بهتر بنویسیم

درس‌نامه درست‌نویسی، ساده‌نویسی و زیبانویسی

ویراست دوم

رضا بابایی

www.alimohamadsalahi.com

مقدمه ویراست دوم

به نام خداوند جان و خرد

از دیرزمان بدین‌سو، انسان را بـا نطـق از دیگـر همطـرازانش در حیـات متمایز ساخته‌اند و نطق همانطور که ابونصر فارابی فرموده، هم بـه ظـاهرِ ملفوظ اشارت دارد و هم به بـاطن مرکـوز در نفـس. روشـن اسـت کـه جوهرهٔ ذاتی انسان امری است عمیق‌تر از نطق ظاهر و باطن. با این همه، بی‌تردید این دو از اختصاصات آدمی (اعرف خـواص) و نشـانگر کنهـی ژرف و شگرف در اوست و همین دو راهْ برندهٔ انسان و سازندهٔ فرهنـگ و تمدن بوده‌اند و چنان در هم تنیده‌انـد کـه تفکـر بـدون لفـظ صـورت نمی‌گیرد و همواره در قالب حدیث نفس پا می‌گیرد. لفظ و معنا که یکی بر زبان و قلم ما جاری است و دیگری در ذهن ما ساری، آنچنان مقهـور یکدیگرند که زشتی و زیبایی، و قوت و ضـعف را از همـدیگر بـه ارث می‌برند. سخن زیبا کسوتی است که معنای زیبا را زیباتر مـی‌کنـد و البتـه اگر بر پیکرهٔ اندیشهٔ ناصواب پوشانده شود، آن را نیز فریبا می‌کند!

از این‌رو، علاوه بر درست‌نویسی که یک ضـرورت اسـت، زیبانویسـی و به تعبیر نویسندهٔ سخن‌شناسِ این اثر، بهترنوشتن مزیتی اسـت والا بـرای صاحبان قلم و خدمتی است پایا برای صاحبان اندیشه. دانشـگاه ادیـان و

www.alimohamadsalahi.com

مذاهب که گامی است نو در عرصه‌ای ناپیموده، یعنی مطالعات ادیان و مذاهب، و از آغاز اهتمام خاصی به نوشتن و باز نمودن پژوهش‌هایش داشته، طبیعی و بلکه ضروری است که به قواعد و آداب نوشتن و به مهارت‌ها و گونه‌های نگاشتن توجه ویژه‌ای داشته باشد.

خدا را سپاسگزاریم که اثر خامهٔ سخن‌شناس گرانمایه جناب آقای بابایی در اولین چاپش مورد اقبال اهل قلم و ادب قرار گرفت و در میان پژوهشگران و نویسندگان جایگاهی در خور یافت. اینک با قدردانی از این گوهرشناسی و با سپاس مجدد از نویسندهٔ گرامی، دومین ویراست این کتاب را تقدیم می‌کنیم، با این امید که در آینده‌ای نه چندان دور شاهد نشر ویراست دیگر کتاب با ملحوظ داشتن سایر یادآوری‌ها و رهنمودهای اهل نظر باشیم.

پژوهشکده ادیان و مذاهب

سخن ناشر

زبان، نه آیینهٔ هستی یا نشانهٔ چیستی، که گوهر هستی ما است. ما با زبان و در زبان و به زبان زنده‌ایم. زبان، خانهٔ دل، آشیانهٔ خرد و گنجینهٔ تجربه‌های زیستی و فکری ما از روز نخست تا لحظهٔ اکنون است. آنگاه که در افق گفتار یا نوشتار منزل می‌کند، خورشیدی است که از روزنه‌ای تنگ بر سراچه‌ای تاریک می‌تابد. گفتار، جلوهٔ روزانهٔ او است و نوشتار کرشمه‌های شبِ مهتابی‌اش. در بزم زبان، ساقی مجلس، قلم است. قلم، جام یاران را از بادهٔ اندیشه و دانایی می‌آکند و دَور چون با عاشقان افتد، می‌خندد و می‌رقصد.

قلم، آیین‌نامهٔ خرد است؛ رهنامهٔ سخن است و دولت‌سرای پژوهش. اندیشه را سامان می‌دهد و خرد را عنوان و دل‌ها را آشیان. تشریف او بر بالای کس کوتاه نیست؛ اما قامت ناسازِ بی‌اندام را نیز نمی‌زیبد. قلم، زبان اندیشه است. اندیشهٔ ناموزون را لباسِ فاخر چه سود؟ قلم، نابخردان را جز زیان نمی‌افزاید؛ که اسب و استر نیست که هر سواری را بر دوش کشد. آنان که روی به اندیشه دارند و ریشه در خرد، یاری قلم را نیز دیده‌اند و به اعجاز آن ایمان آورده‌اند. بی‌وضوی اندیشه، در محراب قلم ایستادن، جفا است و اگر در این محراب نیز چنان نایستد که سزا است، خطا در خطا است.

قلم را آدابی هست؛ آنچنان‌که اندیشه را آیین و آرمانی است. آداب قلم، از حرمت‌گزاری به اندیشه آغاز می‌شود و تا شیوهٔ خط و رمز و راز زیبانویسی و هزار نکتهٔ باریک‌تر ز مو، عرصهٔ جولان دارد. بسا زیان‌ها که از آداب‌گریزی دیده‌ایم؛ بسا ظلمت‌ها که از ظلم بر قلم افزوده‌ایم. آن که قلم می‌زند و نمی‌داند که این دستمایهٔ سوگند خدا را چرا و چگونه به‌کار گیرد، چونان مردی است که از تاریک‌خانهٔ چاه، به دیگران راه می‌نماید. آداب قلم، اندک نیست؛ اما چندان هم نیست که بهانه‌ای برای بی‌پروایی و نابلدی باشد.

کتاب حاضر، به قلم فاضل ارجمند، آقای رضا بابایی، شمه‌ای از ادب قلم را به مشام اندیشه‌گزاران می‌رساند و این مقدار، گام نخستی است که دانشگاه ادیان و مذاهب، در این ساحت مبارک برداشته است. گام‌های پسین، پیش رو است: آداب پژوهش، هنر مقاله‌نویسی، آیین ویرایش، ساختارشناسی در پژوهش‌های دینی و ده‌ها عنوان و آرزوی دیگر. از خدای بزرگ خواستاریم که توفیق دهد و راه بنماید.

مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب

www.alimohamadsalahi.com

فهرست مطالب

پیش‌گفتار ۱۳
فصل نخست: پایه‌های نظری ۱۷
نویسنده کیست؟ ۱۹
پایه‌های نویسندگی ۲۱
یک. ذوق و استعداد درونی ۲۲
دو. تجربه ۲۶
سه. مطالعات روزآمد و پراکنده ۳۰
چهار. دانش و تخصص ۳۳
پنج. مخاطب‌شناسی ۳۶
بایسته‌های مخاطب‌مداری ۴۲
فصل دوم: درست‌نویسی ۴۷
مقدمه ۴۹
سنجه‌های درست‌نویسی ۵۱
۱. نظم و نثر کهن فارسی ۵۲
۲. دستور زبان فارسی ۵۳
۳. زبان گفتاری ۵۴
۴. زبان نوشتاری روز ۵۶

خطاهای نوشتاری ۵۹
یک. غلط‌های املایی ٦۰
دو. غلط‌های انشایی ٦٤
۱. بیگانه‌گرایی ٦۵
۲. گرته‌برداری ٦۹
۳. شکل‌های بیگانه ۷٦
٤. ندیدن بار کلمه ۷۹
۵. خطاهای دستوری و لغزش‌های کاربردی ۸۳
٦. کاربردهای بی‌معنا و نابجای کلمات ۱۰۰
۷. حشو قبیح ۱۱۱
سه. درستی و سستی ۱۱٦
۱. درازنویسی ۱۱۹
۲. عطف‌های بیهوده ۱۲۱
۳. صفت‌های هرز و ناهمگون ۱۲۵
٤. فعل مجهول ۱۲۷
۵. تأکید بی‌جا ۱۲۹
٦. افعال، صفات و اضافات پیاپی ۱۳۲
۷. چند نمونهٔ دیگر ۱۳۲
فصل سوم: ساده‌نویسی ۱۳۵
فضیلت و ضرورت ساده‌نویسی ۱۳۷
تاریخچهٔ ساده‌نویسی ۱٤۰
عوامل ساده‌نویسی ۱٤۳
۱. زمینه‌های ذهنی ساده‌نویسی ۱٤۳
۲. عوامل فنی و مهارت‌های قلمی برای ساده‌نویسی ۱٤٦
۲-۱. معیارنویسی ۱٤۷

۲-۲. بهره‌مندی از زبان گفتاری ۱۵۲
۲-۳. نزدیکی اجزای اصلی جمله به یکدیگر ۱۵۶
۲-٤. کوتاه‌نویسی ۱۵۸
۲-۵. هموارى و بی‌تکلفی ۱۶۳
۲-٦. چینش طبیعی ۱٦٤
۲-۷. پیوستگی معنایی میان نهاد و گزاره ۱٦۷
۲-۸. ترتیب منطقی جملات ۱٦۸
۲-۹. کاستن از فعل‌های مرکب با معانی مجازی ۱۷۰
۲-۱۰. تتابع افعال و اضافات ۱۷۲
۲-۱۱. پرهیز از تراکم استعارات و کنایات ۱۷۳
۲-۱۲. جلوگیری از کژتابی‌های زبان ۱۷۳
۲-۱۳. پاراگراف‌بندی درست ۱۷٤
۲-۱٤. استقلال واژه‌ها ۱۷۸
۲-۱۵. نشانه‌گذاری ۱۸۰
فصل چهارم: زیبانویسی ۱۸۳
مقدمه ۱۸۵
۱. سازگاری و همبستگی ۱۹۰
پایه‌های نظری تناسب ۱۹٤
نمونه‌هایی از نثر ۱۹۸
یک مثال از ترجمهٔ قرآن ۲۰۲
۲. غنای واژگانی و تنوع کلامی ۲۰۳
یک. غنای واژگانی ۲۰۵
دو. تنوع در ساختمان جمله ۲۰۷
سه. تنوع در لحن ۲۱۵
چهار. تنوع در تعبیر یا زاویهٔ دید (کنایه) ۲۱۷

www.alimohamadsalahi.com

۳. خاص‌نویسی ۲۲٤
خاص‌نویسی با فعل‌های ساده..... ۲۲۷
فواید خاص‌نویسی..... ۲۲۹
٤. زنده‌نویسی..... ۲۳۱
۵. محسوس‌نویسی و تصویرسازی..... ۲۳۵
٦. حلّ..... ۲٤۲
۷. تلمیح ۲۵۰
۸. آهنگ کلام..... ۲۵٦
۹. صمیمیت و شوخ‌طبعی ۲۵۹
شوخ‌طبعی..... ۲٦۰
۱۰. حسن مطلع و مقطع..... ۲٦٦
حسن مقطع..... ۲٦۸
پیوست یک: ۲۷۰
شیوهٔ خط فارسی ۲۷۰
املای کلمات مرکب..... ۲۷٦
پیوست دو: نشانه‌گذاری..... ۲۷۸
پیوست سه: برخی برابرهای فارسی ۲۸۵
گزیدهٔ منابع..... ۳۰۱

پیش‌گفتار

گر نبودی در جهان امکان گفت
کی توانستی گل معنی شکفت[1]

«بهترنویسی»، آرزوی هر کسی است که دستی به قلم دارد و خواستار گفت‌وگوی نوشتاری با دیگران است. با این آرزوی مقدس، چه باید کرد؟ حوالت به تقدیر کنیم یا باید آستین بالا زد و کاری کرد؟ کتاب حاضر، راه دوم را برگزیده و به قدر وسع خود کوشیده است که تقدیر را مهمان تدبیر کند.

سخن دربارهٔ «بهترنویسی» فراوان است و من در کتاب حاضر، بسیاری از آنچه را که لازم می‌دانستم، گفته‌ام؛ اما خوانندهٔ گرامی، باید بداند که «هزار نکتهٔ باریک‌تر ز مو» در جهان قلم وجود دارد و این سرتراشی‌ها شاید درد چندانی را دوا نکند؛ بلکه باید سال‌ها آموخت و تجربه اندوخت و ذوق و کوشش و توفیق را به هم آمیخت تا شود آنچه باید بشود.

برای بهترنویسی، دست‌کم، باید چهار گام بزرگ برداشت. هر یک از این گام‌ها، موضوع یکی از بخش‌های این کتاب است: فصل نخست، دربارهٔ پایه‌های نظری و زیرساخت‌های نرم‌افزاری نویسندگی است. نوشتن

---

۱. دیوان عطار نیشابوری، ص۲۱۸.

www.alimohamadsalahi.com

همچنان‌که محتاج سخت‌افزار، یا همان لوازم التحریر است، آمادگی‌های نرم‌افزاری یا نظری هم می‌خواهد. اهمیت این فصل، اگرچه کاربردی نیست، به‌غایت راهبردی است. فصل دوم کتاب، شماری از اصول و نکته‌های درست‌نویسی را بازمی‌گوید. مباحث درست‌نویسی، هیچ‌گاه پایان نمی‌پذیرد؛ اما بسیاری از آنچه به کار نویسندگان مقالات علمی می‌آید، در این فصل آمده است. در فصل سوم، از فواید و قواعد ساده‌نویسی سخن گفته‌ایم. به رغم اهمیت ساده‌نویسی، دربارهٔ آن کمتر سخن گفته‌اند و کمتر از کمتر، برای آن قانون و قاعده یافته‌اند. آموزش‌ناپذیری آن نیز مزید بر علت شده است. به همین دلیل، شاید بتوان گفت فصل ساده‌نویسی کتاب حاضر، از نخستین گام‌ها در این زمینه است.

عنوان و موضوع فصل پایانی کتاب، زیبانویسی است. در این فصل، از میان انبوه آرایه‌های بدیع و بلاغت، ده آرایه را که در نثر معاصر کارایی و دلبری بیشتری دارد، برگزیده و بازگفته‌ام. زیبانویسی، گریزپاتر از آن است که هماره در خدمت ما و قلم ما باشد؛ به‌ویژه در کتاب‌ها و مقالات علمی. بدین رو در مقدمهٔ فصل چهارم، توضیح داده‌ام که زیبانویسی در نوشته‌های علمی، چه معانی و افق‌هایی دارد و نسبت آن با ساده‌نویسی چیست.

کتاب حاضر، معطوف به توانایی‌های قلم در مقالات و تألیفات علمی است. «نویسنده» در کشور ما و بلکه در جهان، بیشتر برای داستان‌نویس یا مانند آن، به کار می‌رود. در تعریف دیگری که هر روز پذیرفتنی‌تر می‌شود، نویسنده، معنایی عام می‌یابد. در این معنا و کاربرد، نویسنده کسی است که ساختار اثر و بافتار زبانی آن، تا حدی ذهن و ضمیر او را به خود مشغول می‌کند. این سخن هرگز به این معنا نیست که نویسندگان، فارغ از محتوا، به ظاهرسازی و آرایه‌پردازی دل‌خوش‌اند؛

بلکه سخن بر سر «زبان‌آگاهی» است. نویسنده، افزون بـر معنـا و محتـوا، زبان را نیز می‌بیند و به آن می‌اندیشد. در چنین تعریف و تقسیمی، نسبت میان مؤلف و نویسنده از نوع نسبت‌هـای عمـوم و خصـوص مـن وجـه است؛ یعنی بسا مؤلفانی که نویسنده نیستند و بسا قلمزنان هنرمنـدی کـه اگرچه خوش می‌توانند نوشت، اما سـخن نغـز و نـادری بـرای گفـتن و نوشتن ندارند. بنابراین هر مؤلفی، می‌تواند نویسنده هم باشد، اگر عـلاوه بر محتوا، به چهرهٔ ساختاری اثر خویش نیز بیندیشد و چنان بنویسـد کـه در اندازه و برازندهٔ محتوا باشد.

به هر روی کتاب حاضر، نمایشگاه تجربه‌ها و دانسته‌هـای دانـش‌آمـوزی است که سال‌ها به کیمیای سخن اندیشیده است و به معجـزهٔ گفـت‌وگـو ایمان دارد و به پیروزی قلم بـر نـادانی، و اندیشـه بـر سـرگردانی، امیـد بسته است.

رضا بابایی
بهار ۱۳۹۰

www.alimohamadsalahi.com

فصل نخست:
پایه‌های نظری

نویسنده کیست؟

از میان پاسخ‌هایی که به پرسش بالا داده‌اند، شاید بهترین پاسخ، این باشد که «نویسنده، کسی است که نوشتن برای او آسان است؛ اگرچه محصول کارش میانه باشد.» زیرا «بنیاد و اصل نویسندگی بر سادگی و روانی و آسانی لفظ است؛ مگر در جایی که نویسنده، قصدش اظهار ذوق و هنر و پیدا کردن شگفتی و حیرت در خواننده باشد.»[1]

پس نویسنده، کسی است که از نوشتن نمی‌هراسد؛[2] بلکه آن را دوست دارد و از آن لذت می‌برد. این گمان که نویسنده، باید با هر نوشتهٔ خود، خواننده‌اش را شگفت‌زده کند و به تحسین و اعجاب وادارد، دور از آبادی است. اگر کسی، به همان راحتی که می‌گوید، بنویسد، نویسنده است؛ اگرچه دیگران، به‌سختی و با رنج فراوان، بهتر از او بنویسند. نویسنده، خطاطی است که اگر «خوش» یا «ممتاز» نمی‌تواند بنویسد، «خوانا» می‌تواند بنویسد.

هدف از نوشتن، گفت‌وگو و تبادل اندیشه است؛ نه هنرنمایی یا شعبده‌بازی یا فضل‌فروشی. «الفاظ و عبارات، وسیلهٔ بیان معانی است. اما

---

۱. *سبک‌شناسی*، ج۲، ص۲۷۷.

۲. در روان‌شناسی، یکی از بیماری‌های شناخته‌شده، «فوبیای کاغذ/Papyrophobia» یا «کاغذهراسی» است.

www.alimohamadsalahi.com

آنجا که نویسنده معنی و مطلبی ندارد تا بیان کند، یا معانی‌ای که در ذهن او است، مبتذل و معروف و معهود اذهان دیگر است، ناچار برای هنرنمایی به دامن الفاظ می‌افتد و بیان را به جای آن‌که وسیله باشد، غایت قرار می‌دهد.»[۱] به سخن دیگر، یکی از انگیزه‌ها و زمینه‌های فرار از ساده‌گویی، بی‌مایگی نویسنده است. آن که سخن ناگفته و اندیشهٔ پرباری ندارد، به لفاظی و افزودنی‌های غیر مجاز پناه می‌برد تا به کمک هله‌هوله‌های رنگی، اشتهای خواننده‌اش را کور کند و گرسنگی را از یاد او ببرد. او با کلمات، معاشقه می‌کند؛ در حالی که قلم در دست نویسنده، باید همچون بیل در دست کشاورز باشد.

آری؛ آسان و راحت نوشتن، اگر به معنای سرسری‌نویسی و ابتذال قلمی باشد، سزاوار نیست. درست است که زیباترین متن، ساده‌ترین متن است؛ اما این نیز راست است که سادگی یعنی بی‌پیرایگی، نه بی‌مایگی. آسان‌نویسی در معنای مثبت آن، یعنی با نوشتن، مسئله و مشکل نداشتن؛ نه بی‌مبالاتی در لفظ و معنا. بی‌قوارگی در لفظ با هیچ منطقی نمی‌سازد؛ اگرچه «منطقی را بحث در الفاظ نیست.» برخی به بهانهٔ معناگرایی، هیچ اعتنایی به آراستگی و پاکیزگی متن ندارند. گویی تکلیف آنان پاشیدن کلمات بر روی کاغذ است و وظیفهٔ خواننده، پیدا کردن ارتباط آنها با یکدیگر! جملهٔ معنادار را کافی می‌دانند؛ حتی اگر آن معنا، به‌سختی از عبارت بیرون آید. اهل استفاده از چاشنی‌های مجاز و دلبری‌های مشروع نیستند. اینان آشپزهایی را می‌مانند که دست‌پخت‌شان را جز خام‌خواران نمی‌خورند.

راحت و آسان نوشتن، به معنای فدا کردن دقت در زیر پای سرعت نیست. برای نویسنده، اگر سرعت‌گیری هم باشد، از جنس تأملات فکری او در ساحت معنا و محتوای نوشتار است؛ نه از گونهٔ مشکلات

---

۱. *هفتاد سخن*، ج۳، ۲۸۱.

www.alimohamadsalahi.com

لفظی در جمله‌سازی و معنارسانی. پس سرعت نویسنده در نوشتن، به دلیل مهارت او است.
در نویسندگی، درستی، سادگی و نغزگویی کافی است؛ گو این‌که اگر نوشتن برای کسی آسان باشد، بسیار می‌نویسد و بسیارنویسی، خواه‌ناخواه به زیبانویسی می‌انجامد؛ زیرا کار نیکو کردن از پر کردن است. آن‌که بسیار می‌نویسد و از قلم خود بیش از دیگران کار می‌کشد، به‌حتم قلم توانمندتری می‌یابد؛ چنان‌که از دو دست ما، دستی قوی‌تر است که از آن کار بیشتری می‌کشیم. بنابراین قانون زیر را باید قانون طلاییِ نویسندگی دانست:
راحتِ نوشتن ← بسیار نوشتن ← زیبایی و سنجیدگی.
غیر از این، نویسنده ویژگی‌های دیگری نیز دارد: تازه‌گویی، جامعیت نسبی، سخت‌کوشی در جمع‌آوری اطلاعات و مواد اولیه، تردید در اقوال و آرای مشهور، اهتمام به درست‌نویسی و آراستگی در حد معمول، توانایی در پرورش مطالب و نگاه مهندسی به سازهٔ نوشتار، از آن میان است.

پایه‌های نویسندگی

نویسندگی، بر پنج پایه استوار است:
یک. ذوق؛
دو. تجربه؛
سه. اطلاعات و مطالعات متنوع؛
چهار. تخصص علمی؛
پنج. مخاطب‌شناسی.
این آگاهی‌ها و مهارت‌ها، زیرساخت نویسندگی است و پس از آن، نوبت به موازین روساختی می‌رسد که در این کتاب، فصل‌های

درست‌نویسی، ساده‌نویسی و زیبانویسی به آن می‌پردازد.
آنچه در پی می‌آید، وارسی زیرساخت‌ها و لوازم نرم‌افزاری تحریر است:

یک. ذوق و استعداد درونی

ذوق باید تا دهد طاعات بر
مغز باید تا دهد دانه شجر
دانهٔ بی‌مغز کی گردد نهال
صورتِ بی‌جان نباشد جز خیال[۱]

پذیرفتنی است که هر کس استعدادی ویژه در کار یا هنری دارد. اگر یکی شاعر است، و دیگری جبر و مثلثات می‌داند، و آن دیگر خط را خوش می‌نویسد و آن یکی با چندبار قلم را بر روی کاغذ کشیدن، خانه‌ای زیبا و دل‌انگیز در دشتستانی خرم به تصویر می‌کشد، همگی به مدد ذوق و استعداد ویژه است.

اگر شاعری را تو پیشه گرفتی
یکی نیز بگرفت خنیاگری را[۲]

آنچه شاعر را مسحور می‌کند، فیزیکدان را برنمی‌انگیزد. یکی جذب جاذبهٔ زمین می‌شود و دیگری شیفتهٔ انحنای حرف یاء در خط میرعماد قزوینی. ادیب نیشابوری را غزلی از حافظ مدهوش می‌کند، و ارشمیدس را کشف قوانین طبیعت. اینها همه در جای خود نیکو است؛ زیرا جهان چون چشم و خط و خال ابرو است.

آری؛ هیچ کس استعداد فطری را کافی نمی‌داند، اما کسی هم نمی‌تواند بود و نبودش را یکسان بشمارد. اکنون در روان‌شناسی ابداع، تأملات بسیاری صرف پاسخ به این سؤالات شده است که چرا و چگونه کسی

---

۱. *مثنوی معنوی*، دفتر دوم، ابیات ۳۳۹۷-۳۳۹۶.
۲. دیوان ناصر خسرو، ص۱۴۳.

www.alimohamadsalahi.com

قادر به ابتکار و خلق می‌شود و دیگری نه؛ چه عاملی، اندیشهٔ یکی را بارور می‌کند و اجاق فکر دیگری را کور؟ گریبان ژن‌ها را باید گرفت یا تربیت خانوادگی را یا همچون پیروان مارکس، هر چه فریاد داریم باید بر سر محیط و دورهٔ تاریخی خود بکشیم؟ هنوز پاسخی روشن برای این پرسش‌های نه چندان جدید پیدا نشده است.

اگر کارسازی «استعداد ویژه» را در «علوم و فنون» بتوان انکار کرد یا بی‌اهمیت نشان داد، در «هنر» نمی‌توان. ذوق برای هنر، همچون آب برای ماهی یا هوا برای پرواز است. نویسندگی نیز هنر است و مانند همهٔ هنرها موقوف استعداد ویژه و ذوق خداداد. کوشش و تمرین و تکرار، با همهٔ آثار و اثماری که دارد، جای ذوق و استعداد را به‌کمال نمی‌گیرد. استعداد و شایستگی فطری، همان دولتی است که بی‌خون دل آید به کنار.

از منظر ذوق و قریحه، قلمزنان را به سه گروه می‌توان تقسیم کرد: واجد ذوق، فاقد ذوق و بینابین. واجدین، باید بکوشند که این نعمت بزرگ را حرمت گزارند و به کارش گیرند. نیز باید بدانند که آنچه دارند، آنان را بی‌نیاز از دانش و کوشش نمی‌کند. گروه دوم (فاقدان)، نخست باید بدانند که نداشتن استعداد ویژه در هنری از هنرها، هرگز به معنای بی‌استعدادی در دیگر هنرها نیست. همچنین بر آنان است که سعی و عمل را وانگذارند و بدانند که کار «نیکو» کردن از «پر» کردن است. مثلا آن را که ذوق و استعداد خط نیست، عجب نیست اگر هرگز به عالی‌ترین و خوش‌ترین خط دست نیازد؛ اما تمرین و تکرار اگر خط او را «خوش» نگرداند، به‌حتم «خوانا» می‌کند. خوانانویسی، مرتبه‌ای است که در دسترس همگان است و به تمرین حاصل می‌آید. در نویسندگی نیز کوشش و کارورزی، قلم را پخته و روان می‌کند؛ حتی اگر هیچ بهره‌ای از استعداد مادرزاد در نویسنده نباشد. اکنون به امداد همت و صنعت، کویر

www.alimohamadsalahi.com

را از گل و گیاه می‌پوشانند؛ پس ضمیر نامستعد را نیز پرهیز ابدی از رویش و جوشش نیست.

گروه سوم، کسانی‌اند که استعدادکی در نوشتن دارند. برخورداری اینان از این موهبت خداداد، نه چندان است که بی‌زحمت و اکتساب به جایی برسند، و نه چنان است که با زحمت و اکتساب به جایی نرسند. بیشترین مؤلفان و قلمزنان در این قطارند و از این شمار. بر ایشان است که در تشحیذ[1] ذوق خویش بکوشند و این اندک را بسیار کنند. تشحیذ یا ذوق‌پروری، همچون سوهان، تیغ ذوق را تیزتر می‌کند و برای ساختن و پرداختن آماده‌تر.

راه‌های پرورش و افزایش ذوق نویسندگی، بسیار است و شاید بهترین و مؤثرترین آنها دیدار پی‌درپی با آفرینش‌های هنری برجسته است؛ اعم از هنرهای دیداری و شنیداری و جز آنها. مطالعهٔ آثار ممتاز و هنرمندانه، ذوق‌افزا است. تماشا استعداد را شکوفا می‌کند. نگاه دیگرگون و منظریابی هوشمندانه، ذهن را آزموده می‌کند و قلم را چالاک. هنر یعنی یافتن منظرهای نو برای دیدارهای تازه. آنگاه که در هنر دیگران خیره می‌شویم، همهٔ دریچه‌های روح خود را گشوده‌ایم تا بر ما ببارد آنچه بر آفرینندگان باذوق باریده است. خواندن شعر دلربا، دیدن یک فیلم زیبا و مرور مکرر بر متن‌های جاندار، روحی تازه در قلم و اندیشهٔ نویسنده می‌دمد و او را برای هر گونه آفرینش هنری آماده می‌کند.

نگارنده، مطالعهٔ پیوسته و لذت‌جویانهٔ شعر را بسیار و بسیار توصیه می‌کند؛ هر گونه شعری و از هر شاعری و به هر انگیزه‌ای. بی‌گمان برای نوقلمان و حتی برای آنان که عمری است قلم و نوشتن مونس شب و روزشان است، کیمیایی اثربخش‌تر از شعرخوانی و ختم دیوان‌های ممتاز

---

۱. این اصطلاح را قدما برای پرورش ذوق به کار می‌بردند.

www.alimohamadsalahi.com

شعر فارسی نیست. گاهی تأمل در بوطیقا[۱] و زبان یک شاعر در یک قطعهٔ شعری، به اندازهٔ شرکت در یک دوره کلاس نویسندگی، نکته‌آموز است. شعر را باید خواند و از آن لذت برد و گاه‌وبی‌گاه زمزمه‌اش کرد. همین‌قدر برای مکیدن شهد ذوق از میان گلبرگ‌های شعر کافی است. گام‌های پسین، به کار کسانی می‌آید که مقاصد دیگر دارند.

کمترین ارمغان شعر برای قلم نویسندگان، واژه است. بیفزایید بر آن، ساختارهای نو و متفاوت برای جمله‌سازی و تزریق ذوق و قریحه به خواننده. بارانداز همهٔ این مواهب و امدادها ناخودآگاه است. هنگام شعرخوانی، انبوهی از فعل و انفعالات روحی و زبانی در ضمیر ما رخ می‌دهد که خود از آن بی‌خبریم؛ اما به هنگام نوشتن نامه‌ای برای دوست خود یا تحریر مقاله‌ای برای انتشار در مجله‌ای، همهٔ آنچه ناآگاهانه از شهد شعر در جان خود کشیده‌ایم، ناگاه سر برمی‌آورد و بر روی کاغذ می‌نشیند.

پاره‌ای از آثار و فواید شعرخوانی مستمر، برای نویسندگان و مؤلفان به این قرار است:

ـ ذوق‌بخشی؛
ـ غنای واژگانی؛
ـ آشنایی با ساختمان‌های متفاوت و متنوع جمله‌سازی؛
ـ کشف نسبت‌های جدید و پیچیده میان کلمات؛
ـ مهارت‌یابی در استخدام صنایع لفظی و معنوی زبان فارسی؛
ـ جذب حلاوت‌های زبانی و ملاحت‌های لفظی؛
ـ آشنایی با تعابیر ادبی و آموختن آنها؛
ـ فراگیری کاربرد فنی و درست کلمات در موقعیت‌های متفاوت؛

---

۱. poetics: هنر و فن شاعری، یا بررسی ادبیات در مقام آفرینش ادبی. (ر.ک: ایرنا ریما مکاریک، *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، ص۶۵)

www.alimohamadsalahi.com

ـ بازخوانی گفته‌ها و نوشته‌هایی که از هر گونه آلودگی زبانی یا دستوری پاکیزه است؛
ـ اندوختن ابیات و عبارات شعری ناب که گاه در طی نوشته‌های خود می‌توان به درج[۱] یا حل[۲] آنها پرداخت؛
ـ فراگیری عملی و کاربردی آرایه‌های سنتی و ابتکاری؛
ـ آشنایی با اندیشه‌ها و نکته‌سنجی‌های گویندگان بزرگ فارسی.
از یاد نباید برد که وقتی سخن از شعرخوانی و ادبیات‌پردازی می‌رود، شعر و ادبیات معاصر را نیز شامل می‌شود. فرزند زمان خویش بودن، اقتضا می‌کند که با تحولات زبانی و معنایی در زبان و ادبیات آشنا باشیم. «شعر فارسی» نباید ما را فقط به یاد مولوی و سعدی بیندازد، که آنان عقبهٔ شعر و ادبیات فارسی‌اند، نه جبههٔ آن. شاعران نوپرداز و معاصر، نمایندگان نسل‌های خود هستند و با مطالعهٔ آثار آنان، آشنایی‌های تازه‌تری با زبان، عواطف، خواسته‌ها و گفتمان نسل نو می‌یابیم. آنان که مطالعات ادبی خود را محصور به متون کهن می‌کنند، هرگز نمی‌توانند فاصلهٔ زبانی و ادراکی خود را با نسل جدید بپوشانند.

دو. تجربه

رکن دوم نویسندگی تجربه است و تجربهٔ نویسندگی، از دو راه حاصل می‌آید: خواندن و نوشتن.
نوشتن از آن رو که «هنر» است، محتاج استعداد ویژه یا همان ذوق است؛ اما در «فنّ» یا «صناعت» بودن آن نیز نباید شک کرد؛ پس تجربه را نیز لازم دارد. کارورزی پیوسته، از لوازم آموختن هر فنّی است. تمام آنچه

---

۱. آوردن بیت یا بیت‌هایی در میانهٔ گفتار خود.
۲. چند پاره کردن بیتی و پخش آن در میان اجزای یک جمله. ر.ک: کتاب حاضر، فصل زیبانویسی.

www.alimohamadsalahi.com

یک نجّار ماهر می‌تواند برای شاگرد نوآموز خود به زبان آرد، بیش از چند سخنرانی ملال‌آور نیست؛ اما همو می‌تواند شاگردش را سال‌ها به کار گمارد و در هر لحظه چیزی به او بیاموزد. باید تیشه و ارّه را به دست شاگرد دهد و از او بخواهد که ببرّد و بکوبد و از چوب و تخته، میز و صندلی بسازد. با هر میخی که بر چوبی می‌کوبد، یک گام جلوتر می‌رود و هر بار که ارّه به دست می‌گیرد، برگی بر کتاب مهارت خود می‌افزاید. شنیدنی، برای او اندک است، اما آموختنی بسیار. چنین است هر فن دیگری و چنین‌تر است فن نوشتن.

هربار نوشتن _ هرچند کوتاه و ساده _ تجربه‌ای است نو، و گامی است به جلو. نوشتن‌های بسیار و پی‌درپی، چشم نویسنده را بر اسرار کلمات می‌گشاید. نوقلمان، از هر کلمه، فقط معنای آن را می‌بینند، اما پختگان و کارآزمودگان می‌دانند که هر کلمه در هر جمله، معنایی دیگر می‌تواند داشته باشد، و افزون بر معنا، هر کلمه در هر شبکه‌ای از الفاظ و معانی که قرار می‌گیرد، کلمه‌ای دیگر است و معنا و کارکردی دیگر دارد.

توجه به این همه راز و رمز، ثمرهٔ دانش نیست؛ اثر تجربه است. آنگاه که دیدارهای ما با کلمات فراوان شد، از هر کلمه علاوه بر معنای آن، بار و آهنگ و تناسب آن را نیز می‌بینیم و مثلا درمی‌یابیم که «فراوان» غیر از «بسیار» است و باران از «آسمان» می‌بارد نه از «سپهر» و شادابیِ «درختان» بیشتر از «درخت‌ها» است و هزار نکتهٔ باریک‌تر ز موی دیگر که در هیچ قاموس و فرهنگی ثبت و ضبط نشده است. تجربه، به ما می‌آموزد که کجا و چگونه حال و هوای نوشته را دگرگون کنیم تا ذائقهٔ خواننده نیز تغییر کند و همراهی با ما را همچنان راغب باشد. بی‌تجربگان نمی‌دانند کجا تند روند و کجا مهار اسب سخن را تنگ بگیرند و چگونه بتازند و در کدام منزل فرود آیند. جایی که در آن چنین آموزه‌ها و مهارت‌هایی تدریس می‌شود، مدرسهٔ تجربه است و بس.

هنر نویسندگی نیز مانند همهٔ هنرهای ملّی و قومی ما، بزرگانی دارد و قلّه‌هایی. شناسایی و بازخوانی آثار آنان، دیدار با تجربه‌های گرانقدری است که ایشان را سخت حاصل آمده است و ما را آسان. تجربه‌های شخصی ما در نوشتن، قطره‌ای است که باید به دریای تجارب دیگران بپیوندد تا آبی از آن گرم شود. بهره‌وری از دارایی‌های دیگران، پخته‌خواری نیست؛ اگرچه این سرمایه‌ها، آنان را آسان به کف نیامده است. به گفتهٔ نظامی گنجوی، هر سخنی را که شاعر بر سفرهٔ خواننده می‌گذارد، پاره‌ای از جان او است:

هر رطبی کز سر این خوان بود
آن نه رطب، پاره‌ای از جان بود[۱]

به‌طور معمول، همهٔ تحصیل‌کردگان باید در درس انشای مدارس یا آیین نگارش دانشگاه‌ها، تجربه‌های اولیه را برای نوشتن اندوخته باشند؛ اما متأسفانه چنین نیست. درس انشا در مدارس دورهٔ راهنمایی و متوسطه و حتی دانشگاه، ناشیانه است. بسیاری از آنچه نویسندگان و مؤلفان باید در دورهٔ نوجوانی یا در آغاز راه فراگیرند، در اثنای کارهای جدّی و در وقت تألیفات اصلی خود می‌آموزند. بدین رو است که مؤلفان باید پیش از اثرآفرینی در عرصهٔ تألیف، مدتی از وقت و توان علمی خود را صرف اندوختن تجربه‌هایی کنند که باید پیشتر می‌آموختند.

در دورهٔ تجربه‌اندوزی یا کارورزی، توصیه‌های زیر سزاوار توجه است:

۱. مدتی باید خود نوشت و برای پاره کردن و دور ریختن. آن که از ابتدا برای دیگران و به قصد انتشار می‌نویسد، فرصت طلایی آموزش را از خود گرفته است.

راز زیبانویسی در آسان‌گیری و بسیارنویسی است. اگر بر خود سخت بگیریم و خود را وادار به آفرینش‌های مصنوعی و نفس‌گیر کنیم، دیر یا

---

۱. *مخزن‌الاسرار*، دیباچه.

www.alimohamadsalahi.com

زود قلم را بر زمین خواهیم گذاشت و عطای این فنّ شریف را بـه لقـای آن خواهیم بخشید. بایـد هنگـام نوشـتن، ذهـن را آزاد و رهـا سـازیم و همچون شناگری که با دریا نمی‌ستیزد، بلکه رفتاری ملاطفت‌آمیـز بـا آن دارد، نرم و آسان بنویسیم و گویی آنچه خواهیم نوشت، هرگز از حجاب خلوت ما بیرون نمی‌آید. تصور ایـن‌کـه کسـی یـا کسـانی نوشـتهٔ مـا را مـی‌خواننـد، عضـلات ذهـن را منقـبض مـی‌کنـد و همـان‌گونـه کـه بـا ماهیچـه‌هـای منقـبض شـنا نمـی‌تـوان کـرد، بـا چنـین ذهـن محتـاط و محافظه‌کاری، نوشتن دشوار خواهد شد.

۲. کار نیکو کردن از پر کردن است. هیچ صاحب‌فنی، بی‌تکرار و تمـرین در فن خود، درجه و مقامی نیافتـه اسـت. بایـد زیرکانـه مترصـد بـود و همیشه برای خود موجبات نوشتن را فراهم کرد و اگر ضرورتی نیـافتیم، در پی بهانه باشیم. شگفت است حکایت صاحب بن عَباد در *قابوس‌نامـه*. در باب سی‌ونهم *قابوس‌نامه* که در «آداب دبیری و شـرط کاتـب» اسـت، می‌نویسد که صاحب بن عباد که از بزرگان فرهنگ و هنـر ایـران اسـت، روز شنبه چیزی می‌نوشت. از نوشتن که فـارغ شـد، روی سـوی کاتبـان کرد و گفت: من هر شنبه در نوشتهٔ خود نقصانی می‌بینم؛ زیـرا آدینـه بـه دیوان نمی‌آیم تا چیزی نویسم. یک‌روز ننوشـتن، در مـن تـأثیر مـی‌کنـد. نویسـندهٔ قـابوس‌نامـه در ذیـل ایـن حکایـت درس‌آمـوز مـی‌افزایـد: «پس پیوسته به چیزی نبشتن مشغول باش.»[۱] وقتی یـک‌روز ننوشـتن، بـا چنان نویسندهٔ نام‌آوری چنین می‌کند، گه‌گاه دست به قلـم بـردنِ مـا چـه خواهد بودن؟

۳. فنون و صناعاتی را می‌توان نام برد که میزان معینی از تجربه، صاحب فن را بر کار خود چیره می‌کند و پس از آن تجربـه‌هـای جدیـد بـرای او ضرورت شغلی ندارد. یک ساعت‌ساز با چند بار باز و بستن سـاعت، در

۱. درس زندگی، گزیدهٔ قابوس‌نامه، ص۱۵۹.

www.alimohamadsalahi.com

پیشهٔ خود مهارت می‌یابد و هر بار که ساعتی را بر روی میز کارش پخش می‌کند، بیش از پیش در این پیشه مجرّب و کارآزموده می‌شود. اما سرانجام روزی خواهد رسید که چشم‌بسته نیز می‌تواند ساعتی را هزار تکه کند و آنگاه بربندد و به کارش اندازد. نیز در چند ماه نخست، همهٔ آنچه باید بداند، فرامی‌گیرد؛ زیرا مکانیزم کار همهٔ ساعت‌ها کمابیش یکسان است و اجزای آنها سخت شبیه یکدیگر. اما فن نویسندگی این‌گونه نیست. نویسنده هر بار که جمله‌ای را به پایان می‌رساند با تجربه‌ای جدید آشنا می‌شود و هرگاه که کلمه‌ای را روی کاغذ می‌آورد، گویی نخستین‌بار است که آن را می‌بیند و به کارش می‌گیرد. در ساعت، جای پیچ و مهره‌ها عوض نمی‌شود و هر قطعه‌ای جایی معین دارد و شکل و کارکردی تخلف‌ناپذیر. اما کلمات و معانی آنها در ذهن و زبان نویسنده، همواره در حال تغییر شکل، کارکرد و موقعیت‌اند. از این رو است که نویسنده هر بار که کلمه‌ای را بر روی کاغذ می‌نشاند، دیدار تازه‌ای با او می‌کند و گویی باید تصمیمی تازه برای او بگیرد.

سه. مطالعات روزآمد و پراکنده

کسی که نمی‌خواهد به «مؤلف بودن» بسنده کند و خواهان آن است که علاوه بر عنوان مؤلف، شایستگی‌های یک نویسنده را نیز داشته باشد، باید افزون بر مطالعات تخصصی در موضوع اثر، در حوزه‌ها و قلمروهای دیگر نیز مطالعه یا حتی دست داشته باشد. آگاهی‌های ویژه در موضوع مربوط، برای مؤلف بودن کافی است؛ اما بسندگی به مطالعات تخصصی، قلم را در پرورش مطلب ناتوان، و ذهن را در افق‌گشایی ناکام می‌کند. آفرینندهٔ اثری در موضوعِ _مثلا_ فلسفه، شاید نیازی به داشتن اطلاعات اجمالی در حوزهٔ تاریخ معاصر یا آگاهی‌های هنری یا علمی یا ورزشی در خود احساس نکند؛ اما به‌حتم چنین نویسایی از قلمی نکته‌گو و

جذاب بی‌نصیب خواهد بود. نگاهی به فهرست نویسندگان چیره‌دست و تأثیرگذار، آشکار می‌کند که همگیِ آنان، علاوه بر آگاهی‌های تخصصی، دانستنی‌های بسیاری در عرصه‌های گوناگون داشته‌اند؛ از ورزش و موسیقی و فیلم گرفته تا تاریخ ملل و اقوام دور. هر قدر حوزهٔ اطلاعات و مطالعات نویسنده در موضوعات مختلف، بیشتر و گسترده‌تر باشد، قلم وی چابک‌تر و زنده‌تر است. آنان که در موضوع تألیف خود عمیق‌اند، اما با هیچ حوزهٔ دیگری آشنایی یا انسی ندارند، قلمی خمود و خسته به دست می‌گیرند.

هر دانسته و اطلاعی که جهان ذهنی نویسنده را گسترش دهد، ابزار او برای پرورش مطلب و راهی برای نفوذ در جهان فکری خواننده است. هر بند از هر کتابی که می‌خوانیم، قطره‌ای بر جوهر قلم ما می‌افزاید؛ هرچند فرسنگ‌ها از رشتهٔ تحقیقاتی و موضوع تألیفات ما دور باشد. همهٔ نویسندگان بزرگ، عاشقان خستگی‌ناپذیر کتاب و مطالعه بوده‌اند. آنان برای کتاب‌خوانی وقت و هزینه‌ای جدا از مطالعات موضوعی و آکادمیک در نظر می‌گرفته‌اند. شوق به مطالعه و خواندن جنون‌آمیز، دست نویسنده را برای هرگونه آفرینش هنری می‌گشاید.

نوشتن، می‌تواند و بلکه باید تخصصی باشد؛ اما «خواندن» چنین بایدی ندارد. گمان نکنید مطالعات پراکنده، وقت‌گیر است و کم‌فایده. نگاه به مقاله‌ای که در نقد یکی از فیلم‌های کلاسیک نوشته شده است، اگر در محتوای کتاب فقهی یا کلامی به کار نیاید، بی‌گمان در واژگان و هندسهٔ اثر و حتی زاویهٔ دید مؤلف مؤثر است. سرمقاله‌های هر روزنامه‌ای که استانداردهای حرفه‌ای را رعایت می‌کند، به مؤلف فلسفی یا عرفانی می‌آموزد که چگونه موضوع بومی و ساده‌ای را برجسته و حتی جهانی کند. می‌توان از ورزشی‌نویسان آموخت که چگونه می‌توان بر هیجان و شادابی نوشته افزود. از نوشته‌های آنان که در رشته‌های جدید دانشگاهی

می‌نویسند، می‌توان ذائقه‌های روشنفکری و شیوه‌های جدید استدلال و استناد را فراگرفت و در گفت‌وگو با آنان با همان شیوه‌ها قلم زد و کلمه ساخت و جمله پرداخت.

در میان همهٔ گرایش‌های مطالعاتی که نویسنده را برای پرورش مطالب علمی، توانمند می‌کند، جامعه‌گرایی و باخبری از اوضاع و احوال فرهنگی کشور و حتی جهان و تاریخ معاصر، اهمیت بیشتری دارد. گرایش فرهنگی‌ـ اجتماعی، از خصلت‌هایی است که در بیشتر نویسندگان بزرگ و نامور جهان دیده می‌شود. اکثر نویسندگان بزرگ دنیا یا سابقهٔ روزنامه‌نگاری دارند یا روزنامه‌خوان‌های حرفه‌ای بوده‌اند. هرگاه کتاب یا مقاله‌ای، شوری در شما برانگیخت یا نهال شوق در جان شما نشاند، اطمینان یابید که نویسندهٔ آن، خود انسانی شورمند و برون‌گرا بوده است. اجتماع‌گرایی و زیر نظر گرفتن واقعیت‌های جامعه، نویسنده را صاحب قلمی زنده، قدرتمند و به‌روز می‌کند. این سخن، هرگز به این معنا نیست که هر نویسنده‌ای باید نام خود را در فهرست یکی از احزاب روزگار خویش بنویسد و در شمار فعالان سیاسی درآید. بیشتر بدان معنا است که او نمی‌تواند نسبت به واقعیت‌های تلخ و شیرین جامعهٔ خود بی‌مبالات باشد؛ هرچند در چنین موضوعاتی هیچ‌گاه یک جمله نیز بر روی کاغذ نیاورد. نویسنده می‌تواند سیاست‌مدار نباشد و به هیچ حزب و جناحی نگراید، اما نمی‌تواند چشم خود را بر واقعیت‌های زندگی و اجتماع ببندد و با رؤیاهای فردی خود سر کند. کمتر نویسنده‌ای را می‌شناسیم که بتواند از کنار روزنامه‌فروشی به همان آسانی و سرعت بگذرد که از مقابل خرّازی و بزّازی می‌گذرد. گشت‌وگذار در جراید کاغذی یا پایگاه‌های مجازی، نویسنده را از دل‌مشغولی‌های مردم و خوانندگان بالقوهٔ خود آگاه می‌کند. مؤلفی که هرگز خبر یا گزارش یا مقاله‌ای را در هیچ روزنامه‌ای نخوانده و حتی نور چشم خود را به

تیترهای اصلی جراید نتابانده است، در پیشبرد اهداف تألیفی خود با مشکل خاصی مواجه نخواهد شد؛ سهل است خیالی آسوده نیز دارد؛ اما در قلم چنین مؤلفانی، حلاوت و طراوت چندانی نیست؛ مگر همان اندازه که در شهد محتوا است.

چهار. دانش و تخصص

بسیارند کسانی که همیشه از خود یا دیگران می‌پرسند ما چرا نمی‌توانیم همچون نویسندگان بزرگ بنویسیم. برخی از ایشان را این‌گونه می‌توان پاسخ گفت: چون حرفی برای گفتن نداری؛ وگرنه، نمی‌توانستی که ننویسی. گوی و میدان، چابک‌سوار می‌خواهد. زبان گویا و قلم توانا، نمایندگان ذهن هوشمند و نکته‌دان‌اند. اگر معدن ذوق و استعداد نیز باشیم و سرشار از انگیزه و همت، ولی حرفی برای گفتن نداشته باشیم، مهارتی در نوشتن نخواهیم داشت. آن که خاموش است، نمی‌درخشد، و آن که فاقد است، نمی‌بخشد.

خشک‌ابری که بود زآب تهی
ناید از وی صفت آب‌دهی
ذاتِ نایافته از هستی، بخش
چون تواند که شود هستی‌بخش؟[1]

اگر حرفی برای گفتن و نوشتن نباشد، از قلم و ذوق و تجربه چه کاری برمی‌آید؟ باید چنان بود که نتوان نگفت و ننوشت؛ چنان‌که مولوی می‌گفت: «خون که می‌جوشد مَنَش از شعر رنگی می‌زنم.» حافظ نیز قول و غزل را گروگان «فیض گل» می‌دانست[2] و شیخ بهایی می‌گفت:

---

۱. عبدالرحمن جامی، *سبحة الابرار*.

۲. بلبل از فیض گل آموخت سخن، ورنه نبود/ این همه قول و غزل تعبیه در منقارش.

www.alimohamadsalahi.com

او را که دل از عشق مشوش باشد
هر قصه که گوید همه دلکش باشد[۱]

نویسنده، باید در رشته‌ای از علوم یا فنون یا در یکی از هنرهای روزگار خود، دستی توانا داشته باشد؛ وگرنه هر چه صنعت کند و سخن بیاراید، دلی را به تب‌وتاب نمی‌اندازد. قاعده آن نیست که هر که حرف خوب می‌زند، خوب هم حرف می‌زند؛ اما می‌توان گفت هر که خوب می‌گوید و خوب می‌نویسد، یا دردی بزرگ در دل دارد یا اندیشه‌ای سترگ در سر. بی‌مایه فطیر است و فقط خالق سبحان می‌تواند بدون مادهٔ اولیه بیافریند. بی‌مایگان، اگر از آب هم کره بگیرند، از قلم، سواری نمی‌توانند گرفت:

چون قلم از باد بُد دفتر ز آب
هر چه بنویسی فنا گردد شتاب[۲]

سعدی، سخنان بی‌مغز و «حملهٔ فصیح» را «مبالغهٔ مستعار» می‌نامد:

هان تا سپر نیفکنی از حملهٔ فصیح
کو را جز این مبالغهٔ مستعار نیست
دین ورز و معرفت که سخندان سجع‌گوی
بر در سلاح دارد و کس در حصار نیست[۳]

یعنی در دین و معرفت کوش و در پی سجع و قافیه مباش که فصیحان، جز مبالغهٔ مستعار، سرمایه‌ای ندارند. مبالغهٔ مستعار، یعنی سخنی که در بلاغت آن، مبالغه شده است، اما این بلاغت در جای خود ننشسته و عاریتی (مستعار) است. «سخندان سجع‌گوی» که «بر در سلاح دارد و

---

۱. *دیوان اشعار*، رباعی ۳۲.
۲. *مثنوی معنوی*، دفتر اول، بیت ۱۰۹۹.
۳. *کلیات سعدی*، گلستان، ص۱۶۸.

www.alimohamadsalahi.com

کس در حصار نیست»، در نهایت راه به جایی نمی‌برد و اگر روزی‌چند عده‌ای را هم گرد خود جمع کند، سرانجام از یادها می‌رود و جای خود را به نغزگویان و معرفت‌ورزان می‌دهد.

اگر نگاهی به فهرست نویسندگان بزرگ بیندازیم، درمی‌یابیم که آنان همگی صاحبان دانش و اندیشه بودند. بازگوییِ آنچه دیگران بارها و بارها گفته‌اند، کسی را «نویسنده» نمی‌کند. آری؛ هیچ‌کس یکسره و در همهٔ آثارش تازه و نغز نمی‌گوید؛ اما باید دربارهٔ آنچه می‌گوییم، بسیار خوانده باشیم و بسیار اندیشیده باشیم تا از بند شنیده‌های تکراری و دانسته‌های سطحی رهیده باشیم.

جذابیّت و برتری بسیاری از آثار، نه در قلم و نثر، که در محتوای منطقی و دلنشین آنها است. ما گاه مقاله یا کتابی را می‌خوانیم و سخت مجذوب آن می‌شویم. آیا همهٔ کشش و مغناطیس یک نوشته در کوششی است که نویسندهٔ آن در نثر و ادبیات نوشتهٔ خویش به کار بسته است؟ گاهی نامرغوبی و نامطلوبی یک نوشته، ربطی به نثر و قلم آن ندارد. سارتر، روشنفکر و نویسندهٔ فرانسوی، می‌گفت: «ادبیات، اگر همه چیز نباشد، هیچ خواهد بود.»[1] یعنی ادبیاتِ تهی از اندیشه، موجودیتِ آبرومندی ندارد. ادبیات، مجموعه‌ای است از فعالیت‌های ذهنی‌و فکری‌که راه پیوند فرم و محتوا را به آفرینندگان اثر نشان می‌دهد. هنر، اگر همچون پوستهٔ نازک، گرد هستهٔ معنا نپیچد، هنر نیست؛ کاریکاتور سرگرم‌کننده‌ای است و دیگر هیچ. ادبیاتی که فقط ادب‌ورزی است و بس، شأنی بیش از دیگر تفنّنات و تنقّلات ندارد. این سخن، هرگز به معنای موافقت با ادبیات ابزاری و مخالفت با نظریهٔ «هنر برای هنر» نیست. بیشتر بدان معنا است که ادیبان و قلمزنان را نمی‌زیبد که فقر علمی خود را در میان هیاهوی کلمات و گرد و خاکِ هیجانات زبانی بپوشانند.

---

۱. سارتر که می‌نوشت، ص٤٦٥.

پنج. مخاطب‌شناسی

پیام‌رسانی و اندیشه‌گستری، بر سه پایه استوار است: پیام، گیرنده، ابزار (رسانه). گیرنده یا مخاطب، رکن سوم این فرایند پیچیده است. پس باید درست شناخته شود. اوضاع روحی، ویژگی‌های فرهنگی، نوع حساسیت‌ها و بود و نبود حضوری مخاطب، تعیین می‌کند که پیام خود را چگونه و چرا و از چه راهی به او برسانیم. به سخن دیگر، نخست باید دانست که مخاطب کیست، آنگاه دربارهٔ نوع پیام و ابزار کارآمد اندیشید. ناآگاهی از دنیای درونی و پیرامونی مخاطب، صاحبان اثر را در انتخاب پیام و شیوه‌های پیام‌رسانی به خطا می‌اندازد. بنابراین گام نخست در تعیین روش پیام‌رسانی، شناخت مخاطب است؛ یعنی آگاهی به نیازها، علایق، گرایش‌ها و نگرش‌های فردی و اجتماعی او. برای دسترسی به چنین شناخت دشواری، از یک سو به روان‌شناسی رشد نیازمندیم، و از سوی دیگر به مطالعات اجتماعی و پیمایشی؛ زیرا کنش‌ها و واکنش‌های گروه‌های انسانی، در مواجهه با پیام‌ها و آموزه‌های نظری، به تناسب نظام تعلیم و تربیت و زیستگاه‌ها و محیط‌های خانوادگی و اجتماعی در اقوام و جوامع مختلف، متفاوت است.

پدیدهٔ مخاطب‌شناسی، اگرچه بیشتر صبغهٔ جامعه‌شناختی و روان‌شناسیک دارد، اکنون از ضرورت‌های هر گونه فعالیت علمی، فرهنگی، هنری و به‌ویژه تبلیغی است. اهمیت و جایگاه مخاطب‌پژوهی، چنان است که همهٔ کارگاه‌های تولیدی در همهٔ عرصه‌های علم و فرهنگ، هزینه‌ها و کارافزایی آن را پذیرفته‌اند. از مراکز مهم نشر گرفته تا سینماگران حرفه‌ای، مخاطب‌گرایی را ضامن بقای خود می‌شناسند و بدون آن، دست به هیچ کاری نمی‌زنند؛ با وجود این «بحران مخاطب» همواره تهدیدی بزرگ بر سر راه هر هنری است.

بحران مخاطب، بیش از هر علمی، علوم انسانی، به‌ویژه دانش‌های دینی

را تهدید می‌کند. علوم پایه، مانند فیزیک، یا علوم مشابه، چندان در بند مخاطب نیست و جز کشف و اختراع و تحلیل، رسالت دیگری برای خود نمی‌شناسد؛ اما دانش‌هایی که برای «تغییر» فرد یا جامعه، می‌کوشند، بیش از علوم دیگر به مخاطب‌شناسی علمی و سنجیده نیاز دارند.

گشودن سرفصل‌های ابتکاری و جست‌وجوی قالب‌های نو و یافتن زبان‌های منعطف که قادر به خلق مفاهیم زنده و غیر تکراری باشد، اکنون گریزناپذیر است. گام نخست آن است که بپذیریم فرم‌ها و اشکال ارائهٔ پیام در چند دههٔ اخیر _به‌ویژه در محیط‌های عمومی_ نیازمند بازنگری‌های عالمانه و نقدهای بی‌رحمانه است. وقت آن رسیده است که به‌جد دربارهٔ اثرمندی تولیدات و فراورده‌های فرهنگی خود بیندیشیم و به توفیقات محدود و آمارهای ساختگی دل خوش نکنیم.

مخاطب‌شناسی در علوم سنتی ما، ریشه‌های تنومندی دارد. دور از آبادی نیست اگر بگوییم بخش عمده‌ای از مباحث علم «معانی» به این مهم می‌پردازد. آنچنان‌که بزرگان و مؤلفان علوم بلاغی، گفتن و نوشتن به مقتضای حال را نیمی از بلاغت دانسته‌اند: «علم معانی، فنی است که به واسطهٔ آن احوال لفظ معلوم می‌شود، از جهت مطابقت با مقتضای حال. و به عبارت اُخری، علم معانی عبارت است از شناختن خواص ترکیبات انواع کلام از این جهت که هر نوع ترکیبی مناسب چه مقامی از مقامات سخن است... و بالجمله: هر سخن جایی و هر نکته مقامی دارد.»[۱]

در این علم کهن و سنتی می‌آموزیم که سخن خود را چگونه پذیرفتنی‌تر و دلنشین‌تر کرده، بر تأثیر آن بیفزاییم. این فن شریف، می‌آموزد که در چه مواقعی به‌تأکید سخن گوییم و چرا گاهی باید چنان بنویسیم و بگوییم که شائبهٔ جزم‌اندیشی در کلام ما هویدا نگردد. راز بسیاری از تأکیدات قرآن، به کمک قواعد و آموزه‌های این علم گشوده می‌شود، و

---

۱. ر.ک: *معانی و بیان*، ص۸۸-۸۷.

www.alimohamadsalahi.com

همگی مربوط و متناسب با وضع مخاطب است. حافظ نیز «معانی» یعنی سخن گفتن به مقتضای حال را مقدمهٔ واجب برای هر گونه بیانی می‌شمارد:

عشق و شباب و رندی، مجموعهٔ مراد است
چون جمع شد «معانی» گوی «بیان» توان زد

روزگار خود را نسنجیدن و مخاطب خویش را نشناختن، قوی‌ترین حجت عقلی و شرعی و انسانی، برای ننوشتن و نگفتن است. آن که نسنجیده و نشناخته سخن می‌پراکند، نه طاعت که معصیت می‌کند:

خواجه پندارد که طاعت می‌کند
بی‌خبر، از معصیت جان می‌کَند[۱]

و

ما چو کورانه عصاها می‌زنیم
لاجرم قندیل‌ها را بشکنیم[۲]

غیر از علم معانی که بخشی از مباحث مخاطب‌شناسی را برعهده دارد، از «صناعات خمس» در منطق نیز یاد باید کرد که از چشم‌اندازی دیگر به همین مسئله می‌نگرد. فنون پنجگانهٔ منطق صوری از حیث مواد قیاس، عبارت‌اند از: برهان، جدل، خطابه، سفسطه و شعر. آنچه متکلم را وادار به توسل به یکی از این راه‌ها می‌کند، بیش از هر چیز احوال مخاطب است. این‌که مخاطب در چه حال و هوایی است، تکلیف متکلم را روشن می‌کند؛ مثلا منکران عنود و مغرض را نمی‌توان از راه برهان تسلیم کرد، و ساده‌دلان متحیر را از راه خطابه و گاه جدل آسان‌تر می‌توان به راه آورد. در واقع آنچه منطقیون یونان و به پیروی از آنان فلاسفهٔ مسلمان در

---

۱. *مثنوی معنوی*، تصحیح و چاپ کلالهٔ خاور (محمد رمضانی)، ص۶۷، س۱۳. این بیت در نسخهٔ نیکلسون و قونیه نیست.

۲. *همان*، تصحیح رینولد نیکلسون، دفتر دوم، بیت ۴۳۴.

www.alimohamadsalahi.com

ذیل صناعات خمس و مواد قیاس گفته‌اند، راه‌های گفت‌وگو با خصم (مخالف) است، و تنوع راه‌ها و روش‌هایی که پیش نهاده‌اند، به دلیل تنوع مخاطبان و طرف‌های گفت‌وگو است.[۱] چون «... گاهی هدف، اقناع ذهن مخاطب است؛ برای این‌که به کاری وادار شود یا از کاری بازداشته شود. در این صورت کافی است که از امور مظنون و غیر قطعی دلیل آورده شود... گاهی هدف استدلال‌کننده صرفا این است که چهرهٔ مطلوب را در آیینهٔ خیال مخاطب زیبا یا زشت کند. در این صورت با پوشاندن جامه‌های زیبای خیالی به مطلوب، استدلال خود را زینت می‌دهد. و گاهی هدف، صرفا اشتباه‌کاری و گمراه کردن مخاطب است. در این صورت یک امر غیر یقینی را به جای یقینی، و یا امر غیر مقبول، و یا یک امر غیر ظنّی را به جای یک امر ظنّی به کار می‌برد و اشتباه‌کاری می‌نماید.»[۲]

همچنین گفتنی است که نوع رابطهٔ میان نویسنده و مخاطب، در فرم و محتوای نوشته اثرگذار است. این‌که هنگام نوشتن، به چه کسی فکر می‌کنیم، به نوشتهٔ ما شکل و حتی هویت می‌دهد. توصیهٔ مجرب، آن است که هنگام نوشتن، مخاطبی را تصور کنیم که ویژگی‌های زیر را دارد:

۱. باهوش است؛

۲. منتقد است، نه مرید و همدل؛

۳. بی‌انصاف نیست؛ اما زودباور هم نیست؛

٤. با نویسنده آشنایی دور یا نزدیک دارد.

در ضمن، شمار مخاطبان فرضی، هر قدر کمتر باشد، توانایی و تمرکز نویسنده در یافتن کلمات مناسب و ساختن جملات بهتر، بیشتر است.

---

۱. ر.ک: *منطق صوری*، ج ۲، مبحث قیاس.

۲. *آشنایی با علوم اسلامی*، ج ۱ (منطق و فلسفه) ص ۱۳٤.

www.alimohamadsalahi.com

چون وقتی مخاطب ما یک یا دوسه نفر باشد، ناخودآگاه ما سادگی و صمیمیت بیشتری به لحن خود می‌دهیم، اما اگر تعداد بیشتری را تصور کنیم، دچار لکنت قلم و ژست‌های مصنوعی می‌شویم. تصور مخاطب واحد، نوشتن را آسان و هدفمند می‌کند. در عین حال، وقتی برای یک یا چند نفر می‌نویسیم، قدرت جذب خوانندگان بیشتری را داریم؛ چنان‌که نامه‌های خصوصی، با وجود این‌که مخاطب آن معمولا یک نفر است، برای همگان جذّاب و خواندنی است.

تجربهٔ دیگری که در این زمینه وجود دارد، این است که گاهی مناسب‌ترین مخاطب، خود نویسنده است. مخاطب قرار دادن خود، نوشتن را تبدیل به گفت‌وگویی صریح و بی‌پرده با عینی‌ترین مخاطب می‌کند و صداقت قلم و توانایی ذهن نویسنده را جهش‌وار بالا می‌برد. وقتی مخاطب، همان نویسنده باشد، زیاده‌گویی نمی‌کند، خواننده را دور نمی‌زند، فضل‌فروشی نمی‌کند، به مسائل اصلی می‌پردازد، و از همه مهم‌تر، از دروغ و ریا و حرف‌های سست پرهیز می‌کند. همچنین شیوهٔ خودمخاطبی، یکی از بهترین راه‌ها برای جلوگیری از تبدیل مقالهٔ علمی به انشانویسی است. کسی که برای خود یا شخصی مانند خود می‌نویسد، به اندازه‌ای که برای وقت و فهم خود ارزش قائل است، به نوشتهٔ خود اهمیت می‌دهد و خواننده را سر نمی‌گرداند. منشأ بسیاری از آفات و آسیب‌های مقالات، عزم نویسندگان برای اقناع زورکی خواننده است؛ اما وقتی مخاطب، همان نویسنده باشد، دائما یکی (وجدان نویسنده) از گوشهٔ سقف به او نگاه می‌کند و می‌گوید: یا سخن دانسته گو ای مرد دانا یا خموش.

البته این شیوهٔ مخاطب‌گزینی، بی‌آسیب و آفت هم نیست: بی‌مبالاتی در موازین روساختی از آن میان است. وقتی نویسنده برای خود می‌نویسد، خودآگاهی‌اش را در درک مفاهیم جمله‌ها دخالت می‌دهد و طبیعی است

که اهتمام جدی و متعهدانه‌ای به جمله‌سازی درست و نشانه‌گذاری فنی و ربط منطقی جملات به یک‌دیگر ندارد. برای رفع این مشکل، باید نوشته‌ای را که بر پایهٔ خودمخاطبی نوشته‌ایم، دوباره بخوانیم و این‌بار از نگاه شخص ثالث به آن بنگریم.

مخاطب‌گرایی، آفاتی نیز دارد که مخاطب‌سالاری از آن جمله است. دانستنی است که هماره دو گونه افراط، مخاطب‌گرایی را تهدید می‌کند: آرمان‌زدگی و واقعیت‌پرستی. آرمان‌زدگی یا ایده‌آل‌گرایی، نویسنده را از مخاطب غافل می‌کند و واقعیت‌پرستی، چشم نویسنده را بر نیازهای حقیقی جامعه می‌بندد. افراط نخست، نویسنده را در ورطهٔ خام‌اندیشی می‌اندازد و افراط دوم، نویسندگی را به شغلی برای درآمد بیشتر تبدیل می‌کند. نویسنده یا گویندهٔ هوشمند، در برابر واقعیت‌ها نه سپر می‌اندازد و نه بر روی آنها تیغ انکار می‌کشد.

هوشمندی و اصول اولیهٔ روان‌شناسی اقتضا می‌کند، مخاطب را نه موافق کامل و نه مخالف مغرض فرض کنیم. همهٔ بار محتوایی پیام و سمت‌وسوی آن را نباید بر پایهٔ توقعات و گرایش‌های مخاطب برگزید (مخاطب‌سالاری)، و نیز نباید چنان بود که گویی برای دل خود می‌نویسیم و بس. مخاطب‌سالاران، آن‌چنان می‌نویسند که گویی جز پسند و ارضای تمنّیات مخاطب، دغدغه و رسالتی ندارند. این گروه برای جلب مشتری، هر کاری می‌کنند و هر کتابی می‌نویسند. آنان معمولا خطر نمی‌کنند و در وادی‌هایی قدم و قلم نمی‌زنند که بازگشت هزینه را تضمین نمی‌کند. کتاب‌هایی با موضوعات عامه‌پسند و سرشار از جذابیت‌های بی‌محتوا دست‌پخت این گروه سودجو است. در عالم نشر، به کسانی که فقط دغدغهٔ مشتری دارند، زردنویس می‌گویند. زردنویسی، یعنی تولید آثاری که باب میل و اشتهای خوانندگان بی‌هدف است؛ بدون آن‌که سودی برای رشد آنان داشته باشد. در سال‌های اخیر بازار نشر،

آکنده از کتاب‌هایی شده است که جز سوء استفاده از رگ خواب خوانندگان، نام دیگری نمی‌توان برای آنها یافت. آری؛ اگر آثار موسوم به زرد، تنها به قصد طراوت‌بخشی به جامعه تألیف و منتشر شوند، از گروه تفریحات سالم است؛ به شرط آن‌که به جهل و خام‌اندیشی در میان مردم دامن نزند.

بایسته‌های مخاطب‌مداری

اکثر پژوهش‌های علمی، افزون بر جنبهٔ تحلیلی و گزارشی، ارزش‌داوری هم می‌کنند. بنابراین با گرایش‌های درونی خوانندگانشان درگیر می‌شوند. بدین رو علاوه بر مغزها، با قلب‌ها نیز سروکار دارند. قلب‌ها، قواعد خود را دارند و برخلاف مغزها چندان پیش‌بینی‌پذیر و قابل یکسان‌سازی نیستند. آنها کمتر تن به بخشنامه‌های دستوری یا حتی منطقی می‌دهند. هر مغزی را با چند استدلال می‌توان تسلیم کرد؛ اما لشکر براهین را به قلعهٔ قلب‌ها راهی نیست.

فرق است میان معتقد شدن و متقاعد گشتن. اولی، نصیب قلب است و دومی، بهرهٔ عقل. به سخن دیگر، مغز را باید متقاعد کرد و قلب را معتقد. اقتضای مغز، غیر از تقاضای قلب است. قلب، کانون عواطف و مرکز گرایش‌های ناخودآگاه است؛ اما مغز، قرارگاه اندیشه‌ها و کنش‌های خودآگاه. بنابراین بر آفرینندگان آثار فرهنگی است که مخاطب خود را معجونی از گرایش‌های قلبی و کنش‌های مغزی بدانند، و یکی را فدای دیگری نکنند. پاره‌ای از نوشته‌ها و خطابه‌ها و برنامه‌های سمعی_بصری، یکی از این دو را می‌بینند و دیگری را نه. گاه چنان احساس‌گرایی می‌کنند که گویی مخاطب آنان سراپا قلب است و تهی از مغز و اندیشه؛ گاه نیز چندان بر طبل استدلال‌های ریز و درشت می‌کوبند که گویا عقل محض را خطاب می‌کنند!

در کتاب‌ها و مقالات علمی، نباید عاطفهٔ خواننده را تحریک کرد؛ همچنان‌که در بیانات احساسی و شاعرانه، نباید میدان را به براهین عقلی و استدلال‌های خشک سپرد. در عین حال نباید از یاد برد که خردورزی و نگارش علمی، ابایی از چاشنی‌های قلب‌پسند ندارد؛ چنان‌که در حین گفت‌وگو با قلب‌ها نیز نباید از یاد برد که مغز و عقل مخاطب نیز حاضر است و نظارت می‌کند.

«باید در وجود یک نویسنده در آنِ واحد، یک متفکر، یک هنرمند و یک ناقد با هم مشغول کار باشند. وجودِ یکی از این مفروضات کافی نیست. متفکر، فعال و دلیر است؛ پاسخ چراها را می‌داند، هدف‌های نهایی را می‌بیند و نشانه‌های راهنما را مشخص می‌کند. هنرمند، احساساتی است و عواطف لطیف دارد. از هر طرف محاط در این سؤال است که "چگونه" کار را باید انجام داد؛ به دنبال چراغ راهنما می‌رود، به فارغ شدن نیاز دارد؛ وگرنه پخش‌وپلا می‌شود، و تجزیه می‌گردد.»[۱]

غیر از توجه به همهٔ وجوه انسان (قلب، مغز...) و پرهیز از مخاطب‌سالاری، روش‌ها و توجهات دیگری نیز در آثار کسانی که مخاطبان خود را می‌شناسند، دیده می‌شود. برخی از این توجهات ظریف و مهم، به این شرح است:

۱. پرهیز از تکرار: دوباره‌گویی‌های غیر ضرور، از متانت و تأثیرگذاری متن می‌کاهد. تکرار و دوباره‌گویی، دو گونه است: نویسنده، گاهی حرف خود را تکرار می‌کند و گاهی حرفی را که دیگران و دیگران، بارها گفته‌اند و نوشته‌اند و بازگویی آنها، بدون هیچ تغییر معناداری، تکرار مکررات است. متأسفانه باید پذیرفت که مکررگویی، طبیعت ما شده است، و چون خود را موظف به گفتن و نوشتن می‌دانیم، دائما می‌گوییم و می‌نویسیم، بدون این‌که بیندیشیم متاع ما چقدر تازگی و فایدهٔ واقعی

۱. رسالت زبان و ادبیات، ص۴۱.

www.alimohamadsalahi.com

دارد. حتی گاه در شیوهٔ ارائه نیز نوآوری نداریم؛ یعنی هم در فرم و هم محتوا، مکررات را تکرار می‌کنیم.

نوآوری می‌تواند در محتوا باشد، یا در فرم و قالب، یا در هر دو؛ اما خالی بودن از هر دو، معنایی جز تکرار و بیهودگی ندارد. اگر در معنا نوآوری نیست، به‌حتم و به‌ضرورت، باید در «طرز» باشد.[۱]

پیوند این مسئله با مخاطب‌مداری در این است که سرچشمهٔ تکرار و دوباره‌گویی، بی‌توجهی به تاب و تحمل مخاطب است. گوینده دوست دارد که پیوسته حرف خود را تکرار کند؛ برخلاف شنونده که تکرار مطلب یا مطلب تکراری برای او ملال‌آور است.

۲. تفکیک خواننده از شنونده: یکی از نکات مهم در مخاطب‌شناسی، فرق گذاشتن بین شنونده و خواننده است. از آنجا که برخی از نویسندگان، اهل خطابه و سخنرانی و تدریس نیز هستند، گاه خواننده را با شنونده یکی می‌انگارند. در واقع تفاوت شنونده با خواننده است که روش خطیب را غیر از شیوهٔ نویسنده می‌کند. مخاطب، اگر شنونده باشد، توقعاتی دارد و همو اگر در مقام مطالعه باشد، مطالباتش دیگر است. نویسنده نمی‌تواند از خطیب تقلید کند؛ زیرا خواننده غیر از شنونده است.

خواننده بیشتر دوست دارد که مُجاب شود، نه تسلیم. اما شنونده در مقابل گوینده چندان مقاومت نمی‌کند. خواننده، فرصت بیشتری برای تمرکز و وارسی جملات و تأمل در عبارات دارد. از این رو نویسندگان می‌توانند باخیال راحت از پی هم آوردن جملات کاملا مترادف و هم‌مفهوم، بپرهیزند. جملهٔ «کار پیامبر (ص) حیرت‌آور و شگفت‌انگیز بود» اگر نوشته هم شود، بیشتر گفتاری است تا نوشتاری؛ زیرا در آن دو

---

۱. گر متاع سخن امروز کساد است کلیم/ تازه کن «طرز» که در چشم خریدار آید. (*دیوان کلیم کاشانی*، ص۲۱۰)

www.alimohamadsalahi.com

کلمهٔ هم‌معنا، به هم عطف شده است. شنونده به این‌گونه عطف‌ها احتیاج دارد، چون در این فرصت که دو کلمهٔ مترادف کنار هم آمده‌اند، می‌تواند مفهوم را درک و جذب کند. ولی آیا برای خواننده، یکی از آن دو (حیرت‌آور و شگفت‌انگیز) کافی نیست؟ سرعت پیشروی در نوشته، به ارادهٔ خواننده است. اما در خطابه، این شتاب را گوینده تعیین می‌کند و او نیز از القای پی‌درپی کلمات ناگزیر است. پس اگر جایی چند کلمهٔ مترادف را کنار هم بنشاند، در واقع به شنوندهٔ خود فرصت داده است که اندکی بیاساید و برای اندیشیدن مجال یابد. این تفاوت در عطف جملات هم‌معنا نیز صادق است. بدین ترتیب، نویسنده‌ای که تکرار می‌کند، خواننده را شنونده و خود را گوینده فرض کرده است.

فضا، افراد، حاضران، در و دیوار، حوادث حین سخنرانی و... توجه و تمرکز شنونده را بین خود تقسیم می‌کنند. اما نویسنده باید بنا را بر آن بگذارد که با مخاطبی کم‌وبیش شش‌دانگ روبه‌رو است. به همین دلیل، باید در استفاده از کلمات و جملات، دقت و وسواس بیشتری داشته باشد و بداند نوشتهٔ او را در ترازوی دقیق‌تر و حساس‌تری می‌سنجند.

نویسندگان، این امتیاز و امکان را دارند که مخاطبان یک‌دست‌تری داشته باشند. کتاب یا مقالهٔ آنان، تنها در دستانی قرار می‌گیرد که از پیش می‌دانند که در پی چه موضوعی و در چه سطحی هستند. اما مستمعان، این اندازه از همگونی را ندارند. کسانی هستند که برای ثواب پای منبری می‌نشینند و کسانی هم هستند که در پی صواب‌اند. گونه‌گونی مستمعان، وظیفهٔ گوینده را دشوارتر می‌کند. اما نویسنده با خیال آسوده، از پیش، خوانندگان خود را تعیین کرده، برای همانان می‌نویسد. از این رو غثّ و سمینی که در سخن شفاهی پذیرفته است، در نوشته پذیرفتنی نیست.

همچنین شنونده نیاز بیشتری به چاشنی دارد. این نیاز در خواننده نیز وجود دارد، اما نویسنده را ملزم نمی‌کند که آن قدر بر چاشنی بیفزاید که

اصل سخن گم شود. بسیاری از شنوندگان را، همان چاشنی‌ها به پای خطابه می‌کشاند، اما سطح توقع خواننده _از آن جهت که خواننده است_ در فرازی است که مواد اصلی را بیش از چاشنی‌های آن طالب است. غذایی که در مطبخ گفتار، پرورده می‌شود، باید آکنده از ادویه و افزودنی‌های مجاز باشد، اما در نوشته _علی القاعده_ به این مقدار افزودن‌ها نیاز نیست. نویسنده می‌تواند و بلکه وظیفه دارد گه‌گاه تغییری در ذائقهٔ خوانندهٔ خود بدهد، ولی این تغییر ذائقه‌ها نباید آن قدر باشد که خواننده را به شنونده، و نویسنده را به گوینده تبدیل کند.

۳. روزامدی در زبان و نگاه: آفرینندگان آثار علمی، باید به زبانی سخن گویند که نه از آن بوی کهنگی و اندراس به مشام مخاطب برسد، و نه بیش از اندازه شیک یا ساختارشکن باشد. مناسب‌ترین زبان برای گفتارها و نوشتارهای تعلیمی، زبان معیار است که دربارهٔ آن سخن خواهیم گفت. زبان معیار _اعم از گفتاری و نوشتاری_ فاصلهٔ میان فرستندهٔ پیام را با گیرندهٔ آن کم می‌کند. هرگونه انحراف از این زبان، کناره‌گیری از مخاطبان عام است.

www.alimohamadsalahi.com

فصل دوم:
درست‌نویسی

مقدمه

تا نیم‌قرن پیش، غلط‌های نگارشی، بیشتر از نوع املای واژگان بود؛ اما اکنون غلط‌ها، انواع و گسترش بسیاری یافته است. این تنوع و گستردگی، به اندازه‌ای است که همهٔ علاقه‌مندان به استقلال و بقای زبان فارسی را نگران کرده است. افزون بر این نگرانی، آسانی و آموزش‌پذیری درست‌نویسی، اهتمام به آن را بایسته‌تر می‌کند. درست‌نویسی برخلاف زیبانویسی یا حتی ساده‌نویسی، به استعداد خاصی نیاز ندارد، بلکه با مطالعهٔ چند مقاله یا یک کتاب معتبر در این‌باره، می‌توان از بیشتر خطاهای زبانی و نگارشی گریخت و درست و استوار نوشت.

ضرورت یا دست‌کم برتری درست‌نویسی، به استدلال نیاز ندارد؛ اما شاید همهٔ فواید درست‌نویسی را همگان ندانند. این ریاضت زبانی و قلمی، فایده‌های بسیاری دارد که یکی از آنها صیانت از مرزهای زبان و فرهنگ کهن‌سال ایرانی است. همچنان‌که باید تخت جمشید و گنبد سلطانیه را پاس داشت تا از باد و باران نیابد گزند، زبان نیز به چنین غیرت‌ورزی‌هایی نیازمند است. اگر زبان‌ها اصالت و صلابت خویش را وادهند، پیری زودرس گریبانشان را می‌گیرد و ناگهان نه از تاک نشان می‌ماند و نه از تاک‌نشان. البته انکار هم نمی‌توان کرد که سلامت و

www.alimohamadsalahi.com

پیشرفت هر زبانی، وامدار سلامت و پیشرفت مردمی است که به آن زبان، سخن می‌گویند.[۱]

یکی از عواملی که نویسندگان را با درست‌نویسی سرسنگین و نامهربان کرده است، زیاده‌روی‌های گروهی از اهل ادب در این وادی است. این گروه چنان دایرهٔ درست‌نویسی را تنگ می‌کنند که پرهیز از غلط‌های رایج و غیر رایج، بسیار دشوار می‌نماید. اما در زبان‌شناسی هوشمند، جایی برای چنین افراط‌هایی نیست.

در سال‌های گذشته، کتاب‌ها و مقالات بسیاری در باب درست‌نویسی منتشر شده است که به‌حتم بهترین و جامع‌ترین آنها تا این زمان اثر ماندگار استاد ابوالحسن نجفی است.[۲] در کنار چنین آثار و تحقیقاتی، گزیده‌های حرفه‌ای و صنفی می‌توانند کارایی‌های بیشتری داشته باشند؛ یعنی افزون بر فرهنگ‌نامه‌های جامع و مانع، برای هر صنف از نویسندگان عام، باید مجموعه‌های کاربردی‌تری نیز فراهم ساخت که مطالعه و به کارگیری آنها آسان‌تر باشد؛ به‌ویژه آن‌که بسیاری از نکته‌سنجی‌های معمول در این زمینه‌ها، چنان تخصصی و کم‌بازده است که بسیاری از نویسندگان را به چشم‌پوشی از عطای درست‌نویسی وامی‌دارد. ما نیز در اثر حاضر، گزیده‌ای از مهم‌ترین نکات و مباحث

---

۱. ر.ک: *زبان باز، پژوهشی درباره فرهنگ و مدرنیته*. نویسنده در این کتاب، به رابطهٔ زبان و مدرنیّت می‌پردازد و زبان باز و نیرومند را از ویژگی‌های جامعهٔ باز می‌خواند. به باور وی، همان‌گونه که جامعهٔ ایرانی در اکثر جنبه‌ها در دوران گذار به‌سرمی‌برد، زبان فارسی نیز در حال عبور از مرحلهٔ سنتی به فضای مدرن است. در این مرحله، زبان فارسی تا حدودی خود را با زندگی مدرن سازگار کرده است، اما همچنان آیینهٔ آشوب‌های ذهنی جامعهٔ ایران در برخورد با مدرنیّت است.

۲. ابوالحسن نجفی، *غلط ننویسیم (فرهنگ دشواری‌های زبان فارسی)*، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، چاپ اول، ۱۳۶۷. چاپ‌های پسین، همراه اصلاحات و اضافات است. نیز ر.ک: ناصر نیکوبخت، *مبانی درست‌نویسی زبان معیار فارسی*، تهران، نشر چشمه، چاپ اول، ۱۳۸۶.

www.alimohamadsalahi.com

درست‌نویسی را بازگفته‌ایم. این گزیده، گزینه‌هایی از درست‌نویسی را دربرمی‌گیرد که بیشتر به کار نویسندگان مقالات علمی در علوم انسانی می‌آید. اما پیش از گفت‌وگو دربارهٔ درست‌ها و نادرست‌ها، لازم است اندکی نیز دربارهٔ معیارها و سنجه‌های درستی و نادرستی بدانیم.

سنجه‌های درست‌نویسی

«درست» چیست و «نادرست» کدام است؟ پاسخ به این سؤال، آسان نیست؛ به‌ویژه در سال‌های کنونی که گرایش‌های زبان‌شناختی دربارهٔ درست‌نویسی، به میدان آمده‌اند و تجویزهای دستوری را وقعی نمی‌نهند. همچنین بسیاری از نویسندگان صاحب سبک، این حق را به خود می‌دهند که در باب درستی و نادرستی کلمات یا کاربردها، اجتهاد کنند و به فتواهای دیگران گردن نگذارند. با وجود این، بیشتر نویسندگان، بیش‌وکم پذیرفته‌اند که زبان را باید پالوده و پاکیزه نگه داشت. اما چگونه؟

زبان، از نوعی حیات اجتماعی برخوردار است و پیوسته در حال دگرگونی است. از همین رو است که ما امروزه به همان آسانی که کتاب و روزنامه می‌خوانیم، نمی‌توانیم *کلیله و دمنه* یا حتی روزنامه‌های عصر مشروطه را بخوانیم. همچنین اگر یکی از مقالاتی که این روزها در نشریات فارسی منتشر می‌شود، به طریقی به دست فردوسی و بیهقی می‌رسید، آنان نیز آسان و روان از عهدهٔ مطالعهٔ آن برنمی‌آمدند. دگرگونی‌های زبان‌ها به یک اندازه نیست؛ اما هیچ زبان زنده‌ای را نمی‌شناسیم که جامد و ایستا، همهٔ درها و پنجره‌ها را به روی خود بسته باشد. حال که از تغییر گریزی نیست، از تصفیه نیز گزیری نیست. اکنون سخن این است که در پاک‌سازی زبان از چه صافی‌هایی باید سود برد.

www.alimohamadsalahi.com

کارشناسان زبان، برای تمیز خطا از صواب در املا و انشای فارسی، چهار سنجه را پیش نهاده‌اند:

۱. نظم و نثر کهن فارسی

یعنی هر چه در متون کهن فارسی آمده است، درست است و کسی را نرسد که نسبت خطا به آن دهد. به گفتهٔ سعدی:

نه در هر سخن، بحث کردن رواست
خطا بر بزرگان گرفتن خطاست[۱]

مراد از «کهن» نیز تا آغاز یا پایان قرن نهم هجری است.[۲]

این‌که آثار پیشینیان مصون از خطا است، دلایل بسیاری دارد که از آن میان، «عصمت اعتباری» است؛ یعنی ما بنا را بر این می‌گذاریم که هر چه آنان گفته‌اند، درست است. پس لازم نیست ثابت کنیم که آنان درست و مطابق قاعده سخن گفته‌اند؛ زیرا بیرون از نوشته‌های کهن فارسی، معیار و قاعده‌ای برای سنجش درستی و نادرستی وجود ندارد؛ بلکه آنان خود معیار بودند. بنابراین چاره‌ای جز این نیست که بگوییم «درست، آن است که آنان می‌نوشتند، نه این‌که آنان درست می‌نوشتند.» به این ترتیب، راه دشوار دستورنویسی نیز هموار می‌گردد. مشکل دستورنویسان، داشتن معیار است و با معیار دانستن متون کهن (عصمت اعتباری) این مشکل نیز حل می‌شود؛ وگرنه دچار دَور یا تسلسل خواهیم شد.

افزون بر «عصمت اعتباری»، درست‌نویسی پیشینیان، دلایل و عوامل دیگری نیز دارد؛ مانند توانمندی زبان در روزگاران قدیم و انحصار نویسندگی در میان فرزانگان. راه‌های ورود خطا به زبان، فراوان است و اکثر این راه‌ها در سده‌های نخستین، مسدود بوده است. یکی از راه‌ها و

---

۱. سعدی، *گلستان*، باب پنجم.

۲. از «کهن» تعریف‌های دیگری نیز شده است.

www.alimohamadsalahi.com

بهانه‌های ورود خطا به زبان، ناتوانی زبان در عمل به وظایف خود است. زبان فارسی از روزی گرفتار خطاهای بی‌شمار شد که توان حضور فعال در روزنامه‌ها، کتاب‌های علمی و متن‌های تخصصی را از دست داد. پس نیازمند وام از دیگر زبان‌ها و، در پی آن، دچار هرج‌ومرج شد. دربارهٔ چیستی و چرایی این ناتوانی، در جای خود باید سخن گفت؛ در این‌جا همین‌قدر می‌گوییم که «ناتوانی زبان، ناتوانی کسانی است که به آن زبان، سخن می‌گویند.»[۱]

به هر روی، هر چه در متون کهن آمده است، درست است؛ اگرچه درستی کلمه، برای کاربرد آن کافی نیست؛ زیرا ممکن است کلمه‌ای درست باشد، اما منسوخ شده باشد. فرق است میان غلط و منسوخ. مثلا اگر امروزه کسی «تنگبار» را به معنای «لامکان» یا «بَدَست» را به معنای «وجب» یا «آموزگار» را به معنای «دانشجو» یا «دانش‌آموز» را به معنای «معلم» به کار برد، نزد اهل ادب و زبان، متهم به کهنه‌نویسی می‌شود، نه غلط‌نویسی.

سخن دیگر این است که اگرچه متون کهن، خالی از عیب و غلط است، همهٔ درست‌ها را پوشش نمی‌دهد؛ زیرا زبان در طی قرن‌ها و سال‌ها، درست‌های بسیاری ساخته است که در متون کهن نیست. بر این پایه، نمی‌توان «بینشمند» را که مطابق هنجارهای واژه‌سازی است، غلط شمرد، به این بهانه که در متون کلاسیک فارسی نیامده است.

۲. دستور زبان فارسی

دستور زبان فارسی، هویتی مستقل از نظم و نثر کهن فارسی و نیز زبان گفتاری ندارد و به همین دلیل برخی از کارشناسان زبان، آن را معیار و

---

۱. این جمله از پرویز ناتل خانلری است.

www.alimohamadsalahi.com

سنجه‌ای مستقل ندانسته‌اند.[۱] زیرا آنچه زیر نام «دستور»، تهیه و تدوین شده است، برگرفته از رفتار کلامی پیشینیان و هم‌روزگاران است. با وجود این، دستور پس از تحقیق و تدوین، می‌تواند معیاری مستقل به شمار آید؛ اگرچه این استقلال فقط به لحاظ فرم و ساختار است، نه محتوا. به هر روی، دستور یکی از مراجع نویسندگان برای بازجستن خطا از صواب است و همین برای تلقی معیار از آن، کافی است. اما باید پذیرفت که دستور، چیزی جز قاعده‌سازی از متون معتبر و زبان گفتاری نیست.

۳. زبان گفتاری

این زبان، سرکش، آزادی‌خواه و قانون‌گریز است. زبان مردمی، نه تنها به حکومتِ دستور تن نمی‌دهد، بلکه دستور و زبان نوشتاری را به پیروی از خود فرامی‌خواند. در عمل نیز چنین بوده است؛ یعنی هم دستور زبان فارسی و هم زبان نوشتاری، بیش‌وکم برگرفته از همین زبان است. متون کهن نیز، جدا از زبان مردم روزگار خود نبوده است. اگر شاعران و نویسندگان کهن، «اولی‌تر» را به کار برده‌اند که نادرست می‌نماید، هیچ دلیلی جز کاربرد فراوان آن در میان مردم آن روزگاران ندارد. اکنون نیز اگر بیشتر مردم واژهٔ غلط یا واژه‌ای را غلط به کار برند، سودی در مخالفت با آن نیست. برای نمونه، کلمهٔ «فهمیده» در زبان گفتاری، در معنای «فهمنده» و «فهیم» به کار می‌رود و این کاربرد به حدی است که راحت می‌توان گفت جزئی از زبان گفتاری شده است. «فهمیده» به معنای «فهمنده» و «فهیم»، نه مطابق دستور است و نه پشتوانه‌ای در متون پیشین دارد. با وجود این، تا وقتی که تحت حمایت زبان گفتاری و، به پیروی از آن، زبان نوشتاری است، درست محسوب می‌شود. نمونهٔ دیگر

---

۱. ر.ک: *غلط ننویسیم*، صفحهٔ شش.

www.alimohamadsalahi.com

«عارف‌پیشه» یا «عاشق‌پیشه» است که به رغم دستور و متون کهن، در زبان گفتاری و، پس از آن، در زبان نوشتاری راه یافته است و «غیر تسلیم و رضا کو چاره‌ای؟»

آنچه مهم و پایه‌ای است، تعریف زبان گفتاری است. نمی‌توان هر کلمه‌ای را که گروهی از مردم به کار می‌برند، گفتاری دانست. کلمه یا کاربردی را می‌توان مردمی و گفتاری شمرد که مردم در «خانه» و «خیابان» و مانند آن، به کار برند؛ نه در انشاهای مدرسه‌ای یا نامه‌های اداری یا جلو دوربین یا در وقت سخنرانی. مثلا هیچ فارسی‌زبانی در خانهٔ خود، کلمهٔ «درب» را به کار نمی‌برد، و نیز نمی‌گوید «از آن یخچال نوین برای من یک لیوان آب بیاورید.» اما همو ممکن است روی کاغذی بنویسد «لطفا جلو درب خانه پارک نکنید» یا هنگام سخنرانی بگوید «بانکداری نوین، قواعد خاصی دارد.»

اگر آشکار شد که کلمه یا کاربردی از یک واژه، تکیه‌کلام گروه یا صنف خاصی از مردم نیست، بلکه تا اندرونی خانه‌ها رفته است، مخالفت با آن، نه فایده دارد و نه لزوم؛ مانند «به خاطر»، «زیاد»، «دخالت» و «فهمیده». آری؛ نویسندگان می‌توانند بنا بر مبنا و سلیقهٔ خود از این کلمات بپرهیزند؛ اما نمی‌توان آنها را نادرست شمرد.

ناگفته نماند که زبان گفتاری، چشمهٔ جوشان و زلال واژه‌سازی است و بیشتر آنچه می‌سازد، به‌هنجار و زیبا است. تا کنون نیز آنچه از رهگذر این زبان به منصهٔ ظهور درآمده است، بسیار بیشتر و بهتر از واژه‌هایی است که خاستگاه آنها زبان نوشتاری یا دستور زبان فارسی یا فرهنگستان‌ها است. آیا جز طبع طبیعی و خوش‌ذوق مردم می‌توانست واژه‌ای همچون «ماشین‌خور» را بسازد و دربارهٔ برخی مسیرهای خیابانی به کار برد؟ از این نمونه‌ها هزاران‌هزار است. با وجود این، واژه‌هایی نیز هست که ساخته و پرداختهٔ زبان گفتاری است و منع دستوری نیز ندارد،

اما زبان نوشتاری تا کنون از آنها استقبال نکرده است؛ مانند «ماس‌ماسک»، «مشنگ»، «دفتردستک» و «قاطی‌پاطی». کاربست این گروه از واژه‌ها در زبان معیار، پسندیده نیست؛ اگرچه در برخی قالب‌ها، مانند قالب سفرنامه یا وبلاگ یا متن‌های صمیمی، روا است، بلکه زیبا است.

۴. زبان نوشتاری روز

زبان نوشتاری، باید صورت مکتوب و ویراستهٔ زبان گفتاری باشد و تفاوت مهمی با آن نداشته باشد؛ اما در عمل، این زبان مرزهای پررنگی با زبان گفتاری یافته است و از این رهگذر، زبان فارسی را گاه غنی‌تر و گاه آلوده کرده است؛ به‌ویژه در حوزهٔ واژگان. بسیاری از واژه‌ها در کارگاه این زبان، ساخته و سپس میان مردم رایج شده است. بیشتر واژه‌های نوشتاری، در گفتار نیز کاربرد دارد، و بسیاری نیز اگرچه در میان مردم رواج نیافته است، بر پایهٔ یکی از هنجارهای عمومی زبان ساخته شده است؛ مانند بسیاری از برساخته‌ها و پیشنهادهای فرهنگستان زبان و ادب فارسی، و نیز واژه‌هایی که نویسندگان زبردست بر اساس قواعد زبان، ساخته‌اند؛ همچون «گفتمان» و «حافظ‌پژوهی». اما در زبان نوشتاری واژه‌هایی نیز به چشم می‌خورد که در نادرستی آنها تردیدی نیست؛ مانند «در حال حاضر» و «نوین».

بنابراین واژه‌های زبان نوشتاری، دوگونه است: یا میان زبان نوشتاری و گفتاری مشترک است، یا ویژهٔ این زبان است و مردم در خانه و بازار، آن را به کار نمی‌برند. گونهٔ نخست، اکثر واژه‌های نوشتاری را شامل می‌شود. واژه‌های گروه دوم نیز دو گونه است: یک. واژه‌هایی که از پشتوانهٔ تاریخی یا دستوری برخوردارند؛ مانند «نمود» به معنای «کرد»، «می‌باشد»، «به رشتهٔ تحریر درآوردن»، «گفتمان»، «بینشمند»، «فرهیخته»، «خستو»، «می‌توان گفت...» و همهٔ برساخته‌های فرهنگستان. دو.

واژه‌هایی که نه ریشهٔ کهن دارند و نه دستور از آنها پشتیبانی می‌کند؛ مانند «توسط»، «نوین»، «نگاهی داریم به...»، «برای شروع»، «بها دادن» و «قابل ملاحظه».

واژه‌ها و کاربردهایی که ویژهٔ زبان نوشتاری است، اما نه ریشه در متون کهن دارد و نه مطابق یکی از قواعد دستوری است و نه مردم در گفتارهای روزانهٔ خود، استقبال شایانی از آن کرده‌اند، دلیل موجهی برای کاربردشان وجود ندارد؛ مگر آن‌که به مرور زمان، با اقبال مردم روبه‌رو شوند. واژه‌های «شرایط» به معنای «اوضاع»، «روحانیت» به معنای «روحانیان» و... چنین سرنوشتی دارند. نیز شماری از واژه‌های نوشتاری، پشتوانهٔ تاریخی یا دستوری دارند، اما پا به عرصهٔ گفتار نگذاشته‌اند؛ مانند «می‌باشد» به معنای «است»، و «نمود» به معنای «کرد». کاربرد این واژه‌ها در نوشتار، اگرچه خطا نیست، خطاگونه است.

یادآوری یک. معیارهای بالا، از یکدیگر استقلال دارند. بنابراین برای کاربرد کلمه یا عبارتی، تأیید یکی از آنها بسنده است و لازم نیست هر چهار معیار یا بیش از یکی از آنها، کاربرد کلمه یا عبارتی را پشتیبانی کند. اما اگر کلمه‌ای فقط درمتون کهن آمده باشد و در زبان گفتاری و نوشتاری روز به چشم نخورد، منسوخ است و کاربست آن، غلط بلاغی است، نه زبانی. مثلا اکنون مردم در گفتار و نوشتار، کلمهٔ «تمییز» را این‌گونه به کار نمی‌برند و جای آن، «تمیز» می‌گویند و می‌نویسند. اگر کسی، «تمییز» گفت یا نوشت، بر او خرده نمی‌گیریم؛ اگرچه می‌توان از او خواست که از زبان عمومی پیروی کند. همچنین است کلماتی مانند «کراهیت»، «به ترک گفتن» و «غوغا» به معنای کسانی که به قصد هرج‌ومرج در جایی جمع می‌شوند. برخی کلمات نیز در زبان کهن بوده است و اکنون، اندک‌اندک جای خود را در زبان نوشتاری روز باز می‌کند؛ مانند «پُرسه» به معنای «عیادت» یا «احوال‌پرسی»، و «آچمز» به معنای

«بن‌بست» یا «خستو» به معنای «معترف». استقبال از کاربست این‌گونه کلمات، به نفع زبان و فرهنگ فارسی است.

یادآوری دو. اگرچه معیارهای پیش‌گفته، هریک به‌تنهایی برای تجویز کلمه یا کاربردی بسنده است، این قاعده، مشروط به آن است که سه معیار دیگر با آن مخالفت نکنند یا دست کم سکوت نمایند. بنابراین کلمات و عباراتی مانند «آتش گشودن»، «رهبریت»، «لازم به ذکر است» و «فوق‌الذکر»، اگرچه در نوشتارها بسامد فراوانی یافته‌اند، نادرست محسوب می‌شوند؛ به دلیل مخالفت صریح دستور و متون کهن با آنها و پرهیز طولانی زبان گفتاری از آنها.

یادآوری سه. کلمات گفتاری محض، نباید در نوشته‌ها بسامد برتر داشته باشد؛ بلکه بهتر است از کلمات گفتاری، در لابه‌لای کلمات نوشتاری استفاده شود، نه برعکس؛ مانند شعر «زمستان» اثر اخوان ثالث، که در آن، کلمات «نغمهٔ ناجور» و «سنگ تیپاخوردهٔ هستی» در میان کلمات و عبارات فصیح نوشتاری آمده است و بر حُسن آنها افزوده است. عکس این رفتار، یعنی غلبهٔ واژه‌های گفتاری بر نوشتاری، در آثار نوشتاری، صلاح نیست.

یادآوری چهار. اگرچه گفتار، منبع واژه و تعبیر برای نوشتار است، گاهی از این چشمه کلماتی می‌جوشد که هیچ حُسن زبانی و ادبی ندارد و پیدا است که دیر نمی‌پاید؛ مانند «ید و بیضا»[1] و «ناغافل». استفاده از این‌گونه کلمات، به این بهانه که مردم فراوان به کار می‌برند، در نوشتار سزاوار نیست؛ زیرا کاربرد درست آنها نیز میان مردم رایج است.

یادآوری پنج. زبانی که در صداوسیما به کار می‌رود، بیشتر نوشتاری است؛ هرچند به‌ظاهر شفاهی باشد و از روی کاغذ نخوانند. مجری‌ها و حتی مردم عادی، جلو دوربین تلویزیون یا پشت میکرفون رادیو، دچار

---

۱. درست آن، «ید بیضا» است.

www.alimohamadsalahi.com

زبانی می‌شوند که نه نوشتاری است و نه گفتاری. بنابراین واژه‌های این حوزه را بهتر است «نوشتاری ناخالص» به حساب آوریم. همچنین است واژگان سخنرانان در محافل رسمی.

خطاهای نوشتاری

خطا، گاه در گفتار است و گاه در نوشتار. بخش مهمی از خطاهای گفتاری، در گویش یا شکل تلفظ کلمات است. بخشی نیز میان گفتار و نوشتار مشترک است. به هر روی در این‌جا خطاهای گفتاری مراد نیست.

خطاهای نوشتاری نیز دو گونه است: یا در املای کلمات است، یا در غیر آن. در کتاب حاضر، خطایی را که مربوط به املای کلمه نباشد، انشایی می‌نامیم؛ اعم از واژگانی، دستوری، کاربردی و آنچه مربوط به معنای کلمه یا جمله و جایگاه آنها است. از منظر دیگر، خطاها را می‌توان به نابایست و ناشایست، بخش کرد؛ یعنی برخی از خطاها ممنوع است و برخی مکروه. بسیاری از خطاها، به معنای «نادرستی» و «ممنوع» نیست؛ بلکه بیشتر دلالت بر «سستی» دارد.

بر پایهٔ این تقسیم، مسئلهٔ «قطع و وصل» یا «فاصله و نیم‌فاصله» و بسیاری دیگر از مسائل ویرایشی و تایپی، جزء مباحث درست‌نویسی املایی نیست؛ زیرا قاعده در این‌گونه مباحث، سلیقه و شیوهٔ رسمی نویسندگان در دوران خاصی است. بنابراین املای «ایخدا» درست است؛ اگرچه به دید ویرایشی غلط است. همچنین مواردی مانند کاربرد «تحکیم» در معنای «تثبیت» غلط املایی محسوب نمی‌شود؛ زیرا در املای حروف خطایی رخ نداده است و مثلا «تحکیم» را «تهکیم» ننوشته‌ایم. اما این‌که معنای «تحکیم»، «داوری» است، نه «تثبیت»، مسئلهٔ انشایی است، نه املایی.

آنچه در پی می‌آید، گزیده‌ای از غلط‌های املایی و انشایی، و کابردهای سست در زبان فارسی است که آگاهی از آنها، برای هر نویسنده‌ای لازم است.

یک. غلط‌های املایی

غلط‌های املایی به اندازهٔ غلط‌های انشایی، زبان را دچار اختلال و دگردیسی نمی‌کند؛ اما برای نویسنده و اثر او، پیامدهای ناگواری دارد. مثلا اگر نویسنده‌ای «برخاستن» را «برخواستن» یا «سُوت» را «صَوت» یا «نمازگزار» را «نمازگذار» یا «ناهار» را «نهار»[1] یا «غلغلک» را «قلقلک» یا «خُرد» به معنای «ریز» را «خورد» یا «استعفا» را «استیفا» یا «اهتزاز» را «احتزاز» بنویسد، اختلالی در تعامل خواننده با متن رخ نمی‌دهد، اما به‌شدت خواننده را به نویسنده بدگمان می‌کند؛ زیرا اطمینان و طیب نفس را از خواننده می‌گیرد و پیوسته او را با این پرسش درونی درگیر می‌کند که «چگونه به آرای علمی کسی اعتماد کنم که غلط املایی دارد؟» بهترین و مفیدترین راه برای پاکیزگی قلم از آلودگی‌ها و بیماری‌ها، انس با آثار بزرگان ادب فارسی است؛ زیرا دیدن املای درست کلمه در جمله، ضمیر ناخودآگاهِ خواننده را اصلاح می‌کند و ضبط صحیح کلمه را در خاطر او می‌نشاند. راه دیگر، مراجعهٔ مستقیم و خودآگاه به فرهنگ‌نامه‌ها و کتاب‌های لغت است که گاهی نیز ضرورت می‌یابد.[2] دربارهٔ شیوهٔ خط فارسی نیز مصوبات و منشورات فرهنگستان، مرجع اطمینان‌آوری است.[3]

---

۱. نهار، عربی و به معنای روز است. ناهار، فارسی و به معنای «بی‌خورشت» و «گرسنه» است.

۲. ر.ک: عباس اقبال آشتیانی، «غلط املایی»، مجلهٔ یادگار، سال اول، شماره چهارم، ص۵ـ۱.

۳. ر.ک: *دستور خط فارسی*، مصوّب فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران، نشر آثار، چاپ اول، ۱۳۸۱. چاپ‌های پسین، همراه اصلاحات و اضافات است.

www.alimohamadsalahi.com

شمار کلماتی که معمولا در املای آنها خطایی رخ می‌دهد، چندان نیست که نتوانیم از پس آنها برآییم. شاید مهم‌ترین آنها، به این شرح باشد:

آخُور، آزوقه،[۱] استعفا (طلب معافیت)، اشک (نه اشگ)، اِغفال، انزجار، اهتزاز، انتر (نه عنتر که عربی است و معنای آن شجاع است)، بحبوحه، برهه، بقچه، بلیت، بهْ از شما نباشد (نه بعض شما نباشد)، بی‌محابا، پیرارسال (نه پیارسال)، پیشخان،[۲] پرتغال (نام کشور)، تُرد، تغییر، تمیز، توجیه، جدّ و آبا (نه جدّ و آباد)، جناغ، چغندر، حیاط خانه، خبرگزاری، خرجین، خردسال، خواربار[۳] (نه خوار و بار)، خط مشی، دمغ (شرمسار، دماغ‌سوخته، سرخورده)، ذوزنقه، راجع به (نه راجب)، رشک (نه رشگ)، زاد بوم (نه زاد و بوم)، زاد ولد (نه زاد و ولد)، سال‌خورده، سهلِ ممتنع، عسکر، غلتک، غدغن، غثّ‌وسمین (لاغر و فربه)، غمضِ عین (چشم‌پوشی)، غیظ (خشم)، غیض (کاهش آب)، فترت (فاصلهٔ میان دو حادثهٔ مهم)، قافله، کاچی بهْ از هیچی (نه اچی بعض هیچی)، کمیسیون، لشکر، ملغمه، میلیون (نه ملیون)، میلیارد (نه ملیارد)، محیی‌الدین، مرهم، مستغلات، مطمح نظر، معتنابه، ملانقطی، منصوب (نصب‌شده)، نعناع، هال (اتاق بزرگ)، وهله (نه وحله)، هفتخان، هلیم (نوعی غذای ایرانی).

برخی کلمات هم دو گونه املا دارند؛ مانند «طوسی»، «اطاق»، «طالس»، «طپیدن»، «غلطیدن» و «طنبور» که املای فارسی آنها «توسی»، «اتاق»، «تالس»، «تپیدن»، «غلتیدن» و «تنبور» است.

---

۱. املای کلماتی مانند آزوقه، زکام و زغال که عربی نیستند، با «ز» است، نه «ذ».

۲. «پیشخان» میز صندوق‌داری است که جلو دکان‌ها می‌گذارند و فروشنده پشت آن می‌نشیند یا می‌ایستد. «پیشخوان» به معنای کسی است که در مجالس وعظ و روضه‌خوانی، پیش از سخنران چیزی را می‌خواند.

۳. همچنین «جربحث»، «سازکار» و«بگیربند» درست است.

www.alimohamadsalahi.com

تفاوت املای برخی کلمات نیز به دلیل تفاوت معنای آنها است؛ مانند «طوفان» و «توفان» که اولی، یعنی «باد و باران شدید»، و دومی صفت فاعلی است؛ به معنای «توفنده». همچنین است: خُرد/ خورد. معنای «خُرد» کوچک، ریز و اندک است، مانند خردسال، خرده‌فروشی و خرده‌گیری. اما «خورد» سوم شخص مفرد از مصدر خوردن است در زمان گذشته؛ مانند سال‌خورده. از همین دست است:

اتلال/ اطلال: اولی، جمع «تلّ» به معنای پُشته است و معنای دومی، «ویرانه‌ها» است.

اساس/ اثاث: «اساس»، یعنی «پایه» و «اثاث»، لوازم خانه را می‌گویند.

اشباه/ اشباح: اولی، جمع «شِبه» است و دومی جمع «شَبَح».

اِمارت/ عمارت: «اِمارت» یعنی «حکومت».

انتساب/ انتصاب: «انتساب» یعنی «نسبت دادن» و «انتصاب»، یعنی «گماشتن».

بالطبع/ بالتبع: اولی یعنی «طبعا و طبیعتا»، دومی یعنی «بنابراین و در نتیجه».

بها/ بهاء: «بها» یعنی قیمت، ارزش و نرخ چیزی. اما «بهاء» یعنی روشنی، درخشندگی، شکوه، رونق، زیبایی و نیکویی.

تراز/ طراز. «تراز»، واژه‌ای فارسی است و چندین معنا دارد؛ از آن میان، «سنجهٔ ارتفاع»، «سطح» و «نقش و نگار» است. «طراز»، عربی است و معنای آن، «ردیف» و «طبقه» است. بنابراین «هم‌تراز» یعنی «هم‌سطح»، و «هم‌طراز» یعنی «هم‌طبقه». بر این پایه، در جمله‌هایی مانند «او هم‌تراز/ هم‌طراز شاعران بزرگ فارسی است»، بهتر است از «هم‌تراز» استفاده شود.

ثواب/ صواب: «ثواب» اسم است و معنای آن «مزد و پاداش» است. «صواب» صفت و به معنای «درست، بجا و مناسب» است.

ثمین/ سمین: گرانبها/ فربه.
جذر/ جزر: معنای لغوی «جذر» ریشه است و در ریاضی عددی را می‌گویند که در خودش ضرب می‌شود و حاصل آن، «مجذور» است. «جزر»، فرونشتن آب دریا، بازگشتن آب دریا است؛ ضد «مد».
حایل/ هایل: «حایل»، اسم و به معنای چیزی است که میان دو چیز قرار می‌گیرد و مانع اتصال آن دو به یکدیگر می‌شود؛ اما «هایل» صفت است، به معنای هول‌انگیز و ترسناک.
ذرع/ زرع: «ذرع» یکی از مقیاس‌های اندازه‌گیری است. «زرع» یعنی کاشتن.
ذکی/ زکی: «ذکی» از «ذکاوت» است و «زکی» از «زکات» به معنای پاکی.
ذلّت/ زلّت: اولی یعنی «خواری» و دومی یعنی «لغزش».
شست/ شصت: «شست» به معنای انگشت بزرگ دست و پا است، اما «شصت»، املای حرفی عدد ٦٠ است. هر دو واژه فارسی است، و برای جلوگیری از اشتباه، یکی را با سین و دیگری را با صاد می‌نویسند.
فترت/ فطرت: معنای «فترت»، رکود و سستی، میان دو دورهٔ طلایی است؛ اما «فطرت» یعنی سرشت و طبیعت.
فراق/ فراغ: اولی، به معنای «جدایی» است، و معنای دومی، «رهایی» و «آسودگی» است.
محظور/ محذور: «محظور» به معنای ممنوع و حرام است، اما «محذور» یعنی «مانع» و «آنچه از آن می‌ترسند». بنابراین «محذور اخلاقی» یعنی مانعی که از جنس و مقولهٔ اخلاق است.
مزمزه/ مضمضه: «مزمزه» فارسی و به معنای چشیدن و نرم‌نرم خوردن چیزی است، و «مضمضه» عربی و به معنای گرداندن آب در دهان یا شست‌وشوی بینی (استنشاق) است.

www.alimohamadsalahi.com

مآخذ/ مأخذ: «مأخذ» مفرد «مآخذ» است.
هیز/ حیز: واژهٔ «هیز» به معنای بدکار و بی‌شرم است، اما «حیز» یعنی جا و مکان.
مواجه/ مواجهه: «مواجه» اسم فاعل است و معنای درست آن در فارسی «روبه‌رو» یا «روی‌آور» است. «مواجهه» مصدر است و باید در معنای «رودررویی» یا «روی‌آوری» به کار رود. بنابراین جملهٔ «در مواجه با گناه باید به خدا پناه برد» نادرست است و باید گفت: «در مواجهه با گناه باید به خدا پناه برد.»
صفحه/ صحیفه: یک روی کاغذ را «صفحه» می‌گویند. «صحیفه» یا «ورق کاغذ»، هر دو روی کاغذ را شامل می‌شود.
خطاهای املایی، گاهی بر اثر ناآشنایی با قوانین املای کلمات در ترکیب‌ها رخ می‌دهند. از باب نمونه، لازم است که بدانیم: الفِ مضموم و مفتوح، اگر میان بای تأکید و فعل قرار گیرد، تبدیل به «ی» می‌شود. بنابراین «بیندازد» درست است، نه «بیاندازد»؛ «بیندیشید» درست است، نه «بیاندیشید»؛ «بینجامد» درست است، نه «بیانجامد»؛ «بیفتد» درست است، نه «بیافتد». اما اگر الف، مکسور باشد، تغییری در املای کلمه رخ نمی‌دهد؛ مانند «بایستاد».

دو. غلط‌های انشایی

هرگاه کلمه یا عبارتی را به گونه‌ای به کار بریم که با یکی از قواعد دستوری یا سنت‌های کهن نوشتاری یا طبیعت زبان فارسی یا معنای درست آن، سازگاری نداشته باشد، دچار غلط انشایی شده‌ایم. خطاهای انشایی، گاه در ساختمان واژه است و گاه در ساختار جمله یا ترکیب و گاه در تطابق لفظ با معنا. شمار و جنس این نوع غلط‌ها، به اندازه‌ای است که اشاره به همهٔ آنها در این‌جا ممکن نیست. تا کنون نیز تحقیق

جامع و فراگیری دربارهٔ انواع و اصناف خطاهای انشایی به عمل نیامده است. آنچه پیش رو است، مقدار اندکی است که هر قلم‌زنی از دانستن آنها ناگزیر است.

۱. بیگانه‌گرایی

زبان فارسی، زبانی غیرتمند و مغرور است و این‌همه رفت‌وآمد بیگانگان را به خانهٔ خود، خوش نمی‌دارد. برای سلامت و بالندگی این زبان و نیز برای مرزبانی از کیان فرهنگی و ملی خود، بهتر است تا آن‌جا که ممکن است از واژه‌های غیر فارسی استفاده نکنیم. مطلق استفاده از وام‌واژه‌ها غلط نیست؛ اما بیگانه‌گرایی و ترجیح بیگانه بر خودی، اگر سیرهٔ نویسنده شود، پذیرفتنی نیست.

آری؛ این پرهیز، نباید چنان به افراط گراید که به سَره‌نویسی نامأنوس بینجامد؛ بلکه جاگیری واژگان فارسی باید طبیعی و بدون تکلّف به نظر آید. صِرف فارسی بودن، مایهٔ برتری نیست؛ وگرنه هر نویسندهٔ ایرانی مجاز بود از کلماتی مانند «چشماغیل» به جای «اشاره»، «زاب» به جای «صفت»، «نسک» به جای «کتاب»، «آدرنگ» به جای «غم و محنت»، «چنگار» به جای «سرطان»، «خدو» به‌جای «بزاق دهان»، «آخشیج» به جای «تناقض»، «آهنجیده» به جای «انتزاعی» و «اَمردادی» به جای «بی‌مرگی» استفاده کند. سره‌نویسی مطلق یا «زبان پاک»، غیر از آن‌که مطلوب نیست، ممکن هم نیست؛ چنان‌که «نژاد خالص» نیز رؤیایی بیش نیست. «در میان شش‌هزار زبانی که درکرهٔ ارض هست و مردمان جهان به آنها سخن می‌گویند، اگر زبان خالص یافت شود، از آن یک قوم بسیار ابتدایی است که نتوانسته در طول تاریخ با اقوام و ملل دیگر ارتباط برقرار کند و خود را با جهان همگام سازد.»[۱]

---

۱. حسن انوری، «نگاهی به ریشه: دربارهٔ سره‌نویسی و زبان پاک»، نشریهٔ فردوسی، شماره‌های ۱ و ۲، ۱۳۸۷، ص۶.

www.alimohamadsalahi.com

افزون بر این، بسیاری از کلمات غیر فارسی، چنان با فرهنگ و تاریخ ما آمیخته است که دارای شناسه و شناسنامهٔ ایرانی شده است. در واقع باید میان «ایرانی بودن» و «فارسی بودن» فرق گذاشت. نسبت این دو با یکدیگر، عموم و خصوص من وجه است، نه مطلق. چگونه می‌توان برای کلماتی مانند «دین»، «انسان»، «شعر»، «ادب»، «توکل»، «شهادت»، «کلاس»، «سماور»، «سینما»، «قانون»، «لنگر» و هزاران واژهٔ غیر فارسی دیگر، برابرهای فارسی یافت و جای آنها نشاند و همان معانی و بار معنایی را فهمید؟ آری؛ کاربرد «شکیبایی» یا «بردباری» به جای «صبر»، و «سپاس» به جای «شکر»، و «جفت» به جای «زوج»، و «چندوچون» به جای «کم‌وکیف» و صدها نمونهٔ دیگر بهتر یا «به سوی بهتری» است؛ اما هماره باید به مأنوس بودن کلمه و رواج آن نیز نظر داشت؛ زیرا «بیگانهٔ مأنوس، گاهی بهتر از فارسی نامأنوس است.» نیز پاره‌ای از کلمات، وجههٔ فرامرزی یافته‌اند و در حال حاضر نیز معادلی در زبان فارسی برای آنها نیست؛ مانند «اینترنت»، «اتم»، «رادیو»، «فیلم»، «سینما»، «اسید»، «ویتامین» و «موتور». کاربرد آنها در متن‌های فارسی، همچون رفت‌وآمد ماشین‌های خارجی در خیابان‌های ایران است و کاری نمی‌توان کرد.[1]

افزون بر این، بسیاری از وام‌واژه‌ها در زبان فارسی معنایی دیگر یافته

---

۱. مثلا کلمات زیر همگی از زبان فرانسه به فارسی آمده‌اند:
آسانسور، آمپول، بتون، پاکت، پالتو، پلاک، پماد، پوتین، پودر، پیک‌نیک، تابلو، تیراژ، تیپ، دکتر، دوش، دیپلم، دیکته، رژیم، رفوزه، ژن، سانسور، سرویس، سری، سلول، سیمان، شانس، شیک، شیمی، صابون، فامیل، فلش، فیله، فیش، فیوز، کابل، کادر، کادو، کارت، کارتن، کافه، کامیون، کپسول، کت، کلاس، کلوب، کلیشه، کمد، کمیته، کنتور، کنسول، کنکور، کنگره، کودتا، کوپن، گاراژ، گارد، گیشه، گیومه، لاستیک، لامپ، لیسانس، لیست، مبل، مغازه، موکت، مامان، ماشین، مانتو، متر، مدال، مرسی، موزائیک، موزه، نمره، ویرگول، هال... . این فهرست بسیار طولانی است و طولانی‌تر از آن فهرست کلمات انگلیسی است.

www.alimohamadsalahi.com

است که در این صورت «خودی» محسوب می‌شود و اطلاق «بیگانه» یا «مهمان ناخوانده» بر آنها جای درنگ دارد.[۱] مثلا کلمهٔ «وکیل» در فارسی معنایی یافته است که در زبان مبدأ واجد چنین معنایی نیست. در زبان عربی به جای وکیل، از «محامی» استفاده می‌شود. همچنین به حق رأی، «حق‌التصویب» می‌گویند و به جای «انقلاب»، کلمهٔ «ثور» را به کار می‌برند. برخی دیگر از کلماتی که در فارسی دچار دگردیسی شده، در غیر معنای اصلی خود در زبان مبدأ، به کار می‌روند، به این شرح است:
ابتدایی، تجاوز، تولید، تمدن، جامعه، جمعیت، خجالت، دخالت، مسری، مصرف، مذاکره، ملت، ملی، رقیب، شمایل، غرور، نفر، نصّاب (در زبان عربی به معنای «کلاهبردار» به کار می‌رود)، مزخرف (در زبان عربی به معنای «آراسته به نقش و نگار» است).
این نیز گفتنی است که به‌کارگیری واژه‌های اصیل فارسی، به مقداری شجاعت و انگیزه نیاز دارد. اگر نویسندگان چند دههٔ پیش، دوراندیشی نمی‌کردند و سدها را نمی‌شکستند، اکنون ما هنوز به ادارهٔ آگاهی، «تأمینات» و به آمار، «احصائیه» و به آتش‌نشانی، «اطفائیه» و به بخش‌نامه، «متحدالمآل» می‌گفتیم. شماری از واژه‌هایی که در نیم‌قرن اخیر جای خود را در نوشته‌ها و گفته‌های فارسی‌زبانان باز کردند و در زمان خود به نظر عجیب می‌آمدند، بدین قرار است:
بازپرس (مستنطق یا مفتش)، دادگاه (محکمه)، شهرداری (بلدیه)، شهربانی (نظمیه)، دادگستری (عدلیه)، پیک (چاپار)، پادگان (ساخلو)، پرونده (دوسیه)، پیش‌نویس (مینوت)، گزارش (راپرت)، نوشت‌افزار (لوازم‌التحریر)، دماسنج (میزان الحراره)، ماهواره (قمر مصنوعی)، خودنویس و خودکار، پیامد، کاربرد (استعمال)، دستاورد (حاصل)،

۱. عرب‌زبانان، برای خودی کردن واژه‌های بیگانه، گاهی بر این‌گونه کلمات، جامهٔ عربی می‌پوشانند. مثلا «تلفن» را «تلیفون» و «نمونه» را «انموذج» کرده‌اند.

www.alimohamadsalahi.com

رزمایش (مانور)، درون‌شد و برون‌شد (ورود و خروج)، برون‌داد/ بازخورد (نتیجه)، دست‌نویس (نسخه)، کارمزد (حق‌العمل)، یارانه (سوبسید)، بیمارستان (مریض‌خانه).

به‌حتم بسیاری از واژه‌های جدید نیز همین سرنوشت را دارند؛ چنان‌که تا چند سال پیش کلمهٔ «فناوری» به نظر نامأنوس می‌آمد؛ اما زیبایی و کاربرد فراوان آن، سرانجام «تکنولوژی» را از میدان به‌در کرد. همچنین است برساخته‌هایی مانند هواپیما و یارانه و دانشگاه و اکثر واژه‌هایی که فرهنگستان اول و دوم ساختند.[1]

متأسفانه با بسیاری از واژه‌های ناب و مأنوس فارسی، بی‌مهری می‌شود. به‌مثل در بیشتر جاها کلمهٔ «به‌تازگی»، خوش‌تر از «اخیرا» یا «جدیدا» است. با وجود «روزها و شب‌ها» چه نیازی است به «ایام و لیالی»؟ آیا «لیالی مقمره» از «شب‌های مهتابی» زیباتر است؟ آیا «پرسنل» بیشتر از «کارکنان» کار می‌کنند؟ چرا به جای «محاسن» نگوییم «زیبایی‌ها»؟ ترکیب «روشنگر» که از ساخته‌های مولوی است، چه کم از «مبیّن» دارد؟ «رهنامه» یا «راه‌نامه» زیباتر از «نقشهٔ راه» نیست؟ آیا «دلیر» به اندازهٔ «شجاع» بی‌باک نیست؟ چه لطفی در «مجسمه» است که در «تندیس» نیست؟ آیا «محبت» بیشتر از «دوستی» بر دل می‌نشیند؟ با بودن «برنامه» چه نیازی به «پروژه» یا «طرح» است؟ آیا «کوپن» را زودتر از «کالابرگ» اعلام می‌کنند؟

بله؛ این توانایی در هیچ نویسنده‌ای نیست که بدون به‌کارگیری واژه‌های بیگانه، متنی متین و معتدل و معیار بنویسد؛ اما سخن این است که ما بیش از نیازمان از حساب ذخایر ارزی زبان برداشت کرده‌ایم و این زیاده‌روی جز این‌که تخلف از نثر معیار است، آیندهٔ نیکی برای زبان

---

۱. البته هنوز بسیاری از برساخته‌های فرهنگستان قدیم و جدید، راه خود را به میان مردم باز نکرده‌اند؛ مانند «کالابرگ».

www.alimohamadsalahi.com

فارسی نوید نمی‌دهد. افزون بر این‌که زبان فارسی‌تر، روی‌هم‌رفته زیباتر و تأثیرگذارتر است.[۱]

۲. گرته‌برداری

اگر بخواهیم دو بحران اصلی زبان فارسی را نام ببریم، به‌حتم یکی از آن دو، گرته‌برداری است.[۲] در مسئلهٔ درست‌نویسی نیز شاید چیزی مهم‌تر از مبارزه با گرته‌برداری نباشد. گرته‌برداری یا گرده‌برداری یا عکس‌برداری، یعنی برگردان جزءبه‌جزء ترکیب‌های غیر فارسی به فارسی؛ بدون این‌که ترکیب حاصل، مطابق دستور یا دیگر هنجارهای زبان فارسی باشد.

ترجمه‌های مکانیکی و شتاب‌زده و تعاملات فرامرزی، منشأ اصلی این‌گونه خام‌نویسی‌ها است. برای نمونه، امروزه بسیاری از ایرانیان تعبیر «خواب افتادن» را به کار می‌برند، بدون این‌که توجه کنند که در زبان فارسی «خواب»، افتادنی نیست. کلمات «خواب» و «افتادن» هر دو فارسی است؛ اما «خواب افتادن» فارسی نیست. «خواب افتادن» غیر از این‌که وارداتی است، پذیرای هیچ‌گونه توجیه دستوری یا بلاغی هم نیست.[۳] این ترکیب ناموزون ترجمهٔ لفظ‌به‌لفظ و ناشیانه از to fall asleep است. آنچه در زبان فارسی پیشینه دارد، خوابیدن و خواب‌بُردگی است. همچنین است «آتش گشودن»، «چرا که نه»، «روی چیزی مطالعه کردن» و صدها ترکیب دیگر که در نگاه اول، به نظر فارسی می‌آیند، اما ساختار نحوی و دستوری آنها فارسی نیست.

---

۱. برای بهبود سره‌نویسی، شماری از برابرهای مأنوس فارسی را در پیوست کتاب، پیش نهاده‌ام.

۲. دیگری، کم‌توانی و تنبلی زبان فارسی در واژه‌سازی است که بیشتر به مسائلی بیرون از زبان بازمی‌گردد.

۳. خواهیم گفت که برخی از این ترکیب‌های وارداتی، قابل توجیه دستوری یا بلاغی است.

www.alimohamadsalahi.com

برای آن‌که با این پدیدهٔ مخرّب زبان بیشتر آشنا شوید، از خود بپرسید که یک عرب‌زبان، جملهٔ فارسی «خوردم زمین و پدرم درآمد» را باید چگونه به عربی برگرداند. درست آن است که وی از ترجمه لفظ‌به‌لفظ این عبارت درگذرد و ترجمه‌ای فراخور زبان و فرهنگ تازی برای آن پیدا کند؛ زیرا ترکیب‌های «زمین خوردن» و «پدر کسی درآمدن» ویژهٔ زبان فارسی است و در زبان‌ها و فرهنگ‌های دیگر معنا ندارد. همچنین است برگردان «چراغ را بکُش» به «أُقْتُلِ السِّراجَ». زیرا کشتن آتش و چراغ، فقط در فرهنگ ایرانی معنا دارد.[۱]

بسیاری از مترجمان ناآشنا با فن ترجمه و ناآگاه از فرهنگ‌زبان مبدأ و مقصد، با برگردان‌های ناشیانهٔ خود، زبان فارسی را پر از عبارات و آمیزه‌های فارسی‌نما و بی‌قواره کرده‌اند. نمونه را، برخی جملهٔ عربی «سئلتُه عن سنِّهِ» را این‌گونه ترجمه می‌کنند: «پرسیدم او را از سنّش». این برگردان، آلوده به گرته‌برداری است. در زبان فارسی، حرف اضافهٔ «از» بر سر مسئول (کسی که از او سؤال می‌شود) می‌آید، نه بر مسئولٌ‌عنه (آنچه دربارهٔ آن سؤال می‌شود). در زبان عربی بر سر مسئول «مِن» و بر سر موضوع سؤال (مسئولٌ‌عنه) «عَن» می‌آورند که ترجمهٔ تحت‌اللفظی هر دو در فارسی «از» است.

در این‌جا مشتی از خروار و اندکی از بسیار را گوشزد می‌کنیم تا آشکار گردد که زبان فارسی چه اندازه به این بیماری بدخیم آلوده است:

ـ روی کسی حساب کردن ← به کسی امید بستن؛ چشم به یاری کسی داشتن.

---

۱. چنان‌که سعدی گفته است: «شمع را باید از این خانه برون بردن و کشتن/ تا به همسایه نگوید که تو در خانهٔ مایی.» و سیف فرغانی نیز می‌گوید: «بادی که در زمانه بسی شمع‌ها بکُشت/ هم بر چراغ‌دان شما نیز بگذرد.»

www.alimohamadsalahi.com

ـ پیاده کردن قانون ← اجرای قانون؛ کاربست قانون؛ تحقق بخشیدن به قانون.
ـ برای چند ماه این‌جا نخواهم بود ← چند ماه این‌جا نخواهم بود.[۱]
ـ حمام گرفتن ← حمام رفتن.
ـ نقطه‌نظر[۲] ← دیدگاه؛ منظر؛ نظرگاه؛ پنجره.
ـ بی‌تفاوت ← بی‌اعتنا؛ بی‌درد؛ بی‌علاقه؛ بی‌توجه؛ بی‌مبالات.
ـ بها دادن ← ارزش دادن؛ اهمیت دادن؛ وقع نهادن؛ ارج گذاشتن؛ مهم شمردن؛ توجه کردن.
ـ خودکفا ← خودبسندگی؛ خودبسایی.
ـ تاکسی گرفتن ← تاکسی سوار شدن.
ـ بالای هزار نفر ← بیش از هزار نفر؛ متجاوز از هزار نفر.
ـ نخست نگاهی داریم به اهم اخبار ← نخست نگاهی می‌کنیم به اهم اخبار.
ـ در سفری که به ایران داشت... ← در سفری که به ایران کرد...
ـ اجازه بدهید نخست سلامی داشته باشیم ← اجازه بدهید نخست سلام کنیم.
ـ او را در جریان قرار دادم← او را آگاه‌کردم؛ ماجرا را به او گفتم؛او را مطلع‌کردم.
ـ مولوی، یک ایرانی مسلمان بود← مولوی، ایرانی مسلمان بود.
ـ خواصِ دانشمندان ← دانشمندان خاص.
ـ این وحدت بود که ملت را پیروز کرد← وحدت بود که ملت را پیروز کرد.

---

۱. همچنین است ترکیب‌هایی مانند « برای همیشه»، «برای نخستین بار» و «برای چند ساعت». در همهٔ آنها، «برای» زائد است.

2. point of view.

www.alimohamadsalahi.com

ـ بر روایات فراوانی دست یافته است ← به روایات فراوانی دست یافته است.
ـ خداوند انسان‌ها را بر فطرت پاک آفریده است ← خداوند، فطرت انسان‌ها را پاک آفریده است.
ـ غیر قابل اجتناب (inevitable) ← ناگزیر، ناچار، خواه‌ناخواه.
ـ در ارتباط با... (in relation to) ← دربارهٔ... .
ـ گفت‌وگویی داشته باشیم ← گفت‌وگو کنیم.
ـ روی رفتارهای ناهنجار کودکان مطالعه کرد ← دربارهٔ رفتارهای ناهنجار کودکان مطالعه کرد.
ـ نابودی جنگل‌ها می‌رود که محیط زیست را ویران کند ← نابودی جنگل‌ها به‌زودی محیط زیست را ویران می‌کند.
ـ نرخ رشد اقتصادی ← رقم/ میزان رشد اقتصادی.
ـ بیان نادرست واژه‌های علمی، می‌تواند به سردرگمی دانش‌آموزان منجر شود ← بیان نادرست واژه‌های علمی، ممکن است به سردرگمی دانش‌آموزان منجر شود.[۱]

یادآوری یک: گرته‌برداری دو گونه است: دستوری و واژگانی. گونهٔ دستوری، همان آمیزه‌های ناموزونی است که در بالا گفتیم. نوع واژگانی گرته‌برداری، آن است که برای کلمه‌ای از زبان خارجی که چندین معنا دارد، یک معادل فارسی پیدا کنیم و آن را در همهٔ معانی آن کلمهٔ بیگانه به کار بریم؛ در حالی که معادل فارسی آن، فقط تاب یکی از آن معانی را دارد. به‌مثل، کلمهٔ conditions هم در فرانسه و هم در انگلیسی، دست‌کم دو معنا دارد: شرایط و اوضاع. گویا مترجمان نخست، فقط معنای نخست این کلمه را در نظر می‌گرفتند و در همه‌جا آن را «شرایط» ترجمه می‌کردند. بدین‌سان در فارسی جدید، کلمه «شرایط»

۱. «می‌تواند» هم‌معنای «ممکن است/ احتمال دارد» نیست.

www.alimohamadsalahi.com

در معنای «اوضاع» هم به کار رفت و اکنون بیشتر همین معنا از آن فهمیده می‌شود.[۱]

همین سرنوشت را کلمه «بشریت» یافته است. در زبان انگلیسی یکی از معانی humanity «بشریت» یا «انسانیت» است. معنای دیگر آن «مجموع آدمیان» و «همهٔ انسان‌ها» است. مترجمان، فقط از «بشریت» برای ترجمهٔ آن استفاده کردند و بدین‌سان در زبان فارسی «بشریت» به معنای مجموع انسان‌ها نیز به کار رفت.[۲] جمله‌هایی مانند «بشریت رو به پیشرفت است»، بر پایهٔ همین خطا به وجود آمده‌اند.[۳]

«تجربه کردن» نیز گاهی دچار خطایی از نوع گرته‌برداری واژگانی می‌شود. کلمهٔ انگلیسی to experience چندین معنا دارد؛ از جمله: «حس کردن» و «آزمودن» یا «تجربه‌کردن». معنای سنتی و پیشینه‌دار آزمایش یا تجربه کردن، بررسی چیزی برای رهایی از شک و رسیدن به اطمینان است. بنابراین این کلمه باید وقتی به کار رود که شکی وجود داشته باشد، نه آنگاه که جای شک و شبهه نیست. بر این پایه، جملهٔ «او در کودکی فقر و یتیمی را تجربه کرد» درست نیست؛ زیرا در نامطلوبی فقر و یتیمی شکی نیست تا به آزمودن آن نیاز باشد. ما آنگاه که دچار تردید و دودلی می‌شویم، دست به تجربه/ آزمایش می‌زنیم. به‌مثل حافظ از محبوب خود می‌خواهد اگر در اخلاصش «شک» دارد، عیار او را «تجربه» کند: «در خلوص منت ار هست شکی تجربه کن».

---

۱. ر.ک: دستور زبان فارسی، ص۳۵۵.

۲. *غلط ننویسیم*، صفحهٔ ده.

۳. در سال‌های اخیر، به تقلید از زبان‌های اروپایی، رسم شده است که اسم معنا را برای جمع و گروه به کار می‌برند: به جای «مستکبران» می‌گویند «استکبار» و به جای «روحانیان» می‌گویند «روحانیت» و به جای «اشراف» می‌گویند «اشرافیت» این کاربردها پایهٔ دستوری و زبانی ندارد و بهتر است از آنها خودداری شود. (ر.ک: همان، ص۲٤)

www.alimohamadsalahi.com

یادآوری دو: برخی از مصادیق گرته‌برداری را دیگر نمی‌توان از مجموعهٔ واژگانی زبان فارسی بیرون کرد؛ مانند «راه‌آهن» یا «سیب‌زمینی» که کوشش برای حذف آنها بیهوده است. از سوی دیگر باید پذیرفت که وجود برخی از آنها زیانی نداشته، با فرهنگ نوشتاری فارسی سازگار، و حتی موجب غنای آن است. به سخن دیگر، نفس بیگانه بودن ترکیب یا معنا یا کاربرد کلمه‌ای، نباید مایهٔ حذف آن گردد. ترکیب‌هایی مانند «بی‌تفاوت» یا «دوش گرفتن»، غیر از عاریتی بودن، ناهمساز نیز هستند. این گروه از گرته‌ها ساختار نحوی زبان فارسی را آشفته می‌کنند و کلمات را از ریشه‌های تاریخی خود می‌گسلند. اما اگر بر اثر ترجمه، ترکیبی وارد زبان فارسی شد که با سرشت این زبان سازگاری دارد و فقط کاربردی جدید محسوب می‌شود، دلیلی برای مبارزه با آن وجود ندارد؛ به‌ویژه اگر این ترکیب‌ها جای خود را هم باز کرده و در گفتار و نوشتار فارسی‌زبانان به‌وفور آمدوشد داشته باشد. شماری از گرته‌برداری‌هایی که به گمان نگارنده، می‌بایست دست از مخالفت با آنها برداشت، بدین قرار است:

ـ رنج بردن غیر انسان.

نوشته‌اند: ترکیب «رنج» در زبانی فارسی، ویژهٔ جانداران است.[۱] همچنین رنج باید با درد و حس همراه باشد تا به‌راستی رنج باشد. بنابراین جمله‌های «این شهر از نداشتن آب شیرین رنج می‌برد» و «او از ناسپاسی مردم در رنج است» درست نیست؛ زیرا «شهر» جاندار نیست و «ناسپاسی» درد حسی ندارد.[۲]

شاید بتوان چنین جملاتی را توجیه بلاغی کرد و از این رهگذر بر توانمندی‌های زبان افزود؛ زیرا گویندهٔ جملهٔ نخست، ممکن است مدعی

---

۱. از ... رنج می‌برد =to suffe.

۲. ر.ک: همان، ص۲۱۳.

www.alimohamadsalahi.com

شود که «شهر» را به انسان مانند کرده است و «فقدان آب شیرین» را به دردی که به جسم و جان او آسیب می‌زند؛ چنان‌که اگر بگوییم «این شهر در برابر مهاجمان ساکت نمی‌نشیند» ناروا نگفته‌ایم؛ زیرا شهر را به انسان تشبیه کرده‌ایم.

همچنین گفته‌اند «رنج» باید همراه درد حسی و جسمی باشد. بنابراین جملهٔ «او از ناسپاسی مردم در رنج است» یا «او از ناشنوایی رنج می‌برد» گرته‌برداری و غلط است.[۱] این نیز پذیرفتنی نیست؛ زیرا در این‌گونه مثال‌ها نیز پای تشبیه و تمثیل در میان است. همچنین در آثار پیشینیان که از آلودگی‌های زبانی مصون بودند، رنج‌های معنوی و بدون درد حسی وجود دارد. حافظ می‌گوید: بی تو در کلبهٔ گدایی خویش/ رنج‌هایی کشیده‌ام که مپرس.

ـ فکر کردن، به معنای گمان کردن.

می‌گویند در فارسی اصیل، «فکر کردن» فقط به معنای اندیشیدن بوده و کاربرد آن در معنای «گمان کردن» وارداتی است. حتی اگر چنین باشد، کاربرد «فکر» در معنای «گمان» طبیعی است؛ زیرا به‌واقع ما گمان‌های خود را می‌اندیشیم و سپس به زبان می‌آوریم. به سخن دیگر، گمانه‌زنی نوعی اندیشیدن است.

ـ فهمیدن کسی. می‌گویند در فارسی ریشه‌دار، مفعول فهمیدن یا درک کردن، باید «شیء» باشد نه «شخص». بنابراین «من او را نمی‌فهمم» یا «او مرا درک نمی‌کند» غلط است، و به جای آن مثلا می‌توان گفت: «من، مقصود او را نمی‌فهمم» یا «روحیهٔ او را نمی‌فهمم».[۲]

این‌که در متون کهن، متعلق «فهم»، اشیا است نه اشخاص، مانع از آن نمی‌شود که اکنون این کلمه را دربارهٔ اشخاص به کار بریم؛ به‌ویژه

---

۱. همان.

۲. ر.ک: همان، ص۲۹۹.

www.alimohamadsalahi.com

آن‌که اولا خلاف دستور نیست و ثانیا اکنون به چنین کاربردی نیاز است و جای خالی آن را از راه‌های دیگر پر نمی‌توان کرد. جملهٔ «من، مقصود او را نمی‌فهمم» هرگز نمی‌تواند جانشین مناسبی برای «من او را نمی‌فهمم» باشد.

ـ به تماشا نشستن.

ـ دریافت کردن. «بعد از سخنرانی، انتقادهای بسیاری دریافت کرد.»

ـ نقش داشتن. «توسعهٔ سیاسی، نقش مهمی در عدالت اجتماعی دارد.»

ـ درس گرفتن. «از تاریخ باید درس گرفت.»

ـ زیر سؤال بردن. «عملکرد آنان زیر سؤال است.»[۱]

نمونه‌های زیر نیز به دلیل بسامد فراوان در زبان گفتاری و سازگاری نسبی با زبان دستوری، گرته‌برداری ناروا محسوب نمی‌شود:

آزادی مطبوعات، تاریخ تولد، زیر چاپ، هم‌وطن، بحران فرهنگی، تقسیم کار، حساب پس‌انداز، حقوق بشر، نظام پزشکی، نقش‌آفرین، سیب‌زمینی، راه‌آهن، زیردریایی، مغزشویی، آسمان‌خراش، نیروی انسانی، بلندگو، پیش‌داوری، افزود (به معنای «در ادامه گفت»).

۳. شکل‌های بیگانه

ریختن کلمات فارسی در وزن‌ها یا قالب‌های بیگانه، به‌هیچ‌روی پذیرفتنی نیست؛ اما وارونهٔ آن، یعنی ریختن واژه‌های غیر فارسی در شکل‌ها و قالب‌های فارسی، درست و بلکه پسندیده است. بنابراین برساخته‌هایی مانند «مکلا» به معنای «کلاهی»، و «ممهور» به معنای «مُهرشده»، و «ملکوک» به معنای «لکه‌دار»، و «افاغنه» به معنای «افغان‌ها»، و «خوبیّت»

۱. این جمله در واقع نشان می‌دهد که «عملکرد آنان»، پرسش‌انگیز یا زیر سایهٔ سنگین سؤال است. البته برخی به‌خطا کلمهٔ «علامت» را هم می‌افزایند و مثلا می‌گویند: «عملکرد آنان زیر علامت سؤال است» که پذیرفتنی نیست.

www.alimohamadsalahi.com

به معنای «خوبی» نادرست است. کلماتی مانند فرمایشات، پیشنهادات، گزارشات، داوطلبین و بازرسین، از همین رو ناروا است؛ زیرا «ات» و «ین» از ادات جمع عربی است و تنها کلمات عربی را می‌توان با آنها جمع بست. جمع مکسر نیز همین حکم را دارد. زبان فارسی مانند بیشتر زبان‌های دنیا، فاقد جمع مکسر است. وقتی کلمه‌ای را که رگ‌وریشهٔ فارسی دارد، به بهانهٔ جمع بستن می‌شکنیم، آن را از شکل فارسی درآورده و تازی کرده‌ایم. بر این پایه، جمع «دفتر»، همان «دفترها» است نه «دفاتر»، و جمع «ترک»، «ترک‌ها» است نه «اتراک»، و جمع «درویش» نیز «درویش‌ها» است نه «دراویش» و جمع «استاد»، «استادان» است، نه «اساتید» و جمع «بستان»، «بستان‌ها» است، نه «بساتین»[۱] و جمع «بندر»، «بندرها» است نه «بنادر» و جمع «میدان»، «میدان‌ها» است، نه «میادین».[۲] همچنین است ترکیب‌های ساختگی «لایتچسبک»[۳] و «ممنوع‌الکار» و «حسب‌الدستور».

با وجود این، مانعی ندارد که واژه‌های بیگانه را شکل و شمایل فارسی دهیم و بر تن آنها جامهٔ دری بپوشانیم یا جزئی از ترکیبات فارسی کنیم؛ مانند «فهمیدن» که در آن، فهمِ عربی، به هیئت مصدر فارسی درآمده است. از همین دست است: طلبیدن، داوطلب، بلادرنگ، مؤلفان، خوشحال، عقل‌گرایی، فخرفروشی، مثبت‌اندیشی، نسبی‌گرایی،

---

۱. این‌که در روایتِ «الکتب بساتین العلماء» کلمهٔ بساتین آمده است، مجوز کاربرد آن در زبان فارسی نیست. در زبان عربی، ریختن کلمات بیگانه در اوزان عربی جایز است؛ اما کاربرد همین کلمه (بساتین) برای فارسی‌زبانان جایز نیست.

۲. جمع مکسر برخی کلمات عربی نیز _آن‌گونه که در فارسی به کار می‌رود_ نادرست است؛ مانند «احجام»، «اقشار» و «اعراب». زیرا مثلا جمع «قشر»، «قشور» است و «اقشار» به معنای طبقات اجتماعی غلط است.

۳. این کلمهٔ فارسی_ عربی را گاهی از باب طنز و با علم به غلط بودنش به کار می‌برند که در این صورت خطا نیست.

www.alimohamadsalahi.com

استعمارستیزی، بی‌خاصیت، جن‌گیر، خلاف‌کار، قرآن‌پژوه، حدیث‌شناس، بنیان‌گذار و نام‌هایی مانند سحرناز و فرحناز.
بنابراین در همان حال که «مؤلفین» غلط نیست، «مؤلفان» درست‌تر است؛ زیرا اگرچه مادهٔ اصلی کلمه، عربی است، ترکیب آن فارسی است.
نیز گفتنی است که افزودن علائم غیر فارسی، مانند تشدید و تنوین، بر کلمات فارسی جایز نیست؛ زیرا تحمیل قالب غیر فارسی بر واژهٔ فارسی است. مثلا شکل صحیح «دوم» و «سوم» بدون تشدید واو است؛ برخلاف «اوّل» که عربی است و تشدید را می‌پذیرد. همچنین ورود تنوین بر همهٔ کلمات فارسی ممنوع است. بهتر است از کلمات عربی تنوین‌دار هم کمتر استفاده شود.[1] بنابراین:

بهتر است ننویسیم	بهتر است بنویسیم
اجماعا	به‌اجماع
تقریبا	کم‌وبیش/ بیش‌وکم/ به‌تقریب
کاملا	به‌کمال
عمدا	به‌عمد
حقیقتا	به‌حقیقت
علی‌القاعده	بنا بر قاعده/ به‌قاعده
اصلاوابدا	به هیچ روی
مخصوصا	به‌ویژه
مشروحا	به‌شرح
تماما	تمامی

۱. تنوین در برخی کلمات عربی نیز صحیح نیست؛ مانند «اقلا» و اکثرا» که به دلیل غیر منصرف بودن، تنوین نمی‌پذیرند. در نوشتار فارسی، بهتر است به جای آنها، «دست کم» و «بیشتر» و مانند آن نوشت.

www.alimohamadsalahi.com

فورا/ سریعا	در وقت/ به‌زودی/ بی‌درنگ
واقعا	به‌راستی[۱]

٤. ندیدن بار کلمه

هر کلمه، معنایی دارد؛ اما برخی کلمات افزون بر معنا، بار یا جهت یا هاله نیز دارند. مثبت یا منفی بودن بار کلمه، فارغ از معنای آن است.

میدان مغناطیسی یا هاله‌ای که گرد یک کلمه پدید می‌آید، در کاربرد و جایگاه‌شناسی آن مؤثر است. هر واژه‌ای در گذر زمان و عمر کوتاه یا بلندش، سمت‌وسو یا رنگ‌وبوی خاصی می‌گیرد که همچون معنای آن باید مراعات گردد. نویسندهٔ چیره‌دست می‌داند که شناسنامه و شخصیت کلمات در بیرون از لغت‌نامه‌ها شکل می‌گیرد. در کتاب‌های لغت، سابقهٔ تاریخی، هالهٔ قدسی، نمای فرهنگی، موسیقی، وزن، قیافه و بار مثبت یا منفی واژه‌ها ثبت نمی‌شود. رنگ، بو و طعم کلمات را باید حس کرد و باور داشت که واژه می‌تواند سرد باشد یا گرم یا حتی ولرم.

به هر روی، کلمات، فارغ از معنایی که دارند، سه گونه‌اند: ۱. دارای بار مثبت؛ ۲. دارای بار منفی؛ ۳. خنثا. توضیح بیشتر در ذیل مثال‌ها می‌آید:

ـ **انتظار**: بار این کلمه مثبت است و جملاتی مانند «انتظار می‌رود امسال با تورم بیشتری مواجه شویم» غلط است؛ زیرا توّرم چیزی نیست که سزاوار انتظار باشد. در این جمله، بهتر است جای «انتظار می‌رود»،[۲] از

---

۱. کلمات تنوین‌دار، بیشتر حالت قیدی دارند. از این قیدها گاهی از روی عادت زبانی استفاده می‌شود و در واقع نیازی به آنها نیست. مثلا در جملهٔ «این نظریه کاملا مردود است»، حذف قید «کاملا»، معنا را تغییر نمی‌دهد؛ بلکه سرراست‌تر می‌کند. قید «کاملا» در جملهٔ مذکور، برای تأکید است و تأکید در این جمله، دلیلی جز وسواس نویسنده ندارد. بسیاری از زوائد لفظی، همین‌گونه است؛ یعنی ناشی از وسواس و عادت به تأکید است. در صورتی که تأکید بی‌جا یا کم‌نقش، سرراستی و روانی جمله را می‌گیرد.

۲. «انتظار می‌رود» گرته‌برداری از It is expected that است.

www.alimohamadsalahi.com

«احتمال دارد» یا «شاید» یا «پیش‌بینی می‌شود» یا مانند آن استفاده شود. کاربرد «انتظار می‌رود» در معنای «امید است» و «پیش‌بینی می‌شود» صحیح نیست.

ـ **پاداش**: معنای این کلمه اعم از جایزه و کیفر است؛ یعنی هم پاداش نیک و هم پاداش بد. اما اکنون بار آن مثبت است. بنابراین برخلاف معنای عامش، کاربردش در معنای مثبت درست است. «مجازات» نیز همین سرنوشت را دارد؛ با این تفاوت که این کلمه نیز برخلاف معنای لغت‌نامه‌ای‌اش، بار منفی (پاداش بد) یافته است.

ـ **جاودانه**: صفت «جاودانه» با موصوف‌های مطلوب و دل‌خواه، تناسب بیشتری دارد. بنابراین، بهتر است جملهٔ «این خطای بزرگ در تاریخ جاودانه خواهد شد»، این‌گونه بازنویسی شود: «این خطای بزرگ در تاریخ باقی خواهد ماند.»

ـ **جعل**: این کلمه در فارسی عمومی (نه در برخی رشته‌های تخصصی مانند فلسفه و فقه) دچار سوءسابقه و بار منفی است. کلماتی مانند «جعلی» و «جعل اسناد» بر همین اساس ساخته شده است. به سخن دیگر، در فارسی نمی‌توان «جعل» را دقیقا به همان معنایی به کاربرد که در زبان عربی به کار می‌رود. بنابراین جملهٔ زیر، خالی از اشکال نیست: «شیعه، با جعل امامت، رسالت پیامبران را تداوم بخشید.»

ـ **برخورداری**: بار این کلمه مثبت است و معادل «تنعّم» در عربی است. جملهٔ «این کتاب از امتیازهای فراوانی برخوردار است» درست است، اما نمی‌توان گفت: «این کتاب از اغلاط بسیاری برخوردار است».

ـ **توجیه**: بیشتر برای وجه‌تراشی و دلیل‌سازی به کار می‌رود که منفی است.

ـ **فراوان**: بار این کلمه، مثبت‌تر از کلماتی مانند بسیار، بسی، زیاد و خیلی است.

ـ **عجم**: در مقابل عرب، و معنای آن گنگ یا زبان‌بسته است. کاربرد آن برای اشاره به قوم ایرانی، خالی از هجو و تحقیر نیست.[۱]

ـ **غلط کردن**: این ترکیب، در متون گذشته به معنای «خطا کردن» به کار می‌رفته است. مثلا حافظ می‌گوید: «شیوهٔ چشمت، فریب جنگ داشت/ ما غلط کردیم و صلح انگاشتیم.» اکنون معنای توهین و تحقیر نیز یافته است.

ـ **درخور**: بهتر **است** در معنای «شایسته» به کار رود که بار مثبت دارد. بنابراین جملهٔ «اخباری‌گری تا اندازهٔ درخوری برخاسته از رکود فکری است» صحیح نیست.

ـ **کله**: بار منفی دارد. به همین دلیل کاربرد آن در جمله‌هایی درست‌تر است که بوی اعتراض و انتقاد می‌دهند. مثلا: «نمی‌دانم در کلهٔ تو چه می‌گذرد.» جایگزینی «سر» و «مغز» در جملهٔ پیش‌گفته، آن را مثبت و مؤدبانه‌تر می‌کند؛ در حالی که هیچ تفاوتی در معنای ظاهری آنها نیست.

ـ **شکنجه**: بهترین ترجمهٔ لغت‌نامه‌ای برای «عذاب»، شکنجه است؛ اما «شکنجه» بار منفی یافته است و نباید در جایی که منشأ عذاب، خدا یا عدالت است، از آن استفاده کرد.

ـ **قابل توجه/ قابل مقایسه**: این دو ترکیب و مانند آن را گاهی غلط به کار می‌برند. شیء یا امری سزاوار «توجه کردن» است که وجیه باشد، نه کریه. مثلا گاهی می‌گویند: «خطاهای نویسندهٔ مذکور، قابل توجه است.» معنای ناخواستهٔ این جمله آن است که خطاهای او قابلیت و شایستگی نگریستن دارد؛ حال آن‌که قابلیت، بار مثبت دارد و استعمال آن برای خطا، خطا است.

---

۱. مصرع «عجم زنده کردم بدین پارسی» منسوب به فردوسی است و در نسخه‌های انتقادی نیامده است. ر.ک: ابوالفضل خطیبی، «بیت‌های عرب‌ستیزانه در شاهنامه»، نشر دانش، سال ۲۱، شمارهٔ۳، پاییز ۱۳۸٤.

www.alimohamadsalahi.com

نیز ترکیب «قابل قیاس» بار و معنایی دارد که باید در کاربست آن دقت فراوان کرد. مثلا اگر بگوییم: «حافظ، با هیچ شاعری قابل قیاس نیست»، حافظ را ذم کرده‌ایم نه مدح؛ زیرا معنای آن جمله، این است که حافظ، قابلیت آن را ندارد که با شاعران دیگر مقایسه شود! حال آن‌که مراد گوینده، عکس آن است. گاهی نیز می‌نویسند «نوابغ قابل قیاس با انسان‌های معمولی نیستند.» درست آن است که بنویسیم: «انسان‌های معمولی قابل قیاس با نوابغ نیستند» یا بنویسیم: «نوابغ را نباید با انسان‌های معمولی قیاس کرد.» گاهی نیز می‌گویند: «بلایی که نفت، بر سر فرهنگ این مرز و بوم آورده است، قابل محاسبه نیست.» آیا مراد این است که این بلا به قدری اندک است که قابلیت محاسبه ندارد؟ یا چنان است که از حساب‌وکتاب بیرون است؟ به‌حتم معنای دوم مراد است و به همین دلیل باید نوشت: «بلایی که نفت، بر سر فرهنگ این مرز و بوم آورده است، بیرون از حساب است.»

ـ **عرضه**: عرض و عرضه را بهتر است در جایی به کار ببریم که قصد تحقیر یا تواضع داریم. در جملهٔ مقابل، کلمهٔ «ارائه» مناسب‌تر از «عرضه» است: «پیام‌های الهی به وسیلهٔ پیامبران عرضه می‌شود.»

ـ **اطمینان**: اطمینان، بار مثبت دارد؛ مانند «می‌توان اطمینان داشت که پس از این شاهد وضع بهتری خواهیم بود.» اگر فعل جملهٔ پیشین، منفی باشد، کاربرد اطمینان در آن، از جهت معنایی درست است، ولی از جهت بار، خطا است.

ـ **قلم‌فرسایی**: فرسودن قلم، بیشتر در معنای بیهوده‌نویسی و زیاده‌گویی می‌آید. بنابراین کاربرد آن در این جمله مناسب نیست: «بیست‌سال دربارهٔ آزادی، قلم‌فرسایی کرد و کتاب نوشت.» البته اگر نوشته‌های او را بیهوده و کم‌فایده بدانیم، بر جملهٔ مذکور خرده نمی‌توان گرفت.

ـ **دراز**: این صفت برای موصوف‌های محترم، مانند «قد» و «نوشتار»

مناسب نیست؛ مگر این‌که گوینده قصد استهزا داشته باشد. در غیر این صورت بهتر است از صفت «بلند» استفاده کند.
تعداد کلماتی که بار منفی یا مثبت دارند، اندک نیست، اما آنچنان هم فراوان و بی‌شمار نیست که نتوان آنها را بازشناخت و دسته‌بندی کرد. یک راه بازشناسی آنها توجه به کاربردشان در آثار فصیح فارسی است؛ و راه دیگر توجه به معنای ترکیبی آنها است.
گفتنی است که برخی کلمات، به مرور زمان، بار منفی یا مثبت خود را از دست می‌دهند و حتی ممکن است بار مخالف بپذیرند. مثلا در قرن‌های پیشین کلمهٔ «گفت‌وگو» بار معنایی مثبتی نداشته و بیشتر در معنای چون و چرای نابجا به کار می‌رفته است؛ چنان‌که حافظ می‌گوید:

گفت‌وگو آیین درویشی نبود
ورنه با تو ماجراها داشتیم

اکنون، بار معنایی گفت‌وگو، مطابق معنای لغوی آن، مثبت است. همچنین است کلمهٔ «قصد» که اکنون بار آن خنثا است و پیشتر در معنای «سوء قصد» به کار می‌رفت.[۱]

۵. خطاهای دستوری و لغزش‌های کاربردی

لغزش‌ها و خطاهای دستوری، از دیگر غلط‌های انشایی است. شماری از این غلط‌ها رواج بیشتری یافته‌اند و به همین دلیل لازم است دربارهٔ آنها بیشتر بدانیم:

۵-۱. «را» پس از فعل

«را» علامت مفعول صریح یا بی‌واسطه است و قرار گرفتن آن پس از

۱. برای نمونه، مولانا از محبوب خود می‌خواهد که «قصد» بستان و مستان نکند: «باغ جان را تازه و سرسبز دار/ قصد این بستان و این مستان مکن.»

www.alimohamadsalahi.com

فعل یا هر کلمهٔ دیگری که نقش مفعولی ندارد، خطا است. به مثال‌های زیر توجه کنید:

ـ نباید خدایی که دوستمان دارد را معصیت کنیم.

«نباید خدایی را که دوستمان دارد، معصیت کنیم.»

ـ آنچه دیدم را نمی‌توانم وصف کنم.

«آنچه را دیدم، نمی‌توانم وصف کنم.»

ـ این‌که چگونه جامعهٔ ایران مهیای این بدعت شد را کمتر شکافته‌اند.

«این را که چگونه جامعه ایران مهیای این بدعت شد، کمتر شکافته‌اند.»

۵-۲. جدایی میان «را» و مفعول

میان «را» و مفعول صریح، نباید فاصله بیفتد؛ حتی متمم‌ها و وابسته‌های مفعول هم باید بعد از «را» بیایند.

ـ زمان بازگشت او به ایران را نمی‌دانیم.

«زمان بازگشت او را به ایران نمی‌دانیم.»

ـ استقلال پاکستان از هند را چگونه تفسیر می‌کنید؟

«استقلال پاکستان را از هند چگونه تفسیر می‌کنید؟»

ـ حافظ، به سر دویدن قلم بر روی کاغذ را از شوق او می‌داند.

«حافظ، به سر دویدن قلم را بر روی کاغذ، از شوق او می‌داند.»

ـ اندیشهٔ استقلال هنر، زمینهٔ تحول در ادبیات را فراهم کرد.

«اندیشهٔ استقلال هنر، زمینهٔ تحول را در ادبیات فراهم کرد.»

ـ خواهشمند است علاقه‌مندان به کلاس‌های آموزش نویسندگی را ثبت‌نام فرمایید.

«خواهشمند است علاقه‌مندان را به کلاس‌های آموزش نویسندگی، ثبت‌نام فرمایید.»

ـ سیرهٔ متشرعان در ادوارگذشته را نباید پایهٔ فهم خود از دین قرار دهیم.

«سیرهٔ متشرعان را در ادوارگذشته، نباید پایهٔ فهم خود از دین قرار دهیم.»

۵-۳. «را» پس از فاعل

«کتابی که تازه خریده بودم، گم شد.»

جملهٔ بالا، مرکب از دو جملهٔ کوتاه است: کتاب گم شد+ تازه خریده بودم. جملهٔ اول (کتاب گم شد) پیام و پایهٔ اصلی جمله است و جملهٔ دوم (تازه خریده بودم) پیرو است. «کتاب» در این جملهٔ مرکب، عضو جملهٔ پایه است، یا پیرو؟ جملهٔ پایه، به نهاد نیاز دارد و جملهٔ پیرو، مفعول می‌خواهد. «کتاب» را به جملهٔ پایه بدهیم یا به جمله پیرو؟ قاعده این است که تا اعضای اصلی جملهٔ پایه تعیین و کامل نشده است، نباید برای جملهٔ پیرو، عضوگیری کنیم. در جملهٔ بالا، اگر «کتاب» را مفعول فعل «خریدم» در جمله پیرو بدانیم، جملهٔ پایه بدون نهاد خواهد ماند. بنابراین «کتاب» نهاد جملهٔ پایه است و نباید بعد از آن «را» بیاید. اما ممکن است کسی گمان کند، «کتاب» عضو جملهٔ «پیرو» و مفعول «خریدم» است. در این صورت آن را این‌گونه خواهد نوشت: «کتابی را که تازه خریده بودم، گم شد.» مثال دیگر:

ـ صدایی را که می‌شنوم، آشنا است.

«صدایی که می‌شنوم، آشنا است.»

«صدا» در جملهٔ بالا، نهاد است و گزارهٔ آن «آشنا است» می‌باشد؛ ولی ممکن است کسی به این گمان که «صدا» مفعول «می‌شنوم» است، بعد از آن «را» بیاورد.

۵-٤. تطابق اجزای جمله

بی‌تناسبی میان اجزای جمله، به‌ویژه میان فعل و فاعل، از عیب‌های بسیار رایج است. ناهماهنگی میان اجزای جمله، یا به دلیل ناهمسانی فعل با

نهاد (فاعل یا مسندالیه) از حیث مفرد و جمع بودن آن است، یا بـه دلیـل بی‌تناسبی در نسبت و اِسناد است. برخی از قواعد مربـوط بـه همـاهنگی اجزای جمله به این شرح است:

یک. مطابقت: همسانی یا ناهمسانی فعل با نهـاد (فاعـل یـا مسـندالیه) از حیث مفرد و جمع، پیرو قواعد زیر است:

ـ اگر نهاد مفرد بود، فعلش را نیز مفرد می‌آوریـم؛ماننـد «بهـروز آمـد.»، «کتاب پاره شد.» گـاهی از بـاب احتـرام، بـرای نهـاد مفـرد، فعـل جمـع می‌آورند؛ مانند «استاد گفتند...».[۱]

ـ اگر نهاد، جمعِ جاندار بود، فعل را نیز جمع می‌آوریم؛ مانند «دانشمندان معتقدند...»

ـ اگر نهاد، جمعِ غیر جاندار بود، در فعل آن دو وجه جایز است: مفرد و جمع. یعنی هم می‌توان گفت: «فرش‌ها سوخت» و هم می‌تـوان نوشـت: «فرش‌ها سوختند». در گزینش یکی از ایـن دو وجـه، نویسـنده بایـد بـه آهنـگ و موسـیقی درونـی جملـه توجـه کنـد و هـر کـدام را کـه خوش‌آهنگ‌تر و روان‌تر و رایج‌تر بود، برگزیند؛ ولـی در فرهنـگ زبـانی ایرانیان، در این گونه جملات بیشتر از وجه مفرد استفاده می‌شود.[۲]

ـ اگر فاعل جمع غیر جاندار بود، اما به مثابهٔ جاندار، فعلش را باید جمـع آورد؛ مانند «فرش‌ها مظلومانه سوختند.» نسبت ظلم به آتش، و مظلومیت به فرش‌ها، نشان از آن دارد که آن دو را جاندار انگاشـته‌ایـم. تفـاوت دو جملهٔ زیر، در همین نکته است:

«رنگ‌ها در تابستان شادترند.»

«آب‌ها از آسیاب افتاد.»

---

۱. این‌کاربرد، سابقهٔ تاریخی ندارد وگویا از زمانی آغاز شدکه مبالغه و مداحی در میان ایرانیـان، رواج یافت.

۲. برخلاف فارسی‌زبانان تاجیک.

www.alimohamadsalahi.com

در جملهٔ اول، برای «رنگ‌ها» فعل جمع آورده‌ایم، زیرا شادی را به آنها نسبت داده‌ایم که ویژهٔ انسان است. اما در جملهٔ دوم، «آب‌ها» را مفرد انگاشته‌ایم؛ چون هیچ یک از ویژگی‌های انسانی را به او نسبت نداده‌ایم.

نمونه‌های دیگر:

«ابرهای همه عالم، شب و روز، در دلم می‌گریند.»[۱]

«برگ‌ها رقص‌کنان ریختند.»

«ابر و باد و مه و خورشید و فلک در کارند.»

«سنگریزه‌های بیابان به او سلام کردند.»

«روزنامه‌ها اهمیت خاصی به این مسئله نمی‌دهند.»

«قلم‌های حقیقت‌جو، جامعه را از بند جهل و خرافه می‌رهانند.»

«کوه‌ها هم دیگر جوابم را نمی‌دهند.»

همچنین فاعل بی‌جانی که در ذات یا معنای آن، تحرک وجود دارد، و ما در آن احساس زندگی و حرکت می‌کنیم، در حکم فاعل جاندار است. بنابراین اگر به جای «ابرها می‌بارد» بگوییم «ابرها می‌بارند» بهتر است.

ـ اسم جمع، مانند ملت، حزب، لشکر، نسل، فرقه و قوم، حکم مفرد را دارد:

«ملت ستمدیدهٔ ایران، بیشترین زیان را از خودکامگان دیده است.»

اما رسم بر این است که برای «خلق»، «مردم»[۲] و «قوم» فعل جمع می‌آورند.

---

۱. اخوان ثالث.

۲. «مردم» در متون کهن، معنای مفرد داشته و بیشتر در معنای «آدم» به کار می‌رفته است. سعدی: سگ اصحاب کهف روزی‌چند/ پی خوبان گرفت و مردم شد. کلمهٔ «مردمک» بازمانده از این کاربرد است. مولوی: فرع دید آمد عمل بی‌هیچ شک/ پس نباشد مردم الا مردمک.

www.alimohamadsalahi.com

مولوی:
اشک کان از بهر او بارند خلق
گوهرست و اشک پندارند خلق[۱]
حافظ:
صُراحی می‌کشم پنهان و مردم دفتر انگارند
عجب گر آتش این زرق در دفتر نمی‌گیرد
همو:
زاهد ار رندی حافظ نکند فهم چه باک
دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند

دو. تناسب: گاهی میان نهاد و گزارهٔ آن هیچ تناسبی نیست. به‌مثل کسی که می‌گوید: «زادگاه او ایران است، اما اکنون در خارج زندگی می‌کند» گویا توجه ندارد که گزارهٔ دوم، تناسبی با نهاد جمله ندارد؛ زیرا در این جمله یک نهاد (زادگاه) و دو گزاره (است و زندگی می‌کند) وجود دارد. آیا فعل دوم (زندگی می‌کند) قابل استناد به «زادگاه» است؟ یعنی زادگاه او اکنون در خارج زندگی می‌کند؟! درست آن است که بگوییم: «زادگاه او ایران است، اما وی اکنون در خارج زندگی می‌کند.» در این جمله دو نهاد (زادگاه و وی) و دو فعل (است و زندگی می‌کند) وجود دارد. جملهٔ بالا را این‌گونه نیز می‌توان بازنویسی کرد: «او در ایران به دنیا آمد، اما اکنون در خارج زندگی می‌کند.» مثال دیگر:

ـ آرای مولوی در باب جبر و اختیار قابل تأمل است و معتقد است انسان هم مجبور است و هم مختار.

در جملهٔ بالا، گزارهٔ «معتقد است» به «قابل تأمل است» عطف شده است و معنای آن، این است که «آرای مولوی... معتقد است که...»! این جمله را

---

۱. *مثنوی معنوی*، دفتر اول، بیت ۱۷۸۰. در *دیوان شمس* نیز می‌گوید: ای خلق حدیث او مگویید/ باقی همه شاهدان شما را.

www.alimohamadsalahi.com

باید این‌گونه نوشت:
«مولوی در باب جبر و اختیار، آرای قابل تأملی دارد و معتقد است...» یا «آرای مولوی در باب جبر و اختیار، قابل تأمل است. او معتقد است...»
ــ در گذشته، اگر شاگردی با استادش بحث می‌کرد، بی‌شرمی محسوب می‌شد.
در این‌جا «شاگرد»، «بی‌حیایی» محسوب شده است! باید می‌نوشت: «در گذشته، بحث شاگرد با استاد، بی‌حیایی محسوب می‌شد.»
بنابراین جمله‌های زیر نیازمند ویرایش است:
ـ گرایش هنری از کودکی در وی شکل‌گرفت و نزد هیچ استادی درس نیاموخت.
ـ دست سرنوشت، او را خوار کرد و سپس عزّت یافت.
گاهی دلیل بی‌تناسبی میان فعل و فاعل، بی‌توجهی به معانی کلمات است. مثلا می‌نویسند:
«به‌حتم یکی از راه‌های دست‌یابی به این مقصود، در سایهٔ همدلی و همکاری امکان‌پذیر است.» آیا راه‌ها گاهی امکان‌پذیر و گاهی امکان‌ناپذیرند؟ «راه» چگونه «امکان‌پذیر» است؟ باید نوشت:
«دست‌یابی به این مقصود، در سایهٔ همدلی و همکاری امکان‌پذیر است.»
سه. خطا در تشخیص فاعل: اگر فاعلِ مفرد به مضاف‌الیهِ جمع اضافه شود، فعل را باید مفرد آورد و نباید به جمع بودن مضاف‌الیه توجه کرد.

۵-۵. ناهمزمانی افعال

زمان افعال یک جمله باید یکسان باشد. در جملهٔ زیر دو فعل وجود دارد و زمان هر یک غیر از دیگری است:
ـ انتظار مردم از مسئولان این است که پس از این حادثهٔ تلخ، بی‌درنگ آستین همت بالا می‌زدند.

نیمهٔ اول جمله، زمان حال دارد و نیمهٔ دوم، زمان ماضی؛ در حالی که باید برعکس باشد؛ این‌گونه:
«انتظار مردم از مسئولان این بود که پس از این حادثهٔ تلخ، بی‌درنگ آستین همت بالا زنند.»
در جملهٔ پایین نیز «بایست» برای زمان آینده به کار رفته است که خطا است:
ـ بایست باران بیاید تا کشاورزی رونق بگیرد.
«بایست»، فعل گذشته است و حال و آیندهٔ آن «باید» و «می‌بایست» است.

۵-٦. عطف فعل وصفی

در زبان فارسی، نوعی فعل وجود دارد که صرف نمی‌شود و برای همهٔ اشخاص و زمان‌ها به شکل «صفت مفعولی» می‌آید. شخص، زمان و وجه فعل وصفی، از فعلی که پس از آن می‌آید، معلوم می‌شود؛ مانند مثال‌های زیر:
ـ او به دانشگاه رفته، در رشتهٔ ریاضی تحصیل کرد.
ـ من به دانشگاه رفته، در رشتهٔ ریاضی تحصیل کردم/ خواهم کرد/ می‌کنم.
ـ آنان به دانشگاه رفته، در رشتهٔ ریاضی تحصیل می‌کنند/ کردند/ خواهند کرد.
ـ به دانشگاه رفته، در رشتهٔ ریاضی تحصیل کن.
ـ مُهر بر لب زده، خون می‌خورم و خاموشم.[۱]
دانستنی است‌که فعل وصفی، احکامی ویژه داردکه برخی‌از آنها به این قرار است:

---

۱. حافظ.

www.alimohamadsalahi.com

یک. از فعل وصفی، فقط در زبان نوشتاری استفاده می‌شود و استعمال آن در زبان گفتاری و مانند آن (ادبیات داستانی، وبلاگ، نامه‌های دوستانه، متن‌های غیر رسمی و...) شایسته نیست؛ زیرا فعل وصفی، عبارت را خشک و رسمی می‌کند.

دو. در زبان نوشتاری نیز باید از فعل وصفی، بسیار کم استفاده کرد.

سه. بعد از فعل وصفی، نباید «واو عطف» بیاید. مثلا نمی‌توان نوشت: «او به دانشگاه رفته و در رشتهٔ ریاضی تحصیل کرد.» زیرا فعل «کرد» قابل عطف به فعل «رفته» نیست؛ اما در مثال‌های زیر، منعی برای عطف وجود ندارد؛ زیرا به‌واقع در آنها فعل وصفی به کار نرفته است:

«او به دانشگاه رفته و در رشتهٔ ریاضی تحصیل کرده بود.»

«او به دانشگاه رفته و در رشتهٔ ریاضی تحصیل کرده است.»

زیرا در جملهٔ اول، دو ماضی بعید، و در جملهٔ دوم، دو ماضی نقلی به یکدیگر عطف شده است و اگرچه فعل‌های کمکی «بود» و «است» از معطوف‌علیه (رفته) حذف شده است، در معطوف (کرده است و کرده بود) ذکر گردیده است.

سعدی نیز گفته است: «درویش را دست قدرت بسته و توانگر را پای ارادت شکسته است.»[۱]

۵-۷. حذف بی‌دلیل فعل

حذف فعل، در صورتی روا است که تکراری باشد. مثلا در جملهٔ «روز و شب به خدمت سلطان مشغولم و به خیرش امیدوار»[۲] سعدی، برای جلوگیری از تکرار، فعل جملهٔ دوم را حذف کرده است؛ وگرنه باید می‌گفت: «... و به خیرش امیدوارم.» همچنین در جملهٔ «کشور ما هم

---

۱. گلستان.

۲. همان.

www.alimohamadsalahi.com

فرهنگ غنی دارد و هم منابع فراوان دارد»، فعل «دارد» تکرار شده است. می‌توان آن را به دو گونهٔ زیر نوشت:
«کشور ما هم فرهنگ غنی و هم منابع فراوان دارد.»
«کشور ما هم فرهنگ غنی دارد و هم منابع فراوان.»
اما جملهٔ زیر خطا است:
ـ کتاب‌ها را خریداری و به کتابخانه فرستادم.
زیرا فعل جملهٔ اول که حذف شده است، «کردم» است و فعل جملهٔ دوم «فرستادم» است. بنابراین دلیلی برای حذف یکی از آن دو وجود ندارد.
جملهٔ بالا را به صورت‌های زیر می‌توان اصلاح کرد:
«کتاب‌ها را خریداری کرده، به کتابخانه فرستادم.» (استفاده از فعل وصفی)
«کتاب‌ها را خریداری و به کتابخانه هدیه کردم.» (حذف فعل، با اعتماد به قرینه)
«کتاب‌ها را خریداری کردم و به کتابخانه فرستادم.» (بدون حذف)

۵-۸. تجزیهٔ نهاد

در گفتار گاهی نهاد مرکب را تجزیه کرده، هر جزء را جداگانه به کار می‌بریم؛ اما تجزیهٔ نهاد در نوشتار روا نیست. مثلا نمی‌توان نوشت:
ـ کتاب‌های علمی، نثرش باید محکم و درست باشد.
نهاد جملهٔ بالا، در واقع گروه اسمیِ «نثر کتاب‌های علمی» است. بنابراین باید این‌گونه نوشت:
«نثر کتاب‌های علمی، باید محکم و درست باشد.»

۵-۹. جمع‌های ناروا

گفتیم که در فارسی و اکثر زبان‌های زندهٔ دنیا، جمع مکسر وجود ندارد.

www.alimohamadsalahi.com

بنابراین کلمه‌هایی مانند «دراویش»، «خواقین»، «بساتین»، «دساتیر»، «فرامین» و «اکراد» بیرون از قاعده‌اند. در فارسی برای جمع، از دو علامت استفاده می‌شود: «ها» و «ان».

هر کلمه‌ای را _ اعم از این‌که فارسی باشد یا غیر فارسی، و جاندار باشد یا غیر جاندار _ می‌توان با «ها» جمع بست؛ مانند کتاب‌ها، مردها، سنگ‌ها، زمینی‌ها، خداها، سرها، بوعلی‌سیناها. اما جمع واژه‌ای با الف‌ونون، مشروط به جانداری آن است؛ مانند خدایان، مردان، زمینیان، سگان، درختان، گُلان.[1]

گفتنی است اگرچه الف‌ونون، ویژهٔ جانداران است، برخی جانداران را نمی‌توان با این علامت جمع بست؛ مانند «خانم». همچنین غیر جاندارهایی مانند «واژگان» و «ناوگان» در واقع اسم جمع‌اند نه جمع. اما علت جمع بستن «ستاره» و «اختر» با الف‌ونون، اعتقاد پیشین ایرانیان به حیاتمندی آنها است. اعضای جفتی بدن انسان را هم می‌توان با الف‌ونون جمع بست: دستان، پایان،[2] چشمان، ابروان. اعضای غیر جفتی بدن انسان، اگر با الف‌ونون جمع بسته شود، معنایی دیگر می‌پذیرد؛ مانند «سران» که به معنای رهبران و بزرگان است.

جمع کلمات فارسی با علامت غیر فارسی روا نیست. بنابراین کلماتی مانند «بازرسین» یا «آزمایشات» یا «دراویش» غلط است. اما جمع کلمات غیر فارسی با ادات جمع فارسی، جایز و بلکه بهتر است؛ مانند «مؤلفان»، «مجاهدان»، «مکان‌ها». نویسندگان پیشین (به‌ویژه در دوران پیش از مغول) جمع‌های عربی را کمتر به کار می‌بردند و کلمه‌های تازی را به پارسی جمع می‌بستند و به جای کتب، حقایق، مکاتب، مکاتیب، مصائب، علما، امرا، شعرا، وزرا، معلمین، متقدمین، مدرسین و اتفاقات، می‌نوشتند:

---

۱. باباطاهر: نشسته بلبلان با گل بنالند/ مو که دور از گلانم چون ننالم.

۲. پایان (پاها) را از آن رو در معنای «آخر» به کار می‌بریم که در انتهای بدن انسان است.

www.alimohamadsalahi.com

کتاب‌ها، حقیقت‌ها، مکتب‌ها، مکتوب‌ها، مصیبت‌ها، عالمان، امیران، شاعران، وزیران، معلمان، متقدمان، مدرسان و اتفاق‌ها.
از مصادیق جمع‌های ناروا، جمع‌الجمع است؛ مانند طلاب‌ها، حروف‌ها، اسلحه‌ها، حوادثات، قبایل‌ها، کسورات، منازل‌ها، حواس‌ها، عملیات‌ها، انتخابات‌ها. البته برخی از جمع‌ها اکنون در معنای مفرد به کار می‌روند و جمع بستن دوبارهٔ آنها غلط نیست؛ مانند طلبه‌ها و عملیات‌ها. همچنین برخی کلمات، شکل و شاکلهٔ جمع دارند، اما مفردند؛ مانند فتوح و قصور که در واقع جمع فتح و قصر نیست. فتوح در لغت به معنای گشایش و در فرهنگ صوفیانه، نذری است که برای خانقاه‌ها می‌آوردند. قصور نیز یعنی کوتاهی. بنابراین فتوحات و قصورات، درست است.
در زبان فارسی (مانند زبان عربی) جمع بستن اعلام یا خواص صحیح نیست، مگر این‌که از آن معنای عام اراده شود. بنابراین وقتی می‌گوییم «ایران مهد پرورش "ابن‌سینا"ها و "مولوی"ها است» از ابن‌سینا و مولوی، معنای عام دانشمندان بزرگ در فن پزشکی و شاعری را منظور کرده‌ایم. در این صورت برای جمع بستن، تنها از علامت «ها» می‌توان استفاده کرد و اسم خاص هم بهتر است میان نشانه‌های برجسته‌ساز (گیومه یا کوتیشن) قرار گیرد.

۵-۱۰. اضافه به حرف اضافه

از غلط‌های رایج، اضافهٔ اسم یا حرف به «حرف اضافه» است؛ مانند «جدای از این‌که ادیان ریشهٔ آسمانی دارند...»، «استفادهٔ در چارچوب قانون»، «سوای از این‌که»، «برای از تو سخن گفتن ناتوانم»، «خطای در فکر»، «بقای بر تقلید از میّت»، «مهر مادر، آمیختهٔ با جسم و جان ما است»، «سالبهٔ به انتفای موضوع» و «رضای به قضای الهی».

این اضافه‌ها غلط است. درست این است که بنویسیم:
ـ جدا از این‌که ادیان ریشهٔ آسمانی دارند، از خاستگاه‌های اجتماعی نیز برخوردارند.
ـ استفاده در چارچوب قانون، سوءاستفاده نیست.
ـ سوا از کلام اسلامی، فلسفه را هم نزد استادان برجسته آموخت.
ـ برای سخن گفتن از تو ناتوانم.
ـ تعصب و تحجر، از خطا در تفکر است.
ـ بقا بر شیوه‌های قدیم، گره‌های امروز را باز نمی‌کند.
ـ بقا بر تقلید میّت، جایز است.
ـ مهر مادر، آمیخته با جسم و جان ما است.
ـ این قضیه، سالبه به انتفای موضوع است.
ـ رضا به قضای الهی، نشانهٔ ایمان است.

دانستنی است که گاهی حرف اضافه با متمم خود، صفت است. در این صورت، اضافه به حرف اضافه نادرست نیست؛ زیرا در واقع اضافهٔ موصوف به صفت مرکب است؛ مانند «استفادهٔ بجا» و «آشنای در غربت». در مثال اول، کلمهٔ «استفاده» به صفت ترکیبی (بجا) اضافه شده است، نه به حرف اضافهٔ «به». سرهم‌نوشتن «بجا» نشانهٔ صفت بودن آن است؛ وگرنه باید «به‌جا» نوشته می‌شد. در مثال دوم، ترکیبِ «در غربت» نیز صفت مرکب، به معنای «غریب» است. همچنین در جملهٔ «مولوی، شاعر بنام فارسی است» کلمهٔ شاعر به صفت مرکب (بنام) اضافه شده است، نه به حرف اضافهٔ «به». در عبارت‌هایی مانند «ای آشنای از من گریخته» کلمهٔ «آشنا» به «از» اضافه نشده است؛ بلکه مضاف‌الیه، کلمهٔ «گریخته» است که بعد از حرف اضافه و متمم آن (از من) آمده است. صورت ساده و نثری آن، این‌گونه است: «ای آشنای گریخته از من.» همچنین است مصرع «این‌جا برای از تو نوشتن هوا کم

است.»[۱] صورت اصلی و نثری آن، این‌گونه است: این‌جا برای نوشتن از تو و دربارهٔ تو، هوا کم است.

۵-۱۱. حروف نامناسب

حروف، سه دسته است: ربط، اضافه و نشانه.

حرف ربط، واژه‌ها یا جملات را به هم ربط می‌دهد و به این قرار است: اگر، اگرچه، اما، باری، پس، تا، چه، خواه، زیرا، که، لیکن، نیز، و، ولی، هم، یا، آن‌گاه، از آن‌جا که، از آن‌که، از این روی، از بس، از بس که، از بهر آن‌که، اکنون‌که، با این حال، با این‌که، با وجود این، به شرط آن‌که... .

حرف اضافه، کلمه یا گروهی از کلمات را به فعل یا به صفتِ برتر و مانند آنها نسبت می‌دهد و آنها را متمّم یا وابستهٔ آن می‌کند. حروف اضافه، به این شرح است: الّا، اندر، با، بدون، بر، برای، بهر، بی، تا، کسرهٔ اضافه، غیر از، به غیر از... .

حرف نشانه یا نقش‌نما، برای تعیین جایگاه دستوری کلمه در جمله است؛ مانند ای، یا و را.

گاهی استفاده از حروفِ ربط و اضافه و نشانه، به‌قاعده نیست. برای نمونه:

۱. حرف «از» در جملهٔ «تیم عربستان از ایران باخت» خطا است و باید جای آن «به» می‌آمد.

۲. حرف اضافهٔ «به» برای کلمهٔ «باور»، درست نیست و مثلا نمی‌توان گفت: «من به خدا باور دارم.» درست آن است که بگوییم: «من خدا را باور دارم.» یا «من به خدا عقیده دارم.»

۳. «تا»، برای بیان مقصد و هدف است، نه نتیجه و حاصل قهری. بنابراین جمله‌های زیر به ویرایش نیاز دارد:

---

۱. مطلع غزلی از محمدعلی بهمنی.

www.alimohamadsalahi.com

ـ آن‌قدر غذا خورد تا مریض شد.
کسی به قصد بیماری، پرخوری نمی‌کند؛ ولی نتیجهٔ قهری آن، همین است. صورت صحیح جمله این‌گونه است: «آن‌قدر غذا خورد که مریض شد.»
ـ تیم استقلال، این بازی را باخت تا رقیب او پیروز میدان باشد.
پیدا است که استقلالی‌ها این بازی را به قصد پیروزی رقیب نباختند؛ بلکه به‌اجبار تن به باخت دادند. باید این‌گونه یا شبیه آن نوشت: «تیم استقلال، این بازی را باخت و رقیب او پیروز میدان شد.»
٤. «اما» برای ربط میان دو جملهٔ فرعی به یکدیگر است و باید در ابتدای جملهٔ دوم بیاید، نه بعد از نهاد آن جمله. پس جملهٔ «همهٔ حاضران نظر خود را گفتند؛ من اما نظر خاصی نداشتم» خطا است و باید این‌گونه ویرایش شود:
«همهٔ حاضران نظر خود را گفتند؛ اما من نظر خاصی نداشتم.»
٥. «آنچه»، حرف ربط است و پس از آن، نیازی به «که» نیست.
ـ آنچه که می‌دانستم، گفتم.
«آنچه می‌دانستم، گفتم.»
در مجموع، تکرار بی‌جای حرف ربط «که»، جمله را سست و نازیبا می‌کند. مثلا نباید گفت: «هرگاه که او را می‌بینم، خوشحال می‌شوم.»
درست: «هرگاه او را می‌بینم، خوشحال می‌شوم.»
٦. «چنان‌که» و «چنانچه» را نباید در معنای یکدیگر به کار برد. «چنان‌که» حرف ربط مرکّب است و هم‌معنا با «به‌طوری که» و «همان‌طور که». مثلا می‌گوییم: «شاهنامه، سند تاریخی و ملی زبان فارسی است؛ چنان‌که بدون آن، زبان فارسی قادر به حل مسائل درونی خود نبود.» اما «چنانچه»، جانشین «اگر» است و معنای شرطی دارد. کاربرد صحیح این دو کلمه را در جملهٔ زیر می‌توان دید:

www.alimohamadsalahi.com

«چنانچه سخن اشراقی‌ها را بپذیریم، اتکای مطلق بر برهان خطا است؛ چنان‌که اتکای محض بر شهود نیز پذیرفتنی نیست.»

۷. حرف‌های اضافهٔ «در رابطه با» و «در ارتباط با»، اگرچه به دلیل رواج‌شان اکنون غلط محسوب نمی‌شود، کاربرد آنها در نثرهای علمی، پسندیده نیست. همچنین است قیدهای مرکبِ «در این رابطه»، «در این ارتباط» و «در این راستا». گاهی نیز زیر تأثیرِ زبان‌های بیگانه، حرف اضافهٔ «برای»، جانشین «دربارهٔ» می‌شود که خطا است. به جای «در رابطه با» یا «در ارتباط با»، یا «برای» به معنای «در رابطه با»، بهتر است از «درباره» و مانند آن استفاده کنیم.

ـ سازمان حج و اوقاف، به حاجیان ایرانی در ارتباط با/ در رابطه با/ برای خرید سوغات اضافی هشدار داد.

«سازمان حج و اوقاف، به حاجیان ایرانی دربارهٔ خرید سوغات اضافی هشدار داد.»

۸. «به خاطر» حرف اضافهٔ مرکّب و از ساخته‌های صد سال اخیر است. این ترکیب جعلی را معمولا در معانی «به منظور»، «به قصد»، «به سبب» و «به علت» به کار می‌برند و مثلا می‌گویند:

ـ به خاطر تقرب بیشتر به خدا، به مردم خدمت کنید.

ـ فقط به خاطر خدا، از این کار دست برداشتم.

در هر دو جملهٔ بالا، به جای «به خاطر» می‌توان «برای» نوشت.

اگر رواج فراوان این ترکیب در میان مردم و در زبان گفتاری نبود، به‌آسانی می‌توانستیم فتوا به نادرستی آن بدهیم؛ اما اکنون بیش از این نمی‌توان گفت که بهتر است از آن در متن‌های فصیح و علمی، پرهیز شود.

۹. گاهی برای دو اسم که به یکدیگر عطف شده‌اند، از یک حرف اضافه استفاده می‌شود؛ در حالی که آن حرف اضافه برای یکی مناسب و برای

دیگری نامناسب است. در جملهٔ «دولت، مصمم بـه جلـب و حمایـت از سرمایه‌های خارجی است» حرف اضافهٔ «از» بـرای معطـوف (حمایـت)، مناسب است، اما تناسبی با معطوف‌ٌعلیه (جلب) ندارد. جمله‌های زیر نیز همین مشکل را دارند و اصلاح آنها به‌گونه‌ای است که در زیر هر جملـه آمده است:

ـ هر علمی، اصول مخصوص و متناسب با خود را دارد.

«هر علمی، اصول مخصوص به خود و متناسب با خود را دارد.»

ـ او با دیگران متفاوت و متمایز است.

«او با دیگران متفاوت و از همه متمایز است.»

ـ ایدئولوژی‌ها، سعی و گرایش در جهت‌دهی به تاریخ دارند.

«ایدئولوژی‌هـا گـرایش بـه جهـت‌دهـی بـه تـاریخ دارنـد و در ایـن راه می‌کوشند.»

ـ او وفادار و مدافع سنت‌های ایرانی است.

«او وفادار به سنت‌های ایرانی و مدافع آنها است.»

یادآوری: در متون کهن فارسی، برخی از حروف اضافه در جای یکـدیگر به کار می‌روند که اکنون معمول نیست. به‌مثل حافظ در بیت زیـر حـرف اضافه «به» را در معنای «با» به کاربرده است:

اگر غم لشکر انگیزد که خون عاشقان ریزد
من و ساقی به هم تازیم و بنیادش براندازیم[۱]

گاهی نیز برای کلمه‌ای از دو یا سه حرف اضافه استفاده می‌شود کـه هـر دو درست است، اما هر یک، تغییری جزئی یا حتی کلی در معنای کلمـه می‌دهد. مثلا کاربرد کلمهٔ «آگاه»، هم با «از» و هم با «بـه» درسـت اسـت؛ ولی امروزه برخی از نویسندگان، به‌درستی میان «آگاهی از» و «آگاهی به» فرق می‌گذارند: اولی را به معنای اطلاع ساده به کار می‌برنـد و دومـی را

۱. نسخهٔ قزوینی ــ غنی.

www.alimohamadsalahi.com

در معنای اطلاع دقیق‌تر و جامع‌تر. «آگاهی از قواعد زبان» یعنی آشنایی اجمالی با آن، و «آگاهی به قواعد زبان» یعنی آشنایی تفصیلی. البته بسیاری از نویسندگان فرقی میان آن دو نمی‌گذارند و چندان هم مهم نیست.

٦. کاربردهای بی‌معنا و نابجای کلمات

باریک‌بینی در معنا و نسبت میان کلمات، از بایسته‌های درست‌نویسی است. گاهی کلمات در معنای خود به کار نمی‌روند و در جای خود نمی‌نشینند. برخی کلماتی که گاه در معنا یا در جای خود به کار نمی‌روند، به این قرار است:

ـ «تقدیر»، به معنای اندازه‌گیری یا ارزیابی است، نه قدردانی.

ـ «تحکیم»، به معنای حکم دادن و داوری است، نه استوار کردن.

ـ «تجلیل»، به معنای انداختن جُلّ بر پشت چارپا است، نه بزرگداشت.

ـ «پایمردی»، به معنای پادرمیانی و شفاعت است، نه پایداری. سعدی می‌گوید: حقا که با عقوبت دوزخ برابر است/ رفتن به پایمردی همسایه در بهشت.

ـ «با وجود این» درست و «با این وجود» غلط است.

ـ «بهانه»، به معنای دلیل ناقص و سست است، نه مناسبت. پس این جمله درست نیست: «به بهانهٔ تولد ابن سینا، اول اردیبهشت را روز پزشک نامیده‌اند.»

ـ «چنگ انداختن» غیر از «چنگ زدن» است. اولی، بیشتر به معنای حمله با دست است و دومی به معنای «توسل».

ـ «دست‌گیری»، نباید در معنای «بازداشت» به کار رود. معنای درست آن، گرفتن دست کسی برای کمک به او است.

ـ «پیرامون»، به معنای گرداگرد، و در مقابل کانون است. «ما از تحولات

پیرامون خویش بی‌خبریم» یعنی ما از آنچه در اطراف‌مان می‌گذرد، بی‌خبریم، نه از آنچه دربارهٔ ما می‌گذرد. بنابراین «پیرامون ادبیات» یعنی حواشی و حومهٔ ادبیات، نه «دربارهٔ ادبیات». کاربرد این کلمه در معنای «دربارهٔ...» درست نیست.

ـ «فراری»، با فعل «دادن» تناسب دارد. بنابراین جملهٔ «نباید بچه‌ها را از مدرسه فراری‌داد»درست است، نه جملهٔ «مدیریت شما بچه‌ها را از مدرسه فراری‌می‌کند.»

ـ «درب»، عربی و به معنای در بزرگ یا دروازه است. درب، از جمله کلماتی است که نوشتار را مصنوعی می‌کند. به همین دلیل مردم هرگز در گفتار از آن استفاده نمی‌کنند؛ ولی در نوشتار، گاهی برای جداسازی آن از حرف اضافهٔ «در»، از کلمهٔ «درب» استفاده می‌شود. بهتر است در این‌گونه موارد، به فهم خواننده اعتماد کنیم و همان «در» بنویسیم، نه «درب».

ناصر خسرو: «انگشت مکن رنجه به در کوفتن کس.»

ـ «کاندید» یعنی ساده دل، نه «نامزد».

ـ «معرف حضور» یعنی معرفی‌کنندهٔ حاضران. اگر منظور ما آشنا بودن کسی برای دیگران است، باید بگوییم «معروف حضور» است.

ـ عبارت «لازم به ذکر است» ساختاری مشوش دارد و باید به جای آن از عبارت‌هایی مانند «شایان ذکر است»، «گفتنی است»، «ناگفته نماند»، «باید افزود» استفاده شود.

ـ «رهنمون»، صفت فاعلی و به معنای راهنما است؛ اما برخی آن را در معنای «راهنمایی» (مصدر) به کار برده، می‌نویسند: «او ما را به سوی هدف رهنمون کرد.» درست آن است که بنویسیم: «او ما را به سوی هدف رهنمون شد.»

ـ «کنکاش»، به معنای مشورت و رایزنی است، نه کاوش و جست‌وجو.

ـ «ناجی»، یعنی نجات‌یابنده، نه نجات‌دهنده. نجات‌دهنده، «منجی» است.
ـ «نگاه داشتن»، به معنای نگهداری و حفظ است، نه نگاه کردن یا نگریستن. بنابراین جملهٔ «نخست نگاهی داریم به اهم اخبار» غلط است.
ـ در فارسی، کلمات به مذکر و مؤنث تقسیم نمی‌شود. بنابراین لازم نیست برای موصوف مؤنث، صفت مؤنث بیاوریم و بنویسیم: شاعرهٔ معاصره، مدیرهٔ محترمه، حوادث غیر منتظره، حادثهٔ غیر مترقبه، استاد مربوطه، پروندهٔ مربوطه... . ترکیب‌هایی مانند «قوهٔ قضاییه»، «قضیهٔ سالبه»، «کاغذ باطله» و «دولت کریمه» به دلیل رواجشان استثنا است.
ـ کلمهٔ «همراه» نیازی به حرف اضافه «با» ندارد. «همراه او رفتم» بهتر است از «همراه با او رفتم».
ـ «استفاده» کردنی است و «سود» بردنی؛ نه برعکس.
ـ «اخیرالذکر» درست است، نه «فوق‌الذکر»، و بهتر از هر دو، «پیش‌گفته» یا مانند آن است.
ـ پسوند «شناسی» (logi) پس از ترکیب با برخی اسم‌ها، آنها را تبدیل به نام دانشی خاص یا رشته‌ای علمی می‌کند؛ مانند روان‌شناسی[1] و حافظ‌شناسی. مشکل این‌گونه ترکیب‌ها این است که با اتصال «یای نسبت» به آنها، خوانش و املایی سنگین می‌یابند: جامعه‌شناسی‌ای، زیست‌شناسی‌ای. بهتر است برای ساختن صفت نسبی از آنها یکی از این دو کار را کرد:
یک. به جای «یای نسب» از دیگر ادات نسبت استفاده شود؛ مثلا جامعه‌شناسانه یا جامعه‌شناسیک.
گفتیم که مترجمان، مثلا Psychology را روان‌شناسی ترجمه می‌کنند؛ اما برای برگردان فارسی صفت نسبی آن، یعنی Psychological، واژه‌هایی مانند «روان‌شناسی‌ای» را نپسندیدند. گروهی برای دست‌یابی به ترکیب

1. Psychology.

www.alimohamadsalahi.com

بهتری، سراغ بن ماضی (شناخت) رفتند که خواهیم گفت. گروهی نیز سراغ پسوند باستانی ایک (ik) رفته‌اند که پیشتر در زبان پهلوی، برای تبدیل اسم به صفت بوده است. این پسوند، اکنون بسیار کم به کار می‌رود و جز در کلمات تاریک، نزدیک و تاجیک، کاربرد مشهوری ندارد. پسوند ایک در فارسی دری فرسایش یافته و صامت «ک» از آخر آن حذف شده است؛ مانند خوردنی، بردنی، شنیدنی.[۱]

دو. «شناسی» که بن مضارع است تبدیل به «شناخت» که بن ماضی است، شود و یای نسبت به آن متصل گردد: جامعه‌شناختی، معرفت‌شناختی. پسوند «شناخت» در متون کهن کاربرد داشته و دقیقا به معنای «شناسی» به کار می‌رفته است. اکنون نیز گاهی در همین معنا به کار می‌رود؛ مانند قرآن‌شناخت = قرآن‌شناسی؛ هنرشناخت = هنرشناسی.[۲]

نکتهٔ مهم در ترکیب‌های فوق، این است که بدانیم ترکیب‌هایی مانند حافظ‌شناسی یا جامعه‌شناسی، اسم است؛ اما ترکیب‌های جامعه‌شناختی یا جامعه‌شناسانه یا جامعه‌شناسیک، صفت است. مثلا در جملهٔ زیر، «جامعه‌شناسی» نهاد اسمی، و «دین‌شناختی» صفت «نظریه‌ها» است:

«جامعه‌شناسی، بستر مناسبی برای تحول نظریه‌های دین‌شناختی است.»

در این جمله، جای «دین‌شناختی» می‌توان ترکیب «دین‌شناسانه» گذاشت؛ اما نمی‌توان از آمیزهٔ «دین‌شناسی» استفاده کرد.

نکتهٔ دیگری که در این‌جا بازگفتنی است، تفاوت پسوند «شناسی» با «پژوهی» است. آیا حافظ‌شناس، همان حافظ‌پژوه است؟ هم بله، هم نه. پژوهش، مقدمهٔ شناختن است. پس حافظ‌پژوه، یعنی کسی که در راه

---

۱. بنابراین ترجمهٔ فارسی _مثلا_ ideologic که در زبان انگلیسی صفت است، «ایدئولوژیکی» نیست؛ چون با وجود پسوند «ایک» دیگر نیازی به یای نسبت نیست و به جای آن باید گفت: «ایدئولوژیک». ideologic یا ایدئولوژیک، صفت است و اگر مقصود اسم بود از ideology/ ایدئولوژی استفاده می‌شد. همچنین است استراتژی و استراتژیک.

۲. روان‌شکافتی و روان‌کاوی هم از همین مقوله است.

www.alimohamadsalahi.com

حافظ‌شناسی می‌کوشد. بنابراین محققی که مطالعات معرفت‌شناختی دارد، اگر خود را «معرفت‌پژوه» بخواند و بداند، سخنی خلاف تواضع نگفته است؛ برخلاف هنگامی که خود را «معرفت‌شناس» می‌خواند.

ـ بهتر است کلمهٔ «طریق» را در معنای درست، یعنی «راه»، به کار بریم، نه در معنای روش و شیوه. «طریق قانون» یعنی «راه قانون»، اما جملهٔ «پیامک دادن، طریق مجازی برای ارتباط‌گیری است» معنای درستی ندارد؛ زیرا «پیامک دادن» راه نیست؛ روش است. همچنین در ترکیب «طریق شفاهی»، «طریق» در معنای روش و شیوه به کار رفته است که چندان درست نیست. همچنین در عبارت «پیامبران به طریق گفت‌وگو و با شیوهٔ مسالمت‌آمیز پیام خود را ابلاغ کردند» کلمهٔ «طریق» در معنای روش به کار رفته است که غلط است.

ـ «سوگمندانه» قید حالت است برای گوینده؛ یعنی باید مربوط به او شود، نه موضوعی که دربارهٔ آن سخن می‌گوید. بنابراین جملهٔ «سوگمندانه جامعهٔ ما قانون‌گرا نیست» درست نیست؛ چون جامعهٔ قانون‌گریز، سوگمند نیست؛ بلکه گوینده، از قانون‌گریزی جامعه سوگمند است. درست‌تر آن است که بگوید: «سوگمندانه باید گفت جامعهٔ ما قانون‌گرا نیست.» همچنین به دلیل بار عاطفی سنگین و اندوه فراوانی که در «سوگ» است، قید «سوگمندانه» را باید در جایی به کار برد که به‌واقع جای سوگ و اندوه فراوان است. از این رو، جملهٔ «سوگمندانه باید بگویم‌که در این مقاله، غلط‌های بسیاری‌دیدم» مناسب نیست؛چون غلط‌های یک مقاله، کسی را به سوگ نمی‌نشاند. در این‌جا قید «متأسفانه» بهتر است.

ـ «عبارت است از...» کلیشه‌ای است که گاه در جای مناسب خود به کار نمی‌رود. این ترکیب، سخن از یک مجموعه می‌گوید، نه یک معنای مفرد و بسیط. وقتی می‌گوییم: «اجتهاد، عبارت است از به کارگیری همهٔ

توانایی فکری خود برای یافتن حکم شرعی» کلمهٔ اجتهاد را مجموعه‌ای از مفاهیم و عناصر دانسته‌ایم که درست نیست. در این جمله، بهتر است بگوییم: «اجتهاد، یعنی...» اما اگر بنویسیم: «منابع اجتهاد، عبارت است از کتاب، سنت، عقل و اجماع» درست و مناسب است؛ زیرا «منابع اجتهاد»، متعدد است و کلیشهٔ «عبارت است از...» برای «متعدد» به کار می‌رود. بنابراین جملهٔ زیر نیز نادرست است:

«مهم‌ترین کارکرد دین، عبارت است از نیل انسان به سعادت.» وقتی سخن از «مهم‌ترین» است، خواننده منتظر «یک» چیز است، نه «چند» چیز.

ـ کلیشهٔ «محسوب می‌شود» را باید در جایی به کار بریم که بخواهیم چیزی را بگوییم که خلاف تصور عمومی یا مخاطب است، یا قصد برجسته کردن آن را داریم. دربارهٔ چیزی که به‌خودی‌خود مقبول و جاافتاده است، نباید از این کلیشه استفاده شود. مثلا در جملهٔ پیش رو، نیازی به «محسوب شدن» نیست: «قرآن نزد مسلمانان، کتاب آسمانی و معجزهٔ پیامبر (ص) محسوب می‌شود.» آسمانی و معجزه بودن قرآن نزد مسلمانان، نیازی به تأکید و برجسته‌سازی ندارد. در این‌جا باید بگوییم: «قرآن نزد مسلمانان، کتاب آسمانی و معجزهٔ پیامبر (ص) است.» اما در جملهٔ زیر کلیشهٔ «محسوب شدن» به‌درستی به کار رفته است: «ایران از کشورهای خشکسال محسوب می‌شود.»

ـ «گزار» و «گذار» نباید جای همدیگر را بگیرند. «گزاردن» به معنای ادا کردن و به‌جای آوردن کاری است؛ مانند نمازگزار، حج‌گزار، خدمت‌گزار، سپاس‌گزار، حق‌گزار، وام‌گزار، پیغام‌گزار، سنت‌گزار.[۱]

---

۱. «سنت‌گزار»، یعنی کسی که سنت (نافله، مستحب) به جا می‌آورد؛ اما اگر جای «گزار»، «گذار» باشد (سنت‌گذار)، به معنای کسی است که سنتی را بنیان نهاده است. بنابراین «سنت گزارد» یعنی نافله خواند و «سنت گذاشت» یعنی برنامه‌ای را پی ریخت. همچنین است «قانون‌گزار» و «قانون‌گذار». قانون‌گذار، یعنی واضع قانون، و قانون‌گزار، یعنی مجری قانون.

www.alimohamadsalahi.com

حافظ:

فرض ایزد بگزاریم و به کس بد نکنیم...

... مستان تو خواهم که گزارند نمازم

... چه باشد حق نعمت می‌گزارم

معنای دیگر «گزاردن» گزارش کردن یا گزاره‌سازی است؛ بنابراین «خواب‌گزار»، یعنی کسی که خواب را گزارش یا تبدیل به گزاره می‌کند. از همین دست است آمیزه‌هایی مانند گله‌گزار، خبرگزار، پیغام‌گزار و سخن‌گزار.

اما «گذار» از مصدر «گذاشتن» به معنای نهادن است؛ مانند بنیان‌گذار، تأثیرگذار، رهگذار. معنای دیگر آن «عبور» است؛ مانند «دوران گذار»، «گذار از سنت» و «گشت‌وگذار».

گفتنی است که فعل ماضی «گذاشتن» فقط به صورت «گذاشت» می‌آید و «گذارْد» به معنای «گذاشت» یا «نهاد» غلط است.

نادرست: تأثیری که فلسفه بر کلام گذارْد، بیش از آن است که تا کنون می‌پنداشتیم.

درست: تأثیری که فلسفه بر کلام گذاشت، بیش از آن است که تا کنون می‌پنداشتیم.

اما مضارع التزامی همین مصدر (گذاشتن) به شکل «گذارَد/ بگذارَد» به فتح راء ساخته و استعمال می‌شود.[1] بنابراین جملهٔ «او از وقتی که به ایران پا گذارْد، جز مهربانی ندید» غلط است؛ برخلاف جملهٔ «هر کس به ایران پا گذارَد، جز مهربانی نمی‌بیند» و برخلاف جملهٔ «به مسجد رفت و در آن‌جا نماز گزارْد.» زیرا در جملهٔ اخیر، «گزارْد» از «گزاردن» به معنای به‌جای آوردن است و ماضی آن به همین شکل می‌آید.

ـ «های غیر ملفوظ» را نباید مانند «های ملفوظ» به کار بست. احکام

---

۱. حافظ: ... گر فلکْشان بگذارَد که قراری گیرند.

www.alimohamadsalahi.com

«های ملفوظ»، با احکام حروف دیگر یکسان است؛ اما «های غیر ملفوظ» احکام ویژهٔ خود را دارد؛ از جمله:

۱. های غیر ملفوظ یا های بیان حرکت، جزء حروف اصلی کلمه نیست و در هنگام اضافه شدن یا جمع بستن با الف‌ونون یا پیوستن یای نسبت به آن، تبدیل به «گ» می‌شود: گذشتگان، کشتگان، ازخودگذشتگی، دیوانگان، دیوانگی، سادگان، سادگی، اندیشگی، توسعه‌یافتگی، همگان، همگی، بی‌بهرگی.

گاهی «های ملفوظ» را غیر ملفوظ انگاشته، به‌غلط می‌نویسند: فرماندهٔ جنگ، گرهٔ کور، بازدهٔ کارخانه، توجه‌ام، فقیه‌ای، تشابه‌اش. در حالی که «ها» در این کلمات باید تلفظ و این‌گونه نوشته شود: فرماندهِ جنگ، گرهِ کور، بازدهِ کارخانه، توجهم، فقیهی، تشابهش. های ملفوظ، هنگام جمع بستن و اضافه شدن و نسبت بستن، به حرف دیگری تبدیل نمی‌شود.

«ها» در همهٔ اعداد (مانند چهارده) ملفوظ است؛ جز در عدد سه (۳). بنابراین باید نوشت: سه‌گانه، دوازده‌گانه، نوزدهم فروردین، پانزدهِ آبان.

«ها» در این کلمات ملفوظ و جزء حروف اصلی است: توجه، شبیه، فقیه، زره، سودده، تشابه، وجه (برخلاف وجهه)، فربه، موجه، شَبَه (برخلاف شبهه)، نستوه. بنابراین مثلا جمع فربه، «فربهان» است، نه «فربگان»، و صفت نسبی آن، «فربهی» است، نه «فربگ

۲. نشانهٔ اضافه در های غیر ملفوظ، «ی» یا «ء» (یای کوچک) است: بچهٔ خوب/ بچه‌ی خوب؛ خانهٔ بزرگ/ خانه‌ی بزرگ؛ شبههٔ قوی/ شبهه‌ی قوی؛ وجههٔ من/ وجهه‌ی من.

ـ بعد از فعل‌های بازدارنده، مانند «جلوگیری کرد»، «غدغن کرد» و «منع کرد» باید فعل مثبت بیاید؛ مانند «ای ابلیس، چه چیز تو را منع کرد که به آدم سجده کنی.»[۱]

---

۱. ترجمهٔ بخشی از آیهٔ «قَالَ مَا مَنَعَکَ أَلَّاتَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُکَ قَالَ أَنَا خَیْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِی مِنْ نَارٍ وَ خَلَقْتَهُ مِنْ طِینٍ.» (سورهٔ اعراف، آیهٔ ۱۲)

www.alimohamadsalahi.com

ـ «است» فعل کمکی است و قابل نسبت دادن نیست؛ به‌مثل نمی‌توان گفت: «سعید است.» اما «هست» فعل کاملی است که می‌توان آن را نسبت داد: «خدا هست.» فعل «هست» سخن از هستی می‌گوید و فعل کمکی «است» همراه اسم دیگری، برای بیان چیستی و چگونگی است.

«است» یکی از راه‌های نسبت دادن گزاره به نهاد است: «سعید دانشمند است.» بنابراین جملهٔ «خدا عالم هست» به ویرایش نیاز دارد. همچنین جملهٔ «خدا است.»

ناگفته نماند که هم در گذشته و هم در زمان حاضر، این دو را گاهی جای یکدیگر به کار برده‌اند.

نیز گفتنی است که گاهی ختم جمله به هر دو، درست است. مثلا هم جملهٔ «آب، در کوزه است» درست است و هم جملهٔ «آب در کوزه هست.» اما با تفاوت فعل، معنا هم متفاوت می‌شود. «آب در کوزه هست» یعنی آب در کوزه وجود دارد و گمان نکنید که خالی است. این جمله را در جواب کسی می‌گوییم که پرسیده است: آیا آب در کوزه وجود دارد یا نه؟ اما وقتی می‌گوییم «آب در کوزه است» به‌واقع موقعیت مکانی آب را روشن می‌کنیم و به این پرسش پاسخ می‌دهیم که «آب در کجا است؟» گویا پرسشگر خود می‌داند که آبی وجود دارد، اما نمی‌داند کجا است.

همچنین هر گاه «است» به هر دلیلی در ابتدای جمله قرار گیرد، لاجرم به «هست» تبدیل می‌شود. این اتفاق معمولا در شعر و متن‌های ادبی می‌افتد.[۱]

ـ «گریز» غیر از «گزیر» است. اولی، از گریختن است، و معنای «گزیر»، «چاره» است. قیدهای «ناگزیر» و «ناگریز» از همین کلمات ساخته شده‌اند

---

۱. مولوی: «هست قرآن حال‌های انبیا/ ماهیان بحر پاک کبریا.» نظامی: «هست کلاه و کمر آفات عشق/ هر دو گرو کن به خرابات عشق.»

www.alimohamadsalahi.com

و گویا گاهی می‌توان این دو را به جای هم به کار برد؛ زیرا وقتی می‌گوییم: «حاکمان ناگریز از پاسخگویی‌اند» یعنی نباید از پاسخ‌گویی فرار کنند. وقتی هم که می‌گوییم: «حاکمان ناگزیر از پاسخگوی‌اند» یعنی چاره‌ای جز پاسخگویی ندارند.[۱]

ـ معنای «گفت‌وگو» با مفهوم «گفتمان» یکسان نیست. گفتمان ویژگیِ دیدگاهی دارد و بیان الگو و منطق گفت‌وگو است.

گفتمان، واژه‌ای نوساخته است که آقای داریوش آشوری برای discourse پیش نهاده است.[۲] پیش از وی، در متون فارسی از برابرهایی مانند «گفتار» برای این واژه استفاده می‌کردند. اصطلاح discourse (گفتمان) از دهۀ ۱۹۶۰ در علوم‌انسانی، هنر و ادبیات کاربرد وسیعی یافت؛ تا این‌که سرانجام به‌معنای نظام ارائۀ بحث در مسئله‌ای خاص به کار رفت و تا حدودی نیز به شیوۀ بیان (style) مربوط شد. امروز در زبان‌شناسی، از «گفتمان» به‌عنوان «زمینۀ معنایی بحث» یاد می‌کنند. گفتمان، با عناصر نحوی و لغوی تشکیل‌دهندۀ جمله سر و کار ندارد، بلکه فراتر از آن، ناظر به عوامل بیرون از متن، مانند موقعیت، فرهنگ و زمینه‌های تاریخی و اجتماعی است. در ایران اصطلاح «گفتمان» به مجموعۀ ادبیات، دیدگاه‌ها و منطق گفتاری جریان‌های فکری اطلاق می‌شود.

ـ «مشکوک»، یعنی آنچه در آن شک‌وشبهه است، نه شک‌کننده. پس نمی‌توان گفت: «من به او مشکوکم.» حتی اگر منظور گوینده این باشد که «در شک هستم». مظنون هم مانند مشکوک است.

ـ «یادآور» در نثر معاصر، هم صفت فاعلی مرّخم است، مانند «پیام‌آور»،

---

۱. نویسندۀ کتاب *غلط ننویسیم*، عقیده دارد که در این‌گونه مثال‌ها، «ناگزیر» درست است، نه «ناگریز». (ص۳۲۳)

۲. *فرهنگ علوم انسانی*، ذیل واژۀ گفتمان.

www.alimohamadsalahi.com

و هم کوته‌شدهٔ «یادآورد» که معنای اسم مصدری دارد؛ مانند «دستاورد» و «رهاورد». وقتی می‌گوییم: «یادآور می‌شود که...» معنای دوم را منظور کرده‌ایم. اما عبارت «یادآور می‌شوم که...» اگرچه درست است، سابقهٔ کاربردی ندارد.

ـ برخی گفته‌اند: «یک»، عدد است، و حکم سایر اعداد را دارد. وقتی گفته می‌شود: «یک مرد آمد» یعنی دو یا سه مرد نیامده است. در جملهٔ «در خانه اگر کس است، یک حرف بس است»، «یک» در معنای درستش به کار رفته است. بنابراین جملهٔ «در زندگی یک روز آرامش نداشتم» یعنی فقط یک روز آرامش نداشتم و باقی روزها در آرامش بوده‌ام. اما آیا مراد گوینده نیز همین است؟ یا جملهٔ «یک شب به دیدارش رفتم» مطابق مراد گوینده نیست. مراد گوینده این است که شبی از شب‌ها به دیدارش رفتم؛ ولی دلالت وضعی جمله این است که «من، نه دو یا سه شب، بلکه فقط یک شب به دیدار او رفتم.» خطای این جملات این است که در آنها «یک» برای نکره کردن کلمهٔ بعد از آن به کار رفته است؛ اما باید دانست که «یک» به‌ندرت برای نکره کردن کلمات پس از خود به کار می‌رود، و تا می‌توان باید از کاربرد آن در معنای «یای نکره» خودداری کرد.

با وجود این، در متون کهن گاهی از «یک» برای نکره کردن کلمات استفاده شده است؛ مانند «یک شب آتش در نیستانی فتاد» و «دید موسی یک شبانی را به راه» و «چون چرخ به کام یک خردمند نگشت/ خواهی تو فلک هفت شمُر خواهی هشت.» بهتر است برای نکره کردن کلمات، از «یای نکره» استفاده شود؛ مانند بیت زیر:

این جان عاریت که به حافظ سپرد دوست
روزی رخش ببینم و تسلیم وی کنم

نمونه برای کاربرد «یک» در معنای عددی:

یک قصه بیش نیست غم عشق و این عجب
از هر زبان که می‌شنوم نامکرر است

۷. حشو قبیح

حشو یا زیاده‌گویی از عوامل سستی و گاه نادرستی کلام است. در تعریف و تقسیم حشو، سخن بسیار گفته‌اند؛[۱] اما آنچه در این‌جا مراد است، کنار هم آمدن کلمات یا جملات هم‌معنا است؛ بدون این‌که برای آن دلیلی وجود داشته باشد. به‌مثل «فرشتهٔ ملک‌الموت» حشو است؛ زیرا با وجود کلمهٔ «ملک» نیازی به «فرشته» نیست.

حشو، علاوه بر آن‌که باعث سستی و نازیبایی کلام می‌شود، زحمت خواننده را بیشتر و ذهنش را نیز آشفته می‌کند. دور از واقع نیست اگر بگوییم یکی از مهم‌ترین و مؤثرترین دلایل برتری کلام پیشینیان، پاکیزگی آن از انواع حشو است؛ به‌طوری که آلودگی به حشو را باید از امراض عمومی نثر امروزیان دانست.

آنچه بسیار مهم است، شناسایی انواع این عارضهٔ زبانی است. در ردیابی حشوهای قبیح، نباید به امثال «روغن چرب» و «سؤال پرسیدن» بسنده کرد؛ زیرا دامنهٔ حشوی که زبان را سست و بیمار می‌کند، بسیار بیش از این گونه‌ها است. حشوها را می‌توان به پیدا و پنهان تقسیم کرد.

شماری از حشوهای پیدا و مشهور:

سنگ حجرالاسود، فریضهٔ واجب، عوامل مؤثر، کمدی خنده‌دار، شب لیله‌القدر، حسن خوب، اعلم‌تر، اوج قلهٔ کوه، پس بنابراین، در این صورت پس، ناغافل، ماجرای گذشته،[۲] مردمک چشم، خاندان بنی‌هاشم،

---

۱. ر.ک: *کتاب‌پژوهی*، مقالهٔ «حشو قبیح»؛ مجتبی مینوی، مقالهٔ «اگرچه ...»، مجلهٔ دانشکدهٔ دانشگاه تهران، سال سیزدهم،

۲. «ماجرا»، مرکب از «ما»ی موصوله و فعل ماضی «جری» است؛ یعنی آنچه گذشت. بنابراین نیازی به قید «گذشته» ندارد.

www.alimohamadsalahi.com

سیر گردش کار، مِن بعد از این، مدخل ورودی، سؤال پرسیدن، از قبل پیش‌بینی کردن، خاستگاه اول،[۱] تهویهٔ هوا، استمداد کمک، کلبهٔ تنگ، نسیم ملایم، پرنده‌های بالدار، ابوی من، نسیم ملایم، تاب تحمل، سنت‌های پیشین،[۲] سال عام الفیل، فینال آخر، استارت شروع، نیم‌رخ صورت، سوابق گذشته، درخت نخل خرما، ریسک خطرناک، پارسال گذشته، مسلح به سلاح، بازنویسی دوباره، سن چهل‌سالگی،[۳] نزول به پایین، عروج به بالا، سقوط به پایین، ابر هوا، مرغک کوچک، عسل شیرین، مفید فایده، مثمر ثمر، روزنامه‌های روزانه، متحد شدن با هم، دوباره بازگشتن، احاطه از هر طرف، دیشب گذشته، درگیری دوجانبه.

این‌گونه حشوها، سرانجام شناخته و ریشه‌کن می‌شوند؛ اما حشوهایی هم وجود دارند که به دلیل ناشناختگی همچنان در نوشته‌های نابلدان، به زندگی طولانی خود ادامه می‌دهند. مراد از حشوهای ناشناخته، زیاده‌ها و افزوده‌های بی‌فایده‌ای است که بیهودگی آنها چندان آشکار نیست. به این نمونه‌ها توجه کنید.

ـ دفاع از کشور، پاسداری از مرزها و تمامیت ارضی میهن است.

ـ کتاب زندگی، برگ‌های سیاه و سفید عمر ما است که ورق می‌خورد و روزی به آخر می‌رسد.

در این مثال‌ها، «گزاره» چیزی جز تکرار یا تعبیری دیگر از «نهاد» نیست. بنابراین از نسبت یکی (گزاره) به دیگری (نهاد) هیچ سودی حاصل نمی‌شود؛ یعنی گزاره، تکرار نهاد است و نهاد، خلاصهٔ گزاره. اگر نهاد و گزارهٔ این نوع جملات را عریان و تفکیک کنیم، درخواهیم یافت که نسبت دادن آنها به یکدیگر، مانند نسبت دادن یک کلمه به خودش است.

---

۱. خاستگاه، یعنی جایی که اولین‌بار از آن چیزی برمی‌خیزد. بنابراین قید «اول» زائد است.

۲. مگر این‌که در برابر «سنت‌های جدید» به کار رود که معمول نیست.

۳. «سالگی» خود بر سن دلالت دارد.

در جلمه‌های بالا، آیا «دفاع از کشور» غیر از «پاسداری از مرزهای آن» است؟ آیا «برگ‌های سیاه و سفید عمر» چیزی بر معنا و وضوح «کتاب زندگی» می‌افزاید؟ این گونه جملات در انشاهای دبستانی فراوان است و در نوشته‌های اهل قلم نیز اندک نیست.

مثال‌های دیگر:

ـ در جهان، کشورهای بسیاری وجود دارند که به انرژی هسته‌ای دست یافته‌اند؛ مانند آمریکا، فرانسه، آلمان، هند، برزیل، کرهٔ شمالی و... .

سه‌نقطه (...) در جملهٔ بالا حشو است؛ زیرا کلمهٔ «مانند» در ابتدای جمله، همان کار سه‌نقطه را می‌کند. اگر به جای «مانند»، از ترکیبِ «از جمله» یا قید «مثلا» استفاده می‌شد، باز نیازی به سه نقطه نبود؛ برخلاف جملهٔ زیر که سه نقطه در آن لازم است:

«کشورهای آمریکا، فرانسه، آلمان، هند، برزیل، کرهٔ شمالی و... به انرژی هسته‌ای دست یافته‌اند.»

ـ حتی کشورهای پیش‌رفته نیز در پی راهی برای احیای سنت‌های پیشین خویش هستند.

ـ همچنین کشورهای پیش‌رفته نیز در پی راهی برای احیای سنت‌های خویش هستند.

با وجود «حتی» قیدهای «نیز» و «همچنین» زائد است. در جمله‌های بالا، یا باید از «حتی» صرف نظر کرد یا از «نیز» و «همچنین».

ـ از آن‌جا که مردم به این دروغ‌ها توجه نمی‌کنند، پس نباید نگران بود.

«پس» و «از آن‌جا که» هر دو برای بیان نتیجه‌اند و با وجود یکی، دیگری حشو است.

ـ اگر این نظریه را بپذیریم، در این صورت چاره‌ای جز عقیده‌مندی به نبوغ خرد جمعی نخواهیم داشت.

با وجود «اگر» نیازی به «در این صورت» نیست.

ـ اگرچه راه هموارتر شده است، اما هنوز خالی از دست‌انداز نیست.
جمع ادات شرط (اگرچه، هرچند، چنانچه...) با ادات استدراک (اما، ولی...) مصداق حشو است؛ زیرا معنای شرطیت در ادات استدراک وجود دارد.[۱]
ـ گاهی این گمان رخ می‌نماید که شاید مردم برای انتخاب راه‌های دشوار هنوز آمادگی ندارند.
جمع «گمان» و «شاید» حشو است.
ـ دانشجوی ایرانی آن‌قدر استعداد داردکه توان فهم مفاهیم سخت را داشته باشد.
استعداد، همان توانمندی است. درست آن است که بنویسیم:
«دانشجوی ایرانی، آن‌قدر استعداد دارد که مفاهیم سخت را فهم کند/ بفهمد.»
ـ ترتیب کلمات بر پایهٔ حروف الفبا تنظیم شده است.
درست: «ترتیب کلمات بر پایهٔ حروف الفبا است.»
ـ خواجه عبدالله انصاری، در قرن پنجم، نخستین‌بار سجع را وارد نثر کرد.
درست: «خواجه عبدالله انصاری، در قرن پنجم، سجع را وارد نثر کرد.» یا «نخستین‌بار خواجه عبدالله انصاری، در قرن پنجم، از سجع استفاده کرد.»
به‌طور کلی حشو را می‌توان به سه گروه تقسیم کرد: ممنوع، مرجوح، مقبول. حشو ممنوع یا قبیح، آن است که مخالف یکی از قواعد دستوری یا اصول زیبایی‌شناختی باشد؛ مانند مثال‌های زیر:

---

۱. از آن‌جا که در متون کهن، گاهی ادات شرط و استدراک کنار هم آمده است، نمی‌توان در این قاعده سخت‌گیری کرد؛ ولی بهتر است که آن دو را در یک جمله نیاوریم. بنابراین یا بگوییم «اگرچه ثروت‌مند است، بخشنده نیست.» یا «ثروت‌مند است، اما بخشنده نیست.»

www.alimohamadsalahi.com

بر علیه: با وجود «علیه»، نیازی به «بر» نیست.[۱]

نوین: پسوند «ین» صفت‌ساز است و پس از ترکیب با اسم‌هایی مانند «زر» و «شاه» آنها را تبدیل به صفت (زرین، شاهین) می‌کند. اما «نو» صفت است و نیازی به پسوند صفت‌ساز ندارد.

نشان‌گر: پسوند «گر» با اسم ترکیب می‌شود، نه با بن مضارع. به جای «این، نشان‌گر آن است»، می‌توان گفت: «این، نشان/نشانهٔ آن است.» همچنین است «نمایان‌گر». دانستنی است که پسوند «گر» برای ایجاد مفهوم «ساختن» است. بنابراین «نمایان‌گر» و «نشان‌گر» یعنی سازندهٔ نمایان و نشان!

دوطفلان: عدد «دو» در «دوطفلان» حشو است.

حشو مرجوح، حشوی است که اگرچه ممنوع و غلط نیست، موجب نازیبایی و ناپسندیدگی کلام است؛ مانند عطف‌های زائد و بسیاری از درازنویسی‌ها و توضیحات بی‌فایده، که پس از این خواهیم گفت. اما مراد از حشو مقبول، حشوهایی است که جزئی از زبان گفتاری و نوشتاری شده و حذف و اصلاح آنها ممکن نیست؛ مانند «منزلگاه» «میعادگاه»،[۲] «نیز هم»[۳]، «اولی‌تر»،[۴] «مکتب‌خانه» و «پیروزمند»[۱].

---

۱. کاربست «علیه» به معنای «ضد» و «خلاف» نیز چندان صحیح نیست؛ اما به دلیل رواج فراوان آن در زبان گفتاری، می‌توان از خطای آن چشم پوشید؛ اما برای «بر علیه» توجیهی وجود ندارد.

۲. منزل و میعاد، اسم مکان است و به نظر می‌آید که به پسوند «گاه» نیاز نداشته باشند؛ اما چون در متون کهن به همین شکل، به کار رفته‌اند، غلط محسوب نمی‌شوند.

۳. بهتر است در نثر به کار نرود. حافظ غزلی دارد با ردیف «نیز هم»: دردم از یار است و درمان نیز هم... .

۴. اولی‌تر و افضل‌تر، در متون کهن و معتبر، فراوان به کار رفته است. مولوی: «خونْ شهیدان را ز آب اولی‌تر است/ این خطا از صدصواب اولی‌تر است.» ناگفته نماند که مولوی کلمهٔ غلط‌نمای «اولی‌تر» را در بیت مذکور بسیار زیبا و رندانه به کار برده است. از آن‌جا که «اولی‌تر»

www.alimohamadsalahi.com

افزون بر مقبولیت، پاره‌ای از حشوها، ملاحت نیز دارند؛ مانند کلمات جفتی که تولید موسیقی می‌کنند؛ همچون: تکیه‌وتأکید؛ گرفت‌وگیر؛ رشد و رویش؛ شک‌وشبهه.

حشو ملیح، گاهی نیز کارکرد زیبایی‌شناختی یا تأکیدگذاری دارد. برای نمونه به جملهٔ زیر توجه کنید.

ـ هرگاه نسیم آزادی می‌وزد، کسانی پیدا می‌شوند که ناجوانمردانه این نسیم روح‌نواز را به طوفانی ویرانگر تبدیل می‌کنند.

در این جمله، صفت «ویرانگر» برای طوفان، اگرچه حشو می‌نماید، دست‌کم دو فایده دارد: نخست این‌که موجب موازنه میان نسیم و طوفان می‌شود؛ زیرا در یک کفه، نسیم قرار دارد با صفتش، بنابراین لازم است که در کفهٔ دیگر نیز طوفان با صفتی مناسب با خود آید. فایدهٔ دیگر، موسیقی و آهنگی است که ویرانگر به جمله می‌دهد.

سه. درستی و سستی

غیر از درست و غلط، پدیدهٔ دیگری نیز در زبان‌ها وجود دارد؛ به نام «درست‌تر». گاهی کلمه یا ترکیب یا جمله‌ای، صحیح نیست، اما فصیح هم نیست. بنابراین بسیاری از مباحث درست‌نویسی، برای تمیز غلط از درست نیست؛ بلکه برای یافتن وجه «درست‌تر» است. به‌مثل، برخی غلط‌های

درستِ غلط‌نما است، مولوی آن را برای بیان این نکته به کار برده است که برخی غلط‌های ظاهری (مانند مناجات شبان و دفن شهیدان با بدن خون‌آلود و بدون غسل) به‌واقع از هر درستی درست‌تر است؛ اگرچه مانند «اولی‌تر» خطا می‌نُماید.

۱. پسوند «مند» صفت‌ساز است؛ یعنی: اسم + مند = صفت؛ مانند «هنر + مند = هنرمند». بنابراین پسوند «مند» فقط قابلیت ترکیب با اسم را دارد و همراهی آن با صفت (مانند پیروز) حشو است. اما این ترکیب در متون کهن و در گفتار معاصر، چنان بسامدی دارد که حذف آن ممکن نیست.

www.alimohamadsalahi.com

دیروز، امروز درست محسوب شده و نام آنها از فهرست اغلاط خط خورده است؛ اما «درست‌تر» پرهیز از همین «درست»های تحمیلی است.
به سخن دیگر، برخی کلمات و کاربردها مقبول‌اند، اما نامطلوب؛ درست‌اند، اما سست. برخی از جستارهای این نوشتار نیز دربارهٔ سستی‌ها است و نباید گمان برد که هر چه سست است، نادرست است، و هر چه درست است، استوار است. ترکیب‌هایی مانند «نقش داشتن» و «نقش بازی کردن» و مانند آنها که به‌تازگی در زبان نوشتاری و گفتاری ما رواج یافته است، غلط نیست، اما سست است. «نقش» در زبان فارسی، به معنای اثری است که از قلم نقاشی روی صفحه می‌ماند. کاربست آن در معنای فیلمی و نمایشی، اگر غلط هم نباشد، دور از عادات زبانی ما است. اما این کلمه در خم رنگ‌رزی ترجمه، تغییر کاربری داده، اکنون ما آن را در معنای «رُل» به کار می‌بریم. «نقش» در معنای «رُل» و «بازی‌گری» اگرچه ناروا نیست، اما در فارسی اصیل هم نیست. وقتی می‌گوییم «مادر در تربیت فرزندان مهم‌ترین نقش را دارد»، در واقع «تربیت فرزندان» را به نمایشی تشبیه کرده‌ایم که مادر مهم‌ترین نقش یا رُل را در آن بازی می‌کند! یا عبارت «نقش زنبور عسل در گرده‌افشانی گل‌ها» حاوی تشبیه پنهانی است که در آن گرده‌افشانی به تئاتر یا نمایشی مانند شده است که زنبور عسل در آن، ایفای «نقش» می‌کند. اما باید بدانیم که نقش و رُل در پیشینهٔ فرهنگ شرقیان نبوده و بیشتر در سرزمین‌هایی به چشم می‌خورد که فیلم و تئاتر از هنرهای ملی آنها بوده است. برخلاف «نقش»، کلمهٔ «قافیه» است که در فرهنگ زبانی ما کاربردهای تاریخی و واقعی‌تری دارد. بنابراین جملهٔ «فلانی قافیه را باخته است» یا «به قافیهٔ آن فکر نکرده بودم» از اصالت بیشتری برخوردار است؛ زیرا شعر و قافیه‌پردازی از هنرهای دیرین ایرانیان است و بهره‌مندی از آن در تشبیه و استعاره طبیعی است؛ اما نمایش و بازیگری

در میان ایرانیان هرگز آنقدر جاافتاده و گسترده نبوده است که مادر را بـه هنرپیشه تشبیه کنیم.

استفاده از واژه‌های سست، در ترجمه‌ها بیشتر از هر جای دیگر است. بـه اعتراف همهٔ مترجمان، برابریابی برای کلمات بیگانه، سخت‌تـرین بخـش ترجمه است. برابریابی یا معادل‌سازی، گاهی مبتنی بر تجربه‌های دیگـران و سرمایه‌های موجود است و گاهی برآمده از ذوق و دانش متـرجم. ایـن بخش از کار ترجمه، هم دشوار است و هم ظریف و هـم مانـدگار. ایـن دشواری و آن ظرافت، گاهی مترجم را دچار خطاهـای غریبـی مـی‌کنـد. شایع‌ترین خطا در ایـن زمینـه، تبـدیل برابریـابی بـه شـبیه‌سـازی اسـت. شبیه‌سازی، یعنی نهادن کلمه یا ترکیبی از فرهنگ خودی در برابـر کلمـهٔ بیگانه، بدون توجه به حواشی و سابقهٔ تاریخی یا تفاوت‌هـای مهـم میـان آن دو. مـثلا بسـیاری از مترجمـان، کلمـهٔ Revelation را «وحـی» ترجمـه کرده‌اند؛ در حالی که revelation در فرهنگ مسیحی، تفـاوت آشـکاری بـا وحی در فرهنگ اسلامی دارد. revelation در مسیحیت به معنای کـلام الله نیست. در میان ما مسلمانان، نزول وحی طی ۲۳ سال بـر شـخص پیـامبر اکرم (ص) صورت پذیرفته است؛ در صورتی که revelation مسیحی طـی ۱۵۰۰ سال بـرای قدیسـان ظهـور یافتـه اسـت. revelation در مسـیحیت، کلامی الهی_انسانی است؛ در حالی که در اسلام عین کـلام الهـی اسـت. برابر نهادن وحی و revelation، بیش از آن‌که این‌همانی باشد، شـبیه‌سـازی است؛ یعنی چیزی را که در فرهنگ و زبان ما شبیه revelation است، برابر آن نهاده‌ایم.

از این‌گونه تغییر کاربری‌ها که از رهگذر ترجمه به زبان فارسی راه یافتـه است، فراوان است. در این «تغییر» مترجم در پی برابریـابی نبـوده، بلکـه بیشتر شبیه‌سازی کـرده اسـت؛ یعنـی کلمـه‌ای را در زبـان فارسـی شـبیه کلمه‌ای دیگر در زبان بیگانه به کار برده است.

www.alimohamadsalahi.com

همچنین است ماجرای «استفادهٔ بی‌جا از فعل مجهول» و «درازنویسی» و ترکیب «به خاطرِ...» و فعل «می‌باشد» و کلمهٔ «زیاد». اینها همگی درست‌اند، اما کسانی که سعی در بهترنویسی دارند، کمتر به دام آنها می‌افتند. زیرا این نوع کلمات، درستی و مقبولیت‌شان را وامدار رواج در میان مردم و بی‌فایده بودن مخالفت با آنها هستند. همچنین نیاز مستمر زبان به واژه‌های نو، از دیگر زمینه‌های ورود آنها به زبان رسمی است.
برخی از سست‌های درست، به این قرار است:

۱. درازنویسی

سادگی و صمیمیت زبان، حوزه و عمق تأثیرگذاری آن را بیشتر می‌کند. برای برخورداری از زبان ساده و صمیمی، راهی جز نزدیک کردن زبان نوشتاری به زبان گفتاری وجود ندارد، و یکی از اقتضائات ذاتی زبان گفتاری، خودداری از کلمات زائد و بیهوده است. مراد از درازنویسی نیز، کاربرد افراطی فعل‌های مرکب به جای فعل‌های ساده، و تعبیرهای متکلفانه و جمله‌های بلند به جای عبارات ساده و کوتاه است.
درازنویسی، افزون بر این‌که فاصلهٔ نویسنده را با خواننده، بیشتر می‌کند، فضایی مصنوعی می‌سازد که نه نویسنده در آن راحت است و نه خواننده. برای این‌که به بیماری درازنویسی گرفتار نشویم، نخست باید نوشتار خود را به محیطی صمیمی برای گفت‌وگو با خواننده تبدیل کنیم و از ادبیات «راقم سطوری» بپرهیزیم. راقم سطور، کسی است که گرایش بیمارگونه‌ای به استفاده از حشو و کلمات اضافی دارد. او آن‌قدر با خواننده‌اش صمیمی نیست که بتواند از کلمهٔ «من» استفاده کند و معمولا ترجیح می‌دهد تعابیری مانند «این‌جانب»، «نگارنده» و «راقم این سطور» را به کار ببرد. از این رو شناخت شخصیت «راقم سطور» و ادبیات «راقم سطوری» لازم است:

راقم سطور، وقتی به بازار می‌رود، چیزی نمی‌خرد؛ خریداری می‌کند. گاهی هم ابتیاع می‌نماید. البته خیلی اهل خریدوفروش نیست، ولی تا بخواهید مشغول خریداری کردن و به فروش رساندن است. او نه کسی را می‌ستاید و نه ستایش می‌کند؛ اما پیوسته در حال مورد ستایش قرار دادن دیگران است. از کراماتش این است که بدون این‌که در جایی حاضر شود، در همه‌جا حضور به هم می‌رساند. با هیچ‌چیز موافقت نمی‌کند، اما همه‌چیز را مورد موافقت قرار می‌دهد. شگفت‌تر از همه این‌که او می‌تواند کلمات را به رشتهٔ تحریر درآورد، اما نمی‌تواند بنویسد. هرگاه اراده کند، اقدام مقتضی را به عمل می‌آورد، اگرچه معمولا هیچ‌کاری نمی‌کند. هزاربار به قتل رسیدن را بر یک‌بار کشته شدن ترجیح می‌دهد. کشته‌شدگان را بیشتر از کشتگان، و پذیرفته‌شدگان را خوشبخت‌تر از پذیرفتگان می‌داند.

با خود عهد کرده است که کسی را نیازارد، اگرچه گاهی مردم را مورد آزار قرار می‌دهد. شعار او این است: «وقتی می‌توان قانونی را مورد تصویب قرار داد، چرا آن را تصویب کنیم؟» نزد او هر کسی می‌تواند هر جایزه‌ای را به خود اختصاص دهد، ولی هیچ‌کس نمی‌تواند هیچ جایزه‌ای را بگیرد. دائم از دوستانش دعوت به عمل می‌آورد و همیشه دوست دارد که دیگران را در جریان قرار دهد تا تصمیم درست اتخاذ کنند. با وجود این، دوستان چندانی ندارد.

خانه‌اش در ندارد؛ به همین دلیل مجبور است از درب وارد شود. با وجود این‌که صاحب چندین خانه می‌باشد، هیچ‌کس نمی‌داند خانهٔ او کجا است. او همیشه در حال «انجام دادن» است و خودش هم نمی‌داند چرا انجام‌های او هیچ‌گاه به سرانجام نمی‌رسند.

راقم سطور را هیچ‌گاه به دست فراموشی نسپارید، ولی در اولین فرصت فراموشش کنید.

یادآوری: درازنویسی، در صورتی مذموم است که شیوه و سیرهٔ نویسنده شود؛ یعنی بنای او بر استفاده از کلمات بیهوده و ساختن جملات دراز باشد. بنابراین این‌که گه‌گاه نویسنده‌ای از کلمات کم‌فایده و جملات مصنوعی استفاده کند، درازنویس محسوب نمی‌شود. پرهیز مطلق از کلمات کم‌فایده ممکن نیست. هیچ اثر مهم و فاخری نیز در زبان فارسی وجود ندارد که هیچ اثری از حشو و زوائد در آن نباشد؛ بلکه گاهی درازنویسی دور از فصاحت هم نیست.

اگر وزن و قافیه، گاهی شاعر را از حشو ناگزیر می‌کند، در نثر هم گاهی عواملی مانند موسیقی و تأکید، گریزگاه درازنویسی است. مهم آن است که درازنویسی، شیوه و عادت زبانی نویسنده نشود. بنابراین گاهی _از باب تفنن و تنوع_ «مشاهده کرد» بهتر از «دید» و «پراهمیت» مناسب‌تر از «مهم» است؛ اما شیوه و عادت زبانی نویسنده، به‌طور معمول باید همان «دید» و «مهم» باشد.

در برابر درازنویسی، کوتاه‌نویسی است که در فصل پسین، دربارهٔ آن گفت‌وگو می‌کنیم.

۲. عطف‌های بیهوده

عطف بیهوده یا بی‌دلیل، یعنی عطف دو کلمهٔ هم‌معنا و همسان به یکدیگر؛ بدون این‌که فایده‌ای بر آن مترتب باشد. عطف‌های بیهوده، اگرچه در گفتار روا است، در نوشتار ناپسند است؛ مگر آن‌که فایدهٔ خاصی (مانند هماوایی یا دیگر جنبه‌های زیبایی‌شناختی) داشته باشد. عطف دو کلمهٔ همسان به یکدیگر در گفتار، رشتهٔ کلام را در ذهن «شنونده» محکم‌تر می‌کند؛ اما چنین عطفی، «خواننده» را آشفته و مطلب را سردرگم می‌کند.

www.alimohamadsalahi.com

شماری از عطف‌های زائد:
صبر و بردباری/ علم و دانش/ عبث و بیهوده/ حمایت و پشتیبانی/ خصوصیات و ویژگی‌ها/ قدرت و توانایی/ عجز و ناتوانی/ خطا و اشتباه/ سعی و تلاش/ تحولات و دگرگونی‌ها/ قوی و نیرومند/ لازم و ضروری/ مقایسه و سنجش/ گناه و معصیت/ نیرو و توان/ شناخت و معرفت/ فکر و اندیشه/ دل و قلب.
گفتنی است که عطف بیهوده را نمی‌توان از شمار خطاهای نوشتاری شمرد، اما به‌حتم مخل فصاحت و بلاغت کلام است. بنابراین باید کوشید که شمار چنین عطف‌هایی را به کمترین حد ممکن رساند.[۱]
بسیاری از کسانی که در نوشته‌های خود دچار عطف‌های لاطائل و بی‌نقش‌اند، دلیل کار خود را تأکید می‌دانند و می‌گویند: «وقتی به کسی می‌گوییم: تو همهٔ سعی و تلاش و کوششت را بکن! در واقع از او کوشش بیشتری خواسته‌ایم و با تأکید قوی‌تری وی را به سعی و عمل فراخوانده‌ایم.» این سخن پذیرفته نیست؛ زیرا در فارسی برای تأکید راه‌های پسندیده‌تری وجود دارد. به‌مثل، می‌توان گفت: «تو با همهٔ نیرویی که در جسم و جانت داری در این کار کوشش کن».
آری؛ اگر عطف دو کلمهٔ هم‌معنا و همسان، پدیدآورندهٔ زیبایی یا هماوایی یا لطف خاصی باشد، روا و بلکه سزا است؛ مانند فاز و فضا/ شم و شامه/ تکیه و تأکید/ رشد و رویش/ گرفت‌وگیر/ نق و ناله/ طرد و طعن/ قدر و قیمت/ از این موضع و منظر/ ظلّ و ذیل/ گیروگره/ صیت‌وصوت/ شک‌وشبهه.

---

۱. در برخی آثار فصیح فارسی، گاهی از این‌گونه عطف‌ها را می‌توان یافت، اگرچه شمار آنها بسیار اندک است؛ مانند بیت زیر از حافظ که «دربان» را به «حاجب» عطف کرده است: «کبر و ناز و حاجب و دربان بر این درگاه نیست.» مولوی نیز فکر و اندیشه را به هم عطف کرده است: «فکر و اندیشه است مثل ناودان.» (*مثنوی معنوی*، دفتر پنجم، بیت ۲۴۹۲)

www.alimohamadsalahi.com

این نوع عطف‌ها بیشتر به دلیل آهنگینی، به کار می‌رود و از معطوف و معطوف‌علیه، معانی جداگانه‌ای اراده نمی‌شود.
پاره‌ای از عطف‌های بیهوده، نه تنها از منظر بلاغت ناروا است، بلکه از نظرگاه معنایی نیز خطا است؛ مانند عطف ضعیف به قوی. به‌مثل گاهی گفته می‌شود: «این کار ضروری و لازم است.» عطف «لازم» به «ضروری» چه دلیل و توجیهی می‌تواند داشته باشد؟ «ضروری» شدیدتر و قوی‌تر از «لازم» است، و نیازی به چنین معطوف ضعیفی ندارد. نیز گاهی می‌گویند: «هوا داغ و گرم است.» با انتساب داغی به هوا، نیازی به «گرم» نیست. همچنین اگر بگوییم: «کشور ما در دنیا بی‌نظیر و کم‌نظیر است» غلط است؛ زیرا «بی‌نظیر» قوی‌تر از «کم‌نظیر» است و به چنین عطفی نیاز ندارد. درست‌تر آن است که بگوییم:
ـ این کار لازم و ضروری است.
ـ هوا گرم و داغ است.
ـ کشور ما در دنیا کم‌نظیر و حتی بی‌نظیر است.

مغالطهٔ عطف

در عطف، مهم‌ترین خطا، خطایی است که در «مغالطهٔ عطف» صورت می‌گیرد. این خطا، اگرچه، محتوایی است و ربط چندانی به درست‌نویسی ندارد، بازگویی آن در این‌جا خالی از فایده نیست.
عطف، گاهی توضیحی است. مثلا وقتی می‌گوییم «او سیتیزن و شهروند یکی از کشورهای اروپایی شده است» خواسته‌ایم با عطف «شهروند» به «سیتیزن»، معنای «سیتیزن» را برای خواننده توضیح بدهیم. یا هنگامی که می‌نویسیم: «او طرفدار دموکراسی و آزادی بود»، منظورمان از عطف آزادی به دموکراسی، در واقع توضیح و تفسیر هر یک از آن دو به کمک دیگری است؛ زیرا رابطهٔ آن دو با یک‌دیگر، این‌همانی است.

عطف، گاهی نیز واقعی است، نه توضیحی. در جملهٔ «راه نجات، دموکراسی و کنترل سرمایه است» یکی (کنترل سرمایه) توضیح و تفسیر دیگری (دموکراسی) نیست؛ چون دموکراسی غیر از کنترل سرمایه است. اما در این جمله، هر دو مشمول یک حکم (نجات‌بخشی) شده است. یا در جملهٔ «حسن و حسین آمدند» دو موضوع متفاوت، تحت حکم واحد قرار گرفته است.

اما برخی عطف‌ها، نه واقعی است و نه توضیحی، و آن، هنگامی است که گوینده دو کلمه را که نه مترادف یک‌دیگرند و نه مشمول حکم واحد، به یک‌دیگر عطف کند. این‌گونه عطف‌ها، شنونده را به این گمان می‌اندازد که آن دو کلمه یا یک معنا دارند، و یا اگر معنای آنها متفاوت است، حکم‌شان یکی است؛ در حالی که هیچ‌یک از آن دو نیست. این فرایند، موجب شکل‌گیری «مغالطهٔ عطف» می‌شود.

در مغالطهٔ عطف، اعتبار و بدیهی بودن حکم یکی، نصیب دیگری هم می‌شود و مخاطبْ امری را که نظری است و به استدلال نیاز دارد، ضروری می‌پندارد و از گوینده طلب برهان نمی‌کند. مثلا اگر کسی بگوید: «سقراط، حکیم، شجاع و سخاوتمند بود» با زرنگی خواسته است خود را از اثبات سخاوتمندی سقراط معاف کند. در حالی که سخاوتمندی سقراط _ برخلاف حکیم و شجاع بودنش– به اثبات و استدلال نیاز دارد. یا اگر من بگویم: «خانه و ماشین شخصی، جزء ضروریات زندگی است» خواسته‌ام حکم ضروری بودن خانه را برای ماشین شخصی هم اثبات کنم؛ در حالی که این‌گونه نیست. یکی ضروری است و دیگری آن حد از ضرورت را ندارد؛ ولی عطف آن دو به یک‌دیگر به شنونده تلقین می‌کند که ماشین شخصی هم به اندازهٔ خانهٔ شخصی، ضروری است. چند مثال دیگر:

ـ هیچ انسان شریفی، مخالف عدالت اجتماعی‌و مساوات اقتصادی نیست.

آنچه انسان‌های شریف در پی آن‌اند، «عدالت حقوقی و اجتماعی» است، نه «مساوات اقتصادی» که نه ممکن است و نه مطلوب. عدالت، یعنی برابری فرصت‌ها. اما آیا همهٔ انسان‌ها به یک اندازه از استعداد، سلامت، همت و بختیاری برخوردارند تا قادر به استفاده از همهٔ فرصت‌ها باشند و در پی آن، مساوات اقتصادی تحقق یابد؟ گویندهٔ جملهٔ بالا، به کمک عطف، از مطلوبیت ذاتی و اجماعی «عدالت اجتماعی»، برای «مساوات اقتصادی» هزینه می‌کند؛ بدون این‌که حکم آن دو یکی باشد.

ـ گالیله، مخالف کلیسا و مسیحیت بود.

گالیله با کلیسا مشکل داشت نه با مسیحیتی که خود می‌شناخت. اما طرفداران کلیسای کاتولیک، با چنان عباراتی، می‌کوشیدند مخالفت او را با نظام کلیسایی، مخالفت با مسحیت نشان دهند.

ـ راه موفقیت، حفظ کیان کشور و نظام سلطنتی است.

طرفداران نظام سلطنتی، این جمله و شبیه به آن را می‌گفتند و قصدشان این بودکه آبروی»حفظ‌کیان کشور» را سرمایهٔ «حفظ رژیم سلطنتی» کنند.

نام علمی مغالطهٔ عطف، «ترکیب مفصّل»[1] است؛ یعنی تحمیل «این‌همانی» بر دو موضوع متفاوت و ناهمسان.

۳. صفت‌های هرز و ناهمگون

صفت‌های مشهوری که برای هر گونه موصوفی از آنها استفاده می‌شود، فایده و اثر خود را از دست داده‌اند و هرز محسوب می‌شوند؛ مانند صفت «خوب» و «بد» و «بالا» که از چسبیدن به هیچ اسمی ابا ندارند: هوای خوب، کفش خوب، برخورد خوب، دین خوب، انسان خوب، اسم خوب، لباس خوب، کتاب خوب، نقد خوب، مقالهٔ خوب، خدای خوب، خانهٔ خوب، دوست خوب... چند سالی است که صفت‌های

1. composing the separated.

www.alimohamadsalahi.com

«قشنگ» و «بالا» هم به همین بلا دچار شده‌اند و بارها از مجریان صداوسیما شنیده‌ایم: کار قشنگی بود، حرف قشنگی زدید؛ یه خاطرهٔ قشنگ برامون تعریف کنید؛ سال قشنگی داشته باشید؛ ایشان در این کار مهارت بالایی دارند؛ مردم از این برنامه، استقبال بالایی کردند؛ هزینهٔ بالایی پراخت... .

از قدیم گفته‌اند کلیدی که به هر دری بخورد، هوا است و صفات هرز نیز همین‌گونه است. بهتر است برای هر موصوفی، از اختصاصی‌ترین صفات آن استفاده شود. به مثال‌های زیر توجه کنید:

هوای مطبوعی است؛ کتاب خواندنی و دیده‌گشای شما به دستم رسید؛ خدای بزرگ و مهربان را شاکرم؛ کفش راحت و مناسبی خریدم؛ خاطرات دل‌انگیز و شیرین او پایان ندارد؛ سال موفقیت‌آمیز و شادی داشته باشید؛ اسم قشنگی دارید؛ خانهٔ آبرومندی خریده است؛ مقالهٔ پربرگ‌وباری نوشت؛ نقد نکته‌سنجانهٔ شما را خواندم؛ برخورد کریمانه و درس‌آموز شما ستودنی است؛ لباس فاخری بر تن داشت؛ او یک سرباز واقعی است؛ کارکنان شریف و وظیفه‌شناس را باید تشویق کرد.

غیر از صفت‌های هرز، خطای دیگری که گاهی در صفت‌ها رخ می‌دهد، بی‌تناسبی است.

مثلا در جملهٔ زیر صفت «وحشتناک» با موصوف خود و منظور گوینده هماهنگ نیست:

ـ او را به طرز وحشتناکی دوست داشت.

«وحشتناک» صفت مناسبی برای وصف دوست داشتن نیست.

از خطاهای دیگری که در صفت رخ می‌دهد، چسباندن یای نکره به آن است. بهتر است یای نکره بر سر موصوف درآید. بنابراین «مردی مهربان» درست‌تر است از «مرد مهربانی».

دربارهٔ صفت در زبان فارسی این نیز گفتنی است که گویا ایرانی‌ها بیش از سایر اقوام و ملل به آوردن صفت برای کلمات خود علاقه دارند. شاید برای آن‌که می‌کوشیم به کمک صفت، سخن خود را مؤثرتر کنیم؛ ولی باید دید چه چیزی باعث شده است که ما برای تأثیر گفتار و نوشتارمان دست به دامن صفت و سوگند و تأکید شده‌ایم. گویا عادت به باوراندن عقاید خود و بی‌اعتمادی مخاطب، پای صفت‌های تأکیدی را در سخنان ما باز کرده است.

٤. فعل مجهول

کاربست فعل مجهول در نوشتار فارسی باید، کمتر و کمتر شود. طبعیت زبان فارسی از فعل مجهول گریزان است و جز در مواقع ضروری تن به آن نمی‌دهد. حتی در صورت فقدان فاعل، پسندیده‌تر آن است که از فعل معلوم استفاده شود؛ زیرا در فارسی، استعمال سوم شخص جمع معلوم به جای سوم شخص مفرد مجهول جایز و رایج است؛ یعنی می‌توان به جای «گفته شده است»، نوشت: «گفته‌اند»، یا به جای «نشاید که نامت نهاده شود آدمی»، گفت: «نشاید که نامت نهند آدمی». بنابراین فعل مجهول «قیل» را در عربی، می‌توان و باید «گفته‌اند» ترجمه کرد.[۱] حافظ نیز می‌گوید: «مژده دادند که بر ما گذری خواهی کرد.» «مژده دادند» از «مژده داده شده است» فارسی‌تر است.

البته گاهی چاره‌ای جز استفاده از فعل مجهول نیست؛ مانند وقتی که استفاده از فعل جایگزین (سوم شخص جمع)، ممکن است خواننده یا شنونده را به خطا بیندازد. همچنین گاهی برای تحقیر فاعل و اهمیت‌بخشی به فعل، از فعل مجهول استفاده می‌شود؛ مانند «وقتی به

---

۱. مترجمان قدیم و نیز شماری از مترجمان جدید، عبارت «إذا نُفِخَ فی الصُّور» را در سورهٔ یاسین، «آنگاه که دمیدند در صور» ترجمه کرده‌اند. همچنین فعل مجهول «قیل» را در سورهٔ هود، به «گفتند» برگردانده‌اند.

www.alimohamadsalahi.com

ایران حمله شد، همه باید دفاع کنیم.» مجهول بودن فعل «شد» در این‌جا این پیام را دارد که مهم نیست چه کسانی به ایران حمله می‌کنند، مهم ضرورت دفاع است.

بر عکس زبان فارسی، در زبان‌های انگلیسی و فرانسوی، جمع فاعل و فعل مجهول برای برجسته‌سازی مفعول، رایج است. ترجمه‌های نامناسب باعث رواج این‌گونه جملات در زبان فارسی شده است.

در زبان فارسی برای برجسته‌سازی مفعول، می‌توان مفعول را در آغاز جمله آورد و فاعل را پس از آن ذکر کرد. برای نمونه، به جای این‌که بگوییم: «الکساندر بل، تلفن را اختراع کرد» بگوییم: «تلفن را الکساندر بل اختراع کرد» و اگر خواستیم فاعل را تأکید کنیم، نگوییم: «تلفن توسط الکساندر بل اختراع شد»، بگوییم: «الکساندر بل، تلفن را اختراع کرد.»

عجب آن است که گاهی نویسندگان جدید، حتی در جایی که فاعل معلوم است، فعل را مجهول می‌آورند و مثلا می‌نویسند: «این نظریه توسط فیلسوفان قرن نوزدهم ابداع شده است.» کلمهٔ «توسط» در این جمله، نویسنده را مجبور می‌کند که فعل (شده است) را مجهول بیاورد، اگرچه فاعل (فیلسوفان) معلوم است. جملهٔ بالا را این‌گونه هم می‌توان نوشت: «این نظریه را فیلسوفان قرن نوزدهم ابداع کرده‌اند.» علت استفاده از زوائدی مانند «توسط» در برخی جمله‌ها، توجه دادن خواننده به کانون مرکزی پیام است؛ زیرا وقتی گفته می‌شود: «این نظریه توسط فیلسوفان قرن نوزدهم ابداع شده است» در واقع سعی بر این بوده است که روی «نظریه‌پرداز» (فیلسوفان قرن نوزدهم) بیش از سایر ارکان جمله تأکید شود؛ در حالی که این تأکید را می‌توان با قرار دادن «نظریه‌پرداز» در ابتدای جمله به وجود آورد: «فیلسوفان قرن نوزدهم، این نظریه را ابداع کرده‌اند.» وقتی می‌نویسیم: «این نظریه را فیلسوفان قرن نوزدهم ابداع کرده‌اند» تأکید بر «نظریه» است؛ اما اگر بنویسیم: «فیلسوفان قرن نوزدهم

این نظریه را ابداع کرده‌اند» تأکید بر فیلسوفان قرن نوزدهم است. بنابراین بدون به‌کارگیری زائدهٔ «توسط» و فعل مجهول هم می‌توانیم تأکید دلخواه را در جمله جاسازی کنیم.

نگاهی به جملات زیر، نشان می‌دهد که چقدر آسان می‌توان از کلمهٔ مصنوعی و نازیبای «توسط»، «به‌وسیلهٔ» و «فعل مجهول» پرهیز کرد:

ـ انقلاب مشروطهٔ ایران با امضای فرمان مشروطیت توسط مظفرالدین شاه قاجار در سال ۱۲۸۵ هجری شمسی به پیروزی رسید.

«انقلاب مشروطهٔ ایران با امضای فرمان مشروطیت به دست مظفرالدین شاه قاجار در سال ۱۲۸۵ هجری شمسی به پیروزی رسید.»

ـ کشف پنی‌سیلین توسط الکساندر فلمینگ تصادفی بود.

«کشف پنی‌سیلین در آزمایش‌های الکساندر فلمینگ تصادفی بود.» یا «الکساندر فلمینگ، پنی‌سیلین را تصادفی کشف کرد.»

ـ شهر توسط زلزله ویران شد.

«شهر را زلزله ویران کرد.» یا «زلزله، شهر را ویران کرد.» یا «شهر بر اثر زلزله ویران شد.» یا «شهر با زلزله ویران شد.»

ـ در ۲۳جمادی الاول ۱۳۲٦، مجلس به دستور محمدعلی شاه به توپ بسته شد.

«در ۲۳جمادی الاول ۱۳۲٦، به دستور محمدعلی شاه، مجلس را به توپ بستند.»

ـ نقشهٔ اصلی شهر به وسیلهٔ مهندسان آلمانی، طراحی و به مرحلهٔ اجرا گذاشته شد.

«نقشهٔ اصلی شهر را مهندسان آلمانی، طراحی و اجرا کردند.»

۵. تأکید بی‌جا

شیوهٔ تأکید و برجسته‌سازی کلام، در زبان‌های مختلف، متفاوت است.

ادات ویژه، تکرار، تقدیم و تـأخیر، عطـف و حشـو، شـماری از راه‌هـای عمومی برای تأکید در همهٔ زبان‌ها است. تفاوت زبان‌ها در تأکیدگـذاری، گاهی در میزان استفاده از راه‌های پیش‌گفته و گاه در کاربست شیوه‌هـای ویژه است.

بیشتر ادات تأکید در زبان فارسی، در زمان ما از چشم افتـاده‌انـد و دیگـر کسی به آنها اعتنا نمی‌کند؛ مگر در ترجمـهٔ متـون مقـدس و قـدیمی. بـه همین دلیل کلماتی مانند «هرآینه»، «همانـا»، «بـه‌درسـتی کـه» و «راسـت آن‌که» امروزه کاربردی ندارد و مـن پیشـنهاد مـی‌کـنم در ترجمـهٔ متـون مقدس نیز از آنها کمتر استفاده شود.

تقدیم و تأخیر راه دوم تأکیدگـذاری اسـت کـه هـم در گفتـار و هـم در نوشتار، جایگاه خود را حفظ کرده است. مثلا وقتی می‌گـوییم: «خانـه‌اش را سیل ویران کرد» روشن است که مفعول را بر فاعل مقـدم کـرده‌ایـم و دلیل آن، تأکید بر مفعول است؛ یعنی آنچه اکنـون بـرای مـا مهـم اسـت، ویرانی خانهٔ او است، نه عاملش. اما اگـر قصـد تأکیـد فاعـل را داشـتیم، چاره چیست؟ فاعل خودبه‌خود مقدم است. بنابراین از راه تقـدیم فاعـل بر مفعول نمی‌توانیم آن را تأکید کنیم. در این صـورت بایـد بـه راه‌هـای دیگر اندیشید؛ مانند ادات تأکید، تکرار، عطف و...

همهٔ این راه‌ها همیشه به یک اندازه زیبا و مطلوب نیست، و برخی حتـی عیب‌های زبانی و دستوری دارد. مثلا تا آنجـا کـه مـی‌تـوان نبایـد بـرای تأکید، به سوی عطف و حشو دست دراز کرد. بدترین راه برای تأکید بـر دانشمندی کسی، این است که بگوییم «او عالم و دانشمند است.» عطـف «دانشمند» به «عالم» هم بیهوده (حشو) است و هم به لحاظ بیانی، نازیبـا. عطف «دگرگونی» به «تحول» نیز بیش و پیش از آن‌که ژرفای تحولات را نشان دهد، از ناتوانی نویسنده در تأکیدسازی خبـر مـی‌دهـد. پـس نبایـد نوشت: «او دچار تحول و دگرگونی شده است.»

در زبان فارسی، راهکارهای بسیاری برای تأکید وجود دارد که همگی آزموده و معمول است؛ اما تحقیق جامعی دربارهٔ آنها نشده است. مثلا در مثال پیش‌گفته (او عالم و دانشمند است) می‌توان با به‌کارگیری صفت خاص (او دانشمندی بزرگ است) یا قید تأکیدی (او به‌واقع/ بی‌تردید/ سخت/ به‌حق دانشمند است) و تبدیل صفت به قید (او دانشمندی است بزرگ) و برجسته‌سازی کلمه با نشانه‌های ویرایشی (او "دانشمند" است) و مرکب‌سازی جمله (اگر در ایران ده دانشمند بزرگ وجود داشته باشد، یکی او است)، تأکید را نشان داد. در عین حال، به هیچ روی نباید پنداشت که راه‌های تأکید، منحصر به راه‌های شناخته‌شده و کلیشه‌ها است. و دور از حقیقت هم نیست اگر بگویم یکی از راه‌های تشخیص نویسنده از نانویسنده، مهارت و نوآوری در مسئلهٔ تأکید است.

از همهٔ اینها که بگذریم، این را نیز باید بدانیم که اهتمام و گرایش بسیار به تأکید، از نشانه‌های بیماری جامعه است. نویسندگان ایرانی، بیش از نویسندگان غیر ایرانی، اهل تأکید و تأکیدگذاری‌اند. احساس نیاز به تأکید، گاهی به اقتضای کلام است که گزیری از آن نیست، اما گاهی برای مقابله با ناباوری خواننده یا استوار نشان دادن سخن سست است. پیش‌فرض نویسندهٔ ایرانی، این است که خواننده فقط چیزی را می‌پذیرد که همراه قسم و تأکید باشد. نویسنده می‌داند که تا سخنی را مؤکد و تکرار و همراه چندین قسم و آیه نکند، سد ناباوری را در ذهن خواننده فرونمی‌ریزد. بدین ترتیب تکرار و تأکید، جایگیر استدلال و برهان می‌شود و خواننده نیز چنان اعتیادی به تأکید می‌یابد که دیگر سراغی از دلیل و شاهد نمی‌گیرد. هم نویسنده و هم خواننده باید بداند که جای قسم و تأکید بی‌جا، بازار است، نه مباحثات علمی و نوشته‌های تخصصی.

www.alimohamadsalahi.com

این حالت‌ها در نویسنده و خواننده، اختیاری نیست؛ بلکه از بستری به درازای قرن‌ها سربرآورده است. از این رو است که هر چه از قرن‌های مدنی و طلایی تاریخ ایران (قرن سوم تا ششم هجری) دورتر می‌شویم، کاربرد تأکید در متون فارسی بیشتر می‌شود.

٦. افعال، صفات و اضافات پیاپی

پشت سر هم آمدن دو یا چند فعل یا صفت یا اضافه غلط نیست؛ اما جمله را دچار ضعف تألیف می‌کند. برای رهایی از این ناروایی، باید میان فعل‌ها یا صفت‌ها فاصله انداخت، و اضافات را نیز شکست:

ـ این کتاب را در سال‌هایی که در ایران اقامت داشت، نوشت.

«این کتاب را در سال‌هایی نوشت که در ایران اقامت داشت.»

ـ کتاب‌های کتابخانه‌های مهم ایران دوران صفوی، اکنون در کتابخانه‌های دنیا پراکنده است.

«کتاب‌هایی که در کتابخانه‌های مهم ایران در دوران صفوی، نگه‌داری می‌شد، اکنون در کتابخانه‌های دنیا پراکنده است.»

۷. چند نمونهٔ دیگر

۷–۱. معنای اصلی «انجام» و «سرانجام»، پایان است.

کلیم کاشانی:

ما ز آغاز و ز انجام جهان بی‌خبریم
اول و آخر این کهنه‌کتاب افتاده است

فردوسی:

به یزدان که گر ما خرد داشتیم
کجا این سرانجام بد داشتیم

بنابراین جمله‌های «او در حال انجام کارهای خود است» و «من به انجام

وظیفهٔ خود مشغولم» خالی از اشکال نیست. به دلیل رواج فراوان، اکنون نمی‌توان این کاربرد را نادرست شمرد؛ اگرچه هنوز بهتر است «انجام» را در همان معنای اصلی و قدیمش به کار بریم.

گاهی حذف «انجام» هیچ مشکلی پدید نمی‌آورد. به‌مثل، اگر «انجام» را در جملهٔ «بدون انجام مطالعات نظری، کاری از پیش نمی‌رود» حذف کنیم، جمله هم درست‌تر است و هم فصیح‌تر. مثال دیگر:

ـ پس از انجام تحصیلات مقدماتی، به نجف رفت.

«پس از تحصیلات مقدماتی، به نجف رفت»

اما گاهی پس از حذف، باید کلمه‌ای دیگر را جای آن بنشانیم. بنابراین جملهٔ «او در حال انجام کارهای خود است»، این‌گونه اصلاح می‌شود: «او مشغول کارهای خود است» یا «او در حال پیشبرد کارهای خود است» یا «او به کارهای خود می‌رسد».

۷-۲. بهتر است «بخشیدن» را در معنای «بخشودن» به کار نبریم. تفکیک این دو (بخشیدن و بخشودن) برای مردم عادی آسان نیست. بنابراین نباید سخت گرفت و خواهان استعمال آنها در معنای خود شد. در متون کهن نیز گاهی شاهد این نوع آسان‌گیری‌ها هستیم.

۳. «پیدایش» خطای دستوری دارد؛ زیرا حاصل‌مصدر شینی (مانند روش، گویش، جهش) فقط از بن مضارع ساخته می‌شود. بهتر است به جای آن، واژهٔ «پیدایی» به کار رود. با وجود این، نمی‌توان «پیدایش» را غلط دانست.

٤. «به عنوان» در بیشتر موارد، زائد و بیهوده است. در جملهٔ «جهانیان، ایران را به عنوان کشوری مهم تلقی می‌کنند»، اگر «به عنوان» را حذف کنیم، درست‌تر و زیباتر می‌کند: «جهانیان، ایران را کشوری مهم تلقی می‌کنند.» گاهی نیز باید کلمهٔ دیگری را جایگزین آن کرد یا ترکیب جمله را تغییر داد:

ـ حافظ، به عنوان شاعر ملی ما مطرح است.
«حافظ، شاعر ملی ما است.»
در سال‌های اخیر از ترکیب «عنوان کردن» در معنای «گفتن» فراوان استفاده می‌کنند که درست نیست. مثلا می‌گویند: «او سپس عنوان کرد که به‌زودی مقاله‌ای در این زمینه خواهد نوشت.»

فصل سوم:
ساده‌نویسی

فضیلت و ضرورت ساده‌نویسی

نوشتهٔ خوش‌خوان و دور از هر گونه دشواری، آرزوی هر خواننده‌ای است. مردم، نوشته‌هایی را دوست دارند که دشوار را آسان کند، نه آسان را دشوار. وظیفهٔ نخست و اصلی نویسنده نیز همین است؛ یعنی انتقال آسان مفاهیم به خوانندگان. پیشتر نیز گفتیم که «نویسنده، یعنی کسی که ساده و راحت می‌نویسد.»

در فن و هنر نویسندگی، سادگی و بی‌پیرایگی بر زیبایی تقدم دارد. بنابراین نویسندهٔ ماهر، از دو جملهٔ هم‌معنا که یکی ساده است و دیگری کمی پیچیده اما زیبا، به‌حتم اولی را برمی‌گزیند و عطای دومی را به لقای آن می‌بخشد. حتی اگر زیبایی و شیوایی را خواستار باشیم، باید بدانیم که سادگی و روانی، طبیعی‌ترین اصل زیبانویسی است؛ زیرا نوشتاری که هموار و بی‌گیروگره است، چنان گرم‌وگیرا است که نیاز چندانی به آرایه‌ها و بزک‌های لفظی ندارد. «طبیعی ساختن سخن، منتهای صنعت‌گری است و نویسنده تا اندیشهٔ بسیار نکند، سخن طبیعی نتواند گفت. کلام باید عادی به نظر آید و مأنوس باشد. الفاظ و عبارات، هر چه معمول‌تر و به اذهان نزدیک‌تر، بهتر. سخن باید چنان طبیعی باشد که هر کس بشنود، گمان کند، خود می‌تواند چنین بگوید.»[1]

---

۱. آیین سخنوری، ص۶۷.

www.alimohamadsalahi.com

همچنین از هزاران شاعر و نویسنده‌ای که در زبان فارسی، اثرآفرینی کرده‌اند، اکنون نام و آثار کسانی باقی است که هنگام سرودن یا نوشتن، سادگی و صمیمیت را بر فضل‌فروشی، ترجیح داده‌اند. به‌واقع ما در تاریخ خود، ساده‌گوتر و آسان‌یاب‌تر از سعدی و مولانا[۱] و غزالی نداریم و اگر هنوز آثار آنان خواندنی است، از رهگذر قدرت و اهتمامی است که در ساده‌گویی داشته‌اند.[۲]

به چند نمونهٔ زیر توجه کنید و بیندیشید که آیا از این ساده‌تر و زیباتر می‌توان سخن گفت؟

مولوی: من به سوی باغ و گلشن می‌روم/ تو نمی‌آیی میا من می‌روم

سعدی: چه جرم رفت که با ما سخن نمی‌گویی؟/ جنایت از طرف ماست یا تو بدخویی؟

حافظ: درد عشقی کشیده‌ام که مپرس/ زهر هجری چشیده‌ام که مپرس// گشته‌ام در جهان و آخر کار/ دلبری برگزیده‌ام که مپرس.

از شاعران معاصر نیز بیشتر کسانی اقبال دیدند و نامشان بر سر زبان‌ها افتاد که زبانی ساده و روان داشتند. سهراب سپهری از این گروه است:

---

۱. وی در دفتر سوم *مثنوی*، نقد برخی از هم‌روزگارانش را بر *مثنوی* نقل می‌کند که گفته بودند این کتاب «نیست تعمیقی و تحقیقی بلند/ که دوانند اولیا آن سو سمند». جرم مثنوی در نظر آنان، این بود که «ظاهر است و هر کسی پی می‌برد/ کو بیان که گم شود در وی خرد؟» به گمان این منتقدان، کتابی که «کودکان خُرد فهمش می‌کنند»، لابد کتاب مهم و درخشانی نیست! پاسخ مولوی به آنان این است که اگر این سخنان و این‌گونه سخن گفتن، در نظر شما آسان می‌نماید، شما هم مانند آن را بگویید. (*مثنوی معنوی*، دفتر سوم، ابیات ٤٢٤٣_ ٤٢٢٧)

۲. شاید از همین رو است که قرآن کریم نیز همواره «مبین» و «عربی بودن» خود را یادآوری می‌کند. مبین، یعنی آشکار و آشکارکننده، و عربی نیز در مقابل عُجمه، یعنی سخنی که در آن گنگی و گره نیست. نگارنده، به یاد ندارد که قرآن مجید، به فصاحت و بلاغت خود بالیده باشد؛ اما هماره روشنی و روانی خود را ستوده است. (ر.ک: سورهٔ یوسف، آیهٔ ۲؛ سورهٔ شعراء، آیهٔ ۱۹۵؛ سورهٔ نحل، آیهٔ ۱۰۳؛ سورهٔ زمر، آیهٔ ۲۸)

www.alimohamadsalahi.com

«آب را گل نکنیم...» «صدا کن مرا/ صدای تو خوب است...» «... دل خوش سیری چند؟» «کسی از دیدن یک باغچه مجذوب نشد/ هیچ‌کس زاغچه‌ای را سر یک مزرعه جدی نگرفت.» «زندگی شستن یک بشقاب است...»

آری؛ سادگی و صمیمیت قلم، نباید به ابتذال و محاوره‌نویسی بینجامد. برخی، دشوارنویسی را نشانهٔ زیبایی و فضیلت قلم می‌پندارند و برخی دیگر نیز، چنان در ساده‌نویسی افراط می‌کنند که گویی فرقی میان نوشتار و گفتار نمی‌بینند. حال آن‌که سادگی در میانه‌روی است، و میانه‌روی در این‌جا یعنی یافتن راهی میان دشوارنویسی و گفتارنویسی. این را نیز بگوییم که راه میانه، از هر دو سخت‌تر است.

اما مقصود از ساده‌نویسی چیست؟

«برخی از کسان چنین پنداشته‌اند که مقصود از ساده‌نویسی، خالی بودن نثر از هرگونه بلندپایگی و شکوه و آرایش‌های لفظی و تناسبات پسندیده و صنعت‌های بدیعی است؛ هر چند بی‌تکلف و خالی از تعقید و تقید. کار این تصور به آن‌جا کشیده است که جمعی از نویسندگان، پایهٔ نثر فارسی را به فروترین مرتبه کشانده‌اند و آن را از فاخر بودن و دل‌نشینی و جاودانگی که خاص سخن ادیبانه است، عاری ساخته‌اند. ورود لغات خارجی و غلط‌های دستوری و اصطلاحات عامیانه و بازاری در نثر و بی‌بندوباری در جمله‌بندی و به کار بردن لغت‌های بی‌اصل، همه ناشی از این پندار نادرست است که [امر را بر] بعضی از نویسندگان مشهور نیز مشتبه ساخته و آنان را نسبت به رعایت نکته‌های لازم بی‌اعتنا گردانیده است. این دریافت سطحی از ساده‌نویسی، موجب آشفتگی خاصی در کار نثر معاصر گردیده و فارسی عامیانه و ادبی را درهم آمیخته است؛ زیرا تصور رفته است که کمال مطلوب در نثر آن است که درست همچون گفت‌وگوی روزانه باشد و دیگر هیچ. در حالی که غرض از

ساده‌نویسی، شیوا بودن عبارت‌ها و روشن بودن معانی است؛ به‌گونه‌ای که مقصود نویسنده بی‌درنگ در ذهن خواننده نقش بندد و این حال با فخامت و استواری و شکوهباری سخن، هرگز منافات ندارد.»[۱]

تاریخچهٔ ساده‌نویسی

به یمن همت و ایران‌دوستی سامانیان، هزار و صدسال پیش، نثر فارسی دری، نخستین گام‌های بلند و پیوستهٔ خود را برداشت. مقدمهٔ *شاهنامهٔ ابومنصوری* و *تاریخ بلعمی*، دو یادگار مهم این دوره است. این شیوه، در دورهٔ غزنویان نیز کمابیش ادامه یافت؛ جز این‌که در این دوره، لغات تازی و طول جملات، بیشتر شد. ابوالفضل بیهقی، نماینده و بزرگ‌ترین نویسندهٔ این دوره است.

خواجه عبدالله انصاری، در قرن پنجم، سجع را وارد نثر کرد و پس از او، اندک‌اندک صنایع بدیعی (سجع و جناس و موازنه و مراعات‌النظیر و مطابقه و...) در آثار نویسندگان مختلف راه یافت. در قرن ششم، صنایع ادبی و واژه‌های سنگین و اصطلاحات مختلف در اکثر کتاب‌ها رو به فزونی گذاشت. ملک‌الشعرای بهار، آغاز انحطاط نثر فارسی را، از اواخر قرن هفتم می‌داند.[۲] به گفتهٔ او از قرن هفتم و شاید از پیش از آن، زبان نوشتاری فارسی از زبان سادهٔ گفتاری کم‌کم فاصله گرفت و پیوسته این فاصله بیشتر شد؛ به‌طوری‌که در دورهٔ قاجار، ادبیات ایران، گرفتار نثری سرد و سنگین گشت.[۳]

از اواخر قرن دوازدهم، نثرهای متصنع و متکلف به محاق رفت.[۴] آثار

---

۱. *طراز سخن*، ص۴۷.

۲. ر.ک: *سبک‌شناسی*، ج۳، ص۱۰۹۴.

۳. همان، گفتار دوم.

۴. شیخ ابوالفضل دکنی، وزیر اکبرشاه در هند، سهم بسیاری در رواج ساده‌نویسی در میان ایرانیان داشت.

www.alimohamadsalahi.com

نویسندگان این قرن را می‌توان نخستین سرمشق‌های نثر سادهٔ پارسی برای دوره‌های بعد شمرد. در دورهٔ فتحعلی‌شاه، بعد از دو شکست ایران از روسیه، و فروریختن دیوارهای بی‌خبری و برج‌های غرور، واقعیت عقب‌ماندگی کشور آشکارتر شد. نوشته‌های تحلیلی و انتقادی گسترش یافت و توجه به خوانندگان عام، موجب گردید که نویسندگان، ساده و روان‌تر از قبل بنویسند. میرزا ابوالقاسم قائم‌مقام فراهانی از نخستین نثرنویسان مؤثر این دوره است. بی‌پروایی در کاربرد اصطلاحات عامیانه در نوشته‌های رسمی و علمی، یادگار تحول‌زای او است. در قرن سیزدهم، عباس‌میرزا پسر فتحعلی‌شاه، با آوردن نخستین چاپ‌خانه در تبریز، وسیلهٔ طبع کتاب و روزنامه را فراهم ساخت. روزنامه‌نویسی، ابتدا در محیط دربار و سپس برای مردم پدید آمد. ترجمهٔ مقالات و نمایشنامه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده و رسالات و اشعار میرزا آقاخان کرمانی و نوشته‌های شیخ احمد روحی و کتاب‌های میرزا عبدالرحیم طالبوف[۱] و سیاحت‌نامهٔ زین‌العابدین مراغه‌ای[۲] از آن دست کوشش‌هایی بود که زبان فارسی را شسته‌تر و برای ارتباط با مردم آماده‌تر کرد.

نهضت مشروطه افزون بر تأثیرات بی‌شمارش بر سرنوشت ایرانیان، اثر مهمی نیز بر نویسندگی در این دیار گذاشت. «نوشتن برای مردم» از پدیده‌های مشروطه است؛ زیرا پیش از آن، دانشمندان و مؤلفان، بیشتر برای اهل فضل و طالبان رسمی علوم، می‌نوشتند و به‌ندرت برای عموم مردم دست به قلم می‌بردند.[۳]

---

۱. عبدالرحیم طالبوف، در سال ۱۲۵۰ ه. ق. در تبریز به دنیا آمد و در هشتاد سالگی چشم از جهان فروبست. *احمد*، مشهورترین اثر او است. (ر.ک: کریم کشاورز، *هزار سال نثر فارسی*، ص۱۳۳۸)

۲. حاج زین‌العابدین مراغه‌ای، درسال ۱۲۵۵ه. ق. به دنیا آمد. در جوانی به قفقاز رفت و سال‌های پایانی عمر خود را در ترکیه گذراند. مهم‌ترین اثر وی *سیاحت‌نامهٔ ابراهیم‌بیک* است.

۳. کتاب‌هایی همچون تفسیر ابوالفتوح رازی و *کیمیای سعادت* غزالی، استثنا است، نه قاعده.

www.alimohamadsalahi.com

همچنین ادبیات داستانی، سهم بسیاری در ساده‌نویسی ایرانیان داشت. ادبیات داستانی در ایران، با انتشار نخستین روزنامه‌ها، و برگردان چندین نمایش‌نامه و رمان فرنگی به زبان فارسی جان گرفت. کتاب‌هایی همچون *سیاحت‌نامه ابراهیم بیگ*، *سرگذشت حاجی بابای اصفهانی*،[۱] و نثر طنزآمیز دهخدا، تیرهای خلاص را به قلب نثر متکلف و مصنوع آن روزگار زد. پس از دهخدا و هم‌زمان با او، کسانی همچون محمدعلی جمالزاده[۲] و صادق هدایت، این شیوهٔ نوبنیاد را نثر معیار روزگار خود کردند. جمالزاده می‌گفت: «در تمام این عهد اخیر، همیشه نویسندگانی که در نگارش‌های خود در پی سادگی بوده و پیرامون تقلید متقدمین نمی‌گردیدند، مورد تحسین عموم قرارگرفته و از نوشتهٔ ایشان هر چه به دست آمده، چندین بار به تجدید چاپ رسیده است و باز ادبای ما از این مسئله تنبّهی حاصل ننموده و ترس و بیم‌شان زایل نگردیده است... .»[۳]

بعد از ادبیات داستانی، «وبلاگ‌نویسی» را باید از مهم‌ترین عوامل ساده‌نویسی در روزگار ما دانست. وبلاگ‌ها به دلیل ماهیت مردمی، گسترش سراسری و آسانی کار با آنها، تحولی شگرف در نثر معاصر فارسی، به‌ویژه در روزنامه‌نگاری و یادداشت‌نویسی پدید آوردند. وبلاگ‌نویسی در ایران از سال ۱۳۸۰ آغاز شد و اکنون نزدیک به چندصدهزار نفر را جذب دنیای خود کرده است. میزان و چرایی تأثیر وبلاگ‌ها بر زبان فارسی، به گفت‌وگویی مفصل نیاز دارد؛ اما در این‌جا همین‌قدر گفتنی است که وبلاگ‌ها در کمتر از یک دهه، شمار

---

۱. نوشته یا برگردان میرزاحبیب اصفهانی.

۲. محمدعلی جمالزاده فرزند سید جمال‌الدین واعظ، از آزادی‌خواهان صدر مشروطیت، است. او در سال ۱۳۰۹ هـ . ق به دنیا آمد. در بیروت و سپس اروپا تحصیل کرد. مجموعهٔ داستانی *یکی بود یکی نبود*، مهم‌ترین اثر او است. جمالزاده در سال ۱۳۷٦ درگذشت.

۳. یکی بود یکی نبود، ص٤.

www.alimohamadsalahi.com

نویسندگان ایرانی را ده‌ها برابر کردند. اگر تا پیش سال ۱۳۸۰، چندصد ایرانی می‌نوشت، اکنون هزاران زن و مرد ایرانی در وبلاگ‌های شخصی خود می‌نویسند.
بیشتر وبلاگ‌نویسان، ساده، طنزناک، خودمانی و مختصر می‌نویسند. بی‌قیدی در مراعات قواعد دستوری و ناپایبندی به سنت‌های زبانی از دیگر گرایش‌های نوشتاری در میان آنان است. از همین رهگذر، آسیب‌هایی نیز بر زبان فارسی وارد کرده‌اند؛ اما هرگز نمی‌توان خدمات وبلاگ‌نویسی را به ساده‌نویسی، واژه‌سازی، تولید نوشتارهای بی‌پیرایه و صمیمی و گاه بسیار قدرتمند انکار کرد. افزون بر آنها، وبلاگ‌نویسی، تأثیری شگرف بر ساختار مقالات و پیشرفت یادداشت‌نویسی داشته است.[۱]

عوامل ساده‌نویسی

بهترین راه برای مهارت‌یابی در ساده‌نویسی، انس با آثار بزرگانی است که ساده و نغز می‌نوشتند. نویسنده‌ای که *کیمیای سعادت* غزالی را می‌خواند ناخودآگاه می‌پذیرد که می‌توان بزرگ‌ترین دانشمند عصر خود بود و از همه ساده‌تر و شیرین‌تر نوشت.
افزون بر آن، برای ساده‌نویسی، دو گروه از عوامل را می‌توان نام برد: گروه نخست زمینه‌های ذهنی و روحیات نویسنده است و گروه دوم، عوامل فنّی و زبانی. به این شرح:

۱. زمینه‌های ذهنی ساده‌نویسی

علاوه بر مهارت‌های فنی و تجربه‌های عملی، نویسندگان برای

---

۱. برای مطالعهٔ بیشتر ر.ک: کامشاد، حسن، *پایه‌گذاران نثر جدید فارسی*.

www.alimohamadsalahi.com

ساده‌نویسی باید زمینه‌های ذهنی نیز داشته باشند. زمینه‌ها یا در واقع پس‌زمینه‌های ذهنی نویسنده برای گرایش عملی به ساده‌نویسی، بسیار است و بیشتر آنها به ویژگی‌های شخصی افراد و مقداری نیز به تربیت علمی آنان بازمی‌گردد. شماری از پس‌زمینه‌های ذهنی و نظری که شخصیت نویسنده را برای ساده‌نویسی آماده می‌کند، به این شرح است:

۱-۱. اهتمام و اعتقاد به فضیلت سادگی در نوشتار: اگر سادگی در رفتار، بر گیرایی و جذابیت ما نزد مردم می‌افزاید، سادگی در گفتار و نوشتار نیز همین خاصیت را دارد. نویسنده باید بداند که هر قدر با خوانندهٔ خود راحت‌تر باشد، در برقراری ارتباط با او توفیق بیشتری دارد. ساده گفتن و ساده نوشتن، اگر نزد عوام برهان کم‌سوادی است، در پیش دانایان نشانهٔ درآمیختن معلومات با ذهن و ذهن با زبان است. پس نباید پنداشت که ساده‌نویسی، شخصیت علمی نویسنده را پایین می‌آورد؛ زیرا دانایان می‌دانند که ساده‌نویسی بسیار دشوارتر از دشوارنویسی است و داوری مردم عادی دربارهٔ نویسندگان متکی بر داوری خواص است.

۱-۲. پختگی و شفافیت مطلب در ذهن نویسنده: فقط کسانی قادر به رعایت سادگی در نوشتار خود هستند که دربارهٔ آنچه می‌نویسند، خود دچار ابهام و گنگی نباشند. جمله‌های گنگ و سردرگم، حکایت از ذهنی آشفته و ناتوان دارد.

۱-۳. تصور مخاطب واحد: نویسنده‌ای که هنگام نوشتن، مخاطبی آشنا را تصور می‌کند و گویی فقط برای او می‌نویسد، بدون آن‌که سعی کند و به خود فشار آورد، قلمش روان، ساده، مهربان و صمیمی می‌شود؛ همچنان‌که هر یک از ما در گفت‌وگوهای دوستانه با هر یک از اطرافیان خود، زبانی ساده و مهرآمیز می‌یابیم. نمونهٔ تاریخی و بسیار شکوهمند این‌گونه سخنوری و اثرآفرینی، مثنوی معنوی و دیوان غزلیات شمس

تبریزی است که مخاطب اثر نخست، حسام‌الدین چلبی و مخاطب دومین، شمس تبریزی است.

۱-٤. نوشتن برای شنیدن: نوشتار باید مرزهای باریک خود را با گفتار حفظ کند، اما می‌سزد که پیوسته از لطایف، ظرایف، توانایی‌ها، شیوهٔ واژه‌سازی، شگردهای زبانی و حتی لحن و موسیقی محاورات مردمی سود برد. باید چنان نوشت که خواننده گمان کند کسی در حال گفت‌وگوی رودررو و شفاهی با او است. نوشته‌ای خواندنی است که شنیدنی نیز باشد. اگر برخی چنان می‌گویند که گویی در حال نوشتن‌اند! برخی نیز چنان می‌نویسند که گویا مشغول گپ‌وگفت دوستانه‌اند. مردم از ساعت‌ها گفت‌وگو با یکدیگر خسته نمی‌شوند و اگر نویسندگان نیز به‌گونه‌ای بنویسند که خواننده بیش از احساس خواندن، احساس شنیدن کند، به توفیقی بزرگ در جذب خواننده دست یافته‌اند.

۱-۵. مدیریت اطلاعات و صرفه‌جویی در داده‌ها: نویسنده نمی‌تواند در هر نوشته یا هر جمله، همهٔ آنچه می‌داند، در هم ادغام کند و بنویسد. بسیاری از نوشته‌ها، فقط به این دلیل ناخواندنی و دشوارند که بیش از ظرفیت خود، حامل معانی و مفاهیم ریز و درشت شده‌اند. درست آن است که به تعداد واحدهای مستقل معنایی، جمله‌های مستقل ساخت و از تودرتو کردن عبارات پرهیز کرد.

۱-٦. خودداری از فضل‌فروشی: برخی را به‌غلط گمان بر آن است که نباید به همان آسانی و راحتی که سخن می‌گویند، قلم بزنند؛ وگرنه متهم به بی‌سوادی می‌شوند! این‌گونه گمان‌زدگی‌ها شماری از نویسندگان را به ورطهٔ «لفظ قلم» و «دشوارنویسی» کشانده است. فضای کلی جامعهٔ علمی کشور به فرهنگ‌سازی نیاز دارد تا همگان بدانند فضیلت و برتری از آن کسانی است که روح و روان خوانندگان خود را در پیچ‌وخم الفاظ گرفتار نمی‌کنند.

۱-۷. اعتماد به‌نفس: به‌تجربه ثابت شده است که کسانی می‌توانند راحت و روان بنویسند که روح دلیری دارند. روح‌های شجاع، سادگی را دوست دارند و خود را نیازمند پیرایه‌ها و آرایه‌های مصنوعی نمی‌بینند. ترس و اضطراب قلب، قلم را هم مضطرب و سر در گم می‌کند.

چرا ساده‌نویسی، دلیری است؟ زیرا در سادگی، سخن و پیام و همهٔ حرف نویسنده آشکارتر می‌شود. اگر نویسنده‌ای، به سخنش اطمینان نداشته باشد، به لفّاظی و شعبده‌بازی با کلمات روی می‌آورد و می‌کوشد ادراک خواننده را درگیر الفاظ کند. نیز ساده‌نویسی، نوعی کلیشه‌ستیزی و گاهی حتی ساختارشکنی است و بی‌اعتنایی به قالب‌های غالب و کلیشه‌های حاکم، کار دلیران عرصهٔ قلم است.

۱-۸. معناگرایی: برای ساده‌نویسی باید معناگرا بود، نه لفظاندیش. به سخن دیگر، کسی می‌تواند ساده و روان بنویسد که قصدش از نوشتن، پیام‌رسانی باشد، نه بازی با کلمه. به قول مولوی نمی‌توان هم قافیه‌اندیش بود و هم دیدارجو؛ هم «حرف» را دید و هم «غرض» را:

ناطقی یا حرف بیند یا غرض
کی شود یک‌دم محیط دو غرض
چون به معنی رفت شد غافل ز حرف
پیش و پس یک‌دم نبیند هیچ طرف[۱]

۲. عوامل فنی و مهارت‌های قلمی برای ساده‌نویسی

شیوه‌های درست در جمله‌سازی و رعایت برخی نکات زبانی، در ساده‌نویسی بسیار مؤثرند. زبان، مانند دستگاه پیچیده‌ای است که بهره‌وری از آن به آگاهی و تجربه نیاز دارد. در پی، شماری از عادت‌های درست قلمی و بایسته‌های نوشتن می‌آید که برآیند آنها ساده‌نویسی

---

۱. *مثنوی معنوی*، دفتر اول، ابیات ۱۴۹۴_۱۴۹۳.

است؛ با تجدید این یادآوری که ساده‌نویسی همان اندازه که هنر است، مهارت است و مانند هر مهارت دیگری به تمرین، اهتمام، باورمندی و دلیری نیاز دارد:

۲-۱. معیارنویسی

هر زبانی دو گونه نظم و نثر دارد: معیار و غیر معیار.

نثر معیار، زبان نوشتاری دانش‌آموختگان، رسانه‌های گروهی و متون درسی در آموزشگاه‌های رسمی کشور است. زبان معیار[1] در هر دورهٔ زمانی، دگرگون می‌شود و بر پایهٔ نیازها و عناصر اجتماعی و فرهنگی همان دوره شکل می‌گیرد. بنابراین سیال و شناور است؛ زیرا عواملی همچون اوضاع سیاسی_اجتماعی و تحولات فکری_فرهنگی، توسعهٔ دانش و تغییر ماهوی نیازها، زبان معیار را زیر نفوذ خود دارد.

در مقابل زبان معیار، «سبک» است. هر نویسنده‌ای، اجازه دارد که از زبان رسمی و معیار، بگریزد و طرحی نو دراندازد؛ مشروط به آن‌که «تک‌روی» او، اصول کلی زبان را به هم نریزد و از چارچوب‌های کلان بیرون نزند. همچنین دانستنی است که نوشتن به سبک ویژه، دشوار و نیازمند توانایی‌های ویژه است؛ برخلاف معیارنویسی که به مهارت ویژه‌ای نیاز ندارد.

همچنین هر یک از حوزه‌های زبانی، سنجه‌های خود را دارد و معیارنویسی در همهٔ آنها به یک معنا نیست. معیار در زبان ادبی، غیر از معیار در زبان محاوره‌ای است و زبان معیار نوشتاری، غیر از زبان معیار گفتاری است. آنچه در کتاب حاضر منظور است، معیارنویسی در زبان علمی است و آنچه نیز در زیر می‌آید، برخی از مهم‌ترین شاخصه‌های زبان و نثر معیار در نوشته‌های علمی، در روزگار ما است:

1.Standard Language.

www.alimohamadsalahi.com

یک. ساده‌گرایی: زبان معیار امروز به سوی سادگی گرایش دارد. اگر در روزگارهای پیشین، پیچیدگی‌های واژگانی و معنایی، نشانهٔ فضل و هنرمندی نویسنده بود، امروزه سادگی، روانی و آسان‌یابی است که متنی را برجسته و پذیرفته می‌کند. ساده‌گرایی در نظم و نثر را نباید با بی‌محتوایی و ابتذال یکسان دانست. بسا متن‌های بی‌محتوا که ساده نیستند و بسا نوشته‌های نغز و پربار که فاصلهٔ میان چشم خواننده تا مغز او را به سرعت برق و باد می‌پیمایند.

دو. اعتدال در وام‌گیری از زبان‌های بیگانه: زبان معیار امروز، برخلاف قرن‌های پیشین، به عربی نمی‌گراید، اما همچون دهه‌های نخست این سده با واژگان عربی سر جنگ و ستیز هم ندارد؛ زیرا این زبان اکنون با فرهنگ و متون دینی_عربی چنان آمیخته است که قادر به استقلال کامل واژگانی از زبان عربی نیست.

زبان فارسی امروز، فرنگی‌گرا هم نیست، بلکه با تکیه بر سرمایه‌های خود و نیز با بهره‌وری از تجربه‌های نو، می‌کوشد بر توان و کارآمدی خویش در ساحت واژه‌سازی و جمله‌بندی‌های مدرن بیفزاید. با وجود این، گرایش افراطی به سره‌نویسی هم ندارد.

سه. محتواگرایی: وظیفهٔ اصلی زبان‌ها ارائهٔ پیام و محتوا به رساترین و سرراست‌ترین شکل ممکن است. فرم‌گرایی و صورت‌آرایی، از پیوست‌های ادبیات و آفرینش‌های ادبی است؛ اما زبان معیار فارسی می‌کوشد از کناره‌ها بکاهد و به اصل مطلب بپردازد. در این نثر، زبان دیده نمی‌شود؛ ذهن خواننده با کلمات و جملات درگیری ندارد؛ هر کلمه و جمله‌ای به اندازهٔ توان تاریخی و ساختاری‌اش در شکل‌گیری معنا سهم دارد. زبان معیار، همچون شیشه، وسیله‌ای است برای حفظ محتوا. ظرف شیشه‌ای، برای آن است که محتوای آن دیده شود؛ پس نباید چشم‌ها را به خود خیره کند.

چهار. ادبیات‌گریزی: ادبیات را «هنر تعبیر» دانسته‌اند؛ اما هنر زبان معیار، «تبیین» است. در این زبان، حتی اگر از تنوع تعبیر، استفاده شود، برای دست‌یابی به «بیان برتر» است؛ نه برای فرار از مواجههٔ مستقیم با موضوع. بر این پایه، زبان معیار، گرد عناصری همچون آشنایی‌زدایی، اغراق، خلق تصویرهای بدیع و آرایه‌پردازی نمی‌گردد. متنی که پیام خود را سریع و مستقیم به مخاطب منتقل می‌کند، از جنس «زبان» است؛ اما انتقال غیر مستقیم پیام، به‌ویژه اگر خیال‌انگیز باشد، از کارکردهای ادبیات است.[۱]

پنج. اجتناب از کهن‌گرایی: آرکاییسم یا باستان‌گرایی، جایی در زبان معیار ندارد. نویسندگان حرفه‌ای هماره یک‌چشم به سنت‌های پیشین زبانی دارند و یک‌چشم به زبان روز. آنان سنت‌های زبانی را می‌آموزند، اما نه برای آن‌که به کارشان گیرند، بلکه برای آن‌که بتوانند بر پایهٔ آن، زبان امروز را غنا و اصالت بخشند. یک نمودِ باستان‌گرایی، در کاربرد واژه‌هایی مانند سرشک (اشک)، نیارستن (نتوانستن) و بدین رو (به این رو) است. اما کهنگی نحوی زبان، مهم‌تر از کهنگی واژگانی است. جمله‌های «بایدش گفت»، «نخواهند گفت پاسخ»، «تابم نبود دیدنش این‌چنین زار»، «گفته آمد»، «شادی روح شهیدان را صلوات»، «توان که چنین بود» «آزمون را»[۲] و مانند آنها، اگرچه هیچ واژهٔ نامتعارفی ندارند، به دلیل نوع رابطهٔ کلمات با یکدیگر در آنها، امروزی به شمار نمی‌آیند.

---

۱. غلامحسین یوسفی در مقاله‌ای، به نام «تفریط و اعتدال در نگارش فارسی» (*نشر دانش*، سال نهم، شماره دوم: بهمن و اسفند ۱۳۶۷) می‌نویسد: شخصی را می‌شناسم که زبان فارسی را از راه متون ادبی آموخته است. وقتی از او مثلا حالش را می‌پرسند، می‌گوید: «منّت خدای را عزّ و جلّ که طاعتش موجب قربت است.» رفتار زبانی این شخص، نمونه‌ای از کاربرد ادبیات در غیر جای خود است.

۲. به معنای «برای آزمون». مولوی: سال‌ها تو سنگ بودی دل‌خراش/ آزمون را یک زمانی خاک باش.

www.alimohamadsalahi.com

شش گرایش به زبان گفتاری: نثر معیار امروز ایران، برخلاف سده‌های پیشین، گرایش آشکاری به زبان گفتاری مردم دارد. داستان‌نویسان، نخستین نویسندگانی بودند که ذخایر طبیعی و توانایی‌های روزآمد زبان گفتاری را مغتنم شمردند.[۱]

هفت. مرکزگرایی: در نثر معیار، نمی‌توان از واژگان یا اصطلاحات یا ساختارهای بومی منطقهٔ خاصی از کشور، بدون توضیحات لازم، استفاده کرد؛ بلکه همهٔ توجه این زبان به پایتخت فرهنگی کشور است.[۲] بنابراین نویسندهٔ ایرانی، اگرچه شمالی یا جنوبی باشد، باید واژگان و نوعی از جمله‌سازی را در آثار خود به کار گیرد که برای شهروندان تهرانی غریب نباشد.

هشت. تساوی لفظ و معنا: در نثر معیار، کفهٔ الفاظ سنگین‌تر از کفهٔ معانی نیست؛ یعنی «کلمات و عبارات کم‌سود یا بی‌فایده و مقدمه‌های طولانی» در آن، کم است. همچنین کفهٔ معانی، سنگین‌تر از کفهٔ الفاظ نیست؛ یعنی گرفتار «حذف‌های مخل و افتادگی‌های آزاردهنده» نیست.

نه. صراحت: نثر معیار، الفاظ را به‌گونه‌ای به کار می‌برد که از آنها بیش از یک معنا برداشت نشود، و آن معنا نیز، معمولا معنای حقیقی کلمه است. الفاظ در نثر معیار، نمی‌توانند فقط کارکرد تزیینی یا عاطفی داشته باشند؛ اما اگر در کنار معنای روشن، واجد زیبایی هم باشند، مانعی نیست.

ده. پاکیزگی: در نثر معیار، جایی برای کلمات رکیک، الفاظ عامیانه و کلیشه‌های فرسوده نیست.

---

۱. در این باره پیشتر سخن گفته‌ایم و باز خواهیم گفت.

۲. پایتخت فرهنگی، غیر از پایتخت سیاسی یا اقتصادی است. گاهی پایتخت سیاسی، اقتصادی و فرهنگی کشوری، یکی است؛ مانند ایران. گاه نیز متفاوت است. مثلا مرکز فرهنگی کشورهای ایتالیا، امریکا و ترکیه، شهرهای میلان، نیویورک و استانبول است که هیچ‌یک مرکزیت سیاسی رسمی ندارد.

www.alimohamadsalahi.com

در مثال‌های زیر می‌توان تفاوت نثر معیار را با نثرهای ادبی، تبلیغی، عامیانه و صنفی دید:

ـ نثر علمی معیار: سندی وجود ندارد که گواه سازش علی با ستمگران باشد/ در کتاب تاریخ، سندی نمی‌توان یافت که به سازش‌کاری علی با اهل ستم گواهی دهد.

نثر ادبی: در کهنه‌کتاب تاریخ، هرگز نتوان یافت ورق‌پاره‌ای را که بر آن نشانی از همراهی علی (ع) با جانیان و ظلم‌پیشگان باشد/ علی و سازش با جنایت‌کاران؟ هرگز!

نثر عامیانه: محال است کسی چیزی پیدا کند که ثابت کند حضرت علی _علیه السلام_ با مشتی نامرد بی‌دین سازش کرده است.

نثر صنفی: نسبت علی با با بدکاران، تباین است و متباینان هرگز اجتماع نمی‌کنند.

ـ زبان علمی معیار: عراق در آخرین روز شهریور سال ۱۳۵۹ به ایران حمله کرد.

غیر معیار: رژیم بعثی و خون‌آشام عراق در واپسین روزهای تابستان ۵۹ مغول‌وار به سوی مرزهای پرگهر ایران تاخت تا نام خود را در سیاههٔ جانیان تاریخ ثبت کند.

ـ نثر معیار: خواندن کتاب‌های فراوان، اندیشه را وسعت می‌دهد.

نثر باستانی: در استحضار اخوان اعزّه غیر از این نباشد که قرائت کتب قیّمه و عدیده، رفعت فکر و وسعت نظر را موجب می‌گردد.

ـ نثر علمی معیار: مُرد/ درگذشت.

نثر تبلیغی_ترویجی: خرقه تهی کرد/ به ملکوت اعلی پیوست/ به دیار باقی شتافت/ قالب تهی کرد.

ـ زبان علمی معیار: به دنیا آمد/ چشم به جهان گشود/ پا به جهان گذاشت.

غیر معیار: عرصهٔ خاکی را به نور افلاکی خود روشن کرد/ اقلیم وجود را به نور خود آراست.
ـ زبان علمی آراسته: در سال چهلم هجری، آن امام گرامی، پاداش عمری فداکاری را در راه حق و حقیقت، در محراب نماز گرفت.
زبان ادبی: چهل سال از هجرت پیامبر (ص) به مدینه می‌گذشت که فرشتهٔ شهادت، درهای بهشت وصال را به پاداش عمری عشق و جانبازی در راه معشوق ازلی، در وعده‌گاه همیشگی، به روی عاشق دل‌سوختهٔ کوفه، مولای خوبان، گشود.

۲-۲. بهره‌مندی از زبان گفتاری

زبان گفتاری، در مجموع فصیح‌تر از زبان نوشتاری است. نویسنده، چشم در چشم مخاطب خود ندارد و حضور او را چندان احساس نمی‌کند. به همین دلیل، احساس صمیمیت کمتری به او دست می‌دهد؛ اما در گفت‌وگو دلیلی برای تصنع و تکلف باقی نمی‌ماند. زبان نوشتاری نیز نباید مساوی با «لفظ قلم» محسوب گردد؛ زیرا «لفظ زبان» طبیعی‌تر، مؤثرتر و شیرین‌تر از زبان خشک کتابی یا همان لفظ قلم است.
ناگفته نماند که لازم نیست زبان نوشتاری را یک‌سره گفتاری کرد؛ بلکه این دو زبان باید پیوسته در حال دادوستد با یکدیگر باشد و در عین حال هر یک در داخل مرزهای خود زیست کند. مثلا مردم در گفتار روزانهٔ خود معمولا از فعل «برخاست» یا جملهٔ «سخن گفت» استفاده نمی‌کنند و جای آن می‌گویند: «بلند شد» و «حرف زد». این مقدار تفاوت را باید پذیرفت و لازم نیست در نوشتار هم حتما از «بلند شد» یا «حرف زد» استفاده کرد. سخن در تفاوت‌های تحمیلی، مصنوعی و بی‌جا است، که خواهیم گفت.
عوامل زیر، زبان نوشتاری را به زبان گفتاری نزدیک‌تر می‌کند:

ـ **پرهیز از فعل وصفی:** در زبان گفتاری نمی‌گوییم: «کتاب را باز کرده، خواند.» می‌گوییم: «کتاب را بازکرد و خواند.» فعل وصفی، کلام را رسمی می‌کند. به همین دلیل، معمولا در نامه‌های دوستانه، داستان و رمان از آن استفاده نمی‌کنند. در مقالات علمی نیز باید استفاده از این نوع فعل را به حداقل رساند.

ـ **کاهش فعل‌های نوشتاری:** برخی فعل‌ها در گفتار، کاربرد ندارد؛ مانند «می‌باشد». بهتر است استفاده از این افعال در نوشتار نیز کاهش یابد. بنابراین:

بهتر است بنویسیم	**بهتر است ننویسیم**
است	می‌باشد
کرد	نمود/ ساخت
شد	گشت/ گردید/ صورت گرفت
گذاشت	نهاد

فعل‌های «نمود، ساخت، نهاد، گشت، گردید» و مشتقاتشان، اگر در معنای اصلی خود به کار روند، بهتر است. مثلا معنای اصلی و نخستین «نمود»، «نشان داد» یا «نمایش داد» است.

سعدی: به اندازهٔ بود باید نمود/ خجالت نبرد آن‌که ننمود و بود.

حافظ: ... که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها.

در جملهٔ زیر نیز مشتقات «نمود» و «ساخت» در معانی اصلی و اولی خود به کار رفته‌اند:

«هر گاه مشکل جدیدی رخ می‌نماید، انسان ابزاری جدید می‌سازد.»

ـ **استفاده از واژه‌های مأنوس:** کاربست کلمات و ترکیبات دیریاب فقط در صورتی مجاز است که نتوانیم جایگزین مناسب‌تری برای آنها پیدا کنیم. در این‌باره پیشتر سخن گفته‌ایم.

ـ **اعتدال در پانویسی:** پاورقی نباید بیش از مقدار لازم باشد. برخی از

www.alimohamadsalahi.com

نویسندگان دوست دارند همهٔ اطلاعات پراکندهٔ خود را به هر بهانه‌ای به خورد خواننده بدهند و چون بسیاری از این اطلاعات اضافی، جایی در متن ندارند، در قالب پاورقی ظاهر می‌شوند. این شیوهٔ نامطلوب، ذهن خواننده را پریشان، موضوع اصلی نوشتار را کم‌رنگ، و نویسنده را متهم به فضل‌فروشی می‌کند. بهتر است اطلاعات مفید اما بی‌ربط یا کم‌ربط، در یادداشت‌های پایانی کتاب یا گفتار بیاید؛ چنان‌که در گفتار نیز مردم کمتر پراکنده‌گویی می‌کنند.

ـ رک‌گویی و صداقت: ما در گفت‌وگوهای رودررو با یکدیگر خنده‌رو، فروتن و صمیمی هستیم. چرا در نوشته‌های خود این‌گونه نباشیم؟ برای نمونه، نویسنده نباید از اعتراف به نادانی خود در مسئله‌ای خاص (نه به نحو کلی و تعارف‌گونه) ابا داشته باشد؛ زیرا روزانه همهٔ ما چنین اعتراف‌هایی داریم. در فرهنگ مردم عادی و در محاورات روزانه، فراوان اتفاق می‌افتد که کسی به «ندانستن» یا «ناکامی در امری» اعتراف می‌کند و مثلا می‌گوید: «من معنای این جمله را نمی‌دانم.»[1] اما گویا نویسندگان بنا ندارند هیچ‌گاه در هیچ‌امری اظهار نادانی کنند؛ جز در مقدمهٔ کتاب؛ آن هم از باب تعارف. معمولا مؤلفان به اندکی تعارفات مصنوعی در مقدمهٔ نوشتارشان بسنده می‌کنند و سپس در هیچ‌جای دیگر کتاب، به خوانندهٔ خود نمی‌گویند که مثلا «من دربارهٔ این مسئلهٔ خاص بیش از این نمی‌دانم» یا «فرصت مطالعه و جست‌وجوی بیشتر در این موضوع را نداشتم.» بلکه گاهی ترجیح می‌دهند به جای این‌گونه اعترافات صمیمی، بگویند: «تحقیق بیشتر در این موضوع، بیرون از گنجایش این کتاب است» یا «در این مقال نمی‌گنجد» یا «.به فرصتی دیگر وامی‌گذاریم» یا

---

۱. برای نمونه، آقای خانلری، در یادداشت‌هایی که در شرح برخی ابیات حافظ نوشته است، گاهی به‌صراحت و روشنی به خوانندهٔ خود می‌گوید که من معنای این بیت را نمی‌دانم. (ر.ک: *دیوان حافظ*، تصحیح خانلری، یادداشت‌های پایان کتاب، ص۱۰۰۲ و ۱۱۶۳)

www.alimohamadsalahi.com

«شرح این هجران و این خون جگر/ این‌زمان بگذار تا وقت دگر». این‌گونه عبارات، اگر فقط برای پوشاندن ضعف و کاستی نویسنده باشد، جز این‌که ناقض صداقت و شجاعت علمی است، نوشتهٔ او را از امتیاز سادگی و صمیمیت با خواننده هم محروم می‌کند.

رک‌گویی و صمیمیت در نوشتار، مصادیق دیگری نیز دارد؛ مانند کاستن از القاب افراد و نگفتن آنچه خود به آن نرسیده‌ایم.

ـ **بهره‌وری از واژگان و فرهنگ مردمی**: کلماتی وجود دارند که مردم آنها را بیشتر از نویسندگان به کار می‌برند. ورود این کلمات رایج در خانه‌ها و خیابان‌ها، به کتاب‌های علمی و مقالات تخصصی، با ممنوعیت‌های بی‌دلیل روبه‌رو است؛ در حالی که واژه‌های خانگی، آثار علمی را خواندنی‌تر، و نویسنده را به خوانندهٔ خود نزدیک‌تر می‌کند. البته باید در انتخاب و نحوهٔ به‌کارگیری آنها سلیقه و تجربه داشت؛ زیرا زیاده‌روی در این شیوهٔ دشوار، متن را سبک و بی‌اعتبار می‌کند.[۱]

برخی از کلمات گفتاری که کم‌کم جای خود را در نوشته‌های رسمی و علمی باز می‌کنند، به این شرح است:

هرازگاه (گاهی)، دلخور (ناخشنود)، دست‌خالی یا دست‌ازپادرازتر (ناکام)، بی‌گدار (بی‌تأمل و اندیشه)، ترسو (هراسناک)، غریبه (ناآشنا)، خوشگل (زیبا)، صبح زود (سحرگاهان)، بی‌دروپیکر (آشفته)، پر (مملو/ سرشار)، هم (نیز)، تصادف (سانحه)، قبلا (پیشتر)، بلد نیستم (نمی‌دانم)، میدان دادن (فرصت یا مجال دادن)، میدان‌داری (حضور و مدیریت فعال)، سرراست (مستقیم و بی‌ابهام)، پشت گوش انداختن (توجه نکردن)، سلیقه (ذوق انتخاب)، گول (فریب)، عصبانی (خشمگین)، جواب دادن (پاسخ گفتن)، مثل (همچون/چونان)، دست از سر کسی

۱. به‌تقریب جریان کلی ادبیات معاصر بر همین شیوه مبتنی است و از میان شاعران سنتی، شهریار در آمیختن ادبیات رسمی به زبان گفتاری بسیار موفق بوده است.

www.alimohamadsalahi.com

برداشتن (رها و خلاص کردن)، به درد خوردن (فایده‌مندی و گره‌گشایی)، چشمم آب نمی‌خورد (امیدی نیست).
افزون بر این، ما در گفت‌وگوهای روزانهٔ خود از ضمیر متکلم وحده (من) فراوان استفاده می‌کنیم و بیان‌های کنایی مانند «این‌جانب» یا «بنده» را کمتر به کار می‌بریم. همچنین دهان مردم پُر است از ضرب‌المثل‌های قدیم؛ مانند «از او آبی گرم نمی‌شود» در معنای «امیدی به او نیست.» بهتر است نویسنده همراه کلمات کتابی، از این‌گونه واژه‌ها و مثل‌های مردمی نیز سود برد تا زبان اثرش در نظر خواننده، غریبه ننماید.

۲-۳. نزدیکی اجزای اصلی جمله به یکدیگر

پراکندگی اجزای اصلی جمله و فاصله افتادن میان آنها، فهم جمله را دشوار می‌کند. می‌دانیم که در جمله‌های ترکیبی، یکی «پایه» و دیگری «پیرو» است. بهتر است جملهٔ پایه را از پیرو جدا کنیم. بدین ترتیب اجزای اصلی جملهٔ پایه به یکدیگر نزدیک‌تر می‌شود. مثلا جملهٔ مرکب «من تا وقتی هوا سرد است، از خانه بیرون نمی‌آیم» از دو جملهٔ پایه و پیرو تشکیل شده است:

پایه← من از خانه بیرون نمی‌آیم. پیرو← تا وقتی هوا سرد است.

«من» در جملهٔ پایه، نهاد است و «بیرون نمی‌آیم» گزارهٔ آن. بنابراین باید آن دو را تا می‌توان به هم نزدیک کرد و نوشت:

«تا هوا سرد است، من از خانه بیرون نمی‌آیم.»

یا

«من از خانه بیرون نمی‌آیم تا هوا سرد است.»

اما وقتی می‌نویسیم «من تا وقتی هوا سرد است، از خانه بیرون نمی‌آیم»، جملهٔ پیرو (تا وقتی هوا سرد است) میان نهاد و گزارهٔ جملهٔ پایه، فاصله می‌اندازد.

افزودن قید زمان، قید مکان و عبارت‌های توضیحی یا تکمیلی، نباید جمله را شلوغ، بی‌قواره و آشفته کند. تفاوت دو جملهٔ زیر در این است که در اولی میان اجزای اصلی جملهٔ پایه، فاصله افتاده و این فاصله در جمله دوم، کمتر است. به همین دلیل جملهٔ دوم مفهوم‌تر و خوش‌خوان‌تر شده است:

ـ این مشکل را می‌توان با اجرای برنامه‌های آموزشی‌که فرهنگ جامعه را غنی‌تر می‌کندو همچنین با استفاده از امکانات و ابزارهای‌تبلیغی،حل کرد.

«با اجرای برنامه‌های آموزشی و با استفادهٔ بهینه از امکانات و ابزارهای تبلیغی، می‌توان این مشکل را حل کرد.»

ـ خداوند، آتش را بر چشمی که از خشیت الهی گریسته است، حرام کرده است.

«خداوند آتش را حرام کرده است بر چشمی که از خشیت الهی گریسته است.»

گاهی نیز عبارتی مستقل (از حیث معنا)، مانند جملهٔ معترضه،[1] اجزای اصلی جمله را از هم دور می‌کند. در استفاده از جملهٔ معترضه، به دو نکتهٔ مهم باید توجه کرد:

نخست این‌که جملهٔ معترضه نباید حامل معنای اصلی و مهمی ـ در قیاس با مضمون جملهٔ اصلی ـ باشد. به سخن دیگر، جملهٔ معترضه برای انتقال پیام فرعی است، نه برای معانی مهم و اصلی.

دوم این‌که کاربرد جملهٔ معترضه بیشتر در جایی است که از آن گزیری نباشد و مثلا نتوان همان معنا را در جمله‌ای جداگانه آورد.

ـ ابن سینا در طب روش تجربی را که تا آن زمان چندان به آن اهتمام و توجهی نمی‌شد، برگزید.

---

۱. جملهٔ معترضه، جمله‌ای است فرعی که در جایی از جملهٔ اصلی می‌آید، ولی مستقل از آن است. نشانهٔ این استقلال، آن است که حذف آن، به مفاد اصلی جمله آسیب نمی‌زند.

www.alimohamadsalahi.com

جملهٔ «تا آن زمان چندان به آن اهتمام و توجهی نمی‌شد» میان اجزای اصلی جملهٔ اصلی فاصله انداخته است و ذهن خواننده را آشفته می‌کند. بهتر است، این جمله، این‌گونه بازنویسی شود:
«ابن سینا در طب روش تجربی را برگزید؛ روشی که تا آن زمان چندان به آن اهتمام و توجهی نمی‌شد.»
به این ترتیب، هم پیام جملهٔ اصلی به ذهن خواننده راحت و آسان مخابره می‌شود و هم مفاد جملهٔ معترضه، در میان اجزای جملهٔ دیگری، هرز نمی‌رود و به اندازهٔ اهمیتش به چشم می‌آید. وقتی ذهن خواننده منتظر است که جملهٔ اصلی تمام شود، پیش از اتمام آن، هر معنا و پیامی که میان‌پردگی کند، چندان به نظر نمی‌آید.
مثال دیگر:
ـ برای درک نظریهٔ هایدگر باید کتاب *هستی و زمان* را که مهم‌ترین و در عین حال جامع‌ترین نوشتهٔ فلسفی او و حتی مهم‌ترین کتاب فلسفی قرن بیستم است، با درنگ بیشتر خواند.
«برای درک نظریهٔ هایدگر باید کتاب *هستی و زمان* را با درنگ بیشتر خواند. این کتاب، مهم‌ترین و در عین حال جامع‌ترین نوشتهٔ فلسفی هایدیگر و حتی مهم‌ترین کتاب فلسفی قرن بیستم است.»
ـ برای اثبات ادعای خود، نباید سراغ ادلهٔ خام و بی‌مبنایی _که هیچ هنری جز پیچیده‌تر کردن مسئله ندارند_ رفت.
«برای اثبات ادعای خود، نباید سراغ ادلهٔ خام و بی‌مبنایی رفت که هیچ هنری جز پیچیده‌تر کردن مسئله ندارند.»

۲-٤. کوتاه‌نویسی

اگر کوتاه‌ترین فاصله میان دو نقطه، خط راست است، کوتاه‌ترین فاصله میان دو مغز نیز جملهٔ کوتاه و رسا است. هر چه جمله‌ها کوتاه‌تر باشد،

خواندن و فهم آنها برای خواننده آسان‌تر است. برای کودکان، جمله‌های بیش از پنج کلمه دشوار است. این رقم در نوشته‌های علمی تا پنجاه هم می‌رسد؛ اما تا می‌توان باید از شمار کلمات جمله کاست.

مهم‌ترین عوامل درازنویسی، تکرار کلمات مشابه در یک یا چند جمله و توضیح واضحات است. در بسیاری از مواقع می‌توان واژگان مکرر را حذف کرد و جمله‌ها را به هم جوش داد. توضیحات اضافی و تکرارهای بیهوده، پیام اصلی عبارت را در زیر آوار کلمات پنهان کرده، خواننده را برای درک منظور نویسنده به زحمت می‌اندازد. هر کلمه، مقداری از هوش و حواس خواننده را می‌رباید. هر کلمه باید بخشی از مسئولیت جمله را بر عهده بگیرد و اگر یک کلمه می‌تواند به‌خوبی از عهدهٔ مسئولیتش برآید، نباید آن مسئولیت را میان چند کلمه تقسیم کرد.

بیماری درازنویسی، با «حذف کلمات و توضیحات اضافی» یا «تجزیهٔ یک جملهٔ بلند به چند جملهٔ کوتاه» درمان می‌شود. در مثال‌های زیر، جمله‌ها از طریق حذف و پیرایش، کوتاه و در نتیجه رساتر شده است:

ـ هدف و نهایت چیزی که این گروه از گفتن و نوشتن این‌گونه سخنان دنبال می‌کنند، این است که نباید به زندگی خیلی اهمیت داد.

«هدف آنان از این‌گونه سخنان، این است که زندگی را نباید جدی گرفت.»

«هدف آنان از این‌گونه سخنان، جدی نگرفتن زندگی است.»

ـ تقاضا می‌شود نسبت به ثبت نام کسانی که برای کلاس‌های نویسندگی حضور به هم می‌رسانند و علاقه‌مند به فراگیری این فن مهم و شریف می‌باشند، اقدام مقتضی به عمل آید.

«خواهشمند است علاقه‌مندان را به کلاس‌های آموزش نویسندگی، ثبت‌نام فرمایید.»

www.alimohamadsalahi.com

ـ در سخنان امام علی (ع) هیچ چیزی به اندازهٔ تقـوای دینـی و پرهیـز از دنیای دون، مورد تأکید و سفارش ایشان قرار نگرفته است.
«در سخنان امام علی (ع) بر هیچ امری به اندازه تقوا تأکید نشده است.»
ـ محقق واقعـی تمـام سـعی و کوشـش و تـلاش خـود را مصـروف آن می‌سازد که در تحقیقات و پژوهش‌های خود به نقطه‌ای برسـد کـه بـرای کشوری که در آن زندگی می‌کند و همهٔ افراد جامعه و انسان‌ها مثمر ثمـر و مفید فایده باشد.
«محقق واقعی می‌کوشد برای جامعهٔ خود سودمند باشد.»
گاهی نیز برای کوتاه کردن جملهٔ بلند، چاره‌ای جـز تجزیـهٔ آن بـه چنـد جملهٔ کوتاه و تبدیل جمله‌های فرعی به جمله‌های مستقل نیست:
ـ مقالهٔ کوتاه و خواندنی یکی از روشنفکران فرانسوی به نام لوکـاس کـه در روزنامه فیگارو چاپ شده اسـت و طـی آن بـر ایـن واقعیـت صـحه می‌گذارد که دشوارنویسی به دلیـل کـم‌حوصـلگی خواننـدگان معمـولی، موجب بی‌رونقی مطالعه و کتاب‌خـوانی در جامعـه مـی‌شـود، ضـرورت ساده‌نویسی را به‌خوبی ثابت می‌کند.
«لوکاس، روشنفکر فرانسوی، در مقاله‌ای که روزنامهٔ فیگارو آن را چـاپ کرد، به‌خوبی ضرورت ساده‌نویسی را آشکار می‌کنـد. وی در ایـن مقالـهٔ کوتاه و خوانـدنی، از ایـن واقعیـت سـخن مـی‌گویـد کـه دشوارنویسـی نویسـندگان و کـم‌حوصـلگی خواننـدگان، موجـب بـی‌رونقـی کتـاب و کتاب‌خوانی در جامعه شده است.»
ـ زندگی انسان اگرچه سرشار از خطا و خطر اسـت، و هـر روز ده‌هـا و صدها نوع مشکل و مسئله پیش می‌آید که امید را از انسان می‌گیرد، ولـی باید به آینده امید داشت و مطمئن بود که پیروزی از آنِ امیدواران است و کسانی که خود را تسلیم یأس و ناامیدی نمی‌کنند.
«زندگی، سرشار از خطا و خطر اسـت. هـر روز ده‌هـا مشـکل و مسـئله

پیشامد می‌کند که روح انسان را می‌آزارد. با این‌همه نباید در برابر یأس و خستگی سپر انداخت؛ زیرا آینده از آن امیدواران است.»

ـ این مقاله که در شورای علمی دانشگاه تهران تصویب شده است، گزارشی‌از سخنرانی‌چند تن از صاحب‌نظران در همایش «ادبیات تطبیقی» در اردیبهشت سال جاری با حضور صدها دانشجو و استاد است.

«این مقاله که در شورای علمی دانشگاه تهران تصویب شده است، گزارشی از سخنرانی چند تن از صاحب‌نظران در همایش "ادبیات تطبیقی" است. این همایش در اردیبهشت سال جاری با حضور صدها دانشجو و استاد برگزار شد.»

ناگفته نماند که افراط در پشت سر هم آوردن چند جملهٔ کوتاه نیز چندان خوشایند نیست. اگر جمله‌های بلند، فهم خواننده را دچار اختلال می‌کنند، توالی چندین جملهٔ کوتاه هم او را خسته می‌کند.

ـ زندگی زیبا است. دوست‌داشتنی است. دشمنی با زندگی بی‌معنا است. خودکشی، بیماری است.

«زندگی تا بدان‌جا زیبا و دوست‌داشتنی است که می‌توان دشمنی با آن را بیماری دانست، و این بیماری اگر درمان نشود، به خودکشی می‌انجامد.»

ـ آنچه به عنوان یکی از دغدغه‌های وبلاگ‌نویسان در جهان مجازی اینترنت مطرح است، حفظ حقوق معنوی نوشته‌ها و آثارشان است.

«یکی از دغدغه‌های وبلاگ‌نویسان در جهان مجازی اینترنت، حفظ حقوق معنوی نوشته‌ها و آثارشان است.»

ـ آنچه به عنوان یکی از برنامه‌های ما مطرح است، تربیت نیروی کارآمد است.

«یکی از برنامه‌های ما، تربیت نیروی کارآمد است.»

ـ عواملی مانند رفاه عمومی و آرامش درونی، شاید جزء عواملی باشد که از نقاط قوت و توانایی دولت‌ها به شمار آید.

«رفاه عمومی و آرامش درونی انسان‌ها، از نشانه‌های دولت توانمند است.»

راه دیگر کوتاه‌نویسی، صرفه‌جویی در کلمه و حذف زوائد است. حذف واژه‌های بی‌ثمر، تبدیل فعل‌های مرکب به فعل‌های ساده، فشرده‌سازی مفاهیم و ده‌ها راه دیگر، برای این کار وجود دارد. این راهکارها، هم جمله را کوتاه‌تر می‌کند و هم معمولا بر صمیمیت فضای نوشتار می‌افزاید. در مثال‌های زیر، کلمات خط‌دار زائد است و حذف آنها، هیچ کاستی و خللی به جمله وارد نمی‌کند؛ ضمن آن‌که با حذف آنها، جمله فصیح‌تر و به زبان مردم، نزدیک‌تر می‌شود. در برخی مثال‌ها، افزون بر حذف، تغییر اندکی نیز لازم است:

ـ چرا جوانان کشور از انجام خدمت دورهٔ سربازی استقبال نمی‌کنند؟

ـ یکی از دانشجویان، گزارشی را دربارهٔ مسئلهٔ مذکور داد.

حشو، مشکل منطقی، فعل نامناسب:

ـ امسال، میزان دست‌مزدها به دو برابر افزایش خواهد یافت.

با حذف زوائد در جملهٔ بالا، لازم است فعل آن به «شد» تغییر کند.

ـ اغلاط املایی، خواننده را نسبت به نویسنده بدگمان می‌کند.

ـ اکنون زمینه برای همکاری‌ها میان کشورها هموارتر شده است.

ـ قرار است به تعداد هزار کتاب ارزشمند که به‌زودی چاپ می‌شود، به کتابخانه‌های عمومی هدیه شود.

ـ مردم از وضعیت قانون‌گریزی جامعه شکایت دارند.

ـ کوشش‌های ما باید در خدمت رسیدن به اهداف انسانی باشد.

ـ هزینه‌ها را چه کسی پرداخت کرد؟

ـ زیان‌های ناشی از انجام این برنامه، بسیار است.

ـ ضعف‌ها مورد شناسایی قرار گرفت.

«ضعف‌ها شناسایی شد.»

ـ گزارش را ارائه خواهند داد.
ـ در فرایند تصمیم‌گیری مؤثراست.
ـ نوآوری در زمینهٔ مباحث فلسفی دشوار است.
بر اساس بررسی‌های انجام‌شده، شمار کتاب‌های کم‌مایه رو به فزونی است.
ـ از طریق مراجعه به منابع معتبر، می‌توان بر غنای نوشتهٔ خود افزود.
«با مراجعه به... .»
ـ مشکلات روند پژوهش‌های دینی، اندک نیست.
ـ در خلال چند هفتهٔ آینده، برنامه‌های مناسبی اجرا خواهد شد.

۲-۵. همواری و بی‌تکلفی

بسیاری از تعبیرهایی که نویسندگان برای زیباتر کردن جملهٔ خود می‌آورند، موجب ناهمواری و تکلف در جمله می‌شود. فراموش نباید کرد که زیباترین جمله، آسان‌ترین جمله است و آسان‌ترین جمله، آن است که خالی از تکلف باشد.
ـ گاهی قایق‌ها هنگام عبور از این شیب‌راه‌ها، دست‌خوش دزدی قرار می‌گرفتند.
«گاهی قایق‌ها هنگام گذشتن از این راه‌های شیبدار، غارت می‌شدند.»
ـ در ایران، نمک از شش‌هزارسال قبل از میلاد مورد استفاده قرار می‌گرفته است.
«نمک در ایران از شش‌هزارسال پیش از میلاد مصرف می‌شده است.»
ـ نویسندهٔ خوب و توانا، آن کسی است که همهٔ سعی و کوشش او این است که آنچه می‌نویسد، برای عموم مردم و همهٔ افراد جامعه، مثمر ثمر باشد و همگان از آن سود برند.
«نویسندهٔ توانا کسی است‌که می‌کوشد آثارش برای‌همگان سودمند باشد.»

ـ شکل سر این جانور مانع از آن می‌شود که جانوران دیگر به‌آسانی آن را ببلعند.
«شکل سر این جانور نمی‌گذارد که جانوران دیگر به‌آسانی آن را ببلعند.»
ـ او جایزهٔ نخست را اتخاذ کرد.
«او جایزهٔ نخست را گرفت.»
گاهی نیز برای تکلف‌زدایی از جمله، چاره‌ای جز تبدیل آن به جملات کوتاه‌تر نیست:
ـ بارش برف شدید مردم را ناگزیر به استفاده از لباس‌های گرم کرد.
«بارش برف شدید، مردم را ناگزیرکرد که جامه‌های گرم بپوشند.»

۲-٦. چینش طبیعی

به‌تقریب می‌توان گفت در زبان فارسی، برای هیچ‌یک از اجزای جمله، جای خاصی ضرورت دستوری ندارد؛ بنابراین لزومِ دستوری ندارد که فعلْ بعد از فاعل یا قیدْ پس از فعل یا حرف اضافه و متمم آن پس از اسم بیاید.[1] به جمله‌ای که در آن نظم دستوری رعایت می‌شود، «جملهٔ مستقیم» می‌گویند و غیر آن را «جملهٔ غیر مستقیم». نظم دستوری جملهٔ ساده، این گونه است:
نهاد یا فاعل + فعل لازم: «سعید آمد.»
نهاد یا فاعل + مفعول + فعل متعدی: «سعید کتاب را آورد.»
نهاد + گزاره + فعل ربطی: «سعید دانشجو است.»

---

۱. همچنین در زبان فارسی، کلمات نقش‌های دستوری متفاوتی می‌پذیرند. مثلا در جواب کسی که می‌پرسد «"تازه چه خبر»، می‌گوییم «تازه‌ها پیش شما است». در این پاسخ، "تازه‌ها" را در معنای اسمی به کار برده‌ایم؛ اما اگر بگوییم « میوهٔ تازه به بازار آمده است» در این‌جا "تازه" صفت است. در جای دیگر می‌گوییم «تازه از راه رسیده است» که "تازه" در آن قید است. بنابراین در زبان فارسی، کلمات نقش‌های متفاوت می‌پذیرند؛ برخلاف برخی زبان‌های رایج دنیا.

www.alimohamadsalahi.com

نهاد یا فاعل + مفعول+ متمم یا قید + فعل ربطی یا اسنادی: خداوند، بندگانش را در هنگام سختی، هرگز رها نمی‌کند. هر یک از وابسته‌های فعل یا فاعل یا مفعول (مانند قید، صفت و متمم) پیش یا پس از آنها می‌آید.

در جمله‌های غیر مستقیم نظم پیش‌گفته به هم می‌خورد و نویسنده یا شاعر، شکل دیگری به جمله می‌دهد؛ مثلا می‌نویسد: «بیدار است هنوز چشم‌های آرزومندم؛ آیا خواهد دید تو را روزی؟» اگر بخواهیم همین جمله را نظم دستوری داده، به جملهٔ مستقیم تبدیل کنیم، باید بنویسیم: «چشم‌های آرزومندم هنوز بیدار است؛ آیا روزی تو را خواهد دید؟»

استفاده از جملهٔ غیر مستقیم، به مهارت و ذوق نیاز دارد. نویسندگان کارآزموده و چیره‌دست، گاهی از این‌گونه جملات استفاده کرده، به نوشتهٔ خود آهنگ و هیجان می‌دهند. برای خلق آثار ممتاز و تأثیرگذار، گاهی چاره‌ای جز مهارت‌یابی در ساخت جمله‌های غیر مستقیم نداریم؛ اما فراموش نباید کرد که برهم‌زدن نظم دستوری جمله، نباید موجب گنگی و دشواری عبارت شود.

به هر روی جمله‌هایی که در آنها نظم دستوری رعایت نشده است، غلط محسوب نمی‌شود؛ ولی معمولا درک و فهم‌شان به آسانی درک و فهم جمله‌های مستقیم نیست. به‌مثل، جملات زیر همگی درست‌اند:

ـ از خانه به مدرسه آمدم/ آمدم از خانه به مدرسه/ از خانه آمدم به مدرسه/ به مدرسه آمدم از خانه...

با وجود این، همهٔ جملات بالا به یک اندازه گویا و زیبا نیست. شاید نتوانیم بر جمله‌های بالا عیب دستوری بگیریم، ولی به‌حتم برخی از آنها خواننده را سردرگم می‌کند. مثلا در سنت جمله‌سازی ما، معمولا «فعل» در پایان جمله می‌آید.[1] اما گاهی تقدم فعل بر دیگر اجزای جمله، عبارت

۱. غیر از فعل‌هایی مانند «گفت» و «پرسید» که بیشتر در ابتدای جمله می‌آیند.

www.alimohamadsalahi.com

را زیباتر هم می‌کند؛ مانند «دوست دارم ایران را و همهٔ مردمان خوبش را.» بنابراین شاید نتوان قانون فراگیری را بر همهٔ جملات حاکم کرد، اما این قاعده که نظم و ترتیب اجزای جمله نباید به‌گونه‌ای باشد که خواننده را به زحمت اندازد، به‌کمال فراگیر است. بر نویسنده است که اجزای اصلی و فرعی جمله را به‌گونه‌ای چینش و مدیریت کند که خواننده با یک‌بار خواندن، بلکه با یک‌بار نظر افکندن، آن را بفهمد و نیازی به دوباره‌خوانی و دقت بیشتر نداشته باشد. در مثال زیر، یک جمله با چند گونه چینش اجزا آمده است که برخی گنگ و برخی گویا است:

۱. به گرد خورشید، زمین هر ساله یک‌بار می‌گردد.
۲. یک‌بار هر ساله زمین به گرد خورشید می‌گردد.
۳. هر ساله یک‌بار زمین به گرد خورشید می‌گردد.
٤. زمین هر ساله به گرد خورشید یک‌بار می‌گردد.
۵. زمین هر ساله یک‌بار به گرد خورشید می‌گردد.

روشن است که جملهٔ پنجم از همه گویاتر است؛ زیرا چینش کلمات در آن منطقی‌تر و مأنوس‌تر است.

در جملات زیر، بدون هیچ دلیل موجه یا فایده‌ای، چینش طبیعی کلمات به هم ریخته است:

ـ محقق نباید به‌هیچ وجه از خصلت‌های روانی‌خود تحت تأثیر قرارگیرد.
«مؤلف نباید به هیچ وجه زیر تأثیر خصلت‌های روانی خود قرار گیرد.»

ـ به سختی‌ها تن باید داد/ باید تن به سختی‌ها داد/ تن باید داد به سختی‌ها/ تن به سختی‌ها باید داد.
«باید به سختی‌ها تن داد.»

ـ تا وقتی که جهان نظام کارآمدی را برای تجارت برنامه‌ریزی نکند، توزیع ثروت عادلانه نخواهد بود.
«تا وقتی که جهان برای تجارت، نظام کارآمدی را برنامه‌ریزی نکند،

توزیع ثروت عادلانه نخواهد بود.
ـ سخنگوی وزارت امور خارجهٔ کشور، روز گذشته خبر از برگزاری جلسهٔ سران کشورهای اسلامی در روز سه‌شنبهٔ آینده در تهران داد.
«سخنگوی وزارت خارجه، روز گذشته خبر داد که جلسهٔ سران کشورهای اسلامی، روز سه‌شنبه در تهران برگزار می‌شود.»
گاهی نیز دست‌کاری در چینش طبیعی کلمات، معنا یا رنگ‌وبوی جمله را تغییر می‌دهد. برای مثال، در دو بیت زیر محتوا و واژه‌ها یکسان است؛ اما چینش متفاوت کلمات، بیت نخست را تعلیمی و بیت دوم را حماسی کرده است:
ـ خدا کشتی آن‌جا که خواهد برد/ اگر ناخدا جامه بر تن درد
ـ برد کشتی آن‌جا که خواهد خدای/ اگر جامه بر تن درد ناخدای

۲-۷. پیوستگی معنایی میان نهاد و گزاره

چینش اجزای جمله نباید به‌گونه‌ای باشد که ارتباط میان نهاد و گزاره به دست‌انداز افتد. خواننده، به طور طبیعی اولین جزء جمله را نهاد (فاعل، مسندالیه) می‌پندارد و بر همین پایه، جمله را فهم و تحلیل می‌کند. مثلا در جملهٔ «هنگامی که در دانشگاه تدریس می‌کرد، زندگی‌نامهٔ خود را نوشت.» خواننده انتظار می‌کشد خبر یا گزاره‌ای برای «هنگام تدریس در دانشگاه» بیاید. بهتر است جملهٔ بالا این‌گونه نوشته شود:
«وی هنگامی که در دانشگاه تدریس می‌کرد، زندگی‌نامهٔ خود را نوشت.»
ـ در سال‌هایی که دانست علم قادر به پاسخ‌گویی به پرسش‌های او نیست، به سوی فلسفه رفت.
«او بعد از ناامیدی از علم، به سوی فلسفه رفت.»
ـ حافظ به دلیل جایگاهی که در میان ایرانیان دارد، بیشترین توجه به دیوان او می‌شود.

www.alimohamadsalahi.com

در جملهٔ بالا، فعل مجهول «می‌شود» قادر به ارتباط با نهاد (حافظ) نیست. چون جمله با «حافظ» شروع شده است، خواننده انتظار دارد که فاعل جمله او باشد؛ در حالی که جمله با فعل مجهول پایان می‌پذیرد. اما جملهٔ «به دلیل جایگاهی که حافظ در میان ایرانیان دارد، بیشترین توجه به دیوان او می‌شود» مشکل جملهٔ اول را ندارد.

۲-۸. ترتیب منطقی جملات

وقتی چند جمله را به یکدیگر عطف می‌کنیم، باید ترتیب آنها منطقی باشد. مطالب مختلف در جملهٔ بلند و عطف‌دار زیر، دچار به‌هم‌ریختگی است:

ـ سپس نویسنده وارد موضوع اصلی کتاب می‌شود و کتاب دربارهٔ شیوهٔ نقد نظریه‌های دین‌شناختی است و باقی کتاب در حکم مقدمه است.

توضیح دربارهٔ «شیوهٔ کتاب» بر خبر دادن از «ورود نویسنده به مقدمه» تقدم دارد.

«کتاب دربارهٔ شیوهٔ نقد نظریه‌های دین‌شناختی است. نویسنده پس از ذکر مطالبی در مقدمه، وارد موضوع اصلی کتاب می‌شود.»

ـ متأسفانه خبردار شدیم که در استان گلستان سیل آمده است.

قید «متأسفانه» به دلیل نزدیکی‌اش با فعلِ «خبردار شدیم»، به همان برمی‌گردد؛ در صورتی که تأسف نویسنده از «سیل» است، نه از خبرداری و آگاهی از آن. باید می‌نوشت:

«خبردار شدیم که در استان گلستان متأسفانه سیل آمده است.»[۱]

ـ ما برخلاف انتظار مردم، به واکنش‌هایی برمی‌خوریم که منطقی نیست.

---

۱. گاهی نیز می‌نویسند: «متأسفانه وی امسال به جوار حق شتافت» یا «متأسفانه وی امسال به ملکوت اعلی پیوست»! آیا شتافتن به جوار حق یا پیوستن به ملکوت اعلی، تأسف‌انگیز است؟

«برخلاف انتظار مردم» باید به «واکنش‌های غیر منطقی» برگردد، نه به «ما». بنابراین چینش منطقی جمله این‌گونه است:

«ما به واکنش‌های برمی‌خوریم که برخلاف انتظار مردم، منطقی نیست.»

ـ آمارها نشان می‌دهد که زنان بیشتر به تحصیل علاقه دارند تا مردان.

«آمارها نشان می‌دهد که زنان بیشتر از مردان به تحصیل علاقه دارند.»

چینش منطقی میان اجزای جمله، معنای دیگری نیز دارد، و آن مراعات ترتیب علت و معلول، و تقدم و تأخر زمانی است. در جملات زیر، ارتباط غیر منطقی کلمات را از جهت علّی و معلولی و زمانی می‌بینیم:

ـ دیروز بذری که در زمین کاشتیم، امروز ثمر داده است.

شروع جمله با «دیروز»، همهٔ جمله را زیر سایهٔ آن می‌برد؛ ولی‌خواننده با خواندن‌کلمهٔ «امروز»دچار مشکل درک زمان می‌شود. بهتر است بنویسیم:

«بذری که دیروز در زمین کاشتیم، امروز ثمر داده است.»

ـ مولوی که از شاعران بزرگ قرن هفتم است و شاگردان بسیاری در عرفان تربیت کرد، به‌شدت از شمس تبریزی تأثیر پذیرفت.

در این جمله ترتیب منطقی و زمانی اطلاعات مراعات نشده است؛ زیرا تأثیرپذیری از شمس، بر تربیت شاگردان، به لحاظ زمانی و رُتبی مقدم است.

«مولوی از شاعران بزرگ قرن هفتم است. وی به‌شدت از شمس تبریزی تأثیر پذیرفت و شاگردان بسیاری در عرفان تربیت کرد.»

ـ هیچ مسلمانی را نمی‌شناسم که در کشور، حتی از پیروان اهل سنت، از این حادثه خشنود باشد.

ترکیب «در کشور» میان نهاد (هیچ مسلمان) و متعلقش (حتی پیروان اهل سنت) فاصله انداخته و ارتباط کلمات را به‌هم ریخته است.

«هیچ مسلمانی، حتی از پیروان اهل سنت، را نمی‌شناسم که در کشور، از این حادثه خشنود باشد.»

www.alimohamadsalahi.com

ـ با روی کار آمدن ماندلا و سقوط رژیم نژادپرست آفریقای جنوبی، سیاست‌های اقتصادی کشور تغییر کرد.
در جملهٔ بالا ترتیب زمانی، رعایت نشده است؛ زیرا روی کار آمدن ماندلا، بعد از سقوط رژیم نژادپرست آفریقای جنوبی بود. بنابراین باید می‌نوشت:
«با سقوط رژیم نژادپرست آفریقای جنوبی و روی کار آمدن ماندلا، سیاست‌های اقتصادی کشور تغییر کرد.»
ـ متکلمان اشعری، حسن و قبح ذاتی افعال را نپذیرفتند و آن را مخالف آموزه‌های دین دانستند.
در جملهٔ بالا، معلول بر علت پیشی گرفته است. «حسن و قبح ذاتی افعال را مخالف آموزه‌های دینی دانستن» علت است و «نپذیرفتن آن» معلول. باید نوشت:
«متکلمان اشعری، حسن و قبح ذاتی افعال را مخالف آموزه‌های دین دانستند و آن را نپذیرفتند.

۲-۹. کاستن از فعل‌های مرکب با معانی مجازی

فعل‌های مرکبی که معانی کنایی و مجازی دارند، گاهی کلام را اندکی زیبا می‌کنند، اما همواری و رسایی را از آن می‌گیرند. فعل ساده و غیر ترکیبی، جمله را ساده و دل‌نشین می‌کند. نویسندگان تازه‌کار دوست دارند به جای «بشود» بنویسند «صورت بگیرد» و به جای «ارزش دارد» بنویسند «از ارزش برخوردار است». اما در مثال‌های زیر خواهید دید که تبدیل فعل‌های ترکیبی به فعل‌های ساده، چه اندازه در روانی و صمیمیت جمله مؤثر است:
ـ به اخلاق و ارزش‌ها کمتر توجه به عمل آمده است.
«به اخلاق و ارزش‌ها کمتر توجه شده است.»

ـ شعرخوانی، موجب افزایش ذوق نویسنده می‌شود.
«شعرخوانی، ذوق نویسنده را افزایش می‌دهد.»
ـ کشورهای توسعه‌نیافته دارای روحیهٔ خودباختگی هستند.
«کشورهای توسعه‌نیافته، روحیهٔ خودباختگی دارند.»
ـ رعایت کردن حقوق دیگران به عنوان یک ارزش انسانی به‌شمار می‌رود و نقش مهمی را در آرامش جامعه ایفا می‌کند.
«رعایت حقوق دیگران، ارزش انسانی دارد و آرامش جامعه در گرو آن است.»
ـ این دیدگاه، مورد انتقاد برخی طرفداران حقوق بشر قرار گرفت.
«این دیدگاه انتقاد طرفداران حقوق بشر را برانگیخت.»
ـ مردم ما دارای چنین روحیه‌ای هستند.
«مردم ما چنین روحیه‌ای دارند.»
ـ رعایت حقوق دیگران، از ارزش‌های والای انسانی به شمار می‌رود.
«رعایت حقوق دیگران، از ارزش‌های والای انسانی است.»
گفتنی است که زبان فارسی از جهت فعل ساده، زبان فقیری است. در حال حاضر زبان فارسی، حدود سی‌صد فعل ساده دارد؛ در حالی که این رقم مثلا در زبان فرانسه، بیش از ۶۰۰۰ است. گام نخست حفظ افعال ساده‌ای است که در دست داریم و گام دیگر، احیای آن گروه از فعل‌های ساده است که فراموش شده یا در حال فراموشی است؛ مانند فراموشیدن، شکیبیدن و شگفتیدن، پناهیدن، پروازیدن، برقیدن و مشتقات آنها.[۱]

۱. ساختنِ مصدر قیاسی و اشتقاق اسم و صفت و قید از آنها، مانندِ برقیدن و برقش، در دائرة المعارف بزرگ فارسی، به سرپرستی غلامحسین مصاحب، فراوان صورت گرفته است؛ اما پس از این اثر مهم و ماندگار که روش و زبان آن معیار است، از مصدرهای قیاسی استقبال نشد.

www.alimohamadsalahi.com

۲-۱۰. تتابع افعال و اضافات

یکی از ویژگی‌های زبان فارسی، آن است که در همهٔ جملات آن باید دست‌کم یک فعل حضور داشته باشد؛ اما ضرورتی ندارد که فعل همیشه در پایان جمله بیاید. گاهی تنیدگی میان جملهٔ اصلی و جملهٔ توضیحی، موجب می‌شود که دو فعل در پایان جملهٔ مرکب، پشت سر هم ردیف شوند. ساده‌ترین راه‌حل آن است که افعال را در مکان‌های مناسب جمله سرشکن کنیم و مانع تراکم آنها در یک‌جا شویم.

ـ وی نخستین کتاب خود را در سال‌هایی که معلم فلسفه بود، نوشت.

«وی نخستین کتاب خود را در سال‌هایی نوشت که معلم فلسفه بود.»

اضافه شدن چند اسم به یکدیگر یا پشت‌سرهم آوردن چند صفت برای یک موصوف نیز مخل سادگی و روانی جمله است.[۱] تا می‌توان باید میان اضافه‌ها و وصف‌ها فاصله انداخت و آنها را در مکان‌های مختلف جمله پخش کرد.

ـ بررسی رویدادهای مهم تاریخی ایران دورهٔ قاجاریه، بسیار درس‌آموز است.

«بررسی رویدادهای مهمی که بر ایران در دورهٔ قاجاریه گذشت، بسیار درس‌آموز است.»

ـ بررسی ادبی قصاید شاعران بزرگ عصر سلجوقی، توانایی‌های زبان فارسی را آشکارتر می‌کند.

«عصر سلجوقی، قصیده‌سرایان بزرگی دارد که بررسی آنها، توانایی‌های زبان فارسی را آشکارتر می‌کند.»

---

۱. در علم بلاغت، تتابع اضافات را تا سه کلمه جایز می‌دانند و بیش از آن را عیب. مثلا ترکیب «کتاب خواندنی دوست دانشمند من» اگرچه مفهوم است، بلیغ نیست. البته این قاعده، کلیت ندارد.

www.alimohamadsalahi.com

۲-۱۱. پرهیز از تراکم استعارات و کنایات

راست است که استفاده از فنون بلاغی و آرایه‌های زبانی، کلام را شیرین‌تر و مؤثرتر می‌کند؛ اما هرگاه آرایه‌بندی از اندازه بیرون رود، خواننده را به درد سر می‌اندازد. به‌ویژه در متن‌های علمی، باید احتیاط بیشتری کرد و در بیشتر مواقع، عطای کنایات و استعارات را به لقای آنها بخشید؛ مانند متن زیر:

ـ حضور سادهٔ بسیارنقش تو در گهوارهٔ غیبت، همان ظهور است، بی‌نمک انتظار. و ما حضورِ ملیح تو را که بهانهٔ آن ـ نه بهای آن ـ کودک انتظار است، بیش از آن چشَم داریم که آسمانْ ستاره را.

یا این متن علمی:

ـ برای پیشاهنگی افق آزادی بر صبح عدالت، به اندازهٔ سایه‌های یک درخت در زیر هزار خورشید گوشه‌گیر، دلیل‌های همزاد داریم.[۱]

۲-۱۲. جلوگیری از کژتابی‌های زبان

ابهام یا کژتابی، از خطرهای مهلک و همیشگی زبان است. توضیح بیشتر، در ذیل مثال‌ها می‌آید:

ـ من تو را از پدرت بیشتر دوست دارم.

آیا معنای جملهٔ بالا این است که آن مقدار که من تو را دوست دارم، پدرت تو را دوست ندارد؟ یا من آن مقدار که تو را دوست دارم، پدرت را دوست ندارم؟

ـ همهٔ غلط‌هایی که از کتاب من گرفته‌اند، درست است.

غلط‌گیری‌ها درست است یا غلط‌نماها؟

ـ پیشنهاد شما در حد راهکاری نه چندان جدید و زیان‌بار است.

آیا قید «نه چندان» که برای معطوف علیه (جدید) آمده است، برای

---

۱. یعنی: برای تقدم آزادی بر عدالت، هزار دلیل مهم وجود دارد.

www.alimohamadsalahi.com

معطوف (زیان‌بار) هم صادق است؟ در واقع مراد نویسنده، جز این نیست که «پیشنهاد شما جدید نیست و زیان‌بار است.» اما عبارت، معنای دیگری را هم القا می‌کند: «پیشنهاد شما، نه جدید است و نه زیان‌بار.»

ـ واکنش دیگر حاضران، این بود که مجلس را ترک کردند.

واکنش دیگرِ حاضران این بود یا واکنشِ دیگرْحاضران؟ اگر مراد نویسنده این است که واکنش دوم یا سوم حاضران، ترک مجلس بود، باید می‌نوشت: «دیگر واکنش حاضران این بود که...» و اگر منظور معنای دوم بود، باید می‌نوشت: «واکنشِ حاضران دیگر این بود که...»

ـ او، دوست بیست‌سالهٔ من است.

آیا مراد این است که او بیست سال با من دوست است یا من بیست‌ساله است؟

۲-۱۳. پاراگراف‌بندی درست

پاراگراف‌بندی درست، سهم بسیاری در فهم آسان و روان مطالب دارد؛ بلکه از بایسته‌های ساده‌نویسی است. هم زیاده‌روی و هم کوتاهی در ایجاد پاراگراف جدید، روند مطالعه را دچار دست‌انداز می‌کند.

برای پاراگراف‌بندی، مانند اکثر مباحث ادبی و زبانی، معیار خط‌کش‌گونه‌ای وجود ندارد تا بر پایهٔ آن، همهٔ نویسندگان یکسان و یک‌نواخت عمل کنند. همین‌قدر باید بدانیم که هر پاراگراف، طرح یکی از جزئیات ریز بحث را برعهده می‌گیرد و برای طرح بحث جزئی دیگر، پاراگراف نیز تجدید می‌شود. ارتباط بندها با یکدیگر از راه جمله‌های نخستین و پایانی است؛ یعنی جملهٔ آخر هر بند، بهتر است زمینه و مقدمه‌ای باشد برای بند پسین.

پاراگراف‌ها بدنهٔ نوشتار را می‌سازند. اگر بدنهٔ هر نوشتاری را به صفحهٔ شطرنج تشبیه کنیم، هر یک از خانه‌های سفید و سیاه صفحه، در حکم

یک پاراگراف است. بنابراین هر پاراگراف، باید از نوعی استقلال برخوردار باشد. استقلال هر مطلبی نیز وابسته به استقلال هستهٔ مرکزی آن است. پس هر پاراگرافی، توضیحاتی محدود و با جملاتی معدود دربارهٔ نکته‌ای است که اگرچه با نکات دیگر ارتباط زنجیروار دارد، از استقلال نسبی نیز برخوردار است. این نکات به‌هم‌پیوسته، مطلب واحدی را تشکیل می‌دهند که ذیل یک سرفصل (تیتر) قرار می‌گیرند. بنابراین دور از واقع نیست اگر بگوییم: هر پاراگراف، یک یادداشت کوتاه و مستقل، یا یک سکانس از یک فیلم بلند است.

می‌گویند: در هر بند از نوشتار، باید یک جملهٔ کلیدی (thesis statement) وجود داشته باشد و بقیهٔ جملات، باید آن جملهٔ مرکزی را پردازش یا مستدل کنند، یا با مثال و شاهد و توضیحات بپرورند. به سخن دیگر، جملات یک پاراگراف، به نوعی پایه و پیرو همدیگرند. پس باید از هر پاراگراف، یک مطلب خاص دریافت شود و هرگاه مطلب مستقل دیگری به میان آمد، پاراگراف نیز باید دیگر شود.

ساختار هر پاراگراف به‌طور کلی چنین است: جملهٔ موضوعی؛ دلیل؛ شواهد؛ جملهٔ رابط. هر پاراگراف باید در خدمت موضوع اصلی نوشته باشد و برای این کار، باید شرح و بیان یکی از ریزموضوعات را برعهده بگیرد. در ساختار پیشنهادی بالا، جملهٔ موضوعی، آن است که در ابتدای پاراگراف می‌آید. سپس شواهد و پس از آن جمله‌ای می‌آید که برای آن پاراگراف، حکم فرود و برای پاراگراف بعدی، حکم مقدمه‌چینی را دارد.[۱]

مثال: فرض کنید می‌خواهیم مطلبی دربارهٔ «کلام اسلامی» بنویسیم و

---

۱. برای آشنایی بیشتر با اشکال هندسی پاراگراف، ر.ک: ضیاء موحد، *البته واضح و مبرهن است که ... (رساله‌ای در مقاله‌نویسی)*، ص۲۸_ ۲۶.

www.alimohamadsalahi.com

تصمیم داریم در مقدمهٔ کوتاه این مقاله (حداکثر دو صفحه)، به پیشینه، شیوهٔ استدلال، ادوار تاریخی، متکلمان بزرگ اسلامی، و وضع کنونی کلام اسلامی چند اشارهٔ کوتاه بکنیم. هر یک از ریزموضوعات بالا را در پاراگرافی مستقل می‌آوریم. بنابراین مقدمهٔ ما دست‌کم باید پنج پاراگراف داشته باشد. اما اگر مثلا در بحث از شیوهٔ استدلال متکلمان، ادلهٔ آنان را به دو گونهٔ عقلی و نقلی تقسیم کردیم و دربارهٔ هر یک حدود صد کلمه توضیح دادیم، به دو پاراگراف نیاز داریم. چنانچه افزون بر این، خواستیم شیوهٔ استدلال کلامی را با جنس استدلال‌های فلسفی، مقایسه کنیم، پاراگراف سوم ساخته می‌شود.

نوشتهٔ زیر دربارهٔ ضرورت استفاده از فناوری جدید در پژوهش‌های دینی است. نخست مطلب را می‌خوانیم و سپس به پاراگراف‌بندی آن می‌پردازیم.

«تحقیق، فنّ است؛ هر چند فرآوردهٔ آن از مقوله علم یا معرفت باشد. بنابراین پژوهیدن، مانند هر فنّ و صنعت دیگری به ابزارهای مناسب خود نیاز دارد. در روزگار ما رسانه‌های ارتباطاتی، مانند رایانه و اینترنت، قابلیت‌های شگفتی برای محقق فراهم کرده‌اند. اما توان و فرهنگ استفاده از این فناوری، مهم‌تر از اصل آن است. بنابراین گام نخست باید آشنایی با توانایی‌ها و محدودیت‌های ابزار جدید باشد، تا دربارهٔ آنها دچار توهم نشویم. از باب نمونه، شاید بتوان گفت که مهم‌ترین مشکلی که در خدمات رایانه‌ای وجود دارد، مسئلهٔ اعتماد و در مرحلهٔ دوم مشکل جداافتادگی یک متن از کلیت اثر است.»

در پاراگراف بالا، به دو موضوع مهم اشاره شده است: ضرورت استفاده از رایانه و مشکلات استفاده از آن. قرار گرفتن این دو موضوع در یک پاراگراف، از اهمیت موضوع دوم می‌کاهد. بنابراین بهتر است عبارت «شاید مهم‌ترین مشکلی که...» در ابتدای پاراگراف دوم قرار گیرد. اما با

جدا شدن این دو پاراگراف، ضرورت دیگری نیز رخ می‌نماید. اگر قرار باشد گفت‌وگو دربارهٔ مشکلات تحقیقات رایانه‌ای، جداگانه و در پاراگرافی مستقل بحث شود، لازم است در ابتدای پاراگراف دوم، اشاره‌ای کلی و کوتاه به این مشکلات شود و اگر ممکن بود، آنها را به دو یا چند گروه (مثلا تقسیم آنها به مشکلات فنی و محتوایی) تقسیم و سپس دربارهٔ یک‌یک آنها گفت‌وگو شود. به هر روی، تبدیل یک پاراگراف بلند به دو پاراگراف، به اندکی ذوق و تجربه نیاز دارد و نباید گمان کرد که سر سطر آوردن مطلب، برای پاراگراف‌بندی کافی است.
مطلب بالا را این‌گونه یا شبیه به آن می‌توان پاراگراف‌بندی کرد:
«تحقیق، فنّ است؛ هر چند فرآوردهٔ آن از مقوله علم یا معرفت باشد. بنابراین پژوهیدن، مانند هر فنّ و صنعت دیگری به ابزارهای مناسب خود نیاز دارد. در روزگار ما رسانه‌های ارتباطاتی، مانند رایانه و اینترنت، قابلیت‌های شگفتی برای محقق فراهم کرده‌اند. اما توان و فرهنگ استفاده از این فناوری، مهم‌تر از اصل آن است. بنابراین گام نخست، آشنایی با توانایی‌ها و آگاهی از محدودیت‌های ابزار جدید است، تا دربارهٔ آنها دچار توهم نشویم.»
«اگر مشکلات کار با رایانه را به دو گروه فنّی و محتوایی تقسیم کنیم، شاید مهم‌ترین مشکلی که در خدمات محتوایی رایانه وجود دارد، مسئلهٔ اعتماد و در مرحلهٔ دوم مشکل جداافتادگی یک متن از کلیت اثر است...»
مثال دیگر:
«عنصر مشترک و محوری در کلیه انقلابات نرم طی ۲۲ سال اخیر که از سقوط دولت‌های سوسیالیستی در شرق اروپا و فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی آغاز شد و اکنون دامنهٔ آن به کشورهای شمال آفریقا و خاورمیانه کشیده شده است، عنصر مرجعیت رسانه‌ای است. در واقع آنچه در قرن حاضر، نظام های سیاسی را با هر ساختاری می‌تواند ساقط

سازد و به پاشنهٔ آشیلی در تیررس مخالفان خارجی یک نظام مبدل شود، همین مرجعیت رسانه‌ای است.»

«به بیانی دیگر نظامی که مرجعیت رسانه‌ای برای افکار عمومی خود دارد، هرگز سقوط نمی‌کند. ملاک مرجعیت رسانه‌ای در تعداد مخاطبان نیست، بلکه در اثرگذاری آن است. مخاطبی که اطلاعات ارائه‌شده از سوی رسانه‌ای خاص را باور داشته، و یا دست کم نزدیک به واقعیت می‌داند، به مسیر مطلوب آن رسانه هدایت می‌شود...»

در دو پاراگراف بالا، مشکل کوچکی وجود دارد: جملهٔ اول پاراگراف دوم، ادامهٔ منطقی جملات پایانی پاراگراف اول است و باید به همان‌جا رود. بنابراین پاراگراف دوم باید با عبارتی مانند «ملاک مرجعیت رسانه‌ای در تعداد مخاطبان نیست...» شروع شود.

۲-۱۴. استقلال واژه‌ها

پیوسته‌نویسی یا جدانویسی، از منازعات دیرینه میان اهل ادب و زبان است. هر گروه نیز دلیل‌هایی برای نظریهٔ خود دارد. تا آنجا که به ساده‌نویسی مربوط می‌شود، جدانویسی بهتر از پیوسته‌نویسی است؛ اگر به زیاده‌روی نگراید. زیرا در جدانویسی واژه‌ها به دلیل استقلالی که دارند، خواناتر و آشناترند و فهم و درک‌شان آسان‌تر است. به‌مثل «شورایعالی» دیرفهم‌تر از «شورای عالی» است و «چشم‌پوشی» چشم‌نوازتر از «چشمپوشی» است. همچنین شکل‌هایی مانند «درون‌گرا»، «دانش‌پژوه»، «خرمن‌کوب»، «روان‌نویس»، «تک‌محصولی» برای ذهن خواننده آشناتر از «درونگرا»، «دانشپژوه»، «خرمنکوب»، «رواننویس» و «تکمحصولی» است. از همین رو دیدن ترکیب‌هایی مانند «درون‌گرا» و «برون‌داد» مساوی است با فهمیدن آنها؛ اما این سرعت انتقال در «برونگرا» و «برونداد» وجود ندارد.

در ترکیب‌های عربی نیز باید از پیوسته‌نویسی پرهیز کرد؛ زیرا هم خلاف صورت واقعی آنها در زبان اصلی است و هم خوانش آنها را دشوارتر می‌کند.

ننویسیم: عنقریب، معذلک، انشاءالله، منجمله، علیحده، معهذا.

بنویسیم: عن‌قریب، مع‌هذا، ان‌شاءالله، من‌جمله، علی‌حده، مع‌ذلک.

استقلال کلمات، کمک بسیاری به تندخوانی می‌کند؛ به شرط آن‌که در آن زیاده‌روی نشود. مثلا جدانویسی در ترکیب‌های «به‌تر»، «ره‌بر»، «پیش‌نهاد» و «بی‌هوده» شاخه‌ای از «آشنایی‌زدایی» است که مخل ساده‌گویی و ساده‌نویسی است.

ممکن است گفته شود: در شیوهٔ سرهم‌نویسی، برای معنای بسیط، لفظ بسیط می‌آید و این شیوه، معقول‌تر است؛ زیرا مثلا «برون‌داد» معنایی بسیط دارد و اقتضای آن این است که لفظ آن هم بسیط (برونداد) باشد، نه متلاشی (برون‌داد). این استدلال، یکی از ادلهٔ برتری پیوسته‌نویسی است و پذیرفتنی است. موافقان جدانویسی هم منکر خوبی‌های پیوسته‌نویسی نیستند؛ اما در مجموع ادله و برتری‌های جدانویسی را قوی‌تر و بیشتر می‌دانند. یکی از مهم‌ترین ادلهٔ جدانویسی، این است که در زبان فارسی، ساخت واژه به کندی صورت می‌گیرد، ولی ساخت ترکیب سرعت و حجم بیشتری دارد. اگر مثلا در سال ده واژهٔ بسیط به زبان فارسی اضافه می‌شود، در مقابل آن، صدها ترکیبْ ساخته و رایج می‌شود. مادهٔ اولیهٔ این ترکیب‌ها، تک‌واژه‌ها است و مردم آنها را می‌شناسند؛ برخلاف ترکیب‌ها که شکل آنها تا مدتی نامأنوس است. مثلا کلمهٔ «برون» را همه دیده‌اند و می‌شناسند؛ اما ترکیب «برونداد» تا مدتی نامأنوس است. اگر استقلال کلمات مراعات گردد، ترکیب‌ها نیز به نظر آشنا می‌آیند و روند آسان‌یابی را مختل نمی‌کنند. چنانچه ترکیب‌ها، سرهم نوشته شوند، شمار کلمات ناآشنا به جایی می‌رسد که خواننده در

www.alimohamadsalahi.com

هر بند باید یکی‌دوبار درنگ کند. این نکته، دربارهٔ ترکیب‌هایی که اکنون به اندازهٔ تک‌واژه‌ها آشنا و مأنوس‌اند، صادق نیست؛ مانند «پیشنهاد»، «دانشگاه» و «رهگذر».

عامل دیگری که وزنهٔ جدانویسی را سنگین‌تر می‌کند، امکان نیم‌فاصله یا فاصلهٔ جامد، در تایپ حروف است. نیم‌فاصله، در عین آن‌که استقلال واژه‌ها را حفظ می‌کند، وابستگی دو یا چند کلمه را به یکدیگر نیز نشان می‌دهد. بنابراین نیم‌فاصله میان «یک» و «دیگر»، بهتر از فاصلهٔ کامل (یک دیگر) و بی‌فاصلگی (یکدیگر) است.[۱]

۲-۱۵. نشانه‌گذاری

نشانه‌های ویرایشی، به خواننده کمک می‌کند که عبارات نویسنده را درست، آسان و مطابق ارادهٔ نویسنده بخواند و بفهمد. در واقع، نشانه‌های ویرایشی، قراردادهای عمومی میان نویسندگان و خوانندگان است. از میان این نشانه‌ها، برخی اهمیت ویژه دارند، و برخی کارکرد معمولی. مثلا اگر نویسنده به جای ویرگول، نقطه بگذارد، خواننده را به زحمت می‌اندازد؛ زیرا نشانهٔ «نقطه» به خواننده می‌گوید «جمله تمام شده است» اما خواننده جمله را ناتمام می‌بیند و هنوز نتوانسته است از آن مفهوم‌گیری کند.

ماجرای نشانه‌گذاری، در هر زبانی تاریخچه و مسائلی ویژه دارد. در زبان فارسی نیز اهمیت این مسئله، کمی متفاوت است؛ زیرا این زبان به دلیل غیر فونتیک بودن و برخی قواعد ساختاری، نیاز بیشتری به نشانه‌ها دارد. زبان فارسی فونتیک نیست؛ یعنی حرکات حروف، با حرف‌های صدادار آشکار نمی‌شود و مثلا برای این‌که بدانیم «میم» در «من» مفتوح است یا مضموم یا مکسور، باید این کلمه را پیشتر شنیده باشیم. اما همین کلمه

---

۱. گزیدهٔ کوتاهی از مباحث شیوهٔ خط در پیوست یک آمده است.

در انگلیسی، این گونه تحریر می‌شود: man. حرف a در این کلمه برای نشان دادن حرکت m است. چنین حروفی در املای فارسی وجود ندارد.
گاهی معنای جمله در گرو نشانه‌گذاری است. مثلا در جملهٔ «عشق من را احیا کرد»، «عشق» را هم می‌توان به «من» اضافه کرد و هم نکرد، و در هر دو صورت، جملهٔ معناداری پدید می‌آید. برای مفهوم‌سازی این جمله، یا باید از صنعت اعراب‌گذاری استفاده کرد یا از فن نشانه‌گذاری؛ یعنی نوشت: «عشقِ من را احیا کرد.» یا «عشق، من را احیا کرد.»
دلیل دیگری نیز وجود دارد که نیاز زبان فارسی را به نشانه‌گذاری بیشتر می‌کند و آن نامعلومی لحن بسیاری از جملات است. مثلا در برخی از زبان‌ها مانند آلمانی و انگلیسی، برای سؤالی کردن جمله، کافی است که فعل و فاعل آن در جای خاصی قرار گیرند. مثلا گاهی اگر فعل در ابتدای جمله بیاید، جمله سؤالی است. البته در این زبان‌ها برای ساختن جملهٔ استفهامی راه دیگری هم وجود دارد که همان استفاده از ادات یا واژه‌های پرسشی است.
در زمان‌هایی که هنوز علامت "؟" ساخته نشده بود، از این دو راه برای ساختن جملهٔ استفهامی استفاده می‌کردند. اما در زبان فارسی، اگرچه در گفتار به کمک لحن و حالت صدا، جمله حالت پرسشی یا غیر آن را می‌یابد، در نوشتار اندکی دشواری داریم؛ زیرا در جمله‌های فارسی، اجزای جمله جای خاصی ندارند و جابه‌جایی آنها هر معنایی هم داشته باشد، لحن جمله را پرسشی یا تعجبی نمی‌کند. به همین دلیل نیاز زبان فارسی به نشانه‌های ویرایشی، بیشتر است.[۱]

۱. در پیوست دو، برخی از مهم‌ترین نشانه‌های ویرایشی معرفی شده است.

www.alimohamadsalahi.com

فصل چهارم:
زیبانویسی

مقدمه

زیبانویسی، گستره‌ای فراخ و دگرگون‌شونده دارد. این دگرگونی، هم در عرض است و هم در طول؛ یعنی هم در هر ساحتی از ساحت‌های نوشتاری، زیبانویسی معنایی ویژه می‌یابد، و هم در هر دوره‌ای از دوران‌های تاریخی. اما آنچه زیبانویسی را در متون علمی دشوار و گاه ناممکن می‌کند، ضرورت پرهیز از افتادن به دام ادبی‌نویسی است. مقاله، کتاب و هر نوشتاری که صبغهٔ علمی دارد، به هیچ روی نباید گرفتار زبان ادبی شود. زیبایی در متن علمی، غیر از زیبایی در متن ادبی است. آرایه‌هایی که می‌توان در متون علمی از آنها سود برد، باید زیرپوستی، ملایم و متناسب با حال و هوای علمی متن باشد. به همین دلیل است که گفتیم زیبانویسی در نوشته‌های علمی، بسیار دشوارتر از زیبانویسی در متون ادبی است؛ چنان‌که مولانا جمع زیبایی سخن و معنای ژرف را تنها برای گروهی خاص ممکن دانسته است:

جمع صورت با چنین معنیّ ژرف
نیست ممکن جز ز سلطانی شگرف
در چنین مستی مراعات ادب
خود نباشد ور بود باشد عجب

اندر استغنا مراعات نیاز
جمع ضدّین است چون گرد و دراز[۱]

کتاب‌های علمی _ به‌ویژه در علوم پایه و انسانی_ نیاز چندانی به زیباسازی‌های حرفه‌ای و مرسوم ندارد. همین‌قدر که از خواندن آنها ملال نخیزد، گوی توفیق برده‌اند؛ زیرا هر گونه آرایش لفظی که محتوا را کم‌رنگ کند، پیامدهای ناگواری برای روح و روان متن دارد. گزاف نیست اگر بگوییم در متن‌های علمی، بالاترین زیبایی، استواری و سادگی است. با وجود این، همین متن‌ها را نیز می‌توان به‌گونه‌ای آراست که اهمیت محتوا و اعتبار علمی متن خدشه‌دار نشود و به ورطهٔ قلم‌فرسایی نیفتاد.

همچنین می‌توان آرایه‌های زیبانویسی را به دو گروه «بیرونی» و «درونی» تقسیم کرد: آرایه‌های بیرونی، بیشتر کالبد و پیکرهٔ سخن را می‌آرایند؛ مانند سجع، ترصیع، جناس، عکس، اشتقاق، و لف و نشر. آرایه درونی، بیشتر از جنس صناعات معنوی‌اند و بیش از آن‌که به نظر آیند، در دل می‌نشینند؛ مانند «تناسب» و «تنوع واژگانی».

برای زیباسازی متون علمی، هزار راه دیگر را هم می‌توان پیمود، اما به هر روی باید از نقطه‌ای شروع کرد و گمان من بر این است که نباید به صنایع سنتی و سنت‌های صنعتی بسنده کرد. آنچه پس از این خواهد آمد، همگی ریشه در همان آرایه‌ها و صنایع سنتی دارد، با این تفاوت که بیان و شاکله و قاعده‌سازی‌ها، سمت‌وسویی جدید یافته است و بیش از ارزش نظری، فایدهٔ کاربردی دارد.

این نیز گفتنی است که هر نویسنده‌ای می‌تواند هیچ‌یک از این شگردها را به کار نگیرد، اما متنی زیبا بیافریند؛ همچنان‌که گاه با کاربست همهٔ

---

۱. *مثنوی معنوی*، دفتر سوم، ابیات ۱۳۹۵_۱۳۹۳.

www.alimohamadsalahi.com

آنها، متن زیبایی از آب درنمی‌آید. چرا؟ زیرا زیبانویسی، بیش از آن‌که فن باشد، هنر است و توسن هنر به هیچ قاعدهٔ فراگیری سواری نمی‌دهد. از این رو، آنچه می‌خوانید، بیش از آن‌که به کار زیبانویسی بیاید، شاید اندکی جلو نازیبانویسی را بگیرد.

برای پیشرفت در هنر نویسندگی دو توصیهٔ مهم و کلی وجود دارد که به‌قطع کارساز است: نخست این‌که تا می‌توانیم باید نوشته‌های خوب و زیبا را بخوانیم و دوم این‌که توصیهٔ اول را جدّی بگیریم؛ یعنی گمان نکنیم که از راهی غیر از خواندن آثار ممتاز، در نویسندگی می‌توان به جایی رسید. بهترین کلاس‌های آموزش نویسندگی، در میان سطرهای یک نوشتهٔ خوب برگزار می‌شود و مؤثرترین گام را آنگاه برمی‌داریم که قلم به دست می‌گیریم و می‌نویسیم.

زبان علمی و زیبانویسی

از آن‌جا که در پیشینهٔ زبان فارسی، بیشتر ادب‌ورزی شده است تا اندیشه‌گری، زبان علمی فارسی‌نویسان، مشکلات بسیاری دارد. زبانی که در زمانهٔ ابوریحان بیرونی، «زبان نقل و افسانه»[۱] بوده و تا قرن‌ها پس از او نیز با طب و منطق و فلسفه و ریاضی نیامیخته است، چگونه در برخورد نخست با علوم قدیم و جدید، دست و پای خود را گم نکند؟ اگر زبان فارسی در حجلهٔ عشق و دلدادگی، چرب و چالاک است، از آن رو است که قرن‌ها به این کار مشغول بوده است. سعدی می‌گفت: «من در همه قول‌ها فصیحم/ در وصف شمایل تو اخرس». اما سرنوشت زبان فارسی بر عکس این است. این زبان در همهٔ قول‌ها در مرحلهٔ کارآموزی است؛ جز در وصف شمایل یار که در آن به کمال رسیده است.

---

۱. *الصیدنه فی‌الطب*، ص۹.

www.alimohamadsalahi.com

مشکلات زبان در سپهر دین‌شناسی، فراتر از این است. زبان دین‌شناسی، هنوز تکلیف خود را با مخاطب روشن نکرده است. نمی‌داند باید آن را «خواننده» بداند یا «شنونده»، «منتقد» یا «مرید»، «باهوش» یا «رؤیاپرداز و زودباور»، «نخبه» یا «تنک‌مایه». زبان علمی_پژوهشی در آثار دین‌پژوهی، هنوز فاصلهٔ معناداری با زبان تبلیغی_ترویجی نگرفته است. هنوز «وصف» را «شرح»، «تکرار» را «تحلیل»، «خوانندهٔ هوشمند و شش‌دانگ» را «شنوندهٔ ثواب‌جو و پراکنده‌خاطر» و پشت‌هم‌اندازی‌های حرفه‌ای را هنر نویسندگی می‌دانیم.

به هر روی، علم، جست‌وجو است و زبان آن، گفت‌وگو. این زبان، اشتلم نمی‌کند؛ درشت نمی‌گوید؛ خواننده را سر نمی‌داند؛ چشم‌بندی و تردستی ندارد؛ به بهانهٔ آراستگی، بر چشم کور وسمه نمی‌کشد؛ جو را گندم نمی‌نماید؛ هوچی‌گری نمی‌کند؛ گزنده سخن نمی‌گوید؛ حرمت کلمه را می‌داند؛ با خودی و غیر خودی جانب ادب و انصاف را فرو نمی‌گذارد، و «هر» اندیشه‌ای را سزاوار درنگ می‌داند.

بی‌اخلاقی‌ها در عرصهٔ پژوهش، کم نیست؛ اما شاید خطرناک‌ترین آنها، تقریر بد(مالایرضی صاحبه) از اندیشهٔ دیگران است. زبان علمی، به چنین ظلمی آلوده نمی‌شود. برای او، روشْ مهم‌تر از نتیجه است، و روش علمی، جز پایبندی به اخلاق پژوهش نیست. بنابراین متون علمی، متون چند صدایی است؛ چون در آنها حقوق دیگران محفوظ است. متنی که بلندگوی یک صدا است و هر صدای دیگری را تحریف یا خفه می‌کند، بویی از اخلاق نبرده است؛ اگرچه موضوع آن اخلاق باشد. برخی از متون نیز گاه با اشاراتی ناقص به آرای مخالف، می‌کوشند با این ویروس‌های ضعیف، خود را واکسینه کنند. این متون، آرای دیگران را ویروس می‌دانند و به همین دلیل، هرگز گزارش کامل و منصفانه‌ای از آنها نمی‌دهند؛ اما برای واکسیناسیون خود، شکل ضعیف‌شدهٔ آنها را

گزارش می‌کنند تا در نوبت نقد، چندان به زحمت نیفتند.
زبان علمی، اگرچه ادبی و شاعرانه نیست، آشفته و بی در و پیکر هم نیست. اگر به بهانهٔ آراستگی، نباید ادیبانه نوشت، به بهانهٔ پرهیز از ادبیات هم نباید آراستگی را پسِ پشت انداخت. این قاعدهٔ متین که زیبانویسی در مقالات علمی، ناَجوانمردی است(چون داوری را برای خواننده دشوار می‌کند) مجوز شلختگی و نازیبایی نیست. نویسنده بر سر دوراهی زیبایی و نازیبایی نیست که پرهیز از یکی، به معنای گزینش دیگری باشد. می‌توان زیبایی ادبی را در مقالات علمی کنار گذاشت، اما نازیبا هم ننوشت؛ یعنی سادهٔ آراسته نوشت. این، همان کار دشواری است که تنها از عهدهٔ نویسندگان باتجربه برمی‌آید.
آراسته و ویراسته نوشتن، هنر نویسندگی است؛ حتی در مقالات علمی. آراستگی، زبان معیار علمی را نقض نمی‌کند. حتی طنز و شوخی با خواننده هم، اگر از اندازه بیرون نرود، با زبان علمی قابل جمع است. چه کسی می‌تواند گفت که زرین‌کوب، علمی نمی‌نوشت یا زبان مینوی و فروزانفر و فروغی و خانلری در دورهٔ آنان معیار نبود؟ آنان، زبانی آراسته و سرشار از لطف و ملاحت داشتند. کم نیست متن‌های علمی که خواندنی نیست و دلیل آن، بی‌مبالاتی نویسنده در نظم دادن به واژه‌ها و استفادهٔ بهینه از چینش‌های متفاوت جمله است؛ به این بهانهٔ نابه‌جا که منطقی را بحث در الفاظ نیست!
به هر روی در کتاب حاضر ، مراد از «زیبانویسی» همان آراستگی معقول و پذیرفته در متون علمی است. آنچه در پی می‌آید، شماری از آرایه‌ها و شگردهای زبانی است که نگارنده آنها را از نوشته‌های نویسندگان ممتاز، بیرون کشیده و کوشیده است که به آنها سروسامان دهد. روشن است که بسیاری از این آرایه‌های بلاغی یا شگردهای زبانی، به کار داستان‌نویس یا گزارش‌گر سیاسی_اجتماعی نمی‌آید؛ همچنان‌که آرایه‌های مناسب در

www.alimohamadsalahi.com

داستان یا خبرنویسی، چندان به کار متون علمی نمی‌آید. گفتارهای پیش رو، بیشتر به زیبانویسی در متن‌های علمی پرداخته و آرایه‌هایی را بازگفته است که نویسندگان هم‌روزگار به سوی آن رفته‌اند. نیز برای آن‌که این شیوه‌ها و مهارت‌های قلمی، در ذهن و زبان خواننده جاگیر شود، اندکی در مثال و نمونه گشاده‌دستی شده است.[۱]

۱. سازگاری و همبستگی

همبستگی واژه‌ها یا مراعات نظیر (Gongeries)، از آرایه‌های مهم سنتی در شعر کلاسیک و نثر معیار است.[۲] در این آرایه، نویسنده به هم‌خوانی و هم‌گرایی واژه‌ها می‌اندیشد و می‌داند که تناسب اجزا و اندام جمله_اگرچه در همه‌جا ممکن و به یک‌معنا نیست_ همیشه موجب زیبایی و باعث دلربایی است؛ زیرا جمله‌ای که سازه‌های آن همسازی دارند، نمادی از طبیعت زیبا و منظومهٔ هستی است:

جهان چون چشم و خط و خال و ابروست
که هرچیزی به جای خویش نیکوست

دور از آبادی نیست اگر بگوییم بخش مهمی از توفیق گویندگان بزرگ پارسی، در گرایشِ آگاهانه و گاه ناخودآگاه آنان به سازگاری و تناسب واژگانی است. بنابراین و بنا بر اهمیتی که تناسب در زیباسازی متن‌های

---

۱. جز چند نمونهٔ معدود، مثال‌ها، برساختهٔ نویسندهٔ کتاب است.

۲. در دورهٔ حاضر، به این صنعت بدیع کمتر توجه می‌شود؛ به‌ویژه در سبک‌های پست‌مدرن. در واقع جریان‌های جیغ بنفشی، شورشی بر همهٔ مناسبات زبانی است. در خود ترکیب «جیغ بنفش» می‌توان پشت پا زدن به تناسب‌گروی را دید؛ زیرا «بنفش» که دیدنی است، صفت «جیغ» شده است که شنیدنی است. البته شمار بسیاری از شاعران معاصر که در نوگرایی آنان تردیدی نیست، همچنان به این آرایه پایبندند. نیز گفتنی است که همهٔ این قیل‌وقال‌ها بر سر تناسب‌گرایی یا مبارزه با مناسبات متعارف زبانی، در شعر است. نثر فارسی همچنان در پی هم‌بستگی و هم‌گرایی واژگانی است.

www.alimohamadsalahi.com

علمی دارد، سزاوار است که آن را نیک بشناسیم و در کاربست آن مهارت یابیم.

سازگاری واژه‌ها، یعنی آکندن جمله از واژه‌هایی که نسبتی آشکار یا پنهان با یکدیگر دارند؛ مانند کلمه‌های «دل» و «چنگ» در جملهٔ «چنگی به دل نمی‌زند.» واژه‌های «چنگ» و «دل» هر دو از اعضای بدن انسان است و هم‌نشینی آنها در جمله، بازتابی از همسایگی آنها در بدن انسان است. همچنین در شعرِ «دل خوش، سیری چند؟» میان دل و سیری تناسبی است که مثلاً در «دل خوش کیلویی چند» وجود ندارد. یا وقتی می‌گوییم «هر چه آن خسرو کند شیرین بود»، از رابطهٔ تاریخی میان «خسرو» و «شیرین» سود برده‌ایم و همین رابطه، این جمله را از «هر چه آن خسرو کند نیکو بود» یا «هر چه آن سرور کند، شیرین بود» زیباتر کرده است. کلمه‌های «حلوا» و «دعوا» نیز در ضرب‌المثلِ «در دعوا حلوا پخش نمی‌کنند» تناسب آوایی دارند. این تناسب و موسیقی در جملهٔ «در دعوا شیرینی پخش نمی‌کنند» نیست. زوج‌های ترکیبی مانند «لیلی و مجنون»، «ماه و خورشید»، «شمع و عسل»[1] و «شب و روز»، نمونه‌های سنتی و مشهور همبستگی واژگانی است.

مهم‌تر از رعایت تناسب، پرهیز از بی‌تناسبی است. واگرایی و ناسازگاری واژه‌ها، جمله را کسل و مندرس می‌کند. در بیشتر جمله‌ها نمی‌توان و لازم نیست، صنعت تناسب را اجرا کرد، ولی در همهٔ عبارات و

---

۱. در گذشته شمع را از موم عسل می‌ساختند. حافظ: جدا شد یار شیرینت، کنون تنها نشین ای شمع/ که حکم آسمان این است اگر سازی وگر سوزی. حافظ می‌توانست بگوید: «جدا شد یار شیرینت، کنون تنها نشین ای دل.» ولی انتخاب «شمع» برای تناسب آن با «یار شیرین» است. همچنین اگر می‌گفت: «جدا شد یار مه‌رویت، کنون تنها نشین ای شمع» معلوم نبود چرا به شمع خطاب کرده است.

www.alimohamadsalahi.com

جمله‌های فرعی و اصلی، باید جلو واگرایی واژه‌ها را گرفت. مثلا اگر در جمله‌ای، کلمهٔ «آتش» را به کار بردیم، ضرورتی ندارد که در همان جمله از وابستگان آتش استفاده کنیم؛ مانند این جمله‌ها که درست و معمولی‌اند: «آتش به سوی ما آمد.» «آتش به سوی ما حمله‌ور شد.» «آتش ما را هدف گرفت.» اگر به هر دلیلی نتوانستیم یا نخواستیم خویشان و همسایگان و آشنایان آتش را همراه او بیاوریم، جملهٔ ما غلط و نازیبا نیست. اما تناسب اقتضا می‌کند که در صورت امکان، همراه آتش واژه‌هایی بیاید که با او تناسبی دارد؛ مانند آب،[۱] باد،[۲] خاک، خاموشی، مرگ،[۳] سوختن، افروختن، گرما، روشنایی، خاکستر، شعله، زرتشت، عبادت، زبانه، چهارشنبه. این همراهی، جمله را هنری‌تر و دلنشین‌تر می‌کند؛ اما اگر کلمه‌ای نسوز و ناساز را در آتش بیندازیم، دود سیاهی از آن برمی‌خیزد که چشم و گوش خواننده را می‌آزارد. یعنی نباید کلمه‌ای بیاوریم که با آتش، ترکیبی ناموزون پدید آورد و نه در عالم واقع و نه در عالم ذهن و نه در عالم لفظ، با هم سازگاری ندارند. بنابراین اگر کسی بنویسد: «آتش به سوی ما پرواز کرد» باید نشانه‌هایی در کلام خود جاسازی کند که خواننده از هم‌نشینی «آتش» و «پرواز» جا نخورد. همچنین حسِ خوشایندی به خواننده دست نخواهد داد اگر بخواند یا بشنود که «دانشگاه، کارخانهٔ انسان‌پروری است.» ناخودآگاهِ خواننده، هم‌نشینی«کارخانه» و «پرورش» را درنمی‌یابد؛

---

۱. مولوی: «... آب، آتش را مدد شد همچو نفت.»

۲. همو: «آتش است این بانگ نای و نیست باد...»

۳. ایرانیان به دلیل اهمیت و قداستی که برای آتش قائل بودند، خاموش کردن آن را به مثابهٔ مرگ یا کشتن یک انسان می‌دانستند. حافظ: «... آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست.» وحشی بافقی: «بده گرمی دل افسرده‌ام را/ فروزان کن چراغ مرده‌ام را.» (*دیوان کامل وحشی بافقی*، ص۴۹۳)

www.alimohamadsalahi.com

زیرا آن دو هرگز همدیگر را تداعی نمی‌کنند و هیچ رابطه‌ای _حتی از نوع تضاد_ میان آنها نیست. اما جملهٔ «دانشگاه کارخانهٔ انسان‌سازی است» وضع بهتری دارد. چون به هر حال کارخانه، جای ساخت‌وساز است.

آرایهٔ «تناسب»، مدعی است که اگر همه یا شماری از کلمه‌هایی که در یک جمله گرد هم آمده‌اند، بیرون از آن جمله نیز با یکدیگر همراهی یا حتی جنگ داشته باشند، جلمه را زیبا و دل‌نشین می‌کند. یعنی نویسنده می‌تواند از هم‌زیستی یا جنگ و تضادی که در جهان واقعی میان برخی پدیده‌ها وجود دارد، استفاده کند و جملهٔ خود را با واژه‌های مربوط به آنها بسازد. مثلا ما می‌دانیم که موج و دریا و گرداب و ساحل و کشتی، در جهان بیرونی پیوسته در کنار هم‌اند و بدون یکدیگر وجود خارجی ندارند. بر این پایه، نویسنده اگر به هر دلیلی نام یکی از این پدیده‌ها را در جمله‌ای آورد، باید بکوشد پای دوستان و دشمنان آن را نیز به جمله باز کند. مثلا بگوید: «با این کشتی شکسته و این موج‌های هولناک، ما کجا و ساحل سبک‌باری کجا؟» همین جمله را به گونه‌های زیر هم می‌توان نوشت که در آنها تناسب کمتری وجود دارد:

ـ با این کشتی شکسته و این موج‌های هولناک، ما کجا و راه نجات کجا؟

ـ با این کشتی شکسته و این مشکلات کمرشکن، ما کجا و سرمنزل مقصود کجا؟

ـ با این پای شکسته و این راه دراز، ما کجا و ساحل سبک‌باری کجا؟

آیا در جهان بیرون، هیچ نسبت ویژه‌ای میان کشتی و مشکلات روزمره وجود دارد که بتوان جملهٔ دوم را توجیه بلاغی کرد؟ میان پای شکسته و ساحل سبک‌باری، چطور؟ اگر کشتی نویسندهٔ جملهٔ دوم، سالم بود، به سرمنزل مقصول می‌رسید، یا به ساحل نجات؟

www.alimohamadsalahi.com

پایه‌های نظری تناسب

آرایهٔ تناسب یا سازگاری، دست کم سه مبنای نظری دارد:[۱]

۱. رابطهٔ طبیعی میان زیبایی و تناسب. بنا بر برخی نظریه‌ها، آفریدگارِ عشق، زیبایی است و زیبایی را تناسب و توازن می‌آفریند. رفتار، گفتار و نوشتار ما نیز از این قاعده مستثنا نیست. قلمرو تناسب، بسیار پهناور است و از ترکیب صورت آدم‌ها تا رنگ‌هایی که ما برای لباس‌های خود انتخاب می‌کنیم و تا هر جایی که در تصور بگنجد، میدان عمل دارد. اگر بنای مسجد یا کلیسا یا خانه‌ای چشم شما را نواخت، باید بدانید که به مجموعه‌ای هماهنگ از رنگ‌ها و نقش‌ها نگاه انداخته‌اید. اگر از دیدن شخصی که پیشتر او را ندیده‌ایم، حس خوشانیدی به ما دست می‌دهد، شاید منشأ این حس، تناسبی است که در رنگ لباس او است که امروزه به آن سِت (set) کردن می‌گویند. ترکیب رنگ‌های آبی و سرخ و مشکی و سبز در لباس، چشم بیننده را می‌زند و دلش را آشوب می‌کند. کسی که این رنگ‌ها را برای شلوار و پیرهن و بالاپوش و کلاه خود برمی‌گزیند، به ناخودآگاهِ بیننده‌اش، اعلان جنگ داده است.

۲. خویشاوندی و همسایگی واژه‌ها. نسبت واژه‌ها با یکدیگر یکسان نیست. آشنایی، هم‌شکلی، هم‌آوایی، همسایگی، نسبت نَسَبی یا سببی و مانند آنها، برخی از نسبت‌هایی است که ممکن است میان دو واژه باشد. اما اگر هیچ نسبتی میان دو کلمه نبود، آن دو با هم بیگانه و غریبه‌اند؛ مانند کلمات «کتاب» و «دیوار».

تناسب‌گرایی در نثر، یعنی رعایت نوبت و اولویت در راه دادن کلمات به جمله. به دیگر سخن، هر واژه‌ای، خویشان، نزدیکان و همسایگانی

---

۱. تناسب یا هم‌گرایی در دانش زبان، معنای دیگری نیز دارد که در این‌جا مراد نیست. ر.ک: *دانش زبان* (ماهیت، منشأ و کاربرد آن) ص۱۱ به بعد.

www.alimohamadsalahi.com

دارد که تا آنها هستند، نوبت به ناآشنایان و بیگانگان نمی‌رسد. نویسندگان نیز باید در انتخاب کلمات، خویشاوندی و همسایگی و همانندی لفظی یا آوایی کلمات را در نظر گیرند.

پاره‌ای از این نسبت‌ها، مربوط به سنت‌های زبانی است و شماری نیز بر اثر جنس و آوای کلمه و برخی به دلیل حوزهٔ معنایی آنها و پاره‌ای از آنها هم محصول رویدادهای مشهور تاریخی است. به هر روی برخی واژه‌ها با برخی دیگر از همنوعان خود، نسبت نزدیک‌تری دارند و در این شکی نیست؛ اما این‌که این نسبت‌ها چرا و چگونه و از کی و برای چه پدید آمده است، تأثیری بر اصل رابطه‌مندی کلمات ندارد.

اقتضای این واقعیت زبانی، آن است که نویسنده، باید تا آن‌جا که ممکن است در ساخت جمله‌ها از واژه‌هایی بهره گیرد که با یکدیگر خویشی یا همخونی یا همسایگی یا نوعی دیگر از ارتباط (مانند ارتباط هارمونی یا هماوایی) را دارند. این کوشش، همیشه موفق نیست و نیازی هم نیست که هماره چنین کوششی در کار باشد. اما می‌سزد تا آن‌جا که ممکن است و تا آن‌جا که اصل ساده‌نویسی را زیر پا نمی‌گذارد، از این قاعده غافل نبود و تا می‌توان، جمله‌ها را به ضیافت‌گاه کلمات خویشاوند یا همسایه یا هم‌شکل یا دوست و رفیق تبدیل کرد. هر قدر اجتماع کلمات هم‌جنس و همخون در یک جمله بیشتر باشد، آن جمله دلپذیرتر و شاداب‌تر است؛ چنان‌که جمع دوستان، خوش است و انجمن ناهمدلان، ناشاد.

۳. ناخودآگاهی. تناسب اگر هنرمندانه باشد و در آن زیاده‌روی نشود، ناخودآگاه خواننده را بیش از خودآگاه او زیر نفوذ خود می‌گیرد و به‌اصطلاحْ از راه پنهان وارد می‌شود؛ به‌طوری که گاهی خواننده، خود نیز نمی‌داند چرا از فلان جمله خوشش آمده یا نیامده است. زیبایی‌های ظاهری، تأثیر زیبایی‌های پنهان در لایه‌های زیرین جمله را ندارند و

www.alimohamadsalahi.com

چنگی به دل خواننده نمی‌زنند. ما می‌دانیم که یکی از علل خوشایندی برخی از جملات، هماهنگی و سازگاری واژه‌های آنها از راه آوا و جنس و نسبت است؛ اما لازم نیست که خواننده نیز این هماهنگی را خودآگاهانه درک و تحسین کند. چندین قرن است که فارسی‌زبانان دنیا، دیوان حافظ را می‌خوانند و از آن لذت می‌برند، اما از میلیون‌ها خوانندهٔ غزل حافظ، گروه اندکی می‌توانند دربارهٔ زیبایی‌ها و توانمندی‌های زبان حافظ سخن بگویند.

نمونه‌هایی از شعر

صنعت مراعات النظیر یا همان همخوانی و تناسب کلمات، از مهم‌ترین آرایه‌هایی است که شاعران برای آراستن کلام خود از آن سود می‌برند. به‌حتم، آن‌مقدار هماهنگی و تناسبی که در شعر مراعات می‌شود، در نثر نه ممکن است و نه مطلوب. اما بازخوانی اشعار از این منظر، ما را با این شگرد زبانی آشناتر می‌کند؛ اگرچه هرگز نباید در نثر به اندازهٔ نظم، به این‌گونه صنایع اهمیت داد.

به هر روی صنعت تناسب، ریشه و گستره‌ای شگفت در شعر کهن فارسی دارد و گاهی چنان ظریف و پنهان است که تنها به چشم سخن‌شناسان و اهل ذوق می‌آید. در این‌جا به چند نمونه بسنده می‌کنیم:

ـ اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را
به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را

آیا جز تناسب‌گرایی هیچ دلیل دیگری می‌تواند بخشیدن دو شهر (سمرقند و بخارا) را در برابر خال هندوی ترک شیرازی توجیه کند؟ ممدوح شاعر، ترک است و شیرازی، و عضوی که برای آن، سمرقند و بخارا را می‌بخشد، خال هندو است. به این ترتیب مجموعه‌ای از کلماتی که دلالت بر شهر و کشور و نژاد می‌کند، کنار هم آمده است: ترک،

شیراز، هند، سمرقند، بخارا. به سخن دیگر، هم‌نشینی ترک، هندو، شیراز، سمرقند و بخارا، دلیلی بیرون از مضمون بیت دارد و کنار هم آمدن آنها در جهان لفظی بیت حافظ، بازتابی از جهان بیرونی است.[۱]

ـ مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو
یادم از کشتهٔ خویش آمد و هنگام درو

واژه‌های «مزرع»، «سبز»، «داس»، «کِشته»، «خویش» و«درو»، این بیت را تبدیل به ضیافتی از کلمات همگرا کرده است؛ کلماتی که بیرون از این بیت نیز با هم می‌آیند. حافظ حتی «خویش» را بر «خود» ترجیح داده است تا «خیش» را تداعی کند و کنار داس و مزرعه و کِشته، خوش بنشیند.

ـ مکن سرگشته آن دل را که دست‌آموز غم کردی
به زیر پای هجرانش لگدکوب ستم کردی

سعدی در این بیت، کلمه‌های سر، دل، دست، پا و لگد را که از اعضای بدن انسان است، ماهرانه کنار هم آورده است.

ـ نقشی بر آب می‌زنم از گریه حالیا
تا کی شود قرین حقیقت، مجاز من

کلمه‌های «حالیا»، «قرین»، «حقیقت» و «مجاز» در بیرون از این بیت نیز (البته در معانی متفاوت) با یکدیگر می‌آیند. در علم بلاغت سخن از این است که اگر کلمه در معنای اصلی خود به کار رود، «حقیقت» است؛

---

۱. در شعری که منسوب به صائب تبریزی است، حافظ به دلیل بخشش سمرقند و بخارا، و خودداری از نثار سر و جان سرزنش شده است: هر آن کس چیز می‌بخشد ز جان خویش می‌بخشد/ نه چون حافظ که می‌بخشد سمرقند و بخارا را. شهریار در پاسخ به این اعتراض گفته است: سر و دست و تن و پا را به خاک گور می‌بخشند/ نه بر آن ترک شیرازی که برده جمله دل‌ها را. گویا نه مخالف و نه مدافع حافظ، به این نکته توجه نکرده است که دلیل بخشش سمرقند و بخارا، تناسب آن دو با خال «هندو» است.

www.alimohamadsalahi.com

وگرنه «مجاز» است و در مجاز باید «قرینه» باشد و قرینه یا «حالیه» است یا مقالیه. حافظ، به طرز هنرمندانه‌ای کلمه‌هایی را در این بیت جاسازی کرده است که از قرن‌ها پیش به مناسبت مباحث ادبی در کنار هم می‌آمدند.

ـ بلاغت غم من انتشار خواهد یافت
اگر متن سکوت مرا کتاب کنید

در این بیتِ شادروان قیصر امین‌پور، کلمات «بلاغت»، «انتشار» و «متن» نمی‌گذارند واژهٔ «کتاب»، تک و غریب بیفتد. تکرار «غین» در «غم» و «بلاغت»، نیز تناسب آوایی دارند و میان «بلاغت»، و «سکوت» هم تناسبی از نوع تضاد است.

ـ فریب حاشیهٔ امن را نخواهم خورد
اگرچه متن سفرنامه خط‌به‌خط خطر دارد[1]

بنگرید تناسبی را که میان «حاشیه»، «نامه» و «خط» است.

نمونه‌هایی از نثر

برای روشن‌تر شدن اهمیت هم‌گرایی کلمات در جمله، بهتر است نخست نمونه‌هایی را ببینیم که در آنها کلمات همدیگر را دفع می‌کنند:

ـ اندیشه، قله‌ای است که انسان در آنجا به گوهر کمال دست می‌یابد.
ـ حلاوت آیات الهی، روح را پرواز می‌دهد.
ـ قرآن همچون خورشیدی است که روح را صیقل می‌دهد.
ـ ریشه‌های سکولاریسم در جهان‌بینی‌غربی و عرصه‌های مشابه آن است.
ـ هر که از این چشمه آب خورد، گرفتار موج‌های ناامیدی نمی‌شود.
ـ احترام به تخصص، زمینه را برای ورود شایستگان به حکومت

---

۱. با سیاوش در آتش، غزل ۳۰٤.

باز می‌کند.
نویسندگان چنین جملاتی باید به این پرسش‌ها پاسخ دهند:
کدام جویندهٔ گوهر، زحمتِ قله‌پیمایی به خود می‌دهد؟
چه نسبتی است میان حلاوت و پرواز؟
آیا می‌توان از خورشید چشم داشت که چیزی را صیقل دهد؟
ریشه، در زمین و زمینه است یا در فضا و عرصه؟
رفع تشنگی با خوردن آب از چشمه، چگونه موج‌ها را درهم می‌شکند؟
برای رهایی از موج‌های سهمگین باید شناگری آموخت یا کشتی ساخت، یا از چشمه آب خنک نوشید؟
زمینه را باز می‌کنند یا هموار؟
تناسب‌گرایی و مراعاتِ نظیر، به ما می‌آموزد که جمله‌های بالا را این‌گونه بازسازی کنیم:
ـ خردورزی، دریایی است که انسان در آنجا به گوهر کمال دست می‌یابد (دریا و گوهر).
یا
ـ خردورزی، قله‌ای است که انسان را به معراج حقایق می‌برد.
ـ حلاوت آیات الهی، کام جان را شیرین می‌کند/ دل‌ها را به سوی خود می‌کشد.
ـ قرآن، خورشیدی است که انسان را از خواب غفلت و رنج ظلمت می‌رهاند (ضدیت خورشید با خواب و تاریکی).
ـ ریشه‌های سکولاریسم در جهان‌بینی غربی و زمینه‌های مشابه آن است (ریشه و زمین).
ـ هر که از این چشمه آب خورد، گرفتار کویر ناامیدی نمی‌شود (کویر و چشمه).
ـ احترام به تخصص، زمینه را برای ورود شایستگان به حکومت هموار

می‌کند. (زمین و همواری)

مثال‌های دیگر:

در مثال‌هایی که می‌آید، میان کلمات خط‌دار نوعی از انواع تناسب و سازگاری وجود دارد:

ـ دانشگاه اگر همپای تحولات روز، دست به تولید علم نزند، قافیه را خواهد باخت.

ـ هنر، دریایی است که گوهر جاودانگی را در آن‌جا می‌توان یافت.

ـ ریشه‌های سکولاریسم در زمینه‌هایی است که مدرنیته هموار کرده است.

ـ آبادانی کشور ممکن نخواهد بود، مگر پس از آن‌که آب‌ها را مهار کنیم.

اگر می‌گفت: «توسعهٔ کشور ممکن نخواهد بود، مگر پس از آن که آب‌ها را مهار کنیم» غلط نبود، اما تهی از حسن تناسب بود.

ـ خوددار باش تا برخوردار شوی.

ـ در جامعه‌ای که در هیچ رسانه‌ای بسته نیست، چشم و گوش مردم باز است.

ـ روزهایی را دوست دارم که روزنه‌ای باشند به سوی شادی‌های حقیقی.

ـ اکنون تنها بخش زندهٔ کمونسیم، توجه به زندگی کارگری است. دیگر آموزه‌ها و دعاوی آن اکنون اجساد بی‌جانی است که در کلاس‌های ایدئولوژی هم تشریح نمی‌شود.

ـ طنز را باید جدی گرفت.

ـ سایه‌ات نوری است که بر دل‌ها می‌تابد.

نور و سایه، مقابل یکدیگرند و همین ضدیت، ایجاد تناسب می‌کند. طنز و جدی (در مثال پیشین) نیز همین نسبت را دارند.

ـ قرآن [همچون] خورشیدی است که دل‌ها را بیدار می‌کند.

میان خورشید و بیداری تناسب است. مولوی می‌گوید: زان‌که بی‌گلزار

بلبل خامش است/ غیبت خورشید بیداری‌کش است.
ـ عشق همچون رودی است که از چشمهٔ حیات می‌جوشد و تا دریای وصال می‌خروشد.
ـ کتاب زندگی با دیباچهٔ گریه می‌آغازد و سرمای فراق آخرین فصل آن است.
ـ تا صفحه، سینه‌چاک است و قلم چالاک، انگشتانت در اهتزاز باد.
ـ حلاوت قرآن، در جان قاری شوری می‌افکند که او را از خود بی‌خود می‌کند.
جملات زیر، حاوی واژه‌هایی است که جمع آنها در یک جمله، قابل توجیه نیست:
ـ علی (ع) نقش ماندگاری در پیشرفت اسلام به دوش کشید.
نقش را به دوش نمی‌کشند.
ـ همین امر راز مقاومت و ناسازگاری با مدرنیزم و جلوه‌های انتزاعی آن را در برخی حوزه‌هایی تمدنی، توجیه می‌کند.
«راز» را آشکار یا شناسایی می‌کنند، نه توجیه.
ـ فرعون می‌دانست و شنیده بود که فرزندی از بنی اسرائیل بساط ظلم را برمی‌اندازد.
بساط را برنمی‌اندازند؛ برمی‌چینند. آنچه برانداختنی است، «بنیاد» است، نه بساط.
ـ موتور حرکت علمی کشور به راه افتاده است.
موتور، روشن می‌شود، اما حرکت نمی‌کند. باید می‌گفت: «موتور حرکت علمی کشور، روشن شده است.»
ـ ادیان بر راه نخست تکیه می‌کنند.
بر راه‌ها تکیه نمی‌کنند. پس میان راه و تکیه کردن سازگاری وجود ندارد. باید می‌گفت: «ادیان راه نخست را می‌روند/ برگزیده‌اند.»

ـ در سال فلان پا به جهان گشود.
همهٔ ما _حتی نویسندهٔ این عبارت_ هنگام تولد چشم به جهان گشودیم، نه پا. باید می‌گفت: «در سال فلان پا بـه جهـان گذاشـت» یـا «چشـم بـه جهان گشود.»
ـــ او همچـون خورشـید، جـان‌هـا را طـراوت مـی‌بخشـید/ بـه طـرب وامی‌داشت.
خورشید نه طراوت‌بخش و نه طرب‌افزا.
ـ نشانه‌شناسی، یکـی از کارآمـدترین راه‌هـا بـرای شـناخت پدیـده‌هـای اجتماعی و انسانی است.
با «راه»، «همواری» تناسب بیشتری دارد تا «کارآمدی». راهِ کارآمد، معنـای روشنی ندارد. پس بهتر است بگوییم: «نشانه‌شناسی، یکـی از همـوارترین راه‌ها برای شناخت پدیده‌های اجتماعی و انسانی است.»

یک مثال از ترجمهٔ قرآن

قرآن می‌فرماید: *وَاللَّیْلِ إِذْ أَدْبَرَ وَالصُّبْحِ إِذَا أَسْفَرَ*.[1] بیشتر مترجمان، *وَاللَّیْلِ إِذْ أَدْبَرَ* را این‌گونه یا شبیه به این ترجمه کرده‌اند: «سوگند به شـب آنگـاه که پشت کنـد.» کسـانی کـه «ادبـر» را «پشـت کـرد» ترجمـه کـرده‌انـد، در ترجمهٔ «اسفر» بهتر اسـت از کلمـه‌ای اسـتفاده کننـد کـه هـم معنـای «اسفر» را نیـک برسـاند و هـم بـا کلمـهٔ «پشـت» تناسـبی داشـته باشـد؛ مثلا این‌گونه: «سوگند به شب آنگاه که پشـت کنـد و سـوگند بـه صـبح آنگـاه کـه روی نمایـد.» مقابـل هـم بـودن کلمـات «پشـت» و «روی» موجب می‌شود که یکی، دیگری را تـداعی کنـد. بـه همـین دلیـل میـان آن دو، سازگاری و هم‌بستگی است؛ بـه‌ویـژه آن‌کـه «رونمـایی» ترجمـهٔ

۱. سورهٔ مدثر، آیات ۳۳ و ۳٤.

www.alimohamadsalahi.com

درستی برای «اسفر» است؛ زیرا ریشهٔ این کلمه، سَفْر است که معنای آن برداشتن روبنده از رخساره است.[۱] ترجمهٔ بالا را مقایسه کنید با چند ترجمهٔ دیگر:

محمدمهدی فولادوند: و سوگند به شامگاه چون پشت کند و سوگند به بامداد چون آشکار شود.

کریم زمانی: و سوگند به شب چون پشت کند و سوگند به سپیده چون آشکار شود.

مکارم شیرازی: و به شب هنگامی که (دامن برچیند و) پشت کند. و به صبح هنگامی که چهره بگشاید.

علی موسوی گرمارودی: به شب آنگاه که پشت کند و به بامداد چون بردمد.[۲]

اگر مترجمی، «روی نمودن» را برگردان درستی برای «اسفر» نداند، سخن دیگری است. اما اگر کسی هم «روی نماید» را درست بداند و هم «بردمد» و هم «روشن شود» را، «روی نماید» بهتر است؛ زیرا در آن «پشت» و «روی» مقابل هم قرار گرفته‌اند و این تقابل، تناسب است.

۲. غنای واژگانی و تنوع کلامی

خواننده، تنوع‌طلب است؛ پس یک‌نواختی جمله‌ها یا واژه‌ها یا لحن عبارات، موجب خستگی زودرس او می‌شود. تنوع و رنگارنگی جملات، نوشته را شاداب می‌کند و زمان خستگی خواننده را به عقب می‌اندازد.

---

۱. ر.ک: *مصادر اللغه*، ص۱۵؛ کریم زمانی، *قرآن روشنگر*، ص۱۲۰۳.

۲. آقای گرمارودی اگرچه از تناسب «پشت و روی» استفاده نکرده است، از تناسب «بامداد و دمیدن» غافل نبوده است.

www.alimohamadsalahi.com

تغییر رنگ‌وبوی جملات، ضمن آن‌که ذائقهٔ خواننده را تغییر می‌دهد و او را سرِ حال نگه می‌دارد، به نویسنده نیز این فرصت را می‌دهد که با اعتمادِ به نفس بیشتری، نکته یا مطلب خود را بپرورد.

تنوع‌گرایی در نثر معاصر، نَسَب به «علم بیان» می‌رساند. در تعریف علم بیان گفته‌اند: «علمی است که به‌واسطهٔ آن دانسته می‌شود که یک معنا را چگونه به طرق مختلف می‌توان ادا کرد که به حسب ظهور و خفا با یکدیگر فرق داشته باشند.»[۱] بنابراین «بیان، دانشی است که در آن از چگونگی بازگفت و بازنمود اندیشه‌ای، به شیوه‌های گوناگون سخن می‌رود. چهار زمینهٔ بنیادین در دانش بیان، تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه است.»[۲] این زمینه‌های بنیادین، به‌واقع همان جلوه‌های ویژه است که گاهی چاشنی کلام می‌شود و گاهی دکوپاژ یا صحنه‌آرایی می‌کند و گاهی نیز مسئولیت آماده‌سازی ذهن خواننده را برعهده دارد.

دربارهٔ تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه، در کتاب‌های بیانی، به‌گستردگی سخن گفته‌اند و به‌حتم هموارترین راه برای زیباسازی‌های سنتی و حتی معاصر کلام، به‌کارگیری همان‌ها است. اما آنچه به کار نویسندهٔ متون علمی می‌آید، جلوگیری از یک‌نواختی کلام و ناآراستگی بیان است و این توفیق از راه‌های بسیاری ممکن است که ما در این‌جا مجموع این راه‌ها را «تنوع کلامی و غنای واژگانی» می‌نامیم. این راه‌ها، همان راهکارهای علم بیان (تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه) است؛ به اضافهٔ هر راه دیگری که کلام را رنگ‌آمیزی و متنوع می‌کند. آنچه در پی می‌آید، شماری اندک از این راه‌ها و ساحت‌ها است که البته هر یک از آنها، خود مقوله‌ای مهم در زیبانویسی است:

---

۱. معانی و بیان، ص۱۳۵.

۲. زیباسازی سخن، بدیع، ص۲۳.

یک. غنای واژگانی

بی‌راه نیست اگر بگوییم هر کس کلمات بیشتری دارد، نویسنده‌تر است. فقر واژگانی، نوشته را افسرده، کلیشه‌ای و کسالت‌بار می‌کند.

غنای واژگانی، وامدار تنوع و تعداد کلماتِ غیر تکراری و غیر منتظره در یک نوشته است. یک نویسندهٔ چیره‌دست می‌داند که برای هر مفهومی، ده‌ها کلمه وجود دارد که به اقتضای کلام و تناسب مقام، می‌توان یکی را برگزید و به کار گرفت. مثلا، برای مفهوم «علم» ده‌ها کلمه و ترکیبِ بسیط و تعبیر تازه می‌توان کشف یا اختراع کرد که همگی نزدیک به معنای علم، یا حتی مترادف آن باشد؛ کلماتی مانند «دانش»، «آگاهی»، «دانایی»، «معرفت»، «بصیرت»، «آشنایی»، «فنّ» و «هنر». آری. برخی از کلمات نامبرده در بالا، مترادفِ لغت‌نامه‌ای علم نیست؛ اما نویسندگان نیز معمولا کلمه «علم» را دقیقا به معنای لغت‌نامه‌ای آن به کار نمی‌برند. روشن است که هیچ‌گاه نمی‌توان دو کلمه را یافت که هیچ‌گونه تفاوتی از هیچ منظری با یکدیگر نداشته و به‌واقع مترادف باشند. یک معنای واحد به مقدار الفاظی که آن را بیان و تعریف می‌کند، تغییر می‌یابد. این تغییر معنایی را در کلمات به‌ظاهر مترادف به‌خوبی می‌توان دید؛ مثلا ورم، آماس، فربه، پروار، چاق، جسیم، کلفت و پُر، به‌ظاهر معانی یکسانی دارند، اما تفاوت‌های ظریفی میان آنها است. پروار را نباید در جای «جسیم» به کار برد و «نبْوَد فربهی مانند آماس».[۱]

غیر از تنوع واژگانی، از «حُسنِ تعبیر» هم می‌توان سود جست. حُسنِ تعبیر، یعنی ارادهٔ معنایی خاص به کمک تعبیر یا ترکیبی که برای آن وضع نشده است، اما کنایه‌وار و به مدد قرینه برآن دلالت می‌کند. برای

---

۱. برو ای خواجه خود را نیک بشناس/ که نبْوَد فربهی مانند آماس. (شیخ محمود شبستری، *گلشن راز*)

مثال، اگر نویسنده‌ای بخواهد به هر دلیلی از کلمهٔ «نوشتن» پرهیز کند، چاره‌ای جز توسل به حسن تعبیر ندارد و مثلا می‌تواند جای آن بگوید: نگاشتن، قلم روی کاغذ گرداندن؛ قلم را به جولان درآوردن، سیاه کردن کاغذهای سفید، کاغذبازی (در معنای منفی نوشتن)، نقاشی با کلمات (در معنای خلق نوشتار هنری)، رستاخیز کلمات، سیر و سلوک کتبی، به رشتهٔ تحریر درآوردن، حروف‌چینی، قلم‌فرسایی، واژه‌نگاری... .

به‌واقع معانی و مفاهیم، همچون جوانان رشید و خوش‌اندامی هستند که می‌توانند هر روز با لباسی نو و مناسبِ آن روز از خانهٔ ذهن ما بیرون آیند. آنان با هر جامهٔ نو که بر تن می‌کَنند، بر زیبایی و برازندگی خود می‌افزایند. آن‌که همیشه و در همه جا با یک لباس به چشم می‌آید، اندک‌اندک از چشم می‌افتد و حتی ممکن است دیده نشود. الفاظ، جامه‌هایی است بر تن معانی. ما هرگز معانی را عریان نمی‌بینیم، اما هیچ معنایی هم نیست که مجبور و محکوم ابدی به پوشیدن یک لفظ و عبارت باشد. نویسندگان، آنان‌اند که برای هر معنا که می‌شناسند، می‌توانند لباس‌های متعدد از بازار سخن بخرند و بر تن آن بپوشانند؛ و گاه خود نیز دست به قیچی شوند و جامه‌ای نو بدوزند.

گام نخست برای دست یافتن به مهارت واژه‌یابی، عنایت به ضرورت آن است. بسیاری از کسانی که می‌نویسند _اما نویسنده نیستند_ چنین ضرورتی را درنیافته‌اند، و بدین رو کوشش چندانی هم برای کشف کلماتِ متفاوت و صید تعابیر گونه‌گون نمی‌کنند. حال آن‌که هر کس که قلم به دست می‌گیرد، نخست باید بداند که هیچ مفهومی از خاطر او نمی‌گذرد مگر آن‌که صدها کلمه و تعبیر برای آن وجود دارد.

تنوع واژگانی و حُسن تعبیر، افزون بر طراوت‌افزایی و شادی‌بخشی به محیط نوشتار، گاه نویسنده را در ادای مفهوم و بازگویی دقیق منظور خویش کمک می‌کند. روشن است که نویسنده‌ای که کلمهٔ «سپهر» را در

معنای «آسمان» به کار می‌برد، علاوه بر رهانـدن نوشـتهٔ خـود از کـاربرد کلمه‌ای که ممکن است قبلا بارها تکـرار شـده باشـد، اشـاره‌ای هـم بـه مراد اصلی خود دارد؛ زیرا ممکن است منظور و مراد او با کلمـهٔ آسـمان بیان نشود.

به هر روی اگر همیشه برای هر مفهـومی فقـط یـک کلمـه در ذهـن مـا حاضر شود و از احضار واژه‌های مشابه و هم‌ردیف آن ناتوان باشیم، باید بدانیم که نخستین پلّهٔ نویسندگی را نپیموده‌ایم. دربارهٔ غنای واژگـانی، در آرایهٔ «خاص‌نویسی» با تفصیل و مثال‌های بیشتری سخن خواهیم گفت.

دو. تنوع در ساختمان جمله

هر نویسنده‌ای باید به خود بقبولاند که برای بیان هـر مضـمونی، هـزاران جمله می‌توان ساخت و هیچ اجباری نیست که نخستین جملهٔ متبـادر بـه ذهن را بر روی کاغـذ آورد. از همـین‌جـا فـرق نویسـنده بـا نانویسـنده دانسته می‌شود: نانویسنده، معمولا به اولین جمله‌ای که در ذهـنش نقـش می‌بندد، دل می‌سـپارد و دسـت‌هـای خـود را بـالا مـی‌بـرد. او در میـان کلیشه‌هایی که در ذهنش جا خوش کرده‌اند، می‌گردد و یکی از همـان‌هـا را به قلم می‌آورد. این شیوه، باعث می‌شود نویسنده گرفتـار جملـه‌هـای قابـل پـیش‌بینـی بـرای خواننـده شـود. جمـلات هـر قـدر کـه کمتـر قابل پیش‌بینی باشند، برای خواننده گیراترند و ذهـن او را بیشـتر درگیـر خود می‌کنند؛ تـا آن‌جـا کـه گفتـه‌انـد: جمـلات دو گونـه‌انـد: یـا قابـل پیش‌بینی‌اند، یا زیبا.[۱]

۱. این جمله مصداق خودش است؛ زیرا وقتی خواننده می‌خواند که «جملات دو گونـه‌انـد: یـا قابل پیش‌بینی‌اند یا...» سریع پیش‌بینی می‌کند که باقی عبارت ایـن‌گونـه اسـت: «یـا غیـر قابـل پیش‌بینی.» وقتی ادامهٔ عبارت، غیر از آن بود که می‌پنداشت، انگیزهٔ بیشتری برای تأمل می‌یابد.

بنابراین نخستین گام در زیبانویسی، این است که بـه خـود بـاورانیم کـه برای بیان هر مطلبی، می‌توان ده‌ها جمله ساخت و لزومی ندارد که تسلیم جمله‌های تکراری و کلیشه‌ای شد.[۱] به‌مثل، اگر نانویسـنده‌ای بخواهـد از سردی هوا در تهران خبر دهـد، سـریع مـی‌نویسـد: «هـوای تهـران سـرد است.» اما نویسندهٔ حرفه‌ای، گاهی صلاح را در ایـن مـی‌بینـد کـه از راه پنهان وارد شود و خواننده را غافل‌گیر کند. مـثلا ممکـن اسـت بنویسـد: «تهران سیبری شده است» یا «مردم تهران، اسکیمو شده‌انـد» یـا «آسـمان، امسال تهران را با قطب جنوب اشتباه گرفته است» یا ده‌ها و صدها جملهٔ دیگر. البته گاهی نویسنده همان اولین جملهٔ متبادر به ذهنش را می‌پسندد و همان را می‌نویسد؛ ولی این انتخـاب، بایـد از روی فراسـت و اختیـار باشد، نه اجبار و تحمیلِ ذهن تنبل.

بر این پایه، هنرجوی نویسندگی، باید ذهن خود را فیزیوتراپی کنـد و تـا مـی‌توانـد آن را ورز دهـد، تـا از کـاهلی و تنبلـی برهـد و ضـرورت ساده‌نویسی را بهانهٔ بی‌مایگی در جمله‌سازی نکند. برای این منظور، لازم است مدتی تن به مشق و تمرین دهـد. بهتـرین تمـرین در ایـن مرحلـه، انتخاب مضامینی ساده برای ساختن جمله‌های متنوع است. مثلا بـا خـود عهد کند که برای مضمون ساده‌ای مانند «من دروغ نمی‌گویم» بیسـت تـا سی جملهٔ ساده بسازد:

ـ کسی از من دروغ نشنیده است.

---

۱. «سمبولیست‌های فرانسه بر آن بودند که هر اندیشه فقط با جمله‌ای منحصر به فرد قابل بیـان است و نویسنده باید از میان جمله‌هـای بـه‌ظـاهر متـرادف، در صـدد یـافتن آن جملـه باشـد.» (الکسی تولستوی، *رسالت زبان و ادبیات*، ترجمهٔ محمدحسن روحانی، ص۱۱۷)

برویر، نویسندهٔ فرانسوی: «از میان عبارات مختلفی که می‌تواند یکی از افکـار مـا را بیـان کنـد، فقط یک عبارت از همه بهتر است و هر عبارتی غیر از آن ضعیف اسـت.» (*مکتـب‌هـای ادبـی*، ج۱، ص۶۱)

ـ از دهان من دروغ بیرون نمی‌آید.
ـ من از دروغ‌گویان نیستم.
ـ زبان من هرگز به دروغ نچرخیده است.
ـ دروغ در دهان من، مانند آتش در آب است.
ـ مرا جز برای راست‌گویی نیافریده‌اند.
ـ اگر دورغ‌گویی، توانایی است، من آدم ناتوانی هستم.
ـ از دریا، گرد برمی‌خیزد و از من دروغ نه.
ـ من و دروغ؟!
ـ از راست‌گویی زیانی ندیده‌ام که سودم را در دروغ‌زنی بجویم.
ـ از دروغ بیزارم.
ـ در همهٔ عمر از دروغ گریخته‌ام.
ـ راست‌گویی برای من، آسان‌تر از دروغ‌گویی است.

من این بازی را تا ساختن ده‌ها جملهٔ دیگر می‌توانم ادامه دهم و هر قدر این تمرین را بیشتر تکرار کنم، ذهن خود را برای بیان معانی و مطالب علمی، ورزیده‌تر کرده‌ام. در این مرحله از هنرجویی، لازم است گاهی مطلب ساده‌ای را برگزینیم و برای آن، تا می‌توانیم جمله‌های بلند و کوتاه بسازیم. فقط باید بکوشیم از جادهٔ ساده‌گویی بیرون نرویم.

گاهی برای تغییر ساختار جمله، نفس جابه‌جایی کلمات کافی است و لازم نیست کلمات را تغییر دهیم. در مثال‌های زیر با تغییر موقعیت کلمات یا تعویض نشانه‌های ویرایشی، جمله‌های متفاوت ساخته‌ایم:

ـ گاهی هیاهو می‌شود برای هیچ/گاهی برای هیچ هیاهو می‌شود/ گاهی هیاهو می‌شود، برای هیچ/ گاهی هیاهو می‌شود؛ برای هیچ/ برای هیچ، گاهی هیاهو می‌شود/ هیاهو می‌شود گاهی، برای هیچ/ هیاهو می‌شود، گاهی برای هیچ/ برای هیچ هیاهو می‌شود، گاهی/ برای هیچ، هیاهو می‌شود گاهی/ ...

ـ امروز ساکت نشستن گناهی بزرگ است/ امروز ساکت نشستن گناهی است بزرگ.
ـ جایزهٔ کتاب سال به او رسید/ او به جایزهٔ کتاب سال رسید/ او و جایزهٔ کتاب سال به هم رسیدند.
ـ آفریدگار عشق، زیبایی است و زیبایی را تناسب می‌آفریند/ عشق را زیبایی می‌آفریند و زیبایی را تناسب/ عشق را زیبایی و زیبایی را تناسب می‌آفریند/ عشق آفریدهٔ زیبایی است و زیبایی آفریدهٔ تناسب/ زیبایی آفریدهٔ تناسب و آفریدگار عشق است.

به‌حتم همهٔ این جملات در همه‌جا، به یک‌اندازه زیبا و مناسب نیست، اما هر یک در جای خود بهتر از دیگری است.

تنوع در ساختار جمله، گاهی فراتر از تغییرات جزئی در گزینش و جابه‌جایی واژه‌ها است. اگر ساختار جمله‌ها را به نقشهٔ مهندسی خانه‌ها تشبیه کنیم، نویسنده به مثابهٔ معمار جمله و کلیت متن، باید صدها نقشه و طرح در ذهن خود داشته باشد تا در جمله‌سازی به‌تناسب از آنها استفاده کند. اگر نویسنده‌ای بیش از چند طرح ساده در ذهن نداشته باشد، همانند معماری خواهد بود که هر خانه‌ای را با یکی‌دو نقشهٔ کلیشه‌ای می‌سازد و در همه‌جا از آنها استفاده می‌کند. خانه‌هایی که چنین معماری می‌سازد، در هر نقطه‌ای از شهر و کشور و با هر ویژگی اقلیمی و فرهنگی، شبیه هم است! بیشتر نویسندگان نیز همین مشکل را دارند و دست‌شان در جمله‌سازی چندان باز نیست؛ حال آن‌که جمله‌ها افزون بر تنوع واژگانی، باید تفاوت‌های اساسی در نقشهٔ ساختمانی داشته باشند.

این مرحله از تنوع، بیش از هر جای دیگر در ساختمان نحوی «اشعار» پدیدار می‌شود. گرفتاری شاعران در تنگنای قافیه و وزن و ضرورت آرایه‌پردازی، آنان را وادار به طرّاحی نقشه‌ها و طرح‌های بسیار متفاوت در جمله‌سازی می‌کند. از این رو بیشترین تحول و تنوع ساختاری کلام

و شگفت‌ترین طرح‌های جمله‌سازی را در شعر می‌بینیم. نویسنده‌ای که مطالعهٔ شعر در برنامهٔ روزانه یا هفتگی یا ماهانهٔ او نیست، کمتر می‌تواند جمله‌هایی با نقشه‌های متفاوت بسازد و، در نتیجه، ساختمان جمله‌های او شبیه به یکدیگر است. وقتی طرح‌ها و نقشه‌های ساختمانی جمله، اندک باشد، تفاوت جمله‌ها به تفاوت معنا و واژه‌ها محدود می‌شود و این محدودیت، خواننده را بدون این‌که خود دلیلش را بداند، دچار خستگی زودهنگام می‌کند.

بنابراین مطالعهٔ شعر، کارسازترین تمرین برای آشنایی با طرح‌های متنوع در جمله‌سازی است. وقتی غزلی می‌خوانیم، با هفت‌هشت جمله (بیت) مواجه می‌شویم که تفاوت مهم آنها با یکدیگر تنها در قافیه یا مضمون نیست؛ بلکه هر بیت، ساختمان و ساختاری متفاوت دارد. مطالعهٔ پیوستهٔ شعر، مهندسی متنوع جمله را در ضمیر ناخودآگاه نویسنده ثبت می‌کند و خواسته یا ناخواسته روزی به کار او می‌آید. نمونه‌های زیر، طرح‌های متنوع شعری را نشان می‌دهند:

گاهی ساختمان شعر بسیار ساده است؛ مانند این بیت ایرج میرزا:

روزی که در آن نکرده‌ای کار
آن روز ز عمر خویش مشمار

«روزی را که در آن کار نکرده‌ای، جزء عمر خود به شمار نیاور.»

گاهی نیز مهندسی جمله، قدری متفاوت و نامعمول می‌شود؛ مانند این مصراع سعدی: «عشق‌بازی دگر و نفس‌پرستی دگر است.» این شعر سعدی گرفتار نقشه‌های نخ‌نما در جمله‌سازی نشده است. همین مضمون در جمله‌ها و قالب‌های کلیشه‌ای، این‌گونه بیان می‌شود:

ـ عشق‌بازی، غیر از نفس‌پرستی است.

ـ عشق‌بازی با نفس‌پرستی فرق می‌کند/ تفاوت دارد/ همسان نیست/ یکی نیست/ ...

www.alimohamadsalahi.com

اشعار و زبانزدهای زیر، هر یک ساختمانی ویژه دارند که نقشهٔ مهندسی آنها به کار نویسندگان نیز می‌آید:

ـ خواهی نشوی رسوا، همرنگ جماعت شو.

ـ آتش آن نیست که از شعلهٔ او خندد شمع/ آتش آن است که در خرمن پروانه زدند. (حافظ)

ـ هر که را نیست ادب، لایق صحبت نبود. (حافظ)

ـ گنج زر گر نبود گنج قناعت باقی است/ آن‌که آن داد به شاهان، به گدایان این داد. (حافظ)

ـ زندگانی چیست؟ مردن پیش دوست. (سعدی)

ـ در چشم بامدادان به بهشت برگشودن/ نه چنان لطیف باشد که به دوست برگشایی. (سعدی)

ـ که جان دارد و جان شیرین خوش است. (فردوسی)

ـ منم که شهرهٔ شهرم به عشق ورزیدن... (حافظ)

به هیچ روی مراد این نیست که نویسنده مانند شاعر سخن بگوید؛ بلکه این مثال‌ها تنها برای آن است که بدانیم هزاران نقشهٔ ساختمانی برای جمله‌سازی وجود دارد و ما این نقشه‌ها را می‌توانیم از گنجینهٔ شعر فارسی برگیریم و متناسب با نثر و فضای متن خود به کار بریم. در اشعار بالا و هزاران نمونهٔ دیگر، آنچه به کار نویسنده می‌آید، نقشهٔ مهندسی جملات است، نه مصالح واژگانی و مضامین آنها و نوع چینش واژه‌ها. نویسنده می‌تواند با استفاده از این طرح‌ها، جملات علمی و سادهٔ خود را در قالب‌های متفاوت بریزد و طرحی نو دراندازد، و حتی اگر هیچ‌یک از این قالب‌ها و مانند آنها به کار نویسنده نیاید، آشنایی با آنها این فایده را دارد که ذهن نویسنده را برای جمله‌سازی ورزیده‌تر می‌کند.

برای نمونه، بر پایهٔ نقشهٔ ساختمانی اشعار بالا، می‌توان این جمله‌ها را ساخت:

www.alimohamadsalahi.com

ـ خواهی نشوی رسوا، همرنگ جماعت شو.
«اگر می‌خواهی نظریه‌ای را نپذیری، نخست باید آن را بشناسی.»
ویژگی ساختاری این جمله، وجه خطابی آن است.
ساختمان کلیشه‌ای و تکراری همین جمله: «برای رد یک نظریه، ابتدا باید آن را شناخت.»
ـ آتش آن نیست که از شعلهٔ او خندد شمع/ آتش آن است که در خرمن پروانه زدند.
«اخلاق آن نیست که نفسانیات ما را بپوشاند؛ اخلاق آن است که رذیلت‌ها را از درون ما بشوید.»
در این جمله، یک نهاد در برابر دو گزاره قرار می‌گیرد: گزارهٔ اول وجه سلبی و گزارهٔ دوم، وجه ایجابی نهاد را آشکار می‌کند.
ساختمان کلیشه‌ای و تکراری همین جمله: «اخلاق برای آن است که رذیلت‌های ما را بشوید، نه آن‌که آنها را بپوشاند.»
ـ هر که را نیست ادب، لایق صحبت نبود.
«کسی که استدلال ندارد، سزاوار گفت‌وگو نیست.»
ساختمان کلیشه‌ای و تکراری همین جمله: «با کسی که استدلال ندارد، نباید گفت‌وگو کرد.»
ـ گنج زر گر نبود گنج قناعت باقی است/ آن‌که آن داد به شاهان، به گدایان این داد.
«در این مسئله اگر دلیل نقلی وجود ندارد، دلیل عقلی را کسی از ما نگرفته است.»
در جملهٔ بالا، از راه اشاره به نبودن راه دیگری (دلیل نقلی)، بر راه موجود (دلیل عقلی) تأکید می‌شود.
ساختمان کلیشه‌ای و تکراری همین جمله: «در این مسئله، چون دلیل نقلی وجود ندارد، باید از دلیل عقلی استفاده کنیم.»

ـ زندگانی چیست؟ مردن پیش دوست.
«برهان چیست؟ تسلیم بودن در برابر عقل.»
جملهٔ بالا، قالب پرسش و پاسخ را برگزیده است.
ساختمان کلیشه‌ای و تکراری همین جمله: «برهان، یعنی تسلیم بودن در برابر عقل.»
ـ درِ چشم بامدادان به بهشت برگشودن/ نه چنان لطیف باشد که به دوست برگشایی.
«برهان عقلی نیز، آنچنان اطمینان‌آور نیست که شهود.»
نویسندهٔ جملهٔ بالا، نخست به قدرت اطمینان‌بخشی برهان اشاره می‌کند؛ اما سپس آن را کمتر از قدرت شهود می‌خواند. بنابراین از یک گزارهٔ بدیهی، نردبانی می‌سازد برای به اهتزاز درآوردن پرچم بدیهی دوم.
ساختمان کلیشه‌ای و تکراری همین جمله: «اطمینانی که در شهود است در براهین عقلی نیست.»
ـ ... که جان دارد و جان شیرین خوش است.
«هر انسانی آرمانی دارد و هر آرمانی محترم است.»
ساختمان کلیشه‌ای و تکراری همین جمله: «به آرمان انسان‌ها باید احترام گذاشت.»
ـ منم که شهرهٔ شهرم به عشق ورزیدن.
«ایران است که همیشه مهد اشراق بوده است.»
این ساختار، نوعی حصر گزاره را برای نهاد به ارمغان می‌آورد.
ساختمان کلیشه‌ای و تکراری همین جمله: «کشوری که همیشه مهد اشراق بوده است، ایران است.»
یادآوری: ساختار نو و متفاوت، همیشه بهتر از ساختارهای کارشده نیست؛ بلکه سخن در برتری تنوع و بهره‌گیری از همهٔ ساختارهای ممکن است. همین قاعده (برتری بهره‌گیری از همهٔ نقشه‌های جمله)

اقتضا می‌کند که گاهی قالب‌های مستقیم و کلیشه‌ای را هم به کار گیریم.

سه. تنوع در لحن

سخنران‌های حرفه‌ای، با تغییر لحن، حرکات دست و تغییر حالت چهره، پیوسته حواس شنونده را مدیریت می‌کنند. خطیب ماهر، می‌داند که یک‌نواختی صدا و لحن سخن، ملال‌آور است و شنوندهٔ ملول، جز فرار از مجلس سخنرانی، به چیزی دیگر نمی‌اندیشد. همچنین هم‌ذات‌پنداری و همدلی در شنونده بیشتر از خواننده است. فاصلهٔ زمانی و مکانی میان خواننده و نویسنده، آن دو را از هم غریبه می‌کند. به همین دلیل است که معمولا برای بیشتر مردم، حضور در مجالس سخنرانی، آسان‌تر از نشستن در پشت میز مطالعه است.[۱]

نویسندگان، ابزار و امتیازهای گویندگان را برای جلب حواس مخاطب ندارند. اما در عوض امکاناتی دارند که ویژهٔ آنان است و دست گوینده از آنها خالی است. مثلا نویسنده برای جمله‌سازی و آرایش کلام خود، فرصت دارد و می‌تواند برای ساختن یک جمله، ساعت‌ها بیندیشد. همچنین مخاطب نویسنده با مخاطب گوینده، فرق‌هایی دارد که به نفع نویسنده است. مثلا حواس خواننده از حواس شنونده جمع‌تر است و رغبت مخاطب نویسنده به دانستن، بیشتر از میل شنونده به آگاهی‌های نظری و عمیق است.

نویسنده می‌تواند از برخی مهارت‌ها و امکانات گویندگان نیز بهره ببرد. یکی از این مهارت‌ها تغییر لحن است. نوشته‌ها نیز مانند گفته‌ها لحن‌پذیرند و می‌توان حالات گوناگون انسانی (خشم، مهربانی، حسرت، نگرانی، اندوه، تمسخر، طنز...) را بر آنها بار کرد. برای ساختن جمله‌ای

---

۱. ر.ک: *آیین سخنوری*، ص۸۷ به بعد.

www.alimohamadsalahi.com

که مثلا لحن عصبانی دارد، کافی است که قلم را در اختیار این حالت روحی خود قرار دهیم؛ خواهیم دید که جمله‌ای خشم‌آلود ساخته‌ایم. به سخن دیگر، گاهی لازم است نویسنده حالات نفسانی خود را نپوشاند؛ بلکه آن را در عبارات خود ظاهر کند.

در مثال‌های زیر خواهید دید که می‌توان یک مضمون را در حالت‌های مختلف گفت و هر عبارتی را رنگ‌وبویی ویژه داد. همهٔ جمله‌های زیر مضمون «برتری علم بر جهل» را بیان می‌کنند:

ـ جسم عالم را برتر از جان جاهل آفریده‌اند.

ـ علفزار جهل، در خور آنان است که طعم دانش را نچشیده‌اند.

ـ تاریک‌خانهٔ حیرت است و کاشانهٔ حسرت، دلی که در آن شعلهٔ دانش نمی‌رقصد.

ـ حتما باید زنگ انشای مدارس به صدا درآید تا بدانیم و بشنویم که علم از همه‌چیز بهتر است؟

ـ اگر دانستن بهتر از ندانستن نبود، جاهلان هم دعوی دانشمندی نمی‌کردند.

فرض کنید که نویسنده‌ای می‌خواهد بگوید برای نیل به سعادت، یک راه وجود دارد و آن «خرد» است:

ـ هر راهی جز خرد و اندیشه، نه راه که چاه است. (لحن ادبی)

ـ چگونه می‌توان به غیر خرد دل بست که دیگران همه دزدند و راهزن؟ (لحن عصبی)

ـ مردمی که به هر سنگ و گلی دست می‌آویزند و دل می‌سپارند و رنگ می‌بازند، گوهر اندیشه را به خزف فروخته‌اند. (سرزنش)

ـ اگر مردمی را دیدی که آفتاب را نمی‌شناسند و با آب دشمن‌اند، شگفتی مکن! که بسیارند آنان که در سر عقل دارند و در دل سودای این و آن. (رندانه)

ـ آدمیان را چه شده است که به هر سو می‌شتابند، جز جانب خرد؟ به هر رطب و یابسی چنگ می‌زنند، جز ریسمان عقل؟ آغوش به روی هر خرافه‌ای می‌گشایند، اما دریغ از گشاده‌رویی به خردورزی! (اعتراض)
ـ سعی میان صفای اندیشه و مروهٔ تجربه است که ما را به کعبهٔ مقصود می‌رساند. (ادیبانه)
ـ عقل را پشت سر انداختیم و به هر چه رسیدیم دل باختیم، و همچنان دعوی دانایی داریم! (تمسخر)
همهٔ جمله‌های زیر مضمون «تنها خدا مهربان است» را بیان می‌کنند:
۱. خدا، یعنی مهربانی.
۲. مهربانی، یعنی خدا.
۲.اگر بتوان از دریا گرد برانگیخت و از جو، گندم رویاند، مهربانی را از غیر خدا نیز می‌توان چشم داشت.
۳. آن‌که از خزانهٔ غیبش، گبر و ترسا نصیب دارند، چنان خوانی گسترده است که از ماه تا ماهی را مهربانی می‌خوراند.
٤. رحمت برای خدا، همچون طراوت است برای آب و شیرینی برای شهد و خرمی برای بهار.
مقصود این نیست‌که یک مضمون را با لحن‌های‌مختلف بگوییم،که چنین چیزی نه تنها فایده‌ای ندارد، که زیان‌بار است. مراد، این است که گاهی لازم است در لحن برخی عبارات، دست برد و مانع یک‌نواختی شد.

چهار. تنوع در تعبیر یا زاویهٔ دید (کنایه)

پیشتر گفتم که تنوع در گفتار یا حُسن تعبیر، روح «علم بیان» است و این دانش کهن بر چهار بنیاد استوار است: تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه. اکنون می‌افزایم که مهم‌ترین و کارسازترین نوع تنوع در نثر، گوناگونی در زاویهٔ دید است که به «حسن تعبیر» می‌انجامد و نسبت آشکاری با

کنایه، مجاز، تشبیه و استعاره دارد. در شعر کهن فارسی، کنایه و استعاره، بهترین وسیله برای متفاوت‌گویی بود. برای مثال، وقتی حافظ می‌گوید «دیده دریا کنم و صبر به صحرا فکنم»، بدون این‌که حرفش را مستقیم گفته باشد، یا دچار کلمات تکراری شده باشد، ناله‌اش را به گوش همه رسانده است. او همچنین دربارهٔ زیبایی معشوق، از بیان کنایی استفاده می‌کند و بدون این‌که مستقیم سخنی از دل‌باختگی خود بگوید، حرف دلش را این‌گونه می‌زند:

کفر زلفش ره دین می‌زد و آن سنگین‌دل
در پی‌اش مشعلی از چهره برافروخته بود

نیز وقتی می‌خواهد اوج شوق و اشتیاق عاشق را گزارش کند، می‌گوید عاشق آن است که وقتی به معشوق می‌رسد، سر و دستار نداند که کدام اندازد.

ای خوشا دولت آن مست که در پای حریف
سر و دستار نداند که کدام اندازد

در این بیت‌ها، کلمه‌ای که سرراست بر شور و شیدایی دلالت کند، وجود ندارد؛ اما مفاد آن هم غیر از این نیست.

کنایه، چنان دامنهٔ خرم و فراخی دارد که هرگز نباید به مثال‌ها و نمونه‌های سنتی آن بسنده کرد. مثلا تغییر زاویهٔ دید و تنوع در منظر، یکی از شاخه‌های کنایه است که نتیجهٔ آن، حسن تعبیر و تنوع بیانی است. تنوع در منظر و نگاه متفاوت به موضوع، هنری است که نویسندهٔ حرفه‌ای سخت به آن محتاج است. نگاه متفاوت، مانند دوربینی است که از نقطهٔ نامعمولی، تصویر برمی‌دارد؛ مثلا از بالا. این نگاه، به‌حتم تازگی دارد. البته گاهی موفقیت‌آمیز نیست و خواننده یا بیننده نمی‌پسندد. نویسنده‌ای که به خود جرأت می‌دهد از نقطه‌ای که برای خواننده‌اش قابل پیش‌بینی نیست، به موضوع بنگرد، از

ورطهٔ کلیشه‌ها بیرون آمده است؛ اگرچه ممکن است به دام دیریابی و بیگانگی با فهم خواننده افتد. با وجود این، تنوع در منظر، فایده‌هایی دارد که چشم‌پوشی را از آن سخت می‌کند. پیش از بیان نمونه‌ها و توضیح دربارهٔ آنها، برخی از فواید تنوع‌طلبی در منظر را یادآوری می‌کنیم:

یک. ورود از راه‌های ناشناخته، خواننده را غافل‌گیر می‌کند، و غافل‌گیری (به هر اندازه‌ای) خواننده را به هیجان می‌آورد، ذائقه‌اش را تغییر می‌دهد و بر رغبت او برای ادامهٔ مطالعه می‌افزاید.

دو. تنوع در منظر، موجب ورود واژه‌های جدید می‌شود و بر غنای واژگانی نویسنده می‌افزاید. مثلا کسی که به جای «من هنوز نمرده‌ام» بگوید: «من هنوز روی زمینم نه زیر خاک» چند واژهٔ جدید را به کار گرفته است: زمین، روی، زیر، خاک. این کلمه‌ها، نسبت به اقتضای جمله و واژگانی که چنین مضمونی می‌طلبد، تازگی دارد. یعنی به‌طور معمول در چنین جمله با چنین مضمونی، کسی انتظار کلمات زمین، روی، زیر و خاک را ندارد، و بیشتر منتظر کلماتی مانند مردن و نمردن است.

سه. چشم‌اندازهای متنوع، تخیل خواننده را فعال می‌کند. تخیل برای تعقل، مانند دورخیز برای پریدن است. کسی که تخیل قوی نداشته باشد، خردورزی او نیز پرش چندانی ندارد.

چهار. تنوع در منظر، باعث می‌شود که نویسنده سخن خود را مستقیم نگوید و می‌دانیم که این شیوهٔ سخن‌گویی گاهی مؤثرتر است.[۱]

پنج. گاهی پیامد تنوع بیان و منظر، آشنایی‌زدایی (defamiliarization) است. برخی در تعریف هنر گفته‌اند: «معنای هنر در آشنایی‌زدایی از چیزها، در

---

۱. به تعبیر بیانیون اَوْقَعُ فِی النُفُوس است.

www.alimohamadsalahi.com

نشان دادن آنها به شیوه‌ای نو و نامنتظر نهفته است.»[۱] می‌دانیم که آشنایی‌زدایی، یکی از نیرومندترین آرایه‌های ادبی معاصر است که نمود عینی و سادهٔ آن را می‌توان در تنوعات واژگانی و ساختاری دید.

این نیز گفتنی است که تنوع در همهٔ جمله‌ها نه ممکن است و نه مطلوب. از این صنعت باید به اندازه و ماهرانه استفاده کرد. مثال‌هایی که خواهد آمد، تا حدی روشنگر است:

ـ اگر کسی بخواهد از شیفتگی خود به نویسندگی سخن بگوید، هزار راه دارد. در عبارات زیر، راه‌های متفاوت و پیش‌بینی‌ناپذیر انتخاب شده است:

علی شریعتی:

«سه چهار روز است احساس می‌کنم که گویی به کار سخت و رنج‌آوری مشغولم، سخت‌تر و تلخ‌تر از هر کاری، استراحت ندارد، شبانه‌روزی است، یک دقیقه مهلت نمی‌دهد! بی‌طاقتم کرده است، در عمرم از کاری این‌چنین کوفته نشده‌ام، این‌چنین به فغانم نیاورده است. اصلاً هیچ وقت نمی‌دانستم، احساس نکرده بودم که ننوشتن هم کاری است و حالا می‌فهمم که چه کار طاقت‌فرسایی است. سه چهار روز است که مدام، بدون لحظه‌ای بیکاری، دقیقه‌ای استراحت، دارم نمی‌نویسم! امشب دیگر به زانو درآمدم؛ گفتم چند صفحه‌ای استراحت کنم، چند سطری نفس بکشم و حالم که کمی بهتر شد، باز بروم سر ننوشتن.»[۲]

برتری و زیبایی متن بالا در این است که نویسنده بدون این‌که از کلمه‌ها و جمله‌های تکراری، شعاری و مستقیم _ مانند «من عاشق نوشتنم» یا

---

۱. *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ص۱۳. صاحب این نظریه (اشکلوفسکی) هشدار می‌دهد که آشنایی‌زدایی، اگر در سطح زبان عمل کند، آن را دشوار می‌کند. اما در سطوح دیگر، مانند مفاهیم و آشکال ادبی، چنین عارضه‌ای ندارد.

۲. مجموعهٔ آثار (۳۳)، گفت‌وگوهای تنهایی، بخش اول، ص۳۰۹.

www.alimohamadsalahi.com

«من به قلم عشق می‌ورزم» _ استفاده کند، حرف دلش را با رساترین بیان زده است. در این عبارات، او سرراست نگفته است که برای من «نوشتن»، کاری دوست‌داشتنی است؛ اما هر کس که این متن را بخواند، شیفتگی نویسندهٔ آن را به قلم و نوشتن، احساس می‌کند.[۱]

قیصر امین‌پور نیز همین شیفتگی به قلم و نوشتن را این‌گونه بازگویی می‌کند:

«بهتر است به جای این‌که بگوییم نویسنده کسی است که تا زنده است می‌نویسد، بگوییم نویسنده کسی است که تا می‌نویسد، زنده است. یعنی زندگی او، نویسندگی او است. یعنی نه کسی که در زندگی، نویسندگی می‌کند؛ بلکه کسی که در نویسندگی زندگی می‌کند؛ اگرچه در تمام عمرش تنها چهل صفحه زندگی کرده باشد، و یا یک داستان کوتاه زیسته باشد، و یا طول زندگی او تنها یک دوبیتی باشد که برای هیچ کس هم آن را نخوانده است.»[۲]

امین‌پور نیز در تحلیل بالا، بدون این‌که از راه‌های معمول و دستمالی‌شده وارد شود، رابطهٔ حیاتی و عاشقانهٔ نویسنده را با قلم بازگفته است.

در مثال‌های زیر، برای مفاهیم آشنا، تعبیرهای متفاوت و متنوع‌آمده است:

ـ اینترنت: در آینده‌ای نه چندان دور، میدان فرهنگ و بلکه سیاست در اختیار لشکر wwwها خواهد بود.

در این عبارت، جای کلمهٔ اینترنت را «لشکر wwwها» گرفته است که تکراری نیست.

ـ عشق: کوچه‌های شهر را ورق می‌زنم/ روی همه کاشی‌ها/ نام تو را نوشته‌اند.

---

۱. فعل «دارم نمی‌نویسم» در این متن، ابتکاری و زیبا است، و بار معنایی سنگینی را راحت و آسان به دوش می‌کشد.

۲. *گزیدهٔ اشعار*، مقدمه، ص۸.

www.alimohamadsalahi.com

ضیاء موحد در این شعر، توانسته است پای کلماتی را به جمله‌ای عاشقانه باز کند که به‌طور معمول در این‌گونه جملات، خبری از آنها نیست. کسی در یک جمله یا شعر عاشقانه، انتظار کلمه‌هایی مانند کوچه، ورق و کاشی را نمی‌کشد.

ـ نهایت مستی و بی‌خودی: من بندهٔ آن دمم که ساقی گوید/ یک جام دگر بگیر و من نتوانم.

خیام در این بیت به‌خوبی حال مستان را فاش کرده است؛ بدون این‌که گرفتار عبارات معمولی و گزارش‌های کلیشه‌ای شود. بسیاری از رباعیات خیام، غیر از این نیست که مفهومی ساده و رایج را به طرزی نو و متفاوت گفته است.[۱]

این‌گونه بازی‌های زبانی، اختصاص به شعر ندارد و در نثر هم می‌توان چنین جلوه‌گری‌هایی کرد.

ـ مطالعه: وقتی رو در روی کتاب می‌نشینیم، به هر چه جهل و تاریکی است، پشت کرده‌ایم.

ـ مطالعه: هوشمندترین تماشاگر جهان، چشمی است که واژه می‌بلعد و جمله می‌نوشد.

ـ مطالعه: آغوش‌کتاب را به روی‌خود گشودم و تا صبح آن را رها نکردم.

فرض کنید نویسنده‌ای می‌خواهد مقاله‌ای دربارهٔ «مطالعه» بنویسد. برای پرهیز از تکرار بیش از حد کلمه «مطالعه» چاره‌ای جز یافتن تعبیرهای نو برای «کتاب‌خوانی» ندارد؛ وگرنه مجبور می‌شود در یک مقالهٔ ده صفحه‌ای بیش از صدبار کلمهٔ «مطالعه» یا «کتاب‌خوانی» را تکرار کند.

ـ تربیت: غنچه تا از باد و باران سیلی‌نخورد، نمی‌شکوفد/خندان نمی‌شود.

---

۱. رباعیات خیام، نمونهٔ بسیار موفقی از هنر تنوع در منظر و زاویهٔ دید است؛ به‌ویژه از آن رو که وی به کمک این آرایهٔ سنتی، ساده‌ترین مضامین را چنان شکوهی می‌بخشد که در نظر اول انسان گمان می‌کند با معرفتی پیچیده و بکر مواجه شده است.

ـ در جهان دو چراغ روشن است: اولی در خانهٔ تو است؛ دومی را هر چه گشتم، نیافتم.

در این جمله، گوینده بنا دارد که به مخاطب بقبولاند که در همهٔ جهان بیش از یک معشوق برای او وجود ندارد. ابتدا می‌گوید: «دو چراغ روشن است». وقتی نشانی چراغ اول را می‌دهد، خواننده منتظر است که نشانی چراغ دوم را بشنود؛ اما ناگهان می‌فهمد که چراغ دومی در کار نیست! پس او بیش از یک محبوب ندارد. همین مضمون را می‌توانست سرراست‌تر هم بگوید، اما این تأثیر و زیبایی را نداشت.

مثال دیگر از همین نوع: فرض کنید نویسنده یا گوینده‌ای می‌خواهد بگوید تنها راه موفقیت در نویسندگی، مطالعهٔ آثار بزرگان و نویسندگان برجسته است. منظر عام و تکراری این است که بگوید «تنها راه این است و جز این نیست» یا شبیه این جمله. اما اگر تنوع‌طلب باشد، دنبال راه جدیدی برای تأکید بر مطالعه می‌گردد و مثلا می‌گوید: «برای پیشرفت در نویسندگی، دو راه وجود دارد: نخست مطالعه و دوم مطالعه.» در واقع، یعنی هیچ‌راه دیگری وجود ندارد.

ـ نکوهش توجیه: استدلال باید مادر اعتقاد باشد نه دایهٔ آن.

یعنی باورها باید از استدلال‌ها زاده شوند و سپس برای پرورش و رشد در اختیار دایه (توجیه و ادلهٔ اقناعی یا خطابی) قرار گیرند، نه بر عکس. تشبیه استدلال به مادر، و توجیه به دایه، زمینه را برای ورود کلماتی متفاوت که خواننده انتظار آنها را نمی‌کشد، هموار کرده است.

ـ اگر فلسطین وجود نداشت، اسرائیل آن را می‌آفرید.

گویندهٔ این عبارت در پی آن است که بگوید اسرائیل برای جلب پشتیبانی‌های جهانی، به جنگ و درگیری با همسایگانش نیاز دارد و اگر بهانه‌ای برای جنگ نیابد، آن بهانه را خودش به وجود می‌آورد.

ـ تأکید بر ارزشمندی عمر: موفقیت مبتنی بر دو اصل است: نخست

این‌که ارزش وقت را بدانیم، و اصل دوم این است که اصل اول را فراموش نکنیم.

ـ امید: نیمهٔ پُر لیوان را دیدن.

ـ خوابیدن: وداع با بیداری.

ـ ماه: خورشید شب.

ـ نماز: فرصت دیدار.

ـ تبدیل کتاب به لوحِ فشرده (سی‌دی): ترجمهٔ کتاب به زبان صفر و یک.

ـ یدک: چرخ پنجم.

در استخدام و کاربست کلمات در جمله، علاوه بر معانی آنها باید به نکات دیگری نیز توجه کرد. هر کلمه، شناسنامه و شخصیتی دارد که در نظر گرفتن همه یا دست‌کم برخی از ویژگی‌های شخصی آنها لازم است. غیر از معنا، بسیاری از کلمات سابقهٔ تاریخی، هالهٔ قدسی، نمای دینی یا ملی، موسیقی و بار مثبت یا منفی نیز دارد. نویسندگان چیره‌دست، کلمات را با توجه به همهٔ آنچه در شخصیت و شناسنامهٔ آنها وجود دارد، به کار می‌گیرند.

۳. خاص‌نویسی

واژه‌ها را می‌توان به دو گروه پُربسامد و کم‌بسامد تقسیم کرد. مثلا کلمات «بحث»، «مسئله»، «است»، «مورد» و «انجام» در مقالات علمی، بسامد بیشتری دارند. در برابر واژه‌هایی مانند «زد»، «خطر» و «رها» کمتر به کار می‌روند. مبنای قاعدهٔ «خاص‌نویسی» این است که «هر قدر بسامد کلمه‌ای پایین‌تر باشد، کاربرد آن بهتر است.» به سخن دیگر، کلمه‌ای که کمتر به کار می‌رود، بهتر از کلمه‌ای است که حضور بیشتری دارد و به‌اصطلاح نخود هر آشی است.

اگر واژگان یک متن هزار کلمه‌ای را بشماریم و واژه‌های تکراری آن را

بیش از یک‌بار به شمار نیاوریم، خواهیم دید که در آن متن، سه تا چهارصد کلمه به کار رفته است. خاص‌نویسی، این عدد را به پنج تا هفت‌صد کلمه می‌رساند و به این ترتیب فضای متن، رنگارنگ، شاداب و شورآفرین خواهد شد. به سخن دیگر خاص‌نویسی، شمار واژگان غیر تکراری نویسنده را بیشتر می‌کند و هر کس که واژگان بیشتری دارد، نویسنده‌تر است.[۱]

گفتنی است که همیشه کلمهٔ خاص جایگزین بهتری برای کلمهٔ عام نیست؛ زیرا گاه صمیمیت فضا یا لحن گفتاری یا موسیقی عبارت یا هر دلیل دیگری، اقتضای دیگری دارد. گاه نیز کلمهٔ عام معنایی می‌دهد که در کلمهٔ خاص نیست؛ مثلا «فهم کردن» همیشه به معنای «فهمیدن» نیست؛ زیرا «فهم کردن» گاهی یک فرایند معرفتی است، نه یک اتفاق ذهنی. کلمات خاص، جمله را معمولا وزین‌تر و فنی‌تر می‌کند؛ ولی گاهی نیز از روانی و سادگی آن می‌کاهد. توضیح بیشتر در ذیل مثال‌ها می‌آید:

ـ او را به خاطر چندین قتل دستگیر کردند.

«او را به جرم چندین قتل دستگیر کردند.»

بسامد کلمهٔ «جرم» بسیار کمتر از «خاطر» است و در این‌جا به لحاظ معنایی نیز رساتر است. کلمهٔ «خاطر» به‌طور معمول در هر نوشته‌ای می‌آید، اما برای «جرم» بهانهٔ کمتری وجود دارد. به همین دلیل «جرم» از «خاطر» خاص‌تر است؛ پس بهتر است.

ـ به خاطر شرایط خاص سیاسی، ابلاغ رسالت پنهان صورت می‌گرفت.

«به اقتضای شرایط خاص سیاسی، ابلاغ رسالت پنهان صورت می‌گرفت.»

---

۱. یکی از راه‌های ارزیابی هوش انسان‌ها نیز شمار واژگان غیر تکراری آنان است.

ـ کتابخانهٔ عمومی شهر، فعالیت‌های خوبی دارد.
«کتابخانهٔ عمومی شهر فعالیت‌های مؤثری دارد.»
صفت‌هایی مانند «خوب» و «بد» به دلیل ظرفیتی که دارند، برای هر موصوفی به کار می‌روند. می‌توان گفت «خدای خوب» و «کفش خوب». اما بهتر است برای هر موصوفی، صفتی بیاوریم که به‌نسبت خاص او است و برای غیر او کمتر به کار می‌رود. مثلا «خدای مهربان»، «کفش راحت و با دوام»، «کتاب خواندنی».
ـ مورد توجه همگان قرار گرفت.
«در کانون توجه همگان قرار گرفت.»
ـ مؤمنان در بهشت به آسایش می‌پردازند.
«مؤمنان در بهشت می‌آسایند.»
بسامد «می‌آسایند» کمتر از «می‌پردازند» است.
ـ توسل، گاهی مورد سوء فهم قرار می‌گیرد.
«توسل گاهی در معرض سوء فهم قرار می‌گیرد.»
ـ به خاطر ثواب نباید خدا را عبادت کرد.
«به طمع ثواب نباید خدا را عبادت کرد.»
ـ به این نتیجه رسیدند که شدت حملات خود را کاهش دهند.
«به این نتیجه رسیدند که از شدت حملات خود بکاهند.»
ـ برای انجام طرح خود صبور باشید.
«در پیشبرد طرح خود شکیبا باشید.»
ـ این مسئله مورد اختلاف است.
«این مسئله محل اختلاف است.»
ـ سختیِ «حرج» از سختیِ «عسر» بیشتر است؛ چنانکه عرف عام نیز این مطلب را تأیید می‌کند.
«سختیِ «حرج» از سختیِ «عسر» بیشتر است؛ چنانکه عرف عام نیز این

تفاوت را تأیید می‌کند.
ـ بهترین چیز برای آیندگان یک گذشتهٔ پاک است.
«بهترین ارث برای آیندگان یک گذشتهٔ پاک است.»
ـ من در جنگی که هر دو سوی آن ظلم است، شرکت نمی‌کنم.
«من در جنگی که هر دو سوی آن ظلم است، سربازی نمی‌کنم.»
ـ در فقه اگر تکیهٔ خود را بر دقت‌های عقلانی بگذاریم، این امکان وجود دارد که از مراد شارع دور افتیم.
«در فقه اگر تکیهٔ خود را بر دقت‌های عقلانی بگذاریم، این خطر وجود دارد که از مراد شارع دور افتیم.»
فعل‌های «سازد»، «می‌کند» و «کرد» کاربرد فراوانی دارند؛ برخلاف افعالی مانند «برآورد»، «می‌گشاید» و «پوشید». پس «چشم پوشید» از جهت خاص بودن، بهتر از «چشم‌پوشی کرد» است؛ اما ممکن است از جهات دیگر، دومی بهتر باشد.

خاص‌نویسی با فعل‌های ساده

جاگیری فعل‌های مرکب، بسیاری از فعل‌های ساده را از رونق انداخته است. کمتر شدن فعل‌های ساده، بسامد فعل‌های ترکیبی را بالا برده است. «ما به جای تمام یا بیشترِ فعل‌های بسیط و صرف‌شدنی فارسی، فعل‌های ترکیبی زشت و ناهنجار و دست‌وپاگیر به کار می‌بریم که نه تنها صرفِ آنها دشوار است، بلکه مشتق‌سازی از آنها و ساختنِ انواعِ ترکیب‌های لازم از آنها ناشُدنی است. نتیجهٔ این‌گونه رفتار با زبان این بوده است که ما فعل‌های بسیط و زیبا و اشتقاق‌پذیرِ فارسی (مانند شکیبیدن و شگفتیدن و پناهیدن) را فراموش کرده‌ایم یا به حوزهٔ زبان ادبی و شاعرانه تبعید کرده‌ایم و یا به قیاسِ همین فعل‌های ترکیبی، فعل‌های سادهٔ فارسی را به صورت ترکیبی به کار برده‌ایم و به جای

"کوشیدن" گفته‌ایم "کوشش به عمل آوردن" و حتی گاهی این کار را هم نکرده‌ایم و به جای "ربودن" گفته‌ایم "سِرقت به عمل آوردن"!»[۱]
افزون بر آن، از فعل‌های ساده‌ای که هنوز نمرده‌اند، کمتر استفاده می‌کنیم. کاربست این‌گونه افعال، هم طبیعی‌تر است و هم مصداق «خاص‌نویسی»؛ زیرا بسامدشان اکنون پایین آمده است. مثال‌های زیر گویا است:

ـ راهی که او پیشنهاد کرد، گره را باز کرد.
«راهی که او پیش نهاد، گره را گشود.»
ـ در این مقاله آثار عقل‌گرایی را در فهم متون دینی بررسی می‌کنیم.
«در این مقاله آثار عقل‌گرایی را در فهم متون دینی برمی‌رسیم.»
ـ این روش را بارها آزمایش کرده‌ایم.
«این روش را بارها آزموده‌ایم.»
ـ انسان‌های بزرگ، دیگران را دستگیری و راهنمایی می‌کنند.
«انسان‌های بزرگ، دیگران را دست می‌گیرند و راه می‌نمایند.»
ـ ابن خلدون، علم عمران یا جامعه‌شناسی را در تمدن اسلام بنیان‌گذاری کرد.
«ابن خلدون، علم عمران یا جامعه‌شناسی را در تمدن اسلام بنیان گذاشت.»
ـ هر چه بیشتر سخت‌گیری کنیم، کمتر نتیجه می‌گیریم.
«هر چه بیشتر سخت گیریم، کمتر نتیجه می‌گیریم.»
ـ فقط خدا می‌تواند حاجات انسان را برآورده سازد.
«فقط خدا می‌تواند حاجات انسان را برآورد.»
ـ در این مسئله نیز عقل راهگشایی می‌کند.

---

۱. زبان باز، پژوهشی دربارهٔ فرهنگ و مدرنیته، ص۳۳.

«در این مسئله نیز عقل راه می‌گشاید.»
ـ او از خطای من چشم‌پوشی کرد.
«او از خطای من چشم پوشید.»
ـ زمینه‌سازی کرد← زمینهٔ آن را ساخت. گزینش کردند ← برگزیدند. تلاش می‌کنند← می‌کوشند. اخذ کردم ← گرفتم. پیشرفت نمی‌کنیم← پیش نمی‌رویم. پیش‌بینی می‌کردیم← از پیش می‌دیدیم. خدا را باید در دل‌ها جست‌وجو کرد←خدا را باید در دل‌ها جست. چاره‌اندیشی کرد← چاره اندیشد. مقایسه کرد← سنجید. وادار می‌کند← وامی‌دارد. فکر کرد← اندیشید. راه‌اندازی کرد← راه انداخت.

فواید خاص‌نویسی

هنر و فایدهٔ خاص‌نویسی، این است که دست نویسنده را برای استفاده از هر کلمه‌ای در هر موضوعی باز می‌کند. مثلا در نوشته‌ای که موضوع آن «قرآن» است، به‌ظاهر جایی برای کلماتی مانند «سوزن»، «دماوند»، «درخت»، «نردبان» و «بازار» نیست؛ اما اگر نویسنده‌ای بتواند _به هر بهانه‌ای_ از این کلمات و مانند آنها در نوشته‌ای که موضوع آن قرآن است، استفاده کند، بر شمار واژگان غیر منتظر در نوشتهٔ خویش افزوده است و همین افزایش _اگر طبیعی و هنرمندانه_ باشد، پیوسته ذائقهٔ خواننده را تغییر می‌دهد و متن را از کلمات تکراری پیرایش می‌کند.
خاص‌نویسی، به مهارت‌هایی نیاز دارد که شاید مهم‌ترین آنها استعاره است. نویسندگان چیره‌دست و خوش‌ذوق، به مدد استعاره و از رهگذر یک تشبیه پنهان، کلماتی را به متن خود راه می‌دهند که موضوع نوشته به‌طور معمول و طبیعی، پیوندی با آنها ندارد و خواننده انتظار آنها را نمی‌کشد؛ اما وقتی ناگهان با آنها روبه‌رو می‌شود، همچون دیدار آشنا در دیار غریب، برای او خوشایند است. مثلا در نوشته‌ای که دربارهٔ

«اینترنت» است، به‌قاعده کسی انتظار کلمات «کوه»، «آتش»، «قفقاز»، «خدایان»، «هدیه»، «المپ»، «زنجیر» و مانند آنها را نمی‌کشد. کلماتی که می‌توانند گرد اینترنت، جمع شوند، دایرهٔ فراخی ندارند. ولی به یمن یک تشبیه ساده، هر کلمه‌ای در دنیا، قابل استفاده در هر موضوعی می‌شود و بدین ترتیب، دایرهٔ واژگانی نویسنده، دیوار محدودیت‌ها را فرو می‌ریزد.

ـ مخترع اینترنت، پرومته‌ای بود که آتش را از خدایان ربود و به انسان‌ها هدیه کرد، بی‌آن‌که خدایان المپ او را در کوه‌های قفقاز به زنجیر کشند و به مجازات سنگینش مقدر فرمایند.

در عبارت بالا، نویسنده «مخترع اینترنت» را به «پرومته» تشبیه کرده است. پرومته، یکی از خدایان اسطوره‌ای یونان است که می‌گویند به جرم این‌که آتش و آشپزی و برخی دیگر از قوای طبیعت و فنون را به بشر آموخت، آماج خشم خدایان شد. خدایان، او را به کوه‌های قفقاز تبعید کردند و مرغ غول‌پیکری را بر او گماردند تا او را از پا تا سر بخورد. مراد نویسنده، آن است که خدمت مخترع اینترنت، به اندازهٔ فداکاری پرومته برای جهان بشری ارزشمند است؛ اما مخترع اینترنت نه تبعید شد و نه شکنجه؛ بلکه قدر دید و بر صدر نشست.

نیز در نوشتهٔ زیر، سخن نویسنده این است که ارزش و اهمیت محتوا بیشتر از قالب آن است. قالب‌ها تغییر می‌کنند و آنچه باید ثابت بماند _بدون هیچ گونه تعصبی نسبت به قالب و فرم_ محتوا است:

ـ ما گاهی به عشق محتوا، قالب آن را می‌پرستیم. محتوا رخت به جایی دیگر انداخته است و ما هنوز در تار و پود خرقهٔ او سیر و سلوک می‌کنیم! قالب‌ها در گذر زمان، می‌پوسند، خانهٔ مار و مور می‌شوند، گاهی هم لانهٔ اژدها. ساده‌دلان، به عشق محتوا، جذب قالب‌های آشنا و دیرین می‌شوند؛ غافل از آن‌که آن سبو بشکست و آن پیمانه ریخت. ارزش قالب‌ها به محتوای آنها است، و اگر –به هر دلیلی– آن محتوا به قالبی

دیگر رفت و کالبدی دیگر پذیرفت، جای قالب پیشین، موزه‌ها است، نه کوچه و خیابان و زندگی روزمرّهٔ مردم. روح که بیرون رفت، جسم نازنین، جنازه می‌شود.

در عبارت بالا، کلمات پیش رو، خاص و غیر منتظرند: عشق، پرستش، رخت، تار و پود، خرقه، سیر و سلوک، خانهٔ مار و مور، لانهٔ اژدها، سبو، پیمانه، موزه، کوچه، خیابان، نازنین، جنازه. اما خاص بودن این کلمات در قیاس با موضوع جمله‌ای است که در آن قرار گرفته‌اند؛ وگرنه همین کلمات در موضوعات دیگر ممکن است، عمومی و تکراری باشند. مثلا تعبیر «سیر و سلوک» یا کلمهٔ «خرقه» اگر در جملهٔ بالا خاص محسوب می‌شود، در متنی که دربارهٔ عرفان عملی و آداب تصوف است، بسامد بالایی دارد؛ پس خاص نیست.

با این‌همه، «خاص‌نویسی» نه واجب است و نه همیشه بهتر. نخست این‌که باید بسیار طبیعی به نظر آید و دیگر آن‌که نباید فضای متن را ادبی یا فانتزی کند. «خاص‌نویسی» گاه مستلزم تشبیه و استعاره است و این‌گونه صنعت‌های ادبی، رنگ‌وبوی، و حتی سمت‌وسوی متن را تغییر می‌دهد. بنابراین در استفاده از این آرایه، باید بسیار محتاط و محافظه‌کار بود؛ اما اگر کسی این مهارت را داشته باشد که بسامد واژه‌های غیر تکراری و نامنتظر خود را _از راه‌های مقبول و طبیعی_ بالا ببرد، گامی بزرگ به سوی نویسندگی حرفه‌ای برداشته است.

۴. زنده‌نویسی

زنده‌نویسی، یعنی شخصیت‌بخشی (تشخیص/ personification) به اشیا و جانمندانگاری مفاهیم. در این آرایهٔ سنتی، نویسنده به اشیا و مفاهیم جان می‌بخشد و دربارهٔ آنها به‌گونه‌ای سخن می‌گوید که گویی دربارهٔ یکی از جانداران سخن می‌گوید. تشخیص، کم‌وبیش یکی

از گونه‌های استعاره است؛ زیرا مانند استعاره تنها یکی از چهار جزء تشبیه را دارد. تفاوت آنها در این است که در استعاره سه جزء حذف می‌شود و تنها مشبهٌ‌به باقی می‌ماند، در حالی که در تشخیص تنها مشبه باقی است. ضمن این‌که در تشخیص، باید از مشبه، رفتاری انسانی سر بزند.

انسان‌وارگی مفاهیم و اشیا پیشینه‌ای دراز در زبان و ادب فارسی دارد. نمونه را، وقتی مولوی می‌گوید: «ناامیدی را خدا گردن زده است»، به مفهوم ناامیدی، شخصیت انسانی بخشیده و او را به دادگاه الهی برده است. نیز آنگاه که می‌گوید: «بود درویشی به کهساری مقیم/ خلوت او را بود هم‌خواب و ندیم» برای درویش زاهد، ندیم و هم‌خوابی به نام «خلوت» می‌سازد. همچنین در مصرع «زان‌که شکر آرد تو را تا کوی دوست»، «شکر» را در چهرهٔ انسانی مهربان و راهنما نشان می‌دهد که کارایی‌اش از اصل نعمت بیشتر است. نیز شمع در بیت سعدی، به زبان نور سخن می‌گوید:

شمع را باید از این خانه برون بردن و کشتن
که به همسایه نگوید که تو در خانهٔ مایی

در سخن شاعر معاصر[۱] نیز که می‌گوید:

زین پیش دلاورا کس چون تو شگفت
حیثیت مرگ را به بازی نگرفت

مرگ، موجودی است که پیشتر حیثیت و هیبت داشته است و اکنون به همت شهید، هیچ آبرو و حیثیتی برای او باقی نمانده است. اخوان ثالث نیز «سفر» را نفرین می‌کند و می‌گوید:

نه مهر فسون نه ماه جادو کرد
نفرین به سفر که هر چه کرد او کرد

---

۱. سیدحسن حسینی.

جمله‌های زیر نیز به مدد آرایهٔ «زنده‌نویسی» ویرایش شده است:

ـ ناگاه با رخدادی غیر منتظر، همه‌چیز دگرگون شد.

«ناگاه رخدادی غیر منتظر، همه‌چیز را دیگرگون کرد.»

در این مثال، «رخداد» انسانی قوی و مقتدر است که همه چیز را دیگرگون کرده است.

ـ در نظریه تشبیه، تمایز میان انسان و خدا نادیده انگاشته می‌شود.

«نظریه تشبیه، تمایز میان انسان و خدا را نادیده می‌گیرد.» یا «...نمی‌بیند.»

بنابراین نظریهٔ تشبیه که در مقابل نظریهٔ تنزیه است، انسان نابینایی است که تفاوت‌های گوهرین میان انسان و خدا را نمی‌بیند.

ـ علم باری، از مهم‌ترین صفاتی است که در همهٔ متون به آن تصریح شده است.

«علم باری، از مهم‌ترین صفاتی است که همهٔ متون به آن تصریح کرده‌اند.»

ـ انسان با مرگ به دیاری می‌رود که قانون و روشی دیگر دارد.

«مرگ، آدمی را به دیاری می‌فرستد که قانونی دیگر دارد و روشی دیگر.»

ـ نظام فکری یونان در استدلال و نوع گزاره‌ها با دیگر نظام‌های فکری فرق می‌کند؛ در استنباط نیز متفاوت است.

«نظام فکری یونان در استدلال و نوع گزاره‌ها با دیگر نظام‌های فکری فرق می‌کند؛ در استنباط نیز راه خود را می‌رود.»

ـ از طریق برهان می‌توان حق را از باطل تمیز داد.

«برهان، حق را از باطل جدا می‌کند.»

ـ متأسفانه اختلاف نظر گاهی موجب خصومت می‌شود.

«متأسفانه اختلاف نظر گاهی خصومت می‌آفریند.»

ـ ما از محراب می‌آموزیم که می‌توان بر خاک نشست، اما در آسمان بود.

«محراب به ما می‌آموزد که می‌توان بر خاک نشست، اما در آسمان بود.»

ـ تعصّب، چنان زهری است که قربانی آن مجال درنگ نمی‌یابد.

«تعصّب، چنان زهری است که به قربانی خود مجال درنگ نمی‌دهد.»

ـ از این ضرب‌المثل‌ها، می‌توان دریافت که برخی از مردمی هنگام کار و سختی، سر جنگ دارند، اما در وقت چیدن محصول، سهم‌خواهی می‌کنند.

«این ضرب‌المثل‌ها، نشانیِ مردمی را می‌دهند که هنگام کار و سختی، سر جنگ دارند، اما در وقت چیدن محصول، سهم‌خواهی می‌کنند.»

ـ با ذکر خدا، ایمان تقویت می‌شود.

«ذکر خدا ایمان را تقویت می‌کند.»

ـ برای طرح سؤال، می‌توان از کلمات چرا، چگونه، کجا، برای چه و... استفاده کرد.

«برای طرح سؤال، کلمات چرا و چگونه و برای چی... به کمک انسان می‌آیند.»

ـ در این زمینه مقالات بسیاری منتشر شده است؛ اما از آنها هم دردی دوا نمی‌شود.

«در این زمینه مقالات بسیاری منتشر شده است؛ اما آنها هم دردی را دوا نمی‌کنند.»

در جملهٔ مرکب بالا، کلمهٔ «مقالات» نهاد است و برای آن دو فعل آمده است: «شده است» و «نمی‌کنند.» در جملهٔ دوم (آنها هم دردی را دوا نمی‌کنند) «مقالات» را طبیبی انگاشته‌ایم که دردی را مداوا نکرده‌اند. به همین دلیل برخلاف جملهٔ اول، فعل را در جملهٔ دوم جمع آورده‌ایم؛ زیرا مقالات، جانمند (طبیب) فرض شده است. در جملهٔ زیر نیز همین اتفاق برای «کتاب‌های زرد» افتاده است: یک‌جا برای آن فعل مفرد و دو جا فعل جمع آمده است:

«کتاب‌های زرد، همچنان رو به افزونی است و گویا بنا ندارند دست از سر این مردم بیچاره بردارند.»

۵. محسوس‌نویسی و تصویرسازی

محسوس‌نویسی و تصویرسازی از کهن‌ترین گرایش‌های کلامی در همهٔ زبان‌ها است. در زبان فارسی نیز اشتهای سیری‌ناپذیری برای بهره‌گیری از واژه‌هایی است که با امور حسی پیوند دارند. امور حسی، در برابر مفاهیم ذهنی و انتزاعی قرار می‌گیرد و شامل دیدنی‌ها، پوشیدنی‌ها، چشیدنی‌ها، خوردنی‌ها، لمس‌کردنی‌ها، رنگ‌ها، طعم‌ها، اشیا، اعضای بدن انسان و مانند آنها است. بیان مفاهیم ذهنی به کمک واژه‌هایی که وضع اولیهٔ آنها برای امور عینی است، زیباتر و برای خواننده خوشایندتر است. حسی کردن امور انتزاعی، ارسال پیام از راه چشم و گوش به ذهن خواننده است.

همچنین انبوه بی‌شماری از واژه‌های فارسی، ترکیبی است از یکی از اعضای بدن انسان با واژه‌ای دیگر. این ترکیب‌ها، گاهی واژهٔ مرکبی را تولید می‌کنند که حامل مفاهیم ذهنی و انتزاعی است. برای نمونه، مفاهیمی مانند «تسلیم شدن» و «تنبیه کردن» و «کمک کردن» در شمار مفهوم‌هایی قرار می‌گیرند که به صید حواس پنج‌گانهٔ ما درنمی‌آیند و بیش از آن‌که دیدنی یا شنیدنی یا خوردنی یا لمس‌کردنی باشند، فهمیدنی‌اند. در فارسی برای بیان این مفاهیم فهمیدنی، ترکیب‌هایی ساخته شده است که در آنها یکی از اجزای حسی بدن انسان وجود دارد: تن‌دادن، گردن نهادن، گوشمالی، دست‌گیری، پایدار، چشم‌گیر، انگشت‌نما، دلبند...

معقول را محسوس، و ذهنی را عینی کردن، ریشهٔ تنومندی در ادب جهانی دارد. در قرآن کریم نیز نمونه‌های درخشانی از آن به چشم

می‌خورد؛ از جمله تعبیر «چشیدن جامهٔ گرسنگی و ترس» که در آیهٔ *فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ*.[۱]
میل فراوان به حسی کردن مفاهیم، در اکثر واژه‌های فارسی دیده می‌شود و نویسندگان حرفه‌ای نیز به این رغبت ریشه‌دار زبان، دامن می‌زنند. به سخن دیگر، واژه‌سازی در زبان فارسی گرایش آشکاری به امور حسی و اعضای حسی بدن انسان دارد و برای بیشتر مفاهیم ذهنی، واژه‌هایی از جنس محسوسات و حواس پنجگانه و اعضای حسی بدن انسان ساخته است. نمونه‌های زیر مشتی از خروار و اندکی از بسیار است:

ذهنی / انتزاعی	**حسی / انضمامی**
سالم	تن‌درست
گراییدن	روی آوردن
حادثه	رخداد / رویداد
انکار	روی‌گردانی
تأکید	پافشاری
مقاومت	پایداری
تحول	پوست‌اندازی
ناامید	دلسرد
شک	دودل
نگرانی / اضطراب	دل‌شوره
قساوت	سنگ‌دلی
بدخُلق	ترش‌رو
مزد	دست‌رنج
دچار	دست‌خوش

۱. سورهٔ نحل، بخشی از آیهٔ ۱۱۲.

وسیله	دست‌مایه
دزدی	دستبرد
تحریف	دست‌کاری
میسور	دست‌یافتنی
مستعمل	دست‌خورده
فقیر	تهی‌دست
مشکل	دردسر
ماهر	زبردست/ چیره‌دست
نتیجه	دستاورد
تجاوز	دست‌درازی
یاغی	سرکش
نابود	سربه‌نیست/ سرنگون
شیب	سرازیر
شاد	سرحال
آرمان‌باخته	سرخورده
ایستاده	سر پا
غیر منتظره	سرزده
محرمانه	سربسته
تخصص	سررشته
تسلیم شدن	سپر انداختن
جزء به جزء	موبه‌مو
مقاوم	سرسخت
همت کردن	دست بر زانوی خود گذاشتن
ناکام/ شکست‌خورده	دست از پا درازتر
کوشش	دست‌وپا زدن

هشدار	گوش‌زد
تنبیه/ سیاست	گوش‌مالی
بی‌احتیاط	بازی‌گوشی
تعریض/ زاویه	گوشه
حمایت	پشتیبانی
قابل توجه	چشم‌گیر
توقع	چشم‌داشت
شعبده‌بازی/ حقه‌بازی	چشم‌بندی
بخیل	تنگ‌چشم
منتظر	چشم‌به‌راه
منظر	چشم‌انداز
شیء زیبا	چشم‌نواز
زودباور	دهن‌بین
معدود	انگشت‌شمار
مشهور	انگشت‌نما
دقت	موشکافی
رقابت	پهلو زدن
غیر قابل تحمل	کمرشکن
مشهور	زبان‌زد
مقابل	روبه‌رو/ رویارو
پر/ مملو	لب‌ریز
تدریج	گام‌به‌گام
تواضع	فروتن
متحد	یک‌پارچه
پیچیدگی	گره‌خوردگی

در نمونه‌های بالا، در برابر مفاهیمی که فهمیدنی و انتزاعی است، واژه‌هایی نشسته است که مربوط به یکی از حواس ظاهری یا یکی از اعضای بدن انسان است. برخی نیز حاوی تصویر حسی از مفهوم ذهنی است.

آری؛ گاهی واژهٔ حسی بهتر از واژهٔ ذهنی نیست. موسیقی جمله، سبک‌وسیاق و امور دیگری نیز وجود دارد که واژه‌ای را بر واژه‌ای دیگر برتری می‌دهد. اما به‌طور معمول محسوس‌نویسی ذهن خواننده را به پردهٔ نمایش تبدیل می‌کند و از این راه همهٔ حواس او را مشغول خود می‌سازد.

در مثال‌های زیر، آشکارا پیدا است که جملهٔ حسی، زیباتر از جملهٔ ذهنی و انتزاعی است:

ـ مورد استقبال مردم قرار گرفت.

«با استقبال مردم روبه‌رو شد.»

ـ همه چیز را نباید به قضا و قدر نسبت داد.

«همه چیز را نباید به گردن قضا و قدر انداخت.»

ـ با استدلال‌های ضعیف هیچ حقیقتی ثابت نمی‌شود.

«با استدلال‌های خنک هیچ حقیقتی ثابت نمی‌شود.»

ـ اگر ارزش‌های غلط در جامعه استقرار یابد، مشکل‌زا می‌شود.

«اگر ارزش‌های غلط در جامعه ریشه بدوانند، مشکل می‌سازند.»

ـ نظریه‌هایی که خاستگاه بیرونی دارند، راه به جایی نمی‌برند.

«نظریه‌هایی که از بیرون آب می‌خورند، راه به جایی نمی‌برند.»

ـ ارزش فداکاری را دانست و از طمع‌های حقیر دوری گزید.

«طعم فداکاری را چشید و از طمع‌های حقیر چشم پوشید.»

ـ اگر پرسش جدیدی پیدا شد، باید به آن توجه کرد.

«اگر پرسش جدیدی رخ نمود، باید به آن توجه کرد.»

ـ این نظریه چندان خطا نیست.
«این نظریه چندان دور از آبادی نیست.»
ـ علوم دینی را باید از متون معتبر و نصوص نخستین استخراج کرد.
«علوم دینی را باید از متون معتبر و از نصوص نخستین بیرون کشید.»
ـ آنقدر درنگ کردیم که همهٔ فرصت‌ها از بین رفت.
«آنقدر پابه‌پا کردیم که همهٔ فرصت‌ها را از دست دادیم.»
ـ تجربهٔ گفت‌وگو بر هزاران‌سال زیست اجتماعی مبتنی است.
«تجربهٔ گفت‌وگو از هزاران‌سال زیست اجتماعی سر برآورده است.»
ـ نسبیت به معنایی که نئوکانتی‌ها می‌گویند، انسان را از هرگونه معرفتی محروم می‌کند.
«نسبیت به معنایی که نئوکانتی‌ها می‌گویند، دست انسان را از هرگونه شناختی خالی می‌کند.»
ـ نسبیت لازمهٔ ماده‌گرایی است.
«نسبیت همزاد ماده‌گرایی است.»
ـ برخی، چنان در ساده‌نویسی افراط می‌کنند که گویی فرقی میان نوشتار و گفتار نمی‌گذارند.
«برخی، چنان در ساده‌نویسی افراط می‌کنند که گویی فرقی میان نوشتار و گفتار نمی‌بینند.»
ـ فیلسوفان جدید ذهن خود را بر روی زبان و کیفیت معناداری آن متمرکز کرده‌اند.
«فیلسوفان جدید خود را با زبان و کیفیت معناداری آن درگیر کرده‌اند.»
ـ بسیاری از انتقادهای غزالی، دربارهٔ حکمت متعالیه قابل طرح نیست.
«حکمت متعالیه در تیررس بسیاری از انتقادهای غزالی نیست.»
ـ تا اواخر قرن سوم، تفسیرها از محدودهٔ نقل فراتر نمی‌رفت.
«تا اواخر قرن سوم، تفسیرها پا از دایرهٔ نقل بیرون نمی‌گذاشتند.»

ـ من از هم‌فکران مولانا نیستم که پای استدلالیان را چوبین بدانم.
«من از خویشاوندان فکری مولانا نیستم که پای استدلالیان را چوبین بدانم.»
ـ هجرت مسلمانان به مدینه، زمینه را برای گسترش اسلام فراهم کرد.
«هجرت مسلمانان به مدینه، زمینه را برای گسترش اسلام هموار کرد.»
ـ هر چه بیشتر می‌جوییم، بیشتر ناامید می‌شویم.
«هر چه بیشتر می‌جوییم، بیشتر پشت درهای بسته می‌مانیم.»
ـ خداوند حکیم است و از حکیم جز حکمت صادر نمی‌شود.
«خداوند حکیم است و از حکیم جز حکمت سر نمی‌زند.»
ـ آن اندیشه در حال حاضر طرفداران چندانی ندارد؛ اما آثارش هنوز هست.
«آن اندیشه اکنون مرده است؛ اما جسدش هنوز بر شانه‌های ما سنگینی می‌کند.»
ـ پیامدهای اندیشهٔ انسان در اختیار او نیست.
«موج‌های اندیشهٔ انسان در اختیار او نیست.»
ـ برای این نظریه، شاید دلیل عقلی وجود نداشته باشد؛ اما تاریخ هزاربار آن را تأیید کرده است.
«برای این نظریه، شاید دلیل عقلی وجود نداشته باشد؛ اما تاریخ با دست لرزان و چشم گریان، هزاربار زیر آن را امضا کرده است.»
ـ سال‌ها است که در جهان و ایران، دین‌پژوهی با جامعه‌شناسی ارتباط یافته است.
«سال‌ها است که در جهان و ایران، دین‌پژوهی با جامعه‌شناسی گره خورده است.
ـ ایرانی وطن‌دوست، در برابر مشکلات کشورش بی‌تفاوت نیست.
«ایرانی وطن‌دوست، در برابر مشکلات کشورش شانه بالا نمی‌اندازد.»

ـ از حافظ هیچ نوشته‌ای در قالب نثر باقی نمانده است.
«از حافظ هیچ نوشته‌ای در قالب نثر در دست نیست.
ـ برخی سیاست‌های اقتصادی، زندگی مردم را متزلزل می‌کند.
«برخی سیاست‌های اقتصادی، زندگی مردم را زیر و رو می‌کند.»

۶. حلّ

صنعت حل یا تحلیل، پیشینه‌ای دراز در نظم و نثر فارسی دارد. در این آرایه، نویسنده یا شاعر، سخن یا شعر مشهوری را با کلام خود می‌آمیزد؛ یعنی اجزای آن را در عبارت خود می‌پراکند.
حل یا تحلیل، در لغت به معنای شکافتن و از هم جدا کردن است، و در اصطلاح اهل ادب، گرفتن الفاظ آیه‌ای از قرآن مجید یا حدیث یا شعر یا مثلی مشهور و آوردن آن در میان گفتار و نوشتار است، به‌طوری که عبارت اصلی از شکل و وزن پیشین خود بیرون آید. اما اگر اقتباس[1] از قرآن یا امثال یا اشعار، بدون هیچ‌گونه دست‌کاری در عبارت اصلی صورت گیرد، نام آن «درج» یا تضمین[2] است. دانشواژهٔ «درج» را بیشتر در نثر و «تضمین» را در نظم به کار می‌برند. به‌مثل حافظ آیهٔ *سلامٌ هیَ حتّی مَطْلعِ الفَجْر* را این گونه در شعر خود حل کرده است:

شب وصل است و طی شد نامهٔ هَجر
سلام فیه حتی مطلع الفجر

مولوی نیز مصرعی از حدیقهٔ سنایی (سر همان‌جا بنه که خوردی می) را این‌گونه تغییر داده است:

بشنو الفاظ حکیم بُرده‌ای
سر همان‌جا نِه که باده خورده‌ای

1. Quotation.
2. Borrowing.

www.alimohamadsalahi.com

از این نمونه‌ها در شعر و نثر فارسی فراوان است.[۱]
این آرایه، اگرچه یکی از ده‌ها صنعت بدیع است، برای نویسندگان کارایی بسیاری دارد؛ زیرا از رهگذر آن، هر نویسنده‌ای به هزاران ترکیب پیش‌ساخته و آماده دست می‌یابد و به‌آسانی قادر به آراستن کلام خود می‌شود؛ ضمن آن‌که بیت مشهوری را برای خوانندهٔ خود تداعی می‌کند و به ذهن و مغز او استراحت می‌دهد. هیچ نویسنده‌ای آن‌قدر توانا نیست که پیوسته کلام خود را به الفاظ و تعبیرهای زیبا بیاراید و گاه نیز اهتمام به معنا، چنین انگیزه‌ای را از او می‌گیرد. صنعت حل، دست نویسنده را برای آذین‌بندی کلام خود به گوهرهای آرمیده در گنجینهٔ نثر و نظم پارسی باز می‌کند. این وام‌گیری، اگر در چارچوب اقتباس‌های ادبی (تضمین، درج، حل...) باشد، مصداق سرقت و انتحال به شمار نمی‌آید.
در آرایهٔ حل، لازم نیست بیتی که تجزیه و در عبارت نویسنده توزیع می‌شود، از ابیات آشنا و مشهور باشد؛ اما اگر بیشتر مردم آن را شنیده باشند، بهتر است. همچنین لازم نیست مضمون عبارتی که در آن بیت یا مصرعی حل می‌شود، با مضمون بیت یا مصرعِ حل‌شده، همسو باشد. همچنین حل شعر در عبارت، نباید حال و هوای علمی یا ادبی عبارت را به هم بریزد. به سخن دیگر، اگر نویسنده در حال نوشتن یک متن علمی است، حل اشعار نباید فضای علمی متن را شاعرانه کند؛ مگر آن مقدار که برای تغییر ذائقهٔ خواننده لازم و معمول است.
مثال‌ها و نمونه‌ها:
ـ حافظ در سال ٦٩٤ ق. پا به اقلیم وجود گذاشت.
حافظ از بهر تو آمد سوی اقلیم وجود
قدمی نه به وداعش که روان خواهد شد

---

۱. ر.ک: تجلی قرآن و حدیث در شعر فارسی، ص۳۸_۳۳.

ـ به اجاق سازمان ملل، طمع شعله نمی‌توان بست؛ اگرچه اندک‌شرری هست هنوز.

راستی آیا خبری هست هنوز؟
طمع شعله نمی‌بندم
خردک‌شرری هست هنوز؟
(اخوان ثالث)

ـ نخستین وظیفهٔ عقل آن است که پا از حریم خویش بیرون نگذارد؛ یعنی به شهر خود رود و شهریار خود باشد.

غم غریبی و غربت چو برنمی‌تابم
به شهر خود روم و شهریار خود باشم
(حافظ)

ـ ارسطو را به میان خود آوردیم که با کلید منطقش، درهای اندیشه را به روی ما باز کند؛ اما او خود قفلی شد بر اسطوره‌های دینی و ملی ما.

قفل اسطورهٔ ارسطو را
بر در احسن‌الملل منهید
(خاقانی)

ـ جهان پر است از اشارت‌های پیدا و پنهان، و اهل بشارت آنان‌اند که این اشارت‌ها را می‌دانند.

آن کس است اهل بشارت که اشارت داند
نکته‌ها هست بسی محرم اسرار کجاست
(حافظ)

ـ دور از گل بودن و ننالیدن، سرنوشت رقت‌انگیزی است که زاغ و زغن را غمخوار ما کرده است.

نشسته بلبلان با گل بنالند
مو که دور از گلانم چون ننالم

(باباطاهر)

ـ من سرگردانی در اقیانوس‌ها و شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل را بر اقامت دائمی در لنج‌های چسبیده به ساحل، ترجیح می‌دهم. کجا دانند حال خوش ما را سبک‌باران ساحل‌ها؟

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل
کجا دانند حال ما سبک‌باران ساحل‌ها

(حافظ)

ـ تنگ‌چشمی است اگر میوه‌های عرفان، ما را از تماشای بستان قرآن غافل کند.

ـ تنگ‌چشمی است اگر بستان بگذاریم و میوه بستانیم.

تنگ‌چشمان، نظر به میوه کنند
ما تماشاکنان بستانیم

(سعدی)

ـ عرصهٔ مدیریت‌را بایدبه‌جوانان واگذاشت‌و خود از این‌میکده بیرون‌آمد.

چون پیر شدی حافظ از میکده بیرون آی
رندی و هوسناکی در عهد شباب اولی

ـ هر لحظه از این عمر گرامی، جامی است که شتابان از پیش چشم ما می‌گذرد و اگر آن را از دست ساقی زمانه نرباییم، بس خجالت که از این حاصل اوقات بریم.

قدر وقت ار نشناسد دل و کاری نکند
بس خجالت که از این حاصل اوقات بریم

(حافظ)

ـ اگر به نظر پاک در جهان صنع بنگریم، در عطای خدا خطا نمی‌بینیم.

ـ خواننده باید بسیار خطاپوش و نظرپاک باشد که این همه خطای رفته بر قلم مؤلف را نبیند.

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت
آفرین بر نظر پاک و خطاپوشش باد
(حافظ)

ـ به جوانان باید آموخت که دل خود را رها نکنند و مدام از پی نظر نروند و عشق آن بگزینند که جمله اولیا، یافتند از عشق او کار و کیا.

خوشا دلی که مدام از پی نظر نرود
به هر درش که بخوانند بی‌خبر نرود
(حافظ)

عشق آن بگزین که جمله اولیا
یافتند از عشق او کار و کیا
(مولوی)

ـ اگر بخواهیم از ظن خود و به مدد دانش‌های ناقص و آلودهٔ بشری، قرآن را بفهمیم، اسرار وحی را از درون آن نجسته‌ایم.

هر کسی از ظن خود شد یار من
از درون من نجست اسرار من
(مولوی)

ـ آفرینش، با همه تازگی و بدایعی که دارد، کهنه‌کتابی است که ما از آغاز و انجام آن بی‌خبریم.

ما ز آغاز و ز انجام جهان بی‌خبریم
اول و آخر این کهنه‌کتاب افتاده است
(کلیم کاشانی)

ـ عمری است که فلک به مراد ما نمی‌چرخد و ما را یارای بر هم زدن آن نیست؛ جبر و زبونی، معنایی جز این ندارد.

چرخ بر هم زنم ار غیر مرادم بدهد
من نه آنم که زبونی کشم از چرخ فلک

حافظ در این بیت، اوج اختیار و توانایی انسان را به نمایش گذاشته است، اما نویسندهٔ عبارت بالا از همین بیت، استفادهٔ جبری کرده است.

ـ از این غم انگیزتر چیست که هم از اصل خویش دور افتاده‌ایم و هم روزگار وصل را نمی‌جوییم؟

ـ وقتی این همه از اصل و نسب خود دور افتاده‌ایم، به روزگار وصل هم طمع نباید داشت.

هر کسی کو دور ماند از اصل خویش
بازجوید روزگار وصل خویش
(مولوی)

ـ اگر چشم آدمی‌معجزه‌بین باشد، هر باغچه‌ای‌نمایشگاهی‌از اعجاز است.

هیچ کس زاغچه‌ای را سر یک مزرعه جدی نگرفت
کسی از دیدن یک باغچه مجذوب نشد
(سهراب سپهری)

ـ در کار ویرایش، نظر به عیب کردن هنر است.

کمال سرّ محبت ببین نه نقص گناه
که هر که بی‌هنر افتد نظر به عیب کند
(حافظ)

ـ استبداد و پاسخ‌گو نبودن، کشور را از پای‌بست ویران می‌کند؛ اگرچه نقش‌ها بر ایوان زند.

سعدی: «خانه از پای‌بست ویران است، خواجه در بند نقش ایوان است.»

ـ قامت این نظریه چنان ناساز و بی‌قواره است که هیچ جامهٔ فاخری بر اندام آن نمی‌زیبد.

هر چه هست از قامت ناساز و بی‌اندام ماست
ورنه تشریف تو بر بالای کس کوتاه نیست

(حافظ)

ـ ما مرغانی هستیم که پیشتر در باغ ملکوت آشیانه داشتیم و اکنون در دامگه حادثه افتاده‌ایم.

مرغ باغ ملکوتم نیم از عالم خاک
دو سه روزی قفسی ساخته‌اند از بدنم

(منسوب به مولوی)

طایر گلشن قدسم چه دهم شرح فراق
که درین دامگه حادثه چون افتادم

(حافظ)

ـ از دوستان چشم یاری داشتیم و، خلاف‌آمد عادت، درست پنداشتیم.

در این عبارت دو بیت از حافظ تحلیل شده است؛ ولی پیام آن، ضد مضمون بیت نخست است.

ما ز یاران چشم یاری داشتیم
خود غلط بود آنچه می‌پنداشتیم
از خلاف‌آمد عادت بطلب کام که من
کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم

ـ در بوستان ذوق و دانش حافظ، گل‌های بسیاری شکفت؛ اگرچه در روزگارش از هیچ مرغی هیچ بانگی برنخاست.

صدهزاران گل شکفت و بانگ مرغی برخاست.
عندلیبان را چه پیش آمد هزاران را چه شد

(حافظ)

ـ در مجموعهٔ دانش‌های دینی، نکته‌ها و آموزه‌هایی است که در دسترس هر فهم و وهمی قرار نمی‌گیرد و این‌گونه نیست که هر کس ورقی خواند، آن معارف و معانی را دانست.

قدر مجموعهٔ گل مرغ سحر داند و بس
که نه هر کو ورقی خواند معانی دانست
(حافظ)

ـ در ناآشنایی آنان همین بس که ناسپاس‌اند و حق‌ناشناس.

ـ ناسپاسی، قوی‌ترین برهان بر نادانی است؛ وگرنه آنان که حق را می‌شناسند، حق‌شناس‌اند.

نشان ناشناسی ناسپاسی است
شناسایی حق در حق‌شناسی است
(شیخ محمود شبستری)

ـ حقیقت انسان چنان معمایی است که بسیاری از تحقیقات دربارهٔ او جز افسون و افسانه نیست.

وجود ما معمایی است حافظ
که تحقیقش فسون است و فسانه

ـ هر کس که آگاهانه میان انگیزه و انگیخته فرقی نگذارد، بر او نمرده به فتوای من نماز کنید.

هر آن کسی که در این حلقه نیست زنده به عشق
بر او نمرده به فتوای من نماز کنید
(حافظ)

ـ در تفکر نیهلیستی، هوا دلگیر است و سرها در گریبان و دست‌ها پنهان و دل‌ها خسته و غمگین.

هوا دل‌گیر، درها بسته، سرها در گریبان، دست‌ها پنهان، دل‌ها خسته و غمگین، درختان اسکلت‌های بلورآجین، زمین دل‌مرده، سقف آسمان کوتاه. زمستان است.
(اخوان ثالث)

۷. تلمیح

تلمیح،[1] یعنی بـه گوشـهٔ چشـم نگریسـتن، و در اصـطلاح آن اسـت کـه گوینده در ضمن کلام خود به داستانی زبانزد یا مثلی معـروف یـا آیـه و حدیثی آشنا اشاره کند؛ مانند بیت زیر که در آن شـاعر از قصـهٔ حضـرت ابراهیم و آتش نمرود، برای داستان و بیان شرح حال خود سود می‌برد:

یارب این آتش که در جان من است
سرد کن زآنسان که کردی بر خلیل

حافظ در این بیت، با اشاره به داستانی مشهور، شرح روشنگری از آتـش درون خود می‌دهد و از خداوند می‌خواهد که این آتش را خاموش کنـد؛ همان‌سان که آتش نمرود را بر ابراهیم سرد کرد.[2]

تلمیح از صنایع معنوی بدیع اسـت و از رهگـذر تـداعی، تـأثیر کـلام را بیشـتر مـی‌کنـد. اسـتفاده از تلمـیح، نشـانهٔ وسـعت اطلاعـات و غنـای فرهنگی سخنور است و بر لطف و عمق شعر می‌افزایـد.[3] بـه‌مثـل وقتـی سعدی می‌گوید:

گرش ببینی و دست از ترنج بشناسی
روا بود که ملامت کنی زلیخا را

زیبایی یوسف را به معشوق خود وام می‌دهد و اضطراب و هیجـان زنـان مصری را در جان مخاطب مـی‌ریـزد. سـعدی در ایـن تلمـیح، تـاریخ و داستان معروفی را به استخدام خود درآورده، مـراد خـود را در دامـان آن می‌پرورد. بدین ترتیب نیازی به توضیح بیشتر و شرح افزون‌تر نمی‌بیند.

در بیت زیر نیز مولوی با اشارهٔ بسیار زیرکانه و ظریف به داستان یوسـف

---

1. Allusion.

۲. ر.ک: سورهٔ انبیاء، آیهٔ ٦٩: قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ.

۳. ر.ک: واژه‌نامهٔ هنر شاعری، ص۸۳.

www.alimohamadsalahi.com

و زلیخا، نکته‌ای را بازگفته است که به‌حق با عبارات بیشتر و ابیات افزون‌تر گفتنی نبود:

گرچه رخنه نیست عالم را پدید
خیره یوسف‌وار می‌باید دوید[۱]

این بیت صحنه‌ای از ماجرای یوسف و زلیخا را ترسیم می‌کند که زلیخا درها را بسته است و یوسف را به سوی خود می‌خواند. واکنش یوسف به این کام‌جویی چه می‌تواند باشد؟ فرار؟ به کدامین سو؟ همهٔ درها بسته است. اما یوسف به هر روی فرار را بر قرار ترجیح می‌دهد و می‌دود. این «دویدن» اگرچه به نظر بیهوده می‌آید، بهترین واکنش جز این هم نمی‌تواند باشد. مولوی می‌گوید مسئلهٔ جهان‌شناسی ما نیز این‌گونه است: اگرچه در نهایت راه به جایی نمی‌بریم و اکثر پرسش‌ها و مسئله‌های ما لاینحل باقی خواهد ماند، از پای هم نباید نشست و یوسف‌وار باید دوید.

بر این پایه، می‌توان گفت کمترین سود تلمیح، ایجاز است و سود بیشتر در افزایش گیرایی و رسایی کلام است.

تلمیحات را به اسلامی و ملی و حماسی و مانند آنها تقسیم می‌کنند. شاعران پیشین، علاقهٔ بسیاری به تلمیح قصص قرآنی و حکایات دینی و اخلاقی داشتند؛ اما در شعر نو تلمیحات اسلامی کمتر و تلمیحات قومی و بومی بیشتر است. تلمیحات ملی و حماسی در آثار شاعران عهد سامانی و حتی اوایل دورهٔ غزنوی، یعنی قبل از قرن پنجم، فراوان است. در آثار شاعران قرن چهارم و نیمهٔ اول قرن پنجم، اساطیر ایرانی بیش از سایر مقولات دست‌مایهٔ تلمیح بودند. در سبک عراقی، شاعران به‌ندرت به اساطیر ایرانی اشاره می‌کردند. در سبک هندی کاربرد تلمیحات ملی و

---

۱. *مثنوی معنوی*، دفتر پنجم، ابیات ۱۱۰۸ _ ۱۱۰۷.

www.alimohamadsalahi.com

حماسی رونقی نداشت. در دورهٔ بازگشت، به سبب پیروی از اسلوب شاعران کهن سبک خراسانی، دوباره تلمیح به داستان‌های ایرانی رواج یافت. در شعر نو تلمیح به اعلام حماسی و داستان‌های ملی کم شد، ولی تلمیحات جدیدی به داستان‌ها، وقایع و شخصیت‌های ایران باستان رونق گرفت.[۱]

ارزش و کارایی تلمیح به اندازهٔ قدرت آن برای تداعی مفاهیم آشنا و سابقه‌دار است. هر قدر داستان‌ها و رخدادهایی که به آن اشاره می‌شود، به مراد نویسنده یا شاعر نزدیک‌تر باشد، تلمیح بلیغ‌تر است. به‌واقع تلمیح ریسمانی است که گوینده با آن، مفهومی آشنا را به مضمون و پیام خود گره می‌زند و شیرینی یا قوّت یا گیرایی آن را به استخدام کلام خود درمی‌آورد. در دل اشارات و تلمیحات هنری، گنج عظیمی از اندیشه و ادراک هر قومی نهفته است که در طول قرن‌های دراز شکل گرفته است و چکیدهٔ آن اندیشه‌ها در قالب تلمیحات، جان دوباره می‌گیرد. شاعر یا نویسنده‌ای که سخن خود را به تلمیح می‌آمیزد، بار گرانی از معانی را بر دوش الفاظ می‌گذارد و پا به راهی می‌نهد که پیشتر هموار شده است. در تلمیح، سخنور «می‌تواند بافت معنایی سخن خویش را نیک ژرفا و گران‌مایگی ببخشد و دریایی از اندیشه‌ها را در کوزه‌ای تنگ از واژگان فروریزد.»[۲]

اگر تلمیح را منحصر به داستان‌های کهن و اساطیری یا رخدادهای تاریخی ندانیم، جایگاهی ویژه و متفاوت در نثر معاصر می‌یابد. دایرهٔ تلمیح اکنون بسیار وسیع‌تر و شاداب‌تر از دوره‌های پیشین است؛ زیرا نویسندگان معاصر، خود را در چند داستان مشهور یا چند اسطوره یا

---

۱. ر.ک: *دانشنامهٔ جهان اسلام*، ج۸، ص۱۳۵.

۲. زیباسازی سخن، بدیع، ص۱۱۰.

www.alimohamadsalahi.com

رویداد زبانزد محصور نکرده‌اند. هر پدیدهٔ مشهور و هر داستان آشنا و هر ماجرایی که همگان یا بیشترینهٔ مردم می‌دانند، وسیلهٔ مناسبی است برای تلمیح و در نتیجه اثرگذاری بیشتر.

در پهنا و ژرفای جامعهٔ انسانی، پدیده‌های بسیاری است که ظرفیت تلمیح‌سازی از آنها وجود دارد. به‌مثل در جملهٔ «انقلاب‌ها به معنای مارکسیستی آن، بازنشسته شده‌اند» به پدیدهٔ «بازنشستگی» اشاره و از این رهگذر مناسب‌ترین تعبیر برای رکود انقلاب‌های مارکسیستی ساخته شده است. همچنین مثال‌های زیر:

ـ انسان وقتی گرسنه باشد، چارلی چاپلین را مرغ می‌بیند.

سینمایی «جویندگان طلا» را که از دیدنی‌ترین فیلم‌های چارلی چاپلین است، بیشتر مردم دیده‌اند و این جمله، یکی از صحنه‌های مشهور آن را تداعی می‌کند. حتی اگر کسی هم این فیلم را ندیده باشد، جملهٔ بالا برای او گنگ و نامفهوم نخواهد بود.

ـ رژیم پهلوی از سیاستمداران خوشنام به عنوان محلّل استفاده می‌کرد تا از بحران‌های داخلی و خارجی بگذرد.

در این عبارت، با اشاره یا تلمیح به یک اصطلاح فقهی (محلل) مناسب‌ترین تحلیل از سیاست‌مداران دورهٔ گذار، ارائه شده است.

ـ صاحبان اندیشه را باید از ترکش‌های اتهام بیمه کرد.

در این عبارت، به پدیدهٔ «بیمه» که راهکاری عمومی است، تلمیح شده است.

ـ نقدهای هیوم، توپ را به زمین متألهان انداخت.

ـ تجارت پیش از آن‌که سعدی شبی در کیش در حجره بازرگانی خفته باشد، کسب‌وکار ما بوده است.

تلمیحی است به یکی از داستان‌های گلستان سعدی، برای اثبات دیرینگی تجارت در ایران.

ـ تعصب، گوش را سنگین و چشم را نزدیک‌بین می‌کند.
«نزدیک‌بینی» یکی از بیماری‌های چشم است. استفادهٔ تلمیحی از این بیماری برای نشان دادن وضع روحی متعصبان، بسیار گویا است و به اندازهٔ چندین سطر، حاوی نکته و مطلب است.
ـ شهرتی که به قیمت آلودن زمزم حاصل شود، در نهایت به بی‌آبرویی می‌انجامد.
تلمیحی است به ماجرای شهرت‌طلبی برادر حاتم طایی که می‌خواست با ادرار کردن در چشمهٔ زمزم، همچون برادرش مشهور شود!
ـ کاش این گریبان‌گیری‌ها و برهان‌خواهی‌ها، موافق و مخالف نمی‌شناخت و شتر برهان‌طلبی بر در خانهٔ همه می‌خوابید. موی از ماست مخالف می‌کشیم، اما طناب‌های زرد و سرخ و آبی را در باورهای متعارف خود نمی‌بینیم.
تلمیحی است به دو ضرب‌المثل مشهور: یک. این شتر درِ خانهٔ همه می‌خوابد. دو. مو را از ماست بیرون می‌کشد.
ـ این‌که عقلای هر قومی، همواره بر خردگرایی پافشاری می‌کنند، یک دلیلش آن است که به گمان ایشان، فقط همین رستم می‌تواند از عهدهٔ دیو سفید تقلید و تعصب برآید.
اشاره است به مبارزهٔ رستم با دیو سفید که در داستان هفت‌خان *شاهنامه* آمده است.
ـ آبروی مؤمن، کمتر از خلخال زن یهودی نیست.
ـ مشکل این‌جا است که مزاج دموکراسی خاک‌شیری نیست؛ چون مثلا نمی‌تواند با سیستم‌های توتالیتر، میلتاریستی و حتی با حکومت‌هایی که مردمی‌اند اما مردم‌سالار نیستند، جفت‌وجور شود.
شاهد مثال، در استفاده از یک عارضهٔ رفتاری انسان‌ها (مزاج خاک‌شیری) برای توضیح برخی توقعات از دموکراسی است.

ـ جامعه‌ای که مسئلهٔ آن، در نیمی از سال این است که قمه بزنیم یا نزنیم، و در نیمهٔ دوم، این است که از روی آتش بپریم یا نپریم، راه درازی تا قله‌های عقلانیت دارد.
تلمیح به نزاع قمه‌زنی و چهارشنبه‌سوری است.
ـ در تاریخ ایران هیچ وقت کلمهٔ مار بر شکل مار پیروز نبوده است و تا آن روز، جای صوراسرافیل‌ها پشت دیوار باغ شاه است.
اشارهٔ این عبارت به قصهٔ مشهور رقابت دو روحانی در روستایی بر سر نوشتن کلمهٔ «مار» است. یکی مار را نوشت و دیگری شکل مار را کشید و از مردم خواست که خود داوری کنند که کدام‌یک «مار» است! نیز اشارتی دارد به اعدام روزنامه‌نگار معروف، میرزا جهانگیرخان صوراسرافیل، مدیر روزنامهٔ «صوراسرافیل» که به دستور محمدعلی‌شاه در ۱۳۲۶ ق. در باغ شاه اعدام شد. دهخدا شعر معروف «یاد آر ز شمع مرده یاد آر» را به یاد او سروده است.
ـ در ایران هیچ گروهی به اندازهٔ... مظلوم نیست. دیواری کوتاه‌تر از دیوار این مرغان عروسی و عزا پیدا نمی‌کنید.
ـ بله؛ این توانایی در هیچ نویسنده‌ای نیست که بدون به‌کارگیری واژه‌های بیگانه، متنی متین و معتدل و معیار بنویسد؛ اما سخن این است که ما بیش از نیازمان از حساب ذخایر ارزی برداشت کرده‌ایم.
برداشت از حساب ذخایر ارزی، یک پدیدهٔ اقتصادی است که در عبارات بالا در موضوع دیگری (استفاده از کلمات بیگانه) استفاده شده است.
ـ نیاز سیاست به جادهٔ ابریشم، بیش از تجارت نباشد، کمتر از آن نیست.
عبارت بالا با اشاره به جادهٔ ابریشم و جایگاه آن در تجارت، گوشزد می‌کند که در سیاست نیز باید در پی راه‌های جهانی (دیپلماسی فعال) بود.

www.alimohamadsalahi.com

ـ برای نویسنده، اگر سرعت‌گیری هم باشد، از جنس تـأملات فکـری او در محتوای نوشتار است؛ نه از سنخ مشکلات لفظی.
سازهٔ «سرعت‌گیر» در خیابان‌ها، یکی از صدها پدیده‌ای است کـه روزانـه با آن مواجهیم. تشبیه موانع نویسندگی به «سرعت‌گیـر» بـر پایـهٔ یکـی از واقعیت‌های ملموس و مشهور شهری است.
ـ داوری دربارهٔ گزاره‌های معرفتی، فقط بر عهدهٔ عقل نظری نیست. عقـل عملی (عقل‌زندگی‌ساز) هم باید در این دادگاه، دست‌کم به عنوان شـاهد یا مطلع، حضور داشته باشد.
«دادگاه»، «شاهد» و «مطلع»، کلماتی است که از یک رویـداد همیشـگی و مشهور در میان مردم حکایت می‌کند و آن «محاکمه» است. جملهٔ مذکور، گوشـهٔ چشـمی بـه محاکمـات قضـایی دارد کـه گوشـه‌ای از داسـتان زندگی است.
ـ قوت غالب ما شایعه است و ستون فقرات فرهنگ مـا را حجیـت ظـن تشکیل می‌دهد.[۱]
«حجیت ظن» از اصطلاحات فقه است.

۸. آهنگ کلام

به همان دلیل که شعر باید وزن و موسیقی داشته باشـد، نثـر بایـد نـرم و روان باشد. دست‌انداز و ناهمواری کلام، رشتهٔ کلام را در ذهن خواننـده پاره می‌کند و او را به زحمت می‌اندازد. کلام هر قدر نرم‌تـر، همـوارتر و آهنگین‌تر باشد، خواندن آن لذت‌بخش‌تر است.
آهنگ کلام در نثر، هیچ قـانون و قاعـده‌ای نـدارد؛ جـز داوری گـوش و پسند ذوق. به‌مثل «از ماهی تا ماه» ناهموار است و گویی زبـان در وقـت

۱. محمدرضا شفیعی کدکنی، مجلهٔ بخارا، خرداد و شهریور ۱۳۸۸، ش ۷۱، ص ۶۰.

www.alimohamadsalahi.com

خواندن آن سکندری می‌خورد؛ اما عکس آن، یعنی «از ماه تا ماهی» هموار و آهنگین است. چرا؟ پاسخ این سؤال در موازین دستوری وجود ندارد. فقط حس خواننده و گوش او است که «از ماه تا ماهی» را بیشتر می‌پسندد و اگر پیام و مفاد کلام هم به نویسنده اجازه بدهد، باید آن را بر «ماهی تا ماه» ترجیح دهد. همچنین است این سخن سعدی که می‌گوید: «آشپز که دو تا شد، آش یا شور می‌شود یا بی‌نمک.» اگر سعدی می‌گفت: «آشپز که دو تا شد، آش یا بی‌نمک می‌شود یا شور» همان را گفته، بدون آهنگ و هموازی کلام. آنچه اولی (یا شور می‌شود یا بی‌نمک) دارد و دومی (یا بی‌نمک می‌شود یا شور) ندارد، آهنگ است و خواننده بدون این‌که دلیلش را بداند، از جملهٔ اولی لذت و تأثیر بیشتری می‌پذیرد.

مردم نیز دوست و عادت دارند کلمات را به‌گونه‌ای ردیف کنند که از دل آنها آهنگی به گوششان برسد و همین موسیقی نامرئی، رشتهٔ پیوند آن کلمات را با یکدیگر بیشتر می‌کند و از بر کردن آنها را آسان‌تر. مثلا «آب برق گاز تلفن» به دلیل آهنگی که دارد، بهتر و آسان‌تر در خاطر می‌ماند تا «گاز تلفن برق آب». برتری و بهتری «دل جگر قلوه» بر «جگر قلوه دل» از همین رو است.

نمونه‌های دیگر:

ـ دانش و آگاهی‌ای که در این راه لازم است، فقط نزد کارشناسان و متخصصان است.

با جابه‌جایی «دانش» و «آگاهی» وزن و آهنگ کلام بسیار بهتر می‌شود:

«آگاهی و دانشی که در این راه لازم است، فقط نزد کارشناسان و متخصصان است.»

همچنین «گرفتاری و بلایی» بهتر از «بلا و گرفتاری‌ای» است.

ـ در دعوا، حلوا پخش نمی‌کنند.

در این جلمه «دعوا» و «حلوا» چنان موسیقی و آهنگی تولید کرده‌اند که شنونده را مسحور می‌کند و حتی به او اجازه نمی‌دهد که بیندیشد آیا واقعا چنین است.

ـ مردی که خلاصهٔ خداوند بود.

در جملهٔ بالا اگر «خدا» را جای «خداوند» بگذاریم، مهم‌ترین اتفاق زبانی در آن افتاده است و آن تبدیل یک جملهٔ ناهموار به یک جملهٔ هموار و نرم است. این دو جمله را چندبار بخوانید تا به تفاوت جزئی اما مهم‌شان پی ببرید:

ـ مردی که خلاصهٔ خداوند بود.

«مردی که خلاصهٔ خدا بود.»

اگر به جای «خلاصه»، «عصاره» بگذاریم، جمله آهنگین‌تر هم می‌شود؛ اما ممکن است «خلاصه» به مراد نویسنده، نزدیک‌تر باشد.

ـ دوست دارم ایران و همهٔ مردمانش را.

این جمله، هیچ مشکلی ندارد جز کمبود آهنگ. اگر نشانهٔ مفعولی «را» را برای «ایران» هم بیاوریم، این مشکل نیز حل می‌شود:

«دوست دارم ایران را و همهٔ مردمانش را.»

ـ دشوار و آسان روزگار می‌گذرد.

«سخت و آسان روزگار می‌گذرد.»

ـ از مور صبوری و از مار فرصت‌شناسی را باید آموخت.

در جملهٔ بالا، صبوری، به‌رغم آن‌که عربی است، بهتر از شکیبایی است؛ به دلیل هم‌آهنگی آن با مور.

ـ تاریخ اروپا و ماجراهای پس از رنسانس، گواه صادقی بر این مدعا است.

«تاریخ اروپا و ماجراهای پس از رنسانس، گواه صادقی است بر این مدعا.»

ـ مال و جان خود را درطبق اخلاص گذاشت.
«جان و مال خود را درطبق اخلاص گذاشت.»
ـ بدون تاج و تخت هم می‌توان پادشاهی کرد.
«بدون تخت و تاج هم می‌توان پاداشاهی کرد.»
افزون بر این، در آهنگین‌سازی کلام، از تک‌مضراب‌های لفظی هم می‌توان سود برد؛ مانند «خطا و خطر»، «تکیه و تأکید»، «فاز و فضا»، «مرگ و میر»، «نام و نان»، «گرفت و گیر»، «رشد و رویش»، «نق و ناله»، «تب و تاب»، «خبط و خطا» و «روضه و روزه».
مثال برای استفاده از تک‌مضراب‌های آهنگین:
«ما برای امام حسین (ع) همه کار کرده‌ایم؛ از قیمه تا قمه. اما کافی نیست. امام (ع) برای آن است که «امام» باشد، نه بهانه‌ای برای سوگ و اشک.»
عبارت «از قیمه تا قمه» ضمن آن‌که بسیاری از فعالیت‌های مذهبی را در ایام عزاداری پوشش می‌دهد، آهنگ رسایی نیز دارد.

۹. صمیمیت و شوخ‌طبعی

نویسنده باید به چندین هنر آراسته باشد تا خواننده‌اش او را مهربان و صمیمی تصور کند؛ از جمله:
یک. اهل فضل‌فروشی به خواننده و مرعوب کردن او نباشد. پاورقی‌های اضافی،حاشیه‌های بی‌ربط،استفادهٔ افراطی‌و نامربوط از اصطلاحات ناآشنا، گنده‌گویی و دست کم گرفتن خواننده، از مصادیق فضل‌فروشی است.
دو. نویسنده باید آسان و بدون هیچ تکلفی، هر گاه که لازم شد به ناتوانی یا بی‌اطلاعی خود در موضوعی اعتراف کند. این اعترافات باعث می‌شود آنجا که نویسنده دربارهٔ موضوعی نظر می‌دهد، خواننده به او

اعتماد کند. نویسندگان معمولا در مقدمهٔ اثر خود، اظهار خاکساری و نادانی می‌کنند و گاهی نیز مقدمهٔ کتاب‌شان را با کلیشه‌هایی مانند «الاحقر» امضا می‌کنند؛ اما در سرتاسر اثر خود، هیچ اثری از فروتنی نشان نمی‌دهند. فروتنی در مقدمه و فراتنی در متن کتاب، تناقضی است که در بیشتر کتاب‌های علمی به چشم می‌خورد.

سه. با خواننده باید صادق بود و هر چه را باید بداند، باید به او گفت. بهانه‌هایی مانند «شرح این مطلب در این مجال نمی‌گنجد» و «این زمان بگذار تا وقت دگر» اگر برای فرار از تنگناها و مسئولیت باشد، بی‌صداقتی و دور زدن خواننده است.

چهار. شوخ‌طبعی و تبسم‌آفرینی، در صمیمیت اثر بسیار مؤثر است. نویسنده باید با خواننده‌اش مهربان و صمیمی باشد و گاهی با او شوخی کند. چندوچون شوخی‌ها باید به قدری باشد که اعتبار علمی نوشته را خدشه‌دار نکند و نیز ماهیت پژوهشی نوشتار را تغییر ندهد. بیشتر محققان و نویسندگان مقالات علمی، دوست دارند به نظر جدّی و مهم بیایند و به همین دلیل معمولا سر شوخی را با خواننده باز نمی‌کنند. اما همچنان‌که گفت‌وگوی طولانی دو نفر با یکدیگر نمی‌تواند بدون هیچ‌گونه شوخی و خنده‌رویی باشد و اگر باشد دلپسند نخواهد بود، نویسنده و خواننده نیز نمی‌توانند بدون اندکی مطایبه و شوخی، مدت طولانی همدیگر را تحمل کنند.

به دلیل اهمیت و کاربرد طنز ملایم در زیبانویسی، دربارهٔ این نشانهٔ صمیمیت، باید جداگانه سخن گفت:

شوخ‌طبعی

در این بیت حافظ چه می‌بینید که با اکثر بیت‌های حافظ و دیگران فرق می‌کند؟

هنگام تنگ‌دستی، در عیش کوش و مستی
کین کیمیای هستی، قارون کند گدا را

تفاوت مهم این بیت با بیشتر ابیات و اشعار دیگران، طنزی است که در آن وجود دارد. علاج تنگ‌دستی با عیش!؟ او می‌گوید وقتی دستت از همه جا کوتاه و از همه چیز خالی شد، وقت عیش و مستی است؛ چون این کیمیای هستی، قارون کند گدا را. در ابیات زیر نیز حافظ، به طنزگویی پناه برده است:

ـ حافظ از دولت عشق تو، سلیمانی شد
یعنی از وصل تواش، نیست به جز باد به دست

ـ بیا که خرقه ما گر چه وقف میکده‌هاست
ز مال وقف نبینی به نام من درمی

ـ پیر ما گفت: «خطا بر قلم صنع نرفت»
آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد

در نثر پیشینیان نیز از این‌گونه طنزآوری‌ها بسیار است. نمونه را، عبدالجلیل قزوینی در کتاب *النقض* که در علم کلام است، می‌گوید: «وگر خواجهٔ مصنف را این بخش طُرفه آید، از این نزدیک‌تر و روشن‌تر بازنمایم که انکار نتواند کردن. باشد که دست از سر کل ما بدارد.»[۱]

طنز، یکی از انواع ادبی است که به‌ظاهر و به‌قاعده در نوشته‌های علمی نباید جایی داشته باشد. اما خواندن نوشته‌های علمی و طولانی هم که به‌کلی از هر گونه شوخ‌طبعی و طنازی نویسنده خالی است، دشوار است. طنز، نوعی تغییر ذائقه است و بدون شوخی و تغییر ذائقه نمی‌توان ساعات بسیاری را با کسی گذراند؛ مگر در دادگاه‌ها! هر نوشته‌ای، هر قدر هم که جدی و علمی باشد، گه‌گاه (هرچند با فاصله‌های بسیار) از اندکی شوخ‌طبعی ناگزیر است.

---

۱. *النقض*، تصحیح ارموی، ص ۳۸۰.

www.alimohamadsalahi.com

حتی در قرآن مجید که کتاب آسمانی است، گاه در هنگام «استهزای دونان»[۱] با گونه‌هایی لطیف و ظریف از طنز مقدس مواجهیم. به‌مثل آنجا که می‌گوید: *فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ*،[۲] کنایتی طنزآلود را به نمایش می‌گذارد. آیا عذاب را بشارت می‌دهند؟ بشارت عذاب، هیچ توجیهی ندارد جز کاربرد زبان طنزناک؛ آنچنان‌که در زبان محاوره، گاهی مردم به یکدیگر پختن آشی را وعده می‌دهند که روی آن یک وجب روغن است. آیا پختن چنین آشی، وعده است یا وعید؟ صورت و ظاهر خبر، وعده است؛ اما کیست که نداند در دل این وعده، تهدید و وعید است؟ بشارت عذاب نیز، تهدیدی است که در قالب وعده بیان شده است و تهدید به زبان وعده، یکی از راه‌های طنزآوری است.[۳] همین شگرد در آیهٔ *لِيَكْفُرُوا بِمَا آتَيْنَاهُمْ فَتَمَتَّعُوا فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ*[۴] دیده می‌شود.

سخن آخر این‌که مراد از شوخ‌طبی در نوشته‌های جدی و علمی، همان ملاحت و حلاوت است؛ نه بیشتر. اما همین ملاحت و حلاوت هم باید متناوب و گه‌گاهی باشد تا بر نوشتهٔ علمی جامهٔ طنز و فکاهی نپوشاند. اگر در یک مقالهٔ ده صفحه‌ای، یک شوخی وجود داشته باشد، کافی است.

برای نمونه:

لحن خشک علمی: «دو ضرب‌در دو پنج نمی‌شود.»

همان با لحن شوخی: «دو ضرب‌در دو هفده نمی‌شود.»

هر دو گزاره درست است و هر دو علمی؛ اما در جملهٔ دوم، ملاحتی است که در جملهٔ اول نیست.

---

۱. اللّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ وَيَمُدُّهُمْ فِي طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ. (سورهٔ بقره، آیهٔ ۱۵)

۲. سورهٔ آل عمران، آیهٔ ۲۱.

۳. «طنز مقدس» از موضوعاتی است که جای آن در میان تحقیقات دینی و قرآنی خالی است.

۴. سورهٔ روم، آیهٔ ۳٤: «بگذار تا به آنچه بدان‌ها عطا کرده‌ایم کفران ورزند. [بگو] برخوردار شوید، زودا که خواهید دانست.»

www.alimohamadsalahi.com

نمونه‌های دیگر:

ـ در قرآن، نزدیک به ٤٨ واژه از زبان فارسی وجود دارد که کاملاً رنگ‌وبوی عربی گرفته و بسیاری از آنها را ما به زحمت می‌توانیم به جا بیاوریم. این واژه‌ها قبل از به دنیا آمدن پیغمبر در سرزمین عربستان جا خوش کرده بودند.

ـ میان ۳۲ حرف الفبای فارسی هفت حرف (ا، د، ر، ز، ژ، و، ذ) با هیچ یک از حروف پس از خود پیوند نمی‌خورد. پس اگر ما قاعده‌ای بنا کنیم تا مثلا «خاک‌ها» را روی هم بنویسیم، وقتی نوبت «بادها» می‌رسد، بنایمان فرو می‌ریزد؛ یا اگر «آب‌ها» را به هم پیوند دهیم، «رودها» مخالفت می‌کنند. باید فاتحهٔ زبانی را خواند که خاک‌هایش روی هم تلنبار می‌شود، اما «نخاله‌ها»یش را هیچ سیمانی به هم نمی‌چسباند.

ـ گفت‌وگو در جامعهٔ ما وضع مناسبی ندارد. قدم نخست، دست‌یابی به زبان مشترک است. بدون زبان مشترک، گفت‌وگوی ما با یکدیگر مانند این است که شاعر چینی برای‌گورکن مشهدی از نیروانا بگوید. نمی‌توان برای ام البنین که از بهر حسین است اضطرابش، تو از عباس گویی جوابش.[۱]

ـ معیارهای عقلی بی‌رحم‌اند. دوست و دشمن نمی‌شناسند. مخالف کارامد را بر دوست ناکارامد ترجیح می‌دهند و چشم به بدیهیات دارند و بس. اما معیارهای مصنوعی، منکر حسن و قبح ذاتی افعال‌اند و می‌گویند هر چه آن خسرو کند شیرین بود. معیارهای عقلی، غلط‌ها را می‌شمارند و اگر در یک املای صدکلمه‌ای، پانزده غلط پیدا کنند، نمرهٔ ۵ می‌دهند؛ اما معیارهای دست‌ساز، ابتدا نگاه می‌کنند که دیکته را چه کسی نوشته

۱. من از بهر حسین در اضطرابم/ تو از عباس می‌گویی جوابم.

www.alimohamadsalahi.com

است. اگر نویسنده دوست باشد، درست‌ها را می‌شمارند و اگر «دیگری» باشد، غلط‌ها را. بنابراین به املایی که در صد کلمه، ده غلط دارد، دو نمره می‌دهند: به یکی نمرهٔ بیست می‌دهند؛ چون بیشتر از بیست کلمه را درست نوشته است! به «دیگری» صفر می‌دهند، چون ده غلط دارد و برای هر غلط هم باید ده بار جریمه بشود. بنابراین صفر هم برای او زیاد است.

ـ بهترین مخاطب، خود متکلم است؛ یعنی نوشتن را باید تبدیل به گفت‌وگویی صریح و بی‌پرده با خودمان بکنیم. در این صورت، صداقت قلم و توانایی ذهن نویسنده، جهش‌وار بالا می‌رود. وقتی مخاطب، خودمان باشیم، زیاده‌گویی نمی‌کنیم، خواننده را دور نمی‌زنیم، فضل‌فروشی نمی‌کنیم، جایی که لنگیم، اتاق را کج نمی‌بینیم، و از همه مهم‌تر، از دروغ و ریا و حرف‌های سست پرهیز می‌کنیم. وقتی مخاطب، همان نویسنده باشد، دائما یکی از گوشهٔ سقف به او نگاه می‌کند و می‌گوید: یا سخن دانسته گو ای مرد دانا یا خموش.

ـ معمولا اگر کسی بدخواه مردم و کشورش باشد، ترجیح می‌دهد در عرصه‌های اقتصادی فعالیت کند، نه در معرکهٔ سیاست که در آن خطری نیست که نیست.[1]

ـ طنز، نوعی تغییر ذائقه است و بدون شوخی و تغییر ذائقه نمی‌توان ساعات بسیاری را با کسی گذراند؛ مگر در دادگاه‌ها!

ـ امر حقیقی، سودمند و نتیجه‌بخش است. هر روستازاده‌ای می‌داند که از آب نمی‌توان کره گرفت. وقتی مایه‌ای کره نداد، آب است، نه شیر. اگر

---

۱. یعنی خطری نیست که در این راه نیست. پس همهٔ خطرها در این راه وجود دارد. حافظ: شیر در بادیهٔ عشق تو روباه شود/ آه از این راه که در وی خطری نیست که نیست.

www.alimohamadsalahi.com

یک عمر، مایه‌ای را هم زدیم و کره‌ای در کار نبود، باید بپذیریم که آنچه در مشک‌های ما ریخته‌اند، شیر نیست.

ـ برای تغییر کوچک‌ترین و بی‌اهمیت‌ترین رفتارهای اجتماعی، هزارگونه زمینه و زمانه و عامل و علت و دلیل و نیرو و برنامه و شانس و حوادث مساعد و هماهنگی میان روشنفکران و مردم و صبر ایوب و عمر نوح و شجاعت ابراهیم و متانت لقمان و ظهور ده‌ها مصلح اجتماعی نیاز است. اما ظاهرا فرهنگ دن کیشوتی، قصد دارد جای خالی همهٔ این عوامل و علل را یک‌تنه پر کند.

ـ گروهی از مردم، دروغ و تهمت و مظلوم‌کشی و قانون‌گریزی خود را گناه نمی‌دانند، ولی وای از آن روز که لنگ پشهٔ بیچاره‌ای را بگیرند؛ گویی شاخ غول را می‌شکنند، یا افراسیاب را ضربهٔ فنی می‌کنند.

ـ من عقیدهٔ کسانی را که می‌دانند دعوا بر سر چیست و با وجود این مخالفت می‌کنند، شایستهٔ گفت‌وگو و مباحثه می‌دانم، اما برای دوستانی که حسب‌الامر به خروش می‌آیند، سخنی ندارم، جز التماس دعا.

ـ هم در شرع و هم در قوانین مدنی و هم در سیرهٔ عقلا، گواهی هیچ‌کس به نفع خودش مسموع نیست. بنابراین روبه‌صفتان باید دنبال شاهدی غیر از دم زیبا و بزرگشان باشند.

ـ عارفان، دگرباشان را سزاوار مرگ و نیستی نمی‌دانستند؛ اما دلیل آنان برای این بزرگواری! چندان عام و فراگیر نبود.

ـ هم‌زیستی، مراتب دارد. پایین‌تر مرتبهٔ آن، نکشتن هم‌دیگر است. بالاترین مرتبه، پایبندی به قانون طلایی اخلاق است: «هر چه برای خود می‌خواهی، برای دیگری هم بخواه.» تا آن زمان، دست‌کم قانون نقره‌ای را پاس داریم: «اندکی از آنچه برای خود می‌خواهی، برای دیگران هم بخواه.»

۱۰. حسن مطلع و مقطع[۱]

نوشتهٔ خود را چگونه شروع کنیم؟

شروع مقاله، از سخت‌ترین بخش‌های آن است. اگر مقاله، آغازی قوی و جذاب داشته باشد، گام بزرگی برداشته است. شروع خوب، مانند لخت کردن سر سیم‌های برق است که برای اتصال لازم است. مشکل حسن مطلع، این است که هیچ قانون و قاعدهٔ فراگیری را نمی‌پذیرد؛ یعنی هر نوشته‌ای، حسن مطلعی ویژه می‌تواند برای خود داشته باشد و به شمار نوشته‌های عالم، حسن مطلع می‌توان داشت. حتی قاعده‌هایی مانند «بهتر است نوشته را با جملهٔ مثبت آغاز کنیم» قابل نقض است و می‌توان حسن مطلع‌هایی را نشان داد که با جملهٔ منفی شروع شده است؛ مانند بسیاری از مطلع‌های درخشان غزلیات حافظ. آیا شروع مقاله‌ای دربارهٔ «دروغ» با جملهٔ «دروغ، هیچ‌کس را به سرمنزل مقصود نرسانده است» نازیبا است؟ همچنین نمی‌توان کلی و قاعده‌وار گفت «جملهٔ پرسشی» برای شروع مقاله، برانگیزاننده است و به همین دلیل، مصداق حسن مطلع است؛ اگرچه گاهی شروع نوشتار با پرسش، زیبا است. سخن این است که برای نیک‌آغازی و نیک‌انجامی، قاعده‌های مطلق و فراگیر وجود ندارد، و جز از این نمی‌توان گفت که برای هر نوشته‌ای، باید اندیشید و بهترین آغازه را یافت. اما در مجموع شاید بتوان آغازه‌های بهتر را در پیشنهادهای زیر جای داد:

۱. ساده و خبری: نوشته را می‌توان بسیار ساده و معمولی شروع کرد. در این صورت جملات نخست باید، قوی و با صلابت باشد:

«ظاهرگرایی، بیماری فکری است؛ اگرچه بیشترین پیامدهای آن در حوزهٔ

---

۱. ر.ک: کزازی، *بدیع*، ص۱۵۸.

www.alimohamadsalahi.com

اخلاق است. بیمار مربوط، حساسیت‌هایی دارد که به‌واقع چندان مهم نیست و در برابر، نسبت به اموری بی‌اعتنا است که همهٔ ادیان، آیین‌ها و مکاتب بشری، بر سر آن فریاد کشیده‌اند.»

۲. داستانک: گاهی می‌توان مقاله را با داستان یا حکایت یا ماجرایی کوتاه شروع‌کرد.در این صورت، نیازی‌نیست‌که آن داستان یا ماجرا، واقعی‌باشد: «می‌گویند: "کسی نزد ابراهیم خلیل (ع) آمد و او را فراوان مدح کرد. ابراهیم از شهر و دیار او پرسید. گفت: من از شهری می‌آیم که مردمش تو را دوست دارند؛ حتی بت‌تراش‌ها بت‌های خود را به شکل تو و تبر تو می‌سازند تا به قیمت بالاتری به مردم بفروشند." ماجرای ما و حقایق تاریخی، بی‌شباهت به داستان بالا نیست...»

۳. امثال و حِکَم و روایات: «می‌گویند ترس برادر مرگ است، ولی کسی نگفته است پدر و مادرش کیست. پدر ترس، جهل است. تا انسان نسبت به کسی و چیزی، یا محل و موضوعی بی‌اطلاع نباشد از آن نمی‌ترسد.»
مثال دیگر: «امام حسین (ع) فرموده‌اند: اگر دین ندارید، دست‌کم آزاده باشید. این سخن، به این معنا است که آزادگی، دایره‌ای فراتر از دینداری دارد. موضوع یادداشت حاضر نیز، ابعاد عینی و گسترهٔ نظری "آزاداندیشی" است...»

٤. شعر: در مقالات علمی، اگرچه استناد به شعر درست نیست، استفادهٔ بلاغی از آن مانعی ندارد.
مثال:
تا نباشد راست کی باشد دروغ
آن دروغ از راست می‌گیرد فروغ

مولوی در این بیت، به درستی و با زیرکی، سوءاستفادهٔ دروغ را از راست افشا کرده است و من در این مقاله می‌کوشم سوءاستفادهٔ دروغ و دروغگویان را از سادگی مردم و فرهنگ عامیانه و باورهای دینی عامه، بررسم...

۵. وصفی: این روش، مناسب نویسندگانی است که به توانمندی قلم خود اطمینان دارند و می‌دانند که از عهدهٔ آن برمی‌آیند. فرض کنید می‌خواهیم مقاله‌ای دربارهٔ «ریشه‌های تعصب» بنویسیم. اگر بخواهیم مقالهٔ خود را با وصف تعصب شروع کنیم، مثال زیر نمونهٔ مناسبی است:
«تعصب، غول بی‌شاخ‌ودمی است که می‌تواند مردم کشوری را قرن‌ها در آتش حماقت بسوزاند و هرگز دیده نشود. بلای خانمان‌سوزی است که درخت انسانیت را از ریشه تا شاخه می‌سوزاند و کسی را یارای اخم کردن به او نیست؛ چرا که سینه‌چاکانش بسیارند و چاکرانش فراوان.»

حسن مقطع

پایان‌بندی اثر نیز اهمیتی ویژه دارد. یک پایان‌بندی خوب و حرفه‌ای، اثر کتاب را در ذهن خواننده ماندگار می‌کند و نویسنده را به نتیجه‌ای که می‌خواهد می‌رساند. برای این‌که مقاله یا کتاب شما، برای خواننده خاطره‌انگیز شود، باید زیبا و دقیق تمام شود. اما چگونه؟ تنها قانون موجود در این زمینه، تجربه است. هر مقاله یا یادداشت یا کتابی را به طریقی می‌توان به پایان رساند. هیچ قاعده‌ای وجود ندارد که پایان‌های خوب را از بد نشان دهد. همین‌قدر می‌دانیم که پایان خوب، پایانی است که خواننده را به فکر وامی‌دارد و پرسش‌های جدیدی برای او می‌سازد.
بهترین پایان‌بندی در جهان هنر، پایان‌بندی‌های سینمایی است. سینماگران، معمولا فیلم خود را به‌گونه‌ای به پایان می‌برند که گویی

چیزی تمام شده است و چیزهایی آغاز. پایان‌بندی فیلم‌های سینمایی، بیش از آن‌که بوی پایان دهند، خبر از آغازی دیگر می‌دهند. تأمل‌انگیزی و نغزآوری از ویژگی‌های بیشتر پایان‌بندی‌های موفق در سینما است.
مقاله و هر نوشتار علمی نیز، خوب است که پایان خود را به آغازی دیگر در ذهن خواننده گره بزند. این گره‌بندی، گاهی با طرح سؤال و گاه با بیانی نغز دربارهٔ محتوای اثر و گاهی با افق‌گشایی و گشودن چشم‌اندازهای دیگر است. به‌مثل پایان سورهٔ حمد در قرآن، آغازی است برای تأملات بیشتر. در آیات پایانی سورهٔ حمد از خداوند می‌خواهیم که ما را از گمراهان و مغضوبان نگرداند. اما قاری این کلمات، هرگز نمی‌تواند گریبان خود را از این سؤال بیرون آورد که گمراه کیست و غضب خدا برای چیست.

پیوست یک:
شیوهٔ خط فارسی[۱]

آن و این

همزه از اول ضمایر اشاره(این و آن) حذف نمی‌شود: بنابراین، از این رو.
«این» و «آن» از کلمات پیش و پس از خود، جدا نوشته می‌شود؛ مگر در موارد زیر:
آنچه، اینها، آنها، بدین، بدان، همین، همان.
در بقیه موارد، جدا نوشته می‌شود؛ مانند این‌که، به این، آن جناب، آن هم، آن را، این‌جا.
تبصره: اگر «چه» استفهامی باشد، از آن و این، جدا نوشته می‌شود:
«آن چه رازی است که او با چاه می‌گفت؟»
«این چه دردی است که در جان ما آشیانه کرده است؟»
«آن» و «این» اگر با پیشوند «هم» کلمهٔ مرکب بسازند، پیوسته نوشته می‌شوند؛ مانند «همین» و «همان»؛ مگر آن‌که «هم» قید باشد؛ مانند «هم این را دیدم و هم آن را.»

است

همزه در کلمهٔ «است» حذف نمی‌شود: «یکتا است»، «او است»، «کافی است».

ام، ای، ایم، اید، اند

این افعال کوتاه، صورت‌های متصلِ فعلِ «بودن» در زمان حال‌اند. شیوهٔ صحیح نگارش آنها بدین شرح است:

---

۱. برخی از مباحث شیوهٔ خط، به‌مناسبت در متن کتاب آمده است. در این‌جا نیز دربارهٔ املای برخی کلمات سخن می‌رود.

اگر پس از کلمه‌ای قرار گیرند که بـه حـروف منفصـل (ر، ز، ژ، د، ذ، و) ختم شده باشد، همزهٔ آنها حذف می‌شود؛ مانند خشنودم، رهروید.
بعد از های غیر ملفوظ، همزهٔ آنها حذف نمی‌شـود: آزاده‌انـد، آمـاده‌ایـد، در خانه‌ام.
پس از مصوت‌های بلند «آ» و «او» با میانجی «ی» مـی‌آینـد: دانشـجویید، خداجویم.
پس از مصوت بلند «ای» همزه حذف نمی‌شود: ایرانی‌ام.

ب، به

در موارد زیر جدا نوشته می‌شود:
یک. از حروف اضافه باشد: به او، روبه‌رو، به خدا سوگند، به‌گونه‌ای کـه، به‌طوری که، به سوی.
دو. با کلمهٔ پس از خود قید بسازد: به‌ویژه، به‌راستی، به‌حتم، بـه‌حقیقـت، به‌قاعده، به‌سامان.
سه. هرگاه بر سر فعل یا مصدر مرکـب درآیـد؛ بـه کـار بسـت/ بـه کـار بستن، به راه افتاد/ به راه افتادن، به پا خاست/ به پا خاستن/ به سر بـرد / به سر بردن.
در موارد زیر پیوسته نوشته می‌شود:
یک. در کلماتی مانند «بدین»، «بدان»، «بدو»، «بدیشان».
دو. هرگاه بر سر فعل ساده بیاید: برود.
سه. از حروف جرّ عربی باشد: مـا بـازاء، بـرأی العـین، بـالاخره، بـدون، بالعکس، بعینه، بلافصل، بغیر حساب.
چهار. با کلمهٔ پـس از خـود صـفت بسـازد: بخـرد، (خردمنـد)، بشـکوه (شکوهمند)، بسزا (سزاوار)، بنام (نـامی، نامـدار)، بجـا (مناسـب)، بـروز (روزآمد).

هرگاه فعلی با همزهٔ مفتوح یا مضموم یا الف آغاز شود، پس از افزودن «بـ» بر سر آن، همزه یا الف، به «ی» تبدیل می‌شود: بیفشاند، بیفتاد، بینجامید، بینداخت، بیاموخت، بیا.

ـ این قاعده در مورد فعلی که با همزهٔ مکسور آغاز شده است، جاری نیست: بایستاد.

ـ اگر فعل با حرف «آ» آغاز شده باشد، با پیوستن «بـ» بدان، نشانهٔ مد حذف می‌شود: بیاموخت، بیاورد.

ـ نون نفی (نـ) احکام «بـ» را دارد: نیاموخت، نیفتاد، نایستاد.

بی

قاعده در «بی» (حرف نفی) جدانویسی است: بی‌گناه، بی‌حساب؛ مگر در کلماتی مانند بینوا، بیچاره، بیداد، بیمار، بیهوده، بیکار، بیزار.

تر و ترین

پسوندهای «تر» و «ترین» از کلمهٔ پیش از خود جدا نوشته می‌شوند: مهربان‌تر، بزرگ‌تر، مهم‌ترین.

استثنا: بهتر، کمتر، بیشتر، پیشتر، مهتر، کهتر.

تای گرد

«ة» در کلمات عربی، اگر تلفظ شود، کشیده نوشته می‌شود: رحمت، زکات، مصاحبت، قضات، مراقبت.

چنانچه تلفظ نشود، در همهٔ احکام پیرو «های غیر ملفوظ» است: علاقه‌مند، محاسبهٔ اموال، کنایه‌ای، گذشتگان، مصاحبه‌ها.

در ترکیب‌های عربی، تای گرد به تبعیت از رسم‌الخط عربی نوشته می‌شود: لیلةالمبیت، دائرةالمعارف.

چه

در موارد زیر جدا نوشته می‌شود:

یک. برای استفهام یا تعجب باشد: «چه کار کردی؟»، «آن، چه سخنِ نیکویی است!»

دو. به معنای «چه چیز» باشد: «از این میان، چه را دوست‌تر می‌داری؟»

در موارد زیر پیوسته نوشته می‌شود:

یک. برای تصغیر باشد: باغچه، بازیچه.

دو. در «چنانچه»، «آنچه»، «چقدر» «چگونه»، «چطور»، «چرا»، «چکاره».

م، ت، ش، مان، تا، شان

این ضمایر، به گونهٔ زیر به کلمات پیش از خود متصل می‌شود:

بردارم ... برادرشان

کتابم ... کتابشان

قلمروم ... قلمروشان

پایم ... پایشان

عمویم ... عمویشان

خانه‌ام، خانه‌ات، خانه‌اش، خانه‌مان، خانه‌تان، خانه‌شان.

پی‌ام، پی‌ات، پی‌اش، پی‌مان، پی‌تان، پی‌شان.

کشتی‌ام ... کشتی‌شان

رادیوام ... رادیوشان.

هم

«هم» اگر پیشوند اشتراک باشد، پیوسته نوشته می‌شود؛ مانند هماهنگ، همشهری، همدیگر، همسایه، همدرس، همسنگ، همکار، همراه، همدل، همراز، همایش، هماورد، همدرد، همچون، همچنان، همچنین.

استثناها:
ـ کلمهٔ پس از آن با «م» آغاز شده باشد؛ مانند هم‌مسلک، هم‌میهن.
ـ کلمهٔ پس از آن با «الف» آغاز شده و تلفظ آن لازم باشد؛ مانند هم‌آرزو، هم‌آرمان.
ـ اگر پیوسته‌نویسی، کلمه را بدنما کند؛ مانند هم‌فرهنگ، هم‌سلیقه، هم‌صحبت.
ـ اگر قید باشد؛ مانند هم این و هم آن.

همان و همین

این دو کلمه، هماره از کلمات پس از خود، جدا نوشته می‌شود؛ مانند همین‌جا، همان‌طور، همان‌گونه، از همین رو.

همزه

ـ در فارسی، «همزه» میان کلمه قرار نمی‌گیرد:
نادرست: آئین، پاییز، می‌آئیم، گفت‌وگوئی، رهایی، بلایی.
درست: آیین، پاییز، می‌آییم، گفت‌وگویی، رهایی، بلایی.
ـ همزهٔ جمع مکسر عربی، در خط فارسی حذف و هنگام اضافه، به «ی» تبدیل می‌شود: شهدا/ شهدای اسلام.
ـ اگر حرف پیش از همزه، مفتوح باشد، همزه روی کرسی «ا» قرار می‌گیرد: رأفت، شأن، مأنوس.
ـ اگر حرف پیش از همزه مفتوح و پس از آن مصوت «ا» و «او» باشد، روی کرسی «ئـ» نوشته می‌شود: رئیس، لئیم، رئوف.
ـ اگر حرف پیش از آن مضموم باشد، روی کرسی «و» نوشته می‌شود: رؤیا، مؤمن، مؤذن، مؤثر، مؤنث، مؤدب. (کلمات شئون و رئوس، استثنا است)

ـ اگر حرف پیش از آن مفتوح یا ساکن باشد و پس از آن صدای «آ» بیاید، این‌گونه نوشته می‌شود: مآخذ، لآلی، قرآن، مرآت.
ـ پس از مصوت کوتاه ـِ «ئـ» نوشته می‌شود: لئام، رئالیست، قرائات، استثنائات، توطئه، ائتلافَ،
ـ همزهٔ پایانی، اگر حرف پیش از آن مفتوح باشد، روی کرسی «ا» نوشته می‌شود: خلأ، مبدأ، منشأ، ملجأ، ملأ.
کلمات بالا، هنگام اضافه این‌گونه نوشته می‌شود: منشئی، مبدئی.
ـ اگر حرف پیش از همزهٔ پایانی، ساکن یا مصوتی غیر از ـَ و ـُ باشد، بدون کرسی نوشته می‌شود؛ مانند جزء، سوء، شیء. این کلمات با یای وحدت یا نکره این‌گونه نوشته می‌شوند: جزئی، شیئی، سوئی.

کسرهٔ اضافه

۱. کسرهٔ اضافه در خط آورده نمی‌شود، مگر برای رفع اشتباه: اسب سواری (برای این‌که با «اسب‌سواری» اشتباه نشود)
۲. علامت اضافه در کلماتی که به «های بیان حرکت»، ختم شده است، «ی» کوتاه (شبیه همزه) یا بلند است: خانهٔ من، خانه‌ی من.
۳. کسرهٔ اضافه اگر بعد از کلمه‌ای بیاید که به مصوت «ا» و «او» ختم شده باشد، به «ی» تبدیل می‌شود؛ مانند آهوی وحشی، خدای مهربان.
٤. پس از مصوت کوتاه «و»، حرف آخر مضاف، کسره می‌گیرد، نه «ی»: قلمروِ دانش، پرتوِ عصمت، جوّ اختناق.
یادآوری: در زبان فارسی، ترکیب‌های اضافی و وصفی به یک شکل نوشته می‌شود، و از این جهت، املای مضاف و مضافٌ‌الیه، و موصوف و صفت یکسان است.

یای نکره، مصدری و نسبت

در حالات گوناگون، به صورت‌های زیر نوشته می‌شوند:
برادری، کتابی، رهروی، خانه‌ای، تیزپی‌ای، کشتی‌ای، رادیویی، دانایی، دانشجویی.

تنوین

۱. اظهار تنوین رفع،در صورت تلفظ،لازم است؛مانند متفقٌعلیه، مسندٌالیه.
۲. اظهار تنوین نصب، لازم نیست: کاملا، مثلا.

تشدید

لازم است تشدید کلماتی که بدون تشدید هم خوانده می‌شود، ظاهر شود: معیّن، مسلّم، عِلّی.

املای کلمات مرکب

۱. پسوند، همیشه پیوسته نوشته می‌شود: ستمگر، دانشمند، دانشور.
۲. پسوند در موارد زیر جدا نوشته می‌شود:
ـ حرف آغازی جزء دوم، همزه باشد: برق‌آسا.
ـ حرف پایانی جزء اوّل با حرف آغازی جزء دوم، یکی باشد: نظام‌مند.
ـ پسوند «وار» پس از اسم عین: علی‌وار، طوطی‌وار.
۳. واژه‌های مرکب در موارد زیر پیوسته نوشته می‌شود:
ـ مرکب‌های بسیط‌گونه: الفبا، نیشکر، آبرو، آبشار، رهاورد، رهگذر، دانشگاه، دانشجو، دستاورد، بسامد، نگهداری.
ـ جزء دوم با «آ» آغاز شود و تک‌هجایی باشد: گلاب، خوشاب.
ـ هرگاه در حروف یا صدای یکی از اجزا تصرفی صورت گرفته باشد: هشیار، سکنجبین، نستعلیق.

ـ مرکب‌هایی که یک جزء آنها، کاربرد مستقل نداشته باشد: نانوایی، رنگرز.

٤. قاعده در ترکیب‌های زیر، جدانویسی است:

ـ ترکیبات اضافی: صرف نظر، حجت خدا.

ـ ترکیبات وصفی: شورای عالی، دست‌کم.

ـ جزء دوم با الف آغاز شده باشد: دل‌انگیز.

یادآوری: جزء دوم ترکیباتی مانند: «دلاویز»، «دستاورد» و «دستاویز» با «آ» شروع شده است، نه با «الف». از این رو قاعده در آنها پیوسته‌نویسی است.

ـ حرف پایانی جزء اول و حرف آغازی جزء دوم، همانند باشد: آیین‌نامه، پاک‌کن، علی‌یار.

ـ در ترکیبات عربی، رسم‌الخط عربی رعایت می‌شود: مع ذلک، ان‌شاء الله، علی ایّ حال، باری تعالی.

ـ جزء عددی، جدا نوشته می‌شود: پنج‌تن، چهل‌تن یک‌شبه.

۵. هر کلمهٔ مرکبی که سرهم‌نویسی آن، موجب نازیبایی یا دشواری در خوانش شود، جدا نوشته می‌شود: زیست‌شناسی، خوش‌سخن، کتاب‌شناختی.

پیوست دو: نشانه‌گذاری

۱. نقطه (.)

نقطه، مهم‌ترین نشانهٔ ویرایشی است و کاربرد آن به این شرح است:

۱ـ۱. در پایان جمله‌های خبری: «انسان، مهربانی را دوست دارد.»

ـ در پایان جمله‌ای که خود در درون جمله‌ای مرکب قرار گرفته است، نباید نقطه گذاشت: «او را به این جرم که می‌گفت ستم بر انسان، ستم بر خدا است، کشتند.»

ـ جمله‌ای که در آن گزارش یا نقل پرسشی است، خبری محسوب شده، در پایان آن باید نقطه گذاشت: «نمی‌دانم تا کی باید سکوت کرد.»

ـ در پایان مصرع‌ها و بیت‌ها نباید نقطه گذاشت.

۱ـ۲. در پایان جمله‌های انشایی؛ به جز پرسشی و تعجبی: «خدایا گناهان ما را ببخش.»

۱ـ۳. در پایان هر یک از پانوشت‌های ارجاعی یا توضیحی.

۱ـ٤. پس از حرف یا حروف اختصاری: ج.ا.ا. (جمهوری اسلامی ایران)

ـ در مقالات علمی پس از علائم اختصاری رایج، مانند «ق» (قمری)، «ش» (شمسی)، «ص» (صفحه) و «ج» (جلد) از نقطه استفاده نمی‌شود.

۱ـ۵. پس از شمارهٔ ردیف؛ اعم از رقمی، حرفی، اصلی، فرعی.

۲. ویرگول (،)

معنای ویرگول، درنگ کوتاه است و در موارد زیر به کار می‌رود:

۲ـ۱. پس از منادا: «ای انسان، آگاه و بیدار باش.»

۲ـ۲. میان جملهٔ پایه و پیرو: «بر پایهٔ آنچه دانشمندان گفته‌اند، انسان موجودی چند بعدی است.»

۲ـ۳. پس از گروه قیدی: «به زعم نگارنده، انسان نابخرد هرگز روی سعادت را نمی‌بیند.»

۲ـ٤. پیش و پس از بدل: «علی، مولا و سرور پرهیزگاران، شجاع‌ترین جهادگری است که تاریخ‌اسلام به خود دیده است.»
۲ـ۵. پیش و پس از عبارت توضیحی: «در جنگ جهانی دوم، به ویژه در ماه‌های پایانی آن، همهٔ کشورها به این نتیجه رسیدند که باید جهان را با همکاری و هم‌اندیشی همهٔ اقوام و ملل مدیریت کرد.»
۲ـ٦. به جای حرف عطف میان واژه‌ها و جمله‌های همپایه: «نشستند، گفتند، برخاستند، اما چاره‌ای نیندیشیدند.»
۲ـ۷. بعد از فعل وصفی: «خردمندی را پیشهٔ خود کرده، گفت‌وگو را حرمت گزاریم.»
۲ـ۸. میان اجزای مختلف نشانی اشخاص، اماکن و منابع: نهج‌البلاغه، خطبهٔ ۳.
۲ـ۹. پس از نهادهای طولانی: «مطالعهٔ کتاب‌های موجود در زمینهٔ نگارش، گواه آن است که هنوز راه درازی در پیش داریم.»
۲ـ۱۰. هر جا که لازم است خواننده درنگ کند: «ما، در خردمندی و خردپیشگی نجات خود را خواهیم یافت.»

۳. نقطه‌ویرگول (؛)

نقطه‌ویرگول نیز برای درنگ است و در موارد زیر کاربرد دارد:
۳ـ۱. میان بخش‌های مستقل جملات طولانی: «ناکامی، سرنوشت محتوم ما است؛ اگر تجربهٔ نسل‌های پیشین را نبینیم.»
۳ـ۲. پیش از کلماتی که معمولاً در آغاز جملات توضیحی می‌آیند؛ به شرط آن‌که جملهٔ پیش از آنها، تمام شده باشد:
«ما مسلمانیم؛ یعنی‌جز در برابر حق‌و حقیقت،سر تسلیم فرود نمی‌آوریم.»
«دانشمندان اسلامی شروح مهمی بر *نهج‌البلاغه* نوشته‌اند؛ مانند شرح ابن‌ابی‌الحدید.»

«گاهی از استدلال هم کاری ساخته نیست؛ مثلا غرض‌ورزان را نمی‌توان از راه برهان تسلیم کرد.»
۳ـ۳. میان منابع متعدد در پانوشت: «*بحارالانوار*، ج۹، ص ۱۲۰؛ *وسائل‌الشیعه*، ج۵، ص ۸۷.»
۳ـ٤. میان اقسام مجزا از یک مجموعه: «نهج‌البلاغه در سه بخش تدوین شده است: خطبه‌ها؛ نامه‌ها؛ کلمات قصار.

٤. دو نقطه (:)

وظیفهٔ اصلی‌این نشانه،تفسیر و توضیح استو در موارد زیر به‌کار می‌رود:
٤ـ۱. پیش از عبارت توضیحی و تأییدی:
«جنگ جهانی دوم، یک پیامد مثبت داشت: توافق بر سر تشکیل سازمان ملل.»
«بهترین بندگان خداوند، پرهیزگاران‌اند: *ان اکرمکم عندالله اتقیکم*.
٤ـ۲. پیش از نقل قول مستقیم: خواجه عبدالله انصاری می‌گوید: «سخن گفتن جنایت است؛ تحقیق آن را مباح می‌کند.»
٤ـ۳. پیش از عبارتی که برای تفصیل و تقسیم می‌آید: «مذهب شیعه بر پنج اصل استوار است: توحید، معاد، نبوت، عدل، امامت.»

۵. سه نقطه (...)

موارد کاربرد آن بدین شرح است:
۵ـ۱. به جای محذوف: «صلح را همه دوست دارند: مسلمان، کافر، عرب، عجم، پیر، جوان... .»
یادآوری۱: «سه نقطه»، جمله را از نقطهٔ پایانی بی‌نیاز نمی‌کند.
یادآوری۲: علامت «سه نقطه» برای آن است که معلوم کند جمله ادامه دارد. بنابراین اگر در جمله‌ای، کلمه یا علامتی دیگر همین وظیفه را بر

عهده گرفت، وجود «سه نقطه» زاید خواهد بود: «بر نهج‌البلاغه، کسانِ بسیاری شرح نوشته‌اند؛ مانند ابن‌میثم و ابن‌ابی‌الحدید.»
کلمهٔ «مانند» جملهٔ بالا را از علامت سه نقطه بی‌نیاز می‌کند.

٦. گیومه (« »)

کاربرد اصلی این علامت، برجسته‌نمایی است. موارد کاربرد آن بدین شرح است:

٦ـ١. محاصرهٔ منقول مستقیم:

ـ پیاژه می‌گوید: «هر کس که به تو چیزی آموخت، تو را از لذت کشف آن، محروم کرد.»

٦ـ٢. برجسته‌سازی واژه یا واژه‌هایی که نویسنده به هر دلیلی می‌خواهد نظر خواننده را بیشتر از حد معمول به آن جلب کند:

ـ در میان ریشه‌های مشکلات و مسائل یک جامعه، برخی مهم‌تر، و احتمالا یکی مهم‌ترین است. به گمان من، آن «یکی»، در جامعهٔ ما، به شمار نیاوردن «تفاوت‌ها» است.»

٦ـ٣. برجسته‌سازی نام مقالات در پانوشت.

یادآوری۱: برای برجسته کردن عنوان کتاب‌ها و نام نویسندگان و اعلام دیگر، از علائم دیگری _غیر از گیومه_ استفاده می‌شود؛ مانند کج کردن حروف.

یادآوری۲: وقتی عبارتی داخل گیومه قرار گرفت، بدین معنا است که ناقل (نویسنده) در آن تصرفی نکرده است. چنانچه نویسنده، عبارتی را با تلخیص و یا تغییر نقل کرد، نباید آن را داخل گیومه قرار دهد و نیز لازم است در پانوشت، پیش از نقل نشانی منبع از علائم اختصاری «ر.ک:» استفاده کند. بدین ترتیب خواننده در می‌یابد که عبارت منقول، عین عبارات اصلی نبوده، برای اطلاع از آنها باید به منبع اصلی مراجعه کند.

www.alimohamadsalahi.com

۷. پرسش‌نما (؟)

از این نشانه در دو جا استفاده می‌شود:

۷ـ۱. در پایان جمله‌های پرسشی.

۷ـ۲. برای نشان دادن تردید: «شب قدر، شامگاه نوزدهم (؟) ماه مبارک رمضان است.»

۸. شگفت‌نما (!)

این نشانه، اختصاصی به تعجب ندارد و برای نشان دادن دیگر حالات عاطفی نیز از آن استفاده می‌شود. بدین قرار:

۸ـ۱. در پایان جمله‌های عاطفی: دعا، نفرین، آرزو، تعجب، تحسر، تأسف، تحسین.

ـ وای بر ما! ... (تأسف)

ـ علی ای همای رحمت، تو چه آیتی خدا را! (تعجب)

ـ چه دلیرمردی بود او! (تحسین)

۸ـ۲. پس از جملهٔ امری، اگر قصد تأکید بیشتر و خاصی باشد: «مظلومان، به‌پاخیزید!»

۹. پرانتز ( )

وظیفه اصلی این نشانه، توضیح است. بدین شرح:

۹ـ۱. بیان سال ولادت و وفات: «غزالی (٤٥٥_٤٠٥) کتاب‌های بسیاری در ردّ اسماعیلیه نوشت.»

۹ـ۲. بیان معادل برای کلمات یا اصطلاحات: «منطق، پنج راه برای گفت‌وگو با خصم (مخالف) پیش می‌نهد.»

۹ـ۳. بیان منبع و نشانی آن در متن.

یادآوری: چنانچه توضیح کلمه یا مفهومی، نیاز به عبارتی کامل داشت،

نمی‌توان از پرانتز استفاده کرد. در این‌گونه موارد می‌توان از خط تیره یا ارجاع به پانوشت سود جست.

۱۰. کروشه ([ ])

۱۰ـ۱. کروشه یا قلاب برای نشان دادن افزایش کلمه یا عبارتی به متن اصلی است: «نزدیک است مردم را، محاسبهٔ ایشان، و[لی] آنان غفلت می‌ورزند.». (سورهٔ انبیاء، آیهٔ ۱)

ـ در هر نفس دو نعمت [حداقل] موجود است... . (سعدی، دیباچهٔ *گلستان*)

۱۱. نیم‌خط (–)

نیم‌خط یا خط تیره در موارد زیر به کار می‌رود:

۱۱ـ۱. پیش و پس از جملهٔ معترضه: به اجاقی _طمع شعله نمی‌بندم_ خردک شرری هست هنوز؟»

یادآوری۱: جملهٔ معترضه را با ویرگول نیز می‌توان متمایز کرد؛ ولی آن در صورتی است که نویسنده سهم و ارتباط بیشتری برای آن جمله در عبارت قائل باشد.

یادآوری۲: جمله‌های معترضهٔ دعایی مانند «علیه السلام» از قاعدهٔ بالا مستثنا نیست: «علی _علیه اسلام_ در سال چهلم هجری به شهادت رسید.»

یادآوری۳: جمله معترضه‌ای که میان نیم‌خط‌ها قرار می‌گیرد، لازم نیست جملهٔ کامل باشد: «نویسندگی خلاق _ در معنای جهانی‌اش_ هنوز در ایران شناخته نیست.»

۱۱ـ۲. پیش از بندهای تقسیمی؛ اگر نخواهیم از عدد و حروف استفاده کنیم.

۱۱ـ۳. بین اعداد، به جای «تا»: «مولوی در نخستین ابیات مثنوی (۱۸_۱) از غربت انسان سخن می‌گوید.»
۱۱ـ٤. میان اجزای ترکیب‌های مزجی: «اوضاع سیاسی_اجتماعی کشور»؛ «دایرهٔ عقیدتی_سیاسی ارتش»؛ مقالات علمی_فرهنگی».

۱۲. ممیز (/)

از این علامت، بیشتر برای جداسازی استفاده می‌شود؛ مانند جداسازی تاریخ هجری از میلادی، یا جداسازی دو مصرع یک بیت از هم.

۱۳. ستاره (*)

در مقالات علمی از این علامت، برای توضیح دربارهٔ عنوان یا نویسندهٔ مقاله در پانوشت استفاده می‌شود.

پیوست سه: برخی برابرهای فارسی

برابرهای زیر که همگی پیشنهادی است، به معنای درست در برابر غلط نیست؛ بلکه بیشتر به معنای «درست‌تر» در برابر «درست» است؛ گو این‌که گاهی فقط به معنای «برابر» یا معادل است و نمی‌توان یکی را برتر از دیگری دانست. مثلا واژهٔ «ریشه» را گاهی می‌توان جایگزین کلمهٔ عربی «اصل» کرد و گاهی هم نمی‌توان. همچنین است «گواهی» و «شاهد» و صدها جفت دیگر که گاهی جای یکدیگر می‌نشینند و گاهی نیز یکی جای خالی دیگری را پر نمی‌تواند کرد؛ یعنی گاهی «تظاهر»، مناسب‌تر است وگاهی «خودنمایی»؛ گاهی «دیوانه»، گاهی «مجنون» و... .

بیگانه	فارسی
آخر	پایان
آخرت	رستاخیز
آخرین	واپسین
آرشیو	بایگانی
آسانسور	بالابر
آل بویه	خاندان بویه
ابتدا	نخست
ابتدایی‌ترین	ساده‌ترین
ابتکار	نوآوری
اتباع	شهروندان
اتحاد	همبستگی
اتفاق افتاد	رخ داد/ روی نمود
اتفاقات	رویدادها

بیگانه	فارسی
اتوماتیک	خودکار
اتومبیل	خودرو
اجیر	مزدور
احترام	ارج
احتمالا/ احیانا	شاید/ چه بگویا
احتیاط	پروا
احضار کردن	فراخواندن
اخاذی	زورگیری
اختناق	فشار/ تنگنا
اخطار	هشدار
اخلاف	جانشینان
ارتجاع	واپس‌گرایی
ارتعاش	لرزش

بیگانه	فارسی
ارتفاع	بلندی
ارسال کردن	فرستادن
ارفاق	آسان‌گیری
ارکان	پایه‌ها
ارکستر	هم‌نوازی
اریکه	تخت
از آن جمله	از آن میان
از آن روز به بعد	پس از آن روز
از اوایل	از آغاز
از این قبیل	از این دست
از بین بردن	از میان بردن
از جانب	از سوی
از جمله	از آن‌گونه
از حیث	از دید
از طرف دیگر	از سوی دیگر
از طریق	از راه
ازدواج	زناشویی
اساس	بنیاد
اساسی	بنیادی/ بنیادین
اسبق	پیشین
استبداد	خودکامگی
استحضار	آگاهی
استحقاق	شایستگی

بیگانه	فارسی
استدعا	خواهش/درخواست
استراتژی	راهبرد
استراحت	آسودگی
استراق سمع	شنود
استشهاد	گواهی
استعفا	کناره‌گیری
استعمال	کاربرد
استقبال	پیشباز
استمرار	پیوستگی
استناد	گواهمندی
استنباط	برداشت
استهزا	ریشخند
استهلاک	فرسایش
استیضاح	بازخواست
استیلا	چیرگی
اسراف	ریخت‌وپاش
اسکله	بارانداز
اسلاف	پیشینیان
اسلحه	جنگ‌افزار
اشاعه	گسترش
اشتباها	ندانسته
اشرار	آشوب‌گران
اصحاب	یاران

بیگانه	فارسی
اصرار	پافشاری
اصطکاک	سایش
اصولی	بنیادی/ بنیادین
اصیل	ریشه‌دار
اضافه کردن	افزودن
اضطراب	پریشانی
اضمحلال	نابودی
اطاعت	فرمان‌برداری
اطلاع	آگاهی
اطلاعات	داده‌ها
اظهار نظر	بازگویی دیدگاه
اعتبارنامه	استوارنامه
اعتدال	میانه‌روی
اعتقادات	باورها
اعتماد به نفس	خودباوری
اعراب	تازیان
اعزام	گسیل
اعلان	آگهی
اغتشاش	آشفتگی
اغلب	بیشتر
افتتاح	گشایش
افتخار	سربلندی
افتضاح	رسوایی

بیگانه	فارسی
افراط	زیاده‌روی
افسوس	دریغا
اقتباس از ...	برگرفته از ...
اکتفا	بسنده
اکثرا	بیشتر
اکثریت	بیشترین
الان	اکنون
امام جماعت	پیش‌نماز
امتحان	آزمون/ آزمایش
امرار معاش	گذران زندگی
امکان‌پذیر	شدنی
انتخاب	گزینش
انتقاد کردن	خرده‌گیری
انتقام	کین‌خواهی
انحا	روش‌ها
انزوا	گوشه‌گیری
انسجام	هماهنگی
انعطاف	نرمش
انعکاس	بازتاب
انفرادی	تنهایی
انفصال	جدایی
انواع	گونه‌ها
اواسط	میانه‌ها

بیگانه	فارسی
اول/ اولاً	نخست
اولاد	فرزندان
اهتمام	کوشش
اهدا	پیشکش
ایاب و ذهاب	رفت و آمد
ایجاد اشتغال	کارآفرینی
ایده‌آلیسم	آرمان‌گرایی
ایرانی‌الاصل	ایرانی‌تبار
این طور	این‌گونه
ایندکس	نمایه
با تمام	با همه
بارز	آشکار/ پدیدار
باطل	نادرست/ تباه
باعث	مایه
باعث عبرت	مایه پند
بالاخره	سرانجام
بالاخص	به‌ویژه
بالقوه	نهفته/ خفته
بحبوحه	هنگامه
بخیل	تنگ‌چشم
بدجنس	بدنهاد
بدون فوت وقت	بی‌درنگ
بدون‌شک	بی‌گمان

بیگانه	فارسی
بدیل	همتا
بر اساس/ بر مبنا	بر پایه
برخی مواقع	گاهی
برعکس	وارونه
بر عهده	بر دوش
بسط	گسترش
بشارت	مژده
بصیرت	بینش
بعد	پس
بعدها	در آینده
بعضاً	گاهی
بعید	دور
بلاتکلیف	سرگردان
بلاغت	شیوایی
بلافاصله	بی‌درنگ
بولتن	گزارش‌نامه
به‌اتفاق	همراه
به این ترتیب	بدین سان
به‌تفصیل	به‌گستردگی
به زعم	به باور
به علاوه	افزون بر آن
به غیر از این‌که	جدا از این‌که
به قول	به گفته

بیگانه	فارسی
به کرات	بارها
به لحاظ	از دید
به مثابه	به مانند
به منظور	برای
به نحوی	به گونه‌ای
به واقع	به راستی
به وجود آوردن	پدید آوردن
به وقوع پیوست	رخ داد
به هر حال	به هر روی
به هیچ عنوان	به هیچ روی
به‌سهولت	به‌آسانی
بی حد و حصر	بی‌اندازه
بی نظمی	نا به سامانی
بی نظیر	بی‌همتا/ بی‌مانند
بی‌اعتبار	بی‌ارزش
بی‌اعتقادی	ناباوری
بی‌اعتنا	روی‌گردان
بیان کردن	بازگو کردن
بی‌بضاعت	تهی‌دست
بی‌تأمل	بی‌درنگ
بی‌تدبیر	نابخرد
بی‌تردید	بی‌گمان
بی‌حساب	بی‌شمار

بیگانه	فارسی
بی‌سلیقه	بدپسند
بیش از حد	بیش از اندازه
بی‌شباهت	ناهمانند
بی‌صبر	ناشکیبا
بیعانه	پیش‌پرداخت
بی‌عدالتی	بیداد
بی‌فایده	بیهوده
بی‌قرار	بی‌تاب
بی‌کفایتی	ناشایستگی
بین‌المللی	جهانی/ فرامرزی
بی‌نهایت	بیکران
پاراگراف	بند
پرتعداد	پرشمار
پرثمر	پربار
پروسه	فرایند
تأثرآور	دل‌خراش
تأثیر	کارایی
تأثیرگذار	کارساز
تأخیر	دیرکرد
تأسف	افسوس
تأسیس	راه‌اندازی
تأکید	پافشاری
تأمل	درنگ

بیگانه	فارسی
تبحر	چیرگی
تبعات	پیامدها
تجاوز	دست‌درازی
تجدید نظر	بازنگری
تجزیه‌طلب	جدایی‌خواه
تجزیه و تحلیل	موشکافی
تجمع	گردهمایی
تجهیزات	ساز و برگ
تحت الفظی	واژه به واژه
تحرک	جنبش
تحریک‌کننده	برانگیزاننده
تحصن	بست
تحقیر	خوارداشت
تحقیق	پژوهش
تحمل	بردباری/ تاب
تحولات	دگرگونی‌ها
تخریب	ویرانی
تخلیه	تهی‌سازی
تخمین	برآورد
تدبیر	راهکار
تدریجا	کم کم
ترجمه	برگردان
تردد	آمدوشد

بیگانه	فارسی
تردید	دودلی/ گمان
ترشح	تراوش
ترغیب کند	وادارد
ترقی	پیشرفت
تسامح	رواداری
تساوی	برابری
تسبیح	دستگرد
تست	آزمایش
تسلسل	زنجیرواری
تصادف/ تصادم	برخورد
تصدیق	گواهی‌نامه
تصفیه	پالایش
تعادل	ترازمندی
تعجب	شگفتی
تعدادی	شماری/ چندی
تعلق خاطر	وابستگی
تعهدنامه	پیمان‌نامه
تفتیش	بازجویی
تفحص	پی‌کاوی
تفرج‌گاه	گردشگاه
تفریق	کاهش
تفکیک	جداسازی
تفویض	سپردن

بیگانه	فارسی
تقدیر/ قسمت	سرنوشت
تقریباً	کم‌وبیش
تقسیم	بخش
تقویم	سالنامه
تکریم	بزرگ‌داشت
تکنیک	شگرد
تلفیقی	آمیزه‌ای
تلویحا	سربسته
تمامی	همگی
تمامیت ارضی	یک‌پارچگی کشوری
تمایل	گرایش
تمثال	پیکر/ تندیس
تمرد	سرکشی
تمول	توانگری
تنفر	کینه
تواتر	بسامد
توأم	همراه
توبیخ	نکوهش/ سرزنش
توحید	یکتاپرستی
توریست	گردشگر
توزیع	پخش
توصیه	پیشنهاد/ رهنمود
توضیح	روشنگری

بیگانه	فارسی
توقع	چشم‌داشت
توقیف	بازداشت
تولید	فراوری
تهمت	انگ
ثبت‌نام	نام‌نویسی
جاذبه	کشش
جالب	نغز/ دل‌نشین
جامع	فراگیر
جدار	پوسته
جدال	کشمکش
جدیدالانتشار	تازه‌چاپ
جذاب	گیرا
جرأت	یارا
جرم	بزه
جریمه	تاوان
جزایی	کیفری
جزئی از آن	پاره‌ای از آن
جلاد	دژخیم
جلال و جبروت	فر و شکوه
جلسات	نشست‌ها
جمعاً	روی‌هم‌رفته
جمعه	آدینه
جواز	پروانه

بیگانه	فارسی
چارت	نمودار
چراغ قوه	چراغ‌دستی
چطور	چگونه
حائز	دارای
حادثه	پیشامد/ رخداد
حاذق	چیره‌دست
حاصل از	برآمده از
حداقل	کمینه/ دست‌کم
حداکثر	بیشینه
حدود	نزدیک
حراست	نگهبانی
حرام	ناروا
حرف بی‌ربط	سخن نادرست
حرف زدن	سخن گفتن
حرفه	پیشه
حریف	هماورد
حساب‌شده	سنجیده
حسابگر	دوراندیش
حصار	دیوار/ بارو
حق‌التدریس	آموزانه
حقارت	خواری
حق‌التحقیق	پژوهانه
حقوق/حق‌الزحمه	دست‌مزد/ کارانه

بیگانه	فارسی
حکمیت	داوری
حماقت	سبک‌مغزی
حمام	گرمابه
حمل و نقل	ترابری
حوالی	پیرامون
حوزه	دامنه/ گستره
حول و حوش	دور و بر
حیرت‌انگیز	شگفت‌انگیز
حیطه	گستره
حیوان	جانور/ جان‌دار
خادم	پیشکار
خالص	ناب/ سَره
خبره	کارشناس
خدشه	خراش
خرج	هزینه
خروج	برون‌رفت
خط و مشی	راه و روش
خطی/ نسخه	دست‌نویس
خلاص	رها
خلاف‌کار	تبه‌کار
خلف وعده	پیمان‌شکنی
خنجر	دشنه
خواص	نخبگان

بیگانه	فارسی
خودمختار	خودگردان
خیرمقدم	خوشامد
دائرةالمعارف	دانش‌نامه
در اسرع قت	هر چه زودتر
در انظار عمومی	پیش دید همگان
در این ارتباط	در این باره
در حال توسعه	رو به پیشرفت
در حال حاضر	هم اکنون
در حقیقت	به‌راستی
در صورتی که	چنانچه
در غیر این‌صورت	وگرنه
در مجموع	روی‌هم‌رفته
محذور	تنگنا
در هر حال	به هر روی
درارتباط با	درباره
در ضمن	همچنین/ وانگهی
در قدیم	پیشترها
درک کردن	پی‌بردن
درکل	روی‌هم‌رفته
دسته‌جمعی	گروهی
دعوتنامه	فراخوانه
دفن کردن	خاکسپاری
دقیق	ریزبین

بیگانه	فارسی
دلایل(= عوامل)	انگیزه‌ها
دموکراسی	مردم‌سالاری
دنیا	گیتی/ جهان
دور باطل	دور تباه
دیاگرام	نمودار
دیکتاتور	خودکامه
دیه	خون‌بها
ذخیره	اندوخته
ذره	خرده
ذیل	زیر/ پایین
رئوس مطالب	سرنوشتارها
رئیس/ مسئول	سرپرست
راجع به	درباره
راحت	آسان
رأس ساعت	سر ساعت
راسخ	استوار
راضی	خشنود
راندمان	بهره‌وری
راه حل	راهکار
ردیف	رده
رسوخ کردن	رخنه کردن
رشد کردن	بالیدن
رعد و برق	آذرخش

بیگانه	فارسی
رعیت	دهوند
رقص	پای‌کوبی
روز تولد	زادروز
زاویه	گوشه
زاهد	پارسا
زبان محاوره‌ایی	زبان گفتاری
زحمت	دردسر
زوال	فروپاشی
زیاد	بسیار
سابقه	پیشینه
ساحت	پیشگاه
ساده‌لوح	ساده‌اندیش
ساقط	سرنگون
سالم	تن‌درست
سایرین	دیگران
سجاده	جانماز
سعادت	رستگاری
سلسله اشکانی	دودمان اشکانی
سلسله جبال	رشته‌کوه‌ها
سمبلیک	نمادین
سمعی _ بصری	دیداری_شنیداری
سمینار	هم‌اندیشی
سوء ظن	بدگمانی

بیگانه	فارسی
سوءرفتار	بدرفتاری
سه ضربدر چهار	سه در چهار
سهل‌الوصول	آسان‌یاب
شاعر	سراینده/ چامه‌سرا
شامل	دربرگیرنده
شانس	بخت
شاهد	گواه
شایان ذکر است	گفتنی است
شجره‌نامه	تبارنامه
شدیداً	به‌سختی/ سخت
شرفیاب شدن	باریافتن
شعائر مذهبی	آیین‌های دینی
شعبده‌بازی	چشم‌بندی
شعر	سروده/ چامه(غزل)
شعله	اخگر
شغل	کار، پیشه
شهادت	گواهی
صاحب‌نظر	کاردان/ کارشناس
صدمه	آسیب
صعودی	افزاینده
صلاح‌دید	روادید
ضد و نقیض	ناسازگار
ضدعفونی کردن	گندزدایی

بیگانه	فارسی
ضرب‌المثل	زبانزد
ضرورت	بایستگی
ضمن آن‌که	افزون بر آن‌که
ضمیمه	پیوست
ضیافت	بزم
طایفه	تیره
طبق	بر پایه
طرز	شیوه
طول	درازا
ظاهر	نما
ظاهراً	گویا
ظهر	نیم‌روز
عادت	خو
عاقبت به خیر	نیک فرجام
عبوس	ترش‌رو
عدد	شماره
عدل	داد
عدم موفقیت	ناکامی
عده‌ای	شماری
عدیده	پرشمار
عرصه	پهنه
عرض	پهنا
عرض اندام	جلوه‌نمایی

بیگانه	فارسی
عرض حال	دادخواست
عرضه و تقاضا	داد و خواست
عریض	پهن
عزا	سوگ
عزل	برکناری
عصبانی شدن	برآشفتن
عصیان	سرکشی
عطف	بازگشت
عظیم	سترگ
عظیم‌الجثه	کلان‌پیکر
عقاب	شهباز
عقربه	شاهنگ
عکس‌العمل	واکنش
علائم	نشانه‌ها
علاقه‌مند	دوستدار
علامت	نشانه
علی‌رغم	با این‌که
علیه او شورید	بر او شورید
عمامه	دستار
عمدا	دانسته
عمومی	همگانی
عهد	پیمان
غلیظ	چگال

بیگانه	فارسی
غیر قابل باور	باورنکردنی
غیر قابل بخشش	نابخشودنی
غیر قابل بیان	ناگفتنی
غیر قابل تحمل	برنتافتنی
غیر قابل فهم	درنیافتنی
غیر قابل قسمت	بخش‌ناپذیر
غیر قابل کنترل	مهارگسیخته
غیرقابل دسترس	دست‌نیافتنی
فاحشه	روسپی
فارغ‌التحصیل	دانش‌آموخته
فارغ‌البال	آسوده‌دل
فاکس	دورنگار
فامیلی	خانوادگی
فتنه	آشوب
فرار	گریز
فرکانس	بسامد
فساد	تباهی
فعالیت	تکاپو
فلش	پیکان
فورا	بی‌درنگ
فوق برنامه	فرابرنامه
فوق‌العاده	بی‌اندازه
فی نفسه	به خودی خود

بیگانه	فارسی
فی‌الفور	در دم
فیش	برگه
قابل توجه	چشم‌گیر
قابل دسترس	دست‌یافتنی
قابل شما را ندارد	سزاوار شما نیست
قابل قبول	پذیرفتنی
قافله	کاروان
قبایل	تیره‌ها
قبض	رسید
قبلا	پیشتر
قبلی	پیشین
قتل‌عام	کشتار
قدمت	دیرینگی
قرارداد	پیمان‌نامه
قرون وسطی	سده‌های میانی
قریب‌الوقوع	زودهنگام
قصد دارد	برآن است
قصیده	چکامه
قضائیه	دادگستری
قطعا	بی‌گمان
قطعه	تکه
قفسه	گنجه
قله	چکاد

بیگانه	فارسی
قمر مصنوعی	ماهواره
قنات	کاریز
قناعت کردن	بسنده کردن
کابوس	بختک
کابینت	گنجه
کاسب	سوداگر
کاشف	یابنده
کافی است	بس است
کاندیدا	نامزد
کثیرالانتشار	پرشمارگان
کسب‌وکار	سوداگری
کفاش	کفشگر
کفن‌ودفن	خاک‌سپاری
کل	همه
کلاً	روی‌هم‌رفته
کلمه عبور	گذرواژه
کلیپ	نماهنگ
کم‌وکیف	چندوچون
کماکان	همچنان
کنترل	مهار
لااقل	دست کم
لاجرم	خواه‌ناخواه
لازم نیست	نیاز نیست

بیگانه	فارسی
لاینحل	ناگشودنی
لاینفک	جدانشدنی
لاینقطع	پیوسته/ همواره
لحظه به لحظه	دم به دم
لطفا	خواهشمند است
لوازم‌التحریر	نوشت‌افزار
لهجه	گویش
لیاقت	شایستگی
مؤاخذه	بازخواست
مؤسسه	بنیاد/ نهاد
مؤلف	نویسنده
ماحصل	دستاورد
مأخوذ	برگرفته
مادامی که	تا هنگامی که
مأمور	کارگزار
ماورای ...	فرای ...
مبارک	فرخنده/ خجسته
مبتدی	تازه‌کار/ نوآموز
مبتلا	دچار
مبحث	جستار
مبدأ	خاستگاه/ آغاز
متأسفانه	بدبختانه/ شوربختانه
متحد	همبسته

بیگانه	فارسی
متخصص	کارآزموده
تراکم	چگالی
مترجم	برگرداننده
متعادل	ترازمند
متعاقباً	پس از این
متعدد	انبوه
متعلق به	از آن
متعهد	پایبند
متواتر	پی در پی
متواضع	فروتن
متوالی	پیاپی
متوسط	میانه
متوقف شد	باز ایستاد
مثلث	سه‌گوش
مثمر ثمر	کارساز
مجذوب	شیفته/ شیدا
مجرب	کارآزموده
مجلس	انجمن
مجلل	باشکوه
مجهول‌الهویه	ناشناس
محترم	ارجمند/ گرامی
محتوا	درون‌مایه
محصول	فرآورده

بیگانه	فارسی
محضر	پیشگاه
محله	برزن
محیط	پیرامون
مداخله	پادرمیانی
مدت مدید	دیرگاه
مدتی است	چندی است
مدینهٔ فاضله	آرمان‌شهر
مرکز ثقل	گرانیگاه
مرور	بازبینی
مزرعه	کشت‌زار
مستشرق	خاورشناس
مستفیض	بهره‌مند
مستقیم	سرراست
مسخره است	خنده‌دار است
مسقط‌الرأس	زادگاه
مسلما	بی‌گمان
مشارالیه	نامبرده
مشاور	رایزن
مشاهیر	نام‌آوران
مشترک‌المنافع	همسود
مشخصه	ویژگی/ شناسه
مشکل	دشوار
مشهور	نامی/ نامدار/ بنام

بیگانه	فارسی
مضیقه	تنگنا
مطلوب	دل‌خواه
مظهر / سمبل	نماد
معادل	برابر
مع‌الوصف	با این‌همه
معاون	دستیار
معبر	گذرگاه
معدودی	شماری
معقول	بخردانه
معکوس	وارونه
معما	چیستان
معمم	دستاربند
معیار	سنجه
مغرب	باختر
مقابله	رویارویی
مقارن	هم‌زمان / هم‌هنگام
مقاله	نوشتار
مقدس	ورجاوند
مقر	ستاد
مقررات	آیین‌نامه
مقطعی	دوره‌ای
ممتد	دنباله‌دار
ممکن	شدنی

بیگانه	فارسی
مناره	گل‌دسته
مناسب	پسندیده
مناسبت	فراخور
منتظر	چشم‌به‌راه
منتقدان	خرده‌گیران
منحصر به فرد	بی‌همتا
منسجم	هماهنگ
منشأ	سرآغاز
منصوب کردن	گماردن
منظره	چشم‌انداز
منوط به	وابسته به
موافق	هم‌داستان
مؤثر	کارساز
موجب	مایه
موجه	پذیرفتنی
موفق	کامیاب
مهاجرت	کوچ
مهیا	آماده
میلاد	زادروز
نادر	کمیاب
ناشی از	برآمده از
نامتناسب	بی‌قواره
نامطلوب	ناپسند

بیگانه	فارسی
نبض	تپش
ندرتاً	گاهی/ گاه
نزولی	کاهنده
نظر به این‌که	از آن‌جا که
نقطهٔ عطف	چرخشگاه
نهایتا	سرانجام
واقعی	راستین
وب سایت	تارنما
وبلاگ	تارنگار
وثیقه	پشتوانه
وحشیانه	ددمنشانه

بیگانه	فارسی
وخیم	ناگوار
وضوح	روشنی
وطن	میهن
وقاحت	بی‌شرمی
ولادت	زادروز
هال	سرسرا
هیچ وجه	هیچ‌گونه
هیچ‌وقت	هیچ‌گاه
یقینا	بی‌گمان
یومیه	روزانه

گزیدهٔ منابع

قرآن کریم

اسفندیاری، محمد، *کتاب‌پژوهی*، مقالهٔ «حشو قبیح»، قم، صحیفهٔ خرد، ۱۳۹۰.

آشوری، داریوش، *زبان باز، پژوهشی درباره فرهنگ و مدرنیته*، تهران، نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۸۷.

ابراهیمی، نادر، *لوازم نویسندگی*، تهران، انتشارات فرهنگان، ۱۳۶۹.

احمدی، بابک، *سارتر که می‌نوشت*، تهران، نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۸۴.

احمدی گیوی، حسن، *از فن نگارش تا هنر نویسندگی*، تهران، انتشارات سخن، چاپ دوم، ۱۳۷۶.

ادیب برومند، عبدالعلی، *طراز سخن*، تهران،نشر عرفان،چاپ اول، ۱۳۸۵.

اقبال لاهوری، محمد، *کلیات اشعار فارسی*، با مقدمهٔ احمد سروش، تهران، انتشارات سنایی، بی‌تا.

امین‌پور، قیصر، *گزیدهٔ اشعار*، تهران، انتشارات مروارید، چاپ اول، ۱۳۸۳

انوری، حسن، *فرهنگ بزرگ سخن*، تهران، *انتشارات سخن*، چاپ اول، ۱۳۸۱.

ـــــــــ و یوسف عالی، *فرهنگ درست‌نویسی سخن*، تهران، انتشارات سخن، چاپ اول، ۱۳۸۵.

ایرنا ریما مکاریک، *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، مترجمان: مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران، انتشارات آگاه، چاپ اول، ۱۳۸۴.

www.alimohamadsalahi.com

بهار، محمدتقی، *سبک‌شناسی*، ج۱، تهران، نشر مجید، چاپ نهم (اول ناشر)، ۱۳۷۶.
بهارلو، محمد، *گزیدهٔ آثار محمدعلی جمال زاده*، تهران، نشر آروین، ۱۳۷۵.
تولستوی، الکسی، *رسالت زبان و ادبیات*، ترجمهٔ محمدحسن روحانی، تهران، انتشارات گوتنبرگ و مازیار، چاپ اول، ۱۳۵۳.
چامسکی، نوام، *دانش زبان: ماهیت، منشأ و کاربرد آن*، ترجمهٔ علی درزی، تهران، نشر نی، چاپ اول، ۱۳۸۰.
حافظ، شمس الدین محمد، *دیوان*، تصحیح محمد قزوینی_قاسم غنی، تهران، انتشارات زوار، چاپ سوم، ۱۳۶۱.
جمالزاده، محمدعلی، *یکی بود یکی نبود*، تهران، نشر سخن، ۱۳۸۱.
حقوقی، محمد، *مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز*، تهران، نشر قطره، چاپ دوم، ۱۳۷۷.
خوانساری، محمد، *منطق صوری*، تهران، انتشارات آگاه، چاپ هشتم، ۱۳۶۳.
راستگو، سید محمد، *تجلی قرآن و حدیث در شعر فارسی*، تهران، انتشارات سمت، چاپ اول، ۱۳۸۰.
زمانی، کریم، *قرآن روشنگر*، تهران، نشر نامک، چاپ اول، ۱۳۸۹.
سعدی، مصلح‌الدین بن عبدالله، *کلیات سعدی*، به اهتمام محمدعلی فروغی. تهران، امیرکبیر، چاپ نهم، ۱۳۶۳.
سمیعی گیلانی، احمد، *آیین نگارش*، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، چاپ ششم، ۱۳۷۴.
سیدحسینی، رضا، مکتب‌های‌ادبی، تهران،کتاب زمان، چاپ هشتم، ۱۳۸۲.
سیما داد، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران، انتشارات مروارید، چاپ چهارم، ۱۳۸۰.
شبستری، محمود، *گلشن راز*، به اهتمام صابر کرمانی، تهران، کتاب‌خانهٔ طهوری، چاپ اول، ۱۳۶۱.
شریعتی، علی، *گفت‌وگوهای تنهایی*، مجموعهٔ آثار (۳۳)، بخش اول، تهران، انتشارات آگاه، چاپ ششم، ۱۳۷۸.

صائب تبریزی، *کلیات صائب تبریزی*، با مقدمهٔ امیری فیروزکوهی، تهران، کتاب‌فروشی خیام، چاپ اول بی‌تا.
عطار نیشابوری، *دیوان*، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، مؤسسهٔ انتشارات نگاه، چاپ اول، ۱۳۸۴.
فروغی، محمدعلی، *آیین سخنوری*، تهران، انتشارات زوار، چاپ اول، ۱۳۸۱.
فرهنگستان زبان و ادب فارسی، *دستور خط فارسی*، نشر آثار، چاپ اول، ۱۳۸۱.
قزوینی رازی، عبدالجلیل، *نقض*، تصحیح میرجلال‌الدین ارموی، تهران، انتشارات انجمن آثار ملی، چاپ دوم، ۱۳۵۸.
کامشاد، حسن، *پایه‌گذاران نثر جدید فارسی*، تهران، نشر نی، چاپ اول، ۱۳۸۴.
کزازی، میرجلال‌الدین، *زیباسازی سخن (بدیع)*، تهران، نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۷۳.
ـــــــــــ ، *زیباسازی سخن (بیان)*، تهران، نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۶۸.
کشاورز، کریم، *هزار سال نثر فارسی*، تهران (سه جلد)، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول، ۱۳۷۷.
کلیم کاشانی، *دیوان*، تهران، انتشارات زرین، چاپ اول، ۱۳۶۲.
مدرسی، یحیی، *درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان*، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، چاپ اول، ۱۳۶۸.
مطهری، مرتضی، *آشنایی با علوم اسلامی*، قم، انتشارات صدرا، ۱۳۶۶.
موحد، ضیاء، *البته واضح و مبرهن است که...* (رساله‌ای در مقاله‌نویسی)، تهران، انتشارات نیلوفر، چاپ اول، ۱۳۸۷.
منزوی، حسین، با *سیاوش در آتش* (گزیدهٔ اشعار)، تهران، انتشارات پاژنگ، چاپ اول، ۱۳۸۴.
مولوی، جلال الدین، *مثنوی معنوی*، تصحیح نیکلسون، تهران، انتشارات مولی، ۱۳۶۰.
ناتل خانلری، پرویز، *دستور زبان فارسی*، تهران، انتشارات توس، چاپ دوازدهم، ۱۳۷۰.

www.alimohamadsalahi.com

ناصر خسرو، *دیوان*، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۷۰.
ـــــــــــ ، (تصحیح، مقدمه، حاشیه) *دیوان خواجه شمس الدین حافظ*، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، چاپ اول، ۱۳۵۹.
ـــــــــــ ، *هفتاد سخن* (سه جلد)، تهران، انتشارات توس، چاپ اول، ۱۳۶۹.
ناظم‌الدوله، میرزا ملکم‌خان، *روزنامه قانون*، به کوشش و با مقدمهٔ هما ناطق، تهران، انتشارات امیرکبیر، چاپ اول، ۱۳۵۳.
نجفی، ابوالحسن، *غلط ننویسیم* (*فرهنگ دشواری‌های زبان فارسی*)، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، چاپ اول، ۱۳۶۷.
نظامی، *مخزن‌الاسرار*، تصحیح وحید دستگردی، تهران، مؤسسهٔ مطبوعات علمی، چاپ سوم، ۱۳۴۳.
نیکوبخت، ناصر، *مبانی درست‌نویسی زبان معیار فارسی*، تهران، نشر چشمه، چاپ اول، ۱۳۸۶.
وحشی بافقی، *دیوان کامل*، ویراستهٔ حسین نخعی، تهران، انتشارات امیرکبیر، چاپ اول، ۱۳۴۲.
وزین‌پور، نادر، *بر سمند سخن*، تهران، انتشارات فروغی، چاپ هشتم، ۱۳۷۶.
همایی، جلال الدین، *معانی و بیان*، تهران، مؤسسه نشر هما، چاپ اول، ۱۳۷۰.
یوسفی، غلامحسین (انتخاب و توضیح) *درس زندگی، گزیدهٔ قابوس‌نامه*، تهران، انتشارات سخن، چاپ اول، ۱۳۷۴.
ـــــــــــ ، *دیداری با اهل قلم*، تهران، انتشارات علمی، چاپ ششم، ۱۳۷۶.