنی، امیرکبیر، دهم، ۱۳۴۹.
- ابوالمعالی: کلیله و دمنه، دانشگاه تهران، چهارم، ۱۳۵۵.
- مساوات، اشرف السّادات: کنار رود خین، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۳.
- محمّدی ری شهری، محمّد: کیمیای محبّت، دارالحدیث، ۱۳۷۸.
- وقار، نصراللّه: گفتمش اعتنا مکن، از مهرداد مهرین: فنّ نویسندگی، توسن، اوّل، ۱۳۶۶.
- گلستان سعدی (با تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی) ، خوارزمی، اوّل، ۱۳۶۸.
- شفیعی، سید ضیاءالدّین: گنج نهان، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۶.
- ابراهیمی، نادر: لوازم نویسندگی، فرهنگان، ۱۳۶۹.
- جبران، جبران خلیل: ماسه و کف، محمّدصادق اسفندیاری، کلیدر، قم، ۱۳۷۸.
- حسینی (ژرفا) ، سیدابوالقاسم: مبانی هنری قصّه های قرآن، مرکز پژوهش های اسلامی صدا و سیما، سوم، ۱۳۷۹.

- امین پور، قیصر: مثل چشمه، مثل رود.
- مجموعه آثار فارسی شیخ اشراق، به کوشش حسین نصر، تهران، ۱۳۴۸.
- قائم مقامی، سیدعبّاس: مدخل، دفتر انتشارات اسلامی.
- وراوینی، سعدالدّین: مرزبان نامه، قزوینی و تقوی، لیدن، ۱۹۰۸ م.
- مطهّری، مرتضی: مسأله حجاب، صدرا، سی و نهم، ۱۳۷۳.
- جعفری، یعقوب: مسلمانان در بستر تاریخ، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۷۱.

ص: ۳۸۶

•حسن زاده آملی، حسن: معرفت نفس، مرکز انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۱.

صاحبی، محمّدجواد: مقتل الشّمس، هجرت، قم، سوم، ۱۳۷۵.

•شفا، شجاع الدّین: منتخبی از زیباترین شاهکارهای شعر جهان، صفی علی شاه، ۱۳۴۱.

•عزیزی، احمد: نافله ناز، برگ، ۱۳۶۸.

صفایی حائری، علی: نامه های بلوغ، رامند، اوّل، ۱۳۷۹.

•عبیری، عبّاس: نجوای جیحون، پارسایان، ۱۳۷۷.

•فراست، قاسمعلی: نخل های بی سر، انجام کتاب، ۱۳۶۳.

•بابایی، رضا: نُدبه های دلتنگی، موعود، ۱۳۷۷.

•آوینی، سید مرتضی: نظم نوین جهانی و راه فطرت، مجلّه سوره (ویژه فرهنگ و مبانی نظری هنر) ، تابستان ۱۳۷۰، ص ۷ تا ۲۰.

•آل احمد، جلال: نفرین زمین، رَواق، دوم، ۱۳۵۷.

•محدّثی، جواد: نگین قم، نشر معروف، قم، ۱۳۷۴.

•رضی، شریف: نهج البلاغه، عبدالمحمّد آیتی، بنیاد نهج البلاغه، ۱۳۷۶.

•هادوی تهرانی، مهدی: ولایت فقیه، کانون اندیشه جوان، ۱۳۷۷.

•حسینی (ژرفا) ، سیدابو القاسم: هدیه ای از دوست، مرکز تحقیقات اسلامی جانبازان، قم، ۱۳۷۵.

•رضا بدلی، مهدی (ص ۹ تا ۲۸)؛ سرهنگی، مرتضی (ص ۳۱ تا ۵۰)؛ شجاعی، سید مهدی (ص ۵۳ تا ۶۶)؛ هراتی، سلمان (ص ۶۹ تا ۸۰)؛ گروگان، حمید (ص ۸۳ تا ۱۲۴): تا پیروزی، محراب قلم، دوم، ۱۳۷۰.

•سپهری، سهراب: هشت کتاب، طهوری، سوم، ۱۳۶۰.

•حسینی، سیدحسن: همصدا با حلق اسماعیل، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۶۳.

•محدّثی، جواد: هنر در قلمرو مکتب، دفتر تبلیغات اسلامی، دوم، قم، ۱۳۷۴.

•قزوینی، محمّد: یادداشت ها، دانشگاه تهران، ۱۳۲۳.

- جمشیدی، مصطفی: یک سبد گل محمّدی، محراب قلم، دوم، ۱۳۶۶.
- جمال زاده، سیدمحمّدعلی: یکی بود یکی نبود، معرفت، نهم، ۱۳۴۳.

ص: ۳۸۷

فهرست منابعِ مهم

در این فهرست، تنها نام منابعی آمده است که در تنظیم این اثر، فراوان از آنها بهره برده ایم و گاه بخشی از آنها را با تصرّفاتی نقل کرده ایم. روشن است که این منابع، فقط مختصری از گنجینه مآخذ پژوهیده این سالیانند.

- شمیسا، سیروس: آشنایی با عروض و قافیه، فردوس، ۱۳۶۷.
- آذران، حسین: آیین نگارش، شرق، ۱۳۷۰.
- سازمان مدارک فرهنگی انقلاب اسلامی: آیین نگارش، ۱۳۷۰.
- سمیعی، احمد: آیین نگارش، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۶.
- سلطانی، پوری و: ... اصطلاحنامه کتابداری، ویراست دوم، کتابخانه ملّی جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۷۲.
- محمّد خان، مهرنور: بررسی لغات اروپایی در زبان فارسی، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ۱۳۶۲.
- وزین پور، نادر: بر سمند سخن، فروغی، پنجم، ۱۳۷۱.
- ماحوزی، مهدی: برگزیده نظم و نثر فارسی، ۲ ج، اساطیر، پنجم، ۱۳۷۲.
- ثروتیان، بهروز: بیان در شعر فارسی، برگ، ۱۳۶۹.
- میرسلیم، مصطفی: پالایش و ویرایش، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۶.
- وزارت آموزش و پرورش: تاریخ ادبیات ایران و ادبیات انقلاب اسلامی (سال چهارم فرهنگ و ادب) ، ۱۳۷۱.
- مبشّری، اسداللّه: تراز یا روش نویسندگی، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۵۹.
- وحیدیان کامیار، تقی: حرف های تازه در ادب فارسی (وزن و قافیه، زبان شناسی، افسانه نویسی) ، جهاد

ص: ۳۸۸

- دانشگاهی دانشگاه شهید چمران، اهواز، ۱۳۷۰.
- صفوی، کورش: درآمدی بر زبان شناسی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۶۰.
- فرشید ورد، خسرو: درباره ادبیات و نقد ادبی، امیرکبیر، دوم، ۱۳۷۳.
- احمدی گیوی، حسن؛ انوری، حسن: دستور زبان فارسی، ۲ ج، فاطمی، یازدهم، ۱۳۷۲.
- ادیب سلطانی، میرشمس الدّین: راهنمای آماده ساختن کتاب، سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، ۱۳۶۵.
- وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی: راهنمای تدوین شماره استاندارد بین المللی کتاب، ۱۳۷۵.
- یاحقّی، محمّد جعفر؛ ناصح، محمّد مهدی: راهنمای نگارش و ویرایش، آستان قدس رضوی، هفتم، ۱۳۶۸.
- نوری، نظام الدّین: راهنمای نگارش و ویرایش، زهره، دوم، بابلسر، ۱۳۷۲.
- رزمجو، حسین: روش نویسندگان بزرگ معاصر، توس، سوم، ۱۳۷۰.
- وزارت آموزش و پرورش: زبان فارسی (دوره پیش دانشگاهی) ، ۱۳۷۵.
- چهار استاد دانشگاه: زبان و نگارش فارسی، سمت، چهارم، ۱۳۷۱.
- کلباسی، ایران: ساخت اشتقاقی واژه در فارسی امروز، مؤسّسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۷۱.
- سهیلی، مهدی: ضرب المثل های معروف ایران، شرق، ۱۳۷۵.
- نجفی، ابو الحسن: غلط ننویسیم، مرکز نشر دانشگاهی، چهارم، ۱۳۷۱.
- شهری، م. ح. (سید محمّد حسین روحانی): فارسی را از یاد نبریم، آینده، دوم، ۱۳۶۱.
- داد، سیما: فرهنگ اصطلاحات ادبی، مروارید، ۱۳۷۱.
- رازی، فریده: فرهنگ عربی در فارسی معاصر، نشر مرکز، ۱۳۶۶.
- عرفان، حسن: فرهنگ غلط های رایج، دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی، ۱۳۷۲.
- انوشه، حسن: فرهنگنامه ادبی فارسی، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۶.
- سید احمد، رضا علوی: فنّ الکتابه، دار البیان العربی، بیروت، ۱۴۱۴ ق.

•خطیبی، حسین: فنّ نثر در ادب پارسی، زَوّار، دوم، ۱۳۷۵.

•شمیسا، سیروس: کلّیات سبک شناسی، فردوس، ۱۳۷۴.

•دبیرسیاقی، سید محمد: گزیده امثال و حکم دهخدا، انجمن ملّی یونسکو، ۱۳۵۸.

•ابراهیمی، نادر: لوازم نویسندگی، فرهنگان، ۱۳۶۹.

ص: ۳۸۹

•نجفی، ابوالحسن: مبانی زبان شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی، نیلوفر، چهارم، ۱۳۷۴.

•ستوده، غلامرضا: مرجع شناسی و روش مطالعه در ادبیات فارسی، سمت، ۱۳۷۱.

•فرحزاد، فرزانه: نخستین درس های ترجمه، مرکز نشر دانشگاهی، پنجم، ۱۳۷۵.

•مدنی بجستانی، سید محمود: نگارش (چهل حدیث) ، سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۳.

•سمیعی، احمد: نگارش و ویرایش، سمت، ۱۳۷۸.

•فرهنگستان زبان و ادب فارسی: واژه های مصوّب فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱۳۷۶.

•وحیدیان کامیار، تقی: وزن و قافیه شعر فارسی، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۷.

ص: ۳۹۰

ژرفا زاد

نگارش

●۱. فلسفه حقوق بشر (تقریر مباحث آیت اللّه جوادی آملی) ، مرکز نشر اسراء، اوّل / ۱۳۷۵؛ دوم / ۱۳۷۸ (تنظیم و تحریر این اثر، جز مقدّمه، سراسر از آنِ حقیر است.)

●۲. بیطرفی در حقوق بین الملل اسلامی (رساله کارشناسی ارشد حقوق بین الملل از دانشگاه شهید بهشتی) ، تبیان، اوّل، ۱۳۷۹.

●۳. معیار نامه بررسی و گزینش کتب کودکان و نوجوانان، اداره کلّ امور تربیتی، اوّل، ۱۳۶۱.

●۴. هدیه ای از دوست، مرکز تحقیقات اسلامی جانبازان، اوّل / ۱۳۷۵؛ دوم / ۱۳۷۶.

●۵. بر ساحل سخن، ویراست یکم: ناشران گوناگون، چاپ های اوّل تا نهم، ۱۳۷۶ تا ۱۳۷۹؛ ویراست دوم: تربیت، ۱۳۷۹.

●۶. شیوه نامه دائره المعارف امام حسین (علیه السلام) ، پژوهشکده تحقیقاتِ اسلامی سپاه، اوّل، ۱۳۷۷.

●۷. زخم، پرواز، دیدار (کربلا در آیینه جانبازی) ، مرکز تحقیقات اسلامی جانبازان، اوّل، ۱۳۷۷.

●۸. مبانی هنری قصّه های قرآن، مرکز پژوهش های اسلامی صدا و سیما، اوّل / ۱۳۷۷؛ دوم / ۱۳۷۸؛ سوم / ۱۳۷۹. [کتاب سال حوزه / ۱۳۷۸]

●۹. حدیث رویش (گزیده موضوعی روایات در زمینه تربیت کودک) ، تربیت، اوّل، ۱۳۷۹.

●۱۰. بر بال قلم (چهل درس در قلمرو ادب پارسی و آیین نگارش) ، دفتر تألیف و نشر متون درسی حوزه، اوّل، ۱۳۷۹.

●۱۱. فرهنگ جانبازی (جانباز در سرای جاودان) ، مرکز تحقیقات اسلامی جانبازان، اوّل، ۱۳۷۹. [پژوهش برگزیده سال / ۱۳۷۹]

ص: ۳۹۱

ترجمه

●۱۲. جهاد و حقوق بین الملل اسلامی، ظافر القاسمی، پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی، زیر چاپ.

●۱۳. ارتباط صهیونیستی، آلفرد لیلیانتال، پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی، اوّل، ۱۳۷۹.

●۱۴. بهشت ارغوان، کمال السّید، پارسایان، اوّل / ۱۳۷۵؛ دوم / ۱۳۷۶؛ سوم / ۱۳۷۸.

●۱۵. چراغ شقایق (پیام پیامبر اسلام (صلی الله علیه وآله) به عبداللّه بن مسعود) ، پارسایان، اوّل، ۱۳۷۶.

●۱۶. در آستان جانان (برگردانی نو از زیارتنامه حضرت معصومه (علیها السلام)) ، زائر، اوّل، ۱۳۷۵

●۱۷. در حریم نور (ترجمه دعاهای ماه های رجب و شعبان و رمضان) ، پیام مهدی (علیه السلام) ، اوّل، ۱۳۷۷. *

ادبیات کودکان و نوجوانان

●۱۸. با هم باشیم، تربیت، اوّل، ۱۳۷۷.

●۱۹. پناه چلچله ها (دمی با ابوطالب: یار پیامبر) ، پارسایان، اوّل، ۱۳۷۶.

●۲۰. کتابِ من: قرآن، تربیت، اوّل، ۱۳۷۳.

●۲۱. چرخ پیر قصّه می گوید، تربیت، اوّل، ۱۳۷۳.

●۲۲. دوستی به نام نیرو، تربیت، اوّل، ۱۳۷۷. همراه با ویرایش بیش از چهل کتاب و مجموعه؛ و نیز نگارش و ویرایش و ترجمه صدها متن رادیویی و مقاله مطبوعاتی از سال ۱۳۶۰.

و الحمدللّه ربّ العالمین

درباره مرکز

بسمه تعالی

هَلْ یَسْتَوِی الَّذِینَ یَعْلَمُونَ وَالَّذِینَ لَا یَعْلَمُونَ

آیا کسانی که می‌دانند و کسانی که نمی‌دانند یکسانند ؟

سوره زمر/ ۹

مقدمه:

موسسه تحقیقات رایانه ای قائمیه اصفهان، از سال ۱۳۸۵ هـ.ش تحت اشراف حضرت آیت الله حاج سید حسن فقیه امامی (قدس سره الشریف)، با فعالیت خالصانه و شبانه روزی گروهی از نخبگان و فرهیختگان حوزه و دانشگاه، فعالیت خود را در زمینه های مذهبی، فرهنگی و علمی آغاز نموده است.

مرامنامه:

موسسه تحقیقات رایانه ای قائمیه اصفهان در راستای تسهیل و تسریع دسترسی محققین به آثار و ابزار تحقیقاتی در حوزه علوم اسلامی، و با توجه به تعدد و پراکندگی مراکز فعال در این عرصه و منابع متعدد و صعب الوصول، و با نگاهی صرفا علمی و به دور از تعصبات و جریانات اجتماعی، سیاسی، قومی و فردی، بر مبنای اجرای طرحی در قالب « مدیریت آثار تولید شده و انتشار یافته از سوی تمامی مراکز شیعه» تلاش می نماید تا مجموعه ای غنی و سرشار از کتب و مقالات پژوهشی برای متخصصین، و مطالب و مباحثی راهگشا برای فرهیختگان و عموم طبقات مردمی به زبان های مختلف و با فرمت های گوناگون تولید و در فضای مجازی به صورت رایگان در اختیار علاقمندان قرار دهد.

اهداف:

۱.بسط فرهنگ و معارف ناب ثقلین (کتاب الله و اهل البیت علیهم السلام)

۲.تقویت انگیزه عامه مردم بخصوص جوانان نسبت به بررسی دقیق تر مسائل دینی

۳.جایگزین کردن محتوای سودمند به جای مطالب بی محتوا در تلفن های همراه ، تبلت ها، رایانه ها و ...

۴.سرویس دهی به محققین طلاب و دانشجو

۵.گسترش فرهنگ عمومی مطالعه

۶.زمینه سازی جهت تشویق انتشارات و مؤلفین برای دیجیتالی نمودن آثار خود.

سیاست ها:

۱.عمل بر مبنای مجوز های قانونی

۲.ارتباط با مراکز هم سو

۳.پرهیز از موازی کاری

۴.صرفا ارائه محتوای علمی

۵.ذکر منابع نشر

بدیهی است مسئولیت تمامی آثار به عهده ی نویسنده ی آن می باشد .

فعالیت های موسسه :

۱.چاپ و نشر کتاب، جزوه و ماهنامه

۲.برگزاری مسابقات کتابخوانی

۳.تولید نمایشگاه های مجازی: سه بعدی، پانوراما در اماکن مذهبی، گردشگری و...

۴.تولید انیمیشن، بازی های رایانه ای و ...

۵.ایجاد سایت اینترنتی قائمیه به آدرس: www.ghaemiyeh.com

۶.تولید محصولات نمایشی، سخنرانی و...

۷.راه اندازی و پشتیبانی علمی سامانه پاسخ گویی به سوالات شرعی، اخلاقی و اعتقادی

۸.طراحی سیستم های حسابداری، رسانه ساز، موبایل ساز، سامانه خودکار و دستی بلوتوث، وب کیوسک، SMS و...

۹.برگزاری دوره های آموزشی ویژه عموم (مجازی)

۱۰.برگزاری دوره های تربیت مربی (مجازی)

۱۱. تولید هزاران نرم افزار تحقیقاتی قابل اجرا در انواع رایانه، تبلت، تلفن همراه و... در ۸ فرمت جهانی:

۱.JAVA

۲.ANDROID

۳.EPUB

۴.CHM

۵.PDF

۶.HTML

۷.CHM

۸.GHB

و ۴ عدد مارکت با نام بازار کتاب قائمیه نسخه :

۱.ANDROID

۲.IOS

۳.WINDOWS PHONE

۴.WINDOWS

به سه زبان فارسی ، عربی و انگلیسی و قرار دادن بر روی وب سایت موسسه به صورت رایگان .

درپایان :

از مراکز و نهادهایی همچون دفاتر مراجع معظم تقلید و همچنین سازمان ها، نهادها، انتشارات، موسسات، مؤلفین و همه بزرگوارانی که ما را در دستیابی به این هدف یاری نموده و یا دیتا های خود را در اختیار ما قرار دادند تقدیر و تشکر می نماییم.

آدرس دفتر مرکزی:

اصفهان –خیابان عبدالرزاق – بازارچه حاج محمد جعفر آباده ای – کوچه شهید محمد حسن توکلی –پلاک ۱۲۹/۳۴– طبقه اول
وب سایت: www.ghbook.ir
ایمیل: Info@ghbook.ir
تلفن دفتر مرکزی: ۰۹۱۳۲۰۰۰۱۰۹
دفتر تهران: ۸۸۳۱۸۷۲۲ ـ ۰۲۱
بازرگانی و فروش: ۰۹۱۳۲۰۰۰۱۰۹
امور کاربران: ۰۹۱۳۲۰۰۰۱۰۹

مرکز تحقیقات رایانه‌ای
قائمیه
اصفهان
www
برای داشتن کتابخانه های تخصصی
دیگر به سایت این مرکز به نشانی
www.Ghaemiyeh.com
www.Ghaemiyeh.net
www.Ghaemiyeh.org
www.Ghaemiyeh.ir
مراجعه و برای سفارش با ما تماس بگیرید.
۰۹۱۳ ۲۰۰۰ ۱۰۹