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

پیشرفت

از پیشرفت تا توسعه

محمدمهدی یعقوبی

بسم الله الرحمن الرحیم

نگارش پیشرفته از پاراگراف تا مقاله

نویسنده:

حمید بصیریان

ناشر چاپی:

جامعۀ المصطفی (صلی الله علیه وآله) العالمیۀ

ناشر دیجیتالی:

مرکز تحقیقات رایانه‌ای قائمیه اصفهان

فهرست

فهرست ----- ۵
نگارش پیشرفته از پاراگراف تا مقاله ----- ۱۵
مشخصات کتاب ----- ۱۵
اشاره ----- ۱۵
سخن ناشر ----- ۱۹
مقدمه پژوهشگاه بین المللی المصطفی صلّی الله علیه و آله ----- ۲۱
فهرست ----- ۲۵
اهداف کلی کتاب اول ----- ۳۴
مقدمه ----- ۳۶
اشاره ----- ۳۶
[سه کاربرد زبان] ----- ۴۱
اشاره ----- ۴۱
۱-زبان گفتار ----- ۴۱
۲-زبان ادبی(بلاغی) ----- ۴۲
۳-زبان علم ----- ۴۳
کتاب اول:پاراگراف ----- ۴۶
اشاره ----- ۴۶
اهداف کلی آموزش پاراگراف ----- ۴۸
الف)حوزه دانش و شناختی ----- ۴۸
ب)حوزه مهارتی ----- ۴۸
ج)مهارت های عملی ----- ۴۹
۱-پاراگراف(بند) ----- ۵۰
اشاره ----- ۵۰
موضوع اصلی ----- ۵۳

پرورش موضوع اصلی بند ۵۴
رمز چیست ؟ ۵۵
گزاره چیست ؟ ۵۵
حافظه معنایی ۵۵
زبان نظام است ۵۶
موضوع در داستان ۵۶
جمله عنوان ۵۷
نمونه پاراگراف ها(بند) ۵۸
انسجام پاراگراف(بند) ۶۳
جمله های مؤید اصلی ۶۹
اشاره ۶۹
برهان تمانع بر توحید حق تعالی ۶۹
جمله های مؤید فرعی ۷۱
اشاره ۷۱
۱-گسترش با مثال ۷۱
اشاره ۷۱
۱-۲.ساختارهای مختلف ارائه مثال ۷۲
۱-۲-۱.نشانه های اسمی و فعلی ۷۲
نمونه پاراگراف(بند)۱ ۷۳
نمونه پاراگراف(بند)۲ ۷۴
۱-۲-۲.نشانه های سجاوندی ۷۵
۱-۲-۲-۱.نقطه ویرگول(؛) ۷۵
۱-۲-۲-۲.نقطه(.) ۷۵
۱-۲-۲-۳.ویرگول(،) ۷۷
۲-گسترش با جزئیات ۷۷
اشاره ۷۷

-نوشتن پاراگراف(بند)برای یک شیئ کل ---- ۷۸
-نوشتن پاراگراف برای یک فکر یا ایده ---- ۸۰
حافظه ---- ۸۰
-گسترش پاراگراف(بند)با داستان ---- ۸۱
-گسترش بند(پاراگراف)با ارقام و آمار ---- ۸۲
اشاره ---- ۸۲
-نمونه پاراگراف با ارقام و آمار ---- ۸۲
متن پاراگراف(بند): ---- ۸۳
جمله پایانی پاراگراف(بند) ---- ۸۵
اشاره ---- ۸۵
نمونه پاراگراف با جمله پایانی ---- ۸۵
نمودار پاراگراف بالا(۱۲) ---- ۸۶
۲-انواع پاراگراف(بند)-راه های گوناگون پرورش و بیان معانی در پاراگراف ها ---- ۸۸
طرح مسئله ---- ۸۸
پاراگراف فهرست بندی ---- ۹۲
اهداف کلی آموزش ---- ۹۲
فهرست بندی(شمارش) ---- ۹۵
اشاره ---- ۹۵
فهرست بندی ---- ۹۵
فهرست نماها ---- ۹۶
اشاره ---- ۹۶
نمونه پاراگراف فهرست بندی(۱) ---- ۹۶
نمونه پاراگراف(۲) ---- ۹۷
نشانه های فهرست نویسی ---- ۹۷
انواع ترتیب در فهرست نویسی ---- ۹۹
۱-ترتیب مساوی ---- ۹۹

۲-ترتیب نزولی ---- ۹۹
اشاره ---- ۹۹
نمونه فهرست نزولی ---- ۱۰۰
۳-ترتیب صعودی ---- ۱۰۵
اشاره ---- ۱۰۵
نمونه پاراگراف صعودی ---- ۱۰۷
انواع فهرست بندی ---- ۱۰۹
اشاره ---- ۱۰۹
۱-پاراگراف شرحی(زمان بندی) ---- ۱۱۰
۲-پاراگراف فهرست بندی شرحی(۲) ---- ۱۱۱
۳-پاراگراف فرایند ---- ۱۱۲
اشاره ---- ۱۱۲
فهرست نماها در پاراگراف فرایند ---- ۱۱۳
تقسیم یک پاراگراف بلند و پیچیده ---- ۱۱۶
فارسی چگونه زاد و چرا نمرد؟ ---- ۱۱۶
پاراگراف تعریف ---- ۱۲۰
اهداف کلی آموزش ---- ۱۲۰
تعریف ---- ۱۲۲
اشاره ---- ۱۲۲
[انواع تعریف] ---- ۱۲۲
۱-تعریف های منطقی ---- ۱۲۲
۱-۱.تعریف لفظی: ---- ۱۲۲
۱-۲.تعریف به رسم ---- ۱۲۲
۱-۳.تعریف به حد ---- ۱۲۲
۲-پاراگراف تعریف ---- ۱۲۳
۲-۱.تعریف رسمی ---- ۱۲۳

۲-۲.تعریف ضمنی ---- ۱۲۳
ساختار دستوری تعریف ---- ۱۲۶
شرح و بسط تعریف رسمی ---- ۱۲۷
شرایط تعریف(مشکلات تعریف) ---- ۱۲۷
تعریف ضمنی ---- ۱۲۹
پاراگراف توصیف ---- ۱۳۲
اهداف کلی آموزش ---- ۱۳۲
توصیف ---- ۱۳۳
اشاره ---- ۱۳۳
نمونه پاراگراف توصیف ---- ۱۳۳
پاراگراف مقایسه ای و پاراگراف مقابله ای ---- ۱۳۸
اهداف کلی آموزش ---- ۱۳۸
مقایسه ای و مقابله ای ---- ۱۴۱
اشاره ---- ۱۴۱
۱-پاراگراف مقایسه ای ---- ۱۴۱
اشاره ---- ۱۴۱
جمله هایی که برای مقایسه به کار می روند: ---- ۱۴۶
ساختار ارتباطی جمله ها ---- ۱۴۶
ساختار سجاوندی(نشانه گذاری) ---- ۱۴۷
نمونه پاراگراف مقایسه ای ---- ۱۴۷
نظریه مشترک تعریف هنر از نظر تولستوی با وردزورث ---- ۱۴۸
۲-پاراگراف مقابله ای ---- ۱۵۱
اشاره ---- ۱۵۱
ساختار مقابله ای ---- ۱۵۴
روش های نوشتن پاراگراف مقابله ای ---- ۱۵۷
مقاله با چند پاراگراف مقابله ای ---- ۱۶۱

۱-ادبیات:واقعیتی جدا از زبان ---- ۱۶۱
۲-برخورد زبانی و برخورد ادبی با جهان ---- ۱۶۳
۳-در عالم مقال زبانی و عالم مقال ادبی ---- ۱۶۶
۳-پاراگراف مقایسه ای-مقابله ای ---- ۱۶۸
پاراگراف علت و معلول ---- ۱۷۱
اشاره ---- ۱۷۱
۱-پاراگراف علت و معلول با توجه خاص به معلول ---- ۱۷۱
۲-پاراگراف علت و معلول با توجه خاص به علت ---- ۱۷۵
اشاره ---- ۱۷۵
نمونه ---- ۱۷۷
۳-پاراگراف علت و معلول فرآیندی ---- ۱۷۸
اشاره ---- ۱۷۸
نمونه براساس نمودار ---- ۱۷۹
کتاب دوم:مقاله ---- ۱۸۰
اشاره ---- ۱۸۰
اهداف کلی آموزش مقاله نویسی ---- ۱۸۲
مقاله نویسی ---- ۱۸۴
انواع مقاله ---- ۱۸۴
اشاره ---- ۱۸۴
مقاله رسمی و غیر رسمی ---- ۱۸۵
مقاله رسمی(Formal Essay) ---- ۱۸۵
مقاله غیر رسمی(عمومی، Informal/general Essays) ---- ۱۸۶
نمونه مقاله غیر رسمی(عمومی) ---- ۱۸۷
مقاله رسمی(علمی-تحقیقی) ---- ۱۸۹
اهداف کلی آموزش ساختار مقاله ---- ۱۹۲
ساختار مقاله ---- ۱۹۴

اشاره ---- ۱۹۴
نمونه:در حکمت چاره ساز فردوسی ---- ۱۹۷
روش های ترکیبی برای شرح و بسط پاراگراف ---- ۲۰۶
اشاره ---- ۲۰۶
۱-مقدمه ---- ۲۰۶
۲-بدنه اصلی ---- ۲۰۷
۳-نتیجه گیری ---- ۲۰۷
هنر و طبیعت ---- ۲۰۷
بخش های مقاله ---- ۲۱۱
ساختار مقاله های علمی-تحقیقی ---- ۲۱۳
اشاره ---- ۲۱۳
الف)مقاله ---- ۲۱۳
ب)بدنه اصلی ---- ۲۱۴
ج)نتیجه(Canclusion) ---- ۲۱۶
چگونه مقاله بنویسیم ---- ۲۱۹
مقدمه ---- ۲۱۹
بدنه اصلی ---- ۲۲۰
پاراگراف نتیجه ---- ۲۲۲
اهداف کلی آموزش مراحل آماده سازی مقاله ---- ۲۲۴
مراحل آماده سازی مقاله ---- ۲۲۸
۱-انتخاب موضوع ---- ۲۲۸
۲-طرح اولیه ---- ۲۲۸
۳-گردآوری منابع و مآخذ ---- ۲۲۹
۴-گزینش و دسته بندی منابع ---- ۲۳۰
۵-خواندن و یادداشت برداری و تحلیل منابع ---- ۲۳۰
۶-تجدید نظر در طرح اولیه و طبقه بندی یادداشت ها طبق طرح ---- ۲۳۱

۷-نوشتن پیش نویس مقاله ---- ۲۳۱
۸-ویرایش علمی ---- ۲۳۲
۹-ویرایش ادبی ---- ۲۳۲
۱۰-ویرایش نهایی ---- ۲۳۲
۱۱-ارجاع ها ---- ۲۳۳
اشاره ---- ۲۳۳
شیوه استناد به منابع گوناگون: ---- ۲۳۳
۱۲-کتاب شناسی ---- ۲۳۵
۱۳-پاک نویس ---- ۲۳۶
نکته های مهم درباره یک مقاله خوب ---- ۲۳۷
۱-عنوان مناسب ---- ۲۳۷
۲-شروع مناسب ---- ۲۳۸
۳-پایان مناسب ---- ۲۴۰
۴-قوانین نویسندگی(نانسی وایت،۲۰۰۳) ---- ۲۴۱
اهداف کلی آموزش قالب مقاله ---- ۲۴۶
اشاره ---- ۲۴۶
قالب مقاله ---- ۲۴۸
چکیده(Abstract) ---- ۲۴۸
واژه های کلیدی(Key Word) ---- ۲۴۹
طرح ---- ۲۵۱
قالب(Rhetorics)(الن میزر۲۰۰۶) ---- ۲۵۳
اشاره ---- ۲۵۳
مقاله روایی(Narrative Essay) ---- ۲۵۵
اشاره ---- ۲۵۵
نمونه ۱ ---- ۲۵۵
نمونه ۲ ---- ۲۶۷

نمونه ۳ ---- ۲۷۳
نمونه ۴ ---- ۲۷۷
مقاله توصیفی(Descriptive Essay) ---- ۲۸۳
اشاره ---- ۲۸۳
نمونه ۱ ---- ۲۸۴
نمونه ۲ ---- ۲۸۹
نمونه ۳ ---- ۲۹۲
مقاله تعریفی(Definition Essay) ---- ۲۹۳
اشاره ---- ۲۹۳
نمونه ۱ ---- ۲۹۵
نمونه ۲ ---- ۲۹۷
نمونه ۳ ---- ۳۰۵
مقاله فلسفی(Philosophical Essay) ---- ۳۱۱
اشاره ---- ۳۱۱
استدلال ---- ۳۱۳
منطق خداشناسی ---- ۳۱۴
برهان وجوب و امکان ---- ۳۲۱
نشان خدا در گیاهان ---- ۳۳۳
استدلال جدلی یا دیالکتیکی(Dialectical Argumet) ---- ۳۳۹
چند نمونه مقاله علمی ---- ۳۶۶
نسخ در قرآن«در تازه ترین دیدگاه ها» ---- ۳۶۶
اشاره ---- ۳۶۶
مقدمه ---- ۳۶۶
حقیقت نسخ ---- ۳۶۷
روح علمی و شناخت حقیقت ---- ۳۷۶
مسئله امانت در ترجمه ---- ۳۸۰

در جست وجوی زبان علم ---------- ۳۹۵
امیر روشن ضمیر ---------- ۴۰۵
اقبال،شاعر شرق ---------- ۴۱۹
فهرست منابع فارسی وعربی ---------- ۴۳۸
فهرست منابع انگلیسی ---------- ۴۴۳
درباره مرکز ---------- ۴۴۴

نگارش پیشرفته از پاراگراف تا مقاله

مشخصات کتاب

سرشناسه:بصیریان ، حمید، ۱۳۲۵ -

عنوان و نام پدیدآور:نگارش پیشرفته از پاراگراف تا مقاله/ مولفان حمید بصیریان.

مشخصات نشر:قم : مرکز بین المللی ترجمه و نشر المصطفی(ص)، ۱۴۳۵ق.=۱۳۹۲.

مشخصات ظاهری:۴۲۳ص.: جدول.

فروست:مرکز بین المللی ترجمه و نشر المصطفی(ص)؛ ۴۵.

شابک:۱۴۰۰۰۰ریال:۹۷۸-۹۶۴-۱۹۵-۷۱۷-۱

وضعیت فهرست نویسی:فاپا

یادداشت:کتابنامه:ص.[۴۱۹] - ۴۲۳؛ همچنین به صورت زیرنویس.

موضوع:نگارش علمی و فنی -- علوم و تکنولوژی

موضوع:فارسی -- پاراگراف -- راهنمای آموزشی

موضوع:مقاله نویسی -- راهنمای آموزشی

موضوع:فارسی -- کتاب های درسی برای خارجیان

شناسه افزوده:جامعه المصطفی(ص) العالمیه. مرکز بین المللی ترجمه و نشر المصطفی(ص)

رده بندی کنگره:LB۲۳۶۹/ب۶ن۸ ۱۳۹۲

رده بندی دیویی:۸۰۸/۰۶۶۶

شماره کتابشناسی ملی:۳۲۳۴۰۸۰

ص :۱

اشاره

بسم الله الرحمن الرحيم

ص :٢

نگارش پیشرفته از پاراگراف تا مقاله

مولفان حمید بصیریان

ص :۳

سخن ناشر

تحولات اجتماعی و مقتضیات نوپدید دانش ها و پدید آمدن دانش های نو،نیازهایی را به وجود آورده که پاسخ گویی به آن ایجاد رشته های تحصیلی جدید و تربیت چهره های متخصص را ضروری می نماید.ازاین رو کتاب های آموزشی نیز باید با توجه به این دگرگونی ها تألیف شود.

جهانی شدن و گسترش سلطه فرهنگی غرب در سایه رسانه های فرهنگی و ارتباطی اقتضا دارد که دانش پژوهان و علاقه مندان به این مباحث،با اندیشه های بلند و ارزش های متعالی آشنا شوند و این مهم با ایجاد رشته های تخصصی،تولید متون جدید و غنی،گسترش دامنه آموزش و تربیت سازمان یافته دانشجویان به سرانجام خواهد رسید.این فرایند گاه در پرداختن به مباحث بنیادین و تدوین متون تخصصی تعریف می شود و گاه در نگارش بحث های علمی،اما نه چندان پیچیده و تخصصی به ظهور می رسد.

از طرفی بالندگی مراکز آموزشی در گرو نظام آموزشی منسجم،قانونمند و پویاست.بازنگری در متن ها و شیوه های آموزشی و به روز کردن آنها نیز این انسجام و پویایی و در نتیجه نشاط علمی مراکز آموزشی را در پی دارد.

در این بستر،حوزه های علوم دینی به برکت انقلاب شکوهمند اسلامی،سالیانی است که در اندیشه اصلاح ساختار آموزشی و بازنگری متون درسی اند.

«جامعه المصطفی صلّی الله علیه و آله العالمیه»به عنوان بخشی از این مجموعه که رسالت بزرگ تعلیم و تربیت طلاب غیر ایرانی را بر عهده دارد،تألیف متون درسی مناسب را سرلوحه تلاش قرار داده و تدوین و نشر متون درسی در موضوعات گوناگون علوم دینی،حاصل این فرایند است.

«مرکز بین المللی ترجمه و نشر المصطفی صلّی الله علیه و آله»با قدردانی و سپاس از فاضل ارجمند،جناب آقای حمید بصیریان مؤلف کتاب نگارش پیشرفته،از پاراگراف تا مقاله؛و تمام عزیزانی که در تولید این اثر همیاری و همفکری داشته اند, آن را به جویندگان فرهنگ و اندیشه ناب اسلامی تقدیم می کند.

مرکز بین المللی

ترجمه و نشر المصطفی صلّی الله علیه و آله

ص:۶

مقدمه پژوهشگاه بین المللی المصطفی صلّی الله علیه و آله

حقیقت مداری اصیل ترین و زیباترین راز هستی و حقیقت طلبی ماندگارترین و برترین گرایش آدمی است.

داستان پر رمز و راز حقیقت جویی بشر،سرشار از هنرنمایی مؤمنان،مجاهدان و عالمانی است که با تمسک و پای بندی به حقیقت بی منتها،در مصاف بین حق و باطل،سربلندی و شرافت ذاتی حق را نمایان ساخته اند و در این میان،چه درخشندگی چشم نوازی در اسلام عزیز است که علم را به ذات خود،شرافتمند و فخیم دانسته و از باب تا محراب،کائنات را سراسر علم و عالم و معلوم می نمایاند و در مکتب آن،جز اولوالعلم و راسخان در مسیر طلب دانش،کسی را توان دست یابی به گنجینه های حکمت نیست.

علم برخاسته از وجدان پاک و عقل سلیم،در پرتو انوار آسمانی وحی،هم به فرد کمال انسانی،عظمت روحی و رشد معنوی می بخشد و فکر،اندیشه و خیال او را به پرواز درمی آورد،و هم جامعه را سمت و سویی سعادتمندانه بخشیده و آن را به جامعه ای متمدن و پیشرو متحول می کند.بی توجهی یا کوته فکری است

اگر فرد و جامعه ای به دنبال عزت،استقلال،هویت،امنیت،سعادت و سربلندی مادی و معنوی باشد،اما آن را در صراطی غیر از حقیقت طلبی،علم اندوزی و حکمت مداری الهی طلب نمایند.

انقلاب سراسر نور اسلامی ایران که داعیه جهانی سازی کلمه الله و برپایی تمدن جهانی اسلام را داشته و فروپاشی و افول تمدن های پوشالی غرب و شرق را به نظاره نشسته است،با اندیشه فقاهتی در اداره حکومت و نظریه مترقی«ولایت فقیه»،طرازی از مسئولیت ها و مأموریت های حوزه های علمیه و روحانیت را عرضه نمود که امید و نشاط را نه تنها در شیعیان و مسلمانان،بلکه در دل تمامی آزادی خواهان و حق طلبان سراسر جهان زنده ساخت.

در این راستا،رهبر فرزانه انقلاب(مدظله)با عزمی مصمم و با تمامی توان،همچون پیر و مراد خود خمینی کبیر رحمه الله،در صحنه حاضر شده و با تأکید بر اهمیت و فوریت این حرکت فراگیر و بی وقفه،همه توانمندی ها و اراده ها را جهت تحقق جنبش نرم افزاری و نهضت تولید علم و تحول در علوم انسانی و نیز یافتن راه های میان بر و دانش افزا راهبری و رصد می کنند.

جامعه المصطفی صلّی الله علیه و آله العالمیه،نمادی درخشان از این رسالت جهانی و همت بین المللی انقلاب اسلامی است که بار مسئولیت تربیت مجتهدان،عالمان،محققان،متخصصان،مدرسان،مبلغان،مترجمان،مربیان و مدیران پارسا،متعهد و زمان شناس را بر دوش داشته و با تبیین،تولید و تعمیق اندیشه دینی و قرآنی و گسترش مبانی و معارف اسلامی،به نشر و ترویج اسلام ناب محمدی صلّی الله علیه و آله و معارف بلند و تابناک مکتب اهل بیت علیهم السلام جامه تحقق می پوشاند.

پژوهشگاه بین المللی المصطفی صلّی الله علیه و آله نیز که مهم ترین و گسترده ترین مجموعه پژوهشی المصطفی صلّی الله علیه و آله است،بومی سازی و بازتولید اندیشه دینی معاصر،متناسب

با نیازها و اقتضائات عرصه بین الملل،تبیین،تولید و تعمیق اندیشه دینی،گشودن افق های جدید فکری و معرفتی در دنیای معاصر،پاسخ گویی به مسائل و شبهات فکری و معرفتی مخاطبان و تأمین و تدوین متون و منابع درسی و کمک درسی،به ویژه با رویکرد اسلامی سازی علوم و پشتیبانی علمی از فعالیت های سازمانی المصطفی صلّی الله علیه و آله را از جمله مأموریت ها و تکالیف خود می داند.

اثر علمی پیش روی نیز که به همت مؤلف محترم جناب آقای حمید بصیریان برای دوره کارشناسی رشته زبان و فرهنگ فارسی تهیه و تدوین شده و در چارچوب اهداف و برنامه های پژوهشگاه و مبتنی بر نیازسنجی های صورت گرفته،برای استفاده خوانندگان محترم تقدیم شده است.

در پایان لازم است ضمن ارج نهادن به تلاش های خالصانه مؤلف محترم،از کلیه دست اندرکاران محترم آماده سازی و انتشار این اثر ارزشمند،به ویژه همکاران محترم مرکز بین المللی نشر و ترجمه المصطفی و همه عزیزانی که به نحوی در تدوین و انتشار آن نقش داشته اند،قدردانی و تشکر نماییم و از خداوند متعال برای ایشان و همه خادمان عرصه تبلیغ و نشر مفاهیم و معارف دینی،آرزوی بهروزی،موفقیت و سعادت نماییم.

پژوهشگاه بین المللی

المصطفی صلّی الله علیه و آله

فهرست

اهداف کلی کتاب اول ۱۷

مقدمه ۱۹

۱.زبان گفتار ۲۴

۲.زبان ادبی(بلاغی)۲۵

۳.زبان علم ۲۶

کتاب اول:پاراگراف

اهداف کلی آموزش پاراگراف ۳۱

۱.پاراگراف(بند)۳۳

موضوع اصلی ۳۶

پرورش موضوع اصلی بند ۳۷

رمز چیست؟۳۸

گزاره چیست؟۳۸

حافظه معنایی ۳۸

زبان نظام است ۳۹

موضوع در داستان ۳۹

جمله عنوان ۴۰

نمونه پاراگراف ها(بند)۴۱

انسجام پاراگراف(بند)۴۶

جمله های مؤید اصلی ۵۲

جمله های مؤید فرعی ۵۴

۱.گسترش با مثال ۵۴

۲.گسترش با جزئیات ۶۰

جمله پایانی پاراگراف(بند)۶۸

۲.انواع پاراگراف(بند)۷۱

پاراگراف فهرست بندی ۷۵

اهداف کلی آموزش ۷۵

فهرست بندی(شمارش)۷۷

فهرست بندی ۷۷

فهرست نماها ۷۸

نشانه های فهرست نویسی ۷۹

انواع ترتیب در فهرست نویسی ۸۱

انواع فهرست بندی ۹۱

پاراگراف تعریف ۱۰۲

اهداف کلی آموزش ۱۰۲

تعریف ۱۰۴

۱.تعریف های منطقی ۱۰۴

۲.پاراگراف تعریف ۱۰۵

پاراگراف توصیف ۱۱۴

اهداف کلی آموزش ۱۱۴

توصیف ۱۱۵

پاراگراف مقایسه ای و پاراگراف مقابله ای ۱۲۰

اهداف کلی آموزش ۱۲۰

مقایسه ای و مقابله ای ۱۲۲

۱.پاراگراف مقایسه ای ۱۲۲

۲.پاراگراف مقابله ای ۱۳۲

۳.پاراگراف مقایسه ای-مقابله ای ۱۴۹

ص:۱۲

پاراگراف علت و معلول ۱۵۲

۱.پاراگراف علت و معلول با توجه خاص به معلول ۱۵۲

۲.پاراگراف علت و معلول با توجه خاص به علت ۱۵۶

۳.پاراگراف علت و معلول فرآیندی ۱۵۹

کتاب دوم:مقاله

اهداف کلی آموزش مقاله نویسی ۱۶۳

مقاله نویسی ۱۶۵

انواع مقاله ۱۶۵

مقاله رسمی و غیر رسمی ۱۶۶

مقاله رسمی(علمی-تحقیقی) ۱۷۰

اهداف کلی آموزش ساختار مقاله ۱۷۳

ساختار مقاله ۱۷۵

نمونه:در حکمت چاره ساز فردوسی ۱۷۸

روش های ترکیبی برای شرح و بسط پاراگراف ۱۸۷

۱.مقدمه ۱۸۷

۲.بدنه اصلی ۱۸۸

۳.نتیجه گیری ۱۸۸

هنر و طبیعت ۱۸۸

بخش های مقاله ۱۹۲

ساختار مقاله های علمی-تحقیقی ۱۹۴

الف)مقاله ۱۹۴

ب)بدنه اصلی ۱۹۵

ج)نتیجه(canclusion۱۹۷)

چگونه مقاله بنویسیم ۲۰۰

اهداف کلی آموزش مراحل آماده سازی مقاله ۲۰۵

مراحل آماده سازی مقاله ۲۰۷

مراحل آماده سازی مقاله ۲۰۹

۱.انتخاب موضوع ۲۰۹

۲.طرح اولیه ۲۰۹

۳.گردآوری منابع و مآخذ ۲۱۰

۴.گزینش و دسته بندی منابع ۲۱۱

۵.خواندن و یادداشت برداری و تحلیل منابع ۲۱۱

۶.تجدید نظر در طرح اولیه و طبقه بندی یادداشت ها طبق طرح ۲۱۲

۷.نوشتن پیش نویس مقاله ۲۱۲

۸.ویرایش علمی ۲۱۳

۹.ویرایش ادبی ۲۱۳

۱۰.ویرایش نهایی ۲۱۳

۱۱.ارجاع ها ۲۱۴

۱۲.کتاب شناسی ۲۱۶

۱۳.پاک نویس ۲۱۷

نکته های مهم درباره یک مقاله خوب ۲۱۸

۱.عنوان مناسب ۲۱۸

۲.شروع مناسب ۲۱۹

۳.پایان مناسب ۲۲۱

۴.قوانین نویسندگی(نانسی وایت،۲۰۰۳)۲۲۲

اهداف کلی آموزش قالب مقاله ۲۲۷

قالب مقاله ۲۲۹

چکیده(abstract)

واژه های کلیدی(key word ۳۲۰

طرح ۲۳۲

قالب(Rhetorics)(الن میزر۲۰۰۶) ۲۳۴

مقاله روایی(narrative essay (۲۳۶

نمونه ۲۴۸ ۲

مقاله توصیفی(descriptive essay (۲۶۴

مقاله تعریفی(Definition essay (۲۷۴

مقاله فلسفی(۲۹۲ (philosophical essay

استدلال ۲۹۴

برهان وجوب و امکان ۳۰۲

نشان خدا در گیاهان ۳۱۴

استدلال جدلی یا دیالکتیکی(۳۲۰ (dialectical argumet

چند نمونه مقاله علمی ۳۴۷

نسخ در قرآن«در تازه ترین دیدگاه ها»۳۴۷

مقدمه ۳۴۷

حقیقت نسخ ۳۴۸

روح علمی و شناخت حقیقت ۳۵۷

مسئله امانت در ترجمه ۳۶۱

در جست وجوی زبان علم ۳۷۶

امیر روشن ضمیر ۳۸۶

اقبال،شاعر شرق ۴۰۰

فهرست منابع فارسی وعربی ۴۱۹

فهرست منابع انگلیسی ۴۲۳

اهداف کلی کتاب اول

انتظار می رود دانشجویان پس از آموزش این کتاب با موضوعات زیر آشنا شوند:

۱.پاراگراف(بند)و اجزای آن؛

۲.اجزای اصلی و فرعی پاراگراف؛

۳.ترتیب اجزای اصلی و فرعی پاراگراف؛

۴.چگونگی گسترش پاراگراف؛

۵.انسجام پاراگراف؛

۶.انواع پاراگراف؛

۷.ساختار دستوری در انواع پاراگراف.

مقدمه

اشاره

آموزش زبان غیر مادری بسیار دشوار است که در کشورهای پیشرفته خصوصا استعمارگر،سابقه طولانی دارد،و تاکنون به روش های مختلف درآمده است که«تحولات در روش های آموزش زبان در طول تاریخ،نمایانگر شناخت تغییر در نوع تسلط زبانی مورد نیاز زبان آموزان از قبیل تغییر هدف یادگیری و مطالعه زبان از درک مفهوم خواندن به تسلط کلامی می باشد.این تحولات همچنین نمایانگر تغییر در نظریه ماهیت زبان و نیز نظریه یادگیری زبان است».

کلی (۱)(۱۹۶۹)و هووات (۲)(۱۹۸۴)نشان داده اند که بسیاری از موضوعات رایج در آموزش زبان،موضوعات جدیدی نیستند.مناقشه های حال حاضر در واقع بازتاب پاسخ های جدید است که اغلب در طول تاریخ آموزش زبان مطرح شده است.«جک.سی.ریچاردز، (۳)تئودور.اس.راجرز، (۴)۲۰۰۱،ترجمه:بهرامی».

این امر سبب شد تا در قرن نوزدهم در آموزش زبان لاتین روش علمی ابداع

۱- (۱) . Kelly.

۲- (۲) . Howatt.

۳- (۳) . Jack.c.Richads.

۴- (۴) . Theodore S.Rodgers.

شود که به«دستور-ترجمه»نام گذاری شد.از قرن نوزدهم به بعد در آموزش زبان نوآوری های پی درپی صورت پذیرفت و هرچندگاه یک بار جنبش اصلاحی در آموزش زبان به وجود آمد.این روش ها با راه یابی روان شناسی رشد کاربردی و زبان شناسی کاربردی به آموزش زبان،علمی تر وکامل تر گردید که امروز شکل کامل آن،رویکرد ارتباطی یا آموزشی ارتباطی زبان است. (۱)

آموزش زبان دو صورت دارد:

۱.«آموزش زبان خارجی»برای کسانی که در کشوری غیر از زبان اصلی می خواهند آن زبان را بیاموزند؛مثلا فارسی زبانی که در ایران زبان انگلیسی می آموزد.

۲.«آموزش زبان دوم»مثل خارجیانی که زبان فارسی را در ایران می آموزند.

در هر کدام به شیوه خاص خود عمل می شود که در آموزش زبان دوم،آموزش سریع تر و ساده تر به انجام می رسد.

در این کتاب-که با هدف آموزش نگارش زبان دوم تألیف شده است-ویژگی های بسیاری باید رعایت شود که آگاهی از آنها،دشواری کار را روشن می سازد.دراین جا به بعضی از آنها اشاره می کنیم:

دانشجو کیست؟از چه کشوری،باچه زبانی و برای چه هدفی فارسی می آموزد؟مکتب روان شناسی و زبان شناسی در فراگیری زبان چیست؟ساخت گرایی،رفتارگرایی،عقل گرایی،شناخت گرایی،فراشناختی و...

از چه روش آموزشی در کلاس استفاده می شود؟روش دستور-ترجمه،گفتاری-شنیداری،ارتباطی و...سن زبان آموزان چقدر است؟

۱- (۱) ر.ک: Jack.c.Richards and Theodore s.Rodgers ، Approaches and Method in language teaching. که علی بهرامی آن را با عنوان«رویکردها و روش ها در آموزش زبان»به فارسی برگردانده است.

عوامل شخصیتی زبان آموزان،مانند فردگرایی یا جمع گرایی،عوامل اجتماعی مانند طبقه اجتماعی،فرهنگ خاص فرد،کشور او و...و ویژگی های دیگری که در این مقدمه نمی گنجد (۱)و دانستن آنها،سبب می شود که بدانیم آموزش یک زبان حتی به روش زبان دوم به این سادگی نیست و گاهی رعایت این ویژگی ها هم امکان ندارد؛اما زبان آموز باید در حد امکان آن چه از ویژگی های نام برده می تواند،رعایت کند تا زبان به گونه ای صحیح و طبیعی چون زبان مادری از آموزش به فراگیری در زبان آموز برسد.

آن چه گفتیم درباره کلیت زبان دوم بود؛اما هدف این کتاب آموزش نگارش فارسی به دانشجویانی است که اغلب فارسی زبان نیستند.

دشواری کار طبقه بندی نشدن ویژگی هایی است که نام بردیم؛مثلا فارسی زبانان مثل افغانی و مثل تاجیک و اردوزبانان مثل هندی و پاکستانی و مالایی زبان ها و انگلیسی زبان ها.با هم در یک کلاس هستند طبقه اجتماعی آنان مختلف،عوامل شخصیتی ایشان گوناگون و فرهنگ هایی که با هم بیگانه اند و...تنها هدف مشترک همه آنها این است که زبان فارسی بیاموزند و علوم اسلامی و فرهنگ ایرانی را-که به زبان فارسی نوشته شده است-بفهمند.اگر در رشته زبان و فرهنگ ایرانی-اسلامی،استاد شوند در

۱- (۱) .ر.ک: H.Douglas brown ، Fourth Edition Primciples of Language Learning and Teaching. که با نام«اصول یادگیری و نظریه های آموزش زبان»ترجمه منصور فهیم؛سید محمد ضیاء حسینی،اصول و نظریه های آموزش زبان فارسی به غیر فارسی زبانان،ص۱۱-۴۷؛ بهمن زندی،زبان آموزی فصل چهارم،ص ۹۸-۱۱۳؛ کتاب راهنمای معلم،آموزش زبان فارسی دوره مقدماتی،ج۱،ص۴۴؛عوامل مؤثر در یادگیری و آموزش زبان دوم.

کشورهای خود به آموزش زبان فارسی و فرهنگ اسلامی-خواهند پرداخت.

از آن چه گفته شد،روشن می گردد که تألیف هر نوع کتابِ آموزشِ زبان گفتاری،نوشتاری،دستور،نگارش و حتی متون تخصصی ادبی،گزیده های دوره کارشناسی یا اصل متون فارسی در دوره کارشناسی ارشد و دکترا،چقدر دشوار است و هرگز نمی شود کتاب های دستور،نگارش وگزیده هایی را که به دانشجویان فارسی زبان،آموزش داده می شود به دانشجویان خارجی و مختلط،آموزش داد؛اگر آموزش هم می دهیم،اول کار است و به نظر من پتک بر سندان کوبیدن است.

از آغاز شکل گیری«مؤسسه زبان و معارف اسلامی»در جامعه المصطفی بنده و دوستان کارشناس و متخصص ادبیات فارسی این مسئله را به مسؤلان مؤسسه گوشزد کردیم که برای طلاب و دانش پژوهان کتاب های مناسبی تألیف شود.تألیف دو عنوان به من واگذار شد که کتاب دستور همراه با کتاب کار آن به انجام رسید و تا جایی که ممکن و در حد دانش و هنر نویسنده بود،کوشیدم اکثر ویژگی های مذکور را در نظر بگیرم.به ناچار ضعیف ترین دانشجو از نظر آگاهی به زبان فارسی و دورترین فرهنگ و زبان نسبت به این زبان را در نظر گرفتم و کتاب دستور را نوشتم که پایه نگارش است؛زیرا تقویت مهارت نوشتن از طریق تعمیق دانش زبانی در خصوص مقولات دستور زبان و رعایت مشخصه های دستوری از قبیل زمان و حالت اهمیت زیادی دارد(حقانی،۱۳۸۶،ص۱۰۸).

در آموزش زبان به چهار مهارت توجه می شود تا با گسترش و تقویت آنها زبان به مرحله فراگیری وخلاقیت زبان آموز برسد؛وگرنه خود این چهار مهارت هدف نیست؛شاید به یادگیری زبان بینجامد،ولی به فراگیری نه.

ص:۲۲

«کراشن»فراگیری را به عنوان فرایند اصلی دخیل در ایجاد مهارت زبانی می داند و این فرایند را از یادگیری متمایز می داند،«فراگیری»به یادگیری ناخودآگاه زبانِ مقصد در نتیجه کاربرد زبان برای ارتباط واقعی اطلاق می شود.«یادگیری»بازنمایی آگاهانه دانش دستوری است که از تدریس رسمی حاصل می شود و نمی تواند به فراگیری منتهی شود.«فراگیری»آن نظام کسب شده ای است که به خلق گفته در کاربرد خودجوش زبان،آن را به کار می گیریم.نظام یادگرفته شده فقط می تواند در مقام یک مونیتور برون داد از نظام فراگرفته شده،حمل کند.

کراشن و دیگر نظریه پردازان فراگیری،به ویژه به این نکته تأکید دارند که یادگیری زبان از طریق به کاربردن زبان به صورت ارتباطی حاصل می شود و نه از طریق تمرین کردن مهارت های زبان[مهارت های چهارگانه:گوش دادن،گفتن،خواندن و نوشتن]. (۱)

مهارت های چهارگانه زبان عبارتند از:

۱.خواندن؛

۲.شنیدن؛

۳.گفت وگو؛

۴.نگارش.

دراین کتاب مطالب از ساده به مشکل تنظیم شود تا یادگیری به فراگیری بینجامد و دانشجو پس از آموزش کتاب به طور طبیعی بتواند،بنویسد؛افزون براین تا اندازه ای که من آگاهی دارم هنوز در زبان فارسی کتابی به این شکل نوشته نشده است که بعد از آموزش دستور نو و جمله سازی-که جمله خود

۱- (۱) .ریچادز،راجرز ۲۰۰۸،ترجمه بهرامی،ص۲۳۲.

کوچک ترین واحد یک پاراگراف(بند)است-آموزش نگارش را از پاراگراف شروع کند و پس از آموزش واحدهای پاراگراف(جمله عنوان،جمله های مؤید اصلی و مؤید فرعی)به انواع پاراگراف ها بپردازد.

این گونه آموزش به نظر چامسکی«جنبه خلاق کاربرد زبان»است که دکارت آن را وجه تمایز انسان با حیوان می داند.دکارت براین باور است که زبان یک ویژگی منحصر به انسان است که وظیفه آن بیان آزادانه افکار و ابراز پاسخ مقتضی در هر بافت و موقعیت تازه ای است که وی در آن قرار می گیرد؛بنابراین بر خلاف نظام های ارتباطی حیوانات،روابط ثابت بین جمله های زبان و محرک ها و عوامل بیرونی با حالات درونی وجود ندارد.چامسکی نتیجه می گیرد دکارت به جنبه خلاق کاربرد عادی[فراگیری]و روزمره عادی زبان یعنی نامتناهی بودن زبان به عنوان وسیله بیان آزادانه افکار و متکی نبودن آن به محرک و عامل برونی تأکید داشته است....ازاین رو بدعت ها و خلاقیت هایی که در زبان ادبی معمول است،مورد نظر نیست. (۱)

[سه کاربرد زبان]

اشاره

سخن که به این جا رسید باید از سه کاربرد زبان سخن بگویم:

۱.زبان گفتار

۲.زبان ادبی

۳.زبان علمی

۱-زبان گفتار

زبان گفتاری یا زبان روزمره ویژگی های خود را دارد؛از جمله به سه نمونه اشاره می شود:

۱- (۱) .دبیر مقدم،محمد،زبان شناسی نظری،پیدایش و تکوین دستور زایشی،ویراست دوم،فصل دوم،ص ۱۵۹-۲۳۷،انتشارات سمت،تهران،۱۳۸۳.

۱-۱.بر موقعیت های بافتاری(Textual)،اجتماعی و تاریخی یا محلی تکیه می کند؛یعنی بخش عمده زبان را به تسامح بر عهده موقعیتی می گذارد که گوینده و شنونده در گفت وگو در آن قرار دارند؛مثلاً اگر کسی نشانی محل نزدیکی را بپرسد،با اشاره سر به او نشان می دهد؛اما این کار در زبان علمی ممکن نیست.

۲۱.زبان روزمره به شخص تکیه دارد؛یعنی ما در گفت وگو با هرکس نسبت به موقعیت و شخصیت علمی،اجتماعی او پاسخی خاص می دهیم؛ولی در زبان علمی این گونه نیست.

۳۱.زبان گفتاری و روزمره به سبب تکیه بر موقعیت ها،افتادگی و حذف فراوانی دارد؛خواه از نظر معنایی و خواه در ساخت های نحوی و صرفی و حتی آوایی؛مانند شکستن کلمات و کوتاه کردن جمله ها و...حال آن که زبان علمی چون برای اخبار است هیچ گونه افتادگی نحوی و صرفی و آوایی ندارد و کلمات هم در آن شکسته نمی شوند،تا تفهیم و تفاهم به روشنی و شفافیت کامل صورت گیرد.

۲-زبان ادبی(بلاغی)

۱۲.این زبان بیش از اندازه متکی به معنا و گاهی نمادین است و با به کارگیری آرایه ها و فنون ادبی می کوشد که لفظ را در معنایی دلخواه و غیرمعمول به کار ببرد؛مثلاً سرو به معنای«قد بلند و معتدل»و لعل به معنای«لب سرخ»به کار می رود،در حالی که در زبان علم نمی توان این گونه به معنا تکیه کرد و باید هر کلمه در معنای اصلی خود به کار رود تا در اخبار و انتقال دانش اشتباهی صورت نپذیرد.

۲۲.چون زبان ادبی نمادین است،ذاتاً مبهم است.پس هیچ گاه نمی توان گفت معنای واقعی آن چیست؛درحالی که زبان علم فارغ از ابهام وکاملاً شفاف و روشن است،تا در برداشت ازآن بهره علمی باشد.

۲-۳.زبـان ادبی چون آفرینش خیـالی است پیونـدش با جهان خارج قطع شـده است و قابل صـدق و کـذب نیست؛درحالی که زبـان علم صـدق بنیان است؛چون در زبان علمی همواره خبر از جهان واقع،یا دانش یا احتیاجات روزانه است که همه یا صادق اند یا کاذب.

۳-زبان علم

بـا این زبـان علوم گونـاگون انسانی،تجربی،ریاضـی و...نوشـته می شود که در فارسـی آن را زبان علم می نامیم و چنان که در مقـایسه آن بـا دو زبـان روزمره و ادبی گفتیم،نه موقعیت گرا است و نه معنـاگرا.این زبـان را به گونه ای عام به کار می بریم تا همه علوم را بتوان با آن نوشت.

همان طورکه گفتیم زبان گفتار بسـیار بر موقعیت ها تکیه دارد وحتی با اقتصاد در کلمه ها و مسائل نحوی و صـرفی خو گرفته است؛ولی زبان علم چنین نیست.زبان ادبی نیز بیش ترنقش آفرینشـی دارد و به زبانی نمادین می مانـد و زبان علم برخلاف هر دو اخباری است و می کوشد چیزی را در جهان خارج به ما بشـناساند؛پس گذشـته از صـحت دسـتوری زبان باید پیامی بدهد که با مصادیق خارجی آن تطبیق کنـد و تا جایی که می شود ساده و روان باشد و از به کارگیری ساخت های دشوار و کهنه یا ساخت های زبان های بیگانه دوری گزیند تا در روشنگری های علمی موفق گردد.

زبـان علمی بایـد از موقعیت ها و اشـخاص و سوابق آنها آزاد و از حـذف و افتادگی به دور باشـد و آرام و باحوصـله به وظیفه خود(بیان علم)مشغول گردد.و نیز عاری از هرگونه آرایه ادبی صدق و کذب پذیر بوده و نقش اخباری و آگاهی دهنده داشته باشد.(حق شناس۱۳۸۲)

ص:۲۶

این کتاب آموزش زبان علم است؛یعنی نگارش علمی؛به دیگر بیان آموزش نثر علمی است تا طلاب و دانشجویان بعد از آموزش و فراگیری آن بتوانند در گستره زبان تخصصی خود بنویسند.

بدیهی است چنان که در مهارت های چهارگانه زبان گفته اند،نگارش اگرچه مشکل ترین بخش آنهاست،فراگیری و تمرین نگارش به تسلط بر سه مهارت دیگر کمک فراوانی خواهد کرد؛به ویژه که این کتاب برای طلاب و دانشجویان خارجی تألیف شده است.

هر کار بشری با نقص وعیب همراه است؛مثل خود بشر،که با تذکر اهل فن رو به تکامل می رود وکاستی های آن برطرف می گردد.این کتاب هم چنین خواهد بود.نویسندگان این مجموعه منتظر تذکرات اهل فن اند تا در چاپ های بعد نواقص برطرف گردد و قدمی نو در آموزش زبان فارسی برای طلاب و دانشجویان ایرانی و غیرایرانی بردارند.از همه دست اندکاران جامعه المصطفی صلّی الله علیه و آله که در تهیه و تدوین و چاپ این مجموعه کمک کردند،تشکر می کنیم.

من الله التوفیق وعلیه التکلان

حمید بصیریان و مرتضی بصیریان

تابستان ۱۳۹۲،قم

ص:۲۷

کتاب اول:پاراگراف

اشاره

ص:۲۹

اهداف کلی آموزش پاراگراف

الف)حوزه دانش و شناختی

انتظار می رود دانشجویان با آموزش این فصل با موضوعات زیر آشنا شوند:

۱.پاراگراف؛

۲.اجزای پاراگراف؛

۳.موضوع اصلی در پاراگراف؛

۴.طول پاراگراف؛

۵.انسجام و عدم انسجام پاراگراف؛

۶.جمله عنوان،جمله های مؤید اصلی،جمله های مؤید فرعی و جمله پایانی در پاراگراف؛

۷.ساختار ارائه مثال در پاراگراف؛

۸.گسترش پاراگراف با جزئیات،داستان و آمار و ارقام.

ب)حوزه مهارتی

انتظار می رود که در پایان یادگیری،توانایی های ذهنی و عملی زیر در دانشجویان تقویت شود:

۱.مهارت های ذهنی؛

۲.تشخیص پاراگراف؛

۳.تشخیص اجزای پاراگراف؛

۴.تشخیص موضوع اصلی در پاراگراف؛

۵.تشخیص طول پاراگراف نسبت به موضوعات مختلف؛

۶.تشخیص پاراگراف منسجم از غیر منسجم؛

۷.تشخیص جمله عنوان،جمله های مؤید اصلی،جمله های مؤید فرعی و جمله پایانی.

ج)مهارت های عملی

۱.به کارگیری درست قوانین پاراگراف نویسی؛

۲.مهارت در به کار بردن اجزای پاراگراف در جای خود؛

۳.نوشتن پاراگراف درباره موضوع اصلی؛

۴.مهارت در تنظیم طول پاراگراف نسبت به هر موضوع؛

۵.مهارت در نوشتن پاراگراف منسجم؛

۶.مهارت در نوشتن و تنظیم جمله عنوان،جمله های مؤید اصلی،جمله های مؤید فرعی و جمله پایانی؛

۷.توانایی در گسترش پاراگراف با جزئیات،داستان و آمار و ارقام.

۱–پاراگراف(بند)

اشاره

پاراگراف paragraph)واژه ای انگلیسی و در فارسی به معنای بند است. (۱)در نگارش یک متن،پاراگراف اولین واحدی است که به کار می رود و یک متن از تعدادی پاراگراف ساخته می شود.هر پاراگراف از چند جمله تشکیل شده است.پس پاراگراف بعد از مرحله دستورات که بزرگ ترین واحد آن جمله است.باید گفت که پاراگراف واحدی از یک متن است که از چند یا چندین جمله ساخته می شود و درباره یک فکر،ایده،شیی،یا یک مطلب است که در پاراگراف توسعه و شرح داده می شوند.به این پاراگراف دقت کنید:

یکی از قالب های شعر فارسی قطعه است.تعداد بیت های قطعه معمولاً بین دو تا شانزده بیت است که گاهی به چهل وپنج بیت و حتی بیشتر هم می رسد.قطعه در لغت،یعنی پاره ای از چیزی و چون قطعه را از بیت های میانی قصیده گرفته اند،آن را قطعه نامیده اند.

مفهوم و درون مایه قطعه،اخلاقی،تعلیمی،مدح،هجو،تقاضا و...است.

۱- (۱) .معین،محمد،فرهنگ فارسی،ج۱،ص۶۵۲.

برخی از قطعه سرایان بزرگ ادب فارسی عبارتند از:انوری،ابن یمین و پروین اعتصامی.

نمونه یک قطعه فارسی

دوست مَشمُر آن که در نعمت زند لاف یاری و برادرخواندگی

دوست آن باشد که گیرد دست دوست در پریشان حالی و درماندگی

«سعدی»

اولین جمله یک پاراگراف همیشه برجسته می شود تا هنگام شروع پاراگراف جدید،خواننده بفهمد با مطلب جدیدی آشنا شده است.برای نوشتن خط اول پاراگراف حدود سه سانت از اول خط عقب می نشینیم.هرجا پاراگراف پایان یافت،نقطه می گذاریم و برای پاراگراف دوم نیز سه سانت از سرخط را خالی می گذاریم و جمله اول پاراگراف دوم را می نویسیم.به همین ترتیب با تمام شدن هر پاراگراف،بند دیگر را از اول خط سه سانت،خالی می گذاریم و پاراگراف را شروع می کنیم.به این دو پاراگراف دقت کنید:

رباعی قالب شعری است در فارسی که از چهار مصراع ساخته می شود که قافیه در مصراع اول و دوم و چهارم تکرار می شود.سه مصراع اول را شاعر مقدمه قرار می دهد و در مصراع چهارم مقصود خود را بیان می کند.رباعی از خوش وزن ترین اوزان شعر فارسی است که وزن اصلی آن«مستفعل،مستفعل،مستفعل،فع»می باشد.درون مایه رباعی بیشتر فلسفه،عرفان و عشق است.خیام،مولوی،باباافضل کاشانی،عطار از معروف ترین رباعی سرایان زبان فارسی به شمار می روند.

ص:۳۴

نمونه رباعی :

در دایره ای کامدن و رفتن ماست آن را نه بدایت نه نهایت پیداست

کس می نزند دمی در این عالم راست کاین آمدن از کجا و رفتن به کجاست

«خیام»

دوبیتی یا ترانه اگرچه به ظاهر با رباعی یکی است،تفاوت هایی هم دارند.دوبیتی یا ترانه از چهار مصراع تشکیل شده است که مصراع اول،دوم و چهارم هم قافیه اند.درون مایه دوبیتی،عاشقانه و عارفانه است.مشهورترین دوبیتی ها از باباطاهر عریان و فایز دشتستانی است.

نمونه:

به صحرا بنگرُم،صحرا تِه وینم به دریا بنگرم،دریا ته وینم

چه در شهر و چه در کوه و چه در دشت به هرجا بنگرم،آن جا ته وینم

«باباطاهر»

تفاوت رباعی و دوبیتی در چیست؟اگر چه رباعی و دوبیتی در تعداد مصراع ها و چینش قافیه یکی هستند،در وزن با هم متفاوتند.ساده ترین راه برای شناخت این دو،هجای آغازین هر مصراع است.

هرمصراع رباعی با هجای بلند آغاز می شود

در،آ،کس،کا----

هر مصراع دوبیتی با هجای کوتاه آغاز می گردد

به،چه U U

پس تفاوت رباعی و دوبیتی را باید از روی وزن آنها شناخت.اگر بخواهیم

سه پاراگراف بالا را در نموداری نشان دهیم،این گونه است:

اجزای یک پاراگراف(بند)عبارتند از:موضوع اصلی،جمله های مؤید اصلی،جمله های مؤید فرعی و جمله پایانی.

موضوع اصلی

چکیده کل مطالبی است که در یک بند می آید و نباید خارج از آن مطلبی در بند آورده شود؛مثلاًدر بند اول،موضوع اصلی«قطعه»و مطالبی هم که گفته شد،همه درباره قطعه بود:

-یکی از قالب های شعر فارسی قطعه است؛

-تعداد بیت های قطعه طبق معمول بین دو تا شانزده بیت است؛

-گاهی بیت های قطعه به چهل وپنج و بیشتر هم می رسد؛

-قطعه در لغت،یعنی پاره یک چیز؛

-چون قطعه را از بیت های میانی قصیده گرفته اند،آن را قطعه نامیده اند؛

-مفهوم و درون مایه قطعه؛اخلاق،تعلیم،مدح،هجو،تقاضا و...است؛

-برخی از قطعه سرایان بزرگ ادب فارسی عبارتند از:انوری،ابن یمین و پروین اعتصامی؛

-نمونه یک قطعه فارسی....

پرورش موضوع اصلی بند

موضوع اصلی،شالوده و پایه یک«بند خوب»است و مرزهای یک بند را مشخص می کند؛یعنی بیان می کند که چه چیزهایی در بند باید نوشته شود؛بنابراین پرورش و بیان موضوع اصلی،مهم ترین بخش یک بند خوب است.

پس باید موضوع اصلی را به یک مطلب خاص محدود کنیم تا بتوانیم آن را در یک بند مستقل بگنجانیم.

موضوع های گسترده را باید در قالب یک مقاله طرح ریزی کرد که از چندین بند تشکیل می شود که در کتاب دوم به آن می پردازیم.

بندها از نظر طولی با هم متفاوتند:بعضی از پاراگراف ها(بندها)خیلی کوتاهند و بعضی بسیار بلند.اکثر بندها بیش از سه جمله و بین صد تا دویست کلمه دارند.

چند نمونه بند:

گروه اسمی واحدی از زبان است،که در جمله در جایگاه نهاد،مفعول،مسند و...قرار می گیرد.گروه اسمی بالقوه می تواند از چند واژه تشکیل شود.اگر بالفعل یک کلمه هم باشد به آن گروه اسمی می گوییم.

«بصیریان،۱۳۸۴،ص۱۲۵»

ص:۳۷

رمز چیست ؟

«رمز عبارت از معنی باطنی است که مخزون است تحت کلام ظاهری که غیر از اهل آن،بدان دست نیابند».

شرح بند بالا به زبان امروزی در یک بند دیگر:

«رمز در این تعریف،چنان که دیده می شود،به معنی مرموز،یعنی پوشیده در زیر کلام ظاهر دلالت دارد؛به عبارت دیگر،رمز در این جا معادل ممثول یا معنی باطن یا« Symbolized »است و نه به معنی مثال یا« symbol »یا ظاهر که باطن را در خود پوشیده می دارد.»

«پورنامداریان،۱۳۸۶،ص۴»

گزاره چیست ؟

«گزاره کوچک ترین واحد اطلاعات است و می توان آن را درست یا غلط نامید.»این گفته که علی کتاب تازه خرید شامل دو گزاره است:

۱.علی کتاب را خرید؛

۲.کتاب تازه است.

«سیف،علی اکبر،۱۳۸۶،ص۳۷»

حافظه معنایی

درحافظه معنایی،چنان که از نامش برمی آید،معانی ذخیره می شوند.به عنوان نمونه،وقتی که ما جمله ای را در کتاب می خوانیم،معنی آن را حفظ می کنیم؛نه کلمات یا ویژگی های دستوری آن جمله را.اطلاعات موجود در حافظه معنایی عموماً به صورت گزاره و طرح وار ذخیره می شوند.

«سیف،علی اکبر،۱۳۸۶،ص۳۷»

ص:۳۸

زبان نظام است

در مطالعات قدیم زبان شناسی این حقیقت کاملاً درک نشده بود که زبان شبکه به هم بافته ای است که باید به عنوان یک کل در نظرگرفته شود؛از این رو توصیف های زبانی که در دستورهای سنتی دیده می شود بریده بریده و جزئی است و هیچ گاه تصویری یک جا و کلی از دستگاه زبان به دست نمی دهد.«سوسور» (۱)در سراسر کتاب خود می کوشد تا نشان بدهد که زبان مجموعه ای از صداها و واژه ها نیست؛بلکه شبکه ای است از روابط که بر روی هم نظام یا«سیستم»به وجود می آورد.

سوسور اصطلاح صورت(form)را برای نامیدن این شبکه روابط یا نظام زبانی به کار می برد تا آن را از صوت که جوهر مادی زبان است و به نظر او جزو زبان نیست،متمایز گرداند.تأکید سوسور روی جنبه دستگاهی بودن زبان یکی دیگر از نارسایی های دستور سنتی را آشکار ساخت و از سوی دیگر باعث شد که زبان شناسان در پی«ساخت»این«نظام»برآیند.این یکی از دلایلی است که در مکتب های زبان شناسی-که از نظریات سوسور الهام گرفتند-عنوان«ساخت گرا»داده شده است.

«باطنی،محمدرضا،۱۳۸۵،ص ۷۹»

موضوع در داستان

«موضوع حکم استخوان بندی داستان را دارد و تا اندازه ای می توان گفت که به منزله خمیر است در نانوایی و خشت و آجر و گچ در بنایی.و اگر موضوع ضعیف و سست باشد،کالبدی را در نظر مجسم می سازد که مرض و علت،

ص:۳۹

۱- (۱) . Saussure, Ferdinand

استخوانش را آب کرده،عضلاتش را لاغر و ناتوان و توخالی ساخته و از کار انداخته باشد.سپس تردیدی نیست که وقتی نویسنده دست به کار نگارش داستانی می زند،باید قبل از هر چیزی به مدد همان اندیشه و ذوق و دانشی که شرحش گذشت،موضوعی را اختیار نماید.این موضوع هر قدر بکر و بدیع و عمیق و دل پذیر باشد،بر ارزش داستان می افزاید.

«جمال زاده،محمدعلی،۱۳۷۶،ص۷۹»

جمله عنوان

جمله ای است که در آن فکر،اندیشه و دانشی بیان می شود.جمله عنوان باید به شکل شفاف و برجسته نشان داده شود تا خواننده بداند با موضوعی تازه یا با جنبه دیگری از موضوع آشنا می شود.جمله عنوان،اول پاراگراف(بند)قرارمی گیرد و نوشتن این جمله را بعد از فاصله حدود سه سانتی متر از اول خط شروع می کنیم.

[..... X جمله عنوان.....]

در بعضی پاراگراف ها جمله عنوان نداریم که در این صورت می توان گفت جمله عنوان در بند نهفته است که به آن جمله،عنوان ضمنی می گوییم.گاهی جمله عنوان در آخر بند به صورت نوعی نتیجه گیری آورده می شود و گاهی در وسط بند به صورت نوعی ارتباط بین دو بخش پاراگراف ذکر می شود.شفاف ترین و بهترین نوع سازمان دهی یک بند آن است که نویسنده،جمله عنوان را ابتدای بند بیاورد؛چون پس از آن می تواند متن را به آسان ترین روش پیش ببرد و خوانندگان متن به سادگی آن را درک می کنند و از ابتدا درمی یابد که نویسنده درباره چه سخن می گوید.

ص:۴۰

برای ساختن جمله عنوان می شود از این الگو استفاده کرد:

[توضیح محدود شده]+[موضوع بند]جمله عنوان بند

یکی از راه های کنترل جمله عنوان با واژه های کلیدی است که می شود به شکل ستونی موضوع را محدود کرد.

به نمودار زیر دقت کنید:(۲)

نمونه پاراگراف ها(بند)

۱.نمونه جمله عنوان ضمنی در پاراگراف(بند)

دیویدهربرت لورانس(از نویسندگان و داستان سرایان بنام انگلستان)در جایی که از خود و کار خود سخن می راند،چنین گفته است:

ص:۴۱

من انسانم و انسانی هستم زنده و به همین ملاحظه داستان سرا شده ام و چون داستان سرا شده ام خود را از قدسیان و حکما و دانشمندان و شعرا بالاتر می دانم؛چون که هریک از این گروه ها تنها جزئی و قسمتی از اجزای حیات و وجود را متجلی می سازند و هرگز به تمام مجموع اجزای زندگی انسانی نمی پردازند،در صورتی که تنها داستان سراست که باید تمام جهات و جوانب و اطراف زندگانی انسانی را به طور کامل و به نحو احسن بالتمام روشن سازد و جلوه گر نماید.

«جمال زاده،محمدعلی،قصه نویسی،ص۷۴»

جمله عنوان ضمنی در پاراگراف داستان نویس تمام جوانب و اطراف زندگی انسان را روشن می سازد.

۲.نمونه جمله عنوان در پایان بند به صورت نوعی نتیجه گیری:

اگر از شما خواسته شود که دمای آب درون ظرفی را بالا ببرید،یعنی آب را گرم کنید،چه می کنید؟به احتمال زیاد ظرف را روی یک شعله قرار می دهید.این شعله را با مصرف انرژی شیمیایی(گاز یا نفت)به وجود آورده اید.با قراردادن ظرف آب روی شعله،دمای آب بالا می رود؛یعنی انرژی درونی آن افزایش می یابد.روشن است که باید مقدار انرژی از شعله به آب منتقل شده باشد.

این امکان نیز وجود دارد که برای گرم کردن آب،جسم با دمای بالایی را به درون آن بیندازید.در این صورت نیز مشاهده می کنید که دمای آب بالا می رود؛ولی دمای جسم داغی که درون آب انداخته اید،کاهش می یابد.در این جا انرژی درونی آب نیز افزایش یافته و انرژی درونی جسم کاهش یافته است.روشن است که مقداری انرژی از جسم به آب منتقل شده است.

اگر همین آزمایش را با جسمی انجام دهید که با آب هم دما باشد،تغییری در دمای جسم و آب روی نخواهد داد؛یعنی انرژی درونی آب و جسم،هر دو ثابت مانده است.و تبادل انرژی بین دو جسم یکسان است.در مثال های بالا

می بینیم که هر وقت اختلاف دمایی بین دو جسم-که در تماس با یکدیگرند-برقرارباشد،انرژی از یک جسم به جسم دیگر منتقل می شود و از انرژی درونی یکی کاسته و به انرژی درونی دیگری افزوده می شود.

این انرژی را که در اثر وجود اختلاف دما بین دو جسم از یکی به دیگری منتقل می شود گرما می نامیم...به این ترتیب می توانیم بگوییم گرما مقدار انرژی است که به دلیل اختلاف دما،بین دو جسم مبادله می شود.

«فیزیک۱،اول دبیرستان،۱۳۸۴،ص۳۸-۳۹»

جمله عنوان گرما مقدار انرژی است که به دلیل اختلاف دما،بین دو جسم مبادله می شود.

۳.جمله عنوان در وسط بند به صورت نوعی ارتباط بین دو بخش بند:

یکی دیگر از نظریات سوسور که تقریباً در همه مکتب های ساخت گرایی اساس کار قرارگرفت،شناسایی یا تقطیع عناصر سازنده یک جمله(با هر قطعه زبانی)بر مبنای دو نوع رابطه بود که رابطه جانشینی و رابطه هم نشینی خوانده شده است.رابطه هم نشینی نشان می دهد که عناصری که روی زنجیره گفتار کنار هم قرار می گیرند با یکدیگر چه رابطه ای دارند؛درحالی که رابطه جانشینی نشان می دهد که عنصری که بالفعل در یک نقطه از زنجیره گفتار ظاهر شده با عناصر بالقوه ای که می توانستند در آن جایگاه قرارگیرند،چه رابطه ای دارد.

مثلاً در زبان فارسی جمله«حسین رفت»را در نظر بگیرید.این جمله در سطح تقطیع واژه ای،شامل دو جزء یا عنصر است؛زیرا جانشینی در دو نقطه صورت می گیرد.ما می توانیم به جای«حسین»کلمات دیگری؛مانند«او،اتوبوس،پسربچه»و کلمات بسیار دیگری که جمعاً یک طبقه را تشکیل می دهند.به جای«رفت»نیز می توانیم کلمات دیگری مانند«آمد،برخاست،پرید»و کلمات بسیار دیگری قرار دهیم که در جمع طبقه دیگری را تشکیل می دهند.واژه«حسین»با کلماتی که از راه جانشینی(substitution)شناخته

می شود،رابطه جانشینی دارد؛وهمچنین واژه«رفت»با کلماتی که می شود جای آن را بگیرند؛ولی واژه های«حسین»و«رفت»که در روی زنجیره گفتار،کنارهم قرارمی گیرند با هم رابطه هم نشینی دارند.این دو نوع رابطه،اساس طبقه بندی و تجزیه و تحلیل زبان در همه مکتب های ساخت گرایی قرارگرفت.

«باطنی،محمدرضا،۱۳۸۵،ص ۸۰-۸۱»

چگونه مواد یک بند را آماده کنیم:

قبل از نوشتن یک بند ابتدا طرحی جامع درباره آن آماده می کنیم؛سپس به کار می پردازیم.طرح یعنی پرسش هایی درباره موضوع که بعد از تکمیل پرسش ها برای پاسخ آنها به جمع آوری مطالب می پردازیم و مطالب جمع آوری شده را در چند پاراگراف-که جمله های عنوانِ آنها را طبق طرح آماده کرده ایم-می نویسیم،مثلاً:موضوع«شهید اول»:

۱.شهید اول کیست؟

۲.تألیفات شهید اول چیست؟

۳.در چه دوره ای و به حکم چه کسی و چگونه شهید شد؟

۴.سبب شهادت او چه بود؟

۵.شرح شهادت او چیست؟

جمله های عنوان:

۱.محمدبن الشیخ جمال الدین مکی،شهید اول،اولین شخصیتی است که در میان عالمان شیعه این لقب را دریافت.

۲.شهید اول تألیفات بسیاری در علوم دینی دارد.

۳.شهید اول در دوره سلطنت سیف الدین برقوق و به فتوای برهان الدین مالکی وعبادبن جامعه شافعی به شهادت رسید.

۴.سبب شهادت او گزارش های گروهی متعصب علیه او بود.

محمدبن الشیخ جمال الدین مکی بن محمدبن حامدبن احمد نبطی جرینی،شهید اول،اولین شخصیتی است که در میان شیعیان بدین لقب نامیده شد.وی در سال۷۳۴ قمری دیده به جهان گشود و در سال۷۸۶ قمری در سن پنجاه و دو سالگی شهید شد.او عالم بزرگ امامیه در قرن هشتم بود.

تألیفات بسیاری در علوم دینی دارد و آرای دقیق و صائب و تبحری بی نظیر در علوم ادب عربی،شعر،فقه و اصول داشت.بعضی از تألیفات او عبارتند از:الدروس الشرعیه فی فقه الامامیه،غایه المراد فی شرح نکت الارشاد،جامع العین من فواید الشرحین،الفیه و اثر ارزنده درسی او اللمعه الدمشقیه در فقه.

در دوره سلطنت سیف الدین برقوق(مقتول در۸۰۱ ق)به فتوای برهان الدین مالکی و عبادبن جامعه شافعی و تعصب گروه کثیری،یک سال در قلعه دمشق زندانی شد،سپس به شهادت رسید.

سبب شهادت این بود که تقی الدین جبلی و یوسف بن یحیی گزارش هایی علیه او دادند و یوسف بن یحیی صورت جلسه ای تهیه کرد که در آن به این دانشمند عالی مقام تهمت های ناروایی مانند داشتن عقاید ناپسند و سخن های زشت زدند و هفتاد نفر از اهالی کوهستان(از طوایفی که با وی کینه داشتند)علیه او شهادت دادند و قاضی بیروت و قاضی صیدا گواهی نوشتند وآن را به دمشق برای قاضی ابن جماعه بردند و او آن را برای قاضی مالکی فرستاد و گفت:طبق مذهبت حکم کن وگر نه برکنارت خواهم کرد.

او نیز در حضور انجمن فرماندهان،والیان و قاضیان و مشایخ،شهید را احضار کرد و شهادت نامه را برایش خواند،شهید همه را تکذیب کرد.شاه گفت:حکم قاضی را نمی شود نقض کرد.شهید گفت:شخصی که در غیابش علیه او شهادتی دهند،هرگاه دلایلی بیاورد که سبب نقض حکم گردد،باید آن حکم را نقض کرد و

من با دلایل خود،شهادت شهود را باطل می کنم.شاه نپذیرفت.حکم را دوباره به قاضی مالکی ارجاع داد.او برخاست،وضو ساخت و دو رکعت نماز خواند و گفت:«خونش باید ریخته شود.»به او لباس اعدام پوشاندند و گردنش را با شمشیر زدند؛سپس تنش را به دار آویختند و سنگسار کردند و سرانجام آتش زدند. (۱)

هرچه آگاهی ما از فردی که زندگی نامه اش را می نویسیم،بیشتر باشد تعداد سؤال های طرح شده بیشتر خواهد بود و تعداد بندها بیشتر می شود؛مثلاً اگر زندگی نامه کسی مانند استاد،پدر،مادر،پدربزرگ و مادربزرگ باشد که او را دیده ایم و با او زندگی کرده ایم،سؤالاتی از وضعیت ظاهری،ویژگی های اخلاقی و روانی مطرح می شود:

۱.وضعیت ظاهر؛قد،چهره،رنگ مو،پوست و...چگونه بوده است؟

۲.ویژگی های اخلاقی(مهربان،نامهربان،تند،آرام و...)او چگونه بوده است؟

۳.در چه خانواده ای به دنیا آمد و بزرگ شد؟

۴.در کجا و کدام رشته تحصیل کرد؟

۵.شاگردان او که بوده اند؟

۶.تألیفات علمی او چه بوده است؟

انسجام پاراگراف(بند)

هربند از جمله های گوناگون ساخته می شود که عبارتند از:

۱.جمله عنوان؛

۲.جمله های تأییدکننده اصلی(مؤید اصلی)؛

۱- (۱) .امینی،عبدالحسین،شهیدان راه فضیلت،ترجمه جلال الدین فارسی،ص۱۵۵-۱۷۶،انتشارات روزبه،باتلخیص و گزینش.

۳.جمله های تأییدکننده فرعی(مؤید فرعی)؛

۴.جمله پایانی.

نویسنده با استفاده از جمله عنوان و جمله های تأییدکننده اصلی و جمله های تأییدکننده فرعی به گسترش فکر خود می پردازد و با جمله های تأکیدکننده اصلی و فرعی جمله عنوان را توضیح می دهد و با تشریح اندیشه خود آن چه را در جمله عنوان مطرح کرده است،اثبات می کند.پس باید همه جمله های تأییدکننده اصلی و فرعی درباره فهماندن فکر و اندیشه و مطلبی باشد که نویسنده در جمله عنوان آورده است.اگر چنین باشد،می گوییم این بند(پاراگراف)انسجام دارد.اگر جمله های تأییدکننده اصلی و فرعی درباره فکر و اندیشه اصلی نویسنده نباشد پاراگراف(بند)انسجام ندارد.

به بند(پاراگرف)زیر توجه کنید:

امام حسین علیه السلام،روز عاشورا شهید شد.روز دهم هر ماه را در زبان عربی،عاشورا می گویند؛چنان که روز نهم هر ماه را تاسوعا می نامند.امام حسین علیه السلام،امام سوم شیعیان،و پسر دختر پیامبر اسلام صلّی الله علیه و آله است.امام حسین علیه السلام و یارانش در روز دهم محرم سال ۶۱ قمری به دستور یزید و به دست سپاه عمرسعد شهید شدند.روز نهم محرم آن سال امام حسین علیه السلام و یارانش به محاصره سپاه عمرسعد درآمدند و یکی از سخت ترین روزهای زندگی آنها بود.از آن سال به بعد،عاشورا و تاسوعای محرم شهرت یافت.هرسال شیعیان و مسلمانان و آزادگان جهان روز عاشورای امام حسین علیه السلام،عزاداری می کنند و یاد آن امام مظلوم و هفتاد و دو تن از پاک ترین و برگزیده ترین یاران خدایی آن حضرت را گرامی می دارند.

این بند،یک بند منسجم است؛زیرا همه جمله های تأییدکننده اصلی و فرعی درباره جمله عنوان:(امام حسین علیه السلام،روز عاشورا شهید شد)است و به شرح و بسط و شفاف سازی آن می پردازد.جدول زیر انسجام این پاراگراف(بند)را نشان می دهد:

نمودار ۳

در جدول گذشته همه،جمله های مؤید اصلی اند،مگر این چند جمله:

-چنان که روز نهم ماه را تاسوعا می نامند؛

-پسر دختر پیامبر اسلام صلّی الله علیه و آله می باشد؛

ص:۴۸

-روز نهم محرم به...محاصره سپاه ابن سعد درآمدند؛

-یکی از سخت ترین روزهای زندگی آنها بود.

این ها را جمله های تأییدکننده فرعی می نامند.اگرچه این جمله ها به طور مستقیم درباره جمله عنوان نیستند،به گونه ای فکر اصلی نویسنده را شرح و بسط می دهند؛پس آوردن این جمله ها در یک بند سبب عدم انسجام بند نمی شود؛بلکه به کمک جمله های تأییدکننده اصلی می آیند و سبب شفاف شدن فکر اصلی می گردند.

به این بند(پاراگراف)توجه کنید:

جنگ جهانی اول بین دو گروه از کشورهای اروپایی اتفاق افتاد و جهان گیر شد.فرانسه یکی از کشورهای اتفاق مثلث بود؛اما آمریکا در نیم کره شمالی است.ایران منابع نفتی زیادی دارد.حکومت قاجار قدرت نظامی نداشت.کشورهای اروپایی بر سر توسعه طلبی ارضی و صنعتی با هم رقابت داشتند.ابتدا نیروهای عضو اتحاد مثلث به پیروزی رسیدند؛اما سرانجام کشورهای عضو اتفاق مثلث آنها را شکست دادند.در طول جنگ جهانی اول میلیون ها انسان کشته،زخمی یا آواره شدند و ویرانی های بسیاری به بار آمد.

چنان که می بینید جمله عنوان این پاراگراف«جنگ جهانی بین دو گروه از کشورهای اروپایی اتفاق افتاده است؛اما در طول پاراگراف از این دو گروه هیچ سخنی گفته نشده و جمله هایی درباره فرانسه،ایران،آمریکا و...آمده که به جمله عنوان و شرح و بسط فکر اصلی نویسنده ربطی ندارد.این پاراگراف انسجام ندارد.

در جدول زیر جمله های تأیید که ربطی به جمله عنوان ندارد،نشان داده شده است.

ص:۴۹

نمودار ۴

بعضی از این جمله ها هیچ ربطی به جمله عنوان ندارند.

اگر پاراگراف(بند)نامنسجم قبلی را بخواهیم با همان جمله عنوان با انسجام و وحدت بازنویسی کنیم چنین خواهد شد:

جنگ جهانی اول بین دو گروه از کشورهای اروپایی اتفاق افتاد و جهان گیر شد.این دو گروه«اتحاد مثلث»و«اتفاق مثلث»نامیده می شدند.اعضای اتحاد مثلث ایتالیا،آلمان،اتریش و مجارستان بودند که کمی بعد عثمانی ها هم به آنها پیوستند.

ص:۵۰

اتفاق مثلث نیز از روسیه،انگلستان و فرانسه تشکیل می شد که به متفقین مشهور شدند.جنگ بین این دو گروه بر سر توسعه طلبی ارضی و رقابت های صنعتی و تجاری آغاز شد.یک سال بعد از جنگ،ایتالیا از اتحاد مثلث جدا شد.ابتدا نیروهای عضو اتحاد مثلث به پیروزی هایی رسیدند؛اما سرانجام کشورهای عضو اتفاق مثلث آنها را شکست دادند.در طول جنگ جهانی اول میلیون ها انسان کشته،زخمی یا آواره شدند و ویرانی های بسیاری به بار آمد.

نمودار این بند منسجم:(۵)

ص:۵۱

در این پاراگراف بازنویسی شده هر دو گروه کشورهای اروپایی شرکت داشتند،مشخص شدند و با جمله های تأییدکننده اصلی و فرعی توضیحات کامل درباره این دو گروه داده شد که همه در شرح و بسط جمله عنوان هستند.این پاراگراف(بند)انسجام کامل دارد؛به این معنا که خواننده آن را کامل می فهمد و گروهی که درجمله عنوان ذکر شده است،می شناسد.

اجزای دیگر پاراگراف(بند)بعد از جمله عنوان عبارتند از:

-جمله های مؤید اصلی؛

-جمله های مؤید فرعی؛

-جمله پایانی.

جمله های مؤید اصلی

اشاره

جمله هایی که نویسنده برای اثبات موضوع اصلی بند به کار می برد و بعد از جمله عنوان می آیند،جمله های مؤید اصلی نام دارند؛یعنی تأییدکننده ادعای نویسنده در جمله عنوان.و معمولاً شرح و دلایل صحت موضوع اصلی اند و در آنها نویسنده سعی می کند تا علت گفته های خود را در جمله اصلی یا موضوع اصلی شرح و بسط دهد.

چند نمونه:

برهان تمانع بر توحید حق تعالی

لَوْ کانَ فِیهِما آلِهَةٌ إِلاَّ اللّهُ لَفَسَدَتا ؛اگر در زمین و آسمان غیر از خداوند،خدایان دیگری بود زمین و آسمان از بین می رفتند.

«بدان پسر عزیزم!اگر پروردگارت شریکی داشت پیامبران او نزد تو می آمدند و نشانه های پادشاهی و قدرت او را می دیدی و از کردار و صفت های او آگاه

می گردیدی؛اما خدا یکتاست چنان که خود،خویش را وصف کرده است.کسی در حکم رانی وی مخالف او نیست و ملک او جاودانه و همیشگی است».

«نهج البلاغه،نامه۳»

«تحول و دگرگونی در علم باغبانی از وقتی آغاز شد که علوم پزشکی و بهداشت به اطلاعات جدیدی درباره بدن انسان دست یافتند و متوجه شدند که هر فرد برای حفظ سلامتی و قدرت کامل بدن خود،علاوه بر مواد غذایی مانند نشاسته،گوشت و چربی به مواد دیگری از جمله ویتامین ها احتیاج دارد.

از طرف دیگر به این نکته نیز دست یافتند که این مواد در انواع میوه ها و سبزیجات به مقدار زیاد وجود دارد.با شروع انقلاب صنعتی و نیاز به نیروی انسانی سالم،تولید میوه و سبزی و گسترش باغ ها مورد توجه قرار گرفت و برای دست یابی به محصول بیشتر و مرغوب تر،اقدامات و فعالیت هایی آغاز شد».

«آموزش حرفه و فن،سوم راهنمایی،۱۳۸۶،ص ۱۴۰»

در کودکان طبیعی جنبه های مختلف رشد با هم نوعی هماهنگی دارند؛بدین معنا که رشد جسمانی با رشد عقلانی و رشد عاطفی و نیز رشد زبانی نوعی ملازمه دارند و همدیگر را همراهی می کنند؛ولی این ملازمه نباید این تصور را به وجود آورد که بین این جنبه های مختلف رشد رابطه علت و معلولی وجود دارد؛زیرا گاهی اتفاق می افتد که یکی از این جنبه ها متوقف می شود و بقیه راه خود را می پیمایند؛مثلاً کودکانی هستند که به علت بیماری های مادرزادی یا اکتسابی رشد عضلانی و جسمانی آنها دچار اختلال شدید می شود؛ولی رشد زبان در آنها راه طبیعی خود را می پیماید.از طرف دیگر کودکانی هستند که از نظر رشد جسمانی و هوش کاملا طبیعی هستند؛به طوری که هیچ نوع ضایعه عضوی یا علامت بیماری اعم از مادرزادی یا

اکتسابی در آنها دیده نمی شود؛با وجود این تا چهارسالگی و گاهی دیرتر زبان باز نمی کند.یا رشد زبانی آنها بسیار کند است.از سوی دیگر،کودکانی یافت می شوند که از نظر هوش عقب مانده یا کودن خوانده می شوند؛ولی در یادگیری زبان در مراحل ابتدایی فرق چندانی با کودکان طبیعی ندارند؛البته هرقدر این کودکان بزرگ تر شوند،عقب ماندگی هوشی آنها به عقب ماندگی زبانی آنها نیز می انجامد؛ولی در مراحل ابتدایی،رشد زبان در کودک با جنبه های دیگر رشد او ملازمه دارد؛ولی معلول آنها نیست».

«باطنی،۱۳۷۴،ص۹۳و۹۴»

جمله های مؤید فرعی

اشاره

این جمله ها در مرتبه بعد از جمله های مؤید اصلی قرار می گیرند و مثال ها،داستان،نمودارها،جدول ها،آمار و...برای تأیید جمله های مؤید اصلی هستند که بعد از جمله های اصلی می آیند.وجود این جمله ها در پاراگراف الزامی نیست و در پاراگراف هایی می آیند که به مثال،داستان و...نیاز باشد و در بعضی از بندها جمله های مؤید فرعی وجود ندارد.

۱-گسترش با مثال

اشاره

مثال نمونه خاصی است که برای توضیح و شفاف سازی فکر و اندیشه اصلی نویسنده آورده می شود تا خواننده آسان تر به فکر نویسنده پی ببرد.گوینده اغلب هنگام صحبت کردن،با توضیح و شرح گفتار خود و گاهی با حرکات سر و دست می کوشد فکر و اندیشه خود را توضیح دهد.همین توضیحات را هنگام نوشتن با آوردن مثال یا مثال های گوناگون روشن می کند.

ص:۵۴

یک نمونه:

داستان لطیفه وار،داستانی است که در ضمن توالی حوادث استقلال یافته،بعد چی؟توسعه یابد،به جای آن که داستان از گسترش پی رنگ سازمان یافته،چطور؟چرا؟برخوردار باشد.

اولین بار«گی دوموپاسان»(نویسنده فرانسوی،۱۸۵۰-۱۸۹۳)این نوع داستان های کوتاه را اشاعه داد و بعدها نویسندگانی نظیر«او.هنری»و«سامرست موام»آن را رونق دادند.

نمونه جالب توجه این نوع داستان های لطیفه وار که معروف شده است،«هدیه مغان»یا«هدیه کریسمس»اثر او.هنری است.

خلاصه داستان این است:

زن و شوهر فقیری در کریسمس به فکر خریدن هدیه ای برای یکدیگر می افتند.مرد ساعتش را می فروشد و شانه زیبایی برای موهای زنش می خرد و زن موهای زیبا و بلند خود را می فروشد و بند ساعتی برای ساعت طلای شوهرش می خرد.وقتی به خانه برمی گردند،شانه و بند ساعت(هدیه های آنها برای یکدیگر)به کارشان نمی آید.

«میرصادقی،۱۳۸۰،ص۲۲۴»

۱-۲.ساختارهای مختلف ارائه مثال

۱-۲-۱.نشانه های اسمی و فعلی

اگر نویسنده بخواهد جمله های مؤید خود را با مثال ارائه کند و از واژه های راهنما بهره جوید به دو شکل امکان می پذیرد:

-نویسنده می تواند از واژه هایی استفاده کند که هنگام مثال آوردن متداول است این واژه ها عبارتند از:«مثلاً،مثال،مانند،مثل و...».

-گاهی نویسنده قبل از مثال خود جمله ای می آورد تا خواننده را متوجه کند.او

برای روشن شدن فکر و جمله اصلی خود مثال می آورد.این جمله ها عبارتند از:

توجه کنید؛اکنون مثالی می آورم؛به مثال زیر توجه کنید؛هم اکنون مثالی می آوریم.

و...

نمونه پاراگراف(بند)۱

گاهی مثال آوردن با واژه های مثال به شکل نمودار زیر آورده می شود.

[فکراصلی]+[مثال]+[فکراصلی]

یکی از تدابیر مؤثر در ارائه و توضیح مطالب،استفاده از روش«قاعده-مثال-قاعده»است.اسلاوین(۲۰۰۶)آن را به صورت زیر تعریف کرده است:

الگوی آموزش مفاهیم از راه ارائه یک قاعده[فکر اصلی]یا تعریف،دادن مثال هایی برای آن،سپس نشان دادن این که چگونه مثال ها قاعده را[فکراصلی]تأیید می کنند.

در این روش ابتدا نویسنده قاعده یا[فکر]اصلی را بیان می کند؛بعد با مثال یا مثال هایی آن را توضیح می دهد؛سپس با بیان دوباره اصل[فکر اصلی]گفته شده اما با عبارت پردازی متفاوت،از مطلب خود نتیجه می گیرد.به نمونه زیر در این باره از«آرند»(۱۹۹۴)توجه کنید:

قاعده(فکر اصلی):یکی از اصول مهم اقتصادی اصل عرضه و تقاضاست،و طبق این اصل،بالا و پایین رفتن هر یک از این دو موجب کاهش دیگری می شود.

مثال:وقتی که آمریکایی ها در دهه ۱۹۸۰ تصمیم گرفتند که نفت کم تری مصرف کنند(کاهش در تقاضا)،و در آب های ساحلی میدان های تازه ای مورد بهره برداری قرارگرفت(افزایش عرضه)،بهای نفت خاورمیانه کاهش یافت.یا زمانی که در دهه ۱۹۹۰ منطقه غرب میانه آمریکا،با خشک سالی روبه رو شد(کاهش در عرضه)بهای غلات افزایش یافت.

قاعده(فکر اصلی):بنابراین چنان که ملاحظه کردید،بالا و پایین رفتن میزان عرضه یک محصول،موجب تغییر در تقاضا و بهای آن محصول می شود.

«سیف،علی اکبر،۱۳۸۷،ص ۴۸۰»

نمونه پاراگراف(بند)۲

وجه شبه و ادات تشبیه در تشبیه بلیغ حذف شده اند و یافتن آنها به عهده خواننده یا شنونده است؛در این صورت باید تلاش بیشتری برای یافتن این دو انجام داد.پس تشبیه بلیغ،خیال انگیزترین و با ارزش ترین نوع تشبیه است.

به مثال های زیر توجه کنید:

قطره تویی،بحر تویی،لطف تویی،قهر تویی قند تویی،زهر تویی،بیش میازار مرا

«مولوی»

وزش نسیم،دست محبوب بود که به نوازش بر سر ما کشیده می شد.

«آیینه»

رؤیاهای من،رنگ و هیئت نقش پرده ها و شکل مینیاتورها را داشت.

«با کاروان حله»

«بصیریان ۱۳۸۴،جلد۳،ص ۶۰»

گاهی پاراگراف(بند)با یک مثال شروع می شود:

استعاره مصرحه

هزاران نرگس از چرخ جهان گرد فرو شد تا بر آمد یک گل زرد

«نظامی گنجوی»

در شعر بالا شاعر هر ستاره را به گل نرگسی تشبیه کرده که کم کم غروب می کند تا نوبت به طلوع خورشید برسد و گل زرد را استعاره از خورشید گرفته است.کشف این تشبیه و روابط پنهانی آن به عهده خواننده است،تا از گذر این تلاش ذهنی به بیان هنرمندانه شاعر پی برده،و از این آگاهی لذت ببرد.این گونه استعاره را مصرحه می نامند.

«بصیریان،۱۳۸۴،جلد۳،ص ۸۰»

۱-۲-۲.نشانه های سجاوندی

می توان برای ربط جمله های مؤید اصلی و جمله های مثال از نشانه های ویرایشی نقطه ویرگول«؛»نقطه«.»و ویرگول«،»بهره برد.

۱-۲-۲-۱.نقطه ویرگول(؛)

در جمله بین جمله های مؤید اصلی و جمله های مؤید فرعی مثال به جای واژه های«مثل،مانند،مثال و...»نقطه ویرگول(؛)قرار می دهیم.

دو وجهی:گاهی از مصدرهای شکستن،ریختن،پختن،بریدن،گداختن،گسستن و...فعل هایی ساخته می شود که هم گذرا و هم ناگذرا هستند،بدون آن که تغییری در ساخت و معنای آن ایجاد شود[؛]آب ریخت/گربه آب را ریخت.به این افعال«دو وجهی»می گویند.

۱-۲-۲-۲.نقطه(.)

گاهی به جای کلمه های«مثال،مانند،مثلاً و...»از نقطه(.)استفاده می کنند:

زنجیره سازی وارونه:گفتیم که در روش زنجیری کردن،تقویت پس از انجام آخرین حلقه رفتاری داده می شود.از آن جا که هرچه فاصله بین رفتار و تقویت کوتاه تر باشد،یادگیری به نحو بهتر صورت می پذیرد،بهتر است در آموزش با

روش زنجیری کردن،در صورت امکان،از آخرین حلقه شروع کنیم.این روش را زنجیره سازی وارونه (۱)می نامند.در این روش ابتدا آخرین رفتار را تقویت کنیم؛بعد رفتار نهایی را.وقتی که رفتار قبل از آن نیز انجام گرفت،تقویت می کنیم؛و به همین طریق ادامه می دهیم تا زمانی که همه حلقه های زنجیره رفتار از آغاز تا به انجام صورت پذیرد و آن وقت یاد گیرنده را تقویت می کنیم.

برای آموزش دادن کلمه خورشید با روش زنجیره سازی وارونه،ابتدا کلمه خورشید را به طور کامل برای دانش آموز می نویسیم.در مرحله بعد،آخر آن را حذف می کنیم و از دانش آموز می خواهیم تا با اضافه کردن حرف«د»به«خورشید»آن را تکمیل کند.در مرحله بعد دو حرف آخر کلمه خورشید را حذف می کنیم و از دانش آموز می خواهیم تا کلمه ناقص را کامل کند.جریان آموزش به همین سبک ادامه می یابد تا این که دانش آموز،نوشتن کلمه خورشید را به طور کامل یاد بگیرد.

مثال دیگری برای این روش،کنار هم گذاشتن قطعات بریده یک شکل و کامل کردن آن شکل است.آموزش این رفتار با روش زنجیره کردن وارونه به این صورت است که ابتدا یک بار شکل را برای کودک کامل می کنیم بعد آخرین قطعه ای که شکل را کامل می کند بر می داریم و از کودک می خواهیم تا آن را سر جایش قرار دهد و شکل را کامل کند.

در مرحله بعدی دو قطعه نهایی شکل را بر می داریم و از کودک می خواهیم آنها را به ترتیب سر جایش قرار دهد.به همین ترتیب،قطعه قطعه از شکل کم می کنیم تا سرانجام کودک تمام قطعه های شکل را به جای مناسب آنها قرار دهد.همیشه تقویت در انجام دادن این رفتار،پس از کامل شدن شکل به وسیله کودک انجام می شود.

«سیف ۱۳۸۷،ص۵۶۴ و ۵۶۵»

۱- (۱) . backwad chaining.

چنان که می بینید در مثال اول بعد از تمام شدن جمله های مؤید اصلی نقطه(.)آمده است«آن وقت یادگیرنده را تقویت می کنیم»و در مثال دوم به جای نقطه(.)«مثال دیگری برای این روش»آمده است.

۱-۲-۲-۳.ویرگول(،)

گاهی هم بین جمله های مؤید اصلی و مثال نشانه ویرگول(،)قرار می گیرد:

اگر مترجمان را«پیک های روح بشری»بدانیم،به وظیفه خطیر آنها پی می بریم[،]مترجمان را پل ارتباطی بین نویسنده در زبان مبدأ و خوانندگان در زبان مقصد است.و اگر فکر کنیم که تنها یک مترجم اثری را از زبان مقصد برگردانده باشد،این پل منحصر به فرد می شود و مترجم اهمیت و ارزشی افزون تر پیدا می کند.اگر مترجمی ناشیانه به ترجمه زده باشد[،]این پل ارتباطی به ترکستان ختم می شود؛نه به کعبه مقصود نویسنده و اگر به افکار و آرای نویسنده پی نبرد،چون ویژگی های لازم مترجمی را نداشته است،خوانندگان ترجمه خود را به ضلالت می افکند.

«بصیریان،۱۳۸۴،جلد۳،ص۲۰۳»

۲-گسترش با جزئیات

اشاره

گاهی برای شرح جمله عنوان(فکر اصلی)یک بند آن را با جزئیات بسط و شرح می دهیم.پس جزء بخش یا ویژگی یک شیئ کل یا یک اندیشه کلی است که برای توصیف آن شیئ کل یا اندیشه کلی به کار می رود.استفاده از جزئیات برای شرح و بسط اندیشه کلی بیشتر در توصیف کارآیی دارد.

برای رسیدن به جزئیات،سؤال های ریزی را درباره فکر اصلی یا شیئ کل مطرح می کنیم که هر سؤال درباره ویژگی خاصی باشد؛سپس به این سؤال ها جواب می دهیم؛به گونه ای که همه آنها در یک پاراگراف(بند)جای گیرند.

تعداد سؤال ها باعث تعدد بندها نمی شود.

به این نمونه توجه کنید:

–نوشتن پاراگراف(بند)برای یک شیئ کل

ساختمان اجزای اصلی دارد که عبارتند از:پی،ستون،دیوار،راه پله و سقف.و سپس سؤال های زیر مطرح می شوند:

۱.پی ساختمان چیست؟

۲.ستون در ساختمان چیست و از چه ساخته می شود؟

۳.دیوار چیست و چند نوع است؟

۴.راه پله در ساختمان چیست و از چه جنسی است؟

۵.سقف چیست و از چه جنسی است؟

اکنون در یک پاراگراف به این سؤال ها پاسخ می دهیم.شرح این جزئیات،پاراگراف را می سازد.

ساختمان اجزای اصلی دارد که عبارتند از:پی،ستون،دیوار،راه پله،سقف.

پی:ساختمان ها با توجه به حجم و نوع کاربرد دارای وزن های متفاوتی اند؛به همین دلیل،ساختمان باید روی زمینی بنا گردد که قابل اعتماد بوده و قابلیت تحمل بار را داشته باشد.برای این منظور،خاک سطحی را بر می داریم و هنگامی که به زمین مقاوم رسیدیم،از آن جا پی سازی را شروع می کنیم و پی ساختمان را بر روی آن می سازیم.

عرض و طول و عمق پی ها به وزن ساختمان و قدرت تحمل خاک محل ساختمان بستگی دارد.

ستون:ستون یکی از مهم ترین اجزای ساختمان است.بار سقف ها و دیوارهای طبقات بالا به وسیله ستون ها به پی و از آن جا به زمین منتقل می شود.برای ساخت

ستون ها از تیرآهن،قوطی های چهار گوش آهنی یا بتن استفاده می گردد.

دیوار:با چیدن مناسب آجر،سنگ،بلوک سیمانی یا مصالح مقاوم بر روی هم و اتصال آنها با ملات،دیوار به وجود می آید.دیوار انواع مختلف دارد که عبارت است از دیوار حمال(باربر)و دیوار جداکننده(غیر باربر).

الف)دیوار حمال(باربر):این نوع دیوار،بار(وزن)کلی ساختمان را تحمل می کند.ضخامت این دیوار به تعداد طبقات ساختمان و ارتفاع دیوار بستگی دارد.

ب)دیوار جداکننده(غیر باربر):این نوع دیوار،فقط برای جداسازی قسمت های مختلف داخل ساختمان به کار می رود و تنها قادر به تحمل وزن خود است.

راه پله:از طریق راه پله،طبقات به یکدیگر مرتبط می شوند.ارتفاع و کف پله باید طوری باشد که به راحتی بتوان از آن رفت و آمد کرد.زیاد بودن تعداد پله ها باعث خستگی می شوند.تعداد مناسب آن بین هفت تا نه پله است.در کناره آزاد پله باید برای جلوگیری از سقوط افراد دست انداز(نرده فلزی یا چوبی)پیش بینی کرد.راه پله باید به ورودی و زیرزمین دسترسی مناسبی داشته باشد.به فضای استراحت بین پله ها،پاگرد گفته می شود.در ساختمان های مسکونی،ارتفاع پله ها باید از شانزده تا هجده سانتی متر و کف پله ها حدود سی سانتی متر است.عرض پله ها باید برای رفت و آمد افراد خانه و نیز انتقال اثاثیه منزل مناسب باشد.

سقف:پوشش و حد فاصل طبقات است که با تیر چوبی،تیر آهن،تاق آجری،تیرچه و بلوک و...ساخته می شود.

«آموزش حرفه و فن سال دوم راهنمایی،۱۳۸،ص ۱۱-۱۲۰»

چنان که گفتیم طول هر پاراگراف به«فکر اصلی»بستگی دارد و طولانی شدن یک پاراگراف یا تعداد اجزای آن سبب نمی شود که به چند پاراگراف تبدیل شود.اکنون می توان این پاراگراف را در نمودار زیر نمایش داد:

نمودار(۶)

–نوشتن پاراگراف برای یک فکر یا ایده

حافظه

در نظریه های خبرپردازی،فرآیندهای یادگیری،به یادسپاری و یادآوری که در ارتباط با یکدیگرند مورد مطالعه و بررسی قرار می گیرند.

ابتدا محرک های محیطی،مانند نور،صدا،حرارت،بو و غیره به وسیله گیرنده های مختلف چون چشم،گوش،پوست،بینی و جز این ها دریافت می شوند و برای مدتی کوتاه(حدود یک تا سه ثانیه)در حافظه حسی ذخیره می گردند.ما از طریق فرایند توجه و ادراک از وجود این محرک ها آگاه می شویم.بخشی از این اطلاعات که بر اثر توجه به صورت الگوهای تصویر ذهنی،صداها یا معانی رمزگردانی می شوند(به رمز در می آیند)وارد حافظه کوتاه مدت می شوند.

اطلاعات واردشده به حافظه کوتاه مدت،برای حدود پانزده تا سی ثانیه در این حافظه ذخیره می شوند.اطلاعات موجود در حافظه درازمدت در صورت لزوم به حافظه کوتاه مدت بازگشت می نماید و شخص بر اساس آنها پاسخ می دهد.

«سیف،۱۳۸۷،ص۴۰۸»

ص:۶۳

نمودار بند بالا شماره(۷)

–گسترش پاراگراف(بند)با داستان

آن گاه که ابراهیم به سرپرستش،آزر گفت:«آیا تو بت ها را به خدایی می پذیری؟من،تو و طایفه تو را در گمراهی آشکار می بینم.»ما ملکوت آسمان ها زمین را آن طور به ابراهیم نشان دادیم تا از یقین کنندگان گردد.

وقتی شب او را فرا گرفت،ستاره ای دید و گفت:این خدای من است.همین که ستاره غروب کرد،گفت:نه!من غروب کنندگان را دوست ندارم.بعد ماه درخشنده را که دید،گفت:این خدای من است.همین که ماه هم غروب کرد،گفت:اگرخدای من راه را به من نشان ندهد،از گروه گمراهان خواهم بود.تا این که خورشید فروزنده را دید و گفت:این است خدای من،این از همه آنها بزرگ تر است.خورشید هم غروب کرد و ابراهیم گفت:«من بیزارم از آن چه شما شریک خدا قرار می دهید.من رو به سوی او می آورم که آسمان ها و زمین را آفریده است.از هر چه جز اوست رو بر می تابم و از مشرکان نیستم».

«قرآن مجید،سوره انعام،۷۹۷۴»

ص:۶۴

نمودار۸

–گسترش بند(پاراگراف)با ارقام و آمار

اشاره

ارقام(وقایع)چیزی که به طور عینی قابل تغییر است.

آمار واقعیتی است عددی که نشان دهنده اطلاعاتی درباره موضوع بند است.

تحلیل آماری:بعد از آزمون های مختلف که در تحقیقات گوناگون کاربردی و میدانی به دست می آید روش هایی آماری برای تجزیه و تحلیل آمارها وجود دارد که این روش ها به دو گروه دستی و ماشینی تقسیم می شوند.روش های ماشینی با رایانه انجام می پذیرد و از دستی دقیق تر است.

برای آگاهی بیشتر مراجعه کنید به کتاب مبانی نظری و عملی پژوهشی در علوم انسانی و اجتماعی از دکتر علی دلاور ۱۳۷۴ و کتاب روش های آماری در روان شناسی و علوم تربیتی از دکتر علی دلاور ۱۳۶۷.

–نمونه پاراگراف با ارقام و آمار

مقدمه:برای قابل استفاده کردن نتایج پرسش نامه نظرسنجی از دانشجویان برای آزمون آماری،پاسخ های«بسیارخوب»و«خوب»هر سؤال با هم و پاسخ های متوسط و ضعیف نیز با هم جمع شدند و نسبت هریک از آنها محاسبه شد.آزمون آماری استفاده شده در تحلیل داده ها،آزمون معنی دار بودن تفاوت دو نسبت مستقل بود که برای نتایج کل«پرسش نامه نظرخواهی از دانشجویان»و نیز برای نتایج سه

ص:۶۵

سؤال از این پرسش نامه درباره سه استاد تعیین گردید.برای آگاهی از این روش آماری مراجعه کنید به کتاب روش های آماری«...دکتر علی دلاور۱۳۶۷».

متن پاراگراف(بند):

جدول زیر نتایج پرسش نامه«نظرخواهی از دانشجویان»را برای کلیه کلاس های هر سه استاد،نشان می دهد.بر اساس این نتایج،بین استادان الف و ب،از لحاظ نمراتی که در ارزش یابی از دانشجویان خود گرفته اند،تفاوت معنی دار وجود ندارد(Z ۰/۶۹ که در سطح P > ۰/۵۰ معنی دار نیست)؛امّا بین استادان الف و ج،و ب و ج تفاوت زیاد و معنی دار است(مقادیر Z به ترتیب ۱۸/۶۳ و۱۲/۸۳ و Z ۰/۰۱ P ۰/۶۹ الف و ب

معنی دار است Z ۱۸/۶۳ P ۰/۰۱> الف و ج

معنی دار است Z ۱۲/۸۳ P ۰/۰۱> ب و ج

ص:۶۶

از یافته های فوق چنین نتیجه می شود که از نظر دانشجویان،استادان«الف»و«ب»در مجموع سؤال های پرسش نامه،از استاد«ج»مقبول ترند.

این یافته به هیچ تفسیری نیاز ندارد؛زیرا ممکن است به واقع عملکرد استاد«ج»ضعیف تر از عملکرد دو استاد دیگر بوده باشد،و این امر در نحوه پاسخ دهی دانشجویان منعکس شده باشد.این یافته به عنوان مبنایی برای مقایسه های بعدی مورد استفاده قرار گرفته است....

«سیف ۱۳۸۴،ص ۷۴ و ۷۵»

نمودار پاراگراف بالا:(۱۰)

ص:۶۷

جمله پایانی پاراگراف(بند)

اشاره

جمله پایانی آخرین جمله یا جمله های یک پاراگراف است که در آن چکیده ای از کل مطالب بند بیان می شود.جمله پایانی ممکن است بازگوکننده جمله عنوان به شکل دیگری باشد.وجود جمله پایانی در پاراگراف ضروری نیست؛پس یک پاراگراف می تواند جمله پایانی داشته یا نداشته باشد.

نمودار زیر اجزای کامل یک پاراگراف را نشان می دهد.

نمودار(۱۱)

نمونه پاراگراف با جمله پایانی

تعریف شناخت:اصطلاح شناخت به فرایندهای درونی ذهنی یا راه هایی که از آنها اطلاعات پردازش می شوند؛یعنی راه هایی که ما به توسط آنها به اطلاعات توجه می کنیم،آنها را تشخیص می دهیم و به رمز در می آوریم و در حافظه ذخیره می سازیم،و هر وقت که نیاز داشته باشیم آنها را از حافظه فرا می خوانیم و مورد استفاده قرار می دهیم،گفته می شود؛به سخن دیگر،ما از راه فرآیندهای شناختی،جهان پیرامون خود را می شناسیم،از آن آگاه می شویم،و به آن پاسخ می دهیم.

ص:۶۸

سیفرت (۱)(۱۹۹۱)می گویـد:«شـناخت به فراینـدهایی اشاره دارد که افراد به کمک آنها یاد می گیرنـد،فکر می کنند،و به یاد می آورند».

به طور خلاصه،شناخت یعنی دانستن و کسب شناخت درباره جهان هستی؛یعنی دانستن جهان هستی.

«سیف،۱۳،ص۵۵ و ۵۶»

نمودار پاراگراف بالا(۱۲)

ص:۶۹

۱- (۱) . Siefert

۲–انواع پاراگراف(بند)–راه های گوناگون پرورش و بیان معانی در پاراگراف ها

طرح مسئله

قالَ رَبِّ إِنِّی أَخافُ أَنْ یُکَذِّبُونِ* وَ یَضِیقُ صَدْرِی وَ لا یَنْطَلِقُ لِسانِی فَأَرْسِلْ إِلی هارُونَ ؛[موسی]گفت پروردگارا!می ترسم مرا تکذیب کنند و سینه ام تنگ گردد و زبانم به قدر کافی گویا نیست».

سوره شعرا،۱۳»

وَ أَخِی هارُونُ هُوَ أَفْصَحُ مِنِّی لِساناً فَأَرْسِلْهُ مَعِی رِدْءاً یُصَدِّقُنِی إِنِّی أَخافُ أَنْ یُکَذِّبُونِ* قالَ سَنَشُدُّ عَضُدَکَ بِأَخِیکَ وَ نَجْعَلُ لَکُما سُلْطاناً فَلا یَصِلُونَ إِلَیْکُما بِآیاتِنا أَنْتُما وَ مَنِ اتَّبَعَکُمَا الْغالِبُونَ

سوره قصص،۳۵–۳۴»

و برادرم،هارون،از من زبان آورتر است؛پس او را همراه من بفرست تا یار و یاور من باشد تا مرا تصدیق کند؛زیرا می ترسم مرا تکذیب کنند.فرمود:به زودی بازویت را با برادرت نیرومند خواهیم کرد و برای شما تسلط و برتری قرار می دهیم و با وجودآیات ما،بر شما دست نخواهند یافت.شما و پیروانتان پیروزید.

ص:۷۱

مدتی می بایدت لب دوختن وز سخن دانان،سخن آموختن

تا نیاموزد نگوید صد یکی ور بگوید حشو گوید بی شکی

«مثنوی،مولانا»

اگر نویسنده ای همه شرایط لازم نویسندگی(نثر علمی)را داشته باشد،به تنهایی نمی توانند کاری از پیش ببرد؛زیرا آن که چیزی برای گفتن ندارد،نویسنده باشد یا نه،فرقی ندارد.شرط کافی،تخصص در دانشی است.کسی شایستگی دارد اندوخته های خود را به جامعه علمی عرضه کند که در دانشی خاص تحصیل کرده و تخصص گرفته است.آن چه انسان می آموزد به پردازش ذهنی نیاز دارد و به هنر بیان که بعضی از آن مبادی را در علومی چون منطق،دستور و علوم بلاغی و...فرا گرفته است و اکنون می خواهد آنها را با اصول صحیح ادبی بنویسد.

نویسنده قبل از هر کاری باید در اندوخته های علمی خود بیندیشد تا روابط آنها را دریابد.آن چه امروزه در روان شناسی رشد به آن فراگیری«شناخت گرایی»و«فراشناختی»می گویند که معادل واژه«اجتهاد»است؛اما آن که در سطوح مختلف آموزشی مطالب را به خوبی هضم نکرده است چیزی در چنته ندارد و ژاژخایی می کند.

امام علی علیه السلام می فرماید:«فضلُ فکرٍ وتفهّمٍ انجعُ من فضل تکرار دراسهٍ»؛ (۱)فکر کردن و فهمیدن،سودمندتر از تکرار و خواندن بسیار است.

از طرفی،دانشجو،طلبه،فیلسوف،دانشمند علوم تجربی و عالم دینی که بیان روان و گویا ندارد،اگر موسی علیه السلام هم باشد به کمک و دستیار نیاز دارد.

۱- (۱) .آمدی،عبدالواحد بن محمد تمیمی،شرح غررالحکم و درر الکلم،شرح جمال الدین محمود خوانساری،تصحیح جلال الدین حسینی ارموی،ج۴،ص۴۲۳،حدیث۶۵۶۴،چاپ چهارم،۱۳۷۳،انتشارات دانشگاه تهران.

سخنـــــوران بی شـــــماری در طـــــول تاریـــــخ بیش از هزار ســـــاله نـــــثر و نظـــــم پارســـــی بودنـــــد؛اما فردوسی،سعدی،مولانا،حافظ،بیهقی،کیکاوس بن وشمگیر،نصرالله منشی و...آثاری جاودان از خود به جا گذاشتند.در بین فیلسوفان،ریاضی دانان،فیزیک دانان و عالمان دینی هم اندک اند که آثاری دل چسب و جاودان به جای نهاده اند و کتاب درسی شده باشد؛به ویژه در نثر علمی کهن کم تر به سادگی کلام پرداخته اند؛در حالی که باید ساده و روان می نوشتند تا آن دانش به خوبی به دانشجو منتقل گردد.

«البلاغه ما سهل علی النطق وخفّ علی الفطنه»؛ (۱)شیوایی و روانی سخن آن است که بر زبان سبک و فهم آن نیز آسان باشد.

آثار ادبی به ادبیات محض منحصر نمی شود.کسانی هستند که علاوه بر تبحر در موضوعی خاص-بیرون از قلمرو ادبیات-هنر بیان نیز دارند.نمونه مشهور آن بوفن (۲)(طبیعی دان و نویسنده فرانسوی)است و مؤلف کتاب عظیم تاریخ طبیعی. (۳)وی نه تنها در آثار علمی خود به زیبایی و صراحت بیان توجه داشت،بلکه وقتی در سال ۱۷۵۳ میلادی به عضویت فرهنگستان فرانسه برگزیده شد،در خطابه ورودی خود به اهمیت«سبک»پرداخت و این جمله معروف اوست که«سبک،خداوند سبک است»؛یعنی شیوه بیان هرکس نمودار شخصیت اوست.

«یوسفی،غلامحسین،۱۳۷۴،ص۷۹۹»

چیره دستی در پروراندن و بیان شیوا و روان،از ویژگی های یک نویسنده تواناست.او چون زنبور عسل شهد گل های معطر را می نوشد و آن را با اندیشه

۱- (۱) .همان،ج۲،ص۷،حدیث ۱۸۸۱.

۲- (۲) . Buffon.

۳- (۳) . geogs louis leclerc conted.

پاک و والای خود می پروراند؛سپس ساده،روان و شیوا بیان می کند و می نویسد و کاروان دانش بشری را به پیش می برد.

در این فصل برآنیم که الگوهای پروراندن و بیان مطالب را در پاراگراف های گوناگون بیاموزیم؛پس می توان از منظر پروراندن و بیان معانی،پاراگراف را به گونه های زیر تقسیم کرد:

۱.پاراگراف تعریف؛

۲.پاراگراف توصیف؛

۳.پاراگراف مقایسه ای؛

۴.پاراگراف مقابله ای؛

۵.پاراگراف مقایسه ای-مقابله ای؛

۶.پاراگراف جدلی(مناظره ای)؛

۷.پاراگراف علت و معلول(استدلالی)؛

۸.پاراگراف حل مسئله.

ص:۷۴

پاراگراف فهرست بندی

اهداف کلی آموزش

الف)حوزه دانشی و شناختی.

انتظار می رود دانشجویان با آموزش این فصل با موضوعات زیر آشنا شوند:

۱.پاراگراف فهرست بندی(شمارش)؛

۲.انواع ترتیب در فهرست نویسی؛ترتیب مساوی،ترتیب نزولی و ترتیب صعودی؛

۳.انواع پاراگراف فهرست بندی؛

۴.پاراگراف شرحی(زمان بندی)؛

۵.پاراگراف فرایندی؛

۶.پاراگراف فرایندی حل مسئله؛

۷.تقسیم پاراگراف بلند و پیچیده؛

ب)حوزه مهارتی.

انتظار می رود که در پایان یادگیری،توانایی های ذهنی و عملی زیر در دانشجویان تقویت شود:

-مهارت های ذهنی

۱.تشخیص پاراگراف فهرست بندی؛

۲.تشخیص انواع پاراگراف فهرست بندی؛

۳.تشخیص پاراگراف شرحی(زمان بندی)؛

۴.تشخیص پاراگراف فرایندی؛

۵.تشخیص پاراگراف فرایندی حل مسئله؛

۶.تشخیص پاراگراف های بلند و پیچیده.

ج)مهارت های عملی

۱.توانایی در نوشتن پاراگراف فهرست بندی؛

۲.توانایی در نوشتن پاراگراف های فهرست بندی؛

۳.توانایی در نوشتن پاراگراف شرحی(زمان بندی)؛

۴.مهارت در نوشتن پاراگراف فرایندی؛

۵.مهارت در نوشتن پاراگراف فرایندی حل مسئله؛

۶.مهارت در تقسیم پاراگراف بلند و پیچیده.

ص:۷۶

فهرست بندی(شمارش)

اشاره

در فصل های پیش گفتیم که نویسنده باید بکوشد موضوع خود را محدود کرده و در جمله عنوان،خوب و دقیق بیان نماید؛سپس با آوردن مثال،جزئیات،داستان کوتاه،آمار و ارقام به شرح و تأیید آن بپردازد.نویسنده باید تلاش کند تا جمله های تأیید به روشی منطقی و منسجم در بند قرار گیرند تا به شفاف سازی و شرح جمله عنوان بیانجامد.

روش های زیادی برای انسجام و منطقی کردن یک پاراگراف وجود دارد که یکی از آنها فهرست نویسی یا شمارش است.هر کتاب علمی را که باز کنید و چند صفحه از آن را بخوانید با یک یا چند بند روبه رو می شوید که از روش فهرست بندی استفاده کرده است تا به افکار خود در آن بند انسجام بخشد.

فهرست بندی

نویسنده در این نوع پاراگراف نویسی،یک شیئ کلی،گروه کلی،مطلب یا اندیشه کلی را مطرح می کند؛سپس با فهرست کردن همه یا بخشی از قسمت ها،اعضا و بخش های آن شیئ،گروه و اندیشه،به شکافتن موضوع می پردازد.

نمودار زیر فرآیند یک غهرست بندی را نشان می دهد:(۱۳)

ص:۷۷

فهرست نماها

اشاره

واژه هایی مانند«انواع،گونه،بخش و اعضا»را-که نشان دهنده یک فهرست اند-فهرست نما می گویند؛زیرا به کمک آنها به خواننده نشان می دهیم که موضوع خود را فهرست می کنیم.واژگان فهرست بندی باید در جمله عنوان قرار گیرند؛زیرا این واژگان ارزشمند،مانند نشانه های راهنمایی رانندگی،خواننده را راهنمایی می کند که با یک پاراگراف فهرست بندی روبه روست.به نویسنده نیز کمک می نمایند که با استفاده از فهرست نما،به شفاف سازی و شرح کامل اندیشه خود بپردازد و همچنین به خواننده کمک می کند تا با فهرست نماها افکار نویسنده را در یک فرایند منسجم و معقول دنبال کند.

در نمودار زیر بعضی از واژه ها فهرستی یا فهرست نماها نشان داده شده است:(۱۴)

نمونه پاراگراف فهرست بندی(۱)

دوچرخه از دستگاه های اصلی(بخش های اصلی)به شرح زیر تشکیل شده است:دستگاه انتقال قدرت،دستگاه برق رسانی،دستگاه هدایت و فرمان،دستگاه بدنه یا اسکلت دوچرخه و دستگاه هشداردهنده(بوق).

اگر پاراگراف بالا- را-که درباره دوچرخه است-شرح دهیم،منسجم و منظم به همه دستگاه های دوچرخه پرداخته ایم و خواننده به راحتی همه دستگاه های تشکیل دهنده دوچرخه را می شناسد.

نمونه پاراگراف(۲)

دوچرخه از پنج دستگاه تشکیل شده است؛هم چنان که آنها را در پاراگراف قبل شمردیم.

دستگاه انتقال قدرت:که شامل پنجه رکاب،زنجیر و چرخ دنده است.(دستگاه های فرعی یا بخش های فرعی)

دستگاه برق رسانی:که خود از دینام،قسمت متحرک دینام(سر دینام)،لامپ جلو و سیم ساخته شده است.

دستگاه هدایت و فرمان:که از فرمان،دسته ترمز،روی فرمان،لقمه ها و سیم ترمز تشکیل شده است.

بدنه و اسکلت دوچرخه:که دارای لوله افقی،دو لوله تحت زاویه و زین می باشد.

دستگاه هشداردهنده(بوق):که گاهی مکانیکی اند و با دست کار می کنند و گاهی با انرژی الکتریکی فعال می شوند.

نشانه های فهرست نویسی

هنگام تهیه فهرست و آماده سازی پاراگراف فهرست از دو روش استفاده می شود:

۱.از اعداد استفاده می کنند و با آنها بخش های مختلف را شیئ کلی یا اندیشه کلی را مشخص می سازند(۱،۲،۳،...)

گاهی به جای اعداد از حروف ابجدی:«الف،ب،ج،...»با حروف ابتثی«الف،ب،ت،ث و...»استفاده می شود که نمودار زیر این نوع فهرست نویسی را نشان می دهد:

جمله عنوان:دوچرخه از دستگاه ها(بخش)ی اصلی تشکیل شده است که عبارتند از:

نمودار(۱۵)

۲.از واژگان«اول،دوم،سوم و...»برای فهرست نویسی یک پاراگراف بهره می جوییم.تفاوت این دو نوع فهرست نویسی مهم است که به دو شکل در فهرست به کار می رود.

نمودارهای زیر این دو نوع را نشان می دهد:(۱۶)

جمله عنوان:دوچرخه از دستگاه ها(بخش ها)ی اصلی تشکیل شده است که عبارتند از:

اول:دستگاه انتقال قدرت...

دوم:دستگاه برق رسانی...

سوم:دستگاه هدایت فرمان...

چهارم:دستگاه بدنه یا اسکلت دوچرخه...

پنجم:دستگاه هشداردهنده(بوق)...

نمودار(۱۷)

جمله عنوان:دوچرخه از دستگاه ها(بخش ها)ی اصلی تشکیل شده است که عبارتند از:

دستگاه اول:انتقال قدرت...

دستگاه دوم:برق رسانی...

دستگاه سوم:هدایت فرمان...

دستگاه چهارم:بدنه یا اسکلت دوچرخه...

دستگاه پنجم:هشداردهنده(بوق)...

انواع ترتیب در فهرست نویسی

۱–ترتیب مساوی

گاهی بخش های یک بند از اهمیت یکسانی برخوردارند.نویسنده برای شرح آنها می تواند از هرجا که خواست شروع کند؛چون هیچ کدام بر دیگری اولویت

ندارند.پس ترتیب فهرست در این پاراگراف ها قاعده خاصی ندارد؛مانند پاراگراف زیر:

چرخ خیاطی از چند دستگاه پیچیده تشکیل شده است که عبارتند از:

۱.دستگاه انتقال قدرت؛۲.دستگاه دوخت؛۳.بدنه یا اسکلت.

می توان هر قسمت از این پاراگراف را جابه جا نمود.

۱.دستگاه دوخت؛۲.دستگاه انتقال قدرت؛۳.بدنه یا اسکلت.

۱.بدنه یا اسکلت؛۲.دستگاه دوخت؛۳.دستگاه انتقال قدرت.

گاهی بخش های یک موضوع کلی از نظر نویسنده یا در واقع مهم تر،جالب تر،قوی تر،بزرگ تر و اساسی تر است که در این صورت دو راه برای تمایز آنها در پاراگراف وجود دارد؛ترتیب صعودی،ترتیب نزولی.

۲–ترتیب نزولی

اشاره

در ترتیب نزولی،نویسنده ابتدا مهم ترین،جالب ترین،قوی ترین،اساسی ترین بخش را ذکر می کند و به شرح و بسط آن می پردازد.به همین ترتیب به جزء اهمیت دار بعدی می پردازد.

می توان این گونه پاراگراف را به شکل یک نمودار مثلثی رسم نمود که رأس آن جزء با اهمیت را نشان می دهد و در بخش بالا قرار می گیرد و قاعده آن آخرین جزء،کم اهمیت ترین اجزای فکر اصلی را نشان می دهد و در پایین قرار می گیرد.

نمودار(۱۸)

نمونه فهرست نزولی

رایانه یک سیستم است که از اجزای مختلفی تشکیل شده است.

این اجزا عبارتند از:ورودی،پردازش و خروجی.

نمودار(۱۹)

ص:۸۲

نمودار(۲۰)

اگر بخواهیم فهرست ترتیبی بالا را در یک پاراگراف نزولی بنویسیم چنین خواهد شد.

پاراگراف نزولی:

رایانه یک دستگاه است و از اجزای مختلفی تشکیل شده است که عبارتند از:

۱.ورودی:اطلاعاتی است که وارد رایانه می شود.این کار به وسیله صفحه کلید انجام می گیرد؛مثلا نمره های دانش آموزان کلاسی وارد رایانه می شود،دستگاه با توجه به دستور یا برنامه که به آن داده شده است،معدل دانش آموزان و دروس تجدیدی را مشخص می کند.

۲.پردازش کلیه اطلاعات وارد شده به رایانه به وسیله دستگاه ها و برنامه هایی که قبلاً به دستگاه داده شده،تغییر و تحول می یابد.به این عمل پردازش می گویند.

۳.خروجی:کلیه اطلاعاتی است که بر روی صفحه نمایش نشان داده یا با چاپگر چاپ می شود خروجی رایانه است.

«حرفه و فن سال دوم راهنمایی،۱۳۸۷،ص۱۰،با تصرف»

ص:۸۳

نمونه فهرست نزولی(۲۱)

نمونه پاراگراف نزولی(۲۲)

خشم:مهم ترین عامل لعنت فرستادن بر دیگران است و زمانی که آتش خشم در انسان زبانه می کشد و انسان از سلطه خرد خارج می گردد،اعمال زشت و ناپسندی از او سر می زند که یکی از آنها لعن و نفرین است.

حسد:گاهی لعن و نفرین به سبب حسادت و بدخواهی برای دیگران است؛چون انسانی با تحصیل و تلاش به ثروت و مراتب انسانی و مقامات دنیایی رسیده است،و این سبب حسد فرد می شود؛پس او نابودی دیگران یا از دست رفتن پیشرفت آنها را می طلبد.

«مجتبی تهرانی ۱۳۸۵،ص۲۶۶،با تصرف»

نمودار پاراگراف بالا(۲۳)

ص:۸۴

گاهی در یک فهرست نزولی،اجزا،خود دارای اجزا یا بخش هایی هستند که باید مستقل و در یک فهرست ترتیب نزولی دیگر منظم شوند و در پاراگراف های متعدد شرح و بسط یابند.به فهرست ترتیب زیر توجه کنید.

خصومت یکی از بیماری های زبان است و جنبه های مختلفی دارد،که به ترتیب عبارتند از:

۱.تعریف خصومت؛

۲.اقسام خصومت؛

۳.خصومت از دیدگاه شرع و عقل؛

۴.ریشه های خصومت؛

۵.پیامدهای زشت خصومت؛

۶.راه های درمان خصومت.

تعریف خصومت

نمودار(۲۴)

انواع خصومت

نمودار(۲۵)

ص:۸۵

خصومت از دیدگاه شرع

نمودار(۲۶)

ریشه های خصومت

نمودار:(۲۷)

پیامدهای زشت خصومت

نمودار(۲۸)

راه های درمان خصومت

ص:۸۶

نمودار(۲۹)

اکنون هر بخش را در پاراگراف های گوناگون ترتیب نزولی می نویسیم.خصومت در لغت به معنای دشمنی و ستیزه است و در اصطلاح علم اخلاق مشاجره لفظی است(هنگامی که کسی بخواهد چیزی را که به حق یا ناحق از او گرفته شده است،پس بگیرد)و گاهی خصومت برای اثبات عقیده علمی،دینی و...می باشد که نوعی استیفای حق است.

خصومت از نظر تقدم و تأخر انواعی دارد:الف)خصومت ابتدایی:هنگامی که با ادعای طلب مالی و غیر مالی با دیگری پیکار لفظی کند به رفتارش خصومت ابتدایی می گویند.

ب)خصومت اعتراضی:زمانی که فرد در پاسخ خصومت دیگری،به پیکار لفظی بپردازد خصومت اعتراض آمیز نامیده می شود و از این نظر که در مقام دفاع از خود بر می آید،خصومت دفاعی نیز نامیده می شود.

«تهرانی،مجتبی،فصل هفتم،۱۳۸۵،ص۱۱۷-۲۳۰»

۳-ترتیب صعودی

اشاره

ترتیب صعودی برخلاف ترتیب نزولی است که در آن،قسم،بخش یا جزءِ کم اهمیت یا جزئی تر،اول در فهرست قرار می گیرد و مهم ترین بخش یا جزء در آخر آورده می شود و بقیه اجزاء و بخش ها به همین ترتیب تنظیم می گردد.

ص:۸۷

خوانندگان به این پاراگراف ها بیشتر توجه می کنند.گویا یک فرایند در ساختار پاراگراف ایجاد می شود که به نقطه اوج می رسد.

این فهرست را می توان با یک مثلث نشان داد که به شکل طبیعی قرار گرفته رشد و قاعده آن پایین است.

نمودار(۳۰)

تهیه باسلق(راحت الحلقوم)

نمودار نمونه فهرست ترتیبی صعودی(۳۱)

ص:۸۸

نمونه پاراگراف صعودی

نشاسته را به آب اضافه کنید و هم بزنید.سپس آن را صاف نمایید.شکر را به آن اضافه کنید و آن را بچشید.اگر ترش بود،مقدار دیگری آب به آن اضافه کنید؛سپس آن را روی گاز حرارت دهید و مرتب هم بزنید تا سفت شود.زمانی که با قاشق روی آن خط کشیدید و خط باقی ماند،گلاب را به آن اضافه کنید.وقتی جوشید،آن را از روی گاز بردارید و کره یا روغن را اضافه کنید و هم بزنند.روی تخته یا سطحی صاف،پودر نارگیل و کمی آرد تفت داده شده،بپاشید.سپس مواد سرد شده را روی آن بریزید و صاف کنید.وسط آن را به درازا مغز گردو بچینید و آن را لوله کنید.سپس آن را با چاقو حلقه حلقه نمایید و با خلال پسته تزیین کنید.

«حرفه وفن سال دوم،۱۳۸۷،ص ۱۵۰»

فهرست صعودی عناصر گزارش تحقیق

نمودار(۳۲)

نمودار فهرست صعودی عناصر گزارش یک تحقیق(۳۳)

ص:۸۹

گـاهی در فهرست صـعودی نیز هر عنصـر و جزء،دارای اجزا و بخش های دیگری است که برای هرکـدام بایـد نمودار دیگری رسم کرد.و اجزای آنها را به خوبی شناخت تا در پاراگراف به درستی شرح و بسط داده شوند.

نمودار نشان دهنده اجزای مقدمات یک تحقیق(۳۴)

نمودار نشان دهنده فهرست یک تحقیق(۳۵)

نمودار نشان دهنده کتاب نامه(۳۶)

ص:۹۰

نمودار نشان دهنده پیوست ها(۳۷)

نمودار نشان دهنده اجزای متن اصلی یک تحقیق(۳۸)

نویسنده پس از فهرست کردن اجزای هرکدام از این عناصر که خود اجزای یک تحقیق علمی اند هریک را در یک بند مستقل شرح و بسط داده است.

«حافظنیا،۱۳۸۷،فصل دهم،ص ۲۶۲-۲۶۹»

انواع فهرست بندی

اشاره

پاراگراف های فهرست بندی دو نوع اند:پاراگراف شرحی و پاراگراف فرایندی.

ص:۹۱

۱-پاراگراف شرحی(زمان بندی)

پاراگرافی که در آن ترتیب وقوع حوادث یا ترتیب زمان حوادث یک چیز یا یک واقع شرح و بسط داده می شود و شفاف سازی می گردد.نویسنده به کمک فهرستی از حوادث تشکیل دهنده به شرح و بسط آنها می پردازد.

نمودار نشان دهنده یک پاراگراف شرحی(زمان بندی)(۳۹)

نصر بن احمد سامانی به سال ۳۰۱ قمری به حکومت رسید که در آن زمان هشت سال داشت که بزرگان کشور بر پادشاهی او اتفاق کردند و تدبیر کارهایش با ابوعبدالله جیهانی-که مردی دانا بود-قرار داشت.اولین واقعه حکومت او قیام مردم سیستان بود.و در سال ۳۰۲ قمری حسین بن علی مروورودی و محمد بن حیدر منصور بن اسحاق بن احمد بن اسد را علیه نصر بن احمد برانگیختند.در سال ۳۰۷ نصر بن احمد بر احمد بن سهل پیروز شد و او را اسیر کرد تا در ذی حجه سال ۳۰۷ مرد.در سال ۳۱۰ الیاس بن اسحاق بن احمد بن اسد سامانی خروج کرد و با سی هزار سپاهی آهنگ سمرقند کرد.و نصر بن احمد گروهی را در کمین آنها قرار داد و با او جنگیدند

ص:۹۲

و شکست خورد.در سال ۳۱۴ سامانیان بر ری دست یافتند.در سال ۳۱۷ ابوذکریا یحیی و ابوصالح منصور و ابواسحاق ابراهیم فرزندان اسماعیل بن احمد سامانی بر برادر خویش نصر بن احمد بیرون آمدند.در تاریخ ۳۲۳ میان نصر بن احمد و وشمگیر جنگی در گرفت.در سال ۳۳۰ محمد بن عبدالله بلعمی وزیر نصر بن احمد در گذشت وی از فرزانگان جهان بود که در سال ۳۲۰ از وزارت برکنار شد.در سال ۳۳۱ نصر بن احمد سامانی درگذشت.مرگ او از بیماری سل بود.مدت پادشاهی او سی سال و سه روز بود و ۳۸ سال عمر کرد.

«نفیسی،۱۳۸۲،ص۲۳۶،۲۳۱۶»

۲-پاراگراف فهرست بندی شرحی(۲)

پاراگراف شرحی پاراگرافی است که در آن اجزای تشکیل دهنده یک چیز یا موضوع،شرح و بسط داده می شود.نویسنده به کمک فهرستی از اجزای تشکیل دهنده یک چیز به شرح و شفاف سازی آنها می پردازد.

نمونه نمودار شرحی۲(۴۰)

دوچرخه از پنج دستگاه فرعی به شرح زیر تشکیل شده است:

ص:۹۳

۱.دستگاه انتقال قدرت:این دستگاه شامل پنجه رکاب،زنجیر و چرخ دنده است.وقتی دوچرخه سوار رکاب می زند،به چرخ عقب نیروی مکانیکی وارد می شود؛در نتیجه چرخ جلو به حرکت در می آید.

۲.دستگاه برق رسانی:این دستگاه از دینام،سیم و لامپ هایی تشکیل شده است و روشنایی و دید دوچرخه سوار را در تاریکی تأمین می کند.

۳.هدایت و فرمان:وظیفه این دستگاه هدایت دوچرخه به مسیر تعیین شده،است یا دوچرخه را از حرکت باز می دارد.و از فرمان،دسته ترمز،سیم ترمز و لقمه های ترمز تشکیل شده است.

۴.بدنه یا اسکلت دوچرخه:وظیفه این دستگاه نگه داری و به هم پیوستن قسمت های مختلف دوچرخه است.و از لوله افقی،دو لوله تحت زاویه و زین تشکیل شده است.بدنه علاوه بر این که اجزای دوچرخه را نگه می دارد،جای سرنشین(زین)و حمل بار(ترک بند)نیز هست.

۵.دستگاه هشداردهنده:این دستگاه ممکن است برقی باشد و با استفاده از انرژی الکتریکی فعال شود و یا مکانیکی باشد؛مانند بوق های شیپوری(بادی)یا زنگ اخبار غیر برقی که با استفاده از نیروی دست فعال می شود.

۳-پاراگراف فرایند

اشاره

پاراگرافی است که در آن ترتیب مراحل ساخت چیزی یا فرایند انجام کاری را بیان می کند.این گونه شرح و بسط را پاراگراف فرایندی می نامند.که خود نوعی فهرست نماست و در آن با مراحل ساخت یا فرایند انجام کار،تحول،ترکیب و...روبه رو هستیم و با انواع و اقسام سر و کار نداریم.نمودار زیر تصویر یک پاراگراف فهرست بندی فرایندی را نشان می دهد.

ص:۹۴

نمودار(۴۱)

فهرست نماها در پاراگراف فرایند

می توان برای فهرست کردن قسمت های مختلفی که در یک فرایند واقع

شده اند از واژگان«مرحله،گام و بخش»استفاده کرد.

نمودار(۴۲)

ص:۹۵

نمودار(۴۳)

نمودار(۴۴)

موتور اتومبیل:موتور اتومبیل ها و موتورسیکلت ها یکی از رایج ترین انواع ماشین های گرمایی است.در این نوع موتورها،ابتدا مخلوطی از سوخت و هوا به داخل یک محفظه فلزی استوانه ای شکل،به نام سیلندر،مکیده می شود(مرحله مکش)؛سپس این مخلوط با بالا آمدن پیستون،فشرده می شود(مرحله فشرده شدن).پس از آن،شمع اتومبیل جرقه می زند و مخلوط را مشتعل می کند(مرحله

ص:۹۶

آتش گرفتن)و در مرحله آخر،پیستون دوباره به سمت بالا حرکت می کند و دودهای حاصل از سوختن مخلوط را بیرون می راند(مرحله خروج دود).به چنین موتوری،موتور چهارزمانه می گویند.

«حرفه وفن،دوم راهنمایی،۱۳۸۷،ص ۶۹-۷۰»

نمودار مراحل حل مسئله در یک پاراگراف فرایندی(۴۵)

پاراگراف فرایندی حل مسئله

برای حل مسئله باید چهار مرحله را در نظر بگیریم تا به پاسخ مسئله دست یابیم.نخست فهمیدن مسئله است.باید به صورتی آشکار بدانیم که چه چیزی در مسئله خواسته شده است.دوم باید ببینیم اجزای مختلف مسئله چگونه به هم پیوسته اند و ارتباط مجهول با داده های مسئله از چه قرار است تا از این راه اندیشه ای در خصوص حل مسئله پیدا و برای آن نقشه ریزی کنیم.سوم اجرای نقشه است.چهارم،پس از پایان یافتن مسئله و حل شدن آن،به عقب نگاه کردن و تجدید نظر کردن و بحث کردن درباره آن است.

«پولیا ۱۳۷۷،ترجمه احمد آرام،ص۷»

ص:۹۷

تقسیم یک پاراگراف بلند و پیچیده

بعضی بندها پیچیده و طولانی اند؛به گونه ای که به توضیحات و شفاف سازی بیشتر نیازمندند؛یعنی جمله های مؤید اصلی و فرعی بیشتری می طلبند تا موضوع اصلی،کاملا شفاف شود.اگر چنین نشود باعث گیجی و سر درگمی خواننده خواهد شد.به این سبب پاراگراف به دو یا چند بخش جداگانه تقسیم می گردد که موضوع اصلی همه یکی است و به سبب پیچیدگی موضوع اصلی و نیاز آن به توضیحات بیشتر پاراگراف به دو قسمت تقسیم می شود که هر دو قسمت از یک موضوع اصلی پیروی می کنند.به پاراگراف زیر دقت کنید.

فارسی چگونه زاد و چرا نمرد؟

اکنون اگر از چشم انداز زاد و مرگ زبان ها به زبان فارسی نگاهی بیندازیم و در زایش و بالش آن باریک شویم و در سرنوشت آن تأملی کنیم،آشکارا خواهید دید که این زبان زاده نشد؛مگر به معجزه شعر پارسی و به همت شاعران پارسی گوی.خواهیم دید که بیش از دویست سال از حمله اعراب گذشته بود که یعقوب لیث صفار،چون وصف خود را به تازی شنید،برگشت و در محمد وصیف درنگریست و با آن صدق و سادگی که آیین همه راستکاران است به عتاب گفت:«چیزی که من اندر نیابم چرا باید گفت؟»و در طی دویست سال زبان رسمی ایران،که به زبان پهلوی یا پارسی میانه موسوم بود،از میدان به در رانده شده بود و ایران بی زبان مانده بود و مردم هر ناحیتی از ایران به گویش همان ناحیت سخن می گفتند و کارهای رسمی و عمده ایران از مجرای زبان عربی صورت می بست و زبان عربی اکنون دیگر از دیوان رسالت برگشته بود و

به مکتب و مدرسه رسیده بود و از آن جا فراتر رفته بود و به کوچه و بازار پا نهاده بود و کار تجارت و بازرگانی را قبضه کرده بود،سهل است که به تک تک خانه ها رخنه کرده و زبان نماز و نیایش و نذر و ندبه شده بود و کار از کار داشت می گذشت که یعقوب به جای صله و پاداش،آن سخن در کار مداحان عربی گوی خود کرد،و آن سخن به گویش ناحیت خود در کار آنان کرد و گویش ناحیت او پارسی دری بود،و با همین جمله ساده که گفت،به روایت تاریخ سیستان:«محمد وصیف سپس شعر پارسی گفتن گرفت،و اول شعر پارسی اندر عجم،او گفت و پیش از او کسی شعر پارسی نگفته بود....»می بینیم که با همین یک جمله ساده که یعقوب به گویش دری گفت،گویش دری از مرتبت خود برکشیده شد و به پایگاه زبان رسمی ایران برنشانده شد و ایران زبان تازه پیدا کرد.و از آن روز باز شاعران بدین زبان تازه و نوزاده شعر گفتن گرفتند،و روزگار بی زبانی ایران سرآمد.

پس،از چشم انداز این روایت می بینیم که پیش از آن که یعقوب بیاید و گویش دری را منزلت زبان رسمی ببخشد و حرز شعر فارسی را بر بازوی گویش دری ببندد،زبان عربی حتی به عالم شعر و ادب ایرانیان نیز چنگ انداخته بود؛چراکه ایرانیان اکنون سال های سال بود که از نعمت زبان رسمی محروم مانده بودند و گویش های محلیشان نیز چندان توان نداشتند که بتوانند از پس زبان رسمی و پربار و برِ عربی برآیند.این بود که اکنون دیگر،شعر میان ایشان به تازی بود،و همگان را علم و معرفت تازی بود...؛امّا همین یک حرز یعقوبی که بر بازوی گویش دری بسته شد،بس بود که این گویش به پایگاه زبان رسمی ایران راه برد و این زبان نوخاسته بدان بار و بری آراسته گردد که ضامن بقای هر

زبـانی است.همین یـک حرز بس بود تـا فارسـی،بـا همه نوزادگیش و بـا همه نوپاییش،از مرگ مرموزی جان به در برد که در کمین آن نشسـته بود،و در کمین گویش های پارسـی دیگر نشسته بود؛از همان مرگ پنهان که گفتیم سال ها پس از وقوعش آدمیان از آن باخبر می شوند.و همین یک حرز اکنون بیش از هزار سال است که زبان پارسـی را زنده نگه داشـته و هر سال بر رونق آن افزوده است،و بـادا که در آینـده نیز چنـان کنـد.و در طول تمـام هزار سـال و بیشتر چه بسا دیوانیان و درباریان که به عربی نوشـتند،ولی فارسـی ماند؛و چه بسا فیلسوفان و متکلمان و مفسران و فقیهان و منجمان و حتی ادیبان و مورخان و دیگران و دیگران نیز عربی نوشتند؛ولی فارسی ماند؛علی رغم این ها فارسی ماند؛اما نه بدان سبب فارسی ماند که در کنار اینان اندک کسانی هم بودنـد که فلسـفه و کلام و تفسـیر و تاریـخ خود را به فارسـی می نوشـتند؛بلکه صـرفا بـدین سـبب فارسـی ماند که شاعران ایران از روزگار یعقوب به بعد،همه به فارسـی سرودند؛زیرا از رودکی و عنصری و منوچهری و فردوسی گرفته تا خیام و نظامی و حافظ و سـعدی و عارف و فروغی و بهار و نیما،همه به فارسی سرودند؛زیرا شاعران ایران به عربی نسرودند؛و از این پس نیز نخواهیم دید که همه معرفت آموختگان هم به عربی بنویسـند،یا آن گونه که مقتضای زمانه است به انگلیسـی و فرانسه و آلمانی و روسی بنویسند،بازهم فارسی خواهد ماند؛زیرا شعر فارسی نمرده است؛زیرا آخرین شاعر پارسی گو نمرده است.

«حق شناس ۱۳۷۰،ص۱۴۷۱۴۹»

چنان که می بینید نویسـنده یک پاراگراف را در دو قسـمت بیان کرده و شـرح داده است.این دو قسمت را می توان در نمودار زیر دید:

ص:۱۰۰

نمودار پاراگراف قبل(۴۶)

ص:۱۰۱

پاراگراف تعریف

اهداف کلی آموزش

الف)حوزه دانشی و شناختی

انتظار می رود با آموزش این فصل دانشجویان با موضوعات زیر آشنا شوند:

۱.پاراگراف تعریف و اقسام آن؛

۲.ساختار دستوری پاراگراف تعریف؛

۳.شرح و بسط تعریف رسمی؛

۴.شرایط تعریف؛

۵.انواع تعریف رسمی.

ب)حوزه مهارتی

انتظار می رود که در پایان یادگیری،توانایی های ذهنی،و عملی زیر در دانشجویان تقویت شود:

مهارت های ذهنی

۱.تشخیص پاراگراف تعریف و اقسام آن؛

۲.تشخیص ساختار دستوری پاراگراف تعریف؛

۳.تشخیص درست از نادرست شرح و بسط تعریف؛

۴.تشخیص شرایط درست تعریف؛

۵.تشخیص انواع تعریف.

مهارت های عملی

۱.مهارت و توانایی در نوشتن انواع پاراگراف تعریف؛

۲.مهارت در شکل دادن ساختار دستوری پاراگراف تعریف؛

۳.مهارت در شرح و بسط تعریف رسمی؛

۴.مهارت در به کارگیری شرایط تعریف؛

۵.مهارت در نوشتن انواع تعریف رسمی.

ص:۱۰۳

تعریف

اشاره

گاهی قبل از نوشتن پاراگراف اصلی،نویسنده لازم می بیند بعضی واژه های پاراگراف را تعریف کند تا در توصیف،استدلال و...که بعداًدرباره موضوع می آورد در فهم مطلب مشکلی بروز نکند.تعریف در همه رشته های علوم عقلی و تجربی،امری رایج است.چنان که در علم منطق،تعریف یکی از مباحث مهم الفاظ به شمار می رود،کسانی که به علوم عقلی و استدلال های فقهی اشتغال دارند باید انواع تعریف را بشناسند تا دچار مغالطه نشوند.

[انواع تعریف]

۱–تعریف های منطقی

۱–۱.تعریف لفظی:

معانی یک لغت که در فرهنگ لغات ذکر شده،تعریف لفظی است؛مثلا پروار:فربه،سمین،حیوان حلال گوشتی که آن را در آخوری ببندند و خوراک خوب بدهند تا فربه شود.

«لغت نامه دهخدا،ج۱،ص۵۷۷»

کرج:کَرِجَ--کَرَجاً و کرَّجَ و أ کرَجَ وتَکرَّج الخُبزُ:فسد و علَتهُ الخضره و العامه تقول«عَفَّنَ»الواحد«کُرجی»جیل من الناس.

«المنجد،ص۶۷۹ و ۶۸۰»

۱–۲.تعریف به رسم

۱–۲–۲.رسم ناقص که تعریف به جنس بعید و عرض است؛مانند انسان جسم ضاحک است.

۱–۲–۱.رسم تام که تعریف به جنس خاص است؛مانند تعریف انسان به«انسان حیوانی خندان است».

۱–۳.تعریف به حد

۱-۳-۱.حد تام که تعریف یک چیز به تمام ذاتیات آن است و عبارت از جنس قریب با فصل قریب است؛مثلا در تعریف انسان بگوییم که«انسان حیوان ناطق»است.

۱-۳-۲.حد ناقص که تعریف به بعضی از ویژگی های ذاتی یک چیز است.که عبارت از جنس بعید با فصل قریب یا تنها با فصل است؛مثلاًدر تعریف انسان بگوییم:«انسان،جسم نامی است»یا«انسان،موجودی ناطق است». (۱)

۲-پاراگراف تعریف

از تعریف های منطقی که بگذریم در نوشته های علمی و رسمی گاهی برای توضیح یک واژه یا چگونگی استفاده از آن در یک دانش خاص،آن واژه را در یک پاراگراف تعریف می کنیم که آن را پاراگراف تعریفی می نامند.

۲-۱.تعریف رسمی

اگر معنای واژه ای را بیان کنیم که در فرهنگ لغت است آن را تعریف رسمی می گویند.

مثال:ادبیات:دانش های متعلق به ادب،علوم ادبی و آثار ادبی می باشد.

«فرهنگ معین،ج۱،ص۱۷۹»

۲-۲.تعریف ضمنی

اگر چگونگی استفاده از واژه خاصی در متنی خاص یا معنای واژه ای در دانشی خاص باشد،و نیز برداشت شخصی افراد از یک واژه،تعریف ضمنی نامیده می شود.هر دو گونه تعریف شامل تعدادی از جمله های تأیید است که به شرح و بسط واژه ای می پردازد.

۱- (۱) .مظفر،محمدرضا،المنطق،ص۱۰۲،۱۴۰۰(ه.ق)،بیروت،لبنان.

مثال:ادب و ادبیات در مفهوم عام مجموعه آثاری است که در هر زبان نوشته می شود و در اصطلاح ادبی،سخن منظوم یا منثوری است که مقصود از آن بیان عواطف و احساسات گوینده یا نویسنده باشد؛همچنین بتواند احساسات و عواطف گوینده یا نویسنده باشد؛همچنین بتواند احساسات و عواطف خواننده را برانگیزد و قابل نقد و تفسیر باشد.

«فرهنگ نامه ادب فارسی،ج۲،ص۳۰»

نکته:تعریف های شرح اللفظی که در فرهنگ لغت آمده است،و تعریف به رسم و تعریف به حد-چه تام یا ناقص-همه تعریف رسمی اند و می توان هریک را در نموداری جداگانه نشان داد.

نمودار تعریف تلفن همراه(۴۷)

ص:۱۰۶

برای تعریف این وسیله اول نام آن شیی یا مفهوم بعد ویژگی های کلی و سپس ویژگی های جزئی و جداکننده در تعریف آورده می شود.

پس طبق نمودار۴۷ تعریف تلفن همراه چنین می شود:

نمودار رسمی انسان طبق نمودار(۴۸)

تعریف رسمی انسان طبق نمودار(۴۸)

ص:۱۰۷

نمودار تعریف به حد(۴۹)

طبق نمودار ۴۹ تعریف حدی انسان:

ساختار دستوری تعریف

تعریف هر کلمه را می شود به یکی از روش های زیر در پاراگراف ذکر کرد.

۱.با استفاده از کلمه«یعنی»:آهو بچه یعنی بچه آهو،بره آهو.

۲.با استفاده از فعل های«است،می باشد،بوده است و...».

دستور به معنای فرمان دادن است و در قدیم به معنای وزیر و مشاور بوده است.

۳.به کمک صفت:تلفن همراه[وسیله ای]،[بدون سیم]که با آن می توان با دیگران تماس گرفت و سخن گفت.

۴.به کمک عبارت«...در لغت به معنای...است،و«در اصطلاح...به معنای...است».

ص:۱۰۸

اختلاس،بر وزن اسکناس،در لغت به معنای سرقت است و در اصطلاح ادبی به معنای شعر یا اثر ادبی دیگران را به نام خود ثبت و منتشر کردن است.

«مراء»در لغت به معنای«پیکارکردن»و«جنگیدن»است،و در اصطلاحِ علم اخلاق«خرده گیری»و«اشکال گرفتن»از کلام دیگران است تا نقص کلام آنها آشکار گردد.

شرح و بسط تعریف رسمی

تعریف های رسمی که اغلب از لغت نامه برداشت می شود به صورت یک جمله در می آیند که آن را جمله عنوان پاراگراف قرار می دهیم و برای تبدیل آن به یک پاراگراف تعریف باید آن را شرح و بسط داد.برای این کار که نویسنده آن شیئ را توصیف می کند یا مزایای آن را می شمرد یا به صورت تشبیه با چیز دیگری به شرح و بسط آن می پردازد؛برای مثال در پاراگرافی درباره تلفن همراه چنین می نویسیم:تلفن همراه وسیله ای است الکترونیکی و بی سیم برای انتقال صدا،که با پیشرفت صنعت الکترونیکی در قرن اخیر اختراع شده است.این وسیله برخلاف تلفن ثابت کم حجم است و به آسانی می توان آن را با خود برد.تلفن همراه دو حافظه کوتاه و دراز مدت دارد.با تلفن همراه می توان پیام را به صورت نوشتاری فرستاد.تلفن های همراه صدا را ضبط می کنند و بعضی علاوه بر این،امکانات تصویربرداری هم دارند.

شرایط تعریف(مشکلات تعریف)

در علم منطق به تفصیل آمده است که تعریف صحیح،شرایطی دارد و نویسنده باید آن را رعایت کند تا تعریف درستی ارائه نماید.

مشکلات تعریف عبارتند از:

۱.تعریف دوری

در تعریف نباید شیئ«معرَّف»را به گونه ای تعریف کنیم که اگر بخواهیم

«معّرِف»واژگـان تعریف را بشناسـیم دوباره همه شـیئ«معّرَف»در تعریف بیایـد؛مثلا در تعریف شـعر بگوییم شـعر سـخنی خیال انگیز است و در تعریف سخن خیال انگیز بگوییم:«سخن خیال انگیز شعر است».

نمودار(۵۰)

شعر سخنی خیال انگیز است.

سخن خیال انگیز شعر است.

در تعریف«روز»و«خورشید»بگوییم:

روز زمانی است که خورشید طلوع می کند.

خورشید هنگام روز،طلوع می کند.

۲.تعریف مساوی:

مفهوم و معنای تعریف باید مساوی با چیزی باشد که تعریف می شود:

[معّرِف][معّرَف].

یعنی تعریف بایـد جامع افراد و مانع اغیار باشـد.هر فردی از افراد تعریف در آن جای گیرند و هر فردی که از تعریف نیست از آن خارج گردد.

اگر در تعریف آهن بگوییم«آهن فلزی است که از سـنگ معـدن به دست می آیـد؛در حرارت ۱۵۳۵ درجه سانتی گراد ذوب می شود و برای تهیه فولاـد به کار می رود.»این تعریف مساوی آهن نیست؛زیرا چـدن هم از آهن به دست می آیـد؛اما در این تعریف قرار نگرفته است؛یعنی تعریف جامع همه افراد نیست.

و اگر در تعریف آهن بگوییم«آهن فلزی است که از سنگ معدن به دست می آید.»این تعریف شامل مس،آلومینیوم،طلا و...هم می شود؛یعنی مانع اغیار نیست.

۳.تعریف باید روشن تر و شفاف تر از شیئ و مفهوم تعریف شده(معّرَف)باشد.

اگر در تعریف معجزه بگوییم«معجزه کاری است که هیچ کس نمی داند سبب آن چیست.»این تعریف مبهم است و معجزه را تعریف نکرده است.

یا اگر در تعریف«عصمت»بگوییم«عصمت نیروی ناشناخته ای است که انبیا را از گناه و اشتباه باز می دارد.»تعریفی است که هیچ توضیح و بیان روشن و شفافی از عصمت بیان نکرده است.

۴.در تعریف نباید واژگان مترادف را به کار برد که معّرَف،عین معرِّف باشد:مثلاً:انسان بشر است یا عصمت بازداری است.

۵.واژه های تعریف باید شفاف وآشکارا باشند،هیچ ابهامی در آنها نباشد و از کلمات نامأنوس،متروک و مرده یا مجاز و استعاره نباید در تعریف استفاده کرد؛مثلاً:«رنگین کمان،آزفنداکی در آسمان است.ملکول،آخشیک تشکیل دهنده مواد است.خیال،ابرهای تیره ذهنی است».

تعریف ضمنی

چنان که گفته شد تعریف ضمنی،معنای واژه ای در هدف خاصی است که ممکن است به یکی از گونه های زیر باشد.

۱.هدف خاص،مثلاًمعنای واژه در دانشی خاص باشد.

قیاس در منطق،استدلالی است که از چند قضیه تشکیل شده است که اگر این قضیه ها پذیرفته شوند به ذاته نتیجه ای در بردارند که ناگزیر باید آن را بپذیریم.

«مظفر،۱۴۰۰ ه.ق،ص۲۰۲»

۲.برداشت خاص از واژه:هنری جمیز،نظریه پرداز هنری،رمان را چنین تعریف می کند:

رمان در گسترده ترین تعریفش،تأثیر فردی و مستقیم از زندگی است.چون فردی است و به تخیل فردی هنرمند بستگی دارد،نمی تواند تجربی و علمی باشد؛و چون مستقیم است و واسطه در آن دخالت ندارد،از طریق آرا و افکار مدون و مضبوط یا عام حاصل نمی شود.

«سمیعی،۱۳۸۷،ص ۸۵-۸۶»

۳.برداشت شخصی

مولانا در تعریف کتاب مثنوی معنوی می گوید:

مثنوی ما دلبری است.معنوی که در جمال و کمال همتایی ندارد و همچنان باغی است مهیا و درختی است مهنا(خوش گوار)که جهت روشن دلان صاحب نظر و عاشقان سوخته جگر ساخته شده است...مثنوی نردبان معراج حقایق است؛نه آن که نردبان را به گردن گیری و شهر به شهر گردی،هرگز بر بام مقصود نروی و به مراد دل نرسی.

نردبان آسمان است این کلام هرکه زین برمی رود آید به بام

نی به بام چرخ کو اخضر بود بل به بامی کز فلک برتر بود

سهراب سپهری نیز اتاق آبی را این گونه تعریف می کند:

ته باغ ما،سر طویله بود.روی سر طویله یک اتاق بود.آبی بود.اسمش اتاق آبی بود(می گفتیم اتاق آبی).سر طویله از کف زمین پایین تر بود.آن قدر که از دریچه بالای آخورها سر و گردن مال ها پیدا بود.راهرویی که به اتاق آبی می رفت چند پله می خورد.اتاق آبی از صمیمیت حقیقت خاک دور نبود.ما در این اتاق زندگی می کردیم.یک روز مادرم وارد اتاق آبی می شود.

مار چنبره زده ای در طاقچه می بیند.می ترسد.آن هم چقدر.همان روز از اتاق آبی کوچ می کنیم.به اتاقی می رویم در شمال خانه.اتاق پنج دری سپید.تا پایان،در این اتاق می مانیم.و اتاق آبی تا پایان خالی می افتد.

«اتاق آبی،ص۱۲»

نکته:واژگانی که به تعریف ضمنی نیاز دارند،معمولا- یک ایده و اندیشه کلی و انتزاعی یا واژه های عاطفی،مانند دوستی،عشق،فقر،عدالت و...اند که بیشتر به شرح و بسط و شفاف سازی نیاز دارند و نویسنده در پاراگراف تعریف ضمنی از انواع بسط پاراگراف ها بهره می برد تا مقصود شخصی یا هدف خاص خود را از این واژه ها بیان کند:

۱.واژه در چندین روش متفاوت استفاده می شود(فهرست بندی یا مقابله)؛

۲.واژه را در چند بخش متفاوت به کار می برد تا بفهماند واژه چند معنا دارد(فهرست بندی)؛

۳.واژه را با معنای مخالف معنای فرهنگ لغت به کار می برد(مقابله)؛

۴.نشان می دهد که چگونه معنای واژه تغییر کرده است(ترتیب وقوع حادثه و مقابله)؛

۵.از علت یا معلول ها در توضیح واژه استفاده می کند(علت و معلول).

ص:۱۱۳

پاراگراف توصیف

اهداف کلی آموزش

الف)حوزه دانش و شناختی

انتظار می رود با آموزش این فصل دانشجویان با موضوعات زیر آشنا شوند:

۱.پاراگراف توصیف؛

۲.توصیف مکان و زمان؛

۳.توصیف شخص از نظر ظاهری و اخلاقی.

حوزه مهارتی

انتظار می رود که در پایان یادگیری،توانایی ذهنی و عملی زیر در دانشجویان تقویت شود.

ب)مهارت های ذهنی

۱.تشخیص پاراگراف توصیف؛

۲.تشخیص توصیف مکان و زمان؛

۳.تشخیص توصیف شخص از نظر ظاهری و اخلاقی؛

ج)مهارت های عملی

۱.مهارت در نوشتن پاراگراف توصیف؛

۲.مهارت در توصیف مکان و زمان؛

۳.مهارت در توصیف ویژگی های ظاهری و اخلاقی شخص.

توصیف

اشاره

گاهی برای بسط و شرح جمله عنوان یک پاراگراف از توصیف استفاده می کنیم که به آن پاراگراف توصیف می گویند.پاراگراف توصیف در علوم تجربی برای توصیف یک شیئ به کار می رود و اجزای آن را بیان می کند که ممکن است در طول پاراگراف توصیف از پاراگراف های دیگر مانند تقسیم بندی،فهرست بندی و...استفاده شود و حتی گاهی از پاراگراف توصیف در پاراگراف های دیگر مانند پاراگراف های مقایسه ای،مقابله ای و...استفاده نمود.در پاراگراف توصیفی با شرح ویژگی های ظاهری و باطنی یک موجود،سعی می شود تا آن را به مخاطب بشناسانیم.این پاراگراف در داستان نویسی به شکل شخصیت پردازی،صحنه پردازی،معرفی اشخاص،اشیا و...به کار می رود.

نمونه پاراگراف توصیف

چشم: بینایی انسان از سایر حواس انسان کارآمدتر است.ما به کمک چشم هایمان می توانیم رنگ ها را ببینیم،فاصله ها را تشخیص دهیم و جزئیات اشیا و حرکات ظریف را تمییز دهیم.ساختار چشم انسان از یک کره سه لایه تشکیل شده است که از خارج به داخل به ترتیب عبارتند از:صلبیه،مشیمیه و شبکیه.

صلبیه:لایه ای محکم و سفید رنگ از بافت پیوندی است که کره چشم را می پوشاند.این پوشش در جلو چشم شفاف است و قرنیه نام دارد.دومین لایه که نازک و رنگدانه دار است،مشیمیه نام دارد.مشیمیه در جلو چشم بخش رنگین آن یعنی عنبیه را به وجود می آورد.ماهیچه های موجود در عنبیه باعث تنگ و گشاد شدن سوراخ مردمک-که در وسط عنبیه قرار دارد-می شود.این عمل در اثر تحریک اعصاب پاراسماتیک و سمپاتیک انجام می شود.

«زیست شناسی سال سوم تجربی،۱۳۸۶،ص۵۹ و ۶۰»

ص:۱۱۵

کوچه ما

خانه پدریم در پس کوچه تنگی قرار داشت،از آن کوچه های قدیمی که برای گذشتن دو نفر در کنار هم بیشتر جا نداشت یا به قول قدیمی ها برای گذشتن یک چهارپا با بارش.ماشین به سختی تا وسط کوچه بن بست ما،که طولش حدود پانصد متر بیشتر نبود،می رفت.هشت در خانه به این کوچه باز می شد که بعدها با تغییراتی که در ته کوچه داده شد،سه در از کوچه دیگری که به شاه کوچه محله ختم می شد،باز شد.کوچه ما پنج همسایه داشت.دیوارهای خشتی بلند که کم تر کسی می توانست از آنها بالا- برود؛مگر ما پسر بچه ها که گاهی از سه گوشه دیوارها خود را به پشت بام ها-که گنبدی بودند-می رساندیم.درهای خانه ها همه چوبی و ستبر بود.درکوب های آهنی بزرگ مثل در قلعه و قفلی چوبی داشت که با کلید بزرگی به اندازه یک قاشق غذاخوری،باز و بست می شد.

«بصیریان،۱۳۸۴،ص۷۷»

قم

قم از نخستین شهرهای ایران است که دین مقدس اسلام در آن رواج و استقرار یافت.همواره کانون مهم تشیع و در بسیاری مواقع،کرسی نشین و مرکز تقلید بود.همیشه مدارس و دارالعلم های مهم داشت.هنوز هم دارای مدارس قدیم و حوزه علمیه معروف است.این شهر هماره به مناسبت آستانه حضرت معصومه سلام الله علیها و خاک جای چند امامزاده-مخصوصا از اولاد موسی بن جعفر علیه السلام-است مورد تجلیل و بزرگداشت پادشاهان و رجال بود و از عهد صفوی مخصوصا مرقد سلاطین و رجال و دانشمندان شد.

«بیاض سفر،ایرج افشار»

توصیف علی علیه السلام از زبان آن حضرت

من در خردی،بزرگان عرب را به خاک انداختم و سرکردگان ربیعه و مضر را هلاک ساختم.شما می دانید مرا نزد رسول خدا چه مقامی و مرتبه ای است و خویشاوندیم با او چگونه است.آن گاه که کودک بودم،مرا در کنار

خود نهاد و بر سینه خویش جای داد و مرا در بستر خود می خواباند؛چنان که تنم را به تن خویش می مالید و بوی خوش خود را به من منتقل می کرد و گاهی چیزی می جوید؛سپس آن را به من می خورانید.از من دروغی در گفتار ندید و خطایی در کردار نشنید.

هنگامی که از شیر گرفته شد،خدا بزرگ ترین فرشته از فرشتگانش را شب و روز همنشین او فرمود تا راه های بزرگواری را پیمود و خوی های نیکوی جهان در او جمع شد و من در پی او بودم چنان که شتر بچه در پی مادر.هر روز برای من از اخلاق خود نشانه ای بر پا می داشت و مرا به پیروی آن می گماشت.هر سال به حرا خلوت می گزید؛من او را می دیدم و جز من کسی او را نمی دید.آن هنگام،که جز خانه ای که رسول خدا صلّی الله علیه و آله و خدیجه در آن بودند در هیچ خانه ای مسلمانی راه نیافته بود،من سومین آنان بودم.روشنایی وحی و پیامبری را می دیدم و بوی نبوت را می شنودم.

من هنگامی که وحی بر او فرود آمد،آوای شیطان را شنیدم.گفتم:ای فرستاده خدا!این آوا چیست؟گفت:این شیطان است و از آن که او را نمی پرستند،نومید و نگران است.همانا تو می شنوی آن چه را من می شنوم و می بینی آن چه را من می بینم؛جز این که تو پیامبر نیستی و وزیری و به راه خیر می روی.

«نهج البلاغه،خطبه قاصعه،ترجمه شهیدی،سید جعفر»

معلم کلاس اول باریکه ای سیاه بود سوخته،با ته ریشی و سر ماشین کرده ای و یخه ای بسته،بی کراوات،شبیه میرزا بنویس های دم پست خانه.حتی نوکرباب می نمود.ساکت بود و حق هم داشت.می شد حدس زد که چنین آدمی فقط سر کلاس اول جرئت حرف زدن دارد....

معلم کلاس دوم کوتاه و خپله بود و به جای حرف زدن،جیغ می زد و چشمش پیچ داشت و من آن روز اول نتوانستم بفهمم وقتی با یکی حرف می زند،به کجا نگاه می کند.با هر جیغ کوتاهی که می زد هرهر می خندید و داد می زد که دلقک معلم هاست.

معلم کلاس سه،یک جوان ترکه ای بود بلنـد و با یک صورت اسـتخوانی و ریش از ته تراشـیده و یخه ای بلنـد آهار دار...مثل فرفره می جنبیـد.مقطّع حرف می زد...قفسه سـینه اش گنجایش بیش از سه کلمه را نداشت.چشم هایش برق عجیبی می زد که فقط از هوش نبود.

«آل احمد،مدیر مدرسه»

نمودار ویژگی های ظاهر افراد(۵۱)

هیکل چهارشانه،مردانه،زنانه،لاغر،ضـعیف،مردنی،خپل،گنـده،میانه بالا و....قد کشـیده و موزون،بلند و لاغر،کوتاه،خپله،بلند و درشت،خمیده،قوزکرده،رعنا و....

چهره گرد،بیضی،کشیده،چهارگوش،دراز،سیه چرده،مهتابی،سبزه،سفید،سیاه،سرخ،زرد،آفتاب سوخته و....

مو سیاه،مجعد،قهوه ای،خرمایی،مشکی،جوگندمی،سفید،بلند،فرفری،کوتاه،لخت،نرم،سیخ،ژولیده و....

لب کلفت،نازک،قلوه ای،قلیانی،غنچه ای،گلگون،سرخ فام،لعل فام،نمکین،پرگوشت و....

دندان مروارید،صدف،سفید،سیاه،زرد،موش خورده،کرم خورده،چرکین،سالم،مصنوعی و....

بینی قلمی،کشیده،عقابی،باریک،پهن،نرم،سفت و....چشمدرشت،ریز،بادامی و....

ابرو کمانی،پیوسته،شمشیری،هلالی،پرپشت،کم مو،نازک،باریک و....

پوست سفید،زرد،سیاه،لطیف،صاف،پرچین و چروک،نرم،گندم گون،زبر و....

گونه برجسته،استخوانی،گوشتی،گل گون،برآمده،فرو رفته و....

گیسو بلند،کوتاه،بافته،شانه زده،مجعد،آشفته،پریشان،دراز و....

دهن کوچک،بزرگ،گشاد،تنگ،کج،غنچه ای و....

پیشانی فراخ،برآمده،بلند،کوتاه و....

«ذوالفقاری،حسن،۱۳۷۵»

ص:۱۱۸

نمودار ویژگی های روانی و اخلاقی افراد(۵۲)

اخلاق ۱ خوش اخلاق،نرم،آرام،گشاده رو و....

اخلاق ۲ بداخلاق،خودخواه،متکبر،ظاهرساز،اخمو و....

تفکر ۱ متفکر،اندیشمند،عالم،پخته،اهل فهم و....

تفکر ۲ کودن،ابله،ساده،خام،خنگ،نفهم و....

دانش ۱ باسواد،اهل مطالعه،کتاب دیده،استاد دیده،دانشگاه رفته و....

دانش ۲ بی سواد،کتاب ندیده،مطالعه نکرده،توخالی،پوچ و....

رفتار اجتماعی ۱ جمع گرا،متمدن،اهل مشورت،اهل شور،دنیا دیده،با تجربه و....

رفتار اجتماعی ۲ مستبد،گوشه گیر،دیکتاتور،بی تجربه و....

رفتار شخصی ۱ زرنگ،باعرضه،آب زیرکاه،سنگین،ظاهرساز و....

رفتار شخصی ۲ ساده لوح،بوبو،ابله،سبک،بی غل و غش،بی عرضه و....

خوردن ۱ کم خوراک،کم خور،اندازه بچه می خورد و....

خوردن ۲ پرخوراک،پرخور،مثل گاو می خورد و....

ص:۱۱۹

پاراگراف مقایسه ای و پاراگراف مقابله ای

اهداف کلی آموزش

الف)حوزی دانش و شناختی

انتظار می رود با آموزش این فصل دانشجویان با موضوعات زیر آشنا شوند:

۱.پاراگراف مقایسه ای؛

۲.پاراگراف مقابله ای؛

۳.انواع ساختار دستوری شباهت در پاراگراف مقایسه ای؛

۴.انواع ساختار پاراگراف مقابله ای؛

۵.پاراگراف مقایسه ای-مقابله ای؛

۶.پاراگراف علت و معلول و انواع آن.

ب)حوزه مهارتی

انتظار می رود که در پایان یادگیری،توانایی های ذهنی و عملی زیر در دانشجویان تقویت شود:

مهارت های ذهنی

۱.تشخیص پاراگراف مقایسه ای؛

۲.تشخیص پاراگراف مقابله ای؛

۳.تشخیص انواع ساختار شباهت در پاراگراف مقایسه ای؛

۴.تشخیص انواع ساختار در پاراگراف مقابله ای؛

۵.تشخیص پاراگراف مقایسه ای-مقابله ای؛

۶.تشخیص انواع پاراگراف علت و معلول.

مهارت های عملی

۱.مهارت و توانایی در نوشتن پاراگراف مقایسه ای؛

۲.مهارت در نوشتن پاراگراف مقابله ای؛

۳.مهارت در شکل دادن به انواع ساختارهای درست شباهت؛

۴.مهارت در شکل دادن به انواع ساختارهای درست تفاوت ها در پاراگراف مقابله ای؛

۵.مهارت در نوشتن پاراگراف مقابله ای-مقایسه ای؛

۶.مهارت در نوشتن انواع پاراگراف های علت و معلول.

ص:۱۲۱

مقایسه ای و مقابله ای

اشاره

در این پاراگراف ها بعد از جمله عنوان شباهت ها یا تفاوت های دو یا چند چیز در جمله های مؤید اصلی و مؤید فرعی ذکر می شود.

گاهی در چنین پاراگراف ها،دو جنبه متفاوت یک چیز یا یک ایده را بیان می کنیم.این پاراگراف را می توان به سه گونه سازماندهی کرد:

۱.پاراگراف مقایسه ای برای بیان شباهت ها؛

۲.پاراگراف مقابله ای برای بیان تفاوت ها؛

۳.پاراگراف مقایسه ای-مقابله ای برای بیان شباهت ها و تفاوت ها با هم.

۱-پاراگراف مقایسه ای

اشاره

در پاراگراف مقایسه ای تنها به شباهت های بین دو چیز پرداخته می شود؛اگرچه تفاوت هایی هم بین آن دو وجود داشته باشد که یا از آنها چشم می پوشیم یا به صورت اجمال به تفاوت ها می پردازیم.در پاراگراف مقایسه ای زیر به شباهت های دو شاعر همشهری نامدار فارسی زبان:سعدی و حافظ پرداخته و به تفاوت های آنان فی الجمله اشاره شده است.

دو شاعر همشهری

قصه زندگی دو شاعر همشهری:سعدی و حافظ تا حدودی به هم شبیه است؛آن چنان که تعداد حروف نام شعری این دو مساوی است.سعدی،چهار حرف و واژه حافظ هم از چهار حرف ساخته شده اند.شیخ مصلح الدین سعدی در شیراز متولد شد.شمس الدین محمد حافظ هم در شیراز چشم به جهان گشود.اگرچه خانواده سعدی-به قول خودش-همه عالمان دین بودند،حافظ خانواده ای تاجر داشت؛ولی هر دو در کودکی پدر خود را از دست دادند و به

یتیمی بزرگ شدند.روزگار زندگی این دو به هم نزدیک است.سعدی در قرن هفتم و حافظ در قرن هشتم می زیست و هر دو شاعر به گونه ای حمله ویرانگر مغول به ایران را درک کرده و از آن آزرده خاطر شده اند.

حافظ و سعدی هر دو عالمان دین بودند و در علوم اسلامی روزگار خویش سرآمد.علاوه بر آن هر دو در علوم ادبی و شعری استاد مسلم.سعدی در روزگار خویش در شعر و ادب شهرت جهانی داشت؛همان گونه که حافظ در دوران خویش در همه کشور پهناور فارسی زبان آن روزگار،از شهرت بسزایی برخوردار بود.

سعدی در قالب غزل شعر سروده است و غزل عاشقانه او در زبان فارسی همتا ندارد.حافظ هم غزل سراست و بنیان گذار غزل عاشقانه-عارفانه،که تاکنون کسی به پایه او نرسیده است.

غزلیات سعدی و حافظ مثل هم در همه جا شهره عام و خاص است و هر دو در کثرت غزل شبیه هم اند.هر دو کتابی به نام غزلیات دارند.و باید این دو شاعر را سرآمد شاعران فارسی زبان دانست.

حافظ و سعدی بسان هم در قالب قصیده و رباعی شعر سروده اند؛اگرچه اشعار حافظ در این قالب ها به کثرت سعدی نیست.

عمر این دو شاعر هم تا حدودی به هم شباهت دارد.هر دو در دهه شصت عمر خویش زندگی را به پایان برده اند:سعدی در و شصت نه سالگی و حافظ در شصت و پنج سالگی.سعدی به مرگ طبیعی از دنیا رفت.حافظ نیز به مرگ طبیعی مرد.مقبره حافظ در شیراز است؛چون آرامگاه سعدی.مقبره سعدی در«سعدیه»شیراز و آرامگاه حافظ در«حافظیه»شیراز قرار گرفته اند.وتا اندازه ای به هم نزدیک اند و هر دو بسان هم گنبد و بارگاهی دارند و زیارتگاه اهل دل و شاعر دوستان جهان هستند.

ص:۱۲۳

نمودار فهرست بندی مقایسه ای دو شاعر(۵۳)

ص:۱۲۴

علاوه بر مقایسه ای که در نمودار فهرست بندی گفته شد،شباهت ها نیز ساختار ویژه ای در نگارش پاراگراف های مقایسه ای دارند که به بعضی از آنها اشاره می کنیم.

ساختار شباهت با حروف اضافه(۵۴)

ص:۱۲۵

ساختار شباهت با حروف ربط(۵۵)

ساختار شباهت با صفت(۵۶)

ص:۱۲۶

ساختار شباهت با قید(۵۷)

جمله هایی که برای مقایسه به کار می روند:

-قصه زندگی دو شاعر همشهری:سعدی و حافظ تا حدودی با هم شباهت دارد.

-چنان که تعداد حروف نام شعری این دو مساوی است.

-شیخ مصلح الدین سعدی،در شیراز متولد شد؛چنان که شمس الدین محمد حافظ هم در شیراز متولد شد.

-هر دو در کودکی پدر خود را از دست دادند و یتیم شدند.

ساختار ارتباطی جمله ها

-سعدی در شیراز متولد شد چنان که شمس الدین محمد حافظ هم در شیراز به دنیا آمد.

-اگرچه سعدی در خانواده عالمان دینی و حافظ در خانواده اهل تجارت متولد شدند،امّا هر دو مثل هم در کودکی پدر خود را از دست دادند.

-سعدی در روزگار خویش شهرت جهانی داشت؛همان گونه که حافظ در دوران خویش در همه کشور فارسی زبان پهناور آن روزگار از شهرت بسزایی برخوردار بود.

ص:۱۲۷

-همان طور که سعدی غزل نوی ایجاد کرد-که آن را غزل عاشقانه می نامیم-حافظ نیز مبدع غزل عاشقانه-عارفانه است.

ساختار سجاوندی(نشانه گذاری)

-شیخ مصلح الدین،سعدی،در شیراز متولد شد؛چنان که شمس الدین محمد حافظ هم در شیراز به دنیا آمد.

-اگرچه سعدی در خانواده عالمان دینی و حافظ در خانواده اهل تجارت متولد شدند،هر دو مثل هم در کودکی پدر خود را از دست دادند و یتیم شدند.

-سعدی در روزگار خویش شهرت جهانی داشت؛همان گونه که حافظ در دوران خویش در همه کشور فارسی زبان پهناور آن روزگار از شهرت بسزایی برخوردار بود.

-سعدی در قالب غزل شعر سروده است...؛حافظ هم غزل سراست.

-سعدی ازدواج کرد و فرزند داشت.حافظ هم ازدواج کرد و فرزند داشت.

-سعدی به مرگ طبیعی مرد.حافظ نیز به مرگ طبیعی مرد.

-مقبره سعدی در سعدیه شیراز است؛آرامگاه حافظ در حافظیه شیراز است.

نمونه پاراگراف مقایسه ای

شباهت بین کانستبل (۱)و وردزورث (۲)در هنر بسیار است؛به نظر کانستبل از دو چیز بایستی پرهیز کرد:از«یاوگی تقلید»و از«شیرینکاری»؛یعنی از«درک خالص نکات طبیعی».ما هیچ چیز را به حقیقت نمی بینیم؛مگر آن که آن را فهمیده باشیم؛اما فهمیدن طبیعت کار ساده ای نیست.نقاش منظره ساز باید با ذهن متواضع در دشت ها گردش کند».باید طبیعت را با همان جدیت و غرض دانشمندان،منتها با روحیه

۱- (۱) . Comstable.

۲- (۲) . Wordsworth.

دیگری،مطالعه کنـد.هنر دیـدن طـبیعت امری است همـان قـدر اکتسـابی که هنر خوانـدن خـط هیرو گلیف مصـری؛البته تشبیه درست آن است که نقـاش طبیعت را بـا شـاعر طبیعت قیـاس کنیم و عجیب است که شـباهت فراوان بین کانسـتبل و وردزورث بیش از این ها مورد توجه قرار نگرفته است.کانسـتبل و وردزورث درست هم زمان بودند و کاری که هر کدام در رشته خاص خود انجام دادنـد،کما بیش عین آن دیگری است.هر دوی آنها هنر خود را در رسم های تقلیـد یا«التقاطی»رها کردنـد.هر دوی آنهـا به نکـاتی طبیعی بازگشـتند و کار خود را بر اساس دریافت شـهودی این نکات بنا کردنـد و هر دو در رشـته خود انقلاب پدیدآوردند.از قضا کانسـتبل و وردزورث هر دو منظره طبیعت انگلستان را به چنان قوتی بیان می کنند که نظیر آن دیده نشده است،و من گمان می کنم که اگر کتابی از اشـعار وردزورث و تابلوهای کانسـتبل بپردازیم،هیچ چیزی در بیان زیبایی سرزمین انگلستان به پای آن نخواهد رسید. (۱)

نظریه مشترک تعریف هنر از نظر تولستوی با وردزورث

تعریف مشهور تولستوی (۲)از فراگرد هنر با این کلمات بیان شده است:

«بیدار کردن در ضـمیر خویشـتن احساسی را که انسان تجربه کرده است.و پس از بیدارکردن،نقل آن به واسطه حرکت یا خط یـا رنـگ یا صـدا یا اشـکالی که به وسـیله کلام بیان می شونـد،به طوری که دیگران هم آن احساس را تجربه کننـد.این اسـت فعالیت هنری».

هنر فعـالیتی است انسانی شامل این که فرد به طور آگاهانه و به وسـیله بعضـی نشانه های خارجی احساساتی را که در زنـدگی داشته است به دیگران منتقل کند،

۱- (۱) .رید،هربرت،معنی هنر،ترجمه نجف دریا بندری،ص ۱۴۵،چاپ دهم،۱۳۸۶،انتشارات علمی و فرهنگی،تهران.

۲- (۲) .همان ص ۲۱۷-۲۱۸.

چنان که دیگران نیز از آن احساسات متأثر شوند و آنها را تجربه کنند.

این نظر،حتی از لحاظ کلماتی که به وسیله آنها بیان شده است،مانند نظریه وردزورث است درباره شعر که می گوید:«شعر از عواطفی سرچشمه می گیرد که در حالت سکون فراهم آمده اند....عواطف،مورد تأمل قرار می گیرند تا آن که بر اثر نوعی واکنش،سکون،رفته رفته ناپدید شود و عواطفی نظیر همان عواطفی که سابقاً موضوع تأمل بودند به تدریج پدید آیند و در ذهن ظاهر شوند».از باقی جهات،نظریه تولستوی درباره هنر به طرز عجیبی به نظریه وردزورث شباهت دارد؛مثلا هر دوی آنها اصرار دارند که هنر باید کاملاـ قابل انتقال باشد.عبارت وردزورث که می گوید:«انسان در حال سخن گفتن با انسان دیگر»وصف کامل هنرمند آرمانی تولستوی است.و این که وردزورث می گوید بیان شعر باید متکی بر«زبان عادی مردم»باشد؛مطلبی که طنین آن بارها در کتاب تولستوی به گوش می رسد.

شباهت سخن جرجانی (۱)با مونرو بردزلی (۲)درباره عوامل روان شناختی که ساختار کلام هنری را تعیین می کند.

«نمونه پیچیده تر تحلیل جرجانی از عوامل روان شناختی که ساختار کلام هنری را تعیین می کند.تحلیل او ازآیه قرآنی وَ جَعَلُوا لِلّهِ شُرَکاءَ الْجِنَّ... ؛ (۳)برای خدا شریکانی از جن قرار دادند،است که در مورد آ ن به بحثی طولانی می پردازند.با شرح قدرت تغییر آرایش واژگانی در آشکار ساختن انگیزه های

۱- (۱) .جرجانی عبدالقاهر،اسرار البلاغه،ص۲۲۲ و ۲۲۳،به نقل از صور خیال از نظریه جرجانی،کمال ابو ادیب ترجمه فروزان سجودی،فرهاد ساسانی،ص۴۷.

۲- (۲) . Monroe c.Beardsley.

۳- (۳) .انعام،آیه ۱۰۰.

گوینـده و نگرش و واکنش در برابر رفتـار کـافران،می گویـد:«واضـح اسـت کـه قرار دادن لفـظ«شـرکا»پیش از«جـن»دارای جـذابیت،زیبـایی و شـکوهی اسـت کـه چنـان چـه«شـرکا»پس از«جـن»قرار گرفت به دست نمی آمـد.دلیلش این است که قرار دادن«شرکا»در ابتدا حاوی معنای زیبا و معنای تلویحی اصلی است که در غیر این صورت ممکن نبود.با این که معنای کلی این است که آنهـا جنیـان را شـریک خـدا قرار دادنـد و آنهـا را مثـل او پرستیدنـد،و بـا این که این معنـا با هر دو[ساختار]انتقال می یابد؛چنان که یکی«شرکا»را پیش و دیگری پس از«جن»قرار می دهد،ساخت اول این معنا و معنایی دیگر را که نباید برای خدا شریکی-نـه جن و نه هیـچ کس دیگر-قائـل شـد،انتقـال می دهـد؛[در صـورتی که]ساختـار دیگر نمی توانـد حامـل این تـذکر باشـد؛بلکه تنهـا بیـانگر این واقعیت است که آنهـا هم خـدا و هم جن را پرستیدنـد....وقتی اصـالت ساختار اول و معنایی را که منتقل می کنـد فهمیدید،شـکوه و اهمیت ساخت را در می یابید....برای بیان معنایی که با تغییر در آرایش واژگانی منتقل شده است،نیاز به کلامی اضافی بود و حتی آن وقت هم زیبایی،اصالت و تأثیر آن را بر ذهن در بر نداشت.

در این نوشـته خـارق العـاده،جرجـانی بر اهمیت تمـایز گذاشـتن بین«منظور کلی»یا ایـده قابل انتزاع یک کلام از«معنای»واقعی خاصـی کـه منتقـل می کنـد تأکیـد می نمایـد،و در ایـن فراینـد مفهـوم وجـود سـطوح مختلـف معنـایی در کلام ادبی را می پرورانـد.این نوع تمـایز تـا چنـد دهه اخیر سـده کنونی در فرهنـگ اروپـا به وجود نیامده.چشـمگیر و روشن گر است که ببینیم همین تمـایز را یـک زیباشـناس و نظریه پرداز امروزی مطرح کرد و سـپس مقبـولیت عـام یـافت.مونرو بردزلی اخیراً بین«منظور کلی»یا ساختار(Structure)هر واحد هنر(نقاشی،

سمفونی،شعرو...)با رفتار(textare)آن تمایز قائل شـد.معناهای ساختاری،معناهایی انـد که به«کل گفتمان یا بخش بزرگی از آن بستگی دارنـد یـا کارکرد آننـد»؛مثل آن چه در این گفته خلاصه شـده است:«راسـکو لنیکوف قتلی انجام داد و اعتراف نمود».

معناهـای بافتـاری جزئیـات یـا معناهـای خرد است.از مثـال هـای زیادی که بردزلی به آنها می پردازد،هیـچ کـدام مثل بحث او دربـاره تفـاوت بین«من این جـا ام»در مقابل«این جا ام من»شبیه مثال جرجانی نیست.طبق نظر بردزلی،مثال دوم بیانگر آن اسـت که«مدت ها منتظرم بودند یا به دنبالم می گشـتند».در کل جای تأسف است که نویسـندگان اروپایی دستاورد دیگر فرهنگ ها را در بسیاری از زمینه ها نادیده می گیرند و در نتیجه،خودشان اصولی را«کشف می کنند»و استدلال هایی را در تأیید آنها می پرورانند که پیش تر کشف شده اند و تا حد بسیار شگفت آوری در فرهنگ غیراروپایی پرورانده شده است. (۱)

۲-پاراگراف مقابله ای

اشاره

درون گرایی-برون گرایی:برخی افراد درون گرا هسـتند؛به این معنـا که در خود فرو می رونـد،کم تر بـا اطرافیان ارتباط برقرار می کننـد،و دوست چنـدانی ندارنـد؛در حـالی که برون گرایـان اجتماعی انـد،با همه ارتباط برقرار می کننـد و دوسـتان زیادی دارنـد.درون گراها در دوستی عمیق اند،و وفادار،برخلاف برون گراها که با برخی دوسـتان چندان عمیق و وفادار نیسـتند.برون گراها به اندازه

۱- (۱) .ابـو ادیب،کمـال،صور خیـال در نظریه جرجـانی،ترجمه فرزان سـجادی،فرهـاد ساسـانی،ص۴۷ و ۴۸،بهار۱۳۸۴،مرکز مطالعات و تحقیقات هنر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی،ایران.

درون گراها قابل اعتماد نیستند.درون گراها ترجیح می دهند بدون کمک دیگران بیاموزند.از سوی دیگر برون گراها علاقه دارند به کمک دیگران یاد بگیرند.درون گراها بیشتر کتاب را دوست دارند و از جمع گریزانند؛برعکس،برون گراها انسان دوستند و کار گروهی را می پسندند.درون گراها از هیجان می گریزند و زندگی منظمی می خواهند؛اما برون گراها هیجان را دوست دارند و به کارهای نو دست می زنند تا شانس خود را بیازمایند.درون گراها احساسات خود را کنترل می کنند و به ندرت رفتار پرخاشگرانه بروز می دهند؛حال آن که برون گراها تمایل به پرخاشگری دارند و زود کنترل خود را از دست می دهند.برون گراها خوش بین ترند.درون گراها قابل اعتمادترند.درون گراها کم تر خوش بین اند.درون گراها دیرتر یاد می گیرند و بیشتر به یاد می آورند.برون گراها سریع تر یاد می گیرند و کم تر به یاد می آورند.

ص:۱۳۳

نمودار واژگان مقابله ای:(۵۸)

ص:۱۳۴

ساختار مقابله ای

صفت تفضیلی

ص:۱۳۵

حرف اضافه

حرف ربط وابستگی

ص:۱۳۶

حروف ربط همپایگی

فعل

جمله های ساده مستقل همپایه

جمله مستقل مرکب

ص:۱۳۷

سجاوندی(نشانه گذاری)

روش های نوشتن پاراگراف مقابله ای

دو یا چند ایده متفاوت با استفاده از صفات متفاوت تک تک:

نمونه:

حرف از خودکار می زدیم.خودکار از شأن قلم کاست و دوات را نفی بلـد کرد؛اما این همه ماجرا نبود.خودکار آفتی شد و به جان مداد افتاد.با خودکار

ص:۱۳۸

مرثیه مداد نوشته شد.مداد یار دیرینه ما بود.سده ها،دست افزار نوشتن....

میان خودکار و مداد تفاوت بسیار است:مداد را نرمی بود.خودکار را درشتی است.مداد با سپیدی کاغذ الفت می گرفت.خودکار به پاکی کاغذ چیرگی می جوید.آن را شرم و حیا برازنده بود.این را پرده دری درخور است.هنجار مداد انتزاعی بود.روش خودکار عینی است.مداد سیاه،سیاه و سفید در خود داشت.خودکار سیاه را جز سیاهی نیست.آن را حضوری منفعل بود.این را ظهوری فعال است.مداد اگر به خطا می رفت،امکان محو خطا بود.خودکار اگر بلغزد،لغزش به پایش نوشته است.مداد خود نمی نمود.خودکار می فریبد؛و چشمگیری خودکار بدان شیوه بود که پنجه هنرور را هم گرفت؛و نقاش بی خبر این روزگار مداد را فرو گذاشت و خودکار را برگرفت تا افزار طراحی کند. (۱)

با استفاده از همه صفات با هم:

۱- (۱) .سپهری،سهراب،اتاق آبی،ص۳۷،چاپ نهم،۱۳۸۷،انتشارات سروش،تهران.

نمونه:

«خطـاط امروز،خطنویس است.خوش نویس نیست.خوش نویس دیروز«مجـذوب و اهـل حـال»بود.«فانی و درویش»بود.«ازخود گذشته بود.»زمانه ما درویش ندارد؛فانی که هیچ.خوش نویس دیروز از«یار و خویش و خود»می برید.و«گوشه انزوا نشیمن»می کرد.و چـون«آشـنای دل»بـود،می دانسـت«کـه صـفای خـط از صـفای دل است».سـپس«بـا نفس بـد جـدل»می کرد.خطنـویس امروز«طاقت و محنت»ندارد.با خوش نویس دیروز شوق به مشق بود.و این شوق«آن قدر بود که شب های تابسـتان از اول شـب تـا صـباح در مهتـاب نشسـته،مشق جلی»می کرد.خطنویس این روزگار را ریاضت برازنـده نیست.یاقوت«هر ماهی دو مصـحف تمـام می نمود.»مولانـای معروف یـک روزه«چهـارهزار و پانصـد بیت در کمال لطافت و نزاکت تمام نمود».و خطاط پیشـین به خـط مهر می ورزیـد.با حرفه یکی می شـد.کمال خود در کمال حرفت می جست.در کتابت هر حرفی پخته می آمـد،چیزی از خامی کاتب می کاست.اگر«نزول مجازی»و«قوت و سطح»و«ضعف»در حرف«کاف»کمال صورت می یافت،ذوق کاتب شنیده می شد:«کافی نوشته ام که به تمام عالم می ارزد».خوش نویسان دیروز از نزدیکان شعر بودند و خود چه بسا شعری می سروده اند،سازی می نواخته اند،آوازی سر می داده اند،دانش و ادب می آموخته اند و حافظ قرآن بوده اند.

از همه بالاـتر،بـاری به دوش خـط بود.کتابت کاری بود میان کارها.سـرگرمی نبود خط در متن زنـدگی نشسـته بود.خود جای خود پر می کرد.به سردر خانه جلا می داد.رونق هویت می شد.بر سنگ مرمر حوض می نشست تا از زیر آب،حرفی به صفای آب را توتیای چشم تماشاگر سـر به زیر کند.بر پیش طاق عمارت،کتیبه می شد و باران اشارت بر سـر اهل عمارت می ریخت تا از غبار

عـادت درآینـد.کتابه می شـد بر گنبـد مسـجد،بر خشت و آجر پوشـش راز می کشـید.نگاه خـاکی را به بالا می کشانـد.حریم عبادت را حریم معنا می گرفت.نوشته می شد بر سنگ مراز تا دریچه ای باشد به حرمت خاک و دعوتی به ترک.

خـط در کتـاب بود،به صـفحه کاغـذ بود،پیـک مفـاهیم بود و رسول معـانی.و بـا خـط رسالتی والاتر بود:محمل کلام آسـمانی بود،قرآن را به بر داشت.

به روزگـار مـا خطاطی سـرگرمی است.پریشانی خط طراوت اکنون نیست.غبار خسـته سـنت است.با خط نه کتابی می کننـد؛نه کتـابه ای.خـط رمز عبـادت نـدارد؛چون کتابت مونس طاعت نیست.خط نه از سـر نیازی به هم می رسـد؛نه در پی دردی؛نه از زیادت شوری و خطنویسانی دیدم که بیهودگی پیشه خود دریافتند.از سـر تلخی،عصـمت خط دریدند:کاغذ را رها کردند و بر بوم نقاشـی نوشـتند و نوشـته را به قاب آراسـتند و با خود به تماشاگاه همگان بردند.و این چنین حیای همیشـگی صـنعت به باد رفت.فحشای خط آغاز شد. (۱)

حـافظه دراز مـدت و حـافظه کوتـاه مـدت را از لحـاظ گنجایش و طول مـدت نگه داری اطلاعات به گونه زیر می توان مقابله کرد:

اطلاعات خیلی سـریع وارد حافظه کوتاه مدت می شوند؛اما ورود اطلاعات به حافظه دراز مدت به زمان و کوشش بیشتری نیاز دارد؛درحالی که گنجایش حافظه کوتاه مدت محدود است،ظرفیت حافظه دراز مدت از همه جهات عملی نامحدود به نظر می رسـد.افزون بر این پس از آن که اطلاعات مورد نیاز را پیـدا کنیم،دسترسـی ما به اطلاعات در حافظه همان چیزی است که در آن زمان درباره اش فکر می کنیم؛اما دسترسی به اطلاعات موجود در حافظه دراز

۱- (۱) .همان،ص۳۶.

مدت مستلزم زمان و کوشش زیاد است. (۱)

مقاله با چند پاراگراف مقابله ای

عوالم مقال در زبان و ادبیات

یک راز جاودانگی آثار ادبی (۲)

۱–ادبیات:واقعیتی جدا از زبان

زبان و ادبیات،هر دو در واپسین تحلیل،موضوعی یگانه دارند.و آن هستی است در فراگیرترین مفهومش؛یعنی همه آن چه هست یا پنداشته اند که هست.خواه آن چه هست،طبیعی باشد،خواه اجتماعی و خواه فرهنگی.و این را در مجموع،جهان نیز می توان گفت.منتها زبان و ادبیات با هستی یا جهان برخوردی یگانه ندارند؛بلکه هریک به شیوه ای از بنیاد متفاوت با شیوه آن دیگری با این موضوع یگانه بر می خورد.در نتیجه،تصویرهایی هم که هر یک از جهان هستی ترسیم می کند،با تصویرهایی که آن دیگری از همین موضوع به دست می دهد،به کلی فرق دارند.

راز این تفاوت ها(تفاوت در برخورد زبان و ادبیات با هستی و تفاوت در تصاویر که آن دو از جهان به دست می دهند در چیست؟در این است که زبان علی الوصول،در محدوده«یک نظام»،یعنی«نظام زبان»،با جهان هستی بر می خورد؛حال آن که ادبیات ضرورتاً در محدوده دو نظام:یکی همان زبان،و دیگری«نظام ادبیات».نظام زبان همان است که صورت کشف و بازسازی شده اش را،به طور یک جا«فنون ادبی»می خوانیم؛و به طور پراکنده،زیر عناوینی از شمار«عروض»،

۱- (۱) .سیف،علی اکبر،روان شناسی پرورشی نوین،ص۱۹۵،ویراست۶،۱۳۸۷،انتشارات دوران،تهران.

۲- (۲) .حق شناس،علی محمد،مقالات ادبی،زبان شناختی،ص۱۳-۲۴،۱۳۷۰،انتشارات نیلوفر،تهران.با اندکی تلخیص.

«قافیه»،«بدیع»،«معانی»،«بیان»و مانند این ها جای می دهیم.گواه درستی گفته بالا،این که آثار صرفا زبانی را می توان منحصرا در چارچوب نظام یا دستور زبان تحلیل کرد؛ولی آثار ادبی را نمی توان.برای تحلیل آثار ادبی،هم به دستور زبان نیاز هست و هم به فنون ادبی که فراسوی دستور زبان جای دارند.

قبول که در تولید آثار زبانی هم،گاه،از نظام ادبیات بهره گرفته می شود؛اما بهره گیری از نظام ادبیات در حوزه«اختیاری»است و نه«اجباری»؛یعنی زبان بدون هیچ کمکی از فنون ادبی هم،می تواند به خوبی-و اتفاقا با سادگی و آسانی و روشنایی بسیار بیشتر-با جهان هستی برخورد و از آن تصاویر تمام شده و کامل به دست دهد.وانگهی،بهره گیری از نظام ادبیات در حوزه زبان،گرچه موجب آراستگی زبان می شود،به تبدیل نوع تصاویری که زبان از جهان به دست می دهد به نوع تصاویری که ادبیات از آن باز می آفریند،نمی انجامد.و این درحالی است که در آفرینش آثار ادبی،بهره گیری هم زمان از دو نظام زبان و نظام ادبیات،به یک اندازه اجباری است؛چه آثار ادبی بدون نظام ادبیات،یعنی بدون مجموعه و قواعد و اصولی که ویژه ادبیات است،اصولا وجود نمی توانند داشت،و بدون نظام زبان،نمود یا تظاهر عینی نمی توانند یافت.

پس اگر برخورد زبان و ادبیات با هستی را،به ترتیب،«برخورد زبانی»و«برخورد ادبی»اصطلاح کنیم،می شود گفت برخورد زبانی،به گوهر خویش،تک نظامه است و برخورد ادبی،به سرشت خود،دو نظامه.این خود گواه پیچیدگی دو چندان ادبیات در سنجش با زبان است.

از این گذشته در برخورد زبانی،زبان ابزار شناخت هستی است،بدان گونه که هست.حال آن که در برخورد ادبی،زبان،نه ابزار،که ماده خام یا دست مایه بازآفرینی هستی است از گذر نظام ادبیات؛آن هم بازآفرینی هستی،نه بدان گونه

که هست؛بلکه بدان گونه که خود می خواهیم باشد.از این دیدگاه زبان در حوزه برخورد نخست،ابزاری است در خدمت دانش و در حوزه دوم ماده ای است برای آفرینش گری؛یعنی برابر هنر.در آن جا واقعیت های موجود جهان را برای ما تصویر می کند؛و در این جا واقعیت های موجود را به کمک نظام ادبیات،به باد سنجش،اعتراض و بازآفرینی می گیرد؛و به جای آن چه هست طرح تازه ای را از آن چه که می خواهیم باشد،ترسیم می کند.

به دلیل ملاحظاتی از همین دست است که زبان و ادبیات را با همه پیوندها و داد و ستدهای دو جانبه ای که با هم دارند،از بنیاد دو چیز یا دو مقوله کاملاً جدا از یکدیگر می گیریم؛و نه دو جلوه متفاوت از یک چیز یا یک مقوله.باری،دوگانگی زبان و ادبیات را می توان از رهگذر جست وجو در برخوردهای متفاوت آنها،و تصاویر مختلفی که از جهان هستی(یعنی از موضوعی یگانه)به دست می دهند،بهتر نشان داد.ببینیم زبان و ادبیات با جهان چگونه بر می خورند و چه تصاویری را از آن به دست می دهند.

۲–برخورد زبانی و برخورد ادبی با جهان

برخورد زبانی با جهان هستی،علی القاعده و تا آن جا که می شود،اولاً برون گرایانه است؛ثانیاً بر بنیاد منطق استوار است،و ثالثاً با هنجار زبان و قواعد آن هم راستا و دم ساز است.

ابزار برخورد زبانی بیش از هر چیز،حس و اندیشه و آزمون است.در این شیوه برخورد،یا از عنصر خیال و روند ابداع به عنوان ابزار بهره نمی گیرند و یا اگر بگیرند،در محدوده حس و اندیشه و آزمون می گیرند.به بیان دیگر در برخورد زبانی با هستی،عنصر خیال و روند ابداع،تا آن جا که میسر است،زیر سلطه و نیز در خدمت حس و اندیشه و آزمون اند.

در برخورد زبانی،هدف اصلی کشف و شناخت عناصر سازنده هستی و روابط جاری میان آنهاست؛بدین امید تا بتوان آن عناصر و روابط را،همچون مقولات و قواعدی کلی با هم مرتب و منظم کرد و از آن رهگذر انگاره هایی را هرچند انتزاعی و ساده شده و ناتمام،از جنبه های مختلف هستی باز شناخت.همین انگاره ها،در واقع،همان تصاویری اند که برخورد زبانی از جهان هستی به دست می دهد.

حاصل برخورد زبانی با هستی،دانش است در فراگیرترین و گسترده ترین مفهوم آن.و مراد از دانش در این جا مقوله ای است که هم آگاهی های فردی و جزئی را در برمی گیرد؛مثل امروز سرم درد می کند؛و هم پیچیده ترین و عام ترین نظریه های علمی را.

هر انگاره و نیز دانشی که از گذر برخورد زبان به حاصل آید،به شرطی پذیرفتنی است که درست باشد؛یعنی بتواند در عرصه آزمون،با موضوع خود که عین هستی است،تجدید پیوند کند و با آن جور درآید؛و گرنه،انگاره و دانشی که با موضوع خود تجدید پیوند نتواند کرد،نادرست و در نتیجه،ناپذیرفتنی خواهد بود؛از همین روی،می شود پذیرفت که برخورد زبانی به حصول انگارها یا تصاویری از جهان می انجامد که متحمل صدق یا کذب اند.

برخورد ادبی با هستی،برعکس،تا آن جا که ممکن است،اولا درون گرایانه است؛ثانیاً گرایش به منطق گریزی دارد؛ثالثاً میل به پرهیز از هنجار زبان و فراتر رفتن از قواعد آن دارد.ابزار برخورد ادبی،در درجه اول عنصر خیال و روند ابداع است.در این جا حس و اندیشه و آزمون تنها از گذر خیال و ابداع کارکرد می توانند داشت و نه مستقیماً وآزادانه.به سخن دیگر،در این شیوه برخورد،حس و اندیشه و آزمون زیر سلطه عنصر خیال و روند ابداع اند.

در برخورد ادبی بـا جهـان،هـدف به هیـچ روی کشف و بازسـازی چنان انگارها یا تصاویری از عین هستی نیست که بتوانـد با موضوع خود-یعنی با جهان هستی تجدیـد پیونـد کننـد؛بلکه هدف آفرینش جهان هایی دیگر است:جهان هایی نو،بی سابقه و خیـالین؛جهـان هایی که از سویی،از عناصـر و روابط تازه ای که مختص خودشان است صورت بسـته باشـند و از سوی دیگر با جهان هستی نوعی همبستگی(تلازم)داشته باشند؛یعنی میان آن جهان های خیالی و نو با جهان هستی،در عین دو گانگی،نوعی مراعـات نظیر پدیـد آمـده باشـد؛آن هم به گونه ای که شـخص بـا ورود به آن جهان های نو،خواه ناخواه به یاد جهان هستی و عناصر و روابط سازنده آن بیفتد و با سنجش آن دو نوع جهان با هم،به شناختی بی واسطه درباره هستی دست یابد.و این همان تنـاسبی است که پیشـینیان مـا،به ویژه عارفـان،از آن به عنوان«اشـارت عبـارت»و«عبـارت اشـارت»یـاد کرده انـد؛یعنی هر جهان خیـالینی که از گـذر برخورد ادبی بـا هسـتی آفریـده می شود،همچون اشـارتی است بر جهـان هسـتی،که این خود عبـارت آن اشارت است.

حاصـل برخورد ادبی نیز،نه دانش،که هنر است.و هنر با دانش تفاوت های سـخت بنیادین دارد؛از آن جمله انـد:نخست این که هیـچ تصـویر یـا جهـان خیـالینی کـه هنر در برابر جهـان هسـتی می آفرینـد،به هیـچ روی محتمـل صـدق یـا کـذب نمی تـواند بود؛چه،چنین جهان خیالینی در بوته آزمون،با موضوع خود؛یعنی با عین هستی،تجدید پیوند نمی تواند کرد.در نتیجه،تلاش در تعیین درستی یـا نـادرستی جهان های خیالین هنر،کاری است از بنیاد بی جا و بیهوده.فی المثل،جهان خیالینی که در آن ملاک در می خـانه می زننـد و گـل آدم را سرشـته انـد به پیمانه می زننـد،از طریق آزمون،نه اثبات پـذیر است و نه ابطال پـذیر.چنین جهانی فقط محتمل کمال یا نقصان می تواند بود و نه

صدق یا کذب.این کمال و نقصان خود،چیست،به زودی خواهیم دید.

دوم این که در حوزه دانش سعی می شود تا انگارهایی که از جهان هستی بازساخته می شوند با همه ساده شدگی،انتزاعی و ناتمام بودنشان حتی الامکان،با موضوع خود،یعنی با عین هستی،تطابق یک به یک داشته باشند؛در نتیجه برای کسب شناخت درباره هستی از رهگذر دانش،همین بس است که ما آن انگاره ها را منفعلانه یاد می گیریم.حال آن که در حوزه هنر سعی می شود تا جهان های خیالی که در برابر جهان هستی آفریده می شوند،به جای تطابق یک به یک با عین هستی،از حداکثر تناسب و تازگی(ابداع)برخوردار باشند.وانگهی،این جهان های خیالی با موضوع خود،یعنی با عین هستی،تنها همبستگی یا تلازم دارند و نه ضرورتاً تطابق؛از همین روی،برای دست یابی به شناخت درباره جهان هستی از گذر هنر،تنها یادگیری منفعلانه بس نیست؛بلکه می باید به یادگیری فعال همت گماشت:یادگیری فعال یعنی پرداختن به تجربه هنری در فضاهای تازه و در نتیجه،نا آشنا و نیمه مبهم جهان های خیالین؛و تجربه هنری،به نوبه خود،یعنی کشف و شهود و بازآفرینی.تنها از کشف و شهود و بازآفرینی،یعنی تجربه هنری یا یادگیری فعال،است که می توان همبستگی ها و نظیرهایی که میان جهان خیالین هنر،از سویی،و جهان هستی،از سوی دیگر،مراعات شده اند ره برد.و تنها از همین راه است که می توان از جهان های خیالین هنر به شناخت درباره عین هستی دست یافت....

۳–در عالم مقال زبانی و عالم مقال ادبی

در عوالم مقال زبانی،هر دو بخش،پیام و پیشینه،از پیش تعیین شده و مشخص اند.و ما در مقام خواننده در ایجاد هیچ یک از آن دو بخش دخالتی نداریم.در نتیجه،هنگام برخورد با اثری زبانی،چنان چه بخواهیم پیام واقعی آن را

به درستی درک کنیم،می باید با پیشینه آن پیام از پیش آشنا شده باشیم.به عنوان مثال،برای فهم درست پیامی که در اثر زبانی(سعدی)هست،می باید به پیشینه آن،یعنی به آن چه درباره سعدی و آثار اوست،منفعلانه رجوع کنیم،اما اگر به جای این کار،فعالانه به ابداع پیشینه ای خیالین برای پیام مزبور دست یازیم،احتمال زیاد،آن پیام را به درستی فهم نخواهیم کرد.

در عوالم مقال ادبی،برعکس،فقط بخش پیام از پیش تعیین شده است و بخش پیشینه،جز برای آفرینشگران ادبی،معمولاً برای کسی شناخته نیست.تنها آفرینشگران ادبی،می کوشند تا از طریق گزینش طرزها،سبک ها و قالب های ادبی مناسب برای پیام های خود،بیا گاهانند؛از سوی دیگر،عوالم مقال ادبی-چنان که دیدیم-به جهان هستی تعلق ندارد؛بلکه به جهان های خیالین تعلق دارند؛بنابراین خواننده یک اثر ادبی نمی تواند از گذر ارجاع به جهان هستی،پیشینه آن اثر را از راه حس و اندیشه و آزمون به دست آورد.ناگزیر خواننده اثر ادبی چاره ای جز آن ندارد که برای فهم پیام آن اثر،از رهگذر تجربه ادبی-یعنی از راه کشف و شهود و باز آفرینی-به ابداع پیشینه خیالین همت گمارد.در انجام این کار،خواننده از حد اعلای آزادی بهره ور است؛تا جایی که هر خواننده ای می تواند برای هر اثر یگانه ای پیشینه های خیالین بی شمار ابداع کند.

ناگفته پیداست که با ابداع هر پیشینه تازه ای برای یک اثر ادبی،عالم مقال آن اثر به کلی عوض می شود.و این،خود به مثابه آن است که گویی خود آن اثر از نو آفریده شده باشد.و راز جاودانگی آثار ادبی نیز درست در همین نکته نهفته است؛چه آثار ادبی به صرف آن که پیشینه مشخص ندارند،از نظر معنایی،حکم جهان های نیمه تمامی را پیدا می کنند که هرکسی آنها را به میل خود و متناسب با

خواست و آرمان و جهان بینی خود،به شکل ترکیبی دیگر تمام می کند.از همین رو آثار ادبی همواره در حال باز آفریده شدن اند؛یعنی با هر خوانشی،به طرزی تازه آفریده می شوند،در نتیجه هرگز کهنه نمی شوند و هیچ گاه مثل آثار زبانی به تاریخ واگذارده نمی گردند؛از همین جاست که فی المثل،غزل های حافظ هنوز از پس قرن ها،تازه و ترند.حال آن که هیچ اثر زبانی که به دیر پایی غزل های حافظ باشد،دیگر آن طراوت و تازگی آغازین را ندارد.آثار زبانی کهنه تنها به عنوان سابقه تاریخی،یعنی در مقام پیشینه های آثار زبانی نو،ارزشمند و احتمالاً جاودانه قلمداد می توانند شد و بس.حال آن که آثار ادبی به ذات خود و به دلیل سرشت معنایشان به بی زمانی می رسند.

۳-پاراگراف مقایسه ای-مقابله ای

در این گونه پاراگراف ها شباهت ها و تفاوت ها با هم بیان می شوند.گاهی تک تک شباهت ها جداگانه می آیند و بعد به تک تک تفاوت ها می پردازیم و گاهی شباهت ها و تفاوت ها با هم گفته می شوند.

وقتی انسان به شباهت های دو چیز می پردازد مسلماً تفاوت های آنها نیز به ذهن می آیند.نویسنده می تواند این شباهت ها و تفاوت ها را در یک پاراگراف بیان کند.

جمله عنوان این پاراگراف به نظر نویسنده بستگی دارد.اگر شباهت ها از دیدگاه او مهم ترند اول آنها را یادآور می شود و اگر تفاوت ها مهم اند نخست به تفاوت ها می پردازد.اگر موضوع پاراگراف مقایسه ای-مقابله ای،شعر سهراب و شعر نیما باشد و شباهت ها مهم تر،جمله عنوان چنین شکل می گیرد:«شاید فکر کنید شعر سهراب به شعر نیما شباهتی ندارد؛در حالی که شباهت های این دو گونه شعر زیاد است».

و اگر تفاوت ها مهم ترند جمله عنوان این گونه می شود:«همه فکر می کنند شعر

سهراب و شعر نیما با هم مشابهند در حالی که با یکدیگر تفاوت های بسیاری دارند».

نمونه:

«فردوسی و سعدی از سخن به عنوان وسیله ای سود می برند که رسالت دارد.فردوسی در پاسخ به نیاز عصر خویش این رسالت را در«حماسه»می یابد و در روزگار دیگر،سعدی رسالت خویش را در شیوه زهد و طامات و پند و وجوه حکمت عملی و اخلاق اجتماعی می شناسد.تفاوت این دو رسالت،خط تباین و تفاوت کار این دو شاعر را ترسیم می کند؛اما در حقیقت این دو به یاری زبانی شفاف و روشن و فصیح در یک حلقه اتصال ابدی به هم می پیوندند.زبان سعدی مکمل زبان فردوسی است و زبان فردوسی زیربنای شفافیت کلام سعدی و زبان وسیله نتیجه گیری ها مشترک آنان است از موقعیت انسان و نتایج اعمال و رفتارهای او؛خواه انسان عارف باشد،خواه انسان اساطیری و بدین وسیله جز«حماسه و عرفان»و تباین های بدیهی و مسلّم این دو،شاه نامه و کلام سعدی،سرشار از پندها و نتیجه گیری های انسانی و محسوس از وقایع و رویدادهای جهان می بینیم و جا به جا پندهای شاه نامه در همان اعتبار و ارزش و زیبایی فکری و لفظی قرار می گیرد که اشعار حکمت آمیز سعدی قرار دارد و به همان سان،چون سعدی سر به میدان حماسه می کشد،چهره ای مشابه فردوسی می یابد. (۱)

دو شاعر همشهری

زندگی دو شاعر همشهری؛سعدی و حافظ با همه تفاوت ها،شباهت هایی دارد.هر دو شاعر در شیراز متولد شده اند.سعدی در قرن هفتم و حافظ در قرن هشتم می زیسته اند.تعداد حروف نام سعدی-چهار تاست و واژه حافظ هم از

۱- (۱) .رستگار،منصور،مقاله سعدی و فردوسی به نقل از کتاب ذکر جمیل سعدی،ج۲،ص۱۳۶۴ ۵۹،انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی،ایران.

چهار حرف ساخته شده است.خانواده سعدی به قول خودش-از طرف پدر و مادر همه عالمان دینی بودند؛در حالی که حافظ در خانواده ای تاجر به دنیا آمد.و هر دو در کودکی پدر خود را از دست داده و یتیم شدند.

سعدی در روزگار حمله مغول به ایران زندگی می کرد و اخبار ناگوار آن را می شنید.حافظ هم به گونه ای این دوران را درک کرده و شاهد توسعه تصرفات مغول در ایران بود.

اگرچه هر دو شاعر شعر سروده اند اما قالب سروده ها سعدی گسترده تر است.او در غزل،قصیده،رباعی،ترکیب بند و...شعر گفته؛در حالی که شهرت حافظ در غزل است؛در سرودن رباعی هم دستی داشته است.سعدی در نثر مسجع فارسی اثری جاودان به نام گلستان دارد؛اما از حافظ به نثر چیزی در دست نداریم.در غزل سعدی بنیان گذار غزل عاشقانه و حافظ بنیان گذار غزل عاشقانه-عارفانه است.سعدی و حافظ هر دو در روزگار خود شهرت جهانی داشتند.

حافظ و سعدی هر دو ازدواج کردند و صاحب فرزند شدند،که یکی از پسران حافظ در روزگار حیاتش درگذشت.سعدی در شصت و نه سالگی و حافظ در شصت و پنج سالگی.و هر دو به مرگ طبیعی از دنیا رفتند.آرامگاه هر دوی آنها در شیراز زیارتگاه اهل دل و شاعردوستان جهان است.مقبره سعدی در«سعدیه»شیراز و مقبره حافظ در«حافظیه»شیراز تقریباً نزدیک همند و بر هر دو آرامگاه،قبه و بارگاه ساخته اند.

ص:۱۵۱

پاراگراف علت و معلول

اشاره

در پـاراگراف علت و معلـول همـواره بین جمله هـای تأییـد رابطه علت و معلول برقرار است.حـتی گـاهی بین جمله هـای مؤید اصلی و فرعی نیز رابطه علت و معلول وجود دارد؛به گونه ای که جمله های مؤید فهرستی از،معلول؛یعنی شرایط ویژگی که به آن نتیجه منجر شـده است و علت،یعنی دلایل یا توضـیحاتی که چرا این چیز به صورت موجود درآمـده،یا به این ایده و پدیده منجر گردیده است.

در این گونه پاراگراف ها گاهی نویسـنده به معلول توجه دارد؛پس در جمله عنوان خود ابتـدا سـخن از علت می گوینـد تا در متن به شرح معلول یا معلول ها بپردازد که نویسنده به آن توجه دارد.

نمودار پاراگراف علت و معلول با توجه به معلول ۱

در صورتی که توجه نویسـنده به علت باشـد در جمله عنوان،سـخن از معلول می گویـد تا در متن پاراگراف علت یا علت ها را شرح دهد.

نمودار پاراگراف علت و معلول با توجه به علت ۲

۱–پاراگراف علت و معلول با توجه خاص به معلول

دانشمندان زیست محیط درباره گرم شدن تدریجی کره زمین هشدار داده اند.

ص:۱۵۲

این پدیده که معروف به تأثیر و ازدیاد گازهای گلخانه ای است،سبب دگرگونی های تدریجی در جهان می گردد.اول به سبب افزایش دمای هوا تا ده درجه فارنهایت تا اواخر سده آینده دگرگونی های عمده ای در الگوهای کشاورزی رخ خواهد داد؛برای مثال مناطق حاصل خیز جهان ممکن است به بیابان تبدیل شده،و بیابان های عربستان سعودی و مناطق کویری به مناطقی حاصل خیز بدل گردد.دوم آن که به دلیل دگرگونی در الگوی بارندگی،منابع آب برخی مناطق از بین خواهد رفت.همچنین دگرگونی در سطح آب های زیرزمینی،باعث تغییر الگوی جمعیتی برخی مناطق خواهد شد؛برای مثال دانشمندان عقیده دارند که شهرهای ساحلی مانند فلوریدا،کشور هلند و...به سبب بالا آمدن سطح آب دریاها و اقیانوس ها،زیر آب رفته و غیر قابل سکونت می گردند.

در برخی مناطق دیگر آب دریاچه ها پایین می رود و به مرور زمان،دیگر برای مصارف صنعتی و تولید انرژی مناسب نخواهد بود.اکنون دانشمندان عقیده دارند که راهی برای جلوگیری از این همه پدیده ناگوار وجود ندارد و تنها باید خود را به وفق دادن،با شرایط جدید آماده سازیم.

چنان که در پاراگراف بالا می بینید یک علت وجود دارد و آن بالا رفتن دمای هوا یا گازهای گلخانه ای است که معلول های متعددی را در پی دارد و این معلول ها سبب پدیده های بعدی می گردد.

نمودار زیر،این فرایند علت و معلولی را نشان می دهد.

ص:۱۵۳

نمودار ۳

ساختار پاراگراف علت و معلول ۱

ص:۱۵۴

ساختار پاراگراف علت و معلول ۲

اگر بخواهیم در یک پاراگراف علت و معلول به خوانندگان خود هشدار دهیم که این علت،زیان های جدی بسیاری به بار خواهد آورد،می توان از بزرگ نمایی و مبالغه بهره برد.این هدف را با جمله هایی در ساختار پاراگراف قرار می دهید.

نمودار زیر این ساختار را نشان می دهد.

ساختار بزرگ نمایی نمودار۳

ص:۱۵۵

نمودار ۴

نمودار ۵

۲–پاراگراف علت و معلول با توجه خاص به علت

اشاره

برخی از علل ناسازگاری زن و شوهر،فردی و بعضی اجتماعی انـد که سـرانجام باعث فروپاشـی خانواده می گردد؛در صورتی که روابـط زن و شوهر در جریـان اجتمـاعی شـدن به طور کامل تحقق نیابـد و زن و شوهر از حقوق،وظایف و نقش های خود درک کاملی نداشته باشند و برای انجام آنها آمادگی لازم را پیدا

ص:۱۵۶

نکنند،در برآوردن انتظارات یکدیگر دچار مشکل می شوند.به این ترتیب ناسازگاری پیش خواهد آمد که سرانجام به فروپاشی خانواده می انجامد؛مثال:

-مردی که با وجود تلاش برای تهیه مایحتاج مادی خانواده خود،به امور تربیتی و روانی فرزندان خود توجه کافی ندارد.

-و یا زنی با وجود فداکاری و تلاش برای اداره امور منزل با خویشاوندان همسر خویش برخورد مناسبی ندارد.هر دو مورد نشان می دهد که زن و شوهر حقوق و وظایف و نقش های زن و شوهری را به طور کامل نیاموخته اند یا به کار نگرفته اند.این سبب از هم گسیختگی نظام خانواده می گردد.

-و اگر زن و شوهر از دو گونه مختلف اجتماعی باشند،سبب اختلاف بین آن دو می شود؛مثلا-زنی کار کردن در بیرون از منزل را یک ارزش می داند و انتظار دارد همسرش در این زمینه با او همکاری کند.اگر با مردی ازدواج کند که کار در منزل را وظیفه اصلی زن بداند،ازدواج وی با نارضایتی همراه خواهد بود و سبب از بین رفتن نظام خانواده می گردد.

-و یا مردی دوست دارد تا نیمه های شب در بیرون از منزل با دوستان خویش باشد،اگر با زنی ازدواج کند که انتظار دارد همسرش پس از فراغت از کار به منزل بیاید،زندگی مطلوبی نخواهد داشت.

گاهی علت این ناسازگاری و فروپاشی خانواده،اجتماع است؛مانند افرادی که با الگوبرداری از زندگی مسلمانان صدر اسلام ازدواج می کنند و ایثار و سادگی و قناعت از ارزش های اساسی آنان است،با تغییر ارزش های جامعه و رواج خودخواهی و فزون طلبی و مصرف گرایی،تحت فشار قرار خواهند گرفت؛در نتیجه ناسازگاری میانشان افزایش می یابد و به فروپاشی خانواده می انجامد.

نمودار پاراگراف علت و معلول با توجه خاص به علت ۲

نمونه

پیامدهای زشت غیبت

پیامدهای غیبت چشمگیر و زیان آور است که نمی توان به سادگی آنها را جبران

ص:۱۵۸

کرد یـا زدود؛پس تا می توان بایـد از غیبت دوری کرد.این پیامـدها گاهی دنیوی و گاهی اخروی انـد.غیبت در دنیا سـبب می شـود که آبروی افراد ریخته شـود و حرمت آنـان از بین برود و اگر هر کسـی متقابلاً ـاز دیگری غیبت کنـد،حریمی بـاقی نمی مانـد.غیبت بین افراد دشـمنی ایجـاد می کنـد و کم کم سـبب سـلب اعتمـاد از همه می شـود.و اگر قرار باشـد هر کسـی نقص دیگران را بازگوید،به اشاعه زشتی می انجامد.در قرآن و روایات اسلامی سبب همه این ها را غیبت شمرده اند.

از طرفی دیگر غیبت پیامدهای اخروی و معنوی دارد؛مثلاًسبب نابودی دین می شود و مانع پذیرش اعمال نیک در قیامت می گردد.چنـان که در روایـات اسـلامی آمـده است خداونـد پـاداش اعمال نیک غیبت کننـدگان را به غیبت شـدگان می دهـد و گاهی غیبت سبب تأخیر پاداش می شود تا غیبت کننده رضایت و حلالیت بطلبد.

نمودار و پاراگراف علت و معلول درباره غیبت

۳-پاراگراف علت و معلول فرآیندی

اشاره

گاهی یک سلسله علت ها ومعلول های پی در پی قرار می گیرند وسبب معلولی در انتهای زنجیره آنها به وجود می آید که در این زنجیره اولین سبب را علت اولیه می نامیم و معلول های بعدی علت معلول بعد از خود هستند؛درحالی که معلول علت قبلند تا سرانجام به معلولی منجر می شوند که معلول نهایی نام دارد.

ص:۱۵۹

نمودار

نمونه براساس نمودار

سیگـار زیـان هـای فراوانی دارد که علاوه بر ابتلا به سـرطان دهان و حنجره و احتمال ابتلا به سـرطان پانکراس و مثانه در یک فرایند پی در پی سـبب سـکته مغزی یا سکته قلبی می شود.کشیدن سیگار به آزادشدن نیکوتین در خون منجر می گردد.و این سبب انقبـاض رگ می شود و گردش خون را کنـد می کنـد؛در نـتیجه خون کم تری به مغز می رسـد و ناگهـان سـبب سـکته مغزی می گردد.و از طرفی آزادشـدن نیکـوتین در خـون،جلـو آزادشـدن اکسـیژن را می گیرد و تنگی نفس بـه وجـود می آورد.این تنگی نفس سبب افزایش ضربان قلب می گردد که کم کم به حمله قلبی یا سکته قلبی منجر می شود.

ص:۱۶۰

کتاب دوم:مقاله

اشاره

ص:۱۶۱

اهداف کلی آموزش مقاله نویسی

الف)حوزه دانش و شناختی

انتظار می رود پس از آموزش این فصل دانشجویان با موضوعات زیر آشنا شوند:

۱.مقاله نویسی؛

۲.انواع مقاله؛

۳.مقاله غیر رسمی؛

۴.مقاله رسمی.

ب)حوزه مهارتی

انتظار می رود که در پایان یادگیری،توانایی های ذهنی و عملی زیر در دانشجویان تقویت شود:

مهارت های ذهنی

۱.تشخیص مقاله؛

۲.تشخیص انواع مقاله؛

۳.تشخیص مقاله غیر رسمی؛

۴.تشخیص مقاله رسمی.

مهارت های عملی

۱.به کارگیری درست قوانین مقاله نویسی؛

۲.مهارت در نوشتن انواع مقاله؛

۳.مهارت در نوشتن مقاله غیر رسمی؛

۴.مهارت در نوشتن مقاله رسمی.

ص:۱۶۴

مقاله نویسی

انواع مقاله

اشاره

مقدمه:اصل مقاله،عربی است.«مقاله»از ماده قول و به معنای«گفته»است و معادل واژه« essay »در زبان انگلیسی.

مقاله:جمع مقالات و در علم کلام:یعنی اقوال و عقاید درباره دین و مذهب است که صاحب نظران بیان می کردند و آن را از ماده«قول»به معنای عقیده و نظر به کار می بردند.مقالات کتبی بودند در شرح حال ملل و نحل اسلامی،مانند المقالات فی اصول الدیانات از ابوالحسن مسعودی و....

در فرهنگ هزاره آمده است:«مقاله مصدر میمی از ریشه«قول»به معنای گفته یا گزاره است و در انگلیسی واژه« essay »معادل فارسی آن:رساله،جستار،نوشته تحقیقی،انشا،مقاله و گزارش تحقیقی (۱)است.»که اکنون بر معنای«مقاله»اتفاق نظر است.چنان که گفتیم مقاله به رسمی(علمی،تحقیقی)و غیر رسمی(عمومی)تقسیم می شود.

۱- (۱) .فرهنگ هزاره،علی محمد حق شناس،حسین سامعی،نرگس انتخابی،انتشارات فرهنگ معاصر،تهران،۱۳۸۱.

گـاهی در نامیـدن نوشـته هـای دیگر هم به کـار می رفت؛ماننـد چهار مقاله نظامی عروضـی که مقاله اول«ماهیت علم دبیری و کیفیت آن»،مقاله دوم در«ماهیت علم شعر و صلاحیت شاعر»،مقاله سوم«ماهیت علم نجوم و...»،مقاله چهارم«ماهیت علم طب و هـدایت طبیب و نیز مقـاله فی اسباب حـدوث الحروف و مخرجهـا و مقـاله فی النبض»است.سپس مقاله کاربرد عام یافت و بر هر«نوشـته کوتاه تحقیقی»اطلاق می شـد.ابن سـینا هر بخش از کتاب عظیم شـفا را مقاله نامیـد؛اما این گونه نوشـته را پیشـینیان اغلـب رسـاله می نامیدنـد؛ماننـد رسائل ابـن سـینا کـه مجمـوعه ای از رسـاله هـای گونـاگون ماننـد«رسـاله فی العشـق»،«عیـون الحکمه»و«رساله حدود»است. (۱)

مقاله رسمی و غیر رسمی

مقاله رسمی(Formal Essay)

مقـاله نویس،انسـانی مسـئول یـا دست کم فاضـلی انـدیشه ور است که دربـاره موضوعی ویژه از روی نظـام و قاعـده بحث می کنـد.حال آن که در مقاله غیر رسـمی« informal essay »مقاله نویس با لحنی صـمیمی و خودمانی با مخاطبان سـخن می گویـد و ساده و روان و روشن و با بهره گیری از مسائل و موضوعات روزمره،نگارش مقاله را آغاز می کنـد؛ماننـد مقالات آل احمد در«ارزیابی شتابزده».

«میشـل دو مونتنی» (۲)مقـاله نویس فرانسوی(۱۵۳۳-۱۵۹۲م)واژه مقاله(essai)را سـاخت و آن را عنـوان مجموعه مقالات خود،که در(۱۵۸۰م)منتشر شد،برگزید.این واژه از(exagium)لاتینی به معنای«تلاش»است و مونتنی به این

۱- (۱) .مصاحب،دایره المعارف فارسی،ج۲،بخش۲،ص۲۸۲۲.

۲- (۲) . Michel montaigne.

دلیل آن را برگزید تا نشان دهد که نوشته هایش حاصل تلاش ها و کوشش های او به منظور نمایش تجربیات و اندیشه های او هستند.البته تا پیش از مونتنی،مقاله های فراوانی در موضوعات گوناگون پدید آمد که خاستگاه برخی از آنها را باید در یونان و روم باستان جست؛مانند مقالات افلاطون و ارسطو؛با این همه نخستین مقاله نوین از آنِ مونتنی است.سپس باید از«فرانسیس بیکن»،فیلسوف،دولت مرد و مقاله نویس انگلیسی(۱۵۶۱-۱۶۲۶م)،یاد کرد که با نگارش مقالات(۱۵۹۷م)باب مقاله نویسی را در انگلستان گشود. (۱)

در دوران جدید که«دوران بیداری»نامیده می شود و سرآغاز تحولات علمی و ادبی در ایران است،نوشتن مقاله به معنای امروزی گسترش پیدا کرده است و مقاله های غیر رسمی و رسمی فراوانی در مجله ها به صورت پژوهش های کوتاه علمی،مباحث انتقادی،سیاسی،اجتماعی،طنز و...نوشته شده و می شود که گاهی به صورت کتابی جداگانه به بازار دانش عرضه می شود.برخی از مقاله نویسان ایرانی عبارتند از:محمد قزوینی،محمدتقی بهار،مجتبی مینوی،بدیع الزمان فروزان فر،علامه طباطبایی،شهید مرتضی مطهری،محمد معین،عبدالحسین زرین کوب،نجف دریابندری و علی محمد حق شناس.

مقاله غیر رسمی(عمومی، Informal/general Essays)

مقاله غیر رسمی نوشته ای کوتاه است به نثر و نشان دهنده نظر نویسنده در موضوعی خاص و محدود،با سبکی بارز و لحنی مناسب و نثری ساده و روان،به دور از فضل فروشی و با ارجاع های مناسب و کتاب شناسی و گاه بدون ارجاع و کتاب شناسی است،با ساختاری منسجم و با شروع و پایانی مناسب.مقاله های

۱- (۱) .انوشه،حسن،فرهنگ نامه ادبی فارسی،ج۲،ص۱۲۵۹ و ۱۲۶۰.

طنز؛مانند چرند و پرند دهخدا و...یا جدی؛مانند مقاله های آل احمد و...می باشند.

نمونه مقاله غیر رسمی(عمومی)

عنوان مقاله:ترجمه

نویسنده:علی اکبر دهخدا برای آدم بدبخت از در و دیوار می بارد.چند روز پیش کاغذی از پست خانه رسید و باز کردیم.دیدم به زبان عربی نوشته شده،چه کنیم؟چه نکنیم؟آخرش عقلمان به این جا قد داد که برویم خدمت یک آقایی که با ما از قدیم ها دوست بود.بردیم و دادیم و خواهش کردیم که زحمت نباشد آقا این را برای ما به فارسی ترجمه کن.آقا فرمود:من کار دارم،برو عصری من ترجمه می کنم،می آورم اداره.آقا،عصری آمد صورت ترجمه را داد به من؛چنان که بعضی آقایان مسبوقند من از اول یک کوره سوادی داشتم.اول یک قدری نگاه کردم دیدم هیچ سر نمی افتم.هر چه کردم،دیدم یک کلمه اش را سر نمی افتم.مشهدی اویار قلی حاضر بود.آقا فرمود:نمی توانی بخوانی بده مشهدی بخواند.مشهدی یک قدری نگاه کرد و گفت:آقا ما را دست انداختی!من زبان فارسی را هم به زحمت می خوانم تو به من زبان عبری می گویی بخوان.آقا فرمود:مؤمن!زبان عبری کدام است؟این اصلش به زبان عربی بود.کبلایی خود داد به من به فارسی ترجمه کردم.اویار قلی کمی مات مات به صورت حاج آقا نگاه کرد.گفت آقا اختیار دارید راست است که ما عوامیم؛اما ریشمان را در آسیاب سفید نکرده ایم،بنده خودمم در جوانی کمی از زبان عبری سررشته داشتم.این زبان عبری است.آقا فرمود:مؤمن!این زبان عبری کجا بود.این زبان فارسی است.اویار قلی گفت:مرا کشتید که این زبان عبری است.آقا فرمود:خیر!زبان فارسی است.اویار قلی گفت:از دو گوشهایم التزام می دهم که این زبان

ص:۱۶۸

عبری است.آقا فرمود:خیر!تو نمی فهمی،این زبان فارسی است.دیدم الآن است که اویار قلی به آقا بگوید خودتان نمی فهمی.آن وقت نزاع در بگیرد.گفتم:مشهدی!من و شما عوامیم.چه می فهمیم.آقا لابد علمش از ما زیادتر است؛بهتر از ما می فهمد.اویار قلی گفت:خیر!شما ملتفت نیستید،این زبان عبری است،من خودم کمی آن وقت که پیناس یهودی به ده آمده بود پیشش درس خوانده ام.یک دفعه دیدم رگ های گردن آقا کلفت کرده و با تغیر تمام فرمود:مؤمن!تو از موضوع مطلب دور افتاده ای،صنعت عروض در علم ترجمه،فصلی علی حده دارد و گذشته از این دلالت بنا به عقیده بعضی تابع اراده است.و خیلی عبارت های عربی دیگر هم گفت که من هیچ ملتفت نشدم؛اما همین قدر فهمیدم الآن است که آقا سر اویار قلی را با عصا خرد کند.از ترس این که مبادا خدای نکرده یک شری راست بشود،رو کردم به اویار قلی،گفتم:مرد!حیا کن هیچ می فهمی با کی حرف می زنی؟کوتاه کن؛حیا هم خوب چیزی است.قباحت دارد،مرده شور اصل این کاغذ را هم ببرد.چه خبر است مگر؟هزار تا از این کاغذها قربان آقا.حیف است.دعوا چه معنا دارد؟دیدم آقا رویش را به من کرده تبسمی فرموده،گفت:کبلایی چرا نمی گذاری مباحثه بکنیم مطلب بفهمیم.من همین که دیدم آقا خندید کمی جرئت پیدا کرده،گفتم آقا!قربان علمت برم،تو نزدیک بود زهله مرا آب کنی.مباحثه ات که این طور باشد،پس دعوات چه طور است؟آقا قهقهه بنا کرد خندیدن.فرمود:مؤمن!تو از مباحثه ما ترسیدی؟گفتم:ماشاءالله!به مرگ خودت نباشد،چهار تا فرزندم بمیرد،پاک خودم را باخته بودم.فرمود:پس خیلی خوب،دیگر مباحثه نمی کنیم.تو همین ترجمه مرا توی روزنامه ات بنویس.اهل فضل هستند،خودشان می خوانند.گفتم:به چشم؛اما به شرطی که تا در اداره هستید،دعوا نکنید.

این است صورت ترجمه:ای کاتبین صور اسرافیل!چه چیز است مر شما را که

نمی نویسید جریده خودتان را هم چنانی که سزاوار است مر شما را که بنویسید آن را؟پس حال می گوییم مر شما را که اگر هر آینه مداومت کننده باشید شما بر توهین اعمال ما؛یعنی اشاعه کفر و زندقه پس زود است که می بینید بأس ما را.هر آینه تهدید می کنیم شما را اولاً تهدید کردنی و هر آینه می زنیم شما را و در ثانی زدن شدیدی و هر آینه تکفیر می کنیم و می کشیم شما را در ثالث و رابع کشتن کلاب و خنازیر و هر آینه آویزان می کنیم شما را بر شاخه های درخت توت؛آن چنان که در مدرسه ماست تا بدانید که نیست مر عامیان را بر عالمیان سبیلی.والسّلام.

مقاله رسمی(علمی–تحقیقی)

نوشته ای کوتاه غالباً بین پانصد تا پنج هزار کلمه که در آن نویسنده با نثری ساده و روان–نثر علمی–به پژوهش در مسئله ای می پردازد یا برای اثبات نظریه ای استدلال می آورد.دارای ارجاع های لازم و ساختارهای منسجم است و شامل مقدمه،متن اصلی یا بدنه و نتیجه گیری مناسب می باشد.

نکته مهم:اصل ترغیب(persuasive principle)

در شعر به ویژه قصیده،شاعر ابتدا چند بیت تغزل عاشقانه یا در وصف طبیعت به شکلی بدیع و زیبا می آورد تا خواننده را ترغیب کند و برانگیزد تا قصیده و شعر را تا پایان بخواند.در مقاله ها نیز گاهی نویسندگان بزرگ از اصل ترغیب استفاده می کنند تا خواننده را تشویق نمایند که مقاله را با علاقه به پایان برسانند؛مثلاً به شروع مقاله«دیوید پارکیس»درباره خداشناسی با عنوان«آب قصه می گوید»توجه کنید:

«ویتاکر چمبرز»در کتاب خود به نام گواه در مورد یک پیشامد ساده که آن را باعث تغییر زندگی وی(بلکه علت تاریخی تغییر کارهای نوع بشر)

ص:۱۷۰

می توان شمرد،می گوید:روزی دختر کوچک خود را نوازش می کرد،دفعهً متوجه شکل گوش های او شد.با خود گفت:چه طور ممکن است که گوش های به این ظرافت و قشنگی نتیجه تصادف باشد؟پس یقیناً مشیتی با نقشه پیش بینی شده آنها را خلق نموده؛ولی فوراً این فکر را از مغز بی عقیده خود دور کرد؛چه اگر مشیت و خلقت را می پذیرفت،مجبور می شد که به وجود خداوند اقرار کند و این کاری بود که او حاضر نبود بدان تن در دهد.

چنان که می بینید نویسنده با ذکر یک پیشامد ساده برای نویسنده ای ملحد او را واداشته که برای یک مرتبه به وجود خدا بیندیشد و این پاراگراف را مقدمه ای برای مقاله ای درباره وجود انکارناپذیر خداوند قرار داده است و می گوید که ویتاکر چمبرز با دیدن این منظره هدایت گر به وجود خدا پی برد و نپذیرفت؛اما این دلیل کوچک دلایل بزرگ دیگری هم دارد که یکی از آنها آب و خواص اوست که آن را از سایر مایعات جدا می کند و.... (۱)

۱- (۱) .اصل مقاله در اثبات وجود خدا،ترجمه احمد آرام،ص۸۲.

اهداف کلی آموزش ساختار مقاله

انتظار می رود با آموزش این فصل دانشجویان با موضوعات زیر آشنا شوند.

الف)حوزه دانش و شناختی

۱.ساختار مقاله؛

۲.بخش های تشکیل دهنده مقاله مقدم،بدنه اصلی و نتیجه گیری؛

۳.مقدمه و بخش های آن؛

۴.بدنه اصلی؛

۵.نتیجه گیری و بخش های آن.

ب)حوزه مهارتی

انتظار می رود که در پایان یادگیری،توانایی های ذهنی و عملی زیر در دانشجویان تقویت شود:

مهارت های ذهنی؛

۱.تشخیص بخش های تشکیل دهنده مقاله؛

۲.تشخیص مقدمه و بخش های آن؛

۳.تشخیص بدنه اصلی و بخش های آن؛

۴.تشخیص نتیجه گیری و بخش های آن.

-مهارت های عملی

۱.مهارت در شکل دادن به ساختار درست مقاله؛

۲.مهارت در نوشتن بخش های تشکیل دهنده مقاله؛

۳.مهارت در نوشتن بخش های مقدمه؛

۴.مهارت در نوشتن بخش های بدنه اصلی؛

۵.مهارت در نوشتن بخش های نتیجه گیری.

ص:۱۷۴

ساختار مقاله

اشاره

در کتاب اول،درباره پاراگراف نویسی سخن گفتیم.مهارت پاراگراف نویسی را کسب کردید.پاراگراف کوچک ترین واحد یک انشا یا مقاله است.کم تر اتفاق می افتد که توصیف یک چیز یا شرح یک ایده کلی در یک پاراگراف به انجام برسد؛پس باید چندین پاراگراف نوشت تا از پیوند آ ن ها با هم انشا یا مقاله ای متولد شود.

اگر نویسنده،توانایی داشته باشد،می تواند یک پاراگراف منسجم و منطقی را شرح و بسط بیشتری دهد و آن را به یک انشا و مقاله تبدیل کند و این کار مشکلی نیست.

یک مقاله یا انشا از سه بخش اصلی تشکیل شده است:

۱.مقدمه؛

۲.بدنه اصلی؛

۳.نتیجه گیری.

مقدمه و نتیجه گیری هر کدام ممکن است از یک پاراگراف ساخته شوند؛در

حالی که بدنه اصلی از چند پاراگراف ساخته می شود.

پاراگراف مقدمه بر خلاف آن چه که قبلاً در مباحث پاراگراف نویسی گفتیم،با جمله عنوان شروع نمی شود؛یعنی جمله عنوان وجود ندارد تا اول پاراگراف قرارگیرد؛بلکه در اولین جمله موضوعی یا ایده کلی است که باید آن را در این مقاله گسترش دهیم و بیان نماییم.

در جمله های بعدی این ایده کلی توضیح داده می شود.و سپس در جمله یا جمله های پایانی مقدمه واژگان یا ترکیبات کلیدی ذکر می شود که نویسنده قصد دارد آنها را در بدنه اصلی در چند پاراگراف شرح و بسط دهد؛مثلاً در پاراگرافی که بعد می خوانید،نویسنده چهار واژه کلیدی در تفاوت فرهنگ ایرانی و اسپانیایی را انتخاب کرده و آنها را در واژه های کلیدی قرار داده است.بعد در بدنه اصلی پاراگراف هر کدام از این«واژگان کلیدی»را در یک جمله عنوان قرار داده است و این جمله ها هر کدام جمله عنوان پاراگراف های بدنه اصلی،مقاله یا انشا قرار گرفته اند.

پس می شود گفت که ایده کنترل کننده،کلی تر و عام تر از جمله عنوان است و تنها یک پاراگراف را نمی سازد؛بلکه سازنده چند پاراگراف است و کل انشا یا مقاله را کنترل می کند و در واقع ایده اصلی نویسنده است که هر پاراگراف در بدنه اصلی پی در پی به بسط و شفاف سازی این ایده کلی یا موضوع اصلی کمک می کند.هر جمله در پاراگراف های بدنه اصلی به شرح و شفاف سازی جمله عنوان آن می پردازد.در یک مقاله منسجم،شرح هر جمله عنوان در هر پاراگراف سبب شرح و شفاف سازی آن پاراگراف می گردد؛در نتیجه با اتمام پاراگراف ها،موضوع اصلی یا ایده کلی مقاله شرح و بسط می یابد.

نمودار یک مقاله پنج پاراگرافی(۱)

ص:۱۷۷

نمونه:در حکمت چاره ساز فردوسی

(۱)

۱.عجم زنده کردم

گفته اند فردوسی از آن رو بزرگ و ستودنی است که زبان فارسی را با خلق شاهکار شکوهمند خود(شاهنامه)زنده نگه داشته و با این کار به گفته خودش،عجم را زنده کرده است.این کار او بی گمان در خور ستایش حتماً هست،اما اگر از من بپرسند،می گویم این حکیم بخرد،بیش و پیش از همه،از آن رو بزرگ و ستایشی است که در یکی از بحرانی ترین دوره ها از حیات فکری ایران،که در آن هم فرهنگ ایران و هم هویت ایرانی ما از درون-نه از بیرون و در عرصه سیاست و جغرافیا-دست خوش تضاد و تعارضی جان شکار شده بود.او به سائقه روح بلند و چشم نهان بینش توانست در شاهکار جاوید خود تعریفی تازه از فرهنگ و هویت کهن ما فرا پیش نهد و با این کار هم در کالبد فرهنگ و هویت بحران زده ما جانی تازه بدمد و هم گریبان ما را از جنگ تضاد و تعارضی به در آورد که رفته رفته داشت موجودیت ما را به ورطه نابودی می کشاند و من فکر می کنم که راز عظمت فردوسی و شکوه شاهکار او را در درجه اول در همین نکته می باید جست.و کلید کشف و شناخت خدمتی را هم که او در حق ما ایرانیان کرده است.بیش از هر جای دیگر،از همین جا می باید خواست.وگرنه اگر او به این تضاد و تعارض در ساحت هویت و فرهنگ ما خاتمه نداده بود.در آن صورت خدمتی که الحق به زبان فارسی کرده است چه معنایی می توانست داشته باشد؟مگر نه این که

۱- (۱) .حق شناس،علی محمد،مقالات ادبی،ص ۱۱۳ تا ۱۲۰،۱۳۷۰

۲.فرهنگ و هویت

در این نکته جای تردید نیست که هویت هر قوم و ملتی زاده و پرورده فرهنگ آن قوم و ملت است.و مراد من از فرهنگ در این جا همه آن عوامل انسان ساخته و غیر طبیعی است که در محیط زندگی ملت یا مردمی ساری و جاری اند.و ناخودآگاهانه در اندیشه و گفتار و کردار آنان اثر می گذارند.و باز ناخودآگاهانه مسیر زندگانی جمعی آنان را تعیین می کنند؛لذا تعیین می کنند که در میان آن مردم چه نوع تمدنی پا می تواند گرفت.با این حساب روشن است که در نظر من انبوه باورها و اسطوره ها و قصه ها و مثل ها و خرافه ها همراه با انواع آیین ها و رسم ها و آداب و عادات و انواع نهادهای مربوط به مذهب و ازدواج و خانواده و زاد و رود و حرفه و پیشه و کسب و سودا و مرگ و میر،همه و همه در زمره عوامل فرهنگی قرار می گیرند.در بحبوحه همین انبوه عوامل در هم جوش فرهنگی است که هویت ملی یک قوم ناخودآگاهانه نشأت می یابد و می بالد و پرورده می شود و شکل می گیرد.و پیداست که اگر هر آینه در ساحت فرهنگ یک قوم تضاد و تعارضی پدید آید،آن تضاد و تعارض ناخودآگاهانه در هویت جمعی آنان نیز دیر یا زود رخنه خواهد کرد و از این رهگذر حیات جمعی آن قوم را در معرض آشوب و زوال قرار خواهد داد.باری،با این مقدمات اکنون به سراغ مطلب اصلی برویم و ببینیم آن تضاد و تعارض چه بوده که در زمانه فردوسی دامنگیر فرهنگ و هویت ایرانی ما شده بود و فردوسی چگونه توانست در رفع آن موفق گردد.

۳.فرهنگ ایران و هویت ایرانی

همه می دانیم که ما ایرانیان پیش از آن که اسلام بیاوریم مردمی بودیم با فرهنگ خاص خود؛و فرهنگ ما یکسره از عواملی صورت بسته بود که همگی از یک سنخ و از یک جنس بودند؛و اگر در میان آن عوامل نمونه هایی هم به چشم می خورد که

خود از جنس و اصلی دیگر بودند،آن نمونه ها نیز در کوره تجارب مشترک و با گذشت زمان چندان سوده و پالوده شده بودند که با عوامل اصلی فرهنگ ما به کلی جفت و جور گشته بودند؛به طوری که دیگر میان آن نمونه ها و عوامل اصلی فرهنگ ما اصولاً- هیچ تضاد و تعارضی وجود نداشت.و این بدان معنا است که در چهارچوب و فرهنگ باستانی ما فی المثل،اسطوره ها و قصه ها و متل ها و خرافه های ما با آداب و آیین ها و رسم و رسوم ما می خواندند.و این ها همه با دین و مذهب ما و اصول و مبانی آن و با مناسک و مراسم آن سازگار بودند.و این همه تعیین کننده و تأییدکننده رفتار فردی و جمعی ما در فضای نهادهای فرهنگی و اجتماعیمان بودند.و این خود حکایت از آن داشت که ما در چهارچوب فرهنگ باستانی خود از هویتی برخوردار بودیم که درگیر هیچ گونه تضاد و تعارضی از درون-نه البته از بیرون و در عرصه سیاست و جغرافیا-نبود.

ناگفته نگذرم که کسانی البته هستند که بخواهند بگویند که همه آن فرهنگ همگن و یک دست و فارغ از تضاد و تعارض در سنجش با آن چه بعدها نصیب ما شد چیز چندان ارزشمند یا حتی داندان گیری نبود.باز کسانی نیز هستند که بتوانند عملاً ثابت کنند که مدعای آن گروه نخست به راستی بر حق است؛اما من در این جا با آن کسان کاری ندارم؛چون در این جا ما در مقام سنجش و ارزشیابی نیستیم؛بلکه در مقام طرح واقعیات و توصیف آن هستیم و دیگر هیچ؛و در این مقام آن چه به عهده ماست تا بگوییم،همین است که فرهنگ باستانی ما که فرهنگی یکدست بود و عوامل موجود در آن همگی هم جنس و همگن بودند و میان آن عوامل تضاد و تعارضی وجود نداشت و هویت جمعی ما نیز ناگزیر هویتی بود فارغ از هر تضادی و هر تعارضی،و به دور از هر آشوبی و هر خللی،و به دور از بیم زوال و فروپاشی از درون؛همین و بس.

ص:۱۸۰

۴.فرهنگ اسلام و هویت اسلامی

باری ما در فضای فرهنگی خود از چنین هویتی برخوردار بودیم که اسلام آوردیم و در مسلمانی خود پا برجا شدیم و با گذشت نسل ها رفته رفته خود را به ذات و زاد،مسلمان دانستیم و آن گاه در صف خدمتکاران اسلام وارد شدیم و کمر به گسترش وتعالی آن بستیم و در راه بسط آن تا سومنات شمشیر زدیم و در اعتلای آن تا دمشق و بغداد لشکر کشیدیم و خلیفه عوض کردیم و دارالترجمه برپا کردیم و دارالعلم برپا نهادیم و سرمایه های فرهنگی روم و یونان و ایران و هند را به پیشگاه دین خود هدیه کردیم و برای زبان آن الکتاب نوشتیم و برای ابعاد ادبی و فصاحی و بلاغی کتاب مبین دین نوین خود اسرار البلاغه و دلائل الاعجاز آوردیم و به زبان آن کتاب قانون آوردیم و شفا دادیم و تا چشم بر هم زنی در پیشبرد فرهنگ تازه ای که در پیرامون کتاب مبین قرآن و در پرتو آن پا گرفته بود پیشتاز دیگران شدیم و خود نیز در پرتو این فضای نوین به هویتی دیگر رسیدیم؛هویتی که-چه برتر و چه فروتر-با هویت دیرین و باستانی خود ما به هر حال یکی و یگانه نبود؛زیرا که از آبشخور فرهنگی دیگر مایه می گرفت؛پس چیز دیگری بود.باز بگویم که باز هستند کسانی که بخواهند بگویند این فرهنگ و هویت دومی از آن فرهنگ و هویت اولی،هم انسانی تر است و هم برتر و هم والاتر و شریف تر؛اما من با این کسان نیز در این جا جر و بحثی ندارم؛چون در این جا کار من سنجیدن و قیمت نهادن نیست؛زیرا که مقام،مقام توصیف است،و در مقام توصیف،ما صرفاً به این کار داریم که بگوییم از رهگذر همه آن رویدادها که دیدیم ما به نوعی دوگانگی در ساحت فرهنگ و در درون هویت دچار شدیم.و این دوگانگی نیز،مثل همه دوگانگی های دیگر،البته زمینه ای بود برای بروز انواع تضادها و تعارض ها و بروز انواع آشوب ها و بی قراری های روحی و همگی از آن دست که هنگامی در اندرون کسان درمی گیرد

که کسان گرفتار اسطوره ها و قصه ها و خرافه ها و آیین ها و آداب نامتجانس و ناهمگن دل برکنند؛زیرا که خود را با هر دوی آنها اخت و دمساز،بلکه یکی و یگانه بدانند.سهل است که خود را آمیزه ای ببینند که از ترکیب آن دو حاصل آمده باشد.

۵.گذر از تنگنا

حالیا از تنگنای این تضاد و تعارض که از قلب درگیری های دو فرهنگ و دو هویت نامتجانس مایه گرفته بود و از درون ما سر بر کرده بود،ما چگونه می توانستیم گذر کنیم؟بیهوده است اگر بگوییم گذرگاه اصلی ما بازگشت به گذشته بود و به فرهنگ و هویت گذشته؛چون تاریخ راه بازگشت را اگر هم بشناسد.چندان نمی پسندد.(الا البته آن گاه که پی برده باشد که می تواند از آن سوی گذشته به آینده راهی بگشاید.که آن امری دیگر است)؛پس بازگشت به گذشته هیچ نمی بود مگر روی آوردن به راهی که سرانجام به بن بست و شکست می انجامید.گواه درستی این گفته را می توان در شکست هایی جست که نصیب جنبش های بازگشت ایرانیان در قرون اولیه شد(المقنع و بابک و افشین و جز آنان)و در شکستی که در کمین مرداویج نشسته بود.نیز در شکست هایی که دامنگیر نهضت ها و جنبش های کوچک و بزرگی شد که بعدها به امید بازگشت به گذشته های باستانی به راه افتادند.پس گذشته گذرگاهی نبود که گذر از چنان تنگنایی را برای ما میسر می توانست کرد.

۶.گذرگاه مصریان

گذار از چنان تنگنای فرهنگی و هویتی،به هر حال از دو راه میسر بود:یکی از راه رهاکردن فرهنگ کهن و روی آوردن به فرهنگ و هویت نوین و مستحیل شدن در آن و یکی شدن با آن.و این راهی بود که مصر در پیش گرفت و دمشق دنبال کرد و لبنان نیز.و با این گزینش آن یکی از سر سودا و سود فرهنگ و هویت قبطی خود برخاست و این دوتای دیگر چشم از خشک و تر

فرهنگ و هویت نیمه یونانی و نیمه رومی خود برگرفتند؛اما این راه راهی نبود که ایرانیان در آن پا نهادند؛چرا که ایرانیان نیز اگر خود از این راه رفته بودند،ناگزیر از آن شده بودند تا در راستای آن از زبان فارسی دست بشویند و به ادب آن پشت کنند و به فرهنگ ایرانی پای زنند و بر اسطوره ها و آیین ها و آداب و مراسم آن خط بطلان کشند و بر معرفت و عرفان عاشقانه و خراباتی آن چهار تکبیر زنند.و این همه را ایرانیان نپسندیدند و این همه را بر نتافتند و این همه را نکردند،و ناگزیر آن کار دیگر کردند،و آن راه دوم را اختیار کردند.

۷.گذرگاه ایرانیان

و راه دوم راه نوسازی فرهنگ و هویت کهن بود؛آن هم به شیوه ای که بتوانند با فرهنگ و هویت نوین دمساز شود و با آن کنار آید و هر دو همراستای هم گردند.تا از این رهگذر،تضادها و تعارض ها از میان برخیزند و کهنه و نو با هم آشتی کنند و هر دو با هم یکی شوند.و در این ماجرا نه آن یکی از ماهیت اصلی خود تهی شود و نه این یکی از اصالت و یکدستی خویش خالی گردد.و اجرای این مهم و نیل به این مقصد عالی در گرو نبوغی بود به شکوفایی نبوغ فردوسی؛و در گرو همتی بود از آن مایه که فردوسی به خرج داد که مردانه پذیرفت تا سی سال از عمر خود را در کار این مهم کند؛و در گرو ذوق و قریحه ای شاعرانه بود از آن دست و بدان پایه و مایه از رفعت و اصالت که بر فردوسی ارزانی شده بود.ذوق و قریحه ای که بتواند از نظم،کاخی چندان بلند پی افکند که از باد و باران نیابد گزند.و آن گاه در گرو حکمتی بود از آن جنس و گوهر که در درون فردوسی درخشیدن داشت:حکمتی که بتواند در تضادها مایه ای از یگانگی سراغ کند و در جدایی ها جلوه ای از اصلی یگانه ببیند و در بیراهه ها راهی به سوی وصل

با آن اصل بیابـد.و بدانـد که بایـد از تفاوت ها برگذشت تا به همانندی و هم رأیی و همگامی و همسویی رسـید و معاینه ببیند که تفاوت ها بسترند که در آنها نطفه یگانگی ها بسته می شوند.آری!سپردن این راه دوم در گرو بروز معجزه ای تا بدین پایه از رفعت بود.و ایران این معجزه را در آستین داشت.و ایران این معجزه را به فردوسی سپرد.و فردوسی آن همه را در کـار دفع تضادها و تعارض های فرهنگی و هویتی ایران کرد.و فردوسی شاهنامه را آفرید و شاهنامه نشان داد که فرهنگ و هویت بومی مـا.هر چه هست،با فرهنگ و هویت اسـلامی ما همراسـتاست.چراکه این هر دو در پی آرمان های یگانه انـد.و هر دو صـلاح و صلـح و سـعادت آدمی را می خواهند.گو آن که هر دو از یک اصل نباشـند؛و این شد که فرهنگ ایران ماند؛و فرهنگ اسـلام مانـد؛و این شـد که هویت ایرانی مـا بـا هویت اسـلامیمان هر دو ماندنـد و هر دو با هم اخت و آشـنا شدنـد و هر دو در فضای صاف و شفاف و اثیری شاهنامه به هم در آمیختند و با هم.اگر نه یکی باری همراستا شدند و با هم ماندند.

۸.حرف آخر

مخفی نمانـد که مقصود من از این همه اصـلاً آن نیست که بگویم فردوسـی کوشـید-یـا حتی تصور آن را در سـر پرورانـد-تا فرهنگ و هویت باسـتانی ما را از محتوای اصـلی و راستین خود خالی سازد و آن گاه آن همه را با محتوای فرهنگ اسلامیمان بینبارد؛چراکه اگر فردوسـی چنین کاری کرده بود،جای ما اینک در کنار مصر و دمشق و لبنان بود و در کنار مغرب و تونس و جز این هـا.وانگهی،مراتب تعهـدی که این مرد حکمی به میراث گذشـته داشت و مهری که به دو گـوهر اسـلامی و ایرانی می ورزید و وسواسی که در حفظ امانت از خود به خرج می داد و تعلقی که به فرهنگ اسلامی داشت چندان

هست و چندان شناخته هست که دیگر نتوان تهمت بد عهدی بدو بست وانگه خیانتی از این قبیل بدو زد؛بلکه مقصود فقط این است که بگویم فردوسی از فرهنگ و هویت باستانی ما روایتی تازه و تصویری نوین از آن گونه باز آفرید و فرا پیش نهاد که با محتوای فرهنگ اسلامی ما و با هویت ایرانیان مسلمان از هر نظر دمساز و همراستا بود.تا آن جا که اینک ما از پس فردوسی می توانیم به فرهنگ و هویت باستانی خود وفادار بمانیم؛بی آن که در ساحت فرهنگ اسلامی و در چشم هویت مسلمان خویش گناهکار به شمار آییم و یا حتی به کم تر از عذاب وجدانی گرفتار شویم.می توانیم در میان سفره نوروزی خود شمع و سبزی و آیینه مان را با کلام الله مجید و جام دعایمان برابر نهیم و می توانیم حلول سال نویمان را با دعای یا مقلب القلوب میمنت بخشیم و می توانیم در مراسم عروسی زال با رودابه شاهد اجرای آیینی مذهبی از همان دست باشیم که در مراسم عروسی مسلمانان برگزار می شود.آن هم آیینی که به دست مردانی مذهبی صورت می بندد که خود پاسدار معنویت و روحانیتی از آن نوع اند که روحانیان مسلمان امروز،و می توانیم با مشاهده چنین وجوه تشابهی خاطر آسوده بداریم که این دو فرهنگ راهی یک منزل اند.گیرم که از دو گوهر باشند.

آری!مقصود همین است؛وگرنه فردوسی هرگز امانت کهن را فدای شریعت نوین نکرد.نه نیز هیچ گاه شریعت نوین را با میراث کهن عوضی گرفت.آری!اگر از من بپرسند می گویم اعجاز فردوسی در همین بود که گفتم.در این که آتش و آب را با هم آشتی داد و گرما و نور را با هم در بلور اشعار پر تلألؤش به رقص و ترنم واداشت.و از این همه حرزی ساخت بر بازوی ایران.تا ایران بماند و زبان فارسی بماند و ما نیز هم.

نمودار بدنه اصلی مقاله(۲)

ص:۱۸۶

روش های ترکیبی برای شرح و بسط پاراگراف

اشاره

چنـان که قبلاً در انواع پاراگراف ها گفته شد.نویسـنده با آوردن جمله های مؤیـد اصـلی و فرعی به بسط و شـرح ایـده کلی و جمله عنوان می پردازد؛مثلاً- به کمـک تعریف فهرست بنـدی،فرآینـد،شـرح وقـایع،توصـیف،مقایسه،مقابله،و علت و معلول در جمله های مؤیـد اصـلی و به کمک مثال ها،جزئیات و داسـتان های کوتاه،تمثیل،آمار و ارقام در جمله های فرعی به بیان ایـده کلی می پردازد و گـاهی یکی دو روش از شـرح و بسط را در یک پاراگراف به کار می گیرد؛مثلاً ابتـدا روش فهرست بنـدی نزولی و سپس با روش مقایسه و مقابله،پاراگراف را شرح و بسط می دهد و در پایان برای اثبات نظر خود آمار ارائه می کند و در پاراگراف دیگر به علت و معلول متمسک می شود.پس نویسـنده در یک انشا یا مقاله بی گمان از یک روش شـرح و بسط اسـتفاده نمی کنـد؛بلکه می توانـد از روش های گوناگون در یک پاراگراف یا در چند پاراگراف بدنه اصـلی بهره جوید.پس توجه کنید هنگامی که طرحی برای مقاله خود آماده می سازید،اگر از پاراگراف علت و معلول یا مقایسه-مقابله اسـتفاده کرده اید،برای شـرح و بسط ایده خود از راه های دیگر مثل فهرست بندی،توصیف و...استفاده کنید تا همه مطلب را انتقال دهید.اگر بخواهید درباره مطلبی،مقاله ای بنویسید از روش زیر استفاده کنید:

۱-مقدمه

واژگان کلیـدی شـما که هر یک هسـته جمله های عنوان هر پاراگراف بـدنه اصـلی است و ایده کنترل کننده برای انشا و مقاله می شود،در پایان پاراگراف مقـدمه می آیـد.پس پاراگراف مقـدمه باید با یک توضـیح کلی درباره عنوان شـما آغاز شود.این مقدمه باید چند جمله داشته باشد که عنوان را به نکات خاص و

مورد نظر محدود کند؛یعنی پاراگراف مقدماتی باید از اطلاعات کلی درباره عنوان حرکت کند و به جنبه های خاص مورد این انشا یا مقاله ختم شود؛همان گونه که در انشای تفاوت فرهنگ ایرانی و اسپانیایی دیدید.

۲–بدنه اصلی

همان گونه که در نمودار۱ دیدید باید واژگان کلیدی را در پایان پاراگراف مقدمه مشخص کنید و در پاراگراف بدنه اصلی هر یک را در جمله عنوان قرار دهید و آن جمله عنوان را اول هر پاراگراف و برای آن یک پاراگراف کامل بنویسید؛البته باید به جزئیات بیشتری توجه کنید و از توصیف،تمثیل،مثال،آمار و ارقام بهره جویید تا پاراگراف کامل شود.پس در بدنه اصلی ابتدای هر پاراگراف باید جمله عنوان بیاورید تا نکته مورد بحث درباره ایده کلی را به خواننده بگوید.

۳–نتیجه گیری

هر انشا یا مقاله باید یک پاراگراف نتیجه گیری داشته باشد که در آن ایده های اصلی انشا را خلاصه بازگوید تا اگر خواننده در طول بدنه اصلی متوجه نتیجه نشده است در پایان مقاله بتواند نتیجه یا نتایج را یکجا ببیند.اکنون به مقاله زیر توجه کنید که به گفته های ما شباهت زیادی دارد.

هنر و طبیعت

(۱)

مقدمه

منظور ما از«طبیعت»همان جهان مرئی و ظاهری است،و لیکن با این

۱- (۱) .از کتاب معنی هنر،مجموعه مقالات از هربرت رید،ترجمه نجف دریابندری،ص۱۴۳-۱۴۵.

تعریف ما مسئله رابطه نقاش را با طبیعت ساده نکرده ایم.آسان تر است که بحث خود را به مصداق عینی،مانند منظره،محدود کنیم.

آیا میان زیبایی یک منظره واقعی و همان زیبایی به گونه ای که در یک پرده نقاشی دیده می شود هیچ تفاوت اساسی وجود دارد؟اگر به این سؤال جواب مثبت بدهیم-چنان که من گمان می کنم باید بدهیم-در آن صورت با این مسئله روبه رو می شویم؛

بدنه اصلی

پاراگراف ۱

اگر هنر چیزی جز ضبط ظواهر طبیعت نباشد،نزدیک ترین تقلید طبیعت بهترین اثر هنری خواهد بود،و چیزی نمانده است که جای نقاشی را بگیرد.امروزه آن نوع نقاشی که بیشتر نقاشان خرج زندگی خود را از آن در می آورند(صورت سازی و مناظر طبیعی)جای خود را به عکاسی داده است.

اما حقیقت این است که حتی آدم وحشی را هم نمی توان فریفت که عکس را به جای اثر هنری قبول کند،و با این حال،توضیحِ این ترجیح،بدون واردشدن به یک نظریه کامل جمال شناسی آسان نیست.به زبان بسیار ساده می توان گفت که نقاش در کشیدن منظره(و در هر کار دیگری)نمی خواهد چیزی درباره آن به ما بگوید.این چیز ممکن است مشاهده یا احساسی باشد که میان ما و هنرمند

مشترک است؛لیکن این چیز اغلب اوقات کشف تازه ای است که هنرمند میل دارد آن را به اطلاع ما برساند.هرچه آن کشف تازه تر باشد،اجر هنرمند در نظر ما بیشتر است،و فرض ما همیشه بر این است که هنرمند مهارت فنی کافی دارد تا پیام خود را به نحو روشن و مؤثری به ما برساند.

پاراگراف ۲

پس چیست آن چیزی که هنرمند کشف می کند و فقط خود او می تواند آن را به سمع و نظر جهانیان برساند؟بهتر این است که یک هنرمند بزرگ واقعی را شاهد قضیه قرار دهیم،و برای این غرض هیچ کس بهتر از«جان کانستبل»نیست.در کتاب زندگی کانستبل به قلم دوست و همکارش«سی.آر.لزلی» (۱)کلمات و ملاحظات فراوانی هست که از زبان خود نقاش نقل شده و بسیار جالب توجه است.تفکرات هنرمندان درباره هنر همیشه جالب است؛اما این دلیل نمی شود که چنین تفکراتی همیشه درست باشد؛زیرا که توانایی بیان در رشته دیگر نیست-خصوصاً در دشوارترین و مبهم ترین رشته ها،یعنی کلام مکتوب-اما شخصیت کانستبل سادگی و صراحتی دارد که در قضاوت های او منعکس است،و این قضاوت ها بینش فراوانی را درباره هنر خاص او،یعنی نقاشی،نشان می دهد.قطعه زیر از دفترچه ای است درباره آلبومی از حکایت های کانستبل به نام مناظر انگلستان که در ۱۸۲۹ منتشر شد:

پاراگراف ۳

در هنر دو طریق وجود دارد که اشخاص می کوشند به وسیله آنها خود را ممتاز سازند.در یک طریق،هنرمند با به کار بردن دقیق آن چه دیگران انجام

۱- (۱) . C.R.Leslie.

داده انـد کـار آنهـا را تقلیـد می کنـد یـا زیبـایی هـای گوناگون کار آنها را انتخاب و ترکیب می کنـد.در طریق دیگر،هنرمند کیفیت عالی را در سرچشمه بدوی آن،یعنی طبیعت می جوید.در طریق نخست،نقاش از مطالعه پرده های نقاشی سبک خود را ایجاد می کنـد و هنر تقلیـدی یا التقاطی را پدیـد می آورد.در طریق دوم،نقاش با مشاهـده دقیق،کیفیاتی در طبیعت کشف می کنـد که پیش از او تصویر نشـده انـد،و بدین ترتیب یک سـبک اصیل ابداع می کند.نتایج طریق نخست،چون تکرار چیزهایی است که چشم با آنها خو گرفته است،زود شـناخته و ارزیابی می شوند؛و حال آن که پیشـرفت های هنرمند در راه جدید ناچار کُنـد خواهد بود،زیرا کم تر کسـی می تواند درباره چیزی که از مسـیر عادی خارج شده است،داوری کند،یا کم تر کسـی می تواند ارزش مطالعات جدید را دریابد.

پاراگراف نتیجه گیری

به نظر کانسـتبل از دو چیز بایستی پرهیز کرد از«یاوگی تقلیـد»و از«شـیرین کاری»؛یعنی«تلاش برای انجام دادن کاری که بالاتر از حقیقـت باشـد.»آن چه اهمیت اساسـی دارد،عبـارت است از«درک خـالص نکـات طـبیعی».«مـا هیـچ چیز را به حقیقت نمی بینیم؛مگر آن که آن را فهمیـده باشـیم.»اما فهمیـدن طبیعت کار ساده ای نیست.«نقاش منظره ساز،بایـد با یک ذهن متواضع در دشت ها گردش کند.»باید طبیعت را با همان جدیت و غرض دانشـمندان،منتها با روحیه دیگری مطالعه کند.«هنر دیدن طبیعت امری است همان قدر اکتسابی که هنر خواندن خط هیروگلیف مصری.»البته تشبیه درست آن است که نقاش طبیعت را با شاعر طبیعت قیاس کنیم،و عجیب است که شـباهت فراوان بین کانستبل و وردزورث درست هم زمان بودند،و کاری که هر کدام در رشته خاص خود انجام دادند کمابیش عین آن دیگری است.

ص:۱۹۱

هر دوی آنها هنر خود را از رسم های تقلیـدی یا«التقاطی»رها کردنـد؛هر دو به نکات طبیعی بازگشـتند و کار خود را بر اساس دریافت شـهودی این نکات بنا کردند و هر دو در رشته خود انقلاب پدید آوردند؛و از قضا کانستبل و وردزورث هر دو منظره طبیعت انگلسـتان را به چنـان قوتی بیـان می کننـد که نظیر آن دیـده نشـده است.و من گمـان می کنم که اگر کتـابی از اشـعار وردزورث و تابلوهای کانستبل بپردازیم،هیچ چیز در بیان زیبایی سرزمین انگلستان به پای آن نخواهد رسید.

بخش های مقاله

چنان که گفتیم هر مقاله از بخش های متعددی تشکیل شده است.که بعضی اصلی و بعضی فرعی اند.

بخش های اصلی یک مقاله عبارتند از:

۱.مقدمه(introduction)؛

۲.بدنه(body)؛

۳.نتیجه(conclusion).

و بخش های فرعی یک مقاله عبارتند از:

۱.عنوان(title)؛

۲.کتاب شناسی(bibliography).

مقاله های علمی و پژوهشی اغلب پاورقی یا پانویس(foot notes)یا یادداشت هایی(notes)هم دارند.

نکته:کوچک ترین مقاله علمی و پژوهشی که اجزای بالا را دارد،مقاله پنج پاراگرافی است که نمونه های آن را در بخش های قبلی ملاحظه کردید.در نمودار زیر اجزای یک مقاله پنج پاراگرافی نشان داده شده است.

نمودار ساختار مقاله پنج پاراگرافی(۳)

ص:۱۹۳

ساختار مقاله های علمی–تحقیقی

اشاره

(۱)

الف)مقاله

هدف از نوشتن مقدمه اهداف زیر است:

۱.معرفی موضوع مقاله؛

۲.بررسی پیشینه موضوع؛

۳.شرح کلی درباره مقاله؛

۴.جمله موضوعی(ایده کنترل کننده اصلی).

در مقدمه بعد از توضیح و معرفی موضوع به مطالب کلی درباره موضوع می پردازیم؛سپس آن را جزئی تر می نماییم.اگر نیاز باشد به پیشینه موضوع اشاره می کنیم و سپس در پایان مقدمه جمله کلیدی را–که همان جمله عنوان اصلی است–می آوریم و در آن واژگان کلیدی را فهرست وار می شماریم.بین واژگان کلیدی نشانه ویرگول«،»قرار می دهیم.بعضی از نویسندگان این واژگان کلیدی را در جمله های پی در پی می آورند؛چنان که در مقاله«طبیعت و هنر»دیدید.مهم ترین بخش مقدمه،جمله کلیدی است؛چون در جمله کلیدی،سرنوشت«بدنه اصلی»رقم می خورد و تعداد پاراگراف های آن مشخص می شود و نویسنده را از سردرگمی و حاشیه رفتن دور نگه می دارد؛در نتیجه به مقاله انسجام می بخشد.توجه داشته باشید که انسجام مهم ترین ویژگی یک مقاله علمی و خوب است.

۱– (۱) .موحد،محمدعلی،رساله ای در مقاله نویسی،ص ۲۶–۲۸.

نمودار اجزای یک مقدمه(۴)

ب)بدنه اصلی

چنان که ذکر شد،بدنه اصلی هر مقاله از چند پاراگراف ساخته می شود که جمله عنوان هر پاراگراف درباره«واژگان کلیدی»است که در پایان مقدمه ذکر می شود؛پس باید مقدمه را با آگاهی کامل از بدنه اصلی نگاشت تا انسجام مقاله حفظ شود.بدیهی است،که مقدمه هر مقاله را پس از اتمام مقاله می نویسند تا دقیق و کامل باشد و خواننده را راهنمایی کند.

ساختار هر پاراگراف به طور کلی چنین است:

۱.جمله موضوعی(ایده کنترل کننده)(topic sentence)؛

۲.دلیل(argument)؛

۳.شاهدها(evidence)؛

۴.جمله رابط(linking paragraph).

چنان که گفتیم،اول بدنه اصلی هر مقاله،جمله کنترل کننده ایده می آید،که کلی تر از جمله عنوان در ابتدای هر پاراگراف است.این جمله نویسنده را کنترل

می کنـد تا از موضوع خارج نشود و مقاله ای جامع و مانع بنویسـد.پس از آن نویسـنده دلایل خود را در پاراگراف های متعدد ذکر می کنـد و چون در مقـدمه،بـا واژگـان کلیـدی و موضوع،جمله هـای عنوان هر پـاراگراف را مشـخص کرده است،در هر پاراگراف به دلیل های خود در قالب جمله های مؤید اصلی می پردازد و سپس شواهد خود را در قالب جمله های مؤید فرعی می آورد.جمله آخر هر پـاراگراف بایـد به گونه ای آن پـاراگراف را به پاراگراف بعـدی پیونـد دهـد؛مثلاً اگر نویسـنده ای به وجـود خـدا معتقـد اسـت و برای آن چهـار دلیـل اقـامه کرده است بایـد دلایـل خـود را به صـورت واژگـان کلیـدی در پایـان مقدمه،ذکر کند و سپس در بدنه اصلی،بعد از جمله موضوع(جمله کنترل کننده ایده اصلی)در هر پاراگراف یک دلیل خود را با جمله های مؤیـد اصـلی بیان کنـد و سـپس اگر شواهـدی،مثلاً از تاریـخ،حدیث و قرآن دارد،بیاورد؛در نتیجه او یک مقاله با شش پاراگراف خواهد داشت که چهار پاراگراف آن در بدنه اصلی است.

ص:۱۹۶

نمودار هر پاراگراف در بدنه اصلی(۵)

ج)نتیجه(Canclusion)

آن چه در پاراگراف نتیجه می آید عبارتند از:

۱.جمع بندی نکته های اصلی؛

ص:۱۹۷

۲.بیان دوباره جمله کنترل کننده ایده اصلی با بیانی نو و شفاف؛

۳.آخرین اظهار نظر همراه با پیامدها،پیش بینی ها،پیشنهادها و....

نمودار پاراگراف نتیجه(۶)

ص:۱۹۸

نمودارساختار کلی مقاله(۷)

ص:۱۹۹

چگونه مقاله بنویسیم

مقدمه

هرگـاه قلم به دست می گیریم که دربـاره مطلبی بنویسـیم،خود را نـاتوان می بینیم.این ناتوانی گاهی از بی دانشـی نیست؛چون دانشـجوی یـک رشـته علمی هستیم و دست کم درباره موضوعی خاص در آن علم به انـدازه یک مقاله معلومات داریم یا می توانیم مطلب جمع کنیم؛اما نمی توانیم آن مطالب را سـر هم کرده،به شـکلی منسـجم درآوریم.هر چه سعی می کنیم آن چه را در دوران دبیرسـتان خوانده ایم به کمک بگیریم،امکان ندارد.راز این ضـعف چیست؟چرا ما به راحتی سـخن می گوییم؛اما به سختی هم نمی توانیم بنویسیم؟

رمز نـاتوانی در این است که مـا حرف زدن را تمرین کرده ایم و اگر یکی دو سـال از عمرمان را کم کنیم،بقیه عمر را پیوسـته سخن گفته و می گوییم؛امـا نوشـتن را تمرین نکرده ایم و آموزه هـای دوران تحصـیلی را هم تنها به شـکل نظری و برای نمره آموخته ایم.شکل نظری آن،گره گشای کارهای اجتماعی ما،مثل نامه های اداری،نوشتن چک،سفته و تقاضانامه-که این ها را نیز در آغـاز به درستی نمی توانستیم انجـام دهیم-بـا تمرین کامـل کردیم.صورت نظری هم دانش ذهنی است تا آنها را به کار نبندیم و تمرین نکنیم،ملکه ذهن نمی شود و کم کم فراموش می شود.

نوشـته هـا را می شود به دو گونه ادبی و علمی تقسـیم کرد که گونه ادبی آن،آفرینش نو از افکـار و احساسـات انسـان و شـعر گونه است که افزون بر آموزش و تمرین به اسـتعداد ذاتی نیـاز دارد که کـار هر کس نیست.اگر این گونه نثر بلاغی و ادبی را کنـار بگـذاریم و به نثر علمی بپردازیم،می توان گفت نثر علمی نثری ساده،روان و امروزی است که در آن از صور خیال برای آفرینش ادبی و آرایش کلام خبری نیست و نویسنده در پی آن است تا دانش یا فکری را که دارد به سادگی

به دیگران منتقل کند.اگرچه نثر علمی استعداد ذاتی نمی خواهد و تنها اهل یک زبان بودن کافی است،برای ایجاد توانایی های لازم در فردی که خواندن و نوشتن می داند،به چند چیز نیاز مبرم است که عبارتند از:

«آموزش قوانین زبان؛دستور زبان و قوانین نویسندگی»،«مطالعه متون زیبا،ساده و روان و«تمرین نوشتن».

در این مقاله برآنیم که چگونگی این سه موضوع را بررسی نماییم.

بدنه اصلی

پاراگراف ۱

آموزش قوانین زبان؛دستور زبان و قوانین نگارشی یکی از مهم ترین نیازهای نویسندگی است.بعضی خیال می کنند همین که به یک زبان حرف می زنند،می توانند به آن زبان بنویسند.هنگامی که نوشته خود را به اهلش می سپارند و غلطهای بی شمار آن مشخص می شود،به ویژه ساختار غیر منسجم و غلطهای فاحش دستوری،سرخورده می گردند و اگر شهرت یابند به بیماری بادکنکی خود بزرگ بینی مبتلا می شوند و خود را نویسنده می پندارند؛در حالی که«متکلم را تا کسی عیب نگیرد،سخنش صلاح نپذیرد».

مشو غرّه بر حسن گفتار خویش به تحسین نادان و پندار خویش

«گلستان سعدی» دستوری که اساسش زبان شناسی است،بهترین دستور کاربردی برای نویسندگی است؛به شرط آن که همراه با کارگاه و حل تمرین های متعدد کاربردی باشد.هم در بخش واژه شناسی و واژه سازی،یعنی صرف و هم در بخش جمله شناسی و جمله سازی،یعنی نحو،همراه با آموزش سایر قوانین نگارش؛مثلاً داشتن طرح برای نوشتن،پرهیز از حشو،پرهیز از زیاده گویی و آشنایی با ویرایش علمی و کاربردی.

ص:۲۰۱

پاراگراف ۲

یکی از شروط لازم نویسندگی،مطالعه پیوسته متون ادبی صحیح و زیباست و همراه با آموزش دستور زبان و قوانین نویسندگی باید به مطالعه متون ادبی همت گماشت.شرط نخست این است که این متون را بشناسیم و طبقه بندی کنیم.شاید بسیاری از کتب علمی،مذهبی و...در آن علم و فنی که نگاشته شده اند،مفید باشند؛اما چون در بعضی از آنها اصول نویسندگی،رعایت نشده،برای دانشجوی نویسندگی مفید نیستند،پس باید با راهنمایی استاد نویسندگی این متون را بشناسیم.متون ساده و صحیح ارزش فراوانی دارند و بعضی از آنها با متون ادبی برابری می کنند.

متون علمی صحیح و زیبا را می توان به دو گروه تقسیم کرد:متون کهن که به نثر تاریخی شهرت دارند و متون جدید که به نثر ساده و روان امروزی نوشته شده اند.در نثر تاریخی علمی کتبی چون قابوس نامه،تاریخ بلعمی،اسرارالتوحید،تاریخ بیهقی و اخلاق ناصری یا کلیله و دمنه و گلستان سعدی راهنماهای خوبی در اصول نویسندگی خواهند بود.دسته اول اگرچه نثری تاریخی دارند و عیناً نمی توانند الگوی ما باشند،در کلمه سازی،جمله بندی،کوتاهی جمله ها،حذف و تکرار و...الگوهای شایسته نویسندگی اند.اگرچه کلیله و دمنه و گلستان سعدی،علاوه بر نثر تاریخی به گونه ای آفرینش ادبی اند،در شیوه کلمه سازی،جمله بندی،استفاده ازآیات،روایات،اشعار،ضرب المثل ها،کنایات و...الگوهای خوبی برای نویسنده زیرک اند.

نثر امروز نیز که هم از جهت کلمه سازی و جمله بندی و هم از جنس نثر-که به نثر ساده و روان امروزی شهرت دارد-بعد از مشروطیت در نوشته های علمی رایج شده است و الگوی تمام عیار نویسنده امروزی است.در این بخش باید از زندگی نامه ها مانند روزها اثر اسلامی ندوشن،سرگذشت من از عبدالله مستوفی و مجموعه سرگذشت بزرگان انتشارات مدرسه،آرام نامه،سفرنامه،کتاب های خاطره و...

ص:۲۰۲

داستان ها نیز مانند قصه های خوب برای بچه های خوب،قصه های صبحی،داستان راستان و داستان های جمال زاده،آل احمد،سیمین دانشور و سید مهدی شجاعی.

از ترجمه ها به ویژه داستان ها می شود از ترجمه های صحیح و زیبا چون ترجمه های آقایان نجف دریابندری،ابوالحسن نجفی،علی محمد حق شناس،سیدرضا سید حسینی،احمد آرام،سعید نفیسی و...نام برد.

پاراگراف ۳

رمز کاربردی کردن قوانین نویسندگی و الگو گرفتن از نوشته های زیبا،نوشتن مداوم است.نویسندگی یک حرفه است؛چون ماشین سواری و خیاطی.همان گونه که در هر حرفه ای نیاز است قوانین آن حرفه را بیاموزیم و به کار ببریم تا در آن حرفه ماهر شویم،نویسندگی نیز چنین است.همرا با آموزش دستور و قوانین نویسندگی و مطالعه متون زیبای ساده و روان علمی،باید نوشتن را آغاز کنیم تا آن چه می خوانیم و می آموزیم در ذهن و جان ما استوار گردد و ملکه ذهن شود،همان که در روان شناسی می گویند:«آموزش به فراگیری منجر شود.»

پاراگراف نتیجه

از آن چه گفتیم معلوم می شود نویسندگی یک فرآیند است و به سه چیز با هم نیازمند است.که اگر این سه،یعنی آموزش قوانین زبان،مطالعه متون ساده و روان و زیبا و نوشتن با هم نباشد،به سامان نمی رسد و اگر هم ادعا شود که کسی بدون این ها به هدف رسیده است،بار کج به منزل برده و اگر وارسی شود با نواقص فراوانی همراه است.پس،بیاموزید،بخوانید و بنویسید تا نویسنده ای ماهر شوید.

ص:۲۰۳

اهداف کلی آموزش مراحل آماده سازی مقاله

الف)حوزه دانش و شناختی

انتظار می رود با آموزش این فصل دانشجویان با موضوعات زیر آشنا شوند:

۱.مراحل آماده سازی مقاله؛

۲.انتخاب موضوع؛

۳.طرح اولیه؛

۴.یادداشت برداری؛

۵.تهیه پیش نویس؛

۶.ویرایش علمی و ادبی؛

۷.تهیه پاک نویس.

ب)حوزه مهارتی.

انتظار می رود که در پایان یادگیری،توانایی های ذهنی و عملی زیر در دانشجویان تقویت شود:

-مهارت های ذهنی

۱.تشخیص مراحل آماده سازی مقاله؛

۲.تشخیص موضوع مقاله؛

۳.تشخیص طرح اولیه؛

۴.تشخیص ویرایش علمی و ادبی.

-مهارت های عملی

۱.مهارت در تهیه مراحل آماده سازی مقاله؛

۲.مهارت در انتخاب موضوع؛

۳.مهارت در تهیه طرح اولیه برای موضوع؛

۴.مهارت در یادداشت برداری؛

۵.مهارت در تهیه پیش نویس؛

۶.مهارت در ویرایش علمی و ادبی؛

۷.مهارت در تهیه پاک نویس.

ص:۲۰۶

مراحل آماده سازی مقاله ۱.انتخاب موضوع؛

۲.طرح اولیه مقاله؛

۳.گردآوری منابع و مآخذ؛

۴.گزینش و دسته بندی منابع؛

۵.خواندن و یادداشت برداری و تحلیل منابع؛

۶.مرتب کردن یادداشت ها طبق طرح اولیه؛

۷.تجدید نظر در طرح اولیه و طبقه بندی یادداشت ها طبق طرح؛

۸.نوشتن پیش نویس؛

۹.ویرایش علمی؛

۱۰.ویرایش ادبی؛

۱۱.ویرایش نهایی؛

۱۲.ارجاع ها؛

۱۳.کتاب شناسی«سیف،۱۳۸۴،فصل۴»؛

۱۴.چند نکته مهم.

ص:۲۰۷

مراحل آماده سازی مقاله

۱–انتخاب موضوع

مقاله نوشته کوتاهی است که هنگام انتخاب موضوع باید به آن توجه کرد.در فراخوان ها،غالباً موضوع های کلی ارائه می شود و نویسنده پس از بررسی منابع درمی یابد که این همه مدارک را نمی توان در یک مقاله جای داد.اگر در انتخاب موضوع آزاد هستید موضوع خود را جزئی کنید تا هم با مدارک کم تری روبه رو باشید هم به نتیجه مطلوب دست یابید.در پژوهش،به فن ریز کردن موضوع اشاره شده است.از استادان این فن نیز می توانید کمک بگیرید.

در مقاله های علمی که هدف آنها بررسی یک موضوع و روشن کردن تاریکی علمی است،هر چه موضوع جزئی تر باشد،مفیدتر خواهد بود.مقاله های علمی و پژوهشی به موضوعات ریز می پردازند تا از این هدف فاصله نگیرند.

۲–طرح اولیه

بعد از انتخاب موضوع،نویسنده در پی نقشه ای است که بتواند اندیشه و مطالعات خود را منسجم تر و کامل تر در آن ارائه نماید.توجه کنید که اغلب

مقاله ها را افراد متخصص یک رشته می نویسند که تا حدودی از موضوع مقاله آگاهی دارند؛پس می توانند طرح اولیه ای تهیه کنند.اگرچه این طرح خام است و در مراحل بعدی به تجدید نظر نیاز دارد،یک الگوی راهنمایی برای گردآوری منابع مطالعاتی مقاله است.

۳-گردآوری منابع و مآخذ

یکی از مراحل آماده سازی مقاله،شناسایی منابع مقاله است.این منابع گاهی عمومی اند؛مانند فرهنگ لغت ها و دایره المعارف ها.گاهی نیز اختصاصی اند.برای شناسایی آنها می توان به افراد متخصص در هر رشته ای مراجعه کرد و راهنمایی گرفت یا از فهرست موضوعی کتاب خانه ها و نمایه های هر رشته کمک گرفت.

منابع پژوهشی نیز به دست اول و دوم و سوم تقسیم می شوند که یک محقق توانا باید کوشش کند تا به منابع دست اول،دست یابد؛مثلاً تفسیر المیزان،و مجمع البیان و...که به زبان عربی منبع دسته اول اند؛اما ترجمه آنها دست دوم است.یا اگر مقاله ای درباره«هرمنوتیک»تأویل متون می نویسیم که اکثر منابع آن به زبان فرانسه،انگلیسی و...است باید با یکی از این زبان ها آشنایی داشته باشیم تا به منابع دست اول آن مراجعه کنیم؛وگرنه ترجمه های فارسی درباره تأویل متون،منابع دست دوم اند.

«بصیریان،۱۳۸۰،ج۲،ص ۱۴۸۱۶۴»

منابع پژوهشی دیداری امروزی مثل نرم افزارها و شبکه گسترده اینترنت،علاوه بر اطلاعات گسترده،ما را به کتاب خانه های بزرگ دنیا پیوند می دهد و می توانیم از فهرست الکترونیکی آن کتاب خانه ها استفاده کنیم و منابع مقاله خود را به دست آوریم.

۴–گزینش و دسته بندی منابع

بعد از تهیه منابع مقاله،آن را طبق طرح اولیه دسته بندی می کنیم تا هر کدام در یک بند طرح و در مقاله یکی از پاراگراف ها باشد.چون مقاله یک نوشته کوتاه است و حداکثر از شش هزار کلمه تجاوز نمی کند.منابعی محدود دارد و به راحتی می توان آنها را گزینش و دسته بندی کرد.

۵–خواندن و یادداشت برداری و تحلیل منابع

اکنون با منابعی محدود و دسته بندی شده روبه رو هستیم و نوبت مطالعه آنهاست.با حوصله و صبر به مطالعه منابع می پردازیم و از آن چه از منابع برای استدلال و نقل در مقاله مفید است،یادداشت برمی داریم؛سپس یادداشت ها را در فیش(برگه)می نویسیم.فیش،برگه ای است چاپ شده که مشخصات کامل منابع را می توان در قسمت بالای آن یادداشت کرد.در صورتی که فیش چاپی در دسترش ندارید،می توانید از برگه A۴ یا برگه کلاسور استفاده کنید.فیش ها در سه اندازه تهیه شده اند:کوچک،متوسط و بزرگ که هر کدام به اندازه یک سوم،یک دوم یا یک برگ کامل کلاسور هستند.

یادداشت برداری به سه صورت امکان دارد:

۵۱.عین مطالب منابع را یادداشت می کنیم و هنگام نقل قول آنها را به طور کامل می نویسیم.

۵۲.مطالب را خلاصه می کنیم و خلاصه را در فیش می نویسیم.باید آدرس کامل منبع را یادداشت کنیم.

۵۳.برداشت خود را از مطالب منبع یادداشت می کنیم که در این صورت غالباً صفحات متعددی را در چند خط می نویسیم.

ص:۲۱۱

آن چه از منابع گوناگون می نویسیم،محصول فکر و تلاش نویسندگان آنهاست و ما حق نداریم با نقل پی در پی آنها مقاله ای سرهم کنیم و به نام خود جا بزنیم؛بلکه بعد از مطالعه دقیق و یادداشت برداری باید به تحلیل آنها بپردازیم.در هر مقاله تحلیل و نتیجه ای که نویسنده به دست می دهد هر چه نو باشد و راه گشا به اعتبار نویسنده می افزاید.

۶–تجدید نظر در طرح اولیه و طبقه بندی یادداشت ها طبق طرح

گاهی اتفاق می افتد که بعد از مطالعه منابع،نویسنده متوجه می شود طرح اولیه ناقص است یا به جابه جایی نیاز دارد؛در این مرحله نواقص طرح اولیه برطرف می شود و اگر در جابه جایی مطالب نیازی باشد،اعمال می گردد تا در نوشتن مقاله مشکلی پیش نیاید،خصوصاً به انسجام مقاله خللی وارد نشود.

۷–نوشتن پیش نویس مقاله

اکنون هنگام آن فرا رسیده است دست به کار شویم و با استفاده از تخصص،تجربه و یادداشت های خود متن مقاله را بنویسیم و چون طرح داریم،طبق طرح مطالب را دسته بندی می کنیم و می نویسیم.هر شماره طرح را در یک یا چند پاراگراف جای می دهیم و به تحلیل مطالب می پردازیم و در پایان نظر خود را درباره آن بیان می کنیم.پیش نویس را یک خط در میان بنویسید تا جا برای ویرایش داشته باشد.و اگر در رایانه ثبت شده باشد،به راحتی قابل ویرایش است.در این مرحله که مهم ترین مرحله مقاله است،با حوصله و صبر جلو روید و در تحلیل مطالب عجله نکنید؛چون همه زحمت های شما در این بخش تجلی می کند.هر گونه سهل انگاری مقاله را سبک می کند.

۸–ویرایش علمی

هر مقاله علمی که درباره دانشی نوشته می شود،امکان لغزش دارد که آن را جز افراد متخصص آن فن نمی یابند؛پس از اتمام مقاله،آن را چند بار بخوانید یا به دوست هم رشته ای خود نشان دهید،در صورتی که به استاد آن رشته دسترسی دارید،باید به او بسپارید تا خطاهای آن را اصلاح کند.

۹–ویرایش ادبی

هنگام نوشتن پیش نویس سعی کنید ساختار جمله ها درست باشد.پاراگراف بندی ها مرتب شود و نشانه گذاری به دقت انجام گیرد.در عین حال بعد از ویرایش علمی به ویرایش ادبی آن بپردازید.غلطهای املایی،نگارشی و ساختاری را اصلاح کنید.اگر مقاله خود را به ویراستار شایسته ای بسپارید،تا آن را ویرایش ادبی کند–چنان که در مجلات مرسوم است–مقاله شما پخته و بی نقص از آب در می آید.

۱۰–ویرایش نهایی

برای آخرین بار مقاله را به دقت بخوانید و غلطهای احتمالی علمی،ساختاری و...را اصلاح نمایید و بدانید مقاله نشان دهنده شخصیت نویسنده است،هر غلط آن سبب بی ارزشی نویسنده می شود و بی عیب و نقص بودن آن نشان دانش و دقت اوست.در ویرایش نهایی به موارد زیر توجه کنید:

۱۱۰.ساختار جمله ها،املای کلمه ها و نشانه گذاری ها درست باشد؛

۲۱۰.نثر جمله ها شفاف،رسا،زیبا و ساده و روان باشد؛

۳۱۰.ارجاع ها و نقل قول ها درست باشد؛

۴۱۰.ارجاع ها بر اساس یک نظام و صحیح باشد؛

۵۱۰.پیوند پاراگراف ها با هم رعایت شده باشد؛

۶۱۰.تنظیم پاراگراف ها طبق طرح و به ترتیب اهمیت باشد؛

۷۱۰.تحلیل مطالب و نتیجه گیری،منطقی و صحیح باشد.

۱۱–ارجاع ها

اشاره

ارجاع یا سند آوردن از مهم ترین موارد تهیه هر نوشته علمی است که چگونگی استفاده نویسنده از اندیشه های دیگران را نشان می دهد.چه چیزهایی باید مستند شوند.«مک برنی»(۱۹۹۰)آنها را این گونه بر می شمارد.

۱۱۱.اندیشه هایی را که به دیگران تعلق دارند،مشخص کنید و با ذکر مآخذ نشان دهید که از چه کسانی هستند.

۲۱۱.هر زمان که افکار و اندیشه های شما با چهارچوب فکری کسان دیگری هم خوانی دارند با ذکر منبع موارد را مشخص کنید.

۳۱۱.هر زمان که درباره نظریه،روش یا داده ای بحث می کنید منبع آن را بیاورید تا اگر خواننده خواست اطلاعات بیشتری درباره آن کسب کند،به آن مراجعه نماید.«سیف،۱۳۸۴،ص۳۹»

شیوه استناد به منابع گوناگون:

یک اثر دارای یک مؤلف؛اثری که یک مؤلف دارد نام خانوادگی صاحب اثر و سال انتشار اثر ذکر می شود و القاب صاحب اثر،مانند آقا،خانم،دکتر،مهندس و پروفسور حذف می گردد و برای دقیق شدن شماره صفحه یا صفحات نقل شده نوشته می شود(سیف،۱۳۸۴،ص۴۰)و هر یک را با نشانه ویرگول«،»از هم جدا می سازیم.وقتی نام مؤلفی که به اثر او استناد می کنیم،بخشی از جمله متن است تاریخ اثر را به دنبال نامش داخل دو هلال می آوریم.

حق شناس(۱۳۸۰)درباره نثر کتاب متفکران روس،می گوید:

۲.یک اثر دو مؤلف دارد؛نام دو مؤلف و تاریخ انتشار اثر را ذکر می کنیم؛مانند«انوری،احمدی گیوی،۱۳۷۱»نویسندگان دستور زبان فارسی ۲

۳.یک اثر دارای سه تا پنج مؤلف است؛برای اولین بار همه نام های مؤلفان را می نویسیم؛مانند«اتکینسون،اسمیت،ج.بم،هوکسما،۱۹۸۳)کتاب زمینه روان شناسی هیلگارد.»برای ارجاع های بعدی نیز چنین می آوریم«اتکینسون و همکاران،۱۹۸۳».

۴.اگر اثری بیش از پنج مؤلف داشته باشد،تنها نام خانوادگی اولین مؤلف ذکر می شود و به دنبال آن«و همکاران»و سپس تاریخ انتشار اثر می آید.

۵.در آثار ترجمه شده،تنها نام مؤلف یا مؤلفان اثر می آید و نام مترجم یا مترجمان در کتاب شناسی و فهرست منابع ذکر می شود.

(راسل،۱۳۸۵)کتاب قدرت.

۶.نقل از منابع دست دوم؛استنادها معمولاً از منابع به صورت مستقیم است و هرگز نباید سخن کسی را از کتاب یا منبع دیگری نقل کرد؛مثلاً-اگر استاد شهید مرتضی مطهری مطلبی را از تفسیر المیزان نقل کرده است،این منبع،دست اول است؛اما ما در مقاله خود حق نداریم مطلب تفسیر المیزان را از کتاب شهید مطهری نقل کنیم؛بلکه باید خودمان به تفسیر المیزان مراجعه کنیم.اگر به منبع اصلی دسترسی نداریم،نقل قول از منابع دست دوم در حد اعتدال اشکالی ندارد و باید این گونه ارجاع داد:تعریف جرجانی از استعاره،به نقل از کمال ابودایب،۱۳۸۴. (۱)

۱- (۱) .برای آگاهی بیشتر مراجعه کنید به:روش تهیه پژوهش نامه،سیف،علی اکبر،فصل۳،ص۳۹-۴۷.

۱۲-کتاب شناسی

در بخش منابع و مآخذ مقاله باید فهرست آثار و منابعی را بیاوریم که در متن مقاله از آنها استفاده شده است.این فهرست با حروف الفبا و بدون شماره و هر اثر تنها یک بار ذکر می شود و به چهار نکته باید توجه گردد.

الف)مؤلف یا مؤلفان؛

ب)تاریخ انتشار اثر؛

ج)عنوان اثر؛

د)نام ناشر و محل انتشار اثر.

این چهار مورد را با ویرگول«،»از هم جدا می کنیم.

۱۱۲.کتاب یک مؤلف دارد

باطنی،محمد رضا،۱۳۸۵،نگاهی تازه به دستور زبان،تهران،انتشارات آگاه.

اگر نام نویسنده به لاتین باشد،به جای نام کوچک مؤلف حرف یا حروف اول آن ذکر می شود.
Copleston.f.c.ahistory of philosophy

۲۱۲.یک کتاب با دو مؤلف یا بیشتر؛مانند«وحیدیان کامیار،تقی و عمرانی،غلامرضا ۱۳۷۹،دستور زبان فارسی(۱)،تهران،انتشارات سمت».

۳۱۲.کتاب هایی که آنها را سازمان ها یا نهادها منتشر می کنند:

مرکز اسناد انقلاب اسلامی،۱۳۸۴،مبانی فراماسونری،تهران،ترجمه جعفر سعیدی.

۴۱۲.کتاب هایی که به جای مؤلف،ویراستار دارند،یا کتاب هایی که به صورت مجموعه مقالات یا مجموعه فصولی هستند که افراد مختلف نوشته اند؛اما یک یا چند نفر آنها را گردآوری کرده یا بر آنها نظارت داشته اند.

پورجوادی،نصرالله(گردآورنده)۱۳۷۳،برگزیده مقاله های نشر دانش،درباره ویرایش،تهران،مرکز نشر دانشگاهی.

۵۱۲.دایره المعارف ها و فرهنگ ها

مصاحب،غلامحسین سرپرست ۱۳۴۵،دایره المعارف فارسی،تهران،امیرکبیر.

۶۱۲.رساله ها و پایان نامه ها همانند کتاب ها ذکر همه اطلاعات ضروری در فهرست مطالب می آیند.

«گرجی،یوسف(۱۳۷۳)رابطه بین میزان محبوبیت اجتماعی استادان از نظر دانشجویان و نحوه ارزش یابی دانشجویان از فعالیت های آموزشی آنان،پایان نامه کارشناسی ارشد چاپ نشده،دانشگاه علامه طباطبایی.»

۷۱۲.مقاله:مقاله هایی که در مجله های علمی تخصصی چاپ شده اند،ابتدا نام مؤلف یا مؤلفان،سپس تاریخ انتشار،سپس عنوان مقاله،و به دنبال آن نام مجله و شماره آن و در پایان،شماره صفحه یا صفحات مقاله آورده می شود،و به ذکر کلمه صفحه یا صفحات نیاز نیست. (۱)

خزاعی فر،علی،۱۳۷۹،مترجم،۳،۳۳-۸.

۱۳-پاک نویس

پس از آماده سازی ویرایش نهایی و...اکنون نوبت پاک نویس یا تایپ نهایی مقاله است.مقاله را خوش خط یا روی یک طرف کاغذ تایپ کنید یا بنویسید.بعد از صفحه بندی شدن اکنون نوبت تهیه فهرست موضوعی برای مقاله است.این فهرست با مشخص شدن صفحات هر موضوع و پاراگراف در مقاله،قابل تنظیم است.بعد از تهیه فهرست موضوعی آن را به اول مقاله ضمیمه می کنیم،فهرستی از منابعی که در مقاله استفاده کرده ایم و به آنها استناد نموده ایم با عنوان«فهرست منابع»به پایان مقاله ضمیمه می کنیم و اگر نیاز باشد نمودارها،اطلس ها،فهرست اعلام و...همه پیش از

۱- (۱) .همان،فصل ۴،ص ۵۱-۶۰.

فهرست منابع به مقاله ضمیمه می شود.اکنون مقاله ما با کم ترین نقص و عیب قابل تحویل است.آن را به مرکز علمی،فرهنگی،مجله،روزنامه و...تحویل می دهیم.

نکته های مهم درباره یک مقاله خوب

۱-عنوان مناسب

عنوان یا نام مقاله اولین کلمه هایی است که خواننده را با مقاله ما آشنا می سازد،پس هرچه زیباتر و جذاب تر باشد،خواننده را برمی انگیزانند که مقاله را تا پایان بخواند.انتخاب عنوان مناسب نشانه ذوق و هنر نویسنده است.راه های انتخاب موضوع مناسب چنین است:

بخشی ازآیه،شعر یا ضرب المثل

-تماشاگه راز: نام کتابی از استاد شهید مطهری برگرفته از شعرحافظ

-مدعی خواست که آید به تماشاگه راز/دست غیب آمد و بر سینه نامحرم زد.

- «نون و القلم» :نام داستانی از جلال آل احمد

از راه عکس

-«برهنگی فرهنگی،فرهنگ برهنگی»:نام مقاله ای از غلامعلی حداد عادل.

-«ارتفاع پست»:نام فیلمی از ابراهیم حاتمی کیا.

-«آزادی مجسمه»:از اسلامی ندوشن،شرح سفر به آمریکا.

متناقض نما

-«برگ بی برگی»:مجموعه مقالات در بزرگداشت مهدی اخوان ثالث.

-«چشمه روشن»:درباره رودکی از کتاب چشمه روشن از غلامحسین یوسفی.

-پیرگنجه در جست وجوی ناکجا آباد:کتابی از عبدالحسین زرین کوب در شرح حال نظامی گنجوی.

تشخیص

-«آب سخن می گوید»:نام مقاله ای از توماس دیوید پارکس،ترجمه علی اکبر مجتهدی.

-«پیام سلول ها»:نام مقاله ای از راسل چالز آرتیست،ترجمه علی اکبر مجتهدی.

۲-شروع مناسب

جمله های اولی که در مقاله می نویسیم،می تواند خواننده را برانگیزد،که مقاله را تا پایان ادامه دهد.هیچ گاه از جمله های کلیشه ای در ابتدای مقاله استفاده نکنید.بعضی مقاله خود را با یک بیت شعر،داستان کوتاه،افسانه،آیه قرآن،حدیث و...شروع می کنند که شروعی زیباست.

آغاز مقاله«گریه بُدم،خنده شدم»از کتاب چشمه روشن،غلامحسین یوسفی با این بیت مولانا شروع می شود:

ما ز بالاییم و بالا می رویم ما ز دریاییم و دریا می رویم

آل احمد مقاله خود را درباره نیما این گونه آغاز می کند:«اولین بار که پیرمرد را دیدم در کنگره نویسندگانی بود که در تهران علم کرده بود.تیر ۱۳۲۵.زبر و زرنگ می آمد و می رفت...».یا اول مقاله«پول کلارنس ابرسولد» (۱)درباره دلیل طبیعی وجود خدا این گونه شروع می شود:

فرانسیس بیکن (۲)(فیلسوف و سیاستمدار مشهور انگلیسی)سیصد و چند سال پیش گفته:اطلاع ساده و سطحی از فلسفه،شخص را به انکار وجود

۱- (۱) -۲. paul Clarence aebrsold.

۲- (۲) -۳. francis bacon.

خالق سوق می دهد؛ولی اطلاعات وسیع و عمیق از فلسفه شخص را متدین و خداشناس می نماید.بی گمان حرف بیکن صحیح است.... (۱)

در مقاله ای که فصل قبل به نام«آب قصه می گوید»درباره خداشناسی آوردیم،با این قصه شروع شده است:

ویتاکر چمبرز در کتاب خود به نام گواه در مورد یک پیشامد ساده که آن را باعث تغییر زندگی وی(بلکه علت تاریخی نوع بشر)می توان شمرد،می گوید:روزی دختر کوچک خود را نوازش می کرد،دفعهً متوجه شکل گوش های او شد و با خود گفت:چه طور ممکن است که گوش هایی به این ظرافت و قشنگی نتیجه تصادف باشد؟پس یقیناً مشیتی با نقشه پیش بینی شده آنها را خلق نموده.... (۲)

دکتر ابوالحسن نجفی،مقاله ای درباره ترجمه را این طور شروع می کند:

وَ أَرْسَلْنَا الرِّیاحَ لَواقِحَ... (سوره۱۵،آیه۲۲)این عبارتی است از قرآن کریم و این هم ترجمه آن از یک متن متعلق به قرن(ششم)هجری:«ما بادها را به دامادی گل ها و درختان فرستادیم.»سخن من درباره ترجمه است.... (۳)

او مقاله دیگر خود را با این بیت حافظ شروع می کند:

آیا زبان فارسی در خطر است؟

هر چه هست از قامت ناساز بی اندام ماست ور نه تشریف تو بر بالای کس کوتاه نیست

در شروع مقاله از مقدمه های طولانی و کلیشه ای بپرهیزید،هر جا نکته،شعر،داستان و...جالبی دیدید یادداشت کنید تا به وقت مناسب در اول مقاله،کتاب،گزارش و...آن را به کار ببرید.

۱- (۱) .اصل مقاله در کتاب اثبات وجود خدا،چند تن از دانشمندان،ترجمه احمد آرام،ص۶۴،۱۳۵۵،تهران:انتشارات حقیقت.

۲- (۲) .همان،ص۸۲.

۳- (۳) .برگزیده مقاله نشردانش(۳)درباره ترجمه،زیر نظر نصرالله پورجوادی،ص۳،۱۳۷۶،تهران:نشر دانشگاهی.

۳-پایان مناسب

در شعر،به ویژه قصیده و غزل برای ترغیب خواننده اولین بیت و آخرین بیت را زیبا انتخاب می کنند و آن را حسن مطلع و حسن مقطع می نامیدند تا خواننده را برانگیزند شعر را با علاقه به پایان برساند.

حسن ختام یا پایان مناسب و زیبای مقاله نیز یکی از هنرهای نویسندگی است که نویسنده زیرک و هنرمند نباید از آن غافل بماند.

به چند پایان مناسب مقاله توجه کنید:

آل احمد مقاله«پیرمرد چشم ما بود»را درباره نیما یوشیج،این گونه به پایان برد:«...من لای قرآن را باز کردم،آمد و الصافات صفاً». (۱)

و پایان کتاب غرب زدگی آل احمد این جمله هاست:

...و من می بینم که همه این عاقبت های داستانی،وعید ساعت آخر را می دهند،که به دست دیو ماشین(اگر مهارش نکنیم و جانش را به شیشه نکنیم)در پایان راه بشریت،بمب ئیدروژن نهاده است.

به همین مناسبت قلم خود را به این آیه تطهیر می کنم که فرمود: اِقْتَرَبَتِ السّاعَهُ وَ انْشَقَّ الْقَمَرُ . (۲)

و پایان مقاله ای در احوال مترجمان به نام زیبای«پیک های روح بشری»،این است:

...و امروزه عقیده دارد:چون هر زبان دارای حقیقت بی همتایی برای خودش است،عمل ترجمه از زبانی به زبان دیگر،همانا روح تمدن بشری است. (۳)

۱- (۱) .آل احمد،جلال،به نقل از:رساله ای در مقاله نویسی،ضیاء موحد،ص ۱۰۵-۱۲۰.

۲- (۲) .آل احمد،جلال،غرب زدگی.

۳- (۳) .نشردانش،سال ۵،شماره ۱،آذر و دی۱۳۶۳،ص۵۷.

۴–قوانین نویسندگی(نانسی وایت،۲۰۰۳)

۱۴.مقاله باید جامع و مانع باشد.

آن چه در عنوان مقاله آمـده است و آن را در مقدمه به صورت«واژگان کلیدی(BLU PRINT)»مشخص نموده اید باید به طور کامـل در پـاراگراف هـای متعـدد بررسـی و اثبـات کنیـد.چیزی از قلم نیفتـد علاـوه بر آن از محـدوده این مطـالب خارج نشوید؛در این صورت مقاله ای جامع و مانع تهیه کرده اید.

۲۴.در نگارش مقاله از کم ترین واژه استفاده کنید؛مثلاً

در حال حاضر اکنون

درست بعد از این بعد از این

در زمانی بعد از آن بعداً،بعد از

نامه را«به وسیله»پست فرستادم نامه را«با»پست فرستادم

«به چه علتی»غایب شدید«چرا»غایب شدید

۳۴.از حشوهای آشکار و پوشیده بپرهیزید.

–حشو آشکار

شکر سفید را برداشتم شکر را برداشتم

شکر شیرین را بده شکر را بده

گل سرخ،سرخ است.

یکتاست خدای یکتا.

واژگانی چون«درست،اشتباه»را هیچ گاه با قید و صفت کم و زیاد همراه نیاورید:

این سخن کاملاً اشتباه است این سخن اشتباه است

این نمودار کمی درست است این نمودار درست/غلط است

مثلاً-اگر نمودار جمله چهار جزئی با مفعول و مسند را به صورت چهار جزئی با مفعول و متمم بنویسیم،نمودار غلطی است؛نه این که بگوییم کمی غلط است.

-بی شک قطره قطره باران و دانه دانه برف از ابرهای آسمان فرو می ریزند:قطره قطره باران،چون به کار بردن قید تأکید در این جمله مناسب نیست.

-حشو پوشیده

باید به سوابق گذشته او توجه کنید باید به گذشته او توجه کنید

چون سوابق به معنای گذشته است هر دو با هم حشو است.

حُسن خوب شما،ادب شماست حُسن/(خوبی)/شما،ادب شماست

آخرین مسابقه فینال جام جهانی برگزاری شد آخرین مسابقه جام جهانی برگزار شد

آوردن واژگان زیر با هم حشو است:

سیر گردش کار،سایر شهرهای دیگر،من بعد از این،مدخل ورودی،اوج قله کوه،در سن بیست سالگی،پس بنابراین،سنگ حجرالاسود،پارسال گذشته،سال عام الفیل،سؤال پرسیدن،شب لیله القدر،بدر کامل ماه،از قبل پیش خرید کردن،تخته وایت برد.

۴۴.یک مطلب را دو یا چند بار تکرار نکنید.

-پیش لرزه ها خبر از زلزله می داد؛ولی متأسفانه مسئولان شهر درباره وقوع زلزله به مردم هشدار ندادند؛

پیش لرزه ها خبر از زلزله می داد،ولی مسئولان شهر به مردم هشدار ندادند.

ما درباره این مطلب،قبلاً توضیح دادیم و اکنون می خواهیم درباره این مسئله

بیشتر توضیح بدهیم. ما قبلاً درباره این مطلب توضیح دادیم و اکنون بیشتر توضیح می دهیم.

مؤسسه فرهنگی ما یک ترم آموزش نویسندگی برای افراد تازه کار،که تجربه کافی ندارند،برگزارکرد.مؤسسه ما یک ترم آموزش نویسندگی برای افراد تازه کار،برگزار کرد.

۵۴.زیاده گویی برای پر کردن صفحه یا طولانی کردن مقاله

دانش آموزان برای نوشتن انشایی که توانایی آن را ندارند،غالباً با جمله های تکراری یا کلیشه ای بی معنا صفحه پر می کنند.این اتفاق برای پروژه های تحقیقاتی یا مقاله های دانشجویی هم اتفاق می افتد که گاهی دانشجویی مقاله دو صفحه ای را به چهار و پنج صفحه تبدیل می کند و رساله ای که تنها پنجاه صفحه مطلب دارد،تا صد صفحه طول می دهد،که علمی و پسندیده نیست.

-در انشای کلاس:

-البته واضح و مبرهن است که اگر قدری در این موضوع پر فایده فکر کنیم نتیجه می گیریم که...(موحد،۱۳۸۶)

-آن چه من الآن گفتم،گفته های اصلی مرا تأیید می کند.

-کدام یک از ایده های نویسنده بیشتر با آن چه من عقیده دارم همسو است؟این سؤال جالبی است.اول آن که....

دو جمله اول اضافی است و باید حذف شود و عبارت سوم نیز این گونه بازنویسی می شود:

نویسنده و من در چند مطلب تفاهم داریم:اول...دوم....

۶۴.فعل ها را بدون قرینه لفظی حذف نکنیم.

-نیروی انتظامی،سارقان را دستگیر و به زندان فرستاد نیروی انتظامی سارقان را دستگیر کرد و....

-انبیای الهی در برابر ستمگران قیام و پیام حق را به گوش آنان رساندند انبیای الهی در برابر ستمگران قیام کردند و....

در جمله زیر فعل به قرینه لفظی حذف شده است و حذف درست است.

دانشمندان زندگی خود را به کسب دانش اختصاص[]و آثار خود را برای خدمت به مردم انتشار[می دهند].

۷۴.جمله ای که نهاد جدا دارد،نباید به صورت جمله در آید.

-کتاب گلستان به وسیله سعدی نوشته شده است کتاب گلستان را نوشته است.

-پرده عصر عاشورا توسط استاد فرشچیان کشیده شده است

استاد فرشچیان پرده عصر عاشورا را کشیده است.

-در زمینه های گوناگون علمی از سوی دانشجویان جوان ایرانی،مدال های جهانی گرفته شده است.دانشجویان جوان ایرانی در زمینه های گوناگون علمی مدال های جهانی گرفتند.

۸۴.از کژتابی در جمله ها بپرهیزید.

«حسین دوست پنج ساله من است»،این جمله دو معنا دارد:

الف)حسین دوست من است و پنج سال دارد؛

ب)حسین از پنج سال پیش با من دوست بوده است.

پس برای نوشتن،یکی از دو جمله«الف یا ب»را برگزینید.

«به دوست دانشجویم سلام کردم».

الف)به دوستم که دانشجوست سلام کردم؛

ب)دانشجویم دوستی داشت،به او سلام کردم.

«دو فعل معلوم و مجهول بنویسید».

الف)دو فعل معلوم و دو فعل مجهول بنویسید؛

ب)دو فعل معلوم و یک فعل مجهول بنویسید؛

ج)یک فعل معلوم و یک فعل مجهول بنویسید.

ص:۲۲۶

اهداف کلی آموزش قالب مقاله

اشاره

الف)حوزه دانشی و شناختی

انتظار می رود با آموزش این فصل دانشجویان با موضوعات زیر آشنا شوند:

۱.چکیده؛

۲.واژه های کلیدی؛

۳.قالب مقاله و انواع قالب ها؛

۴.مقاله روایی؛

۵.مقاله توصیفی؛

۶.مقاله تعریفی؛

۷.مقاله فلسفی و انواع آن؛

۸.مقاله جدلی و انواع آن.

ب)حوزه مهارتی

انتظار می رود که در پایان یادگیری،توانایی های ذهنی و عملی زیر در دانشجویان تقویت شود:

مهارت های ذهنی؛

۱.تشخیص چکیده؛

۲.تشخیص واژه های کلیدی؛

۳.تشخیص مقاله روایی؛

۴.تشخیص مقاله توصیفی؛

۵.تشخیص مقاله تعریفی؛

۶.تشخیص مقاله فلسفی و انواع آن از یکدیگر؛

۷.تشخیص مقاله جدلی و انواع آن از هم.

مهارت های عملی

۱.مهارت در تهیه چکیده مقاله؛

۲.مهارت در تهیه واژه های کلیدی؛

۳.مهارت در نوشتن مقاله در قالب های کلیدی؛

۴.مهارت در نوشتن مقاله روایی؛

۵.مهارت در نوشتن مقاله توصیفی؛

۶.مهارت در نوشتن مقاله تعریفی؛

۷.مهارت در نوشتن انواع مقاله های فلسفی؛

۸.مهارت در نوشتن انواع مقاله های جدلی.

قالب مقاله

چکیده(Abstract)

در آغـاز هر مقـاله گزیـده بسـیار فشـرده ای از مراحـل و نتایـج مقـاله،چگونگی تهیه منـابع مقـاله و...آورده می شود که آن را چکیـده مقاله می نامنـد.اگر آن را مؤلف مقاله تهیه کند،چکیده مؤلف(author abstract)نام دارد.در مقاله های علمی که موضوع خاص و جمله موضوعی و کلیـدی خاص دارنـد،چکیده تمام نما(informative abstract)نامیده می شود. (۱)چکیـده به خواننده کمک می کند به سـرعت از محتوای آن آگاه شود و تصـمیم بگیرد که خواندن متن را ادامه دهد؛پس در نوشتن چکیده،دقت کنید که آن را صحیح و زیبا بنویسید و نکات مهم مقاله را در آن بیاورید.

در چکیده مقالات نظری پژوهش های کتاب خانه ای نکات زیر را بنویسید:

۱- (۱) .برای آگاهی بیشتر مراجعه شود به:چکیـده نویسـی،مفاهیم،روش ها،محمـدتقی مهـدوی،مرکزاسـناد و مـدارک علمی ایران،تهران،۱۳۶۶.چکیده و چکیده نویسی،ضیاء موحد،نشریه فنی مرکز مدارک علمی،دوره اول،شماره دوم،تهران،۱۳۵۱.

۱.موضوع مقاله،در یک جمله(جمله موضوعی یا کلیدی)؛

۲.ایده اصلی(thesis تز)و مفهوم اصلی مقاله؛

۳.دامنه پژوهش؛یعنی همه پژوهش های مربوط به موضوع،بازنگری شده اند یا تنها بخش معینی از پژوهش ها؛مانند:آنهایی که از یک زمان مشخص به بعد انجام و بازنگری شده اند؛

۴.منابع استفاده شده(مثل مشاهدات شخصی یا آثار مکتوب)؛

۵.نتیجه گیری.(سیف۱۳۸۴،ص۲۳).

واژه های کلیدی(Key Word)

نشریه های تخصصی از نویسنده می خواهند تا فهرستی از کلمه های مهم،مثل نام ها و مفهوم های به کار رفته در مقاله،به دست داده شود.این کلمه ها برای ذخیره کردن و بازیابی مقاله در رایانه نقش اساسی دارند و آن را کلیدواژه ها می نامند.اگر چکیده دقیق نوشته شده باشد،به دست آوردن کلیدواژه ها،کار آسانی است.

کلیدواژه ها در سطری جدا و پس از چکیده نوشته می شوند.

نمونه یک چکیده با کلیدواژه:

درآمدی بر تربیت سیاسی در سیره معصومین علیهم السلام،دکتر محمد منصورنژاد(دکترای علوم سیاسی)

چکیده

نوشتار حاضر تحت عناوین چهارگانه زیر سازمان یافته است:

الف)تعریف مفاهیم:در ابتدای بحث،مفاهیم«تربیت»،«سیاست»و«تربیت سیاسی»به اجمال تبیین گردیده اند.

ص:۲۳۰

ب)رابطه تربیت با سیاست:در این بخش موضوع مورد بحث،به حسب نوع تأثیر تربیت به عنوان متغیر مستقل بر سیاست به عنوان متغیر وابسته یا بالعکس تأثیر سیاست بر تربیت،بررسی شده است.یکی از نتایج بحث توجه به فرهنگ سیاسی و شیوه تربیت سیاسی است؛به طوری که به جای سیاست زدگی و سیاست گریزی،افراد در سیاست دخالت یا نظارت آگاهانه داشته باشند و به سیاست،در کنار عوامل دیگر سهم متعادل دهند و حضور و مشارکت در سیاست به صورت نهادینه صورت پذیرد.از دیگر نتایج بحث این است که گر چه حکومت های استبدادی از حکومت های مردم سالار نسبت به تربیت جامعه حساس ترند،به هر شکل همواره دولت ها بر تربیت سیاسی جامعه مؤثرند.

ج)عوامل تربیت سیاسی:در این قسمت سه عامل مهم و مؤثر بر تربیت سیاسی تجزیه و تحلیل شده اند:

-خانواده؛

-نهادهای جامعه مدنی؛

-عوامل سیاسی.

سپس در قالب ملی،تأثیر آحاد جامعه بر نهادهای مدنی و سیاسی ترسیم گردیده است.

د)تربیت سیاسی و دین:در این قسمت با مراجعه به نصوص دینی و سیره معصومین علیهم السلام،بر نکاتی از جمله موارد زیر تأکید گردیده است:

۱.در تربیت دینی،قدرت،مطلقاً ممدوح یا مذموم نیست؛

۲.در سنت معصومین علیهم السلام،دین و سیاست با هم تلازم دارند؛

۳.در سیره علوی مردم عزیزند،و نسبت به دولت مردان سخت گیری اعمال می شود؛

۴.در تربیت دینی،اخلاق و سیاست با هم مرتبط اند.

کلید واژه ها:تربیت،سیاست،قدرت،نهاد امور تربیتی،خانواده،سیره معصومین علیهم السلام،جامعه مدنی. (۱)

طرح

نباید سخن گفت،ناساخته نشاید بریدن،نینداخته

تأمل کنان در خطا و صواب به از ژاژخایان حاضر جواب

«سعدی»

ساختن یک بنا،قبل از هر چیز به نقشه نیاز دارد تا بنا بتواند چیزی را بسازد که در نظر صاحب ساختمان و از نظر فنی صحیح است.طرح برای مقاله مانند نقشه ساختمان است؛به نوشته سامان می بخشد و آن را با نظمی خاص به انجام می رساند.طرح،چهارچوب مقاله را تعیین می کند و نویسنده را از سردرگمی و حاشیه پردازی باز می دارد.طرح،بین قسمت های مختلف مقاله هماهنگی و انسجام پدید می آورد.طرح سبب می شود نویسنده به همه جوانب ایده اصلی بپردازد و بر اساس اصول علمی پیش برود.خلاصه این که طرح نیازهای نویسنده را مشخص می کند و منابع مورد نیاز را می نمایاند.

چگونه طرح بنویسیم؟بعد از انتخاب موضوع مقاله،کمی درباره آن مطالعه کنید و با استادان آن فن مشورت نمایید و همین که موضوع برای شما آشکار شد،سؤال هایی درباره موضوع مطرح کنید که اگر به آنها پاسخ دهید مقاله شما کامل می شود؛در نتیجه،موضوع یا ایده کلی شما شفاف و روشن می گردد.بعد

۱- (۱) .فصل نامه پژوهش های تربیت اسلامی،سال دوم،شماره ۲،تابستان ۱۳۸۵.

از آماده کردن طرح،دنبال منابع مقاله بگردید تا بتوانید برای پرسش ها پاسخ علمی بیابید.بعد از مشخص شدن منابع،به مطالعه آنها می پردازید و یادداشت برمی دارید.چنان که قبلاً گفتیم یادداشت ها را طبق طرح اولیه مرتب می کنید.بعد از کامل شدن مطالعه،اگر نقصی در طرح باشد آن را برطرف می سازید و مقاله را طبق طرح خود تنظیم می کنید؛یعنی هر شماره طرح یک یا چند پاراگراف مقاله را تشکیل می دهد؛چنان که می بینید با داشتن طرح حساب شده و دقیق،مقاله ای بی نقص ساخته و پرداخته اید.

نمونه طرح مقاله ای درباره زندگی فاطمه زهرا سلام الله علیها(۱) ۱ وضعیت سرزمین عربستان قبل و بعد از ظهور اسلام چگونه بود؟ ۲ پدر و مادر حضرت فاطمه زهرا سلام الله علیها که بودند؟تاریخ تولد حضرت کی بود؟ ۳ اسم و لقب های آن حضرت چه بود؟ ۴ کسانی که از آن حضرت خواستگاری کردند که بودند؟چرا پذیرفته نشدند؟ ۵ سال ازدواج حضرت کی بود و همسر حضرت که بود؟ ۶ چگونه ازدواج کرد و جهیزیه او چه بود؟ ۷ زندگانی حضرت چگونه بود و فرزندان آن حضرت چندتا و که بودند؟ ۸ فدک چه بود؟و چه رابطه ای با حضرت فاطمه سلام الله علیها،داشت و عاقبت چه شد؟ ۹ فاطمه زهرا سلام الله علیها،چگونه از خلافت علی علیه السلام دفاع کرد؟ ۱۰ خطبه معروف آن حضرت درباره فدک چه بود؟ ۱۱ سال وفات و علت وفات و کفن و دفن آن حضرت چگونه بود؟ ۱۲ چرا قبر حضرت زهرا سلام الله علیها معلوم نیست؟ و...

و...

و...

نمونه طرح مقاله ای درباره داستان کوتاه(۲)

۱ داستان چیست؟ ۲ قصه و افسانه چیستند؟و تفاوت آنها با داستان چیست؟ ۳ داستان های کهن کدامند؟و چه تفاوتی با داستان های جدید دارند؟ ۴ داستان جدید و کلاسیک و ویژگی آن چیست؟ ۵ عناصر داستان:طرح،پیرنگ،شخصیت پردازی،زاویه دید و...چیستند؟ ۶ انواع داستان جدید چه هستند؟ ۷ داستان کوتاه چیست و چه ویژگی هایی دارد؟ ۸ تفاوت داستان کوتاه با داستان نیمه بلند چیست؟ ۹ تفاوت داستان کوتاه با رمان چیست؟ ۱۰ داستان نویسی جدید در ایران از کی شروع شد و علت آن چیست؟ ۱۱ داستان نویسان معروف جهان در داستان کوتاه کدامند؟ ۱۲ داستان های جدید کوتاه در ایران از چه کسانی است؟

قالب(Rhetorics)(الن میزر۲۰۰۶)

اشاره

آن چه در فصل دوم و سوم گفتیم درباره ساختار مقاله بود که بین همه مقاله های رسمی مشترک است و ما آن را قوانین ساختاری مقاله رسمی و علمی امروزی نامیدیم که باید در نوشتن مقاله به آنها توجه کرد.در صورتی که آن اصول رعایت نشود مقاله غیر رسمی است و ارزش علمی چندانی ندارد.قالب یعنی نوع بیان نویسنده از موضوع اصلی است که به شکل توصیف،روایی،استدلال و...است.ایده اصلی در تقریر توصیف،یا با استدلال اثبات می شود.

قالب های مقاله عبارتند از:

۱.تعریفی؛

۲.روایی؛

۳.توصیفی؛

۴.فهرست بندی؛

۵.فرایندی؛

۶.تحلیل فرایندی؛

۷.مقابله ای؛

۸.مقایسه ای؛

۹.مقابله ای-مقایسه ای؛

۱۰.علت و معلول؛

۱۱.جدلی؛

۱۲.فلسفی؛

۱۳.نقد و بررسی.

درباره این قالب ها در کتاب اول که درباره پاراگراف نویسی بود،مفصل بحث شد.در مقاله می توان با گسترش یک قالب و با استفاده از توضیحات،مثال ها و...آنها را به مقاله تبدیل کرد و امکان دارد از دو یا چند قالب پاراگرافی در یک مقاله بهره ببریم؛اما آن قالبی که اصل و غالب است،قالب مقاله ما خواهد بود؛مثلاً:امکان دارد که در یک مقاله توصیفی از تعریف و فهرست بندی هم استفاده کنیم یا مقاله فلسفی را از مجموعه پاراگراف های جدلی،علت و معلول،تعریف بسازیم؛اما قالب آن فلسفی است.

در این فصل برای برخی از این مقاله ها،نمونه هایی نقل می کنیم تا سرمشق مقاله نویسی شما باشد و چون از نظر ساختار علمی مقاله و قالب همه نمونه ها در فارسی یافت نمی شود،بعضی مقاله ها ترجمه است.

مقاله روایی(Narrative Essay)

اشاره

توانگر زاده ای را دیدم بر سر گور پدر نشسته و با درویش بچه ای مناظره در پیوسته که صندوق تربت پدرم سنگین است و کتابه رنگین و فرش رُخام انداخته و خشت زرین در او ساخته،به گور پدرت چه مانَد:خشتی دو فراهم آورده و مشتی دو خاک بر او پاشیده؟

درویش پسر این بشنید و گفت:تا پدرت زیر آن سنگ های گران به خود بجنبیده باشد،پدر من به بهشت رسیده باشد.

خر که کم تر نهند بر وی بار بی شک آسوده تر کند رفتار

«سعدی،گلستان» مقاله روایی در واقع مقاله ای غیر رسمی است که به داستان کوتاه می ماند و در آن حوادث تلخ و شیرین زندگی به تصویر کشیده می شود.مقاله روایی نوشته ای میان داستان کوتاه و مقاله علمی-پژوهشی است.در مقاله روایی نویسنده نظر خود را در ضمن داستانی بیان می کند و گفته هایی را که می توان در قالب تعریف ها و استدلال های منطقی بیان کرد،در قالب روایت،ملموس و خواندنی می شود.در مقاله روایی،داستان اغلب واقعی یا واقع نماست که از زندگی انسان برگرفته شده است؛این داستان می خواهد رفتار شخص یا اجتماع را نقد کند،نقد فیلمی بی محتوا،رفتار زننده،شرح دیوان شاعر،نقد ترجمه کتاب مقدس که با نثری سبک و زشت ترجمه شده است و....

نمونه ۱

فارسی شکر است

(یکی بود یکی نبود،محمدعلی جمال زاده)

ص:۲۳۶

هیچ جای دنیا تر و خشک را مثل ایران با هم نمی سوزانند.پس از پنج سال دربه دری و خون جگری،هنوز چشمم در بالای صفحه کشتی به خاک پاک ایران نیفتاده بود که آواز گیلکی کرجی بان های انزلی به گوشم رسید که«بالام جان،بالام جان»خوانان،مثل مورچه هایی که دور ملخ مرده ای را بگیرند دور کشتی را گرفته و بلای جان مسافرین شدند و ریش هر مسافری به چنگ چند پاروزن و کرجی بان و حمال افتاد؛ولی میان مسافرین کار من دیگر از همه زارتر بود؛چون سایرین عموماً کاسب کارهای لباده دراز و کلاه کوتاه باکو و رشت بودند که به زور چماق و واحدیموت هم بند کیسه شان باز نمی شود و جان به عزرائیل می دهند و رنگ پولشان را کسی نمی بیند؛ولی من بخت برگشته مادر مرده،مجال نشده بود کلاه لنگی فرنگی ام را-که از همان فرنگستان سرم مانده بود-عوض کنم و یاروها ما را پسرحاجی و لقمه چربی فرض کرده و«صاحب،صاحب»گویان دورمان کردند و هر تکه از اسباب هایمان را به النزاع ده رأس حمال و پانزده نفر کرجی بان بی انصاف شد و جیغ و داد و فریادهای بلند و قشقره ای برپا گردید که آن سرش پیدا نبود.ما مات و مبهوت و متحیر و انگشت به دهن سرگردان مانده بودیم که به چه بامبولی یخه مان را از چنگ این ایلغاریان خلاص کنیم و به چه حقه و لمی از گیرشان بجهیم که صف شکافته شد و عنق منکسر و منحوس دو نفر از مأمورین تذکره(گذرنامه)که انگاری خود انکر و منکر بودند یا چند نفر فراش سرخپوش و شیرخورشید به کلاه با صورت هایی اخمو و عبوس و سبیل های چخماقی از بناگوش در رفته ای که مانند بیرق جوع و گرسنگی در نسیم دریا به حرکتشان آورده بود در مقابل ما مانند دق حاضر گردیدند و همین که چشمشان به تذکره ما افتاد مثل این که خبر تیر خوردن شاه یا فرمان مطاع عزرائیل را به دستشان داده باشند یکه ای خورده و لب و لوچه ای

جنبانده،سر و گوشی تکان دادند و بعد نگاهشان را به ما دوخته و چندین بار قد و قامت ما را از بالا و پایین و از پایین تا بالا- مثل این که به قول بچه های تهران برایم قبایی دوخته باشند-برانداز کرده و بالاخره یکیشان گفت:«چطور!آیا شما ایرانی هستید؟»

گفتم:«ماشاءالله،عجب سؤالی می فرمایید؛پس می خواهید کجایی باشم؟البته که ایرانی هستم.هفت جدم ایرانی بوده اند،در تمام محله سنگلج مثل گاو پیشانی سفید احدی پیدا نمی شود که پیرغلامتان را نشناسد!»ولی خیر،خان ارباب این حرف ها سرش نمی شد و معلوم بود که کار یک شاهی و صد دینار نیست و به آن فراش های چنان حکم کرد که عجالتاً«خان صاحب»را نگاه دارد«تا تحقیقات لازمه به عمل آید»و یکی از آن فراش ها که نیم زرع چوب چپق مانند دسته شمشیری از لای شال ریش ریشش بیرون آمده بود،و دست انداخت مچ ما را گرفت و گفت:«جلوبیفت»و ما هم دیگر حساب کار خود را کرده و ماست ها را کیسه انداختیم.اول خواستیم هارت و هورت و باد و بروتی به خرج دهیم؛ولی دیدیم هوا پست است و صلاح در معقول بودن.خداوند هیچ کافری را گیر قوم فراش نیندازد!دیگر پیرت می داند که این پدر آمرزیده ها در یک آب خوردن چه بر سر ما آوردند.تنها چیزی که توانستیم از دستشان سالم بیرون بیاوریم یکی کلاه فرنگیمان بود و دیگری ایمانمان که معلوم شد به هیچ کدام احتیاجی نداشتند و الا جیب و بغل و سوراخی نماند که آن یک طرفه العین خالی نکرده باشند و همین که دیدند دیگر کما هوحقه به تکالیف دیوانی خود عمل نموده اند ما را در همان گمرک خانه پشت ساحل انزلی تو یک هولدونی تاریکی انداختند که شب اول قبر پیشش روز روشن بود و یک فوج عنکبوت بر در و دیوار پرده داری داشت و در را از پشت بستند و رفتند و ما را به خدا سپردند.

من در اول امر چنان خلقم تنگ بود که مدتی اصلاً چشمم جایی را نمی دید؛ولی همین که رفته رفته به تاریکی این هولدونی عادت کردم معلوم شد مهمان های دیگری هم با ما هستند.اول چشمم به یک نفر از فرنگی مآب های کذایی افتاد که دیگر تا قیام قیامت در ایران نمونه و مجسمه لوسی و لغوی و بی سوادی خواهند ماند و یقیناً صد سال دیگر هم رفتار و کردارشان تماشاخانه ایران را(گوش شیطان)از خنده روده بر خواهد کرد.آقای فرنگی مآب ما با یخه ای به بلندی لوله سماوری که دود خط آهن های نفتی قفقاز تقریباً به همان رنگ لوله سماورش هم در آورده بود در بالای طاقچه ای نشسته و در تحت فشار این یخه که مثل کُندی بود که به گردنش زده باشند در این تاریک و روشنی غرق خواندن رمانی بود.خواستم جلو رفته یک«بن جورموسیویی»قالب زده و به یارو برسانم که ما هم اهل بخیه ایم؛ولی با صدایی صوتی معلوم شد شیخی است که به عادت مدرسه دو زانو نشسته و آن صدا هم صوت صلوات اوست.پس معلوم شد مهمان سه نفر است.این عدد را به فال نیکو گرفتم و می خواستم سرصحبت را با رفقا باز کنم شاید از درد یکدیگر خبردار شده چاره ای پیدا کنیم که دفعتاً در محبس چهار طاق باز شد و با سر و صدای زیادی جوانک کلاه نمدی بدبختی را پرت کردند توی محبس و باز در بسته شد.معلوم شد مأمور مخصوصی که از رشت آمده بود،برای ترساندن چشم اهالی انزلی این طفلک معصوم را هم به جرم آن که چند سال پیش در اوایل شلوغی مشروطه و استبداد پیش یک نفر قفقازی نوکر شده بود در حبس انداخته است.یاروی تازه وارد بعد از آن که دید از آه و ناله و غوره چکاندن دردی شفا نمی یابد چشم ها را با دامن قبای چرکین پاک کرده و در ضمن هم چون فهمیده بود قراولی،کسی پشت در نیست یک طوماری از آن فحش های آب نکشیده که مانند خربزه گرگاب و تنباکوی هکّان

مخصوص خاک ایران خودمان است نذر جد و آباد(آباء)این و آن کرد و دو سه لگدی هم با پای برهنه به در و دیوار انداخت و وقتی دید در محبس هر قدر هم پوسیده باشد باز از دل مأمور دولتی سخت تر است تف تسلیمی به زمین و نگاهی به صحن محبس انداخت و معلومش شد که تنها نیست.من که فرنگی بودم و کاری با من ساخته نبود.از فرنگی مآب هم چشمش آبی نمی خورد،و این بود پابرچین پابرچین،به طرف آقا رفته و پس از آن که مدتی زل زل نگاه خود را به او دوخت با صدایی لرزان گفت:«تو را به خدا آخر گناه من چیست؟آدم و الله!خودش را بکشد از دست ظلم مردم آسوده شود»

با شنیدن این کلمات،آقا مثل لکه ابری به حرکت درآمده و از لای آن یک جفت چشمی نمودار گردید که نگاه ضعیفی به کلاه نمدی انداخت و از منفذ صوتی که بایستی در زیر آن چشم ها باشد و درست دیده نمی شد با قرائت و طمأنینه تمام،کلمات ذیل آهسته و شمرده مسموع سمع حضار گردید:«مؤمن!عنان نفس عاصی قاصر را به دست قهر و غضب مده که الکاظمین الغیظ و العافین عن الناس...».

کلاه نمدی از شنیدن این سخنان هاج و واج مانده و چون از فرمایشات آقا تنها کلمه کاظمی دستگیرش شده بود گفت:«نه جناب،اسم نوکرتان کاظم نیست،رمضان است.مقصودم این بود کاش اقلاً می فهمیدم برای چه ما را این جا زنده به گور کرده اند.»

این دفعه هم باز همان متانت و قرائت تام و تمام از آن ناحیه قدس این کلمات صادر شد:«جزاکم الله مؤمن!منظور شما مفهوم ذهن این داعی گردید.الصبر مفتاح الفرج.ارجو که عماً قریب وجه حبس به وضوح پیوندد و البته الف البته بأی نحوٍ کان چه عاجلاً و چه آجلاً به مسامع ما خواهد رسید.علی العجاله

در حین انتظار احسن شقوق و انفع امور،اشتغال به ذکر خالق است که علی کل حال نعم الاشتغال است.»

رمضان مادر مرده که از فارسی شیرین جناب شیخ یک کلمه سرش نشد مثل آن بود که گمان کرده باشد که آقا شیخ با از ما بهتران حرف می زند،یا مشغول ذکر اوراد و عزایم است،آثار هول و وحشت در وجناتش ظاهر شد،و زیر لب بسم اللهی گفت و یواشکی بنای عقب کشیدن گذاشت؛ولی جناب شیخ که آرواره های مبارکشان معلوم شد،گرم شده است،بدون آن که شخص مخصوصی را طرف خطاب قرار دهند چشم ها را به یک گله دیوار دوخته و با همان قرائت معهود پی خیالات خود را گرفته و می فرمودند:«لعلَّ که علت توقیف لمصلحه یا اصلاً لا عن قصد،به عمل آمده و لاجل ذلک رجای واثق هست که لولا البداء عماً قریب انتها پذیرد و لعلَّ هم که احقر را کأن لم یکن پنداشته و بلا رعایه المرتبه و المقام بأسوء احوال معرض تهکه و دمار تدریجی قرار دهند و بناءً علی هذا بر ماست که بأی نحو کان مع الواسطه أو بلاواسطه الغیر کتباً او شفاهاً علناً او خفاءً از مقامات عالیه استمداد نموده و بلاشک به مصداق من جدَّ وَجَدَ به حصول مسئول،موفق و مقضی المرام مستخلص شده و برائت ما بین الاماثل و اقران کالشمس فی وسط النّهار مبرهن و مشهود خواهد گردید...»

رمضان طفلک یک باره دلش را باخته و از آن سر محبس خود را پس پس به این سر کشانده و مثل غشی ها نگاه های ترسناکی به آقا انداخته و زیر لبکی هی لعنت بر شیطان می کرد و معلوم بود که خیالش برداشته و تاریکی هم ممد شده دارد زهره اش از هول و هراس آب می شود.خیلی دلم برایش سوخت.جناب آقا هم که دیگر سلس القول گرفته باشد.دست بردار نبود.پشت سر هم القاب و عناوینی از قبیل«علقه،مضغه»،«مجهول الهویه»،«فاسدالعقیده»،«شارب الخمر»،

«تارک الصلوه»،«ملعون الوالدین»و غیره و غیره که هر کدامش برای مباح نمودن جان و مال و حرام نمودن زن به خانه هر مسلمانی کافی بود و از صدش یکی در یادم نمانده نثار می کرد....

رمضان فلک زده،که دلش پر و محتاج درد دل و از آقا خیری ندیده بود،چاره را منحصر به فرد دیده و دل به دریا زده؛مثل گرسنه ای که برای طلب نان به نامادری نزدیک شود،به طرف فرنگی مآب رفته و با صدای نرم و لرزان سلامی کرده و گفت:«آقا!شما را به خدا ببخشید!ما یخه چرکین ها چیزی سرمان نمی شود.آقا هم که معلوم می شود جن و غشی است و اصلاً زبان ما هم سرش نمی شود.شما را به خدا آیا می توانید به من بفرمایید برای چه ما را توی این زندان مرگ انداخته اند؟»

به شنیدن این کلمات،آقای فرنگی مآب از طاقچه پایین پریده و کتاب را دولا کرده و در جیب گشاد پالتو چپانده و با لب خندان به طرف رمضان رفته و«برادر،برادر»گویان دست دراز کرد که به رمضان دست بدهد.رمضان ملتفت مسئله نشد و خود را کمی عقب کشید و جناب خان هم مجبور شدند دست خود را بی خود به سمت سبیل خود ببرند و محض خالی نبودن عریضه دست دیگر را هم به میدان آورده و سپس هر دو را بر روی سینه گذاشته و دو انگشت ابهام را در دو سوراخ آستین جلیقه جا داده و با هشت رأس انگشت دیگر روی پیش سینه آهار دار بنای تنبک زدن را گذاشته و با لهجه ای نمکین گفت:«ای دوست و هموطن عزیز!چرا ما را این جا گذاشته اند؟من هم ساعت های طولانی هر چه کله خود را حفر می کنم آبسولومان (۱)چیزی نمی یابم،نه چیز توزتیف (۲)و نه

۱- (۱) .مطلقاً.

۲- (۲) .مثبت.

چیز نگـاتیف (۱)آبسولومـان!آیا خیلی کومیک (۲)نیسـت که من جـوان دیپلمه از بهـترین فامیـل را برای یک...یـک کریمینل (۳)بگیرنـد و با من رفتار بکننـد مثل با آخرین آمـده؟ولی از دسـپوتیسم (۴)هزارسـاله و بی قانـانی و آربیترر (۵)که میوه جات (۶)آن است هیچ تعجب آورنده نیست.یک مملکت که خود را افتخار می کند که خودش را کنستیتوسیونل (۷)اسم بدهد باید تریبونال های (۸)قانانی داشته باشد که هیچ کس رعیت به ظلم نشود.برادر من در بدبختی!آیا شما این جور پیدا نمی کنید؟»

رمضـان بیچـاره از کجـا ادراک این خیالاـت عـالی برایش ممکن بـود و کلمـات فرنگی به جـای خـود،دیگر از کجـا مثلاًـ می توانست بفهمد«حفرکردن کله»ترجمه تحت اللفظی اصطلاحی است فرانسوی و به معنای فکر و خیال کردن است و به جای آن در فارسی می گویند«هرچه خودم را می کُشم...»یا«هرچه سرم را به دیوار می زنم...»و یا آن که«رعیت به ظلم»ترجمه اصطلاح دیگر فرانسوی است و مقصود از آن طرف ظلم واقع شـدن است.رمضـان از شـنیدن کلمه رعیت و ظلم پیش عقـل نـاقص خود خیـال کرد که فرنگی مـآب او را رعیت و مورد ظلم و اجحـاف اربـاب ملک تصور نموده و گفت:«نه آقا!خانه زاد شـما رعیت نیست.همین بیست قدمی گمرک خانه شاگرد قهوه چی هستم».

۱- (۱) .منفی.

۲- (۲) .خنده آور.

۳- (۳) .به جای یک جانی.

۴- (۴) .استبداد،خودکامگی.

۵- (۵) .خودرأیانه،دلبخواهی.

۶- (۶) .ثمرات.

۷- (۷) .مشروطه،دارای قانون اساسی.

۸- (۸) .دادگاه.

جناب موسیو شانه ای بالا انداخته و با هشت انگشت به روی سینه قایم ضربش را گرفته و سوت زنان بنای قدم زدن را گذاشته و بدون آن که اعتنایی به رمضان بکند دنباله خیالات خود را گرفته و می گفت:«رولسیون (۱)بدون اولسیون (۲)یک چیزی است که خیال آن هم در کله داخل شود؛اما جوان ها باید برای خود یک تکلیفی بکنیم در آن چه نگاه می کند (۳)راهنمایی به ملت.برای آن چه مرا نگاه می کند در روی این سوژه (۴)یک آرتیکل (۵)درازی نوشته ام و با روشنی کورکننده ای ثابت نموده ام که هیچ کس جرئت نمی کند روی دیگران حساب کند (۶)و هر کس به اندازه...به اندازه پوسی بلیته اش (۷)باید خدمت بکند وطن را که...این است راه ترقی،و الا دکادانس (۸)ما را تهدید می کند؛ولی بدبختانه حرف های ما به مردم اثر نمی کند.لامارتین در این خصوص خوب می گوید...»و آقای فیلسوف شروع کرد به خواندن یک مبلغی شعر فرانسه که از قضا من هم سابق یک بار شنیده و می دانستم مال شاعر فرانسوی ویکتورهوگو است و دخلی به لامارتین ندارد.

رمضان از شنیدن این حرف های بی سر و ته و غریب و عجیب دیگر به کلی خود را باخته و دوان دوان خود را به پشت در محبس رسانده و بنای ناله و فریاد و گریه را گذاشت و به زودی جمعی در پشت در آمده و صدای نتراشیده و

۱- (۱) .انقلاب.

۲- (۲) .تطوّر،تحول.

۳- (۳) .راجع است به.

۴- (۴) .موضوع.

۵- (۵) .مقاله.

۶- (۶) .به دیگران امیدوار باشد.

۷- (۷) .امکان.

۸- (۸) .انحطاط.

نخراشیده ای گفت:«چه دردت است جیغ و ویغ راه انداخته ای؟این چه علم شنگه ای است؟اگر دست از این جهودبازی و کولی گری برنداری،وامی دارم بیایند پوزه بندت بزنند...!»رمضان با صدایی زار و نزار بنای التماس و تضرع گذاشته و می گفت:«آخر،ای مسلمانان!گناه من چیست؟اگر دزدم،بدهید دستم را ببرند،اگر مقصرم چوبم بزنید،ناخنم را بگیرند،گوشم را به دروازه بکوبند،چشمم را درآورند،نعلم بکنند،چوب لای انگشتم بگذارند،شمع آجینم بکنند؛ولی آخر برای رضای خدا و پیغمبر مرا از این هولدونی و از گیر این ها خلاص کنید!به پیر!به پیغمبر!عقل دارد از سرم می پرد.مرا با سه نفر شریک گور کرده اید که یکیشان اصلاً سرش را بخورد،فرنگی است و آدم اگر به صورتش نگاه کند،باید کفاره بدهد؛مثل جغد بغ کرده آن کنار ایستاده با چشم هایش می خواهد آدم را بخورد.دو تا دیگرشان هم که یک کلمه زبان آدم سرشان نمی شود و هر دو جنی اند و نمی دانم اگر به سرشان بزند و بگیرند من مادر مرده را خفه کنند،کی جواب خدا را خواهد داد...»

بدبخت رمضان دیگر نتوانست حرف بزند و بغض بیخ گلویش را گرفته و بنا کرد هق هق گریه کردن و باز همان صدای نفیر کذایی از پشت در بلند شد و یک طومار از فحش های دو آتشه به دل پر درد رمضان بست.

...دلم برای رمضان خیلی سوخت.جلو رفتم،دست بر شانه اش گذاشتم گفتم:«پسرجان!من فرنگی کجا بودم؟گور پدر هر چه فرنگی کرده!من ایرانی و برادر دینی توام.چرا زهره ات را باخته ای؟مگر چه شده؟تو برای خودت جوانی هستی.چرا این طور دست و پایت را گم کرده ای؟...»

رمضان همین که دید خیر!راستی راستی فارسی سرم می شود و فارسی راستا حسینی باش حرف می زنم دست مرا گرفت و حالا نبوس و کی ببوس و

چنان ذوقش گرفت که انگار دنیا را بش داده انـد و مـدام می گفت:«هی قربان آن دهنت بروم!والله!تو ملائکه ای.خـدا خودش تو را فرستاد که جان مرا بخری...».

گفتم:«داداش جان!این ها نه جنی اند نه دیوانه؛بلکه ایرانی و برادر دینی و وطنی ماهستند.»رمضان از شنیدن این حرف مثل این که خیال کرده باشد من هم یک چیزیم می شود نگاهی به من انداخت و قاه قاه بنای خنده را گذاشت و گفت:«آقا!دیگر شـما مرا دسـت نیندازیـد.اگر ایـن هـا ایرانی بودنـد چرا از ایـن زبـان هـا حرف می زننـد کـه یـک کلمـه اش شـبیه بـه زبـان ما نیست؟»گفتم:«رمضان این هم که این ها حرف می زننـد زبان فارسـی است؛منتها...»ولی معلوم بود که رمضان باور نمی کرد و بینی و بین الله هم حق داشت و هزار سـال دیگر هم نمی توانست باور کنـد و من هم دیـدم زحمتم هـدر است و خواسـتم از در دیگری صـحبت کنم که یک دفعه در محبس چهارطاق باز شـد و آردلی وارد شـد و گفت:«یاالله!مشـتلق مرا بدهید و بروید به امان خدا.همه تان آزادید...».

رمضـان به شـنیدن این خـبر عوض شـادی خودش را چسـباند به من و دامن مرا گرفته و می گفت:«والله!من می دانم این هـا هر وقت می خواهنـد یک بنـدی را به دست میرغضب بدهنـد،این جور می گویند.خـدایا!خودت به فریاد ما برس!»ولی خیر معلوم شـد که ترس و لرز رمضان بی سـبب است.مأمور تـذکره صـبحی عوض شده و به جای آن یک مأمور تازه دیگری رسـیده که خیلی جا سـنگین و پرافاده است و کباده حکومت رشت را می کشد و پس از رسـیدن به انزلی برای این که هر چه مأمور صبح ریسـیده بود،مأمور عصـر چله کرده باشـد،اول کارش رهایی ما بود.خدا را شـکر کردیم.می خواستیم از در محبس بیرون بیاییم که دیـدیم یک جوانی را که لهجه و ریخت و تک و پوزش معلوم شـد از اهل خوی و سـلماس است،همان فرش های صـبحی دارند،می آورند به طرف محبس و جوانک هم با یک زبان

مخصوصی که بعدها فهمیدند سوغات اسلامبول است با تشدد هر چه تمام تر از«موقعیت خود تعرض»می نمود و از مردم«استرحام»می کرد و«رجا داشت»که گوش به حرفش بدهند.رمضان نگاهی به او انداخته و با تعجب تمام گفت:«بسم الله الرحمن الرحیم،این هم باز یکی.خدایا!امروزه دیگر هرچه خل و دیوانه داری این جا می فرستی؟به داده شکر و به نداده ات شکر!»خواستم بهش بگویم که این هم ایرانی و زبانش فارسی است؛ولی ترسیدم خیال کند دستش انداخته ام و دلش بشکند،و به روی بزرگواری خودمان نیاوردیم و رفتیم در پی تدارک یک درشکه برای رفتن به رشت.چند دقیقه بعد که با جناب شیخ و خان فرنگی مآب،دانگی درشکه ای گرفته و در شرف حرکت بودیم،دیدیم رمضان دوان دوان،آمد یک دستمال آجیل به دست من داد و یواشکی در گوشم گفت:«ببخشید زبان درازی می کنم،ولی و الله!به نظرم دیوانگی این ها به شما هم اثر کرده و الا چطور می شودت جرئت می کنید با این ها هم سفر می شوید؟»گفتم:«رمضان!ما مثل تو ترسو نیستیم»گفت:«دست خدا به همراهتان،هر وقت که از بی هم زبانی دلتان سر رفت،از این آجیل ها بخورید و یادی از نوکرتان بکنید.»شلاق درشکه چی بلند شد و راه افتادیم و جای دوستان خالی،خیلی هم خوش گذشت و مخصوصاً وقتی بین راه دیدیم که یک مأمور تذکره تازه ای با چاپاری به طرف انزلی می رود.کیفی کرده و آن قدر خندیدیم که نزدیک بود روده بر بشویم. (۱)

در مقاله روایی به این نکته ها توجه کنید:

۱.ایما و اشاره:موضوع اصلی با شگرد هنری و ایما و اشاره در مقاله روایی گنجانده می شود؛پس نباید به نتیجه ای اخلاقی،اجتماعی و...تصریح کرد؛چون مقاله اندرزنامه،خطابه نیست.چنان که در داستان جمال زاده دیدید نویسنده در

۱- (۱) .جمال زاده محمدعلی،یکی بود یکی نبود،ص۲۹-۴۴،با اندکی تلخیص.

قالب یک داستان،نوشته های عربی مآب و فرنگی مآب بعضی نویسندگان را نقد کرد.چون مقاله ای غیر رسمی است نباید از آن توقع جمله ای داشت که در اول مقاله و به ایده اصلی در یک جمله تصریح شود.

۲.واقع نمایی:در مقاله روایی باید جزئیات ذکر شود و نویسنده شواهدی بیاورد که خواننده را به واقع پنداشتن روایت وابدارد و از سخنان جنبی که به اصل موضوع ربطی ندارد بپرهیزد و به پرگویی منجر نگردد.

۳.پرهیز از مطلق نگری:تقسیم اعمال مردم به خوب و بد مطلق،توصیف کارها به خیر محض و شر محض،و رویدادها به زیبا و زشت،از واقع نمایی مقاله می کاهد.اگر فردی به ما بدی کرده است برای همه هم بد نمی شود تا او را بد مطلق بدانیم و اگر در مراسمی به ما خوش نگذشت یا ناگهان در مجلسی واقعه ای ناگوار برای ما رخ داد دلیل نمی شود که به همه کسانی که با ما در آن مجلس بوده اند،خوش نگذشته باشد یا برای آنها هم ناگوار باشد.این گونه مطلق گرایی ها،مقاله را از واقع نمایی دور می کند.

«موحد،۱۳۸۷،ص ۸۲-۸۴»

نمونه ۲

اذان مغرب

(سعیدنفیسی)

سواحل دریای خزر آفتاب درخشان و آسمان تابنده ای دارد که طبایع شاعرانه می پروراند.پرتو زرین این آفتاب مخصوصاً در سواحل غربی این دریاچه بزرگ بیشتر درخشندگی دارد؛زیرا که لطافت هوا هم با فروزندگی آفتاب توأم است.در ساحل غربی آن،در دامنه کوه مصفای حاصل خیزی،در میان شهرهای تازه ساز

ص:۲۴۸

اروپایی که گویی با آفتاب مشرق و سطح لاجوردی آبسکون هیچ مناسبتی ندارند،یک شهر ایرانی مدت هاست که گاهی اسیر شادمانی و زمانی قرین اندوه چون دوشیزه های گل چهره،بساط رنگارنگ کوچه های با صفا و بناهای رنگین شرقی خود را در زیر آسمان صاف و آفتاب طلایی مشرق می گسترد.این شهر کوچک قفقاز در زیر هوای الماس گون مشرق،دو هزار سال است که طنازی می کند.

دربند شهر کوچکی است که نژاد ایرانی در نخستین روزهای تمدن خود بنا کرده،همواره سدی در برابر تاخت و تازهای وحشیانه بوده است و هنوز دیوارهای سنگین انوشیروان بر فراز آن کوه های کهن سال باقی است.هنوز آثار دلاوری های سپاهیان ایران از در و دیوار خانه های آن پدیدار است.در دوره های اسلامی نیز همواره سرحد ایران بوده است.مسجدها و تکیه ها و مناره های رنگارنگی که در چهارمحله آن دیده می شود هنوز از هنرنمایی صنعتگران ایران دم می زنند.غازانخان نمونه ای چند از این درخشندگی های کاشی های ایران را به شکل مسجد و تکیه به یادگار طبع شاعر ایرانی در میدان های روح نواز آن باقی گذاشته است.

سلطان محمد خدابنده در و دیوارهای آن را با قلم زرنگار نقاشان و سلیقه دل نواز معماران ایرانی زینت داده و شاهکارهای بسیار از روح زنده ایرانی در شهر طرب انگیز و در دامنه کوهی-که منظره آن ابهت آسمان شرق و عظمت آفتاب ایران را آشکار می کند-در میان دود کارخانه های قفقاز و هیاهوی رفت و آمدهای بندرهای دریای خزر،به یادگار گذاشته است.

کسی که از جنوب به شمال دریای خزر می رود تعجب می کند که این گنبدهای لاجوردی و مناره های رنگارنگ که با غرور و نخوتی دلیرانه آسمان زنگارگون را می شکافند با دود زغال سنگ و بوی نفت که نشانه قیافه درهم گرفته و چهره عبوس کرده تمدن مغرب زمین است چه مناسبت دارند؟

این شـهر بی وفا چون دلبران سـتمگر،هرچند که عهد خویش را با دلداده خود گسسـته است،باز هم هیچ یک از دلنوازی های ایرانی خود را از دست نـداده و تنهـا در این قرن اخیر یکی از وجاهت های دیرین و روح افزایی های قـدیم خود را ترک گفته است.

از وقتی که ایرانیـان این شـهر را از دست داده انـد دیگر صـبح ها سپیـده دمان،ظهرها در موقع درخشـندگی آفتاب طرب انگیز وسط روز،عصـرها هنگام وداع آفتاب و نیمه شـبان در موقع این سکوت جهانگیر،بانگ ملایم و حزین مؤذن و آواز عاشقانه او به گوش دربندیان بدبخت،که از جذبه روح نواز زندگی مشرق زمین باز مانده اند،نمی رسد.

این آهنگ سـرورآمیز،این زن شـعر طبیعت که گویی از نوای هزاردسـتان گرفته اند،چندی است که دیگر در هوای لطیف این شهر بدبخت طنین نمی افکند.

هشـتاد سـال است که دیگر دربنـد خراج گزار ایران نیست؛هشـتاد سـال است که کوی و برزن این شـهر غمگین است و اگر تا کنون دست از لبخند فریبنده خود برنداشـته برای آن است که به موجب این خوی مشـرقی خود نمی خواهد چهره خویش را با آثار حزن انگیز غم آلوده کند.

آسـمان نیل گون دربند مدت هاست که دیگر قباهای بلند و کلاه های استوانه ای شکل و قیافه های جدی ولی بشاش مردان با وقار و گیسوان خرمایی رنگ کودکان باهوش و خوش سیما و چادرهای سیاه زنانی را که طاق ابروی ایشان از رخنه روبند هر دلی را به خود می کشد کم تر می بیند و اگر گاهی به نظاره یکی از این قدهای موزون و چهره های خوشایند خندان کامیاب می شود آثار شادی را در آن آشکار نمی یابد.

تنها در میان این شهر مرد پاره دوزی،مانند کسانی که تنها با امید و آرزویی پنهان زندگی می کنند و شادی خود را در آن می جویند،در دکان چوبی محقری زندگانی می کند.این پیرمرد یکی از یادگارهای دیرین و کمیاب سرزمین ایران است.

علیقلی از آن دوره های خوشبختی جوانی خود فقط یک یادگار دارد.هفتاد سال است که به یک عشق زندگی می کند.این عشق غذای روح اوست،طعمه بدن لاغر و رنج کشیده اوست.این عشق هر روز او را از خانه به این دکان می آورد و عصرها از این دکان دوباره به خانه راهنمایی می کند.شما که عاشق شده اید می دانید که علیقلی چگونه این هفتاد سال را گذرانده است.

عشق او نه به آن چشمان جذاب دلرباست و نه به آن گیسوان خرمایی دلبند.عشق او نه به اندام موزونی است و نه به گفتار شیرینی.معشوق او را در خاک پنهان نکرده اند.معشوق او فقط در دل های پیر و افسرده کهن سالان دربند مدفون است.

عشق او از خون مادرش پرورش یافته و از روح پدرش سرشته شده است.او از میان اقسام مختلف عشق فقط به مظاهر نیاکان خود عشق می ورزد.

پدرش به او گفته است که خداوندان جدید دربند هنگامی که این سرزمین از ایران جدا شد با دو عموی جوان او چه کردند.مادرش در پای گاهواره او هنگامی که یادی از پدر و برادران خود کرده است،اشک ریخته؛این قطره های اشک در پای مهد او بخار شده و این ذره های بخار در سینه وی وارد شده و یک قسم کینه مخصوصی را با خود در نهاد وی وارد کرده و در آن جا ثابت نگاه داشته اند.این عشق او را وادار می کند که هر روز به سوی قبله مسجود خود رود و روزی پنج بار با معبود خود شکوه کند.

می خانه های دربند،کلیسای جامعی که در وسط شهر ساخته اند،این عشق او را هر روز بیشتر به جنب و جوش می آورند.

حالا- دیگر علیقلی از زندگی بیزار است؛ولی زندگی را برای یک چیز می خواهد.سی سال پیش که برای دیدن یکی از نزدیکان خود به تبریز رفته بود و دو هفته در سرزمین پدران خود مانده بود،صبح ها،ظهرها،نیمه های شب،بانگ شکافنده مؤذن مسجد در هوای صاف مشرق زمین پرده گوش وی را چند روزی شاد کرده بود و او چنان مجذوب لحن دل نواز این موسیقی آسمانی شده بود که از آن پس دیگر جز شنیدن این آواز آرزویی ندارد.تنها برای این زنده است که بار دیگر این آواز روان بخش را بشنود و در شهر خود این صدا به گوش او برسد،تا هنگام مرگ این آواز آخرین دم زندگی او را نوازش دهد.

برای همین مقصود است که خانه پدری خود را در محله جنوبی فروخته و حالا ۲۵ سال است که در محله غربی شهر،نزدیک مسجد بزرگ معروف به مسجد خان،خانه اختیار کرده،فقط برای این که شاید بار دیگر از فراز مناره های رنگارنگ مسجد خان بانگ مؤذنی را بشنود.

ولی چه سودای خامی!تمدن جدید را با آهنگ یکنواخت و غریو دلسوز مؤذن چه کار؟دربند شهری است که متمدن شده و از اسارت زندگی شرقی بیرون آمده،دیگر این شهر چگونه می تواند پیرمردی را که عبای مندرسی در بر و عمامه ژولیده ای بر سر دارد تحمل کند؟

نه!ای پیرمرد پاره دوز!این آرزو را به گور خواهی برد!

ملا رجبعلی مکتب دار دیلمقانی تازه وارث پسرعم خویش شده است که دو ماه پیش او را در قبرستان کهنه دربند به خاک سپرده اند.برای تصرف ارثیه پسر عم خود از راه دور،از دیلمقان به دربند آمده است.

بیش از دو سه روز در این شهر متجدد نخواهد ماند.امروز برای وصله کردن نعلین ساغری زرد خود به دکان علیقلی آمد؛زیرا که در شهر متمدن و متجدد(ی)

مانند دربند البته به جز علیقلی دیگری نیست که وصله ناهم رنگی بر نعلین مندرس مکتب دار بدوزد.

نخستین سؤالی که علیقلی از مکتب دار دیلمقانی کرد این بود که«شما می توانید اذان بگویید؟»

البته که می تواند؛زیرا دیلمقان مدت هاست که از آواز حزین او در مواقع مختلف شبانه روز لذت می برد.چقدر شب های رمضان را مردم دیلمقان در اثر ترنمات مرتعش صدای گرفته پیر او به روز رسانده اند!چقدر ولادت نوزادی را آهنگ سوزناک وی در دل شب تبریک گفته است و چقدر زنان و مردان دیلمقان به شنیدن اذان او آستین های خود را تا آرنج بالا زده و به کنار حوض شتافته اند!

البته که ملا- رجبعلی اذان می گوید؛چرا اذان نگوید؟نمی دانید به شنیدن جواب مکتب دار دیلمقانی چگونه بارقه شادی چشمان تیره پیرمرد پاره دوز را چراغان کرد.علیقلی یک کیسه تافته یزدی سرخ از مادرش ارث برده بود.در این کیسه دو سکه طلا بیشتر نبود،دو اشرفی ساییده که بر روی آن این عبارت«السلطان نادرشاه افشار»به زحمت خوانده می شد.این دو اشرفی چشم روشنی ای بود که جده علیقلی هنگام عروسی به مادرش داده بود.

این پول حلال را علیقلی گذاشته بود که به مصرف کفن و دفن او برسانند.مکرر به دوستان خود می گفت:«وقتی که من مردم،زیر متکای من کیسه تافته سرخی است که در آن دو اشرفی نادرشاهی است.آن دو اشرفی را بردارید و با آن مرا در قبرستان پهلوی مسجدخان دفن کنید».

این کیسه تافته قرمز یزدی به دست خود علیقلی از زیر متکا بیرون آمد و در مقابل آن مکتب دار دیلمقانی حاضر شد،امروز هنگام غروب آفتاب بر مناره مسجدخان بالا رود و آن بانگ روح بخش را که ۲۵ سال است به انتظار آن

مرگ را امروز و فردا می کند به گوش او برساند.

امروز هنگام مغرب آواز ملا رجبعلی از فراز مناره مسجدخان برخاست:الله اکبر...الله اکبر...اشهد ان لا اله الا الله....

آوخ!که برای علیقلی چه آواز روح بخشی است؛ولی این روحی را که به وی بخشید بیش از چند ثانیه در نهاد وی نماند.باز پسین دم او این ترنمات روح بخش مؤذن را که آخرین الحان آن موسیقی روح افروز در فضای دربند بود مشایعت کرد.

فردا صبح علیقلی را به خرج بلدیه دربند به خاک سپردند؛زیرا که آن دو اشرفی نادری را در بالین وی نیافتند.مکتب دار دیلمقانی را از شهر بیرون کردند. (۱)

نمونه ۳

زنگ انشا

(پرویز رسولی)

برگ های نارنج های انبوه،کلاس را تاریک می کرد.تازه تخته سیاه را با نمد پاره کثیفی پاک کرده بودند.ذرات گچ در فضای اتاق موج می زد و در ریه های ما شیرجه می رفت.هنوز آقای معلم نیامده بود.

سید محمود با سر گَرش جلو من نشسته بود.با مهارت تیغ ژیلت را لای تخته میز می کرد و بعد مضراب وار زیر آن می نواخت و فوراً سرش را روی میز گذاشت تا آهنگ موزون ساز بچه گانه اش را بشنود.

اکبر آقا با چاقو اسمش را روی دیوار مجاور می کند و به سبک کتیبه نویسان گل و بلبل اطراف اسمش می گذاشت.عباس هم با عجله تکلیف عقب مانده را تندتند می نوشت.

۱- (۱) .نفیسی،سعید،اذان مغرب،به نقل از کتاب دریای گوهر،حمیدی شیرازی،ص ۱۴۶-۱۵۳.

«خبردار!»

بچه ها دسته جمعی برخاستند.آقای معلم وارد شد و زنگ انشا شروع شد.آقای معلم هفته قبل موضوع انشا را این طور دیکته کرده بود:

«نامه ای به پدر خود بنویسید و از ایشان تقاضا کنید که پس از امتحانات در تعطیلات تابستان شما را با خودش به ییلاق ببرد».

موضوع انشا و طرز نوشتن انشا هر دو فرمولی بود.کلیه سوژه انشا یا میان چند مطلب نوسان داشت یا می بایست نامه ای به پدر و مادر،برادر،خواهر و دوست خود نوشت یا درباره عدالت،امانت،صداقت و از این قبیل حرف ها قلم فرسایی کرد.در نوع اول فرمول از این قبیل بود:

«خداوندگارا!تصدقت گردم.امیدوارم که وجود ذی جود شریف در نهایت صحت و سلامت بوده و در عین عافیت باشد.بعداً اگر از راه ذره پروری جویای احوالات این حقیر باشید بحمدالله سلامت و به دعاگویی مشغول است.»و در نوع دوم اگر انشا نوشته می شد فرمول این بود:

«البته واضح و مبرهن است و بر کسی پوشیده نیست که یکی از صفات پسندیده و خصال حمیده،صداقت است که هر کس به این صفت متصف باشد از حضیض ذلت به اوج رفعت می رسد».

طبق معمول در نوشته های نوع دوم تکرار ادعا به جای صحت و دلیل به کار می رفت و گاهی نیز یک شعر بند تنبانی و لوس و بی مزه بدرقه موضوع انشا می شد.یادم می آید وقتی زنگ انشا پایان می یافت به قدری کلمات مبتذل و مکرر گوشم را خراش داده بود که گیج می خوردم.غالباً به نظرم می آمد که فضای اتاق تبدیل به زباله دانی الفاظ نیم مرده و مبتذل شده است و این کلمات بدبخت و بی نوا از دست معلم و شاگرد به جان آمده بود.

آن روزنامه«ییلاقیه»را یک یک شاگردان خواندند وقتی انشاها را که خوانده می شد می شنیدم دلم به هم می خورد تا این که نوبت به ابراهیم رسید.ابراهیم پسر فقیری بود؛اما خیلی در کلاس عزیز بود.عزت او یکی به علت گردن کشی وی بود یکی به علت مهربانی او؛به علاوه دنیا دیده تر از ما بود–او به خلاف ما با مردم انس داشت؛چون نوکر خانه خودشان بود مجبور بود؛خرید کند؛نان و گوشت و مرغ و روغن و هیزم و...را بخرد؛با بقال و عطار و نانوا سر و کله بزند.ابراهیم اجتماع را دیده بود و همین دیدار به وی قوت و قدرتی بیش از ما داده بود.آقای معلم گفت:«ابراهیم بیا انشایت را بخوان.»

«چشم آقا!و بلافاصله ابراهیم از جایش بلند شد.شلوار وصله دارش را بالا کشید.چشمان درشتش را به اطراف دوخته،دفتر انشایش را برداشت و جلوی میز معلم سیخ ایستاد».

«چرا نمی خوانی؟جان بکن!بخوان!»بغض گلوی ابراهیم را گرفت؛مثل این که بار سنگینی دوشش را فشار می دهد.کمی خم شد.چشم های نزدیک بینش را به دفتر انشا چسباند و با صدایی که آهنگ گریه داشت این طور خواند:«پدرم!پدر خشن و تند خویم!

آقای معلم نفسش از جای گرمی بلند می شود.او نمی داند من در چه جهنمی به نام خانه زندگی می کنم.او از تندخویی و خشونت شما،از بدبختی و نکبت من خبر ندارد.او بدون توجه به زندگی تیره و تار ما دستور داده است نامه ای به شما بنویسم و از شما خواهش کنم در تابستان مرا به ییلاق ببرید.ییلاق چه کلمه قشنگی مرا به باغ ها ببرید تا در کنار جوی ها بازی کنم،شادی کنم،گل بچینم،دنبال دخترها بدوم،گیس آنها را گرفته دور دستم بپیچم،آنها را کتک بزنم و به گریه اندازم،از درخت بالا روم،آب روی هم بازی ها بریزم،سنبله گندم را چیده

در ساقه اش سوت بزنم،آبرک(تاب)بسته و تاب بخورم،از باغ همسایه میوه بدزدم،از کوه بالا روم،با بچه ها بدوم و شب خسته و خورده در کنار مادر بزرگ نشسته و قصه گوش کنم...چه آرزوهایی.آقای معلم این ها را از شما خواسته است؛اما نمی داند که ییلاق شما چگونه است.

او نمی فهمد که شما به جای ییلاق هر صبح مرا شلاق می زنید و با لگد مرا از خواب می پرانید که بلند شوم و نان بخرم.او نمی داند که من به جای ییلاق فقط آرزو دارم یک بار خنده پدرم را ببینم.او به خانه ما نیامده و نمی داند که به جای آرامش خانوادگی چه غرش و نهیبی سراسر فضا را گرفته است.

او نمی داند که شما دائماً با مادرم دعوا می کنید و مادرم به شما نفرین می کند و این من بدبخت هستم که باید مثل گندم در میان سنگ های آسیا له و لورده شوم.آقای معلم خیلی حواسش جمع است.متوجه نیست که من باید شب ها کتاب درسم را نیمه تمام گذاشته به دکان بروم خرید کنم و برای شما بیاورم.او برای من،برای من بدبخت هوس ییلاق می کند و من هم باید ریا کنم و دروغ بنویسم و مثل بقیه شاگردان از حضرت خداوندگاری تمنا کنم که ییلاق برویم!

نه!من ییلاق نمی خواهم.فقط دلم یک جو مهربانی و نوازش می خواهد.آرزو می کنم که مرا آرام از خواب بیدار کنید،به من فحش ندهید،شب مرا در تاریکی وحشت زای کوچه به دنبال عرق نفرستید،و اگر پنیر و یا گوشت یا نان خریدم به آن ایراد نگیرید و مرا دوباره به دکان بقال و قصاب و نانوا نفرستید که پنیر و گوشت و نان را پس بدهم.دکان دارها مرا مسخره می کنند،متلک می گویند و من تحمل این تحقیر را ندارم.

من ییلاق نمی خواهم،فقط دلم می خواهد یک روز مرا به بازار نفرستید و مرا با این دکان داران موذی و مکار روبه رو نکنید.آنان مرا تحقیر می کنند و

من زور ندارم کتکشان بزنم،خرد می شوم،دلم می شکند،گریه می کنم؛ولی چقدر می توان گریه کرد؟

پدر جان!من ییلاق نمی خواهم.فقط آرزو می کنم یک روز با مادرم دعوا نکنید و مادرم یک روز شما را نفرین نکند.من هم شما و هم مادرم را دوست دارم.تکلیف من در این کشمکش چیست؟

آیا با مادرم همصدا شده به شما نفرین کنم یا با شما گام بردارم و به مادر مظلومم دعا کنم؟ما که یکدیگر را دوست می داریم چرا با هم مهربان نیستیم؟چرا یکدیگر را نوازش نمی کنیم و چرا خانه را به گورستان تیره مبدل ساخته ایم؟نه من ییلاق نمی خواهم.دلم می خواهد این گور تیره و تاریک روشن شود و من برای یک لحظه گرمی خانواده را حس کنم.»

در حالی که ابراهیم به گریه افتاده بود کلاس در خاموشی و بهت فرو رفته بود.معلم سرش را در میان دست هایش گرفته بود و من دیدم که یک قطره اشک از گوشه چشمش به روی دفتر حضور و غیاب افتاد و بلافاصله گفت:«ابراهیم!جگرم را آتش زدی،برو بنشین دیگر نمی توانم بشنوم». (۱)

نمونه ۴

دفتر خاطرات یک الاغ

(لطف علی صورتگر)

یک نفر نیست که از مهتر من بپرسد به چه دلیل تصور می کند ما بی اطلاع و بی شعور خلق شده ایم و به کدام حق هر وقت می خواهند به یک انسان نسبت حمق بدهند او را به ما تشبیه می کنند؟شما تصور می کنید در زیر قبه نیلگون

۱- (۱) .پرویزی رسول،زنگ انشا،به نقل از کتاب دریای گوهر،ج۱،مهدی حمیدی شیرازی،ص۱۷۱-۱۷۶.

سپهر علم و اطلاع خاص شما جماعت بشر است و چون به بعضی از اسرار وجود پی برده و دسته ای از حیوانات را به اطاعت خویش آورده اید تمام معضلات حیات برای شما حل شده و هیچ رازی نگشاده بر جای نیست و از همین راه غرور و تکبر شما را از راه به در برده است.

اما چنین نیست و تمام موجوداتی که جهان حیات را زینتی بسزا داده اند.از مرغ و ماهی و حیوان برای خویش عالمی دارند.این ها نیز فهم و شعوری دارند.فرزندان جوان را یک مادر عاشق شیر داده و در زیر نوازش او به سن رشد و بلوغ رسیده اند.اگر با شما نمی توانند سخن بگویند یا اگر شما نمی توانید مکالمات آنها را بفهمید دلیل نقص آنها نیست.در مجامع ما نیز احیاناً سخنی از عشق و محبت در میان است و پیران ما نیز از کارگاه عجیب عالم خلقت حقایقی دریافته اند و این قیافه های ساکت و خاموش برای رفقای خود حکایت ها از عوالم روحانی می کنند.

من در میانه رفقا داستانی عجیب دارم.گویی مرا برای استهزای عالم بشریت آفریده اند و تقدیر من این بوده است که اسرار ناگفتنی طایفه ای از شما فرزند آدم را که ادعای تزکیه نفس می کنند دریافته و اطلاعی بدیع برای افراد نوع خویش ببرم.

روزی که مرا به مکتب گذاشتند هنوز در خاطرم هست.می دانم که وقتی این بیان ساده را می شنوید لبخندی خواهید زد و پیش خود خواهید گفت درازگوش نادان را که در جهان شهره به حماقت است به درس و مکتب چه کار؛اما این حرف مثل سایر مقاولات شما غلط و بی دلیل است.

درست است،که ما مثل شما محوطه ای به نام مدرسه نداریم،و هیچ وقت روی نشیمن های چوبی نمی نشینیم و از روی یک تخته سیاه درس را فرا نمی گیریم،درست است که ما درجات علمی را طی نمی کنیم و وقتی هم که بزرگ شدیم برای ما جشن نمی گیرند تا در آن جا به ما تصدیق نامه بدهند؛اما هر

چه هست،مکتب ما از شما بهتر و بزرگ تر است.

ما،در مدرسه طبیعت در پیش مادر خویش درس می خوانیم.پهنه با وسعت گیتی با آن همه موجودات گوناگون تخته سیاه ماست.مادر ما را به صحرا می برد.روزهای نخستین در نزدیک او چرا می کنیم.این زن های سالخورده،طبایع و اثرات گیاه های صحرا را نیک می شناسند و علف های سمی را که به فراوانی روییده و دانشمندان بشر هم هنوز تمام آنها را نشناخته اند بدون اسباب و آلات شیمیاوی و تجزیه و ترکیب،از گیاهان نافع تشخیص می دهند.بوی خطر را استشمام کرده و ما را از آن پرهیز می دهند.به چشمه سارها و برکه های آب راکد که می رسیم اگر آن آب ها دارای میکرب امراض مهلکه باشند بدون این که ذره بین را به خدمت طلبیده و باز هم اشتباه کنند،فوراً سمّیت آن را تشخیص می دهند.در این مدرسه نه کسی را مجازات می کنند و نه به کسی تصدیق نامه می دهند.هر که تعالیم نافع را فرا گرفته زنده می ماند و زاد و ولد می کند و هر که دستورهای مادر را نشناخت،می میرد و از همین جهت در میان ما مزیت و رجحان نیست.مادر مثل فرزند،معلم مانند شاگرد و پیر نظیر اشخاص خردسال می فهمد.و از این جهت است که شما هیچ وقت خر مبتلا به نقرس یا شقاقلوس ندیده اید.دندان هیچ کس کرم خورده نیست،و احیاناً از آن امراض مهلک نظیر سوزاک یا سفلیس که شما افراد بشر در نتیجه هوسرانی و شهوت دوستی برای خود تهیه دیده و موجبات شرمساری و ذلّت خود را فراهم آورده اید در میان ما وجود ندارد.این است مدرسه و تصدیق نامه ما.خری جوان روزی که به حوزه اجتماعی خران وارد شود فرایض و تکالیف حیات را می داند؛دزدی نمی کند،به هم نوع های خویش تعدی روا نمی دارد،هیچ وقت دسته ای را تابع میل و اراده خویش قرار نمی دهد،خودپسند و جاه طلب نیست،دروغ نمی گوید و شهوت کشورگشایی و

مملکت گیری ندارد.در تاریخ زندگانی ما چنگیز و تیمور و ناپلئون و داریوش و امثال این ها نیست.هنوز خری را برای خیانت به وطن تیرباران نکرده اند،هیچ وقت مردم پست و گدا و رسوا در بین ما نخواهید یافت،خری هرزه و چاپلوس نظیر سوزنی شما نداشته ایم.

تکالیف دینی و وظایف پرستش به درگاه واجب الوجود را خوب می شناسیم و از این جهت مثل شما دستگاه تفتیش عقاید نداشته و افراد بیچاره و بی گناه را بدون جرم زنده به آتش نسوخته ایم.

ببخشید!شما از نصایح خرها استفاده نخواهید کرد و اگر چند کلمه ای بر سبیل اندرز برای شما حکایت کردم بر وفق عادت من بود و گر نه می دانستم که شما طایفه بشر شیفته حکایات و افسانه ها هستید و به همین دلیل است که برای شما قصه ای شیرین خواهم گفت.

گفتم که نخستین روز درس را به خاطر دارم.در آن روز مادرم تمام اسرار حیات و آن چه را که در تمام ایام زندگی به آن محتاج بودم برای من گفت و چیزی فروگذار ننمود.همین که آفتاب سر در آغوش کوهسار گذاشته و هوا رو به تاریکی نهاد و خواستیم به خانه مراجعت کنیم،مادرم گفت:فرزند عزیز من!البته می دانی که تقدیر این است که در دست افراد بشر افتاده و به آنها خدمت کنیم.این طایفه بیچاره و ناتوان به ما و امثال ما خیلی محتاج هستند.بره،گاو،اسب،الاغ و هر یک به نوعی باید وسیله زندگی او را فراهم کند تا روز واپسین آن گاه که اعمال ما را بازپرسی نمایند میان موجودات گیتی بیش از همه رسوا و شرمسار باشد و معلوم شود با آن که تمام وسایل برای او فراهم بوده است باز از پرستش خداوند و شکرگزاری نعمت های او غفلت کرده است.دیر یا زود بشری تو را از صاحب من خواهد خرید و تو برای خدمت گزاری دیگری خواهی رفت.لازم است آن چه به تو محول می شود

خوب انجام دهی و طوری کنی که در پیشگاه خداوند شرمگین و سرافکنده نباشی.می دانم که وصیت مرا فراموش نخواهی کرد.

فردا صبح کشیش پیری به طویله آمد پس از آن که مدتی مرا برانداز کرده و به چشم خریداری نگریست،پسندیده و به صاحب مادرم گفت:حیوان بدی نیست و به خریداری وی بی میل نیستم.از شما چه پنهان،من هم خیلی میل داشتم که آزادی من خواه ناخواه از میان خواهد رفت در خدمت این پیرمرد باشم تا بدانم این اشخاص که خود را پیشوای روحانی می نامند چند مرده حلاجند و ظاهر و باطنشان بر چه منوال است.

دهانه به دهانم زدند و چیزی قیدمانند بر پشتم نهادند و کشیش پیر بر من سوار شد و از در طویله بیرون آمد.فوراً شروع به دویدن کردم و طوری چالاک حرکت می کردم که نزدیک بود پیرمرد را به زمین بزنم.در میان بازار عنان مرا کشید.معلوم شد این محل خودفروشی اوست.مردم از اطراف به او احترام کرده و کلاه بر می داشتند و او بی حساب آنها را تقدیس می کرد ولی آهسته آهسته به طوری که من حرفش را می شنیدم به آنها ناسزا می گفت و دشنام می داد و ضمناً از حماقت آنها مسرتی داشت.در این هنگام یکی از رفقای من از آن جا گذشت.همین که مرا در زیر پای آن پیرمرد روحانی دید نهیقی برآورد،من نیز جواب لبخندی زده صدایی کرده گفتم:بدجایی ندارم و خوب وسیله تجربه و تفریحی پیدا کرده ام.

باری از خم کوچه،آن جا که تردد عابرین کم تر بود زنی پیدا شد و جلو کشیش آمده و دستش را بوسید و با نهایت ادب گفت:پدر بزرگوار!استدعای من این است که برای فرزند نو رسیده من دعایی کنید تا شاید از برکت انفاس قدسیه شما از گزند حوادث مصون باشد و ضمناً درخواست می کنم این وجه مختصر را به محتاجانی که می شناسید انفاق کنید.در دنبال این سخن کیسه ای در

دست کشیش نهاد.پیرمرد کیسه را گرفت و با نهایت کبر و غرور گفت:سلامت باشی فرزند و خداوند طفلت را در پناه خویش بگیرد!

همین که زن از پهلوی ما دور شد کشیش آهسته گفت:آری!به جان خودت که پول تو را به فقرا خواهم داد.الساعه آن را در میکده به مینایی از باده ارغوانی معاوضه خواهم نمود و امشب به سلامتی تو و سایر احمق های شهر به سر خواهم کشید.

دانستم این پیشوای روحانی ظاهری آراسته و متقی و باطنی پرگناه دارد.مدتی گذشت که به تحقیق معلوم شد یکی از بندگان خبیث و مجرم خداوند است و از این جهت مصمم شدم روزی اگر بشود او را چنان که هست به مردم معرفی کنم تا کم تر فریب آراستگی آشکار اشخاص را بخورند.

این آرزو در دل من نماند و خیلی زود صورت پذیر گشت.در یکی از روزهای یکشنبه کشیش مخفیانه به مجلس قماری دعوت داشت و برای احتیاط از تقلب یک دسته ورق بازی در جیب نهاده و می خواست پس از تلاوت ادعیه از کلیسا به محل موعود برود.همین که نزدیک در کلیسا رسید دیدم جمعیت مردم گردش را گرفته هریک به طریقی او را تعظیم نموده آمرزش گناهان خویش را از او می طلبند.دانستم فرصتی که می خواستم به دست آمده است.این بود که یک دفعه روی دو پا بلند شده و او را از روی سر خود به زمین پرتاب کردم و در ضمن با دندان،جیبی را که ورق های بازی در آن بود پاره کردم که ناگهان در تمام کوچه پراکنده شد و فسق عالم نمای سالوس کار آفتابی و بر ملا گردید.

فریاد دشنام و ناسزای مردم بلند شد و آشوبی عجیب راه افتاد؛ولی صدای نعره من در آن میان بر همه تفوق داشت که با زبان خودمان آن پیر سیاه درون را به دشنام یاد می کردم و ندانستم آیا کسی از آن مردم زودباور حرف مرا می فهمید یا نه.

مقاله توصیفی(Descriptive Essay)

اشاره

«من در خردسالی،بزرگان عرب را به خاک انداختم و سرکردگان ربیعه و مضر را هلاک ساختم.شما می دانید مرا نزد رسول چه مقام و مرتبه ای است و خویشاوندیم با او چگونه است.آن گاه که کودک بودم مرا در کنار خود نهاد و بر سینه خویش جای داد و مرا در بستر خود خواباند؛چنان که تنم را به تن خویش مالید و بوی خوش خود را به من منتقل می کرد و گاهی چیزی را می جوید،سپس آن را به من می خورانید.از من دروغی در گفتار ندید و خطایی در کردار نشنید.هنگامی که از شیر گرفته شد،خدا بزرگ ترین فرشته از فرشتگانش را شب و روز هم نشین او فرمود تا راه های بزرگواری را پیمود و خوی های نیکوی جهان در او جمع شد و من در پی او بودم؛چنان که بچه شتر در پی مادر.هر روز برای من از اخلاق خود نشانه ای برپا می داشت و مرا به پیروی از آن می گماشت.هر سال به حرا خلوت می گزید؛من او را می دیدم و جز من کسی او را نمی دید.آن هنگام جز خانه ای که رسول خدا صلّی الله علیه و آله و خدیجه در آن بودند،در هیچ خانه ای مسلمانی،راه نیافته بود.من سومین آنان بودم.روشنایی وحی و پیامبری را می دیدم و بوی نبوت را می شنودم».

«نهج البلاغه،خطبه ۱۹۲»

در بخش پاراگراف نویسی،پاراگراف توصیفی را شرح دادیم و گفتیم ما در علوم تجربی و گاهی علوم انسانی،داستان نویسی و...به توصیف نیاز داریم.این توصیف گاهی از ظاهر و باطن افراد است و گاهی توصیف مکان،حیوان،پرنده،گیاهان یا واقعه هایی که رخ می داده است.در مقاله توصیفی چند پاراگراف به هم می پیوندد تا توصیف کاملی از موضوع و ایده کلی به دست دهد.توصیف اتاق،مدرسه،خانه،مسجد و...،توصیف ظاهر و اخلاقی پدر،مادر،دوستان،همسایه ها

و...،توصیف ظاهری گیاهان،خواص دارویی آنها،همه و همه مقاله های توصیفی زیبایی می سازند.مقاله های توصیفی گاهی به شکل غیر رسمی نگارش می یابند که مثلاً ـ جمله موضوعی(ایده اصلی)در آنها در اول مقاله دیده نمی شود و گاهی به شکل مقاله رسمی اند و همه ویژگی های ساختاری مقاله ای علمی را دارند.

در مقاله توصیفی به نکات زیر توجه کنید:

۱.تا مقاله گنجایش دارد به جزئیات بپردازید؛البته بدون تکرار،همه جوانب موضوع اصلی را توصیف کنید؛مثلاً:توصیف پاره بودن یقه،گل های روی کفش،جنس دیوار اتاق،در،قرار گرفتن میزها،صندلی و....پس در توصیف یک نویسنده که در قرن پنجم است یا توصیف کلی لباس پوشیدن کسی بنویسیم که لباس بلندی می پوشید،چندان لطفی ندارد و ملال آور است.

۲.در توصیف ها،هدف خاصی را دنبال کنید که به نظر شما مهم است و باید به خواننده منتقل شود.

در مقاله توصیفی غالباً هدف عاطفی است و نویسنده می خواهد احساسات خواننده را برانگیزد و حالت ترس،نفرت،تحسین،شادی،لذت و...را در خواننده ایجاد کند.پس باید از شگردهای تازه،مثال های زیبا و گاهی نامتعارف استفاده نمود.مهم ترین مقاله های توصیفی در شرح احوال افراد است.

نمونه ۱

لباس مردم اورازان

«جلال آل احمد»

لباس اهالی،معمولا ـ ساده است و در محل،تهیه می شود.با پشمی که از گوسفندهای خود می گیرند و می تابند،پارچه زمستانی،جوراب پشمی و به ندرت قالیچه و خیلی بیشتر از آن جاجیم می بافند.جاجیم های خوبی که در سرتاسر

طالقان معروف است.روی کرسی می اندازند،در آن رخت خواب می پیچند و حتی برای فروش به شهر می برند.کرباس را که بیشتر برای پیراهن و شلوار از خارج می خرند در محل رنگ می کنند.رنگ آبی ثابت و سیری که لباس،پاره پاره هم بشود،باز خود را حفظ می کند.مردها پیراهن سفید می پوشند و شلوار آبی.«ولیان»که از دهات ساوجبلاغ است و دو فرسخ بیشتر با اورازان فاصله ندارد(پایین اورازان است)؛چون راه ماشین رو دارد،خیلی زود آداب شهری را در لباس پوشیدن اقتباس کرده است.کلاه لگنی،کت،شلوار و پیراهن های بلند زنانه در این چندبار که رفت و آمدی از آن سو داشته ام،هربار بیشتر از پیش به چشمم خورده است؛اما در اورازان،کم تر اثری از پوشاک شهری هست.جوان هایی که از نظام وظیفه بر می گردند،مردهایی که در فصل بی کاری به معادن زغال آبیک و«هیو»می روند یا زن هایی که مدتی در تهران به خدمتکاری می گذرانند،همه وقتی به محل برگشتند،خیلی به ندرت آداب شهری را حفظ می کنند و باز همان کرباس آبی و همان گیوه های تخت کلفت و همان شلوار و شلیته می پوشند.مردها روی سر تراشیده شده شان،کلاه نمدی معمولی می گذارند.زیر چانه و روی گونه های خود را می تراشند،و ریش انبوهی می گذارند که در میان دو خط موازی از این گوش تا آن گوش ادامه دارد و بهترین حافظ صورت های آنها در قبال گرما و سرما است.پیراهن کرباسی که در زیر می پوشند،یخه اش از طرف راست باز می شود و از بغل گردن تا پهلو دکمه می خورد.دکمه های نخی مخصوصی که زن هاشان از قیطان درست می کنند.دکمه ساخته شده به کار نمی برند.آستین ها یکسره است و مچ و دکمه ندارد؛ولی به جای آن با ریسمان باریکی که به لباس دوخته شده،مچ دست را می بندند.روی پیراهن،قبا به تن می کنند؛قبای سه چاک.کمی از کت های شهری بلندتر.تا

بالای زانو.و از کرباس آبی که یخه اش باز است و آستین هایش را فقط موقع کار با ریسمان می بندند.پیرمردها قباشان بلندتر است و این خود یکی از علایم ریش سفیدی است.روی قبا کمر می بندند.گاهی با شال پشمی و گاهی با یک طناب سیاه و بیشتر با یک تسمه چرمی.شلوار زیر و رو ندارند.یک شلوار کرباس آبی سر و ته یکی و نه چندان گشاد،می پوشند که با بند تنبان بسته می شود.معمولاً در هر خانواده ای یک کپنک هم دارند که به آن«شولا»می گویند و آن را از نمد می مالند و موقع سفر یا هر وقت که آبیاری یا نوبت چوپانی دارند،همراه می برند و به دوش می اندازند.«کلیجه»از شولا کمی کوتاه تر است و به همان شکل است.با آستین هایی که از راست می ایستد و نمی خوابد و دامن آن روی هم نمی آید.جوراب پشمی و شال گردن هم دارند.دستکش هایی که زمستان ها هم می پوشند،دو جای انگشت دارد.یکی برای شست و یکی دیگر که پهن است برای چهار انگشت دیگر.زن ها آن را با کُرک می بافند.دستکش دیگری به همین شکل دارند برای موقع درو که از پوست می سازند.گیوه های خود را در محل می کشند.تخت آن را با کهنه پاره های کرباس آبی تهیه می کنند و با سوزن های بلند،زه از میانش می گذرانند و روی آن را-بیشتر مردها و کمتر زن ها-با نخ پرک می بافند.تخت گیوه هاشان کلفت است و بافت روی آن درشت.همه اهالی،گیوه کشی نمی دانند؛یعنی کشیدن تخت آن را چند نفر به خصوص این کاره اند؛ولی اغلب شان بلدند که روی گیوه را ببافند.گیوه را زمستان نمی پوشند.در برف و سرما اگر بیرون بروند،چارُق به پا می کنند؛یعنی روی جوراب پشمی که می پوشند،پوست کلفتی را با زه به پا می بندند که تمام کف و نیمه ای از روی پا را می گیرد و خود اهالی به آن«چرم»می گویند.شلوارهای شهری که به ندرت دیده می شود«تنبان پولکی»اسم دارد.به ندرت پالتوهای شهری نیز در آن جا دیده ام.

اما زن ها.پیراهن هاشان از زیر گلو تا روی شکم چاک دارد و دکمه می خورد.مچ آستین های آن نیز.پیراهن مخصوصی دارند.نه به بلندی پیراهن زنانه شهری و نه به کوتاهی پیراهن های مردانه.و دامن آن قسمت بالای شلیطه شان را می پوشاند.زیر این پیراهن چیز دیگری به تن ندارند؛ولی روی آن جلیقه ای می پوشند که دکمه هایش همیشه باز است و آن چه زینت با خود دارند،به این جلیقه می آویزند.اغلب حاشیه آن را ملیله دوزی های ساده یا قیطان بندی می کنند.دکمه های اغلب این جلیقه ها از سکه های نقره است.پیراهن و جلیقه زنان از چیت های رنگارنگ است.شلواری که می پوشند از مال مردها تنگ تر و از پارچه سیاه است و تا مچ پای شان را می پوشاند.روی این شلوار،شلیطه را می پوشند که تا بالای زانوست و خیلی چین می خورد و از پارچه های رنگارنگ می دوزند.پیرزنان در عوض شلوار و شلیطه فقط یک شلیطه به پا دارند که جلو و عقب دامن آن از میان دو پا به هم دوخته است و در حقیقت شلوار بزرگ و بلند و چین داری است که پاچه های آن به هم وصل است.کلاهی که زن ها به سر می گذارند کلاه پارچه ای گرد و کوتاهی است که روی پیشانی آن نقره کوب است و آن را تا بالای ابرو پایین می کشند و زیر آن سربندی از پارچه سفید به سر می کنند که دسته هایش را دور گردن می پیچند.موهای خود را از عقب در یک رشته می بافند و آن را با سربند به دور گردن می پیچند.هیچ زنی را نمی توانید ببینید که گوشه ای از موهایش از زیر این سربند بیرون مانده باشد.کلاه خود را«کلاه پیچ»می گویند.موقع خواب سربند و کلاه را باز می کنند.پیرزن ها فقط سربند دارند و کلاه کم تر می گذارند.جلیقه هم نمی پوشند.کفش زن ها اغلب همان گیوه هایی است که در محل تخت می کشند و می بافند و در زمستان ارسی هایی است که از شهر

می آورند.بچه های بزرگ تر،اگر پسر باشند مثل پدرها و اگر دختر باشند مثل مادرها،لباس می پوشند و کودکان خُرد،قاعده ای برای لباس پوشیدن ندارند.هرچه به دست پدر و مادر رسید تن شان می کنند.در مجالس سوگ و سرور تنها تغییری که در لباس زن ها دیده می شود چادرنمازهایی است که تک و توک به چشم می خورد.و گرنه فقط لباس شسته یا نو می پوشند.فقط زن های جوان هستند که گاهی دستی به صورت خود می برند؛یعنی دور چشم های خود را سیاهی می مالند.هسته یک گیاه کوهی را می سوزانند و سوخته اش را با روغن آمیخته می کنند و به چشم می مالند.غیر از این بزک،اسباب دیگری ندارند؛مگر در مورد عروس که سرخاب و سفیدابی هم به کار می برند.شرکت مستقیم زن ها در کار روزانه،اجازه تفننی بیشتر ازین نمی دهد.اهالی،اصطلاحی دارند که در مورد کارهای سخت زن ها بسیار گویاست:«مردکانی خدا زنکانند».تنها کارهای خانه نیست که به عهده زن هاست.موقع درو و خرمن کوبی و علف چینی و در صیفی کاری و هر کار دیگری با مردها دوش به دوشند.بچه های شیری خود را با چادرشب به پشت می بندند و راه می افتند و پا به پای مردان کار می کنند.فقط شخم و آبیاری شبانه کار تنها مردان است.غیر ازین،هیچ استثنایی برای زن ها قائل نیستند.مدرسه که در ده نیست.بچه ها به محض این که راه افتادند،کار هم می کنند.اول کارهای سبک،بعد دنبال چارپا راه افتادن و بار را به منزل رساندن و بعد درو و بعد هم کارهای دیگر.بیماری بچه ها بیشتر چشم درد است و اغلب چشم هاشان ناسور می ماند.غیر از دوا و درمان های پیرزنانه،معالجه دیگری هم ندارند؛ولی همین بچه ها وقتی بزرگ می شوند از یک فرسخی تشخیص می دهند که روی کوه مقابل گوسفندی است می چرد،یا بزی.

نمونه ۲

کیفیت قتل امیر کبیر

(دکتر خلیل اعلم الدوله ثقفی)

چاره چیست و جز آن که تا دو سه ساعت دیگر مکث نموده همان قسمی که گفته اند ناهار را این جا خورده و بعدازظهر راه بیفتیم.چه می توانم بکنم و علی اکبر بیک است که گردش کنان با خود حرف زده این سخنان را به زبان می آورد.علی اکبر بیک کیست؟علی اکبر بیک چاپار دولتی است که از تهران به شیراز آمد و رفت داشت.موقع مراجعت از شیراز در خارج آبادی فین در زمین های پشت باغ قدم می زد.هنگام حرکت از تهران مهد علیا مراسلات به او سپرده بود که در کاشان به عزه الدوله برساند و هنگام مراجعت از شیراز جواب آنها را دریافت داشته،به تهران بیاورد.دو سه ساعت از آفتاب گذشته به اندرون پیغام فرستاده و جواب مراسلات مهد علیا را مطالبه کرد.در دفعه آخر به او گفته اند که باید یک دو ساعت دیگر صبر کنید تا امیر از حمام بیرون آمده و بعد از ناهار جواب ها را گرفته روانه شوید.در حینی که علی اکبر بیک،کلمات صدر این مقاله را بر زبان آورده و محض گذراندن وقت به تماشای چشمه فین کاشان می رود،نظرش از دور به چند سوار می افتد که از جاده تهران به طرف باغ شاه می آیند.باغ شاه که در طرف شمال غربی قریه فین واقع است،محل سکنای عزه الدوله و امیر است.سوارها پنج نفر بودند و هر پنج نفر سر و صورت خود را پیچیده یعنی چپیه و عگال داشته،جز چشم ها چیز دیگری از آنها نمایان نبود.حمام در زاویه جنوب شرقی باغ که اطراف آن به کلی خلوت است،واقع در صفه بزرگ سربینه آن رخت حمام امیر را یک نفر خواجه مشغول ترتیب دادن است.علی اکبر بیک چون چشمش به سوارها افتاد که به جانب او آمده اند ایستاد و چنان که گفتیم آن اسب سوارها پنج نفر بودند تمام روبسته.سواری که جلوتر

از همه می آمد غران کشیده گفت:علی اکبر!تو این جا چه می کنی؟علی اکبر بیک چاپار دولتی که صدای سوار به گوشش آشنا آمده و شناخته بود کیست،گفت:از شیراز مراجعت کرده،این جا منتظر جواب کاغذهای مهد علیا هستم که دریافت نموده به تهران حرکت کنم.آن سوار گفت:امیر کجاست؟گفت:حمام.گفت:کدام حمام؟گفت:همین حمام.سوار گفت:بیا با هم برویم آن جا.چون به جلو در حمام رسیدند آن سوار و یک نفر دیگر از همراهان او پیاده شد و دست علی اکبر بیک را که مبادا رفته به عزه الدوله خبر بدهد گرفته او را از خود جدا نکرده سه نفری از پله ها پایین آمده وارد سربینه شدند.مأمور مربوط نظری به اطراف و صفه ها انداخته،آهسته به خواجه گفت،اگر نَفَست بیرون بیاید،کشته خواهی شد؛و آن شخصی را که با خود آورده بود با کارد برهنه به آن خواجه گماشته و به علی اکبر بیک گفت:تو هم همین جا نشسته تکان نخور و خود مجدداً از پله ها بالا آمد و دو نفر از سوارها را پیاده کرده،گفت:بیایید این جا،آن دور و بر و طرف باغ را بسته و از این سنگ ها پرده پشت آن را سنگ چین کنید و بعد هم بیرون ایستاده احدی را راه ندهید.مجدداً وارد سربینه شده-خواجه را بی حرکت و زهره تَرَک و علی اکبر بیک را مبهوت و هراسان و گماشته،خود را در حال حاضرباش دیده چهره خود را کاملاً مکشوف ساخته،وارد گرمخانه شده،تعظیم نمود.امیر گفت:کجا بودید؟گفت:از تهران می آیم.گفت:البته حامل فرمایشی برای من هستید.گفت:بلی!و دست در جیب کرد و کاغذی را بیرون آورده در برابر نظر امیر که در صحن حمام نشسته و دلاک پشت او را کیسه می کشید،گسترده و گفت:این است دست خط آفتاب نُقَط.امیر خواند.چاکر آستان ملایک پاسبان فدوی خاصِّ دولت ابد مدت حاجی علی خان پیش خدمت خاصّه فراش باشی دربار سپهر اقتدار مأموریت دارد که به فین کاشان رفته میرزا تقی خان فراهانی را راحت نماید و در انجام این مأموریت بین الاقران

مفتخر و به مراحم خسروانی مستظهر بوده باشد.

امیر گفت که آیا می گذارید من از حمام بیرون بیایم.آن وقت مأموریت خود را انجام دهید؟گفت:خیر.گفت می گذارید وصیت خود را بنویسم؟گفت:خیر.گفت:می گذارید یک دو کلمه به عزه الدوله پیغام داده،خداحافظی کنم؟گفت:خیر.گفت:پس هرچه باید بکنی پس بکن؛اما همین قدر بدان که این پادشاه نادان،مملکت ایران را از دست خواهد داد.حاجی علی خان گفت:صلاح ِمملکت خویش خسروان دانند.امیر گفت بسیار خوب؛اما لااقل خواهید گذاشت که این مأموریت شما به طرزی که من می گویم،انجام بگیرد.گفت:بلی مختارید.امیر به دلّاک گفت نشترِ فصّادی همراه داری؟گفت:بلی.گفت:برو بیاور.دلّاک به سربینه آمد و از توی لباس های خود نشتر پیدا کرده آورد و رگ های هر دو بازوی امیر را گشود.امیر در کنار حمام پشت به در ورودی نشسته کف های هر دو دست را به روی زمین گذارده خون از دو ستون بازوان او فوران و جریان داشت.دلّاک در یک گوشه حمام حیران ایستاده و نمی دانست جلوی خون را چه وقت باید بگیرد.حاجی علی خان به او گفت معطّل نشو،کارش را تمام کن.میرغضب با چکمه لگد به میان دو کتف امیر نواخت.امیر در غلتید،به روی زمین افتاد.میر غضب دستمال ابریشمی را لوله کرده و به حلق امیر چپاند و گلوی او را فشرد تا جان داد.بعد قد بلند نموده گفت:دیگر کاری نداریم.حاجی علی خان بیرون آمد و با همراهان خود سوار اسب های تندرو شده به جانب تهران رهسپار شد.این تفصیل را که با تمام جزئیات آن پس از کشته شدن امیر عزه الدوله از علی اکبر و خواجه و دلّاک شنیده تحقیق نموده بود بارها برای من نقل کرده و دست خط را که عین آن نزد احتساب الملک(نواده حاجی علی خان)بود رونویس کرده ام. (۱)

۱- (۱) .دامادی،محمد،فارسی عمومی،انتشارات دانشگاه تهران،ص ۲۳۳و۲۳۴.

نمونه ۳

چگونگی شهادت شیخ نجم الدین کبری

«ایام سلطنت چنگیزخان(۶۰۳-۶۲۴ ق)»

نقل است که در آن زمان که سپاه مغول به جانب خوارزم توجه نمودند،چنگیزخان و اولادش که بر علوِّ مرتبه شیخ نجم الدین وقوف یافته بودند چند نوبت کس نزد آن جناب فرستاده،التماس کردند که از جرجانیه بیرون رود تا آسیبی به ذات با برکاتش نرسد؛اما شیخ آن ملتمس را اجابت نفرمود و فرمود که ما در وقت آسایش و فراغت با این مردم به سر برده ایم،چگونه جایز باشد که در زمان نزول رنج و عنا و حلول محنت و بلاء از ایشان مفارقت اختیار کنیم؟و چون آن لشکر قیامت اثر،نزدیک خوارزم رسیدند و شیخ نجم الدین و شیخ سعدالدین حموی و شیخ رضی الدین علی لالا و شیخ سیف الدین باخرزی و بعضی دیگر از اعاظم اصحاب را که زیاده بر شصت نفر بودند،رخصت داد که از آن ولایت بیرون روند.ایشان گفتند:چه شود اگر حضرت شیخ دعا کنند تا این بلا از اسلام مندفع گردد.

شیخ فرمود:که این قضاییست مبرم و به دعا علاج نمی پذیرد.آن جماعت گفتند:پس مناسب آن است که شیخ با ما در این سفر موافقت نمایند.

جواب داد که مرا اذن خروج نیست و هم اینجا شهید خواهم شد و اصحاب آن جناب را وداع کرده به هر طرف رفتند و در روزی که کفّار مغول به شهر درآمدند،شیخ نجم الدین،جمعی را که در خدمتش باقی مانده بودند،طلبید و گفت:قُومُوا عَلی اسم اللّه فَقاتلُوا فی سَبیل اِللّه.آن گاه برخاست خرقه خود را برافکند،میان محکم ببست و بغل پر سنگ ساخته،نیزه به دست گرفت و روی به جنگ مغولان آورد و بر ایشان سنگ می زد تا سنگ هایی که در بغل داشت تمام شد و لشکر چنگیزخان آن جناب را تیر باران کرده یک تیر بر سینه مبارکش آمد و چون آن تیر را

بیرون کشیدند،مرغ روح مطهرش به ریاض بهشت مأوی گزید.

گوینـد که شـیخ نجم الـدین در وقت شـهادت،پرچم کـافری را گرفته بود.پس از آن که از پای درافتاده کس نتوانست که آن کافر را از دستش خلاص سازد،و عاقبت کاکل کافر را بریدند،و نظر به این معنا مولانا جلال الدین گفته است:

ما از آن محتشمانیم که ساغر گیرند نی از آن مفلسکان که بز لاغر گیرند

به یکی دست می خالص ایمان نوشند به یکی دست دگر،پرچم کافر گیرند. (۱)

مقاله تعریفی(Definition Essay)

اشاره

در پاراگراف تعریفی گفته شد که تعریف دو گونه است:رسـمی و ضمنی.تعریف رسمی تعریف های معمول در فرهنگ لغت است.در مقاله تعریفی،بیشتر سخن از تعریف ضمنی است که نویسنده در جمله کلیدی مقاله تعریفی را بیان می کند و در طول مقاله از آن دفاع می نمایـد و گاهی تعریف های دیگری نیز از آن واژه یا ایـده کلی شـده است آنها را به نقـد می کشد تا نظر خود را اثبات کنـد.این تعریف های ضـمنی همیشه در یک پاراگراف نمی گنجـد و گاهی گسترش،آنها را به مقاله ای تبـدیل می کند.هنگامی کلمه به تعریفی ضمنی در یک مقاله نیاز دارد که:

۱.در معنایی فنی به کار برده شود که از خواننده نتوان انتظار داشت معنای آن را بداند؛

۲.کلمه ای عادی در معنایی غیر متداول به کار رفته است؛

«موحد،۱۳۸۷،ص۱۲۳»

۳.واژه ای جدید با معنای خاص که برای خواننده ناآشنا است و با یک مقاله معنای آن را به او می شناسانیم.

۱- (۱) .همان،ص۲۶۹و۲۶۸.

نمودار روش های تعریف یک ایده کلی

ص:۲۷۵

نمونه ۱

هرمنوتیک

«فرهنگ نامه ادبی فارسی،ص۱۴۴۱»

هرمنوتیک(Her.me.no.tik)از واژه یونانی hermenia و برگرفته از واژه«هرمس»که رسول و پیام آور خدایان یونان بود.افلاطون(۳۴۸ق.م)در رساله کراتیلوس بر این نکته اشاره دارد که هرمس خدایی است که زبان و گفتار را آفریده است و هم تأویل کننده است،هم پیام آور.ارسطو(۳۲۲ ق.م)«هرمینا»را صرفا گشودن رمز تمثیل های کهن نمی داند؛بلکه تمامی سخن،دلالت و معنا را زیر این عنوان جای می دهد.در سده های میانه،هرمنوتیک به عنوان«علم تأویل»مطرح گردید و به تدریج روش مستقل برای بررسی متون،به ویژه متون دینی به حساب آمد.در همین سال ها،بسیاری از فیلسوفان و نویسندگان خود را موظف دانستند تا به تأویل آثار و اندیشه های خود بپردازند و به این ترتیب هرمنوتیک به مجموعه متون گسترش یافت.کتاب ضیافت(۱۳۰۴۱۳۰۷م)نوشته دانته،شاعر ایتالیایی(۱۲۵۶۱۳۲۱)را می توان یکی از مهم ترین آثار تاریخ هرمنوتیک به حساب آورد.در سنت هندیان

ص:۲۷۶

باستان،کتاب آننده و ردنه کشف رمز متون را آموزش می داد.در قبالا و عرفان یهود بر این تأکید شده است که رسیدن به تأویل نهایی کتاب آفرینش در حکم پایان هستی است.نخستین مسیحیان،روش هرمنوتیک را از حکمای اسکندرانی آموخته بودند.ریشه بسیاری از اندیشه های مسیحی را می توان در عقاید«گنوسی»یافت.

هرمس خدای یونانی را باتوت،خدای Corpus hermeticum رساله های مشهور به مصر باستان یکی می دانند و توت همان خدایی است که افلاطون در رساله«فدروس»خود به هنگام نقل افسانه های کهن بر آن است که نوشتار را آفریده است.این رساله ها نقش مهمی در پیدایی عقاید گنوسی و سپس اندیشه ها و باورهای مسیحی داشته اند.در میان مسلمانان نیز اخوان الصفا،حروفیان،اسماعیلیان،باطنی ها و اهل تصوف از روش هرمنوتیک بهره می گرفتند و تأویل رمزی کلام خدا را یکتا راه سعادت می شناختند.

به این ترتیب می توان گفت که هرمنوتیک پدیده ای جدید نیست؛اما آن چه مارتین هایدگر،فیلسوف آلمانی(۱۸۸۹۱۹۷۶م)«پدیدارشناسی هرمنوتیک»نامیده است،روشی تازه است.هایدگر،هانس گئورگ گادامر(۱۹۰۰م)و پول ریکور فیلسوف فرانسوی(۱۹۱۳م)اساسا به معنای نهایی و اصیل معتقد نیستند؛در حالی که اریک د.هرش به پیروی از فریدریش ارنست دانیل اشلایز ماخر،فیلسوف آلمانی(۱۷۶۸۱۸۳۴م)و ویلهلم دیلتای،دیگر فیلسوف آلمانی(۱۸۳۳۱۹۱۱م)معنای اصیل را می پذیرد و آن را با نیت مؤلف مرتبط می داند.به این ترتیب آن چه امروزه تحت عنوان هرمنوتیک مطرح است،اندیشه ای واحد نیست.جدال فکری این دو شاخه هرمنوتیک با یکدیگر به ویژه مباحث گادامر درباره«زبان»و پول ریکور با ساخت گرایان درباره«روش»،از مهم ترین مباحث متفکرانه دهه های اخیر به شمار می آیند.

هرمنوتیک مدرن،همچون نشانه شناسی و ساختارگرایی،قلمروی به مراتب فراتر از متون ادبی یافته است و در تمامی شاخه های علوم انسانی به کار می رود؛به همین دلیل نمی توان هرمنوتیک و تأویل متن را مترادف یکدیگر دانست؛زیرا تأویل متن تنها به متون ادبی محدود است؛از همین رو،رابطه میان هرمنوتیک و تأویل متن را باید رابطه کل به جزء دانست.

نمونه ۲

معنای هنر و معنای زیبایی

کلمه ساده«هنر» (۱)غالبا مربوط به آن هنرهایی است که ما آنها را به نام هنر«تجسمی» (۲)یا«بصری» (۳)می شناسیم؛اما اگر درستش را خواسته باشیم باید هنر ادبیات و هنر موسیقی را هم در بر گیرد.پاره ای از خصایص میان همه هنرها مشترک است،و هرچند که در این یادداشت ها سر و کار ما بیشتر با هنرهای تجسمی خواهد بود،تعیین این که چه چیزی در میان همه هنرها مشترک است بهترین آغاز تحقیق ماست.

شوپنهاور نخستین کسی بود که گفت همه هنرها می خواهند به مرحله موسیقی برسند.این گفته بارها تکرار شده و منشأ اشتباهات فراوانی بوده است؛و لیکن حقیقت مهمی را هم بیان می کند.شوپنهاور کیفیات انتزاعی موسیقی را در نظر داشت.در موسیقی-و تقریباً فقط در موسیقی-هنرمند می تواند مستقیماً با مخاطبان خود طرف بشود؛بی وساطت وسیله ای که عموماً برای مقاصد دیگر هم به کار برده شود.معمار باید غرض خود را به زبان عمارت بیان کند،که بعضی فواید مصرفی هم دارد؛شاعر کلمات را به کار می برد،که در محاورات روزمره

۱- (۱) . Art.

۲- (۲) . Plastic.

۳- (۳) . Visual.

نیز به کـار می رونـد؛نقاش معمولاً به زبان تصاویر جهان قابل رؤیت سـخن می گویـد؛فقط آهنگساز است که به آزادی کامل می توانـد از ضـمیر خویشـتن اثری پدیـد آورد که هـدف آن چیزی جز لـذت بخشـیدن نیست.اما همه هنرمنـدان نیتشان لـذت بخشـیدن اسـت،و سـاده تریـن و معمـول ترین تعریـف هنر این است که بگـوییم هنر کوششـی است برای آفرینش صـور لـذت بخش.این صور حس زیبایی ما را ارضا می کنند،و حس زیبایی وقتی راضـی می شود که ما نوعی وحدت یا هماهنگی حاصل از روابط صوری در مدرکات حسی خود دریافت کرده باشیم.

هر نظریه کلی در باب هنر باید با این فرض آغاز شود که انسان در برابر شـکل و سـطح و حجم اشـیایی که حاضر بر حواس او باشـند واکنش نشـان می دهـد،و بعضـی از آرایش هـا (۱)در تنـاسب شـکل و سـطح و حجـم اشـیا منجر به احسـاس لـذت می شونـد؛در حـالی که نبودن آن آرایش ها باعث بی اعتنایی یا حتی ناراحتی و اشـمئزاز است.حس تشـخیص روابط لـذت بخش همان حس زیبایی است.حس مقابل آن،حس زشتی است؛البته امکان دارد که پاره ای از مردم بر تناسباتی که در جسمیت اشیا هست آگاه نباشـند؛همان طور که پاره ای از مردم رنگ کورند،پاره ای هم ممکن است نسـبت به شـکل و سـطح و حجم کور باشند؛اما همان طور که مردم رنگ کور نسبتاً نادرند،به انواع دلایل می توان باور داشت مردمی هم که یکسره از سایر اوصاف بصری اشیا غافل باشند به همان اندازه کمیابند.احتمال قوی تر این است که این مردم قوایشان پرورش نیافته است.

عجالتاً ده دوازده تعریف رایج درباره زیبایی وجود دارد؛اما آن تعریف جسمانی محضی که من مطرح کردم که«زیبایی عبارت است از وحدت روابط صوری در مدرکات حسی ما»یگانه تعریف اساسی است،و بر این اساس ما می توانیم نظریه ای

۱- (۱) . Arrangment.

در باب هنر بنا کنیم که دامنه شمول آن تا آن جا که چنین نظریه ای لازم دارد وسعت داشته باشد؛اما شاید مهم باشد که در آغاز بحث نسبیت این اصطلاح زیبایی را مورد تأکید قرار دهیم.تنها صورت دیگر قضیه این است که بگوییم هنر رابطه لازمی با زیبایی ندارد.و این موضع،موضعی است کاملاً منطقی،به شرط آن که ما این اصطلاح را به آن تصوری از زیبایی محدود سازیم که یونانیان بنایش را گذاشتند و سنت کلاسیک اروپا دنباله اش را گرفت.تمایل خود من این است که حس زیبایی را پدیده بسیار متغیری در نظر بگیرم که تظاهرات آن در طول تاریخ بسیار نامعین و گاه بسیار گیج کننده بوده است.هنر باید همه این تظاهرات را در بر گیرد،و محک محقق واقعی هنر این است که حس زیبایی خود او هرچه باشد،حاضر باشد که تظاهرات اصیل این حس را،نزد مردم دیگر و در اعصار دیگر نیز،به قلمرو هنر راه دهد.در نظر او هنرهای بدوی و کلاسیک و گوتیک به یک اندازه جالب اند و او چندان که به تشخیص اصیل از نااصل در همه ادوار دلبسته است،به ارزیابی محاسن نسبی تظاهرات گوناگون حس زیبایی در ادوار مختلف توجه ندارد.

بیشتر اشتباهات ما درباره هنر از نداشتن وحدت نظر در استعمال کلمات هنر و زیبایی ناشی می شود.می توان گفت که ما فقط در سوء استعمال این کلمات وحدت نظر داریم.ما همیشه فرض می گیریم که هرآن چه زیباست هنر است،یا هنر کلیتاً زیباست،و هر آن چه زیبا نیست هنر نیست،و زشتی نفی هنر است.این یکی دانستن هنر و زیبایی اساس همه مشکلات ما را در درک هنر تشکیل می دهد،و حتی در نزد کسانی که به طور کلی نسبت به تأثرات جمال شناختی (۱)حساسیت شدید دارند،این فرض در موارد خاصی که هنر زیبایی نیست به صورت یک عامل بازدارنده ناخودآگاه عمل می کند؛زیرا که هنر ضرورتاً همان

۱- (۱) . Aesthetic.

زیبایی نیست؛این نکته را هرقدر تکرار و تأکید کنیم زیاد نکرده ایم.خواه مسئله را از لحاظ تاریخی مطالعه کنیم(یعنی ببینیم که هنر در اعصار گذشته چه بوده است)و خواه از لحاظ جامعه شناسی؛یعنی ببینیم که هنر از حیث تظاهرات کنونی خود در سراسر جهان چیست؛خواهیم دید که هنر چه در گذشته و چه در حال حاضر غالباً یک امر غیر زیبا بوده است و هست.

زیبا چنان که گفتیم به طور کلی و در ساده ترین تعریفش آن چیزی است که لذت بخش باشد؛و در نتیجه مردم ناچار می شوند بپذیرند که خوردن و بوییدن و سایر احساس های جسمانی هم می توانند هنر به شمار روند.با آن که سخافت این نظریه را می توان فوراً آشکار کرد،یک مکتب کامل جمال شناسی بر این اساس بنا شده است و تا همین اواخر این مکتب حتی بر سایر مکاتب برتری هم داشته است.اکنون نظریه دیگری در باب جمال شناسی که از«بندتوکروچه» (۱)سرچشمه گرفته تا حدی جانشین آن شده است،و با آن که نظریه کروچه با انتقادات فراوان روبه رو شده،عقیده اساسی آن،که می گوید کامل ترین تعریف هنر آن است که هنر را شهود (۲)صاف و ساده بدانیم،از همه نظریات سابق روشنگرتر از کار درآمده است.اشکال کار در به کار بستن نظریه است،که بر اصطلاحات مبهمی مانند«شهود»و«تغزل» (۳)تکیه دارد.اما نکته ای که باید فوراً بدان توجه کرد این است که این نظریه پیچیده و شامل در باب هنر،بی استفاده از کلمه«زیبایی»کار خود را پیش می برد.

حقیقت این است که معنا و اهمیت تاریخی تصور زیبایی نامحدود است.تصور زیبایی در یونان باستان پدید آمد،و در آن جا نتیجه فلسفه خاصی از زندگی بود.این فلسفه نوعاً بشری بود،بدین معنا که ارزش های انسانی را ستایش می کرد

۱- (۱) . Benedetto croce.

۲- (۲) . Intuition.

۳- (۳) . Liricism.

و در خدایان هم جز انسان بزرگ تر از حد طبیعی چیزی نمی دید.هنر هم مانند دیانت صورت آرمانی شده طبیعت بود،و به خصوص صورت آرمانی شده انسان بود،به نام حد اعلای فراگرد طبیعت.آپولو بلودره (۱)و آفرودیت ملوسی (۲)که نمونه های هنر کلاسیک اند،عبارتند از سنخ های کامل یا آرمانی انسانی،با شکل و تناسب کامل،نجیب و آرام،و در یک کلام:زیبا.این سنخ زیبایی به صورت میراث به روم رسید و در دوره رنسانس دوباره احیا شد.ما هنوز بر طبق سنت رنسانس زندگی می کنیم،و برای ما زیبایی ناچار مربوط است به صورت آرمانی سنخ خاصی از انسان که به دست قومی قدیمی و در سرزمینی دور دست،دور از شرایط واقعی زندگانی روزمره ما،پرداخته شده است.شاید که این آرمان،به عنوان یک آرمان،دست کمی از هیچ آرمان دیگر نداشته باشد؛اما باید توجه داشته باشیم که این فقط یکی از آرمان های ممکن است.

این آرمان با آرمان بیزانسی،که انسانی نه،بلکه الهی و عقلانی و ضد حیاتی و انتزاعی بود،تفاوت دارد؛با آرمان بدوی هم تفاوت دارد که شاید اصلاً آرمان نبود؛بلکه تجلی ترسی بود که انسان بدوی در برابر دنیای اسرارآمیز و نفوذناپذیر احساس می کرد.آرمان یونانی با آرمان شرقی هم تفاوت می کند،که آن نیز انتزاعی و غیربشری و مابعد طبیعی است،و مع هذا بیشتر جنبه غریزی دارد تا عقلانی؛اما عادات اندیشه ما چنان به دستگاه کلمات ما وابسته اند که ما می کوشیم-هرچند غالباً بیهوده- که همین یک کلمه زیبایی را به ضرب زور در خدمت همه این آرمان ها به صورتی که در هنر بیان شده اند به کار بریم.اگر ما نسبت به خودمان صادق باشیم،لاجرم دیر یا زود از این مغالطه لفظی احساس گناه خواهیم کرد.

۱- (۱) . Apollo belvedere.

۲- (۲) . Aphrodite of melos.

آفرودیتِ یونانی و مادونای بیزانسی و بتِ وحشیانِ گینه جدید یا ساحل عاج،همه نمی توانند به همین یک تصور متعارف زیبایی متعلق باشند.اگر قرار باشد کلمات اصولاً ـ معنای دقیقی داشته باشند،باید اذعان کنیم که آرمان اخیر نازیبا یا زشت است.و با این همه،همه این اشیا،چه زیبا و چه زشت،حقاً باید آثار هنری نامیده شوند.

باید اعتراف کنیم که هنر،بیان تجسمی صورت هیچ آرمان خاصی نیست.هنر بیان هر آرمانی است که هنرمند توانسته باشد آن را در صورت تجسمی تحقق بخشد.و من با آن که گمان می کنم که هر اثر هنری از حیث صورت یا ساختمان منسجم خود از یک اصل تبعیت می کند،این اصل را به صورت آشکاری مورد تأکید قرار نمی دهم؛زیرا هرقدر که ما ساختمان آثاری را که به حکم کشش مستقیم و غریزی خود زندگی می کنند بیشتر مطالعه کنیم،تقلیل دادن آنها به صورت فرمول های ساده و قابل توضیح دشوارتر می شود.حتی برای آن معلم اخلاق عهد رنسانس هم آشکار بود که«هیچ زیبایی والایی نیست که در تناسب آن،قدری غرابت وجود نداشته باشد».

حس زیبایی را ما به هر طریق که تعریف کنیم،باید فوراً این را هم علاوه کنیم که زیبایی امری است نظری و حس زیبایی انتزاعی پایه ابتدایی فعالیت هنری است.کسانی که به فعالیت می پردازند مردمان زنده هستند و در معرض جریانات گوناگون زندگی قرار دارند.ما سه مرحله در پیش داریم:اول محض ادراک کیفیات مادی(رنگ ها،صداها،حرکات و سکنات و بسیاری واکنش های جسمانی پیچیده تر که آنها را تعریف نکرده ایم)؛دوم آرایش این قبیل ادراکات به صورت اشکال و نقش های لذت بخش.می توان گفت که حس جمال شناسی به همین دو فراگرد ختم می شود؛ولی ممکن است مرحله سومی هم وجود داشته باشد،و آن هنگامی است که این آرایش ادراکات را با حالت خاصی از عاطفه یا احساس که از پیش موجود بوده است هماهنگ سازیم.در این صورت می گوییم که آن عاطفه یا احساس بیان شده است.به

این معنا درست خواهد بود که بگوییم هنر عبارت از بیان است؛نه بیش و نه کم؛اما همواره لازم است به یاد داشته باشیم-و این را پیروان کروچه گاه فراموش می کنند-که بیان به این معنا یک فراگرد نهایی است؛متکی به فراگردهای قبلی ادراک حسی و آرایش(لذت بخش)صوری.بیان ممکن است مطلقاً خالی از آرایش صوری باشد؛اما در آن صورت همین عدم انسجام مانع از آن خواهد بود که ما آن را هنر بنامیم.

جمال شناسی،یا علم ادراک،فقط با دو فراگرد اول سر و کار دارد؛هنر ممکن است بعد از این دو فراگرد با ارزش های عاطفی هم سر و کار داشته باشد.می توان گفت که تقریباً همه آشفتگی هایی که در بحث هنر پیش می آید ناشی از این است که ما این تمایز را روشن نمی کنیم؛اندیشه هایی را که فقط به تاریخ هنر مربوط اند وارد بحث های مربوط به تصور زیبایی می کنیم.غرض هنر را،که چیزی جز نقل احساس نیست،با کیفیت زیبایی خلط می کنیم-که احساسی است که از صور خاصی به ما نقل می شود-و از این خلط مبحث رهایی نداریم.

آن عنصر پایدار در وجود انسان که با عنصر صورت در هنر متناظر است،حساسیت جمال شناسی انسان است.این حساسیت ثابت است؛آن چه متغیر است تعبیری است که انسان از صور هنری می کند،که هرگاه با احساسات آنی او متناظر باشند انسان آن را«بیان کننده»می نامد؛اما همین صور ممکن است یک ارزش بیانی متفاوت هم داشته باشند،نه تنها برای اشخاص دیگر؛بلکه برای دوره های دیگری در تاریخ تمدن نیز هم.بیان کلمه بسیار مبهمی است.ما این کلمه را برای نشان دادن واکنش عاطفی مستقیم به کار می بریم؛اما همان خودداری یا انضباطی که هنرمند به کمک آن صورت هنری را حاصل می کند،خود نحوه ای از بیان است.صورت،هرچند که می توان آن را به مفاهیم عقلی مانند مقیاس و توازن و وزن و هماهنگی تحلیل کرد،در حقیقت اصلاً از شهود ناشی می شود؛در طرز کار واقعی

هنرمندان صورت یک محصول عقلانی نیست.می توان گفت که صورت عاطفه ای است هدایت شده و تعیین شده؛و وقتی که ما هنر را به عنوان اراده معطوف به صورت توصیف می کنیم،یک فعالیت عقلانی محض را در نظر نداریم؛بلکه مطمح نظر ما یک فعالیت غریزی محض است.به این دلیل من گمان نمی کنم بتوان گفت که هنر بدوی یک شکل زیبایی پایین تر از هنر یونانی است.هنر بدوی هرچند ممکن است نماینده نوع پایین تری از تمدن باشد،می تواند بیان کننده غریزه ای برای صورت باشد؛به همان خوبی غریزه یونانی،یا حتی خوب تر از آن.هنر هر دوره ای را به شرطی می توان به عنوان نمودار آن دوره در نظر گرفت که ما بتوانیم میان عناصر صورت،که کلی اند،و عناصر بیان،که موقت اند،قائل به تمایز بشویم.ما نمی توانیم بگوییم که«جوتو» (۱)از لحاظ صورت پایین تر از«میکل آنژ»است.ممکن است کم تر از او پیچیده باشد،اما ارزش صورت به درجه پیچیدگی آن وابسته نیست.صریح بگوییم،من نمی دانم که چگونه باید درباره صورت داوری کرد؛جز به وسیله همان غریزه ای که صورت را می آفریند.

از نخستین روزهای فلسفه یونان مردم کوشیده اند که در هنر یک قانون هندسی پیدا کنند؛زیرا که اگر هنر-که آن را با زیبایی یکی می دانند-همان هماهنگی باشد،و هماهنگی هم از رعایت تناسبات حاصل شود،منطقی به نظر می رسد که فرض کنیم این تناسبات ثابت اند.تناسب هندسی معروف به«تقسیم طلایی»قرن ها به عنوان یک همچو کلیدی برای اسرار هنر در نظر گرفته می شد،و کاربرد آن نه تنها در هنر بلکه در طبیعت نیز،چنان عمومیت دارد که گاهی حرمت مذهبی نسبت به آن معمول داشته اند. (۲)

۱- (۱) . Giotto.

۲- (۲) .رید،هربرت،معنی هنر،ترجمه نجف دریابندری،۱۳۸۶.

نمونه ۳

خواب دیدن در عالم بیداری

«قیصرامین پور»

یک شاعر چینی می گوید:دیشب خواب دیدم پروانه هستم.و حالا نمی دانم که من انسانی هستم که خواب دیده ام پروانه ام،یا پروانه ای هستم که در خواب خودم را انسان می بینم.

خواب دنیای شگفت انگیزی است.گاهی در این دنیا مثل فرشته ها،آزاد از قانون جاذبه پرواز می کنیم.گاهی هم چنان که در بستر افتاده ایم،فرار می کنیم،فریاد می زنیم،از جایی بلند پرتاب می شویم،در یک آن از شهری به شهر دیگر می رویم،چند آدم را در یک آدم می بینیم.گاهی خواب می بینیم که خواب می بینیم.گاهی خواب می بینیم که بیداریم.گاهی....

ما در خواب،چارچوب زمان و مکان را در هم می شکنیم.گذشته و حال و آینده را در هم می ریزیم.قواعد علمی و قوانین منطقی را رعایت نمی کنیم.نه این که خواب هیچ قاعده و منطقی ندارد؛بلکه منطق خاص خود را دارد که ما چندان از آن آگاه نیستیم.این که ما معنای خواب ها را نمی دانیم،به معنای این نیست که خواب ها معنا ندارند.

هرکسی خواب خود را به تنهایی می بیند.ما هیچ وقت به صورت دسته جمعی یک خواب مشترک نمی بینیم؛اما خواب هایی هم هست که انگار همه انسان ها با هم دیده اند و صبح که بیدار می شوند،وقتی خوابشان را برای هم تعریف می کنند،می بینند که همه همان خواب را دیده اند.«اسطوره»خوابی است که نه یک نفر،بلکه یک قوم یا یک ملت با هم دیده اند؛آن هم در عالم بیداری.اسطوره ها خواب هایی هستند که آدمیان از اولین روز بیداری خود دیده اند.و همان طور که خواب های افراد

با هم فرق دارند،خواب های ملل مختلف هم متفاوتند.هر قومی اسطوره های خاص خود را می سازد.آن چنان که رنگ و بوی آرزوها و آرمان های آن قوم را دارد؛اما همچنان که خواب های افراد،با وجود تفاوت های آشکار،شباهت هایی با هم دارند،اسطوره های اقوام مختلف هم از جهاتی به هم شبیهند.هر قومی به زبان خاص خود سخن می گوید؛اما انگار همه انسان ها به یک زبان خواب می بینند؛به یک زبان زنده بین المللی.هرچند که دسترس زبان آن سخت است.این زبان،همان زبان نمادین،رمزی یا سمبلیک است،و همچنان که تعبیر خواب یک علم است،تفسیر اسطوره ها هم یک دانش است.اگرچه دانشی است سخت دشوار،که کم تر کسی به درستی از آن آگاه است.عالم خواب عالمی است فراتر از واقعیت.سبک خواب هم سبکی«فرا واقعی»است؛نه این که غیر واقعی یا بریده از واقعیت باشد؛بلکه ریشه در واقعیت دارد و شاخه هایش تا فراتر از واقعیت بالیده اند.اسطوره هم چنین سبکی دارد.

دانشمندان از دیرباز برای یافتن سررشته آغاز اسطوره ها کوشیده اند؛اما گویا سرنخ این کلاف سردرگم در تاریکی های مه آلود آغاز آفرینش گم شده است.انگار در همان سپیده دم آفرینش که بشر چشم باز کرد و خود را در زمین غریب دید،و فهمید که از بهشت برین تبعید شده و دور افتاده است،در آرزوی بازگشت به عالم جاودانگی،اسطوره سازی را آغاز کرده است.پس اسطوره ها خواب و خیال ها و خاطرات دوران کودکی بشر هستند.خواب های طلایی.خیال های محال.و چون خاطرات دوران کودکی از همه خاطرات دیگر،شیرین تر و زیباترند،اسطوره ها هم جاذبه و زیبایی بیشتری دارند.اسطوره سحرخیزتر از قصه و افسانه و تاریخ است و پیش از آنها از خواب بیدار شده است.یا شاید بهتر است بگوییم ما دو نوع تاریخ داریم:یکی تاریخ بیداری و یکی هم تاریخ خواب.اسطوره تاریخی است که نیاکان ما با چشم بسته در خواب نوشته اند.اما اسطوره هذیان نیست؛بلکه زبانی است

باستانی که هر کسی دستور زبان آن را نمی داند.اسطوره همسایه دیوار به دیوار افسانه است.یا شاید دیواری هم در میان آنها نباشد.زمان و مکان اسطوره ها هم غالباً مانند افسانه نامعلوم است.زمان وقوع آنها«روزی،روزگاری»است و مکان آنها جایی در سرزمین دوردست،بالای کوه قاف،«زیر گنبد کبود»،در همان جا که«یکی بود،یکی نبود،غیر از خدا هیچ کس نبود».در همان زمانی که بشر چشم به دنیای پر رمز و راز گشود و به هر چه نگاه می کرد عکس یک علامت سؤال در چشمش می افتاد:حیوان،علامت سؤالی گریزپا بود که باید به دام می افتاد؛انسان،علامت تعجب وارونه ای بود که راه می رفت.درخت،علامت سؤالی بلند بود و آدمی به هر سو که رو می کرد جنگلی از علامت سؤال،پیش رویش سبز می شد.از زمین سؤال می رویید.از آسمان سؤال می بارید.رود،سؤالی همیشه جاری بود.دریا،سؤالی عمیق و بیکران.کوه،سؤالی سخت و استوار.رعد،سؤالی بود که در چشمش برق می زد.روزها از پشت ابرها سؤال می تابید.شب ها از گوشه گوشه آسمان سؤال سوسو می زد.سؤال چشمک می زد...و اسطوره نخستین پاسخ های بشر به این پرسش های بی پایان بود.پس اسطوره الفِ آغاز الفبای علم است.تمرین تفکر و پیش نویس فلسفه است.سیاه مشق تاریخ است.اولین سرمشق های رفتار و گفتار انسان است.چرک نویس شعر و قصه است؛اما نه شعرها و قصه هایی که تنها زاییده تخیل محض باشند؛بلکه شعرها و قصه هایی که پیش از آن که بیان شوند،احساس شده اند،تجربه شده اند،زندگی شده اند.این پاسخ های نخستین،مسلماً کامل نیستند.چون بشر در دوره کودکی خود،پدیده ها را یکی یکی و جداجدا می شناخت و شاید نمی توانست همه چیزها را به صورت کلی و جزئی دسته بندی کند و آنها را در ارتباط با هم تحلیل کند؛از این رو برای هر چیزی خدایی را تصور می کرد،و این خدایان غالباً همان نیروهای طبیعت بودند؛مثل باد و باران و توفان و....بشر در آن

دوره مثل کودکی بود که اول یاد می گیرد کلمات را یکی یکی بنویسد و بعدها می تواند از ترکیب آنها جمله بسازد و بعد هم با آنها یک انشای کامل بنویسد.در آن دوره بشر هنوز در قالب قوانین خشک منطقی اسیر نشده بود.تفکر او به اندازه تخیل آزاد بود.پیش روی او همه چیز جان داشت،زنده بود.طبیعت و مافوق طبیعت با هم قهر نبودند.انسان با جهان یکی بود.جهان،انسانی بزرگ بود و انسان،نمونه کوچکی از جهان.طبیعت سرکش و وحشی بود و رام نشدنی می نمود.این بود که انسان با الهام از فطرت خدایی اش بر هر چیز نامی گذاشت تا دیگر بیگانه و گریزپا نباشد،تا آنها را مهار کند و به تصرف خود درآورد؛تا هر وقت که بخواهد آنها را صدا کند و در اختیار خود بگیرد.او فکر می کرد که نام ها خود چیزها هستند یا خلاصه و فشرده چیزها هستند.شاید اسطوره ها معنا و تفسیر همین نام های نخستین باشند که کم کم گسترش یافته و شاخ و برگ پیدا کرده اند؛اما نمی توان گفت که بشر در آن دوره فکر نمی کرده است؛بلکه باید گفت تفکر او به گونه ای دیگر بوده است؛بنابراین ما نباید آن قدر خودپسند باشیم که فقط علم و شناخت امروز خود را کامل و درست بدانیم و اسطوره ها را محصول خیال خام پیشینیان و خرافات بی معنا بشماریم و آن وقت بگوییم که امروز باید اسطوره ها را به دور انداخت.این همان اشتباهی است که دانشمندان چند قرن پیش دچار آن شدند؛یعنی با دست یابی به چند اکتشاف و اختراع علمی،دستپاچه و ذوق زده شدند و گمان کردند که از دریچه علم به همه اسرار هستی دست یافته اند.آنها یک سلول از بدن فیل را زیر میکروسکوپ دیدند و پنداشتند که تمام فیل همان یک سلول است.آنها می گفتند اسطوره ها واقعیت ندارند و هر چیزی که واقعیت ندارد،باید دور انداخته شود.اما آیا واقعاً اسطوره ها واقعیت ندارند؟اگر واقعیت نداشتند،پس آنها می خواستند چه چیزی را دور بیندازند؟اگر واقعیت نداشتند،پس چرا نتوانستند آنها را از صحنه هستی محو کنند؟آیا آرزوها و

آرمان های بلند پروازانه تمام بشریت،در طول همه زمان ها و در عرض همه مکان ها واقعیت ندارند؟آیا خواب های رنگارنگ آدمیان هیچ گونه واقعیتی ندارند؟ولی ما در خواب هایمان واقعاً از ته دل می خندیم.واقعاً گریه می کنیم.واقعاً می ترسیم و....

بیشتر مقاومت ها در برابر اسطوره از آن جا ناشی می شود که آن را با علم و فلسفه و تاریخ و دین،اشتباه می گیرند و می خواهند از این دریچه ها به اسطوره ها نگاه کنند؛اما اسطوره ها نه عین علم و فلسفه و دین و تاریخند و نه ضد این ها؛بلکه اگر اسطوره ها را درست ببینیم گاهی می توانند خدمت گزار علم و فلسفه و تاریخ و دین هم باشند.و با شناخت درست اسطوره ها می توان این ها را هم بهتر شناخت.

اسطوره ها هنوز هم که هنوز است برای ما حرف های تازه دارند.حرف های نگفته از دیده ها و شنیده های خود،از نادیدنی ها و ناشنیدنی های ما.یکی از حرف های اسطوره ها برای ما این است که بشر از همان روز تولد،در قفس تنگ تن نمی گنجیده است و سودای پرزدن در آسمان بیکران روح و جان و معنویت و عالم دیگر،در سر داشته است.و در جست وجوی کمال مطلق بوده است.

خدا هم قرآن را اسطوره نمی داند.همچنان که آن را شعر هم نمی داند؛ولی این بدان معنا نیست که اسطوره یا شعر حرام هستند؛زیرا هدف خداوند از فرستادن قرآن چیز دیگری است و هدف اسطوره و شعر چیز دیگری.و اگر این ها به جای هم گرفته شوند خطاست.این که کافران،قرآن را اسطوره یا شعر می نامیدند،برای نفی اعجاز قرآن بود.اما ما می توانیم اثبات زیبایی اسطوره و شعر را از آن نتیجه بگیریم؛زیرا آنها چیزی زیباتر از اسطوره و شعر سراغ نداشتند و هر سخن زیبایی را شعر و اسطوره می شمردند.

این موضوع نشان می دهد که اسطوره و شعر در نظر آنها چقدر زیبا بوده اند!و از طرف دیگر نشان می دهد که قرآن،حتی در نظر کافران هم آن قدر زیبا بوده

است که ناخواسته آن را با زیباترین چیزهایی که می شناختند،مقایسه می کردند.

آیا امروزه ما داستان،رمان،شعر،نقاشی،سینما و هنرهای دیگر را به دلیل این که عیناً در واقعیت اتفاق نیفتاده اند،انکار می کنیم؟همچنین آیا کسی شعر و هنر را با مذهب اشتباه می گیرد؟

پس اسطوره هم بامعناست و هم پاره ها و پرتوهایی از حقیقت را بازتاب می دهد؛اما همچنان که گفتیم معنا و منطق خاص خود را دارد؛یعنی دیگر آن معنای نخستین را ندارد؛معنای آن دگرگون شده است.وظیفه و نقش آن هم تغییر کرده است.شاید پیشینیان ما اسطوره ها را راست می دانستند.پس دست کم در ذهن آنها واقعیت و حقیقت داشته اند.امروز هم اسطوره ها هنوز هستند.پس وجود خود آنها واقعیت دارد.ما هم دست کم می توانیم واقعیت و حقیقت ذهن نیاکانمان را از دل اسطوره ها دریابیم.آنها اسطوره ها را برای توضیح پدیده هایی که می دیدند،می آفریدند.منشأ پیدایش قانون ها،آداب و رسوم و عناصر جامعه و طبیعت را با اسطوره ها توجیه می کردند.اگر دلیل چیزی را نمی یافتند،با تیشه خیال خود برای آنها دلیل می تراشیدند؛آن هم دلیل های زیبا.در اسطوره ها از موجودات فوق طبیعی،الاهه ها،خدایان خیالی و روابط دوستانه و دشمنانه آنها با یکدیگر و با بشر حکایت می کردند.و گاهی قهرمانان و شاهان را آن قدر بزرگ می کردند تا پایه و اصل و نسب آنها را به خدایان برسانند.اسطوره ها سرمشقی عملی و نمونه هایی ازلی برای هر چیزی دارند؛اما چون نیاکان نخستین ما قلم و کاغذ در دست نداشتند،اسطوره ها را با قلم زبان خود بر لوح دل همدیگر نقش می زدند و این دل نوشته ها را همچون گنجینه ای سینه به سینه به دست نسل های بعد می رساندند.

اگر ما از نیاکان خود فراتر آمده ایم،پا بر شانه آنها نهاده ایم تا به این جا رسیده ایم؛بنابراین انصاف نیست نردبانی را که پله پله از آن بالا آمده ایم،با پای

خود بینـدازیم.و به سود مـا هم نیست که زیر پای خود را خالی کنیم و بی ریشه و معلق،پا در هوا بمانیم.در این صورت مَثَل ما مَثَل کسی است که بر سر شاخه نشسته بود و داشت همان شاخه را از بُن می برید.

همه اقوام برای پایان سال کهنه و آغاز سال نو اسـطوره هایی دارند.یکی از این اسـطوره های کهنه،نوروز است که هنوز تازه و زنده است.اسطوره نوروز و مراسم آن نمایش نمادین آفرینش است.نمایشی که بر صحنه هفت سین اجرا و تماشا می شود.همه دور سـفره هفت سـین می نشـینند تا به یاری هم نمایش آغاز آفرینش را بازی کنند.بازیگران آن هم آدم ها هستند،هم اشیا.در ایـن نمـایش نـامه زمـان گذشـته را زنـده می کننـد،به حـال می آورنـد و آن را تکرار می کننـد.زمان دوبـاره از سـر گرفته می شود.جهـان از نو آغـاز می شود.نوروز تمثیلی است از روز رسـتاخیز.نمادی است از زنـده شـدن مردگان.تخم مرغ های رنگین نشانه زایش و تولد هستی اند.آب،پاکی و حیات است.آیینه و قرآن،روشنی و.... (۱)

مقاله فلسفی(Philosophical Essay)

اشاره

ای.پی مارتینج در رساله ای به نام نوشـتار فلسفی(philosophical writing)دسـتورهای کلی مقاله ای فلسفی را به شرح زیر می داند؛

«موحد،۱۳۸۷»

۱.جمله کلیدی؛

۲.برای جمله کلیدی دلیل بیاورید؛

۳.نشان دهید مقدمه های دلیل صادقند؛

۴.چکیده آن چه را ثابت کرده اید شرح دهید.

۱- (۱) .به نقل از کتاب کار نگارش و انشاء،ج۱،ص۲۱۷-۲۲۲.

ساختار مقاله فلسفی

ص:۲۹۳

چند نکته مهم

۱.سعی کنید مقاله شما مانع باشد؛یعنی از هر چه به موضوع و ایده کلی شما مربوط نیست،سخن نگویید و بکوشید درباره«جمله کلیدی»به استدلال بپردازید.

۲.هیچ گاه برای اثبات یک موضوع،انبوهی از دلایل و شواهد را جمع آوری نکنید که از کاهی،کوهی بسازید؛بلکه هر موضوع را با یک یا چند دلیل محدود اثبات یا نفی کنید.

۳.شروع مقاله به گونه ای انشایی یا کلیشه ای نباشد که بیشتر سخنان ربطی به موضوع و جمله کلیدی نداشته باشد.

مثلاً مقاله نویسنده ای که جمله کلیدی او«اصول کلی فلسفه دکارت عبارت است از:بوده است.چنین آغاز می شود:

تاریخ فلسفه،تاریخی طولانی و دشوار است.این تاریخ شامل دوره های زیادی است-یونان قدیم و روم،قرون وسطی،دوره روشنگری و مدرن-و نیز مکتب های فراوانی مانند رئالیسم و ایده آلیسم،مکتب وحدت و ثبویت،اتسیم و ماتریالیسم.آیا می توان برای فلسفه،تاریخی عمومی نوشت؟آیا برای آن که می خواهد چنین تاریخی بنویسد،ممکن است همه آثار بزرگان تاریخ فلسفه را بخواند و درک کند؟(موحد،۱۳۸۷)

استدلال

چنان که گفتیم استدلال پایه مقاله های فلسفی است.در کتاب اول به پاراگراف علت و معلول پرداختیم و انواع استدلال ها را گوشزد کردیم.باز می گوییم که گسترش دادن آن پاراگراف ها-مثلاً چند دلیل برای یک ایده کلی یا چند نوع دلیل برای یک موضوع-گسترش پاراگراف و تبدیل آن به یک مقاله فلسفی

است.پس در این مقاله ها نویسنده باید انواع استدلال(تمثیل،استقرا،قیاس و انواع قیاس از برهان،مغالطه،جدل و...)را بداند و بر بیان آنها مسلط باشد تا ایده خود را اثبات یا نفی کند.بدین جهت هر کسی نمی تواند مقاله فلسفی بنویسد تا بر اصول منطق و استدلال آگاهی کامل نداشته باشد.حتی در بعضی مقاله ها باید منطق جدید و منطق ریاضی هم بداند.اغلب این گونه مقاله ها کار افراد متخصص در رشته های فلسفی است.

در مقاله های فلسفی گاهی برای اثبات یک ایده از چند دلیل بهره می جویند و گاهی از یک دلیل در هر یک از مقاله های فلسفی زیر برای اثبات وجود خدا از دلیل خاص استفاده شده است.

منطق خداشناسی

جرج هربرت بلانت (۱)

استاد فیزیک عملی

دارای درجه B.A. از دانشگاه کالیفرنیای لس آنجلس، M.Sc. از مؤسسه تکنولوژی کالیفرنیا،عضو سابق انجمن فیزیک لس آلاموس،سرمهندس ادوات و بخش آزمایش های دینامیک هوایی واقع در مرکز مهندسی دانشگاه کالیفرنیای جنوبی،فعلاً رئیس بخش تجزیه در مرکز تدارکات هوایی موگوبندیکس.

من نه تنها به خدا ایمان دارم،بلکه به او اعتماد و توکل دارم.خداشناسی من قضیه فلسفی متروکی نیست؛بلکه اندیشه ای واقعی و آمر و جزئی از حیات و کوشش روزانه من است.

این عقیده،کاملاً مخالف نظر پاره ای از متفکران بزرگ است که نه تنها منکر وجود خدایند؛بلکه بی دینی را نیز تبلیغ می کنند و هر کسی را که منکر وجود

۱- (۱) . Herbert Blount, George

صانع شود مورد تحسین و تشویق قرار می دهند؛بنابراین ما مجبوریم در مباحث خود از ادله مذهبی صرف نظر کنیم.

با توجه به نکته مزبور،من فقط اندیشه و نظر خود را بیان می کنم و قبل از همه می خواهم چند دلیل مهم مخالف و موافق با خداشناشی را مورد توجه و بحث قرار دهم.طرح این نظر و شرح این دلایل روشن خواهد کرد که چرا یک فرد،می تواند و باید،به خدا ایمان داشته باشد و علت ایمان آوردن به خدا چیست؟

آن عده از دلایل وجود خدا که هیچ ارتباطی با آگاهی و روشن فکری فردی ندارد مورد مطالعه و تحلیل زیادی قرار نگرفته اند.ضمن سالیان دراز در نتیجه بحث های طولانی از یک طرف مفاهیم و دلالت های عمومی خداشناسی به اوج کمال رسیده و از طرف دیگر عقاید و نظریات جمعی از فلاسفه بزرگ مانند«اسپنسر»که خدا را قابل شناسایی نمی دانند،در متزلزل ساختن اساس این فکر،مؤثر افتاده است.این ناسازگاری و عدم توافق در اصول قیاسی ممکن است ملاک بحث ما قرار گیرد.

بنا به گواهی اکثر افکار فلسفی،دلالت های عمومی سرانجام ما را به وجود صانع و بارئی هدایت می کنند،منتها آنها خصوصیات و صفاتی را که در کتب مقدس،برای خدا ذکر شده بیان نمی کنند.این نارسایی دلالت های عمومی که فلاسفه پیش می کشند باز نمی تواند موضوع خداشناسی و یکتاپرستی را-که کتب مقدس بیان نموده اند-رد کند.

تیرگی و ابهام یک تصویر،دلیلی به فقدان و عدم دلالت ها نیست،شاید دوربین دقیق نیست و حتماً بیش از آن چه معمول است،باید تنظیم و میزان باشد.با وجود این باید اقرار کرد که این دلالت ها نمی توانند به ظاهر مدرک متقنی باشند.

برای نشان دادن ارزش حقیقی دلالت ها و عمل خاص آنها بهتر می دانم روشی

را که در اثبات برهان های ریاضی به کار می رود در پیش گیرم.

مثلاً در هندسه می بینیم که یک علم وسیع می تواند روی چند قضیه بدیهی بنا شود-که در اصطلاح هندسی آنها را مسلمات و بدیهیات خوانند-مسلمات،قضایایی هستند که آنها را بدون دلیل قبول می کنند؛مثل این قضیه که اگر دو مقدار،هر کدام به تنهایی با مقدار ثالثی مساوی باشند،آن دو مقدار خود نیز با هم مساویند.بدیهیات اساس این علم را تشکیل می دهند.اگر چه خود دلیل لازم ندارند،ولی برای اثبات سایر قضایا مورد استفاده قرار می گیرند.در مقابل،صدها برهان و قضیه برای اثبات این قضیه بدیهی و یکی از مسلمات قادر نیستند.برای تشخیص ارزش بدیهیات ممکن است آزمون هایی از قبیل«تناقض و همبستگی های طبیعی»را به عمل آورد و بدین ترتیب می توان دید که براهین و قضایا در عمل نیز کاملاً صادقند و هر برهانی که دال بر تناقض است،خود دلیلی بر صحت بدیهیات می باشد؛بدیهیاتی که از روی فکر و تدبیر پذیرفته شده اند؛نه کورکورانه و تعبدی.

به همین ترتیب از نظر فلسفی وجود خدا امری است بدیهی،و دلالت های عمومی شبیه براهین هندسی هستند.آنها قضیه بدیهی اساسی را ثابت نمی کنند؛بلکه آن را مبدأ قرار می دهند؛مثلاً-اگر میان یک برهان ثابت و یک واقعیت معلوم همبستگی و مطابقت وجود داشته باشد،دلیل این است که قضیه بدیهی یا واقعیتی که انتخاب کرده ایم،صادق است.دلالت ها نیز چنین اند؛یعنی عبارتند از همبستگی میان مسلماتی که خداشناسی گفته و منطقاً منتظر صدق آنها هستیم و آنهایی که عملاً صدق یافته اند.دلالت ها بر اساس ایمان رخنه نمی ستزند؛بلکه می خواهند مسلمات را بر اساس تدبر و آگاهی بقبولانند؛نه با اطاعت کورکورانه.

دلالت ها انواع متعددی دارند که از آن جمله است:

۱.ادله کونی یا مربوط به عالم کون؛

۲.ادله مبتنی بر حکمت علل غایی؛

۳.ادله مستفاد از انسان شناسی.

ادله کونی اثبات می کننـد که عالم متغیر است؛پس ابـدی نیست؛بدین جهت لازم می آید برای هدایت این عالم متغیر حقیقت ابدی اعلایی وجود داشـته باشد.حکمت علل غایی از وجود طرح در طبیعت به وجود اراده و مشیتی در ورای عالم طبیعت قائل می شود و وجود مریـد حکیمی را لازم می دانـد.انسان شناسـی و مطالعه در روحیات بشـر نشان می دهد که توجه به اخلاق از غرایز بشر است و کارهای اخلاقی تابع قوانین ثابتی است و هر قانونی وجود مقننی را ایجاب می کند.

کـار شخصـی و علمی من تحلیـل فیزیکی است؛بنـابراین اغلب شواهـد و دلالـلت هـایی که من در کـار خـود می بینم مربوط به حکمت علل غایی است.روشن است که برای حکم در قوانینی که پدیده ها را به وجود می آورند شـخص باید پیش از همه به وجود نظم و ترتیب در جهان قائل شود و کشف بیان این نظم و ترتیب وظیفه کسی است که تجزیه و تحلیل می کند.

آزمایشـگر برای حـل مسـئله،نخست نمـونه ای از یـک پدیـده به دست می آورد.نمـونه یـک موضوع ریاضـی یـا طـبیعی شـبیه موضوعی است که بایـد حل شود.نمونه یک فیزیک دان،فرضـیه ای است که تا حدی مقرون به حقیقت است.آن وقت فیزیک دان نمونه را تحت مطـالعه قرار می دهـد تـا قوانین لاـزم را کشف کنـد.اگر نتیجه مطالعات به ثمر رسـید و قوانین لازم کشـف شد،آن وقت معلوم می شود که نمونه یا فرضیه خوب انتخاب شده است.

قابـل توجه این است که برای هر مسـئله فیزیکی ما می توانیم یک نمونه و فرضـیه پیـدا کنیم؛پس معلوم می شود که حقیقت و نظم همیشه توأمند(فهم معنای حقیقت و معنای نظم،از خصایص هوش انسانی است).

ص:۲۹۸

فرض این که این نظم خودبه خود یـا در نتیجه هرج و مرج به وجود آمـده،تحقیر و توهینی به عقل و شـعور انسانی است.بـدین ترتیـب انسـان،انسـان متفکر،بالاـخره بـه این نـتیجه می رسـد که خـواهی نخـواهی خـالق و منظمی برای جهـان قبـول کنـد.پس خداشناسـی در مجموعه مسـلمات و بـدیهیات زنـدگی وی محـل مهمی را احراز می کنـد و ظهور این حقیقت بزرگ در عالم کون و هم بستگی و مطابقت بین فرض و نتیجه،گواه صحت بدیهیات است؛نه دلیل شاهدی ساده.

اگر نمونه یا فرضیه ای که ما درباره خدا روی آن بحث می کنیم نتیجه مطلوب بدهد واقعیت نظم در جهان ثابت می شود.نظم در یک تجربه نشان می دهد که نمونه ای که برای آن تجربه انتخاب شده خوب و مناسب است.

از طرف دیگر تمام منکرین وجود خـدا نیز عقایـد خود را منطقی می داننـد و شایـد منطق،عقیده آنها را نیز رد نکند و به همین دلیـل است می گوییم دلایـل خداشناسی،دلایـل یـا شواهـدی ساده نیسـتند؛بلکه مسـلمات مهم و عقلی انـد.یکی از دلایل مهم منکرین صانع آن است که می گوینـد دلیل مثبتی به وجود خدا در دست نیست،و به زعم خود این فقدان دلیل و مدرک مثبت در خداشناسـی را به لاـزم نبودن وجود صـانع حمـل می کننـد و ادله دیگر را غیر کافی می شـمارند؛مثلاً:از این که نیرو و ماده لاینقطع به یکدیگر تبدیل می شوند،ادله کونی را رد و استناد به ابدی بودن جهان می کنند.و از طرف دیگر می گویند طبیعت آن قـدرها هم مرتب و منظم نیست و نظم ظـاهری نـتیجه تخیلاـت ماست.آنهـا به حسن و قبـح نیز قائـل نیسـتند و تمـام جهـات طبیعت در نظر آنها عاری از اخلاق است.بالاخره می بینیم دلیل منکران فقط مبتنی بر عدم کفایت دلایل خداشناسی است.

نارسایی دلایل مثبت و عـدم دلیل مقنع فلسـفی به وجود خـدا،عـده ای را به شک و تردید انداخته؛ولی باید دانست کسانی که منکر وجود خدا هستند و

کسانی که امکان درک وجود خدا و حقایق نخستین و روح را محال می دانند،کلاً سر و ته یک کرباسند و هر دو مدعی هستند که در جایی که زندگی می کنند خدایی وجود ندارد.فقط مزیت طبقه دوم به طبقه اول در این است که معتقدند شاید دنیای دیگری وجود دارد که خدایی در آن جا هست.

مسئله وجود صانع را می توان چنین مطرح کرد:آیا خدا در محیط ما یا لااقل در قسمتی از جهان مؤثر است یا نه؟چه ایمان به وجود خدای بی تأثیر عملاً ـ با انکار فرقی ندارد.شخصی که راهی برای خود می جوید در جریان کار ممکن است به تردید افتد؛ولی وقتی به نتیجه رسید دیگر محافظه کاری و تذبذب فایده ای ندارد.

اگر دلایل مخالف و موافق خداشناسی را با هم مقایسه کنیم چون هر دو طرف از ارائه دلیل متقن عاجزند می بینیم که برای قبول عقیده منکران خیلی باید زور زد؛ولی قبول دلایل خداشناسان سهل تر است؛به عبارت بهتر،قبول دلایل خداشناسان با روشن بینی (۱)و قبول دلایل عدم او کورکورانه و توأم با عناد است؛ (۲)چون دلایلی که بخواهند دلایل اساسی را از بین ببرند،تولید تردید می کنند (۳)و برای از بین بردن این تردید مقاومت و عناد لازم است.فهم و قبول طریقه حسن و قبح عقلی که فلاسفه با آن می خواهند وجود صانع را ثابت کنند قدری مشکل است؛ولی مفاهیم

۱- (۱) . وَ لِیَعْلَمَ الَّذِینَ أُوتُوا الْعِلْمَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِنْ رَبِّکَ فَیُؤْمِنُوا بِهِ فَتُخْبِتَ لَهُ قُلُوبُهُمْ وَ إِنَّ اللّهَ لَهادِ الَّذِینَ آمَنُوا إِلی صِراطٍ مُسْتَقِیم (سوره الحج؛۵۴)؛یعنی(یامحمد!)صاحبان علم می دانند که آن(قرآن)حق است و از جانب پروردگار تو نازل شده؛پس ایمان می آورند بدان،و قلوبشان بدان تسکین می پذیرد،و خدای متعال هر آینه کسانی را که ایمان آوردند را به راه راست هدایت می فرماید

۲- (۲) . وَ مِنَ النّاسِ مَنْ یُجادِلُ فِی اللّهِ بِغَیْرِ عِلْمٍ وَ لا هُدیً وَ لا کِتابٍ مُنِیرٍ (سوره الحج:۸)؛و از مردم هست کسی که بدون دانش و راهنما و نوشته روشن و تابناک در خدا مجادله می کند.

۳- (۳) . وَ کَأَیِّنْ مِنْ آیَهٍ فِی السَّماواتِ وَ الْأَرْضِ یَمُرُّونَ عَلَیْها وَ هُمْ عَنْها مُعْرِضُونَ (سوره یوسف:۱۰۵)و در آسمان و زمین چه بسا نشانه ای است که بر آن می گذرند و از آن روی بر می گردانند.

ابتدایی خداشناسی کاملاً منطقی است.و اگر کسی از فهم دلالت ها عاجز شود علتش آن است که آنها را نمی تواند مورد توجه قرار دهد.

قبول این که دلایل وجود صانع منطقی و دلایل عدم آن ضعیف اند شخص را ملزم نمی کند که عملاً مؤمن شود؛چون عده ای از ترس این که ایمان به خدا قسمتی از آزادی شخصی ایشان را از بین خواهد برد از قبول دین سر باز می زنند،و دانشمندانی که مطالعات علمی می کنند از محدود بودن آزادی فکر خیلی می ترسند،و البته این ترس آنها نیز بی مورد نیست؛زیرا مذهب غالباً ذوق سلیم را تحت فشار قرار می دهد و حتی رفتار اکثر فرق و مذاهب مسیحیت بسیار مستبدانه است.

بدیهی است که اشخاص،مذهب را بدین شکل در آورده اند؛و الا از نظر منطق،استبداد و محدودیت فکر لازمه خداشناسی نیست؛چنان که در کتاب مقدس آمده:«و خدا فرمود:روی به ما کن تا با هم بیندیشیم». (۱)آن چه می تواند

۱- (۱) .قرآن مجید نیز ضمن آیات متعدد دل های آگاه و مغزهای متفکر را از راه علم و معرفت به سوی ایمان دعوت می فرماید که از آن جمله است: - ...قُلْ هَلْ یَسْتَوِی الَّذِینَ یَعْلَمُونَ وَ الَّذِینَ لا یَعْلَمُونَ ... (سوره الزمر:۹)؛بگو!آیا یکسانند کسانی که می دانند و کسانی که نمی دانند. - قُلْ سِیرُوا فِی الْأَرْضِ فَانْظُرُوا کَیْفَ بَدَأَ الْخَلْقَ ... (سوره العنکبوت:۲۰)بگو!در زمین بگردید و بنگرید که آفرینش را چگونه آغاز کرد. - لَخَلْقُ السَّماواتِ وَ الْأَرْضِ أَکْبَرُ مِنْ خَلْقِ النّاسِ وَ لکِنَّ أَکْثَرَ النّاسِ لا یَعْلَمُونَ (سوره الغافر:۵۷)،آفرینش آسمان ها و زمین از آفرینش مردم بزرگ تر است؛لیکن بیشتر مردم نمی دانند. - وَ یَتَفَکَّرُونَ فِی خَلْقِ السَّماواتِ وَ الْأَرْضِ رَبَّنا ما خَلَقْتَ هذا باطِلاً سُبْحانَکَ... (سوره آل عمران:۱۹۱)؛در آفرینش آسمان ها و زمین می اندیشند،پروردگارا!این را بیهوده نیافریدی،تو منزهی. - إِنَّ فِی خَلْقِ السَّماواتِ وَ الْأَرْضِ وَ اخْتِلافِ اللَّیْلِ وَ النَّهارِ وَ الْفُلْکِ الَّتِی تَجْرِی فِی الْبَحْرِ بِما یَنْفَعُ النّاسَ وَ ما أَنْزَلَ اللّهُ مِنَ السَّماءِ مِنْ ماءٍ فَأَحْیا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِها وَ بَثَّ فِیها مِنْ کُلِّ دَابَّهٍ وَ تَصْرِیفِ الرِّیاحِ وَ السَّحابِ الْمُسَخَّرِ بَیْنَ السَّماءِ وَ الْأَرْضِ لَآیاتٍ لِقَوْمٍ یَعْقِلُونَ (سوره البقره:۱۶۴)؛همانا در آفرینش آسمان ها و زمین،و اختلاف شب و روز،و کشتی که در دریا جهت سود رسانیدن به مردم حرکت می کند،و از آب آن چه آفریدگار فرو می فرستد و زمین مرده را دوباره زنده می گرداند،و هر جنبنده ای را در آن برمی انگیزد،و گردش بادها و ابری که میان آسمان و زمین مسخر است،همانا نشانه هایی است برای کسانی که به خرد در می یابند.

شخص را مؤمن سازد چیست؟فکر می کنم درک وجود خدا برای شخص مشکل تر از درک وجود دوست خود نباشد؛البته ایمان حقیقی پس از توجه و بازگشت به سوی پروردگار ایجاد می گردد. (۱)

من معتقدم که همیشه در پیشگاه وی ایستاده ام و ایمانم به وی مبتنی بر عقل و منطق است.و تقویت و تحکیم مبانی این ایمان در مرحله دوم قرار دارد.من خدا را همواره حاضر و ناظر اعمال خود می دانم و این اعتقادات من کاملاً شخصی و خصوصی است و برای توجه و درک پروردگار همه باید خود راه در پیش گیرند. (۲)

برهان وجوب و امکان

پیش از پرداختن به بحث درباره این برهان،لازم است درباره مسئله علیت،مختصری بحث شود؛زیرا فهم این برهان بدون روشن شدن این مسئله دشوار است.

اصل علیت،تعریف و بیان ماهیت آن

یکی از مسائل بسیار مهمی که در همه مکتب های فلسفی از آن بحث می شود و درباره آن،گفت وگو و کندوکاو فراوان به عمل می آید،مسئله علت و معلول یا اصل علیت است.این اصل،بنیاد همه تلاش های فکری و عملی انسان است؛زیرا هرگونه تلاش فکری دانشمندان برای یافتن علت یا معلول و یا چگونگی پیوند و ارتباط میان

۱- (۱) .تا نگردی آشنا زین پرده رازی نشنوی گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش «حافظ»

۲- (۲) .اثبات وجود خدا،ترجمه احمد آرام.ص۱۴۳-۱۵۲.

آنهاست؛مثلاً-دانشمندی که آزمایش شیمی انجام می دهد،می خواهد خاصیت،یعنی اثر یا معلول فلان عنصر را بداند و چگونگی ارتباط آن اثر را با آن عنصر به دست آورد؛همچنین مورخی که جنگ جهانی اول یا دوم را به عنوان دو حادثه یا پدیده و معلول بررسی می کند به دنبال یافتن علل پیدایش این دو جنگ و چگونگی ارتباط آنها با علل و اسبابی است که آنها را به وجود آورده است.

دانشمند فقط در صدد این نیست که بداند دو چیز صرفاً با یکدیگر پیوند و ارتباط دارند؛بلکه می خواهد بداند کدام یک از آنها منشأ و به وجود آورنده و کدام یک،نتیجه،مولود و به اصطلاح معلول است.در عمل نیز همین طور است؛زیرا هر عملی که از انسان سر می زند یا اختیاری است یا طبیعی و قهری؛اگر اختیاری باشد،فاعل،آن را از روی فکر و اندیشه و تأمل و آگاهی و به اصطلاح،سبک-سنگین کردن انتخاب کرده و انجام داده است؛بنابراین،آن عمل،معلول فکر آن شخص است،و اگر عمل،طبیعی و قهری باشد،معلول علل و اسباب طبیعی بدنی خواهد بود.

موجودی که تاکنون نبوده و اکنون تحقق یافته،پدیده ای است به وقوع پیوسته و محال است به خودی خود،یعنی بدون علت و سبب موجود شده باشد؛بلکه پدیدآورنده ای لازم است که آن را به وجود آورده باشد.بنابراین در تعریف علت می توان گفت که علت،یعنی تمام آن چه در پیدایش معلول مؤثر است موجود نشود،معلول موجود نخواهد شد.از سوی دیگر اگر ببینیم معلول موجود شده است پی می بریم که علت،یعنی تمام آن چه در پیدایش آن مؤثر بوده است قبلاً موجود بوده است.بنابر آن چه به اجمال گفته شد می توان گفت علیت و معلولیت رابطه ای است میان دو موجود از آن حیث که وجود یکی به دیگری وابسته و محتاج است؛در این مورد محتاج را معلول و محتاجٌ الیه را علت می نامند.اصل علیت را می توان از تحلیل زیر به دست آورد:

اگر پیدایش یک پدیده را در نظر بگیریم از یکی از دو فرض زیر بیرون نیست:

الف)از روی صُدفه (۱)و اتفاق به وجود آمده است؛

ب)اثری است از موجود دیگری که این پدیده بدان وابسته است.

پـذیرفتن فرض اول مسـتلزم این است که اولاً،میان اشـیا و اشـخاص با آثار آنها هیـچ گونه همبسـتگی و ارتباطی اثبات نباشد و مثلاً نتوانیم میوه را مولود درخت و افعال بشـر را از آن خود وی بـدانیم و در نتیجه هر کسـی بتواند رابطه خود را با فعلی که از وی سر زده است انکار کند و آن را مولود تصادف،یعنی بدون علت بداند.

ثانیاً،هیچ حادثه ای قابل پیش بینی نباشد و در هر لحظه احتمال وقوع حوادث بی شـماری وجود داشته باشد؛زیرا با فرض مزبور هیچ چیز شرط هیچ چیز نخواهد بود.

پیـداست که همه لوازم سه گانه مـذکور باطل است و بنابراین باید فرض دوم را بپذیریم و پذیرفتن آن به معنای پذیرفتن رابطه علیت میان موجودات است.این اصل به عنوان یک اصل فلسـفی همواره مورد قبول همه فلاسـفه به جز بعضـی از فلاسفه حسی بوده است و دانشـمندان هم آن را به عنوان اصـل متعارف گرفته و تکیه گاه همه علوم دانسـته انـد.تنها کسـی که در این اصـل تردیـد روا داشـت،هیـوم انگلیسـی بـود کـه مقتضـای فلسـفه تجربی خـویش،رابطـه علت و معلـول را نه یـک پیونـد وجـودی و عینی،بلکه تنهـا یـک رابطه ذهنی و مولـود تـداعی معـانی دانست؛امـا در جـای خـود ثـابت شـده است که این فکر در واقع به ایدئالیسم مطلق و انکار

۱- (۱) .صدفه در این جا به معنای وقوع خودبه خودی و بدون علت است و به دو معنای دیگر هم آمده است:اول حدوث یک پدیـده از راه علل غیرعادی و اسـتثنایی؛دوم رسـیدن فاعل فعل به نتیجه ای که مقصود وی نبوده است.دو معنای اخیر بر خلاف معنای اول قابل قبول است.

عالم خارج از ذهن می انجامد و بطلان چنین امری از بدیهیات است. (۱)

بنـابر آن چه گـذشت بـدون تردیـد بایـد بپـذیریم که رابطه علیت رابطه ای است وجودی،عینی و خارجی؛نه ذهنی.پس هرگاه علت تامّه-یعنی علتی که همه شـرایط پیـدایش و کمالات معلول را به گونه ای واجد است-در خارج از ذهن تحقق یابد معلول ضرورتاً تحقق می یابد.و همچنین وقتی معلول را موجود ببینیم پی می بریم که علتش قبلاً (۲)موجود بوده است.

تحلیل شناخت اصل علیت

اصل علیت یک اصل عقلی است که از حقایق عینی نشـئت گرفته است.قانون علیت قضـیه ای عقلی و علمی است؛حصولی که از علم حضوری نفس به افعال خودش به دست آمده است.

نفس انسان اموری را در خودش به علم حضوری می یابـد که سـنخ وجود آنها«تعلقی»یعنی قائم به غیر است؛مانند فکر و اراده که از افعال نفس انسانی است و سـنخ وجود آنها طوری است که بـدون وجود نفس به وجود نمی آید.نفس به آنها وجود می دهـد و آنها با نفس محقق و موجودنـد؛ولی وجود نفس بسـتگی به آنها ندارد؛بنابراین وجود فکر و اراده و امثال آن نسـبت به وجود نفس تعلقی است؛یعنی وابسته به نفس است و وجود نفس نسبت به آنها تعلقی و وابسته نیست؛بلکه می تواند قطع نظر از آنها وجود داشته باشد.

۱- (۱) .برای توضـیح بیشتر به کتاب مابعـدالطبیه فولکیه،ترجمه یحیی مهـدوی،فصل اصالت معنا و نیز به ایدئولوژی تطبیقی،از انتشارات مؤسسه در راه حق مراجعه شود.

۲- (۲) .لاـزم به یـاد آوری است که قبلیت در باب علیت،قبلیت زمانی نیست؛مثلاً وقتی قلم را حرکت می دهیم می گوییم اول دست حرکت می کند،سپس قلم؛به عبارت دیگر حرکت دست قبل از حرکت قلم است؛با آن که از لحاظ زمان،حرکت دست و قلم مقارن هم انجام می گیرد.این نوع تقدم یا قبلیت را قبلیت یا تقدم علّی می گویند.

خلاصه پس از علم حضوری به رابطه ای که بین نفس و فعل آن محقق است،عقل این رابطه را تحلیل می کند و خصوصیات مصداق را ملغا می کند و ماهیت نفس و ماهیت فکر و زمان و مکان فکر را کنار می گذارد و تنها به سنخ وجود آنها نظر می کند،و به این که هر موجودی چه نفس و چه غیر آن که سنخ وجودش وابسته و غیر مستقل است،نیازمند به موجود دیگری است که نسبت به آن بی نیاز است.پس آن چه اساس این اصل است،همان وابسته بودن موجودی است به موجود دیگر.

وقتی موجودی نسبت به موجود دیگر چنین شد،رابطه علیت و معلولیت بین آنها موجود است.درست است که منشأ حکم عقل یک مصداق از علت و معلول بود،ولی عقل پس از الغای خصوصیت،ملاک این رابطه و نیاز را به دست آورده،حکم کلی می کند که هر جا این ملاک موجود باشد،این نیاز موجود است و ملاک همان وابسته بودن وجود است. (۱)

اقسام علت

علت اقسامی دارد که از آن جمله است:علت تام و ناقص،بسیط و مرکب،حقیقی و معدّه،قریب و بعید،داخلی(ماده و صورت)و خارجی(فاعل و غایت).

علت تامّه علتی است که تمام آن چه را معلول برای پیدایش و تحقق،به آن نیاز دارد در برداشته باشد و به محض تحقق یافتن آن،معلول ضرورتاً تحقق یابد.علت ناقصه علتی است که تمام اجزایی را که برای پیدایش یک پدیده لازم است،شامل نیست؛خواه یکی از آنها را شامل باشد و خواه مجموع منهای یک را.خلاصه علت ناقصه علتی است که به حد علت تامّه نرسیده باشد و بنابراین،وجود آن برای پیدایش معلول لازم است؛اما عدم

۱- (۱) .طباطبایی،محمدحسین،اصول فلسفه،ج۲،پاورقی ص۶۸ و چکیده چند بحث فلسفی،ص۳۹-۴۳.

علت(خواه علت تامّه و خواه علت ناقصه)مستلزم عدم وجود معلول است. (۱)

علت مرکب علتی است که جزء دارد؛خواه جزء خارجی؛مانند جسم و خواه جزء عقلی؛مانند نوع که ترکیبی است از جنس و فصل،و علت بسیط علتی است که جزء ندارد.

علت حقیقی مانند علیت نفس نسبت به حالات نفسانی خودش از قبیل علم و اراده،علت معدّه مانند قرار گرفتن شیئ متحرک در هر یک از نقاط مسافت که موجب آمادگی آن برای ورود به نقطه بعدی می شود.

علت قریب علت بی واسطه شیئ است؛مانند دست که بدون واسطه باعث و علت حرکت خود می شود و علت بعید علت باواسطه است؛مانند تصمیم به حرکت دادن دست که علت بعید است نسبت به حرکت دست؛زیرا اراده در اعصاب و اعصاب در عضلات و عضلات در ایجاد حرکت تأثیر می کند.

علت مادی،صوری،فاعلی و غایی را از مشاهده یک صندلی می توان به دست آورد؛زیرا چوب علت مادی،شکل صندلی علت صوری،نجار علت فاعلی و نشستن روی صندلی علت غایی آن است.از این چهار علت،دو تای اولی را علت داخلی یا علت قوام و دوتای آخری را علت خارجی یا علت وجود می نامند.

۱.رابطه علت و معلول

وقتی علیت به معنای حقیقی آن معلوم شود،فروع و لوازمی خواهد داشت که مهم تر از همه فروع زیر است:

رابطه ضرورت میان علت و معلول

۱- (۱) .پیداست که عدم،ساخته ذهن است؛بنابراین وقتی علیت را به عدم نسبت می دهند،از باب مداخله ذهن و مجازگویی است و همچنین است درباره عدمی از قبیل مرگ و فقر.

چنان که اشاره شـد به محض تحقق یافتن علت تامّه،معلول تحقق می یابـد و اگر معلولی را هم موجود ببینیم ضـرورتاً نتیجه می گیریم که علتش قبلاً تحقق یافته است؛بنابراین میان علت و معلول رابطه ضـرورت در وجود برقرار است؛بـدین معنا که میان هر معلولی با علتش آن چنان نسـبتی وجود دارد که محال است آن را به هم زد و نسبت دیگری میان آنها برقرار ساخت؛به عبارت دیگر رابطه علت و معلول مانند رابطه سلسـله اعداد است با یکدیگر؛همان طور که عدد چهار ضـرورتاً باید میان سه و پنج قرار گیرد و اگر آن را بـا یکی از این دو جابه جا کنیم سلسـله عـدد به هم می خورد،و حتی خود عـدد چهار هم واقعیت خود را از دست می دهـد و دیگر عـدد چهار نخواهـد بود؛زیرا واقعیت عـدد چهار همین است که میان سه و پنج قرار گیرد.همچنین بنابر اصل رابطه ضـروری میان علت و معلول،هر معلولی ضـرورتاً بایـد در جای مخصوص خودش قرار گیرد و تغییر محل آن محال است.بنابرآن چه گذشت تردید در رابطه ضروری میان علت و معلول در واقع تردید در اصل علیت است.

۲.رابطه سنخیت

به این معنـا که میـان علت و معلول نوعی سـنخیت وجود دارد و هر معلولی،بـا علت خود همـاهنگی و رابطه ای دارد که با چیز دیگر آن رابطه و سنخیت را ندارد؛وگرنه باید هر چیزی بتواند علت هر چیز بشود و هر چیزی از هر چیزی صادر شود؛با آن که ضرورتاً چنین نیست؛بلکه از هر چیزی،آثار خاصـی به ظهور می رسـد که از دیگری بروز نمی کند و میان شـیئ و اثرش رابطه ای ضـروری برقرار اسـت کـه اگر آن رابطـه بـه هـم بخـورد،آن شـیئ آن اثر را نخواهـد داشت؛و همین است معنـای ضـرورت سنخیت میـان علت و معلول.خلاـصه نفی سـنخیت،در واقـع نفی نظـام ضـروری علت و معلـول و قبـول گزافه و هرج و مرج در سراسر عالم هستی است.

ص:۳۰۸

۳.استحاله بقای معلول بدون علت تامّه

معمولاً در اذهان ساده این تصور وجود دارد که معلول بـدون علت می توانـد باقی بمانـد و مثال می زنند به بقای ساختمان بعد از بنـا و بقای مصـنوعات بشـری پس از کنار رفتن سازنـده آنها؛اما اگر در معنای علت و معلول و رابطه آنها با هم،تأمل کنیم و مفهوم علیت را درست دریـابیم،خواهیم دیـد که وجود معلول به منزله جلوه و سـایه وجود علت است و همان طور که انفکاک جلوه و سـایه از منشـأ آنهـا محـال است انفکاک معلول هم از علت محال است.مثال هایی هم که آورده انـد همه از سـنخ علت ناقص یا علل اعـدادی است نه علت تامّه؛مثلاً:علت بنای ساختمان پس از بنا،ترکیب مخصوص و خاصـیت مصالح ساختمانی(و عوامل دیگر)است که روی هم علت تامّه به شمار می روند؛نه علت وجود بنا.

حال پس از بیان مختصر درباره ماهیت علیت،به اصل بحث یعنی تقریر برهان امکان و وجوب می پردازیم.

یکی از براهینی که در اثبـات وجود خداونـد به آن تمسـک جسـته انـد برهان قیام ممکنات به واجب الوجود یا برهان امکان و وجوب است.

امکـان به این معنا است که هرگاه ماهیت چیزی را در نظر بگیریم عقل،هیـچ کـدام از وجود یا عـدم را برای آن ضـروری نمی بینـد؛بلکه نسـبت آن را به وجود و عـدم یکسان می بینـد.حال این ماهیت اگر در خارج موجود شود ناگزیر باید علتی آن را به وجود آورده باشـد؛زیرا مطابق این اصل غیر قابل تردید هیچ حادثه-یعنی هیچ موجودی که نبوده است و سـپس به وجود آمده اسـت-بـدون علت موجـود نمی شود.موجـودی که چنین خصـیصه ای داشـته باشـد-یعنی وجـودش از دیگری و وابسـته به غیر باشد-ممکن الوجود نامیده می شود.

اما وجوب به این معنا است که وقتی موجود را در نظر بگیریم،عقل

نمی تواند آن را وابسته و قائم به غیر بداند و به عبارت دیگر،وجوب عبارت است از استقلال در وجود،قیام به خویشتن و وابسته نبودن به دیگری،و واجب الوجود،موجودی است مستقل،قائم به ذات و بی نیاز از غیر.

حال پس از بیان اجمالی این دو اصطلاح،ببینیم چگونه می توان از راه برهان امکان و وجوب به اثبات وجود خداوند پرداخت.جای تردید نیست که در عالم هستی پاره ای از موجودات بعد از آن که وجود نداشته اند به وجود می آیند و حادث می شوند.ما با چشم می بینیم که درخت و گل و گیاه بعد از برگ ریزی و گل ریزی بار دیگر سرسبز می شوند و شکوفه می آورند؛می بینیم شب می رود و روز می آید،بهار پایان می یابد و خزان فرا می رسد،جوانی به پیری و پیری به مرگ منتهی می شود و...من هم اکنون با گوش آوازهایی را می شنوم،با ذائقه مزه هایی را می چشم،با دست کاغذ و قلم را لمس می کنم.با آن که لحظاتی پیش شنیدنی،چشیدنی و لمس کردنی وجود نداشت(همه این ها علم حصولی است.)هم اکنون نسبت به دیگران احساس محبت می کنم و حتی نسبت به همین احساس،التفات و آگاهی دارم؛در صورتی که اندکی قبل نه این احساس محبت را داشتم و نه التفات به احساس را.هم اکنون به نفس خودم علم دارم و به این علم هم علم و التفات دارم(علم حضوری)و همه این امور را از آن جهت که پیش از این موجود نبوده اند و سپس به وجود آمده اند«پدیده»می نامند و بدیهی است که هیچ پدیده ای بدون علت نیست؛یعنی هر پدیده ای وجودش وابسته به موجود دیگری است و بنابراین ممکن الوجود است.اکنون این سؤال پیش می آید که آیا علت هر پدیده یا علت هر ممکن الوجودی،خود،نیز می تواند ممکن الوجود و وابسته و قائم به غیر باشد یا باید قائم به ذات خویش،مستقل و به اصطلاح واجب الوجود باشد؟

جواب:در وهله اول،هر دو شق قضیه محتمل است؛یعنی همان طور که

ممکن است علت پدیده ای واجب الوجود باشد.در آغاز احتمال این هم می رود که ممکن الوجود باشد؛اگر چه بعداً می بینیم که این فرض محال است؛به عبارت دیگر:ما بدون تردید پدیده یا ممکن الوجود داریم،این پدیده محال است بدون علت به وجود آمده باشد و به هر حال علتی دارد.این علت اگر واجب الوجود باشد مدعا ثابت می شود و اگر ممکن الوجود باشد از دو حال خارج نیست:یا معلول پدیده و ممکن الوجود دیگری است و آن هم معلول دیگری و همچنان یکی پس از دیگری تا بی نهایت ادامه می یابد(تسلسل)؛با این رشته علت و معلول به صورت تسلسل پیش نمی رود؛بلکه علت پدیده حاضر بدون واسطه یا باواسطه باشد به خود همین پدیده نخست باز می گردد و به اصطلاح دور می زند(دور).آن جا که دور با واسطه باشد«دور مضمر»نامیده می شود و آن جا که دور بدون واسطه باشد آن را«دور مصرّح»می نامند.

بنابراین در صورت دوم یعنی آن جا که علت پدیده را ممکن الوجود بینگاریم دو فرض قابل تصور است:یکی دور و دیگری تسلسل و واجب الوجود اثبات نمی شود؛مگر آن که مانند ابن سینا ثابت کنیم که ذات و خلاصه به واجب الوجود منتهی شود و محال است،سلسله ای از پدیده ها یا ممکنات داشته باشیم که سرانجام به واجب الوجود منتهی نگردد.

بطلان دور و تسلسل در علل

دور،عبارت است از این که موجود شدن چیزی توقف داشته باشد بر موجود بودن خودش(با واسطه یا بی واسطه)و تسلسل یعنی ترتّب و ادامه سلسله علت و معلول تا بی نهایت؛اما بطلان دور از این قرار است:فرض کنیم B معلول A و A هم معلول B باشد یا D معلول C و C معلول B و B معلول A و A هم معلول B باشد اولی دور مصرح

است یا بی واسطه و دومی دور مضمر(یا با واسطه)است نامیده می شود و هر دو قسم باطل است؛زیرا مستلزم این است که A در مرتبه واحد،هم باشد و هم نباشد:باشد تا B را به وجود آورد و نباشد تا B آن را به وجود آورد؛به عبارت دیگر مستلزم تناقض است که بطلان آن ضروری است.به علاوه دور متضمن اشکال تسلسل یعنی لزوم وجود چندین معلول بدون علت نیز هست که خواهیم دید که باطل است.

اما بطلان تسلسل،برای آن هم براهین متعددی آورده اند که از جمله آنها دو برهان زیر است:

الف)اگر سلسه ای از علت و معلول را در نظر بگیریم که آخرین حلقه آن فقط معلولی است که هنوز علت چیز دیگری واقع نشده است-مانند حرکت خفیف دست که بالضروره آن را درمی یابیم و می بینیم که معلول علل قبلی است.و خود هنوز علت پدیده دیگری واقع نشده است؛در این صورت هر کدام از حلقه های پیش از معلول اخیر،علت حلقه بعدی و معلول حلقه پیش از خود خواهد بود(هم علت است و هم معلول)و می دانیم که علیت هر حلقه نسبت به حلقه بعدی،آن حلقه را از حلقه قبلی بی نیاز نمی کند؛به عبارت دیگر هر حلقه ای از حلقات این سلسله ضرورتاً به حلقه قبلی نیازمند و وابسته است و علت بودنش نسبت به حلقه بعدی وابستگی و نیازش را به حلقه قبلی به هیچ وجه بر طرف نمی سازد؛بنابراین به هر حال،معلول است و قائم به علت.

حال اگر این سلسله را بی نهایت فرض کنیم،بی نهایت معلول بدون علت و به عبارت دیگر:بی نهایت وسط بدون طرف (۱)خواهیم داشت که محال است؛مثلاً:

۱- (۱) .این برهان را ابن سینا و حکمای اسلامی بعد از وی به همین مناسبت برهان وسط و طرف نامیده اند.

در سلسله (۱)فرض کنیم A معلول اخیر باشد؛مانند حرکت خفیف دست من که بالضروره معلول دست من است و هنوز علت چیز دیگری واقع نشده است،جزء یا حلقه B (مثلاً دست)هم علت A است و هم معلول C (مثلاً معلول اراده من)و حلقه C هم معلول D (مثلاً اراده،معلول نفس من است)همچنین هریک از اجزای بعدی معلول بودن و نیازمند و وابسته بودن آن جزء را به جزء قبلیش بر طرف نمی سازد و به هر حال همان جزء ضرورتاً معلول است.بنابراین می توان علیت همه اجزا را نادیده گرفت و آنها را به این صورت در آورد:

یعنی خواهیم داشت یک سلسله نامتناهی معلول بدون علت که گفتیم ضرورتاً محال است.

ب)گفتیم وجود معلول یا پدیده،وجودی است وابسته،نیازمند،غیر قائم به ذات خود و به یک سخن:ممکن الوجود که در اصطلاح دیگر آن را وجود رابط می گویند.حال اگر فرض کنیم که سلسله بی نهایتی از چنین موجوداتی وجود داشته باشد،لازم می آید بی نهایت وجود وابسته،نیازمند،قائم به غیر و رابط داشته باشیم؛بی آن که آن غیر،و آن وجود مستقل که تکیه گاه این وجودهای وابسته و رابط است موجود باشد و این محال است.

از آن چه گذشت می توان نتیجه گرفت که اولاً-هم با علم حصولی و هم با علم حضوری درک می کنیم که ممکن الوجود(پدیده)وجود دارد(با علم حصولی اشیای خارجی و با علم حضوری حالات نفس را درک می کنیم)؛ثانیاً هر ممکنی ضرورتاً نیازمند و وابسته به علتی است؛ثالثاً سلسله این ممکنات یا علت ها

۱- (۱) .در این جا(ع)علامت علت و(م)علامت معلول است.

سرانجام به علّه العلل یا واجب الوجود منتهی می شود که همان خداست.

خواجه طوسی برهان وجوب وجود را با این عبارت بیان داشته است:

«الوجود ان کان واجباً فهو المطلوب والا استلزمه لاستحاله الدّور و التسلسل»؛وجود،اگر واجب(قائم به ذات باشد)مقصود ما که همان اثبات واجب الوجوب است حاصل می شود،و اگر واجب نباشد(ممکن و قائم و وابسته به غیر باشد)مستلزم وجود واجب الوجود است؛زیرا دور و تسلسل محال است؛چه اگر وجود قائم به ذات خویش نباشد ناگزیر باید علتی داشته باشد.آن علت اگر واجب الوجود باشد،مطلوب حاصل می شود و اگر نباشد،دور و تسلسل باطل است.سرانجام این رشته باید به واجب الوجودی منتهی شود. (۱)

نشان خدا در گیاهان

جرالد ت.دن هرتاگ (۲)(متخصص تفحصات کشاورزی دارای درجه ج .Sc. و دکتر در فلسفه از دانشگاه مینسوتا،متخصص کشت پنبه و سایر الیاف نباتی در اداره کشاورزی ممالک متحده،عضو انجمن کشاورزی آمریکا،متخصص آفات مزارع کشت پنبه و توارث نباتی و آمار حیاتی آن).

در این مقاله بیشتر درباره رشد و نمو و توارث نباتات بحث خواهیم کرد.نخستین صفحه پیدایش و تولید مثل نباتات را در اولین فصل«سفر تکوین»می توان دید.

زمین گیاه می رویاند وگیاهان بذر می دهند و درختان میوه می آورند تا این بذرها و میوه ها،گیاهان و درختانی نظیر خود تولید کنند؛این مشیت پروردگار،و بسیار پسندیده است.

۱- (۱) .جمعی از نویسندگان،معارف اسلامی،۱۳۷۴،ص ۲۲-۳۰.

۲- (۲) . GERALD T.DEN HARTOG.

اگر ما بخواهیم در اطراف این موضوع به غور و بررسی بپردازیم باید برای تکوین و پیدایش نباتات راه و ترتیبی علمی اتخاذ کنیم که غیر از معتقدات مذهبی ما باشد.

کشف مجدد قانون مندل (۱)توسط«ورایس» (۲)از یک طرف و«کارنس» (۳)و«فن چرماک» (۴)از طرف دیگر در سال ۱۹۰۰ باعث کشف های تازهای در راه تکوین و پیدایش انواع مختلف اجسام زنده گردید.

از سال ۱۸۵۰ تا ۱۸۶۰ در نتیجه تجارب متعدد،مندل قوانین اساسی تشابه و افتراق انواع را کشف و بیان کرد.این قوانین با کشف قانون طبقه بندی که توسط و.«بیتسون» (۵)و«ر.س.پانت» (۶)در سال ۱۹۰۶ به عمل آمد و همچنین کروموزوم (۷)عنوان محل وراثت توسط ت.ه.مورگان (۸)به سال ۱۹۱۹،پایه های علم ژنتیک یا تولید و توارث گذاشته شد.

اما آن چه از عمل و تجربه بر می آید نشان می دهد که مسائل پیچیده و غامض توارث و تولید مثل نباتات غیر از یکی دو عاملی است که مندل مطالعه و بیان کرده است.اگرچه قوانین اساسی در توارث نباتات جاری هستند،ولی عوامل مهم دیگری نیز وجود دارند که در شکل و جنس غلات و سایر گیاهان دخیل هستند که قسمتی از آنها عوارض خصوصی نبات و قسمت عمده دیگر عوامل محیط پرورش آن هستند.

۱- (۱) . G.J.Mendel.

۲- (۲) . Vries.

۳- (۳) . Correns.

۴- (۴) . Von Tschermark.

۵- (۵) . W.Bateson.

۶- (۶) . R.C.Punnett.

۷- (۷) . Choromosome.

۸- (۸) . T.H.Morgan.

برای مثال نباتات متغیراللون را متذکر می شویم،مانند ذرت،که اگر آن را در محیط سرد بکارند اول برگ های آن زرد است و سپس سبز می شود،و اگر در محیط گرم کاشته شود از ابتدای نمو برگ های آن سبز خواهد شد.

در اصطلاح گیاه شناسی فنوتایپ (۱)به مجموع خواصی اطلاق می شود که افراد یک گروه نباتی دیده می شود و فنوتایپ از سه عامل تشکیل می شود:نخست آن چه مربوط به توارث و تناسل یعنی ژنتیک است و ژنوتایپ (۲)نامیده می شود.دوم آن چه مربوط به محیط است.سوم آن چه از فعل و انفعال ژنوتایپ و محیط تولید می شود و از این سه عامل فقط ژنوتایپ ارثی است؛مثلاً اگر یک جو معمولی سال اول در مینسوتا (۳)کاشته شود که هوای آن منطقه گرم است و سال دوم در منطقه سرد آلاسکا کاشته شود و سال سوم دوباره همان دانه جو را به منطقه نسبتاً گرم مینسوتا برگردانده و در آن جا بکارند،محصول آن فرقی با جو معمولی مینسوتا نخواهد داشت؛یعنی استعداد نهانی و توارثی فنوتایپ با کشت آن در قسمت های مختلف قابل تغییر نیست.

فنوتایپ نباتات نه فقط از عوامل طبیعی محیط متأثر می شود؛بلکه محیط زیست شناسی هم در آن مؤثر است؛مثلاً در میان کشاورزان آمریکا در مورد جو دوسر تعبیری معمول است وآن این که می گویند جو دوسر ته کشیده؛یعنی فاسد شده و این را در موردی می گویند که جو دوسر زنگ می زند؛ولی بعضی از بذرهای جو دوسر.در مقابل زنگ زدن مقاومت می کنند.این بذرها هم بعد از پنج-شش سال کاشته شدن در همان مزرعه ممکن است در ساقه یا سنبل زنگ بزنند.کشاورزان این زنگ زدن را نتیجه عوض شدن بذر می دانند؛ولی امروزه

۱- (۱) . Phenotype.

۲- (۲) . Genotype.

۳- (۳) . Minnesota.

کشف کرده انـد که عواملی در گیاه وجود دارند که در برابر عده ای از انواع زنگ های معلوم مقاومت می کنند.این عوامل با عوامل حساسیت گیاه در برابر زنگ های نامعلوم به هم آمیخته و حساسیت در برابر امراض گیاهی را سبب می شوند.همچنین زنگ های گیاهی که در جو صحرایی دیـده می شوند استعداد دو رگه کردن گیاهانی را دارند که یک در میان کاشته شده باشند و بدین وسیله نوع جدیدی از گیاه به وجود می آورند.

عمـل مقاومت گیاهان بزرگ در برابر امراض گیاهی خیلی غامض و عجیب است.این عمل از فعل و انفعال دو سیستم پیچیـده ای منتج می شود که عبارتند از:انگل پذیری و میکرب مولد مرض.در جو دوسر تغییر ظاهری نوع بذر در نتیجه تغییری بود که در موجودات زنده مولد مرض متصل به گیاه رخ می داد و در خود نوع تغییری حاصل نمی شد.

گیاه شناس معروف فرانسوی«دو ژسیو» (۱)نوع نباتات را چنین تعریف می کنـد:«نوع،عبارت از توالی دائمی افراد یک جنس است که نسلاً بعد نسل پایدار باشند.»

افراد یک نوع دارای ساقه ها،برگ ها،و گل های مخصوصی است که می توان آنها را مابین هزاران نوع دیگر شناخت و مابین افراد انواع مختلف یک نوع نیز وجه تمایزی ملاحظه می شود.در نتیجه انتخاب طبیعی و مراقبت و انتخاب بشر انواع مرغوبی از نباتات به وجود آمـده که چنـد سال پیش نمونه ای از آنها وجود نـداشت،به احتمال قوی در سال های آینـده نیز انواع بهتر و مرغوب تری به وجود خواهـد آمـد؛اما نکته قابل توجه این است که با وجود این همه مواظبت و کوشش بشر و عوامل مفید و مضر محیط و طبیعت،هرگز نوع نباتی تغییر پیدا نمی کنـد و هر نوع در اساس خود ثابت و پابرجاست،و این نکته شایان توجه دلیل مشیت بالغه پروردگار تواناست.

۱- (۱) . De Jussieu.

یکی از دلایـل ثابت و لایتغیر مانـدن نوع نبات به دست آمـدن نمونه ای از گنـدم و دیگر دانه های گیاهی است که از ازمنه ما قبل تاریخ باقی مانده اند.این دانه ها که متعلق به چند هزار سال پیش اند با دامنه های موجود فعلی هیچ گونه فرقی ندارند.

«ج.وات» (۱)در کتاب تاریخ پنبه می نویسد:تئوفراستوس (۲)در سال ۳۵۰ قبل از میلاد به درختی اشاره می کند که حاصل آن پشم بوده.این درخت که بنا به نوشته تئوفراستوس در جزیره بحرین خلیج فارس می روییده مسلماً درخت پنبه است که فعلاً نیز موجود و به عبارت لاتین گوسیپیوم آربورئوم (۳)نامیده می شود.

گرچه گـاهی در نتیجه دگرگونی کروموزوم یـا ژن هـا تغییراتی در نبات پیـدا می شود،ولی در نوع گیاه هرگز تغییر پیـدا نمی کند.

تغییرات کروموزوم ممکن است از فاسـد شدن،یا از بین رفتن کامل یک کروموزوم یا جابه جا شدن و تغییر محل آنها به وجود آید.در ژن ها هم ممکن است تغییراتی صورت بگیرد.این تغییرات را دانشمندان روی چندین هزار موجود زنده مطالعه کردند.

مالر (۴)در مورد بیش از هزار مگس میوه،موسوم به دروزوفیلا ملانوگاستر (۵)با به کار بردن اشعه مجهول روی ژن ها امتحان نموده،می گوید که تمام تغییرات زیان بخش بوده اند.«ستادلر» (۶)هم از امتحان اشعه مجهول روی دانه های جو همین نتیجه را گرفته،و از همه این تجارب و آزمایش های دیگر که روی سایر انواع

۱- (۱) . G.Watt.

۲- (۲) . Thephrastus.

۳- (۳) . Gossypium arboretum.

۴- (۴) . Muller.

۵- (۵) . Drosophila melanogaster.

۶- (۶) . Stadler.

نباتی به عمل آمده چنین نتیجه گرفته شده که نوع نبات همیشه ثابت می ماند.

«هاردی» (۱)فرمول خود را چنین بیان می کند:«مابین عوامل مختلف ژنتیک موازنه مخصوصی برقرار است.»نحوه عمل توارث باعث می شود که انواع ثابت بمانند و افراد یک نوع شبیه تیپ نوع خود باشند.نگارنده معتقد است که خدایی وجود دارد که دائماً از خلال قوانین ثابت و مرموزی که جهان گیاهان را اداره می کند ظاهر می شود. (۲)

ظهور و تجلی وی از این راه هاست:

۱.نظم و ترتیب:که نمو،تولید مثل،تقسیمات سلولی،و تشکیل اجزای مختلف گیاه همیشه به طور منظم و ثابت انجام می یابد.

۲.پیچیدگی:هیچ ماشین مصنوع بشری قابل مقایسه با ماشین پیچیده و شگرف یک نبات ساده نیست.

۳.زیبایی:زیبایی ساقه،برگ و گل نباتات چیزی خدایی است؛چه هیچ مجسمه ساز ماهر و هیچ نقاش چیره دست نمی تواند مجسمه یا تابلویی بدان زیبایی تهیه کند.

۴.توارث:هر گیاهی نظیر خود را تولید می کند،و این تولید مثل،کاملاً روی مشیت و برنامه ای انجام می گیرد؛چنان که هر جا بکارند و هر طور پرورش دهند گندم از گندم بروید جو ز جو.

به عقیده من این همه مظاهر،دلیل وجود آفریدگاری است که حکمت بالغه و قدرت نامتناهی دارد. (۳)

۱- (۱) . Hardy.

۲- (۲) .برگ درختان سبز از نظر هوشیار هر ورقش دفتری است معرفت کردگار(سعدی)

۳- (۳) .اثبات وجود خدا،ترجمه احمد آرام،ص ۱۱۵-۱۲۰.

استدلال جدلی یا دیالکتیکی(Dialectical Argumet)

چنان که گفتیم انواع استدلال ها برای اثبات یا نفی موضوع و ایده کلی وجود دارد یکی از این ها استدلال جدلی است.تفاوت مقاله ای که بر مبنای استدلال قیاسی یا منطقی(bemonstrative argument)با مقاله ای که بر مبنای استدلال دیالکتیکی(dialectical argument)نوشته می شود،در این است که در مقاله قیاسی،مقدمه ها را صادق فرض می کنیم و با کمک منطق نتیجه منطقی از مقدمه ها به دست می آوریم؛اما در قیاس دیالکتیکی مقدمه ها محل نزاع است؛اگر چه مقدمه ها را می پذیریم؛اما برای این است که نشان دهیم،به نتیجه ای متناقض یا متضاد می رسیم؛مثلاً:

-زنون نخست حرکت را می پذیرد،آن گاه با رسیدن به نتیجه ای متناقض حرکت را نفی می کند.

-یا کانت در نخستین پارادوکس خود فرض می کند جهان آغازی در زمان دارد و به این نتیجه می رسد که چنین آغازی ندارد.

-گاهی استدلال دیالکتیکی برخلاف استدلال قیاسی،ممکن است به نتیجه ای برسد یا نرسد و آن نتیجه امکان دارد نقیض قضیه اول نباشد.

مثال از قضیه«آدمیان میل طبیعی به شر دارند»به قضیه«آدمیان میل طبیعی به خیر دارند»رسید و با اثبات نادرستی هر دو نتیجه گرفت که«بعضی آدمیان میل طبیعی به شردارند و بعضی به خیر».

استدلال جدلی یا مناظره ای(دیالکتیکی)با سه روش به نتیجه نهایی خود می رسد:

۱.نفی(negation)؛

۲.بسط(expansion)؛

۳.حصر(nedging).

۱.نفی:شکل هگلی است.ممکن است نویسنده از قضیه«کلیات وجود دارند»شروع کند و با نقدهایی روبه رو شود تا به قضیه«کلیات وجود ندارند»برسد.

۲.بسط:گسترش دادن قضیه است،نویسنده از قضیه«همه آدمیان آزاد هستند»آغاز کند و آن را به«همه آدمیان آزاد،زاده می شوند ولی برده بعضی از قوانین می گردند»بسط دهد؛چون از اول نظر نویسنده همین جمله گسترش یافته است.

ژان ژاک روسو در جایی گفته است آدمیان آزاد،زاده می شوند؛اما همه جا در بند کشیده می شوند؛اما بعداً معلوم می شود که مقصود او این بوده است که آدمیان در وضع طبیعی،یعنی بدون محدودشدن به قوانین تمدن،آزاد،زاده می شوند؛اما در جامعه متمدن مقید به قوانین می گردد و چه بسا از این امر خرسند نباشد.

۳.حصر:انگیزه آموزشی دارد.می خواهیم موضوع پیچیده ای را بیان کنیم.نخست شکل ساده آن را می آوریم و با نشان دادن نقص ها آن را مرحله به مرحله،کامل می کنیم تا به شکل دلخواه آن برسیم(موحد ۱۳۸۷).این استدلال جدلی اغلب خطابی یا آموزشی است که شکل مناظره به خود می گیرد و از هرکسی بر نمی آید تا به درستی آن را دنبال کند.در گلستان سعدی مناظره درویش و توانگر»به خوبی انجام گرفته است.افلاطون در کتاب«مجموعه آثار افلاطون»موضوع های فلسفی را از زبان سقراط به خوبی به شکل جدل در لباس مناظره بیان کرده است که بهترین نوع استدلال دیالکتیکی در نوع خود است.

ص:۳۲۱

دراین گونه مقاله ها باید نویسنده مواظب باشد طنز و مغالطه جای اندیشه را نگیرد و حاشیه روی بحث را به درازا نکشاند.کتاب هایی هم به شکل مناظره و استدلال دیالکتیکی به فارسی نوشته شده است:

-مناظره دکتر و پیر از شهید هاشمی نژاد.

-دادگستر جهان از ابراهیم امینی.

مناظره در شعر فارسی نمونه های زیبا برای بیان احساسات شاعر است؛مانند:«مناظره های نظامی گنجوی به ویژه در داستان شیرین و فرهاد»و«مناظره های پروین اعتصامی».

بازنویسی جدال سعدی با مدعی در بیان توانگری و درویشی (۱)

یکی به ظاهر عارف و در واقع از اخلاق و روش عارفان چیزی نداشت و تنها ظاهرسازی بود و شکایت می کرد و به ثروتمندان و توانگران بد می گفت و از آنها به بدی یاد می کرد،می گفت:عارفان چیزی ندارند تا ببخشند و ثروتمندان هم ارادت و ایمانی ندارند تا از ثروت خود به کسی بخشش کنند....

کریمان را به دست اندر،درم نیست خداوندان نعمت را کرم نیست

من که دست پرورده بزرگانم ناراحت شدم و گفتم که توانگران،سرمایه و یاریگر فقیران و گوشه نشینانند و برای آسایش دیگران این بار گران را به دوش می کشند.غذا نمی خورند تا زیر دستان و نزدیکان بخورند و بخشش آنها به پیران و نزدیکان و زیردستان رسیده است.

توانگران را وقف است و نذر و مهمانی زکات و فطره و اعتاق و هَدی و قربانی

تو کی به دولت ایشان رسی که نتوانی جز این دو رکعت و آن هم به صد پریشانی

۱- (۱) .سعدی،شیخ مصلح الدین،گلستان،باب هفتم،ص ۱۶۲،تصحیح غلامحسین یوسفی.

چون توانگران مال پاک دارنـد و جامه پاکیزه و آسایش خاطر،بهتر عبادت خدا را به جا می آورند.و با شـکم گرسـنه و دسـت تهی چه کار خیری می توان کرد؟درویشان شب ها آشفته خاطر می خوابند؛چون روز بعد غذایی ندارند.

خداوند مکنت به حق مشتغل پراکنده روزی،پراکنده دل

و در خبر است که«الفقر سواد الوجه فی دارَین».

گفت نشنیدی که پیامبر صلّی الله علیه و آله فرمود:«الفقرُ فخری»

گفتم:خاموش!این سـخن پیامبر صـلّی الله علیه و آله درباره عارفانی است که به مقام رضا رسـیده انـد و تسـلیم قضای حقنـد؛نه ظاهرسازان دین فروش.

ای طبل بلند بانگ در باطن هیچ! بی توشه چه تدبیر کنی وقت بسیج؟

روی طمع از خلق بپیچ،ار مردی تسبیح هزار دانه بر دست مپیچ

مسـکین بیچاره آرامش ندارد تا فقرش به کفر انجامد«کاد الفقر ان یکون کفراً»و خداوند از بهره مندان در بهشت خبر می دهد که «أُولئِکَ لَهُمْ رِزْقٌ مَعْلُومٌ» پس فقیر بیچاره همواره در انـدیشه مخارج زندگی است و از پاکدامنی محروم است؛در حالی که فراغت در داشتن رزق و روزی معلوم می باشد.

تشنگان را نماید اندر خواب همه عالم به چشم،چشمه آب

درویش از سـخنان من ناراحت شـد و بی اختیار گفت:چنان می گویی که انگار ثروتمنـدان پادزهراند و کلید خزائن روزی در دست آنهاست؛در حالی که مشتی متکبر،خودخواه،فخر فروش و سرگرم مال و ثروت و فریب خورده جاه و مقام خود،سخن از روی نـادانی می گوینـد و بـا کراهـت بـه هر کسـی نگـاه می کننـد و بـه دانشـمندان،گـدا می گوینـد و فقرا را بی سـرو پـا می دانند.وخردمندان گفته اند:«هر کس به اطاعت از حق از دیگران کم تر است و به ثروت بیشتر،در ظاهر توانگر و در واقع فقیر و مسکین است.»

گفتم:توانگران را سرزنش نکن؛زیرا بخشنده اند.

گفت:بنـده ثروتمند چون ابر بهاری؛اما نمی بارند و چون خورشـید؛اما بر کسـی نمی تابند.ثروتی به سـختی گرد کرده اند و به خست نگه داری می کنند و عاقبت به جای می گذارند و به حسرت می میرند.بزرگان گفته اند:سیم بخیل ز خاک وقتی برآید که وی در خاک رود.

گفتم:تو راز بخل ثروتمندان نمی دانی و چون گدا صـفتی چنین می گویی.اگر آزمندی را کنار بگذاری،بخشنده و خسیس به نظرت یکی است.

گفت:به تجربه می گـویم تـوانگران،نگهبانـان خشن و سـخت گیر را به کـار می گیرنـد تـا به بزرگـان و عزیزان جـامعه اجـازه ملاقات با او را ندهند و به این ها ستم کنند و بگویند خواجه در خانه نیست.

آن را که عقل و همت و تدبیر و رای نیست خوش گفت پرده دار که کس در سرای نیست

گفتم:از درخواست مردم و نـامه گـدایان به جان آمـده انـد و محال است که اگر ریگ بیابان دُرّ شود چشم گـدایان پر شود.و اینان حرام را از حلال نمی شناسـند؛در حالی که توانگران به عنایت خـدا از حلال و حرام محفوظنـد و محال است گناه کنند و راه تباهی بروند.اغلب تهی دستان گناه می کنند و گرسنگان نان می دزدند.

با گرسنگی قوت پرهیز نماند افلاس عنان از کف تقوا بستاند

حاتم طایی بیابان نشین بود؛اگر شهر نشین بود از عذاب گدایان بیچاره می شد.

در من منگر تا دگران چشم ندارند کز دست گدایان نتوان کرد ثوابی

گفت:من برای ترحم و خیرخواهی توانگران این سخن را گفتم.گفتم:نه تو بر ثروت آنها حسرت می خوری.

هر چه او گفت من دلیلی آوردم و آن را باطل کردم،تا شکست خورد و چیزی نداشت که بگوید.

هان!تا سپر نیفگنی از حمله فصیح کو را جز این مبالغه مستعار نیست

دین ورز و معرفت که سخن دان سجع گوی بر در سلاح دارد و کس در حصار نیست

چون دلیلی نداشت،دشنامم داد.جوابش گفتم و با هم درگیر شدیم و خلاصه نزد قاضی رفتیم و قصه را برایش تعریف کردیم.قاضی بعد از اندیشه بسیار گفت:ای که توانگران را ستایش کردی و به فقیران ستم نمودی!بدان که هر جا گل است خار است و با شراب،خماری است و بر سر گنج مار است.لذت های دنیا عذاب مرگ را به دنبال دارد و نعمت های بهشتی با سختی ها به دست می آید.

جور دشمن چه کند گر نکشد طالب دوست

گنج و مار و گل و خار و غم و شادی به هم اند.

مقربان درگاه حق،توانگران درویش سیرت و درویشان بلند همتند و بهترین ثروتمند آن است که غم فقیران خورد و در اندیشه کمک به مستمندان،و بهترین درویشان آن است که به توانگران توجه نکند و «مَنْ یَتَوَکَّلْ عَلَی اللّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ» و سپس به تندی به درویش نگاه کرد و گفت:این که می گویی توانگران به دنیا مشغولند و فراموش کار و مست بازی،بله!گروهی این گونه اند:کم همت،کافر نعمت حق که ببرند و بنهند و نخورند و ندهند و از خدا نترسند و گویند:

گر از نیستی دیگری شد هلاک مرا هست،بط را ز توفان چه باک

دونان چو گلیم خویش بیرون بردند گویند:چه غم گر همه عالم مردند

اما گروهی از توانگران سفره نعمت پهن کرده اند و بخشنده اند و نامدار و مغفرت خدا می طلبند و صاحب دنیا و آخرتند.

چون قاضی این سخنان گفت،هر دو راضی شدیم و بوسه بر سر و روی هم دادیم و ختم سخن این بود:

مکن ز گردش گیتی شکایت ای درویش! که تیره بختی،اگر هم بر این نسق مردی

توانگرا!چو دل و دست کامرانت هست بخور،ببخش که دنیا و آخرت بردی

در مناظره به نثر و شعر،نویسنده و شاعر می کوشد از خزانه ذهن و اندیشه خود مدد بگیرد تا جواب درست خود را با واژه های مناسب بنویسد و بسراید،اشکال های فرضی مدعی را در ذهن مجسم کند و جواب گوید.این شیوه به نوشته و شعرش تحرک و حیات می بخشد،نویسنده را کنجکاو می کند و از سطحی نگری و سهل انگاری باز می دارد،ذهنش متلاطم می شود و به دنبال مطالعه و تحقیق می رود تا جواب مناسب را بیابد.نویسنده توجه دارد که مناظره و جدل در نوشته او ثبت می شود و به دست اهلش می افتد و نقد و بررسی می شود و این نوشته تابلو شخصیت فکری،توان اندیشه و سخنوری او می گردد؛پس با وسواس و دقت می نویسد. روح مرگ ناپذیر و جاودان است

از مکتب جدلی(دیالکتیک)سقراط سخن گفتیم که تعلیماتش را به مناظره می آموخت و در هر باره،آن قدر می پرسید تا دانشجو،خود به جواب برسد و مقصود سقراط را بپذیرد.نمونه ای از این مناظرات را در درس دوازدهم کتاب اول درباره عدالت خواندید.

در این جا نمونه دیگری از مناظره های سقراط را،هنگام زندان و زهر نوشیدن

او-که در جاودانگی روح است-می خوانید:

سقراط گفت:بسیار خوب.اکنون پاسخ این سؤال را بده:آن چیست که اگر در تن باشد،تن زنده می ماند؟

کبس گفت:روح.

سقراط گفت:همواره چنین است؟

کبس گفت:البته.

سقراط گفت:پس روح به هر تن نزدیک شود و احاطه یابد همواره برای آن زندگی می آورد؟

کبس گفت:البته.

سقراط گفت:زندگی ضدی دارد؟

کبس گفت:آری!

سقراط گفت:آن چیست؟

کبس گفت:مرگ.

سقراط گفت:بنابر آن چه اندکی پیش تصدیق کردیم،روح هرگز نمی تواند ضد چیزی را که همیشه با خود می آورد بپذیرد؟

کبس گفت:نمی تواند.

سقراط گفت:و چیزی که هرگز عدالت و هماهنگی نمی پذیرد چگونه می خوانیم؟

کبس گفت:ظلم و ناهماهنگی.

سقراط گفت:و چیزی را که هرگز مرگ نمی پذیرد چگونه می نامیم؟

کبس گفت:مرگ ناپذیر.

سقراط گفت:پس روح مرگ ناپذیر است؟

کبس گفت:آری!مرگ ناپذیر است.

سقراط گفت:این مطلب را به راستی مسلم می دانی یا در استدلال نقصی می بینی؟

کبس گفت:سقراط،مطلب کاملاً مسلم گردید.

سقراط گفت:کبس!اگر فردی بالطبع فناناپذیر بود،سه هم فناناپذیر می شد؟

کبس گفت:بدیهی است.

سقراط گفت:همچنین اگر سردی بالضروره فناناپذیر بود،ناچار بودیم تصدیق کنیم که هرگاه گرمی را به برف نزدیک کنیم برف می گریزد؛ولی در جای دیگر به حال خود باقی می ماند؛زیرا نمی تواند نابود شود.

کبس گفت:آری!معتقدم.

سقراط گفت:همچنین اگر گرمی فناناپذیر بود و سردی را به آتش نزدیک می کردیم،آتش خاموش نمی شد؛بلکه سالم می ماند و فقط از آن محل می گریخت؟

کبس گفت:آری!

سقراط گفت:پس آیا می توان گفت که اگر«مرگ ناپذیر»فناناپذیر باشد ممکن نیست که روح با نزدیک شدن مرگ نابود شود؟بنابر استدلالی که اندکی پیش کردیم مرگ نمی تواند به روح دست یابد؛همچنان که زوجی تنها به فردی دست نمی یابد؛بلکه به سه نیز چیره نمی گردد.سردی هم نه به گرمی که در آتش است دست می یابد و نه به آتش...تا این جا با من هم داستان هستی؟

کبس گفت:البته!چون حقیقت جز این نیست.

سقراط گفت:در مورد مرگ ناپذیر نیز پاسخ ما همچنان خواهد بود اگر مسلم گردد که مرگ ناپذیر فناناپذیر است،خواهیم گفت روح علاوه بر آن که مرگ ناپذیر است،فناناپذیر و جاودان نیز می باشد؛ولی اگر آن نکته مسلم نگردد،باید تحقیقی دیگر کنیم و پاسخی دیگر بیابیم.

کبس گفت:احتیاج به تحقیق دیگر نیست.اگر مرگ ناپـذیر و موجود سـرمدی جاودان نباشـد،پس چه چیز جاودان و مصون از فناست؟

سقراط گفت:اگر مرگ ناپذیر،مصون از فناست،پس روح که مرگ ناپذیر است مصون از فنا و نابودی است؟

کبس گفت:جز این نمی تواند بود.

سقراط گفت:پس آیـا هنگامی که مرگ به آدمی روی می آورد جزء فناناپـذیر آدمی می میرد و جزء مرگ ناپـذیرش از فنا و نابودی مصون می ماند و از حیطه تسلط مرگ می گریزد؟

کبس گفت:در این تردید نیست.

سقراط گفت:کبس گرامی!آیـا مسـلم شـد که روح مرگ ناپـذیر و مصون از فنـا و نابودی است و ارواح ما پس از مرگ ما به جهان دیگر خواهند رفت؟

کبس گفت:سقراط!برای من مسلم شد؛ولی اگر سیمیاس و دیگران ایرادی دارند سزاور نیست خاموش بمانند.

سیمیاس گفت:حق با توست.

سقراط گفت:دوستان من!اکنون جای دارد این نکته را یادآوری کنم که اگر روح،مرگ ناپذیر است پس همه ما ناچار باید نه تنهـا در طی زمانی که زنـدگی نامیـده می شود؛بلکه همواره در انـدیشه آن باشـیم و بـدانیم که غفلت از این کار عاقبتی وخیم دارد.اگر با رسـیدن مرگ همه چیز پایان می یافت،این خود برای بدان سعادتی بود؛زیرا با مردن هم از بند تن رهایی می یافتند و هم روحشـان بـا همه بـدی هایش نابود می گردیـد؛ولی چون مسـلم گردیـد که روح،مرگ ناپـذیر است پس برای رهایی از بدی یک راه بیش نیست و آن این که

خوب شونـد و تا آن جا که می تواننـد گوش به فرمان خرد فرا دارند.روح به جهان دیگر چیزی نمی برد؛جز تربیتی که دیده و غذایی که چشـیده است و این ها در گام نخستین مایه نیک بختی یا بدبختی او خواهند شد.بی گمان شنیده اید که چون کسی می میرد فرشـته ای را که در زندگی برای او گماشـته شده بود او را به جایی می برد که مردگان را در آن محاکمه می کنند و سپس گروه گروه به دنبـال راهنمـایی که برای ایشـان معین می گردد،رهسـپار جایی می شونـد که سـزاوار ایشان است....چون سقراط خاموش شد کریتون گفت:سـقراط!برای من و دوسـتانت سفارشـی درباره فرزندانت نداری؟به تو چه خدمتی می توانیم بکنیم؟

سقراط گفـت:کریتـون گرامی!هیـچ سفارشـی نـدارم جز آن چـه همیشه گفته ام:در انـدیشه روح خـویش باشـید.و این بهـترین خـدمتی است که به من و فرزندانم و به خود می توانید کرد.اگر از روح خود غافل باشـید و آن چه امروز و همواره گفته ام به کـار نبندیـد،وعـده هـایی که امروز می دهیـد بی فایـده خواهـد بود.کریتـون گفت:در این بـاره تـا آن جـا که بتوانیم کوتـاهی نخواهیم کرد.اکنون بگو تو را چگونه به خاک بسپاریم؟

سقراط:اگر توانستید مرا نگاه دارید و از چنگ شـما نگریختم،هرگونه که می خواستید به خاک بسـپارید.آن گاه لبخندی زد و به ما نگریست و گفت:دوسـتان گرامی!نمی توانم کریتون را مطمئن سازم که سـقراط منم که با شما سخن و وصیت های خود را می گویم.او می پندارد که من آن نعشـی هسـتم که به زودی پیش چشم خواهد داشت و می خواهد بداند که مرا چگونه به خاک بسپارد.اندکی پیش در این باره به تفصیل سخن راندم و گفتم که من پس از نوشیدن زهر

در میان شما نخواهم ماند؛بلکه رهسپار کشور نیک بختان خواهم شد....

پس از آن سقراط به اتاق مجاور رفت....و چون سقراط از شستشو فارغ شد فرزندانش را به درون زندان آوردند.دو پسرش خردسال بودند و یکی بزرگ تر.زنانی از خویشانش حاضر شدند و سقراط به آنان در حضور کریتون سخن گفت و دستورهای خود را گفت....

غروب آفتاب نزدیک بود.سقراط روی تخت نشسته و هنوز کلمه ای چند نگفته بود که خادم زندان وارد شد و گفت:سقراط!از تو چشم ندارم که چون دیگران به من خشم گیری و دشنام دهی؛چون فرمان کارگزاران را می آورم و می گویم وقت آن است که زهر بنوشی...پس در امان خدا باش و بکوش تا چیزی را که راه گریز از آن نیست به بردباری تحمل کنی.اشکش سرازیر شد و روی برگرداند و بیرون رفت.

سقراط با نگاه خویش او را بدرقه کرد و گفت:تو هم در امان خدا باش.چنان خواهم کرد که گفتی....

کریتون گفت:هنوز به غروب آفتاب مانده است.دیگران زهر را دیرتر از این خورده اند و....

سقراط گفت:کریتون گرامی!آنان حق داشتند چنان کنند؛زیرا می پنداشتند که سودی از آن کارها می برند؛ولی من می دانم زهر را اندکی دیرتر بخورم سودی نخواهم برد....

سقراط گفت:دوست گرامی!اکنون چه باید بکنم؟

گفت:پس از آن که نوشیدی باید کمی راه بروی تا پاهایت سنگین شوند.آن گاه بخواب تا زهر اثر کند.

پس جام را به سقراط داد و سقراط با کمال متانت بی آن که دستش بلرزد یا رنگش بگردد،جام را گرفت و گفت:از این شراب هم اجازه دارم جرعه ای بر خاک بیافشانم؟

خادم گفت:بیش از آن چه برای یک تن لازم است آماده نمی کنیم.

سقراط پوششی را که به رویش افکنده بودند به کنار زد و گفت:کریتون!به اسکلپیوس،خروسی بدهکارم.این قربانی را به جای آورید و فراموش مکنید.این واپسین سخن سقراط بود.

کریتون گفت:البته فراموش نخواهیم کرد.سفارش دیگری هم داری؟

سقراط پاسخ نداد و اندکی بعد تنش لرزش کوتاهی کرد.خادم پوشش را از روی او برداشت.چشمانش باز و بی حرکت بودند.کریتون چشم و دهان او را بست.اخکراتس!این بود سرانجام دوست ما؛مردی که از همه مردمانی که دیدیم و آزمودیم،هیچ کس در خردمندی و عدالت به پایش نمی رسید. (۱)

حقایقی از دفتر یک جنگلبان

به قلم«لورنس کولتن ووکر» (۲)(متخصص فیزیولوژی گیاهی و تفحصات جنگلبانی)دارای درجه B.SC از دانشگاه دولتی پنسیلوانیا و درجه M.For از دانشگاه ییل،دکتر در فلسفه از دانشگاه دولتی نیویورک،آموزشگاه جنگلبانی سیراکیوز،سابقاً در اداره جنگلبانی آمریکا مأمور تفحصات جنگلبانی بود.(فعلاً دانشیار قسمت تربیت درختان جنگلی و سرپرست آزمایشگاه فیزیولوژی جنگلی در آموزشگاه جنگلبانی دانشگاه جورجیا،متخصص

۱- (۱) .مجموعه آثار افلاطون،ترجمه حسن لطفی، ۱۳۸۰.

۲- (۲) . LAURENCE COLTON WALKER.

خاک های جنگلی،فیزیولوژی نباتی،آفات چوب های سخت و رادیو ایزوتوپولوژی است.)

خدا آشفتگی ایجاد نمی کند(انجیل)برعکس در کار آفرینش نظم و ترتیب کاملی وجود دارد.

افراد عامی هنگامی که قلل کوه های بلند را می بینند غرق حیرت می شوند و به یاد عظمت و قدرت آفریدگار می افتند،و موقعی که در چمنزارهای پر گل و ریحان به گردش می پردازند وزش جانفزای نسیم بر گوش دل آنان می گوید:سلیمان،با آن همه اقتدار و حشمت به ایجاد یکی از این ها قادر نبود.

این ها آفریده معماری تواناست.اگر کسی با تماشای جهان فقط به این قناعت کند که لب به تحسین گشاید،نظیر کسی است که کار نجاری را ببیند و بپسندد؛بدون آن که توجه کند که نجار برای جور کردن قطعات تخته چقدر زحمت کشیده و در تعیین اندازه چهارچوبه و نسبت آن به تخته های داخل تا چه حد مهارت به خرج داده است.اگر کار خدا منحصر به ایجاد مزارع از خاک کوه های متلاشی بود یک جنگلبان کار او را زیاد مهم تلقی نمی کرد.برای درک اهمیت و فواید و غایت آفرینش باید فکر را متمرکز نموده و با دقت کامل مطالعه کرد تا دریافت که آن چه در بدو امر ساده و طبیعی به نظرمی رسید مافوق طبیعت،و عقیده به کار مافوق طبیعت،اقرار به کار خالق متعال است.

کارل هایم (۱)می نویسد:شگفتی های عالم خلقت نه تنها اجازه تصور تأثیر خالق حکیم را می دهد؛بلکه آن را ایجاب می کند.راه رسیدن به خدا از طریق

۱- (۱) . Karl Heim.

طبیعت که سابقاً از طرف روشن بینان و اهل منطق پیموده می شد،و چندی به وسیله مکانیسم علیت (۱)مسدود گردیده بود،با شکست و رد این فلسفه،دوباره باز و هموار شده است.

من که همیشه با درختان و خاک و فیزیولوژی نباتی سر و کار دارم،از تجارب شخصی خود چند سطری ذیلاً می آورم:

احیای مجدد خاک جنگل:در کوه های آدیرونداک (۲)شن های عمیقی وجود دارد که در دوران یخبندان به وجود آمده اند.در زیر گیاهان محلی آسید در خاک فرو می رود.مواد قلیایی لازم برای تغذیه نباتات مخصوصاً پتاسیم-به جز آن چه از طرف گیاهان جذب می شود-با تجزیه مواد معدنی از بین می رود.در این زمین ها سابقاً جنگلی با درختان شوکران،کاج و صنوبر وجود داشت و در اوائل قرن نوزده به علت توپوگرافی مساعد خاک آن جا کشاورزان این جنگل را تبدیل به مزارع کردند؛ولی بعد از صد سال زحمت،کشاورزان این مزارع را ترک کردند؛چه در نتیجه کمبود مواد معدنی مخوصاً پتاسیم هیچ گیاهی در این مزارع به عمل نمی آمد.بعد از آن که کشاورزان این مزارع را ترک گفتند،علف های هرزه و چند نوع از درختانی که سابقاً هنگام جنگل بودن این مزارع می روییدند دوباره رستن گرفتن؛ولی برگ های آنها رنگ مخصوص داشت که حکایت از کمبود پتاسیم می کرد تا بالاخره درختانی در این محل کاشته شد که به پتاسیم احتیاج زیادی نداشتند؛ضمناً وسیله ای به دست آمده تا مقدار پتاسیم خاک را از رنگ برگ های نباتات تشخیص بدهند.حتی با ملاحظه رنگ برگ بعضی نباتات مقدار و نسبت پتاسیم خاک را می توان به طور دقیق معین کرد.

۱- (۱) . Causal-mechanism.

۲- (۲) . Adirondack.

این نیز لطف پروردگار بود که بشر را به در نظر گرفتن استعداد خاک متوجه ساخت و نشان داد که در کجا باید صنوبر کاشته شود و در کجا غلات سودمند دیگر که از کمبود پتاسیم و غیره ضایع نشوند.

حال یک مورد قابل توجه را ذکر می کنم:درخت غوشه سفید که به حد وفور به طور طبیعی در دشت ها می روید،اگر در زیر آن درخت کاج سفید کاشته شود خوب رشد و نمو می کند؛مثل این که درخت غوشه دایه درخت کاج است و اگر قسمت های مختلف درخت کاج مخصوصاً آن قسمت را که در زیر سایه قسمت بالای درخت غوشه واقع است تجزیه کنیم،خواهیم دید که مقدار پتاسیم را خوب جذب می کند و سایر مواد غذایی را هم خودش می تواند از خاک به دست بیاورد و این هم یکی از موارد تجلی حکمت عالیه خداوندی است.

نظیر این عمل در درّه کانتی کات (۱)مشاهده می شود.در این دره نوعی سرو سرخ می روید که برگ های آن مواد آهکی را به مقدار زیاد جذب می کند و یک نوع کرم خاکی وجود دارد که برگ های سرو سرخ را با ولع تمام می خورد و آن وقت املاح کلسیم یعنی مواد آهکی که از بدن کرم دفع می شود مورد استفاده سایر نباتات قرار می گیرد.

کاری را که سرو سرخ و کرم خاکی انجام می دهند به عملیات شیمیایی یک آزمایشگاه شباهت دارد؛در این آزمایشگاه مواد آهکی جذب و تصفیه و تبدیل به املاح قابل استفاده می شود.

کیفیت ایجاد مزارع تازه با اراده خداوندی تا اندازه ای شبیه عمل انسانی

۱- (۱) . Connecticut.

است.اگر جنگل ها به حال خود گذاشته شوند برای همیشه پایدار خواهند بود و درختان به طور طبیعی تولید مثل خواهند کرد و جای درختان کهن را درختان جوان خواهند گرفت؛مگر دست آدمی،حریق یا سیل آنها را از میان ببرد.

بشر در مقابل خطر سیل متحمل زحمات و مخارج زیاد می شود و سدها و موانعی ایجاد می کند که همیشه موقتی و غیر کافی هستند.برای اجتناب از خطرات سیل،ساختن سد و مانع کافی نیست؛بلکه باید چاره اساسی کرد؛یعنی زمینی را که در نتیجه سیل لم یزرع شده دوباره احیا کرد.اگر مزرعه ها یک سال به حال خود گذاشته شود علف های هرزه و خار در آن می روید و برای آماده و مستعد ساختن آن مزرعه زحمت زیادی لازم است؛مثلاً در بعضی ایالات کوهستانی آمریکای شرقی برای احیای یک مزرعه متروک بیست و پنج سال وقت لازم است.در بعضی از مناطق سردسیر-که اجسام آلی دیر می پوسند-حتی پنجاه سال برای احیای یک مزرعه متروک وقت لازم است،و در این گونه مناطق،مزارع متروک هرگز به وضع اولی بر نمی گردند.

گوته (۱)(شاعر بزرگ آلمانی)می گوید:«تحقیر طبیعت جایز نیست،او همواره صادق و متین و جدی است؛همیشه راه صواب می پیماید؛خطا و اشتباه از انسان سر می زند،طبیعت با مردم نادان و ناتوان در جنگ است و اسرار خود را جز با مردم دانا و توانا و پاکدامن در میان نمی نهد».

احیای جنگل های از دست رفته:در بیست سال اول این قرن هنگامی که اندوزیا (۲)تمام درختان شاه بلوط در آمریکا را از میان برد،همه تصور می کردند که جنگل های آمریکا بی درخت خواهند ماند.شاه بلوط آمریکا در نوع خود

۱- (۱) . Goethe.

۲- (۲) . Endothia.

بی نظیر بود.این درخت،قد بلندی داشت و تخته آن نمی پوسید و الوار و تخته های سایر درختان نمی توانستند جای آن را بگیرند.شاه بلوط روی قله های بی آب نیز مانند مزارع پر آب نمو می کند.قبل از سال ۱۹۰۰ که آفت اندوزیا از آسیا به آمریکا آمد،هیچ آفتی به شاه بلوط حمله نمی کرد و می توان گفت که درخت شاه بلوط پادشاه جنگل های آمریکا بود و حالا- تقریباً این درخت به کلی از بین رفته و می توان گفت که این قهرمان جنگل نیز مانند قهرمانان بزرگ دیگر عرصه را خالی کرده است.

اما خلأیی که در نتیجه از بین رفتن درخت شاه بلوط در جنگل های آمریکا به وجود آمده بود حالا پر شده است.در آمریکا درختی وجود دارد به نام درخت لاله (۱)و مثل این که درخت لاله منتظر بود که شاه بلوط از جنگل برود و او جای آن را بگیرد.

قبل از قرن بیستم درخت لاله در جنگل ها خیلی کم می رویید و جزء درخت های نادر و گرانبها بود؛ولی اکنون در تمام قسمت های جنگل که سابقاً شاه بلوط وجود داشت درخت لاله روییده است.

درخت لاله به سرعت نمو می کند؛هر سال یک اینچ به قطر و شش پا به بلندی آن اضافه می شود؛و چون چوب آن خیلی محکم و عالی است در نجاری و مخصوصاً برای ساختن روکش سایر تخته ها مورد استفاده قرار می گیرند.آیا این شاهکار طبیعت است یا نتیجه تصادفات؟

متصدیان امور جنگل ها چون دیدند با از بین رفتن درختان شاه بلوط به زودی جنگل ها خالی خواهند شد برنامه های مختلفی طرح کردند؛اما طبیعت خود

۱- (۱) . Tuliptree.

خسارت نابودی درختان شاه بلوط را به نحو شایسته جبران کرد.

اسحاق واتس (۱)می گوید:«طبیعتِ در حال قیام،کتاب خود را گشوده و از روی آن آفریدگار بزرگ را تسبیح و تجلیل می کند.»

آساگری(گیاه شناس بزرگ) (۲)در کنفرانسی که به سال ۱۸۸۰ در شهر«ییل» (۳)ایراد کرد،گفت:«هیچ مرد خداشناسی نمی تواند قبول کند که آن چه را که علوم از عالم ماورای طبیعت به عالم طبیعت می آورد،مخالفت و مباینتی با دین دارد.مسیر علوم و طبیعت یکی است...علوم نخست به مطالعه و استنباط پدیده های طبیعت می پردازد و سپس آنها را به مشیت آفریدگاری توانا نسبت می دهد.»

نگاهی به آفرینش نخستین:نباتات هورمون هایی دارند که به چند طریق عمل می کنند.یکی از آنها به نام(۲-۴-۵ ت)باعث رسیدن گوجه فرنگی می شود و نمی گذارد که در انبار جوانه بزند یا ریشه بدواند و شاید عمل های دیگری هم دارد که هنوز کشف نشده است.این هورمون که باید آن را ناظم نمو نامید در آزمایشگاه ما دائماً در تحت مراقبت است.

نحوه عمل و وجود این هورمون که توسط استادی توانا ساخته شده،دلیل بزرگی به وجود نظم و ترتیب در عالم کون است.

در هورمون مزبور،اگر کربن دوازده تبدیل به کربن چهارده شود،رادیواکتیو تولید می گردد؛و اگر ما آن را روی برگ درختی بگذاریم به طرف ساقه و ریشه حرکت می کند.می توانیم به آسانی خط سیر آن را معین کنیم.

۱- (۱) . Isaac Watts.

۲- (۲) . Asa Gray.

۳- (۳) . Yale.

شاید فرد بی ایمانی این کار را حمل بر شعبده بازی کند؛ولی ما در این جا قدرت قادر متعال را تماشا می کنیم.موضوع جالب توجه دیگر این است که ترکیب(۲۴۵ ت)تغییر پیدا نمی کند؛ده درصد آن با سایر مواد شیمیایی ترکیب می یابد.

موضوع مهم دیگر آن که هر مقدار از هورمون روی برگ گذاشته شود اهمیت ندارد.فقط یک مقدار جزئی از آن جذب می شود و مثل این که درخت سدی در مقابل مقدار اضافی کشیده است.مجموع این مشاهدات و دقت هایی که در آن به کار رفته عقل لایتناهی خالق را نشان می دهد.

برای تشخیص محل هورمون،از مواد رنگی استفاده می شود؛چه این رنگ ها در نتیجه تماس با کربن چهارده ظاهر می شوند.

این مطالعات ثابت می کند که طبیعت شکل منظم و ثابتی دارد که«هگلیس» (۱)آن را«اصل کمال»می نامد.تأثیر کربن چهارده و الکترونی که از آن روی کاغذ رنگ می اندازد،ثابت می کند که بین خدا و علوم مبارزه وجود ندارد.خدا خود را از راه علم به بشر می نمایاند و بشر با علم و مطالعه کارهای عظیم خلقت به خدا مؤمن تر می شود.چنان که«پول»فیلسوف بزرگ گفته:«خدا در هر چیز تجلی می کند و همه چیز به قدرت وی قائم و پابرجاست.»

و همچنان که«فیلیپس» (۲)این معانی را با تعبیری تازه بیان کرده است:«دنیا همه آفریده اوست و آثار قدرت لایزال وی،از بدو آفرینش،در همه مخلوقات ظاهر و متجلی است».

آن چه یک پسر باغبان می اندیشد

۱- (۱) . Hagelis.

۲- (۲) . Philips.

به قلم:والتر ادوارد لامرتس (۱)(عالم وراثت)دارای درجه B.Sc. و دکتر در فلسفه از دانشگاه کالیفرنیا.رئیس سابق تحقیقات در قلمستان های آرمسترانگ واقع در شهر آنتاریوی کالیفرنیا،استاد گل کاری تزیینی در دانشگاه کالیفرنیا در لس آنجلس،رئیس تحقیقات در باغ های دسکانسو،در لاکانادا،کالیفرنیا،از سال ۱۹۵۴ متصدی بررسی گل سرخ در توابع دسکانسو و قلمستان های جرمن و آلمینگ دوور شهر لیورمور،کالیفرنیا.(متخصص پرورش گل های تزیینی مخصوصاً گل سرخ).

شاید بهترین جواب برای سؤال«چرا به خدا ایمان دارم؟»این باشد که«پدرم و مادرم مرا چنین یاد داده اند.»و این راهی است که تمام خداشناسان بدین وسیله به خدا ایمان پیدا کرده اند؛ولی پدرم و مادرم در عین حال که خداشناسی را به من تعلیم کرده اند،خرافاتی از قبیل سانتاکلوس (۲)(توزیع کننده عیدی های شب میلاد مسیح)و ایستربنیز (۳)(خرگوش های شب عید)را نیز به من یاد داده اند.

من به مرور زمان دریافتم که افسانه های پریان دوران کودکی حقیقت و اساسی نداشت؛اما ایمان من نسبت به خدا و قدرت و حکمت عالیه وی بیش از پیش تقویت گردید.

من چون پسر باغبانی بودم در مطالعات خود دریافتم که پاره ای از میوه ها مانند سیب و گلابی و هلو با منطقه کنویک (۴)واقع در قسمت شرقی ایالت واشنگتن که گاهی هوا تا بیست درجه زیر صفر می رسد خوب سازگار نیست.

۱- (۱) . Walter Edward Lammerts.

۲- (۲) . Santa Claus.

۳- (۳) . Easter Bunnies.

۴- (۴) . Kennewick.

شکوفه کردن این درختان میوه در بهار و پژمردن آنها در پاییز مرا متأثر می کرد؛ولی سالی در نتیجه سرمای سخت تمام شکوفه ها یخ زد و محصولی عاید نشد و مردم آن ناحیه کوچک یک سال تمام به سختی و عسرت افتادند.

آن وقت من فکر می کردم اگر خداوند رحیم است،چرا اجازه می دهد آن قدر از محصولات در نتیجه سرما از بین برود و مردم این گونه بیچاره شوند؟جواب روشن است.این تقصیر خدا نیست؛بلکه تقصیر بشر است.ما نباتاتی در منطقه خود می پروراندیم که با محیط آن جا سازش کامل نداشتند.در منطقه اصلی خود این درختان کاملاً با محیط سازگارند و دیرتر از منطقه ما گل می کنند و آن وقت خطر سرمازدگی از بین رفته است.اگرچه همه این درختان در مناطق معتدله می رویند،ولی هر نوعی از آنها با منطقه مخصوصی سازگار است و خیلی دقت و مواظبت لازم دارد تا نوع خاص هر منطقه ای انتخاب شود.

معلوم است که حیوانات و نباتات هم برای منطقه به خصوصی خلق نشده اند؛بلکه هرکدام بالقوه می توانند در مناطق نسبه مغایر با منطقه مخصوص شان نشو و نما کنند و در نتیجه خود را با مناطق مزبور سازش دهند.مطالعه این استعداد سازش حیوانات و نباتات با اوضاع و احوال مختلف،علم ژنتیک نامیده می شود و چون من از جوانی به نشو و نمای درخت هلو علاقه مند بودم و آن را مطالعه می کردم،لذا جهد کرده ام تا حدّ امکان معلوماتی درباره آن به دست بیاورم.

ضمن مطالعه نشو و نمای درخت هلو و گل ها،به عده ای از حشرات مخصوصاً زنبور و حشراتی شبیه آن،که باعث تلقیح گل ها می شوند،متوجه شده،

پیش خود می گفتم این همه سازش و توافق بین نباتات و حشرات تلقیح کننده چگونه به وجود آمده است؟

کتاب جالب ژان هانری فایر (۱)درباره غرایز عجیب حشرات و نمونه های مختلف زندگی اجتماعی آن به خوبی نشان می دهد که در ایجاد و اداره دستگاه طبیعت اراده و مشیتی در کار است.

در این میان نیروهای مخالفی نیز وجود دارد که مانع از آن می شوند که بشر بتواند از وجود حیوانات و نباتات به نحو دل خواه استفاده کند؛مثلاً عده مورچه ها بیش از اندازه،ولی تعداد زنبور عسل کم تر از حد مورد نیاز است.در برخی از سال ها میوه فوق العاده کمیاب و در برخی دیگر به قدری فراوان است که نمی شود بازاری برای فروش آنها پیدا کرد و حتی بعضاً زمین های بایری که سال ها لم یزرع و غیر قابل استفاده بود دوباره مستعد و حاصل خیز می شود.

علت این ها چیست؟علوم طبیعی به این ها راه ندارد.این اسرار را خدا می داند و بس.

من با چنین ایمان و عقیده ای وارد دانشکده شدم و با تئوری تکامل مادی مواجه گردیدم که یگانه فلسفه ای است که جداً مسائلی را مطرح می کند و می کوشد که زمینه ایمان و اعتقاد به طبیعت را جانشین نیروی خلاقه خداوندی سازد.و پس از سال ها اندیشه و تفکر و گفت وگو و مباحثه با دانشجویان ارشد دانشگاه،چند حقیقت برایم روشن شد که از آن جمله بود مخالفت علم وراثت با عقیده چارلز داروین. (۲)

۱- (۱) . Jean Henri Fabre حشره شناس فرانسوی،۱۸۲۳-۱۹۱۵.

۲- (۲) . Charles Darwin.

فرضیه داروین مؤلف کتاب«بنیاد انواع»روی دو قانون بنا شده که عبارتند از:نخست این که نوزاد هر نوع،جهد می کند به نحوی از انحا تغییر پیدا کرده از و الدین خود دوری گزیند.دوم این که هر تغییر مساعدی که در نسلی به وجود بیاید در نسل های بعدی نیز ادامه یافته و تکمیل می شود.

در واقع هم چنان که من(وو.ج.تینکل) (۱)در کتاب مشترکمان به نام«مسیحیت و علم جدید»مشروحاً بیان کرده ایم که آخرین نقطه استعداد تغییر در هر حیوان و گیاه می تواند سریعاً به وسیله تربیت و انتخاب صورت گیرد.تلقیح خودبه خود نباتات و جفت گیری دو نوع نزدیک حیوانات به ضعف نسل منجر می شود؛ولی همین نسل های ضعیف نیز غیر از مواقع تغییرات تصادفی،عموماً صحیح و اصیل بار می آیند و در هیچ کدام تز آن طریقه های ممکنه که داروین فرض کرده تغییر نمی یابند.همین تغییرات تصادفی را مادیون و طرفداران نظریه تکامل،اساس تکامل می دانند؛ولی آیا چنین چیزی می تواند حقیقت داشته باشد؟در تمام مطالعاتی که به عمل آورده اند-به جز در مورد مگسی به نام دروزوفیلاملانوگاستر-کاملاً ثابت شده که تغییر در نوع باعث از بین رفتن آن می شود و تغییراتی هم که باعث مرگ نمی شوند حیوان را ضعیف تر می سازند و حتی آنهایی هم که ظاهراً بی اثرند،اغلب با تأثیرات فیزیولوژیک همراه اند و مقاومت حیوان را در برابر عوارض خارجی کم تر می کنند؛بنابراین هزاران نوع از این تغییرات قادر نیستند نوع جدیدی به وجود آورند.

نمونه خیلی نادر دیگری که در آن تغییر باعث مرگ نمی شود،مگسی است از همان دسته به نام«اورسا»که استعداد زندگی زیاد نشان می دهد

۱- (۱) . J.Tinkle

(۱۰۴٪ در ۷۵۷۷ درجه فارنهایت)ولی در این تغییر نقایصی در ساختمان بال های حیوان تولید می شود که شانس زندگیش کم تر می گردد.اگر فرض کنیم که روی هم رفته این تغییرات استعداد زندگی حشره را یک درصد هم زیاد کند،تصور این مطلب مشکل است که چندین تغییر متوالی به عمل آید تا نوعی عوض شود.

«پاتو»در کتاب خود به نام«تحلیل ریاضی فرضیه تکامل»نشان داده که یک میلیون نسل لازم است تا تغییری در نوعی به وجود آید.

حتی با وجود طول مدت ادوار معرفه الارضی،تصور این که یک حیوان کاملی چون اسب بتواند در مدت کمی از حیوان کوچکی شبیه سگ که دارای پنج سم و به اصطلاح جد اعلای اسب بوده،به وجود بیاید مشکل است.چه از دوران ائوسن که جد فرضی اسب در آن می زیسته تا زمان ما آن قدرها هم طولانی نیست.

بالأخره اگر این ساختمان عجیب و پیچیده کروموزوم را مطالعه کنیم(همچنان که سابقاً اشاره شد-تمام خصوصیات بدن حیوانی مولود ژن هایی است که در کروموزوم وجود دارد.)مثلاً- کروموزوم دروزوفیلا- ملانوگاستر را با کروموزوم های دروزوفیلا پسودواوبسکورا مقایسه کنیم به طوری که«دوبزانسکی»در کتاب خود به نام«وراثت و بنیاد انواع»می گوید،در این مطالعه می بینیم که بعد از تقسیم طبیعی یا عملی،کروموزوم ها به حالت اولی برمی گردند و کروموزوم ها یکی به دیگری شبیه نیستند و اگر ما کروموزوم ها را جابه جا کنیم و یا تغییر شکل دهیم،سلول قابلیت زندگی را از دست می دهد.این نظم و ترتیب لازم کروموزوم از کجا به وجود آمده است؟

خیلی کارهای دیگری در عالم حیوانات و نباتات وجود دارد که تئوری ساده تکامل نمی توانـد کیفیت آنها را روشن کند.باید اقرار نمود که یک خالق حکیم موجودات زنده را طوری خلق نموده که می توانند در محیطهای مناسب به خوبی زندگی کنند و در محیطهای نامناسب هم تا اندازه ای خود را با محیط سازش دهند.

مطالعه طبیعت قـدرت لایتناهی و حکمت عالیه خالق را به ما نشان می دهد.در این خصوص«پول»می گوید:«ما اکنون حقایق را از پشت پرده می بینیم؛ولی فردا که این پرده از میان برداشته خواهد شد،معرفت ما درباره خدا به حد کمال خواهد رسید». (۱)

۱- (۱) .اثبات وجود خدا،ترجمه احمد آرام،ص ۱۲۱-۱۲۹.

چند نمونه مقاله علمی

نسخ در قرآن«در تازه ترین دیدگاه ها»

اشاره

«محمد هادی معرفت»

مقدمه

نسخ در قرآن یکی از مسائل بحث انگیز به شمار می رود و از دیرباز مورد گفت وگو قرار گرفته است و اختلاف نظرها بیشتر،پیرامون مفهوم نسخ در اصطلاح پیشینیان و اصطلاح متأخران دایر است.

نسخ-اساسا-به معنای فسخ و گسستن چیزی پیوند خورده به کار می رود،که در اصطلاح قدیم هر گونه تغییر در حکم سابق را نسخ می گفتند-اعم از این که کاملاً آن را بردارد؛چنان چه در اصطلاح جدید متداول است-یا تخصیص یا تقییدی در حکم سابق به وجود بیاورد.

«ابو عبدالرحمان سلمی»روایت می کند که:«مولا امیرمؤمنان علیه السلام بر یکی از قاضیان کوفه گذر کرد و از او پرسید:آیا ناسخ را از منسوخ جدا

می سازی؟گفت:نه!حضرت به او فرمود:در این صورت خود و دیگران را به گمراهی کشانده ای». (۱)

همچنین امام صادق علیه السلام به یکی از فقیهان کوفه فرمود:

تو را فقیه عراق می شناسند؟گفت:آری!فرمود:در فقاهت از کدامین منبع بهره می گیری؟گفت:از قرآن و سنت.فرمود:آیا از کتاب خدا به درستی شناخت داری،و آیا از منسوخ جدا می سازی؟گفت:آری!فرمود:دانشی گسترده ادعا کرده ای که کامل آن نزد شایستگان امت است. (۲)

البته مقصود از ناسخ و منسوخ در این گونه روایات،همان معنای عام و بیشتر،ناظر به تخصیص عمومات و تقیید مطلقات کتاب و سنت است که فقیه شایسته،بایستی در مقام استنباط،به خوبی از آن با اطلاع باشد.

ولی آیا نسخ به مفهوم فسخ و محو کامل حکم سابق-طبق اصطلاح جدید-در شریعت به ویژه در قرآن صورت گرفته؟چیزی است که امروزه،اندیشمندان آن را منکراند؛به ویژه در قرآن،که هرگزآیه منسوخی وجود ندارد،و فرضیه نسخ در قرآن،به طور کلی منتفی است.

حقیقت نسخ

همان گونه که اشارت رفت،نسخ در لغت به معنای مطلق تغییر حکم سابق است که نزد پیشینیان دائر بوده؛ولی نسخ مصطلح آن است که حکم شرعی سابق،با تشریعی لاحق،کاملاً برداشته شود.

لذا شرط است که ناسخ و منسوخ،هر دو حکم شرعی باشند؛و نیز حکم

۱- (۱) .تفسیر عیاشی،ج۱،ص۱۲،شماره ۹.

۲- (۲) .مقدمه دوم تفسیر صافی،۱ج،ص۱۳.

سابق به گونه ای باشد که بر حسب ظاهر اقتضای تداوم داشته باشد، (۱)و تنها با تشریع حکم لاحق برداشته شود.

از این رو،نسخ در شریعت را اگر بپذیریم،همانا نسخ ظاهری است؛نه واقعی؛زیرا نسخ حقیقی آن است که میان حکم سابق و حکم لاحق تنافی کلّی وجود داشته باشد،و حاکی از آن باشد که تشریع کننده تجدیدنظر کرده و از حکم سابق به طور کلی صرف نظر کرده باشد...؛و گرنه تخصیص یا تقیید خواهد بود؛لذا در شریعت،نسخ بدین معنا پذیرفته نیست:اولاً،تنافی میان آیات احکام وجود ندارد ثانیاً هرگونه تجدید نظر در ساحت قدس الهی راه ندارد. (۲)

از این جهت،اگر نسخی در شریعت قائل شویم،نسخ ظاهری است؛بدین معنا که حکم سابق،بر حسب ظاهر اقتضای تداوم داشته-که مقتضای اطلاق کلام بوده-ولی در واقع و حقیقت امر،حکم سابق از همان نخست محدود به زمان بوده که این محدودیت در آن موقع بیان نشده،و در هنگام پایانی حکم اعلام می گردد؛و

۱- (۱) .هر حکمی بر حسب ظاهر در سه بُعد،اقتضای شمول دارد:شمول افرادی،شمول احوالی و شمول ازمانی؛یعنی همه افراد موضوع را شامل می شود،در همه احوال و در همه زمان ها.شمول افرادی-اصطلاحاً-عموم می گویند و قابل تخصیص است.شمول احوالی و شمول ازمانی را اطلاق می گویند؛یعنی مقتضای اطلاق حکم،شمول همه احوال و در همه زمان ها است،که اطلاق احوالی قابل تقیید و اطلاق ازمانی قابل نسخ است؛از این رو،موارد کاربرد هر یک از تخصیص و تقیید و نسخ،از هم جدا است.

۲- (۲) .هر حکمی بر حسب ظاهر در سه بُعد،اقتضای شمول دارد:شمول افرادی،شمول احوالی و شمول ازمانی؛یعنی همه افراد موضوع را شامل می شود،در همه احوال و در همه زمان ها.شمول افرادی-اصطلاحاً-عموم می گویند و قابل تخصیص است.شمول احوالی و شمول ازمانی را اطلاق می گویند؛یعنی مقتضای اطلاق حکم،شمول همه احوال و در همه زمان ها است،که اطلاق احوالی قابل تقیید و اطلاق ازمانی قابل نسخ است؛از این رو،موارد کاربرد هر یک از تخصیص و تقیید و نسخ،از هم جدا است.

در واقع،با اعلام حکم جدید،پایان حکم قدیم اعلام گردیده،و این را تأخیر بیان از وقت خطاب تا هنگام حاجت گفته اند.که این تأخیر بیان چه بسا دارای حکمتی باشد؛از جمله«توطین نفس بر تداوم عمل به تکلیف شاقّ».

نسخ،گاه نسبت به مجموعه یک شریعت است،و گاه نسبت به برخی از احکام آن و این،گاه با شریعتی جدید انجام می گیرد و گاه در درون یک شریعت که حکمی جدید،و حکمی قدیم را بر می دارد.

نسخ مجموع یک شریعت،هرگز اتفاق نیفتاده؛زیرا همه شرایع الهی از یک منبع سرچشمه گرفته،و در اصول و مبانی احکام،هماهنگ اند و هیچ گونه اختلاف و تنافی میان آنها وجود ندارد.

آری!نسخِ برخی از احکام شریعت سابق،که مقتضای تغییر شرایط زمانی است،امکان پذیر است؛چنان که حضرت مسیح علیه السلام نسبت به شریعت تورات چنین می گوید: مُصَدِّقاً لِما بَیْنَ یَدَیَّ مِنَ التَّوْراهِ،وَ لِأُحِلَّ لَکُمْ بَعْضَ الَّذِی حُرِّمَ عَلَیْکُمْ (آل عمران،آیه ۵۰)؛شریعت تورات را می پذیرم؛جز مواردی از محرمات که آن را تجویز می کنم. (۱)

عمل نسخ درون شریعتی است که آیا صورت گرفته یا نه،به ویژه در قرآن کریم؟بحث حاضر پیرامون همین محور است:

انواع متصّور نسخ در قرآن

نسخ در قرآن انواع گوناگونی تصور شده که عمده چهار نوع زیر است:

۱.نسخ حکم و تلاوت:آیه ای که مشتمل بر حکمی است،به طور کامل از صفحه قرآن محو شده باشد.

۱- (۱) .ظاهراً به سوره های آل عمران،آیه۹۳ و انعام،آیه۱۴۷-۶۱۴ اشاره داشته باشد.

۲.نسخ حکم و بقای تلاوت:حکم درآیه نسخ شده باشد؛ولی آیه همچنان در قرآن باقی است.

۳.نسخ تلاوت و بقای حکم:آیه از صفحه قرآن محو شده باشد؛ولی حکم درون آن همچنان باقی و نافذ است.

۴.نسخ مشروط:با تغییر شرایط،حکم سابق نسخ شده باشد؛ولی با اعاده شرایط گذشته،حکم منسوخ قابل بازگشت باشد.

آن چه از این انواع چهارگانه،معقول و قابل پذیرش می باشد،نوع دوم و چهارم است.

۱.نوع اول،شاهد مثال ندارد و آن چه در این زمینه گفته اند،قابل پذیرش نیست:در این باره حدیثی از عایشه آورده اند که گفته:

در قرآن آیه ای بوده درباره احکام«رضاع»که با ده بار شیر دادن به کودک شیرخوار،موجب حرمت می شود.و سپس این آیه باآیه دیگر که تنها پنج بار را موجب حرمت می شود،منسوخ گردید.

گوید:هر دوآیه ناسخ و منسوخ،در قرآن ثبت بود و حتی تا پس از وفات پیامبر صلّی الله علیه و آله تلاوت می شدند؛ولی پس از وفات پیامبر صلّی الله علیه و آله،هر دوآیه،با جویدن بُزی از میان رفت. (۱)

چگونه ممکن است آیاتی از قرآن که همواره مورد تلاوت و قرائت همگان بوده و حتی تا پس از وفات پیامبر صلّی الله علیه و آله تلاوت می شده،آن گاه پس از وفات پیامبر صلّی الله علیه و آله با جویدن بزی،به کلی از میان برود؛حتی نوشته های دیگران و از سینه ها نیز محو شود؟

۱- (۱) .در صحیح مسلم،ج۴،ص۱۶۷ آمده:«قالت:کان فیما أنزل من القرآن عشر رضعات معلومات یحرّمن؛ثم نسخن بخمس معلومات.فتوفی رسول الله ¦ و هن فیما یقرأ من القرآن»؛صحیح ترمذی،ج۳،ص۴۵۶؛صیانه القرآن من التحریف،ص۱۶۵.

بزرگان بر این گونه پندارها خط بطلان کشیده اند. (۱)

۲.نوع دوم مورد بحث حاضر است که خواهیم آورد.

۳.نوع سوم(نسخ تلاوت و بقای حکم)وضع بدتری دارد،زیرا خلاف حکمت است:آیه که مستند حکم شمرده می شود،محو شود و حکم درون آن همچنان بدون مستند باقی و نافذ بماند؟

در این باره روایاتی از عمر بن الخطاب آورده اند؛از آن جمله آیه رجم(سنگسار نمودن زناکار) (۲)است که می گوید:«در قرآن وجود داشته و بی جهت افتاده است»،و او مکرر آن را می خواند و اصرار داشت که آن را دوباره در مصحف ثبت کنند؛ولی گوش بدهکار نداشت. (۳)

۴.نوع چهارم(نسخ مشروط)تمامی آیات صفح:گذشت از تعرض مشرکان است،که در دوران ضعف حالت مسلمانان در مکه نازل شد،و سپس در مدینه و دوران قدرت و شوکت مسلمانان،دستور برخورد مناسب با تعرض مشرکان و اهل کتاب صادر گشت،وآیات صفح منسوخ گردید.

البته این دو قبیل احکام صادره،که وفق شرایط متفاوت بوده،قابل اعاده و تکرار است،هریک طبق شرایط خاصّ خود؛لذا این گونه نسخ را نسخ مشروط می خوانیم.

۱- (۱) .استاد عریض،فتح المنان،ص۲۲۳-۲۳۰؛ابن خطیب،الفرقان،ص۱۵۶؛صیانه القرآن من التحریف،ص ۲۹و۳۰.

۲- (۲) .آیه را چنین گمان می کرد:«الشیخ و الشیخه اذا زنیا فارجموهما البته».ر.ک:صحیح بخاری،ج۸،ص ۲۰۸-۲۱۱؛صحیح مسلم،ج۴،ص۱۶۷ و ج۵،ص۱۱۶؛مسند احمد بن حنبل،ج۱،ص۲۳ و ج۵،ص۱۳۲ و ۱۸۳؛سنن ابوداود،ص ۲۳؛سنن ترمذی،ص ۷.

۳- (۳) .صیانه القرآن من التحریف،ص ۱۵۹-۱۶۳.

و این نوع نسخ-در حقیقت-نسخ شمرده نمی شود؛بلکه یک سری احکام متعددی است که هر یک به شرایط خاص خود بستگی دارد،و تغییر حکم با تغییر شرایط،نسخ شمرده نمی شود؛بلکه این تغیر موضوع است که موجب تغییر حکم گردیده است.

می ماند نوع دوم(نسخ حکم و بقای تلاوت)که محل بحث و گفت وگوی اهل نظر است.پیشینیان برای اثبات آن،مواردی را یادآور شده اند که در عصر حاضر مورد مناقشه قرار گرفته است:

عمده دلیلی که دانشمندان معاصر-و منکر نسخ-به آن استناد جسته اند،همان وجود تضاد و تنافی میان آیات قرآنی است؛ (۱)زیرا اولین شرط قول به نسخ،وجود تنافی(برخورد متضاد)میان دوآیه ناسخ و منسوخ،که از وجود این تنافر و تضاد،به ثبوت نسخ پی برده می شود.و اگر میان دوآیه برخوردی نباشد،ضرورتی ندارد که قائل به نسخ شویم.

استاد بزرگوارآیه الله خویی-طاب ثراه-تمامی آیاتی را که پیشینیان گمان نسخ برده اند،به دلیل عدم تنافی میان آنها،مورد مناقشه قرار داده،و هر دوآیه ناسخ و منسوخ-مفروض-را از محکمات شمرده است.حکم هر دوآیه ثابت و همچنان نافذ است.

مثلاًآیات صفح وآیات جهاد را متضاد ندانسته،هر یک به شرایط خودش بستگی دارد؛علاوه،صفح و گذشت همواره در اسلام از اصول اولیه به شمار

۱- (۱) .در حالی که خداوند می فرماید: «وَ لَوْ کانَ مِنْ عِنْدِ غَیْرِ اللّهِ لَوَجَدُوا فِیهِ اخْتِلافاً کَثِیراً» (نساء،آیه۸۲).قرآن دلیل بر وحیانی بودن خود را،عدم اختلاف در میان گفته هایش بیان داشته؛در صورتی که قول به نسخ،مستلزم وجود اختلاف کثیر میان آیات قرآنی است.ر.ک:سیدابوالقاسم خویی،البیان،ص۶۰۳.

می رود،و مسلمانان بایستی بیشتر جنبه گذشت و بردباری را رعایت کنند تا تنگ نظری و شدت و حدّت. (۱)

و همچنین آیه عدد مقاتلین(جنگجویان)(انفال،آیه ۶۵-۶۶)که ابتدا واجب گردید:هرگاه عدد سربازان اسلام به ده در صد عدد کافران باشد،باید به جهاد برخیزند.

ولی مسلمانان،سستی نشان دادند.و بر اثر آن،تخفیف داده شد و حکم جهاد در صورت پنجاه در صد صادر گردید.

مفسران معاصر گویند:

این صحنه آزمایشی بود برای روشن شدن دو حالت ضعف و قوت ایمان مسلمانان،که در صورت قدرت ایمانی،همان ده در صد کارساز است و در صورت ضعف،پنجاه در صد و اساساً یک حکم شرعی تکلیفی در میان نبوده تا نسخی در کار باشد. (۲)

و نیزآیه نجوا(مجادله،آیه ۱۲-۱۳)که ابتدا دستور داده شد تا پیش از هر پرسش از پیامبر اکرم صلّی الله علیه و آله صدقه بدهند؛سپس از این دستور صرف نظر گردید.برخی گمان نسخ برده اند؛در صورتی که این نیز صحنه ای بود برای تربیت مسلمانان در عهد اول که بی جهت مزاحم اوقات پیامبر صلّی الله علیه و آله نگردند.مسلمانان با روبرو شدن با این صحنه،پیام آن را گرفتند و این پیام برای همیشه پابرجاست تا مراجعه به سران مسئول،تنها در مسائل کلان و ارزشمند کشوری-دینی بوده باشد؛نه در مسائل ریز و کم ارزش. (۳)

عمده ترین شاهد مثال برای قائلان به نسخ آیه«امتاع»است، (۴)که همسر مرد

۱- (۱) .همان،ص ۳۰۷و۳۰۸.

۲- (۲) .سید قطب،فی ظلال القرآن،ج ۱۰،ص ۵۹.

۳- (۳) .همان،ج۲۸،ص ۲۱.

۴- (۴) . وَ الَّذِینَ یُتَوَفَّوْنَ مِنْکُمْ وَ یَذَرُونَ أَزْواجاً وَصِیَّةً لِأَزْواجِهِمْ مَتاعاً إِلَی الْحَوْلِ غَیْرَ إِخْراجٍ فَإِنْ خَرَجْنَ فَلا جُناحَ عَلَیْکُمْ فِی ما فَعَلْنَ فِی أَنْفُسِهِنَّ مِنْ مَعْرُوفٍ وَ اللّهُ عَزِیزٌ حَکِیمٌ (بقره،آیه ۲۴۰).

متوفی می تواند تا یک سال در خانه شوهر بماند و از زندگی روزمرّه مانند حیات شوهر بهره مند گردد.

گویند:در این آیه-طبق عادت جاهلی-عده زن شوهر مرده و میراث وی،همان یک سال ماندن و بهره مند شدن در خانه شوهر است،که هم عده او حساب می شود و هم مقدار بهره او از میراث؛سپس این آیه با دو سری آیات دیگر نسخ گردید:

آیه عده چهار ماه و ده روز:(بقره،آیه ۲۳۴)

وآیه میراث:(نساء،آیه ۴) (۱)

گویند:از آن پس،موضوع آیه نخست منتفی گردید.

استادآیه الله خویی می فرمودند:چرا بایستی مفادآیه نخست را منسوخ بدانیم؟درحالی که مفاد آن یک حکم اخلاقی-اجتماعی است و از نظر شرع اسلام تأکید شده زن شوهر مرده و فاقد فرزند را یک سال مهلت دهند (۲)تا در خانه بماند و کماکان از زندگی سابق بهره مند شود.اگر خواست پیش از اتمام سال یا پس از آن راه خود گیرد.

و این یک حکم استحبابی-اخلاقی مؤکّد است که قرآن با عنوان سفارش أکید(وصیه)توصیه کرده است تا نادیده گرفته نشود.و این حکم استحبابی همچنان باقی است. (۳)

۱- (۱) .در صورت نبود فرزند برای شوهر،میراث زن یک چهارم ترکه است.و در صورت داشتن فرزند،یک هشتم.

۲- (۲) .حکم مذکور را مخصوص زنان بی فرزند دانسته اند؛زیرا اگر دارای فرزند از همین شوهر باشند،جای بیرون راندن نیست و به حکم میراث خود و فرزند،حق بقا در منزل را دارد.

۳- (۳) .ایشان در جلسه بحث بر این مطلب تأکید داشت و فتوا می داد؛لذا حکم آیه فوق لایزال محکم و ثابت است و هرگز نسخی در کار نیست.و این به این دلیل است که هیچ گونه منافات میان آیه فوق وآیه های عده و میراث به چشم نمی خورد.

و نیز آیه: وَ اللاّتِی یَأْتِینَ الْفاحِشَهَ مِنْ نِسائِکُمْ فَاسْتَشْهِدُوا عَلَیْهِنَّ أَرْبَعَهً مِنْکُمْ فَإِنْ شَهِدُوا فَأَمْسِکُوهُنَّ فِی الْبُیُوتِ حَتّی یَتَوَفّاهُنَّ الْمَوْتُ أَوْ یَجْعَلَ اللّهُ لَهُنَّ سَبِیلاً* وَ الَّذانِ یَأْتِیانِها مِنْکُمْ فَآذُوهُما فَإِنْ تابا وَ أَصْلَحا فَأَعْرِضُوا عَنْهُما إِنَّ اللّهَ کانَ تَوّاباً رَحِیماً . (نساءآیات ۱۵۱۶)

چنین گفته اند که این نخست در رابطه با زنا است که با شهادت چهار نفر ثابت می شود.که حکم آن در این آیه تنها زندانی شدن در خانه است تا پایان عمر.

وآیه دوم را مربوط به لواط دانسته که عقوبت آن تنها با زجر و نکوهش کردن بوده تا آن گاه که توبه کنند.

از این رو،با تشریع حکم رجم و جلد،حکم هر دوآیه منسوخ گردید. (۱)

ولی به نظر می رسد که دستور وارد در این دوآیه یک دستور اخلاقی و خانوادگی است،که هرگاه مشاهده شود دختری بی پروا حرکاتی ناشایست انجام می دهد و در برخوردهای برون منزلی،تحفظی از خود نشان نمی دهد،با ثابت شدن آن از طریق شهادت حدّاقل چهارنفر از اعضای خانواده،بایستی از بیرون رفتن وی جلوگیری کرد تا پایان عمر؛مگر آن که راه خدایی را پیش گیرد و فردی سر به راه باشد.

و نیز هرگاه مشاهده شد که میان دو فرد از اعضای خانواده روابطی مشکوک به چشم خورد،آنان را مورد ملامت قرار دهید تا از حرکات ناپسند خود دست بردارند و سر به راه شوند.

و اساساً واژه«فاحشه»در قرآن،تنها به معنای عمل زنا و لواط نیست؛بلکه هر گونه رفتار ناشایست-در اصطلاح قرآنی-فحشا خوانده می شود:مثلاً آیاتی از قبیل(بقره،آیه ۲۸۶)اشاره به مطلق کارهای ناپسند و ناشایست است.

۱- (۱) .طبرسی،مجمع البیان،ج۳،ص ۲۰و۲۱.

یـا آیه إِنَّ الَّذِینَ یُحِبُّونَ أَنْ تَشِیعَ الْفـاحِشَهُ فِی الَّذِینَ آمَنُوا لَهُمْ عَـذابٌ أَلِیمٌ .(نور،آیه ۱۹).دربـاره تهمت زدن و غیبت کردن و افترابستن آمده،که از این راه،حریم گناه شکسته شود،و جرئت ارتکاب معصیت رواج یابد.

و آیه وَ الَّذِینَ إِذا فَعَلُوا فـاحِشَهً أَوْ ظَلَمُوا أَنْفُسَـهُمْ ذَکَرُوا اللّهَ فَاسْـتَغْفَرُوا لِذُنُوبِهِمْ وَ مَنْ یَغْفِرُ الـذُّنُوبَ إِلاَّ اللّهُ وَ لَمْ یُصِرُّوا عَلی ما فَعَلُوا وَ هُمْ یَعْلَمُونَ .(آل عمران،آیه ۱۳۵).

در این آیه به دو نوع گنـاه اشـاره شـده:گنـاهی که اثر سوء آن،دامنگیر جـامعه می شود،و به نـام فاحشه یاد شـده،و گناهی که صرفاً جنبه شخصی دارد و موجب سقوط کمال انسانی می گردد که برخود ستم کرده و با نام ظلم به نفس خوانده شده است.

آیـات از ایـن قبیـل فراوان اسـت،و احیانـاً اگر بر جرایـم جنسـی اطلاـق شـود،از بـاب ناشـایست بـودن آن اسـت؛نه این که نـام اختصاصی باشد.

بقیه آیاتی که گمان نسـخ برده شده،جملگی از همین قبیل و قابل حمل بر وجه دیگری است که احکام آنها را می رساند.و در جای خود مشروحاً بیان داشته ایم.

از این رو،ما منکر نسـخ در قرآن هستیم که شاهـدی بر بودن نسـخ وجود نـدارد،و هر آن چه شاهد آورده اند قابل خدشه،بلکه قابل حمل بر معنای ثابت و محکم است که هرگز،نسخ در آن راه نیافته است. (۱)و (۲)

روح علمی و شناخت حقیقت

(راهنمای کتاب،سال یازدهم،حمید عنایت)

هدفِ هر تحقیق علمی،شناختِ حقیقت است.می دانم که معنای حقیقت،

۱- (۱) .روایات وارد شده در این باره که دوآیه مذکور نسخ شده،ضعف سندی دارند.

۲- (۲) .فصل نامه بینات،سال دهم،ش۴،ص۹۹،۱۳۸۳.

برحسب مقتضیات و خصایص هر جامعه فرق می کند؛ولی اجازه بدهید که خود را در چنبر مباحث فلسفی گرفتار نکنم و همین اندازه بپذیریم که حقیقت و لو آن که مطلق و یگانه باشد،جلوه های بی شمار دارد و دانشمند صادق نیز باید از این جلوه ها هر چه می تواند،بیشتر بشناسد تا شاید به شناخت خود حقیقت نزدیک تر شود.وانگهی اگر چه دانستن برخی از انواع حقیقت دشوار است،دانستن همه انواع آن چنین نیست؛گذشته از علوم عملی که اختلاف بر سر آنها کم تر پیش می آید.در علوم اجتماعی نیز دامنه اختلاف درباره حقیقت روز به روز تنگ تر می شود و اگر مکاتب رنگارنگ این علوم را از لحاظ وجود تشابه میان آنها مرتب کنیم شماره آنها بسیار کم تر از آن در می آید که اکنون هست.

تحقیق علمی مانند هر کاری مبدأی و غایتی دارد.مبدأ تحقیق علمی،ذهنِ آدمی است.همین جاست که نخستین خطر رو می آورد؛زیرا هر ذهنی ناگزیر دچار تعصب هایی است که از دلبستگی انسان به عقیده و مرام یا انسان دیگر برمی خیزد و به حال علم،سخت زیان دارد.هر عقیده و مرام مجموعه ای از احکام و قضایای ذهن درباره جهان است؛ولی انسانی که با کاوش آزادانه خود به این احکام می رسد،یا می کوشد که برسد،اگر هم احتمال ارتکاب خطا برایش کم تر از کسی نباشد که پنداشت های دیگران را بی آزمون بر محک عقل و تجربه می پذیرد،باری نیروی عقل و تفکر در او با ممارست و کاربرد،پرورده تر می شود.جامعه شناسان همیشه در این نقطه از این بحث به ما اخطار می کنند که ذهنِ انسان هر اندازه از تعصب آگاهانه،پیراسته باشد هیچ گاه از بندِ تعصب های ناآگاهانه ای که معلول«ارزش»های اجتماعی و زمینه تربیتی و میراث فکری اوست،نمی تواند برهد؛ولی به هر تقدیر،زیان این تعصب های ناآگاهانه برای محققی که از استقلال رأی برخوردار باشد،کم تر است تا برای مقلد.

ص:۳۵۸

از مقلد،تا محقق،فرق هاست کاین چون داوود است و آن دیگر صداست

پس پرورشِ فکرِ آزاد و رهیده از هرگونه تعصبِ مسلکی و عقاید تقلیدی،نخستین شرطِ پدید آوردنِ روحِ علمی است.ولی فکرِ آزاد فقط به شرطی امکانِ بروز دارد که آزادی فکر به عنوان یک سنتِ معتبر اجتماعی پذیرفته شود تا از برکتِ آن اولاً هر محققی،مطمئن باشد که در حدودی که نظریاتش به یاری حجت های عقلی و برهان علمی بیان شود از آزار مفتریان،ایمن است و ثانیاً برخورد آرا و عقایدِ مخالف میسر باشد.و اما غایت تحقیق علمی،یا فردی است،یعنی محقق در آن خرسندی روانی خود را می جوید،یا اجتماعی،یعنی غرضش ادای سهمی در آبادانی و سعادتِ جامع خویش است،و یا هر دو.

در گذشته که علم به پایه امروز به خدمت اجتماع ملزم نبود،عالِم،فرصت و امکان بیشتری برای تحقیق در زمینه های دلخواه خود داشت و بر اندازه حوصله خود،ذهنش را در سیر معارفِ زمان،آزاد می گذاشت؛ولی جهان امروز از عالِم توقع دارد که همه دانش و استعداد خود را در راه بهروزی اجتماع بسیج کند.این توقع هم سودمند و هم رواست؛زیرا انگیزه اخلاقی نیرومندی برای رهاندن اندیشه محقق از تنگنای مجردات و راه بردن آن به پهن دشت واقعیات اجتماعی و الزام محقق به خدمت همنوعان است؛ولی از زیان آن نیز غافل نباید بود؛زیرا ذوق ابتکار و کنجکاوی آزادانه را-که بی گمان در گذشته یکی از عوامل مهم پیشرفت علم بوده است-در بند می کشد و محقق را به پژوهش در موضوعاتی مکلف می کند که به حُکم برنامه های رسمی معین شده است.بدین سان عالم و محقق،صنفی دیگر از«کارمندان دولت»به شمار می آیند،و چون گاه احتمال دارد که دولتیان به جای آن که نخست رأی آگاهان و صاحب نظران را درباره امری بجویند و

بعد بر کاری تصمیم بگیرند،اول به مصلحت دید خود تصمیم بگیرند و بعد توجیه علمی آن را از ایشان بخواهند.این خطر در میان است که علم،چاکر قدرت شود و عالم،رضایت مخدوم را بر شناساندن حقیقت،رجحان دهد.اروپاییان هنگامی که بر اثر انقلاب صنعتی و گسترش مستعمرات،عصر ترقیات اجتماعی خود را آغاز کردند،سنت تفکر و تحقیق آزادانه،چندین قرن میانشان سابقه داشت؛با وصف این،یکی از انتقادات متفکران روشندل آنان از نظام دانشگاهی کنونی خود،مقیدشدن حجم روزافزونی از برنامه های تحقیقی و آموزشی به هدف های سیاسی روز است؛ولی نزد ما شوق به ترقی و کوشش برای فراهم آوردن وسایل آن،پیش از بنیاد یافتن چنین سنتی پیدا شده است.از سنن گذشته خود نیز نابخردانه گسسته ایم و یا به حق،دوام آنها را با مقتضیات روزگار خود،سازگار نیافته ایم.به هر حال نتیجه آن است که از سنت استوار علمی،محروم مانده ایم و به همین دلیل باید در برابر خطری که یاد شد،هشیارتر باشیم.

آخرین نکته این است که به فرض آن که همه موانعی را که بر شمردیم از سر راه رشد روح علمی برداریم،عالم و محقق فقط در پرتو شکیبایی و آرامش خاطر می تواند کار خود را درست انجام دهد و تا فرجام،آن را دنبال کند؛ولی شکیبایی و آرامش خاطر در دو حالِ تفریط و افراط ممکن نیست؛حال تفریط،ناایمنی در معاش است و حال افراط،وسوسه های جامعه ای که در آن هر فضیلتی با پول سنجیده شود.

در ضرورت رفع مانع اول بحثی نیست؛مگر آن که چشم داشت ما از عالِم،بی نیازی از اسباب زندگی معتدل و آسوده باشد؛ولی این گونه بی نیازی،خاص اولیای خداست که سرگذشت هایشان را فقط در کتاب ها می خوانیم و بدبختانه روزگار ما از ایشان تهی است.

اما رفع مانع دوم دشوارتر است؛زیرا مستلزم تغییراتی اساسی هم در مبانی بینش

و داوری کلی مردم و هم در نظام روابط اجتماعی است و این تغییرات تنها با اشتغال وسواس آمیز به«ریاضیات پیشرفت»؛یعنی آهنگ رشد اقتصاد ملی و میزان درآمد سرانه و شمار با سوادان،بی توجه به کیفیت زندگی و فرهنگ،انجام پذیر نیست.

مسئله امانت در ترجمه

ابوالحسن نجفی

وَ أَرْسَلْنَا الرِّیاحَ لَواقِحَ (حجر،آیه ۲۲)این عبارتی است از قرآن کریم و این هم ترجمه آن از یک متن متعلق به قرن پنجم-ششم هجری:«و ما بادها را به دامادی گل ها و درختان فرستادیم.»سخن من درباره معنای امانت یا چگونگی حفظ امانت در ترجمه است و در ضمنِ طرح این مسئله می خواهم نشان دهم که چگونه این عبارت فارسی و عبارات دیگری از این دست،گرچه در ترجمه ظاهراً از متن اصلی به دور افتاده،در حقیقت امانت را به وجه احسن رعایت کرده است و متقابلاً عبارات دیگری که به ظاهر مطابق متن اصلی است در حقیقت جانب امانت را فرو گذاشته است.

نظری به گذشته

ترجمه در ایران سابقه ای طولانی دارد.پیش از اسلام،تا آن جا که شواهد و قراین نشان می دهد،کتاب های بسیاری از زبان سنسکریت و زبان های دیگر به ویژه در دوره ساسانیان ترجمه شده که متن پهلوی آنها متأسفانه از دست رفته؛اما ترجمه ای که از روی آنها در قرن های بعد به زبان عربی صورت گرفته امروزه نیز موجود است(از جمله:الف لیله و لیله و کلیله و دمنه).در دوره اسلامی،از همان قرن های نخستین هجری،از یک سو ترجمه عمده آثار معتبر علمی و فلسفی یونان(غالباً از طریق زبان سریانی)به عربی در دسترس ایرانیان قرار

گرفته و از سوی دیگر بسیاری از متون عربی به ویژه تفاسیر قرآن به فارسی برگردانده شده و این رسم ترجمه تا قرن های بعد همچنان ادامه یافته است.بنابراین در سنت فرهنگی ما ترجمه عملاً سهم مهمی داشته هر چند که از لحاظ نظری،تا آن جا که می دانیم،ظاهراً تحقیق معتبر مدوّنی درباره اصول و روش های ترجمه صورت نگرفته یا به دست ما نرسیده است(این البته عجیب می نماید و امید این هست که در پژوهش های آتی نوشته هایی در این زمینه کشف شود).

ترجمه از زبان های اروپایی،چنان که می دانید،سابقه ای بیش از یک قرن دارد و به خصوص از اواخر دوره قاجاریه مورد توجه بسیار قرار گرفت و با توسعه امکانات چاپ و نشر،سیل ترجمه خاصه ترجمه آثار داستانی اروپایی(و متأسفانه،در بیشتر موارد،آثار درجه دوم و سوم)،به بازار کتاب در ایران سرازیر شد،به طوری که ترجمه در فرهنگ یک قرن اخیر ایران،چه از نظر کمّی و چه از نظر کیفی،تدریجاً بالاترین درجه اهمیت را به دست آورده است.به دنبال این پدیده بی سابقه در تاریخ فرهنگی ما،اصول نظری ترجمه و بررسی موازین سنجش آن نیز طبعاً مورد توجه قرار گرفت،هر چند که بحث در این باره بیشتر جنبه شفاهی داشت و احیاناً در مجله ها و روزنامه ها در ضمن نقد کتاب های چاپ شده به طور جسته-گریخته مطرح می شد.

تا حدود نیم قرن پیش،حفظ امانت در ترجمه به این معنا بود که عبارت زبان اصلی هر چه بیشتر به کسوت زبان فارسی درآید؛چنان که عناوین کتاب ها را بر حسب سلیقه تغییر می دادند و حتی اسامی فرنگی را نیز به اسامی ایرانی مبدل می کردند(از جمله ترجمه محمدعلی فروغی از چند نمایش نامه مولیر)؛اما از نیم قرن پیش،خاصه پس از سال ۱۳۲۰ که ترجمه باز هم رونق بیشتری پیدا کرد،بر خلاف تلقی نسل گذشته،ارزش ترجمه را بر حسب انطباق هر چه بیشتر آن با متن

اصلی می سنجیدند و این را«حفظ سبک»می نامیدند؛به طوری که ترجمه کمال مطلوب ترجمه ای بود که بتواند در برابر هر لفظ خارجی یک لفظ فارسی بگذارد.

این نوع ترجمه،همراه با اشتباهات مترجمان که غالباً نه زبان خارجی را درست می دانستند و نه زبان مادری خود را درست به کار می بردند،رفته رفته در سال های اخیر به عبارات نامفهومی انجامیده است که بی اغراق نود درصد محصولات ترجمه امروز ما را تشکیل می دهد.عده ای از جوانان ساده دل و شاید مستعد که راه و رسم نویسندگی را از روی این ترجمه ها می آموختند به گمان این که لابد با سبک جدیدی سروکار دارند شروع به تقلید از آنها کردند و آثاری به وجود آوردند که نمونه های متعددش را در دهه پیش از انقلاب،به خصوص در صحنه نمایش و در تلویزیون،بارها دیده ایم.صفت مشترک همه این آثار این بود که نه شنونده یا خواننده از آنها مطلقاً چیزی می فهمید و نه نویسنده خود می دانست که چه نوشته است.

فاجعه اندیشه

بحث درباره این که مترجمان در سال های اخیر از روی جهل یا به بهانه حفظ سبک چه خیانتی به زبان فارسی کرده اند بحث طولانی است که فرصت و مجال دیگر می خواهد.در این جا فقط به زیان بارترین تأثیر آن اشاره می کنم که شاید بتوان آن را«فاجعه اندیشه»نامید؛بدین معنا که خوانندگان کتابی می خوانند و بی آن که مطلقاً آن را فهمیده باشند گمان می کنند که فهمیده اند.

خاطرم هست که در حدود پانزده سال پیش ناشری به من پیشنهاد کرد که نمایش نامه ای از یک نویسنده فرانسوی را به فارسی ترجمه کنم.توجه ناشر به این کتاب به دو سبب بود که هر دو،فروش کتاب را پیشاپیش تضمین می کرد:یکی شهرت نویسنده در ایران و دیگری فیلم عامه پسندی که از روی آن تهیه شده بود و همان روزها در سینماها نشان می دادند.کتاب البته بی ارزش نبود و من

کار ترجمه آن را شروع کردم و چون به نیمه رسیدم خبر یافتم که ترجمه دیگری از همان کتاب سال پیش چاپ و منتشر شده است.در صدد تهیه آن برآمدم و در بازار آن را نیافتم؛چون همه نسخه هایش به فروش رفته بود.خوشبختانه یکی از دوستان نسخه ای از آن داشت و به من امانت داد.با کمال تعجب دیدم که ترجمه نه تنها مشابهتی با اصل ندارد؛بلکه مملو از جمله های آشفته و سخنان نامفهومی است از نوع طامات یا اوراد تسخیر اجنه!آشکار بود که مترجم زبان فرانسه را بیش از حد یک کتاب درسی دبیرستانی نمی داند و حتی فرصت یا حوصله مراجعه به لغت نامه را هم نداشته است و در نتیجه برای معنای هر کلمه ای که نمی دانسته از پیش خود چیزی فرض کرده و کلمه نامربوطی در برابر آن گذشته است.دو ثلث کتاب از این دست بود و یک ثلث دیگر هم اگر احیاناً عبارت قابل قبولی داشت در لابه لای آن همه عبارات مغشوش از هم گسیخته طبعاً نامفهوم می شد.تعجب کردم که پس سبب اقبال مردم به این کتاب چه بوده و خوانندگان از آن چه فهمیده اند.از دوستی که کتاب را به من امانت داده بود و پرسیدم و معلوم شد که خود او فرصتی برای مطالعه آن نداشته،اما همسرش که زن تحصیل کرده با کمالی است آن را خوانده و بسیار پسندیده است!شک نداشتم که از این کتاب هیچ چیز نمی توان فهمید و به گمان این که دوستم اشتباه کرده باشد از او خواستم که بار دیگر نظر همسرش را بپرسد و به من بگوید.روز بعد به من اطلاع داد که نظر او عیناً همان است که قبلاً گفته بوده است.تجربه سال های بعد به من نشان داد که این مورد ابداً استثنائی نیست و در ایران،خاصه در میان نسل جوان،فراوان اند کسانی که کتاب نامفهومی را می خوانند و گمان می کنند که آن را فهمیده اند.به عبارت دیگر،نمی فهمند که نمی فهمند.فاجعه اندیشه همین است و به گمان من،باید آن را پدیده اجتماعی خطرناکی دانست.

سال گذشته کتابی در نقد ادبی به فارسی ترجمه و منتشر شد و من اخیراً آن را به معرفی و توصیه دوست دانشمندی خواندم.باید بگویم که من از سال ها پیش عادت کرده ام که هنگام خواندن اغلب کتاب ها کلمه ها و جمله ها را در ذهن خود به زبان خارجی بر می گردانم تا بلکه از این طریق بتوانم معنای آنها را حدس بزنم و اغلب موفق هم می شوم.از سوی دیگر چون به مسائل نقد ادبی همواره علاقه مند بوده ام نمی توانم بگویم که از زمینه های مورد بحث یا از مفاهیم تخصصی متداول در این علم خیلی بی اطلاع باشم.همه این ها دال بر این بود که بتوانم از عهده فهم این کتاب برآیم؛اما اقرار می کنم که با همه سعی و دقتم چیزی از آن در نیافتم.از دوست دانشمندم خواستم که چون خود کتاب را خوانده و لابد فهمیده است،دست مرا نیز بگیرد و مشکلات را برایم بگشاید؛اما فقط جمله هایی را توانست معنا کند که نقل قول از صاحب نظران این رشته بود و قبلاً آنها را در جای دیگر و احیاناً به زبان اصلی خوانده بود.معنای دو سه جمله را هم به قرینه و به تبع جمله های مذکور توانست حدس بزند.همین!یعنی او هم کتاب را نفهمیده بود و گمان می کرد که فهمیده است.

شرایط ترجمه

درباره این فاجعه اجتماعی که روز به روز گسترش بیشتری می یابد سخن دراز نمی کنم؛اما تا آن جا که به امر ترجمه مربوط می شود سعی خواهم کرد تا درد و چاره درد را،در محدوده فرصت و تواناییم،نشان دهم.

درباره شیوه ترجمه در سال های اخیر سخن بسیار گفته اند و به حق متذکر شده اند که مترجم خوب کسی است که سه شرط را در خود جمع داشته باشد:نخست تسلط بر زبانی که از آن ترجمه می کند(یا اصطلاحاً زبان مبدأ)؛دوم تسلط بر زبانی که به آن ترجمه می کند(یا اصطلاحاً زبان مقصد)؛سوم تسلط بر موضوع مورد بحث کتاب؛زیرا در عمل ثابت شده است که مثلاً مترجم کتابی در

فلسفه هر اندازه که بر زبان مبدأ و مقصد مسلط باشد اگر خود اهل فلسفه یا به عبارت دقیق تر اهل اصطلاح نباشد از عهده ترجمه آن بر نمی آید.

این سه شرط لازم است؛ولی البته کافی نیست.ترجمه خوب شرایط دیگری هم دارد که یکی از مهم ترین آنها رعایت امانت است که آن را به بیان دیگر حفظ سبک نیز می گویند.البته حفظ سبک نویسنده در ترجمه که سابقاً مورد عنایت نبود یکی از شرایط اساسی است و توجهی که در سال های اخیر به آن مبذول می شود شایسته قدرشناسی است؛زیرا مسلماً کافی نیست که خواننده فقط بداند نویسنده چه گفته است؛بلکه به همان اندازه نیز مهم است که بداند چگونه گفته است.ولی آیا درجه اهمیت آن در ترجمه هر کتابی یکسان است؟و آیا یکی از علل وفور ترجمه های نامفهوم در سال های اخیر توجه مفرط به همین مسئله نبوده است؟و برای حفظ سبک نویسنده چه باید کرد؟آیا مترجم باید عمدی نیروی خود را به کار برد تا در برابر هر لفظ زبان مبدأ حتی المقدور یک لفظ در زبان مقصد پیدا کند و بگذارد؟یا برعکس،نخست باید مقصود نویسنده را به خوبی دریابد و سپس بکوشد تا هر چه روشن تر آن را به زبان مقصد بیان کند؟

پاسخ به این پرسش ها آسان نیست.یعنی نمی توان مسائل ترجمه را در یک یا چند اصل نظری یا دستورالعمل انتزاعی خلاصه کرد.ترجمه یک کار عملی است و گرچه مانند هر کار دیگر قواعدی دارد،این قواعد را مشکل بتوان تحت چند عنوان کلی گردآورد به نحوی که برای همه قابل اجرا باشد.با این همه،اگر به هر حال بخواهم اصل ثابت این قواعد را در یک عبارت بیان کنم می گویم:امانت مفهومی متغیر است؛تابع نوع کتاب؛یعنی هر بار بر حسب کتابی که در دست ترجمه داریم به گونه دیگری تعریف می شود.

به بیان دیگر،حفظ امانت درجات دارد:کتاب هایی هست که می توان آنها را آزادانه ترجمه کرد(به اصطلاح،نقل به معنا)و کتاب هایی هست که مترجم باید آن چه سعی است به کاربرد تا عین عبارت آنها را به زبان دیگر برگرداند(به اصطلاح،ترجمه لفظ به لفظ)و میان این دو حد البته درجات میانین نیز هست.

حال باید دید کدام کتاب در کدام یک از این سطوح قرار دارد.ناچار یکی از مباحث مهم زبان شناسی و نقد ادبی را که خاصه در سال های اخیر مورد توجه قرار گرفته است به اختصار مطرح می کنم.

نقش های دوگانه زبان

زبان در وهله نخست ابزار ارتباط میان افراد جامعه،یا به عبارت دیگر،وسیله تفهیم و تفهم است؛چیزی است که همه روزه به مدد آن می توانیم نیازهای اجتماعی خود را برآورده کنیم؛یعنی مثلاً در موقع خرید و فروش به کار ببریم:«یک کیلو نان به من بده»یا خبری را به اطلاع دیگران برسانیم:«دیروز در جاده هراز بهمن سقوط کرده و زیان های بسیار به بار آورده است»یا مسائل علمی و فنی را شرح دهیم،خاصه هنگام آموزش:«مجموع زوایای یک مثلث مساوی است با دو قائمه».از این نظر،زبان وسیله ای است برای بیان نیازهای روزمره یا گزارش حوادث یا توضیح و تعلیم.در این جا زبان واسطه ای بیش نیست؛اصل کار چیزی بیرون از زبان است و زبان فقط محمل انتقال واقعیت بیرونی است.این نوع کاربرد زبان را کلام وابسته به واقعیت می نامیم.

ملاک ارزش زبان،در این نقش،راست یا دروغ بودن آن است؛بدین معنا که اگر کلام با واقعیت مورد بحث منطبق نباشد،اگر من یک کیلو نان نخواهم یا دیروز در جاده هراز بهمن سقوط نکرده باشد یا مجموع زوایای یک مثلث کم تر یا بیشتر از دو قائمه باشد،ارزش خود را به کلی از دست می دهد و اگر احیاناً از

گفتن این دروغ عواقب ناگواری به بار نیاید آناً از میان می رود؛یعنی فراموش می شود؛چون به خودی خود ارزشی ندارد که ضامن بقای آن باشد.

اما نقش زبان به همین جا پایان نمی پذیرد.اگر خط مفروضی را در نظر بگیریم که یک طرفش نقش انتقالی یا خبری زبان باشد در طرف مقابل آن(و البته با گذر از مراحل میانین)نقش دیگری قرار دارد که آن را،به تعبیرهای مختلف،نقش ادبی یا شعری یا هنری یا تخیلی می نامند.در این جا زبان برای رفع نیازهای روزمره یا انتقال خبر یا توضیح مسائل علمی و فنی به کار نمی رود و بنابراین وابسته به واقعیت نیست.این را کلام وابسته به خود یا کلام خودایستا می نامیم. (۱)

این نوع کاربرد زبان را مثلاً در داستان یا به طور کلی آثار تخیلی می بینیم.همه می دانیم که جانوران نه سخن می گویند و نه اعمال انسانی انجام می دهند و با این همه داستان های کلیله و دمنه و لافونتن را می خوانیم و می پذیریم و از آنها لذت می بریم و چیزها می آموزیم.حتی می توان گفت که زبان در این جا وسیله هم نیست؛زیرا در حقیقت چیزی جز خود را بیان نمی کند؛البته پندی که از داستان های کلیله و دمنه و لافونتن می آموزیم ما را به واقعیت می برد.تفاوت فقط در این است که آغاز حرکت و مبدأ زبان در واقعیت نیست؛هر چند که انتهای حرکت و مقصد آن در واقعیت باشد.پس ملاک ارزش این نوع زبان در راست یا دروغ بودن آن نیست؛بدین معنا که اگر کلام با عین واقعیت تطبیق نکند باز به قوت خود باقی می ماند و ارزش آن از میان نمی رود.نمونه عالی آن را در اشعار بزرگان سخن می یابیم.این شعر حافظ:

دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند

اگر فی المثل به عنوان خبر روزنامه برای کسی نقل شود:«دیشب مردی در

۱- (۱) .زبان نقش های دیگری هم دارد که چون به موضوع این بحث مربوط نمی شود از ذکر آنها چشم می پوشم.

خواب دیـد که فرشـته ها از آسـمان پایین آمدند و در میخانه را زدند و الخ...»؛یعنی اگر فقط عنوان خبر به آن بدهیم و نه چیز دیگر(خبری که حتی در خور آن نیست که در ستون حوادث روزنامه بیابد)البته ارزشی ندارد؛ولی حتی مردم عامی و بی سواد هنگـامی که آن را می شـنوند می داننـد که بـا کلامی جز کلام روزمره سـروکار دارنـد و می داننـد که این جا راست و دروغ میزان سـنجش نیست؛چنان که اگر شاعر دروغ هم گفته باشـد،اگر چنین خوابی ندیده و فرشـتگان در میخانه را نزده باشـند باز هم ارزش کلام به قوت خود باقی می ماند. (۱)

البته در این مورد نیز کسـی منکر رابطه زبان و واقعیت نمی شود.این قـدر هست که لفظ«رابطه»مسـتلزم وجود دو امر مسـتقل از یکدیگر است و اگر این دو امر یکی باشـند ما نه با رابطه بلکه با همانندی و یگانگی سروکار داریم و بدیهی است که رابطه با واقعیت دیگر است و خود واقعیت دیگر.اگر در این مورد بخواهیم بیان دقیق تری به کار ببریم،بایـد بگوییم که واقعیت کلام با واقعیت جهـان دررابطه است؛امـا خود مسـتقل از جهـان بیرونی است و به همین دلیـل آن را کلام خودایسـتا یعنی قائم به ذات نامیدیم.ملاک ارزش کلام در این جا انسجام با خود یا به اصطلاح رایج تر،انسجام درونی است.

آن چه دربـاره نقش خـبری و نقش هنری زبـان گفتم فقـط یـک فرض ذهنی بود برای وضوح مطلب؛زیرا نقش زبـان در عمل نمی توانـد بـه یکی از این دو محـدود شـود:هیـچ کلامـی،حـتی زبـان روزمره و زبـان علم،از شـعر خـالی نیست؛چنـان که هیچ شعری،حتی ناب ترین آن،نمی تواند از زبان روزمره برکنار بماند.اگر از

۱- (۱) .معنای این بیت معروف نظامی را که از یک ضـرب المثل عربی(احسن الشّـعر اکذبه)گرفته شده است از همین دیدگاه باید در نظر گرفت: در شعر مپیچ و در فن او چون اکذب اوست احسن او

کتاب های علمی که شاید خالص ترین نمونه زبان از نوع اول باشد صرف نظر کنیم کتاب های دیگر غالباً به نقش دوم زبان آمیخته است و منظور من از مراحل میانین نیز همین است.

وظیفه مترجم در برابر نقش های دوگانه زبان

هر نوشته ای که برای ترجمه انتخاب کنیم در هر حال به زبانی نوشته شده است که در یکی از این سطوح قرار دارد؛یعنی در آن یا کلام وابسته به واقعیت یا کلام وابسته به خود به کار رفته است.زبان محاوره،خبر روزنامه،گزارش وقایع،تفسیر سیاسی،تحقیق اجتماعی و حتی بسیاری از کتاب های تاریخ و تذکره و خاطرات و البته کتاب های علمی و فنی از نوع اول اند.در این ها محتوا از سبک جداست و وظیفه مترجم در وهله نخست این است که محتوا را هر چه دقیق تر و روشن تر از زبان مبدأ به زبان مقصد منتقل کند و در وهله بعد،سبک نویسنده را فقط در صورتی باید برگرداند که لطمه ای به فهم محتوا نزند.اما آثار تخیلی و به طریق اولی آثار شعری،چنان که گفته شد،از نوع دوم اند.در این ها محتوا از صورت جدا نیست و مترجم باید سعی کند که هم این و هم آن را به زبان مقصد برگرداند.

به نویسنده یک کتاب علمی که فهم بیانش برایمان دشوار باشد می توانیم بگوییم:مطلب را ساده تر بنویس تا خواننده آن را بهتر بفهمد؛زیرا در این جا زبان فقط وسیله ای است برای بیان محتوا.ولی آیا می توانیم به شاعر نیز چنین سخنی بگوییم؟مسلماً نه؛زیرا در شعر صورت و محتوا از یکدیگر جدایی ناپذیر است و شاعر اگر بخواهد شیوه بیانش را تغییر دهد ناچار محتوای سخنش نیز تغییر می کند و بنابراین از منظور اصلی خود به دور می افتد؛یعنی یا

نثر می گوید یا شعر دیگری با محتوای دیگری می آفریند.(البته بحث درباره شعر خوب است و گرنه هر سخنی را به صرف دشواری بیان نمی توان شعر نامید)؛مثلاً این بیت حافظ را:

در ازل پرتو حسنت زتجلّی دم زد عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

اگر بخواهیم به زبان ساده تر برگردانیم باید به همه کتاب های تفسیر قرآن و به مجموعه فرهنگ اسلامی و عرفانی مراجعه کنیم؛بی آن که مطمئن باشیم که حق مطلب را تمام کرده ایم.از این روست که گفته اند زبان شعر زبانی است که در آن معنا بر لفظ فزونی دارد؛زبانی است لبریز از معنا؛چنان که انوری در خطاب به باری تعالی می گوید:

همچو معنا که در سخن باشد در جهانی و از جهان بیشی

اشتباهات ترجمه

سخن درباره شعر و ترجمه شعر را به وقت دیگر و مجال دیگر وامی گذارم.این جا می خواهم به پاره ای از اشتباهاتی که معمولاً در ترجمه ها روی می دهد اشاره ای کنم.

معمولاً ـ وقتی ترجمه ای را غیر امین می دانیم که مترجم آن در فهم متن اصلی دچار لغزش شده باشد.این نوع لغزش نخست ناشی از ناتوانی مترجم در زبان مبدأ است و غالباً در مورد واژگان پیش می آید.نمونه های آن در اکثر کتاب های ترجمه شده فراوان است و در نقدهای کتاب بارها آن را متذکر شده اند و این جا نیازی به ذکر مثال نیست.

لغزش هایی از نوع دیگر هم هست که تنها به ناتوانی مترجم در زبان مبدأ مربوط نمی شود و به عقیده من باید آنها را ناشی از ناتوانی در عقل سلیم دانست.در ترجمه نمایش نامه ای در توضیح یکی از صحنه ها می خوانیم:«زنی خوب رو،نه زشت و نه زیبا وارد می شود.»مجسم کنید حال کارگردان نمایش نامه را که

می خواهد یک زن خوب رو اما نه زشت و نه زیبا را به صحنه بیاورد! (۱)در آغاز یکی از رمان های بالزاک با ترجمه یکی از اساتید بنام آمده است:«خوانندگان این تاریخ...»و البته جای تعجب است که مترجمی کتابی را از آغاز تا پایان ترجمه کند و نفهمد که این کتاب قصه است؛نه کتاب تاریخ. (۲)در کتاب معروف دیگری که در ترجمه اش بارها به چاپ مجدد رسیده است،می بینیم که قهرمان داستان در روزهای تعطیل از صبح تا ساعت یازده به تهیه صبحانه مشغول می شود و آن را در ساعت سیزده می خورد و لحظه ای تعجب نمی کند که آن چه در ساعت یک بعد از ظهر خورده شود دیگر نامش صبحانه نیست؛بلکه ناهار است (۳)از ذکر صدها نمونه دیگر که متأسفانه در اغلب کتاب های ترجمه شده این روزگار فراوان است صرف نظر می کنم.ایرادی که به این قبیل مترجمان باید گرفت این نیست که چرا معنای درست واژه ها را نمی دانند(کدام مترجمی است که مبرا از اشتباه باشد؟)حتی این نیست که چرا برای رفع مشکل به کتاب لغت مراجعه نکرده اند(و حال آن که هر مترجمی هر اندازه که به زبان مبدأ مسلط باشد در لحظه شک بی درنگ باید به کتاب لغت مراجعه کند).ایراد اصلی این است که چرا این مترجمان لحظه ای از خود نپرسیده اند:مگر نویسنده دیوانه بوده است که چنین سخنی بگوید؟و این سؤالی است که همواره باید برای مترجم مطرح باشد.

البته بحث اصلی من درباره این نوع لغزش ها نیست؛زیرا آنها را به آسانی و بدون تغییر اساسی در جمله بندی مترجم می توان اصلاح کرد.یکی از وظایف

۱- (۱) .اصل انگیسی عبارت چنین بوده است. Enters a fair woman.Neither ugly nor pretty یعنی:«زنی مو بور،نه زشت و نه زیبا،وارد می شود.»

۲- (۲) .لفظ histoire در زبان فرانسه هم به معنای«تاریخ»است و هم به معنای«داستان».

۳- (۳) .لفظ dejeuner در زبان فرانسه سابقاً به معنای«صبحانه»بوده و امروز به معنای«ناهار»است.

نخستین ویراستار نیز عیناً اصلاح همین اغلاط است.اما فاجعه ترجمه-اگر بتوانیم چنین اصطلاحی را به کار ببریم-وقتی روی می دهد که مترجم نه در زبان مبدأ دچار اشتباه شده و نه حتی آن چه در زبان مقصد بیان کرده از نظر دستوری غلط فاحش است و با این همه عبارت او به کلی بی معناست.نمونه این نوع ترجمه در نقد کتابی در یکی از شماره های پیشین نشر دانش به حق مورد حمله شدید قرار گرفته است؛ولی من در این باره نظری مخالف نظر نویسنده مقاله دارم که به زودی خواهم گفت.نخست دو جمله کتاب را-که درباره زیست شناسی است-از روی همان مقاله عیناً نقل می کنیم:

«موجود زنده به هیچ مدیون عملکرد نیروهای خارجی نمی باشد؛بلکه تا کوچک ترین جزء حاصل اثرات متقابل مورفوژنتیک درونی خود شیئ می باشد؛ساختمانی که دال بر خودمختاری مشخص و پی گیری است که آزادی بالنسبه کلی او را در برابر عوامل و شرایط خارجی-قادر،محققاً به ممانعت تکامل آن،اما نه توانا به هدایت و تحمیل خود به ساخت او را-ایجاب می کند.»

جمله دیگر:

«از این جا به بعد گفتن این که تحصیل زبان از طریق کودک بدین سبب قریباً خودبه خود به نظر می رسد که تحصیلش تنها در چارچوب گسترش اپی ژنتیکی،گسترش که یکی از وظایفش تحصیل زبان است،صورت می گیرد،گامی است که من به نوبه خود فراتر می نهم».

چنان که می بینید از این عبارات،ولو چند بار دیگر هم خوانده شود،مطلقاً معنایی بر نمی آید.پس از مراجعه به متن اصلی بر من معلوم شد که اشکال اساسی کار مترجم به خلاف نظر منتقد،این نیست که چرا از زبان مبدأ به دور افتاده؛بلکه به عکس در این است که چرا تا این درجه به آن وفادار مانده؛یعنی

به اعتقاد خودش خواسته است امانت را تا آخرین درجه حفظ کند.اصلاح چنین ترجمه ای دیگر از عهده ویراستار برنمی آید؛مگر این که آن را از نو بنویسد(که آن هم کار ویراستار نیست).

پس چه باید کرد؟

به این قبیل مترجمان و اساساً به هر مترجم جوانی می توان توصیه کرد که هنگام ترجمه،در هر لحظه،در هر جمله،در هر صفحه،دائماً خود را به جای خواننده بگذارد و از خود بپرسد که خواننده از این عبارت من چه می فهمد و آیا آن چه می فهمد همان چیزی است که مراد نویسنده بوده است یا چیز دیگر.

خاصه در ترجمه کتاب های علمی راهی جز این نیست که مترجم-البته به شرطی که نخست مطلب کتاب را کاملاً فهمیده باشد-به خود بگوید:اگر این مطلب را در کتابی به زبان خارجی نمی خواندم و قرار بود که خودم آن را مستقیماً به فارسی بیان کنم چگونه بیان می کردم؟مترجم کتب علمی به یک معنا معلم نیز هست.و وظیفه هر معلمی این است که مطلب درسی را برای شاگردان خود کاملاً قابل فهم کند.

این نکته را نیز نباید فراموش کنیم که هر مفهومی به هر زبانی قابل بیان است؛خاصه به زبان فارسی با سابقه هزار ساله اش در همه زمینه های علمی،ادبی و فلسفی.و اگر احیاناً به این نتیجه برسیم که زبان فارسی برای بیان فلان نکته یا فلان مطلب ناتوان است(جمله ای که بارها از زبان مترجمان تازه کار شنیده ام)باید صددرصد مطمئن باشیم که ناتوانی از زبان فارسی نیست،از خود ماست.

برگردیم به عبارت سابق الذکر قرآن کریم: وَ أَرْسَلْنَا الرِّياحَ لَواقِحَ... (سوره ۱۵،آیه ۲۲)که در یکی از چاپ های متداول قرآن چنین ترجمه شده است:«ما بادها را آبستن کنان فرستادیم»،ترجمه دیگر:«ما بادهای آبستن کن رحم طبیعت را

فرستادیم».مترجم امروزی شاید آن را به این عبارت برگرداند:«ما بادها را به گشن گیری فرستادیم.»این ها تقریباً ترجمه لفظ به لفظ اند و با این همه امین نیستند،زیرا سبک را فدای محتوا کرده اند؛اما ترجمه همین عبارت در یک متن متعلق به قرن پنجم-ششم هجری از امام محمد غزالی(یا احتمالاً از ابوحفص نجم الدین عمر نسفی)چنین است:«و ما بادها را به دامادی گل ها و درختان فرستادیم». (۱)و این ترجمه ای امین است؛هر چند که«دامادی»و«گل ها»و«درختان»را مترجم از خود به متن افزوده است؛زیرا می دانسته است که در این جا سبک متن اصلی را چگونه به فارسی برگرداند تا در عین حال هم محتوا را کاملاً بیان کرده باشد و هم سبک شاعرانه را؛البته آیات قرآن را به هیچ زبانی نمی توان برگرداند و توفیق مترجم به هر حال نسبی است.

نتیجه

از گفته های خود نتیجه می گیرم:میان دو نوع ترجمه،یکی ترجمه لفظ به لفظ و دیگری ترجمه آزاد،نوع دیگری نیز هست که من فقط همان را ترجمه امین می دانم.برای تعریف این نوع ترجمه به سخن یکی از صاحب نظران بزرگ(روژه کایوا) (۲)استناد می کنم که می تواند سرمشق مترجمان قرار گیرد.البته سخن او درباره ترجمه آثار شعری است؛اما به طور کلی در مورد هر نوع ترجمه ای صدق می کند:

خوب ترجمه کردن آثار شکسپیر یا پوشکین به فارسی (۳)یعنی نوشتن متنی که شکسپیر یا پوشکین اگر به جای امکانات زبان انگلیسی یا روسی

۱- (۱) .جواهر القرآن،به کوشش سید حسین خدیو جم.تهران،بنیاد علوم اسلامی، ۱۳۶۰.

۲- (۲) . Roger Caillois به نقل از مأخذ ذیل: Le Langage Encyclopedie de la pleiade, Paris, Galllimard, ۱۹۶۸, p, ۷۵۴.

۳- (۳) .به جای«فارسی»در متن اصلی«فرانسه»آمده است.البته هر زبان دیگری را نیز می توان به جای آن گذاشت.

امکانات زبان فارسی را در اختیار می داشتند آن را می نوشتند.پس ترجمه خوب نه ترجمه لفظ به لفظ است و نه ترجمه ادیبانه(اما غیر امین)؛بلکه عبارت است از ابداع متنی(اعم از واژگان و جمله بندی و سبک)که نویسنده اگر زبان مادریش همان زبان مترجم می بود آن را می نوشت.چنین ترجمه ای مستلزم دانش و هوش و تخیل بسیار است و البته باید آن را کمال مطلوب ترجمه دانست.من ادعا نمی کنم که چنین ترجمه ای تحقق پذیر باشد؛اما می گویم مترجم خوب کسی است که می کوشد تا هر چه بیشتر به آن نزدیک شود. (۱)

در جست وجوی زبان علم

(۲)

«علی محمد حق شناس»

۱.طرح کلی

اجازه می خواهم در فرصتی که در این جا در اختیار دارم نخست به گردآوری ویژگی های زبان علم بپردازم تا به کمک آن نمایی کلی-هر چند مبهم-از این نوع زبان به دست دهم.دوم به بررسی نقش یا کاری روی آورم که انجامش از چنین زبانی توقع می رود؛و سوم از چشم انداز همین نما و نقش به زبان علم در فارسی نظری گذرا بیندازم تا ببینیم که این گونه خاص از فارسی در حال حاضر چه وضعی دارد،کمبودهای آن کدام است و چه کاری برای آن می باید کرد؟

خوب است پیش از هر چیز به صراحت بگویم که همه آن چه من در این جا مطرح می کنم صرفاً جنبه پیشنهادی دارد،لاجرم می تواند جرح و تعدیل و رد یا قبول شود.

۱- (۱) .متن سخنرانی نویسنده در«اولین سمینار نگارش فارسی»در ۱۷ آبان ۱۳۶۱.به نقل از نشر دانش،سال ۳،شماره ۱(آذر و دی ۱۳۶۱)،ص ۵-۱۱.

۲- (۲) .حق شناس،علی محمد،مجموعه مقالات زبان و ادب فارسی،در گذرگاه سنت و مدرنیته،ص ۱۳۸۲،۲۵۴.

۲.زبان علم و گونه های کاربردی

وقتی که سخن از وجود زبانی در درون زبانی دیگر به میان می آید،طبیعی است که پیش خود فرض کنیم که منظور همان چیزی است که در اصطلاح زبان شناسان گونه کاربردی(register)زبان خوانده می شود.این است که من بنای بحث خود را در این جا بر اساس این می گذارم که مراد از عبارت زبان علم در زبان فارسی آن گونه کاربردی از این زبان است که در علم به کار می رود.اما علم شاخه های مختلف دارد و هر یک از آن شاخه ها هم مجهز به دستگاه اصطلاح شناختی(terminological system)و سنت های زبانی مختص به خود است.با این حساب منطقی است که بگوییم که در هر زبان نه با یک گونه کاربردی تنها برای مطلق علم،بلکه با گونه های کاربردی مختلف برای علوم مختلف سر و کار داریم یا به عبارت دیگر در هر زبان برای علوم مختلف زبان های مختلف در اختیار داریم.

ولی نکته اخیر،گرچه درست است،برای ما در این مبحث راه گشا نیست؛چرا که قصد ما در این جا آن نیست که به وجوه تمایز موجود میان زبان های علوم مختلف پی ببریم.مثلاً ما نمی خواهیم ببینیم فرق زبان منطق با زبان فیزیک یا با زبان حقوق در چیست؛بلکه قصد ما عمدتاً این است که به وجوه تشابه موجود میان همه زبان های همه علوم دست یابیم؛یعنی می خواهیم ببینیم آن ویژگی ها کدامند که در همه گونه های مزبور همگی از آن گونه های کاربردی دیگر جدا و متمایز بمانند که برای مقاصد دیگر،سوای مقاصد علمی،به کار می روند.پیدا است که از این چشم انداز منطقاً درست می نماید که ما تمام گونه های کاربردی تمامی علوم را زیر اصطلاح یگانه و فراگیر زبان علم فراهم آوریم؛منتها با این شرط که از یاد نبریم که این اصطلاح،به هر حال اصطلاحی پوششی است و به

طور یک جا به گروهی از گونه های کاربردی یا زبان های تخصصی اشارت دارد.

اما این ویژگی ها کدامند که بر روی هم زبان علم را از تمامی گونه های کاربردی دیگر که در یک زبان وجود دارند و برای مقاصد غیر علمی به کار می روند،جدا و متمایز نگاه می دارند؟یک راه معقول برای رسیدن به پاسخی پذیرفتنی به این پرسش می تواند این باشد که ما کلیه گونه های غیر علمی زبان را در دو گروه متفاوت فراهم آوریم و آن دو گروه را،مثلاً«زبان روزمره»و«زبان ادبیات»بنامیم،و آن گاه سعی کنیم که ویژگی های عام هر یک از این دو گروه را برگیریم و آنها را با مقتضیات زبان علم بسنجیم تا از این رهگذر دریابیم که زبان علم در ازای آن ویژگی ها خود به چه نوع ویژگی هایی آراسته می باید باشد.و این درست همان راهی است که ما در این جا دنبال خواهیم کرد.این که چرا کلیه گونه های غیر علمی زبان را در دو گروه قرار می دهیم و نه در گروه های بیشتر یا کم تر،مطلبی است که در خلال بحث خودبه خود روشن می شود.پس نخست به سنجش زبان علم یا زبان روزمره بپردازیم.

۳.زبان علم و زبان روزمره

یک ویژگی بارز زبان روزمره آن است که در امر پیام رسانی بیش از انواع دیگر زبان به موقعیت های بافتاری(contexual)،اجتماعی،تاریخی و یا محلی تکیه می کند؛بدین معنا که این نوع به خصوص از زبان به جای آن که بار معنایی و مسئولیت انتقال آن را تا آن جا که میسر است بر دوش ساختار معنایی زبان بگذارد،بخش قابل توجهی از آن را به تسامح بر عهده بافتی از موقعیت وامی سپارد که طرف های درگیر در گفت وگو در آن قرار دارند،و یا این کار را بر عهده موقعیت اجتماعی آنان رها می کند،و یا بر عهده موقعیت محلی یا تاریخی ای که میان آنان مشترک است.از این رو است که مثلاً اگر در خیابان از کسی بپرسیم:«ببخشید،پستخانه کجا است؟»چه بسا که او در قالب چنان جمله ای به ما پاسخ ندهد که

ساختـار معنایی پر و پیمانی داشـته باشـد؛بلکه تنها با سـر اشاره ای به طرفی بکنـد و بگویـد:«آن جا».زبان علم بر عکس به هیچ روی نمی توانـد تا این حد متکی به موقعیت باشد؛حال خواه موقعیت بافتاری در نظر باشد،خواه موقعیت اجتماعی یا محلی و یا تاریخی؛چراکه اولاً پیام های علمی خود احکامی منتزع از هر گونه موقعیتند و ثانیاً نحوه بیان و عرضه آنها می باید طوری آزاد و رها از هر موقعیتی باشـد که قبول یا رد آنها صـرفاً مشـروط به شـرایط ذاتی و درونی خودشان باشد،و نه مشـروط به شـیوه یا نحوه بیانشـان در قـالب زبـان.پس اگر زبـان روزمره را به اعتبـار این ویژگی موقعیت بنیـاد بنامیم،زبان علم را می بایـد موقعیت گریز بدانیم.

ویژگی دیگر زبـان روزمره ایـن است که در امر پیـام رسـانی متکی به اشـخاص و سوابـق آنهـاست؛از این روست که در زبـان روزمره هر کسـی در برابر هر پرسـش یگـانه مـا ممکن است به فراخور بـا رابطه ای که با ما دارد به گونه ای دیگر به ما پاسـخ بدهـد.این درست در حالی است که زبان علم در امر پیام رسانی به ملاحظات شخصـی و سوابق افراد هیـچ توجهی ندارد؛بلکه پیـام علمی را بر حسب مقتضـیات خود آن پیـام و به طور عـام و رها از هر شـخص و سابقه ای بیان می کنـد.با این حساب اگر زبان روزمره را به اعتبار این ویژگی معطوف به شـخص بخوانیم،زبان علم را می توانیم از این نظرگاه فارغ از شـخص به شـمار آوریم.

ویژگی سوم زبـان روزمره آن است که،به سـبب همین تکیه ای که به موقعیت هـا و اشـخاص دارد،زبـانی است پر از حـذف و افتادگی؛حال خواه مقصود حذف و افتادگی معنایی باشد،خواه نحوی یا صـرفی و یا حتی آوایی.اما زبان علم،دقیقاً به سبب آن که به موقعیت هـا و اشـخاص توجهی نـدارد،کم تر اسـتطاعت آن را دارد که به حـذف و افتـادگی میـدان دهـد.پس اگر زبان روزمره را از این بابت پذیرای حذف بگوییم،زبان علم را می توانیم گریزان از حذف بخوانیم.

ویژگی چهارم زبان روزمره آن است که به سبب حذف ها و افتادگی هایی که دارد،نیز به سبب آن که در امر پیام رسانی بخش اعظمی از کار معنا و انتقال آن را به موقعیت ها و اشخاص وامی سپارد،زبانی است بسیار پرشتاب و ناشکیبا.این در حالی است که زبان علم،درست به دلایلی عکس دلایل بالا،زبانی است آرام و شکیبا و پر حوصله.باری اکنون ببینیم وضع زبان علم در سنجش با زبان ادبیات چگونه است.

۴.زبان علم و زبان ادبیات

نخستین ویژگی زبان ادبیات آن است که بیش از انواع دیگر زبان مشغول به معنا و لذا نمادین است؛بدین معنا که این نوع زبان بیش از آن که بکوشد تا از رهگذر صورت یا دال به معنا یا مدلول و از آن جا به عالم مصادیق راه برد،همواره سعی می کند تا یک معنا را به معنایی دیگر پیوند زند و این یکی را نماد یا سمبل آن دیگری گرداند؛از این رو است که می بینیم در عالم ادبیات مثلاً از معنای«پسته»به معنای«لب»می رسیم یا از معنای داستانی«سگ ولگرد»به معنای اخلاقی«سنگدلی انسان ها نسبت به حیوانات»راه می بریم؛بی آن که در این گذارِ از یک معنا به معنایی دیگر،هرگز از عالم مصادیق سر در آوریم.و این در حالی است که زبان علم به هیچ روی در عالم معنا توقف نمی کند؛بلکه همین که از رهگذر صورت های زبانی به معنا راه برد بلافاصله از آن جا به جهان مصادیق وصل می شود.پس اگر زبان ادبیات به اعتبار این ویژگی زبانی نمادین باشد،زبان علم چنان نیست؛بلکه چیزی در مایه زبان اطلاعاتی است.

دومین ویژگی زبان ادبیات این است که به سبب پیوند نمادینی که میان معانی مثل«لب»و«پسته»یا«سگ ولگرد»و«سنگدلی انسان»پدید می آورد،زبانی است ذاتاً و اصالتاً مبهم که در آن هیچ گاه نمی توان صد در صد مطمئن شد که از

میان معناهای گوناگونی که به هم در آمیخته اند کدام دال است و کدام مدلول.و حال آن که زبان علم به سبب آن که ذاتاً و بنا به قاعده میان معانی هیچ پیوندی پدید نمی آورد،بلکه هر معنا را به مصداقی خاص در عالم خارج وصل می کند،خواه ناخواه زبانی است اصالتاً و ذاتاً روشن و سرراست و فارغ از ابهام.پس اگر زبان ادبیات را به این اعتبار زبانی مبهم بنامیم،زبان علم چنان نیست؛بلکه سرراست و روشن است.

سومین ویژگی زبان ادبیات این است که چون پیوندش با جهان مصادیق قطع شده ناگزیر از مشغله صدق و کذب فارغ است و به جای آن می تواند یا متناسب باشد و یا نامتناسب.و این در حالی است که زبان علم به سبب پیوند مستقیمش با جهان مصادیق،خواه ناخواه محتمل صدق یا کذب است.پس اگر زبان ادبیات را از این نظر تناسب بنیاد به حساب آوریم،زبان علم را می باید صدق بنیاد بشماریم.

حاصل این همه آن است که زبان علم در سنجش با زبان روزمره،تا حد امکان موقعیت گریز و فارغ از شخص و گریزان از حذف و آرام و شکیبا است و در سنجش با زبان ادبیات تا حد امکان اطلاعاتی و سرراست و روشن و صدق بنیاد است.اکنون ببینیم این سه نوع زبان به لحاظ نقش با هم چه فرقی دارند.

۵.نقش زبان علم و نقش های دیگر زبان

به لحاظ نقش و کار می توانیم در پرتو ویژگی هایی که در بالا برای هر یک از انواع سه گانه زبان برشمردیم،به آسانی چنین نتیجه بگیریم که زبان روزمره نقشی بسیار شبیه به آن چیزی دارد که ژ.ال.آستین (۱)از آن با عنوان کارگفت (۲)یاد می کند؛بدین معنا که این نوع از زبان خودش نوعی کار یا عمل است که تنها همراه با اعمال

۱- (۱) . J.L.Austin.

۲- (۲) . (speech-act).

دیگر و در پرتو آن اعمال معنا پیدا می کند؛نه به تنهایی.با این حساب مثلاً همان جواب«آن جا»که در بالا دیدیم هنگامی رساننده معنایی خواهد بود در مایه:«پستخانه در انتهای دومین کوچه دست چپ از این خیابان است»که همراه با کارهای دیگر گوینده و مخاطب آن در حین دادن آن جواب در نظر گرفته شود.مقتضای نقش کمابیش کارگفتی زبان روزمره،گذشته از صحت دستوری زبان،مناسبت داشتن آن با موقعیت ها و اشخاص درگیر در امر زبانی است.نقش کارگفتی،به هر حال همان نقشی نیست که انجامش را از زبان علم می خواهند.

زبان ادبیات،برعکس،نقشی بیش از همه آفرینشی دارد؛بدین معنا که این نوع از زبان در درجه اول می کوشد تا در ازای هر معنا،معنای نمادین دیگری را بیافریند و به خواننده ارائه دهد.پس این زبان در ازای همان معنای«لب»یا همان معنای«سنگدلی انسان ها نسبت به حیوانات»به ترتیب،معنای«پسته»یا معنای داستانی«سگ ولگرد»را می آفریند و در اختیار خواننده می گذارد.از جمله مقتضیات عمده نقش آفرینشی ادبیات،علاوه بر صحت دستوری زبان،یکی تازگی و فردی بودن آن است و دیگری تناسب آن و سومی زیبایی آن.باری،این نیز اساساً همان نقشی نیست که انجامش را از زبان علم می خواهند.

زبان علم برخلاف آن دو نوع دیگر از زبان،نقشی بیش از همه اخباری و شناخت شناسانه دارد؛بدین معنا که این نوع از زبان می کوشد تا با بیان مطلبی درباره چیزی یا امری به خصوص از جهان مصادیق،بر شناخت ما نسبت به آن مصادیق بیفزاید.بدیهی است که مقتضای این چنین نقشی:گذشته از صحت دستوری زبان،همانا این است که پیام زبانی بتواند با مصداق خود در جهان خارج ربط پیدا کند و لازمه چنین چیزی آن است که این نوع زبان تا آن جا که میسر است ساده و سرراست و بی پیرایه و روشن بماند تا در نزدیک ترین فاصله با مصداق خود قرار گیرد.

اکنون در پرتو مطالب بالا–و البته به شرط قبول آنها–ببینیم که زبان علم در فارسی در چه وضعی است و برای رفع کمبودهای احتمالی آن چه کارهایی می باید کرد.

۶.وضع زبان علم در فارسی و کمبودهای آن

گمان می کنم،می شود خیلی راحت پذیرفت که زبان علم در فارسی در حال حاضر،بیش از آن که از ویژگی هایی برخوردار باشد که در بالا برای زبان علم به طور کلی برشمردیم،به صورت زبانی در آمده است که اولاً بریده از زبان مردم است و لذا به گوش مردم غریبه می نماید و ناگزیر فهمش برای آنان آسان نیست.ثانیاً این زبان سخت متأثر از ساخت ها و سنت های زبان های بیگانه است،یا به تعبیری،زبانی ترجمه ای از کار درآمده است و ثالثاً زبان مزبور به غایت واژه آگاه است و لذا سخت سرگرم واژه سازی و واژه بازی است و خلاص خود را از همه کمبودها و مشکلات و گرفتاری هایی که دامنگیرش شده است،فقط و فقط در همین مشغله واژه سازی می طلبد.همین جا بی درنگ بیفزایم که مراد من از این سخن اخیر به هیچ روی تخطئه کار–و حتی وظیفه–بسیار خطیر واژه سازی نیست؛چه من خود هر بار که به ترجمه تازه یا نگارش مطلبی دیگر می پردازم مجبور می شوم واژه هایی تازه به ضرورت بسازم.گواه صدق این گفته واژه های«بافتاری»و«کارگفت»در همین مقاله است؛بلکه مراد من صرفاً هشداری است در این مایه که مشکلات زبان علم در فارسی فقط با واژه سازی حل نمی شود.گو آن که ساختن واژه نیز به هر حال مهم هست.مشکلات در این زمینه به نظر من هنگامی حل خواهد شد که بکوشیم تا ویژگی هایی را از نوع همان ها که به اختصار طرح و شرح کردیم در زبان علم در فارسی پدید آوریم و این کار در گرو اقداماتی است سوای فن شریف واژه سازی.

۷.چه باید کرد؟

از جمله آن اقدامات یکی ایجاد تحولی اساسی در امر آموزش زبان فارسی در سطح های مختلف دبستان تا دانشگاه است.در حال حاضر آموزش زبان فارسی در تمامی سطح های آموزشی به شدت متکی بر ادبیات،آن هم ادبیات کهن،و همچنین مبتنی بر متون قدیمی است.من با آن که به ضرورت توجه به این هر دو جنبه از موجودیت زبان فارسی سخت آگاه و معترفم،با این همه عمیقاً معتقدیم که زبان علم در فارسی پا نمی گیرد؛مگر در درجه اول به پایمردی وزارت آموزش و پرورش که اسبابی را فراهم آورد تا بتواند در دانش آموزان زبانی را بپرورانند که از ویژگی های زبان علم بیشتر از ویژگی های زبان ادبیات و یا زبان روزمره برخوردار باشد.

دیگر از آن اقدامات تشویق و ترویج امر تألیف کتاب در کنار ترجمه آنها است.باز مجبورم بگویم که هیچ نمی خواهم با این گفته به تخطئه ترجمه بپردازم،یا حتی ضرورت انجام آن را نادیده بگیرم.چگونه می توانم چنین کنم در حالی که خودم هم اکنون دست اندر کار ترجمه ام؟بلکه با این گفته فقط می خواهم یادآور شوم که به امر تألیف نیز می باید همان قدر بها داد و جا و مجال که به کار ترجمه.زبان فارسی زبان علم نمی شود؛مگر آن گاه که فرهنگ فارسی فرهنگ علم گردد،و برای آن که فرهنگ فارسی چنان شود،باید دانشمند فارسی زبان به خود بجنبد و در ایجاد علم به زبان فارسی بکوشد.دانشمند فارسی زبان باید خودش علم آفرین باشد و تنها به علم طلبی بسنده نکند.ما در حال حاضر بیشتر واردکننده علم هستیم؛نه سازنده آن؛اما«علم مونتاژ»مثل«صنعت مونتاژ»هر چند راهی به دهی هست،ولی راهی به رهایی نیست.باید علم پروراند تا صاحب زبان علم شد.باید تألیف کرد.

ص:۳۸۴

سومین اقدام،ترویج رسم میمون ویرایش است؛آن هم به دست خبرگان این فن شریف،و به دست صاحبان و پاسداران این زبان و این فرهنگ،و نه به دست کسانی که خود هنوز نه هیچ نوشته اند و نه هیچ علمی پدید آورده اند.جا دارد کسانی بکوشند و در این باره نیز کنفرانسی،کنگره ای،سمیناری،برگزار کنند تا خود راهگشای جامعه نوبنیاد ولی نویدبخش ویراستاران باشد.

چهارمین اقدام،تأسیس نهادی دائمی است که همواره ناظر و نگران زبان فارسی و پیوسته پاسخ گوی مسائل و مشکلات فوری و فوتی آن باشد،خواه فارسی علمی،خواه فارسی ادبی و یا فارسی روزمره؛منظور نهادی است از نوع فرهنگستان زبان.

۸.حاصل سخن

خلاصه کنم:اصطلاح زبانِ علم،اصطلاحی پوششی است که کلیه گونه هایی را از یک زبان در خود فرا می گیرد که در علوم مختلف کاربرد دارند.از جمله ویژگی های ممتاز زبان علم همانا این است که از موقعیت ها فارغ است،و از اشخاص و سوابق آنها آزاد است،و از حذف و افتادگی به دور است،و آرام و شکیبا و پرحوصله است،و نمادین نیست؛بلکه ارتباطی و اطلاعاتی است،و سرراست و روشن و عاری از ابهام است،و فارغ از آرایه و پیرایه ادبی است،و صدق بنیاد است.نقش این چنین زبانی اخباری و شناخت شناسانه است؛اما زبان علم در فارسی در حال حاضر بریده از زبان مردم است،و سخت متأثر از ساخت ها و سنت های زبان های بیگانه است،و به غایت واژه آگاه است،و از ویژگی های زبان علم چندان که می باید برخوردار نیست.برای رفع مشکلات و کمبودهای زبان علم در فارسی می باید در کار آموزش زبان در سطح های مختلف بیشتر به زبان علم توجه کرد و کم تر به زبان ادبیات و به زبان متون کهن؛و می باید به تشویق تألیف کتاب در کنار

ترجمه آنها همت گماشت؛و رسم میمون ویرایش را جدی گرفت و در رواج آن کوشید؛و می باید به فکر تأسیس نهادی دائمی بود تا همیشه زبان فارسی را پاس دارد و مشکلات و مسائلش را پاسخ گوید و کمبودهایش را مرتفع سازد.

امیر روشن ضمیر

(۱)

«غلام حسین یوسفی»

«آنتوان دوسنت اگزوپری»نویسنده فرانسوی،در کتاب معروف خود به نام«شاهزاده کوچولو»از زبان شاهزاده قهرمان داستان،خطاب به گل های سرخ می نویسد:

شما زیبا هستید؛ولی درونتان تهی است...گُل من به چشم رهگذری عادی بی گمان شبیه شماست؛ولی او خود به تنهایی از همه شما برتر است؛زیرا من فقط به او آب داده ام...؛چون او گل سرخ من است.

کمی بعد نیز دوباره به شاهزاده کوچولو می گوید:«آن چه گَ ُل تو را چنین ارزش و اهمیت بخشیده است عمری است که تو به پای او نثار کرده ای».

وقتی قلم برگرفتم تا شمه ای از دریافت خود را درباره امیر عنصرالمعالی کیکاووس(نویسنده کتاب قابوس نامه)،به روی کاغذ آورم بی اختیار به یاد جمله نویسنده فرانسوی افتادم.به قول او هر چیزی که ما اوقات خود را بیشتر صرف آن کرده ایم در نظرمان مقامی خاص دارد.آیا گرایش فکر من به جانب عنصرالمعالی نیز به واسطه آن است که سالی چند به تصحیح کتاب او پرداخته ام؟یا از قبیل قلم فرسایی کسانی است که وقتی راجع به کسی چیزی می نویسند یا اثری از او را تصحیح یا ترجمه می کنند سعی می کنند دفاع از وی را بر عهده گیرند و از همگنان برترش شمرند؛گویی نوعی پیوند خویشاوندی با صاحب اثر دارند.

۱- (۱) .یوسفی،غلام حسین،دیدار با اهل قلم،ج۱،۱۳۷۶.

نویسنده این سطور این گونه جانبداری و تعصب را نمی پسندد؛اما ممکن است جوهر اصلی این مقاله انس با اندیشه ها و نوشته های امیر کیکاووس باشد.در هر حال سعی خواهد کرد تصویری از این«امیر دبیر»یا«دبیر امیر»،چنان که خود او را شناخته است،به دست دهد.

عنصرالمعالی کیکاووس از آل زیار بود.پدرانش در نواحی شمالی ایران:گرگان،طبرستان،گیلان،ری و جبال سال ها حکومت و امارت داشتند و خود او نیز اگر از سلطنتی با شکوه و قدرت برخوردار نبود،فی الجمله دستگاهی داشت.به رسم امیرزادگانِ آن عهد،تربیت شده،آداب ملک داری را فراگرفته بود.به علاوه از دانش های زمان و فنون و پیشه های گوناگون اطلاعی فراوان داشت.با پادشاهان و بزرگان عصر،از قبیل سلطان مودود غزنوی و ابوالسوار شاور بن فضل شدادی،حشر و نشر کرده بود.بر این جمله،تجربه های عمری دراز را-که هنگام تألیف قابوس نامه به شصت و سه سال بالغ شده بود-باید افزود.

این فضائل اگرچه گران قدرست،ممکن است برای دیگر کسان نیز حاصل شود؛اما آن چه اثر وی را امتیازی خاص می بخشد صداقت و صراحت لهجه اوست در کتاب قابوس نامه.عنصرالمعالی این کتاب را به صورت«پندنامه»ای برای فرزندش،«گیلان شاه»،نوشته و همین صفت بارز یعنی صمیمیت و صداقت نویسنده اصالتی برجسته و ممتاز به کتاب بخشیده است؛به طوری که نوشته های او را می توان سخنی شمرد از دل برخاسته و هم بدین سبب است که بر دل می نشیند.

نمونه این صداقت او را در همان مقدمه می توان یافت که از سبب تألیف کتاب سخن می راند و به فرزندش می گوید:«می دانم که هیچ پسر پند پدر خویش را کاربند نباشد...و اگرچه این سخن مرا معلوم بود مهر پدری و دل سوزگی پدران مرا نگذاشت که خاموش باشم»(۴).

عنصرالمعالی از آن دسته ناصحان نیست که خود بر مسند بلند اخلاق و پرهیزگاری به تفاخر تکیه می زنند و دیگران را در زیر،آلوده دامن و حقیر می بینند.وی با کمال صمیمیت و همدلی از لغزش های جوانی خود یاد می کند،بد و خوب هر چیز را می نماید؛آن گاه چون آدمی را مستعد لغزش می بیند می گوید:اگر از عهده نفس خویش بر نیامدی چون بزه خواهی کردن باری بزه بی مزه مکن؛سیکی که خوری خوش ترین خور،و سماع که شنوی خوش ترین شنو...تا اگر اندر آن جهان مأخوذ باشی بدین جهان معیوب و مذموم نباشی.

(۷۳).جهد کن تا عاشق نشوی.اگر کسی را دوست داری باری کسی را دوست دار که به دوستی ارزد.معشوق خود بطلیموس و افلاطون نباشد و لکن باید که اندک مایه خردی دارد.و نیز دانم که یوسف یعقوب نباشد؛اما چنان باید که حلاوتی و ملاحتی باشد وی را،تا زبان مردم بسته باشد و عذر مقبول دارند که مردم را از عیب کردن و عیب جستن یکدیگر چاره نباشد(۸۵).

آن چه در قابوس نامه موجب شگفتی است،گذشته از اسلوب ساده و نثر دل انگیز عنصرالمعالی و لطف ذوق و حسن تعبیر او در نویسندگی،وسعت اطلاعات و معلومات وی در زمینه های مختلف است.نگاهی به فهرست ابواب کتاب و موضوعات گوناگونی که در هر یک،مورد بحث شده است نشان می دهد که عنصرالمعالی مردی است پرمایه و کتاب خوانده و در انواع رشته های علوم و فنون آن عصر فراوان چیزها آموخته است.از شناختن حق پدر و مادر،پیری و جوانی،طرز غذا خوردن و شراب نوشیدن گرفته تا مهمانی کردن و مهمان شدن،مزاح و نرد و شطرنج،عشق ورزیدن،گرمابه رفتن و خفتن و آسودن،نخجیر کردن و چوگان زدن و کارزار کردن،جمع مال و امانت نگاه داشتن،برده خریدن،خانه خریدن،اسب خریدن،زن خواستن،فرزند پروردن،دوست گزیدن،اندیشه کردن از دشمن،فقیهی،تجارت،طب،نجوم،شاعری،

خنیاگری،ندیمی،کاتبی،وزیری،سپهسالاری،پادشاهی و کارهای دیگر؛به طوری که بسیاری از مظاهر اوضاع اجتماعی آن عصر را در قابوس نامه می توان جلوه گر یافت.در این میان ورود او به جزئیات هر موضوع از قبیل آن چه درباره بردگان و انواع اسب،طب،نجوم،شاعری،کاتبی و غیره نوشته است مطالعات عمیق وی را در هر باب نشان می دهد.

کتاب قابوس نامه و جامعیت آن،هدف تعلیم و تربیت را در قرن پنجم هجری آشکار می کند که چگونه درس خواندگان با معلوماتی کلی و شامل پرورش می یافته اند.راست است که امروز وسعت دامنه علم امکان این گونه تحصیلات را از مردم عصر ما سلب کرده است؛ولی وقتی برخی از متخصصان امروزی را-که چون از رشته خود قدمی بیرون می نهند در هر دانش دیگر پیاده اند-با عنصرالمعالی قیاس می کنیم،ارزش عقیده کسانی که در تعلیم و تربیت طرفدار تخصص محض نیستند،آشکار می شود.

در سخنان امیر کیکاووس،با همه وسعت اطلاعات و دانایی او اثری از فضل فروشی نیست.وقتی با راستی و فروتنی خاص خود سخن می گوید گویی دوستی مهربان است که نامه نوشته؛نه ناصحی ملامتگر و خودفروش و به همین سبب گفتار او تلخی نصایح آمرانه را به همراه ندارد:

خواستم که علم اولین و آخرین من دائمی که تو را بیاموختمی و معلوم تو گردانیدمی تا به وقت مرگ بی غم تو از این جهان بیرون شدمی و لکن چه کنم که من خود در دانش پیاده ام(۱۵۵-۱۵۶)

و با همین طرز کتاب را به پایان می برد:

آن چه به خویشتن پسندیدم اکنون تو را همان خواستم و آموختم.اگر تو بهتر از این خصلتی و عادتی همی دانی چنان باش که بهتر بود و اگر نه این پندهای من به گوش دل شنو و کار بند

ص:۳۸۹

نکته ای دیگر که بر اعتقاد ما نسبت به سخنان امیر کیکاووس می افزاید تکیه او بر تجارب زندگی است؛به عبارت دیگر،نوشته های وی از آن گونه آرای نظری و خیالات خام نیست که در شنونده انکاری پدید آورد؛بلکه اکثر از واقعیتی سرچشمه می گیرد.از پیری که سخن می گوید و می نویسد:«پیری علتی است که هیچ طبیب داروی آن نداند؛الا مرگ.»(۶۰)خود بدان دچار آمده از او گله ها دارد(۶۱)و حکایت حاجب کامل،از جمله حاجبان پدرش،و خودداری او را از خریدن اسب پیر به خاطر می آورد(۶۲).سخنش در احوال مستان و زیان های شراب خوارگی یادآور شراب نوشی های خود او در روزگار جوانی است.در باب عشق پیری-که رسوایی به بار می آورد-از جدش شمس المعالی واقعه ای عبرت آموز به یاد دارد(۸۳)و خطر«نخجیر سباع»را از سرگذشت جد پدرش(وشمگیر بن زیار)،و پسر عم خود(امیر شرف المعالی)به خاطر سپرده است(۹۵).

قتال بودن جدش شمس المعالی،نکته ای به او آموخته است و از همو سخنی شنیده که گاه«مردم ناکشتن»زیان ها به بار می آورد(۱۰۰۱۰۱).از سخن راست نامقبولی که خود با ابوالسوار گفته سرگذشتی عبرت انگیز دارد که ما را از هر نوع گفتی راست دروغ مانند بر حذر می دارد(۴۱۴۳)؛به علاوه در کتاب ها خواند و خود تجربه کرده است که«مکافات بدی هم بدین جهان به مردم رسد»(۱۰۰).

اصولاً یکی از جنبه های درخشان طرز تفکر عنصرالمعالی-که موجب مزیت کتاب قابوس نامه شده است-توجه او به زندگانی عملی است.ممکن است بعضی بر او خرده بگیرند که وی هم ما را از برخی کارها باز داشته و هم ترتیب و آیین آن کارها را بیان کرده است؛مثلاً در باب مذکِری و واعظی می نویسد:

هر سؤالی که از تو پرسند آن را که دانی جواب ده و آن را که ندانی بگوی که«چنین مسئله نه سر کرسی را بود؛به خانه ای تا به خانه جواب

دهم؛که خود کسی به خانه نیاید بدان سبب.و اگر تعمد کنند و بسیار نویسند رقعه را بدر و بگوی که این مسئله ملحدان است و زنـدیقان است.سائل این مسئله زنـدیق است.همه بگوینـد که لعنت بر ملحـدان باد و زندیقان!که دیگر آن مسئله از تو کس نیارد پرسیدن»(۱۶۰۱۶۱).

یا در مواردی دیگر می گویـد:«شـراب نوشـی،عاشـقی،امانت نگاه داری،مزاح کردن و قمار موجب دردسـرست؛اما اگر روزی اتفاق افتاد باید ترتیب هر یک بدانی.

علت این کار روشن است.عنصـرالمعالی در اندیشه ها و سـخنان خود حقایق زندگی را از نظر دور نمی دارد؛مگر نه این اسـت که دنیـا ترکیبی از خوبی هـا و زشتی ها،راستی ها و نادرستی هاست.وی در عین حال که فضایل و نیکویی ها را تعلیم می کند چون مطمئن نیست که فرزند او یا خوانندگان کتابش همه در شمار نیکان درآیند می گوید:چنان چه نتوانستی آن طور که من می گویم و آروز می کنم زندگی کنی،باری اگر گرفتار شدی و لغزیدی راه صیانت خویش و اعتدال را بدان که حداقل زیان به تو برسد نه آن که در لجه تیرگی ها فرو افتی.

به عبارت دیگر عنصرالمعالی زندگانی را چنان که دیده است،تصویر کرده.فقط اهل نظر نیست مرد عمل نیز هست و سعی می کنـد کمال مطلوبی که در زنـدگی به ما نشان می دهـد و کتابی که می نویسـد تحقق پذیر نیز باشد؛نه فقط به صورت خیالاتی خوش عرضه شود؛از این رو ناگزیر شایـد برخی سـخنان او-که نمودار آداب و رسم و مسائل پست و بلند آن روزگارست-در نظر ما چندان پسندیده ننماید؛ولی نمی توان واقعیت آنها را در آن عصر ندیده گرفت.

از نظر زنـدگانی عملی همه کتـاب امیر کیکـاووس قابل ملاحظه است؛از آن جمله است آن چه در باب سـفر نوشـته و حکایت درویش و رئیس بخارا در سفر حج(۲۰۲۱)،گفتار او در باب احترام به پدر و مادر،اعتقاد او درباره تفاوت

سخنِ برجای و سخن نه برجای،لزوم خاموشی در جواب احمقان(۳۳)،پاس داشتن خویشان و مولع نبودن بدیشان،توجه به این که آموختن محتاج به وقت خاص نیست و از دشمنان نیز می توان نکته ها یاد گرفت.«فزونی بر همسران خویش به فضل و هنر توان یافت»(۳۴)،«دانش جستن برتری جستن است»؛«شرم زیاد گاه سبب وبال است»(۳۵ و ۳۶)؛«حکایت افلاطون و محمد زکریا و خوش آمدن نادان و دیوانه از ایشان»(۳۶۳۷)؛«لزوم حد اعتدال در حلم،زیان،سخن سرد و نابه جای و حکایت علوی زنگانی،آیین زن خواستن،طرز تربیت فرزند(۱۳۲)،لزوم آموختن فنونی مانند شنا به فرزندان(۱۳۲۳۴)،فایده وصلت با خانواده های دیگر(۱۳۶)،بازرگانی کردن و آداب آن(۱۶۶)،ترتیب پیشه وری و درستی در معاملات(۲۴۱)و غیره.

مردی که زندگانی را چنین از دریچه عمل و حقیقت می نگرد و اعتنای او به مسائل اقتصادی زمان از قبیل جمع کردن مال(۱۰۳)،خریدن ضیاع و عقار(۱۲۰)و نکات دقیق بازرگانی،نمودار واقع بینی اوست.به طبع در هر کاری حد اعتدال و میانه روی را سفارش می کند و افراط را نمی پسندد(۴۶).در عین توجه به فضائل اخلاقی و تملک نفس،می گوید:«بهره خویش به حسب طاقت خویش از روزگار خویش بردار که چون پیر شوی خود نتوانی»(۵۶).در معاشرت معتقدست که:«همه نشست و خاست با جوانان مدار؛با پیران نیز مجالست کن و رفیقان و ندیمان پیر و جوان آمیخته دار»(۵۷).در همین فصل در نهایت انصاف و اعتدال مشرب می گوید:«تا جوانی،جوان باش،چون پیرشوی پیری کن»(۵۸).به عبارت دیگر از نظر این پیر معتدل و دل آگاه هر چیزی به جای خویش نیکوست؛چنان که دستور او در تقسیم ساعات شبانه روز مبنی بر همین اساس است(۹۱)و به همین سبب وقتی پند می دهد:هم بستری جان فزای باید گزید که روح تو تازه دارد،بی درنگ می افزاید:و

لکن«پگاه خاستن عادت باید کردن؛چنان باید که پیش از آفتاب برخیزی که وقت طلوع باشد تو فریضه خدای-عزوجل-بگزارده باشی»(۹۳).

اعتدال فکر عنصرالمعالی در دوستی و دشمنی هم پیداست:«اندازه همه کارها نگاه دار؛خواه در دوستی،خواه در دشمنی،که اعتدال جزوی است از عقل کلی»(۱۴۸۱۴۹)یا«هیچ کس را چندان مستای که اگر وقتی بیاید نکوهیدن نتوانی،و چندان منکوه که اگر وقتی بیاید ستودن نتوانی»(۱۵۰).

غرض آن که امیر کیکاووس را مردی می یابیم که ما را به پیچ و خم های خیالات شک آمیز و نظرهای مردد گرفتار نمی کند؛بلکه در هر باب واقعیت را چنان که هست عرضه می دارد و راه برخورد با مسائل زندگی را در آن می داند که در اندیشه و رفتار خود خردمندانه اعتدال را رعایت کنیم تا به افراط و تفریط جاهلان گرفتار نیابیم.

همین مرد فکور و خرد پیشه که هر چیز را نخست به ترازوی عقل می سنجد در مرحله کار و اقدام با گام های استوار مردانه پیش می رود؛بی هیچ گونه ضعف و تردیدی.آن چه در باب بیستم در کارزار کردن و در باب چهل و یکم در سپهسالاری نوشته است،نموداری از روح مثبت سپاهیگری و دلیری اوست.ببینید چگونه درس جرئت و مردانگی می دهد:«در معرکه تا گامی پیش توانی نهادن هرگز گامی باز پس منه...دلیر باش که شمشیر کوتاه به دست دلیران دراز گردد»(۹۹).وی سپهسالاری را می پسندد که عقب نشینی نکند(۲۲۵).جای دیگر می نویسد:«جهد کن تا دشمن نیندوزی»اما«اگر دشمنت باشد مترس»(۱۴۴)و«و با گردن کشان گردن کش باش»(۱۴۹)

نویسنده قابوس نامه بر اثر تجارب بسیار،مردم شناس است و با احوال و اطوار،خوبی ها،منش های آدمیان و استعدادها و موارد ضعف ایشان خوب آشناست؛بدین

سبب بسیاری از نکته هایی که در هر باب به قلم می آورد سنجیده و خردمندانه است و چه بسا نه تنها در روزگار او بلکه همواره مصداق داشته است.وقتی می گوید:«اکثر جوانان به سخن پیران وقعی نمی نهند»،تشخیص او درست است؛«چه آتش در دل جوانان است از روی غفلت پنداشت خویش ایشان را بر آن نهد که دانش خویش برتر از دانش پیران بینند»(۴).جای دیگر در شیوه زندگی مردم نوشته است:«بدان ای پسر!که سرشت مردم چنان آمد که تکاپوی کند تا از دنیا آن چه نصیب او آمده باشد به گرامی تر کس خویش بماند و نصیب من از دنیا این سخن گفتن آمد و گرامی تر کس بر من تویی»(۴).یا«به عطای مال هم بخل مکن که مردم فریفته مال زودتر شود؛زان که فریفته سخن»(۲۹).«بدان که هر خصلتی که آن ستایش توان گران است هم آن خصلت نکوهش درویشان است»(۱۰۴).آن جا که ترتیب غذا خوردن همه طبقات را شرح می کند(۶۴)،یا عذرخواهی از مهمان را طبع بازاریان می شمرد(۷۲)،و در تأثیر سخاوت سپهسالار در لشکریان(۲۲۵)،و آیین دوست گرفتن و سر کردن با بدان و نیکان(۱۳۹۱۴۰)سخن می گوید،گوشه ای دیگر از این مردم شناسی آشکار می شود،و وقتی از برده خریدن یاد می کند و خصائل اقوام گوناگون را برمی شمرد می توان دریافت که عنصرالمعالی تا چه حد با روحیات ملل آشنا بوده است.

در قابوس نامه با نویسنده ای سروکار داریم که ذهنی و فکری و نظری نکته بین و نکته یاب دارد.حق با اوست که می گوید:از مزاح ناخوش پرهیز کن؛به خصوص در نرد و شطرنج باختن که در این حال انسان دل مشغول است و مزاح کم تر بر تواند داشتن»(۷۷).جایی دیگر مراحل مختلف عشق را که در دل رخنه می کند خوب دریافته و گویی خود یکایک این احوال را گذرانده است(۸۱۸۲).راست است:«جوانان بیشتر عاشق شوند از پیران؛از آن که طبع جوانان لطیف تر بود از پیران»و نیز درست گفته که در عشق«پیر را جز به سیم غرض حاصل نشود»(۸۰)و غالباً چنین

است.عقیده او درباره داماد و دوشیزه برای دختر دوشیزه و حکایت شهربانو دختر یزدگرد شهریار(۱۳۷۱۳۸)نکته ای دقیق در بر دارد و اگر می گوید:«داماد نیکو روی گزین و دختر به مرد زشت روی مده که دختر دل بر شوهر زشت روی ننهد،تو را و شوی را بدنامی بود»(۱۳۸)چه بسا که حق با اوست.

در باب سی و ششم قابوس نامه در آیین و رسم خنیاگری،وقتی از تأثیر موسیقی در انسان و سازگاری راه های گران با«طبع پیران و خداوندان جد»و تناسب راه های سبک و خفیف با طبع جوانان،و ترانه با ذوق کودکان و زنان سخن می گوید(۱۹۳۱۹۴)،نمودار معرفت او به روان آدمی است و ما را متوجه می کند چرا جوانان امروز آهنگ های تند و پر تحرک را خواستارند.

نکته آموزهای او که خنیاگر به مناسبت موقع و مقام و احوال مستمعان چه نوع آهنگ ها و اشعاری باید انتخاب کند و«بر طبع مستمع رود»و با مستان صبوری کند(۱۹۵۱۹۷)،همه نشان می دهد که این مرد از اثر هر چیز در درون آدمی سخت با خبر بوده است؛چه آن جا که در بزم است و چه وقتی از تأثیر چیزی در نفوس جماعتی بیشتر،سخن می راند و مثلاً می گوید:«بر اسب کوچک منشین»که در نظر مردم«مرد اگرچه منظرانی بود بر اسب کوچک حقیر نماید»و نیز سفارش می کند که در شهر و در میان موکب بر اسب تیز و جهنده باید نشست تا سوار به سبب تندی اسب راست نشیند و زشت رکاب ننماید و در چشم بینندگان بهتر جلوه کند(۱۲۸،۹۴).

در بسیاری از موارد از جمله در چگونگی سلوک با مردم و رهایی از مضایق و گرفتاری ها باز سخنان عنصرالمعالی مبنی بر روان شناسی فردی یا اجتماعی او از این قبیل است:وقتی از شیوه سخن گفتن با اشخاص گوناگون یاد می کند(۴۹،۴۷)،یا از فایده شراب ننوشیدن در شب آدینه سخن می راند که از این راه«یک هفته نبیند خوردن خویش بر دل خلقان خوش گردانی و زبان عامه بر تو بسته شود»(۷۰).

دستور نحوی رفتار با همسایگان و فرزندان ایشان و شمع و قندل فرستادن به مسجد کوی(۱۲۱)،طرز حاجت خواست از کسی و رعایت وقت مناسب برای این کار(۱۵۴-۱۵۵)،شیوه مناظره در مسائل فقهی(۱۵۹)،نکته هایی که مذکِر،مفتی و قاضی(۱۵۹۱۶۵)،و طبیب(۱۸۱)باید رعایت کنند همه از این گونه ژرف بینی هاست.راست است که گاه بر اثر همان واقع بینی-که ذکرش گذشت-عنصرالمعالی در معاملات تجاری می گوید:«هیچ چیز بر خویشتن نبشته حجت کن تا اگر خواهی که منکر شوی توانی شدن.»ولی بی درنگ به تصریح و تأکید می گوید:«از خیانت کردن با مردم بپرهیز.کسی که با مردمان خیانت کند پندارد که خیانت با دیگران کرده است و غلط سوی اوست که آن خیانت با خویشتن کرده بود».

امیر کیکاووس به مناسبت سوابق خانوادگی و امارتی،هر چند مختصر،که داشته مرد سیاست و ملک داری است و بسا که آروز می کند گیلان شاه نیز بر تخت حکومت تکیه زند.در بسیاری از موارد شم سیاسی او-که از همین مردم شناسی وی مایه گرفته است-بروز می کند.آن جا که از سخنان«دانستنی و ناگفتنی»یاد می کند(۴۴)یا می گوید«بسیاردان و کم گوی باش نه کم دانِ بسیارگوی»یا«هر سخنی که بگویند،بشنو و لکن به کار بستن شتاب زده مباش»(۴۷)اندکی از این خویشتن داری و سیاست منشی را می توان دید.باب بیست و نهم در اندیشه کردن از دشمن(۱۴۴ به بعد)درس سیاست زندگی است؛اما وقتی عنصرالمعالی از خدمت کردن پادشاه(۱۹۸ به بعد)،آداب ندیمی پادشاه(۲۰۳)،وزارت(۲۱۶ به بعد)و خاصه از آیین پادشاهی(۲۲۷ به بعد)یاد می کند درست در موضوعی سخن می راند که بیشتر از هر چیز در شأن اوست و دنیای سیاست آن روز را با همه فراز و نشیب ها،اضطراب ها،سوءظن ها و درشتی و ناهمواری های آن تصویر می کند.وزیر را بیم می دهد که:«هر جای که پادشاه باشد از وی جدا مشو و وی را

تنها مگذار تا دشمنان تو در غیبت تو باری فرصت بد گفتن نیابند و وی را از حال خویش بنگردانند.»(۲۱۸)و پادشاه را آگاهی کند که:

هر کسی را که وزارت دادی وی را در وزارت تمکینی تمام کن تا کارهای تو و شغل ممکلت تو بر او بسته نباشد.و به اقربا و پیوستگان او نیکویی کن،به معاش دادن و خوبی کردن تقصیر مکن؛اما خویشان و پیوستگان وی را عمل مفرمای که یک باره پیه به گربه نتوان سپردن(۲۲۸۲۲۹).

حتی وقتی در قابوس نامه می خوانیم:«دوست را به دوستی چیزی میاموز که اگر وقتی دشمن شود تو را از آن زیان دارد و پشیمانی سود نکند»(۱۴۲)لحظه ای این نکته به خاطرمان خطور می کند که این گونه محافظه کاری در دوستی،از قلم مردی سیاست شناس و دور اندیش تراویده است.

در هر حال سیاست مطلوب عنصرالمعالی در کتاب او جلوه گرست که وزیر را به دادگری و آبادانی(۲۱۷-۲۱۸)و پادشاه را به مشورت با خرد و مدارا رعیت پروری و داد و دهش و با خبری از حال ملک و مردم و کار به کاردانان سپردن و فرمان خود را خوار نداشتن سفارش کرده است(۲۲۷۲۳۹).تأکید به این که«پند حکما و ملوک شنیدن دیده خرد را روشن کند»(۴۹)و اهتمام نویسنده در گردآوردن پندهای انوشیروان در باب هشتم کتاب(۵۱)و برخی داستان ها و وقایع با عبرت از پادشاهان و بزرگان همه درس ها و نکته آموزی هایی است که مردی پخته و خوش فکر در آیین ملک داری و نگاه داشت و مردم بیان می کند.

اندکی بیشتر که عنصرالمعالی را بشناسیم،گذشته از دانش وافر،او را نویسنده ای خردمند می یابیم که حکیمانه می اندیشد؛از هر حکایت و موضوع به ظاهر بی اهمیت نکته های عمیق در می یابد و عرضه می کند و افکار استوار خود را به زبانی ساده و روان و همه کس فهم با ما در میان می نهد که خود جلوه ای دیگر

از هنر اوست.به این چند نکته توجه فرمایید که چگونه با وقوف کامل به احوال آدمی مسائل حیات را با جهان بینی خاص خود طرح و آسان می کند:

چگونه می توان در زندگی رضایت خاطر حاصل کرد؟

اگر خواهی که از بهر روزی از خدای تعالی خشنود باشی بدان کسی منگر که حال او از حال تو بهتر باشد؛بدان کس نگر که حال او از حال تو بتر باشد تا دائم از خدای تعالی خشنود باشی(۲۶).

در لزوم مشورت:«بدان که رأی دو کس نه چون رأی یک کس باشد؛چه یک چشم آن نتواند دید که دو چشم بیند،و یک دست آن نتواند برداشت که دوست بردارد»(۴۰).

در بیان این که آدمی بنده احتیاج است و چه بسیار شیران را که احتیاج،روبه مزاج می کند،می نویسد:«حاجتمندی دوم اسیری است...هر که را بدو محتاج باشی خویشتن چون چاکر و بنده او شناس که ما بندگی خدای تعالی را از آن همی کنیم که ما را به وی حاجت است که اگر به خدای تعالی حاجت نبودی هیچ کس روی سوی عبادت خدای تعالی نکردی»(۱۵۴ و ۱۵۵).

حکایت بسیار پر مغزی که راجع به شبلی و دو کودک منعم و فقیر در پایان کتاب می آورد در همین زمینه است.پسر بی چیز برای پاره ای حلوا به دستور پسر منعم به سگی،تن در می دهد و بانگ سگ می کند و شبلی در آن دو می نگرد و می گوید که:«قانعی و طامعی به مردم چه رساند!»(۲۶۱۲۶۲)و سرانجام به این نکته باریک می رسیم:

در این بازار اگر سودی است با درویش خرسندست

خدایا!منعمم گردان به درویشی و خرسندی

از این ها گذشته در باب اول و دوم کتاب-که از شناخت ایزد و آفرینش

عالم سخنی می رود-و یا در باب چهل و چهارم-که موضع جوانمردپیشگی است-جلوه هایی دیگر از اطلاعات فلسفی و ذوق عرفانی نویسنده آشکار می شود.در قابوس نامه گاه از زبان بزرگمهر می خوانیم که:«همه چیز همگان دانند و همگان هنوز از مادر نزاده اند»(۳۹ و ۴۶)و گاه سقراط به سخن می آید که:«اگر من نترسیدمی که بعد از من بزرگان اهل خرد بر من عیب کنند و گویند:سقراط هم دانش جهان را به یک بار دعوی کرد،مطلق بگفتمی که هیچ چیز ندانم و عاجزم.و لیکن نتوانم گفتن که این از من دعوی بزرگ باشد»(۳۹).بر اثر این ژرف بینی ها تصویری که از امیر کیکاووس در ذهن ما نقش می بندد چهره مردی است سالخورده و پر اندیشه که به جهان و جهانیان حکیمانه می نگرد.

به علاوه عنصرالمعالی را مردی نیک نفس و دوست داشتنی می یابیم که صفای نیت او از خلال سخنش جلوه گرست.با همه مشفق است و از سر«دل سوزگی پدران»سخن می راند.دنیایی را می پسندد که در آن مردمی و جوانمردی رونق داشته باشد؛از این رو می گوید:«همیشه در هر کاری که باشی از طریق مردی بازمگرد»(۱۴۹).فرزندان را نصیحت می کند که از بهر میراث،مرگ پدر و مادر را نخواهند(۲۶)و در کیفر دادن مجرمان می گوید:«خداوندان انصاف چنین گفته اند که عقوبت سزای گناه باید کرد؛اما من چنین گویم که اگر کسی گناهی کند که بدان گناه مستوجب عقوبت شود و تو به سزای آن گناه او را عقوبت کنی طریق حلم و کرم و رحمت فراموش کرده باشی.چنان باید که درمی گناه را نیم درم عقوبت کنی تا هم رسم سیاست به جای آورده باشی و هم شرط کرم نگه داشته باشی تا هم از کریمان باشی و هم از سایسان،که نشاید که کریمان کار بی رحمتان کنند»(۱۵۳).

بزرگی روح و رأفت نویسنده را در سخنی دیگر از او،آشکارتر می توان یافت:«چون به گناهی از تو عفو خواهند،عفو کن و بر خویشتن واجب دان».

اقبال،شاعر شرق

«عبد الحسین زرین کوب»

در مقابل دنیای غرب که«گوته»و«هوگو»دو شاعر بزرگ آن،دنیای شرق،شرق مسلمانی را در کرختی رؤیاهای صوفیانه غوطه ور دیده بودند،اقبال لاهوری(شاعر دیار هند)اولین سراینده پرآوازه پارسی گوی مسلمان بود که پیام مشرق را،برخلاف پندار آنها،اندیشه ای در جست وجوی عمل تصویر کرد.این پیام وی غرب را به چالش نمی خواند؛اما شرق را آماده بازگشت به«خودی»و در آستانه بیداری از کرختی و بی حالی قرن های رؤیایی گذشته خویش نشان می داد.

گوته و هوگو،دو شاعر نامدار فرنگ،در روزگار خویش کوشیدند تا دریچه ای از شرق،از جهانی که قلمرو اسلام بود،بر روی اروپا بگشایند.«دیوان شرقی غرب»اثر گوته و مجموعه«شرقیات»اثر هوگو چنین دریچه هایی بود،و در آن ایام آن چه مکتب رمانتیک غربی خوانده می شد،با کنجکاوی،با شیفتگی و حتی با شوق جهان خواری،به دنیای شرق که از مصر تا هند و از عثمانی تا دیار افغان را شامل می شد چشم دوخته بود،و آثار بسیاری از شعرای این مکتب،مثل این دو مجموعه گوته و هوگو،دریچه هایی به دنیای شرق،به دنیای اسلام،به شمار می آمد؛اما شیشه های رنگین این دریچه ها از غبار اوهام و احلام شاعرانه،یا اغراض و مطامع جهان خواران عصر تیره گشته بود و نور گرم و دل نواز شرق از ورای آنها به اروپایی که در تب و هذیان رمانتیسم می سوخت چنان که باید نتافت.سال ها بعد،محمد اقبال،شاعر مسلمان لاهور،بود که این دریچه را به روی دنیا گشود؛دریچه ای که شرق واقعی،شرق مسلمان را روشن و بی ابهام،زنده و از خواب جسته در نوری خالی از غبار اغراض و اوهام،با درخشندگی ها و کدورت های واقعی آن،به دنیا نشان داد.

اما این دریچه تنها«پیام مشرق»او نیست،تمام آثار اوست.شرقی هم که او توصیف می کند شرق راستین عصر اوست؛شرقی که فقر و ظلم و جهل آن را از پا درآورده است و با این همه نه شعله های آن خاموش شدنی است،نه فروغ فکر و حکمت آن فراموش شدنی.تجدید حیات آن هم به اعتقاد وی به اکسیر مارکس و لنین حاجت ندارد؛اراده می خواهد و شوق حرکت.از آن گذشته شوری می خواهد که خودخواهی های قومی و شخصی را از میان بردارد،فرد را در جامعه فانی کند،بدون توجه به رنگ و نژاد،و بدون تقید به ملک و مرز،تمام مسلمانان شرق را هماهنگ کند:

نه افغانیم و نی ترک و تتاریم چمنزادیم و از یک شاخساریم

تمییز رنگ و بو برما حرامست که ما پرورده یک نوبهاریم

در طی آن سال ها که اقبال در فرنگ به تحصیل و تحقیق اشتغال داشت شرق در بحران انقلابات مرئی و نامرئی سیر می کرد.پیروزی ژاپن در جنگ با روسیه تزاری در تمام آسیا شور و شوق تازه ای پدید آورده بود؛ایران در آستانه انقلاب مشروطیت بود؛سرزمین عثمانی برای نهضت ترکان جوان آماده می شد؛در بین اعراب شام و مصر و فلسطین و حجاز شعور استقلال طلبی قوت می گرفت؛فکر اتحاد اسلام هنوز در اذهان بسیاری از مسلمانان خلجان داشت؛و هند(سرزمین پدران اقبال)در اسارت بیگانه بود.اروپا هم بیمار بود.اندیشه الحادگرایی،هذیان ملت پرستی و جنون تعصب نژادی برآن غلبه داشت،در بدبینی و آزمندی بی حد خویش تشنه خون و طلا بود،و در مالیخولیای قدرت جویی،خود را برای یک جنگ جهان گیر مسلح می کرد.این فساد و تباهی که در اروپا رخ نموده بود دانشجوی فلسفه را-که پرورش یافته دنیای اسلام بود-مأیوس و سرخورده کرد.توجه او را از تقلید

فرنگ به تجدید حیات گذشته اسلام کشانید.برای وی این اندیشه پیش آمد که شرقیان-خاصه مسلمانان هند-را از تقلید فرنگ و از تسلیم به جلوه های فریبنده آن بازدارد.نوعی اخوت عام بین همه مسلمانان در هند و در جهان به وجود آورد که عشق به خدا و ایمان به رسول اساس آن باشد.با اکسیری که از تعلیم قرآن به دست می آید معجونی بسازد که دردهای مزمن شرق،و اختلافاتی را که از مذهب عامی و ملای بی درد،پدید آمده است،علاج و رفع کند:

بیا تا کار این امت بسازیم قمار زندگی مردانه بازیم

چنان نازیم اندر مسجد شهر که دل در سینه ملا گدازیم

زبان اقبال البته فارسی نبود.فارسی هم که وقتی در هند زبان رسمی و دیوانی محسوب می شد در این زمان و از مدت ها پیش اعتبار و رواج خود را در آن سرزمین از دست داده بود.اقبال،که در آن ایام در زبان اردو شاعری نام آور بود،این بار زبان فارسی را برای نشر و تبلیغ آن چه او آن را پیام خویش می خواند مناسب تر یافت.و این نه فقط بدان سبب بود که می پنداشت شعر فارسی به او امکان می دهد تا در آفاقی وسیع تر(از بخارا تا ری و از کابل تا شیراز)گوش های سخن نیوش بیشتری برای دریافت پیام خویش پیدا کند؛بلکه تا حدی هم بدان جهت بود که از کودکی،بی آن که هرگز به زبان فارسی گفت و شنود عادی کرده باشد،با سنت های شعر فارسی در شعر شاعران بزرگ مسلمان دیار خویش-از امیر خسرو تا بیدل و از غنی تا غالب-آشنایی یافته بود و مخصوصاً به مولانا و حافظ عشق می ورزید.

مع هذا آشنایی او با مثنوی مولانا،به رغم آن چه از ظاهر و در بادی نظر به خاطر می آید،عمقی نداشت.در مثنوی هایی هم که خود در وزن و شیوه مثنوی مولانا سرود،ساخت زبان از حیث الفاظ و تعبیرات به کلام صائب و عرفی و بیدل بیشتر از کلام عطار و سنایی و مولانا شباهت دارد.در این سخنان تصویر و استعاره

بیش از آن داغ و درخشان و مبنی بر رویت و تأمل به نظر می رسد که زبان استوار و پرقدرت و در عین حال عاری از قید و تکلف مولانا را به خاطر آورد.

با آن که در جاویدنامه،در طی مسافرت افلاکی خویش که یادآور سفرهای خیالی سنایی و دانته در سیرالعباد و کمدی الهی به نظر می آید،مولانا را هادی خویش می سازد،اندیشه ای که احیاناً از زبان مولانا نقل می کند اندیشه خود اوست و از بسیاری جهات با تفکر مولانا تفاوت دارد.به نظر می آید که اقبال مثنوی را بیشتر با این نظر خوانده است که در آن اندیشه شخصی خود را کشف کند؛از این رو به آن چه می توانسته است مؤید آرا و افکار خود او باشد،در مثنوی توجه کرده است.سوانح مولوی اثر مولا شبلی نعمانی هم که در زبان اردو در آن ایام تصویری از مولانا برای اقبال ارائه کرد تصویر یک فیلسوف متألّه بود و به هر حال در پیدایش این نگرش که اقبال از مولانا جلال داشت تأثیر قابل ملاحظه ای برجای نهاد.

با این همه در مثنوی هایش،بی آن که چیز زیادی از تصوف یا شیوه بیان مثنوی جلوه کند،زبان به هر تقدیر زبان تصوف است؛اما آکنده از تصویرهای غزل،غزل هایی که از سبک هندی مایه دارد و شور و رنگ آمیزی آنها آن چه را در سخن اقبال صبغه تعلیم دارد و به رنگ شعر خالص در می آورد.این شعر غالباً گرم،تبدار و آتشناک می نماید؛اما همیشه استوار،روشن و خالی از اشکال و تعقید لفظی و انشایی نیست.با این حال شعر او به هر حال عامل عمده ای در پیدایش انقلابات فکری در اندیشه مسلمانان هند در پایان دوره استعمار دیار هند محسوب است.

محمد اقبال در حدود سال ۱۲۹۳ هجری قمری در«سیالکوت»پنجاب به دنیا آمد.پدرش«نور محمد»نام در این شهر تجارت می کرد و به پارسایی و نیکی روزگار می گذاشت.مادرش نیز پارسا زنی بود و شرق دینی در جان و دلش راه داشت.از چنین خانواده ای که نسب به برهمنان کشمیر می رسانید اقبال درس

تقوا و دیانت آموخت.در کودکی آثار هوشمندی در وجود او پدید آمد.تحصیلات نخستین را در زادبوم خود تمام کرد و از آن جا به لاهور رفت که مرکز شعر و ادب پنجاب بود.در مدرسه عالی دولتی لاهور درس فلسفه خواند،و هم یک چند در همان جا معلم فسلفه شد.آشنایی با تامس آرنولد(بعدها سرتامس آرنولد) (۱)که در زمینه هنر در دنیای اسلام و نیز در نشر دعوت اسلامی در عالم مطالعات عمیق داشت،ظاهراً در جلب توجه او به نقش جهان گیر اندیشه و فرهنگ اسلامی در عالم تأثیر قوی داشت.در این ایام اقبال به شعر و شاعری هم توجه یافت.شعر به زبان اردو می گفت و این اشعار او در سراسر هند شهرت و طالب پیدا کرد.

در حدود ۱۳۲۳ قمری(۱۹۰۵م)با وجود دشواری هایی که در کار مسافرت داشت و ظاهراً تا حدی به تشویق یا مساعدت تامس آرنولد استاد خویش،به اروپا رفت و در انگلستان و آلمان به مطالعه و تحقیق پرداخت.چندی در تحصیل حقوق صرف عمر کرد؛اما اشتغال عمدی او فلسفه بود و او در مدت اقامت فرنگ با آثار و افکار حکمای غرب(از افلاطون تا برگسون)آشنایی یافت.

مثل هر هوشمند شرقی حکمت غرب را مایه تشفی خاطر ندید و در آن تناقض های حل ناشدنی بسیار یافت.با این همه در طی جست وجوهایی که در مکتب های فلسفی فرنگ کرد فرصت یافت که در اندیشه های خود تجدید نظر کند و حکمت اسلام را در پرتو پیشرفت های علمی جدید بررسی نماید.رساله ای تحت عنوان«تحول علم ماوراء الطبیعه در ایران»نوشت که در آلمان به سبب آن درجه دکترا در فلسفه بدو دادند(۱۳۲۵ق).در بازگشت از فرنگ در لاهور به شغل وکالت دعاوی پرداخت؛اما چون دلش در بند آزادی و تربیت ملت بود از فلسفه و اندیشه فارغ ننشست.ضرورت آن که فکر دینی را در اسلام نقطه اتکای

۱- (۱) . Sir Thomas Arnold.

یک رستاخیز قومی عامه مسلمانان سازد او را به ایراد یک سلسله سخنرانی های فلسفی در دانشگاه های هند واداشت.

در این سخنرانی ها،که مجموعه ای از آنها بعدها تحت عنوان تجدید بنای فکر دینی در اسلام نشر شد(۱۳۴۹ق)،اقبال سعی کرد نقش ایمان را در معرکه مناقشات فلسفی و کلامی بیش از هر امر دیگر سازنده و قابل اتکا نشان دهد.در عین حال در طی این اقاویل سعی می ورزد تا برای ایمان هم مبدأ ما بعدالطبیعی جست وجو نماید.در این سخنرانی ها این مبدأ ما بعدالطبیعی را با علم عصر سازوار و هماهنگ نشان دهد.تصوف را ارزیابی می کند،نقطه های ضعف آن را آشکار می سازد و اعتماد برآن را در عصر حاضر مایه انحراف و اشتباه می یابد.در بررسی فلسفی هم نشان می دهد که به هر حال دین بیشتر از علم خواستار حقیقت است.فلسفه اروپایی را به جهت جدایی از ایمان در خور نقد می یابد.

رساله خود او در باب«تحول علم ما بعدالطبیعه در ایران»از تعمق زیاد در فلسفه اسلامی حاکی نیست،و در اکثر موارد بر اطلاعات مستقیم و دست اول هم مبتنی به نظر نمی رسد.در تقریر معانی فلسفی،در این رساله و هم در کتاب تجدید بنای فکر دینی،غالباً دقیق و سنجیده است؛لیکن در تعدادی موارد هم اقوالش روی هم رفته از آن چه تناقض و تضاد خوانده می شود خالی به نظر نمی آید و شاید توقع انسجام منطقی از اندیشه ای که به حکم طبیعت بیش از هر چیز شاعر آفریده شده است تا حدی زاید باشد.

به هر حال اندیشه فلسفی او از تعلیم استادش«مک تکارت» (۱)که وی در کمبریج نزد او فلسفه می خواند به نحو بارزی متأثر به نظر می رسید[۲]حتی توجه خاص او به عنصر ایمان و اصرارش در باب بازگشت به«خودی»از تأثیر تعلیم این فیلسوف

۱- (۱) . Mc Taggart.

هگل مشرب-یا قایل به تجدید نظر در تعلیم هگل (۱)-خالی به نظر نمی آید.توجه به عمل و علاقه به حرکت و هیجان هم که ویژگی دیگر این تعلیم فلسفی شاعرانه است از اوهام نیچه،اقوال برگسون و حتی از فلسفه نفع پرستی رایج در اروپای آن عصر بیگانه نمی نماید،و با این همه،اصالت اندیشه او در ترکیب متعادل این معجونی است که او از اسلام حجاز،از اندیشه مولانا جلال الدین و از تلفیق فلسفه غرب و شرق به وجود می آورد و ضرورت«بازگشت به خودی»و در عین حال«رموز بی خودی»لازم برای حرکت و عمل اجتماعی را از آن نتیجه می گیرد.این«عمل»هم که او توصیه می کند،مجرد«عمل ذهنی»نیست«عمل حیاتی»است.تجربه ای خلاق که نشان می دهد دنیا عبارت از تصور نیست،حرکت و فعل است که آن را می سازد و انسان را با اشتغال بدان به ذروه اوج سعادت می رساند و مفهوم موجودیت را برای او تحقق می بخشد:

ذره ای از کف مده تابی که هست چخته گیر اندر گره تابی که هست

تاب خود را برفزودن خوش ترست پیش خورشید آزمودن خوش ترست

پیکر فرسوده را دیگر تراش امتحان خویش کن موجود باش

این چنین موجود محمودست و بس ورنه نار زندگی دوست و بس

پیام اقبال ندای بیداری برای اعلام حرکت یک کاروان نوخاسته و آماده عزیمت و رحیل بود.دنیای اسلام را برای نهضت،و برای مقابله با سوء قصد استعمار غرب به حرکت می خواند.این تازه پیام که در مدت اقامت در اروپا در وجدان شاعر حدّ و شکل گرفته بود طغیانی بر ضد جاذبه غرب را توصیه می کرد که در آن ایام مسلمانان را در همه عالم به الحاد ناشی از چون و چراهای فلسفی خود مسموم کرده بود.

۱- (۱) . Neo-Hegelian.

در این پیام شاعر«ارمغان حجاز»را به آهنگ«زبورعجم»می سرود،«پیام مشرق»را پاسخ به«دیوان شرقی»شاعر غرب می ساخت.با گلشن«گلشن راز جدید»مسائل کهنه حکمت و عرفان را که در سرزمین او مایه بی اعتنایی و ناقبولی نسبت به عمل و حرکت شده بود در روشنی تازه اندیشه ای که دنبال عمل می گشت به بررسی گرفت.در سفرهای افلاکی«جاویدنامه»با رهبران فکر آزاد و بیداری دنیای اسلام(امثال سید جمال الدین،و حلیم پاشا ترک)تفاهم پیدا کرد،و در جواب به سؤال«تولستوی وار»(پس چه باید کرد ای اقوام شرق!)ضرورت هایی از دستان فرنگ را شرط نیل به حریت واقعی نشان داد و به آن چه در آن ایام در دعوت مهاتما گاندی(رهبر بزرگ هندوان)هم منعکس بود ندای لبیک گفت:

آن چه از خاک تو رست ای مرد حر! آن فروش و آن بپوش و آن بخور

آن نکوبینان که خود را دیده اند خود گلیم خویشتن بافیده اند

آرزوی وحدت مسلمانان،مسلمانان هند و جهان،انگیزه عمده ای بود که اقبال را به نشر پیام خویش در قالب شعر رهنمون شد.زبان فارسی را هم که زبان سعدی و رومی بود،به همین سبب برای بیان اندیشه های خویش برگزید.با وجود حرفه وکالت،هم به سیاست پرداخت و هم با مجامع علمی و با دانشمندان زمانه ارتباط داشت.از آن گذشته در مجالس رسمی و مجامع حزبی نیز با شوق و علاقه به کار پرداخت.در باب هند و مخصوصاً مسلمانان آن سرزمین پیوسته در اندیشه بود.وضع هند و«افسانه عبرت خیز»آن را«تصویر درد»می خواند و از سرنوشت دردانگیز مسلمانان هند،در آن عصر،رنج می برد.

اتحاد مسلمانان هند را جهت تأمین بقای آنها لازم می شمرد و می کوشید تا با نغمه افسون کار خویش این ناقه بی زمام را به سوی قطار وحدت جلب کند و به راه بیاورد.قیود طبقاتی هندوان را برای وحدت بین مسلمانان و هندوان سدی

بزرگ می دانست؛ازاین رو امکان پدید آمدن حکومت واحدی را که در آن هندو و مسلمان واقعاً برابر باشند بعید می دانست.

بدین گونه اندیشه ایجاد کشوری واحد را از همه مسلمانان هند تبلیغ کرد،و عبث نیست که بعدها او را معمار پاکستان-سرزمین ویژه مسلمانان هند-خواندند.این نظریه وی به سال ۱۳۴۹ هجری قمری(۱۹۳۰م)،در یک جلسه رسمی که نمایندگان مسلمانان تمام هند در آن جا حاضر بودند به شرح تمام در بیان آورد.چنان که در مثنوی«رموز بی خودی»هم آن را با تعبیر شاعرانه به نحو جالبی پرورده بود.

اولین مجموعه اشعار فارسی او منظومه«اسرار خودی»نام داشت که در جنگ جهانی اول نشر یافت(۱۹۳۵).نشر این کتاب غوغایی برانگیخت و سخنانی که شاعر در نکوهش درویشی و بی قیدی و قلندری در آن گفته بود مایه نارضایتی ها گشت.در«رموز بی خودی»که چند سال بعد نشر کرد(۱۹۳۷ م)کوشید نشان دهد که بازگشت به عمل،و نیل به رستاخیز«امت»انحلال خودی های فردی درخودی«امت»است.و با تقریر این قول که در واقع بدون آن هم بازگشت به خودی منجر به بیداری و رستخیزی که منجر به حریت مسلمین تواند شد ممکن نیست.اقبال خود را از اتهام ترویج یک اندیشه نیچه ای و ضد اخلاق تبرئه کرد و شرنگ فکر غربی را از اندیشه جدید بیرون ریخت.شعر را وسیله ای برای رستاخیز مسلمانان تلقی می کرد و نمی خواست آن را به آن چه مایه گمراهی است بیالاید؛با این همه در باب نیچه در جاویدنامه گفت:

مس تی او هر زجاجی را شکست از خدا ببرید و هم از خود گسست

او به لا درماند و تا الاّ نرفت از مقام عبده بیگانه رفت

چشم او جز رؤیت آدم نخواست نعره بی باکانه زد،آدم کجاست؟

عقل او با خویشتن در گفت وگوست تو ره خود رو که راه خود نکوست

اقبال با آن که در جوانی یک چند به زبان اردو شعر سرود،بعد از«اسرار خودی»و«رموز بی خودی»زبان فارسی را برای تقریر پیام خویش خوش تر یافت.اگرچه در اواخر عمر نیز گه گاه به اردو شعر می سرود؛اما غالب کلام او فارسی است.در راه وحدت مسلمانان که هدف عمده او بود سعی بسیار ورزید.در کابل،در حجاز،در فلسطین،و در هر جا که صدای او رفت کوشید تا مسلمانان را به ترک اختلاف بخواند و به سوی وحدت بکشاند.همه جا شعر وسیله تقریر بیانش بود،همه جا سرگرم شاعری بود.حتی در صفر ۱۳۵۷ هجری قمری که در دنبال بیماری ای طولانی با آرامشی روحانی چشم از جهان بست،سرود فارسی خود را زبان حال می یافت:

سرود رفته بازآید؟که ناید نسیمی از حجاز آید؟که ناید

سرآمد روزگار این فقیری دگر دانای راز آید؟که ناید

شعر اقبال تنها شعر نیست،حکمت و عرفان مجرد هم نیست.جوش و خروش عارفانه است،شوق سعدی است که از پرده مولوی می تراود،درد حافظ شیراز است که رنگ بیان عراقی دارد.با این همه مثل شعر بی دردان فقط تکرار دردها و سوزهای ابدی و کهن نیست،بیان دردهای تازه است،بیان دردهای روزگار خود اوست.در بیان این دردها و در بیان چاره آنها لحن اقبال گه گاه بیان نیچه را به خاطر می آورد؛نیچه عنان گسیخته و عربده جوی پرجوش و خروش را.وی نیز مثل نیچه،علی الخصوص در بندگی نامه خویش(۱۳۴۶)،خوی غلامی،مذهب غلامی و موسیقی و هنر غلامی را که در شرق بر جلوه های درخشان خود و بر تب و تاب جوهر حیات پرده خاموشی افکنده است،طرد و رد می کند و باز مثل او،اما بی آن که دنبال سایه«مرد برتر» (۱)بگردد،بیرون از دنیای خاموش بی ذوق و

۱- (۱) . Ubermensch.

فسون غلامان،جذبه و شوری جنون پرورده،حیات بخش و پرحرکت می جوید تا مشرق زمین این محراب قدس و روشنایی روزگاران کهن را که هوگو و گوته به شیوه خود بدان نماز برده اند،از زیر بال های خواب انگیز یک شب ساکت و بی حرکت که برآن مستولی شده است به درآورد و شور و نغمه دیرینه آن را،که شور و نغمه زرتشت و بودا،و شور و نغمه مسیح و حلاج بود،از سر زنده کند.همت و شوقی عنان گسیخته می طلبد که شرق جاوید افسانه ها را از زیر فشار کابوس غرب،کابوس سنگینی که خواب او را همچون خواب بیماران از درد و شکنجه آکنده است،بیرون آورد.این اندیشه،اندیشه رهایی و آزادی شرق،رهایی و آزادی مسلمانان،در سراسر افکار و رؤیاهای اقبال جلوه یافته است.

اما جاویدنامه او(۱۳۵۱)در بیان این اندیشه رنگ و حالی دیگر داد.

این اثر که به منزله«کمدی الهی»اقبال است در حقیقت معراج نامه شاعر به شمار است.گزارش شعر روحانی او را به رهنمایی رومی-مولانا جلال الدین بزرگ-که برای اقبال به منزله ویرژیل برای دانته است،در این کتاب شگرف معنوی او می توان یافت.اما رهاورد روحانی سفر او-خاصه برای روزگار و برای دیار خود او-از آن چه برای دانته دست داده است افزون تر و گرانبهاتر است.در طی این مسافرت افلاکی،با توالی صحنه ها و برخوردها،شعر اقبال هم تنوع پیدا می کند،برخلاف کمدی الهی،وزن و طرز بیان تا حدی به تناسب احوال دگرگونی می یابد و به هر حال قالب ها از حالت یکنواخت ناشی از سنت مثنوی سرایی بیرون می آید.

دقت و موشکافی او در طرح و بحث مسائل فلسفی و عصری،در گفت و شنودهایی که شاعر با اشباح و سایه های دنیای ماورای گور آن هم در افلاک برین دارد،در بعضی موارد درخشندگی و جلوه ای بی مانند دارد و گاه از بس تندی و گستاخی محیط گرم بهشت روحانی«رساله الغفران معرّی»را به خاطر می آورد.

چنـان که در بیـان سـرنوشت بـدفرجام تبهکـاران قـوم(کسـانی ماننـد جعفر بنگـالی و صـادق دکنی)که حـق ملت خویش را به بیگانگان فروخته اند،خشم و خشونت دانته را که در حق دشمنان خویش سخت گیر و بی گذشت است،به یاد می آورد.

اما دشـمنان اقبال که شاعر در تیرگی های شوم فلک زحل آنها را به جنگ بی امان توفان عـذاب سپرده است دشـمنان ملت او هستند،کسانی هستند که خطه هند را به بیگانه داده اند و مسلمانان را به بندگی انداخته اند:

کی شب هندوستان آید به روز مرد جعفر،زنده روح او هنوز

تا ز قید یک بدن وا می رهد آشیان اندر تن دیگر نهد

ظاهر او از غم دین دردمند باطنش چون دیریان زُنّار بند

از نفاقش وحدت قومی دو نیم ملت او از وجود او لئیم

ملتی را هر کجا غارتگریست اصل او از صادقی یا جعفریست

انـدیشه رهـایی از این بردگی که شـرق خـاصه مسـلمانان هنـد را زبون کرده است یـک دم از خـاطر شاعر دور نمی شود.برای رهـایی ایـن مسـلمانان هنـد،شـاعر لاـهور گـاه بـه فرمـانروای ایران دل می بنـدد و گـاه بـه جسـت وجـوی پادشـاه افغـان می رود.کتاب«مسافر»او(۱۳۵۵)حاکی از شوق و هیجان اوست در طلب یک قائد شرق-و نه یک مرد برتر-مخصوصاً از آن چه در آرامگاه سـلطان محمود و بر مزار بابر به خاطر او می گذرد پیداست که تا چه اندازه از پریشانی هم کیشان خواب آلوده غارت زده خویش رنج می برد:

بیا که ساز فرنگ از نوا برافتادست درون پرده او نغمه نیست؛فریادست

زمانه کهنه بتان را هزار بار آراست من از حرم نگذشتم که پخته بنیادست

درفش ملت عثمانیان دوباره بلند چه گویمت که به تیموریان چه افتادست

خوشا نصیب که خاک تو آرمید این جا که این زمین ز طلسم فرنگ آزادست

هزار مرتبه کامل نکوتر از دلی است که آن عجوزه،عروس هزار داماد است

پس چه بایـد کرد ای اقوام شـرق!(۱۳۵۵ ق).این سؤالی است که در دامـان هیمالیـای آسـمان سـای و کنار گنگ دراز آهنگ هرگز از لب های خاموش اما پرسنده مسافر رهنورد دور نمی شود و افتراق هندیان و ماجرای سیاست های عصر و دردهایی که از لادینی و مـادیگری فرنـگ در جهـان روزگار او،جهان خونین دودآلود پیش از جنگ جهانی دوم،پدیـد آمـده بود،او را به سختی پریشان و نگران می دارد:

آدمیت زار نالید از فرنگ زندگی هنگامه برچید از فرنگ

پس چه باید کرد ای اقوام شرق! باز روشن می شود ایام شرق

یورپ از شمشیر خود بسمل فتاد زیر گردون رسم لادینی نهاد

مشکلات حضرت انسان ازوست آدمیت را غم پنهان ازوست

فکر رهـایی از پریشـانی مهلک از سال ها پیش انـدیشه و جان شاعر را تسـخیر کرده است.نه فقط«زبور عجم»مظهر این شوق و آرزوی دیرینه اوست؛بلکه در«پیـام مشـرق»نیز که در واقـع جـواب رنـدانه مشـرق است،فرنـگ و فلسـفه و آداب آن،این شـوق آزادی،این اشتیـاق به رهـایی دیـده می شود،و حتی در«ارمغـان حجـاز»آخرین اثر مهم-که دو سالی بعـد از مرگ شاعر منتشـر شـد-نیز در ورای آرامش و سـکون یـک قلـب بـا تمکیـن،بـاز شـراره هـای سـوزان ایـن شـوق مقـدس همـه جـا بـه چشـم می خورد(۱۳۵۹ق).و همین شوق بی پایان ملال ناپـذیر است که او را با یک رهبر بزرگ مسـلمانان هنـد-محمـدعلی جناح-پیوند می دهد.حتی در زبور عجم(۱۳۴۱ق)از زبان کسی که از رخنه دیوار زندان،هیکل شهسواری آزادی بخش را از دور و از میان گرد و غبار راه های فراموش شـده مشاهـده می کند،پیروزی او را با لحنی پر امید،بدون آن که در ورای آن تیره ابر نومیدی را هم در نظر آورد،مژده می دهد:

می رسد مردی که زنجیر غلامان بشکند دیده ام از روزن دیوار زندان شما

حلقه گرد من زنید ای پیکران آب و گل! آتشی در سینه دارم از نیاگان شما

این آرزوی رهایی قوم،تمام اندیشه او و تمام آرمان اوست؛اما خودش غافل نیست که نیل بدین مقصد برای آن که به نتیجه درست برسد شرطها دارد و از همه برتر آمادگی و و پروردگی است؛ازاین رو،از خیلی پیش مثل یک فیلسوف،مثل یک رهبر و صاحب نظر،در اسرار انحطاط شرق و راه رهایی آن اندیشه ها می کند.این اندیشه ها که پیوند افکار تازه با حکمت های قدیم است در نزد او با لطف و ظرافتی هنرمندانه مجال بیان دارد.

اسرار خودی،رموز بی خودی،و گلشن راز او مشحون است از این گونه اندیشه ها؛این اندیشه ها مخصوص اوست؛مستعار و مسبوق و مأخوذ نیست.با آن که شاعر در حکمت های فرنگ،از افلاطون تا برگسون،غور و تأمل بسیار کرده است در اشعار خویش می کوشد تا دنیا را هم از چشم خود ببیند و وجود خود را به رنگ فکر دیگران در نیاورد:

میان آب و گل خلوت گزیدم ز افلاطون و فارابی بریدم

نکردم از کسی دریوزه چشم جهان را جز به چشم خود ندیدم

حاصل این دید خاص هم فلسفه خودی اوست.در این فلسفه که شرحش در اسرار خودی آمده است و مبتنی بر شناخت و پرورش خودی است،شاعر ضرورت خودآگاهی و شعور به حیات و ارزش آن را توصیه می کند و از خود رمیدگی و تسلیم به جاذبه تقلید هلاک آور فرنگ را مانع از تحقق بیداری،و موجب استمرار در بت پرستی جاهلان عصر الحاد می یابد:

بتان تازه تراشیده ای دریغ از تو! درون خویش نکاویده ای دریغ از تو!

چنان گداخته ای از حرارت افرنگ زچشم خویش تراویده ای دریغ از تو!

گرفتم آن که کتاب خرد فروخواندی حدیث شوق نفهمیده ای دریغ از تو!

بدین گونه بازگشت به خودی در تعلیم او نوعی تأمل در شناخت نفس

است.عرفـان نیز بر همین معرفت نفس و تهـذیب و تربیت آن تکیه دارد.خودی انسان که در حکمت او مثل مفهوم«من»(Moi Ego)در نزد فلاسـفه اواخر قرن نوزدهم اروپا به شـمار است به اعتقاد او بر اثر محبت می بالـد و رشـد می کند،و در واقع آن چه منشأ تحول عالم و حیات قومی توانـد بود،همین خودی است و این جاست که باز اقبال خاکسار به ندای نیچه مغرور جواب مثبت می دهد.

بـا ایـن همـه در مقـام تربیـت خـودی ریـاضت و انضـباط اخلاقی او رنـگ و بـوی عرفـان اسـلامی دارد و بـدین گـونه،شـاعر مسلمان،نیچه ملحد را در نیمه راه سلوک خودی ترک می کند و بعد،مخصوصاً در رموز بی خودی،نشان می دهد که احساس خودی و شـعور به آن اختصاص به فرد ندارد؛قوم و جامعه هم باید خودی را احساس کند و در ترقی و تهذیب آن بکوشد.فرد و جامعه هر دو باید تسلیم فرمان شور و حرکت باشند،هر دو باید از آسایش و سکون دست بشویند.در زبور عجم می گوید:

غباری گشته ای؟آسوده نتوان زیستن این جا به باد صبحدم در پیچ و منشین بر سر راهی

زجوی کهکشان بگذر ز نیل آسمان بگذر ز منزل دل بمیرد گرچه باشد منزل ماهی

این جاست که اقبال بر ضـد تمایلات عزلت جویی و انزواطلبی-که مسـلمانان در آن روزگاران خود را بـدان محکوم و مجبور کرده بودند-عَلَم طغیان برمی دارد و نجات و رهایی از پریشانی ها و نابسامانی ها را در کوشش و پیکار می داند:

غباری گشته ای؟آسوده نتوان زیستن این جا به باد صبحدم در پیچ و منشین بر سر راهی

زجوی کهکشان بگذر ز نیل آسمان بگذر ز منزل دل بمیرد گرچه باشد منزل ماهی

خدا آن ملتی را سروری داد که تقدیرش به دست خویش بنوشت

به آن ملت سر و کاری ندارد که دهقانش برای دیگری کشت

این هـدف عملی هر چنـد مقتضـی جنب و جوش بی امان است،او را از دنیای خیال،دنیای شور و هیجان شاعر دور نمی کند.با نازک اندیشـی و موشکافی کم مانندی که در خور یک فیلسوف و یک عارف است در عوالم هستی غور می کند،فاصله عالم کبیر و عالم صـغیر (۱)را زیر قـدم خیـال می گیرد،در درون اشـیا نفوذ می کنـد،جنبش و شور همه کاینات را حس می کنـد،و تحول و انقلابی را که در وجود انسان-این«خاک زنـده»-هست در حرکت نبض تمام عالم درمی یابـد،و در این سـیر بی پایان روحانی خویش،در حرکت بی انتهای قافله های مستمر عوالم هستی،هیچ نمی بیند؛جز شور و هیجان،جز تپش زندگی:

به نگاه آشنایی چو درون لاله دیدم همه ذوق و شوق دیدم همه آه و ناله دیدم

به بلند و پست عالم تپش حیات پیدا چه دمن چه تل چه صحرا،رم این غزاله دیدم

همین سـیر و تأمـل شاعرانه است که خاطر او را دائم از همه جا به سوی فلسـفه خودی می کشانـد و بین شـعر و فلسـفه او پیوند ناگسسـتنی پدید می آورد،و از همین جاست که شـعر او نیز مثل فلسفه اش آکنده است از جوش و هیجان.در حقیقت می توان گفت شـعر اقبال شـعر شور و حرارت است.درست است که در سخن او آن چه ادیبان از آن به تعقید و ضعف تألیف تعبیر می کننـد گه گاه دیده می شود؛لیکن در اندیشه او و در مضـمون خیال او جوش و روانی و صافی و درخشـندگی چندان است که تعقیـد و ضـعف تألیف از قوت و تأثیر کلام او نمی کاهـد و سـخن او را بی هنجار و نابه انـدام نمی کند.گویی شـعر در نظر او ورای لفظ و صنعت است؛هدف عالی دارد که حسن آفرینی و آدمگری است:

نغمه می باید جنون پرورده ای آتشی در خون دل حل کرده ای

آفرینـد کاینات دیگری قلب را بخشد حیات دیگری

۱- (۱) . Macrocosme, Microcosme.

و نغمه خود او-که مخصوصاً در مثنوی ها شور رومی و درد عطار را به هم در آمیخته است-این نشان را همه جا به همراه خویش دارد و قوت و تأثیر آن نیز از همین است.

در دیوان اقبال همه گونه شعر هست.قالب های شعر هم تقریباً همواره قالب های شناخته سنتی است.برخی تفنن ها که در قالب مسمط یا مستزاد دارد در سنت شعر فارسی به کلی بی سابقه نیست.از تفنن هایی که در طرز بیان دارد طرح گلشن راز جدید است که شاعر در آن به سؤال هایی که هیچ کس از او نپرسیده است و ششصد سال قبل از او هم به آنها پاسخ داده شده است جواب می دهد.

این نکته،تنوع و حرکتی در شیوه بیان راکد و میراثی سنت های شعر به وجود می آورد که جالب است.همچنین هم طرح«پیام مشرق»-که پاسخ گونه ای به یک اثر گوته شاعر آلمانی است،و هم طرح جاویدنامه که تجدید نظری در طرح کمدی الهی-دانته اما موجزتر و گونه گون تر از آن است؛از همین روح تفنن جویی حاکی است.با این وصف،این تنوع که در پاره ای از آثار او هست فقط در مجموع آثار محسوس است.در مورد یک یک آنها حالت یکنواخت قالب ها و اوزان سنتی همچنان باقی است،و تنها چیزی که آنها را از این یکنواختی ملال انگیز خارج می کند شور و حرارت اندیشه هاست که گاه وجود پاره ای مسامحات لفظی آنها را در ذائقه سخن شناس ناخوشایند هم می سازد.

به هر تقدیر همه گونه قالبی-تقریباً جز قصیده-در مجموعه آثار اقبال هست:غزل،مثنوی،دوبیتی،و انواع قطعات.غزلش مثل شعر حافظ نشئه عرفان

و ذوق حکمت دارد.درد و سوزی هم که در غزل امیر خسرو و عراقی هست در آن غالباً شنیده می شود؛اما بوی حکمت،خاصه اندیشه پرهیجانی که این حکمت شامل آن است،مخصوص اوست.در مثنوی لحن و آهنگ رومی و شبستری را به هم آمیخته است؛اما کلام او به قوت احساس و به تعبیرات مأخوذ از اشعار سبک هندی ممتاز است.در طی قطعات و مفردات خویش هم شیوه بیان شاعران قدیم هند-خاصه خسرو،فیضی و غالب-را با اندیشه های تازه و پرهیجان خویش گرمی و تابشی بی سابقه بخشیده است.

اما دو بیتی های او چیز دیگری است:گرم،تب ناک و آکنده از شعله و شور حیات،معجونی از درد و اندوه فلسفی خیام که سوز نوای منسوب به بابا طاهر آن را از تندی و گرمی شعله ور ساخته است.در این ترانه ها هم اندیشه و حکمت هست،هم شور و هم هیجان شاعرانه،و گاه یک ترانه آن جمله به قدر یک غزل کامل زیبایی و گیرندگی دارد.

در این اشعار،مثل شعر هر گوینده بزرگ دیگر،البته پست و بلند هست،و وقتی شاعر تا به بلندی این اندیشه ها اوج می گیرد،ناچار مواردی پیش می آید که از این اوج بیان فروافتد و به پستی گراید.راز این نکته که شعر او،علی الخصوص از حیث لفظ،یک دست و هموار و یکنواخت نیست همین است،و او از آن پرواز اندیشان نیست که همواره در یک ارتفاع اندک،نزدیک به زمین پرواز می کنند تا نه به اوج گرایند و نه به حضیض افتند؛بلکه گوینده اوج اندیشی است که چون تا فراز آسمان ها اوج می گیرد.عجب نیست که سنگینی اندیشه و انبوهه لفظ او را گه گاه از آن بلند پروازی ها فروکشد و حتی به حضیض تعقید،ضعف تألیف یا رکاکت ترکیب بیفکند.

در حقیقت آن جا که اوج پرواز انـدیشه یا خیال اوست همواره نمی توان پروای لفظ داشت و سـخنی که به قول نقادان از«نمط عالی» (۱)است و از عمق و گرمی به کلام رومی می ماند،نشانش همین است؛خاصه که فارسی نه زبان اوست.

هندیم از پارسی بیگانه ام ماه نو باشم تهی پیمانه ام

حسن انداز بیان از من مجو خوانسار و اصفهان از من مجو

گرچه هندی،در عذوبت شکر است طرز گفتار دری شیرین ترست

خرده بر مینا مگیر،ای هوشمند! دل به ذوق خورده ی مینا ببند (۲)

۱- (۱) . Subline.

۲- (۲) .با کاروان حله،ص ۳۴۳، ۱۳۷۰.

فهرست منابع فارسی وعربی

۱.قرآن مجید،۱۳۷۸،ترجمه محمدمهدی فولادوند.

۲.–،۱۳۸۵،ترجمه:عبدالمحمد آیتی،تهران:انتشارات سروش.

۳.نهج البلاغه، ۱۳۷۰،ترجمه سید جعفر شهیدی،تهران:انتشارات انقلاب اسلامی.

۴.آرام،احمد،به قلم چهل تن از دانشمندان،اثبات وجود خدا،۱۳۵۵،تهران:انتشارات حقیقت.

۵.افلاطون، ۱۳۸۰،مجموعه آثار افلاطون،دوره چهارجلدی،ترجمه:حسن لطفی،تهران:انتشارات خوارزمی.

۶.امینی،عبدالحسین،شهیدان راه فضیلت،ترجمه جلال الدین فارسی،تهران:انتشارات روزبه.

۷.آل احمد،جلال،۱۳۷۶،اورازان،تهران:انتشارات فردوس.

۸.–، ۱۳۸۰،تاک نشینان بلوک زهرا،تهران:انتشارات فردوس.

۹.–، ۱۳۸۰،مدیرمدرسه،تهران:انتشارات فردوس.

۱۰.–،۱۳۸۴،ارزیابی شتاب زده،تهران:انتشارات فردوس.

۱۱.آمدی،عبدالواحد ابن تمیتی،۱۳۷۳،غررالحکم ودررالکلم،شرح جلال الدین خوانساری،تصحیح جلال الدین حسینی ارموی،جلد۴،تهران:انتشارات دانشگاه تهران.

۱۲.آموزش و پرورش،آموزش حرفه و فن،سوم راهنمایی،تهران:شرکت چاپ و نشر کتاب های درسی،۱۳۸۶.

۱۳.–،زیست شناسی«سال سوم تجربی»،تهران:شرکت چاپ و نشرکتاب های درسی،۱۳۸۶.

۱۴.–،فیزیک،سال اول دبیرستان،تهران:شرکت چاپ و نشر کتاب های درسی،۱۳۸۴.

۱۵.باطنی،محمدرضا،۱۳۸۵،نگاهی تازه به دستور زبان،تهران:مؤسسه نشر آگاه.

۱۶.پورجوادی،نصرالله،برگزیده مقاله های نشردانش،درباره ترجمه،۱۳۷۶،تهران:مرکز نشر دانشگاهی.

۱۷.بصیریان،حمید،۱۳۸۶،کلک خیال انگیز،جلد۱،۲،۳،قم:انتشارات هاجر.

۱۸.بی.آر.هرگنهان و متیوا.اچ.اُلسون،مقدمه ای بر نظریه های یادگیری،ویرایش هفتم،۲۰۰۵،ترجمه:علی اکبرسیف، ۱۳۸۷،تهران:نشر دوران.

۱۹.پورنامداریان،تقی،۱۳۸۶،رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی،تهران:انتشارات علمی و فرهنگی.

۲۰.پولیا،جورج،۱۳۷۷،چگونه مسئله را حل کنیم؟ترجمه احمد آرام،تهران:انتشارات کیهان.

۲۱.تهرانی،مجتبی،۱۳۸۵،اخلاق الهی،جلد۴،«آفات زبان»،تهران:پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه.

۲۲.جرجانی،عبدالقاهر،۱۳۸۴،اسرارالبلاغه،تصحیح محمدعبده،قم:انتشارات ارومیه.

۲۳.جمال زاده،محمدعلی،۱۳۸۶،قصه نویسی،به کوشش علی دهباشی،تهران:انتشارات سخن.

۲۴.–،۱۳۸۴،یکی بود یکی نبود،تهران:انتشارات سخن.

۲۵.حافظنیا،محمدرضا،۱۳۸۷،مقدمه ای بر روش تحقیق در علوم انسانی،تهران:انتشارات سمت.

۲۶.حسینی،محمدضیاء،۱۳۸۵،اصول و نظریه های آموزش زبان فارسی به غیرفارسی زبانان،تهران:انتشارات سخن.

۲۷.حق شناس،علی محمد،۱۳۷۰،مقالات ادبی،زبان شناختی،تهران:انتشارات نیلوفر.

۲۸.–،۱۳۸۲،مجموعه مقالات زبان و ادب فارسی در گذرگاه سنت و مدرنیته،تهران:انتشارات آگاه.

۲۹.حمیدی،مهدی،۱۳۸۲،دریای گوهر،تهران:صدای معاصر.

۳۰.داگلاس براون.اچ،۱۳۸۱،اصول یادگیری و آموزش زبان،تهران:نشر راهنما.

۳۱.دامادی،محمد،۱۳۷۴،فارسی عمومی،تهران:انتشارات دانشگاه تهران.

۳۲.دائره المعارف فارسی،۱۳۸۰،به سرپرستی غلام حسین مصاحب،تهران:شرکت سهامی کتاب های جیبی.

۳۳.دبیر مقدم،محمد،۱۳۸۳،زبان شناسی نظری پیدایش و تکوین دستور زایشی،تهران:انتشارات سمت.

۳۴.دلاور،علی،۱۳۶۷،روش های آماری در روان شناسی و علوم تربیتی،تهران:دانشگاه پیام نور.

۳۵.دلاور،علی،۱۳۷۴،مبانی نظری و علمی پژوهش در علوم انسانی و اجتماعی،تهران:انتشارات رشد.

۳۶.ذوالفقاری،حسن،۱۳۷۵،کتاب کار نگارش و انشا،جلد۱و۲،تهران:انتشارات اساطیر.

۳۷.ریچادر راجرز،جک.سی وتئودوراس،۲۰۰۷،رویکرد و روش ها در آموزش زبان،ویراست دوم،ترجمه:علی بهرامی،تهران:نشر راهنما.

۳۸.رید،هربرت،۱۳۷۶،ترجمه نجف دریابندری،انتشارات علمی و فرهنگی.

۳۹.زرین کوب،عبدالحسین،۱۳۷۹،با کاروان حله،تهران:انتشارات علمی.

۴۰.سپهری،سهراب،۱۳۸۷،اتاق آبی،تهران:انتشارات سروش.

۴۱.سمیعی،گیلانی،۱۳۸۷،نگارش و ویرایش،تهران:انتشارات سمت.

۴۲.سیف،علی اکبر،۱۳۸۴،روش تهیه پژوهش نامه،تهران:انتشارات دوران.

۴۳.–،۱۳۸۵،اندازه گیری،سنجش وارزشیابی آموزشی،تهران:نشر دوران.

۴۴.–،۱۳۸۶،روش های صحیح مطالعه،تهران:نشر دوران.

۴۵.–،۱۳۸۷،روان شناسی پرورش نوین،تهران:نشر دوران.

۴۶.سعدی،شیخ مصلح الدین،گلستان،۱۳۷۴،تصحیح غلام حسین یوسفی،تهران:انتشارات خوارزمی.

۴۷.حق شناس،علی محمد وحسین صامعی و نرگس انتخابی،فرهنگ معاصرهزاره،۱۳۸۱،تهران:انتشارات فرهنگ معاصر.

۴۸.انوشه،حسن،فرهنگ نامه ادبیات فارسی،جلد۲،۱۳۷۶،تهران:سازمان چاپ وانتشارات وزارت ارشاد اسلامی.

۴۹.مظفر،محمدرضا، ۱۴۰۰(ه.ق)،المنطق،لبنان،بیروت.

۵۰.معارف اسلامی،۱۳۷۴،جمعی از نویسندگان،تهران:انتشارات سمت.

۵۱.معرفت،محمدهادی،۱۳۸۳،مقاله نسخ در قرآن،فصل نامه بینات سال یازدهم،شماره ۴ قم:مؤسسه معارف اسلامی امام رضا علیه السلام.

۵۲.معین،محمد،فرهنگ فارسی،چاپ هشتم،تهران:انتشارات امیر کبیر.

۵۳.منصورنژاد،محمد،۱۳۸۵،مقاله درآمدی بر تربیت سیاسی در سیره معصومین علیهم السلام،فصل نامه پژوهش نامه های تربیت اسلامی،سال دوم،شماره دوم،قم:انتشارات تربیت اسلامی.

۵۴.موحد،ضیاء،۱۳۸۷،البته واضح ومبرهن است که...رساله ای در مقاله نویسی،تهران:انتشارات نیلوفر.

۵۵.مولوی،جلال الدین،مثنوی معنوی،۱۳۸۳،نسخه قونیه تصحیح عبدالکریم سروش،تهران:انتشارات علمی فرهنگی.

۵۶.میرصادقی،جمال، ۱۳۸۰،عناصر داستان،تهران:انتشارات سخن.

۵۷.نجفی،ابوالحسن،۱۳۷۶،مقاله مسئله امانت در ترجمه،برگزیده مقاله های نشر دانش درباره ترجمه،تهران:نشر دانشگاهی.

۵۸.نفیسی،سعید،۱۳۸۲،محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی،تهران:ناشراهورا.

۵۹.یوسفی،غلام حسین،۱۳۷۴،یادنامه ابوالفضل بیهقی،«مقاله هنر نویسندگی بیهقی»،مشهد:انتشارات دانشگاه فردوسی.

۶۰.–،۱۳۷۶،دیدار با اهل قلم،جلد۱،مقاله«امیر روشن ضمیر»،تهران:انتشارات علمی.

فهرست منابع انگلیسی

۱.Arnaudet, L.M., Barret, M.E.,(۱۹۹۰).Paragraph Development.New Jersey.Prentice Hall.

۲.Brown, H.D.,(۲۰۰۰).Principles of language learning and teaching.Longman.

۳.Chaplen, F.,(۱۹۷۰).Paragraph writing.London:Oxford University Press.

۴.Meyers, A.,(۲۰۰۶).Composing with confidence:writing effective paragaraphs and essays.New York.Pearson Education.

۵.Richards, J.C., Rodgers, T.S.,(۲۰۰۳).Approaches and methods in language teaching.Cambridge:Cambridge University Press.

۶.White, N.,(۲۰۰۱).Writing power.New York:Kaplan Publication.

درباره مرکز

بسمه تعالی

هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ

آیا کسانی که می‌دانند و کسانی که نمی‌دانند یکسانند ؟

سوره زمر/ ۹

مقدمه:

موسسه تحقیقات رایانه ای قائمیه اصفهان، از سال ۱۳۸۵ هـ .ش تحت اشراف حضرت آیت الله حاج سید حسن فقیه امامی (قدس سره الشریف)، با فعالیت خالصانه و شبانه روزی گروهی از نخبگان و فرهیختگان حوزه و دانشگاه، فعالیت خود را در زمینه های مذهبی، فرهنگی و علمی آغاز نموده است.

مرامنامه:

موسسه تحقیقات رایانه ای قائمیه اصفهان در راستای تسهیل و تسریع دسترسی محققین به آثار و ابزار تحقیقاتی در حوزه علوم اسلامی، و با توجه به تعدد و پراکندگی مراکز فعال در این عرصه و منابع متعدد و صعب الوصول، و با نگاهی صرفا علمی و به دور از تعصبات و جریانات اجتماعی، سیاسی، قومی و فردی، بر مبنای اجرای طرحی در قالب « مدیریت آثار تولید شده و انتشار یافته از سوی تمامی مراکز شیعه» تلاش می نماید تا مجموعه ای غنی و سرشار از کتب و مقالات پژوهشی برای متخصصین، و مطالب و مباحثی راهگشا برای فرهیختگان و عموم طبقات مردمی به زبان های مختلف و با فرمت های گوناگون تولید و در فضای مجازی به صورت رایگان در اختیار علاقمندان قرار دهد.

اهداف:

۱.بسط فرهنگ و معارف ناب ثقلین (کتاب الله و اهل البیت علیهم السلام)

۲.تقویت انگیزه عامه مردم بخصوص جوانان نسبت به بررسی دقیق تر مسائل دینی

۳.جایگزین کردن محتوای سودمند به جای مطالب بی محتوا در تلفن های همراه ، تبلت ها، رایانه ها و ...

۴.سرویس دهی به محققین طلاب و دانشجو

۵.گسترش فرهنگ عمومی مطالعه

۶.زمینه سازی جهت تشویق انتشارات و مؤلفین برای دیجیتالی نمودن آثار خود.

سیاست ها:

۱.عمل بر مبنای مجوز های قانونی

۲.ارتباط با مراکز هم سو

۳.پرهیز از موازی کاری

۴.صرفا ارائه محتوای علمی

۵.ذکر منابع نشر

بدیهی است مسئولیت تمامی آثار به عهده ی نویسنده ی آن می باشد .

فعالیت های موسسه :

۱.چاپ و نشر کتاب، جزوه و ماهنامه

۲.برگزاری مسابقات کتابخوانی

۳.تولید نمایشگاه های مجازی: سه بعدی، پانوراما در اماکن مذهبی، گردشگری و...

۴.تولید انیمیشن، بازی های رایانه ای و ...

۵.ایجاد سایت اینترنتی قائمیه به آدرس: www.ghaemiyeh.com

۶.تولید محصولات نمایشی، سخنرانی و...

۷.راه اندازی و پشتیبانی علمی سامانه پاسخ گویی به سوالات شرعی، اخلاقی و اعتقادی

۸.طراحی سیستم های حسابداری، رسانه ساز، موبایل ساز، سامانه خودکار و دستی بلوتوث، وب کیوسک، SMS و...

۹.برگزاری دوره های آموزشی ویژه عموم (مجازی)

۱۰.برگزاری دوره های تربیت مربی (مجازی)

۱۱. تولید هزاران نرم افزار تحقیقاتی قابل اجرا در انواع رایانه، تبلت، تلفن همراه و... در ۸ فرمت جهانی:

۱.JAVA

۲.ANDROID

۳.EPUB

۴.CHM

۵.PDF

۶.HTML

۷.CHM

۸.GHB

و ۴ عدد مارکت با نام بازار کتاب قائمیه نسخه :

۱.ANDROID

۲.IOS

۳.WINDOWS PHONE

۴.WINDOWS

به سه زبان فارسی ، عربی و انگلیسی و قرار دادن بر روی وب سایت موسسه به صورت رایگان .

درپایان :

از مراکز و نهادهایی همچون دفاتر مراجع معظم تقلید و همچنین سازمان ها، نهادها، انتشارات، موسسات، مؤلفین و همه

بزرگوارانی که مـا را در دستیـابی به این هـدف یـاری نموده و یا دیتا های خود را در اختیار ما قرار دادنـد تقـدیر و تشـکر می نماییم.

آدرس دفتر مرکزی:

اصـفهان -خیابان عبـدالرزاق - بازارچه حاج محمد جعفر آباده ای - کوچه شـهید محمد حسن توکلی -پلاک ۱۲۹/۳۴- طبقه اول

وب سایت: www.ghbook.ir

ایمیل: Info@ghbook.ir

تلفن دفتر مرکزی: ۰۳۱۳۴۴۹۰۱۲۵

دفتر تهران: ۸۸۳۱۸۷۲۲ ـ ۰۲۱

بازرگانی و فروش: ۰۹۱۳۲۰۰۰۱۰۹

امور کاربران: ۰۹۱۳۲۰۰۰۱۰۹

مرکز تحقیقات رایانه‌ای
قائمیه
اصفهان
www
برای داشتن کتابخانه های‌تخصصی
دیگر به سایت این مرکز به نشانی
www.Ghaemiyeh.com
www.Ghaemiyeh.net
www.Ghaemiyeh.org
www.Ghaemiyeh.ir
مراجعه و برای سفارش با ما تماس بگیرید.
۰۹۱۳ ۲۰۰۰ ۱۰۹