دروس عمومی

زبان و نگارش فارسی

دکتر حسن احمدی گیوی
دکتر اسماعیل حاکمی
دکتر یدالله شکری
دکتر سید محمود طباطبایی اردکانی

زبان و نگارش فارسی

دکتر حسن احمدی گیوی
دکتر اسماعیل حاکمی
شادروان دکتر یدالله شکری
شادروان دکتر سیدمحمود طباطبایی اردکانی

تهران
۱۳۸۶

سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت)

دروس عمومی ۵

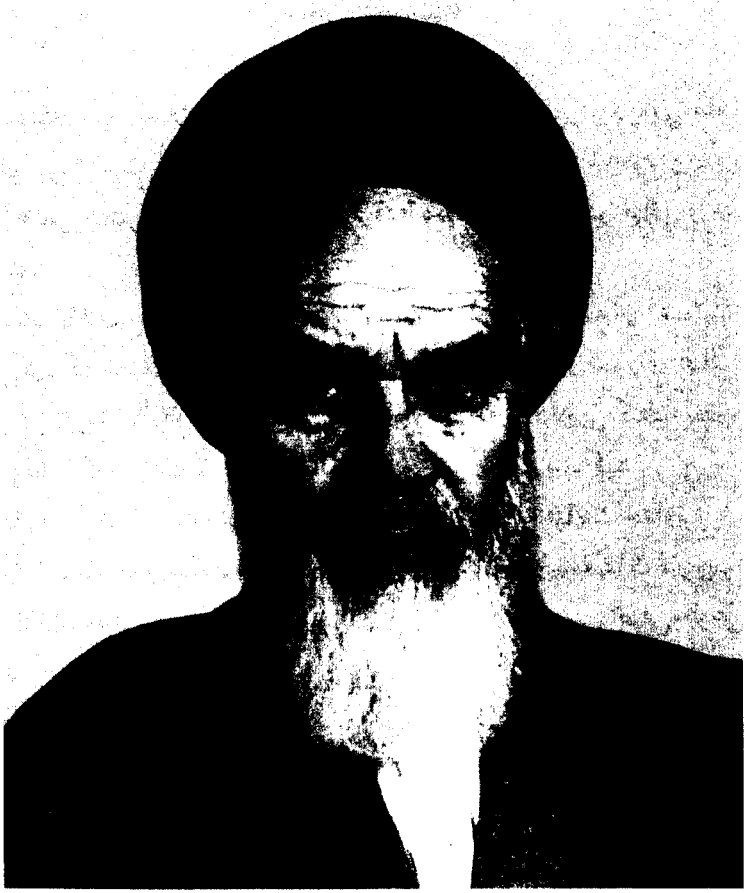
زبان و نگارش فارسی / حسن احمدی گیوی ... [و دیگران]. —تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت)، ۱۳۸۲.
پنج، ۱۸۱ ص. —(«سمت»؛ ۱۶: دروس عمومی؛ ۵)
ISBN 964-459-405-3
بها: ۱۲۰۰۰ ریال.
فهرست‌نویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
پشت جلد به انگلیسی: Hasan Ahmadi Givi ... [et al].
Persian Language and Writing.
کتابنامه: ص. ۱۷۹ - ۱۸۱.
چاپ اول: ۱۳۶۷، چاپ بیست و ششم: بهار ۱۳۸۶.
۱. فن نگارش. ۲. خط فارسی. الف. احمدی گیوی، حسن، ۱۳۰۶ - . ب. سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها(سمت).
PIR ۲۸۳۹/ز ۲ فا ۸۰۸/۰۴
کتابخانه ملی ایران م۷۹-۱۸۶۲

سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت)

زبان و نگارش فارسی
دکتر حسن احمدی گیوی، دکتر اسماعیل حاکمی، شادروان دکتر یدالله شکری، شادروان دکتر سید محمود طباطبایی اردکانی
چاپ اول: ۱۳۶۷
چاپ بیست و ششم: بهار ۱۳۸۶
تعداد: ۱۲۰۰۰۰
حروفچینی و لیتوگرافی: سمت
چاپ و صحافی: سازمان چاپ و انتشارات، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
قیمت: ۱۲۰۰۰ ریال. در این نوبت چاپ قیمت مذکور ثابت است و فروشندگان و عوامل توزیع مجاز به تغییر آن نیستند.
آدرس ساختمان مرکزی: تهران، بزرگراه جلال آل احمد، غرب پل یادگار امام (ره)، روبروی پمپ گاز، کدپستی ۱۴۶۳۶، تلفن ۲-۴۴۲۴۶۲۵۰.
www.samt.ac.ir · info@samt.ac.ir

کلیه حقوق اعم از چاپ و تکثیر، نسخه‌برداری، ترجمه و جز اینها برای «سمت» محفوظ است (نقل مطالب با ذکر مأخذ بلامانع است).

بسم الله الرحمن الرحیم



ما امیدواریم بشر به رشدی برسد که مسلسلها را به قلم تبدیل کند؛ آنقدری که قلم و بیان به خدمت بشر بوده است، مسلسلها نبوده‌اند.

صحیفهٔ نور؛ ج ۲۱، ص ۳۰

سخن «سمت»

یکی از اهداف مهم انقلاب فرهنگی، ایجاد دگرگونی اساسی در دروس علوم انسانی دانشگاهها بوده است و این امر، مستلزم بازنگری منابع درسی موجود و تدوین منابع مبنایی و علمی معتبر و مستند با در نظر گرفتن دیدگاه اسلامی در مبانی و مسائل این علوم است.

ستاد انقلاب فرهنگی در این زمینه گامهایی برداشته بود، اما اهمیّت موضوع اقتضا می‌کرد که سازمانی مخصوص این کار تأسیس شود و شورای عالی انقلاب فرهنگی در تاریخ ۶۳/۱۲/۷ تأسیس «سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها» را که به اختصار «سمت» نامیده می‌شود، تصویب کرد.

بنابراین، هدف سازمان این است که با استمداد از عنایت خداوند و همّت و همکاری دانشمندان و استادان متعهد و دلسوز، به مطالعات و تحقیقات لازم بپردازد و در هر کدام از رشته‌های علوم انسانی به تألیف وترجمه منابع درسی اصلی، فرعی و جنبی اقدام کند.

دشواری چنین کاری بر دانشمندان و صاحبنظران پوشیده نیست و به همین جهت مرحلهٔ کمال مطلوب آن، باید بتدریج و پس از انتقادها و یادآوریهای پیاپی ارباب نظر به دست آید و انتظار دارد که این بزرگواران از این همکاری دریغ نورزند.

کتاب حاضر برای درس «فارسی عمومی» دانشگاهها در مقطع کارشناسی به ارزش ۳ واحد تدوین شده است؛ ولی با توجه به اینکه محتوای مباحث این کتاب کمتر از ۳ واحد درسی است و یادگیری قواعد ادبی به ارائه نمونه‌ها و تمرین و ممارست فراوان نیاز دارد، استادان محترم می‌توانند به‌عنوان مکمل کتاب حاضر فعلاً برای ارائه مثالها و نمونه‌ها، از برگزیده‌های متون ادب فارسی، از جمله کتاب *برگزیدهٔ متون ادب فارسی*، چاپ مرکز نشر دانشگاهی استفاده فرمایند؛ تا به خواست خداوند در آینده نزدیک هر دو بخش قواعد و نمونه‌ها به صورت کتاب واحدی در اختیار دانشجویان عزیز قرار گیرد.

فهرست مطالب

عنوان	صفحه
پیشگفتار	۱
فصل اول: نویسنده، نوشته، نگارش	۳
فصل دوم: شیوهٔ املای فارسی	۱۵
فصل سوم: نشانه گذاری	۳۳
فصل چهارم: شیوهٔ تحقیق	۴۵
فصل پنجم: گزارش‌نویسی	۵۴
فصل ششم: مقاله‌نویسی	۶۳
فصل هفتم: داستان‌نویسی	۹۰
فصل هشتم: فن ترجمه	۱۰۰
فصل نهم: شیوهٔ رساله‌نویسی	۱۰۵
فصل دهم: انواع نثر	۱۱۰
فصل یازدهم: انواع نظم	۱۲۵
فصل دوازدهم: سبکهای شعر فارسی	۱۴۸
فصل سیزدهم: مکتبهای ادبی اروپایی	۱۵۴
پیوستها	۱۵۹
منابع و مآخذ	۱۷۹

پیشگفتار

مقصود از تألیف کتاب *زبان و نگارش فارسی* این است که دانشجویان رشته‌های مختلف دانشگاهی با قواعد نگارش و رسم‌الخط و انواع نوشته‌ها از قبیل مقاله، داستان، رمان، گزارش، ترجمه و ... بیشتر آشنا شوند.

از آنجا که کتاب حاضر برای همهٔ رشته‌های دانشگاهی (به‌غیر از زبان و ادبیات فارسی) تألیف شده، از طرح بحثهای طولانی و مطالب کاملاً تخصصی خودداری به عمل آمده است. در این کتاب، ذیل پاره‌ای از مباحث، نمونه‌هایی از نوشته‌های ادبی، اجتماعی، اخلاقی، حکایات و داستانها، مقالات و مقاله گونه‌ها و مطالب دیگر نقل شده است.

بعد از دریافت پیشنهاد سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت) مبنی بر تألیف کتابی در زمینهٔ زبان و نگارش فارسی، نخست از سوی مؤلفان طرح اولیه و عناوین فصول کتاب ارائه گردید و بعد از تصویب کلیات آن، موضوع جهت نظرخواهی، با چند تن از استادان و صاحبنظران در میان نهاده شد. سپس با مطالعهٔ پیشنهادها و تذکرات، تجدید نظر نهایی به عمل آمد و بدین ترتیب، کتاب، تألیف و جهت چاپ، تحویل سازمان گردید.

ذکر این نکته ضروری است که دو پیوست آخر کتاب، صرفاً برای مراجعه و مطالعهٔ دانشجویان افزوده شده است؛ چه مؤلفان معتقدند که اغلب دانشجویان قبلاً این مطالب را در دورهٔ دبیرستان خوانده‌اند. از این رو برای یادآوری و آشنایی بیشتر، این دو پیوست را در خارج از کلاس، مطالعه خواهند کرد. در گفتارهای دهم (انواع نثر) و یازدهم (انواع نظم) اصل اولویت و اهمیت مباحث در نظر گرفته شد و از بحثهای تخصصی و تفصیلی خودداری گردید.

امید است در آیندهٔ نزدیک با استفاده از پیشنهادها و نظرهای اصلاحی همکاران محترم، تألیف بهتر و مطلوبتری فراهم آید. اگر در کار تألیف این کتاب، مؤلفان توفیقی به دست آورند و از این راه بتوانند جمع بیشتری از دوستداران زبان و ادب فارسی را تا

حدودی با قواعد زبان و اصول درست‌نویسی و آثار ذوقی و فکری بزرگان ایران و جهان آشنا کنند به آرزوی دیرین خود رسیده‌اند.

افسوس که این کتاب هنگامی انتشار می‌یابد که همکار دانشمند ما استاد فقید مرحوم دکتر یدالله شکری رخت به سرای باقی کشیده است. یادش گرامی و روحش شاد باد.

در خاتمه، ضمن تشکر از مساعی مسؤولان محترم «سمت»، از خداوند قادر متعال مسألت می‌نماییم که بیش از پیش ما را در خدمت به زبان و ادب غنی فارسی و فرهنگ اسلامی‌مان موفق و مؤید بدارد.

مؤلفان

پیشگفتار ناشر برای چاپ پانزدهم

اکنون که سالها از چاپ نخست کتاب *زبان و نگارش فارسی* می‌گذرد، شایسته آن دیدیم که چاپ جدید این کتاب (چاپ پانزدهم آن) با تجدید نظر و اعمال برخی اصلاحات در اختیار دانشجویان گرامی و سایر علاقه‌مندان محترم قرار گیرد. این اصلاحات، بیشتر شامل تصحیح اشکالات چاپی، رفع برخی ناهماهنگیها در رسم‌الخط کلمات و نشانه گذاری، حذف برخی از مطالب، نمونه‌ها، اشعار و مقالات و جایگزین کردن آنها با مطالب و نمونه‌های مناسبتر و برخی اصلاحات ادبی و محتوایی دیگر بوده است.

البته، به دلیل اهمیت درس «فارسی عمومی» و کثرت دانشجویانی که این کتاب را به عنوان سه واحد درسی مطالعه می‌کنند، ناشر، همانند مؤلفان محترم کتاب، بر این باور است که کتاب حاضر، به دلایل فوق و دلایل دیگری که بر خوانندگان گرامی پوشیده نیست، به هیچ روی نمی‌تواند تمام اهداف درس مزبور را برآورده سازد. از این‌رو، «سمت» امیدوار است که در آینده‌ای نزدیک زمینهٔ تألیف کتاب جامعی در این خصوص فراهم آید.

در پایان، بر روان پاک مرحوم دکتر یدالله شکری و مرحوم دکتر سیدمحمود طباطبایی اردکانی، از مؤلفان گرانقدر کتاب *زبان و نگارش فارسی* که اکنون در جوار رحمت حق آرمیده‌اند، درود می‌فرستیم و شادی روح آن دو بزرگ را از درگاه خداوند رحمان طلب می‌کنیم.

فصل اول

نویسنده، نوشته، نگارش

نقش نویسنده در جامعه

نویسنده تنها برای خود نمی‌نویسد؛ بویژه نویسندهٔ مقاله و داستان و نمایشنامه که در خواننده تأثیر بسیار می‌گذارد و طبعاً خوانندگان فراوانی پیدا می‌کند و به همین جهت، مسؤولیت وی هم سنگین است. نویسندهٔ توانا و چیره‌دست و هنرمند، با روح انسانها، بویژه نسل جوان، سر و کار دارد و می‌تواند با قلم سحّار و شورآفرین خود، احساسات و عواطف ملتی را به سود یا زیان جریان یا حاکمیتی برانگیزد و به افراد خامد و خموش، توان و تحرک بخشد و روابط حاکم بر اجتماع را دگرگون سازد و حتی از بیخ و بن براندازد.

در تاریخ بشریت، هیچ انقلاب و تحول شگرفی را نمی‌توان سراغ داشت که نویسندگان و گویندگان در صف اول آن قرار نگرفته و نقش و سهم تعیین‌کننده‌ای در بیدارسازی و جهت‌دهی تودهٔ مردم نداشته باشند. اگر به کشور عزیزمان ایران نظری بیفکنیم، بروشنی می‌بینیم که در انقلاب مشروطه، نهضت ملی شدن صنعت نفت و سرانجام در انقلاب عظیم اسلامی، نویسندگان نقش بارز و با ارزشی در زمینه‌سازی، گسترش و پیروزی این سه جریان برعهده داشته‌اند.

مشخصات یک نویسندهٔ خوب

اگرچه برای همهٔ نویسندگان، صفات و خصوصیات واحد و مشخصی نمی‌توان ذکر کرد، می‌توان گفت که نویسندهٔ مسؤول و با ایمان، دردی و انگیزه‌ای برای نوشتن دارد و هدفی عالی و والا را در نوشتهٔ خود دنبال می‌کند و هرگز از جادهٔ حق و حقیقت دور نمی‌شود و قلم خود را به چیزهای بی‌ارزشی مانند پول و جاه و مقام نمی‌فروشد و به

غرض و کینه و حسد نمی‌آلاید و مطامع شخصی را بر مصالح و منافع عمومی و میهنی برنمی‌گزینند. در مجموع، موارد زیر را از مشخصات و ویژگیهای یک نویسندهٔ متعهد و راستین می‌توان برشمرد: روشنی و وسعت اندیشه، قدرت تخیل، لطافت ذوق، دقت و باریک‌بینی، ابتکار و نوآوری، آشنایی با ادبیات ملی، تسلط بر زبان مادری و آشنایی با زبان عربی و یک یا دو زبان خارجی، شناخت موقعیت و محیط، واقع‌بینی و حقیقت‌گرایی، شهامت ادبی، صراحت لهجه، آگاهی و تسلط کافی به موضوع، نظم فکری، قدرت استدلال، نداشتن اطناب ملال‌آور و ایجاز خلل‌افزا در گفتار، رعایت وحدت موضوع و نظم مطالب، دقت در هماهنگی و برابری لفظ و معنی، شیوایی و رسایی و استواری کلام، گرمی و شورانگیزی بیان، به کار گرفتن آرایه‌های سخن در حد معقول و مطلوب، رعایت همواری و خوش‌آهنگی واژه‌ها و ترجیح دادن ترکیبها و واژه‌های مأنوس و قابل فهم فارسی بر واژه‌های بیگانه و پاره‌ای از واژه‌های نامأنوس فارسی کهن و یا لغت نامأنوس و دشوار عربی، اجتناب از آوردن زبان محاوره مگر هنگام نقل قول در داستانها و نمایشنامه‌ها و قراردادن نتایج اخلاقی و اجتماعی در نوشته.

مشخصات یک نوشتهٔ خوب

اگرچه برای همهٔ انواع نوشته‌ها نیز مشخصات و ویژگیهای واحد و معینی نمی‌توان ذکر کرد، می‌توان گفت که داستانها و نمایشنامه‌ها و نوشته‌های اصیل دینی، اجتماعی، اخلاقی، تربیتی و انتقادی، خصوصیات و مشخصاتی دارند که از آن جمله است:

الف) از حیث مفهوم و محتوا و پیام. نوشته باید پاسخگوی نیاز معنوی، روحی و اعتقادی مردم باشد و خواننده را نسبت به مسؤولیت خویش در برابر خدا و خلق آگاه سازد. نیروی خلاقهٔ تخیل را در افراد تربیت و تقویت کند و ذوق و استعداد خفته و نهفتهٔ آنان را بیدار سازد و آنها را به اندیشه و تعمق و پژوهش وادارد. آگاهی و رشد دینی، اجتماعی و سیاسی مردم را بالا ببرد. مردم را به میهن‌دوستی و دفاع از میهن و همچنین به دوستی هم‌میهنان و همهٔ افراد بشر ترغیب کند. افراد جامعه را با حوادث تازه زمان آشنا سازد و آنان را در تعیین خط‌مشی آینده رهبری کند. با زیباییهای لفظی و معنوی، جوانان را به مطالعه بکشاند و شور و عشق خواندن را در دل آنان برانگیزد و آنها را به انس و الفت با کتاب عادت دهد. ارزش وقت را بر نوجوانان روشن سازد و آنها را از

وقت‌گذرانی و سستی و سهل‌انگاری بازدارد و به استواری و پایداری ایمان و اراده و احساس مسؤولیت فراخواند. سرانجام، رایت فضل و فضیلت را در اجتماع به اهتزاز درآورد و جامعه را به سوی پیشرفت و آسایش و سعادت و کمال رهنمون گردد.

ب) از حیث سبک نگارش و آیین درست‌نویسی. نوشتهٔ خوب نوشته‌ای است که در آن موارد زیر رعایت شده باشد:

۱. *ساده نویسی.* سادگی از ضروریات نوشته است، ولی نویسنده نباید در این امر افراط ورزد و کار را به ابتذال بکشاند؛ بلکه باید نوشتهٔ او ساده و روان و در عین حال شیوا و رسا باشد و عبارات مبهم و جملات پیچیده و کلمات نامأنوس در آن به کار نرود، تا در این عصر شتاب و سرعت، خواننده برای درک معنی لغات، نیازی به فرهنگ نداشته باشد و برای فهم و حل مسأله، مانند چیستان، به اتلاف وقت و تأمل بیجا محتاج نباشد؛ بلکه نوشته را به آسانی بخواند و بخوبی بفهمد.

۲. *عفت قلم و پاکی فکر.* در همهٔ نوشته‌ها باید عفت قلم را رعایت کرد و از استعمال الفاظ زشت و رکیک و همچنین فحاشی و توهین نسبت به افراد برکنار بود؛ زیرا فحش و ناسزا نوشته را در نظر خواننده بی‌مقدار و نویسنده را خوار می‌سازد.

۳. *وحدت موضوع.* منظور از وحدت موضوع، فراهم آمدن تناسب و ربط طبیعی معانی مورد بحث در نوشته با یکدیگر است؛ به عبارت دیگر، نویسنده باید در سراسر نوشته از اصل موضوع دور نیفتد و تمام بحثها و مثالها و آرایشگریها و اجزاء نوشته با هماهنگی کامل، پیرامون موضوع اصلی دور زند و تأثیری واحد در ذهن خواننده القا کند.

۴. *استفاده بجا و مناسب از صنایع ادبی و آرایه‌های کلام.* صنایع ادبی در گیرایی و زیبایی و خوشایندی اثر و جلب توجه خواننده سخت مؤثر است. آوردن تشبیه زیبا، استعارهٔ لطیف، کنایهٔ بموقع و بجا، توصیف بدیع، ضرب‌المثل مناسب، شعر نغز و دلپذیر، تمثیل آموزنده، کلمات قصار، همه و همه، نوشته را پربارتر و گیراتر و خواندنی‌تر می‌سازد؛ اما در استخدام آنها نباید افراط شود و فقط برای آسانی درک مطلب، زیبایی اثر و رفع خستگی خواننده باید از آنها مدد گرفت؛ نه اینکه بدون رعایت ضرورت و مقتضای حال، چندان به صنایع و آرایشگری پرداخت که اصل موضوع فراموش شود و خواننده از درک مطلب باز ماند یا خسته و ملول گردد.

۵. *نقل صحیح و بموقع سخن دیگران.* اگر مطلب یا گفتار یا شعری را از کسی عیناً در نوشتهٔ خود می‌آوریم باید آن را در داخل گیومه قرار دهیم و در پاورقی با ذکر مأخذ و

شمارهٔ صفحه بدان اشاره کنیم. همچنین از نقل گفته‌ها و نوشته‌های دیگران بدون ضرورت واقعی و برای ازدیاد حجم نوشتهٔ خود باید بپرهیزیم.

۶. *اختصار*. باید بکوشیم که نوشتهٔ ما تا سر حد امکان مختصر و مفید باشد و از بحثهای خارج از موضوع جداً خودداری کنیم، مگر اینکه برای اثبات نکته یا مطلبی، ضرورتی پیش آید.

۷. *پرهیز از مقدمه‌چینی و قلم‌فرسایی بی‌مورد و بی‌ارتباط*. باید سعی کنیم حتی‌المقدور مطلب را بدون مقدمه‌چینی و قلم‌فرسایی نابایست آغاز کنیم و از تعارف و مجامله و پوشیده‌گویی برحذر باشیم و منظور خود را به‌طور صریح و روشن و گویا به رشتهٔ تحریر درآوریم و مخصوصاً از آوردن مقدمهٔ طولانی یا بی‌ارتباط با اصل موضوع احتراز کنیم؛ چه، مقدمه برای جلب توجه خواننده و آماده ساختن ذهن او جهت پذیرش و درک مطلب اصلی است و وقتی از این غرض دور شود، خواننده را ملول و از التفات به متن دور می‌سازد.

۸. *پرهیز از واژه‌های دشوار و بیگانه*. باید از کاربرد لغات و اصطلاحات دشوار و دور از ذهن و همچنین واژه‌ها و ترکیباتی که معنی و مورد استعمال آنها را دقیقاً نمی‌دانیم، احتراز جوییم و نیز سعی کنیم که تا می‌توانیم لغات بیگانه را که مترادف آنها در فارسی موجود است در نوشتهٔ خود نیاوریم.

۹. *املای صحیح کلمات*. در املای واژه‌ها و وصل و فصل ترکیبها باید دقت کنیم و هرگز لغاتی که املای درست آنها را نمی‌دانیم به کار نبریم.

۱۰. *نکات دستوری*. در سراسر نوشته باید قواعد دستوری را رعایت کنیم و ارکان و اجزاء جمله را در جای مناسب خود بیاوریم.

۱۱. *قواعد نشانه‌گذاری*. یکی از عواملی که در روشنی بیان نویسنده و سهولت درک خواننده سخت مؤثر است، رعایت قواعد نشانه گذاری است؛ از این رو، برماست که همه جا آن را رعایت کنیم.

۱۲. *خوانا بودن خط*. خط همه زیبا نیست، ولی تقریباً همه می‌توانند خوانا بنویسند. خط نوشته باید روشن و خوانا و درست باشد و اگر تایپ شده، باید افتادگی و تکرار و غلط نداشته باشد، تا خواننده بتواند آن را بدرستی بخواند و بفهمد.

۱۳. *نظم و ترتیب و نظافت*. نظم و ترتیب و نظافت، همه‌جا لازم و پسندیده است. تمیز و مرتب نبودن نوشته ارزش آن را در نظر خواننده بسیار پایین می‌آورد.

۱۴. *آوردن هر یک از انواع مطالب در یک بند جدا و مستقل.* برای اینکه مطالب به هم آمیخته نشود و خواننده در فهم آنها دچار اشکال نگردد، باید هر قسمت از نوشته را که حاوی اندیشه یا خواست و یا مطلب مخصوصی است در یک بند (پاراگراف) بیاوریم. به عنوان مثال اگر مقاله‌ای دربارهٔ یک شاعر، مثلاً ناصرخسرو، می‌نویسیم و دربارهٔ «محیط زندگی» او بحث می‌کنیم، باید آن بحث را در یک بند جداگانه قرار دهیم و با دیگر قسمتهای نوشته، از قبیل شرح دوران کودکی، تحصیلات، تألیفات و سبک او مخلوط نکنیم و هر یک از آنها را نیز در یک بند مستقل بیاوریم.

کوتاهی و بلندی بندها به نوع و میزان مطلب بستگی دارد؛ یعنی هر اندازه برای بیان اندیشه و مقصودی خاص، جمله و عبارت لازم باشد در یک بند می‌آوریم؛ از این رو ممکن است یک بند از دهها جمله و سطر تشکیل یابد و بند دیگر تنها یک جمله یا عبارت باشد؛ چنانکه وقتی بند و بخشی از نوشته را تمام کردیم و می‌خواهیم بخش دیگری را آغاز کنیم، برای ربط دادن دو بند یا بخش، جملاتی می‌آوریم که خود، یک بند مستقل می‌شود؛ برای مثال:

پس از شناخت محیط زندگی شاعر، اینک به تأثیر آن در سبک و افکار و آثار او می‌پردازیم؛ یا:

اکنون باید دید که شاعر در آثار خویش به کدام یک از سبکهای معروف گرایش داشته است.

۱۵. موزون بودن. سخن گفتن در واقع نوعی موسیقی است؛ هرقدر اجزاء سازندهٔ این موسیقی یعنی واژه‌ها و کلمات، خوش‌اداتر و هرقدر ترکیب آنها موزونتر و هماهنگتر باشد موسیقی سخن دلنشین‌تر خواهد بود. از نثرهای ساده و متوسط گرفته تا نثر خطابه‌ها و خطبه‌ها، که در خطبه‌های امیرالمؤمنین(ع) در *نهج‌البلاغه* به اوج می‌رسد، همه از موسیقی برخوردارند. چکامه و شعر هم که اصلاً بنیانش بر وزن و موسیقی استوار است و در آن هم مراتب شدت و ضعف وجود دارد؛ مثلاً این ابیات حافظ نه تنها از بیشتر اشعار همهٔ شاعران بلکه از بسیاری از اشعار خود حافظ هم گیراتر و از موسیقی بهتری برخوردار است:

سرود مجلس جمشید گفته‌اند این بود — که جام باده بیاور که جم نخواهد ماند
بدین رواق زبرجد نوشته‌اند به زر — که جز نکویی اهل کرم نخواهد ماند

و یا:

از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر — یادگاری که در این گنبد دوّار بماند

صوفیان واستدند از گرو می، همه رخت دلق ما بود که در خانهٔ خمّار بماند
بر جمال تو چنان صورت چین حیران شد که حدیثش همه‌جا بر در و دیوار بماند

طنین عبارات دوّار بماند، خمّار بماند و دیوار بماند و نیز عبارات جم نخواهد ماند و کرم نخواهد ماند را نیک بشنوید و بنگرید تا معنای موسیقی کلام را دریابید.

ساختن جمله و کلام مانند ساختن بناست؛ همان‌طور که مصالح ساختمان باید زیبا و محکم و در اندازهٔ متناسب باشد و علاوه بر آن بنّا هم باید آنها را متناسب و سنجیده بچیند و به کار برد تا بنایی زیبا و محکم ساخته شود، تک تک واژه‌ها و ترکیب چیدن آنها نیز باید از زیبایی و سنجیدگی برخوردار باشد تا سخنی دلنشین پدید آید. البته همان طور که اگر بنّا چیره‌دست و هنرمند باشد می‌تواند گهگاه پاره آجر زمخت و حتی سنگی را آنچنان در بنا به کار برد که اصلاً به چشم نیاید، نویسندهٔ زبردست هم می‌تواند واژه‌ای ناخوش‌ادا را چنان در میان واژه‌های دیگر بگنجاند و گم کند که ناخوشایندی آن محسوس نباشد.

۱۶. *توجه به مخاطب.* نویسنده باید همواره مخاطب خود را در برابر خویش تصور کند؛ یعنی بداند با چه کسی سخن می‌گوید و برای که می‌نویسد. اگر برای عموم می‌نویسد، فردی را که مثلاً در حدود دیپلم، معلومات عمومی دارد، درنظر داشته باشد و اگر برای همهٔ دانشگاهیان می‌نگارد، کسی را که در حد کارشناسی است و اگر برای مقطع خاصی ـ مثلاً کارشناسی ارشد یک رشته ـ می‌نویسد، فرد متوسطی از همان مقطع را در نظر بگیرد و مطالب نوشته را به گونه‌ای بنگارد که آسان و قابل فهم باشد. البته نویسندگان زبردستی هم هستند که مطالب پیچیدهٔ تخصصی را آنچنان روان و رسا می‌نگارند که برای غیر اهل آن رشته و فن هم قابل فهم است؛ مانند نوشته‌های فلسفی استاد شهید مرحوم مطهری، رضوان الله علیه. هر رشته‌ای زبان و سطحی مخصوص دارد. زبان نمایشنامه، تاریخ، ادبیات، آن هم ادبیات هر دوره و هر سبک، جامعه‌شناسی، روانشناسی، اقتصاد، فلسفه و ... هر کدام با دیگری متفاوت است. نمی‌توان به بهانهٔ ساده‌نویسی، اندیشهٔ ناصر خسرو، نظامی، خاقانی، حافظ، ابن‌سینا، ملا صدرا و ... را به زبان نمایشنامه نوشت و از واژه‌های کوچه و بازار استفاده کرد، بلکه باید زبان و بیان، متناسب با مقام و شأن و محتوای اندیشهٔ این افراد باشد، اما ساده و گویا و رسا و روان. نویسندهٔ کنونی باید بداند که در عصر هواپیما و برق و تلفن و تلگراف زندگی می‌کند و بنابراین انتظار می‌رود وقت خواننده را نگیرد،

بلکه مقصود خود را سهل و آسان در اختیار وی بگذارد، و این مستلزم دقت و صرف وقت برای نگارش است.

برای کسب مهارت در نگارش چه باید کرد؟

برای آموزش نگارش، دستورالعمل خاص و روشنی مانند فرمول فیزیک، شیمی و ریاضی وجود ندارد؛ با وجود این، توجه به دو عامل زیر می‌تواند بیش از هر چیز برای کسب مهارت در نگارش مفید و راهگشا باشد:

۱. **خواندن.** یکی از بهترین و مؤثرترین وسایل کسب مهارت در نوشتن، خواندن است. ما وقتی نوشته‌ای را می‌خوانیم، علاوه بر آنکه از محتوا و مفهوم آن بهره‌مند می‌شویم، ناخودآگاه یا آگاهانه، نکاتی از حیث نگارش از آن می‌آموزیم و بدین ترتیب با خواندن نوشته‌های مختلف، انشای ما روانتر و خامهٔ ما تواناتر می‌شود و درست نوشتن و خوب نوشتن برای ما عادت و ملکهٔ ذهنی می‌گردد.

بدیهی است که در این راه، ارزش و اثر همهٔ نوشته‌ها یکسان نیست، مثلاً وقتی یک قطعهٔ دل‌انگیز از نویسنده‌ای چیره‌دست یا یک داستان دلاویز از داستان‌پردازی سحرآفرین می‌خوانیم، بیشتر تحت تأثیر جنبهٔ ادبی نوشته قرار می‌گیریم تا وقتی که اخبار و شرح حوادث را در روزنامه‌ها مطالعه می‌کنیم.

کسب مهارت در نوشتن از طریق مطالعه، گرچه با برنامه‌ای درازمدت امکانپذیر است و با گذشت زمان صورت می‌گیرد، ولی درست‌ترین و سودبخش‌ترین راههاست؛ زیرا همان طور که گفته شد، هم ما را با گنجینهٔ دانش و هنر آشنا می‌سازد و هم در کار نوشتن یعنی بیان کتبی خواسته‌ها و اندیشه‌ها و نیازهای خویش توانایی می‌بخشد.

۲. **نوشتن.** نویسندگی مانند بسیاری از هنرها و صنعتهاست؛ هیچ نوازنده یا نقاش یا مکانیک اتومبیل با خواندن کتابهایی که در قلمرو این فنون نگارش یافته، نوازنده و نقاش و مکانیک نشده است؛ کار نگارش و نویسندگی نیز چنین است. تنها با خواندن کتابهای «آیین نگارش» و «آداب نویسندگی» امکان نویسندگی برای کسی میسر نیست؛ از این رو باید حتی‌الامکان هر روز و هر شب مرتب نوشت و از انتقاد دیگران نهراسید.

باید دربارهٔ آنچه می‌اندیشیم بنویسیم؛ دربارهٔ آنچه می‌خوانیم بنویسیم؛ دربارهٔ آنچه می‌بینیم بنویسیم؛ دربارهٔ آنچه تجربه می‌کنیم و انجام می‌دهیم بنویسیم؛ وضع روحی و مزاجی و فکری خود را به رشتهٔ تحریر درآوریم؛ دربارهٔ شخصیتهای مختلف، از

همکاران و دوستان و پدر و مادر و معلم و استاد گرفته تا پیغمبران، امامان، دانشمندان، فیلسوفان، شاعران، نویسندگان، هنرمندان، فرمانروایان و پیشوایان مذهبی و سیاسی و اجتماعی، اطلاعات و دانسته‌های خویش را روی کاغذ بیاوریم.

باید دربارهٔ مسائل و مباحث اخلاقی، اجتماعی، سیاسی، فلسفی، علمی، پژوهشی، صنعتی، هنری، تاریخی، مذهبی، فرهنگی، تربیتی، روانی، بهداشتی، عاطفی، عشقی و ادبی و جز آن بنویسیم.

در قلمرو کشور، ده، شهر، زادگاه، اقامتگاه، محله، خانه، باغ، اداره، مؤسسه، مدرسه، دانشگاه، بیمارستان، درمانگاه، کتابخانه، موزه، نمایشگاه، کارخانه، اتومبیل، هواپیما، کشتی، قطار و دیگر جنبه‌ها و جلوه‌های زندگی ماشینی باید قلم‌فرسایی کنیم.

باید دربارهٔ زمین، آسمان، کوه، رود، دره، دشت، جنگل، دریا، باغ، چمن، گردشگاه، آبشار، ابر، طوفان، برف، باران، بهار و خزان، تابستان و زمستان، شب و روز و دیگر جلوه‌های جهان طبیعت و صدها و هزارها مضمون دیگر داد سخن دهیم و نگوییم: «چه بنویسیم؟»، و در این رهگذر، آواز دلنواز صائب تبریزی را آویزهٔ گوش جان قرار دهیم که:

یک عمر می‌توان سخن از زلف یار گفت دربند آن مباش که مضمون نمانده است

چه سودمند و بجاست که خاطرات جالب توجه روزمره بویژه خاطرات سفرهای خود را روزبه‌روز بنویسیم، تا از یک سو بتدریج قلم ما توانا، بیان ما درست و روان و رسا و زیبا گردد و از دیگر سو، گنجینه‌ای گرانبها فراهم کنیم که شاید در آینده، آیینهٔ عبرت و راهنمای زندگی ما و دیگران باشد.

بسیاری از نویسندگان معروف و بزرگ گذشته و معاصر، با نوشتن خاطرات خود، بخصوص خاطرات سفرهای خویش که سفرنامه نامیده می‌شود، آثار زیبا و ارزنده و جاویدانی از خود برجای گذارده‌اند؛ از این گروه هستند نویسندگان معاصر ما جلال‌آل‌احمد، نویسندهٔ *خسی در میقات*، *اورازان*، *تات‌نشینهای بلوک زهرا* و...، و محمدابراهیم باستانی پاریزی، نویسندهٔ *از پاریز تا پاریس* و... .

نوشتن در قلمرو مسائل یادشده ما را مدد می‌دهد و آماده می‌سازد که در نویسندگی به معنی اخص کلمه، یعنی در نگارش ادبی و خیال‌انگیز هم اندک اندک مهارت پیدا کنیم و در نوشته‌های خود، صنایع ادبی و صور خیال، یعنی تشبیه و کنایه و استعاره و مجاز و جز آن را نیز به کار گیریم.

مراحل نگارش

هر مقاله، گزارش، کتاب و نوشتهٔ اساسی، معمولاً براساس نظم و ترتیبی تدوین می‌شود که از آن به مراحل نگارش می‌توان تعبیر کرد؛ این مراحل عبارتند از:

الف) تفکر و دقت. اقدام به هر کاری بیش از همه به اندیشه نیازمند است؛ زیرا از ذهن خالی چیزی برنمی‌تراود و بدون اندیشه، هیچ کاری به سامان نمی‌رسد و نیز بیان درست و دقیق هیچ مطلبی بی‌مدد اندیشه میسر نیست؛ پس نخستین گامی که در راه نگارش باید برداشت این است که نیک بیندیشیم و ببینیم موضوع چیست؛ ما با چه مسأله یا پدیده‌ای روبه‌رو هستیم و چه می‌خواهیم بنویسیم.

ب) تهیهٔ طرح. دقت و اندیشه دربارهٔ مقاله یا گزارش باعث می‌شود که طرح مقاله و نوشته در ذهن پدید آید و شکل گیرد. طرح هر مقاله یا نوشته عبارت است از نقشهٔ کار یا فهرست نکات اصلی به ترتیبی که باید نوشته شود. به عبارت روشنتر، نخست رؤوس مطالبی را که باید بنویسیم بدون نظم و به ترتیبی که به یادمان می‌آید برروی کاغذ می‌نویسیم و آن را بدقت می‌خوانیم تا هیچ مطلب مهمی از قلم نیفتد و یا تکراری صورت نگیرد و سپس آن نکات را با توجه به دو اصل زیر شماره می‌گذاریم و به ترتیب شماره بازنویسی می‌کنیم:

۱. اولویت نکتهٔ اول و نکات پس از آن، نسبت به نکته‌های بعدی؛

۲. ارتباط معنایی و تناسب هر نکته با نکته‌های ماقبل و مابعد خود.

اینک به عنوان نمونه دو طرح در زیر عرضه می‌شود:

یک) طرح نوشته یا مقاله‌ای دربارهٔ ناصر خسرو

۱. تولد؛

۲. زادگاه؛

۳. کامجویی در جوانی؛

۴. خدمت دبیری در دربار؛

۵. انقلاب درونی در چهل و دوسالگی؛

۶. احساس نفرت نسبت به فساد و ستم حاکم بر جامعه؛

۷. فرمانروایان معاصر او؛

۸. خلفای عباسی و ناصر خسرو؛

۹. سفر حج؛

۱۰. سفر به دیار مغرب؛
۱۱. سفر به مصر و اقامت در آنجا؛
۱۲. آشنایی با دربار خلافت فاطمیان مصر؛
۱۳. گرویدن به مذهب اسماعیلیه؛
۱۴. احراز مراتب مذهب اسماعیلیه تا مقام حجت؛
۱۵. مأموریت از سوی خلیفهٔ فاطمی برای خراسان؛
۱۶. آمدن به بلخ و آغاز دعوت خلق؛
۱۷. عدم استقبال مردم و هجوم به خانهٔ او به قصد کشتن وی؛
۱۸. فرار از بلخ و پناه بردن به یمگان؛
۱۹. شکوه از فساد ابنای روزگار؛
۲۰. احساس پیری و ملال در شصت سالگی؛
۲۱. احساس باطن‌گرایی بر اثر مشاهدهٔ ظاهرپرستی مردم؛
۲۲. امید بستن به پیروزی دعوت فاطمیان؛
۲۳. مرگ؛
۲۴. قدرت و هیبت اسماعیلیان پس از مرگ او؛
۲۵. سبک اشعار و افکار:
الف) فصاحت و استواری بیان؛
ب) تحقیر و کینه‌توزی نسبت به فرومایگان زمان؛
ج) بیزاری از مدح و تملق نسبت به صاحبان زر و زور و تزویر؛
د) پیراستگی شعر او از وصف زن و شراب و عیش نهانی؛
ه) پیراستگی شعر او از وصف جهان به زیبایی و شیرینی؛
و) کوبیدن فساد دستگاه سلطنت سلجوقیان و خلافت عباسیان؛
ز) خصوصیات بارز سبک خراسانی در شعر و نثر او.
۲۶. تفاوت با شاعران دیگر؛
۲۷. قدرت نویسندگی و سفرنامه نویسی به سبک سفرنامه نویسان امروز؛
۲۸. مآخذ و منابعی که در نگارش مقاله مورد استفاده قرار گرفته‌اند.

دو) طرح نوشته یا گزارشی از بازدید یک کارخانه

۱. مؤسس یا مؤسسان اصلی و تاریخ تأسیس آن؛

۲. هیأت مدیره و مدیر عامل و معاونان و مدیران فنی؛
۳. آدرس دقیق کارخانه؛
۴. دولتی است یا ملی یا خصوصی؟ و اگر خصوصی است، به وسیلهٔ مؤسس یا مالک اصلی اداره می‌شود و یا در اختیار شخصیت حقیقی یا حقوقی دیگری است؟؛
۵. ظرفیت سالانهٔ کارخانه و میزان تولید فعلی؛
۶. میزان سرمایه گذاری نخستین و سرمایهٔ کنونی و مقایسهٔ آن دو؛
۷. مشکلاتی که کارخانه از جهات گوناگون با آنها روبه‌روست؛
۸. انواع فرآورده‌ها و کیفیت آنها؛
۹. کارخانه‌های مشابه در داخل و خارج و موقعیت کارخانه در رقابت با آنها و اینکه آیا محصولات آن، تنها مصرف داخلی دارد یا به خارج نیز صادر می‌شود؛
۱۰. آمار کارگران و مهندسان و کمک مهندسان و کارمندان اداری و جز اینها؛
۱۱. قیمت تمام شدهٔ واحد کالا و قیمت فروش آن؛
۱۲. میزان سود خالص و فروش سال گذشته از نظر مقدار و بها، و مقایسهٔ آن با سالهای پیش؛
۱۳. وضع بیمه، بهداشت، سرویس رفت و آمد، مرخصی، مأموریت، بورسهای تحصیلی و تخصصی و کلاسهای کوتاه مدت، مستمری، فوق‌العاده، اضافه کار، بازنشستگی، شرایط و وسایل ایمنی و پیشگیری از خطر حوادث، و دیگر امور مربوط به کارگران، و میزان توجه اولیای کارخانه نسبت به سرنوشت و آسایش و رفاه کارگران
۱۴. وضع برنامه‌های مذهبی و انجمن اسلامی و مسجد کارخانه؛
۱۵. وضع آشپزخانه و سالن غذاخوری و تهیهٔ غذای گرم و سرد؛
۱۶. وضع کارخانه از حیث ساختمان و روشنایی و آفتابگیری اتاقها و سالنها و کارگاهها، و رعایت اصول بهداشت و نظافت و سلامت محیط؛
۱۷. وضع ابزار و ماشین‌آلات کارخانه از حیث کارآیی و تازگی و فرسودگی و شرایط و نقایص فنی و جز اینها؛
۱۸. وضع کارخانه از حیث مدیریت ونظم وترتیب و انضباط و صحت و حسن عمل؛
۱۹. ترقی یا تنزل فرآورده از نظر کیفیت و کمیت و قیمت نسبت به سالهای گذشته؛

۲۰. میزان احساس مسؤولیت و دلبستگی کارگران نسبت به پیشرفت امور کارخانه و حدود خرسندی و دلگرمی آنان نسبت به کار و آیندهٔ خود؛

۲۱. وضع سهام کارگران در مالکیت کارخانه و سود حاصل؛

۲۲. نظرها و پیشنهادها.

ج) گردآوری اطلاعات. پیش از آغاز نگارش باید راهها و چگونگی دسترسی به منابع و مآخذ را مورد بررسی قرار دهیم و در این راه از افراد وارد و آگاه راهنمایی و مدد بخواهیم.

د) تهیهٔ پیشنویس.

ه) خواندن پیشنویس و اصلاح آن از نظر انشایی و دستوری و نقطه گذاری و محتوا. بدین معنی که پیشنویس را بدقت می‌خوانیم؛ جمله‌های سست و نارسا، عبارتهای پیچیده و ناگویا و واژه‌های ناهموار و نازیبا را تغییر می‌دهیم؛ مطالب و نکات زاید و نادرست را حذف می‌کنیم و نوشته را آراسته و پیراسته می‌سازیم.

و) پاکنویس یا ماشین کردن مقاله یا گزارش.

ز) مطالعه و بررسی دقیق مقاله یا گزارش پاکنویس شده.

فصل دوم

شیوهٔ املای فارسی

در زمینهٔ شیوهٔ املای فارسی هنوز دستورالعملی واحد که مبتنی بر موازین و معیارهای علمی، تاریخی و زبانشناختی باشد، تدوین نشده است، و تحقیقاتی که در این زمینه صورت گرفته، بیشتر محصول ذوق و استنباط شخصی صاحبنظران این فن است که آن هم، در برخی از موارد، به دستورالعملها و شیوه‌نامه‌هایی کاملاً مختلف و متغایر انجامیده است. با اینهمه، می‌توان، در مجموع، از آیین نامه و شیوه‌نامه‌های موجود در این زمینه، نکاتی نسبتاً مشترک و مورد اتفاق را استخراج کرد که به کار بستن آنها در درست نویسی خط و املای فارسی مفید و رهگشا باشد. در ذیل به مهمترینِ این نکات اشاره می‌شود:

۱. حد و استقلال دستوری هر کلمه، از نظر معنی و عمل دستوری آن، باید حفظ گردد و هر کلمهٔ مستقل، جدا از کلمه‌های دیگر نوشته شود؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
دانشسرای عالی	دانشسرایعالی
وزارت فرهنگ	وزارتفرهنگ
هیچ کس	هیچکس
نگاه داشتن	نگاهداشتن
عرض کردن	عرضکردن
فرمانداری کل	فرمانداریکل
ارجاع کرد	ارجاعکرد

نکتهٔ ۱. کلمه‌های «را»، «ای»، «تو»، «یک»، «که» و «چه» (حرف ربط و حرف ندا و ضمیر و صفت شمارشی و صفت پرسشی و تعجبی)، «این» و «آن» (صفت اشاره) را نباید به کلمه‌های دیگر چسباند؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
دوست را	دوسترا
ای دوست	ایدوست
تو را	ترا
یک روز	یکروز
که را	کرا
چه گویم	چگویم
چه کار می‌کنی	چکارمیکنی
این کار	اینکار
آن کس	آنکس

نکتهٔ ۲. «چه» در کلمه‌هایی نظیر چرا (به‌معنی «برای چه»، نه به معنی «چه‌چیز را») و چسان، باید پیوسته نوشته شود:

بنویسیم	ننویسیم
چرا	چه را
چسان	چه سان
چقدر	چه قدر
چطور	چه طور

نکتهٔ ۳. هرگاه «چه» و «که» با «آن»، «این»، «چنان» و «همچنان» ترکیب شود، باید پیوسته نوشته شود؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
آنکه	آن که
اینکه	این که
چنانکه	چنان که
همچنانکه	همچنان که
چنانچه	چنان چه
آنچه	آن چه

نکتهٔ ۴. «است» را هرگز نباید به «که» متصل نوشت؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
درست است که	درست استکه
مردی است که	مردی استکه
آن است که	آن استکه

۲. هر گاه دو یا چند کلمه با هم ترکیب بشود و از ترکیب آنها کلمه‌ای تازه با مفهوم و معنی دیگری غیر از مفهوم هر یک از اجزاء ترکیب‌شونده پدید بیاید، باید آنها را پیوسته نوشت؛ در مثل، «کتاب» دارای یک معنی ویژه است و «خانه» نیز دارای معنی خاصی است، اما «کتابخانه» دیگر نه معنی «کتاب» را دارد و نه معنی «خانه» را؛ بنابراین، اجزاء چنین کلمات مرکبی را باید متصل نوشت، تا معنی تازه به ذهن القا شود؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم	بنویسیم	ننویسیم
اینجا	این‌جا	یکدیگر	یک‌دیگر
آنجا	آن‌جا	هیچکاره	هیچ‌کاره
اینجانب	این‌جانب	شاهنامه	شاه‌نامه
بهبود	به‌بود	دانشنامه	دانش‌نامه
چیستان	چیست آن	دوستکام	دوست‌کام
نگهداری	نگه‌داری	صاحبدل	صاحب‌دل
پنجشنبه	پنج‌شنبه		

نکتهٔ ۱. اگر پیوسته نوشتن اجزاء کلمهٔ مرکب، باعث اشتباه یا دشواری در خواندن یا نوشتن کلمه بشود یا خلاف عرف به نظر بیاید، چنین کلمه‌هایی را جدا، اما نزدیک به هم، باید نوشت؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
هم‌منزل	هممنزل
کین‌توز	کینتوز
عدالت‌پیشه	عدالتپیشه
بی‌تربیت‌تر	بیتربیتر
ستم‌ستیز	ستمستیز

نکتهٔ ۱. کلمه‌های «را»، «ای»، «تو»، «یک»، «که» و «چه» (حرف ربط و حرف ندا و ضمیر و صفت شمارشی و صفت پرسشی و تعجبی)، «این» و «آن» (صفت اشاره) را نباید به کلمه‌های دیگر چسباند؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
دوست را	دوستر ا
ای دوست	ایدوست
تو را	ترا
یک روز	یکروز
که را	کرا
چه گویم	چگویم
چه کار می‌کنی	چکارمیکنی
این کار	اینکار
آن کس	آنکس

نکتهٔ ۲. «چه» در کلمه‌هایی نظیر چرا (به‌معنی «برای چه»، نه به معنی «چه‌چیز را») و چسان، باید پیوسته نوشته شود:

بنویسیم	ننویسیم
چرا	چه را
چسان	چه سان
چقدر	چه قدر
چطور	چه طور

نکتهٔ ۳. هرگاه «چه» و «که» با «آن»، «این»، «چنان» و «همچنان» ترکیب شود، باید پیوسته نوشته شود؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
آنکه	آن که
اینکه	این که
چنانکه	چنان که
همچنانکه	همچنان که
چنانچه	چنان چه
آنچه	آن چه

نکتهٔ ۴. «است» را هرگز نباید به «که» متصل نوشت؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
درست است که	درست استکه
مردی است که	مردی استکه
آن است که	آن استکه

۲. هر گاه دو یا چند کلمه با هم ترکیب بشود و از ترکیب آنها کلمه‌ای تازه با مفهوم و معنی دیگری غیر از مفهوم هر یک از اجزاء ترکیب‌شونده پدید بیاید، باید آنها را پیوسته نوشت؛ در مثل، «کتاب» دارای یک معنی ویژه است و «خانه» نیز دارای معنی خاصی است، اما «کتابخانه» دیگر نه معنی «کتاب» را دارد و نه معنی «خانه» را؛ بنابراین، اجزاء چنین کلمات مرکبی را باید متصل نوشت، تا معنی تازه به ذهن القا شود؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم	بنویسیم	ننویسیم
اینجا	این‌جا	یکدیگر	یک‌دیگر
آنجا	آن‌جا	هیچکاره	هیچ‌کاره
اینجانب	این‌جانب	شاهنامه	شاه‌نامه
بهبود	به‌بود	دانشنامه	دانش‌نامه
چیستان	چیست آن	دوستکام	دوست‌کام
نگهداری	نگه‌داری	صاحبدل	صاحب‌دل
پنجشنبه	پنج‌شنبه		

نکتهٔ ۱. اگر پیوسته نوشتن اجزاء کلمهٔ مرکب، باعث اشتباه یا دشواری در خواندن یا نوشتن کلمه بشود یا خلاف عرف به نظر بیاید، چنین کلمه‌هایی را جدا، اما نزدیک به هم، باید نوشت؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
هم‌منزل	هممنزل
کین‌توز	کینتوز
عدالت‌پیشه	عدالتپیشه
بی‌تربیت‌تر	بیتربیتر
ستم‌ستیز	ستمستیز

نکتهٔ ۲. هرگاه جزء دوم کلمهٔ مرکب با «آ» آغاز شود، در ترکیب، مد (~) از روی «الف» حذف می‌شود؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
پیشاهنگ	پیشآهنگ
دلاویز	دلآویز
پیشامد	پیشآمد
دلارام	دلآرام
هماواز	همآواز
ناماور	نامآور

۳. حرف اضافهٔ «به» جدا از اسم و ضمیر نوشته می‌شود؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
به خانه	بخانه
به تهران	بتهران
به مدرسه	بمدرسه
به لندن	بلندن
به کتابخانه	بکتابخانه
به شهر	بشهر
به تو	بتو

نکتهٔ ۱. از آنجا که حرف «ب» در کلمه‌های عربی متداول در فارسی، همچون بلافصل، بلاشک و مانند آنها، حرف جر عربی است نه حرف اضافهٔ فارسی، باید به کلمهٔ بعد متصل نوشته شود؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
بلافصل	به لافصل
بلاشک	به لاشک
بلامعارض	به لامعارض
بلافاصله	به لافاصله
بلاتکلیف	به لاتکلیف
مابازا	ما به‌ازا
بدون	به دون
بسم‌الله	به اسم الله

نکتهٔ ۲. «ب» در «بد» که گونهٔ دیگری از «به» است در مواردی مانند بدین، بدان، بدانان، بدیشان و بدو، باید متصل نوشته شود.

نکتهٔ ۳. حرف «ب» گاه در ترکیب با اسم به عنوان جزء پیشین به کار می‌رود و صفت یا قید می‌سازد، که در این صورت نباید آن را با حرف اضافهٔ «به» اشتباه کرد، بلکه باید متصل به کلمهٔ بعد نوشته شود؛ مانند بخرد (خردمند)، بهوش (هوشیار)، بنام (نامی، معروف)، بجد (جداً)، بتدریج (تدریجاً). در نمونه‌های زیر این مسأله بخوبی نمایان است:

حرف اضافه	جزء پیشین (که از ترکیب با اسم، صفت و قید ساخته است)
به جد و جهد چو کاری نمی‌رود از پیش ...	در این کار بجد (جدی)باش.
همیشه باید به حقیقت توجه داشت.	اگر گِلی، بحقیقت عجین آب حیاتی.
او به سختی کار اهمیت نمی‌دهد.	او بسختی کار می‌کند.
به نام خداوند جان و خرد.	علامه طباطبایی مفسّر و فیلسوفی بنام بود.

۴. «پیشوندها و پسوندها»، به کلمه‌ای که با آن ترکیب می‌گردد، متصل نوشته می‌شود؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
همنشین	هم‌نشین
همدل	هم‌دل
همکار	هم‌کار
همراهی	هم‌راهی
بیکار	بی‌کار
بیقرار	بی‌قرار
باغبان	باغ‌بان
مرغدان	مرغ‌دان
دانشمند	دانش‌مند
گلزار	گل‌زار
کشتزار	کشت‌زار

۵. اجزاء پیشین فعل، یعنی «ب، ن، م» را باید پیوسته به فعل نوشت؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
ببیند	به‌بیند
برود	به رود
نخواند	نه خواند
نبینی	نه بینی
مکن	مه کن

نکتهٔ ۱. پیش جزءهای «ب، ن، م» وقتی بر سر فعلی که با «آ» آغاز می‌شود بیایند، مد (~) از روی «ا» حذف می‌شود و به‌جای آن «ی» پیش از «ا» درمی‌آید؛ یعنی:

آید	بآید	بیاید
آراید	نآراید	نیاراید
آسا	مآسا	میاسا

گفته بودم چو بیایی غم دل با تو بگویم
چه بگویم، که غم از دل برود چون تو بیایی
(سعدی)

چند گویی که چو ایام بهار آید گل بیاراید و بادام به بار آید
(ناصر خسرو)

نکتهٔ ۲. «به» را در اول عبارت فعلی[1]، به قیاس قاعدهٔ شماره ۳ جدا می‌نویسند؛ یعنی:

---

۱. «عبارت فعلی» به دسته‌ای از کلمات اطلاق می‌کنیم که از مجموع آنها معنی واحدی حاصل می‌شود که غالباً معادل با مفهوم یک فعل ساده یا یک فعل مرکب است. این تعریف شامل عبارتهایی‌است که علاوه بر این نکته، دارای شرایط ذیل باشد:

الف) بیش از دو کلمه باشند؛

ب) یکی از مجموع کلمات عبارت، حرف اضافه باشد؛

ج) مجموع عبارت، معنی مجازی داشته باشد، یعنی مفهوم صریح هیچ یک از اجزاء مراد نباشد، یا به ذهن شنونده نیاید. برای مثال یک عبارت فعلی را در نظر می‌آوریم: ازپای درآمدن = افتادن، در اینجا چهار کلمه هست (از + پای + در + آمدن) که یکی از آنها حرف اضافه است (از)، و در مجموع آنها، نه معنی «پای» منظور است، نه معنی «آمدن» یا «درآمدن» و مجموع این چهار کلمه، یک معنی مجازی دارد که معادل «افتادن» است.

(ناتل خانلری؛ *تاریخ زبان فارسی*: ساختمان فعل؛ ص ۸۱)

بنویسیم	ننویسیم
به کار برد	بکار برد
به بار آمد	ببار آمد
به دست آورد	بدست آورد
به خاطر آورد	بخاطر آورد
به زانو درآمد	بزانو درآمد

نکتهٔ ۳. «نه» حرف ربط که معمولاً در جمله مرکب می‌آید و تکرار می‌گردد، جدا از فعل نوشته می‌شود؛ همچون:

نه می‌خرد، نه می‌فروشد. نه می‌خواند، نه می‌نویسد. نه می‌بیند، نه می‌شنود.

نه زین ظلمت همی یابم امانی نه از نور سحر بینم نشانی
(نظامی)

نه شود مانده و نه سیر شود هرگز گر شکاریش یکی یا دو هزار آید
(ناصر خسرو)

نه هر که چهره برافروخت دلبری داند نه هرکه آینه سازد سکندری داند
(حافظ)

۶. «می» و «همی»، جدا از فعل نوشته می‌شود؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
می‌گوید	میگوید
می‌خواند	میخواند
می‌کند	میکند
می‌زد	میزد
همی‌گفت	همیگفت
همی‌رفت	همیرفت
همی‌نوشت	همینوشت

۷. «بی» دو گونه است:

الف) حرف اضافه به معنی «بدونِ»، که مثل «به» حرف اضافه جدا و با فاصلهٔ بین کلمه‌ای نوشته می‌شود؛ مانند:

بی تربیت نمی‌توان به سروری رسید.
بی نظم و ترتیب هیچ کاری پیش نمی‌رود.
بی دل پاک نظر در رخ محبوب مکن.
بی کار نمی‌توان به موفقیت دست یافت.

ب) پیشوند نفی که بر سر اسم یا ضمیر می‌آید و صفت مرکب می‌سازد، و باید پیوسته نوشته شود؛ همچون:

بیخود از شعشعهٔ پرتو ذاتم کردند باده از جام تجلی صفاتم دادند (حافظ)

بیدلی در همه احوال خدا با او بود او نمی‌دیدش و از دور خدایا می‌کرد (حافظ)

خداوند بندهٔ تن‌آسا و بیکار را دوست ندارد.

نکته. در آغاز واژه‌هایی که چند دندانه دارند و با پیوستن «بی» پیشوند به آنها، نازیبا یا ناخوانا می‌شوند و نیز در کلمه‌هایی که با همزه شروع می‌شوند و با اتصال «بی» «همزه» در تلفظ با «الف» اشتباه می‌گردد، «بی» را باید جدا اما بدون فاصلهٔ بین کلمه‌ای نوشت؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
بی‌سر و پا	بیسر و پا
بی‌تربیت	بیتربیت
بی‌سامان	بیسامان
بی‌اساس	بیاساس
بی‌ارزش	بیارزش

۸. «ـه، ـه» بیان حرکت[1] در جزء اول از کلمات مرکب و کلمات جمع بسته شده به «ها» نه حذف می‌گردد و نه پیوسته نوشته می‌شود؛ یعنی:

---

۱. «ـه، ـه» مختفی یا غیر ملفوظ نیز نامیده می‌شود.

بنویسیم	ننویسیم
علاقه‌مند	علاقمند یا علاقهمند
گله‌مند	گلمند یا گلهمند
جامه‌ها	جامها یا جامهها
حیله‌ها	حیلها یا حیلهها

نکته. این قاعده، شامل «ها»ی ملفوظ نمی‌شود؛ یعنی کلمه‌هایی نظیر دهها، ماهها، کوهها، مهوش و گرهها را به همین صورت مکتوب باید نوشت.

۹. در کلمات مرکب عربی متداول در فارسی، کلمه‌های مستقل را باید جدا از هم نوشت؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
ان‌شاءالله	انشاءالله
من‌جمله	منجمله
عن‌قریب	عنقریب
علی‌هذا	علیهذا
مع‌هذا	معهذا
مع‌ذلک	معذلک
علی‌رغم	علیرغم
علی‌حده	علیحده

۱۰. «ها»ی علامت جمع، باید پیوسته به کلمه نوشته شود؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
گلها	گل‌ها
باغها	باغ‌ها
کتابها	کتاب‌ها
آنها	آن‌ها
قلمها	قلم‌ها
لباسها	لباس‌ها

۱۱. کلمه‌هایی که به مصوت بلند «آ» و «ـُـو» ختم می‌شوند، هنگام اضافه شدن به کلمه‌ای دیگر یا در آمدن صفت در پی آنها، «ی» میان آنها فاصله می‌شود؛ همچون:

دانای روزگار، موی سیاه، کالای فاسد، بوی زلف، ندای بلند، سبوی بزرگ.

نکته. در هنگام اتصال این نوع کلمه‌ها به «ان» (علامت جمع یا صفت فاعلی و یا اسم مصدر) بین کلمه و این علامت، «ی» فاصله می‌شود؛ همچون:

خدایان یونان و روم، آشنایان، دانایان، نکویان، گویان، نمایان، قالیشویان.

۱۲. کلمه‌های مختوم به مصوت بلند «ـِـ ی» مانند آگاهی، دیوانگی، ماهی و امثال آن در هنگام اتصال به یایی دیگر (وحدت، نکره) چنین نوشته می‌شود:

بنویسیم	ننویسیم
آگاهی‌ای	آگاهیی
دیوانگی‌ای	دیوانگیی
ماهی‌ای	ماهیی
معنی‌ای	معنیی
قاضی‌ای	قاضیی

نکته. این نوع کلمات در هنگام اضافه شدن به کلمه‌ای دیگر، در حکم کلمه‌های مختوم به صامت هستند؛ همچون:

ماهی دریا، معنی کلمه، قاضی شهر، دیوانگی او، آگاهی تو، ماهی درشت، معنی مناسب.

۱۳. «هم» (حرف ربط) از ماقبل و مابعد خود جدا نوشته می‌شود؛ همچون:

بنویسیم	ننویسیم
هم خواند هم نوشت	همخواند همنوشت
هم قول داد هم عمل کرد	همقول داد هممعمل کرد
من هم همین را گفتم	منهم همین را گفتم

۱۴. اسمهای خاص و کلماتی مانند هارون، اسماعیل، رحمان، اسحاق، ابراهیم، ملایکه، سماوات و سلیمان را بهتر است همین‌طور که کتابت شده است بنویسیم، نه به صورت هرون، اسمعیل، رحمن و... .

۱۵. در کلمه‌هایی همچون کاووس، طاووس، داوود، سیاووش[۱]، لهاوور[۲] و مانند آنها که یک واو صامت و یک واو مصوت دارند، بهتر است هر دو واو را در نوشتن حفظ کنیم.

نکته. برخی از این کلمه‌ها به یک «واو» نیز تلفظ و کتابت شده است[۳] و می‌شود.

۱۶. «الف» مقصورهٔ برخی کلمات مقصور عربی همچنانکه در فارسی «الف» تلفظ می‌شود، به صورت «الف» هم نوشته می‌شود؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
اعلا	اعلیٰ
بلوا	بلوی
تقوا	تقوی
مبتلا	مبتلی
مصفّا	مصفّی
شورا	شوری
هوا	هوی
مقوّا	مقوّی
معلاً	معلّی
منقّا	منقّی

نکتهٔ ۱. اما اگر این‌گونه «الف» در اسمهای خاص عربی باشد، به پیروی از اصل، باید با «ی» نوشته شود؛ همچون: مصطفی، مجتبی، مرتضی، موسی، عیسی، یحیی، و براین قیاس است واژه‌های علی، حتی، الی، چه بتنهایی و چه در ترکیبهای علی‌الله، حتی‌المقدور و الی‌آخر.

---

۱. شاه ترکان سخن مدعیان می‌شنود — شرمی از مظلمهٔ خون سیاووشش باد (حافظ)

۲. گه خستهٔ آفت لهاوورم — گه بستهٔ تهمت خراسانم (مسعود سعد)

۳. سیاوش چو اندر شبستان رسید — یکی تخت زرین درخشنده دید (فردوسی)

نکتهٔ ۲. اسمهای خاص کبرا، صغرا ولیلا به همین صورت مکتوب نیز نوشته می‌شود.

نکتهٔ ۳. کلمهٔ مرکب «اولی‌تر» چون به همین صورت در فارسی متداول شده و شایع است، به همین شیوه نیز، نوشته می‌شود، نه به صورت اولاتر.

۱۷. اسم مختوم به «الف» مقصور، چون صفت یا مضاف‌الیه بگیرد با «الف» نوشته می‌شود؛ به عبارت دیگر، با آن همان‌گونه رفتار می‌شود که با اسمهای فارسی مختوم به «الف»؛ مانند یحیای برمکی، عیسای مسیح، موسای کلیم.

۱۸. کلمه‌هایی که به مصوتهای کشیده و بلند «آ» و «ـُـو» (دانا، نیکو) ختم می‌شوند اگر به پسوندها و اجزائی متصل بشوند که با مصوت بلند «ـِـی» آغاز بشوند (مثل: ـِـیم و ـِـید و یای نکره و خطاب و نسبت و مصدری)، میان دو مصوت بلند «آ» و «ـُـو» در آخر کلمه، و مصوت بلند «ـِـی» در آغاز پسوند، یایی دیگر افزوده می‌شود؛ همچون:

دانشجوییم، دانشجویید، دانایی، نیکویی، سنایی، روشنایی[۱]

۱۹. در املای فعل اسنادی «است» به قاعده‌های زیر توجه کنیم:

همزهٔ «است» پس از کلمهٔ مختوم به مصوت بلند «آ» همچون بالا، والا، دانا و بینا حذف می‌شود؛ مانند:

دانا تواناست. مقام احمد بسیار والاست. او مردی داناست.

همچنین است پس از کلمه‌ای که مختوم به مصوت بلند «ـُـو» باشد:

این کار نیکوست. آدم کوشا همیشه در تک و پوست. او مردی سخنگوست.

هرگاه «است» پس از مصوت بلند (ـِـی) واقع شود، همزهٔ آن در نوشتن به حال خود باقی می‌ماند:

هر که در او جوهر دانایی است بر همه کاریش توانایی است

پس از حروف صامت و مصوت مرکب (مثلاً در کلمات نو و خسرو)، همزهٔ «است» باقی می‌ماند:

---

۱. بعضی از صاحبنظران، این «ی» را به صورت ابتر با کرسی «یاء» (= ئـ) می‌نویسند (بینائی، رسوائی، نیکوئی)؛ که گرچه خالی از اشکال است، چون ممکن است برخی آن را همزهٔ عربی توهم کنند، بهتر است به صورت «ی» نوشته شود.

به ایران برادرت شاه نو است جهاندار بیدار کیخسرو است

(فردوسی)

بجز «است»، دیگر صیغه‌های این فعل، یعنی «ام، ای، ایم، اید، و اند» که ظاهراً گونه‌ای از «استم، استی، استیم، استید و استند» هستند بدینسان به کار می‌روند:

بزرگم، بزرگی، بزرگیم، بزرگید، بزرگند

و در صورتی که کلمه به مصوتی مانند «آ» یا «ـُـو» مختوم باشد، جز در سوم شخص مفرد، همزهٔ «ام، ای و...» به «ی» (= ی) بدل می‌شود:

توانایم، توانایی، تواناییم، توانایید، توانایند

سخنگویم، سخنگویی، سخنگوییم، سخنگویید، سخنگویند

پس از مصوت «ـِـ ی» همهٔ صیغه‌های فعل «است» بی‌هیچ تغییری به کار می‌رود؛ همچون:

هنری‌ام، هنری‌ای، هنری است، هنری‌ایم، هنری‌اید، هنری‌اند

پس از کلمه‌های مختوم به «ها»ی بیان حرکت نیز تمام صیغه‌های «است» بی‌هیچ‌گونه تغییری به کار می‌روند؛ همچون:

آزاده‌ام، آزاده‌ای، آزاده است، آزاده‌ایم، آزاده‌اید، آزاده‌اند

در پیوستن «است» و صیغه‌های دیگر آن به کلمه‌های «دو» و «تو» که دارای «واو» بیان ضمه‌اند، هیچ‌گونه تغییری روی نمی‌دهد:

من همه جا با توام، ما همه جا با توایم، آنها همه جا با تواند

من همیشه با شما هر دوام، او همه جا با شما هر دو است

نکتهٔ ۱. اما همزهٔ خود کلمهٔ «است» پس از «تو» حذف می‌شود.

نکتهٔ ۲. در دوم شخص چون «دو» و «تو» به «ی» خطاب می‌پیوندد، بدینسان نوشته می‌شود:

تو برادر هر دویی. آیا برادر من تویی؟

چه، که، نه (حرف نفی)، هنگام پیوستن به «است» بدینسان نوشته می‌شوند:

چیست، کیست، نیست

۲۰. هرگاه اجزاء پیشین «ب، ن، م» بر سر افعالِ آغاز شده به همزه (آ) درآیند، همزه در کتابت و تلفظ به «ی» تبدیل می‌شود؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
بینداخت	بیانداخت
نینداخت	نیانداخت
مینداز	میانداز
بیفکند	بیافکند
نیفکند	نیافکند
میفکن	میافکن
بیفتاد	بیافتاد
نیفتاد	نیافتاد

نکته. اما وقتی فعل با «ای = i» یا «اِ = e» آغاز گردد، این حروف پیوسته به اجزاء پیشین «ب، ن، م» نوشته می‌شوند؛ همچون:

بایستاد، باستاد (مخفف بایستاد)، نایستاد

۲۱. وقتی پس از حرف صامت «ی»، مصوت کشیده و بلند «ـِـی = i» بیاید، هر دو حرف به صورت «یاء» (ی = ی) نوشته می‌شود؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
بویدن	بوئیدن
مویدن	موئیدن
رویدن	روئیدن
پویدن	پوئیدن
رویین	روئین
نیین (از نی)	نئین
پایین	پائین
نایین (نام محل)	نائین
چایی	چائی

۲۲. «تنوین»، مخصوص کلمات عربی است و تابع ضوابط خاص صرفی و نحوی آن زبان است. از این رو به کاربردن آن در واژه‌های فارسی و غیر عربی به هیچ‌وجه درست نیست؛ یعنی:

بنویسیم	ننویسیم
بناچار، ناچار	ناچاراً
جانی	جاناً
زبانی	زباناً
دوم، ثانی	دوماً
سوم	سوماً
گاهی، گاه	گاهاً
تلفنی	تلفناً
تلگرافی	تلگرافاً

نکته. کلمه‌های عربی که دارای تنوین نصب باشند، به همان صورت عربی خود نوشته می‌شوند؛ مانند عملاً، قطعاً، سهواً، واقعاً، و عمداً؛ اما اگر سعی شود به جای کلمه‌های تنوین‌دار عربی، معادلهای مرکب فارسی آنها ـ تا آنجا که ممکن است و به شیوایی بیان لطمه نزند ـ به کار برده شود، البته مطلوبتر و نوشته به فارسی نزدیکتر خواهد بود:

صورت فارسی	صورت عربی	صورت فارسی	صورت عربی
بیدرنگ، فوری	فوراً	بحقیقت	حقیقتاً
بتحقیق	تحقیقاً	بضرورت	ضرورتاً
بسرعت	سریعاً	بکلی	کلاً
بتدریج	تدریجاً	بتمامی	تماماً
بتقریب	تقریباً	بحق	حقاً
بیقین	یقیناً	بتلویح	تلویحاً
از اتفاق	اتفاقاً	بتصریح	تصریحاً، صریحاً
بتفصیل	مفصلاً	در مثل، بمثل	مثلاً
بشدت	شدیداً	بدقت	دقیقاً
بعمد	عمداً	بخصوص	خصوصاً
بندرت	ندرتاً		

۲۳. در نگارش همزه، نکته‌های زیر رعایت می‌شود:

همزه عربی هنگامی که در آغاز کلمه واقع شود، در حکم همزهٔ فارسی است و نوشتن آن با کلمه‌های فارسی که با همزه آغاز می‌شوند تفاوتی ندارد؛ مانند اسم، اصل،

اساس، اعظم، ارشد و... .

کتابت کلمه‌های خارجی نیز که با همزه آغاز می‌شوند تابع این قاعده است؛ نظیر ایدئولوژی و ایدروژن.

همزه ساکن آخر کلمه‌های ممدود عربی، مانند ابتداء، انتهاء، صحراء، املاء، بیضاء، اقتضاء و... در تلفظ فارسی زبانان حذف می‌شود:

بنویسیم	ننویسیم
ابتدا	ابتداء
انتها	انتهاء
صحرا	صحراء
املا	املاء
بیضا	بیضاء
اقتضا	اقتضاء
اعضا	اعضاء
رجا	رجاء
شعرا	شعراء
فضلا	فضلاء

این‌گونه کلمه‌ها وقتی که مضاف یا موصوف واقع شوند قاعدهٔ اسمهای مختوم به «الف» در فارسی در مورد آنها جاری می‌شود:

بنویسیم	ننویسیم
ابتدای کار	ابتداء کار
انتهای راه	انتهاء راه
املای درست	املاء درست
بیضای فارس	بیضاء فارس
اقتضای وقت	اقتضاء وقت

همزهٔ ساکنِ وسط یا آخر کلمه، در صورتی که پس از فتحه (ـَـ) واقع شده باشد، روی کرسی «ا» نوشته می‌شود؛ مانند رأس، بأس، رأفت، مأخذ، مأوا، تألیف، تأدیه،

تأثیر، تأدیب، تأیید، مبدأ، منشأ، ملأ، خلأ، ملجأ.

همزهٔ وسط کلمه را، چنانچه میان فتحه «ـَـ» و «الف» واقع شده باشد بدین صورت می‌نویسند: مآخذ، مآل (سرانجام)، مآب (بازگشت، جای بازگشت)، لآلی (جمع لؤلؤ: مرواریدها)، مآثر (مفاخر، مکارم)، منشآت.

همزهٔ ماقبل مضموم (چه ساکن، چه متحرک) همیشه روی «واو» نوشته می‌شود؛ نظیر مؤمن، مؤتمن، رؤیا، لؤلؤ، تهیؤ (آماده شدن، آمادگی)، مؤدب، مؤنث، مؤسّس، مؤیّد، سؤال، فؤاد، رؤسا، مؤانست، مؤاخذه.

همزهٔ آخر کلمه را، در صورتی که پیش از آن، حرف صامت یا مصوتهای بلند «ـُـ و» و «ـِـ ی» باشد، جدا و بعد از آخرین حرف کلمه می‌نویسند؛ مانند جزء[1]، سوء، ضَوْء، شیء، بَطِیء.

همزهٔ ساکن یا متحرک، پس از کسره (ـِـ) روی کرسی یا دندانهٔ «ـ» نوشته می‌شود؛ همچون بئر (چاه)، ذئب (گرگ)، تبرِئه، سیِّئه (بدی)، لئام، مئات (صدها)، تخطِئه، توطِئه.

نکته. کلمه‌های خارجی همچون بئاتریس، سئانس، نئاندرتال، تئاتر، رئالیست و ایدئالیست تابع شیوهٔ کتابت در قاعدهٔ فوق هستند.

همزهٔ مفتوح ماقبل ساکن در وسط کلمه از باب تناسب با حرکت فتحه، بر روی کرسی «ا» نوشته می‌شود؛ همچون مسأله، جرأت، هیأت، نشأت.

نکته. همزهٔ کلمه‌های خارجیِ ژوئن، پنگوئن، روئن (شهری در فرانسه) به همین شیوه که کتابت شده، نوشته می‌شوند.

همزهٔ مضموم وسط کلمه، پیش از مصوت بلند «ـُـ و» به پیروی از مصوت، به صورت «ؤ» نوشته می‌شود؛ مانند شؤون، رؤوف، رؤوس، مسؤول، مؤونت، مرؤوس[2].

نکته. کلمه‌های خارجی همچون زئوس (خدای خدایان در اساطیر یونانی)، سئول، کاکائو، لائوس، ناپلئون، لئونارد، نئودور، ژئوفیزیک و امثال آن را باید به همین‌گونه نوشت.

همزهٔ متحرک وسط کلمه که پیش از مصوت بلند «ـِـ ی» باشد، روی کرسی یا

---

۱. فارسی زبانان، این کلمه را از دیرباز به صورت «جزو» نیز به کار برده‌اند و می‌برند.

۲. این کلمه‌ها در فارسی به این صورت هم نوشته می‌شوند: شئون، رئوف، رئوس، مسئول، مئونت، مرئوس.

دندانهٔ «ـ» نوشته می‌شود؛ همچون لئیم، رئیس، میکائیل.

نکته. همزهٔ کلمه‌های خارجی تیفوئید، پروتئین، کافئین، بمبئی، آلدئید، و آلکالوئید تابع این قاعده است.

همزهٔ مکسور وسط کلمه نیز روی کرسی یا دندانهٔ «ـ» نوشته می‌شود، مانند ائمه، جوائز، مسائل، رسائل.

نکتهٔ ۱. شیوهٔ کتابت همزهٔ کلمه‌های خارجی نوئل، سوئد، سوئز، بوئنوس‌آیرس، رافائل و... تابع این قاعده است.

نکتهٔ ۲. همزهٔ این نوع کلمه‌های عربی (ائمه، جوائز، مسائل ...) را فارسی زبانان از دیرباز به‌صورت «ی» می‌نوشته‌اند و اکنون نیز می‌نویسند، یعنی به صورت ایمه، جوایز، مسایل، رسایل، مصایب، نوایب، سایل، غایله، غوایل، قایل، علایق، عوایق، دقایق، ملایکه، کاینات، و صایب، ولی نگارش آنها با همزه اولی است.

۲۴. کلمات خدمتگزار، نمازگزار، حقگزار، و شکرگزار را به همین صورت یعنی با «ز» باید نوشت نه با «ذ»؛ زیرا در اینجا «گزار» از «گزاردن» به معنی «ادا کردن، انجام دادن و به‌جا آوردن» است؛ در صورتی که «گذار» از «گذاردن» به معنی «نهادن و قرار دادن» است.

فصل سوم

نشانه‌گذاری

منظور از «نشانه‌گذاری»، رعایت قواعد سجاوندی و به‌کار بردن علامتها و نشانه‌هایی است که خواندن و در نتیجه فهم درست مطالب را آسان و به رفع پاره‌ای ابهامها که از عدم انعکاس دقیق و روشن عناصر و دلالات گفتاری در نوشته پدید می‌آید کمک کند.

اکثر این علامتها و نشانه‌ها، در زبان فارسی سابقهٔ استعمال چندانی ندارد و مربوط می‌شود به بعد از دوران آشنایی ایرانیان با نوشته‌های مغرب زمین، بویژه پس از انقلاب مشروطیت.[1] از این رو، ناگفته پیداست که در به‌کار بردن آنها نباید افراط کرد و باید به ساختمان و شیوهٔ جمله‌بندی زبان فارسی توجه دقیق داشت. نشانه‌های معمول و متداول در زبان فارسی به قرار زیر است:

۱. ویرگول (،)

ویرگول[2] نشانهٔ مکث یا وقفی کوتاه است و آن را اغلب در موارد زیر به‌کار می‌برند:

الف) دربین عبارتها و جمله‌های غیرمستقلی که با هم در حکم یک جملهٔ کامل باشد؛ چنانکه:

آن را که حساب پاک است، از محاسبه چه باک است.

آنجا که آدمی است، هستی است و آنجا که هستی است، زندگی است.

---

۱. در نسخهٔ خطی *ترجمان البلاغه* (نوشته شده به سال ۵۰۷ هـ. ق.)، *روضة‌الانوار* خواجوی کرمانی (نوشته شده به سال ۸۲۹ هـ. ق.) و *تاج التراجم* اسفراینی (نوشته شده به سال ۹۴۷ هـ. ق.) از بعضی از این نشانه‌ها به صورتهایی استفاده شده است.

۲. به ویرگول، «کاما» و «درنگ‌نما» نیز گفته می‌شود.

همه کس را دندان به ترشی کند شود، مگر قاضیان را که به شیرینی.
این همه خلف وعده و تأخیر، از شما بعید بود.

ب) در موردی که کلمه یا عبارتی به عنوان توضیح، به صورت عطف بیان یا بدل و قید در ضمن جمله یا عبارت دیگر آورده می‌شود؛ چنانکه:

فردوسی، حماسه‌سرای بزرگ ایران، در سال ۳۲۹ هـ. ق. به دنیا آمد.
احمد، برادر مسعود، دیروز اینجا بود.
جلال آل احمد، بی‌پروا و با شهامت، پرده از روی حقایق برمی‌داشت و افشاگری می‌کرد.

ج) در موردی که چند کلمه دارای اسناد واحدی باشد؛ چنانکه:

علی، حسن و احمد پسران بویهٔ دیلمی بودند.
آب، غذا و مسکن از ضروریات اولیه حیات آدمی است.
کتابخانهٔ او، از چند جلد کتاب کوچک و بزرگ رنگ و رو رفتهٔ ادبی، داستانی، درسی و دینی تشکیل شده بود.
فردوسی، مولوی، سعدی و حافظ بزرگترین سخنوران ایران هستند.

د) در میان دو کلمه که احتمال داده شود خواننده آنها را با کسرهٔ اضافه بخواند یا نبودن ویرگول موجب غلط‌خوانی گردد؛ چنانکه:

هر که به طاعت از دیگران کم است و به نعمت بیش، به صورت، توانگر است و به معنی، درویش.

هـ) به منظور جدا کردن بخشهای مختلف یک نشانی یا مرجع و مأخذ یک نوشته؛ چنانکه:

تهران، خیابان دکتر علی شریعتی، کد پستی ۱۹۱۳۵، کوچهٔ ناهید، شمارهٔ ۷۸.
سعدی، *بوستان* (*سعدی نامه*)، تصحیح و توضیح دکتر غلامحسین یوسفی، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، چاپ دوم، تهران، ۱۳۶۳، ص ۱۸۶.

و) گاه در آغاز و پایان جملهٔ دعایی و جملهٔ معترضه[1]؛ چنانکه:

این است حسنک و روزگارش و گفتارش، رحمة‌الله علیه، این بود که گفتی: «مرا دعای نشابوریان بسازد» و نساخت.

---

۱. در این مورد، خط فاصله (ـ) نیز به کار می‌رود.

چون امیر مسعود، رضی‌الله عنه، از هرات قصد بلخ کرد... .
دی، که پایش شکسته باد، برفت گل، که عمرش دراز باد، آمد

۲. نقطه و یرگول (؛)

نقطه و یرگول، نشانهٔ وقف یا درنگ و مکثی است طولانی‌تر از و یرگول و کمتر از نقطه؛ و بیشتر در موارد زیر به کار می‌رود:

الف) برای جدا کردن جمله‌ها و عبارتهای متعدد یک کلام طولانی که بظاهر مستقل اما در معنی به یکدیگر وابسته و مربوط باشند؛ چنانکه:

فریب دشمن مخور و غرور مداح مخر؛ که این، دام زرق نهاده است و آن، دامن طمع گشاده.

احمق را ستایش خوش آید؛ چون لاشه که در کعبش دمی، فربه نماید.

ب) در جمله‌های توضیحی، پیش از کلمات و عباراتی چون «اما»، «زیرا»، «چرا که»، «یعنی»، «به‌عبارت دیگر»، «برای مثال» و مانند آنها؛ به شرط آنکه جمله‌های پیش از آنها کامل و غالباً طولانی باشد؛ برای نمونه:

مال و جاه هیچ‌گاه نمی‌توانند آرامش‌بخش روان انسان باشند؛ چرا که تنها با یاد خدا دلها آرامش می‌یابند.

۳. نقطه (.)

مهمترین موارد کاربرد نقطه بدین قرار است:

الف) در پایان جمله‌های کامل خبری و برخی از جمله‌های انشایی؛ چنانکه:

عین‌القضاة، عارف بزرگ ایران، در ۳۳ سالگی، به سال ۵۲۵ شهید شد.

شاید این کار به نفع تو نباشد.

ب) بعد از هر حرفی که به‌عنوان نشانه یا علامت اختصاری به کار رفته باشد؛ چنانکه:

ارسطو متوفی به سال ۳۲۲ ق. م. (قبل از میلاد مسیح).

خواجه نصیرالدین طوسی متوفی به سال ۶۷۲ هـ. ق. (هجری

ع. اقبال آشتیانی (عباس اقبال آشتیانی).

م. م. (محمد معین).

ت. ت. ت. (تاکسی تلفنی تهران).
و همچنین است در مورد الفاظ بیگانه: .P. T. T (پست و تلگراف و تلفن).
ج) بعد از شمارهٔ ردیف یا حروف ابجد به حساب جمل؛ چنانکه:
۳.۲.۱. یا الف. ب. ج.[۱]
یادآوری. در صورتی که دو جملهٔ کامل با «واو» به یکدیگر معطوف شوند، نقطه فقط در پایان جملهٔ دوم آورده می‌شود؛ چنانکه:
دست و پایم را سخت گم کرده بودم و خود را در دریایی از یأس و نومیدی غوطه‌ور می‌دیدم.

۴. دو نقطه (:)

از این نشانه، بیشتر در موارد زیر استفاده می‌شود:
الف) پیش از نقل قول مستقیم؛ چنانکه:
رسول اکرم (ص) می‌فرماید: «مسلمان کسی است که مسلمانان از دست و زبان وی در امان باشند».
ب) پیش از بیان تفصیل مطلبی که به اجمال بدان اشاره شده است؛ چنانکه:
مطرح شدن این مسأله در شورا، نتیجه‌ای غیر منتظره به بارآورد: حتی یک نفر با آن موافقت نکرد.
آن سال برای من سال خوبی بود: در آزمون سراسری دانشگاهها پذیرفته شده بودم.
لقمان را گفتند: ادب از که آموختی؟ گفت: از بی‌ادبان: هرچه از ایشان در نظرم ناپسند آمد، از فعل آن پرهیز کردم.
ج) بعد از واژه یا لغتی که معنی آن در برابرش آورده و نوشته می‌شود؛ چنانکه:
آشنا: شنا. برد: سرما. صیف: تابستان.
د) پس از کلمات تفسیر کننده از قبیل «یعنی»، «چنانکه»، «برای مثال»، «عبارتند از» و نظایر آنها؛ چنانکه:
جمله، ممکن است تنها از فعل و فاعل تشکیل شده باشد؛ برای مثال: احمد

---

۱. در این مورد از خط فاصله (ـ) و هلال ( ) نیز استفاده می‌شود.

رفت، علی آمد، حسن نشست.

برخی از عوامل موفقیت عبارتند از: ۱) توکل بـه خـدا؛ ۲) اعـتماد بـه نـفس؛ ۳) تلاش و کوشش؛ ۴) اندیشه و تدبیر در امور.

یادآوری ۱. پس از کلماتی مانند «مثل»، «از قبیل»، «نظیر» و امثال آنها که به کلمهٔ بعدی اضافه می‌شوند نباید دو نقطه به کار برد.

یادآوری ۲. در مواردی، بعد از حروف «ابجد» که برای ترتیب و شمارهٔ ردیف به کار می‌روند از دو نقطه (:) استفاده می‌کنند.

۵. گیومه (« »)

این نشانه، در اکثر موارد برای نشان دادن آغاز و پایان سخن کسی غیر از نویسنده است که در اثنای نوشتهٔ وی آمده؛ یا برای مشخص‌تر کردن و برجسته نشان دادن کلمه یـا اصطلاحی خاص به کار می‌رود و موارد مهم استفاده از آن به شرح زیر است:

الف) وقتی که عین گـفته یـا نـوشتهٔ کسـی را در ضـمن نـوشته و مـطلب خـود می‌آوریم؛ چنانکه:

سعدی می‌گوید: «هر که سخن نسنجد، از جوابش برنجد».

او پیوسته از راه نصیحت به فرزندان خود می‌گفت: «قدر یکدیگر را بدانید و یار و غمگسار هم باشید و موانع و مشکلات زندگی را با اتحاد و همپشتی از پیش پای خود بردارید».

ب) در آغاز و پایان کلمات و اصطلاحات علمی و یا هر کلمه و عـبارتی کـه می‌خواهیم آن را مشخص و ممتاز از قسمتهای دیگر نشان بدهیم؛ چنانکه:

امروز سخن در این است که باید «شعر برای شعر» باشد یا «شعر برای اجتماع».

کلمهٔ «کولتور» فرانسوی یا «کالچر» انگلیسی را در فارسی، معادل «فرهنگ» دانسته‌اند.

از اقسام هفتگانهٔ کلمه در فارسی، «اسـم»، «ضـمیر» و «صـفت» مـی‌تواننـد «فاعل» یا «نهاد» جمله باشند.

ج) در ذکر عنوان مقاله‌ها، رساله‌ها، اشعار، روزنامه‌ها، آثار هنری و فصلها و بخشهای مختلف یک کتاب یا نوشته؛ چنانکه:

باب هشتم *گلستان* سعدی، «در آداب صحبت» است.

یکی از بهترین مقاله‌های ارائه شده در «سومین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی»، مقالهٔ «شوخ طبعی آگاه»، از استاد دکتر غلامحسین یوسفی است.

یادآوری ۱. هرگاه عبارت منقول، مفصل و شامل چند بند (پاراگراف) باشد، ابتدای هر بند و پایان آخرین بند با علامت نقل قول (گیومه) مشخص می‌شود.

یادآوری ۲. هرگاه نقل قولی در ضمن نقل قولی دیگر بیاید، آن را در میان علامت نقل قول مفرد (‹ ›) قرار می‌دهند؛ چنانکه:

گفت: «آیا شنیده‌ای که پیامبر اسلام فرموده است: ‹المسلم من سلم المسلمون من یده و لسانه›». گفتا: «نشنیدی که پیغمبر، علیه‌السلام، گفت: ‹الفقر فخری›؟»؛ گفتم: «خاموش! که اشارت خواجه، علیه‌السلام، به فقر طایفه‌ای است که مرد میدان رضایند و تسلیم تیر قضا؛ نه اینان که خرقهٔ ابرار پوشند و لقمهٔ ادرار فروشند».

یادآوری ۳. عبارت نقل شده در میان علامت نقل قول، نشانه‌های سجاوندی و نقطه‌گذاری خود را حفظ می‌کند.

۶. نشانهٔ سؤال (؟)

موارد استفاده از این نشانه به قرار زیر است:

الف) در آخر جملات و عبارات پرسشی مستقیم؛ چنانکه:

به چه می‌اندیشی؟

این کار را بهتر از این نمی‌شد انجام داد؟

ب) بعد از کلمه یا عبارتی که جانشین جمله پرسشی مستقیم است؛ چنانکه:

کدام را می‌پسندی؟ سبز یا آبی؟

نظر شما چیست؟ بروم یا نروم؟

شما چگونه عمل می‌کنید؟ با نرمی و مدارا؟ یا با درشتی و خشونت؟

ج) گاه علامت سؤال را برای نشان دادن تردید و ابهام در داخل پرانتز می‌آورند؛ چنانکه:

برخی تاریخ وفات سنایی را سال ۵۲۵ (؟) نوشته‌اند.

طبق آمار غیر رسمی، جمعیت تهران از مرز ده میلیون نفر (؟) گذشته است.

یادآوری. در پایان جمله‌های پرسشی غیرمستقیم از علامت سؤال استفاده نمی‌شود، بلکه نقطه می‌گذارند؛ چنانکه:

از خصوصیات یک استاد موفق این است که بخوبی دریابد با چگونه دانشجویانی سر و کار دارد و مطالب درسی را به چه شیوه و با چه زبان و بیانی تدریس کند تا بهترین نتیجه را بگیرد.

همه می‌دانستند که در نامه چه کسی مورد خطاب است و مضمون و محتوای آن چیست.

استاد از دانشجو پرسید که آیا کتاب را خوانده است.

۷. نشانهٔ تعجب (!)

علامت تعجب، تنها نشانهٔ تعجب و شگفتی نیست، بلکه بیشتر در پایان جمله‌هایی می‌آید که بیان کنندهٔ یکی از حالات خاص و شدید عاطفی یا نفسانی است؛ از قبیل «تعجب»، «تأکید»، «تحسین»، «تحقیر»، «تنفر»، «ترحم»، «استهزا»، «شک و تردید»، «امر و نهی»، «تهدید»، «حسرت»، «آرزو»، «درد و الم»، «دعا»، «تنبیه»، «تأسف»، «ندا و خطاب» و جز آنها؛ چنانکه:

چه عجب! عجب آدم ریاکاری! آفرین بر اینهمه ذوق و سلیقه! دست مریزاد! دریغ است ایران که ویران شود! آقا هنر کرده! جایزه هم می‌خواهد! ای دوست! برادر ارجمندم! آه! وای برمن! بسیار خوب! آهسته! مواظب باش! خوب کردی!

۸. خط فاصله (ـ)

مواد مهم استفاده از این نشانه به قرار زیر است:

الف) برای جدا کردن عبارتهای توضیحی، بدل، عطف بیان و جملهٔ معترضه از کلام اصلی؛ چنانکه:

فردوسی ـ حماسه‌سرای بزرگ ایران ـ در سال ۳۲۹ هـ. ق. به دنیا آمد.

بوستان سعدی ـ که دارای ده باب است ـ در سال ۶۵۵ هـ. ق. سروده شد.

علی ـ علیه‌السلام ـ می‌فرماید: «الدهر یومان: یوم لک و یوم علیک».

یادآوری. همچنانکه در مبحث «ویرگول» گفته شد، در این مورد گروهی نیز «ویرگول» به کار می‌برند.

ب) در مکالمه میان اشخاص نمایشنامه و داستان، یا در مکالمات تلفنی در ابتدای جمله و در سر سطر به جای نام گوینده؛ چنانکه:

ـ الو!
ـ بله، بفرمایید!
ـ سلام.
ـ علیکم السلام.
ـ ببخشید آقا، احمد آقا تشریف دارند؟
ـ خیر آقا، ایشان به مسافرت رفته‌اند.
ـ می‌دانید کی برمی‌گردند؟
ـ ظاهراً روز چهارشنبه هفته آینده؛ امری، پیغامی داشتید بفرمایید... .

ج) به جای حرف اضافه «تا» و «به» بین تاریخها، اعداد و کلمات؛ چنانکه:
مهر ـ آذر ۱۳۴۵ (مهر تا آذر ۱۳۴۵)؛ دههٔ ۱۳۳۰ـ۱۳۴۰ (۱۳۳۰ تا ۱۳۴۰)؛ قطار تهران ـ مشهد (تهران به مشهد) وارد شد.

د) برای نشان دادن تردید یا ادای کلمات همراه با لکنت و گره‌خوردگی زبان؛ چنانکه:
م ـ م ـ من برای ه ـ ه ـ هر نوع ه ـ ه ـ همکاری آ ـ آ ـ آماده‌ام.

ه) برای جدا کردن هجاهای یک کلمه در تقطیع یا حروف یک کلمه از یکدیگر؛ چنانکه:
کلمهٔ «گرفته» دارای سه هجاست: گ ـ رف ـ ته.
کلمهٔ «احمد» دارای چهار حرف است: ا ـ ح ـ م ـ د.

و) در آخر سطر وقتی که بخشی از کلمه به اول سطر بعد برده شود؛ چنانکه:
بی‌تردید، بشر در سایهٔ همت و تلاش و تکاپوی پی‌گیر، عزم جزم، ارادهٔ خلل‌ناپذیر، امید دستیابی به مقصود و رویارویی با حوادث و مشکلات، به اینهمه تعالی و ترقی دست یافته است.

ز) برای پیوستن اجزای برخی از عبارتهای ترکیبی؛ چنانکه:
بازتابهای اجتماعی ـ سیاسی؛ عقیدتی ـ سیاسی؛ توطئه مشترک امپریالیسم ـ صهیونیسم؛ نشریهٔ اجتماعی ـ هنری.

ح) بعد از شمارهٔ ردیف در اعداد یا حروف و بعد از کلمه‌هایی نظیر «تبصره»، «تذکر»، «توضیح»، «یادآوری» و جز آنها، نیز به کار می‌رود[1]؛ چنانکه:

---

۱. در این مورد از نقطه (.) و هلال ()) نیز استفاده می‌شود.

کلمه در عربی بر سه قسم است: ۱ـ اسم؛ ۲ـ فعل؛ ۳ـ حرف.
امهات یا آخشیجان یا عناصر اربعه عبارتند از: الف ـ آب؛ ب ـ خاک؛ ج ـ باد؛ د ـ آتش.

۹. سه نقطه (...)

این علامت برای نشان دادن کلمه یا کلمات و عبارات یا جمله‌های محذوف و یا افتادگیها به کار می‌رود، خواه در اول مطلب باشد یا وسط یا آخر؛ چنانکه:
نام برادر من قدرتا... است.
چیزهایی نظیر قلم، مداد، پاک‌کن، کاغذ، خط کش و... را لوازم‌التحریر می‌گویند.
... به این دلیل بود که از ادامهٔ این شیوه صرف‌نظر کردم.

۱۰. ستاره (*)

از این نشانه معمولاً در موارد زیر استفاده می‌شود:
الف) برای ارجاع دادن به زیرنویس، وقتی که از «اعداد» در داخل متن به‌منظورهای دیگری استفاده شده باشد.
ب) به منظور ایجاد فاصله میان دو مصراع شعر[1]؛ چنانکه:
مرد باید که سخندان بود و نکته‌شناس * تاچو می‌گوید، از آن گفته پشیمان نشود (سنایی)
ج) در اول سطر، پیش از کلمه‌ها و عبارتهایی نظیر «تذکر»، «توضیح»، «تنبیه»، «نکته»، «یادآوری» و جز آنها، به منظور جلب دقت و توجه خواننده به آن نکتهٔ درخور تذکر و یادآوری.

۱۱. پرانتز یا دو هلال ( )

«پرانتز» که گاه «هلالین» و «کمانک» نیز نامیده شده است، اغلب در موارد زیر به کار می‌رود:
الف) به معنی «یا» و «یعنی» و در وقتی به کار می‌رود که کلمه یا عبارت یا

---

۱. به منظور ایجاد فاصله در میان دو مصراع شعر از نشانهٔ ممیز (/) نیز استفاده می‌شود.

جمله‌ای را برای تبیین و توضیح بیشتر کلام بیاورند؛ چنانکه:

شاهکار نظامی گنجوی (خسرو و شیرین) را باید اول بدقت خواند، بعد دربارهٔ هنر شاعری وی به داوری پرداخت.

مجمع‌النوادر (*چهار مقاله*) از نظامی عروضی سمرقندی است.

ب) وقتی که نویسنده بخواهد آگاهیهای بیشتر (اطلاعات تکمیلی) به خواننده عرضه کند؛ چنانکه:

ابوالفضل بیهقی (۳۸۵ـ۴۷۰ هـ. ق.) استاد کم‌نظیر، بلکه بی‌نظیر نثر مرسل در تاریخ ادب پارسی است.

بایزید بسطامی (سلطان العارفین) یکی از پرفروغترین چهره‌های عرفان در تاریخ تصوف ایران است.

ج) برای ذکر مأخذ در پایان مثالها و شواهد؛ به عبارت دیگر، اسامی کتابها، نشریه‌ها، اشخاص (اعم از شاعر یا نویسنده)، رساله‌ها یا مقاله‌هایی که مطلبی از آنها به عنوان شاهد آورده شده، داخل پرانتز قرار داده می‌شود؛ چنانکه:

پیغمبر ـ علیه السلام ـ گفت که: «چون آخر الزمان بود، مؤمن را خواب کمتر گردد» (*خوابگزاری*، ص ۳).

مرد بی‌عیب نباشد؛ الکمال لله عزّ و جلّ (*تاریخ بیهقی*، ص ۱۹۷).

جهان بگشتم و دردا به‌هیچ شهر و دیار نیافتم، که فروشند بخت در بازار

(عرفی شیرازی، *دیوان*، ص ۳۷)

یادآوری. از به کار بردن پرانتزهای متوالی ـ جز در فرمولهای ریاضی ـ باید جداً خودداری کرد؛ مثلاً به جای این جمله: *مخزن‌الاسرار* (گنجینه رازها) (اولین مثنوی از خمسهٔ نظامی گنجوی) به‌بحر سریع است، می‌توان نوشت: *مخزن‌الاسرار* (گنجینه‌رازها) که اولین مثنوی از خمسهٔ نظامی گنجوی است، به بحر سریع است.

۱۲. قلاب [ ]

این نشانه بیشتر در موارد زیر به کار می‌رود:

الف) وقتی که مطلبی جزء اصل کلام نباشد؛ در میان قلاب نوشته می‌شود؛ چنانکه:

ـ آقای رئیس! با یک امضای شما، همهٔ مشکلات حل می‌شود. [تبسم معنی‌دار حضار].

ب) در نمایشنامه‌ها، دستورهای اجرایی در داخل قلاب نوشته می‌شود؛ چنانکه:

احمد [با چهره‌ای عبوس و گرفته]: دلم نمی‌خواهد حتی یک قدم در این راه بردارم. [با بی‌اعتنایی سرش را برمی‌گرداند].

ج) در تصحیح متون کهن، الحاق احتمالی که از نسخه بدلها یا از سوی مصحح اضافه می‌شود، در میان قلاب جای می‌گیرد؛ چنانکه:

و این [راه مسلمانی] راه خدای توست، راست [تا به بهشت]. بدرستی که پدیدار کردیم نشانها گروهی را که دوراندیشند و پند گیرند (*ترجمه و قصه‌های قرآن*، نیمه اول، ص ۲۲۷).

نیکی و بدی را پاداش [مکافات] دهد (*انس التائبین*، ص ۲۶۰).

[ش] نیدن رعد اندر خواب اگر بی ابر... [باشد دلا] لت کند بر فتنه و خوف و ظلم (*التحبیر فی علم التعبیر*، ص ۸۵).

۱۳. ممیز (/)

از این نشانه معمولاً در موارد زیر استفاده می‌شود:

الف) برای جداکردن سالهای هجری شمسی و قمری و میلادی؛ چنانکه:

محمد بن جریر طبری، در ۲۲۴ هـ. ق. / ۸۳۹ م. در آمل زاده شد و به سال ۳۱۰ هـ. ق. / ۹۲۳ م. درگذشت.

دربارهٔ وفات نظامی گنجوی تاریخ قطعی‌ای در دست نیست و گویا سال نزدیک به حقیقت ۶۱۴ هـ. ق./۱۲۱۷ م. باشد.

ب) برای نشان دادن شمارهٔ سوره‌ها و آیه‌های *قرآن* کریم؛ از سمت راست ابتدا شمارهٔ سوره، سپس شمارهٔ آیه می‌آید؛ در این مورد گاه به جای ممیز از دو نقطه نیز استفاده می‌شود؛ چنانکه:

ان احسنتم احسنتم لانفسکم و ان اسأتم فلها (*قرآن*، ۷/۱۷).

کل امرئ بما کسب رهین (*قرآن*، ۲۱/۵۲).

کلا انّ الانسان لیطغی ان رآه استغنی (*قرآن*، ۹۶ :۶-۷).

۱۴. جهت‌نما (⟵)

موارد مهم استفادهٔ این علامت که فلش نیز نامیده می‌شود به قرار زیر است:

الف) برای نشان دادن ترتیب و یا استحصال تدریجی و یا نتیجه دادن امری؛ چنانکه:

آذین ← آذینه ← آدینه

گفتن ← گفت ← گفته

کوشیدن ← کوش ← کوشش

دیدن ← دید ← دیدار

ب) به معنی و معادل ر. ک.، نگا.، رجوع شود، نگاه کنید، بنگرید، و جز آنها؛ چنانکه:

کلمهٔ «آزادی» به معنی «شکر، حمد و ثنا، سپاس و تشکر و حقشناسی» در متون قرنهای چهارم تا هشتم بسیار به کار رفته است. برای ملاحظهٔ شواهد شعری و نثری ← *لغتنامهٔ* دهخدا، ذیل کلمهٔ «آزادی»، معنی پانزده.

فصل چهارم

شیوهٔ تحقیق

هر پژوهشگری در کار خود، به آشنایی با شیوه‌های پژوهش، راههای دستیابی به‌مراجع و مآخذ گوناگون و نحوهٔ استفاده از آن مراجع و مآخذ نیازمند است. این گفتار به‌بحث و بررسی در این زمینه اختصاص یافته است.

شیوه‌های تحقیق

تحقیق در مسائل و زمینه‌های گوناگون معمولاً به سه طریق صورت می‌گیرد:

الف) مشاهده؛

ب) تحقیق عمومی؛

ج) تحقیق کتابخانه‌ای.

اول: مشاهده. در این نوع تحقیق، پژوهشگر مراکز و موارد تحقیق را حضوراً مورد بررسی و مشاهده قرار می‌دهد. در این روش، پژوهشگر ممکن است بازرس یا حسابرس باشد که به اقتضای مأموریت از اداره یا مؤسسه‌ای بازدید یا بازرسی به عمل آورد.

از مهمترین نکاتی که در شیوهٔ مشاهده باید مورد توجه قرار گیرد موارد زیر را می‌توان نام برد:

۱. تمام مشاهدات به طور دقیق ثبت شود؛

۲. کار مشاهده حتی‌المقدور گروهی باشد نه فردی.

دوم: تحقیق عمومی. این نوع تحقیق به دوطریق مصاحبه و پرسشنامه انجام می‌گیرد:

الف) مصاحبه. در مصاحبه، نکاتی را می‌توان به دست آورد که از طریق کتابخانه و مطالعه به دست نمی‌آید؛ زیرا ضمن مصاحبه، مطالبی غیر از آنچه ما می‌دانیم و می‌خواهیم بحث کنیم پیش می‌آید که گاهی بسیار مفید است.

نکاتی که در مصاحبه باید رعایت کرد:

۱. قبلاً از مصاحبه شونده وقت ملاقات بگیریم؛

۲. علت مصاحبه را برای او بیان کنیم؛

۳. نشانی و شماره تلفن به او بدهیم تا در صورت لزوم و داشتن قصد تغییر وقت مصاحبه، بتواند با ما تماس بگیرد؛

۴. درست در ساعت مقرر برای مصاحبه حاضر شویم؛

۵. سؤالها را مشخص کرده و نوشته باشیم؛

۶. اصرار در پرسش نکنیم؛

۷. از نظر وقت، رعایت حال مصاحبه شونده را بکنیم؛

۸. به آداب و اخلاق و شخصیت او توجه کنیم و شرط ادب را رعایت نماییم؛

۹. در صورت کمی وقت و بسیاری پرسشها تقاضای تجدید وقت کنیم؛

۱۰. مطالب را متضاد و غلوآمیز یادداشت نکنیم؛

۱۱. گفته‌های او را در گزارش خود به میل و سلیقهٔ خویش تفسیر نکنیم و در بندِ آوردن نکات جنجالی نباشیم؛

۱۲. تشکر کنیم و وعده دهیم که نسخه‌ای از مصاحبه را برایش بفرستیم و به وعدهٔ خود عمل کنیم؛

۱۳. نام مصاحبه شونده، سمت او و تاریخ مصاحبه را در فهرست گزارش خود بیاوریم.

ب) پرسشنامه. پرسشنامه، برگ یا برگهایی است با سؤالهای تنظیم شده، که گروهی ویژه، آن را تکمیل می‌کنند و معمولاً نامه‌ای همراه دارد که دربارهٔ نحوهٔ تنظیم آن توضیح می‌دهد.

نکاتی که باید در پرسشنامه رعایت کرد:

۱. جای کافی برای پاسخ باشد؛

۲. سعی شود که پرسشنامه کوتاه و مختصر باشد؛

۳. پرسشها از آسان شروع شود و تدریجاً به سؤالهای دشوار برسد؛

۴. پرسشها واضح و روشن باشد؛
۵. دادن پاسخ به سؤالات مربوط به امور خصوصی، آزاد باشد؛
۶. تمام پرسشها با یک روش منطقی به هم مربوط باشد.

سوم: تحقیق کتابخانه‌ای. در این روش، پژوهشگر بررسی و تحقیق خود را از راه مطالعهٔ مآخذ و مراجع گوناگون انجام می‌دهد. برای دستیابی و مراجعه به مآخذ و منابع مختلف و نحوهٔ استفاده از آنها باید به نکات زیر توجه داشت:

۱. در همهٔ کتابخانه‌های معتبر، مشخصات کتاب را روی سه برگه به شرح زیر می‌نویسند:

الف) برگهٔ مؤلف؛
ب) برگهٔ عنوان یا نام کتاب؛
ج) برگهٔ موضوع.

این برگه‌ها به صورت الفبایی تنظیم شده و به وسیلهٔ هریک از آنها می‌توان کتاب مورد نظر خود را به دست آورد. به عبارت دیگر اگر ما تنها یکی از سه مشخصه بالا را دربارهٔ کتابی بدانیم، می‌توانیم آن را پیدا کنیم. مثلاً اگر دربارهٔ کتاب *تاریخچهٔ تحولات عقاید اقتصادی* تنها نام کتاب را بدانیم یا نام مؤلف که آقای دکتر علی‌اکبر مدنی است برای ما معلوم باشد و یا فقط بدانیم که آن در موضوع اقتصاد است، می‌توانیم آن کتاب را از روی برگهٔ مربوط به دست آوریم.

امروز دربیشتر کتابخانه‌ها هریک از این برگه‌های سه‌گانه در برگه‌دانها یا قفسه‌های مستقل و جداگانه قرار داده شده و برای هر دسته، فهرست الفبایی مستقلی ترتیب یافته است و برای پیدا کردن کتابی که نام مؤلف آن را می‌دانیم باید به قفسهٔ نام مؤلف مراجعه کنیم و برای کتابی که موضوع یا عنوان آن را می‌دانیم باید به برگه‌دان موضوع یا عنوان مراجعه نماییم.

اما در برخی از کتابخانه‌ها این سه دسته برگه یکجا و فرهنگ مانند (دیکسیونری) الفبایی شده است. یعنی همهٔ برگه‌های سه‌گانهٔ نام مؤلفان و نام کتابها و موضوع کتابها به ترتیب الفبایی دنبال هم قرار داده شده‌اند، مثلاً سه برگه تحت‌عنوان «آریایی»، «آریاییها»، «آریاییهای هند» را دنبال هم می‌بینیم که اولی نام مؤلف کتابی است و دومی موضوع یک دسته از کتابها و سومی عنوان کتاب مخصوصی است.

۲. در همه یا بیشتر کتابخانه‌های مهم، فهرست کتب و نشریات و رسالات موجود

در آن کتابخانه با ذکر مشخصات و محتوا و موضوع و مؤلف هریک به صورت کتاب و جزوه چاپ می‌شود و در دسترس مراجعین قرار می‌گیرد و نیز نسخه‌ای از آن به کتابخانه‌ها و مراجع و مراکز انتشاراتی و تحقیقی معتبر فرستاده می‌شود.

دانشجو، یا دانش‌آموز می‌تواند با مراجعه به یک کتابخانه، فهرستنامهٔ آن کتابخانه را بگیرد و کتاب یا نشریهٔ مورد نیاز خود را درصورتی که در آنجا موجود باشد مطالعه کند و اگر در آن کتابخانه نباشد و یا مطالب مندرج در آن مأخذ را کافی نبیند، می‌تواند فهرستنامه‌های کتابخانه‌های مختلف را در آن کتابخانه مرور کند و منابع و مآخذ مورد نیاز خود را از هر کتابخانه‌ای که مراجعه بدان برایش آسانتر است به دست آورد.

۳. یکی دیگر از راههای استفاده از منابع مختلف در تحقیق، توجه به «فهرست مآخذ» متن مورد مطالعه است؛ بدین معنی که اگر مثلاً در زمینهٔ اقتصاد خارجی تحقیق می‌کنیم و مطالب کتابی که در دست مطالعه است، برای تحقیق ما کافی نیست، می‌توانیم از روی فهرست مآخذ آن، به دیگر متون و منابع، مراجعه و رفع اشکال کنیم.

۴. ارزش هر کتاب یا نوشتهٔ تحقیقی دیگر، بیشتر براساس موازین زیر است: الف) دقت نویسنده؛ ب) تازگی مطالب؛ ج) وسعت و دامنهٔ بحث و مطالب؛ د) اعتبار و شهرت نویسنده؛ ه) متناسب‌بودن مطالب کتاب با موضوع تحقیق و گزارش؛ و) معیارهای علمی کتاب نظیر آمار و ارقام و نمودار و غیره؛ ز) داشتن فهرستهای لازم، مانند فهرست مندرجات، مآخذ، اعلام، تصاویر و جز آن.

۵. اگر از کتابی نسخه‌ای چند در دسترس باشد باید نسخه‌ای را برای مراجعه انتخاب کرد که حتی‌الامکان دقیق و صحیح باشد و اگر نسخهٔ قدیم و جدید داشته باشد باید نسخهٔ جدید و چاپ انتقادی را مقدم داشت. در این مورد می‌توان از استادان و معلمان و کتابدار راهنمایی و مدد گرفت.

همچنین اگر دربارهٔ مطلب مورد تحقیق، دو یا چند مأخذ موجود باشد باید از مأخذی که دست اول یا معتبر است استفاده کرد.

۶. پس از به دست آوردن کتاب یا نشریهٔ مورد نیاز، نخستین کاری که باید بکنیم مراجعه به «فهرست مطالب و مندرجات» است تا از روی آن، بدون اتلاف وقت، به مطالعهٔ بخش یا فصل مربوط بپردازیم.

ضمناً برخی از کتابها «اندکس» یعنی فهرست موضوعی دارند و از روی آن به وجه آسانتری می‌توان مطالب لازم را پیدا کرد.

۷. اگر تحقیق دربارهٔ موضوعی، از چند مأخذ و متن صورت می‌گیرد، باید همهٔ مطالب مستخرج را بدقت مورد مطالعه و بررسی و مقایسه قرار داد و نکات و مضامین تکراری را حذف و بقیه را با رعایت اولویتها و نظم و تسلسل منطقی و علمی، تنظیم و تلفیق کرد.

۸. هر پژوهشگر باید برای مسألهٔ مورد تحقیق خود آرشیو کوچکی ترتیب دهد تا در مواقع ضرورت از آن استفاده کند. مثلاً کسی که دربارهٔ بودجه مطالعه و تحقیق می‌کند لازم است تمام مقالات و کتابها و مجلات مربوط به بودجه را در اختیار داشته باشد و از سوی‌دیگر برای به دست آوردن آخرین مقالات و اخبار مربوط به آن باید با روابط عمومی وزارت برنامه و بودجه در تماس باشد.

۹. در هنگام مطالعه باید به نکات زیر توجه کنیم:

الف) مطالب مورد نظر را بدقت مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار دهیم؛

ب) نکات مهم را، دقیقتر مطالعه کنیم و اگر موفق به درک و کشف آنها نشدیم از افراد مطّلع کمک بخواهیم؛

ج) در مسائلی که تردید داریم چند منبع را مقایسه کنیم؛

د) پیشنهادهایی که در هنگام مطالعه به نظر می‌آید یادداشت کنیم؛

ه) نکاتی را که دربارهٔ تلخیص و یادداشت‌برداری ضمن مطالعه توصیه می‌شود به کار بندیم.

آشنایی با مراجع تحقیق

در ابتدای این گفتار، دربارهٔ شیوه‌های تحقیق و همچنین نحوهٔ استفاده از منابع و مآخذ مختلف مطالبی گفته شد و دیدیم که یکی از روشها، پژوهش کتابخانه‌ای یا پژوهش از راه مطالعه است. اکنون اضافه می‌کنیم که برای تحقیق در این شیوه به‌منابع و مآخذی نیاز داریم و دستیابی به مآخذ و منابع گوناگون خود مستلزم وجود مراجع و کتابخانه‌ها و مراکز انتشارات و دسترسی بدانهاست.

از مهمترین مراجع و مؤسساتی که می‌توان در کار تحقیق و پژوهش از آنها مدد گرفت، مراکز و مراجع زیر را می‌توان نام برد:

الف) کتابخانه‌ها. اعم از دولتی، ملی، خصوصی، دانشگاهی، دینی و جز آن.

ب) سازمانهای پژوهشی. مانند مرکز آمار ایران، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات

اجتماعی دانشگاه تهران، مرکز تحقیقات اتمی دانشگاه تهران و مانند آن.

ج) مسؤولان و کارشناسان وزارتخانه‌ها و سازمانهای مربوط. بدین معنی که اگر مثلاً در زمینهٔ اقتصاد یا بازرگانی پی‌جویی می‌کنیم، می‌توانیم در تهران از کارشناسان و مسؤولان مربوط در وزارت اقتصاد و دارایی و وزارت بازرگانی و در مراکز استانها و شهرستانها از مسؤولان محلی، کمک و راهنمایی بخواهیم؛ یا اگر پژوهش در زمینهٔ برنامه‌ریزی یا تحصیلات ابتدایی است از کارشناسان و متصدیان سازمان برنامه و بودجه و وزارت آموزش و پرورش و دوایر و شعبه‌های آنها در تهران و شهرستانها می‌توان مدد جست.

د) دایرةالمعارفها و لغتنامه‌ها و فرهنگها و نشریات عمومی. زبان فارسی تا این اواخر فاقد دایرةالمعارف[1] بود. نخستین دایرةالمعارف فارسی به وسیلهٔ گروهی از دانشمندان و پژوهشگران، زیر نظر شادروان دکتر غلامحسین مصاحب نوشته شده و به *دایرةالمعارف مصاحب* معروف شده است. *لغتنامهٔ* دهخدا نیز که به همت علامه علی‌اکبر دهخدا بنیان نهاده شده و آن دانشمند فقید در مدتی بیش از نیم قرن، با مطالعهٔ صدها بلکه هزاران کتاب و رساله و مقاله و نوشتهٔ دیگر، حدود چهار میلیون فیش تهیه کرده است، در جای خود، دایرةالمعارفی است غنی و پربار، که در واقع، مزایای فرهنگ لغت و دایرةالمعارف را توأماً داراست؛ یعنی هم معانی کلیهٔ لغات مصطلح در فارسی، اعم از فارسی، عربی، ترکی، فرانسه، انگلیسی و غیره را در آن می‌توان دید و هم اطلاعات ادبی، تاریخی، جغرافیایی، هنری و تراجم احوال را. این لغتنامه به وسیلهٔ گروهی از دست‌پروردگان علامه دهخدا و استاد فقید دکتر محمد معین زیر نظر آقای دکتر سید جعفر شهیدی، شاگرد و دوست و همکار آن دو بزرگ، تکمیل شده و مجموعاً در ۲۲۲ جلد منتشر گردیده است.

اخیراً نیز کوششهایی وسیع و جدی در زمینهٔ دایرةالمعارف‌نویسی انجام گرفته که

---

۱. در دایرةالمعارف (Encyclopedia) که آن را فرهنگنامه نیز گویند، هرگونه اطلاعات علمی، ادبی، هنری، تاریخی، جغرافیایی و جز آن را می‌توان یافت؛ اما لغتنامه یا فرهنگ یا واژه‌نامه، کتابی است که در آن، معنی واژه‌ها را می‌آورند و نوع آنها را نیز از لحاظ دستوری مشخص می‌کنند و در برخی از آنها ریشهٔ کلمه‌ها نیز بیان می‌شود؛ یعنی نوشته می‌شود که کلمه به چه معنی است، از چه زبانی گرفته شده یا تلفظ و صورت قدیم آن چگونه بوده است. تلفظ واژه‌ها و نشانه‌های اختصاری آنها بلافاصله پس از خود واژه‌ها می‌آید. معمولاً بحثی در مقدمهٔ فرهنگها دربارهٔ نحوهٔ استفاده از آنها و راهنمایی علایم اختصاری می‌آید که باید پیش از مراجعه به متن فرهنگ، آن مقدمه را بدقت مطالعه کرد.

حاصل آنها چند دایرةالمعارف غنی و ارزنده است. مهمترین این دایرةالمعارفها عبارتند از: *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*، *دایرةالمعارف اسلامی*، و *دایرةالمعارف تشیّع*. البته کار نگارش هیچ‌یک از این دایرةالمعارفها هنوز به پایان نرسیده، بلکه تنها مجلداتی معدود از آنها به چاپ رسیده است.

در بین فرهنگها و لغتنامه‌های فارسی، فرهنگ ارزندهٔ شش جلدی استاد معین، شایستهٔ یاد و شایان تحسین است. پس از آن، فرهنگهای دیگری نیز مانند فرهنگ نفیسی، فرهنگ *آنندراج* و فرهنگ *نظام* هریک در جای خود بسیار سودبخش است.

دانشجویان و دانش‌پژوهانی که به یکی از زبانهای خارجی تسلط کافی داشته باشند، می‌توانند از دایرةالمعارف آن زبان نیز بهره جویند: دایرة المعارف معروف لاروس[1] به زبان فرانسه و دایرةالمعارفهای *امریکانا*[2] و *بریتانیکا*[3] به زبان انگلیسی از این دسته‌اند.

ه) اطلسها. چون اطلسهای جغرافیایی مؤسسهٔ سحاب و اطلس تاریخی ایران، اطلس اقلیمی ایران، هر دو تهیه و تألیف دانشگاه تهران و اطلسهای دیگر به زبانهای خارجی مانند اطلس بین‌المللی لاروس[4].

و) نشریات و بولتنهای وزارتخانه‌ها و سازمانها و شرکتها. بدین‌معنی که امروز تقریباً همهٔ وزارتخانه‌ها، سازمانها، بانکها و شرکتهای دولتی و ملی و خصوصی مهم، شاخصها و نشریات هفتگی و ماهانه و سالانه به صورت بولتن، جزوه، مجله، کتاب و جز آن دارند که برخی از آنها در زمینه‌های مربوط به آن دستگاه و سازمان، مطالب و اطلاعات سودبخشی دارد.

ز) آرشیو روزنامه و مجلات معتبر. مطبوعات معتبر مانند کیهان و اطلاعات دارای آرشیوهای منظم و دقیق هستند و می‌توان با مراجعه بدانها دربارهٔ موضوعهای مورد پژوهش مطالبی به دست آورد.

ح) فهرست کتابها و مقالات. اخیراً کتابهایی در کشور ما تألیف یافته که حاوی فهرست کتابهای مهم چاپی یا مقالات با ارزش فارسی است، بدین معنی که نام کتابها یا مقالات را به ترتیب موضوعی و الفبایی می‌آورند و مشخصات و چاپهای مختلف هر

---

1. Grand Larousse
2. Encyclopedia Americana
3. Encyclopedia Britanica
4. Atlas International Larousse

کتاب را ذکر می‌کنند و در مقالات، مآخذ و مجلاتی را که مقاله و نوشته در آن درج گردیده است با ذکر شماره و تاریخ و صفحه مشخص می‌دارند. از این دست کتابهاست: *فهرست کتابهای چاپی فارسی*، تألیف خانبابامشار که در چهار مجلد تدوین شده است و *فرهنگ کتابهای فارسی*، تألیف محمود مدبری در دو مجلد، شامل فهرست کتابهای یک هزار ساله ادب فارسی (از قرن چهارم تا ۱۳۰۰ هـ. ش.) و *فهرست مقالات فارسی* از آقای ایرج افشار که در پنج جلد تألیف یافته و حاوی فهرست هزاران مقاله در زمینه‌های گوناگون پژوهشی و علمی و ادبی است.

یادداشت‌برداری ضمن مطالعه

معمولاً هر کتابی را برای منظور خاصی مطالعه می‌کنند، برای امتحان، برای شرکت در مسابقات علمی، بهره‌مندی از دانش بیشتر و ازدیاد معلومات و... . شایان توجه است که اغلب دانشجویان، شیوهٔ مطالعه به طریق علمی را نیاموخته‌اند و همواره می‌کوشند تا آنچه را مطالعه می‌کنند، به حافظه بسپارند.

واضح است که حافظهٔ ما نمی‌تواند برای مدت درازی مطالب و آموخته‌ها را در خود نگه دارد و مطالب پس از مدتی به زوایای ذهن می‌رود و گاهی بکلی فراموش می‌گردد.

خوانندهٔ دقیق و دانش‌دوست، طریقی را برمی‌گزیند که علاوه بر بهره و سودی که از مطالعهٔ خود می‌برد، از این راه گنجینه‌ای نیز فراهم سازد که در موقع ضرورت، به مدد آن بتواند نوشته یا مقاله‌ای را عرضه کند و در موقع تدوین مطلبی محتاج به مرور و مطالعهٔ مجدد و سیر در منابع و مآخذ نباشد.

وقتی که به مطالعهٔ کتابی می‌پردازیم قلم و کاغذی آماده می‌کنیم و زیر عبارتهایی که مورد توجه و نیاز است با مداد خط می‌کشیم یا در حاشیهٔ کتاب، کنار هر بند یا جمله، علامت ضربدر (×) می‌گذاریم و بدین طریق بندهای موردنظر خود را مشخص می‌کنیم. پس از اینکه مطالعهٔ کتاب به پایان رسید، آنچه را قابل ضبط و یادداشت می‌دانیم، روی برگه‌هایی به اندازه تقریبی ۱۰ × ۷ سانتی‌متر، روی یک طرف برگه، ضبط می‌کنیم.

برای نقل مستقیم مطالب، باید به قواعد ضبط و یادداشت‌برداری توجه کنیم. بدین معنی که عبارتهایی را که عیناً از مأخذی نقل می‌شود، داخل گیومه بگذاریم و در پایان نقل، مشخصات مأخذ خود را دقیقاً ثبت کنیم. چنانچه در این کار سهل‌انگاری شود، هم ناچار خواهیم شد که با صرف وقت زیادتر و مرور مجدد، نسبت

به اصلاح برگه‌ها اقدام کنیم و هم متهم به عدم رعایت امانت خواهیم شد که فکر و سخن دیگری را عیناً به نام خود آورده‌ایم و این عمل، نوعی سرقت ادبی و علمی است.

در کارهای تحقیقی، پژوهشگر ابتدا «عنوان تحقیق» را در بالای برگه یادداشت می‌کند. به عنوان مثال کسی که می‌خواهد دربارهٔ «شیلات ایران» تحقیق کند، اگر در منبعی به مطلبی دربارهٔ «خاویار» برخورد کند، ابتدا در بالای برگه، در سمت راست، کلمه «خاویار» را می‌نویسد و زیر آن خطی می‌کشد و سپس مطلب خود را روی برگه می‌نویسد و در پایان، صفحه و سطر و سایر مشخصات منبع مورد استفاده را قید می‌کند. چنانچه درباب صید و صدور خاویار نیز به مطلبی برخورد، می‌تواند بالای همان برگه کلمه «صید و صدور» را هم درج نماید، یا اینکه آن را روی برگهٔ جداگانه‌ای بنویسد.

نویسندگان موفق، برای هر قسمت از پژوهش خود، برگه‌های جداگانه‌ای تهیه می‌کنند و سپس آنها را دسته‌بندی می‌نمایند. چون به مرور زمان برگه‌های نوشته شده افزوده می‌شود، دسترسی به مطلب مورد نظر نیز به سهولت انجام نمی‌گیرد؛ از این رو لازم است از آغاز کار آنها را به ترتیب الفبایی مرتب کنیم و همین شیوه را در ادامهٔ کار نیز دنبال نماییم.

برای ضبط بیتی یا سخنی حکمت‌آمیز، از برگه کوچک بهره می‌گیریم؛ اما در مورد شرح حال یک شاعر از کاغذهایی نظیر کاغذ پلی‌کپی نیز می‌توان استفاده کرد و به شیوه‌ای که در مورد برگه‌ها گفته شد آنها را به‌ترتیب الفبایی مرتب نمود.

یادداشتها باید صحیح و کامل باشد. بدین معنی که ضمن رعایت اختصار و کوتاهی، دربردارنده کل مطالب مورد نظر باشد و همه آنها را به یاد آورد. ضبط مطالب اضافی، کار شروع تحریر را مشکلتر و پیچیده‌تر می‌کند. هرچه میزان اطلاعات محدودتر باشد کار شروع نوشتن راحت‌تر انجام می‌گیرد. با این حال، باید بدانیم که اطلاعات قلیل و ناقص هم، خوب نیاز ما را برآورده نمی‌سازد.

هنگام یادداشت مطلب باید مشخص کرد که از کدام شیوه و صورت ضبط پیروی شده است: خلاصه، نقل قول یا تفسیر. در موارد عادی و معمولی از نقل قول صرف‌نظر می‌شود و پژوهشگر مطالب را خلاصه و به زبان و سبک خود می‌نویسد؛ اما در موارد مهم یا گفته‌های گیرا و روان باید از شیوهٔ نقل قول استفاده شود. این گونه یادداشتها باید خوانا و تمیز و کامل باشد. در سایر موارد، یادداشت‌برداری به شیوه تفسیری انجام می‌گیرد تا مطالب با کلمات و لغات خود پژوهشگر آمیخته و بیان شود و یکدست بودن نوشته حفظ گردد.

فصل پنجم

گزارش‌نویسی

دربارهٔ گزارش، تعریفهای گوناگون شده است که شاید کوتاهترین آنها این تعریف باشد که: گزارش انتقال پاره‌ای از اطلاعات است به کسی که از آن بی‌اطلاع است و یا آگاهی کافی ندارد. با این تعریف، اگر کسی وقت را از شما بپرسد و شما آن را به او اعلام دارید، درحقیقت به او گزارش داده‌اید. شرح وقایع روزانه برای دوستان و همکاران نیز از نوع گزارش است.

در وهلهٔ اول، گزارش را به شفاهی و کتبی تقسیم می‌کنند: گزارش شفاهی به‌آسانی داده می‌شود و در آن جای بحث نیست، اما تهیهٔ گزارش کتبی کار ساده‌ای نیست و به قابلیتهای ویژه نیاز دارد که در تمام افراد نیست و مستلزم آگاهیهای مقدماتی است، که موضوع این مبحث است. برای تهیه گزارش، لازم است به این چهار مورد توجه شود:

۱. انتخاب موضوع؛ ۲. گردآوری اطلاعات؛ ۳. طرح‌ریزی مطالب؛ ۴. عرضه کردن اطلاعات جمع‌آوری شده.

۱. انتخاب موضوع. اولین گام اساسی در تهیهٔ گزارش، انتخاب موضوع است. موضوع گزارش با توجه به رشته و هدف، فرق می‌کند. برگزیدن موضوع گزارش باید با کمال دقت صورت گیرد، تا پس از صرف وقت و کار، ناتمام و نیمه کاره رها نشود و نویسنده‌اش مجبور نباشد آن را عوض کند. برای اینکه به چنین مشکلی دچار نگردد لازم است که ابتدا وقت و فرصت خود را طوری تنظیم کند که وقتهای فراغتش با موضوع گزارش تناسب داشته باشد؛ به عبارت دیگر، تا فرصت مناسب برای گزارش نداشته باشد، به آن نپردازد. فرصت، به شغل و موقعیت افراد بستگی دارد. برای مثال

می‌گوییم که کارمند یک اداره برای تهیه یک گزارش به یک ساعت وقت بیشتر نیاز ندارد. درصورتی که کارمند دیگری، باید گزارشی را طی یک هفته حاضر کند و بالاخره در گزارشهای تحصیلی این فرصت تا نیمسال یا بیشتر از آن منظور می‌شود.

بعد از مسأله وقت، توجه به اطلاعات و مطالعات قبلی، امری ضروری است. این مرحله نیز بستگی به وضع تهیه کننده دارد. در مراحل تحصیلی، انتخاب موضوع گزارش تقریباً آزاد است و با توافق استاد و دانشجو انجام می‌گیرد. درحالی که در اداره با نظر فرد مافوق و خواست او گزارش آماده می‌شود. بنابراین، موضوع «توجه به اطلاعات قبلی» بیشتر در مورد دانشجو مصداق دارد و لازم است که پیش از هر کاری به موارد زیر هم توجه داشته باشد:

- دربارهٔ موضوع انتخابی خود، تا چه اندازه امکان بررسی و تحقیق دارد؟
- آیا اندوختهٔ علمی او بسنده است؟
- آیا به منابع، به قدر کافی دسترسی دارد؟
- حافظهٔ او تا چه حد، اطلاعات لازم را حفظ کرده است؟

علاوه بر موارد یاد شده، علاقه به موضوع انتخابی نیز از شرایط عمدهٔ گزارش‌نویسی است؛ زیرا اگر تهیهٔ یک گزارش، با اکراه و اجبار همراه باشد، هیچ‌وقت به کمال خود نزدیک نمی‌شود؛ بلکه بهترین گزارش آن است که نویسنده با علاقه‌مندی آن را تهیه کرده باشد. درغیر این صورت، معلوم است که کار انجام یافته در حد یک رفع تکلیف و انجام وظیفه خواهد بود. پس خوب است که به دانشجو فرصت داده شود تا از میان موضوعهای پیشنهاد شده از طرف استاد، یک یا دو موضوع را برگزیند و با تکیه به میل باطنی خود به تهیهٔ گزارش بپردازد. دسترسی به منابع تحقیق نیز یکی از ارکان اصلی گزارش‌نویسی است که کار نویسنده را آسان می‌کند و اگر این امکان وجود نداشته باشد امیدی به کامل بودن گزارش نخواهد بود. نویسندهٔ گزارش باید منابع خود را بر اساس درجهٔ اهمیت و ارتباط طبقه‌بندی کند و از آنها بهره برگیرد.

برای تهیهٔ گزارشهای تحصیلی، بویژه پایان‌نامه‌ها، ارشاد استاد امری الزامی است و بدون این کمک و راهنمایی، آماده ساختن گزارش کاری دشوار خواهد بود. در این زمینه دانشجو باید:

- موضوع گزارش را با مشورت استاد راهنما انتخاب کند؛
- اوقات فراغت خود را با استاد راهنما هماهنگ سازد؛

- قبل از اتمام گزارش، یادداشتهای خود را به نظر او برساند؛
- پس از اصلاح مطالب توسط استاد راهنما، به تنظیم آنها بپردازد.

۲. گردآوری اطلاعات. هر گزارشگری برای تهیهٔ گزارش خود، نیازمند گردآوری اطلاعات است. این اطلاعات از طرق گوناگون به دست می‌آید. مهمترین راههای گردآوری اطلاعات عبارت است از:

الف) تحقیق مشاهده‌ای؛

ب) تحقیق عمومی، که خود به دو شکل مصاحبه و پرسشنامه صورت می‌گیرد؛

ج) تحقیق کتابخانه‌ای یا پژوهش از راه مطالعه.

۳. طرح‌ریزی مطالب. در این مرحله، وظیفهٔ نویسندهٔ گزارش بسیار حساس است. گزارشگر مانند مهندسی است که می‌خواهد بنایی را بسازد. او ابتدا وضع زمین و تناسب ساختمان را در ذهن خود مجسم می‌کند، سپس به طرح‌ریزی آنچه دیده و به نظرش رسیده است می‌پردازد و نقشهٔ ساختمان را ترسیم می‌نماید و بعد از انتخاب مواد لازم، برحسب تقدم و تأخر به درجه‌بندی آنها می‌پردازد.

۴. عرضه کردن اطلاعات جمع‌آوری شده. پس از آنکه به شیوه‌های سه‌گانهٔ یاد شده، اطلاعات جمع‌آوری شد، باید به تنظیم آنها پرداخت. تنظیم اطلاعات کاری آسان است؛ زیرا بعد از جمع‌آوری مطالب، گزارشگر عناوین کلی گزارش را یادداشت می‌کند، سپس با توجه به اهمیت موضوع هریک را در جای مناسب خود قرار می‌دهد. هنر گزارش‌نویسی، در این موقع تجلی می‌کند. او می‌تواند با تیزبینی و هوشیاری مخصوص، به ربط منطقی مطالب خود دقت و توجه داشته باشد و آنها را با ظرافت و شیوهٔ مطلوب، عرضه دارد، تا نتیجهٔ کار او سودمند واقع شود.

کسانی که با فکر دقیق و منطقی به‌نوشتن گزارش می‌پردازند، بیقین، بهتر از دیگران می‌توانند اندیشه‌ها و خواسته‌های خود را عرضه دارند و برعکس نویسنده‌ای که از این موهبت برخوردار نباشد، به نتیجهٔ دلخواه نمی‌رسد. از این رو، نویسندهٔ گزارش باید پیش از آغاز نگارش فکر کند که: چه می‌خواهد بنویسد، برای چه کسی می‌نویسد، چه مقدار و چگونه باید بنویسد تا نوشتهٔ او مورد قبول واقع شود.

گزارشهای مفصل، اغلب از بخشهای متمایز تشکیل می‌شود و به ترتیب ذیل مرتب می‌گردد:

الف) عنوان، که در آن، موضوع گزارش، نام گزارشگر، نام دریافت کنندهٔ

گزارش، تاریخ و نام شهر درج می‌شود؛
ب) پیشگفتار یا سرآغاز؛
ج) فهرست مطالب؛
د) فهرست پیوستها (جدولها، نمودارها، تصاویر)؛
ه) متن گزارش؛
و) فهرست اعلام؛
ز) فهرست موضوعی (اندکس)؛
ح) فهرست مآخذ (کتابنامه).

انواع گزارش

گزارش را از نظر نوع، هدف، اندازه و سایر نکات می‌توان به انواع زیر تقسیم کرد:

۱. از لحاظ کاربرد

الف) گزارش تحصیلی و تحقیقی. این نوع گزارش اغلب بر مبنای تحقیق خالص آماده می‌شود؛ یعنی انگیزهٔ دانشجو یا محقق در تهیهٔ این‌گونه گزارشها صرفاً ذوق و علاقه به مطالعه و حل مشکل مورد نظر است. منظور و هدف از این گزارش، بالا بردن سطح اطلاعات و معلومات دانشجو یا محقق در زمینهٔ موضوع مورد تحقیق و مطالعه و ارائهٔ نتیجهٔ اقدامات تحقیقی و اظهارنظرها و پیشنهادها به نحو صحیح است.

ب) گزارش اداری. این نوع گزارش، معمولاً در سازمانهای مختلف مانند بانکها، شرکتها، وزارتخانه‌ها و مؤسسات و نهادها تهیه می‌گردد و گزارشهای مالی و سالانهٔ شرکتها و بانکها وگزارشهای ادواری، همه ازنوع‌گزارش اداری محسوب می‌شوند. مورد مصرف این‌گونه گزارشها، استفاده در جهت برنامه‌ریزی و اتخاذ تصمیمات اداری است.

۲. از لحاظ منابع و اندازه

الف) گزارش ساده. منبع و مأخذ چنین گزارشی صرفاً اطلاعات دست اول است؛ چون تهیهٔ خلاصهٔ یک کتاب یا تهیهٔ گزارش مصاحبه با یک فرد معروف در یک مورد خاص یا اظهار عقیدهٔ شخصی دربارهٔ یک مطلب.

ب) گزارش تفصیلی. اطلاعات مورد لزوم این گونه گزارش، علاوه بر منابع دست‌اول، از منابع و مآخذ دست دوم و سوم نیز تدارک می‌شود و لازم است با بهترین طریق ممکن و با رعایت اصول جمع‌آوری اطلاعات، آماده گردد. نتیجهٔ منعکس شده در

این گزارش، حقیقی‌تر است و به اطلاعات آن بیشتر می‌توان اعتماد کرد. در گزارش تفصیلی و طولانی، لازم است از تطویل کلام خودداری شود و درعین حال چندان هم خلاصه و فشرده نباشد که به اصل مطلب لطمه بزند و از رسایی و تأثیر آن بکاهد.

۳. گزارش از لحاظ ارزش و رسمیت

الف) گزارش غیر رسمی. گزارشی است که برای دادن اطلاعات فوری تهیه می‌شود و برای نوشتن آن از طرح خاصی پیروی نمی‌گردد؛ مانند گزارش ساده و اداری، مقالات روزنامه‌ها و مجلات.

ب) گزارش رسمی. در این گزارش، مخصوصاً گزارش تحقیقی و رساله‌های دانشگاهی که بر اساس تحقیق دقیق، طولانی و مستقل تهیه می‌شود، دریافت کنندگان آن افراد مطلع و تحصیل کرده‌اند و باید با رعایت اصول خاص و روش علمی آماده گردد تا مورد قبول و پذیرش یک مرکز و مجمع علمی واقع شود.

۴. گزارش از لحاظ نحوهٔ انعکاس اطلاعات و مطالب

الف) گزارش انشایی. اطلاعات و مطالب منعکس شده در این نوع گزارش در کل به صورت متن سادهٔ ادبی یا انشایی است؛ مانند گزارش تحقیقی یک دانشجوی رشتهٔ ادبیات فارسی دربارهٔ سرگذشت و آثار یک شاعر و نویسنده.

ب) گزارش مختلط. در این گزارش، برای انعکاس اطلاعات، علاوه بر متن ساده از ارقام، فرمولها، جداول، منحنی‌ها و تصاویر نیز استفاده می‌شود. گزارش مطالب ریاضی، مالی و حسابداری، شیمی، فیزیک، فرهنگی و آموزشی و اجتماعی از این‌گونه است.

مشخصات یک گزارش خوب

اگر چه گزارشها از نظر منظور و هدف، کاربرد، نحوهٔ تهیه و ارائه با یکدیگر متفاوت هستند، در برخی از مشخصات و خصوصیات باهم مشترکند. از این رو برای یک گزارش خوب می‌توان نکاتی را یادآوری کرد که شامل همهٔ انواع گزارشها باشد:

- گزارش باید صرفاً منعکس کنندهٔ حقایق باشد و در هیچ موردی اطمینان بیجا و غیرمستند ندهد و عقاید و احساس و سلیقه در آن مداخله نکرده باشد.
- گزارش باید سرشار از اطلاعات لازم و کافی باشد و از هرگونه مطلب غیر ضروری و یا غیر مفید دور باشد و به طور صحیح و منظم تقسیم‌بندی شده باشد.

ـ گزارش باید نه خیلی طولانی و مفصل، و نه خیلی کوتاه و مختصر باشد؛ یعنی به اندازه‌ای مفصل باشد که همهٔ نکات قابل ذکر را دربرگیرد و از طرفی در خواننده ایجاد ملال و خستگی نکند، بلکه رغبت و علاقهٔ او را به خواندن و مطالعه برانگیزد تا خواننده مطالب آن را به طور دقیق و جزء به جزء درک نماید.

ـ گزارش باید از صفت تازگی و ابتکار برخوردار باشد و به حل مسائل و مشکلات و ازدیاد معلومات کمک کند.

ـ گزارش باید براساس تفکری صحیح و منطقی تدوین شده باشد و از حدس و احتمال بدور باشد، تا خواننده به آن اعتماد کند و در مطالب آن تضاد و دوگانگی نبیند.

ـ گزارش باید از اظهارنظر صریح و قطعی دربارهٔ مسائل مشکوک و اظهارات مبهم دور باشد.

ـ نقل قولها باید بدون تحریف و با دقت تمام آورده شود.

ـ قواعد درست‌نویسی و سجاوندی در آن رعایت گردد.

نکات ضعف یک گزارش تحقیقی

از نقایص یک گزارش می‌توان موارد زیر را یاد کرد:

ـ ضعف انشا و جمله‌بندی و سبک که موجب نارسایی گزارش می‌شود.

ـ ترکیب غلط از نظر فصل‌بندی و پاراگراف‌بندی موضوعات که گزارش را مبهم و گمراه کننده می‌سازد.

ـ روش تحقیق غلط و غیراصولی که نتیجه‌اش ارائهٔ گزارش اشتباه‌آمیز یا مشکوک و غیرکافی است.

ـ عدم دقت در ارائهٔ مطالب درست به گزارش خلل وارد می‌کند و ای بسا حقیقتی را وارونه جلوه می‌دهد و سرنوشت فرد یا افرادی را دگرگون می‌سازد.

ـ اظهار نظر کمّی بدون ارائهٔ آمار و ارقام و جداول، ارزش گزارش را در نظر خواننده پایین می‌آورد؛ زیرا اظهار نظر قطعی از جمعیت و تولید و مصرف و یا افراد، مانند وضعیت کارخانه و یا تعداد دانشجویان و استادان و کارمندان یک مؤسسهٔ آموزش عالی وقتی ارزش واقعی دارد که مبتنی بر آمار و ارقام و جداول دقیق و درست باشد.

ـ وجود تناقض در قسمتهای مختلف یک گزارش نیز از نقاط ضعف آن محسوب

می‌شود و موجب کاهش اعتماد خواننده می‌گردد. اینک به عنوان نمونه یک گزارش را مرور می‌کنیم. موضوع گزارش «سیل» و نویسندهٔ آن ابوالفضل بیهقی است:

روز شنبه نهم ماه رجب، میان دو نماز، بارانکی خردخرد می‌بارید، چنانکه زمین ترگونه می‌کرد و گروهی از گله‌داران در میان رود غزنین فرود آمده بودند و گاوان بدانجا بداشته، هرچند گفتند: از آنجا برخیزید که محال بود برگذر سیل بودن، فرمان نمی‌بردند، تاباران قویتر شد. کاهل‌وار برخاستند و خویشتن را به‌پای آن دیوارها افکندند، که به محلت دیه آهنگران پیوسته است و نهفتی جستند و هم‌خطابود و بیارامیدند. و بر آن جانب رود بسیار استر سلطانی بسته بودند در میان آن درختان، تا آن دیوارهای آسیا و آخرها کشیده و خرپشته زده و ایمن نشسته؛ و آن هم خطا بود، که بر راهگذار سیل بودند، و پیغمبر ما محمد مصطفی، صلی‌الله علیه و آله و سلم گفته است: «نعوذ بالله من الاخرسین الاصمّین» و بدین دو گنگ و دو کر آب و آتش را خواسته است. و این پل بامیان، در آن روزگار، بر این جمله نبود، پلی بود قوی، پشتیوانهای قوی برداشته و پشت آن استوار پوشیده، کوتاه گونه و برپشت آن دو رسته دکان، برابر یکدیگر چنانکه اکنون است و چون از سیل تباه شد عبویهٔ بازرگان، آن مرد پارسای باخیر، رحمةالله علیه، چنین پلی برآورد، یک طاق بدین نیکویی و زیبایی و اثر نیکو ماند و از مردم چنین چیزها یادگار ماند و نماز دیگر را پل آنچنان شد که بر آن جمله یاد نداشتند، و بداشت تا از پس نماز خفتن، و به دیری از شب بگذشته، سیلی در رسید، که اقرار دادند پیران کهن که بر آن جمله یاد ندارند و درخت از بیخ بکنده، می‌آورد و مغافصتاً در رسید؛ گله‌داران بجستند و جان راگرفتند و همچنان استرداران، و سیل گاوان و استران را در ربود و به پل در رسید و گذر تنگ، چون ممکن شدی که آن چندان زغار و درخت و چهارپای به یک بار بتوانستی گذشت؟ طاقهای پل را بگرفت، چنانکه آب راگذر نبود و به بام افتاد و مدد سیل پیوسته، چون لشکر آشفته، می‌دررسید و آب، از فراز رودخانه، آهنگ بالا داد و در بازارها افتاد چنانکه به بازار صرافان رسید و بسیار زیان کرد و بزرگتر هنر آن بود که پل را با دکانها از جای بکند و آب راه یافت، اما بسیار کاروانسرای، که بر رستهٔ وی بود، ویران کرد و بازارها همه ناچیز شد و آب تا زیر انبوه‌زدهٔ قلعه آمد، چنانکه در قدیم بود، پیش از روزگار یعقوب لیث که این شارستان و قلعهٔ غزنین، عمرو، برادر یعقوب آبادان کرد... .

و این سیل بزرگ مردمان را چندان زیان کرد که در حساب هیچ شمارگیر نیاید و دیگر روز از دو جانب رود مردم ایستاده بود به نظاره، نزدیک نماز پیشین، مدد سیل بگسست و به چند روز پل نبود و مردمان دشوار از این جانب بدان و از

آن جانب بدین می‌آمدند و می‌رفتند، تا آنگاه که باز پلها راست کردند و از چند ثقهٔ زابلی شنودم که پس از آنکه سیل بنشست مردمان زر و سیم و جامهٔ تباه شده می‌یافتند، که سیل آنجا افکنده بود، و خدای عزّ و جلّ، تواند دانست که به گرسنگان چه رسید از نعمت.

(*تاریخ بیهقی*)

گزارش از سفر حج، شنبه ۲۲ فروردین ۴۳، مدینه

هشت و نیم صبح وارد شدیم. سلام مأموران دروازه و گلکاری میدانگاهی‌اش پیشباز خوشی بود. چون از یازده دیشب توی اتوبوس بودیم و پاها آماس کرده. از بس روی صندلی نشسته ماندیم. و هنوز متورم است تا به حال همچه دردی نداشته‌ام. به گمانم به علت این لنگ‌وپاچهٔ باز هم باشد؛ آخر زیر این دشداشه فقط یک شلوار کوتاه به پا دارم. خدایی بود که عقل کردم و از جده یک پتو خریدم؛ وگرنه در همین قدم اول قزلقورت کرده بودم. هم الان هم میان کتفهام سخت درد می‌کند، قولنج مانند. سرفه هنوز نیامده. گرچه قطره Ipesandrine دارم؛ «آه! بابا تو هم! آمده‌ای حج و آن‌وقت اینهمه دربند خود بودن. اگر مردی این داروخانهٔ قراضهٔ سفری را فراموش کن، و اصلاً خودت را».

دیشب از هشت تا ده منتظر رسیدن اتوبوس بودیم. و از ده تا یازده تویش نشسته، منتظر حرکت، که من در کورسوی چراغ سقفش قلمم را زدم و دیگران هی غر زدند برای جاهاشان؛ تا عاقبت حرکت کردیم. به نظرم از یازده، هم گذشته بود؛ و چه خوشحال! تازه یک وقت دیدیم که از نو وسط شهر جده‌ایم، برای عوارض دروازه و آمارگیری (لابد) و این حقه بازیها. و بعد برگشتیم و از همان حوالی مدینةالحاج افتادیم روی جادهٔ مدینه. و این کی بود؟ درست ساعت دوازده و ربع. و من تا یک بیشتر دوام نیاوردم. پتو را سفت به خودم پیچیدم و رفتم توی چرت. یک بار ساعت سه بیدار شدم، به علت خرابی ماشین. مرتبه دوم ساعت سه و نیم، ایضاً به علت خرابی ماشین. و همین‌جور بیداری بود تا آبادی «بدر»، ساعت پنج، که ده دقیقه به ده دقیقه ماشین می‌ایستاد. بعد شلاقی راه می‌افتاد؛ و هر بار شوفر می‌رفت پایین و مختصر دستکاری توی «موتور» می‌کرد و بعد بدو می‌آمد بالا و پا روی گاز، و چنان می‌کوبید روی «پدال» که انگار میخ می‌کوبد، مدام و پشت سر هم. دو سه تا راننده جزو دسته‌مان داشتیم؛ هرچه کوشش کردند بهش کمک کنند، زیربار نرفت. قدی عربی! «کاربورات» بنزین نمی‌کشید. یارو می‌رفت با یک «شیلنگ» و با دهان، از «باک» بنزین می‌مکید و می‌ریخت توی «کاربورات» و

پنج دقیقه حرکت و از نو توقف. والذاریاتی بود! و سر و صدای مردم درآمده. و زنها ناله و نفرین‌کنان... .

ماشینهای دیگر که می‌گذشتند تک و توک توقفی می‌کردند برای همدردی یا همکاری. اما مردک راننده سرقوز افتاده بود؛ یا مجاز نبود؛ یا حقی ازش تلف می‌شد. یعنی لابد کمک‌کننده گزارش می‌داد که فلانی وسط راه مانده بود که من ماندم و کمکش کردم و الخ... و ساعت شش و نیم بود که از «بدر» به راه افتادیم. ما آبی به‌سر و صورت زده و نماز خوانده، و چای «براد» و نان ذرت امریکایی خورده؛ و ماشین تعمیر شده و بی‌دردسر. و تا مدینه توقف نکردیم. اما دیگر سر و صدای دایی درآمده بود، پیرمرد! که ما جوانها هم تحملش را نداشتیم.

(آل احمد، خسی در میقات)

فصل ششم

مقاله‌نویسی

در گفتار اول به مباحثی کلی دربارهٔ نویسندگی و مسائل و جوانب و شروط گوناگون آن پرداختیم؛ اکنون می‌خواهیم دربارهٔ نوع خاصی از نویسندگی و نگارش، که مقاله‌نویسی باشد، به گفتگو بپردازیم.

اصولاً ببینیم مقاله چیست، و معنی لغوی و اصطلاحی آن کدام است. مقاله، صورت فارسی کلمهٔ «مقالة» عربی است به معنی گفتن، از ریشهٔ «قول»؛ و در اصطلاح، نوشته‌ای دربارهٔ موضوعی خاص است و شامل انواع گسترده‌ای از نوشته‌های علمی، ادبی، تحقیقی، مذهبی، انتقادی و جز آنهاست؛ و نوشته‌هایی که در قلمرو جهان طبیعت از دریا و کوه و جنگل و ... یا مسائل و پدیده‌های زندگی چون خانه و مدرسه و اداره و خیابان و صدها و هزارها مسألهٔ دیگر نگاشته می‌شود.

اگر نگاهی گذرا به یک مجله یا روزنامه بیفکنیم به گسترهٔ بیکران قلمرو مقاله و تنوع آن پی می‌بریم؛ مثلاً:

مقاله‌ای پژوهشی، دربارهٔ علل و انگیزه‌های مهاجرت روستاییان به شهرها.

مقاله‌ای اخلاقی، در مورد مضرات دروغگویی و عوارض و عواقب ناهنجار اجتماعی و تربیتی آن.

مقاله‌ای دینی، در تأثیر ایمان به خدا و روز رستاخیز در اخلاق فردی و اجتماعی.

مقاله‌ای تربیتی، در قلمرو تعلیم و تربیت کودکان استثنایی که از ضریب هوشی بیشتر یا کمتری برخوردارند؛ و بالأخره چندین مقالهٔ خبری دربارهٔ سرما و یخبندان، جریان سیل، حوادث رانندگی، شیوع بیماریها، و دهها مقالهٔ دیگر در زمینهٔ حوادث و مسائل روز و موضوعات دیگر.

اکنون به عنوان نمونه، یکی از شماره‌های مجلهٔ نشر *دانش* (شماره ۶، سال ۱۳۶۵) را ورق می‌زنیم.

این شماره دارای سی مقالهٔ بزرگ و کوچک در زمینه‌های مختلف علمی و فرهنگی و ادبی است؛ به اضافهٔ گفتاری با عنوان «برگزیدهٔ مقاله‌های نشر دانش» که خود مقاله‌ای کوتاه است و مقوله‌ای تحت عنوان «کتابهای تازه» که به معرفی ۱۰۸ کتاب جدیدالانتشار در شانزده زمینه پرداخته و هر یک از آن معرفینامه‌ها خود، مقاله‌ای کوچک و یا مقاله گونه‌ای دیگر است. اینک به عنوان نمونه، عناوین مقاله‌های اصلی را در زیر می‌آوریم:

۱) دربارهٔ خط فارسی؛ ۲) چند پیشنهاد دربارهٔ روش نگارش و خط فارسی؛ ۳) پدیدارهای فرهنگی باب روز و تاریخ ادیان؛ ۴)چگونه می‌توان از وقوع جنگ هسته‌ای پیشگیری کرد؟ ۵) نگاهی کوتاه بر ملخص‌اللغات؛ ۶) بحران اقتصادی در جهان پرآشوب؛ ۷) گنجهای زمین خراسان؛ ۸) نشر کتاب در جهان سوم؛ ۹) سوانح عشاق؛ ۱۰) کتابشناسی ترجمه‌های *قرآن* مجید؛ ۱۱) مسلمانان یوگسلاوی؛ ۱۲) کتابی در شعر عامیانهٔ عربی؛ ۱۳) طریقهٔ شاذلی در مصر؛ ۱۴) صفحات آغاز کتاب؛ ۱۵) نقشهای چهارگانهٔ زبان.

نخستین گام در راه نگارش مقاله، انتخاب موضوع است؛ موضوعی که برای خواننده، جالب و آگاهی‌بخش و شوق‌انگیز باشد؛ پیدا کردن و گزینش موضوع، کار دشواری نیست؛ نگاهی دقیق به آنچه در پیرامون ما می‌گذرد، می‌تواند برای ما مسأله‌یاب باشد و هر چیزی که ذهن و اندیشه و احساس و توجه ما را به خود معطوف می‌دارد می‌تواند الهام‌بخش ما در نگارش مقاله‌ای باشد؛ به عبارت دیگر، آنچه می‌بینیم و می‌شنویم و می‌خوانیم و تجربه می‌کنیم و از آنها متأثر و شاد می‌شویم همه و همه منبع سرشار و فیاضی برای ما در امر نوشتن مقاله هستند و ما می‌توانیم به مدد آنها حاصل اندیشه و ذوق و احساس خود را روی کاغذ بیاوریم و بدان، آهوان گریزپای خیال خوانندگان را رام و آرام سازیم.

شیوهٔ نگارش در انواع مقاله‌ها

درست است که برای نثر هر یک از انواع مقاله‌ها نمی‌توان حدّومرزی بارز و روشن قائل شد، ولی باز شیوهٔ بیان و انتخاب کلمه‌ها و اصطلاحها، و آیین ترکیب جمله‌ها در نثر

مقاله‌ها و نوشته‌های مختلف فرق می‌کند؛ چنانکه نثر مقاله‌ها و نوشته‌های ادبی، تحقیقی، روزنامه‌ای، طنز و داستان‌نویسی یکسان نیست. از نظر هدف و روش شرح و تفصیل نیز، نوشته‌ها و مقاله‌ها با هم فرق دارند؛ چنانکه:

۱. در نوشته‌های طنز، هدف اصلی، انتقاد است، ولی این انتقاد، آمیخته به‌شوخی و ریشخند و مسخره است و لحن گفتار، صورت فکاهی و دلپذیر و خوشایندی دارد و گاهی مسائل به طور معکوس طرح و بیان می‌شود؛ مثلاً رذایل اخلاقی، نیکو و قابل تقلید و شایان تحسین شمرده می‌شود و برعکس، فضایل اخلاقی، مذموم و نکوهیده قلمداد می‌گردد.

در نگاه نخست چنین می‌نماید که طنز، برای شوخی و خنده است، ولی بعد روشن می‌شود که طنزنویس از نارساییها و ناروواییهای جامعه رنج می‌برد و به جای آنکه رنج خویش را به زبان شکوه یا پند و اندرز ظاهر سازد، در قالب مزاح و تمسخر می‌ریزد و عرضه می‌کند و بدکاران و خیره‌سران را با تازیانهٔ ریشخند می‌نوازد؛ و نیش می‌زند. بدین سان، طنز را گیراترین و کوبنده‌ترین اثر انتقادی می‌توان شمرد. از قدما در آثار عبید زاکانی و سعدی و از متأخران در قطعات علامه دهخدا نمونه‌های دل‌انگیزی از نثر و نظم طنز توان خواند.

اینک به عنوان نمونه، هشت قطعه از حکایتهای طنز عبید زاکانی را در زیر می‌خوانیم:

درویشی گیوه در پا نماز می‌گزارد. دزدی طمع در گیوهٔ او بست. گفت: با گیوه نماز نباشد. درویش دریافت. گفت: اگر نماز نباشد گیوه باشد.

کَلی از حمام بیرون آمد. کلاهش دزدیده بودند با حمامی ماجرا می‌کرد. گفت: تو اینجا آمدی؛ کلاه نداشتی. گفت: ای مسلمانان، این سر از آن سرهاست که بی‌کلاه به راه توان برد؟

جُحی گوسفند مردم دزدیده و گوشتش صدقه می‌کرد؛ از او پرسیدند که: این چه معنی دارد؟ گفت: ثواب صدقه با بره دزدی برابر گردد و در میانه پیه و دنبه‌اش توفیر باشد.

اتابک سلغرشاه هر زمان به خط خود مصحفی نوشتی و با تحفه‌ای چند به کعبه فرستادی و در باقی سال به شراب مشغول بودی. چند سال مکرر چنین کرد. یک سال مجدالدین حاضر بود. گفت: نیک می‌کنی چون نمی‌خوانی با خانهٔ خداوندش می‌فرستی.

طفیلی را پرسیدند که: اشتها داری؛ گفت: من بیچاره در جهان همین متاع دارم.

مسعود رمال در راه به مجدالدین همایون شاه رسید. پرسید که: درچه کاری؟ گفت: چیزی نمی‌کارم که به کارآید. گفت: پدرت نیزچنین بود؛ هرگز چیزی نکشت که به کار آید.

ظریفی مرغی بریان در سفرهٔ بخیلی دید که سه روز پی‌درپی بود و نمی‌خورد. گفت: عمر این مرغ بعد از مرگ درازتر از عمر اوست پیش از مرگ.

شخصی خانه کرایه گرفته بود. چوبهای سقفش بسیار صدا می‌کرد. به خداوند خانه از بهر مرمت زبان بگشاد. پاسخ داد که: چوبهای سقف ذکر خداوند می‌کنند. گفت: نیک است، اما می‌ترسم این ذکر منجر به سجود شود.

۲. در نوشته‌های تحقیقی و علمی و استدلالی، اساس کار بر پایهٔ منطق و برهان استوار است نه تخیل و عاطفه؛ رهنمون این نوع نوشته، عقل و فکر است نه ذوق و احساس. آشنایی و احاطهٔ لازم نسبت به موضوع مورد بحث، دقت در پژوهش، امانت در نقل و گزارش، صحت عمل در تدوین و تلفیق مطالب، کوشش در استنتاج درست، از لوازم و شرایط مقاله‌ها و نوشته‌های تحقیقی است.

اینک به عنوان نمونه دو مقالهٔ علمی و تحقیقی از علامهٔ فقید، عباس اقبال آشتیانی، با تلخیص، و دکتر سید جعفر شهیدی در زیر آمده است:

دانشمند واقعی و معرفت حقیقی

معمولاً پیش مردم ظاهربین بی‌خبر، دانشمند واقعی کسی است که از اقران خود بیشتر چیز بداند و در خزینهٔ خاطر، از معلومات و معارف، سرمایه‌ای وافر اندوخته داشته باشد؛ یعنی عامه، فاضلترین مردم، کسی را می‌شناسد که از لحاظ کمیّت دانستنیها و فراوانی محفوظات، بر همگنان مقدم شمرده شود و کسی نتواند در این مقام با او دم همسری و برابری زند.

اگر این تشخیص صحیح باشد، پس رسیدن به این منزلت، بدون طی مراحل عدیده از عمر و سالیان دراز تحمل رنج آموختن و فراگرفتن، جز پیران سالخورده کسی دیگر را میسر نتواند شد و جوان هر قدر هم با استعداد و تیزهوش باشد تا به حداکثر عمر نرسد، شایستگی آنکه عنوان دانشمند و فاضل بیابد نخواهد یافت.

اگر واقعاً علت غایی و طریقهٔ منحصر به فرد عالم شدن، همین اندوختن و فراگرفتن است، پس چاره‌ای جز آن نمی‌ماند که شخص در تمام مدت زندگانی از السنه و افواه، آموختنیها را بشنود و به خاطر بسپارد، یا آنکه آنها را در متون کتب و دفاتر بخواند و یاد بگیرد. اما چون از بدبختی، دورهٔ عمر انسانی بسیار کوتاه و وسعت دامنهٔ فراگرفتنیها بی‌پایان است، هیچ‌کس نمی‌تواند ولو آنکه تمام ساعات شب و روز خود را به تعلیم و آموختن بدهد و جز این کاری نکند، به مبلغی از آن که قابل اعتنا باشد برسد و به مقداری از آن دست یابد که به استظهار آن بتواند بر دیگران فخر بفروشد... .

غرض از این مقدمات آنکه، هر کمیتی که به دست انسان ـ که کمیت عمر و قدرتش بسیار محدود و ناپایدار است ـ جمع آید و در حیز اختیار او قرار گیرد، چه از نوع مادیات سریع‌الزوال باشد، چه از مقوله معارف و معلومات که نسبتاً جاویدترند، باز سرمایه‌ای نمی‌تواند محسوب شود که در قبال بی‌پایانی استطاعت عالم و بی‌نیازی دستگاه خلقت، عظم و ارزشی داشته باشد.

بعد از این مقدمه جای این سؤال باقی است که اصلاً غرض از اندوختن علم و آموختن دانسته‌های مردم پیشین چیست و اگر واقعاً تمام فضیلت علم و عالم موقوف بر این است که سراسر عمر به خواندن و یادگرفتن و به حافظه سپردن بگذرد، آیا هیچ عقل درست و ذوق سلیمی روا می‌دارد که با وجود علاقهٔ طبیعی که در هر انسان عادی به لذت‌طلبی و تمتع از حیات و جلب منفعت موجود است، از جمیع لذایذ دست بردارد و یکسره به دنبال تحصیل و تعلم که مستلزم تحمل همه قسم زحمت و از خودگذشتگی است، برود؟

مردی که همهٔ عمر را تنها در راه آموختن و فراگرفتن صرف می‌کند، اگر زاهدی است که صرفاً در طلب اجر اخروی می‌کوشد، ما را با او کاری نیست، چه این طایفه خود را از جمع جمهور ناس که خواهی‌نخواهی باید در رفع حوایج زندگانی این دنیای خود بکوشند، خارج کرده‌اند، اما اگر این‌گونه نیست، پس ناچار علم را برای این دنیا فرا می‌گیرد و لاعلاج باید روزی علم خود را اگر هم برای انتفاع دیگران نباشد، اقلاً برای استفادهٔ شخصی به کار بندد و پیش از آنکه عمر به پایان رسد، قدمی نیز در راه اعمال و استخدام فراگرفته‌های خود بردارد... .

تمدن عبارت است از مجموع تدابیری که افراد با استعداد بشر از ابتدا تا

امروز برای رفع حوایج خود اندیشیده و هم‌اکنون نیز می‌اندیشند. وسایلی که ما امروز برای رفع حاجات زندگانی خود داریم و هر روز از آنها فایده برمی‌داریم و در صورت امکان در اصلاح و تکمیل آنها می‌کوشیم، نتیجه همان تدابیری است که سابقین اندیشیده و به ما منتقل ساخته‌اند، علم و معارف نیز از همین نوع تدابیر است و اساساً ایجاد و ظهور آنها هم برای رفع حوایج مادی و یا معنوی عمومی انسان بوده و هم امروز نیز باید در همین راه مصرف شود.

اگر کسی مثلاً از وسایل مادی که دست به دست از پیشینیان به ارث به ما منتقل شده، چیز یا چیزهایی را به جای آنکه به مصرف رفع حاجت خود و عامه برساند، فقط در خانهٔ خویش جمع آورد و در عین اینکه خود و مردم را در احتیاج مبرم می‌بیند، قدرت یا فهم آن را نداشته باشد که از آنها رفع حاجت کند و به همین خوش باشد که مقدار کثیری از این اشیا را مالک است و در انبار خود ریخته، چنین شخصی علاوه بر آنکه درپیش مردم، محتاج و فقیر به قلم می‌رود، در حقیقت مالک چیزی نیز نیست، چه تا قدرت تصرف و بهره‌برداری کسی در مایملکی محرز نشود، او را نمی‌توان توانگر و ثروتمند گفت.

همین حال مسلم است کسی را که عمری به ذخیره کردن معلومات ناقص متفرق گذرانده و در عین آنکه مغز خویش را از دانسته‌ها و تجارب علمی دیگران انباشته، به آن قیمتی که او را در خط رفع حاجت از این اندوخته‌ها برای خود و خیر عمومی بیندازد، نرسیده و همچنان در وادی بی‌خبری و بیچارگی فرومانده است....

گفتیم که معلومات و معارف عمومی بشر نیز از جمله تدابیری است که مردم هوشیار زَیرک برای رفع حوایج مادی و معنوی خود اندیشیده‌اند، بنابراین، تمام سعی جویندگان دانش و فرهنگ و جهد فضلا در راه تکمیل آن باید متوجه خیر و انتفاعی باشد که شخص یا نوع، از علم می‌تواند بردارد. اما نباید تصور کرد که هر قدر علم و اطلاع کسی بیشتر شد، دست او برای رساندن این خیر و انتفاع گشاده‌تر می‌گردد، چه علم چیزی نیست مگر معرفت مجهولات؛ و چون دامنهٔ مجهولات نامحدود و بی‌پایان است، به هر اندازه که علم توسعه و کمال پیدا کند، باز در مقابل عظمت مجهول، از جهت کمیت چیزی بر قدر و قیمت آن افزوده نمی‌شود و به هرحال که درمی‌آید، همان حکم قطره و دریا را خواهد داشت... .

هیچ‌کس با خواندن کتاب و اندوختن دانسته‌های پیشینیان و پیمودن عرض

و طول مدرسه و کتابخانه به ادارک مجهولات عالم زنده و پیمودن راههای مظلم و پرآسیب حیات، ظفر نخواهد یافت و در این مرحله بین او و جاهل تفاوتی نیست.

آنچه در کتاب هست یا از استاد می‌شنویم، خلاصهٔ استنباط و دریافت و تأثر افرادی است از جنس ما که در زمانی غیر از زمان ما یا در میان مردمی غیر از ما می‌زیسته و به چشمی غیر از چشم ما، در احوال جهان و جهانیان می‌دیده‌اند.

کسی که به اسم تحصیل علم، تنها به جمع‌آوری همین نوع معلومات قناعت کند، درست بدان می‌ماند که بخواهد راه امروز زندگانی را با چشم غیر و راهنماییهایی که مدتها قبل برای راهی غیر از این راه ترتیب داده شده، بپیماید و از چشم و ذوق و استعداد خود که ممکن است از چشم و ذوق و استعداد دیگران ناتوان‌تر و نارساتر نباشد، استفاده نکند.

باید آن کتاب را دوست داشت و آن استاد را پرستید که به جای انباشتن مغز و فلج ساختن قوهٔ استنباط شخصی، ذوق طبیعی خواننده و شنونده را به وجد و اهتزاز آورد و غنچهٔ استعداد و لیاقت او را در آغوش ملاطفت و هدایت بشکفاند و چشم نیمخواب او را به مدد نسیمی لطیف‌تر از نسیم سحری یعنی به نفحات مهر و نوازش بگشاید و قدمهای متزلزل او را در طی طریق حیات، روز به روز استوارتر سازد، نه آنکه با تحمیل مستبدانهٔ استنباطات پا در هوا و محفوظات ثقیل جانکاه خود، خاک مرده بر فرق هر استعداد جوان بپاشد و آب نومیدی و ذلت بر شعلهٔ هر ذوق سوزان بریزد.

بیشتر محصلین و طالبان علم که برای رسیدن به مقصدی، اختیار عقل و استعداد و ذوق خود را به دست هر کتاب یا هر استاد خودخواه و ناآزموده می‌دهند ومی‌خواهند به هدایت آن کتب و به پای آن استادان به منظور و مقصد خود برسند، غالباً گمراه می‌شوند زیرا که این قبیل کتب و استادان، غالباً طالب و محصل را، بدون آنکه راه و رسم صحیحی به ایشان بنمایند، به بیراهه می‌اندازند.

شاید هنوز در مملکت ما عدهٔ کثیری چنین تصور می‌نمایند که سرّ ترقی مردم مغرب زمین و علت عمدهٔ تفوق علمی‌شان بر ما آن است که اروپاییان از جهت «کمیت» معلومات و معارف بر ما برتری یافته‌اند و یک تن اروپایی در راه طلب علم و آموختن و انباشتن مغز و سینه، زیادتر از یک تن طالب علم

ایرانی، جدّ و جهد به خرج می‌دهد و بیشتر، معلومات و محفوظات دارد.

با اینکه مسلماً طالب علم اروپایی، سهل‌انگار و کم جهد نیست، بلکه در این راه یک دقیقه از عمر او نیز به خیره تلف نمی‌شود، باز چنان تصوری سطحی است و سرّ ترقی اروپایی، در مرحلهٔ علم و معرفت، در کثرت فضل و دانش و زیاد آموختن نیست، بلکه رمز کار اروپاییان که همان نیز موجب تفوق و تقدم کلی ایشان شده، در درست آموختن، یعنی «کیفیت» دانش اندوزی و اختیار راه و رسم صحیحی در این مقام است و این همان است که خود ایشان آن را «متد» می‌گویند و ما باید آن را «روش درست» ترجمه کنیم.

غرض از تمام این مقدمات آن است که دانشمند واقعی کسی نیست که زیاد کتاب خوانده و بیشتر از دیگران معلومات و محفوظات داشته باشد. دانشمند واقعی آن کس است که در تحصیل علم و ادب با روشی درست قدم بردارد و با راه و رسمی صحیح آن را به کار ببرد تا هم زودتر به سر منزل مقصود برسد و هم معلومات او به کار زندگی بخورد و به خیر و سعادت او و جامعه‌ای که در آن زیست می‌کند بیاید... .

بنابراین، معرفت حقیقی به کثرت معلومات و محفوظات نیست، بلکه معرفت حقیقی، قوه‌ای است مرکب از حسن ذوق و خوشی قریحه و شم استنباط مطلب و مشکلات زندگی به وسیلهٔ تعقل و چاره‌اندیشی معقول؛ و این کار علاوه بر آنکه یک مقدار استعداد طبیعی و ذوق خدادادی می‌خواهد، باید به وسیلهٔ فراگرفتن معلومات دیگران و خواندن حاصل تجارب گذشتگان و تدابیر معاصرین به دست آید و در این راه مرد نباید یک آن از خواندن و تجربه اندوختن بیاساید و از آن نیندیشد که کلیهٔ خوانده‌ها و فراگرفته‌ها در حفظ و به یاد او نمی‌ماند؛ همان قوه‌ای که گفتیم و غرض از معرفت حقیقی نیز همان است، بالاخره از همین راه حاصل می‌شود و دماغ در نتیجهٔ همین خواندنها و فراموش کردنها تربیت شده و پخته و سالم بار می‌آید. در خاتمه نوشتهٔ خود را به ترجمهٔ کلام آقای «ادوارد هریو» رئیس سابق مجلس نمایندگان فرانسه، ختم می‌کنم. مشارالیه در تعریف معرفت می‌گوید که: «معرفت همان چیزی است که پس از خواندن همه چیز و فراموش کردن همه چیز، در دماغ به جا می‌ماند».

(عباس اقبال آشتیانی)

مشکلات زبان فارسی

هرگاه سخن از آیندهٔ زبان فارسی و اصلاح آن به میان می‌آید ذهنها متوجه واژه‌های بیگانه می‌شود. بخصوص واژه‌هایی که در پنجاه سال اخیر در این زبان درآمده است و از این پس هم خواهد درآمد. گمان می‌کنند تنها مشکل زبان فارسی، بودن این تک واژه‌ها در حوزهٔ زبان است. صورت ظاهر هم، چنین نظری را تأیید می‌کند. هر سال فرآورده‌های صنعتی، مفهومهای علمی، دست‌پرورده‌های هنری به مقدار فراوان وارد ایران می‌شود. هر مصنوع و یا مفهوم، واژه‌ای همراه دارد که نماینده و نشان‌دهندهٔ آن است. این واژه‌ها فارسی نیست. اندک اندک واژه‌های بیگانه در زبان ما برای خود جا باز می‌کند؛ اینجاست که قیاس شرطی ساده‌ای تشکیل می‌دهیم و مقدمات آن چنین است: «اگر این واژه‌ها همچنان بماند، در آیندهٔ نزدیک از زبان فارسی جز رابطه و تک واژه‌هایی معدود چیزی باقی نخواهد ماند»؛ مقدم قضیه محقق است، پس تالی هم تحقق خواهدیافت. وای بر زبان فارسی! خوب چه باید کرد؟

از غرب شاید بتوانیم ببرّیم؛ اما از دانش غرب و صنعت غرب، به‌یکبار نمی‌توان برید. نمی‌توان وسیله‌های صنعتی، پزشکی، دارویی و دهها نوع دیگر را وارد نکرد. نمی‌توان از کشفهای علمی جهان غرب ناآگاه ماند؛ و روشن است که رابطهٔ میان دانشمندان و صنعتگران ما با علم و صنعت غرب، همین واژه‌هاست. این است مشکل زبان فارسی. مگر جز این، مشکل مهمی داریم؟ باید گفت آری! مشکلی بزرگتر یا مشکلاتی بزرگتر.

بنده هم می‌پذیرم که زبان فارسی با خطر ورود واژه‌های بیگانه در آن روبه‌روست، اما این خطر یا این مشکل چنان نیست که نتوان آن را از میان برد یا نتوان راهی برای گشودن آن یافت. تنها ما نیستیم که سیل واژه‌های بیگانه زبانمان را تهدید می‌کند. کاری می‌کنیم که دیگران کرده‌اند: معادل گزینی برای آن واژه‌ها. چه کسانی و یا چه دستگاهی معادل گزینی را عهده‌دار شود؟ فرهنگستان یا گروههای علمی؟ معادل را چگونه برگزینند؟ از این زبان فارسی دیرین؟ از لهجه‌های محلی؟ و یا با ترکیبی از واژه‌هایی که به کار می‌رود؟ یا با اندک تصرف در کلمه: افزودن پیشوند، پسوند، و مانند آن؟ ممکن است بگویند چون گروههای علمی از کار یکدیگر خبر ندارند، گاه باشد که برابر واژه‌ای چند

معادل گزیده شود، در این صورت نوعی آشفتگی پدید خواهد آمد. چه باید کرد؟ پاسخ آن این است که برقراری رابطه بین گروهها و کوشش در ایجاد تفاهم، این مشکل را از میان خواهد برد.

ممکن است بسیاری از واژه‌های گزیده شده نامأنوس باشد و به اصطلاح، طبع از آن گریزان گردد. تجربه نشان داده است که ذوق عمومیِ به کار برندگان در این باره معیاری درست است. آنچه ملایم طبع باشد به کار می‌رود و آنچه را ذوق نپسندد مهجور خواهد شد. چنانکه بسیاری از ساخته‌های فرهنگستان پیش از شهریور بیست هم پذیرفته نشد و به کار نرفت.

خوب مشکل شناخته شد. راه برطرف کردن آن هم اگر آسان نباشد، ناپیمودنی نیست: اندکی گذشت می‌خواهد و همچنین تحمل رنج و همکاری پیوسته میان دانشمندان، ادیبان و زبانشناسان. ممکن است کار معادل‌سازی به کندی پیش رود و حرکت ترجمه با سرعت ورود واژه‌ها هماهنگ نباشد، اما سرانجام برای بسیاری از واژه‌ها معادل گزیده خواهد شد؛ کمیتی هم درون زبان باقی می‌ماند و اندک اندک رنگ و شناسنامه زبان فارسی را خواهد گرفت و ناچار از اطاعت قاعده‌های صرفی و نحوی زبان می‌گردد، و این نقصی نیست؛ کدام زبان را می‌بینید که واژه‌هایی را از زبان دیگر به عاریت نگرفته و در خود هضم نکرده باشد؟

آنچه آیندهٔ زبان فارسی را تهدید می‌کند از درون است نه از بیرون. اگر معنی واژه‌های بیگانه روشن باشد ـ و حتماً برای به کار برندگان آن روشن است ـ واژه به جای خود به کار می‌رود؛ نه ترکیب زبان را به هم خواهد زد و نه فهم جمله را دشوار و ناممکن خواهد ساخت. چنانکه در گذشته دور هم مقدار قابل ملاحظه‌ای واژهٔ غیر فارسی داخل زبان شد؛ نه تنها زبان را تباه نساخت بلکه بدان توانایی و کارآیی بیشتری بخشید؛ اما آنچه از درون است اگر برای از میان بردن آن چاره‌ای نیندیشند، اسلوب و یا به‌عبارت متداول امروز، بافت زبان فارسی را درهم می‌ریزد؛ چنانکه این کار را کرده است. زبان را به صورتی درمی‌آورد که درک معنی از جمله‌ها به‌آسانی ممکن نگردد؛ و یا آنکه هر جمله تاب چند معنی را داشته باشد و هر کس به میزان درک خود، معنی خاصی از آن جمله دریابد و سرانجام هم نتوان گفت مقصود نویسنده یا گوینده کدام یک از

این معنی است؛ و گاه شود که نویسنده یا گوینده معنی‌ای را خواسته و اینان معنیهای دیگری از جمله او دریافته‌اند. البته توجه خواهید داشت که مقصودم از زبان، زبان گفت و شنود و یا به‌اصطلاح زبان عامه نیست، زبان دری فصیح را می‌گویم؛ زبانی که وسیلهٔ ارتباط همه مردم ایران است، با همه اختلافی که در لهجه‌های خود با یکدیگر دارند و نیز زبانی که فارسی‌دانان غیر ایرانی بدان وسیله با ادب و فرهنگ ایران آشنا هستند.

این مشکل و یا مشکلها چیست؟ و چگونه پیدا شده است؟

باید بگویم زبان فارسی دری در عمر هزار و دویست سالهٔ خود نخستین بار نیست که با چنین خطری روبه‌رو می‌شود. پس از آنکه این‌زبان در مشرق ایران رسمیت یافت و نویسندگان و گویندگان نوشتن و سرودن را بدان زبان فصیح آغاز کردند بیش از دوست سال نگذشت که منشیانی فصیح و ساده‌نویس چون ابوعلی بلعمی، ابوالفضل بیهقی، عنصر المعالی، نصرالله منشی، محمدبن منور و سرایندگانی چون دقیقی، فردوسی، فرخی و منوچهری پدید آمدند و نثر و نظم فارسی را به اوج فصاحت و ذروهٔ بلاغت رساندند.

دانشمندانی همچون ابن‌سینا، بیرونی، ربیع بن احمد اخوینی، ابویعقوب سگزی و ابوالحسن خرقانی مطالب علمی و عرفانی را در قالب لفظهای این زبان ریختند. نتیجه آنکه زبان فارسی که بیان کنندهٔ زیباترین مفهوم ادبی شده بود توانایی بازگفتن هر مفهومی را یافت: علمی، عرفانی، هنری و جز آن.

نثر و نظم این نویسندگان و گویندگان چنان پخته و روان بود که خواننده بدون کمتر ابهامی معنی نوشته‌ها و گفته‌های آنان را درمی‌یافت. در اینجا باید توجه داشته باشیم که خواندن و نوشتن در آن دوره به‌طبقه‌ای خاص اختصاص داشت: طبقهٔ درس خوانده؛ طبعاً زبانی که این طبقه را به یکدیگر پیوند می‌داد، زبان ادبی بود. عامهٔ مردم نه خواندن می‌دانستند نه نوشتن؛ نه با زبان ادبی سر و کاری داشتند، نه با چگونگی طبیعت و یا ترکیب آن.

اگر از چند نثرنویس متکلف و چند شاعر متصنع که از تکالیف و تصنع خود غرضی داشته‌اند بگذریم، می‌بینیم در آن روزگاران در نثر و نظم دری لفظ قالب معنی بوده است و معنی برای آگاهی خواننده و یا شنونده در لفظ جای می‌گرفته است. نویسنده یا شاعر می‌کوشیده است لفظ فصیح و رایج زبان را

به کار ببرد و جمله‌های بی‌عیب و رسانندهٔ معنی بنویسد و بگوید.

هجوم مغولان به سرزمین ایران نظام کشور را درهم ریخت؛ پیوندی که میان سراسر ادیبان و دانشمندان بود گسیخته شد؛ نویسندگان و شاعران فاضل و سلیم‌طبع کشته یا آواره شدند؛ خامه در دست منشیان ناپخته یا کارناآزموده قرار گرفت و اندک اندک فساد و بلکه فسادها در نظم و نثر راه یافت. نتیجه آنکه از آغاز سدهٔ هشتم تا نیمه سدهٔ دوازدهم زبان ادبی دری دیگر روانی و پرمغزی دیرین را نداشت. در بیشتر نثرهای این دوره لفظ فراوان، معنی اندک، مترادفها غیر لازم، صنعتها ناشیانه، اسلوب نامنسجم و خلاصه آنکه، جمله‌ها دراز و تهی از فایده است. ضرورتی ندارد نمونه‌هایی از آن نثر بیاورم؛ چه سخن به درازا می‌کشد و خوانندگان این نوشته خود آن نثرها را دیده‌اند. سرانجام در عصری که درست یا نادرست بدان نام بازگشت داده‌اند، چند تن نثرنویس فصیح پدید شد که می‌توان نوشته‌های آنان را نثر فصیح آن دوره خواند. بر کلمهٔ «دوره» تأکید می‌کنم؛ چرا که نوشته‌های مرحوم قائم مقام فراهانی و امیرنظام گروسی برای اکثریت درس‌خوانده‌های امروز فصیح نمی‌نماید؛ اما در عصر خود، نمونهٔ نثر عالی بوده است؛ چرا؟ چون از عصر زندیه به بعد ـ مخصوصاً عصر قاجاریه ـ نشانهٔ فاضل و ادیب بودن، آگاهی از متنهای مصنوع ادبی و قدرت بر انشای چنان نثرها بوده؛ نثری که از نوعی طمطراق لفظی برخوردار باشد، مخصوصاً مفردات عربی، و نیز به صنعت سجع، طباق، تضمین با شعر و نثر عربی و آیات قرآن و حدیث نبوی و مثالهای هر دو زبان آراسته؛ که البته امروز ما می‌دانیم به کار بردن چنان صنعتها برای فهماندن معنی ساده نه تنها ضرورتی ندارد بلکه مخل به فصاحت است.

در آن دوره نیز، مانند گذشته، زبان ادبی ـ خواندن و یا نوشتن ـ در اختیار طبقه‌ای خاص بود: کسانی که در استخدام صاحبان قدرت بودند و یا سمت حاشیه‌نشینی محفل آنان را داشتند. چنین کسان برای آنکه بتوانند مقامی را که خواهان آن هستند به دست بیاروند باید مقدمات لازم را تحصیل کنند. ساده‌تر آنکه اینان فارسی را می‌آموختند تا ادیب شناخته شوند و در دستگاههای سلطان و یا حاکم، منصبی یابند. به کارگیرندگان این گروه هم می‌کوشیدند بهترین آنان را برای مصاحبت خود برگزینند و بدین ترتیب به طور طبیعی نوعی مسابقهٔ ادبی

برگزار می‌شد، و طبقه‌ای به کار نوشتن می‌پرداختند که در این فن سرآمد باشند. خانواده‌هایی هم بودند که غم نان نداشتند و در رفاه به سر می‌بردند و می‌خواستند ساعتهایی از روز را به چیزی سرگرم شوند؛ بهترین سرگرمی آن عصر شعرخوانی و یا شعرسرایی و یا تتبع در کتابهای ادبی بود. اما اکثریت یعنی عامه مردم نه خواندن می‌دانست نه نوشتن و نه با آن سر و کاری داشت و نه راه برخورداری از مزایای قانونی‌اش را می‌دانست.

پس از آنکه مشروطیت استقرار یافت و مدرسه‌هایی به سبک تازه افزون گشت، آن اکثریت که در پی یادگرفتن، خواندن و نوشتن نبود، دانست که اگر بخواهد زندگی خود را بهتر کند باید از دالان این مدرسه‌ها بگذرد. مدرسه‌ها بیشتر و بیشتر شد. در تعلیم فارسی کتابهای *گلستان* و *بوستان*، *درّهٔ نادره* و *جهانگشای نادری* و داستانهای پهلوانی جای خود را به کتابهایی داد که محتوایش با زندگانی مردم نزدیکتر بود؛ اما بیانش آن نزدیکی را نداشت. کتابهایی که نویسندگان آن به ذوق و سلیقه خود آماده می‌کردند و اگر مؤلفی با زبان اروپایی آشنایی داشت تألیفش از چاشنی آن زبان تهی نبود. سرانجام روزی رسید که وزارت معارف وقت، خود تألیف کتاب درسی را زیرنظر گرفت. از آن تاریخ به بعد پی درپی کتابی جای کتاب دیگر را گرفته و می‌گیرد؛ اما پایهٔ اصلی همه آن کتابها ادب فارسی است نه زبان فارسی. در این مدت دراز کمتر کسی بدین فکر افتاد که همه آنان که به دبیرستان می‌آیند نمی‌خواهند ادیب شوند و نباید ادیب شوند؛ برای بیشتر آنان فارسی وسیله است، نه هدف؛ و این وسیله هرچه ساده‌تر باشد سودمندتر است. توجه نکردند که اینان با یادگرفتن فارسی باید گزارش‌نویسی و نامه‌نگاری بیاموزند، آن هم با واژه‌های معمولی و متداول عصر خود؛ و مسلم است که با نثر *کلیله* و *مرزبان نامه* و *جهانگشای* جوینی و نظم *بوستان* و غزلهای حافظ و نمونه‌های نثر سست‌ترکیب نمی‌توان با آن فن درست نوشتن و فصیح نوشتن را آموخت. خلاصه آنکه به مشخص ساختن مرز ادبیات از زبان نپرداختند و نتیجه آن شد که نه اکثریت از خواندن فارسی بهره‌ای که باید ببرد گرفت و نه اقلیت. اکثریت جمله نویسی درست را نیاموخت و اقلیت ادیبی فرهیخته نگردید.

مشکل از اینجا پیدا شد. اما تمام مشکل، کتابهای درسی و سبک تألیف آن نیست. آن مدرسه‌های روزافزون باید معلم داشته باشد؛ خوب این معلمها را

از کجا بیاورند؟ اما مگر فارسی درس دادن هم معلم می‌خواهد؟ فارسی زبان مادری مردم این سرزمین است و همه می‌توانند آن را درس بدهند! هر کس از هر جا وامی‌ماند وزارت معارف او را به کار تعلیم فارسی می‌گمارد! درس‌خوانده بودند، اما هر کس درس خواند فارسی نمی‌داند و هر کس فارسی دانست نمی‌تواند فارسی درس بدهد. این درس‌خوانده‌ها از مقدمات عربیت بهره‌مند بودند و گمان می‌کردند صرف و نحو عربی معیار زبان است و چون زبان عربی مذکر و مؤنث دارد و در این زبان صفت و موصوف با هم مطابق است پس باید معلمهٔ فاضله، شخصهٔ زیبا، قائله به حریت نسوان نوشت. حالا هم در روزنامه‌ها «ناجی مرد و ناجیهٔ زن» می‌خوانیم که برای کنار دریای خزر آماده شده، و هفته‌ای چند روز کتیبه‌ای را بالای مسجدی نوساز می‌بینیم که به خطی زیبا «مسجد الرسول اعظم» نوشته است؛ اما ترکیب ناهنجار «درمانگاه و پانسمان خاتم‌الانبیاء» دیگر نمی‌دانم محصول چه زبانی است!

نوشتن معلمین و متعلمین و مؤمنین درست و معلمان و متعلمان و مؤمنان غلط می‌نمود که امروز هم متأسفانه چنین است. بر سعدی خرده می‌گرفتند که چرا اولی‌تر گفته است نه اولی؛ و منوچهری را ناآشنا به زبان می‌دانستند که عجایبها گفته نه عجایب؛ و توجه نمی‌کردند که علامت جمع فارسی «الف» و «نون» و یا «ها» است و علامت تفضیل در فارسی پسوند «تر» است و زبان فارسی مذکر و مؤنث ندارد.

مفردها را می‌توان از زبان بیگانه عاریت گرفت؛ اما قاعده‌های صرفی و نحوی را نباید تابع زبان بیگانه کرد. روزی آقای محترمی معنی این بیت سنایی را از من پرسید:

در دهان دار تا بود خندان چون گرانی کند بکن دندان

بیت را برای او معنی کردم و افزودم که کلمهٔ دندان در این شعر دوبار فاعل و دوبار مفعول واقع شده. با اعتراضی آمیخته به ادب گفت: از شما توقع نداشتم مرا ریشخند کنید. گفتم: مقصودت چیست؟ گفت: در فارسی که فاعل و مفعول نیست! و از شما چه پنهان که همین آقا بعدها دبیر ادبیات فارسی دبیرستانهای تهران شد و سالها این سمت را به عهده داشت. بدین سان رنج آن معدود معلمان ورزیده هم در این جمع ضایع گشت.

خوب آن کتابهای درسی، این معلمان، آن آمیختگی زبان و ادب؛ اینها هر یک اختلالی در کار زبان پدید آورد، اما بازهم مشکل چندان مهم نمی‌نمود. گرفتاری، آن روز پیش آمد که رادیو وسیلهٔ سرگرمی قرار گرفت. سپس تلویزیون به یاری آن شتافت. خوب مگر می‌شود مردم را از اخبار دنیا بی‌خبر گذاشت؟ البته نه. این خبرها باید از خبرگزاریهای خارجی گرفته شود و در حال به زبان فارسی برگردد. چه کسانی باید آن را ترجمه کنند؟ همانها که فارسی را در محضر آن معلمان بدان سبک که گفته شد آموخته‌اند. توجه دارید که رادیو و تلویزیون ـ مخصوصاً تلویزیون ـ در تعلیم، در اندیشه و در تعبیر از اندیشه، معلمی نیرومند است؛ معلمی که میلیونها شاگرد علاقه‌مند دارد. در حوزهٔ تعلیم آن، کتاب و نوشته نیست؛ اما آنچه تعلیم می‌دهد پایهٔ کتاب و نوشته خواهد شد. حق این بود که از آغاز سازمانی که پاسداری زبان و ادب فارسی را به عهده دارد (دانشکده‌های ادبیات) از مسؤولان دستگاه بخواهد تا با تأسیس کلاسهای خاص گروه نویسندگان و مترجمان آن دستگاه را هدایت کند؛ اما آن سالها کسی پروای چنین کاری را نداشت. اندک اندک که نقیصه آشکار شد، دستگاه ارتباط جمعی به فکر زبان معیار افتاد؛ جلسه‌هایی هم تشکیل دادند، اما گویا به نتیجه نرسید. نمی‌دانم از سوی ما معلمان استقبالی که باید، نشد یا آنان دنبال نکردند.

پس از پیروزی انقلاب باز می‌شنوم سخن از درست گفتن و درست ترجمه کردن در میان است. امیدوارم این اقدام از مرحلهٔ گفتار به مرحلهٔ عمل درآید.

خوب بر جمع این آشفتگیها، باید دسته‌ای دیگر را هم افزود: گروهی از آنان که همین‌فارسی ناقص را ناخوانده به دانشگاههای مغرب زمین رفتند و برگشتند و به کار ترجمه و یا تألیف پرداختند. نوشته‌های بعض این آقایان واژه‌هایی است پهلوی هم چیده شده و احیاناً دارای رابطی ناقص. من توفیق خواندن بعضی از این کتابها را داشته‌ام. الحق باید چنان انشاها را معجزه قرن دانست. در نوشتهٔ این نویسندگان و مترجمان نه مترادفی دیده می‌شود، نه تضمینی، نه استعاره‌ای و یا تشبیهی؛ اما به جرأت می‌توان گفت: درک معنی از نوشته‌های اینان بسیار دشوارتر از عبارت *وصاف‌الحضره*، *درهٔ نادره* و سرفصلهای کتابهای عصر صفوی و نوشته‌های بعضی متکلفان عصر قاجار است. چرا؟ چون آن نویسندگان تربیت شده زبان و ادب این سرزمین بودند.

خلاصه باید گفت که فارسی درس‌دادنِ معلمانی مانند بنده و بی‌توجهی دستگاهی که ما را بدون اختیار و فقط به خاطر استفاده از مزایای قانونی دیپلم به کار می‌گمارد، مشخص نشدن مرز زبان از ادبیات، توجه نداشتن دبیرستانها و یا وزارت مسؤول به زبان فارسی، آسان گرفتن آموختن زبان، ناآشنایی با اسلوب جمله‌بندی فارسی، پیروی از قاعده‌های صرفی و نحوی زبانهای غیرفارسی در جمله‌بندی فارسی، ناتوانی از ریختن مفهوم در قالب ساده برای انتقال آن به دیگران، فارسی عصر ما را دشوار فهم کرده است؛ تا آنجا که اگر کسی یا کسانی اندک آشنایی با زبان خارجی داشته باشند هنگام خواندن بعض کتابهایی که از زبان بیگانه به فارسی ترجمه شده است، ترجیح می‌دهند به متن اصلی کتاب مراجعه کنند تا به ترجمهٔ آن. خوب اگر کار بدین سان پیش رود چه خواهد شد. بیش از سی‌سال است کار ویراستاری، نخست در دانشگاه تهران و سپس در مرکز نشر دانشگاهی معمول شده، این کار خوبی است؛ بدان شرط که این ویراستاری خود ویراستاری دیگر نخواهد؛ و دیگر اینکه ویراستاری در حوزه محدودی اجرا می‌شود، با دیگر کتابها و نوشته‌ها چه باید کرد؟ در سالهای اخیر که اندک اندک متوجه چنین نقیصه‌ها شدند به فکر افتادند در دانشگاه درسی به نام فارسی عمومی بگذارند. نمی‌دانم معنی فارسی عمومی چیست. اگر مقصود از فارسی ادبیات است، دانشکدهٔ فنی، پزشکی، مامایی، تغذیه... چه نیازی به یاد گرفتن حافظ و مثنوی، *تاریخ بیهقی* و *مرزبان‌نامه* و *کلیله* دارد؛ اگر مقصود آن است که به دانشجویان آیین درست نوشتن زبان فارسی را یاد بدهیم، چگونه ممکن است در مدت چهار ماه یا هشت ماه به نوجوانی بیست ساله فن درست خواندن و درست‌نوشتن را آن‌هم با نشان دادن نمونه‌هایی از نثر ادبی سده چهارم تا هفتم آموخت؟ گویا برای همین است که درس فارسی عمومی، در سال اول با استقبال خوبی روبه‌رو نشد. این است مشکل مهمی که در آغاز بحث بدان اشارت کردم و می‌توان عوامل آن را چنین خلاصه کرد:

- رعایت نکردن اسلوب جمله‌بندی فارسی در نوشته‌ها و گفته‌ها.
- توانا نبودن بر ریختن معنی در قالب لفظهای ساده.
- پیروی از سبک جمله‌بندی زبانهای اروپایی برای جمله‌بندی فارسی.
- به کار بردن کلمات، برای بیان معنیهایی که توانایی بیان آن را ندارد.

می‌پرسید: چه باید کرد؟ پرسشی بجاست؛ مشکل زبان مشکلی نیست که در زمانی کوتاه گشوده شود. می‌توان آن را از میان برد، اما سالها وقت لازم دارد؛ چنانکه سالها طول کشید تا زبان فارسی به چنین حالتی درآمد. آنچه به نظر بنده می‌رسد و البته شاید راههای ساده‌تری هم به‌نظر شما برسد این است که:

۱. از دورهٔ راهنمایی به بعد مرز زبان فارسی و ادبیات فارسی مشخص شود.

۲. آموزش ادبیات فارسی به دانش‌آموزانی مخصوص که مستقیم با ادبیات فارسی سروکار دارند و غیر مستقیم با رشته‌های علوم انسانی؛ و در دوره‌های مشترک تنها زبان فارسی داده شود.

۳. در کتابهای دبیرستانی رشته‌های غیرادبی بیشتر از نثر ساده انتخاب گردد و بیشتر بر نشان دادن جمله‌بندی درست و طرز تعبیر صحیح تکیه شود.

۴. انشای دبیرستانها از صورت قالبی خود درآید و بیشتر بر درست نوشتن تأکید شود تا بر خیال پردازی و تحریک عاطفه.

۵. انشا در زمینهٔ نیازمندیهای حال و آینده دانش‌آموز باشد، مانند نامه‌نگاری، گزارش‌نویسی و جز آن.

(دکتر سید جعفر شهیدی)

۳. **در نوشته‌های توصیفی و تشریحی**، نویسندهٔ توانا صحنه‌ها را چنان با دقت و موشکافی شرح می‌دهد و زشتیها و زیباییهای آن و یا حالات روحی قهرمانان را نقاش‌وار چنان تصویر می‌کند که خواننده یا شنونده می‌تواند آن صحنه‌ها را در ذهن خود بروشنی ترسیم کند و احساسات و انفعالات درونی قهرمانان را بدرستی حس کند و دریابد.

۴. **در تراجم یا شرح احوال**، نویسنده می‌کوشد با ذکر شرح حال و فهرست و نمونه‌های آثار و اخلاق و افکار شخص، خطوط اصلی چهرهٔ شخصیت او را به وضوح و روشنی تمام ترسیم نماید و در پیش چشم خواننده قرار دهد.

نوعی از ترجمه یا شرح حال، انشاد و ایراد قطعه و خطابه در مرگ یا سالگرد یا محفل یادبود بزرگان هنر و دانش است. ساختن مرثیه و یا نوشتن مقالهٔ رثائیه در مرگ بزرگان از قدیم در ایران معمول بوده است، ولی آن، بیشتر جنبهٔ عاطفی و احساسی داشته نه تحقیقی؛ مانند مرثیه‌ای که ابوالفضل بیهقی نویسندهٔ چیره‌دست و حقشناس و مورخ تیزبین و حقیقت‌گرای در مرگ استاد خود، بونصر مشکان، نگاشته[1] و مرثیه‌ای که

---

۱. بیهقی، ابوالفضل؛ *تاریخ بیهقی*؛ ص ۵۹۷ ـ ۶۰۰.

خاقانی در مرگ امام محمد بن یحیی پرداخته است[۱]. اما از مدتی پیش، این‌نوشته‌ها و مقاله علاوه بر جنبهٔ احساسی و عاطفی، جنبهٔ تحقیقی نیز پیدا کرده و نویسندگان و صاحبنظران، در مرگ بزرگان علم و ادب، به نوشتن مقالات تحقیقی یا ایراد خطابه‌ها و سخنرانیهای جامع دربارهٔ شخصیت علمی و ادبی آنان می‌پردازند، که به عنوان نمونه مقاله‌ای از این نوع، از استاد فقید، سعید نفیسی در رثای روحانی و شاعر و نویسندهٔ آزاده و مبارز شادروان سید اشرف‌الدین حسینی قزوینی، با تلخیص، آورده می‌شود:

سید اشرف‌الدین قزوینی

سید اشرف‌الدین، مدیر و دبیر نسیم *شمال* از میان مردم بیرون آمد و با مردم زیست و در میان مردم فرو رفت و شاید هنوز در میان مردم باشد.

این مرد نه وزیر شد، نه وکیل شد، نه رئیس اداره شد، نه پولی به هم زد، نه خانه ساخت، نه ملک خرید، نه مال کسی را با خود برد، نه خون کسی را به گردن گرفت. روز ولادت او را کسی جشن نگرفت و من خودم شاهد بودم که در مرگ او ختم هم نگذاشتند.

ساده‌تر و بی‌ادعاتر و کم‌آزارتر و صاحبدلتر و پاکدامنتر از او من کسی ندیده‌ام. مردی بود به تمام معنی مرد: مؤدب، فروتن، افتاده، مهربان، خوشروی، خوشخوی، دوست‌نواز، صمیمی، کریم، بخشنده، نیکوکار، بی‌اعتنا به مال دنیا و به صاحبان جاه و جلال. گدای راه نشین را برمالدار کاخ نشین ترجیح می‌داد.

آنچه کرد و آنچه گفت برای مردم خرده‌پای بی‌کس بود. روزی که با وی آشنای نزدیک شدم، مردی بود پنجاه و چند ساله، با اندامی متوسط، چهارشانه، اندکی فربه‌شکم. سینهٔ برجسته‌ای داشت و صورت گرد و ابروهای درهم کشیده، چشمان درشت، پیشانی بلند، لبهای پرگوشت. ریش و سبیل جوگندمی خود را از ته می‌زد. دستار کوچک سیاهی بر سر می‌گذاشت و قبای بلند می‌پوشید. در وسط آن، شالی به کمر می‌بست که برجستگی شکمش از زیر آن پیدا بود.

اشعار خود را با صدای مردانهٔ بم با حجب و حیای عجیبی برای ما می‌خواند. در هر مصراعی خنده‌ای می‌کرد و گاهی هنوز نخوانده خنده سر می‌داد.

---

۱. خاقانی شروانی؛ *دیوان خاقانی*؛ ص ۲۳۷.

هر روز و هر شب شعر می‌گفت و اشعار هر هفته را چاپ می‌کرد و به دست مردم می‌داد. نزدیک به بیست سال هر هفته روزنامهٔ نسیم *شمال* او در چهار صفحهٔ کوچک به قطع کاغذهای یک ورقی امروز چاپ شد و به دست مردم داده شد.

هنگامی که روزنامهٔ نسیم *شمال* را اعلان می‌کردند راستی مردم هجوم می‌آوردند و زن و مرد، پیر و جوان، کودک و برنا، باسواد و بیسواد، روزنامه را دست به‌دست می‌گرداندند. در قهوه‌خانه‌ها، در سر گذرها، در جاهایی که مردم گرد می‌آمدند، باسوادها برای بیسوادها می‌خواندند و مردم حلقه می‌زدند و روی خاک می‌نشستند و گوش می‌دادند.

نسیم *شمال* نه چشم‌پرکن بود، نه خوش چاپ؛ مدیر آن وکیل و سناتور و وزیر سابق هم نبود؛ پس مردم چرا اینقدر آن را می‌پسندیدند؟ از خود مردم بپرسید. نام این روزنامه به اندازه‌ای بر سر زبانها بود که سید اشرف‌الدین قزوینی مدیر آن را مردم به نام «نسیم شمال» می‌شناختند و همه او را «آقای نسیم شمال» صدا می‌کردند. روزی که موقع انتشار آن می‌رسید، دسته دسته کودکان ده دوازده سال که موزعان او بودند در چاپخانه گرد می‌آمدند و هر کدام دسته‌ای بزرگ از او می‌گرفتند و زیر بغل می‌گذاشتند. این کودکان راستی مغرور بودند که فروشندهٔ نسیم *شمال* هستند.

هفته‌ای نشد که این روزنامه ولوله‌ای در تهران نیندازد. دولتها مکرر از دست او به ستوه آمدند؛ اما با این سید جلنبر آسمان جل وارستهٔ بی‌اعتنا به همه چیز چه بکنند؟ به چه دردشان می‌خورد او را جلب کنند؟ مگر در زندان آرام می‌نشست!؟

حافظهٔ عجیبی داشت که هر چه می‌سرود بدون یادداشت از بر می‌خواند. در این صورت محتاج به کاغذ و قلم و مرکب هم نبود و سینهٔ او خود لوح محفوظ بود.

سید اشرف‌الدین در ضلع شرقی مدرسهٔ صدر در جلوخان مسجدشاه حجره‌ای تنگ و تاریک داشت. اثاثهٔ محقر و پاکیزه‌ای از فروش روزنامه‌اش تدارک کرده بود.

من کودک یازده ساله بودم که اشعار او را به ذهن سپردم. در آن گیرودار و گیراگیر اختلاف مشروطه‌خواهان و مستبدان به میدان آمد و اشعار معروفی در

نکوهش زشتکاریهای محمدعلی شاه و امیربهادر و اعوان و انصار ایشان گفت که دهان به دهان می‌گشت... . من هر وقت که عکس و شرح حال سران مشروطه را این سوی و آن سوی می‌بینم و نامی از او نمی‌شنوم و اثری از وی نمی‌بینم، راستی دربرابر این حق‌ناشناسی کسانی که از خوان نعمت بی‌دریغ او بهره‌ها برده و مالها انباشته و به مقامها رسیده‌اند، رنج می‌برم.

یقین داشته باشید که اجر او در آزادی ایران کمتر از اجر ستارخان پهلوان بزرگ نبود. حتی این مرد شریف بزرگوار در قزوین تفنگ برداشته، با مجاهدان دستهٔ محمد ولی خان تنکابنی سپهدار اعظم (سپهسالار اعظم) جنگ کرده و در فتح تهران جانبازی کرده بود.

در حیرتم که این مردم چرا اینقدر حق‌ناشناسند! ضربتهایی که طبع او و قلم او و بیباکی و آزادمنشی او و بی‌اعتنایی او و سرسختی او به پیکر استبداد زد هیچ‌کس نزد؛ با اینهمه کمترین ادعا را نداشت. شما که او را می‌دیدید هرگز تصور نمی‌کردید که در زیر این دستار محقر و در این جامهٔ متوسط، جهانی از بزرگواری جای گرفته است. من و سه تن دیگر تنها معاشران او بودیم و در همان کنج مدرسه به دیدارش می‌رفتیم. خندهٔ دل‌انگیز او بیش از هر باد بهاری و نسیم نیمشبان، طبع ما را شکفته می‌کرد. اشعار پرشور، پر از زندگی و پر از نشاط خود را که هنوز چاپ نکرده بود برای ما می‌خواند و هر مصرعی از آن با خنده‌ای و تبسمی همراه بود.

آزادگی و آزاداندیشی این مرد عجیب بود. همه‌چیز را می‌توانستی به او بگویی. اندک تعصبی در او نبود. لطایف بسیار داشت. قصه‌های شیرین می‌گفت. خزانه‌ای از لطف و رقت بود. کینهٔ هیچ‌کس را در دل نداشت. از هیچ‌کس بد نمی‌گفت؛ اما همه را مسخره می‌کرد و چه خوب می‌کرد! ای کاش بازهم مانند او پیدا می‌شدند که همین کار را با مردم این روزگار می‌کردند. جایی که مردم عبرت نمی‌گیرند، پند و اندرز نمی‌پذیرند، زشت و زیبا نمی‌شناسند، شهوت گوش و چشمشان را پر کرده است، باید سید اشرف‌الدین بود و همه را استهزا کرد! این یگانه انتقام مردم فرزانهٔ هشیار از این گروه ابلهان بی‌لگام است. گاهی که در راه با او مصاحبت می‌کردم، بی‌اغراق از ده تن مردم رهگذر یک تن سلام خاضعانه‌ای به او می‌کرد. معمولش این بود که در جواب می‌گفت: «سلام، جانم!». راستی که جان عزیز او نثار راه ملتی بود.

این سید راستگوی بی‌غل و غش، این رادمرد فرزانهٔ دلیر، این مرد وارستهٔ از جان گذشته، از بزرگترین مردانی بود که ایران در این پنجاه سال از زندگی خود در دامن خود پرورده است. اشعار او از هر مادهٔ فراری، از هر عطر دلاویزی، از هر نسیم جانپروری، از هر عشق سوزانی در دل مردم زودتر راه باز می‌کرد: سحری در سخن او بود که من در سخن هیچ‌کس ندیده‌ام.

این مرد، جادوگری بود که با ارواح مردم طبقهٔ سوم این کشور ـ این مردمی که هنوز زنده‌اند و هرگز نخواهند مرد ـ بازی می‌کرد. روح مردم در زیردست او خمیر مایه‌ای بود که به هرگونه که می‌خواست آن را درمی‌آورد و هر شکلی که می‌خواست به آن می‌داد. بزرگی او در اینجاست که با اینهمه نفوذی که در مردم داشت، هرگز درصدد برنیامد از آن سودی مادی ببرد. نه هرگز در موقع انتخابات از کسی رأی خواست؛ نه به خانهٔ صاحب مسندی و خداوند زر و زوری رفت و نه هرگز آدم ماجراجویی را به همان حجرهٔ تنگ و تاریک راه داد.

خود حکایت می‌کرد که در جوانی در قزوین دلدادهٔ دختری از خاندان خود شده بود و پدر و مادر دختر از پیوند با این سید بی‌اعتنا به همه چیز، خودداری کرده بودند. به همین جهت در سراسر زندگی مجرد زیست.

سرانجام گرفتار همان عواقبی شد که نتیجهٔ طبیعی و مسلم زندگی این‌گونه مردان بزرگ است: او را به تیمارستان شهر بردند که در آن زمان «دارالمجانین» می‌گفتند. اتاقی در حیاط عقب تیمارستان به او اختصاص دادند.

بارها در آنجا به دیدن و دلجویی و پرسش و پرستاری او رفتم. من نفهمیدم چه نشانهٔ جنونی در این مرد بزرگ بود؟ همان بود که همیشه بود. مقصود از این کار چه بود؟ این یکی از بزرگترین معماهای حوادث دوران زندگی ماست!

خبر مرگ او را هم به کسی ندادند. آیا راستی مرد؟ نه، هنوز زنده است و من زنده‌تر از او نمی‌شناسم! اگر دلهای مردم را بکاوید، هنوز در دلهای هزاران هزار مردمی که او را دیده‌اند و شعرش را خوانده‌اند جای دارد.

در پایان زندگی که هنوز گرفتار نشده بود، مجموعهٔ اشعار خود را در دو مجلد چاپ کرد و با سرعتی عجیب نسخه‌های آن تمام شد. دوبار هم در بمبئی ـ در آن هزاران فرسنگ مسافت از ایران ـ آن را چاپ کردند و باز تمام شد.

فروش نسیم *شمال*، زندگی آسوده‌ای برای او فراهم می‌ساخت که با کمال

کرم و گشاده‌رویی با چند تن از دوستان نزدیک خود می‌گذراند. معروف شد اندوخته‌ای داشت و رندان بهانه‌جویی کردند که اندوختهٔ او را بربایند! از این مردم هر چه بگویید برمی‌آید!

با اینهمه در تیمارستان جز من و یکی دیگر از دوستان، گویا دیگر کسی به سراغش نرفت. کجا بودند این گروه گروه مردمی که در عیادت و مشایعت لاشهٔ بی‌قدر و قیمت گروهی کاخ‌نشین پیشدستی می‌کنند؟ این مرد، بزرگتر از آن بود که به پرسش و دلجویی ایشان نیازمند باشد. مردان، بزرگی را در خود می‌جویند، نه از کاسه‌لیسان بی‌شرم. هرگز کسی بزرگی را به زور نخریده است. اصلاً در بازار جهان بزرگی نمی‌فروشند. این کالایی است که طبیعت در نهانگاه خزانهٔ خود برای نیکبختانی که زندهٔ جاویدند ذخیره کرده است. طبیعت در بخشیدن این متاع بخیل نیست؛ تنها همتی و از خودگذشتگی خاصی انسان را به پای این خوان نعمت بیدریغ می‌رساند.

حساب از دستم رفته است؛ نمی‌دانم چند سال است که این گنج زوال‌ناپذیر از دست ما رفته است. گویا نزدیک پنجاه سال می‌شود. این مرد، نزدیک هفتاد سال در میان مردم زیست؛ با این مردم خندید؛ با این مردم گریست؛ دلداری داد؛ همت بخشید؛ در دلها جای گرفت. هرگز هم از دلها بیرون نخواهد رفت.

اگر در مرگش نگریستند، اگر کتاب یا رساله‌ای درباره‌اش ننوشتند، اگر گور او نیز از دیده‌ها پنهان است و کس نمی‌داند کجا او را به خاک سپردند، اگر نامش را دیگر نمی‌برند، اگر قدر او را از یاد بردند، او چه زیان کرده است؟ کسی نبود که به این چیزها محتاج باشد. او تا زنده بود به هیچ‌کس و هیچ‌چیز محتاج نبود. همه به او محتاج بودند و حالاهم که نیست اگر کسی خود را به او محتاج نداند به خود زیان کرده است.

جوانان عزیز! این مرد از شما بود و برای شما بود؛ لااقل شما او را بشناسید. در هر گوشهٔ ایران که کسی قطره اشکی برای او بریزد همین او را بس است. جز این چیزی نمی‌خواست و جز این هرگز چیزی نخواهد خواست.

(سعید نفیسی)

۵. در مقاله‌ها و نوشته‌های انتقادی، نویسنده برای ترویج معنویت مکارم اخلاق و فضیلتها، پیکار با مفاسد اخلاق و رذیلتها، ارشاد جامعه به سوی ترقی و تکامل، تنویر افکار عمومی، تقویت حس انسان‌دوستی، میهن‌دوستی و رشد فرهنگی، اجتماعی و

سیاسی افراد جامعه از نیروی قلم خویش مدد می‌گیرد: دردها و نقطه‌های ضعف جامعه را باز می‌نماید و درمانها و راههای چاره را نشان می‌دهد و پیش پا می‌گذارد. روشهای نادرست تحقیق و تعلیم و تربیت و شیوه‌های ناصواب حکومت و مدیریت را می‌کوبد و محکوم می‌سازد و برعکس، اصول و روشهای صحیح را تأیید می‌کند و از راه تشویق پاکان و شایستگان، و توبیخ افراد ناپاک و ناشایست، جامعه را به شاهراه صواب و سلامت رهنمون می‌گردد. نخستین شرط رواج و نشر این‌گونه نوشته‌ها و استفاده از تأثیر خلاقهٔ آن، وجود آزادی قلم و بیان در هر اجتماعی است.

اگر انتقاد از کتاب یا نوشته‌ای است، باید آن را با بی‌غرضی و بی‌طرفی کامل پژوهش و بررسی، و وجوه مثبت و منفی را یادداشت کرد و ضمن تشریح خطاها و لغزشها و عیبها از محاسن و مزایای نوشته نیز گفتگو نمود. این دور از انصاف است که برخی از افراد از معرفی و انتقاد کتاب و نوشته برای کسب شهرت یا کوبیدن مؤلف استفاده می‌کنند و تنها از دیدگاه بدبینی و عیب‌جویی در نوشته می‌نگرند و ارزشها و محسنات آن را نادیده می‌گیرند. انتقاد باید صحیح و سازنده باشد و نویسندهٔ انتقاد باید از غرض‌ورزی و کینه‌توزی و تخطئه و اهانت نسبت به افراد اجتناب جوید.

اینک برای نمونه، مقاله‌ای انتقادی از شادروان دکتر غلامحسین یوسفی دربارهٔ شعر و نثر دهخدا ارائه می‌شود:

دهخدا ذوقی لطیف داشت، بخصوص در طنزنویسی و یافتنِ جنبه‌های مضحکِ هر چیز. این نکته‌یابی استعدادی خاص می‌خواهد و از هر کسی ساخته نیست. کسانی هستند که سعی می‌کنند درسخنان و نوشته‌های خود لطایفی از این قبیل عرضه کنند ولی چه بسا آنچه می‌گویند و می‌نویسند سرد و بی‌مزه است؛ اما آن که در این زمینه قریحه‌ای روشن دارد با نگاهی باریک‌بین، تناقضها و جلوه‌های خنده‌انگیز زندگی را کشف می‌کند و با لطفی تمام بیان می‌نماید... .

در آثار شعر و نثر دهخدا این ذوق لطیف توأم شده است با نظرگاهی انتقادی و اجتماعی. به‌عبارت دیگر علاقهٔ او به مسائل جامعه و همدردی با مردم موجب آمده است که طنزی اجتماعی از قلم او بتراود و در ادبیاتِ فارسی یادگار بماند... .

این طبع شوخ و نکته‌سنج را در منظومه‌های «دانم‌دانم»، مسمّط فکاهی و انتقادیِ «آکبلای» و شعر فکاهی «خاک به‌سرم بچه به‌هوش آمده!» نیز می‌بینیم... .

در همهٔ این اشعار ـ چه آنها که به لباس طنز و شوخی آمده و چه اشعار جدیِ دهخدا ـ توجه دقیقِ گوینده به مسائل اجتماعی و همدلی او با مردم رنجدیده بارز است. در رثای میرزا جهانگیرخان صوراسرافیل، گناه آن مردم آزاده را حق‌ستایی می‌شمرد که گرفتار جور شده است و از رفتار قوم نادان شکوه می‌کند. آرزویش آن است که سیاهکاریِ شبِ تار به‌سر آید. با مرغ سحر و کودک دورهٔ طلایی در گفتگوست، دوره‌ای که رسمِ ستم برافتد و خدا، خدایی از سرگیرد، و آزادگان و آیندگان از شمع فرو مرده و آن کو «در حسرتِ روی ارض موعود»، «بربادیه جان سپرده» است، یادآرند... .

غرض آنکه تأمل در شعر دهخدا هم گوشه‌هایی از طبع ظریف و لحن پرطنز او را به ما نشان می‌دهد و هم درمی‌یابیم که مردی است صاحب درد و شاعری اجتماعی... .

موضوع مهمی که در مقالات دهخدا پیش از هر چیز به‌نظر می‌رسد، توجهِ نویسنده است به کلیهٔ مسائلِ اجتماعی روزگارِ خود. به‌عبارت دیگر هر موضوعی که به نوعی با احوال و سرنوشت و منافع مردم بستگی داشته است، از وضع حکومت و مجلس و متصدیان امور و روابط دولت با ملت و دولِ خارجه گرفته تا آداب و رسوم و معتقدات و گوشه‌های مختلفِ زندگی عامه در این نوشته‌ها موضوعِ بحث واقع شده است.

چرند و پرند را کسی به‌قلم آورده که نه تنها از آنچه در مملکت می‌گذشته است اطلاع نسبتاً دقیق داشته و در مسیر وقایع بوده، بلکه با هوشیاری و بیداریِ خاص نتیجهٔ کارها را از لحاظ سود و زیانِ جامعه بررسی می‌کرده؛ بعلاوه خود را در قبال حوادثِ عصر نویسنده‌ای مسؤول می‌شناخته و قلمش را در ادای این وظیفهٔ خطیر برکاغذ می‌رانده است. تفاوت عمدهٔ دهخدا با بسیاری از نویسندگانِ متقدّم از همین‌جا آغاز می‌شود. اکثر این گروه، قلمشان در خدمت زبردستان و درستایش و بزرگداشت آنان در جولان بود و یا در تفنُّناتی ادبی؛ و حال آنکه «دخو» در دفاع از طبقات محروم و مظلوم مردم قلم می‌زد؛ یعنی آنانکه پیش از این کمتر کسی به‌فکرشان می‌افتاد، و حمایت از ایشان سودی مادی که دربرنداشت، خالی از دشواری هم نبود. پیش از او هدف و مقصد شعر و نثر جلب توجهِ طبقهٔ برخوردار و محافلِ اشراف و ثروتمندان بود و شاعر و نویسنده نیز درشمار خدمتگزاران، ساقیان، خنیاگران، خوانسالار و مسخرگان، جزء وسایلِ تجمُّلِ مخدومان بودند و دوام نعمت ایشان و در حقیقت بقای نام و نانِ خود را به‌دعا می‌خواستند. ولی دهخدا در مقالاتِ خود هدف و مطلوبی دیگر جست؛ یعنی درماندگان و ستمدیدگان را برگزید. در کنار ایشان ایستاد و کمرِ خدمت برمیان بست و

دشمنیِ مخالفان را به‌جان خرید. راست است که جنبشِ بزرگِ مشروطیت در آن عصر بسیاری از ارباب قلم و اهل استعداد را به این افقِ روشن رهبری کرد، اما همین که او در مبارزهٔ میان حق و باطل طرف حقیقت را گرفت و مجذوب نعمت و مرعوبِ سطوتِ طرف مقابل نشد، مهم و ستودنی است.

دهخدا مانند هر متفکر روشن‌بینی دریافته بود که اصلاح یک جامعه وقتی میسر است که در همهٔ ارکان آن تحولی به‌وجود آید و نمی‌توان قسمتی از اجتماع را منتزع از دیگر شؤونِ آن بررسی و دگرگون کرد. از این رو در نوشته‌های خود جامعهٔ ایران آن روز را از زاویه‌های مختلف می‌نگریست. همهٔ مظاهرِ زندگانیِ اجتماعی را در مدّنظر داشت و با انتقادهای دقیق و بموردِ خویش، مفاسد را عرضه می‌کرد و رفع آنها را خواستار بود.

در مقالات چرند و پرند از همه‌چیز سخن‌رفته و انتقاد شده است؛ از حکومت و دولت، رجالِ ناشایستهٔ دستگاهِ قاجاری، مداخلهٔ اجانب در مصالح کشور، خیانتِ برخی از مسؤولانِ امور مملکت، ستمهایی که به‌صورتهای گوناگون به‌مردم می‌شد، حکومت قاجار که بظاهر هواخواه مشروطه بود و درباطن درمحو آن می‌کوشید، بی‌همّتیِ وکلای ملت، مردمی که بر اثر بی‌خبری فریب می‌خوردند، سوءاعمال ریاکاران، رشوه گرفتنِ روزنامه‌ها، خرابیِ راههای کشور، اختلافاتِ طبقاتی و مظاهر غم‌انگیز آن، فساد اخلاق، افکار خرافه‌آمیز مردم، مضارّ به مدرسه‌نرفتن و تربیت نیافتنِ نسوان، سوءتربیتِ نوباوگان، ضعف سواد برخی عربی‌دانان و آثار قلمیِ نامفهوم آنان، اعتیاد اشخاص به تریاک، خرابی نان تهران و دهها موضوع دیگر. اینها همه یا دردهای تودهٔ مردمِ آن عصر است و یا بدبختیهایی که روشنفکرانِ زمانه درمی‌یافته و حس می‌کرده‌اند و خود را موظف می‌دیده‌اند در رفع آنها بکوشند.

در مقالاتِ دهخدا یک نکتهٔ مهم دیگر آشنایی و نزدیکی و تفاهمِ او با روحیهٔ عموم مردم است: هم از احوال و آرزوهای آنان آگاه است، هم از واپس‌ماندگیها و بی‌خبریهاشان؛ همچنان که از شیوهٔ زندگانیِ خواص و طرز تفکر ایشان بی‌اطلاع نیست. این خصیصه ـ که شرط لازم کار است ـ از او نویسنده‌ای اجتماعی می‌سازد همدل و هماهنگ با مردم. بی‌گمان یکی از موجبات مهم توفیقِ نوشته‌های او و محبوبیت و رونقِ چشمگیرش در آن عهد همین موضوع بوده است؛ چنانکه اشعار فکاهی و اجتماعی سید اشرف‌الدینِ حسینی، مدیر روزنامهٔ نسیم *شمال* نیز به‌همین سبب از توجه عمومی برخوردار بود... .

سیداشرف‌الدین نیز شاعری نکته‌پرداز و ظریف و منتقد بود و دهخدا گاه در نسیم *شمال* هم اشعارِ خود را منتشر می‌کرد؛ مثل قصیدهٔ «مکتوب از قزوین» با این مطلع:

به عرش می‌رسد امروز الأمانِ دخو بسوخت از غمِ مشروطه استخوانِ دخو

اکثر کسانی که در نوشته‌های دهخدا از آنان یاد می‌شود افرادی از تودهٔ مردمند، با همان احوال و افکارِ واقعی‌شان. از اعیان و اشراف نیز سخن می‌رود، اما بیشتر به‌قصد انتقاد از آنان و بی‌اعتنایی‌شان به حقوقِ مردم گمنامِ کوچه و بازار، یعنی اکثریتِ ملت ایران. بدین سبب از تاریخ مشروطیتِ ایران بدون مطالعهٔ نوشته‌های دهخدا و اشعارِ سیداشرف و امثال آنها نمی‌توان آگاه شد؛ زیرا در خلال آثار و کلماتِ آنان نه‌تنها از اوضاع عصر و عامهٔ مردم می‌توان خبر یافت بلکه چه‌بسا ممکن است تپش دل و احوال درونِ افراد ملت را نیز حس کرد؛ یعنی همان طبقاتی که بسیاری از تاریخها و کتابها به آنان کمتر توجه کرده‌اند، زیرا قلمها متوجه دیگران بوده است.

بدیهی است کسی که برای مردم می‌نویسد باید به‌زبانی بنویسد که مردم آن را دریابند. این نکته که امروز امری مسلّم است در روزگارِ دهخدا بدعتی محسوب می‌شد؛ زیرا اهل قلم اغلب گرفتار فضل‌فروشی و تفنّنهای ادبی بودند؛ همان‌صفتی که دراکثر آثارِ هنری وابسته به‌طبقات ممتازه به‌نظر می‌رسد و بیشتر جنبهٔ تجمّلی دارد. دهخدا برای آنکه با مردم سخن گوید زبانِ مردم را برگزید. تکلّفات ادیبان و عربی‌بافیِ متفاضلان را به‌یک سو نهاد و با استمداد از زبان و تعبیرات رسای عامیانه، انشایی ساده و زنده و پُرتوان پدید آورد. راه او، راهی درست و سبکش استوار و اصیل بود. وقتی جوهر و روح ادب و هدف و غایت آن تغییر پذیرد ناگزیر صورت و وسیلهٔ بیان آن نیز در قالبهای معهود نخواهد گنجید و دگرگون می‌شود. بی‌شک دهخدا را باید از پیشقدمانِ نثر فارسی معاصر و بخصوص از بنیانگذارانِ مکتب ساده‌نویسی شمرد. زبانِ اشرافی و متصنّعِ آثار ادبیِ آن‌عصر به‌دست او از سرچشمهٔ زنده و فزایندهٔ زبان مردم بهره‌ور شد و نیرو گرفت. تسلط دهخدا برادبِ فارسی و زبان و فرهنگ‌عامه به‌او این توانایی را بخشید که از این هر دو منبعِ سرشار خوب برخوردار گردد و قوتِ تعبیری شگفت‌انگیز را در نوشته‌های خود عرضه کند. سالها بعد که مجلدات کتاب ارجمند *امثال و حکم* او منتشر شد قسمتی از گنجینهٔ معلومات وی از زبان و فرهنگِ ایران به‌نظر همگان رسید.

دهخدا با همین زبان ساده و بی‌پیرایه، انواع معانی را به روشنی و زیبایی بیان کرده است: وصف بزم اعظم‌الدوله حکمران کرمانشاه، باغهای اعیان در شمیران،

منظرهٔ جوانی که جلو دارالحکومهٔ کرمانشاه سرش را بریده بودند و ندبهٔ مادرش بر سرِ او، وضع قریه‌ها و قصبات آتش گرفته در بیله سوار و فریاد مردم بیچاره و آواره و وحشت‌زده...، و بسیاری تصاویر دیگر در کمال تمامی و حسن تأثیر به قلم دهخدا نقش شده است... .

شیوهٔ نثر دهخدا ساده و روان و همه کس‌فهم و خودمانی است؛ در عین‌حال از بلاغتی خاص برخوردار و از هر نوع ابتذالی بدور است. مفردات و ترکیباتِ او مأنوس و شیرین و برگزیده است و جمله‌ها کوتاه و از حیث نظم و ترکیبِ اجزاء تابعِ زبان گفتار. ایجاز او بسیار هنرمندانه است و طبیعی؛ و برروی هم این صفات، به نوشتهٔ او صمیمت و اصالتی ارجمند بخشیده است که بر دل می‌نشیند... .[۱]

۱. یوسفی، غلامحسین؛ *دیداری با اهل قلم*؛ ص ۱۵۶ـ۱۶۵.

فصل هفتم

داستان نویسی

در متون ادبی و داستانی گذشتگان اصطلاحاتی نظیر داستان، قصه، افسانه، حکایت، سرگذشت، ماجرا، حدیث و مانند اینها به کار رفته و آنچنان به هم‌آمیختگی پیدا کرده است که مفاهیم آنها را نمی‌توان از هم جدا و مشخص کرد. قدما معمولاً به جای‌اینکه مطلبی را به صورت جدل و مناقشه یا با احتجاجات فلسفی و عرفانی و دینی مطرح کنند، از این نوع گفتار یعنی از حکایتی یا حسب حالی و یا نظیر آن مدد می‌گرفتند و منظور خود را غیرمستقیم در لباس قصه و داستان می‌گنجاندند؛ یا نویسنده و شاعر، موضوعی را آشکارا عنوان می‌کرد و از حکایت و داستانی برای تأثیر و تأکید مطلب خود یاری می‌گرفت. این‌گونه قصه‌های منثور به طور کلی عبارتند از: قصه‌هایی که بازگو کنندهٔ شرح احوال عارفان و بزرگان دینی و مذهبی است، چون حکایتهای *اسرارالتوحید* و *تذکرة الاولیا*. در بعضی از این قصه‌ها مفاهیم عرفانی و فلسفی و دینی به وجه تمثیل یا رمزگونه (سمبلیک) بیان می‌شود. دسته‌ای از این قصه‌ها صبغهٔ اساطیری پیدا می‌کنند؛ همچون قصه‌هایی که در *تاریخ بلعمی* (*ترجمهٔ تاریخ طبری*) و برخی کتابهای دیگر آمده است. بعضی از این قصه‌ها به داستانهای امروزی بسیار نزدیک می‌شود؛ مانند برخی از داستانهای کتاب *اسرار التوحید* تألیف محمد بن منوّر. در بعضی از قصه‌ها ماجرا از زبان حیوانات نقل می‌شود و اعمال و احساسات انسان به حیوانات نسبت داده می‌شود که اغلب جنبهٔ تمثیلی و استعاری دارد و بر مفاهیم معنوی و اخلاقی تأکید می‌ورزد؛ مثل قصه‌های *کلیله و دمنه*. به این نوع قصه‌ها در ادبیات خارجی «فابل»[1] می‌گویند؛

---

1. fable

البته شخصیتهای این قصه‌ها منحصر به حیوانات نمی‌شود، بلکه انسانها و اشیای بیجان را نیز دربر می‌گیرد. پاره‌ای از قصه‌ها بازگوکنندهٔ احوال شاعران و ادیبان و پادشاهان و گروهها و اقشار مختلف مردم است که از نظر ادبی و تاریخی حایز اهمیت خاصی هستند؛ مانند قصه‌های *جوامع الحکایات* محمد عوفی و *فرج بعد از شدت* حسین بن اسعد دهستانی. نوع دیگر از قصه‌ها جنبهٔ پهلوانی و حماسی دارد که در واقع سرگذشت امیران و بازرگانان و مردان و زنان گمنامی است که بر حسب تصادف با وقایع عبرت‌انگیز و حکمت‌آموز و حوادث شگفت روبه‌رو شده‌اند. این قصه‌ها به زبان ساده و رایج روزگار بازگو شده‌اند و از آنها به عنوان قصه‌های عامیانه نام برده می‌شود. از این قبیل داستانها می‌توان کتاب *سمک عیار* و *اسکندرنامه* را نام برد. البته برخی از این‌گونه داستانها رنگ اساطیری دارند؛ مانند *دارابنامهٔ* طرسوسی.

مفهوم سنتی قصه در ادبیات فارسی با مفهوم غربی آن تفاوت بسیار دارد. اغلب قصه، هم در معنی ادبیات داستانی (fiction) و هم به معنی رمان (novel) و هم به مفهوم داستان (story) و قصه (tale) به کار برده می‌شود؛ اما بهتر آن است که قصه را محدود کنیم به اصطلاح انگلیسی «tale» که در ادبیات داستانی دنیا نیز تاریخچه‌ای طولانی و قدیمی داشته است. همچنین بهتر است آنچه بعد از مشروطیت به ایران آمده و از آن به عنوان داستان کوتاه، نوول و رمان یاد می‌شود با عنوان داستان نامیده شود.

قصه

معمولاً قصه‌ها را با این عبارات برای کودکان آغاز می‌کنند: «یکی بود یکی نبود، غیر از خدا هیچ‌کس نبود». پایان قصه‌ها نیز با عباراتی شبیه به اینها خاتمه می‌یابد: «بالا رفتیم دوغ بود، پایین آمدیم ماست بود، قصهٔ ما راست بود».

قصه، تاریخچه‌ای بسیار قدیمی دارد؛ در یونان، مصر و چین باستان و سایر کشورها قصه‌های بسیار وجود داشته است. در اروپا از قرون وسطیٰ و رنسانس تمثیلهای جانوران و افسانه‌های پریان و قصه‌های دکامرون اثر بوکاچیوی ایتالیایی (۱۳۱۳ـ۱۳۷۵ م.) باقی مانده است. در ایران پیش از اسلام، داستانهای منثور و منظومی وجود داشته است. قصه‌ها شکلی ساده و ابتدایی دارند و ساختار نقلی و روایتی زبان اغلب آنها نزدیک به گفتار و محاورهٔ عامهٔ مردم و پر از اصطلاحات و لغات و ضرب‌المثلهای عامیانه است.

داستان

داستانها را می‌توانیم به دو بخش عمده طبقه‌بندی کنیم: داستانهای تحلیلی، داستانهای تفریحی.

داستان تحلیلی دست ما را می‌گیرد و به یاری تخیل ما را وامی‌دارد تا بیشتر به درون جهان واقعی برویم و به ما توان می‌بخشد تا درد و رنجهایمان را بدرستی بفهمیم. داستان تحلیلی علاوه بر لذت، درک و بصیرت را نیز به همراه دارد. داستان تفریحی ما را از جهان واقعی دور می‌کند و قادر می‌سازد که موقتاً دردها و رنجهای خویش را به دست فراموشی بسپاریم؛ از این رو، این نوع ادبیات در نهایت به مقصود و هدف خود یعنی لذت ختم می‌شود. ادبیات داستانی به همان اندازه برای زندگی ضروری است که منابع غیرداستانی؛ زیرا دانشی که ادبیات داستانی دربردارد با دانش غیر داستانی متفاوت است.

داستان بلند یا رمان. رمان که مترادف «novel» اروپایی است به داستان بلند اطلاق می‌شود. رمان با دون کیشوت اثر سروانتس اسپانیایی تولد یافت و با رمانهای نویسندگان معروفی چون هنری فیلدینگ انگلیسی (۱۷۰۷-۱۷۵۴ م.) رو به تکامل گذاشت. در تعریف رمان گفته‌اند: «رمان داستانی است که براساس تقلیدی نزدیک به واقعیت، از آدمی و عادات و حالات بشری، نوشته شده باشد و به نحوی از انحا، شالودهٔ جامعه را در خود منعکس کند» یا «روایت داستانی نسبتاً طولانی» که افراد بشر و اعمال و ماجراها و شورها و سوداهایشان را نشان می‌دهد و گونا گونی شخصیتهای انسانی را در ارتباط با زندگی به نمایش می‌گذارد. رمان از نظر محتوا انواع مختلفی دارد، از قبیل رمانهای حادثه‌ای، رمانهای خیالی، رمانهای واقعی، رمانهای پلیسی، رمانهای علمی و رمانهای تمثیلی.

از میان رمانهای ایرانی این آثار در خور ذکر است: *مدیر مدرسه* از جلال آل احمد، *همسایه‌ها* از احمد محمود، *کوفیان* از امین فقیری، *سووشون* از سیمین دانشور، *تنگسیر* از صادق چوبک؛ و از رمانهای خارجی می‌توان *جزیره گنج* از استیونسن، *دیوید کاپرفیلد* از چارلز دیکنز، *بینوایان* از ویکتور هوگو، *جنگ و صلح* از تولستوی، *سرنوشت یک انسان* از میخائیل شولوخوف، *گوژپشت نتردام* اثر ویکتورهوگو، *سه تفنگدار* و *کنت مونت کریستو* نوشتهٔ الکساندر دوما را نام برد.

داستان کوتاه. این نوع از داستان، که معادل short story انگلیسی است، شاخه‌ای از ادبیات داستانی منثور است که به طور تقریب یکصد و پنجاه سال از بدو پیدایش آن

در جهان می‌گذرد. در این‌گونه از داستان معمولاً ویژگیهای زیر به چشم می‌خورد: تمام داستان بر محور عمل داستانی و پیرنگی واحد استوار است و در نهایت به تأثیری یگانه منجر می‌شود. همچنین شخصیت آدمها معمولاً پیش از آغاز داستان تکوین یافته است، و داستان فقط آنها را در برههٔ خاصی از زندگی و تجربیات عاطفی قرار می‌دهد و بازگوکنندهٔ این برهه است. در داستان کوتاه، به جای کلّ زندگی فقط قسمتی از آن، موضوع کار نویسنده قرار می‌گیرد. داستان کوتاه معمولاً از هزار و پانصد تا پانزده هزار کلمه را در برمی‌گیرد. البته ویژگیهای ذکر شده در مورد همهٔ داستانهای کوتاه صدق نمی‌کند؛ زیرا، برای نمونه، ارنست همینگوی و جیمز جویس با آثار خود معیارهای تازه‌ای برای داستان کوتاه خلق کرده‌اند[۱].

از میان داستانهای کوتاه فارسی، داستانهای زیر شایان ذکرند: *یکی بود یکی نبود* از جمال‌زاده، *سه‌تار*، *پنج داستان* و *زن زیادی* از جلال آل‌احمد، *شهری چون بهشت* از سیمین دانشور، *خیمه شب‌بازی* از صادق چوبک، *شکار سایه* و *جوی و دیوار تشنه* از ابراهیم گلستان.

از میان نویسندگان خارجی که در نوشتن داستان کوتاه موفقیت بیشتری به‌دست آورده‌اند نام این عده در خور ذکر است: نیکلای گوگول روسی (۱۸۰۹-۱۸۵۲ م.)، نویسندهٔ داستانهای *شنل* و *یادداشتهای یک دیوانه*؛ آنتوان چخوف روسی (۱۸۶۰-۱۹۰۴م.)، نویسندهٔ داستان *تاریکی و تبهکار*؛ گی دوموپاسان فرانسوی (۱۸۵۰-۱۸۹۳ م.)، نویسندهٔ *بول دوسویف*، و هنری امریکایی (۱۸۶۲-۱۹۱۰ م.)، سامرست موآم انگلیسی، پیراندللو ایتالیایی و آلفونس دوده فرانسوی.

داستان نویسی[۲]

در داستان نویسی باید به نکات زیر توجه داشت:

۱. طرح داستان. ترکیبی است از یک رشته حوادث یا رویدادهایی که با هم رابطهٔ علّی و معلولی دارند. طرح ممکن است شامل نحوهٔ فکر کردن شخصیت، گویشهای

---

۱. برگرفته از *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تألیف سیما داد، ص ۱۲۷ و ۱۲۸.

۲. مطالب این قسمت، بیشتر از کتاب *تأملی* دیگر در *باب داستان*، نوشتهٔ لارنس پراین، ترجمهٔ محسن سلیمانی گرفته شده است.

وی و نیز رفتار او باشد؛ ولی البته گسترش داستان و تجزیه و تحلیل آن معمولاً برعهدهٔ حوادث مهم داستان گذاشته می‌شود. در طرح داستان فقط باید حوادثی بیایند که باهم رابطه دارند.

از نکات عمده در طرح داستان، ایجاد شک و انتظار در خواننده است که او را وادار می‌سازد تا از خود سؤال کند که: «بعد چه اتفاقی خواهد افتاد؟» یا «آخرش چه خواهد شد؟»؛ آنگاه او را مجبور می‌کند که جهت یافتن پاسخی برای پرسشهای خود، داستان را ادامه دهد. مسألهٔ دیگر در طرح داستان، شگفت‌انگیزی آن است. شگفت‌انگیزی داستان از روی غیر منتظره بودن حوادث آن سنجیده می‌شود و هنگامی شگفت انگیزی به‌وجود می‌آید که داستان به طور اساسی از حدسیات و انتظارات فاصله بگیرد.

۲. شخصیت‌پردازی در داستان. در واقع، شخصیت و طرح داستان، دو کفهٔ یک ترازو هستند، یعنی خمیرمایهٔ هر دو یکی است؛ هرچه ادبیات از داستانهای تفریحی فاصله بگیرد و به داستانهای تحلیلی نزدیکتر شود، شخصیت پیچیده‌تر می‌شود؛ زیرا خوانندگان آگاه بیشتر مایلند به جای اینکه از همان اول، شخصیتها را تعقیب کنند، اعمال و حوادثی را دنبال نمایند که شخصیتهای شناخته شده انجام می‌دهند. اگرچه نویسنده باید تمام همّ و غم خود را صرف شخصیت‌سازی کند، یکی از محکها برای فهمیدن موفقیت یا عدم موفقیت داستان‌نویس، همان واقعی به نظر رسیدن شخصیتهای اوست.

۳. پیام داستان. پیام یک داستان همان روح حاکم بر داستان و درونمایهٔ آن است. نتیجه‌ای کلی دربارهٔ زندگی است که داستان صریحاً آن را بیان کرده است، یا ما از آن استنباط می‌کنیم. البته همهٔ داستانها پیام ندارند؛ هدف داستانهای ترسناک ممکن است صرفاً مضطرب کردن خواننده باشد. هنر داستانهای اسرارآمیز اغلب این است که معمای لاینحلی را برای خواننده مطرح ساخته، بعد آن را حل کنند. تنها برخی از داستانهای تفریحی دارای پیام هستند، ولی همهٔ داستانهای تحلیلی پیام دارند و در واقع در داستانهای تحلیلی، هدف داستان همان پیام آن است.

۴. زاویهٔ دید. امروزه هر نویسنده‌ای می‌داند که به جای اینکه خودش مستقیماً داستان را بگوید، می‌تواند:

الف) یکی از شخصیتهای داستانش را به عنوان گویندهٔ داستان انتخاب کند؛

ب) داستان را با یادداشتهای روزانهٔ یک نفر بنویسد؛

ج) به وسیلهٔ نامه همهٔ داستان را بنویسد؛

د) خودش را موظف کند که فقط افکار درونی یکی از شخصیتهای داستانش را به روی کاغذ بیاورد.

با رشد آگاهیهای هنری، مسألهٔ زاویهٔ دید، یعنی، اینکه چه کسی داستان را بگوید، و به دنبال آن، داستان چگونه باید گفته شود، اهمیت بسزایی یافته است.

۵. سمبل و کنایه. سمبل ادبی، بیش از معنی ظاهری خود، معنی می‌دهد و این سمبل می‌تواند یک موجود، شخص، حالت، عمل و یا چیزهای دیگر باشد. این سمبلها هر کدام علاوه بر معنی ظاهری و تحت‌اللفظی خود در داستان، معانی دیگری نیز دارند؛مانند نامهای سمبلیک و موجودات سمبلیک. کنایه، اصطلاحی است که معانی مختلفی دارد، ولی کلاً به جمله یا عبارتی که دو معنی دور و نزدیک را یکجا در خود داشته باشد، جمله یا عبارت کنایی می‌گوییم.

داستان‌نویس می‌تواند با استفاده از انواع کنایه‌ها به اهداف زیر دست یابد:

الف) تجربیات پیچیدهٔ خود را بیان کند.

ب) مصالح داستانش را به‌طور غیر مستقیم بسنجد و ارزیابی کند.

ج) اختصار را رعایت کند.

کنایه نیز مانند سمبل، به نویسنده امکان می‌دهد تا بدون اینکه مفاهیم را صریحاً بگوید، آنها را به خواننده القا کند.

۶. احساس. ادبیات داستانی، عواطف خفتهٔ ما را بیدار کرده، به غلیان وامی‌دارد و از این‌راه درک ما را از مسائل سرشارتر و عمیقتر می‌کند. برخی از داستانها ما را می‌خندانند یا می‌گریانند و بعضی هم ما را دچار ترس و وحشت می‌کنند. با همهٔ اینها داستانی واقعاً پرمعنی است که احساس را به طور غیر مستقیم در خواننده برانگیزد نه به طور مستقیم.

۷. خیالپردازی در داستان. فرض خیالی نویسنده در داستان، وسعت تخیلات ما را بیشتر می‌کند. داستان‌نویس همانند روانشناس می‌تواند شخصیتهای خیالی را در فضای خیالی قرار دهد و با کمک تصوراتش دربارهٔ آنها مطالعات و بررسیهایی انجام دهد و از طبیعت آنها نکاتی را کشف و عرضه کند.

داستان غیرواقعی یا خیالی، محدوده‌هایی را که ما به عنوان مرزهای واقعیت می‌شناسیم می‌شکند. این‌گونه داستانها پای قدرتهای عجیب و نیروهای مرموز را به‌درون جهان واقعی و عادی ما باز می‌کنند. خیالپردازی نیز مانند دیگر عناصر داستان، ممکن

است خودش هدف نویسنده شود یا بالعکس وسیله‌ای شود در دست نویسنده تا او به کمک آن درون انسانها را خوب به خوانندگانش بشناساند. داستانهای خیالی ممکن است با نوعی سمبولیسم یا تمثیل، حقایق زندگی را مطرح کنند و یا با ایجاد وقایع غیرمنتظره و بعید به بررسی و مطالعهٔ رفتار انسانها بپردازند. برخی از بزرگترین آثار ادبی جهان یا تماماً خیالی است و یا بخشهایی از آن چنین است. آثاری از قبیل *ادیسه* از همر یونانی، *سفرهای گالیور* از جوناتان سویفت انگلیسی و *فاوست* اثر گوته شاعر و نویسندهٔ آلمانی، از این نوع است.

معیارهای ارزیابی

برای اینکه داستانی را با شناخت بیشتری بخوانیم، باید بتوانیم آن را نقد کنیم؛ زیرا ارزیابی و انتخاب داستان خوب نیاز به موشکافی دقیق دارد. ما باید توانایی آن را داشته باشیم تا آثار اصیل را از آثار بدلی و داستانهای بامحتوا را از داستانهای مبتذل و صرفاً سرگرم کننده جدا کنیم.

طبعاً در وهلهٔ اول، هدف ما از خواندن داستان لذت بردن است؛ ولی به عنوان انسانی آگاه، فقط باید به داستانهای باارزش توجه داشته باشیم. ارزیابی دربارهٔ آثار هنری معمولاً به سن ما، نحوهٔ زندگی ما، تعداد و نوع کتابهایی که خوانده‌ایم بستگی دارد. با وجود این حداقل باید دو قاعدهٔ اساسی را جهت قضاوت در مورد داستانها ارائه دهیم:

۱. اولین محک ما برای ارزیابی یک داستان این است که بپرسیم تا چه حد این داستان به هدف و منظور اصلی خود دست یافته است. در هر داستان مطلوب، اجزاء داستان به کمک هم می‌شتابند تا هدف اصلی آن را تقویت کنند و به کمال برسانند. در عین حال، از این بیان، این نتیجه را نیز می‌گیریم که هیچ‌گاه نباید عنصری از عناصر داستان را جداگانه مورد ارزیابی قرار داد، بلکه طرح داستان را باید در کنار دیگر عناصر و هدف اصلی داستان گذاشت و آنگاه مجموعاً در مورد آنها نظر داد.

۲. دومین اصل جهت ارزیابی داستانها این است که اگر داستانی از جهت فنی موفق باشد، باید دید که پیامش به لحاظ محتوایی از چه ارزشی برخوردار است. داستان نه‌تنها باید از لحاظ ترکیب هماهنگ عناصر آن، بلکه باید از جهت عمومیت، سمت‌گیری و ارزش پیام آن نیز مورد قضاوت قرار گیرد. در واقع این

اصل اخیر، بین داستانهای تفریحی و تحلیلی مرزبندی کرده، تفاوت آنها را به ما گوشزد می‌کند.

حال در ذیل قسمتی از رمان رنه، اثر شاتو بریان را که به وسیلهٔ نصرالله فلسفی ترجمه گردیده نقل می‌کنیم:

رنه دچار آشفتگی درونی است، ولی سبب آن را نمی‌داند؛ از دل خود می‌پرسد: «دیگر چه می‌خواهم؟»، ولی برای این سؤال جوابی پیدا نمی‌کند.

هنگامی که شب فرا می‌رسید، به‌آرامی از کلیسا بازمی‌گشتم. در روی پلها لحظه‌ای می‌ایستادم و دیده به سوی مغرب می‌دوختم تا فرو رفتن قرص خورشید را در افق پهناور بنگرم. این گوی بزرگ آتشین چون کشتی شعله‌وری بود که در میان دریایی از زر به آهستگی آونگ ساعتی که گذشتن قرون را شماره می‌کند، حرکت می‌کرد و بالاخره همچون محتضری که دم واپسین خود را برآورد، یک دم آخرین برکوه و دشت می‌تافت و سپس ناگهان فرو می‌رفت و همه‌جا را در ظلمتی عمیق فرو می‌برد.

آنگاه به خویش می‌آمدم و راه خود را به سوی خانه پیش می‌گرفتم. در میان کوچه‌های خلوت و پرپیچ و خم چنین می‌پنداشتم که درون لابیرنتی[1] شگفت سرگردان شده و یابه‌میان طلسمی دوارانگیز پای نهاده‌ام. همه‌جا خلوت و آرام بود و من در این خموشی بی‌پایان هیچ نمی‌گفتم و هیچ نمی‌اندیشیدم. از پس پردهٔ تیره‌ای که پیش چشمانم را فرا گرفته بود لبهای پرخندهٔ روستاییان را بخوبی می‌نگریستم و به خویش می‌گفتم که در زیر این آسمان پهناور حتی به یاد یک یار مهربان نیز دلخوش نمی‌توانم بود. در این میان ناگهان ساعت بزرگ کلیسا نواختن آغاز می‌کرد و آهنگ ضربات سنگین آن هر یک تا مدتی دراز طنین می‌افکند. اندک اندک این طنین نیز خاموش می‌شد و بار دیگر سکوت پیشین حکمفرما می‌گشت. افسوس در فاصلهٔ هر یک از این زنگها چه چشمها بسته و چه گوشها باز می‌شود. چه اشکهای گرم بر گونه‌های سرد فرو می‌ریزد و چه ناله‌های غم به سوی آسمان بالا می‌رود.

---

۱. لابیرنت را در فارسی می‌توان «ماز» ترجمه کرد که به معنای راه یا چیز پرچین و شکن و پرپیچ و خم است.

چیزی نگذشت که این زندگانی نیز که در آغازم چنان فریفته کرده بود برای من تحمل‌ناپذیر گشت. دیگر از تکرار صحنه‌های پیاپی و یکنواخت خسته شده بودم. روح تشنهٔ من که پیوسته سراغ سرچشمه‌های نوین احساسات را می‌گرفت، چگونه بیش از این در فضای حقیر تحمل می‌توانست کرد.

از نو با دل خود به مشاوره پرداختم و باز از او پرسیدم: «دیگر چه می‌خواهم؟»؛ خود نیز بدرستی نمی‌دانستم. لیکن ناگهان چنین پنداشتم که زندگی در میان جنگلها و درختان خرّم بسی دلپذیر خواهد بود. این خیال را در ذهن خود با همان حرارتی که در همهٔ افکار خویش به کار می‌برم استقبال کردم. بیش از این در این باره فکری نکردم. یکباره زندگانی ساده و بی‌آلایش روستایی را که تنها روزی چند با آن گذرانیده ولیکن چنین می‌پنداشتم که قرنهای متمادی بدان مشغول بوده‌ام، ترک گفتم و آهنگ سفر کردم.

از عزلتگه خویش بیرون آمدم تا خود را در کلبهٔ تازه‌ای زنده به گور کنم. به یاد آوردم که پیش از این هنگامی که آهنگ گردش گیتی کرده بودم از کوچکی آن شکوه داشتم، لیکن در آن لحظه کلبه‌ای محقر را برای خود بزرگ می‌پنداشتم.

به من می‌گویید فکری آشفته و طبعی متلون دارم و نمی‌توانم مدتی دراز در یک اندیشه و مقصود باقی بمانم. به من می‌گویید که همواره با تخیلات بی‌اساسی که بنای آسایش مرا زیر و رو می‌کند دمسازم و با اینهمه به جای اینکه از آنها بگریزم روز به روز بیشتر روی بدانها می‌آورم. افسوس اگر هم، اینهمه راست باشد منظور من این نیست. من فقط در پی گمگشتهٔ ناشناسی هستم که غریزهٔ من به تعقیب آن وادارم می‌کند. آیا گناه من است که هرچه جستجو می‌کنم برای هر چیز حدی می‌بینم و برای هر آغاز انجامی می‌یابم؟

تنهایی مطلق و نزدیکی با طبیعت، به من حالتی بخشید که تشریح آن تقریباً محال است. در کلبه‌ای دورافتاده، بی‌دوست و خویشاوند، و برای اینکه کاملاً گفته باشم، بی‌اینکه در ملک پهناور زمین برای خود غمخوار شناسم، عمر می‌گذرانیدم و با اینهمه احساس می‌کردم که از شادمانی و خرمی بی‌پایان برخوردار گشته‌ام. گاه بی‌اراده می‌جستم و احساس می‌کردم که در درون دلم جویی از آتش سوزنده جریان دارد. زمانی نیز بی‌جهت فریادهای جانگداز برمی‌کشیدم و سکوت عمیق شب را که گویی چون من در افکار تیرهٔ خود فرو

رفته بود، درهم می‌شکستم.

در روح اندوهگین من گودالی پدید آمده بود که برای پرکردن آن وسیله‌ای سراغ نداشتم. دیوانه‌وار از کلبهٔ خویش بیرون آمده، به اعماق دره‌ها سرازیر می‌شدم؛ سپس به بالای کوهها می‌دویدم. در تاریکی بی‌پایان شب که بر همه جا دامن گسترده بود، جستجوی آتشی می‌کردم که با آن قلب سرد خویش را حرارتی بخشم و در پی آبی بودم که آتش تند درون را با آن فرو نشانم.

نمی‌دانستم چه می‌خواهم، فقط می‌دانستم آنچه را که می‌خواهم نمی‌یابم. در میان بادها، در آغوش امواج کف‌آلودهٔ رودخانه‌ها، جستجوی این مطلوب ناشناس را می‌کردم و در هیچ جا بجز شبحی از آن نمی‌یافتم. در چهرهٔ ستارگان آسمان و در معمای شگفت زندگی نیز جز سایه‌ای از آن نمی‌جستم. این حال آرامش و انقلاب و نرمی و تندی گاه لذتی مخصوص داشت. یک روز در کنار جویباری ایستاده و بر امواج سیمگون آن نظر دوخته بودم؛ تکیه گاه من درخت بیدی بود که بر لب آن سربرافراشته بود؛ دست فرا بردم و شاخه‌ای از آن چیدم. امیدها، اندیشه‌ها و احساسات خویش را بر یکایک برگهای آن فرو خواندم و سپس آن را دانه دانه در آب افکندم.

گویی به همراه هر برگی که لحظه‌ای چند در دل امواج زیر و بالا می‌رفت و سپس برای همیشه ناپدید می‌شد، یکی از آرزوها و امیدهای من به وادی عدم می‌شتافت. توانگری که دیده بر اموال خود دوخته و پیوسته از بیم ربوده شدن آنها بر خویش می‌لرزد همچو من از دیدار ماجرایی که بر برگهای محبوبم می‌گذشت اسیر اندوه نمی‌گردد.

راستی، گاه مردمان چه اندازه به کودکان نزدیک می‌شوند.

فصل هشتم

فن ترجمه

ترجمه، پیوند و رابطه‌ای است فرهنگی میان مردمانی که همزبان نیستند و ابزاری است برای نقل اندیشه‌ها، خواستها، آیینها، قصه‌ها، هنرها، دانشها و غیره، از زبانی به زبان دیگر.

در ایران پیش از اسلام، آثاری از زبانهای مختلف از قبیل سریانی، یونانی و سانسکریت به فارسی میانه (پهلوی) ترجمه شده است، مانند *کلیله* و دمنه که برزویهٔ حکیم آن را از اصل سانسکریت به فارسی میانه برگردانده، و سپس ابن مقفع آن را به عربی ترجمه کرده است. بعد از ظهور اسلام نیز کار ترجمه از زبانهای دیگر به فارسی دری ادامه یافت که از جملهٔ آثار موجود، کتابهای یادشدهٔ زیر درخور ذکر است:

۱. ترجمهٔ *تفسیر طبری* که اصل آن به عربی و تألیف محمد بن جریر طبری است و در زمان سامانیان به زبان فارسی ترجمه شد.

۲. ترجمهٔ *تاریخ طبری* معروف به تاریخ بلعمی که ابوعلی محمد بلعمی، وزیر دانشمند امیرنصرسامانی آن را به نثر فارسی ترجمه کرده است. اصل این کتاب به عربی و تألیف طبری، صاحب *تفسیر طبری* است.

۳. *کلیله* و دمنه که ابوالمعالی نصرالله بن عبدالحمید منشی آن را از متن عربی ترجمه کرده است.

ضمناً این نکته را باید یادآوری کرد که مسلمانان به حکم تعالیم اسلام که «باید دانش را جستجو کرد و هر کجا باشد به دست آورد» به ترجمهٔ کتب حوزه‌های علمی اسکندریه و آتن با شتاب و علاقه اقدام کردند و مترجمان بزرگی که بسیاری از آنها هم ایرانی بودند به ترجمهٔ کتب طبی، فلسفی، نجوم، طبیعیات، ریاضیات، کیمیا و جز آنها

مبادرت ورزیدند. از میان این مترجمان، ربن الطبری، حنین بن اسحاق، جرجیس پسر بختیشوع و چند مترجم دیگر مقامی ارجمند دارند که کتابهای متعددی از یونانی و سریانی به عربی ترجمه کردند.

در دورهٔ قاجاریه از بدو تأسیس دارالفنون که به اهتمام وزیر لایق و دلسوز، امیر کبیر (مقتول به سال ۱۲۶۸) بنیاد نهاده شد کتابهای خارجی، خاصه کتب فرانسه از قبیل *تاریخ ناپلئون اول*، *تاریخ ویلهلم*، کنت مونت کریستو، سه *تفنگدار* و دیگر کتب علمی و ادبی به فارسی ترجمه شد. یکی از مترجمان زبردست این دوره، محمدطاهر میرزای قاجار است که کتابهای سه *تفنگدار* و کنت مونت کریستو اثر الکساندر دوما را به فارسی ترجمه کرده است.

در ترجمه چند شرط و اصل مهم هست که باید مورد توجه قرار گیرد؛ از جملهٔ آنهاست:

۱. تسلط مترجم به هر دو زبان؛ چه اگر مترجم به یکی از اینها وقوف کامل نداشته باشد در کار خود توفیق نخواهد یافت.

۲. رعایت امانت، یعنی تمام نکات و مطالب کتاب را هرچند اشتباه باشد بدون کم و کاست و تحریف ترجمه کند تا حق نویسنده تباه نشود و میزان دقت و تعمق علمی وی نیز معلوم گردد.

۳. تسلط علمی مترجم به موضوعی که کتاب در آن تألیف شده است.

توضیح آنکه ترجمهٔ کتابهای مهم و سودمند نه تنها کاری تفننی نیست، بلکه امری دقیق و اساسی است. البته اگر کار ترجمه با روشی صحیح انجام گیرد بسیار مفید است؛ اما درصورتی که از روی دقت و همراه با امانت و اسلوب درست انجام نگیرد، ناسودمند بلکه زیان‌آور خواهد بود. از این رو نخستین و مهمترین نکته در ترجمهٔ کتاب، صحیح بودن مطالب و رعایت امانت در برگرداندن آن است؛ پس از آن، طرز بیان و نگارش آن است به زبانی که ترجمه می‌شود. برای حصول این مقصود، مترجم باید نه تنها به زبانی که کتابی را از آن ترجمه می‌کند مسلط باشد و دقایق و فنون آن را بداند، بلکه باید از قواعد و رموز و موارد فصاحت و بلاغت زبان مادری خود هم به‌قدر کفایت مطلع باشد. همچنین مترجم علاوه بر وقوف کامل به دو زبان، در زمینهٔ مطالب کتابی که ترجمه می‌کند تا آنجا که لازم است باید مطالعه داشته باشد تا بتواند روح و اصل و موضوع کتاب را دریابد و با تسلط بیشتر به ترجمهٔ آن بپردازد.

گاه بعضی از مترجمان، تنها استفاده از کتب لغت را اساس کار قرار می‌دهند، درصورتی که آنچه از فرهنگ به دست می‌آید معانی لغت است نه مفهوم و تعبیر جمله و عبارت. بعلاوه گاه معانی لغاتی که در فرهنگها داده می‌شود با مفهوم خاصی که کلمات در زبان بیگانه دارد تطبیق نمی‌کند یا لااقل معادل دقیق آنها نیست.

در مورد کتابهای علمی، مترجم باید بکوشد لغات مصطلح موجود در این مباحث را پیدا کند و کلمات را به نحوی که مورد استعمال اهل فن است به کار برد؛ اما گاهی پیش می‌آید که واقعاً معادل لغات و اصطلاحات خارجی در زبانی که کتاب بدان ترجمه می‌شود وجود ندارد؛ در این هنگام مترجم با احتیاط کامل به مدد تجربه و دانش خود و با تحقیق و مشورت با صاحبان فن، آن مورد را چاره‌جویی می‌کند.

در ترجمهٔ داستانها و کتابهای ادبی رعایت سبک نویسندهٔ کتاب تا آنجا که ممکن شود، پسندیده است. اگر سبک کتاب فاضلانه و عالمانه است، هنگام ترجمه هم باید سطح عبارت‌پردازی و جمله‌سازی را کمی بالاتر از حد معمولی رساند و اگر به شیوهٔ عامیانه است باید از آن سبک پیروی کرد؛ به شکلی که بکلی رنگ زبان مترجم را نگیرد.

به عبارتی می‌توان گفت از جهاتی ترجمه از تصنیف دشوارتر است؛ زیرا در تصنیف، نویسنده به زبان مادری خود مطلب می‌نویسد و اختیار نگارش غالباً در کف خود اوست؛ اما در ترجمه، مترجم باید پایهٔ کارش تا بدانجا برسد که لطف تشبیهات، رمز استعارات و روح کنایات و سایر فنون سخن نویسنده و زبان او را بفهمد و بعد با مهارت، معادل آنها را در زبان خویش بیابد و به کار برد. علاوه بر این، همدلی، همنوایی و همفکری و همعقیده بودن مترجم با مؤلف تأثیر اساسی در نقل مناسب مقاصد وی دارد. بدین سبب جای هیچ‌گونه شگفتی نیست اگر ترجمهٔ فیتز جرالد انگلیسی از رباعیات حکیم عمر خیام، اندیشهٔ خیام را عرضه نکند و ترجمهٔ نیکلسون از مثنوی، افکار عمیق و مفاهیم عرفانی جلال‌الدین محمد مولوی را با همان صلابت و شیوایی بیان ندارد.

به هرحال امروزه ترجمهٔ کتاب از زبانی به زبان دیگر کاری بس مهم شمرده می‌شود. سابقاً برای این امر ارزش زیادی قائل نمی‌شدند و مترجم را عاملی بسیار موثر به‌شمار نمی‌آوردند و تمام مزایا را مخصوص نویسندهٔ کتاب می‌دانستند، اما از آنگاه که کتابهایی به وسیلهٔ مترجمان کم‌مایه با شیوه‌های نامطلوب چاپ و منتشر شد، اهمیت ترجمه و دشواری وظیفهٔ مترجم برهمگان آشکار شد و تا آنجا رسید که گفتند ارزش کار مترجم از نویسندهٔ کتاب کمتر نیست.

پیش از ترجمهٔ یک کتاب باید نخست همهٔ آن را بدقت بخوانیم، به‌طوری که مقصود نویسندهٔ کتاب را خوب درک کنیم، و هیچ نکته‌ای ندانسته و مبهم باقی نماند. برای اطمینان بیشتر، بهتر است یک بار نیز هر فصلی را جداگانه مطالعه کنیم. سپس باید اطلاعات لازم را از منابع مختلف استخراج کنیم و در حاشیه یا بخش تعلیقات ترجمه بدان بیفزاییم.

پس از پی بردن به تمامی مفاهیم کتاب و استخراج و رفع مشکلات و نکات مبهم و کسب اطلاع کافی از موضوع کتاب، ابتدا مطالبی به عنوان «سرآغاز» دربارهٔ زندگی و آثار و سبک نویسندهٔ کتاب می‌نگاریم و آنگاه کتاب را معرفی و با نظر دقیق دربارهٔ نتیجه آن گفتگو می‌کنیم و سپس ترجمهٔ متن را قرار می‌دهیم.

اینک به‌عنوان نمونه، ترجمهٔ آیاتی از قرآن کریم به فارسی و انگلیسی آورده می‌شود[۱]:

لِلّٰهِ ما فِی‌السَّمٰواتِ وَ ما فِی‌الْاَرْضِ وَ اِنْ تُبْدُوا ما فی‌اَنْفُسِکُمْ اَوْ تُخْفُوهُ یُحاسِبْکُمْ بِهِ اللّٰهُ فَیَغْفِرُ لِمَنْ یَشاءُ وَ یُعَذِّبُ مَنْ یَشاءُ وَاللّٰهُ علیٰ کُلِّ شَیْءٍ قَدیرٌ (بقره، ۲۸۴).

آنچه در آسمانها و آنچه در زمین است از آن خداست. و اگر آنچه در دلهای خود دارید، آشکار یا پنهان کنید، خداوند شما را به آن محاسبه می‌کند؛ آنگاه هر که را بخواهد می‌بخشد و هر که را بخواهد عذاب می‌کند، و خداوند بر هر چیزی تواناست.

To God belongs all that is in the heavens and earth. Whether you publish what is in your hearts or hide it, God shall make reckoning with you for it. He will forgive whom He will, and chastise whom He will; God is powerful over everything.

رَبَّنا وَلا تُحَمِّلْنا مالاطاقَةَ لَنابِهِ وَاعْفُ عَنّا وَاغْفِرْلَنا وَارْحَمْنا اَنْتَ مَوْلینا فَانْصُرْنا عَلَی الْقَوْمِ الکافِرینَ (بقره، ۲۸۶).

پروردگارا، و آنچه تاب آن نداریم بر ما تحمیل مکن، و از ما درگذر، ما را ببخشای و برما رحمت آور؛ سرور ما تویی؛ پس ما را بر گروه کافران پیروز کن.

Our Lord, do Thou not burden us beyond what we have the strength to bear. And pardon us, and forgive us, and have mercy on us; Thou art our protector. And help us against the people of the unbelievers.

---

۱. ترجمهٔ فارسی این آیات از استاد محمد مهدی فولادوند و ترجمهٔ انگلیسی از آربری است.

یا اَیُّهَا الّذینَ آمَنُوا اتَّقُوا اللّٰهَ وَلْتَنْظُرْ نَفْسٌ ما قَدَّمَتْ لِغَدٍ و اتَّقُوا اللّٰهَ اِنَّ اللّٰهَ خَبیرٌ بِما تَعْمَلُونَ وَ لا تَکونُوا کالَّذینَ نَسُوا اللّٰهَ فَاَنْسیٰهُمْ اَنْفُسَهُمْ اُولٰئِکَ هُمُ الْفاسِقُونَ لایَسْتَوی اَصْحابُ النّارِ و اَصْحابُ الْجَنَّةِ اَصْحابُ الْجَنَّةِ هُمُ الْفائزونَ (حشر، ۱۸ـ۲۰).

ای کسانی که ایمان آورده‌اید، از خدا پروا دارید، و هر کسی باید بنگرد که برای فردا [ی خود] از پیش چه فرستاده است، و [باز] از خدا بترسید. درحقیقت خدا به آنچه می‌کنید آگاه است. و چون کسانی مباشید که خدا را فراموش کردند و او [نیز] آنان را دچار خود فراموشی کرد؛ آنان همان نافرمانانند. دوزخیان با بهشتیان یکسان نیستند؛ بهشتیانند که کامیابانند.

O believers, fear God. Let every soul consider what it has forwarded for tomorrow. And fear God; God is aware of the things you do. Be not as those who forgot God, and so He caused them to forget their souls; those they are the ungodly.

Not equal are the inhabitants of the Fire and the inhabitants of Paradise. The inhabitants of Paradise, they are the triumphant.

یا اَیُّهَا الّذینَ آمَنوا کُونُوا قَوّامینَ لِلّٰهِ شُهَداءَ بِالْقِسْطِ وَ لایَجْرِمَنَّکُمْ شَنَئانُ قَوْمٍ عَلیٰ اَلّا تَعْدِلُوا اِعْدِلُوا هُوَ اَقْرَبُ لِلتَّقویٰ وَاتَّقُوا اللّٰهَ اِنَّ اللّٰهَ خَبیرٌ بِما تَعْمَلُونَ (مائده، ۸).

ای کسانی که ایمان آورده‌اید، برای خدا به داد برخیزید [و] به عدالت شهادت دهید، و البته نباید دشمنی گروهی، شما را بر آن دارد که عدالت نکنید. عدالت کنید که آن به تقوا نزدیکتر است، و از خدا پروا دارید، که خدا به آنچه انجام می‌دهید آگاه است.

O believers, be you securers of justice, witnesses for God. Let not detestation for a people move you not to be equitable; be equitable; that is nearer to godfearing. And fear God; surely God is aware of the things you do.

فصل نهم

شیوهٔ رساله‌نویسی

امروزه نوشتن گزارش یا رسالهٔ تحقیقی یک احتیاج بین‌المللی است و داشتن قدرت انجام دادن تحقیق انفرادی، امری لازم و واجب است. لزوم تحقیق و تهیهٔ یک گزارش تحقیقی ـ بویژه در دانشگاهها ـ ریشه‌ای دیرینه دارد. بدین ترتیب که در گذشته، فنون و حرفه‌ها، در کارگاهها تعلیم داده می‌شد و کارآموز در زمان کسب تخصص لازم، نمونه‌ای از کار و صنعت خود را به استاد ارائه می‌داد و جواز لیاقت و شایستگی می‌گرفت و استاد مهارت او را تصدیق می‌کرد.

با پیشرفت زمان، برای کار کردن در بسیاری از رشته‌ها، از قبیل پزشکی، معلمی و امثال آن، داشتن مدرک تحصیلی و تخصصی الزامی شد؛ از این رو بتدریج در دانشکده‌های مختلف، دانشجویان وقتی می‌خواهند به عنوان دانش‌آموخته (فارغ‌التحصیل)، دانشکده را ترک کنند، تبحر و مهارت خود را با نوشتن یک رسالهٔ تحقیقی به اثبات می‌رسانند. از این رو، ما در این گفتار، شیوهٔ تنظیم رسالهٔ تحقیقی و یا پژوهشنامه را مورد بحث قرار می‌دهیم.

روشهای علمی تحقیق

روشهای علمی تحقیق برای هر پژوهشگر و هر دانشجو شامل اصول و موارد مشابه کلی زیر است:

ـ تهیهٔ طرح برای مسأله‌ای که باید مورد بررسی قرار گیرد.

ـ گردآوری اطلاعات و حقایق و دستیابی به تجربهٔ مقدماتی دربارهٔ مسألهٔ مورد تحقیق با استفاده از منابع معتبر.

- کشف روابط علت و معلولی بین حقایق، و استنتاج منطقی از مطالعات و مشاهدات انجام شده و تعمیم نتیجه و بیان پاسخ مسأله.

در کلیه دانشگاهها، برای تنظیم و تهیه رساله، از روش علمی که متکی بر اصول منطق و استدلال و پیروی از شیوهٔ درست علمی بین‌المللی است بهره می‌گیرند که در این بخش به آنها اشاره می‌شود.

نکاتی دربارهٔ مسأله و ترتیب پژوهش

برای هر پژوهشگر یا دانشجویی که برای تدوین پایان نامه به تحقیق می‌پردازد، توجه به نکات زیر بسیار بجا و سودمند و ضروری است:

۱. انتخاب مسأله یا موضوع مناسب. پژوهشگر باید موضوعی را برای پژوهش انتخاب کند که: اولاً، مشکلی از مشکلات ناگشودهٔ معرفت بشری را بگشاید و یا به بهبود زندگی مردم کمک کند و ثانیاً، پژوهشگر به آن علاقه‌مند باشد و امکان بررسی و پژوهش درخصوص آن را داشته باشد.

۲. سند گزینی. انتخاب اسناد و مآخذ که به طور مستقیم یا غیرمستقیم دربارهٔ مسأله نوشته شده است از اهم وظایف دانشجوی پژوهنده است. برای این‌منظور پژوهنده باید به کمک کتابنامه‌ها و کتابشناسیها، فهرستی از نامها و ویژگیهای سندهای مهم را فراهم آورد و با توجه به اهمیت یا اولویت هر یک، در کار پژوهش از آنها مدد بگیرد و در پایان نامهٔ خود بدانها اشاره کند. ما در اینجا به عنوان نمونه، شیوهٔ سندآوری را می‌آوریم تا راهگشای دانشجویان باشد:

پانویسی یا ذیل‌نویسی در نوشته‌های تحقیقی کنونی، اهمیت بسیار دارد. یکی از موارد پانوشتها ذکر مشخصات اسناد یا مآخذی است که نویسنده در نوشتهٔ خود، مطلبی از آنها آورده است؛ بدین معنی که اگر مطلب عیناً نقل شده است، آن را باید داخل گیومه قرار داد و شماره‌ای پس از بستن گیومه آورد و همان شماره را در پانوشت ذکر کرد و پس از شماره، نام مؤلف و نام سند، شمارهٔ جلد و صفحه را نوشت و اگر مطلب عیناً نقل نشده است، ولی اصل و محتوای نوشته از مأخذ و سندی گرفته شده، باز هم پس از پایان مطلب به ترتیبی که گفته شد باید مأخذ و سند را با ذکر جلد و صفحه معرفی کرد.

این کار از یک سو خواننده را متوجه اعتبار نوشته می‌سازد و از سوی دیگر با آثار دیگران آشنا و به مطالعهٔ آنها راغب می‌گرداند. همچنین نویسنده با آوردن نامهای

نویسندگان مآخذ، امانت را رعایت می‌کند و دین خود را نسبت به آنان ادا می‌نماید.

۳. نقادی. نقد نکته‌هایی که از اسناد و منابع دریافت شده است، کار بعدی پژوهنده است. پژوهشگر باید با مقایسهٔ نوشته‌های مختلف و نیز به مدد تجربه و دقت‌نظر خویش، به نقد آثار مورد مطالعه بپردازد و سره را از ناسره بشناسد و بشناساند.

۴. نتیجه گیری. در پی پژوهش و پی‌جویی و جهت‌یابی، نتیجه گیری یا مسأله گشایی دست می‌دهد. نتیجه گیری، مستلزم وارسی و رده‌بندی و بازنگری است.

شیوهٔ تنظیم مطالب پژوهشنامه

مطالب پژوهشنامه را می‌توان به یازده بخش تقسیم کرد. این بخشها به ترتیب چنین است: عنوان پژوهشنامه، سرآغاز، فهرست فصلها، فهرست پیکرها، مقدمه، متن، پیوستها، کتابنامه، واژه‌نامه، موضوع‌نامه و نام‌نامه.

۱. عنوان پژوهشنامه. در نخستین صفحه ویژگیهای کلی رساله، یعنی عنوان پژوهشنامه، نام نویسنده و محل و تاریخ نوشتن آن با حروف نسبتاً درشت و فاصله‌های مناسب به طرزی خوشنما ذکر می‌شود. معمولاً، هم در نوشته‌های چاپی و هم در نوشته‌های دستی یا ماشینی پشت صفحهٔ عنوان را، نانوشته به‌جا می‌گذارند.

۲. سرآغاز. پژوهشنامه‌نویس، در صورتی که لازم بداند، درآغاز پژوهشنامه کلماتی مانند «سرآغاز» یا «توضیح» یا «سپاسگزاری» می‌نهد و زیر آن به جریان کلی تحقیق خود اشاره و از راهنمایان خویش تشکر می‌کند. سرآغاز نباید از دو الی سه صفحه تجاوز نماید.

۳. فهرست فصلها. پس از سرآغاز، فهرست فصلها می‌آید. کلمهٔ «فهرست فصلها» در آغاز یا وسط صفحه قرار می‌گیرد و زیر آن شمارهٔ ترتیب فصل و عنوان آن در سمت راست سطر و شمارهٔ صفحهٔ آغاز و صفحهٔ انجام فصل، در سمت چپ سطر ذکر می‌شود. می‌توان پس از شمارهٔ ترتیب فصل، علامت دو نقطه یا علامت نقطه به کار برد.

۴. فهرست پیکرها. اگر پژوهشنامه دارای پیکر، تصویر، نمودار، نقشه، جدول و نظیر اینها باشد، فهرست آنها پس از فهرست فصلها می‌آید. درآغاز یا وسط صفحه، عنوان «فهرست پیکرها» قرار می‌گیرد. در زیر آن در سمت راست، کلمهٔ «پیکر» و سپس شماره ترتیب آن را با عدد اصلی قید می‌کنند و پس از آن علامت نقطه یا خط

فاصله می‌گذارند و عنوان پیکر را قرار می‌دهند. در سمت چپ سطر، شمارهٔ صفحهٔ مربوط به پیکر را ذکر می‌کنند.

۵. مقدمه. کلمهٔ «مقدمه» یا احیاناً «مدخل» یا نظایر آن، از قبیل سرفصلها و عنوانها، در آغاز یا وسط صفحه قرار می‌گیرد و مطلب آن در ذیل آن آورده می‌شود. مقدمه، یعنی دریچه‌ای که دورنمای پژوهشنامه را به خواننده نشان می‌دهد و او را برای مطالعهٔ آن آماده می‌سازد و مشتمل است بر شرحی اجمالی دربارهٔ مسأله یا مسأله‌های مورد بحث، حدود و ارزش و کاستیهای پژوهشهایی که قبلاً در زمینه مورد نظر صورت گرفته است و نیز روشها و ملاکها و مفهومهای تازه‌ای که در پژوهشنامه به‌کار رفته است.

۶. متن. متن پژوهشنامه خود بر دو بخش است: بخش اول که نخستین فصلهای رساله را تشکیل می‌دهد مشتمل است بر تحلیل دقیق مسائل مورد بحث، بیان سیر تاریخی و اهمیت مسأله، نقد پژوهشهای پیشینیان در آن باره، نکته‌های مثبت و منفی آن پژوهشها و تشریح روشها و ملاکها و مأخذهای پژوهش موجود. بخش دوم، مشتمل بر فصلهایی است که جریان پژوهش موجود و یافته‌های تجربی و استدلالی و نتیجه‌ها و کاستیهای پژوهش را عرضه می‌دارد. معمولاً در آخرین فصل این بخش، خلاصهٔ همه فصلها آورده می‌شود. این خلاصه شامل چهار نکتهٔ اصلی است:

الف) جریان پژوهش به اختصار و بدون ذکر تجربه‌ها و استدلالها؛

ب) نکته‌های مثبت و نتیجه‌بخش پژوهش موجود با فروتنی عالمانه؛

ج) نکته‌های منفی و مسأله‌های ناگشوده و برجا مانده در پژوهش موجود؛

د) راهنمایی خوانندگان برای دنبال کردن پژوهش موجود و حل مسأله‌های ناگشوده.

معادله‌ها و فرمولهایی که برای روشنی یا نمایش کمی لازم آید، در سطرهای مستقلی قرار می‌گیرد و آنها را باید با حرفهایی ریزتر از حرفهای متن نگاشت و یا با افزایش حاشیهٔ سمت راست، آنها را از مطالب متن مشخص گردانید. در مورد اخیر باید عرض حاشیه سمت راست از عرض حاشیهٔ سطر آغاز بند بیشتر باشد. نکته‌هایی که از سخنان یا نوشته‌های دیگران، در متن پژوهشنامه نقل می‌شود، اگر از چند سطر نگذرد، در ردیف سایر مطالب پژوهشنامه درمی‌آید و برای آنکه با جمله‌های دیگر آمیخته نشود، آنها را با علامت «برجسته‌نما» یا «گیومه» مشخص می‌کنند؛ اما اگر جمله‌های نقل شده چند بند باشد، می‌توان علامت برجسته نما را در آغاز همهٔ بندها و فقط

در پایان بند آخر نهاد؛ و یا آنکه می‌توان مطالب منقول را با حروفی ریزتر از حروف متن نوشت.

برای ذکر مأخذ هر مطلب منقول باید، اولاً، در پایان مطلب منقول، علامت یا رقمی نهاد و ثانیاً خطی در ذیل متن کشیده و در زیر خط، مجدداً علامت یا رقم را قید کرد و آنگاه از مأخذ نام برد. معمولاً در بالا و پایین خط زیر متن، در حدود یک سطر فاصله باقی می‌گذارند.

۷. پیوستها. سندها یا گزارشها یا نقشه‌ها و جدولها یا توضیحاتی که در متن پژوهشنامه نگنجد به‌عنوان «پیوست» یا «پیوستها» پس از متن می‌آید.

۸. کتابنامه. پس از پیوستها، کتابنامه می‌آید؛ به این معنی که مقاله‌ها و مجموعه‌ها و کتابهایی را که پژوهشنامه به آنها مربوط و متکی است، به ترتیب نام خانوادگی نویسندگان و به صورتی که در شیوهٔ سندآوری قبلاً گفته شد، طبقه‌بندی و زیر عنوان کتابنامه، ذکر می‌کنند.

۹. واژه‌نامه. رواست که اصطلاحها، یعنی واژه‌های تخصصی به ترتیب الفبایی رده‌بندی و پس از کتابنامه نهاده شود. در مورد اصطلاحهایی که تازگی دارند یا در معنی تازه‌ای به کار رفته‌اند، بیان تعریفها و مخصوصاً ذکر نام واضعان یا نخستین مروجان آن واژه‌ها، ضروری است. تردید نیست که عنوان «واژه‌نامه» در آغاز یا وسط صفحه قرار می‌گیرد و سطر بعد خالی می‌ماند. ذکر شمارهٔ صفحه‌هایی که واژه‌ها در آنها آمده است، مفید است. برای تفکیک شماره‌های صفحه‌ها، علامت «درنگ نما» (،) به کار می‌رود.

۱۰. موضوع نامه. در رساله‌های بزرگ، موضوعاتی که در متن آمده است، به‌ترتیب الفبا طبقه‌بندی و در صفحه‌های بعد از واژه‌نامه ذکر می‌شود. ذکر صفحه‌هایی که موضوعات در آنها آمده است، ضروری است. برای تفکیک شماره‌های صفحه‌ها، علامت درنگ نما (،) به کار می‌رود.

۱۱. نام نامه. در رساله‌های بزرگ، اسمهای خاصی که در متن ذکر شده است، به ترتیب الفبا طبقه‌بندی می‌شود و پس از موضوع نامه، تحت عنوان «نام نامه» قرار می‌گیرد. شماره‌های صفحاتی که هر یک از اسمها در آنها آمده است، در برابر هر اسم قید می‌شود.

فصل دهم

انواع نثر

سخن بر دوگونه است: یا نثر است یا نظم. نثر، در لغت به معنی پراکندن و افشاندن و نیز به معنی افشانده و پراکنده است؛ و در اصطلاح سخنی است که مقید به وزن و قافیه نباشد. نثر را طبق یک تقسیم‌بندی کلی بر سه نوع دانسته‌اند: ۱) نثر مرسل، ۲) نثر مسجّع، ۳) نثر مصنوع و فنی.

۱. نثر مرسل

نثری است که آزاد و خالی از قید سجع باشد؛ کتابهای *تاریخ بلعمی* (*ترجمهٔ تاریخ طبری*)، *ترجمهٔ تفسیر طبری*، *حدودالعالم*، *سفرنامهٔ ناصرخسرو*، *سیاست‌نامه*، *قابوسنامه*، *کیمیای سعادت*، *تاریخ بیهقی*، *اسرار التوحید*، *تذکرةالاولیا* و صدها کتاب دیگر از این دست، و نیز نثر متداول عصر ما نمونه‌های نثر مرسلند. اینک چند نمونه از این نوع نثر:

> و این بهرام را کرمانشاه خواندند؛ زیرا که شاپور او را پادشاهی کرمان داده بود به کودکی؛ و خلق او را مطیع شدند، و مُلک بر او راست شد و یازده سال مَلِک بود. پس روزی سپاه بر او بشوریدند و او را در میان گرفتند و تیرش بزدند و از آن بمرد و کس ندانست که آن تیر که زد، و پسرش بنشست، نام او یزدجردالاثیم، و بسیار ستم کرد و از بهر آن او را اثیم خواندندش و به پارسی بزه‌گر خواندندی که بزه بسیار کردی.
>
> (*تاریخ بلعمی*، ص ۹۲۰)

سپاس خدای توانای جاوید را، آفرینندهٔ جهان و گشایندهٔ کارها و راه نماینده بندگان خویش را به دانشهای گوناگون، و درود بسیار بر محمد و همه پیغمبران.

به فرخی و پیروزی و نیک‌اختری... آغاز کردیم این کتاب را اندر صفت زمین در سال سیصد و هفتاد و دو از هجرت پیغمبر، صَلَوَاتُ‌اللّٰه عَلَیْه، و پیدا کردیم اندر وی صفت زمین و نهاد وی و مقدار آبادی و ویرانی وی... .

زمین گرد است چون گویی و فلک محیط است بر وی، گردان بر دو قطب، یکی را قطب شمالی خوانند و دیگر را قطب جنوبی. و هر گویی که باشد، چون دو دایرهٔ بزرگ بر او کشی که یکدیگر را ببرّند بر زاویهٔ قائمه، آن دو دایره مرآن گوی را بر چهار قسم ببرّند؛ همچنین زمین مقسوم است به چهار قسم به دو دایره: یکی را دایرة الافاق خوانند، دو دیگر را خط‌الاستوا خوانند... .

(*حدود العالم من المشرق الی المغرب*،[1] ص ۷-۹)

طبس شهری انبوه است، اگرچه به روستا نماید، و آب اندک باشد[2] و زراعت کمتر کنند؛ خرماستانها باشد و بساتین. و چون از آنجا سوی شمال روند، نیشابور به چهل فرسنگ باشد... . و در آن‌وقت امیر آن شهر گیلکی بن محمد بود و به شمشیر گرفته بود. و عظیم آسوده بودند مردم آنجا، چنانکه به شب در سرایها نبستندی. و ستور درکویها باشد، با آنکه شهر را دیوار نباشد و هیچ زن را زهره نباشد که با مرد بیگانه سخن گوید و اگر گفتی هر دو را بکشتندی و همچنین دزد و خونی نبود از پاس عدل او.

و از آنچه من در عرب و عجم دیدم، از عدل و امن، به چهار موضع دیدم: یکی به ناحیت دشت، در ایام لشکر خان؛ دویّم به دیلمستان در زمان امیر امیران جستان بن ابراهیم؛ سیّوم به مصر در ایام المستنصر بالله امیرالمؤمنین؛ چهارم به طبس در ایام امیر ابوالحسن گیلکی بن محمد؛ و چندانکه بگشتم به ایمنی این چهار موضع ندیدم و نشیندم.

(*سفرنامه*، ص ۱۶۹)

---

۱. *حدود العالم*، کتابی کهن در علم جغرافیاست که به سال ۳۷۲ هـ. ق. تألیف شده و مؤلف آن متأسفانه شناخته نیست.

۲. *سفرنامه*، شرح سفر هفت سالهٔ ناصر خسرو (۳۹۴-۴۸۱ هـ. ق.) است که از سال ۴۳۷ هـ. ق. شروع شده و به سال ۴۴۴ هـ. ق. پایان یافته است.

و هم شنیدم در غزنین، خبازان در دکانها ببستند و نان عزیز و نایافت شد و غربا و درویشان در رنج افتادند و به تظلم به درگاه شدند و پیش سلطان ابراهیم از نانوایان بنالیدند. فرمود تا همه را حاضر کردند؛ گفت: «چرا نان تنگ کرده‌اید؟» گفتند: «هرباری که گندم و آرد در این شهر می‌آرند نانوای تو می‌خرد و در انبار می‌کند و می‌گوید: 'فرمان چنین است' و ما را نمی‌گذارد که یک من بار بخریم». سلطان بفرمود تا خباز خاص را بیاوردند و در زیر پای پیل افکندند. چون بمرد بر دندان پیل ببستند و در شهر بگردانیدند و بر وی منادی می‌کردند که: «هر که در دکان بازنگشاید از نانبایان، با او همین کنیم»، و انبارش خرج کردند. نماز شام بر در هر دکانی پنجاه من نان بمانده بود و کس نمی‌خرید.

(*سیاست‌نامه*،[1] ص ۶۲)

چنین گوید جمع‌کننده این کتاب پندها، الامیر عنصر المعالی کیکاووس بن اسکندر بن قابوس بن وشمگیر با فرزند خویش گیلان شاه. بدان ای پسر! که من پیر شدم و ضعیفی و بی‌نیرویی و بی‌توشی بر من چیره شد و منشور عزل زندگانی را از موی خویش بر روی خویش کتابتی همی‌بینم که این کتابت را دست چاره‌جویان بستردن نتواند. پس ای پسر! چون من نام خویش را در دایرهٔ گذشتگان یافتم روی چنان دیدم که پیش از آنکه نامهٔ عزل به من رسد نامه‌ای دیگر در نکوهش روزگار و سازش کار و بیش بهرگی جستن از نیکنامی یاد کنم و تو را از آن بهره کنم بر موجب مهر خویش، تا پیش از آنکه دست زمانه تو را نرم کند، تو خود با چشم عقل در سخن من نگری و فزونی یابی و نیکنامی در دو جهان؛ و مبادا که دل تو از کار بستن بازماند که آنگه از من شرط پدری آمده باشد؛ اگر تو از گفتار من بهرهٔ نیکی نجویی، جویندگان دیگر باشند که شنودن و کاربستن نیکی، غنیمت دارند؛ و اگر چه سرشت روزگار بر آن است که هیچ پسر پند پدر خویش را کاربند نباشد؛ چه آتش در دل جوانان است؛ از روی غفلت، پنداشت خویش ایشان را بر آن نهد که دانش خویش برتر از دانش پیران بینند، و

---

۱. *سیاست‌نامه* یا *سیرالملوک* یا *پنجاه فصل خواجه*، اثر خواجه نظام‌الملک طوسی، وزیر الب‌ارسلان و ملکشاه سلجوقی (مقتول ۴۸۵ هـ. ق.)، کتابی است در آیین کشورداری و سیرهٔ پادشاهان در رعیت پروری. این کتاب اگرچه از حیث تاریخی بسیار ضعیف است، اما از نظر ادبی و سلاست و سلامت انشا از کتب معتبر فارسی است.

اگرچه این سخن مرا معلوم بود، مهر پدری و دلسوزگی پدران مرا نگذاشت که خاموش باشم. پس آنچه از موجب طبع خویش یافتم در هر بابی سخنی چند جمع کردم و آنچه بایسته‌تر بود و مختصرتر در این نامه نبشتم. اگر از تو کاربستن خیزد خود پسندیده آمد و الّا من آنچه شرط پدری بود به جای آورده باشم که گفته‌اند که: بر گوینده جز گفتار نیست، چون شنونده خریدار نیست، جای آزار نیست.
(*قابوسنامه*،[1] ص ۳ـ۴)

بدان که کودک امانتی است در دست پدر و مادر؛ و آن دل پاک وی چون گوهری است نفیس، و نقش‌پذیر است چون موم و از همه نقشها خالی است؛ چون زمینی پاک است که هر تخم که در وی افکنی بروید: اگر تخم خیر افکنی به سعادت دین و دنیابرسد و مادر و پدر و استاد در آن ثواب شریک باشند، و اگر برخلاف این باشد، بدبخت شود و ایشان در هرچه بر وی رود شریک باشند... .

و چون کودک کاری نیک بکند و خوی نیکو بر وی پدید آید، وی را بر آن بستاید و چیزی دهد وی را که بدان شاد شود و اندر پیش مردمان بر وی ثنا گوید. و اگر خطایی کند یک بار دوبار نادیده انگارد، تا سخن خوار نشود ـ خاصه که پنهان دارد ـ چه اگر بسیار گفته آید با وی، دلیر شود و آشکارا بکند.

چون معاودت کند، یک‌بار اندر سِرّ توبیخ کند و گوید: «زینهار تا کس از تو این بنداند، که رسوا شوی در میان مردمان، و ترا به هیچ کس بندارند.» و پدر باید که حشمت خویش با وی نگاه دارد، و مادر، وی را به پدر همی ترساند.
(*کیمیای سعادت*،[2] ج ۲، ص ۲۷ـ۲۹)

چنین آورده‌اند که فضل، وزیر مأمون خلیفه، به مرو، عتاب کرد با حسین مصعب پدر طاهر ذوالیمینین و گفت: «پسرت طاهر دیگر گونه شد و باد در سر کرد و خویشتن را نمی‌شناسد». حسین گفت: «ایهاالوزیر، من پیری‌ام در این دولت بنده و فرمانبردار، و دانم که نصیحت و اخلاص من، شما را مقرر است، اما پسرم طاهر

---

۱. *قابوسنامه*، اثر گرانقدر امیر عنصر المعالی کیکاووس بن‌اسکندر، از آثار بسیار ارجمند فارسی است. مؤلف که خود از پادشاهان آل زیار است کتاب را به سال ۴۷۵ در نصیحت به پسرش گیلان شاه در ۴۴ باب نوشته است.

۲. *کیمیای سعادت*، اثر ممتاز امام محمدغزالی (۴۵۰ـ۵۰۵ هـ. ق.) به فارسی و ترجمهٔ خلاصه‌ای است از کتاب معتبر *احیاء علوم الدین* او که به عربی است.

از من بنده‌تر و فرمانبردارتر است؛ و جوابی دارم در باب وی سخت کوتاه؛ اما درشت و دلگیر؛ اگر دستوری دهی بگویم». گفت: «دادم»؛ گفت: «أیدالله الوزیر؛ امیرالمؤمنین او را از فرودست‌تر اولیا و حشم خویش به‌دست گرفت و سینهٔ او بشکافت و دلی ضعیف که چنویی را باشد از آنجا بیرون گرفت و دلی آنجا نهاد که بدان دل برادرش را ـ خلیفه‌ای چون محمد زبیده ـ بکشت؛ و با آن دل که داد، آلت و قوت و لشکر داد. امروز چون کار بدین درجه رسید که پوشیده نیست، می‌خواهی که تو راگردن نهد و همچنان باشد که اول بود؟ به‌هیچ حال، این راست نیاید، مگر او را بدان درجه بری که از اول بود. من آنچه دانستم بگفتم و فرمان تو راست». فضل سهل خاموش گشت؛ چنانکه آن روز سخن نگفت، واز جای بشده بود؛ و این خبر به مأمون برداشتند. سخت خوش‌آمدش. جواب حسین مصعب پسندیده آمد. گفت: «مرا این سخن از فتح بغداد خوشتر آمد، که پسرش کرد».

(*تاریخ بیهقی*،[1] ص ۱۶۹ـ۱۷۰)

شیخ ابوسعید یک بار به طوس رسید. مردمان از شیخ استدعای مجلس کردند. شیخ اجابت کرد. بامداد در خانقاه استاد تخت بنهادند و مردم می‌آمدند و می‌نشستند. چون شیخ بر تخت شد و مقریان *قرآن* برخواندند و مردم می‌آمد چندانکه کسی را جای نماند، معرف برخاست و گفت: خدایش بیامرزد که هرکسی از آنجا که هست یک گام فراتر آید. شیخ گفت: «و صلی‌الله علی محمد و آله اجمعین.» و دست به روی فرود آورد و گفت: «هرچه ما خواستیم گفت و جملهٔ پیغامبران بگفته‌اند، او بگفت: خدایش بیامرزاد که هرکسی از آنجا که هست یک گام فراتر آید. چون این کلمه بگفت از تخت فرود آمد و آن روز بیش از این نگفت».

(*اسرارالتوحید*،[2] ص ۲۱۶)

---

۱. *تاریخ بیهقی*، اثر جاودانه و ماندگار خواجه ابوالفضل محمدبن‌حسین حارث‌آبادی بیهقی دبیر، محقق و مورخ امین و شهیر ایران (۳۸۵ـ۴۷۰ هـ. ق.)، از کل تاریخ سی‌جلدی «آل‌سبکتکین» او، فقط پنج جلد آن که مربوط به تاریخ دوران سلطنت مسعود غزنوی و جانشینان اوست به نام *تاریخ بیهقی* باقی مانده و سخت مشهور است.

۲. *اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید*، اثر بسیار شیوا و خواندنی محمد منور، نوادهٔ شیخ در حالات و سخنان شیخ ابوسعید (۳۵۷ـ۴۴۰ هـ. ق.).

شیخ گفت: «خردمند آن است که چون کارش پدید آید، همهٔ رأیها را جمع کند و به بصیرت در آن نگرد تا آنچه صواب است از او بیرون کند و دیگر را یله کند، همچنان که کسی را دیناری گم شود اندر میان خاک، اگر زیرک باشد همهٔ خاک را که در آن حوالی بود جمع کند و به‌غربالی فرو گذارد تا دینار پدید آید».

(*همان*، ص ۲۵۸)

اما بعد، چون از *قرآن* و اخبار گذشتی، هیچ سخن بالای سخن مشایخ طریقت نیست ـ رحمهم‌الله. که سخن ایشان نتیجهٔ کار و حال است نه ثمرهٔ حفظ و قال؛ و از عیان است نه از بیان؛ و از اسرار است نه از تکرار؛ و از علم لدنی است نه از علم کسبی؛ و از جوشیدن است نه از کوشیدن... .

و جماعتی از دوستان خود را رغبتی تمام می‌دیدم به سخن این‌قوم؛ و مرا نیز میلی عظیم بود به مطالعهٔ احوال و سخن ایشان؛ اگر همه را جمع می‌کردم، دراز می‌شد؛ التقاطی کردم دوستان را و خویشتن را؛ و اگر تو از این پرده‌ای، برای تو نیز... .

و توان گفتن که این کتابی است که مختّثان را مرد کند و مردان را شیرمرد کند و شیر مردان را فرد کند و فردان را عین درد گرداند؛ و چگونه عین درد نگرداند! که هر که این کتاب ـ چنانکه شرط است ـ برخواند و بنگرد، آگاه گردد که این چه درد بوده است در جانهای ایشان که چنین کارها و از این شیوه سخنها از دل ایشان به صحرا آمده است.

(*تذکرةالاولیا*،[1] ص ۵ و ۹)

۲. نثر مسجّع

به نثری گفته می‌شود که در آن، جمله‌های قرینه، دارای سجع باشند؛ سجع در نثر، به منزلهٔ قافیه است در شعر:

سجع. در لغت به معنی «آواز پرندگان»[2] است عموماً؛ و «آواز کبوتر و

---

۱. *تذکرةالاولیا* اثر منثور عطار نیشابوری، (مقتول ۶۱۸ هـ. ق.) که حالات و مقالات ۹۵ تن از عرفا را به شیوایی تمام به قلم آورده است.

۲. سعدی در دیباچهٔ *گلستان* (*کلیات*، ص ۳۳) بوستانی که با یکی از دوستان شب را در آن سپری کرده چنین توصیف می‌کند:

روضة ماء نهرها سلسال　　دوحة سجع طیرها موزون

فاخته»[۱] خصوصاً؛ و در اصطلاح ادبا: آوردن کلمات هموزن، یا هم قافیه یا هموزن و هم قافیه است در پایان جمله‌های قرینه. به عبارت دیگر سجع آن است که کلمه‌های آخر قرینه‌ها، در وزن یا آخرین حرف اصلی (حرف روی)[۲] یا هر دو موافق باشند.[۳]

جمله‌های قرینه. به دو یا چند جمله‌ای که در پایان آنها کلمات سجع آورده می‌شود؛ جمله‌های قرینه می‌گویند. چنانکه گذشت هر نوشته‌ای که در آن سجع به کار رفته باشد، «**مسجّع**» نامیده می‌شود؛ نظیر نمونه‌های زیر:

ـ طالب دنیا رنجور است و طالب عقبی مزدور است و طالب مولی مسرور است.

ـ بندهٔ آنی که در بند آنی.

ـ هر چه نپاید دلبستگی را نشاید.

ـ منّت خدای را عزّوجلّ که طاعتش موجب قربت است و به شکر اندرش مزید نعمت؛ هر نفسی که فرو می‌رود ممدّ حیات است و چون برمی‌آید، مفرّح ذات؛ پس در هر نفسی دو نعمت موجود است و بر هر نعمتی شکری واجب.

ـ گدای نیک انجام به از پادشای بدفرجام.

سجع‌نویسی، از شیوه‌های نویسندگی و سخنوری معمول و موافق و ملایم با طبیعت زبان عربی است و با زبان فارسی چندان سازگاری و موافقت ندارد؛ و به همین دلیل است که از میان این همه سجع‌نویس فارسی، تنها کار چند نفر ـ که از تعداد انگشتان یک دست هم تجاوز نمی‌کند ـ خواندنی و مقبول و خواستنی از آب درآمده است.

امیر عنصرالمعالی در *قابوسنامه* گوید: «و تکلفهای نامهٔ تازی، خود معلوم است که چون باید کرد و اندر نامهٔ تازی، سجع هنر است خوش آید؛ لکن اندر نامهٔ پارسی، سجع ناخوش آید، اگر نگویی بهتر»[۴].

سجع‌نویسی، به تقلید و پیروی از این شیوهٔ نویسندگی و سخنوری در زبان و ادب عربی، در ایران، رایج گردید و پیش از شروع رسمی و قطعی سجع‌نویسی در ایران، فقط نمونه‌هایی مختصر از آن، در دیباچهٔ بعضی کتابهای کهن فارسی

---

۱. کلمات یک آهنگ و یکنواخت پایان قرینه‌های سخن را به بانگ یکنواخت و مقطع کبوتر تشبیه کرده‌اند. ۲. به آخرین حرف اصلی کلمه در قافیه‌ها و سجعها، حرف «روی» می‌گویند.

۳. جمع سجع، اسجاع است؛ به جای سجع در *قرآن کریم* بخصوص، فاصله و جمع آن را فواصل می‌گویند. (برای ملاحظهٔ شواهد بیشتر، سوره‌های کوتاه آخر *قرآن مجید* ملاحظه شود).

۴. *قابوسنامه*، ص ۲۰۸.

به چشم می‌خورد.[۱]

ابوبکر اخوینی بخارایی[۲]، در صفحهٔ سیزده دیباچه *هدایة المتعلمین فی الطب* که به سال ۳۷۳ هجری قمری تألیف کرده چنین نوشته است: «سپاس مر ایزد را که آفریدگار زمین و آسمان است و آفریدگار هرچه اندر این دو میان است».

موفق‌الدین ابومنصور علی هروی (پزشک قرن پنجم هجری) در دیباچهٔ کتاب *الابنیة عن حقایق الادویه* این عبارات را آورده است: «سپاس باد یزدان دانا و توانا را که آفریدگار جهان است؛ و دانندهٔ آشکار و نهان است؛ و رانندهٔ چرخ و زمان است؛ و دارندهٔ جانوران است؛ و آورندهٔ بهار و خزان است؛ و درود بر محمّد مصطفی که خاتم پیغامبران است...».

اما سجع‌نویسی در فارسی، به معنی اخص کلمه و به طور رسمی از خواجه عبدالله انصاری (۳۹۶-۴۸۱ هـ. ق.) شروع شد و پس از او، به وسیلهٔ نویسندگانی چون نصرالله منشی مترجم *کلیله و دمنه*، نظامی عروضی صاحب *چهار مقاله*، قاضی حمیدالدین بلخی صاحب *مقامات حمیدی*، سعدی و مقلدان سعدی و گروهی دیگر، تداول و استمرار یافت.

ناگفته پیداست که از میان سجع‌نویسان بسیار تاریخ ادب فارسی، مطلوبترین و طبیعی‌ترین و هنرمندانه‌ترین نثر مسجع، از سعدی در شاهکار بی‌نظیر اوگلستان است[۳] و از میان مقلدان سعدی نیز، موفق‌ترین فرد، میرزا ابوالقاسم قائم مقام فراهانی صدراعظم محمد شاه قاجار (مقتول ۱۲۵۱ هـ. ق.) است.

از تعریفی که از سجع کردیم، بخوبی برمی‌آید که سجع بر سه قسم است:

۱) سجع متوازن ۲) سجع مطرف ۳) سجع متوازی

---

۱. در این مورد، دیباچهٔ کتابهای *زادالمسافرین* ناصر خسرو، *روضة‌المنجمین* شهمردان بن ابی‌الخیر، و *سیاست‌نامهٔ* خواجه نظام‌الملک را لحاظ نکرده‌ایم؛ چه این آثار همه مربوط به نیمهٔ دوم قرن پنجم و همزمان با آثار خواجه عبدالله انصاری هستند.

۲. اخوینی پزشک بزرگ نیمهٔ دوم قرن چهارم و با یک واسطه شاگرد محمد زکریاست. اثر وی، کهن‌ترین کتاب پزشکی در زبان فارسی و مؤلّف به سال ۳۷۳ هجری قمری است.

۳. شیوهٔ مطلوب و سجع‌نویسی سعدی در *گلستان*، ادبای بسیاری را به تقلید او برانگیخت، افرادی را که نام می‌بریم مشهورترین پیروان سعدی هستند: مجد خوافی صاحب *روضهٔ خلد*، مُعین‌الدین جوینی (*نگارستان*)، عبدالرحمن جامی (*بهارستان*)، میرزا ابوالقاسم قائم مقام فراهانی (*منشآت*)، قاآنی شیرازی (*پریشان*) و فریدون توللی (*التفاصیل*).

۱. سجع متوازن. آن است که کلمات قرینه، در وزن، متفق، اما در آخرین حرف اصلی، مختلف باشند؛ مانند بام و باد؛ دام و دار؛ کام و کار؛ نهار و نهال.

مثال از فواصل قرآن کریم:

و آتیناهما الکتاب المستبین و هدیناهما الصراط المستقیم (صافات، ۱۱۷ و ۱۱۸).

مثال از نثر فارسی:

فلان را اصلی است پاک و طینتی است صاف؛ دارای گوهری است شریف و صاحب طبعی است کریم.

(فنون بلاغت، ص ۴۳)

ـ علم، بر سر تاج است و جهل، برگردن غل.

(*رسائل* خواجه عبدالله، ص ۲۹)

ـ پس در هر نفسی دو نعمت موجود است و بر هر نعمتی شکری واجب.

(*کلیات* سعدی، ص ۲۸)

ـ ظالمی را حکایت کنند که هیزم درویشان خریدی به حیف و توانگران را دادی به طرح.

(*همان*، ص ۶۰)

۲. سجع مطرف. آن است که کلمه‌ها، در آخرین حرف اصلی (حرف روی) یکی، و در وزن متفاوت باشند؛ مانند کار و شکار؛ دست و شکست؛ سیر و دلیر.

مثال از قرآن کریم:

الم ترکیف فعل ربک باصحاب الفیل * الم یجعل کیدهم فی تضلیل* و ارسل علیهم طیراً ابابیل (فیل، ۱ـ۳).

مثال از نثر فارسی:

ـ الهی بر تارک ما خاک خجالت نثار مکن و ما را به بلای خود گرفتار مکن.

(*رسائل* خواجه عبدالله، ص ۱۵۲)

ـ دوران با خبر در حضور و نزدیکان بی‌بصر دور.

(*کلیات* سعدی، ص ۷۶)

ـ هر که را زر در ترازوست، زور در بازوست و آن که بر دینار دسترس ندارد در همه دنیا کس ندارد.

(*همان*، ص ۱۴۴)

۳. سجع متوازی. کاملترین و خوش‌آهنگترین نوع سجع است و آن سجعی است که کلمات هم در وزن و هم در آخرین حرف اصلی (حرف روی) مطابق باشند؛ مانند کار و بار؛ دست و شست؛ باز و راز.

مثال از فواصل قرآن مجید:

فیها سرر مرفوعة و اکواب موضوعة (غاشیه، ۱۳ و ۱۴).

مثال از نثر فارسی:

ـ عقل گفت: «من سکندر آگاهم»، اما عشق گفت: «من قلندر درگاهم». عقل گفت: «من تقوی به کار دارم». عشق گفت: «من به دعوی چه کار دارم؟». عقل گفت: «من قاضی شریعتم». عشق گفت: «من متقاضی ودیعتم». عقل گفت: «من آیینهٔ مشورت هر بالغم». عشق گفت: «من از سود و زیان فارغم». عقل گفت: «مرا لطایف غرایب یاد است». عشق گفت: «جز دوست هرچه گویی باد است». عقل گفت: «مرا ظریفانند پرده پوش». عشق گفت: «مرا حریفانند دردنوش».

(*رسائل* خواجه عبدالله، ص ۴۵)

ـ خانهٔ دوستان بروب و در دشمنان مکوب.

(*کلیات* سعدی، ص ۷۷)

ـ هرچه زود برآید، دیر نپاید.

(*همان*، ص ۷۷)

ـ تلمیذ بی‌ارادت عاشق بی‌زر است و روندهٔ بی‌معرفت مرغ بی‌پر و عالم بی‌عمل درخت بی‌بر و زاهد بی‌علم خانهٔ بی‌در.

(*همان*، ص ۱۸۵)

ـ هرکه سخن نسنجد، از جوابش برنجد.

(*همان*، ص ۱۸۸)

نمونه‌هایی دیگر از نثر مسجع

اصل وصال دل است، باقی زحمت آب و گل است. دعا در طریق مردان لجاج است، حق می‌داند که بنده به چه محتاج است.[۱]

الهی اگر کاسنی تلخ است از بوستان است و اگر عبدالله مجرم است از

---

۱. انصاری، عبدالله بن محمد؛ *رسائل*؛ رسالهٔ واردات؛ ص ۲۹.

دوستان است».[۱]

دنیا بازیگاه کودکان است و عادت او آن است که پیوسته خود را بیاراید تا مرد را از جاه و گاه در رباید. دنیا سرای ترک است و آدمی برای مرگ است؛ چاهی است تاریک و راهی است باریک، وای بر آن کس که چراغ یتیمان بکشت و بار مظالم در پشت.[۲]

اگر گویند مستی چه چیز است، گویم برخاستن تمیز است؛ نه نیست داند از هست و نه پای داند از دست؛ مست نه آن است که نداند بد از نیک و نیک از بد؛ مست آن است که نشناسد خود را از دوست و دوست را از خود؛ یکی مست شراب و یکی مست ساقی؛ آن یکی فانی و این دیگر باقی.[۳]

الهی اگرچه بهشت چون چشم و چراغ است، بی دیدار تو درد و داغ است.

الهی اگر مرا در دوزخ کنی دعوی‌دار نیستم و اگر در بهشت کنی، بی‌جمال تو خریدار نیستم.[۴]

ای کریمی که بخشندهٔ عطایی و ای حکیمی که پوشندهٔ خطایی و ای صمدی که از ادراک خلق جدایی و ای احدی که در ذات و صفات بی‌همتایی و ای خالقی که راهنمایی و ای قادری که خدایی را سزایی؛ جان ما را صفای خود ده و دل ما را هوای خود ده و چشم ما را ضیای خود ده و ما را آن ده که ما را آن به و مگذار ما را به که وَمه.[۵]

می‌بینم که کارهای زمانه میل به ادبار دارد، و چنانستی که خیرات مردمان را وداع کردستی و افعال ستوده و اخلاق پسندیده مدروس گشته، و راه راست بسته، و طریق ضلالت گشاده، و عدل ناپیدا و جور ظاهر، علم متروک و جهل مطلوب، و لؤم و دنائت مستولی و کرم و مروت منزوی، و دوستیها ضعیف و عداوتها قوی، و نیک مردان رنجور و مستذل و شریران فارغ و محترم، و مکر و خدیعت بیدار و وفا و حریت درخواب، و دروغ مؤثر و مثمر و راستی مردود و مهجور، و حق منهزم و باطل مظفر، و متابعت هوا سنت متبوع و ضایع گردانیدن احکام خرد طریق مشروع، و مظلوم محق ذلیل و ظالم مبطل عزیز و حرص غالب

---

۱. *همان*؛ ص ۳۴.
۲. *همان*؛ رسالهٔ قلندرنامه؛ ص ۹۶.
۳. *همان*؛ رسالهٔ محبت‌نامه؛ ص ۱۲۸.
۴. *همان*؛ رسالهٔ مقولات؛ ص ۱۴۵.
۵. *همان*؛ رسالهٔ الهی‌نامه؛ ص ۱۶۵.

و قناعت مغلوب و عالم غدار بدین معانی شادمان و به حصول این ابواب تازه و خندان.

(*کلیله و دمنه*، ص ۵۵ و ۵۶)

... بی‌کاک دبیر که نقشبند فلک، شاگرد بنان اوست و دبیر آسمان چاکر بیان او، و هر کلمه‌ای از آن او دری هرچه ثمین‌تر و سحری هرچه مبین‌تر، صدهزار سوار و از او نامه‌ای، و صدهزار نیزه و از او خامه‌ای،... .

(*همان*، ص ۳۵۷)

... پیش از صبح صادق برخاستم و پای‌افزار طلب خواستم؛ چون به میقات وصل موعد اصل رسیدم جز اثر و خیال ندیدم؛ سؤال کردم که ای قوم آن مشتری که دی در این خانه و آن همای که دوش در این آشیانه بود، امروز به کدام برج می‌درخشد و نور سعادت به کدام طرف می‌بخشد؟ گفتند شیخا ندانسته‌ای که ماه در یک برج نیاساید و آفتاب در یک جا نپاید، در این کوی چون تو دیوانه بسیارند و گرد آن شمع، چون تو پروانه بی‌شمار... .

(*مقامات حمیدی*، ص ۱۸۲)

یکی در صورت درویشان، نه بر صفت ایشان، دیدم نشسته و شنعتی درپیوسته و دفتر شکایتی باز کرده و ذم توانگران آغاز کرده سخن بدینجا رسانیده که... درویش را دست قدرت بسته است و توانگر را پای ارادت شکسته:

کریمان را به‌دست اندر درم نیست خداوندان نعمت را کرم نیست

مرا که پروردهٔ نعمت بزرگانم این سخن سخت آمد گفتم ای یار، توانگران دخل مسکینانند و ذخیرهٔ گوشه‌نشینان و مقصد زائران و کهف مسافران و متحمل بار گران بهر راحت دگران... .

حالی که من این سخن بگفتم، عنان طاقت درویش از دست تحمل برفت؛ تیغ زبان برکشید و اسب فصاحت در میدان وقاحت جهانید و برمن دوانید و گفت چندان مبالغه در وصف ایشان بکردی و سخنهای پریشان بگفتی که وهم تصور کند که تریاقند یا کلید خزانهٔ ارزاق؛ مشتی متکبر مغرور معجب نفور، مشتغل مال و نعمت، مفتتن جاه و ثروت که سخن نگویند الا به سفاهت و نظر نکنند الا به کراهت؛ علما را به گدایی منسوب کنند و فقرا را به بی‌سر و پایی معیوب گردانند و به غرّت مالی که دارند و عزت جاهی که پندارند، برتر از همه نشینند و خود را

به از همه بینند و نه آن در سر دارند که سر به کسی بردارند، بی‌خبر از قول حکما که گفته‌اند: هر که به طاعت از دیگران کم است و به نعمت بیش؛ به صورت توانگر است و به معنی درویش... .

گفتم مذمّت اینان روا مدار که خداوند کرمند. گفت غلط گفتی که بندهٔ درمند؛ چه فایده چون ابر آذارند و نمی‌بارند و چشمه آفتابند و برکس نمی‌تابند؛ بر مرکب استطاعت سوارانند و نمی‌رانند، قدمی بهر خدا ننهند و درمی بی منّ و اذی ندهند؛ مالی به مشقت فراهم آرند و به خست نگه دارند و به حسرت بگذارند؛ چنانکه حکیمان گویند سیم بخیل از خاک وقتی برآید که وی در خاک رود.

(*کلیات سعدی*، ص ۱۶۴ـ۱۶۶)

۳. نثر مصنوع و فنی

آمیزه و ترکیبی است از دو نوع مرسل و مسجّع[۱] و همراه با انبوه لغات و ترکیبات و امثال و اشعار عربی و احادیث نبوی و آیات قرآنی و متضمن اصطلاحات و تعبیرات خاص دانشهای رایج زمان. در این نوع نثر از صنعتهای لفظی و معنوی مانند بدیع و بیان، اطناب، تناسب الفاظ، انواع سجع و جناس، تضاد و تقابل، اقتباسها و تلمیحها، تشبیه‌ها، مجازها و استعاره‌ها به فراوانی و بیشتر از نثر مسجع استفاده شده است.[۲]

خصوصیت دیگر که آن را از مختصات معنوی نثر فنی محسوب توان داشت وجود عناصر اغراض و معانی شعر در آن است. اگر عنصر خیال را از عناصر سازنده و مهم شعر می‌شناسیم، بدیهی است که صور خیال آن به وسیلهٔ همین تشبیه‌ها و تلمیحها و مجازها و استعاره‌ها رنگ و شکل می‌گیرد و قابل توهم و تجسم می‌شود؛ و در نثر فنی از این عوامل به فراوانی استفاده می‌شود. نخستین نمونه‌های نثر مصنوع و فنی، مربوط به اواسط قرن ششم هجری است و از آن زمان تا دوران مشروطیت کمابیش تداول و رواج داشته است.

---

۱. یعنی یک نوشته که به نثر مصنوع و فنی است، تماماً مرسل یا مسجّع نیست، بلکه عباراتی از آن به شیوهٔ مرسل و جمله‌هایی به نثر مسجّع است، اما هر دو گونه، متضمن اختصاصاتی است که برشمرده‌ایم.

۲. برای آشنایی با تعاریف و چگونگی این اصطلاحات، به کتابهای زیر رجوع کنید: *المعجم* از شمس قیس، *حدائق السحر* از رشید وطواط، *ابدع البدایع* از شمس العلماء گرگانی، *درهٔ نجفی* از نجفقلی میرزا، *هنجار گفتار* از سید نصرالله تقوی و *فنون بلاغت و صناعات ادبی* از استاد جلال‌الدین همایی.

بهترین و هنرمندانه‌ترین نمونه‌ها مربوط به دو قرن ششم و هفتم است. قسمتهایی از *کلیله و دمنهٔ* نصرالله منشی، *راحة الصدور* راوندی، ترجمهٔ *تاریخ یمینی* جرفادقانی، و قسمت عمدهٔ *التوسل الی الترسل* بهاءالدین محمد بغدادی، *مقامات حمیدی*، *مرزبان‌نامهٔ* وراوینی، *تاریخ معجم* فضل‌الله راجی قزوینی، *منشآت* خاقانی، *جهانگشای* جوینی، *نفثة المصدور* محمد زیدری نسوی و *تاریخ وصاف* ادیب عبدالله شیرازی، به نثر فنی است.

مرزبان‌نامه، *نفثة المصدور* و *جهانگشای* جوینی از نمونه‌های خوب نثر فنی و درهٔ نادره اثر میرزا مهدی خان استرآبادی (منشی نادرشاه) از حیث دشواری و صعوبت و صلابت، خارق‌العاده و حیرت‌انگیز است.

اینک، در ذیل به ذکر یکی دو نمونه بسنده می‌کنیم و علاقه‌مندان را به اصل متن کتبی که برشمردیم، حوالت می‌دهیم:

سپاس و ستایش مرخدای را جلّ جلاله که آثار قدرت او بر چهرهٔ روز روشن تابان است و انوار حکمت او در دل شب تار درفشان. بخشاینده‌ای که تار عنکبوت را سدّ عصمت دوستان کرد. جباری که نیش پشه را تیغ قهر دشمنان گردانید. و بدایع ابداع در عالم کون و فساد پدید آورد. و آدمیان را به فضیلت نطق و مزیت عقل از دیگر حیوانات ممیز گردانید و از برای هدایت و ارشاد، رسولان فرستاد تا خلق را از ظلمت جهل و ضلالت برهانیدند و صحن گیتی را به نور علم و معرفت آذین بستند و آخر ایشان در نوبت و اول در رتبت، آسمان حق و آفتاب صدق، سید المرسلین و خاتم‌النبیین و قائد الغر المحجلین ابوالقاسم محمد بن عبدالله... صلی‌الله علیه و علی عترته الطاهرین، برای عزّ نبوت و ختم رسالت برگزید... .

(*کلیله و دمنه*، ص ۲)

حمد و ثنایی که روایح ذکر آن چون ثنایای صبح بر نکهت دهان گل خنده زند، و شکر و سپاس که فوایح نشر آن چون نسیم صبا، جعد و طرهٔ سنبل شکند، ذات پاک کریمی را که از احاطت به لطایف کرمش، نطق را نطاق تنگ آمد؛ قدیمی که عقل به بارگاه کبریای قدمش، قدمی فراپیش ننهاد، بصیری که در مشکات زجاجی بصر، به چراغ ادراک، پرتو جمال حقیقتش نتوان دید. سمیعی که در دهلیز سمع از گنبد خانهٔ وهم و خیال، صدای منادی عظمتش نتوان شنید. زواهر

علوی را با جواهر سفلی در یک رشته ترتیب وجود او کشید. نهاد آدم را که عالم صغری است از سلسلهٔ آفرینش در مرتبهٔ اخری، او انداخت... .

درود و تحیات و سلام و صلواتی که از مهب انفاس رحمانی بانفحات ریاض قدس همعنانی کند بر روضهٔ مطهر و تربت معطر خواجهٔ وجود و نخبه و نقاوهٔ کل ماهو موجود، که رحمت از سدنهٔ خوابگاه استراحت اوست، و رضوان از خزنهٔ خلوتسرای سلوت او؛ رحمتش همه شب مشعلهٔ نور درفشاند، و رضوانش گرد نعلین به گیسوی حور افشاند، بر تعاقب ایام و لیالی متتابع و متتالی باد.

(*مرزبان‌نامه*، ج ۱، ص ۳ و ۴)

فصل یازدهم

انواع نظم

نظم، در لغت به معنی به یکدیگر پیوستن و به رشته کشیدن دانه‌های جواهر و در اصطلاح سخنی است که **موزون و مقفا** باشد. در تداول، نظم را از روی تسامح به شعر نیز اطلاق می‌کنند، اما اساساً **شعر** با **نظم** فرق دارد و تفاوت آنها در این است که: **شعر** ـ طبق تعاریف قدما ـ «کلام موزون و مخیل»[1] است، و بنابر این تعریف، **مقفا بودن** جزء ماهیت شعر نیست، و «نثر شعر گونه» یا «شعر منثور» هم می‌تواند وجود داشته باشد.[2]

طبق تعریف علمی و دقیق امروزی، شعر «گره خوردگی عاطفه و تخیل است که در زبانی آهنگین شکل گرفته باشد» و بنابراین تعریف، عناصر سازنده شعر عبارت است از: عاطفه، تخیل، زبان، موسیقی و تشکل؛[3] اما **نظم**، تنها، کلامی موزون و مقفاست و از عنصر عاطفه و تخیل بدور؛ بنابراین، نظم غیر شعر هم وجود دارد،[4] نظیر *نصاب‌الصبیان* ابونصر فراهی در لغت، و *الفیهٔ* (هزار بیتی) ابن مالک در صرف و نحو عربی.

ملک الشعرای بهار، قطعه شعری دارد با عنوان «شعر و نظم» که نقل آن در اینجا بی‌مناسبت نیست:

---

۱. طوسی، خواجه نصیرالدّین؛ *معیار الاشعار*؛ ص ۱.

۲. شمس قیس به جای «مخیل»، «اندیشیده» به کار برده است و مقفا بودن را یکی از اصول و ارکان حتمی شعر می‌داند و می‌گوید: «سخن بی‌قافیت را شعر نشمرند اگر چه موزون افتد» (رازی، شمس‌الدین محمد؛ *المعجم*؛ ص ۱۹۶).

۳. شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ *گزیدهٔ غزلیات شمس*؛ ص ۱۵.

۴. ارسطو میان شعر و نظم فرق گذاشته است. اصل شعر را در معنی و مضمون آن می‌جوید و صورت شعر راکه مقید به وزن و قواعد دیگر نظم است، جزء ماهیت آن نمی‌شمارد و معتقد است که بسیاری از سخنان منظوم راکه موضوع آنها فی‌المثل پزشکی و طبیعیات است، از جنس شعر نباید به شمار آورد (ناتل خانلری، پرویز؛ *وزن شعر فارسی*؛ ص ۳ و ۴).

شعر دانی چیست؟ مرواریدی از دریای عقل
شاعر، آن افسونگری کاین طرفه مروارید سفت
صنعت و سجع و قوافی، هست نظم و نیست شعر
ای بسا ناظم که نظمش نیست الا حرف مفت
شعر، آن باشد که خیزد از دل و جوشد ز لب
باز در دلها نشیند هر کجا گوشی شنفت
ای بسا شاعر که او در عمر خود نظمی نساخت
و ای بسا ناظم که او در عمر خود شعری نگفت[۱]

انواع شعر

انواع شعر **عروضی** فارسی عبارت است از: قصیده، غزل، قطعه، مثنوی (دوگانه)، رباعی (چهارگانه)، دوبیتی، ترجیع‌بند و ترکیب‌بند، مسمّط، مستزاد و چهارپاره.

قصیده

شعری است بر یک وزن و قافیه با مطلع هم قافیه دربارهٔ موضوع و مقصودی خاص همچون ستایش یا نکوهش، تهنیت یا تعزیت، شکر یا شکایت، فخر یا حماسه، پند و حکمت و یا مسائل اجتماعی و اخلاقی و عرفانی، در حداقل پانزده شانزده بیت و به طور متوسط از بیست تا هفتاد هشتاد بیت. کمی یا زیادی بیتهای قصاید بستگی دارد به اهمیت موضوع، قدرت و قوت طبع شاعر و نوع قافیه و اوزان شعری. از همین روست که در دواوین شاعران قصیده‌سرا به قصیده‌های کمتر از بیست بیت یا متجاوز از ۱۷۰ یا ۲۰۰ بیت برمی‌خوریم.[۲]

قصیده از حیث مضمون و محتوا، از آغاز تا امروز، دستخوش دگرگونیهایی شده است که می‌توان به‌اجمال آن را چنین بیان کرد:

الف) در روزگار سامانیان اغلب، مدح و ستایش در حد اعتدال و مبالغه‌های شاعرانه بود.

---

۱. بهار، محمدتقی؛ *دیوان اشعار*؛ ج ۲، ص ۴۰۷.

۲. از جمله، قصیده فرخی سیستانی در مدح محمود غزنوی به مناسبت فتح سومنات به مطلع زیر که در ۱۷۵ بیت است:

فسانه گشت و کهن شد حدیث اسکندر　　سخن نو آر که نو را حلاوتی است دگر

ب) در دوران غزنویان و سلجوقیان، مدح و ستایش سلاطین و وزرا و امرا در قصاید با تملق و چاپلوسی به حد غلو، و افراط در طرح تقاضا به حد سؤال و تکدّی همراه بود.

ج) ناصر خسرو، با ایجاد تحول و انقلاب در مضمون قصیده، آن را در خدمت توجیه و تبیین مبانی اعتقادی آیین اسماعیلیان درآورد.

د) سنایی قالب قصیده را به مضامین دینی و عرفانی و زهدیات و قلندریات تخصیص داد و شیوهٔ او به وسیلهٔ عطار، شمس مغربی، اوحدی، خواجو، جامی و دیگران دنبال شد.

ه) سعدی و به تبع او سیف فرغانی قصیده را بیشتر در استخدام طرح مسائل اخلاقی و اجتماعی درآوردند.

و) از دوران مشروطیت به این سو، قصیده بیشتر در خدمت مسائل سیاسی و اجتماعی و میهنی و ملی و ستایش آزادی قرار گرفت و در تهییج عواطف و احساسات و تنویر افکار جامعهٔ کتابخوان نقش بسزایی داشت. شاخصترین قصاید از این نوع را می‌توان در دیوان ملک‌الشعرای بهار سراغ گرفت.

در زیر به ذکر قصیده‌ای[1] از شیخ اجل، در پند و اندرز، و قصیده‌ای از ناصرخسرو بسنده می‌کنیم:

بس بگردید و بگردد روزگار — دل به دنیا در نبندد هوشیار
ای که دستت می‌رسد کاری بکن — پیش از آن کز تو نیاید هیچ‌کار
اینکه در شهنامه‌ها آورده‌اند — رستم و رویینه‌تن اسفندیار
تا بدانند این خداوندان ملک — کز بسی خلق است دنیا یادگار
اینهمه رفتند و مای شوخ چشم — هیچ نگرفتیم از ایشان اعتبار
ای که وقتی نطفه بودی بی‌خبر — وقت دیگر طفل بودی شیرخوار
مدتی بالا گرفتی تا بلوغ — سروبالایی شدی سیمین‌عذار
همچنین تا مرد نام‌آور شدی — فارس[2] میدان و صید و کارزار
آنچه دیدی برقرار خود نماند — ویـنچه بینی هم نماند برقرار
دیر و زود این شکل و شخص[3] نازنین — خاک خواهد بودن و خاکش غبار

---

۱. این قصیده، خطاب به امیر انکیانو سروده شده است.
۲. فارس: دلیر، جنگاور.
۳. شخص: کالبد، تن، جسم.

گل، بخواهد چید بی‌شک باغبان ورنچیند، خود فرو ریزد ز بار
اینهمه هیچ است، چون می‌بگذرد تخت و بخت و امر و نهی و گیر و دار
نام نیکو گر بماند ز آدمی به کز او ماند سرای زرنگار
سال دیگر را که می‌داند حساب؟ یا کجا رفت آنکه با ما بود پار؟
صورت زیبای ظاهر هیچ نیست ای برادر سیرت زیبا بیار
پیش از آن کز دست بیرونت برد گردش گیتی زمام اختیار
گنج خواهی در طلب رنجی ببر خرمن ار می‌بایدت تخمی بکار
چون خداوندت بزرگی داد و حکم خرده از خردان مسکین درگذار[1]
چون زبردستیت بخشید آسمان زیردستان را همیشه نیک‌دار
شکر نعمت را[2] نکویی کن که حق دوست دارد بندگان حقگزار
نام نیک رفتگان ضایع مکن تا بماند نام نیکت برقرار
کام درویشان و مسکینان بده تا همه کارت برآرد کردگار
با غریبان لطف بی‌اندازه کن تا رود نامت به نیکی در دیار
از درون خستگان اندیشه کن وز دعای مردم پرهیزگار
با بدان بد باش و با نیکان نکو جای گل گل باش و جای خارخار...

(سعدی)

آزرده کرد کژدم غربت جگر مرا
گویی زبون نیافت ز گیتی مگر مرا
در حال خویشتن چو همی ژرف بنگرم
صفرا همی برآید از انده به سر مرا
گویم: چرا نشانهٔ تیر زمانه کرد
چرخ بلند جاهل بیدادگر مرا
گر در کمال فضل بود مرد را خطر
چون خوار و زار کرد پس این بی‌خطر مرا؟
گر بر قیاس فضل بگشتی مدار چرخ
جز بر مقرّ ماه نبودی مقر مرا

---

۱. درگذار: عفو کن، اغماض و چشم‌پوشی کن.
۲. شکر نعمت را: به عنوان شکرانهٔ نعمت.

نی‌نی که چرخ و دهر ندانند قدر فضل
این گفته بود گاه جوانی پدر مرا
«دانش به از ضیاع و به از جاه ومال و ملک»
این خاطر خطیر چنین گفت مر مرا
با خاطر منوّر روشنتر از قمر
ناید به کار هیچ مقرّ قمر مرا
با لشکر زمانه و با تیغ تیز دهر
دین و خرد بس است سپاه و سپر مرا
گر من اسیر مال شوم همچو این و آن
اندر شکم چه باید زهره و جگر مرا
اندیشه مر مرا شجر خوب بَرِوَر است
پرهیز و علم ریزد از او برگ و بر مرا
گر بایدت همی که ببینی مرا تمام
چون عاقلان به چشم بصیرت نگر مرا
منگر بدین ضعیف تنم زانکه در سخن
زین چرخ پرستاره فزون است اثر مرا
هر چند مسکنم به زمین است، روز و شب
بر چرخ هفتم است مجال سفر مرا
گیتی سرای رهگذران است ای پسر
زین بهتر است نیز یکی مستقر مرا
از هرچه حاجت است بدو بنده را، خدای
کرده است بی‌نیاز در این رهگذر مرا
شکر آن خدای را که سوی علم و دین خود
ره داد و سوی رحمت بگشاد در مرا
اندر جهان به دوستی خاندان حق
چون آفتاب کرد چنین مشتهر مرا
وز دیدن و شنیدن دانش یله نکرد
چون دشمنان خویش به دل کور و کر مرا

گـرمن در ایـن سـرای نـبینم در آن سـرای
امـروز جـای خـویش، چـه بـاید بـصر مـرا؟
ای نـاکس و نـفایه تـن مـن در ایـن جـهان
هـمسایه‌ای نـبود کس از تـو بـتر مـرا...
(ناصرخسرو)

غزل

غزل در لغت به معنی حدیث عشق و عاشقی گفتن است، و در اصطلاح شعرا اشعاری است بر یک وزن و قافیه و با مطلع مصرّع، که تعداد ابیات آن به طور متوسط از پنج تا دوازده بیت و گاهی تا حدود شانزده و بندرت نوزده و بیست است؛ لکن کمتر از پنج بیت را می‌توان غزل ناتمام نامید.[۱]

در زیر به ذکر چند غزل می‌پردازیم:

هر نفس آواز عشق می‌رسد از چپ و راست
ما به فلک می‌رویم عزم تماشا که راست؟
مـا بـه فـلک بـوده‌ایـم یـار مـلک بـوده‌ایـم
باز همانجا رویم جـمله کـه آن شـهر مـاست
خـود ز فـلک بـرتریم وز مـلک افـزونتریم
زین دو چـرا نگـذریم؟! مـنزل مـا کـبریاست
گـوهر پـاک از کـجا! عـالم خـاک از کـجا!
بر چه فرود آمدیت! بار کنید این چه جاست!
بـخت جـوان یـار مـا دادن جـان کـار مـا
قـافله سـالار مـا فـخر جـهان مـصطفاست
از مـه او مـه شکـافت دیـدن او بـرنتافت
ماه چنان بخت یافت او کـه کـمینه گـداست
بوی خوش ایـن نسیم از شکـن زلف اوست
شعشعهٔ این خیال زان رخ چون و الضّحاست

---

۱. در دیوان وحشی بافقی، کلیم کاشانی و صائب غزلهای سه چهار بیتی بسیار به چشم می‌خورد؛ چنانکه در *کلیات شمس*، غزلهای بیش از سی چهل بیت کم نیست.

در دل مـــا درنگـــر هـــر دم شـــقّ قـمر
کز نـظر آن نـظر چشـم تـو آن سـو چـراست
خـلق چـو مـرغابیان زاده ز دریـای جـان
کی کند اینجا مقام؟! مرغ کزان بحر خـاست
بـلکه بـه دریـا دریـم جـمله در او حـاضریم
ورنـه ز دریـای دل مـوج پـیاپی چـراست
آمـــد مـــوج الست کشـتی قـالب بـبست
باز چو کشتی شکست نوبت وصل و لقاست
(مولوی)

غـــمت در نـــهانخانهٔ دل نشـیند
به نـازی کـه لیـلی بـه مـحمل نشیند
بـه دنـبال مـحمل چـنان زار گـریم
کـه از گـریه‌ام نـاقه در گـل نشیند
خـلد گـر بـه پـا خـاری آسـان بـرآرم
چه سازم به خـاری کـه در دل نشیند
مرنجان دلم را کـه ایـن مـرغ وحشـی
ز بامی که بـرخـاست مشکـل نشیند
بـنازم بـه بـزم مـحبت کـه آنـجا
گـدایـی بـه شـاهی مـقابل نشیند
طـبیب! از طـلب در دو گـیتی مـیاسا
کسی چـون مـیان دو مـنزل نشـیند؟
(طبیب اصفهانی)

یـاد ایّـامی کـه بـا هـم آشـنا بـودیم مـا
هـم‌خیال و هـم‌صفیر و هـم‌نوا بـودیم مـا
مـعنی یک بـیت بـودیم از طـریق اتّـحاد
چون دو مصرع، گرچه در ظاهر جدا بودیم ما
بود دائم چون زبـانِ خـامه حـرفِ مـا یکـی
گرچه پیش چشمِ صورت‌بین دو تا بودیم ما
چون دو برگ سبز کز یک دانه سر بیرون کند
یکـدل و یکـروی در نشـو و نـما بـودیم مـا
می‌چرانیدیم چون شبنم ز یک گـلزار چشـم
از نـواسـنجان یک بسـتان‌سرا بـودیم مـا
بـود راه فکـر مـا در عـالم مـعنی یکـی
چون دو دست از آشنایی یکصدا بـودیم مـا

دوریِ منزل حجابِ اتّحادِ ما نبود
داشتیم از هم خبر در هر کجا بودیم ما
اختر ما سعد بود و روزگار ما سعید
از سعادت زیرِ بالِ یک هما بودیم ما
چاره‌جویان را نمی‌دادیم، صائب، دردسر
دردهای کهنهٔ هم را دوا بودیم ما
(صائب)

قطعه

شعری است بر یک وزن و قافیه بدون مطلع هم‌قافیه، حداقل در دو بیت، بیشتر در زمینه‌ها و مضامین اخلاقی، تربیتی و اجتماعی. قطعه را از آن روی قطعه گفته‌اند که گویی بخشی یا قسمتی از یک قصیده است. علاوه بر اختلاف در پیام و مضمون، تفاوت دیگر قطعه با قصیده در این است که قصیده دارای مطلع مصرّع است و قطعه چنین نیست. ابن‌یمین، جامی، انوری، سعدی و پروین اعتصامی معروفترین قطعه‌سرایان فارسی هستند.

به چند قطعهٔ زیر توجه کنید:

دوست مشمار آن که در نعمت زند — لاف یاری و برادرخواندگی
دوست آن باشد که گیرد دست دوست — در پریشان‌حالی و درماندگی
(سعدی)

نشنیده‌ای که زیر چناری کدوبنی
بر رست و بردوید بر او بر، به روز بیست
پرسید از آن چنار که: «تو چند روزه‌ای»؟
گفتا چنار: «سال مرا بیشتر ز سی است».
خندید پس بدو که: «من از تو، به بیست روز
برتر شدم، بگوی که این کاهلیت چیست؟»
او را چنار گفت که: «امروزه ای کدو
با تو مرا هنوز نه هنگام داوری است
فردا که بر من و تو وزد باد مهرگان
آنگه شود پدید که از ما دو، مرد کیست».
(ناصرخسرو)

تندخو، آتشی بود که به قهر — چون بر افروخت خشک و تر سوزد
گرچه سوزد تو را به خشم، ولی — خویش را از تو بیشتر سوزد
(جلال همایی "سنا")

مثنوی (دوگانه)

اشعاری است بر یک وزن که هر بیت آن دارای قافیهٔ مستقل است، یعنی دو مصراع هر بیت هم‌قافیه است. چون هر بیت آن مستلزم دو قافیه است، یا هر دو مصراعِ ابیاتْ مقفّاست، به آن مثنوی گفته‌اند.

تعداد ابیات مثنوی محدود نیست و به همین دلیل از آن برای به نظم درآوردن تواریخ، قصص و افسانه‌های طولانی استفاده می‌شود. در زیر به ذکر چند نمونه می‌پردازیم:

ای خدای پاک بی انباز و یار — دست گیر و جرم ما را درگذار
یاد ده ما را سخنهای رقیق — که تو را رحم آورد آن، ای رفیق
هم دعا از تو، اجابت هم ز تو — ایمنی از تو، مهابت هم ز تو
گر خطا گفتیم، اصلاحش تو کن — مصلحی تو، ای تو سلطان سخن
کیمیا داری که تبدیلش کنی — گرچه جوی خون بود، نیلش کنی
اینچنین میناگریها کار توست — اینچنین اکسیرها زاسرار توست
آب را و خاک را برهم زدی — ز آب و گل نقش تن آدم زدی
(مولوی)

هنوزم ز خردی به خاطر در است — که در لانهٔ ماکیان برده دست
به منقارم آنسان بسختی گزید — که اشکم چو خون از رگ آن‌دم جهید
پدر خنده بر گریه‌ام زد که هان! — وطن‌داری آموز از ماکیان
(دهخدا)

رباعی (چهارگانه)

شعری است در دو بیت با مطلع هم‌قافیه بر وزن «لاحول و لاقوة الا بالله»، که رعایت قافیه در دو مصراع بیت اول و مصراع چهارم الزامی و در مصراع سوم اختیاری است.

در زیر به ذکر چند رباعی می‌پردازیم:

در دیده به جای خواب آب است مرا — زیرا که به دیدنت شتاب است مرا
گویند بخواب تا به خوابش بینی — ای بی‌خبران چه جای خواب است مرا
(منسوب به شیخ ابوسعید)

گر مرد رهی میان خون باید رفت — از پای فتاده سرنگون باید رفت
تو پای به راه در نه و هیچ مپرس — خود راه بگویدت که چون باید رفت
(عطار)

جز من اگرت عاشق شیداست، بگو — ور میل دلت به جانب ماست، بگو
ور هیچ مرا در دل تو جاست، بگو — گر هست بگو، نیست بگو، راست بگو
(مولوی)

امشب ز غمت میان خون خواهم خفت — وز بستر عافیت برون خواهم خفت
باور نکنی خیال خود را بفرست — تا درنگرد که بی‌تو چون خواهم خفت
(حافظ)

دوبیتی

شعری است در دو بیت که با رباعی در قافیه‌بندی یکی است؛ اما در وزن با آن فرق دارد؛ به‌عبارت دیگر، شعری است با مطلع هم‌قافیه، که از حیث وزن، محدودیت رباعی را ندارد؛ البته بیشتر بر وزن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل است.

معروفترین دوبیتیهای فارسی از باباطاهر عریان به لهجهٔ لری است، و تمام اشعاری را که به لهجه‌های محلی سروده شده باشد، ادبای قدیم فهلویات (پهلویّات) می‌گفته‌اند.

دوبیتیهایی که به نام باباطاهر در فارسی مشهور شده‌اند به لهجه اصلی لری نیست بلکه آنها را به صورت فارسی درآورده یا به فارسی نزدیک کرده‌اند:

دل عاشق به پیغامی بسازه — خمار آلوده با جامی بسازه
مرا کیفیت چشم تو کافی‌است — ریاضت‌کش به بادامی بسازه

ز دست دیده و دل هر دو فریاد — که هر چه دیده بینددل کند یاد
بسازم خنجری نیشش ز فولاد — زنم بر دیده تا دل گردد آزاد

تو که نوشم نه‌ای نیشم‌چرایی؟! — تو که یارم نه‌ای پیشم‌چرایی؟!
تو که مرهم نه‌ای زخم دلم را — نمک پاش دل ریشم‌چرایی؟!

ترجیع‌بند و ترکیب‌بند

گاهی گوینده به جای اینکه سخن خویش را در قالب قصیده‌ای چندبیتی بسراید، آن را به چند بند یا خانه تقسیم می‌کند و در هر بند، چند بیت هم‌قافیه می‌آورد و در آخر آنها بیتی قرار می‌دهد که قافیهٔ دیگری دارد و آن بیت را «واسطة العِقد» یا «بیت برگردان» می‌نامند.

اگر بیت آخر بندها (واسطة العقد) عیناً تکرار شود، آن شعر را **ترجیع‌بند** نامند و اگر تکرار نشود، **ترکیب‌بند** نامیده می‌شود. نخستین ترجیع‌بندسرای نامی ایران، بظاهر، فرّخی سیستانی و بهترین نمونه‌های آن از سعدی و هاتف اصفهانی است.

مشهورترین ترکیب‌بندها نیز یکی از جمال‌الدّین عبدالرّزاق اصفهانی در ستایش پیامبر گرامی اسلام و دیگری از محتشم کاشانی دربارهٔ واقعهٔ جانگداز کربلاست.

در زیر، دو ترجیع‌بند، به ترتیب، یکی از سعدی و دیگری از هاتف اصفهانی، نیز ترکیب‌بندی از جمال‌الدین اصفهانی آورده می‌شود:

ای زلف تو، هر خمی کمندی — چشمت به کرشمه، چشم‌بندی
مخرام بدین صفت، مبادا — کز چشم بدت، رسد گزندی
ای آینه، ایمنی که ناگاه — در تو رسد آه دردمندی
یا چهره بپوش یا بسوزان — بر روی چو آتشت سپندی
دیوانهٔ عشقت ای پری‌روی — عاقل نشود به هیچ پندی
تلخ است دهان عیشم از صبر — ای تنگ شکر، بیار قندی
ای سرو به قامتش چه مانی؟ — زیباست، ولی، نه هر بلندی
گریم به امید و دشمنانم — بر گریه زنند ریشخندی
ای کاش ز در درآمدی دوست — تا دیدهٔ دشمنان بکندی
یارب چه شدی اگر به رحمت — باری سوی ما نظر فکندی
یک‌چند به خیره عمر بگذشت — من‌بعد[1] بر آن سرم که چندی

بنشینم و صبر پیش گیرم
دنبالهٔ کار خویش گیرم

دردا که به لب رسید جانم — آوخ که ز دست شد عنانم

---

۱. من‌بعد: پس از این.

کس دید چو من ضعیف هرگز / کز هستی خویش در گمانم
پروانه‌ام اوفتان و خیزان / یکباره بسوز و وارهانم
گر لطف کنی بجای[1] اینم / ور جور کنی سزای آنم
جز نقش تو نیست در ضمیرم / جز نام تو نیست بر زبانم
گر تلخ کنی به دوریم عیش / یادت، چو شکر کند دهانم
اسرار تو پیش کس نگویم / اوصاف تو پیش کس نخوانم
با درد تو یاوری ندارم / وز جور تو مخلصی[2] ندانم
عاقل بجهد ز پیش شمشیر / من کشتهٔ سر برآستانم
چون در تو نمی‌توان رسیدن / به زآن نبود که تا توانم:
بنشینم و صبر پیش گیرم
دنبالهٔ کار خویش گیرم

(سعدی)[3]

ای فدای تو هم دل و هم جان / وی نثار رهت هم این و هم آن
دل فدای تو، چون تویی دلبر / جان نثار تو، چون تویی جانان
دل رهاندن ز دست تو مشکل / جان فشاندن به پای تو آسان
راه وصل تو راه پرآسیب / درد هجر تو درد بی‌درمان
بندگانیم جان و دل بر کف / چشم بر حکم و گوش بر فرمان
گر دل صلح داری اینک دل / ور سر جنگ داری اینک جان
دوش از سوز عشق و جذبهٔ شوق / هر طرف می‌شتافتیم حیران
آخر کار شوق دیدارم / سوی دیر مغان کشید عنان
چشم بد دور خلوتی دیدم / روشن از نور حق نه از نیران[4]
هر طرف دیدم آتشی کان شب / دید در طور موسی عمران
پیری آنجا به آتش افروزی / به ادب گرد پیر مغبچگان
همه سیمین‌عذار و گل‌رخسار / همه شیرین‌زبان و تنگ‌دهان
چنگ و عود و نی و دف و بربط / شمع و نقل و می و گل و ریحان

---

۱. بجای: در خور، شایسته.
۲. مخلص: راه نجات، راه رهایی، رهایی.
۳. تعداد خانه‌ها یا بخشهای ترجیع‌بند سعدی در بعضی از نسخ دیوان او ۲۲ و در بعضی ۲۰ خانه است. در اینجا دو خانه از او نقل شده است.
۴. نیران: جمع نار.

ساقی ماه‌روی مشکین‌موی — مطرب بذله‌گوی خوش‌الحان
مغ و مغ‌زاده، موبد و دستور — خدمتش را تمام بسته میان
من شرمنده از مسلمانی — شدم آنجا به گوشه‌ای پنهان
پیر پرسید کیست این؟ گفتند — عاشقی بی‌قرار و سرگردان
گفت جامی دهیدش از می‌ناب — گرچه ناخوانده باشد این مهمان
ساقی آتش‌پرست آتش‌دست — ریخت در ساغر آتش سوزان
چون کشیدم نه عقل ماند و نه‌هوش — سوخت هم کفر از آن و هم ایمان
مست افتادم و در آن مستی — به زبانی که شرح آن نتوان
این سخن می‌شنیدم از اعضا — همه حتی الورید والشریان:

که یکی هست و هیچ نیست جز او
وحده لا اله الا هو

از تو ای دوست نگسلم پیوند — گر به تیغم برند بند از بند
الحق ارزان بود ز ما صد جان — وز دهان تو نیم شکرخند
ای پدر پند کم ده از عشقم — که نخواهد شد اهل این فرزند
من ره کوی عافیت دانم — چه کنم که اوفتاده‌ام به کمند
پند آنان دهند خلق ای کاش — که ز عشق تو می‌دهندم پند
در کلیسا به دلبری ترسا — گفتم ای دل به دام تو دربند
ای که دارد به تار زنارت — هر سر موی من، جدا پیوند
ره به وحدت نیافتن تا کی؟ — ننگ تثلیث بر یکی تا چند؟
نام حق یگانه چون شاید — که اب و ابن و روح قدس نهند؟
لب شیرین گشود و با من گفت — وز شکر خنده ریخت آب از قند
که گر از سر وحدت آگاهی — تهمت کافری به ما مپسند
در سه آیینه شاهد ازلی — پرتو از روی تابناک افکند
سه نگردد بریشم[1] ار او را — پرنیان خوانی و حریر و پرند
ما، در این گفتگو که از یک سو — شد زناقوس این ترانه بلند:

که یکی هست و هیچ نیست جز او
وحده لا اله الا هو

---

۱. مخفف ابریشم.

دوش رفتم به کوی باده فروش / ز آتش عشق، دل به جوش و خروش
محفلی نغز دیدم و روشن / میر آن بزم، پیر باده‌فروش
چاکران ایستاده، صف در صف / باده‌خواران نشسته، دوش به دوش
پیر در صدر و می‌کشان گِردَش / پاره‌ای مست و پاره‌ای مدهوش
سینه بی‌کینه و درون صافی / دل پر از گفت و گو و لب خاموش
همه را از عنایت ازلی / چشم حق‌بین و گوش رازنیوش
سخن این به آن: هنیئاً لک[1] / پاسخ آن به این که: بادت نوش
گوش بر چنگ و چشم بر ساغر / آرزوی دو کون[2] در آغوش
به ادب پیش رفتم و گفتم: / ای تو را دل قرارگاه سروش
عاشقم، دردمند و حاجتمند / درد من بنگر و به درمان کوش
پیر خندان، به طنز با من گفت / ای تو را پیر عقل، حلقه به گوش
تو کجا، ما کجا، که از شرمت / دختر رز نشسته برقع‌پوش
گفتمش سوخت جانم، آبی ده / و آتش من فرونشان از جوش
دوش می‌سوختم ازاین آتش / آه اگر امشبم بود چون دوش!
گفت خندان که: هین، پیاله بگیر! / ستدم، گفت: هان، زیاده منوش!
جرعه‌ای در کشیدم و گشتم / فارغ از رنج عقل و محنت هوش
چون به هوش آمدم یکی دیدم / مابقی را همه خطوط و نقوش
ناگهان از صوامع[3] ملکوت[4] / این حدیثم، سروش گفت به گوش:

که یکی هست و هیچ نیست جز او
وحده لا اله الا هو

چشم دل بازکن که جان بینی / آنچه نادیدنی است آن بینی
گر به اقلیم عشق، روی آری / همه آفاق گلستان بینی
بر همه اهل این زمین، به مراد / گردش دور آسمان بینی
آنچه بینی، دلت همان خواهد / وآنچه خواهد دلت همان بینی
بی‌سر و پا گدای آنجا را / سر ز ملک جهان گران[5] بینی

---

۱. گوارا باد تو را. ۲. دو عالم، دو دنیا.
۳. صوامع: جمع صومعه، دیرها، عبادتگاههای ترسایان. ۴. ملکوت: عالم بالا.
۵. سرگران: بی‌توجه و بی‌اعتنا.

هم در آن، پا برهنه قومی را / پای بر فرق فرقدان[1] بینی
هم، در آن، سر برهنه جمعی را / بر سر از عرش سایبان بینی
گاه وجد[2] و سماع[3] هر یک را / بر دو کون آستین فشان بینی
دل هر ذره‌ای که بشکافی / آفتابیش در میان بینی
هرچه داری اگر به عشق دهی / کافرم، گر جوی زیان بینی
جان گدازی اگر به آتش عشق / عشق را کیمیای[4] جان بینی
از مضیق[5] جهات درگذری / وسعت ملک لامکان بینی
آنچه نشنیده گوش، آن شنوی / و آنچه نادیده چشم، آن بینی
تا به جایی رسانده‌ت که یکی / از جهان و جهانیان بینی
با یکی عشق ورز از دل و جان / تا به عین‌الیقین[6] عیان بینی:

که یکی هست و هیچ نیست جز او
وحده لا اله الا هو

(هاتف اصفهانی)[7]

ای از بر سدره[8] شاهراهت / وی قبهٔ عرش تکیه گاهت
ای طاق نهم رواق بالا / بشکسته ز گوشهٔ کلاهت
هم عقل دویده در رکابت / هم شرع خزیده در پناهت
این چرخ کبود، ژنده دلقی / در گردن پیر خانقاهت
مه، طاسک[9] گردن سمندت / شب، طرهٔ پرچم[10] سیاهت
چرخ ارچه رفیع، خاک پایت / عقل ارچه بزرگ، طفل راهت
جبریل، مقیم آستانت / افلاک، حریم بارگاهت
خورده است قدر ز روی تعظیم / سوگند به روی همچو ماهت

---

۱. فرقدان: تثنیهٔ فرقد، نام دو ستاره در نزدیکی قطب.
۲. شوق و شیفتگی.
۳. در اصطلاح صوفیان رقص و آواز با نغمات موسیقی.
۴. کیمیا: اکسیر.
۵. مضیق: تنگنا.
۶. عین‌الیقین: عالیترین مرحلهٔ شناخت است پیش از حق‌الیقین در عرفان، به یقین درک کردن کیفیت و ماهیت هر چیز.
۷. ترجیع‌بند هاتف در پنج خانه است، در اینجا چهار خانه از آن نقل شده است.
۸. سدره: درخت بهشتی، سدرة‌المنتهی، در اینجا مراد درجهٔ والای ملکوت است.
۹. طاسک: آویزه‌های کوچک طاس مانند از طلا و نقره.
۱۰. پرچم: منگولهٔ سر علم شبیه سر دم گاو.

ایـزد کـه رقیب جان خرد کـرد
نـام تـو ردیف نام خود کرد[۱]

ای مسـند تـو، ورای افـلاک — صدر تو و خاک توده، حاشاک
در راه تـو زخـم، مـحض مرهم — بـر یاد تو، زهر عین تریاک[۲]
طـغرای جـلال تـو لعـمرک[۳] — مـنشور ولایت تـو لولاک[۴]
نه حقه[۵] و هـفت مهره[۶] پیشت — دست تـو و دامن تو زان پاک
هـرچ آن سـمت حـدوث دارد — در دیـدهٔ هـمت تـو خـاشاک
در عـهد نـبوت تـو آدم — پـوشیده هـنوز خـرقهٔ خـاک[۷]
نـقش صـفحات رایت تـو — لولاک لمـا خـلقت الافـلاک

خـواب تـو و لاینام قـلبی[۸]
خـوان تـو ابیت عـند ربـی[۹]

ای حـجرهٔدل بـه تـو مـنور — وی عـالم جـان، ز تـو مـعطر
ای شـخص تـو، عـصمت مجسم — وی ذات تـو، رحـمت مـصور
بـی یـاد تـو، ذکـرها مـزور[۱۰] — بـی نـام تـو، وردهـا مـبتر[۱۱]
خـاک تـو، نشـان شاخ طوبی — دست تو، زهاب[۱۲] حوض کوثر
ای از نـفس نسـیم خـلقت — نـه گـوی فلک چو گوی عنبر
از یـعصمک اللـه اینت جوشن — وز یـنصرک اللـه اینت مغفر[۱۳]
تـو ایـمنی از حـدوث گـو باش — عـالم هـمه خشک یـا همه تر

---

۱. اشاره است به آیات مختلف *قرآن* که در آنها نام خدا با نام پیغمبر ردیف شده است: من یطع اللّٰه و رسوله. من یعص‌اللّٰه و رسوله. اطیعوا الله و رسوله.
۲. تریاک: پادزهر.
۳. اشاره است به آیه *قرآن* که خداوند به جان پیغمبر قسم یاد کرده است: لعمرک انهم لفی سکرتهم یعمهون.
۴. اشاره است به حدیث قدسی لولاک لما خلقت الافلاک.
۵. نه حقه: نه فلک.
۶. هفت مهره: هفت کوکب، سیاره.
۷. اشاره است به حدیث نبوی کنت نبیاً و آدم بین الماء والطین.
۸. اشاره است به حدیث نبوی تنام عینی و لا ینام قلبی.
۹. اشاره است به حدیث نبوی ابیت عند ربی یطعمنی و یسقینی.
۱۰. مزور: دروغی.
۱۱. مبتر: ناقص و ابتر.
۱۲. زهاب: زه آب، تراوشگاه آب در چشمه یا چاه یا قنات.
۱۳. در این بیت اشاره است به دو آیه قرآنی یکی: والله یعصمک من الناس و یکی: و ینصرک الله نصراً عزیزاً.

تـو فـارغی از وجـود گـو شـو بـطحا[1] هـمه سنگ یـا هـمه زر
طـاووس مـلایکه[2] بـریدت[3]
سـر خـیل مـقربان مـریدت

هـر آدمـی‌ای کـه او ثـنا گـفت هرچ آن نه ثنای تو، خطا گفت
خـود خـاطر شـاعری چـه سنجد نـعت تـو سزای تـو، خـدا گـفت
گرچه نه سزای حضرت توست بـپذیر هـر آنـچه ایـن گـدا گـفت
هر چند فضول‌گوی مردی است آخـر نـه ثنای مـصطفی گـفت؟
در عمر هـر آنـچه گـفت یـا کـرد نـادانـی کـرد و نـاسزا گـفت
زان گـفته و کـرده گـر بـپرسند کـز بـهر چـه کـرد یـا چـرا گـفت
ایـن خـواهـد بـود، عـدّت[4] او کفارت[5] هـر چـه کـرد یـا گـفت
تـو مـحو کـن از جـریدهٔ او هر هـرزه کـه از سـر هـوی گـفت

چـون نـیست بـضاعتی ز طـاعت
از مـا گـنه و زتـو شـفاعت

(جمال‌الدین اصفهانی)

نوعی دیگر ترکیب‌بند هست که تعداد ابیات و خانه‌های آن کمتر است و به عدد مصراعهای هر خانه، آن را نامگذاری می‌کنند. مثلاً اگر هر خانه دارای چهار مصراع باشد آن را مربع یا مربع ترکیب نامند و اگر در پنج مصراع باشد، مخمس یا مخمس ترکیب و اگر شش مصراعی باشد، مسدس یا مسدس ترکیب می‌گویند.

تضمین. تضمین آوردن شعر گویندهٔ دیگر است در شعر خود. اصطلاحات مربع و مخمس و مسدس در مورد تضمین نیز به کار می‌رود، بدین معنی که شعری منتخب از شاعری مثلاً سعدی، حافظ و ... انتخاب می‌کنند و با سرودن مصراعهایی هم‌وزن و هم‌قافیه با مصراعهای اول شعر انتخابی، آن را به صورت مسمطی چهار مصراعی یا پنج مصراعی یا شش مصراعی درمی‌آورند. این نوع تضمین، چندان سابقه‌ای در شعر فارسی ندارد.

---

۱. جاهای نشیب و فراخ که گذرگاه سیل باشد و در آن سنگریزه‌های بسیار باشد، مراد از این کلمه بیشتر وادی مکه است. ۲. طاووس ملایکه: جبریل.
۳. برید: پیک قاصد (چون جبریل پیک وحی بود).
۴. عدّت: ساز و برگ، استظهار، و پشتگرمی.
۵. کفارت: کفاره، عملی که موجب زدوده شدن گناه شود و اثر آن را بپوشاند.

در زیر به ذکر نمونه‌ای از «بهار» براساس قطعهٔ معروف «سعدی» می‌پردازیم:

شبی در محفلی با آه و سوزی — شنیدستم که مرد پاره‌دوزی
چنین می‌گفت با پیر عجوزی — «گلی خوشبوی در حمام روزی
رسید از دست محبوبی به دستم»[1]
گرفتم آن گل و کردم خمیری — خمیری نرم و نیکو چون حریری
معطر بود و خوب و دلپذیری — «بدو گفتم که مشکی یا عبیری؟
که از بوی دلاویز تو مستم»
همه گلهای عالم آزمودم — ندیدم چون تو و عبرت نمودم
چو گل بشنید این گفت و شنودم — «بگفتا من گلی ناچیز بودم
ولیکن مدتی با گل نشستم»
گل اندر زیرپا گسترده پر کرد — مرا با همنشینی مفتخر کرد
چو عمرم مدتی با گل گذر کرد — «کمال همنشین در من اثر کرد
وگرنه، من همان خاکم که هستم»

نوعی دیگر از تضمین که از دیرباز معمول شاعران بوده است آن است که شاعر، یک مصراع یا یک یا دو بیت از شاعری دیگر را بر سبیل تمثیل یا برای مؤکد کردن سخن خویش به عاریت و امانت در سروده خود بیاورد. اگر آن شعر و گوینده هر دو مشهور بودند، ذکر نام شاعر ضرورت ندارد؛ در غیر این‌صورت گویندهٔ شعر را نام می‌برند تا شاعر دوم به تهمت سرقت ادبی و انتحال متهم نشود. رشید وطواط مصراع عنصری را این طور تضمین کرده است:

نموده تیغ تو آثار فتح و گفته فلک: «چنین نماید شمشیر خسروان آثار»

و سعدی، بیتی از فردوسی را:

چنین گفت فردوسی پاکزاد — که رحمت بر آن تربت پاک باد
«میازار موری که دانه کش است — که جان دارد و جان شیرین خوش است»

مسمّط

«مسمّط نوعی از قصیده یا اشعاری است هم وزن، مرکب از بخشهای کوچک که همه در

---

۱. اشعار داخل گیومه از سعدی است.

وزن و عدد مصراعها یکی و در قوافی مختلف باشند، به این ترتیب: مثلاً در ابتدا پنج مصراع بر یک وزن و قافیه بگویند و در آخر، یک مصراع بیاورند که در وزن با مصراعهای قبل یکی و در قافیه مختلف باشد. از مجموع آن شش مصراع، یک بخش تشکیل می‌شود که آن را به اصطلاح شعرا، یک لخت یا یک رشته از مسمّط گویند، و در رشتهٔ دوم باز پنج مصراع بر یک قافیه بگویند که با رشته اول در وزن یکی و در قافیه مخالف باشد، اما مصراع ششم را بر وزن و قافیهٔ مصراع ششم (آخر) لخت بیاورند. از مجموع این شش مصراع نیز یک بخش تشکیل می‌شود که آن را لخت دوم یا رشتهٔ دوم مسمّط می‌خوانند و همچنان تا آخر مسمّط که باید چند یا چندین بار، آن عمل را تکرار کرده باشند.

«هر رشته‌ای مشتمل است بر شش مصراع که پنج مصراع اولش با یکدیگر هم‌قافیه‌اند، اما مصراع آخرش با پنج مصراع اول آن لخت هم‌قافیه نیست، بلکه با مصراع آخر سایر رشته‌ها هم‌قافیه است.

«آنچه از باب مثال گفتیم مسمّط شش مصراعی است که آن را مسمّط مسدّس نیز می‌گویند و مسمّطات منوچهری هم که نمونهٔ آن را نقل می‌کنیم از همان نوع است؛ اما ممکن است عدد مصراعهای هر لخت کمتر یا بیشتر از شش مصراع باشد؛ پس به شمارهٔ مصراعها مثلاً آن را مسمّط مثلّث (سه مصراعی) و مربّع (چهارمصراعی) و مخمّس (پنج مصراعی) می‌خوانند؛ اما بیشتر از هفت مصراعی چندان معمول نیست و کمتر از سه مصراع اصلاً مسمّط نباشد.

«و نیز ممکن است که در لخت اول استثنائاً همهٔ چند مصراع را مقفّا ساخته و اختلاف قوافی را از لخت دوم شروع کرده باشند، نظیر بعض مسمّطات قاآنی که نمونهٔ آن را ذکر خواهیم کرد. در هر صورت مصراع آخر رشته‌های مسمّط را مصراع قافیه و بند مسمّط و بند تسمیط می‌نامند».[۱]

ابتکار مسمّط از منوچهری دامغانی (متوفی ۴۳۲ هـ. ق.) شاعر دربار محمود و مسعود غزنوی است:

کرده گلو پر ز باد، قمری سنجاب پوش
کبک فرو ریخته، مشک به سوراخ گوش

---

۱. همایی، جلال‌الدین؛ *فنون بلاغت و صناعات ادبی*؛ ص ۱۷۲-۱۷۴.

بـلبلکان بـا نشـاط، قـمریکان بـا خـروش
در دهـن لاله مشک، در دهـن نـحل نـوش
سـوسن کـافور بـوی، گـلبن گـوهر فـروش
وز مـه اردیـبهشت کـرده بـهشت بـرین
چـوک[۱] ز شـاخ درخت، خـویشتن آویـخته
زاغ سـیه بـر دو بـال، غـالیه آمـیخته
ابـر بـهاری ز دور، اسب بـرانگـیخته
وز سـم اسب سـیاه لؤلؤ تـر ریـخته
در دهـن لاله بـاد، ریـخته و بـیخته
بـیخته مشک سـیاه، ریـخته درّ ثـمین
سـرو، سـماطی[۲] کشـید بـر دو لب جـویبار
چـون دو رده چتر سبز در دو صف کـارزار
مـرغ نـهاد آشـیان بـر سـر شـاخ چـنار
چـون سپر خـیزران بـر سـر مـرد سـوار
گشت نگـارین تـذرو[۳]، پـنهان در مـرغزار
هـمچو عـروسی غـریق در بـن دریـای چـین
گویی بط[۴] سپید جامه بـه صابون زده است
کبک دری ساق پای درقدح خـون زده است
بر گل تـر عـندلیب، گـنج فـریدون[۵] زده است
لشگر چین در بهار، خیمه به هامون زده است
لاله سـوی جـویبار، خـرگه بـیرون زده است
خـیمهٔ آن سـبزگون، خـرگه ایـن آتشـین
باز مرا طبع شعر، سخت به جوش آمـده است
کم[۶] سخن عندلیب، دوش به گوش آمده است

---

۱. چوک: نوعی مرغ است، شاید شباهنگ.
۲. سماط: صف، رده.
۳. تذرو: قرقاول، خروس وحشی.
۴. بط: مرغابی.
۵. گنج فریدون نام یکی از الحان موسیقی است.
۶. کم: که مرا.

از شغب مردمان، لاله به هوش آمده است
زیر به بانگ آمده است، بم به خروش آمده است
نسترن مشکبوی، مشک فروش آمده است
سیمش در گردن است، مشکش در آستین...
(منوچهری)

قاآنی نیز در مسمّطی زیبا گوید:

باز برآمد به کوه، رایت ابر بهار — سیل فرو ریخت سنگ، از زبر کوهسار
باز به جوش آمدند، مرغان از هر کنار — فاخته و بوالملیح، صلصل و کبک و هزار
طوطی و طاووس و بط، سیره و سرخاب و سار
هست بنفشه مگر، قاصد اردیبهشت — کز همه گلها دمد، پیشتر از طرف کشت
وز نفسش جویبار، گشته چو باغ بهشت — گویی با غالیه، بر رخش ایزد نوشت:
کای گل مشکین نفس، مژده بر از نوبهار
دیدهٔ نرگس به باغ، باز پر از خواب شد — طرهٔ سنبل به راغ باز پر از تاب شد
آب فسرده چو سیم، باز چو سیماب شد — باد بهاری بجست، زهرهٔ وی آب شد
نیمشبان بی‌خبر، کرد ز بستان فرار
نرمک نرمک نسیم، زیر گلان می‌خزد — غبغب این می‌مکد، عارض آن می‌مزد
گیسوی این می‌کشد، گردن آن می‌گزد — گه به چمن می‌چمد، گه به سمن می‌وزد
گاه به شاخ درخت، گه به لب جویبار
لاله درآمد به باغ، با رخ افروخته — بهرش خیاط طبع، سرخ قبا دوخته
سرخ قبایش به بر، یک دو سه جا سوخته — یا که ز دلدادگان، عاشقی آموخته
کش شده دل غرق خون گشته جگر داغدار
نرگسک آن طشت سیم، باز به سر برنهاد — بر سر سیمینه طشت، طاسک زر برنهاد
در وسط طاس زر، زرین پر برنهاد — بر پر زرین او، ژاله گهر برنهاد
تا شود آن زر خشک، از گهرش آبدار
چون زتن سرخ بید، گشت عیان سرخ باد — از فزعش ارغوان، در خفقان اوفتاد
نامیه همچون طبیب، دست به نبضش نهاد — پس بن بازوش بست، ز اکحل[1] او خون گشاد
ساعد او چند جا، ماند ز خون یادگار

---

۱. اکحل: ورید میانی دست.

کنیزکی چینی است، به باغ در، نسترن سپید و نغز و لطیف، چو خواهرش یاسمن
ستارگانند خرد، به هم شده مقترن و یا گسسته ز مهر، سپهر، عقد پرن[1]
نموده در نیمشب، به فرق نسرین نثار ...
بلبلکان زوج زوج، زیر و بم انگیخته صلصلکان فوج فوج، خوش به هم آمیخته
پشت به غم داده خلق، در نعم آویخته تیغ تعنت ز قهر، بر الم آهیخته
خورده به هم جام می، با دف و طنبور و تار
بلبل بر شاخ گل، نغمه سراید همی نغمه‌اش از لوح دل، زنگ زداید همی
شاهد گلزار را، خوش بستاید همی نی غلطم کاو چو من، مدح نماید همی
بر گل تاج کرم، میوهٔ شاخ فخار...

مستزاد

مستزاد شعری است که در آخر هر مصراع آن، جمله یا عبارتی بیفزایند که در وزن بدان نیازی نباشد؛ ولی در معنی با مصراع، ارتباطی داشته باشد؛ مانند شعر زیر از رشید یاسمی:

باد گر از جانب مشکوی توست ـ مشک ساست
خاک گر از راه سر کوی توست ـ کیمیاست؟
رنگ گل سرخ و شمیم نسیم ـ ای ندیم!
گر نه ز رخسار تو و روی توست ـ از کجاست؟
دل سوی درگاه تو آرد نیاز ـ در نماز
روی روان، وقت دعا سوی توست ـ این دعاست
آنچه بُوَد تنگ‌تر از آن دهن ـ قلب من
وانچه سیه‌فام چو گیسوی توست ـ روز ماست
چون بَرِ تو شعر فرستد همی ـ یاسمی
قوّتش از طبع سخنگوی توست ـ این بجاست

---

۱. پرن: ستارهٔ ثریا که به فارسی پروین گویند و آن شش ستاره است به شکل عقد (گردن‌بند).

چهارپاره

چهارپاره از چند دوبیتی هم‌وزن که قافیه‌شان یکی نیست تشکیل می‌شود؛ بدین معنی که شاعر به جای اینکه سخن خود را در یک قطعه شعر چهارده بیتی بیان کند، آن را در قالب هفت دوبیتی هم‌وزن مختلف القافیه عرضه می‌دارد.

از نمونه‌های موفّق چهارپاره می‌توان، چهارپارهٔ «کبوتران من» اثر ملک‌الشّعرای بهار را نام برد که اینک دوبند نخستین آن را در زیر می‌آوریم:

بیایید ای کبوترهای دلخواه! بدن، کافورگون، پاها چوشنگرف
بپرّید از فراز بام و ناگاه به گِردِ من فرود آیید چون برف
سُحرگان که این مرغ طلایی فشاند پر ز روی برج خاور
ببینمتان به قصد خودنمایی کشیده سر ز پشت شیشهٔ در...

فصل دوازدهم

سبکهای شعر فارسی

سبک در اصطلاح ادب، عبارت است از روش و شیوه‌ای خاص که گوینده یا نویسنده، ادراک و احساس خود را بدان بیان می‌کند.

شعر فارسی را عموماً به چهار سبک تقسیم کرده‌اند:

۱. سبک خراسانی (ترکستانی و یا سامانی)؛

۲. سبک عراقی؛

۳. سبک هندی؛

۴. سبک بازگشت ادبی.

ولی بر این چهار سبک باید سبک شعر نو یا شعر معاصر را نیز افزود. البته نامگذاری این تقسیم‌بندی، پایهٔ علمی معتبری ندارد و تنها به جنبهٔ مکانی آن توجه شده است؛ بدین معنی که بیشتر گویندگان سبک خراسانی، از مردم خراسان و بیشتر گویندگان سبک عراقی از اهالی عراق عجم و اکثر شاعران سبک هندی مقیم هندوستان بوده‌اند.

۱. سبک خراسانی

سبک شاعران عهد سامانی و غزنوی را سبک خراسانی می‌گویند. از جملهٔ نمایندگان این سبک، رودکی، شهید بلخی، دقیقی، فرخی سیستانی، عنصری، منوچهری دامغانی و ناصر خسرو را می‌توان نام برد. اشعار این سبک از حیث نوع، بیشتر قصیده است و از لحاظ لفظ، ساده، روان و عاری از ترکیبات دشوار است و واژه‌های عربی در آن اندک است، و از لحاظ معنی، صداقت و صراحت لهجه، تعبیرات و تشبیهات ساده و ملموس، از اختصاصات مهم این سبک است. مضمون بیشتر اشعار این سبک، وصف طبیعت،

مدیحه، شرح فتوحات پادشاهان و گاه پند و اندرز بوده است. این سبک تا قرن ششم هجری نیز رواج داشته است. برای نمونه ابیاتی از قصیدهٔ معروف رودکی نقل می‌شود:

مرا بسود و فرو ریخت هر چه دندان بود
نبود دندان، لابل چراغ تابان بود
سپید سیم رده بود و درّ و مرجان بود
ستارهٔ سحری بود و قطرهٔ باران بود
دلم خزانهٔ پر گنج بود، گنج سخن
نشان نامهٔ ما مهر و شعر عنوان بود
همیشه شاد و ندانستمی که غم چه بود
دلم نشاط و طرب را فراخ میدان بود
بسا دلا که بسان حریر کرده به شعر
از آن سپس که به کردار سنگ و سندان بود
تو رودکی را ای ماهرو کنون بینی
بدان زمانه ندیدی که این‌چنینان بود
بدان زمانه ندیدی که در جهان رفتی
سرودگویان گویی هزاردستان بود
شد آن زمانه که شعرش همه‌جهان بنوشت
شد آن زمانه که او شاعر خراسان بود
کنون زمانه دگر گشت و من دگر گشتم
عصا بیار که وقت عصا و انبان بود...

۲. سبک عراقی

این سبک در حوزهٔ عراق عجم[۱] از اواخر قرن ششم تا قرن نهم هجری رواج و ادامه داشته است. ابوالفرج رونی، سید حسن غزنوی، انوری، جمال‌الدین اصفهانی، ظهیرالدین فاریابی، نظامی و خاقانی از بنیانگذاران، و کمال‌الدین اصفهانی، سعدی، مولوی، عراقی، حافظ و عده‌ای دیگر، از نمایندگان این سبک به شمار می‌روند. در این سبک،

۱. عراق عجم شامل نواحی مرکزی ایران، یعنی ری، اراک، قم، اصفهان و شیراز بوده است.

قصیده بیشتر جای خود را به غزل، و سادگی و روانی و استحکام، جای خود را به لطافت و کثرت تشبیهات و تعبیرات و کنایات زیبا و تازه و در عین حال دقیق و باریک داد. واژه‌های تازی نیز فزونی گرفت. با ورود تصوف و عرفان در شعر، گویندگان عارفی همچون سنایی، عطار، مولوی، حافظ و دهها شاعر دیگر ظهور کردند. ضمناً مضامین اخلاقی و تربیتی و پند و اندرز جای مدایح مبالغه‌آمیز را گرفت. برای نمونه، غزلی از حافظ، که شعر او نقطهٔ اوج سبک عراقی است، نقل می‌شود:

دل سراپردهٔ محبّت اوست — دیده آیینه‌دار طلعت اوست
من که سر در نیاورم به دوکون — گردنم زیر بار منّت اوست
تو و طوبی و ما و قامت یار — فکر هر کس به قدر همّت اوست
گر من آلوده دامنم چه عجب! — همه عالم گواه عصمت اوست
من که باشم در آن حرم که صبا — پرده‌دار حریم حرمت اوست
بی‌خیالش مباد منظرچشم — زانکه این گوشه جای خلوت اوست
هر گل نو که شد چمن آرای — ز اثر رنگ و بوی صحبت اوست
دور مجنون گذشت و نوبت ماست — هر کسی پنج روز نوبت اوست
ملکت عاشقی و گنج طرب — هرچه دارم ز یمن همّت اوست
من و دل گر فدا شدیم چه باک — غرض اندر میان سلامت اوست
فقر ظاهر مبین که حافظ را — سینه گنجینهٔ محبّت اوست

۳. سبک هندی

از قرن نهم هجری به بعد به علت استقبال دربار ادب‌پرور هند از شاعران پارسی‌گوی، و همچنین به علت عدم توجه پادشاهان صفوی به اشعار متداول مدحی، گروهی از گویندگان به هندوستان رفتند و در آنجا به کار شعر و شاعری پرداختند. اینان به‌واسطهٔ دوری از مرکز زبان، و تمایل به اظهار قدرت در بیان مفاهیم و نکات دقیق و حس نوجویی و تفنن‌دوستی و به سبب تأثیر زبان و فرهنگ هندی و دیگر عوامل محیط، سبکی به وجود آوردند که سبک هندی نامیده می‌شود. برخی از ادبا این سبک را سبک اصفهانی نیز نامیده‌اند. این سبک تقریباً از قرن نهم تا سیزدهم هجری ادامه داشت و از ویژگیهای آن، تعبیرات و تشبیهات و کنایات ظریف و دقیق و باریک، و ترکیبات و معانی پیچیده و دشوار را می‌توان نام برد. از میان گویندگانی که به این سبک شعر

سروده‌اند نام اینان درخور ذکر است: کلیم کاشانی، نظیری نیشابوری، عرفی شیرازی، بیدل، صائب تبریزی، غنی کشمیری، وحید قزوینی و طالب آملی.

از گویندگان این سبک تک‌بیتیهای نغز و دلاویزی برجای مانده است که اغلب صورت ضرب‌المثل پیدا کرده است:

ـ اقبال خصم هر چه فزونتر شود نکوست
فواره چون بلند شود سرنگون شود

ـ دست طمع چو پیش‌کسان می‌کنی دراز
پل بسته‌ای که بگذری از آبروی خویش

ـ اظهار عجز پیش ستم پیشگان خطاست
اشک کباب، باعث طغیان آتش است

ـ آدمی پیر چو شد حرص جوان می‌گردد
خواب در وقت سحرگاه، گران می‌گردد

ـ ریشهٔ نخل کهنسال از جوان افزونتر است
بیشتر دلبستگی باشد به دنیا پیر را
(صائب)

ـ ما از آغاز و ز انجام جهان بی‌خبریم اول و آخر این کهنه کتاب افتاده است
ـ روزگار اندر کمین بخت ماست دزد، دائم در پی خوابیده است
(کلیم کاشانی)

عدو شود سبب خیر گر خدا خواهد خمیرمایهٔ دکان شیشه‌گر سنگ است
(طاهر وحید قزوینی)

۴. بازگشت ادبی

از اوایل قرن سیزدهم هجری تحولی در شعر فارسی پدید آمد و گروهی از گویندگان، به سبک هندی که بتدریج به ابتذال کشیده شده بود پشت‌پا زدند و به پیروی از سبک شعرای قدیم از قبیل فرخی، منوچهری، انوری، خاقانی و سعدی پرداختند که در رأس آنان مشتاق، هاتف، عاشق اصفهانی و آذر بیگدلی قرار دارند. برخی از دیگر شاعران این سبک عبارتند از: قاآنی شیرازی، سروش اصفهانی، محمودخان، صبا و نشاط اصفهانی. شیوهٔ شاعری این استادان را «بازگشت به سبک قدیم» نامیده‌اند. مثلاً قاآنی

قصیدهٔ معروف خود را با مطلع زیر، به اقتفای «قصیدهٔ فرخی سیستانی»[۱] سروده است:

به گردون بامدادان تیره ابری بر شد از دریا
جواهرخیز و گوهرریز و گوهربیز و گوهرزا

شعر معاصر

این اصطلاح به مجموعه اشعاری که در نیم قرن اخیر خارج از اسلوب متقدمان سروده شده است اطلاق می‌شود. تحول شعر فارسی از نظر محتوا و موضوع، پیش از مشروطیت و همراه آن روی داد، اما این تحول که نتیجهٔ دگرگونی روح اجتماعی بود در قلمرو مضمون، محدود نماند و شاعران پس از مشروطیت در جستجوی قالبهای تازه برآمدند. از نخستین نمونه‌های این‌گونه جستجو که با توفیق کامل همراه بود، قطعهٔ معروف «یاد آر ز شمع مرده یادآر» علامهٔ فقید علی‌اکبر دهخداست که در سال ۱۳۲۶ قمری به یاد همرزم و همگام خود میرزا جهانگیرخان صور اسرافیل سروده است و در آن، نوع قافیه‌بندی و بعضی از اجزاء و شیوهٔ تعبیر و بیان دارای تازگی است و برخی آن را نقطهٔ عطف تحول شعر معاصر می‌دانند. دو بند از این شعر ذیلاً نقل می‌شود:

ای مرغ سحر! چو این شب تار — بگذاشت ز سر سیاهکاری
وز نفحهٔ روحبخش اسحار — رفت از سر خفتگان خماری
بگشود گره ز زلف زرتار — محبوبهٔ نیلگون عماری
یزدان به کمال شد پدیدار — واهریمن زشتخو حصاری
یاد آر ز شمع مرده یاد آر! ...

چون باغ شود دوباره خرّم — ای بلبل مستمند مسکین!
وز سنبل و سوری و سپرغم — آفاق نگارخانهٔ چین
گل سرخ و به رخ عرق ز شبنم — تو داده زکف زمام تمکین
زان نوگل پیشرس که در غم — ناداده به نار شوق تسکین
از سردی دَی فسرده، یادآر!

بعد از دهخدا برخی از شاعران معاصر او از قبیل ملک‌الشعرای بهار و ابوالقاسم لاهوتی و دیگر شاعران متجدد به ساختن دوبیتی‌های پیوسته (چهار پاره) پرداختند که

---

۱. برآمد قیرگون ابری ز روی نیلگون دریا — چو رأی عاشقان گردان چو طبع بیدلان شیدا

تا سالهای پس از شهریور ۱۳۲۰ یکی از قالبهای رایج شعر فارسی به شمار می‌رفت. از نمونه‌های موفق این‌گونه اشعار، قطعهٔ «کبوتران من» اثر ملک‌الشعرای بهار است که بند نخستین آن چنین است:

بیایید ای کبوترهای دلخواه! بدن کافورگون، پاها چو شنگرف
بپرید از فراز بام و ناگاه به گرد من فرود آیید چون برف

در همان هنگام که این دسته از شاعران با موازین عروضی قدیم در حدود اعتدال سرگرم ایجاد تحولی بودند، نیما یوشیج در مجلهٔ موسیقی (۱۳۱۸ شمسی) به نشر شعرهایی پرداخت که در آنها علاوه بر تازگی در بیان و تشبیهات و استعارات، موازین عروضی شعر پارسی نیز به شیوهٔ قدیم رعایت نشده بود. این‌گونه شعرها در سالهای پس از شهریور ۱۳۲۰ طرفدارانی یافت و همان است که اکنون یکی از انواع رایج شعر امروز فارسی است و اصطلاحاً آن را «شعر آزاد» و گاهی «شعر نیمایی» می‌گویند؛ یعنی شعری که در یکی از وزنهای عروضی قدیم سروده می‌شود، اما شاعر بر حسب نیاز معنوی، در کوتاهی و بلندی مصراعها و همچنین در به کار بردن قافیه، آزاد است.

به عنوان نمونه بخشی از قطعهٔ «مهتاب» نیمایوشیج در زیر نقل می‌شود:

می‌تراود مهتاب،
می‌درخشد شبتاب،
نیست یک دم شکند خواب به چشم کس و لیک،
غم این خفتهٔ چند،
خواب در چشم ترم می‌شکند.

نگران با من، استاده سحر،
صبح می‌خواهد از من،
کز مبارک دم او، آورم این قوم به جان باخته را بلکه خبر،
در جگر، لیکن خاری،
از ره این سفرم می‌شکند...

نوع دیگری از شاخهٔ تحول شعر فارسی که در آن وزن مطلقاً رعایت نمی‌شود، بلکه بیشتر کوشش در انتخاب کلمه و توجه به تخیل و اندیشه است، به «شعر سپید» معروف شده است.

فصل سیزدهم

مکتبهای ادبی اروپایی

معروفترین و مهمترین سبکهای ادبی اروپایی عبارت است از:

۱. کلاسیسیسم	۲. رمانتیسم	۳. رئالیسم
۴. ناتورالیسم	۵. سمبولیسم	۶. سوررئالیسم

۱. کلاسیسیسم

این مکتب در سراسر دوران قدیم و قرون وسطی و تا قرن هجدهم میلادی در اروپا رایج و معمول بود و در قرن شانزدهم و هفدهم به اوج عظمت خود رسید. اساس این شیوه بر تقلید از قدما و الهام از ادبیات روم و یونان باستان است؛ یعنی شاعر یا نویسنده تنها از راه مطالعه و فهم آثار و ادبیات قدیم و پیروی از آن می‌تواند هنرنمایی کند. از خصوصیات دیگر این مکتب به نکات زیر می‌توان اشاره کرد:

۱. تقلید از آثاری که موافق عقل باشد؛

۲. توجه به طبیعت و تقلید و نمایش آن، و خلق داستانهایی که صحنه‌های آن در طبیعت و زندگی عادی موجود است؛

۳. احتراز از ابهام و پیچیدگی لفظی و معنوی اثر، و دقت در انتخاب واژه‌ها و ترکیبات روشن و رسا و زیبا؛

۴. توجه به اصول و مبادی مذهبی و اخلاقی؛

۵. دقت در خوشایندی و آموزندگی اثر هنری؛

۶. نسبت دادن صفات و اعمال شایسته و درست به قهرمان داستان؛

۷. اختصاص اثربه طبقهٔ اشراف و اعیان و بی‌توجهی به طبقات پایین و محروم اجتماع.

از نمونه‌های خوب مکتب کلاسیسیسم می‌توان به این آثار اشاره کرد: کمدی خسیس اثر مولیر[1]، منش‌ها اثر لابروییر[2] و موعظه در مقام بلند بینوایان از بوسوئه[3].

۲. رمانتیسم

این سبک از اواسط قرن هجدهم میلادی پا به پای انقلاب صنعتی اروپا نخست در فرانسه و سپس در آلمان و انگلستان و دیگر کشورهای اروپا پدید آمد و در تمام نیمهٔ دوم این قرن و سرتاسر قرن نوزدهم جهان اندیشه و هنر را جولانگاه خود ساخت. این مکتب در کشورهای مختلف، معانی گوناگونی یافت؛ چنانکه در فرانسه عکس‌العمل شدید در مقابل سبک کلاسیسیسم ملی بود، ولی در آلمان و انگلستان به دوره‌ای اطلاق می‌شود که نویسندگان توانستند از زیر نفوذ و تقلید ادبیات فرانسه به درآیند.

هنرمندان رمانتیک قواعد و قوالب کهن را یکسره درهم شکستند و به جای عقل و منطق، بنیان هنر خویش را بر احساس و تصور و تخیل و عشق استوار ساختند. آزادی را جایگزین محدودیت، و توجه به عامهٔ مردم را جانشین خدمت به درباریان و قدرتمندان کردند. در گهوارهٔ این سبک، یعنی فرانسه، به جای تقلید از اسلوب قدیم، به ترجمهٔ آثار گوته، شیلر، شکسپیر و دانته از آلمانی و انگلیسی و ایتالیایی پرداختند و توجه مردم را به شیوه‌های نگارش دیگران و همچنین ادبیات معاصر رهنمون گشتند، و بدین ترتیب، کاخ رفیع مکتب کلاسیسیسم که هنر و ادب باستان را الگوی تغییرناپذیر صاحبان ذوق و اندیشه می‌انگاشت، یکباره فرو ریخت و پایه‌های سبک رمانتیسم بر ویرانه‌های آن استوار گردید.

این شیوه در نقاشی و دیگر شاخه‌های هنر نیز سخت مؤثر افتاد؛ از پیشروان و نمایندگان نامی این سبک در ادبیات ژان ژاک روسو، شاتو بریان، ویکتور هوگو، لامارتین و آلفرد دوموسه را در فرانسه، و شیلر و گوته را در آلمان، و بایرون و شلی و شکسپیر را در انگلستان می‌توان نام برد. از نمونه‌های خوب این مکتب می‌توان به *بینوایان* ویکتور هوگو و سرگذشت ورتر اثر گوته اشاره کرد.

۳. رئالیسم

رئالیسم در لغت به معنی واقع‌بینی و حقیقت‌گرایی است و در اصطلاح ادب عبارت

---

1. Moléare 2. La Bruyére 3. Bossuet

است از مکتبی که در آن، هنرمند، طبیعت و مظاهر طبیعی را با تمام زشتیها و زیباییهایش در اثر خود نمودار می‌سازد و برخی از مظاهر آن را پنهان نمی‌کند یا تغییر نمی‌دهد. هدف این سبک، تشخیص تأثیر محیط و اجتماع در واقعیتهای زندگی و بیان عوامل آنها و بالاخره تحلیل و شناساندن دقیق «تیپ» خاصی است که در اجتماع معین به وجود آمده است. هنرمند رئالیست در آفرینش اثر خود، بیشتر تماشاگر است و افکار و احساسات خود را چندان دخالت نمی‌دهد. در این مکتب، حقیقت و واقعیت بر تخیل و هیجان غلبه دارد. در حقیقت این مکتب واکنشی است منفی در برابر مکتب رمانتیسم؛ به این معنی که برخلاف آن سبک که بر اوهام و احلام و تخیلات و احساسات شاعرانه استوار بود، این سبک بر حقیقتها و واقعیتهای زندگی متکی است و جهان و جهانیان را آنچنان که هست بررسی و تصویر می‌کند نه آنچنان که باید باشد. قهرمان داستانها همان مردم عادی هستند که هنرمند با ترسیم جزئیات صحنه، تأثیر اوضاع و احوال را در احساسات آنان مجسم می‌سازد. موضوع داستانها متنوع و نامحدود است و در مواردی مبتنی بر تحقیق و تجربهٔ شخص گوینده یا نویسنده است. با وجود پیدایش سبکهای تازه، هنوز این سبک، ارزش و اعتبار خود را حفظ کرده و بنای رمان‌نویسی جدید و ادبیات امروز جهان، بیشتر بر روی آن استوار است. این سبک در اروپا (فرانسه) به وسیلهٔ بالزاک، بعد از سبک رمانتیسم در اواسط قرن نوزدهم به وجود آمده است و از نمایندگان آن در انگلستان، دیکنز، در فرانسه، فلوبر و در روسیه داستایوسکی و تولستوی را می‌توان نام برد. *واترلو* اثر استاندال، *اوژنی گرانده* اثر بالزاک و جنگ و *صلح* اثر لئون تولستوی از نمونه‌های خوب این سبک به شمار می‌روند.

۴. ناتورالیسم

مکتبی است که هنرمند در آن به تقلید مو به موی طبیعت توجه دارد و معتقد است که طبیعت را باید چنانکه هست توصیف و تقلید کرد. این سبک چهارچوب محدودتری نسبت به رئالیسم دارد و پیشروان آن می‌کوشیدند روش تجربی را در ادبیات رواج دهند و مانند مسائل ریاضی برای آن، پایه و اساس علمی و معیار و محک منطقی قائل شوند و در آثار خود، انسان را محکوم آیین طبیعت و جبر علمی نشان دهند نه آزاد و با اراده.

طبیعت‌پردازان به مسائل و مقررات مذهبی و اجتماعی پایبند نبودند و به وراثت و همخونی توجهی خاص نشان می‌دادند و وضع جسمانی را مهمتر و اصیلتر از حالت

روانی می‌انگاشتند و می‌کوشیدند از نوشته‌های خویش نتایجی علمی به دست آورند؛ در آغاز و انجام داستان به ترتیب و توالی واقعی حوادث توجه داشتند نه به نظم معمولی و اصولی. کردار و افکار بیهوده و بی‌سر و ته و امیال و غرایز حیوانی را بی‌پرده تصویر می‌کردند و گفتار اشخاص و قهرمانان را به همان زبان محاوره می‌آوردند.

این سبک که در اروپا در اواخر قرن نوزدهم میلادی پیدا شد تا پایان همان قرن پایان گرفت و امیل زولا[1]، گوستاو فلوبر، ویلیام فاکنر[2] و گی دو موپاسان[3] را می‌توان از پایه گذاران و استادان این شیوه به شمار آورد. *آسوموار* اثر امیل زولا و *بول دوسویف* اثر گی دو موپاسان از نمونه‌های خوب این سبک محسوب می‌شوند.

۵. سمبولیسم

در این مکتب برای هر یک از موجودات و افکار و احساسات، حتی تصورات و تخیلات بشری نماینده یا سمبولی برمی‌گزینند؛ چنانکه در ادب فارسی، ماه، مظهر روی زیبا و نرگس نمایندهٔ چشم و لعل نمایندهٔ لب و بنفشه مظهر زلف است.

پیروان سمبولیسم بیشتر متوجه ماوراء الطبیعه و خواب و خیال و اندیشه‌های دور و درازند و معتقدند که هیچ چیز در طبیعت بدان صورت که ما می‌پنداریم نیست، بلکه هر چه هست اثر و آفریدهٔ روح و اندیشهٔ ماست؛ اگر در پیرامون خود، شادی و غمی حس می‌کنیم، آن در طبیعت وجود ندارد، بلکه شادی و غم روح ماست که آن را به موجودات و اشیای خارج نسبت می‌دهیم. سمبولیستها بدبینی و نومیدی را به صورت وهم و رؤیا، همراه با احساس و خیالی ژرف، با زبانی پر از کنایه و اشاره بیان می‌دارند. درحقیقت سمبولیسم بر اصالت احساس استوار است و بر هیچ اصل دیگری گردن نمی‌نهد.

این مکتب در اروپا در قرن نوزدهم به وجود آمد و نخستین پیام‌آور آن، شارل بودلر بود که از طرفداران «هنر برای هنر» یا پارناسیسم شمرده می‌شد. وی با راه تازه‌ای که در پیش گرفت، این مکتب را بنیان نهاد. از پیشروان دیگر این سبک، ورلن، رمبو، مالارمه و از پیروان آن، موریس مترلینگ و ادگار آلن‌پو را می‌توان نام برد. سفر اثر شارل بودلر و بیشهٔ محبت اثر پل والری از نمونه‌های معروف این مکتب است.

---

1. Emile Zola 2. W. Falkner 3. Gai de Maupassant

۶. سوررئالیسم

این شیوه در سال ۱۹۲۲ میلادی در فرانسه پدید آمد و مانند دیگر مکتبها دامنهٔ نفوذ خود را از ادبیات به سایر هنرها کشاند. این مکتب با جنبش جدیدی که در قلمرو علم پیدا شده همگام و همصدا می‌شود و کوشش می‌کند جبر منطقی و قانون علیّت را ویران کند، سدها را بشکند، بندها را بگسلد و به‌عبارت دیگر در برابر همه چیز عصیان کند و بر ویرانه‌های منطق و اخلاق و تمدن و هنر، کاخی از رؤیا و احلام و اوهام برپا سازد.

سوررئالیسم بیان و تثبیت تفکر دور از فرمان عقل است و رابطه‌ای با قوانین زیباشناسی و اصول اخلاق ندارد.

این مکتب بازتاب نابسامانیها و آشفتگیهای قرن بیستم است. منشأ سوررئالیسم را بیش از هر جای دیگر در شعر باید جستجو کرد؛ زیرا سوررئالیستها می‌کوشیدند از راه شعر بر اذهان تسلط یابند. نخستین ریشه‌های سوررئالیسم را در رمانتیسم می‌بینیم.

اصول این سبک عبارت است از: ۱) هزل؛ ۲) رؤیا؛ ۳) دیوانگی.

از پیشوایان بزرگ این مکتب آندره برتون، لوئی آراگون، پل الوار، کبرول و ژرژ هونیه را می‌توان نام برد.

علاوه بر سبکهای ذکر شده، از سبکهای دیگری نیز در ادب اروپا می‌توان نام برد که از آن جمله است: امپرسیونیسم، پارناسیسم، دادائیسم، وریسم، فوتوریسم، ناتوریسم، اونانیمیسم و غیره.

پیوستها

پیوست یک: چند نکته مهم دستوری

جمله

یک یا چند کلمه که بر روی هم دارای معنایی کامل باشد، جمله نام دارد؛ مانند «راستی، بهترین صفات است».

جمله حداقل از دو جزء تشکیل می‌شود: فعل و فاعل (نهاد)؛ مانند: «محمود آمد»، و ممکن است فاعل، همان شناسه (ضمیر فاعلی) خود فعل باشد؛ در نتیجه، هر دو جزء در یک کلمه باشد؛ مانند: «بنشینید». جمله از جهات مختلف اقسامی دارد:

۱. از حیث مفهوم و معنی چهار قسم است: خبری، پرسشی، عاطفی[1] و امری: مهدی آمد (خبری)، مهدی کجاست؟ (پرسشی)، زنده باد مهدی (عاطفی)، مهدی را صدا کن (امری).

۲. از حیث فعل هم سه گونه است: فعلی، اسنادی و بی‌فعل. در جملهٔ اسنادی، مسند فعل نیست، بلکه صفت یا اسم یا ضمیر است: بهمن بیمار بود؛ فردا جمعه است؛ حسین او است. در جملهٔ بی‌فعل، یا فعل به قرینه حذف می‌شود و یا به حکم ساختار خاص جمله و عرف زبان ذکر نمی‌شود: خداحافظ؛ ایستادن ممنوع؛ به راست راست.

۳. از لحاظ ساختار و ترکیب، دوگونه است: ساده و مرکب: **ساده**، تنها یک فعل دارد: دیوار شکست؛ **مرکب**، دو فعل یا بیشتر دارد: اگر مدادم را برداری و بشکنی، من نمی‌توانم دیکته را بنویسم.

۴. جملهٔ مرکب، از دو نوع جمله تشکیل می‌شود: **پایه**، که غرض اصلی گوینده است؛ **پیرو**، که نکته، قید یا توضیحی به جملهٔ پایه می‌افزاید:

---

۱. جملهٔ عاطفی، جمله‌ای است که یکی از عواطف و حالات نفسانی انسان را از قبیل تعجب و دعا و آرزو و جز آنها بیان کند: عجب خطی داری! خداوند شما را حفظ کند! کاش همه قدر نعمت آزادی را بدانند!

پنجره را باز کن (پایه) تا دود خارج شود. (بیان علت) (پیرو)

اگر دقت کنی[1]، (بیان شرط) (پیرو) درس را می‌فهمی. (پایه)

کاربرد کلمات در جمله

اول: کاربرد و نقش فعل. می‌دانیم که فعل، پایه و رکن اصلی جمله است و جملهٔ بی‌فعل معمولاً مفهوم ندارد، مگر اینکه فعل آن به قرینه حذف شده باشد؛ درصورتی‌که جمله‌های بدون اسم، ضمیر، صفت، قید، حرف و شبه جمله فراوان دیده می‌شود. پس، فعل از حیث ارزش و ایفای نقش در جمله بر همهٔ انواع دیگر کلمه برتری دارد و نقش کلمه‌ها و اجزاء دیگر جمله نیز به طور مستقیم یا غیرمستقیم به آن مربوط می‌شود؛ چنانکه مثلاً نقش فاعل، مفعول، متمم و قید در ارتباط مستقیم با فعل مشخص می‌شود، و نقش صفت و مضاف‌الیه به‌طور غیرمستقیم.

کاربرد و نقش فعل در جمله، چهارگونه است:

الف) در نقش مسندی، که در این صورت، فعل کامل است: ثریا خوابید.

ب) در نقش ربطی، که مسند را به نهاد نسبت می‌دهد و آن یکی از افعال ربطی[2] (بودن، شدن، استن یا گشتن و گردیدن) است: فریبا مریض بود؛ اتاق گرم است؛ غذا سرد شد؛ هوا ملایم گردید؛ فسانه گشت و کهن شد حدیث اسکندر.

ج) در نقش قیدی: **شاید** علی خوابیده باشد.

د) در مفهوم حرف (حرف ربط): **خواه** بیایی، **خواه** نیایی من می‌آیم. یعنی: چه بیایی، چه نیایی من می‌آیم.

وجوه *فعل*. فعل از نظر چگونگی بیان وقوع کار یا داشتن و پذیرفتن حالت بر سه دسته تقسیم می‌شود و هر یک از آنها را وجه نامند:

الف) وجه اخباری، که از وقوع کار یا داشتن و پذیرفتن حالتی به‌طور قطع و یقین خبر می‌دهد و جز ماضی التزامی و مضارع التزامی و امر، همهٔ فعلها در وجه اخباری

---

۱. در جمله‌های مرکب اگر مفهوم شرط باشد، جمله پیرو را جملهٔ شرط و جملهٔ پایه را جزای شرط یا جواب شرط نامند. ۲. فعلهای ربطی را رابطه نیز گویند.

به کار می‌رود: افسانه آمد؛ پروانه خوابیده است؛ فرزانه مشق می‌نویسد؛ فردا به دبیرستان نخواهم رفت.

ب) وجه التزامی، که انجام یافتن کار یا داشتن و پذیرفتن حالتی را با شک و شرط و آرزو و قصد و امثال آن می‌رساند: کاش برادرم از مسافرت برگشته باشد؛ شاید فردا عمویم به خانهٔ ما بیاید؛ اگر صبح به دانشکده بیایی مرا خواهی دید؛ عصر باید به دانشکده برویم؛ امشب می‌خواهم به سینما بروم.

ج) وجه امری، که انجام دادن کار یا داشتن و پذیرفتن حالتی را طلب می‌کند: قلم را بردار؛ مؤدب باشید؛ ساکت شو.

یادآوری. ساخت فعل امر همان ساخت مضارع التزامی است، جز اینکه امر در دوم شخص مفرد، شناسه(ضمیر متصل فاعلی) «ی» نمی‌گیرد؛ و همهٔ ساختهای امر صرف می‌گردد؛ ولی اول شخص مفرد آن استعمال نمی‌شود و پنج ساخت دیگر استعمال دارد: برو؛ بروید؛ برویم بیرون؛ احمد برود بیرون؛ هما و نسیم و خاطره بروند بیرون.

فعل وصفی. گاهی برخی از فعلها را در جمله به صورت صفت مفعولی می‌آورند که بیشتر دستورنویسان آن را یکی از وجوه فعل به نام «وجه وصفی» (= فعل وصفی) شمرده‌اند. توضیح اینکه صرف‌نظر از فعلهای ماضی نقلی، ماضی بعید، ماضی ابعد و ماضی التزامی که در آنها اساساً فعل اصلی به صورت صفت مفعولی است، فعلهای دیگر نیز به صورت صفت مفعولی می‌آیند که به آنها «فعل وصفی» می‌گویند؛ چنانکه فعل وصفی «برداشته» در جمله‌های زیر به ترتیب، به جای فعلهای ماضی مطلق، مضارع اخباری، مضارع التزامی، مستقبل و امر به کار رفته است: کتاب را برداشته، بردم. کتاب را برداشته، می‌برم. باید کتاب را برداشته، ببرم. کتاب را برداشته، خواهم برد. کتاب را برداشته، ببرید.

یادآوری. بسیاری از صاحبنظران و استادان دستور، با آوردن دلایل ذوقی و فنی برای کاربرد فعل وصفی سه شرط زیر را قائل شده‌اند:

۱. اتحاد فاعل:

احمد کتاب را برداشته، خواند. (درست)

احمد کتاب را برداشته، حسین آن را از او گرفت. (غلط)

۲. نیاوردن «و» عطف بعد از فعل وصفی:

احمد کتاب را برداشته، خواند. (درست)

احمد کتاب را برداشته و خواند. (غلط)

۳. نیاوردن دو یا چند فعل وصفی در عبارت:

احمد کتاب را برداشته، خواند. (درست)

احمد کتاب را برداشته، آن را باز کرده، روی میز گذاشته، خواند. (غلط)

اما برخی از نویسندگان بزرگ معاصر، همه جا سه شرط بالا را رعایت نمی‌کنند، مانند دو شاهد زیر از هدایت و میرزا حبیب اصفهانی:

چشمهای سید احمد با روشنایی سبز رنگی درخشیده و پرسید. (سه *قطره خون*، ص ۱۷۱).

لباس خود را بیرون آورده و لباس راحتی پوشیدم. (*حاجی بابا*، ص ۱۰).

ولی بهتر است از نظر استادان و صاحبنظران پیروی کرد و بویژه از آوردن واو بعد از فعل وصفی خودداری ورزید.

دوم: کاربرد و نقش اسم. مهمترین نقشها و حالتهایی که اسم در جمله دارد، به قرار زیر است:

۱. *نقش نهادی (مسندالیهی)*. نهاد یا مسندالیه در جمله به چهار صورت می‌آید:

الف) فاعل فعل است: سهیل آمد. حسین کتاب را برداشت.

ب) پذیرندهٔ فعل است، یعنی، در اصل، مفعول فعل است، ولی به سبب مجهول بودن فاعل، فعل بدان نسبت داده می‌شود: کتاب برداشته شد.

ج) دارنده یا پذیرندهٔ صفت و حالتی است، یعنی صفت و حالتی را بدان نسبت می‌دهند: محمود مؤدب است. مسعود شاد شد.

د) هستی و وجودداشتن را بدان نسبت می‌دهند: کیمیا هست؟ آری، هست. عنقا هست؟ نه، نیست.

مکان نهاد در جمله. نهاد یا مسندالیه معمولاً در صدر جمله می‌آید، مگر اینکه جمله یکی از قیود زمان یا نفی یا پرسش یا تصدیق یا تردید داشته باشد؛ در این صورت ممکن است قید مقدم بر نهاد باشد:

نسرین دیروز مریض بود = دیروز نسرین مریض بود.

حسین شاید به خانهٔ ما بیاید = شاید حسین به خانهٔ ما بیاید.

مطابقت نهاد با فعل. اگر نهاد جاندار باشد، فعل را در جمع و مفرد بودن با آن مطابقت می‌دهند؛ یعنی برای نهاد مفرد، فعل مفرد، و برای نهاد جمع، فعل جمع می‌آورند:

فاطمه آمد. فاطمه و طاهره آمدند.
فاطمه غایب است. فاطمه و طاهره غایبند.

اما اگر نهاد جمع غیر جاندار باشد، در قدیم معمولاً فعل آن را مفرد می‌آوردند و بیشتر استادان دستور را عقیده بر این است که باید از این اصل پیروی کرد:

«کواکب دولت او مستعلی گشت» (جوینی، *تاریخ جهانگشا*، ج ۱، ص ۲۸).

سایهٔ طوبی و دلجویی حور و لب حوض　　به هوای سر کوی تو برفت از یادم
(حافظ)

امروزه غالباً این قاعده رعایت نمی‌شود و در این مقام، فعل را هم مفرد و هم جمع می‌آورند:

شیشه‌ها شکست = شیشه‌ها شکستند.
روزها کوتاه شده است = روزها کوتاه شده‌اند.

بسیاری از استادان ادب و دستور با آوردن شواهدی از متون معتبر نظم و نثر فارسی، استثنایی بر قاعدهٔ بالا ذکر می‌کنند و می‌گویند: اگر فاعل یا نهاد، جمع غیرجاندار باشد، اما گوینده یا نویسنده آن را به جاندار تشبیه کند یا برای آن، مقام و شخصیت انسان یا حیوان قائل شود، باید فعل را نیز جمع آورد[1]:

در تنگنای خانه دلها به ماتمش　　اندوه و رنج و محنت باهم نشسته‌اند
(کمال‌الدین اسماعیل)

ابر و باد و مه و خورشید و فلک درکارند　　تا تونانی به کف آری و به غفلت نخوری
(سعدی)

استاد فقید مجتبی مینوی، موضوع را بیشتر باز می‌گشاید و دقیقتر بیان می‌کند، و با آوردن شواهدی برای استثنای فوق، استثنا و شرط دیگری قائل می‌شود که خلاصه‌اش چنین است:

... اگر عمل فعل، ناشی از نیرویی بیرون از آن باشد و این امر هم برای گوینده و هم برای شنونده بدیهی بنماید، فعل مفرد است ولو اینکه فاعل، جاندار جمع باشد: «همین که فیلها از هند رسید» یا «صد فیل از هند رسید»، و اگر عمل فعل به فاعلی نسبت داده شود که نیاز به نیرویی بیرون از خود نداشته باشد، فعل، جمع است، ولو اینکه

---

۱. معین، محمد؛ مفرد و جمع؛ ص ۱۵۴ و ۱۵۵.

فاعل دستوری، غیرجاندار باشد: سنگها از هم می‌ترکیدند و بریکدیگر می‌غلتیدند.

این خصوصیت را به شیوهٔ دیگری نیز می‌توان توضیح داد: اگر عملی را به فاعل جمع غیر جاندار یا به چند فاعل غیر جاندار، اعم از اسم ذات یا اسم معنی، نسبت دهیم و این عمل از مختصات انسان و محتاج اراده و نیروی تعقل باشد یا برای فاعل، قائل به شخصیت شویم، در این صورت، فعل جمع به کار می‌رود... ، خاقانی می‌گوید:

از بهر آنکه نامه‌بر تعزیت شوند
شام و سحر دو پیک کبوترشتاب شد
گفتم به گوش صبح که این چشمزخم چیست؟
که اشکال و حال چرخ چنین ناصواب شد...

در بیت اول، «نامه‌برشدن» عملی مسبوق بر اراده است و حال آنکه چه در بیت اول و چه در بیت دوم، صیرورت «شام» و «سحر» و نیز «اشکال و حال‌چرخ» چنین نیست... . در ابیات زیر نیز کمال الدین اسماعیل به اسم معنی، و سعدی به اسم ذات، شخصیت داده‌اند:

ـ در تنگنای خانهٔ دلها به ماتمش اندوه و رنج و محنت با هم نشسته‌اند...
ـ خیمه بیرون بر که فراشان باد فرش دیبا در چمن گسترده‌اند
تا جهان بوده است جمّاشان گل از سلحداران خار آزرده‌اند[1]...

به هر صورت، صرف نظر از اختلاف آراء صاحبنظران، از بحث آنان می‌توان نتیجه گرفت که اگر به فاعل یا نهاد جمع غیرجاندار، شخصیت جاندار (بویژه شخصیت انسان) داده شود که فعل را از روی اراده انجام بدهد، باید فعل را جمع آورد وگرنه بهتر است مفرد آورده شود.

اگر نهاد، اسم جمع باشد، معمولاً فعل آن را هم مفرد و هم جمع می‌آورند:

جمعیت متفرق شدند = جمعیت متفرق شد.
عده‌ای منتظر بودند = عده‌ای منتظر بود.

اما برخی از اسمهای جمع، فقط با فعل مفرد می‌آیند:

گله به چرا مشغول شد. قافله از راه رسید.

از این قبیل است برخی از اسمهای جمع مکسر، چون:

---

۱. *نشر دانش*، سال ۶، شمارهٔ ۵، مرداد و شهریور ۶۵، ص ۳ـ۵ (ترجمه از انگلیسی: ابوالحسن نجفی).

اخلاق او خوب است. وظایف شما خطیر است.

برعکس موارد بالا، گاهی در مقام احترام، برای نهاد یا فاعل مفرد، فعل جمع می‌آورند: استاد تشریف بردند. پدرم آمدند.

۲. *نقش مسندی (بازبسته‌ای).* دیروز شنبه بود. اینجا تهران است.

مکان مسند در جمله. اگر مسند فعل باشد، معمولاً در آخر جمله می‌آید: حمید آمد؛ مجید رفت؛ و اگر صفت یا اسم یا ضمیر باشد، پس از نهاد و پیش از فعل ربطی قرار می‌گیرد:

حمید داناست. حمید مرد است. حمید کیست؟ (حمید که است؟)

۳. *نقش مفعولی.* مفعول که دستورنویسان پیشین آن را مفعول بی‌واسطه یا مفعول صریح می‌نامیدند در جمله‌ای که فعل، متعدی است می‌آید و بدون همراهی حرف اضافه، معنی جمله را تمام می‌کند.

مفعول، امروزه به چهار صورت زیر می‌آید:

ـ همراه «را»، وقتی که مفعول، معرفه باشد: علی را دیدم. کتاب را آوردم.

ـ همراه «ی»، وقتی که مفعول، نکره باشد: مردی دیدم. کتابی آوردم.

ـ بدون «را» و «ی»، که غالباً مقصود، بیان جنس است: شهریار از بازار پارچه خرید.

ـ همراه «را» و «ی»[1]:

شنیدم گوسفندی را بزرگی رهانید از دهان و چنگ گرگی (سعدی)

مکان مفعول در جمله. محل مفعول در جمله به قرار زیر است:

الف) اگر با «را» یا «ی» یا هر دوی آنها بیاید، معمولاً پیش از فعل و پس از فاعل می‌آید و اگر جمله متمم نیز داشته باشد، مفعول را بدان مقدم می‌دارند: حسین کتاب را آورده است. حسین کتابی به کلاس آورده است. حسین کتابی را به کلاس آورده است.

ب) اگر مفعول، بدون «را» و «ی» باشد، معمولاً پس از متمم و پیش از فعل می‌آید: من از فروشگاه کفش خریدم.

---

۱. علاوه بر چهار صورت مذکور، مفعول در سبک کهن به دو صورت دیگر نیز می‌آمده است:

الف) «مر» در اول و «را» در آخر: ز دو چیز گیرند مر مملکت را... .

ب) «مر» در اول: ملوک پیشین مر این نعمت به سعی اندوخته‌اند.

۴. *نقش متممی*. متمم فعل که دستورنویسان پیشین آن را مفعول بواسطه یا مفعول غیر صریح می‌گفتند، همراه حرف اضافه می‌آید و معنی جمله را تمام می‌کند و جای آن پیش از مسند و فعل است: برادرم از مسافرت برگشت. نادر در کنکور سراسری قبول شد.

۵. *نقش قیدی*. نوذر صبح به دانشگاه رفت و عصر برگشت.

مکان قید در جمله به نوع آن بستگی دارد.

۶. *نقش بدلی*. در آن، اسم، لقب یا شغل یا مقام یا یکی دیگر از خصوصیات اسم دیگر را می‌رساند؛ مانند «برادر» (برادر مهرداد)، «پیغمبر» (پیغمبر بزرگ خدا) و «امیرالمؤمنین» در جمله‌های زیر:

مهدی، برادر مهرداد، در دانشگاه درس می‌خواند. حضرت محمد، پیغمبر بزرگ خدا، در مکه به دنیا آمد. مطالب *نهج‌البلاغه* از حضرت علی، امیرالمؤمنین، است.

۷. *نقش اضافی (مضاف‌الیهی)*. در آن، اسم، مضاف‌الیه واقع می‌شود. مضاف‌الیه، اسم یا کلمه‌ای است که اسمی دیگر با کسره بدان اضافه شود؛ اسم نخستین را مضاف گویند. مشهورترین اقسام اضافه به قرار زیر است:

الف) اضافهٔ ملکی: اتاق ناصر، کتاب منصور؛

ب) اضافهٔ تخصیصی: اتاق خواب، کتاب درس؛

ج) اضافهٔ بیانی: لباس پشم، شهر شیراز؛

د) اضافهٔ تشبیهی: قدِ سرو، سروِ قد؛

ه) اضافهٔ استعاری: دست روزگار؛

و) اضافهٔ اقترانی: دیدهٔ احترام؛

ز) اضافهٔ فرزندی (بنوّت): رستم زال، محمد زکریا.

۸. *نقش ندایی (منادایی)*. در آن، اسم، مورد ندا و خطاب قرار می‌گیرد و آن یا با تغییر آهنگ می‌آید: خدا! به دادم برس؛ احمد! بیا؛ و یا با یکی از نشانه‌های ندا یعنی ـ «ای»، «یا» و «ایا» در اول و یا «الف» در آخر دیده می‌شود:

ـ ای دوست! غم جهان بیهوده مخور؛ ـ یارب! به خدایی خداییت؛

ـ ایا ملک ایران! بزی جاودان؛ ـ سعدیا! مرد نکو نام نمیرد هرگز.

مکان منادا، معمولاً در آغاز جمله است، همان‌طور که در شواهد و مثالهای بالا می‌بینیم.

۹. *نقش تمیزی*. اسم در نقش تمیزی غالباً نسبت مبهمی را روشن می‌سازد و در

این صورت بیشتر همراه افعالی از قبیل گفتن، خواندن و نامیدن می‌آید؛ مانند اکباتان، طوس، آقا معلم، پایتخت و دشمن، در جمله‌های زیر:

همدان را در قدیم اکباتان می‌خواندند؛ مشهد در گذشته طوس نامیده می‌شد؛ بچه‌ها او را آقا معلم صدا می‌کردند؛ مرکز هر کشوری را پایتخت می‌نامند؛ چنین شخصی را دشمن باید گفت.

چنانکه در جمله‌های بالا دیدیم، تمیز پیش از فعل می‌آید.

تقدیم و تأخیر اجزاء و ارکان جمله

گاهی به حکم ساختار و سیاق خاص جمله یا به خاطر تأکیدی که دربارهٔ قید یا یکی دیگر از اجزاء جمله مورد نظر است، آن جزء را بر دیگر اجزاء و ارکان مقدم می‌آورند. اینک چند نمونه:

۱. تقدیم فعل ربطی بر صفت مسند

در میان بیگانگان، یک نشانه از ایران یا یک نگاه ایرانی، غزلی است شورانگیز...

(حجازی، *اندیشه*، ص ۹)

۲. تقدیم مفعول بر مسندالیه

این مدت دراز را روان به یک لحظه سیر می‌کند... .

(*همان*، ص ۹)

۳. تقدیم متمم بر مسندالیه

در روزگار جمشید نه سرما بود و نه گرما، نه پیری بود و نه مرگ.

(*داستانهای ایران باستان*، ص ۴۸)

در این جهان، ذرات نور که از زندان ظلمت رهایی می‌یابند در ستونی نورانی گرد می‌آیند.

(*همان*، ص ۷۱).

۴. تقدیم فعل بر دیگر اجزاء جمله

دور کنید این وطن‌فروش خائن را!

حذف اجزاء جمله

گاهی ذکر همهٔ اجزاء جمله لازم نیست، از این رو، برخی از آنها حذف می‌گردد و

خواننده یا شنونده از روی قرینهٔ لفظی یا معنوی، اجزاء حذف شده را درمی‌یابد.

در جمله‌های پاسخی گاهی همهٔ جمله و گاهی بیشتر اجزاء آن به قرینهٔ جملهٔ پرسشی حذف می‌شود، چنانکه در جمله‌های زیر می‌بینیم:

۱. حذف همهٔ جمله:

سامان امروز به دبیرستان نرفته است؟ ـ نه. یعنی: سامان امروز به دبیرستان نرفته است.

۲. حذف همهٔ اجزاء جمله جز فاعل:

که صندلی را برداشت؟ ـ سعید. یعنی: سعید صندلی را برداشت.

۳. حذف همهٔ اجزاء جمله جز فعل:

برادر احمد کجاست؟ ـ رفت. یعنی: برادر احمد رفت.

۴. حذف همهٔ اجزاء جمله جز مفعول:

کدام کتاب را بیشتر دوست دارید؟ گلستان را. یعنی: کتاب گلستان را بیشتر دوست دارم.

۵. حذف همهٔ اجزاء جز قید:

سهراب کجا می‌نشیند؟ اینجا. یعنی: سهراب اینجا می‌نشیند.

یادآوری. در این‌گونه جمله‌ها معمولاً تنها کلمه‌ای می‌آید که در پاسخ کلمهٔ پرسش قرار گرفته است. در جمله‌های عطفی که دارای فعل معین واحدی هستند، ممکن است آن را در همهٔ جمله‌ها حذف و تنها در جملهٔ آخر ذکر کرد:

آن روز استاد پیش از همه آمده و تخته را پاک کرده و صورت مسأله را روی آن نوشته بود. (یعنی: ... آمده بود... پاک کرده بود).

همچنین است در دیگر فعلها:

مسافران ساعت هفت به فرودگاه وارد و ساعت هشت خارج شدند. (یعنی، وارد شدند).

اما اگر افعال جمله‌های عطفی یکی نباشند، حذف فعل جایز نیست؛ مثلاً به جای جملهٔ بالا نمی‌توان گفت «مسافران ساعت هفت به فرودگاه وارد و ساعت هشت پرواز کردند»؛ زیرا فعلی که در جملهٔ نخستین حذف گردیده «شدند» است، در صورتی که فعل جملهٔ معطوف، «کردند» است و به قرینهٔ آن نمی‌توان فعل «شدند» را حذف کرد.

در جمله‌های خبری و پرسشی و تعجبی، اجزاء مختلف حذف می‌شوند:

دیروز حسین را دیدم، حال شما را می‌پرسید؛ که اصل جملهٔ دوم چنین است:

(دیروز حسین) حال شما را (از من) می‌پرسید.

کتاب مرا برداشتی، چرا نمی‌آوری؟ یعنی: چرا (تو کتاب مرا) نمی‌آوری؟

می‌خواهم به مسافرت دور دنیا بپردازم. چه حرفها! یعنی: (تو) چه حرفها (می‌زنی!).

یادآوری. در جمله‌های امری، نهاد غالباً محذوف است:

کتابهایت را بردار.

مؤدب باشید.

پیوست دو: برخی اصطلاحات ادبی

در این گفتار، از اصطلاحاتی سخن خواهد رفت که بیشتر در میان مردم متداول و رایج است.

قافیه (پساوند). به کلمات آخر اشعار ـ و در شعرهایی که دارای ردیف هستند به کلمات پیش از ردیف ـ که آخرین حرف اصلی آنها، یکی باشد، قافیه و آن حرف اصلی آخر را «رَوی» می‌گویند؛ مانند کلمات خرّم، عالم، دم، آدم، هم، مرهم و محکم در بیتهای زیر که حرف «م» در آنها حرف روی است:

به جهان خرّم از آنم که جهان خرّم ازوست
عاشقم بر همه عالم که همه عالم ازوست
به غنیمت شمر ای دوست! دم عیسی صبح
تا دل مرده مگر زنده کنی کاین دم ازوست
نه فلک راست مسلّم نه مَلَک را حاصل
آنچه در سرِّ سویدای بنی‌آدم ازوست
به حلاوت بخورم زهر که شاهد ساقیست
به ارادت ببرم درد که درمان هم ازوست
زخم خونینم اگر بِه نشود بِه باشد
خنک آن زخم که هر لحظه مرا مرهم ازوست...
سعدیا گر بکند سیل فنا خانهٔ عمر
دل قوی دار که بنیاد بقا محکم ازوست

ردیف[1]. در صورتی که یک یا چند کلمه یا عبارت و یا جمله، عیناً در آخر همهٔ

---

۱. ردیف در لغت به معنی کسی است که پشت سر دیگری بر یک مرکوب سوار شود و تناسب آن با اصطلاح ردیف قوافی بروشنی پیداست.

بیتها پس از قافیه تکرار شده باشد، آن را ردیف و آن نوع شعر و قافیه را مُرَدّف می‌گویند[۱]؛ مثلاً در بیتهای فوق، «ازوست» ردیف است؛ یا در این قصیدهٔ خاقانی که آن را بر بدیهه سروده است:

کوی عشق آمدشد ما برنتابد بیش از این　　دامن تر بودن آنجا برنتابد بیش از این
بر بدیهه راندم این منظوم و بستردم قلم　　هیچ خاطر وقت انشا برنتابد بیش از این

جملهٔ «برنتابد بیش از این» ردیف است، «ما، آنجا و انشا» قافیه است و حرف «الف»، در این سه کلمه حرف «روی».

مصراع و بیت. مصراع یا مصرع، در لغت به معنی یک لنگه از در دو لختی و در اصطلاح حداقل سخن موزون و نیمی از یک بیت است. بیت در لغت به معنی خانه و در اصطلاح حداقل شعر است که از دو مصراع تشکیل شده باشد.

بیت مصرّع. وقتی هر دو مصراع یک بیت قافیه داشته باشد، آن بیت را مصرّع، یعنی قافیه‌دار می‌نامند؛[۲] مثل تمام بیتهای *شاهنامه* و مثنوی و مانند ابیات زیر:

بنی‌آدم اعضای یکدیگرند　　که در آفرینش ز یک گوهرند
چو عضوی به درد آورد روزگار　　دگر عضوها را نماند قرار
تو کز محنت دیگران بی‌غمی　　نشاید که نامت نهند آدمی
(سعدی)

مطلع و مقطع. در اصطلاح شعرا، بیت اول غزل، قصیده و جز آن را مطلع و بیت آخر را مقطع می‌گویند.

گاهی مطلع و مقطع به معنی آغاز و انجام سخن به کار می‌رود، خواه سخن نظم باشد یا نثر؛ چنانکه نظامی می‌گوید:

سخن را مطلع و مقطع بباید　　که پر گفتن، ملالت می‌فزاید

در *کلیله و دمنه* آمده است: «هر سخن را که مطلع از تیزی اتفاق افتاده باشد، مقطع به نرمی و لطف رساند...».[۳]

در کتب ادبی قدیم، گاه به جای مطلع و مقطع، مطالع و مقاطع گفته‌اند؛ مثلاً: مطالع و مقاطع قصیده؛ و مراد از آن، بیتهای اوایل و اواخر قصیده است.

---

۱. قافیه بدون ردیف را قافیهٔ مجرد نامیده‌اند.　　۲. ر.ک.: فنون بلاغت؛ ص ۹۴.
۳. به نقل از *همان*؛ ص ۹۵.

حسن مطلع و حسن مقطع. اگر بیت اول غزل یا قصیده‌ای خوب و زیبا باشد، می‌گویند دارای «حسن مطلع» است، و اگر بیت آخر آن مطبوع و دلپسند باشد، می‌گویند دارای «حسن مقطع» است.

حسن ابتدا و حسن ختام. اگرچه مطلع و مقطع و حسن آنها، هم در نظم و هم در نثر به کار می‌رود، اختصاصشان به شعر بویژه به قصیده بیشتر است، درحالی که حسن ابتدا و حسن ختام دارای کلیت و شمول بیشتر و اعم از مطلع و مقطع است.

تشبیب، نسیب، تغزل. هر سه لغت در فرهنگها مرادف یکدیگر و به معنی غزل گفتن و عشقبازی نمودن و سخن عاشقانه سرودن است. در اصطلاح شعرا، پیش‌درآمد اوایل قصیده است که مانند مقدمه‌ای است در بیان زیباییهای محبوب و حکایت حال عشق و عاشق، شور و شوق و لذت وصل، رنج هجر و فراق، یا وصف مناظر طبیعت؛ آنگاه شاعر به مناسبتی شیرین و گیرا و با بیانی لطیف، از این مقدمه به اصل مقصود قصیده، از قبیل مدح و ستایش یا تهنیت و تعزیت و نظایر آن گریز می‌زند. بنابراین، تشبیب و... در حقیقت پیشاهنگ قصیده و زمینه‌سازی شاعر است برای ورود به اصل مقصود.

تخلّص. تخلّص به دو معنی در میان اهل ادب معمول است:

۱. *نام و شهرت شعری شاعر*، که مانند نامهای خانوادگی است، همچون: سنایی، سعدی، حافظ، جامی، صائب، بهار و امثال آن:

هر که در عاشقی تمام بود　　پخته خوانش اگر چه خام بود...
بندهٔ عشق باش، تا باشی　　تا «سنایی» تو را غلام بود

* *

دیر آمدی ای نگار سرمست　　زودت ندهیم دامن از دست...
«سعدی»! ز کمند خوبرویان　　تا جان داری نمی‌توان جست

* *

از در خویش خدا را به بهشتم مفرست
که سر کوی تو از کون و مکان ما را بس
«حافظ»! از مشرب قسمت گله بی‌انصافی است
طبع چون آب و غزلهای روان ما را بس

۲. *تخلّص در قصیده*، که این تخلّص به معنی گریز زدن و منتقل شدن از تشبیب

و پیش‌درآمد است به اصل مقصود قصیده، همان طور که در ضمن بیان تشبیب بدان اشاره شد.

این گریز زدن به وسیلهٔ بیتی که آن را «بیت تخلّص» نامند، صورت می‌گیرد؛ حال اگر شاعر این بیت را به زیبایی و گیرایی و مناسبت لطیف سروده باشد و با مهارت و استادی از تشبیب به اصل موضوع قصیده انتقال یافته باشد، به کار او «حسن تخلص» می‌گویند.

دعای تأیید یا شریطه. شاعر قصیده‌سرای ستایشگر، معمولاً در پایان قصیدهٔ مدحیه، به دعای ممدوح می‌پرداخت. از آنجا که این دعا متضمن درخواست سعادت و دولت و یا سلطنت جاودانه برای ممدوح بود و به گونهٔ شرط ادا می‌شد، بدان دعای تأیید یا شریطه می‌گفته‌اند؛ برای مثال: تا خورشید از مشرق طلوع و در مغرب غروب می‌کند، تو چنین و چنان باشی؛ یا:

بادت جلال و مرتبه چندانکه آسمان　　هر صبحدم برآورد از خاور آینه
(خاقانی)

ارتجال یا بدیهه. آن است که سخن (اعم از شعر یا خطبه و گفتاری) را بی‌مقدمه در مجلسی انشاء کنند و برخوانند. وقتی کسی شعری بدون تدارک قبلی و اعمال اندیشه و فکر گفت، می‌گویند مرتجلاً گفت یا بر بدیهه (بالبداهه، فی‌البداهه) ساخت.

استقبال. آن است که شاعری، گفتهٔ یکی از شاعران را سرمشق سازد و بر وزن و قافیهٔ آن شعر بگوید. در این مورد اصطلاح «اقتدا» نیز معمول است. منوچهری دامغانی گوید:

فغان از این غراب بین و وای او　　که در نوا فکندمان نوای او

ملک‌الشعرای بهار به پیروی و استقبال از منوچهری می‌گوید:

فغان ز جغد جنگ و مرغوای او　　که تا ابد بریده باد نای او...
شد اقتدا به اوستاد دامغان　　«فغان از این غراب بین و وای او»

و مهرداد اوستا به استقبال ازبهار گوید:

شب است و یاد یار بیوفای من　　چو اهرمن به هم فشرده نای من
به فن چامه گستری هر آینه　　تویی تو ای «بهار» اوستای من

اطناب. یعنی دراز سخنی؛ سخنی که دارای الفاظ بسیار و معنی کَم و اندک باشد. اگر لفاظی و درازسخنی به‌حدی برسد که موجب ملالت و دلزدگی شنونده و خواننده شود، به آن «اطناب مُمِلّ» می‌گویند.

انسجام. آن است که سخن، روان و یکدست باشد. سخنی که بدین صفت باشد، «منسجم» نامیده می‌شود.

ایجاز. یعنی آوردن الفاظ اندک با معنی بسیار؛ در ایجاز شرط است که الفاظ اندک، وافی به مقصود و با رعایت اصول فصاحت و بلاغت باشد؛ خَیْرُ‌ٱلْکَلَام ماٰ قَلّ وَدَلّ. سخن دارای صفت «ایجاز» را «موجز» خوانند. چنانچه ایجاز به حدی باشد که مخلّ معنی و غیر وافی به‌مقصود باشد، آن را «ایجاز مخل» نامند.

بیت‌الغزل و بیت‌القصیده. بهترین بیت غزل را بیت‌الغزل و بهترین بیت قصیده را بیت القصیده نامند، در تداول، «شاه بیت» مرادف این اصطلاح است.

شعر حافظ همه بیت‌الغزل معرفت است آفرین بر نفس دلکش و لطف سخنش

جزالت. آن است که الفاظ سخن قوی و محکم و پرمغز باشد؛ سخنی را که بدین صفت باشد، «جزیل» گویند.

رکاکت. سستی و پستی و ابتذال لفظ و معنی است و هر سخنی را که از حیث لفظ و معنی دارای این خصوصیت باشد «رکیک» نامند.

سلاست. آن است که سخن نرم و روان و هموار و مطبوع باشد. سخنی را که بدین صفت باشد، سلِس یا سلیس نامند. سلاست تقریباً مرادف انسجام است.

سهل و ممتنع یا سهل ممتنع. به سخنی اطلاق می‌شود که در ظاهر بسیار سهل و ساده جلوه کند، آنچنان که تصور شود نظیر آن را به‌آسانی توان گفت، اما پس از تأمل و در مقام عمل معلوم شود که بسیار دشوار و احیاناً محال و ممتنع است. قصاید فرخی و اشعار سعدی، از این خصوصیت برخوردار است. رشیدوطواط در *حدائق السحر* می‌نویسد: «سهل و ممتنع، شعری است که آسان نماید، اما مثل آن دشوار توان گفت. در تازی بوفراس را و بحتری را این جنس بسیار است، و در پارسی فرخی را».

عذب. در لغت یعنی آب خوشگوار و در اصطلاح سخنی است خوش و روان و دلپذیر، آنچنان که کام جان تشنهٔ سخن را سیراب کند و تسکین دهد. خوشگواری، لطافت و روانی سخن را «عذوبت» گویند.

غثّ و سمین. غث درلغت یعنی لاغرو نزار و سمین یعنی چاق و فربه و در اصطلاح ادبا آن است که سخن هموار و یکدست نباشد، یعنی اشعار و عبارات عالی با ابیات و عبارات سست و نامناسب و رکیک، با هم به کار رفته باشد. «این سخن غثّ و سمین دارد»، یعنی در آن اوج و حضیض یا قوت و ضعف هست.

مجابات. جوابگویی دو شاعر است به شعر یکدیگر؛ شاعر دوم معمولاً وزن و قافیه شاعر اول را رعایت می‌کند.

مساوات. کیفیت سخن متعارف و معمول یعنی برابر بودن لفظ و معنی در سخن. در سخن نه درازسخنی و اطناب باشد نه کوتاه‌سخنی و ایجاز.

متکلف. تکلف، در لغت به معنی «خود را به رنج افکندن» است. متکلف سخنی است که از مجرای طبیعی و مقتضای طبع سلیم خارج شده باشد؛ با این تصور که آن را بهتر و مؤثرتر بیان می‌کنند.

مطبوع. سخنی است که در نتیجهٔ حسن ترکیب الفاظ و شیرینی و گیرایی بیان، در دل بنشیند و در ذوق و پسند شنونده خوشایند افتد؛ و اگر آراسته به صنایع بدیعی است، آن صنایع لطیف و طبیعی و بدور از تکلف و تصنع باشد. در نظم، اشعار فرخی، سعدی و حافظ و در نثر، *گلستان* سعدی چنین است.

ملمع. آن است که در شعر، فارسی و عربی یا فارسی و ترکی و جز آن را به هم درآمیزند؛ یعنی مثلاً یک مصراع را فارسی و مصراع دیگر را عربی بیاورند؛ یا یک یا چند بیت فارسی و یک بیت عربی بگویند:

از لبت زنده گشت جان «هما» و من الماء کل شیء حَیّ

مفرد ـ فرد ـ تک بیت. گاه شاعر تمام مراد و مقصود خود را در یک بیت بیان می‌کند که در اصطلاح شعرا به آن، فرد یا مفرد گویند و جمع آن را مفردات؛ مانند مفردات سعدی و دیگران. از این بیتها بیشتر در اثنای سخنرانیها، خطبه‌ها و نامه‌ها و رساله‌ها استفاده می‌شود:

ـ چه داند خوابناک مست مخمور که شب را چون به روز آورد رنجور

ـ مردی نه به قوت است وشمشیرزنی آن است که جوری که توانی، نکنی

(سعدی)

تعقید. پیچیدگی و دشوارفهمی سخن را تعقید و سخنی را که معنی آن پیچیده و فهم آن دشوار باشد «مُعَقَّد» نامند. اگر علت دشواری فهم سخن، الفاظ و کلمات نامأنوس باشد، می‌گویند دارای تعقید لفظی است، و اگر علت، تعبیرات دور از ذهن و کنایات، مجازات و استعارات غریب و مشکل باشد، گویند دارای تعقید معنوی است.

فصاحت. درستی و شیوایی سخن حاصل نمی‌شود مگر آنکه در سخن، از لغات و ترکیبات خوش‌آهنگ و رایج استفاده شود و ترکیب‌بندی عبارات و جمله‌ها مطابق

قواعد دستور زبان باشد.

فصیح. صفت است هم برای سخن دارای خصوصیت فصاحت و هم برای گوینده آن. به‌عبارت دیگر، اگر در سخنی رعایت قواعد فصاحت شده باشد، می‌گویند این سخن فصیح است و به گوینده هم می‌گویند «فصیح». بلیغ مانند فصیح، هم صفت کلام است و هم صفت متکلم: سخن بلیغ، سخنور بلیغ.

بلاغت. آن است که سخن درست و شیوا (فصیح) را بجا و مناسب حال و مقام بگویند؛ از آنکه گفته‌اند: «هر سخن جایی و هر نکته مکانی دارد».

تلمیح. آن است که در ضمن سخن به حکایت و داستانی یا مثلی یا آیه و حدیثی معروف اشاره کنند. چنانکه سعدی گوید:

کاش که آنان که عیب من جستند — رویت ای دلستان بدیدندی
تا به جای ترنج در نظرت — بی‌خبر دستها بریدندی

که اشاره دارد به داستان حضرت یوسف در *قرآن* کریم.

حافظ فرماید:

یا رب این آتش که در جان من‌است — سرد کن آن سان که کردی بر خلیل

که اشاره است به داستان حضرت ابراهیم و به آتش افکنده شدن وی.

چیستان یا لغز. آن است که از چیزی به صراحت نام نبرند اما اوصاف آن را چنان بیان کنند که خواننده و شنوندهٔ صاحب ذوق از شنیدن آن اوصاف به مقصود گوینده پی‌ببرد.

منوچهری در مدح عنصری قصیده‌ای دارد که تشبیب آن لغز شمع است و با این بیتها آغاز می‌شود:

ای نهاده بر میان فرق جان خویشتن
جسم ما زنده به جان و جان تو زنده به تن
هر زمان روح تو لختی از بدن کمتر کند
گویی‌اندر روح تو مضمر همی گردد بدن
چون بمیری، آتش اندر تو رسد، زنده‌شوی
چون شوی بیمار، بهتر گردی از گردن زدن

تشبیه. مانند کردن چیزی است به چیز دیگر در صفتی یا کیفیتی. در تشبیه چهار رکن وجود دارد:

الف) مشبّه. آن کس یا آن چیزی است که در صفتی به کس یا چیز دیگر مانند شده است.

ب) مشبّهٌبه. آن کس یا آن چیزی است که مشبّه، به او مانند شده است.

ج) وجه شبه. صفت یا کیفیت مشترک مابین مشبّهٌبه و مشبه.

د) *ادات تشبیه*. کلمه‌ای است که بر تشبیه دلالت داشته باشد، از قبیل چون، مثل، همچون، مانند، مانا، چنانچون، گویی و... .

مثلاً در جملهٔ «علی در دلاوری مانند شیر است»، علی مشبّه، شیر مشبّهٌبه، مانند ادات تشبیه، و دلاوری وجه شبه است. در تشبیهات معمولاً وجه شبه را ذکر نمی‌کنند. تشبیه انواع و اقسام بسیار دارد که برای آشنایی با آنها باید به کتب بدیع و بیان مراجعه کرد.

حقیقت. در اصطلاح ادب آن است که لفظ را به معنای اصلی و حقیقی آن به کار برند؛ چنانکه از کلمهٔ «دست» عضو بدن را اراده کنند.

مجاز. به کار بردن لفظ است در غیرمعنی اصلی و حقیقی آن به‌مناسبتی؛ چنانکه از کلمهٔ «دست» معنی قدرت و زور و سلطه را اراده کنند، مثل «دست بالای دست بسیار است». در *قرآن* مجید می‌خوانیم: «یدالله فوق ایدیهم» (قدرت خداوند برتر از توانایی ایشان است).

وقتی می‌توانیم کلمه‌ای را در غیر معنی اصلی آن به کار ببریم که بین معنی اصلی و غیراصلی آن، اولاً ارتباط و مناسبتی باشد و ثانیاً قرینه‌ای باشد تا ذهن را متوجه معنی مجازی کلمه کند. می‌دانیم «سر» عضو اصلی بدن و فرمانده و مدیر آن است، در «سرلشکر» هم «سر» معنی مدیر و فرمانده می‌دهد، یعنی کسی که در لشکر حکم «سر» را دارد در قیاس با تن؛ این ارتباط و مناسبت را در اصطلاح علم بیان، «علاقه» می‌گویند. علاقه در مجاز متنوع و گوناگون است از جمله: جزء و کل، حالّ و محل، سبب و مسبب، مجاورت و...، و بدین سبب مجاز نیز دارای انواع بسیار است.

اما قرینه، لفظ یا حالتی است مقرون به سخن، که ذهن شنونده و خواننده را از توجه به‌معنی وضعی و حقیقی کلمه منصرف و به معنی غیرحقیقی آن متوجه می‌کند و به همین سبب آن را قرینهٔ صارفه نامیده‌اند. وقتی گفته شود «دریایی در پشت میز خطابه بود»، «میز خطابه» به شنونده کمک می‌کند تا «دریا» را به معنی اصلی نگیرد بلکه آن را به معنی کسی که دارای اطلاعات و دانش وسیعی باشد تلقی کند؛

بنابراین، «میز خطابه» قرینه است.

مجاز مرسل و استعاره. علاقهٔ مجاز اگر از نوع مشابهت نباشد به آن مجاز مرسل می‌گویند و استعاره، نوعی مجاز است که علاقهٔ آن مشابهت باشد. به تعبیری روشنتر، استعاره نوعی تشبیه است که در آن فقط یک رکن از دو رکن مهم تشبیه (مشبّه یا مشبّهٌ‌به) ذکر شده باشد. حافظ گوید:

دیدمش خرّم و خندان قدح باده به دست واندر آن آینه صدگونه تماشا می‌کرد
(حافظ)

که مراد از قدح، دل عارف و مراد از باده یا شراب، وجد و سرمستی و نشاطی است که برای عارف حاصل می‌شود و مقصود از آینه هم، همان دل عارف است که حقایق عالم غیب و شهود در آن منعکس می‌شود.

کنایه. در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن است و در اصطلاح سخنی است که دارای دو معنی نزدیک و دور (قریب و بعید) باشد و این دو معنی هم لازم و ملزوم یکدیگر باشند، و گوینده، سخن را به نحوی بیان کند که ذهن خواننده یا شنونده به کمک معنی صریح و روشن نزدیک، پی به معنی دور آن ببرد. مثلاً اگر به کسی بگوییم «پخته‌خوار»، منظور ما این است که او تنبل است و از دسترنج دیگران استفاده می‌کند؛ همچنین اگر بگوییم «در خانهٔ فلانی همیشه باز است» منظور این است که در آنجا رفت و آمد زیاد است، و یا «سفرهٔ خانه فلانی همیشه گسترده است»، یعنی «مهمان‌نواز» است. تفاوت کنایه و مجاز در این است که در کنایه، هم معنی وضعی و حقیقی (نزدیک) سخن را می‌توان اراده نمود و هم معنی لازم (دور) آن را، در حالی که با وجود قرینه در مجاز، ذهن، فقط متوجه معنی غیراصلی می‌شود.

ایهام. در اصطلاح ادبا آن است که لفظی را که دارای دو معنی نزدیک و دور است چنان به کار برند که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور آن برسد.

تفاوت ایهام با کنایه در این است که درکنایه معمولاً معنی «دور» مراد است اما در ایهام به ترتیب هر دو معنی نزدیک و دور.

ز گریه مردم چشمم نشسته در خون است
ببین که در طلبت حال مردمان چون است
(حافظ)

«مردمان» دو معنی دارد: یکی آدمیزادگان، و دیگری «مردمکها»ی چشم که به‌عربی «انسان العین» گویند.

منابع و مآخذ

احمدی گیوی، حسن؛ *ادب و نگارش*؛ چ ۴، تهران: ۱۳۶۳.

اخوینی، ابوبکر ربیع بن احمد؛ *هدایة المتعلمین فی‌الطب*؛ به تصحیح جلال متینی؛ مشهد: دانشگاه مشهد، ۱۳۴۴.

استعلامی، محمد؛ *ادبیات امروز ایران*؛ تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۵.

انصاری، عبدالله بن محمد؛ *رسائل*؛ به تصحیح وحید دستگردی؛ چ ۶، تهران: فروغی، ۱۳۷۱.

انوری، حسن؛ *آیین نگارش*؛ تهران: ۱۳۵۹.

بلعمی، ابوعلی محمد؛ *تاریخ بلعمی*؛ به تصحیح محمد تقی بهار، به‌کوشش محمد پروین گنابادی؛ چ ۲، تهران: زوار، ۱۳۵۳.

بهار، محمد تقی؛ *سبک‌شناسی*؛ چ ۲، تهران: ۱۳۳۷.

ـــــــــ؛ *دیوان اشعار*؛ به کوشش محمدملک‌زاده؛ تهران: ۱۳۳۵.

ـــــــــ؛ *تاریخ تطور شعر فارسی*؛ تهران: ۱۳۳۴.

بیهقی، ابوالفضل؛ *تاریخ بیهقی*؛ به تصحیح علی‌اکبر فیاض؛ مشهد: دانشگاه مشهد، ۱۳۵۰.

پاول، هرن و مایتریش هوشمان؛ *اساس اشتقاق فارسی*؛ ترجمه و حواشی از جلال خالقی مطلق؛ تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۶.

پراین، لارنس؛ *تأملی دیگر در باب داستان*؛ ترجمهٔ محسن سلیمانی؛ چ ۵، تهران: حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۶۹.

پروین گنابادی، محمد و یدالله شکری؛ *قواعد املا*؛ تهران: دانشکدهٔ مکاتبه‌ای، ۱۳۵۳.

ـــــــــ؛ *خودآموز املا*؛ تهران: عطایی، ۱۳۲۹.

تبرا، حبیب؛ *گزارش‌نویسی*؛ تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۴.

حاکمی، اسماعیل؛ *آشنایی با ادبیات فارسی*؛ تهران: رز، ۱۳۵۰.

حمیدالدین بلخی، ابوبکر عمر بن محمود؛ *مقامات حمیدی*؛ تهران: انتشارات شرکت تعاونی ترجمه و نشر بین‌الملل، ۱۳۶۲.

حمیدی، مهدی؛ *دریای گوهر*؛ ج ۲، تهران: امیرکبیر، ۱۳۴۲.

خاقانی شروانی، افضل‌الدین؛ *دیوان*؛ به کوشش ضیاءالدین سجادی؛ تهران: زوار، ۱۳۳۸.

خدادوست، طاهره؛ *تحقیق و مأخذشناسی و گزارش‌نویسی*؛ چ ۲، تهران: دانشکدهٔ علوم اداری، ۱۳۴۹.

خطیبی، حسین؛ *تاریخ تطور نثر فنی*؛ تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۴۴.
داد، سیما؛ *فرهنگ اصطلاحات ادبی*؛ چ ۱، تهران: مروارید، ۱۳۷۱.
دانشکده ادبیات دانشگاه تهران؛ *نکاتی دربارهٔ رسم‌الخط فارسی*؛ تهران: ۱۳۵۱.
دانشگاه آزاد ایران؛ *آیین‌نامهٔ انتشاراتی*؛ تهران: [بی‌تا].
دهستانی، حسین بن اسعد؛ *فرج بعد از شدت*؛ به تصحیح اسماعیل حاکمی؛ ج ۱، چ ۲، تهران: انتشارات اطلاعات، ۱۳۶۳.
رازی، شمس‌الدین محمد بن قیس؛ *المعجم فی‌معاییر اشعار العجم*؛ به تصحیح علامه محمد قزوینی؛ چاپ افست، تهران.
رامیار، محمود؛ *قرآن مجید و فهارس القرآن*؛ تهران: امیرکبیر، ۱۳۴۵.
سارتر، ژان پل؛ *ادبیات چیست؟*؛ ترجمهٔ ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی؛ تهران: زمان، [بی‌تا].
ستوده، منوچهر (مصحح)؛ *حدودالعالم من المشرق الی المغرب*؛ تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۴۰.
سعدی، مشرف‌الدین مصلح؛ *گلستان*؛ تهران: صفیعلیشاه، ۱۳۴۸.
ـــــــــ؛ *کلیات*؛ به تصحیح محمدعلی فروغی، به کوشش بهاءالدین خرمشاهی؛ چ ۲، تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۶.
سید حسینی، رضا؛ *مکتبهای ادبی*؛ تهران: نیل، ۱۳۳۷.
شعار، جعفر، و اسماعیل حاکمی؛ *گفتارهای دستوری*؛ تهران: امیرکبیر، ۱۳۴۸.
شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ *گزیدهٔ غزلیات شمس*؛ تهران: کتابهای جیبی، ۱۳۶۷.
شهیدی، سید جعفر؛ *نشریهٔ گلچرخ*؛ ش ۱۱، تهران: ۱۳۶۴.
شیوهٔ خط فارسی؛ مصوب شورای عالی فرهنگ؛ تهران: ۱۳۴۲.
صفا، ذبیح‌الله؛ *گنج سخن*؛ ج ۱، چ ۲، تهران: ابن‌سینا، ۱۳۳۹.
طوسی، خواجه نصیرالدین؛ *معیارالاشعار*؛ به اهتمام محمد فشارکی و جمشید مظاهری؛ اصفهان: سهروردی، ۱۳۶۳.
طوسی، نظام‌الملک؛ *سیاست‌نامه*؛ به تصحیح هیوبرت دارک؛ تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۷.
عطار نیشابوری، فریدالدین؛ *تذکرةالاولیا*؛ به تصحیح محمد استعلامی؛ چ ۲، تهران: زوار، ۱۳۵۵.
عنصرالمعالی، کیکاووس بن اسکندر؛ *قابوسنامه*؛ به تصحیح غلامحسین یوسفی؛ تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۵.
غزالی، امام محمد؛ *کیمیای سعادت*؛ به تصحیح حسین خدیو جم؛ تهران: مرکز انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۱.
محجوب، محمدجعفر؛ *سبک خراسانی در شعر فارسی*؛ تهران: سازمان تربیت‌معلم، ۱۳۴۵.
محمد بن منور؛ *اسرار التوحید فی‌مقامات الشیخ ابی‌سعید*؛ به تصحیح ذبیح‌الله صفا؛ چ ۲، تهران: امیرکبیر، ۱۳۴۸.
مرکز نشر دانشگاهی؛ *شیوهٔ املای فارسی*؛ تهران: ۱۳۶۴.

معین، محمد؛ *مفرد و جمع*؛ تهران: امیرکبیر، ۱۳۴۰-۱۳۵۶.
مؤتمن، زین‌العابدین؛ *تحول شعر فارسی*؛ تهران: حافظ، ۱۳۳۹.
مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی؛ *رسم‌الخط معمول در بنیاد فرهنگ ایران*؛ تهران.
میترا، د؛ *رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات*؛ تهران: نیل، ۱۳۴۵.
میرصادقی، جمال؛ *قصه، داستان کوتاه، رمان*؛ تهران: آگاه، ۱۳۶۰.
ناتل خانلری، پرویز؛ *وزن شعر فارسی*؛ تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۳۷.
ـــــــــ؛ *تاریخ زبان فارسی*؛ تهران: نشر نو، ۱۳۶۵.
ناصرخسرو؛ *سفرنامه*؛ به تصحیح سید محمد دبیرسیاقی؛ تهران: انجمن آثار ملی، ۱۳۵۴.
نصرالله منشی، نصرالله بن محمد؛ *کلیله و دمنه*؛ تصحیح و توضیح مجتبی مینوی؛ چ ۳، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۵۱.
وراوینی، سعدالدین؛ *مرزبان نامه*؛ به تصحیح محمد روشن؛ تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۵.
وزین‌پور، نادر؛ *فن نویسندگی*؛ تهران: کیهان، ۱۳۴۹.
هروی، ابومنصور موفق بن علی؛ *الابنیه عن حقائق الادویه*؛ به تصحیح احمد بهمنیار، به کوشش حسین محبوبی اردکانی؛ تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۴۹.
همایی، جلال‌الدین؛ *فنون بلاغت و صناعات ادبی*؛ تهران: دانشگاه ابوریحان، ۱۳۵۴.
یاحقی، محمدجعفر، و محمدمهدی ناصح؛ *راهنمای نگارش و ویرایش*؛ مشهد: آستان قدس رضوی، ۱۳۶۳.
یوسفی، غلامحسین؛ *دیداری با اهل قلم*؛ ۲ ج، چ ۲، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۵۷.