

چاپ دوم

مجموعهٔ اطلاع‌رسانی



شیوه‌نامهٔ ویرایش

جلد سوم

نگارش

محمدرضا محمدی‌فر



Manual of Editing
Vol.3

WRITING

ویرایش مجموعه ای است از فعالیت های علمی و هنری، که هدف آنها بهبود بخشیدن به ارائه و باز نمود مطلب نوشته شده، و یا تصحیح خطاها و نواقص احتمالی آن، و یا مدیریت امور مربوط به انتشار متن است. کتاب حاضر که در هفت مجلد کوچک و مختصر ارائه شده است، مهم ترین مباحث ویرایش را در بر می گیرد. عناوین مجموعه هفت جلدی، محتوای آنها را نیز مشخص می سازند، که عبارت اند از:

جلد اول، اصول ویرایش و نشر؛

جلد دوم، کالبدشناسی کتاب؛

جلد سوم، نگارش؛

جلد چهارم، رسم الخط فارسی؛

جلد پنجم، نقطه گذاری؛

جلد ششم، تولید کتاب؛

جلد هفتم، شیوه نامه وب.

این کتاب ها از یکدیگر مستقل هستند؛ هرچند مطالعه همه آنها می تواند برای خواننده نا آشنا با ویرایش و نشر و نگارش مفیدتر واقع گردد. خواننده علاقه مند به نویسندگی کتاب سنتی، و یا نگارش در اینترنت، با مطالعه این کتاب ها با اصول و روش های نگارش آشنا می شود، و پس از صرف تمرین کافی می تواند به طور حرفه ای به نویسندگی (کتاب سنتی یا اینترنت) بپردازد. ویژگی دیگر کتاب ها این است که همگی خودآموز هستند و نیازی به معلومات پیشین ندارند.

۷۵۰۰ ریال



سازمان چاپ و انتشارات
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
WWW.PPOIR.COM

(دوره)
۹۶۴-۴۲۲-۴۶۳-۹
ISBN ۹۶۴-۴۲۲-۴۲۰-۵



9 178964 122420 1

شيوه نامه ويرايش • نتگارش • مجموعه اطلاع رسانی (۵) • محمدرضا محمدیفر



۸/۰۳۰

۱/۱



بسم الله الرحمن الرحيم



سازمان چاپ و انتشارات
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی



GENERALITIES

محمدی فر، محمد رضا ۱۳۳۸ -

شیوه‌نامه ویرایش؛ نگارش / محمد رضا محمدی فر. - تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی؛
سازمان چاپ و انتشارات، ۱۳۸۱.
۷ ج. مجموعه اطلاع رسانی (۵).

ISBN 964-422-420-5 (ج ۳)

ISBN 964-422-463-9 (دوره)

Manual of Editing; Writing

فهرست نویسی بر اساس اطلاعات فیبا.

پشت جلد به انگلیسی:

چاپ اول: بهار ۱۳۸۱. چاپ دوم: زمستان ۱۳۸۱.

مندرجات: ج ۱. اصول ویرایش و نشر. - ج ۲. کالبدشناسی کتاب. - ج ۳. نگارش. - ج ۴. رسم الخط
فارسی. - ج ۵. نقطه گذاری. - ج ۶. تولید کتاب. - ج ۷. شیوه‌نامه وب.

۱. ویراستاری. ۲. فن نگارش. الف. ایران. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی؛ سازمان چاپ

و انتشارات. ب. عنوان.

۰۷۰/۴۱

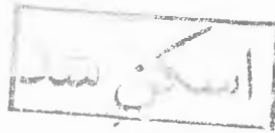
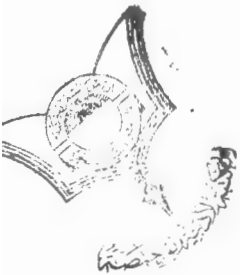
ش ۹ / م ۳ / ۱۶۲ PN

۱۳۸۱

۳۶۴۸-۸۱ م

کتابخانه ملی ایران

مجموعه اطلاع رسانی (۵)



شیوه نامه ویرایش

جلد سوم

نگارش



Manual of Editing

Vol. 3

Writing

نویسنده: محمدرضا محمدی فر

تهران ۱۳۸۱



سازمان چاپ و انتشارات
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

شیوه‌نامه ویرایش

جلد سوم

نگارش

Manual of Editing Vol. 3 Writing

نویسنده: محمدرضا محمدی‌فر

حروف چین، نمونه‌خوان و صفحه‌آرا: مؤسسه آینه نگار
نمایه ساز: محمدرضا محمدی‌فر
طرح روی جلد: پارسوا باشی
قلم‌های استفاده شده: بدر، زور، تایمز، هلویتیکا
کاغذ مورد استفاده: ۷۰ گرمی تحریر خارجی

ناظر چاپ: علی فرازنده خالیدی
لیتوگرافی، چاپ و صحافی: سازمان چاپ و انتشارات
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

چاپ دوم: اسفند ۱۳۸۱
شمارگان: ۱۵۰۰ نسخه

© تمامی حقوق چاپ و نشر این اثر در انحصار
سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی است.
هرگونه استفاده از این اثر به طور مستقیم یا غیر مستقیم ممنوع است.

شابک (ج ۳) ۹۶۴-۴۲۲-۴۲۰-۵
ISBN(Vol.3) 964-422-420-5
شابک (دوره) ۹۶۴-۴۲۲-۴۶۳-۹
ISBN(Set) 964-422-463-9

چاپخانه، انتشارات و توزیع:

کیلومتر ۴ جاده مخصوص کرج - نبش سه‌راه شیشه‌مینا - تهران ۱۳۹۷۸ ۱۵۳۱۱

تلفن: (چهار خط) ۴۵۱۳۰۰۲ - نمابر: ۴۵۱۴۴۲۵

انتشارات: ۴۵۲۵۴۹۵ - توزیع: ۴۵۲۹۶۰۱ - نمابر توزیع: ۴۵۲۹۶۰۰

فروشگاه شماره یک:

خیابان امام خمینی - نبش خیابان شهید میردامادی (استخر) - تهران ۱۱۳۷۹ ۱۳۱۴۵

تلفن: ۶۷۰۲۶۰۶

فروشگاه شماره دو:

نشر زلال - خیابان انقلاب - خیابان ۱۶ آذر - تهران ۱۴۱۷۹ ۳۵۸۱۴

تلفن: ۶۴۱۹۷۷۸

نشانی سایت اینترنتی:

WWW.PPOIR.COM

فهرست مطالب

۲۱۹	فصل ۳. نگارش
۲۱۹	۱.۳. مقدمه
۲۲۰	۲.۳. زبان
۲۲۱	۱.۲.۳. زبان رسمی
۲۲۱	۲.۲.۳. گویش زبان
۲۲۱	۳.۲.۳. زبان محاوره‌ای
۲۲۲	۴.۲.۳. زبان عامیانه
۲۲۳	۵.۲.۳. زبان جارگین
۲۲۴	۳.۳. عناصر زبان نوشتاری
۲۲۵	۱.۳.۳. متن
۲۲۵	۲.۳.۳. جمله
۲۲۵	۳.۳.۳. کلمه
۲۲۶	۴.۳.۳. تکواژ
۲۲۷	۵.۳.۳. حرف
۲۳۰	۴.۳. عناصر زبان گفتاری
۲۳۱	۱.۴.۳. سخن
۲۳۱	۲.۴.۳. جمله
۲۳۲	۳.۴.۳. کلمه
۲۳۲	۴.۴.۳. هجا

۲۳۲		۵.۴.۳. واج
۲۳۷		۵.۵.۳. کلمه
۲۴۰		۶.۳. اجزای کلمه در دستور زبان
۲۴۰		۱.۶.۳. ریشه
۲۴۱		۲.۶.۳. هسته
۲۴۱		۳.۶.۳. ستاک
۲۴۳		۴.۶.۳. وند
۲۴۵		۵.۶.۳. رده‌بندی اجزای کلمه در دستور زبان
۲۴۶		۷.۳. ریشه‌شناسی
۲۴۷		۸.۳. تقطیع کلمه
۲۴۷		۱.۸.۳. تقطیع کلمه در دستور زبان
۲۴۸		۲.۸.۳. تقطیع کلمه در تکواژشناسی
۲۴۸		۳.۳.۸. تقطیع کلمه در واج‌شناسی
۲۴۹		۴.۳.۸. تقطیع کلمه در حروف‌شناسی
۲۴۹		۹.۳. انواع کلمه از نظر عناصر تشکیل‌دهنده
۲۴۹		۱.۹.۳. کلمه بسیط
۲۵۰		۲.۹.۳. کلمه مشتق
۲۵۲		۳.۹.۳. کلمه مرکب
۲۵۳		۱۰.۳. عبارت
۲۵۶		۱۱.۳. فاصله بین کلمه‌ای
۲۵۷		۱.۱۱.۳. سفیدی
۲۵۷		۲.۱۱.۳. سفیدی تهی
۲۵۸		۱۲.۳. نگارش
۲۶۰		۱۳.۳. فرم‌شناسی
۲۶۰		۱.۱۳.۳. کالبدشناسی نگارش
۲۶۳		۲.۱۳.۳. سبک‌شناسی نگارش
۲۶۶		۳.۱۳.۳. ساختارشناسی نگارش

۲۷۰		۱۴.۳. روش‌شناسی نگارش
۲۷۱		۱۵.۳. روش استنادی
۲۷۲		۱.۱۵.۳. روش ارجاع مستقیم
۲۷۳		۲.۱۵.۳. روش ارجاع غیرمستقیم
۲۷۷		۳.۱۵.۳. روش مستندسازی
۲۷۹		۴.۱۵.۳. روش گزارشگری
۲۸۱		۱۶.۳. نشانی کتابشناختی
۲۸۷		۱۷.۳. روش استدلالی
۲۸۸		۱.۱۷.۳. استدلال استقرایی
۲۸۸		۲.۱۷.۳. استدلال قیاسی
۲۸۹		۳.۱۷.۳. استدلال با تحلیل
۲۹۰		۴.۱۷.۳. استدلال با تمثیل
۲۹۱		۵.۱۷.۳. استدلال با علت و معلول
۲۹۲		۶.۱۷.۳. استنتاج منطقی
۲۹۳		۱۸.۳. منطق
۲۹۳		۱.۱۸.۳. گزاره
۲۹۵		۲.۱۸.۳. ادات یا عملگر
۳۰۴		۳.۱۸.۳. اصول و قواعد منطق گزاره‌ها
۳۱۲		۴.۱۸.۳. منطق محمولات
۳۱۵		۵.۱۸.۳. منطق در نگارش
۳۱۵		۱۹.۳. تحلیل منطقی و نقد
۳۱۸		۲۰.۳. روش خلاقیتی
۳۲۰		۱.۲۰.۳. فرآیند خلاقیت
۳۲۲		۲.۲۰.۳. روش‌شناسی نگارش خلاق
۳۲۵		۳.۲۰.۳. یافتن سوزه یا تم
۳۳۲		۴.۲۰.۳. عوامل مؤثر در پرداخت تم
۳۳۶		۲۱.۳. فصاحت در نگارش خلاق

۳۳۷		۱.۲۱.۳. سخن‌دانی
۳۳۷		۲.۲۱.۳. بلاغت
۳۳۷		۳.۲۱.۳. مفاهیم فصاحت
۳۵۹		کتابنامه
۳۶۱		نمایه

فصل ۳

نگارش

۱.۳. مقدمه

نگارش [writing]، به عنوان یکی از مباحث اطلاع‌رسانی، نوعی وسیله انتقال اطلاعات است که با استفاده از آن می‌توان هر نوع مفهوم [concept] و اندیشه [idea] را بیان و صورت‌بندی کرد. از این روی، بخشی از روش‌شناسی علمی در «دانش نگارش» نهفته است و شناخت و مطالعه دقیق آن می‌تواند در بیان مفاهیم و اندیشه‌ها و به ویژه صورت‌بندی آنها مفید واقع گردد. به عبارت دیگر، قواعد و روشها و استانداردهای نگارش بخشی از روش‌شناسی علمی را تشکیل می‌دهد. مثلاً با نگارش می‌توان استدلال و استنتاج کرد و به خلاقیت دست یافت و سفسطه‌ها و تناقضها را بازشناخت و ابهامهای متن و گفتار را برطرف ساخت. قسمت مهمی از کار ویراستار، بازبینی و اصلاح متن از دیدگاه اصول و منطق و زیبایی‌شناسی «نگارش» است، و از این روی، ویراستار باید با نگارش به عنوان یک دانش و هنر آشنایی داشته باشد.

فصل حاضر با مروری بر مفاهیم اولیه خط و زبان فارسی آغاز می‌شود؛ و سپس، فرم و روش‌شناسی، به عنوان دو عنصر مهم از عناصر اساسی نگارش، و هدف اصلی فصل، مورد بحث قرار می‌گیرند. آشنایی با مفاهیم اولیه خط و زبان

فارسی، علاوه بر نگارش، برای رسم الخط و حروفچینی متن نیز ضروری است. برخی از موضوعات فرم و روش‌شناسی، در تحلیل و نقد متن نیز کاربرد دارند. در هر حال، در کتاب حاضر، مبحث نگارش با دیدگاه و گرایش «اطلاع‌رسانی» [information science]، به ویژه رسانه‌ها و فناوری اطلاعات، تدوین شده است که تا حدود زیادی با مبحث سنتی آیین نگارش تفاوت دارد. خواننده علاقمند به آیین سنتی نگارش و ادبیات فارسی یا انگلیسی می‌تواند به کتابهای دیگر مراجعه نماید که برخی از آنها در کتابنامه کتاب حاضر نیز معرفی شده‌اند.

۲.۳. زبان

زبان، وسیله‌ای است شامل دستگاه واژگان و قواعد ترکیب واژگان و تلفظ آنها، که معمولاً برای برقرار کردن ارتباط با دیگران و بیان اندیشه‌ها و احساسات به کار برده می‌شود. البته برای برقرارسازی ارتباط و بیان اندیشه‌ها و احساسات، وسایل دیگری نیز وجود دارد؛ مانند اشاره کردن، بوق زدن، شادی کردن، و غیره. بنابر این، تعریف مذکور، که در ضمن در آن، واژه وسیله نیز مبهم است، تعریف دقیقی نیست؛ هرچند، منظور را می‌رساند. تعریف دقیق زبان به فلسفه، و به ویژه فلسفه زبان مربوط می‌شود، و در کتاب حاضر حائز اهمیت نیست.

برای تحلیل مفاهیم زبان که در ویرایش و نگارش کاربرد دارند، معمولاً زبان را به مقولات کوچکتر تقسیم می‌کنند. در اینجا نیز از مقوله‌بندی استفاده شده است. در یکی از تقسیم‌بندیها، که در ویرایش و نگارش نیز کاربرد دارد، معیار تقسیم‌بندی، جامعه سخنگویان زبان است. در این تقسیم‌بندی، زبان را بر مقوله‌ها یا گونه‌های متعدد تقسیم می‌کنند که پنج «گونه» مهم آن به شرح زیر است:

۱. زبان رسمی،

۲. گویش زبان،

۳. زبان محاوره‌ای،

۴. زبان عامیانه،

۵. زبان جارگین.

۱.۲.۳. زبان رسمی

زبان رسمی [standard language]، معیارِ گفتار و نوشتار در یک کشور است و معمولاً مطابق با زبان مردم پایتخت آن کشور در نظر گرفته می‌شود؛ مثلاً فارسی تهرانی و انگلیسی لندن. در نگارش و ویرایش، تقریباً فقط زبان رسمی کاربرد دارد، مگر در مواردی که اشاره به سخنگویان یک گونهٔ زبانی مطرح باشد.

اصولاً توجه عام به «زبان رسمی» در هر کشور موضوع مهمی است که ربطی به تبعیض زبانی و قومی ندارد. به همین دلیل، در سیاست‌گذاریهای فرهنگی، در اغلب کشورها می‌کوشند رسانه‌های محلی را نیز تشویق کنند که بیشتر، زبان رسمی کشور خود را به کار برند؛ زیرا بی‌توجهی به زبان رسمی مشکلات فراوانی در حوزه‌های فرهنگ و آموزش ایجاد می‌کند. اولین مشکل که به ویژه به ویرایش مربوط می‌شود، کاهش مخاطبان، و تعدد شیوه‌نامه‌های ویرایش و نشر خواهد بود، که راه پیشرفت «نشر» در کشور را مسدود می‌سازد.

۲.۲.۳. گویش زبان

گویش [dialect] عبارت است از هریک از گونه‌های متفاوت منطقه‌ای یک زبان رسمی، متشکل از واژگان و دستور زبان و تلفظ مخصوص، که از آن زبان مشتق شده است و با آن تفاوت اساسی ندارد؛ مثلاً کردی و گیلکی که فارسی هستند، اما گویشهای متفاوت زبان فارسی محسوب می‌شوند.

اگر تفاوت گویشها فقط در تلفظ باشد، گونه‌های متفاوت را لهجه [accent] می‌نامند؛ مثلاً اصفهانی و کرمانی و یزدی، که لهجه‌های متفاوت فارسی محسوب می‌شوند. با این حال، برای سادگی رده‌بندی، این نوع گونه‌های زبان را نیز می‌توان «گویش» نامید.

به طور کلی، کاربرد گویش زبان در نوشتار زبان رسمی باید محدود باشد و فقط به ضرورت انجام گیرد. استفاده از حروف ایرانیک یا ایتالیک برای واژگان و اصطلاحات گویش زبان در داخل متن زبان رسمی، مفید و گاهی ضروری است.

۳.۲.۳. زبان محاوره‌ای

زبان محاوره‌ای [colloquial language]، زبانی است که فقط در گفتگوی غیررسمی

به کار برده می‌شود، و از واژگان و دستور زبان نسبتاً متفاوتی با زبان رسمی تشکیل می‌یابد؛ مثلاً واژه می‌رَم، که صورت محاوره‌ای می‌روم است. کاربرد زبان محاوره‌ای در نوشتار معمول نیست، مگر در موارد خاص، مثلاً در برخی مکالمات داستانی. معمولاً واژگان و اصطلاحهای زبان محاوره‌ای را در گیومه قرار می‌دهند تا خواننده توجه پیدا کند که واژگان و اصطلاحهای آن با بقیه نوشتار تفاوت دارند.

۴.۲.۳. زبان عامیانه

زبان عامیانه یا *اسلنگ* [slang]، زبان شامل اصطلاحهای عامیانه و کوچه و بازار است. این اصطلاحها گاه به سرعت وارد زبان می‌شوند و عمر کوتاهی دارند. گاه نیز اصطلاحهای عامیانه وارد زبان می‌شوند و در زبان باقی می‌مانند؛ برای مثال، واژه سه کردن، که در زبان فارسی معنای مخصوصی دارد. نیز اصطلاحهای عامیانه‌ای که از فیلمها و سریالهای تلویزیونی بین مردم باب می‌شوند، و اصطلاحهایی که ریشه آنها نامشخص است، اما مردم کوچه و بازار آنها را به کار می‌برند، جزو زبان عامیانه محسوب می‌شوند. همچنین، زبان موسوم به زبان جاهلی، و ناسزا و الفاظ رکیک نیز به زبان عامیانه تعلق دارند.

زبان عامیانه دارای منابع و به ویژه فرهنگهای مخصوص است که در آنها معنای واژگان و اصطلاحهای عامیانه شرح داده می‌شوند. گاهی این منابع را فرهنگ واژگان زیرزمینی [underground dictionary]، فرهنگ عامیانه [slang dictionary]، و غیره می‌نامند. در فارسی، اصطلاح کتاب کوچه نیز به همین معنا به کار می‌رود.

در بیشتر منابع مرجع معتبر زبان رسمی، واژگان زبان عامیانه نیز درج می‌گردد، اما در برابر مدخل عامیانه، نوع مدخل نیز مشخص می‌شود؛ مثلاً در پرانتز ذکر می‌شود که کاربرد واژه می‌تواند اعتراض برانگیز [objective] یا غیر مؤدبانه باشد، و یا ذکر می‌شود که واژه به زبان عامیانه یا slang تعلق دارد. این، یکی از مسائل بسیار مهم در فرهنگ‌نویسی زبان است.

یادداشت ۱.۳.

متأسفانه در فرهنگ‌نویسی زبان فارسی، به ویژه در فرهنگهای دوزبانه،

مشخص ساختن واژگان اعتراض‌برانگیز و به اصطلاح تابو و عامیانه چندان متداول نشده است. فرهنگ‌نویسان فارسی باید توجه داشته باشند که مشخص ساختن این نوع مدخلها، کاربردهای بسیار مهمی در ترجمه دارد. همچنین، در واژگان‌شناسی، متخصصان واژه‌گزینی فارسی تخصصی، باید با فهرست کامل واژگان اعتراض‌برانگیز و به اصطلاح تابو و عامیانه آشنا باشند و یا این فهرست در دسترس آنان قرار داشته باشد، تا در ساختن واژگان تازه از این گونه واژگان استفاده نکنند.

به طور کلی، کاربرد زبان عامیانه یا اسلنگ در نوشتار جایز نیست. اما در موارد ضروری، واژگان و اصطلاحهای زبان عامیانه را می‌توان با حروف ایرانیک یا ایتالیک تحریر کرد، و یا در پراکنش به خواننده هشدار داد که کاربرد واژه یا اصطلاح ممکن است اعتراض‌برانگیز باشد.

۵.۲.۳. زبان جارگین

زبان جارگین یا زبان حرفه‌ای [jargon]، هر نوع «گوش» از یک زبان است که به سخنگویان یک گروه اجتماعی یا حرفه خاص تعلق دارد. مثلاً زبان فارسی تعمیرکاران کامپیوتر، و زبان انگلیسی خلبانها، دو نمونه جارگین است. در این زبانها، واژگان ویژه‌ای به کار می‌رود، که معنای آنها با معنای اصلی آن واژگان تفاوت دارد. مثلاً در کامپیوتر، واژه mouse به معنای نوعی دستگاه ورودی است، اما در زبان رسمی به معنای موش است. در زبان هر گروه اجتماعی خاص، و هر حرفه تخصصی، تعدادی واژه و اصطلاح وجود دارد که مجموعاً یک زبان جارگین را تشکیل می‌دهند.

معمولاً مجموعه واژگان علمی یک رشته یا شاخه علمی و فنی را واژگان‌شناسی [terminology] می‌نامند. مثلاً واژگان‌شناسی رشته علمی کامپیوتر شامل ۱۰ هزار یا ۲۰ هزار واژه است، که هریک تعریف دقیقی دارد. در مقابل، واژگان تخصصی یک حرفه، مثلاً حرفه تعمیر کامپیوتر، ممکن است شامل ۲۰۰ یا ۴۰۰ واژه باشد؛ این واژگان را واژگان زبان جارگین تعمیر کامپیوتر می‌نامند. با این حال، در بسیاری از موارد، تفاوت واژگان‌شناسی و زبان جارگین را نمی‌توان به طور دقیق روشن ساخت.

زبان جارگن، به هرنوع گویش یا زبان نامفهوم و عجیب و غریب، مانند زبان موسوم به زبان زرگری، نیز اطلاق می‌شود. همچنین، به هرنوع زبان ساختگی و درهم‌برهمی اطلاق می‌شود که دو گروه زبانی متفاوت برای ایجاد ارتباطات مختصر بین یکدیگر به کار می‌برند؛ مثلاً گفتگوی بین یک آلمانی، که فقط چند کلمه فارسی می‌داند، با یک ایرانی، که فقط چند کلمه آلمانی می‌داند، نوعی جارگن محسوب می‌شود.

به طور کلی، کاربرد زبان جارگن در نوشتار رسمی باید بسیار محدود باشد و به دقت انجام شود و با توضیحات لازم همراه باشد. استفاده از حروف ایرانیک یا ایتالیک، و یا کاربرد گیومه برای واژگان و اصطلاحهای زبان جارگن داخل متن زبان رسمی، مفید و گاهی ضروری است.

۳.۳. عناصر زبان نوشتاری

تا جایی که به ویرایش و نگارش مربوط می‌شود، زبان را می‌توان به دو بخش مجزا تقسیم کرد:

۱. زبان نوشتاری،

۲. زبان گفتاری؛

که در این تقسیم‌بندی، معیار، {{رسانه زبان}}، یعنی نوشتار و گفتار است. هریک از این دو مقوله را می‌توان به اجزا و عناصر کوچکتر نیز تفکیک کرد، که در این صورت، بحث دربارهٔ زبان و به ویژه نگارش، آسانتر می‌شود. (البته ضرورتی وجود ندارد که منظور از «اجزا و عناصر» و مقوله‌بندی زبان به طور دقیق روشن باشد.) در بخش حاضر، عناصر زبان نوشتاری، و در بخش بعد عناصر زبان گفتاری تشریح می‌شوند.

برای شناخت زبان نوشتاری [written language]، اجزای آن را به پنج مقوله تقسیم می‌کنند، که عبارت‌اند از:

۱. متن،

۲. جمله،

۳. کلمه،

۴. تکواژ،

۵. حرف.

۱.۳.۳. متن

متن [text]، بزرگترین واحد تقسیم‌بندی نوشتار است که مجموعه‌ای است از تعدادی جمله؛ مثلاً یک پاراگراف ۵ جمله‌ای، یک نامه، و یک کتاب داستان. به طور کلی، متن، هر نوع نوشتار است که از بیش از یک جمله تشکیل می‌گردد. بنابر این، حتی دو جمله پشت سرهم را نیز می‌توان متن به حساب آورد. در بخشها و فصلهای بعدی، شرح مفاهیم و موضوعات مربوط به متن، به تفصیل خواهد آمد. در ضمن، یکی از مباحث زبان‌شناسی به نام زبان‌شناسی متن [text linguistics] نیز به این موضوع اختصاص دارد..

۲.۳.۳. جمله

جمله [sentence]، پس از متن، بزرگترین واحد نوشتار است که از یک یا چند «کلمه» تشکیل می‌شود. شرح مبحث جمله در کتابهای دستور زبان و نحو می‌آید؛ اما در کتاب حاضر نیز به شرح برخی مفاهیم مربوط به جمله، پرداخته شده است.

۳.۳.۳. کلمه

کلمه [word]، مجموعه‌ای است از یک یا چند «تکواژ»؛ تعریف تکواژ در زیربخش بعدی می‌آید.

در اینجا برای سادگی، عبارت [phrase] و اصطلاح [idiom] نیز کلمه به حساب آمده‌اند، که البته می‌توان آنها را نیز به عنوان یک مقوله دیگر تفکیک کرد و یا در مقوله جمله قرار داد.

برخی از مفاهیم مربوط به کلمه، مثلاً اقسام آن، در کتابهای دستور زبان می‌آیند. در کتاب حاضر، فقط به مفاهیمی از مبحث کلمه پرداخته شده است که در ویرایش و نگارش کاربرد دارند.

۴.۳.۳. تکواژ

تکواژ [morpheme]، مجموعه‌ای است از تعدادی حرف، و «کوچکترین جزء معنادار در زبان نوشتاری» است. مثلاً در کلمهٔ اسبها، دو جزء معنادار وجود دارد که عبارت‌اند از /اسب/ و /ها/. هیچ‌یک از این دو جزء را از نظر معنایی نمی‌توان به اجزای کوچکتر تقسیم کرد، و از این روی، هریک از این دو جزء معنادار را یک تکواژ می‌نامند. همچنین، کلمهٔ *worked* از دو تکواژ /work/ و /ed/ تشکیل می‌شود که هیچ‌یک را نمی‌توان به اجزای معنادار کوچکتر تقسیم کرد.

به عبارت دیگر، تکواژ مجموعه‌ای است متشکل از چند حرف (و گاهی یک حرف)، که دارای یک معنای «غیردستوری» یا «دستوری» است. «تکواژ غیردستوری» تکواژی است که به تنهایی معنای معینی دارد؛ مثلاً /اسب/ و یا /work/ که یک تکواژ است و معنای معینی دارد، و به تنهایی نیز می‌تواند بیاید. اما «تکواژ دستوری» تکواژی است که معنای آن به تکواژ دیگری از کلمه بستگی دارد، و خود به تنهایی نمی‌آید؛ مثلاً تکواژ /ها/ در کلمهٔ اسبها، و تکواژ /ed/ در کلمهٔ *worked*.

با توجه به تعریف تکواژ، تکواژ غیردستوری را تکواژ آزاد [free morpheme]، و تکواژ دستوری را تکواژ مقید [bound morpheme] نیز می‌توان نامید. نمونه‌های زیر، معنای تکواژ و دو نوع آن را به روشنی نشان می‌دهند:

– کلمهٔ کتابخانه متشکل از دو تکواژ است: /کتاب/ و /خانه/. هریک از آنها دارای معنای معینی است و قابل تقسیم به اجزای معنادار کوچکتر نیست. /کتاب/ و /خانه/ هر دو تکواژهای غیردستوری یا آزاد هستند. همچنین، *workbook* از دو تکواژ غیردستوری یا آزاد /work/ و /book/ تشکیل می‌گردد؛

– کلمهٔ می‌روم، متشکل از سه تکواژ است: /می/، /رو/، و /م/.
اولی و سومی تکواژ دستوری یا مقید هستند، و دومی تکواژ غیردستوری یا آزاد است. روشن است که هیچ‌یک از این تکواژها قابل تقسیم به اجزای معنادار کوچکتر نیست. همچنین، *unlikely* متشکل از سه تکواژ است: /un/ و /like/ و /ly/ که اولی و سومی مقید هستند، و دومی آزاد است.

۵.۳.۳. حرف

حرف [letter]، کوچکترین واحد زبان نوشتاری متمایزکننده معنا است؛ مثلاً «د» و «م». بنابر این، در کلمه باشد، که از چهار حرف تشکیل شده است، اگر حرف چهارم آن به «م» تغییر داده شود، معنای کلمه تغییر می‌کند (و به باشم تبدیل می‌شود).

«حرف» می‌تواند چاپی و یا دستنوشته باشد. البته بین حرف چاپی و دستنوشته از نظر تعریف حرف تفاوتی وجود ندارد، اما در ویرایش، باید بین آنها تمایز قائل شد، زیرا هریک دارای مشخصات مربوط به خود است.

در حروف‌شناسی و زبان‌شناسی، واحد بعد از حرف نیز تعریف شده که نخست، نویسه‌واره [grapheme] یا حرف‌واره است. نویسه‌واره کوچکترین نمادی است که در نوشتار به کار می‌رود و مانند «حرف» موجب تمایز معنایی می‌شود؛ مثلاً نمادهای نوشتاری <م>، <a>، <؟>، و <&>، که هریک می‌تواند معنا را تغییر دهد.

نویسه‌واره یک مفهوم انتزاعی است و خود در عمل می‌تواند دارای صورتهای مختلفی باشد که البته تمایز معنایی ایجاد نمی‌کنند. مثلاً نویسه‌واره <a> دارای صورتهای a و A و غیره است که به شیوه خط و نگارش و حروفچینی بستگی دارد؛ اما این صورتهای تمایز معنایی ایجاد نمی‌کنند. برای مثال، cat و CAT و حتی cAt و غیره، صورتهایی «واقعی» از یک آرایش متشکل از سه نویسه‌واره «انتزاعی» <c> و <a> و <t> هستند. هریک از صورتهای مختلف یک نویسه‌واره را یک نویسک [graph] یا همان گراف می‌نامند. بنابر این، a و A دو نویسک از نویسه‌واره <a> هستند. قابل اشاره است که در حروف‌شناسی و زبان‌شناسی، به هنگام مطالعه نویسک‌های مختلف متعلق به یک نویسه‌واره، هریک از صورتهای مختلف را یک دگرنویسک [allograph] یا نویسک‌گونه می‌نامند. و مثلاً می‌گویند نویسه‌واره <a> در فلان دستگاه نوشتاری دارای ۲ یا ۳ یا ۵ دگرنویسک است. شرح بیشتر در Encyclopedia of Language (کریستال، ۱۹۸۷) آمده است.

در زبان فارسی ۳۲ یا ۳۳ حرف الفبا وجود دارد که عبارت‌اند از:

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

هریک از این حروف یک نویسه‌واره محسوب می‌شود. اما در نوشتار فارسی، نویسه‌واره‌های دیگری نیز به کار می‌رود که برخی از آنها عبارت‌اند از:

؟ ، ؛ () !

از سوی دیگر، هریک از نویسه‌واره‌های نوشتار فارسی دارای چند صورت متفاوت هستند که البته تمایز معنایی ایجاد نمی‌کنند. مثلاً «ب» و «ب» و غیره، نویسه‌های متفاوت نویسه‌واره «ب» هستند.

بیشتر حروف الفبای فارسی، دارای صورتهای «چسبان» (مثلاً «ب»)، «تنها» (مثلاً «ی»)، وسط (مثلاً «ع»)، و آخر (مثلاً «ع») هستند. البته تعداد صورتهای متفاوت هر حرف الفبای فارسی به نوع خط نیز بستگی دارد. مثلاً در حروفچینی دستی و خطاطی، حرف «ب» دارای چهار گونه مختلف است:

۱. «ب» آغازین که «ب» اول نامیده می‌شود، مثلاً در باران؛

۲. «ب» میانی که «ب» وسط نامیده می‌شود، مثلاً در شبنم؛

۳. «ب» آخر چسبان، مثلاً در لب؛

۴. «ب» آخر تنها، مثلاً در آب.

اما همین حرف در ماشین‌تحریر و برخی سیستمهای حروفچینی، و نوشتار ساده فارسی فقط دارای دو گونه متفاوت است:

۱. «ب» اول و وسط؛

۲. «ب» تنها و آخر.

در حالت کلی، هریک از حروف الفبای فارسی، مشابه حرف «ب» دارای چهار صورت (اول، وسط، آخر تنها، و آخر چسبان) است، به جز حروف:

آ ا د ذ ر ز و

که حداکثر فقط دارای دو صورت تنها و چسبان هستند. (حروف ط و ظ نیز، بسته به سیستم حروفچینی، ممکن است حداکثر فقط دارای دو صورت تنها و چسبان باشند). بنابر این، تعداد صورتهای مختلف ۳۳ حرف اصلی الفبای فارسی، می‌تواند

بین حداقل ۵۷ و حداکثر ۱۱۶ باشد.

در واژه‌پردازی کامپیوتری، علاوه بر ۳۳ حرف الفبای فارسی، باید حروف «لا»، «ن»، و «ه» را هم به عنوان حروف الفبا به حساب آورد. بنابر این، با افزودن این حروف، تعداد صورتهای مختلف حروف فارسی به ۶۰ تا ۱۲۱ می‌رسد. (در برخی از زبانها، «حروف الفبا» دو حرفی نیز وجود دارد که این، جدا از حروف ترکیبی است. مثلاً در اسپانیولی، حرف الفبای «CH» یک حرف مستقل است و در فرهنگها و فهرستهای الفبایی در بخش مستقلی، پس از انتهای حرف «C»، و بلافاصله قبل از حرف «D» می‌آید. اما در همین زبان، ترکیب «QU»، جزو حروف ترکیبی است و حرف الفبا محسوب نمی‌شود. در فارسی، «لا» همواره جزو حروف ترکیبی بوده است، اما در واژه‌پردازی فارسی معمولاً باید همانند «CH» اسپانیولی به عنوان یک حرف منفرد در نظر گرفته شود.)

نشانهٔ همزهٔ روی «الف»، «و»، و «ه» نیز ممکن است «یک نماد یا حرف فرعی» فارسی به حساب آورده شود. (مثلاً در «رأس»، «مؤلف»، و «خانه»). با این حساب تعداد صورتهای حروف فارسی به ۶۱ تا ۱۲۲ می‌رسد.

اعراب [vocalization] نیز جزو نمادهای نوشتار فارسی است که چند صورت مختلف دارد. اعرابه‌ای فارسی، همانند حروف الفبا، از زبان عربی گرفته شده‌اند. مهمترین اعرابه‌ای فارسی عبارت‌اند از:

۱. فتحه، مثلاً در بِرَف؛
۲. کسره، مثلاً در بِیه؛
۳. ضمه، مثلاً در سُرخ؛
۴. تشدید، مثلاً در بَرّه؛
۵. تنوین، مثلاً در اولاً.

بقیهٔ اعرابها (شامل سکون و تنوینهای دیگر) کاربرد بسیار کمتری در نگارش فارسی دارند، و معمولاً حذف آنها منجر به بروز ابهام نمی‌شود.

در واژه‌پردازی کامپیوتری فارسی، دو روش برای رمزبندی و نمادگذاری حروف الفبا و اعراب‌گذاری آنها وجود دارد:

۱. هر حرف اعراب‌دار با دو نماد پشت سر هم مشخص می‌شود. مثلاً اِب/ا/ که

در حافظه کامپیوتر با دو نماد پشت سر هم مشخص، و در دو خانه حافظه ذخیره می‌گردد. اما هنگام چاپ، این دو نماد به صورت یک حرف منفرد اعراب‌دار (بُ) چاپ می‌شود؛

۲. هر حرف اعراب‌دار فقط با یک نماد مشخص می‌گردد. در این صورت، برای هر حرف الفبا چندین صورت اعراب‌دار وجود خواهد داشت. مثلاً اگر تعداد اعرابها پنج باشد، پنج نوع حرف «ب» وجود خواهد داشت: شامل «بَ»، «بِ»، «بُ»، «بْ» و «ب» (که «بَ» کاربردی ندارد).

بنابر این، اگر تعداد نمادهای حروف چایی فرضاً ۸۰ باشد، و تعداد اعرابها ۵ فرض شود، مطابق روش اول فوق، نمادگذاری حروف فارسی با ۸۵ نماد صورت می‌پذیرد؛ و مطابق روش دوم فوق، این نمادگذاری با ۴۰۰ نماد انجام می‌شود، زیرا مطابق این روش، هر حرف چایی دارای پنج صورت اعراب‌دار است. (البته در اینجا برای سادگی، محدودیتهای اعرابها، مثلاً تنوین روی حروف غیر از الف، یا اعراب روی «آ»، و نیز حروف چایی بدون اعراب، نادیده گرفته شده‌اند).

هریک از دو روش فوق دارای مزایا و معایبی است، اما در کامپیوتر معمولاً از روش اول استفاده می‌شود. مطالعه این ویژگی دوگانه حروف الفبای فارسی، علاوه بر حروفچینی و حروف‌شناسی، در رمزبندی، رمزی‌سازی، هوش مصنوعی، و نظریه اطلاعات کاربرد دارد.

۴.۳. عناصر زبان گفتاری

همچنان‌که پیشتر اشاره شد، برای شناخت زبان گفتاری [spoken language]، می‌توان اجزای آن را مطالعه کرد، که عبارت‌اند از:

۱. سخن،

۲. جمله،

۳. کلمه،

۴. هجا،

۵. واج.

۳.۴.۱. سخن

سخن [discourse]، همانند متن در نوشتار، بزرگترین واحد زبان گفتاری است که از مجموعه‌ای از جمله‌ها تشکیل می‌شود: مثلاً یک سخنرانی، یک برنامه اخبار رادیو، و یک مکالمه تلفنی. حتی یک مجموعه متشکل از دو جمله زبان گفتاری، که پشت سرهم بیان شوند، یک «سخن» محسوب می‌شود. یکی از مباحث دانش زبان‌شناسی به نام زبان‌شناسی گفتار [discourse linguistics] نیز به این موضوع اختصاص دارد.

در قدیم، در ویرایش و نگارش، کاربرد «گفتار» کمتر بود؛ اما از آنجا که امروزه «آبومتن» [hypertext] و «رسانگان» [multimedia] (در اینترنت) نیز نوعی «متن» به حساب می‌آیند، رابطه نوشتار و گفتار بیشتر شده است. مثلاً یک برنامه رادیویی در اینترنت، هم دارای صورت گفتاری است و هم دارای صورت نوشتاری. بنابراین، ویراستار و نویسنده با زبان گفتاری نیز سروکار پیدا می‌کند. علاوه بر این، در برخی از متون، مانند فرهنگهای زبان، قسمتی از مطلب هر مدخل به مسئله تلفظ و گفتار مربوط می‌شود.

۳.۴.۲. جمله

جمله [sentence]، در گفتار، همچنان که در مبحث «جمله در نوشتار» اشاره شد، مجموعه‌ای است از یک یا چند کلمه. درباره ساختار و نحو جمله در کتابهای دستور زبان بحث می‌شود.

در تبدیل جمله نوشتاری به گفتاری و برعکس، مباحث گوناگونی وجود دارد که شرح آن در این کتاب نمی‌گنجد و جزو اهداف کتاب نیز نیست. این نوع تبدیل را سازش‌دهی [adaptation] می‌نامند. برای مثال، ممکن است تبدیل یک جمله ۱۰ کلمه‌ای زبان نوشتاری به زبان گفتاری، با ۵ کلمه انجام پذیرد؛ و یا تبدیل یک جمله ۱۰ کلمه‌ای زبان گفتاری به زبان نوشتاری در ۳۰ کلمه امکان‌پذیر باشد. به هر حال، طبق اصول نظری اطلاع‌رسانی، هر جمله نوشتاری را می‌توان به معادل دقیق گفتاری آن تبدیل کرد و برعکس: هرچند، این دو جمله از نظر اندازه ممکن است متفاوت باشند.

۳.۴.۳. کلمه

کلمه [word]، در گفتار، مجموعه‌ای است از یک یا چند «هجا»، که شرح آن [هجا] در زیربخش بعدی می‌آید. بسیاری از مفاهیمی که در نوشتار در مورد کلمه ذکر می‌شود، در مورد گفتار نیز صدق می‌کنند. اما تفاوت‌هایی نیز وجود دارد که شرح آنها در کتابهای تخصصی رسانه‌شناسی می‌آید.

۴.۴.۳. هجا

هجا یا سیلاب [syllable] یا بخش، کوچکترین جزء کلمه است که به راحتی قابل تلفظ کردن است؛ برای مثال، کلمه کتاب متشکل است از دو هجای:

/ke/ و /tAb/

که کوچکترین عناصری از کتاب هستند که می‌توان آنها را به راحتی تلفظ کرد. اما مثلاً k تنها در کتاب را نمی‌توان به راحتی و روشنی تلفظ کرد. و با این که تاکنون تعریف علمی دقیقی برای هجا ارائه نشده است، هر کسی می‌تواند معنای هجا را درک کند و هجا یا هجاهای یک کلمه را بر بشمارد.

هجا ممکن است فاقد معنا باشد؛ مثلاً در همین مثال کتاب، هجاهای /ke/ و /tAb/ دارای معنا نیستند.

در برخی از زبانها، مانند زبانهای ژاپنی و چینی، هر نماد الفبا، یا به تعبیر دقیقتر هر نویسه‌واره، از یک هجا تشکیل می‌گردد (معمولاً یک صامت و سپس یک مصوت). به همین دلیل، تعداد حروف الفبا یا نویسه‌واره‌های این زبانها زیاد، و حدود صدها یا هزاران است.

در زیربخش بعدی، پس از تعریف واج، مطالب دیگری در مورد هجا تشریح خواهد شد.

۵.۴.۳. واج

واج [phoneme]، کوچکترین واحد زبان گفتاری، متمایزکننده معنا، و متناظر با حرف در زبان نوشتاری است. مثلاً کلمه /ketâb/ از پنج واج /k/ و /c/ و /t/ و /â/ و /b/ تشکیل می‌گردد. تعریف دقیق واج نیز نسبتاً مشکل و طولانی است. اما به جای

تعریف دقیق، از مثال می‌توان استفاده کرد.

نکته. در متون زبان‌شناسی، حرف «آ» و «الف» بلند مثلاً در «باران»، با واج $\hat{a}$ نشان داده می‌شود. اما در متون کامپیوتری آسانتر و راحت‌تر است که این واج با حرف کاپیتال «A» نشان داده شود، و در عوض، فتحه با واج «a» نشان داده شود. مثلاً واج‌نگاری مرآم در کامپیوتر می‌تواند marAm باشد، که تحریر آن با صفحه‌کلید و برنامه‌های معمولی کامپیوتر بسیار آسان است. در حالی که تحریر واج‌نگاری استاندارد آن که چنین است:

marâm

به برنامه‌های کامپیوتری خاصی نیاز دارد که ممکن است در دسترس همگان نباشد. به هر حال، در کتاب حاضر، هر دو صورت به کار برده شده‌اند. به عنوان مثال دیگر، در زبان‌شناسی فارسی، واج‌نگاری باران چنین است:

bârân

اما واج‌نگاری همین واژه در متون کامپیوتری می‌تواند چنین باشد:

bArAn

و برای مقایسه، واج‌نگاری واژه مردم، هم در متون زبان‌شناسی و هم در متون کامپیوتری فارسی، چنین است:

mardom

واج نیز همانند نویسه‌واره در متن، یک مفهوم انتزاعی است، که خود در عمل دارای یک یا چند صورت مختلف است: اما صورتهای مختلف یک واج تمایز معنایی ایجاد «نمی‌کنند». برای نمونه واج /k/ در فارسی، دارای دو صورت متفاوت است:

یکی مانند /k/ در کتاب،

و دیگری مانند /k/ در کو‌کو.

اگر شخصی «ک» در کتاب را مانند «ک» در کو‌کو تلفظ کند، موجب تغییر معنای

کتاب نمی‌شود و فقط تلفظ وی عجیب و غریب به نظر می‌رسد.
 هریک از صورتهای مختلف یک واج از یک زبان را یک **دگرواج** یا **واج گونه** [allophone] می‌نامند، که در متون انگلیسی به صورت allophone ثبت شده است. (با این تعبیر، allophone را باید **دگروا** یا **آواگونه** ترجمه کرد.) اما برای سادگی، معادل واژه allophone را در فارسی می‌توان **دگرواج** یا **واج گونه** قرار داد، که در فارسی متداولتر است.

به هر حال، مثلاً اگر فرض شود در فارسی تهرانی دو نوع تلفظ مختلف برای واج /k/ وجود دارد، هریک از آن دو تلفظ یک «دگرواج» یا «واج گونه» محسوب می‌شود؛ اما هر دو نوع تلفظ «ک» را با یک واج منفرد /k/ نشان می‌دهند. به همین دلیل است که می‌گویند واج یک مفهوم انتزاعی است و دگرواجهای هر واج، مفاهیمی واقعی هستند. مثال فرضی زیر، مفهوم واج در زبانها را شرح می‌دهد.

مثال ۱۰۳. در دو زبان فرضی الف و ب، ۳۰ واج وجود دارد. اما این دو زبان تفاوتهای زیر را با هم دارند:

– در زبان الف، مجموعاً ۴۵ دگرواج، و در زبان ب، مجموعاً ۵۰ دگرواج وجود دارد. مثلاً در زبان الف، واج /z/ فقط دارای یک دگرواج است، اما در زبان ب، همان واج دارای دو دگرواج است (یکی مانند تلفظ «ج» فارسی، و دیگری مانند تلفظ «ج» آذری).
 – واج /k/ در هر دو زبان وجود دارد، اما سخنگویان زبان الف، آن را مانند ک در کتاب تلفظ می‌کنند، و سخنگویان زبان ب، آن را مانند ک در کو کو تلفظ می‌کنند.

– در زبان الف، واج /v/ وجود ندارد، و در زبان ب واج /h/ وجود ندارد.

مثال فرضی خود، مفهوم واج و دگرواج را به ساده‌ترین وجه ممکن تشریح کرده است.

به طور کلی، هریک از دگرواجهای یک واج نماینده یک آوا [phone] است. آوا، کوچکترین جزء قابل تشخیص صدای زبان، یا کوچکترین واحد صدای زبان است که دارای شکل موج فیزیکی معینی است. بنابراین، هر «واج» از

مجموعه واجهای یک زبان، دارای یک یا چند آوای مخصوص است؛ مثلاً واج /b/ در فارسی دارای آوای مخصوصی است که با آوای همان واج در زبان اسپانیولی تفاوت دارد. همچنین، واج /k/ در فارسی دارای دو آوا است: یکی مانند «ک» در کتاب، و دیگری مانند «ک» در کو. کو. از سوی دیگر، هر آوا، با قسمتهای معینی از اندامهای صوتی انسان (از ریه‌ها و حنجره تا نوک دندان و لب) تولید می‌شود. مثلاً با کمی تغییر در مکان لبها و دندانها، /b/ به /v/ تبدیل می‌شود و برعکس.

موضوع بحث یکی از شاخه‌های زبان‌شناسی، به نام آواشناسی [phonetics]، صورتهای مختلف تلفظ واجها در زبانهای مختلف است. مثلاً انواع ممکن صدای «ک» از نظر نحوه تولید در دستگاه آوایی انسان، ترکیب و آرایش آنها، و ویژگیهای فیزیکی این صدا مورد بررسی قرار می‌گیرد. این گونه مسائل در سه مبحث آواشناسی تولیدی، آواشناسی فیزیکی، و آواشناسی زبانی مطالعه می‌شوند.

آوا یک مفهوم فیزیکی است، و به زبان خاصی مربوط نمی‌شود. به همین دلیل، زبان‌شناسان موفق شده‌اند جدولی به نام الفبای فونتیک بین‌المللی [International Phonetic Alphabet] یا اختصاراً IPA تدوین کنند، که هریک از آوای زبانهای دنیا را با یک نماد استاندارد نشان می‌دهد. با این نمادها، تلفظ دقیق تقریباً همه زبانهای دنیا را می‌توان به صورت نوشتاری نشان داد. مثلاً در الفبای فونتیک، همه دگرواجها یا همان آوای فارسی و آذری و انگلیسی و عربی وجود دارند. بنابر این، بهترین راه برای ثبت دقیق نوشتاری تلفظ واژگان زبانهای مختلف، استفاده از این الفبا است. در فرهنگهای زبان، مثلاً آکسفورد و وبستر، در مقابل هر مدخل، آوانویسی آن با الفبای فونتیک (یا الفبای نزدیک به فونتیک و مشابه آن) نیز داده می‌شود.

اما چون نمادهای فونتیک [IPA] ساده و همه‌فهم نیستند، در برخی از فرهنگها، از نوعی راهنمای تلفظ ابتکاری استفاده می‌کنند. مثلاً «خ» را با /kh/ و «ژ» را با /zh/ نشان می‌دهند. برای نمونه، در فرهنگ معاصر انگلیسی-فارسی (باطنی، ۱۳۷۶) از این شیوه استفاده شده است.

نکته. امروزه برخی از فرهنگهای معتبر زبانهای دنیا به صورت کامپیوتری نیز در دسترس قرار دارند. یکی از برنامه‌های کاربردی، به نام ژنریک Read Aloud،

می‌تواند هر نوع واژه یا متنی را با صدای ماشینی شبیه صدای انسان بخواند. بنابر این، ممکن است در برخی از فرهنگهای کامپیوتری، به جای الفبای فونتیک و غیره، از همین نوع نرم‌افزار استفاده شده باشد.

به طور کلی، انسان یا ماشین، به آسانی می‌تواند دگرواجهای یک واج را در کلمه تشخیص دهد و معمولاً نیازی به مشخص ساختن نوع دگرواج نیست. مثلاً انسان یا کامپیوتر فارسی‌زبان، نوع واج /k/ در کتاب را به سهولت تشخیص می‌دهد و درست ادا می‌کند، و آن را با «ک» در کو کو اشتباه نمی‌گیرد. به همین دلیل، در امور مربوط به ویرایش و نگارش، از «واج‌شناسی» می‌توان به عنوان یک مبحث کلی‌تر و ساده‌تر از آواشناسی بهره گرفت. البته مسئله در زبان‌شناسی، متفاوت است.

هر واج یک زبان، نماینده یک یا چند آوا و متناظر با یک یا چند حرف الفبا است، و یک نماد حرفی (یا نویسه‌واره) نیز دارد؛ مثلاً:

– در فارسی، واج /b/ نماینده حرف الفبای <ب>، و واج /s/ نماینده حروف الفبای <س> و <ص> و <ث> است؛

– در انگلیسی، واج /s/ نماینده دو حرف <c> و <s> است؛

– در اسپانیولی، واج /x/ (خ مثلاً در خوب) نماینده حرف <z> و گاهی <g> است؛

– در عربی، واج /s/ فقط نماینده حرف <س> است و با <ص> و <ث> تفاوت دارد.

به طور کلی، مجموعه واجهای هر زبان محدود و معین است. مثلاً در فارسی رسمی، ۳۱ واج، و در انگلیسی به تعبیری حدود ۴۰ تا ۴۴ واج وجود دارد.

هر واج، یا از نوع مصوت [vowel] است و یا از نوع صامت [consonant]. در فارسی رسمی، فقط شش مصوت /a/، /e/، /o/، /â/، /u/ و /i/ وجود دارد، و ۲۳ صامت (/b/، /p/، /t/، /x/). علاوه بر اینها، دو مصوت مرکب /ow/ مثلاً در مَوْج، و /ei/ مثلاً در پین نیز وجود دارد. (تعداد مصوتها در زبانهای دیگر، بسیار متفاوت و بین ۳ تا ۲۰ است. مثلاً در زبان «آراندا»، ۳ مصوت، و در زبان «پنجابی»، ۲۰ مصوت وجود دارد. انگلیسی دارای ۱۴ مصوت است.) هر مصوت را اختصاراً با ۷

و هر صامت را اختصاراً با C نمایش می‌دهند.

نمونه‌های هجاهای زبانهای مختلف نیز بسیار متفاوت است. در زبان فارسی، هر «هجا» فقط از دو یا سه یا چهار «واج» تشکیل می‌شود، که عبارت‌اند از:

۱. هجای CV [صامت_مصوت]، مثلاً در که، را، سی؛
۲. هجای CVC [صامت_مصوت_صامت]، مثلاً در سر، رام، سیم؛
۳. هجای CVCC [صامت_مصوت_صامت_صامت]، مثلاً در سرد، راند، شیف.

در شعر فارسی، و گاهی در ترانه، هجاهای فارسی را برحسب کوتاه یا بلند بودن مصوت نیز تقسیم می‌کنند. مصوتهای /â/ و /u/ و /i/ را بلند، و بقیه را کوتاه می‌نامند. در این صورت، هریک از سه نوع هجای فارسی می‌تواند دارای دو شکل بلند و کوتاه باشد، که در نتیجه تعداد هجاها مجموعاً به شش می‌رسد. مثلاً /ke/ یک هجای CV از نوع کوتاه، و /bu/ یک هجای CV از نوع بلند است. تفاوت هجای کوتاه و بلند به ویژه در شعر کلاسیک فارسی مهم است. هجاهای کوتاه را باید بدون کشش ادا کرد، و هجاهای بلند را باید با کشش و تأکید ادا کرد. (در ترانه معمولاً این محدودیت وجود ندارد.)

در انگلیسی تعداد هجاها بیشتر و متنوع‌تر از فارسی است، و به ویژه دارای هجاهای طولانی مانند CCCVCCCC نیز هست.

نکته. در تقسیم‌بندی اجزای زبان گفتاری، در صورت نیاز می‌توان پس از کلمه، تکواژ را آورد و سپس واج را. همچنین، می‌توان پس از تکواژ، هجا، و سپس واج را آورد. مثلاً تکواژ ketâb که متشکل از دو هجای /ke/ و /tâb/، و نیز ۵ واج /k/، /â/، /t/، /e/ و /b/ است.

۵.۳. کلمه

در دستور زبان، کلمه [word]، کوچکترین واحد جمله است که در گفتار، با مکث، و در نوشتار، با فاصله سفیدی، یا با نشانه‌های نقطه‌گذاری، از واحدهای دیگر تفکیک می‌شود. کلمه ممکن است به عنوان یک جمله ساده نیز به کار رود؛ مثلاً:

بنویس

و:

Write

که هم کلمه و هم جمله امری محسوب می‌شوند. همچنان که در بخش ۳.۳ اشاره شد، کلمه، یکی از عناصر زبان است، اما عناصر کوچکتر از آن نیز وجود دارد:

– در نگارش، تکواژ، کوچکترین جزء معنادار است، که می‌تواند از یک یا چند حرف تشکیل شود؛ مثلاً می‌روم که از سه تکواژ تشکیل می‌شود (به ترتیب، دو حرفی، دو حرفی، و یک حرفی)؛
 – در گفتار، هجا، کوچکترین جزء قابل تلفظ است، که در فارسی می‌تواند از دو یا سه یا چهار واج تشکیل شود؛ مثلاً می‌روم که از سه هجای /mi/ و /ra/ و /vam/ تشکیل می‌گردد (به ترتیب دو واجی، دو واجی، و سه واجی).

نکته. واژه [term] یا لغت، هر نوع کلمه یا عبارت است که به تنهایی، و بدون قرار گرفتن در جمله، به عنوان یک جزء حاوی اطلاعات در نظر گرفته می‌شود و خود به تنهایی قابل مطالعه است. اما کلمه [word] یک واحد از جمله یا متن یا گفتار است که اشاره به آن، همراه با اشاره به بافت یا نقش دستوری صورت می‌گیرد. مثلاً هر سرمدخل [headentry] از یک فرهنگ را یک واژه می‌نامند؛ یا هر کلمه یا عبارتی را که درباره معنای آن بحث می‌شود، واژه می‌نامند. اما به هنگام بحث درباره مشخصات دیگر واحد جمله، آن را کلمه می‌نامند. مثلاً وقتی می‌خواهند درباره تعداد کلمات یک صفحه صحبت کنند، از همان کلمه استفاده می‌کنند. یا زمانی که می‌خواهند درباره مشخصات دستوری آن بحث کنند، همان کلمه را به کار می‌برند. تفاوت دیگر واژه با کلمه در این است که واژه معمولاً به کلمات و اصطلاحهای تخصصی یا علمی اطلاق می‌شود، اما کلمه جزو عناصر زبان عمومی و غیرتخصصی است.

اولین تقسیم‌بندی کلمه در دستور زبان، اقسام دستوری کلمه، یا به طور خلاصه اقسام کلمه [parts of speech] است، که انواع کلمات موجود در یک زبان را شرح می‌دهد یا فهرست می‌کند، به نحوی که کلیه کلمات زبان را می‌پوشاند؛ مثلاً:

اسم، ضمیر، صفت، قید، فعل، حرف اضافه، حرف ربط، حرف ندا

فهرستی است که در بسیار از زبانها، مانند فارسی و انگلیسی و اسپانیولی، به عنوان اقسام کلمه کاربرد دارد، و کلیه کلمات این زبانها را می‌پوشاند. به عنوان مثال دیگر،

اسم، فعل، حرف

فهرست دیگری است که مطابق نظریات ارائه شده در برخی از متون صرف و نحو، اقسام کلمه در زبان عربی محسوب می‌شود.

به طور کلی، در هر کتاب دستور زبان، قسمت عمده کتاب، مربوط به شرح هریک از اقسام کلمه می‌شود. (قسمت مهم دیگر دستور زبان، انواع جمله است.) از سوی دیگر، در یک کتاب فرهنگ زبان، مثلاً فرهنگ فارسی معین، و فرهنگ انگلیسی آکسفورد، در کنار هر مدخل، قسم دستوری آن نیز ذکر می‌شود. بنابر این، با استفاده از فرهنگ زبان نیز می‌توان به قسم دستوری هر کلمه دست یافت.

دومین تقسیم‌بندی مهم کلمه در دستور زبان، که در ضمن در زبان‌شناسی و ویرایش و واژگان‌شناسی نیز کاربرد دارد، تقسیم‌بندی کلمات زبان به دو مقوله زیر است:

۱. کلمه محتوایی،

۲. کلمه نقشی.

که یک مقوله‌بندی علمی کامل را تشکیل می‌دهد، زیرا همه کلمات زبان را به طور جامع و مانع می‌پوشاند.

۱. کلمه محتوایی. کلمه محتوایی [content word]، یا کلمه معنایی، هر نوع کلمه است که یک معنای غیر دستوری را می‌رساند؛ مثلاً کتاب، میز، صندلی، رفت، آمد،

می‌رود، و آنها به عبارت دیگر، کلمهٔ محتوایی، کلمه‌ای است که «معنای» آن به نقش و جایگاه در جمله بستگی ندارد.

۲. کلمهٔ نقشی. کلمهٔ نقشی [function word]، هر نوع کلمه است که یک معنای دستوری را می‌رساند، مثلاً را، که، از، و برای. به عبارت دیگر، کلمهٔ نقشی، کلمه‌ای است که «معنای» آن به نقش و جایگاه در جمله بستگی دارد، و تقریباً فقط دارای یک نقش دستوری است و یا یک رابطهٔ دستوری ایجاد می‌کند. عملگرهای منطقی، مانند «اگر» و «یا»، نیز جزو کلمات نقشی هستند.

۳.۶. اجزای کلمه در دستور زبان

همچنان که اشاره شد، در زبان‌شناسی، کلمه دارای دو عنصر معنایی است، که عبارت‌اند از **تکواژ آزاد** (مانند سیب، کتاب، رفت، و غیره)، و **تکواژ مقید** (مانند _گر، _ها، _بی، _ند، و غیره). این دو مقوله، یک رده‌بندی کامل را تشکیل می‌دهند، زیرا عناصر کلمه فقط از این دو مقوله تشکیل می‌شوند، و تعریف هر یک دقیق و جامع و مانع است.

در دستور زبان، کلمه دارای عناصری است که تاحدودی به عناصر آن در زبان‌شناسی شباهت دارد. البته این عناصر مقوله‌های کاملاً مرتبطی نیستند و فهرست آنها، که در زیر می‌آید، یک مقوله‌بندی علمی را تشکیل نمی‌دهد. به هر حال، مقوله‌های عناصر دستوری کلمه عبارت‌اند از:

۱. ریشه،

۲. هسته،

۳. ستاک،

۴. وند.

که شرح آنها در چهار زیربخش بعدی می‌آید.

۳.۱.۶. ریشه

ریشه [root یا radical] یا بنیان، کوچکترین جزء کلمه است که قابل تجزیه به اجزای معنادار دیگر نیست؛ مثلاً در کلمهٔ کتاب یک ریشه، و در کلمهٔ کتابخانه دو ریشه

کتاب و خانه وجود دارد. به عنوان مثال دیگر، در کلمه کتابها، فقط کتاب، ریشه محسوب می‌شود، و ها ریشه به حساب نمی‌آید. (مثال انگلیسی: در *playing*، ریشه، *play* است.)

نکته. همه ریشه‌ها «تکواژ» هستند، اما همه تکواژها ریشه نیستند. مثلاً کتاب هم ریشه است، و هم تکواژ؛ اما ها تکواژ هست، در صورتی که ریشه نیست. بنابر این، ریشه عملاً با تکواژ آزاد یا غیردستوری یکسان است.

۲.۶.۳. هسته

هسته [stem یا kernel]، هر جزء کلمه است، که بدان یک «پسوند» یا «پیشوند» اضافه می‌شود، و ممکن است از یک یا چند «ریشه» یا تکواژ تشکیل شود؛ مثلاً کتاب نسبت به کتابدار، و کتابدار نسبت به کتابدارها، «هسته» محسوب می‌شود. به عبارت دیگر، کتاب هسته کتابدار، و کتابدار هسته کتابدارها است. بنابر این، هسته ممکن است قابل تجزیه به اجزای معنادار باشد، و به ویژه از چند تکواژ تشکیل شود که دست‌کم یکی از آنها غیردستوری باشد. (مثال انگلیسی: *play* هسته *playing* است و *playings* هسته *playing* است.)

۳.۶.۳. ستاک

ستاک یا بُن [stem] (که معادل انگلیسی آن، مانند هسته، همان *stem* یا *kernel* است)، کوچکترین جزء «فعل» است که تکواژهای تصریف فعلی، اسم‌ساز، صفت‌ساز، و قیدساز بدان اضافه می‌شود. به عبارت دیگر، ستاک نوعی هسته است که به آن تکواژهای تصریف اضافه می‌شود. ستاک می‌تواند ریشه نیز باشد.

ستاک در فارسی بر دو نوع است:

۱. ستاک ماضی،

۲. ستاک مضارع.

۱. ستاک ماضی. ستاک ماضی، نوعی «هسته» است که از روی فعل ماضی سوم شخص مفرد ساخته می‌شود و معنای ماضی دارد؛ مثلاً گفت که ستاک ماضی گفتن است. در فارسی، برخی از تصریفها و کلمات، از روی ستاک ماضی ساخته می‌شوند.

ستاک ماضی	نمونه چند کلمه دارای تصریف
خورد	خوردن، خوردم، نخوردیم، خوردنی، خورده، ...
نوشت	نوشتن، نوشتند، نوشته، نوشتنی، ...
گفت	گفتیم، گفتی، گفتن، گفته، نگفته، ...

لزومی ندارد که ستاک ماضی، یک «ریشه» یا تکواژ باشد. مثلاً نگهداشت یک ستاک ماضی است که از دو «ریشه»، اما یک «هسته» تشکیل می‌گردد.

۲. ستاک مضارع. ستاک مضارع، نوعی هسته است که از روی فعل امر مفرد ساخته می‌شود که در ضمن معنای مضارع نیز دارد؛ مثلاً گو که ستاک مضارع گفتن است. در فارسی، برخی از تصریفها و کلمات از روی ستاک مضارع ساخته می‌شوند.

ستاک مضارع	نمونه چند کلمه دارای تصریف
نویس	نویسنده، می‌نویسم، نویسید، نویسه، ...
رو	می‌روم، برو، نرو، رونده، ...
گو	بگو، می‌گویی، نگویند، گویش، ...

لزومی ندارد که ستاک مضارع، یک «ریشه» یا تکواژ باشد. مثلاً نگهدار یک ستاک مضارع است که از دو «ریشه»، اما یک «هسته» تشکیل می‌گردد.

در انگلیسی، فقط یک نوع ستاک وجود دارد که آن، مصدر بدون *to* است؛ مثلاً *be*، و *go*، که ستاک‌های *been* و *going* (و غیره) هستند؛ یا *unscrew* که ستاک *unscrewing* و غیره است.

وجه تشابه ستاک در فارسی و انگلیسی این است که در فارسی، (فقط) «ستاک مضارع» معنای فعل امر نیز دارد (مثلاً رو که فعل امر نیز هست)؛ و در انگلیسی، ستاک (به معنای عام آن)، معنای امر نیز دارد (مثلاً *go* که فعل امر نیز هست). از سوی دیگر، در انگلیسی فقط یک نوع ستاک وجود دارد، که به آن،

می‌توان «وند»، افزود. به همین دلیل، استفاده از واژه *kernel* یا *stem* هم به معنای «هسته» و هم به معنای «ستاک» ابهامی پیش نمی‌آورد، و لزومی ندارد که هسته و ستاک به طور جداگانه تعریف شوند.

۴.۶.۳. وند

وند [affix]، جزء دستوری یا معناداری است که به ابتدا یا انتها یا میان «ریشه» یا «هسته» یا «ستاک» اضافه می‌شود و به بار معنایی کلمه می‌افزاید، یا آن را تغییر می‌دهد، اما خود معمولاً به تنهایی نمی‌آید. به عبارت دیگر، «وند»، عملاً متشکل از یک (یا گاهی چند) تکواژ مقید است.

وند بر سه نوع است:

۱. پیشوند،

۲. پسوند،

۳. میانوند.

افزودن وند، به کلمه و به ویژه به «هسته» را وندفزایی [affixation] می‌نامند. پیشوند [prefix]، نوعی وند است که به ابتدای کلمه، و به ویژه به «هسته»، اضافه می‌شود و به بار معنایی کلمه می‌افزاید، یا آن را تغییر می‌دهد، اما خود معمولاً به تنهایی نمی‌آید؛ مثلاً:

نا_ در ناتوان،

im- در impolite.

به تعبیر دیگر، پیشوند، معمولاً یک تکواژ مقید یا دستوری است که به ابتدای یک «کلمه» (معمولاً یک تکواژ آزاد یا غیردستوری) اضافه می‌شود و معنا یا نقش دستوری آن را تغییر می‌دهد. پیشوند می‌تواند شامل بیش از یک تکواژ هم باشد.

افزودن پیشوند به کلمه یا هسته را پیشوندافزایی [prefixation] می‌نامند.

پسوند [suffix] یا گاهی [postfix]، نوعی وند است که به انتهای کلمه، و به ویژه به «هسته»، اضافه می‌شود؛ مثلاً:

_گر در آهنگر،

—مند در دانشمند،

—یی در توانایی،

—ly در softly،

—ing در sorting،

—ed در worked.

به تعبیر دیگر، پسوند، معمولاً یک تکواژ مقید یا دستوری است که به انتهای یک کلمه (معمولاً یک تکواژ آزاد یا غیردستوری) اضافه می‌شود و معنی یا نقش دستوری آن را تغییر می‌دهد. پسوند می‌تواند بیش از یک تکواژ نیز باشد.

افزودن پسوند به کلمه یا هسته را **پسوندافزایی** [suffixation] می‌نامند.

میانوند [infix]، نوعی وند است که به میان کلمه اضافه می‌شود و به بار معنایی کلمه می‌افزاید؛ مثلاً —_ در سراسر. میانوند در فارسی کاربرد بسیار نادری دارد، در انگلیسی تقریباً هیچ کاربردی ندارد، اما در زبانهای عربی و لاتین نسبتاً متداول است.

افزودن میانوند به کلمه را **میانوندافزایی** [infixation] می‌نامند.

همچنان که در بخشهای بعدی خواهد آمد، در ساختن «کلمه مشتق» از وند (پیشوند، میانوند، و پسوند) استفاده می‌شود.

از سوی دیگر، هریک از انواع سه‌گانه وند بر دو نوع است:

۱. وند تصریفی،

۲. وند اشتقاقی.

۱. **وند تصریفی**. وند تصریفی [inflectional]، نوعی وند است که «قسم دستوری» کلمه را تغییر نمی‌دهد؛ مثلاً:

—ها در کتابها، که هم کتاب و هم کتابها اسم است؛

—ن در نرو، که هم رو فعل است و هم نرو؛

—s در books، که هم book اسم است و هم books؛

—im در impolite، که هم polite صفت است و هم impolite.

روشن است که منظور از «قسم دستوری»، صورت دستوری یک قسم نیست. مثلاً

خوب صفت است و خوبتر صفت تفصیلی. هریک از ۹ یا ۸ یا ۱۰ قسم دستوری، می‌تواند دارای چندین صورت دستوری مختلف باشد.

۲. **وند اشتقاقی**. وند اشتقاقی [derivational]، نوعی وند است که معمولاً «قسم دستوری» کلمه را تغییر می‌دهد؛ مثلاً:

– مند در خردمند، که خرد را که «اسم» است به خردمند تبدیل کرده که «صفت» است (اسم + مند = صفت)؛

– ار در گفتار، که گفت را که «فعل» است به گفتار تبدیل کرده که «اسم» است (ستاک ماضی + ار = اسم)؛

– ment در movement، که move را که «ستاک» یا فعل است، به movement تبدیل کرده که «اسم» است (ستاک + ment = اسم)؛

– ly در slowly، که slow را که «صفت» است به slowly تبدیل کرده که «قید» است (صفت + ly = قید).

نکته. در زبان‌شناسی، در مبحث تکواژشناسی یا ساخت-واژه‌شناسی [morphology]، به بررسی وندهای تصریفی و اشتقاقی می‌پردازند: اولی را «تکواژشناسی تصریفی»، و دومی را «تکواژشناسی اشتقاقی» می‌نامند.

۳.۵.۶. رده‌بندی اجزای کلمه در دستور زبان

در دستور زبان، ممکن است اجزای کلمه فقط به دو مقوله زیر تقسیم شوند:

۱. هسته،

۲. وند؛

در این صورت آنها را می‌توان مقوله‌های یک رده‌بندی به حساب آورد. زیرا هم در فارسی و هم در انگلیسی، «هسته» شامل ریشه و ستاک نیز می‌شود، و «وند» یک مقوله جدا از «هسته» است:

– ریشه مانند کتاب، میوه، از، برای؛

– ستاک مانند گفت، نویس؛

– هسته مانند کتاب، میوه، گفت، نویس، کتابدار، میوه‌فروش، گفتار، نویسنده؛

– وند مانند بی، نا، گر، ها.

همه کلمات زبان (فارسی، انگلیسی)، فقط از این دو عنصر تشکیل می‌شوند، و هریک از دو مقوله، دارای تعریف دقیق است. در صورت نیاز، هسته را می‌توان به ریشه و ستاک نیز تفکیک کرد. به عبارت دیگر، «هسته»، می‌تواند هم «ریشه»، هم «ستاک»، و هم «ترکیبی از ریشه و ستاک و وند» باشد. به هر حال، رده‌بندی فوق، متداول نیست، و معمولاً عناصر کلمه را به ریشه و ستاک و وند تقسیم می‌کنند. در کتاب حاضر، بیشتر از رده‌بندی «ریشه-ستاک-وند» استفاده شده است.

۷.۳. ریشه‌شناسی

ریشه [root]، یا به عبارت دقیق‌تر ریشه ریشه‌شناختی [etymological root]، قدیمی‌ترین صورت یک کلمه از لحاظ تاریخی است. مثلاً ریشه فارسی دروغ، در پهلوی دروچ بوده است. همچنین، ریشه پهلوی دروچ، در اوستایی دروچ بوده است.

دانش و مطالعه منشأ و تاریخچه و سیر تحولات صورت و معنای واژگان، و به ویژه عناصر و «ریشه» واژگان، ریشه‌شناسی [etymology] نامیده می‌شود. در فرهنگ‌های زبان، مثلاً فرهنگ فارسی معین، فرهنگ انگلیسی آکسفورد، و فرهنگ انگلیسی وبستر، ریشه هر واژه نیز داده می‌شود. اما در یک نوع مخصوص از فرهنگ‌های زبان، به نام فرهنگ ریشه‌شناختی [etymological dictionary]، عمدتاً به بررسی تفصیلی ریشه‌ها و تحولات واژه در طول تاریخ پرداخته می‌شود. به عبارت دیگر، فرهنگ ریشه‌شناختی نوعی فرهنگ زبان است که هر مدخل آن اطلاعات ریشه‌شناختی یک واژه را به دست می‌دهد: اطلاعاتی مانند تاریخ و منبع اولین باری که واژه به کار برده شده، و زبانی که واژه از آن گرفته شده است؛ و همچنین، صورت املائی اصلی واژه یا «ریشه» واژه در زبان مبدأ. یکی از منابع قابل استفاده برای مطالعات و پژوهش‌های ریشه‌شناختی، و به ویژه برای واژه‌سازی «توسط متخصصان» اثر ارزشمند زیر است:

محمود حسابی، وندها و گهواژه‌های فارسی، جاویدان، ۱۳۶۸.

در این اثر، فهرست حدود ۸۰۰ ریشه فعل فارسی، همراه با معادل انگلیسی هریک

ارائه شده است. با استفاده از این منبع و یک فرهنگ فارسی متعارف، مثلاً فرهنگ فارسی معین، می‌توان به ساختن واژگان مشتق و مرکب فارسی سره پرداخت. نکته. در واژه‌گزینی، این دیدگاه دگم‌آمیز، که معنای باستانی یک واژه بهتر یا معتبرتر از معنای امروزی آن است، سفسطه ریشه‌شناختی [etymological fallacy] نامیده می‌شود. به عبارت دیگر، مطابق این دگم، «ریشه» واژه، معتبرتر از صورتهای نوین آن است. به هر حال، اغلب زبان‌شناسان، و به ویژه فرهنگ‌نویسان و نویسندگان سرشناس، این دگم را به عنوان اصل نمی‌پذیرند و اعتقاد دارند واژه‌گزینی یک مبحث مفصل و پیچیده است و با این گونه دگم‌ها نمی‌توان واژه‌ای را تأیید یا رد کرد.

۸.۳. تقطیع کلمه

تقطیع کلمه [word division]، مبحثی است در دستور زبان و زبان‌شناسی و نگارش، که در آن، مرزهای بین عناصر کلمه مشخص می‌شود. بدین ترتیب، معلوم می‌شود که کلمه از چه عناصری تشکیل یافته است. تقطیع کلمه را می‌توان بر چهار روش تقسیم کرد:

۱. تقطیع کلمه در دستور زبان،

۲. تقطیع کلمه در تکواژشناسی،

۳. تقطیع کلمه در واج‌شناسی،

۴. تقطیع کلمه در حروف‌شناسی.

۱.۸.۳. تقطیع کلمه در دستور زبان

در دستور زبان، تقطیع کلمه عبارت است از مشخص ساختن مرزهای «ریشه»ها و «ستاک»ها و «وند»های کلمه؛ مثلاً در:

کتاب/خانه (شامل ریشه-ریشه)؛

می/آزولم (شامل وند-ستاک-وند)؛

که در آنها، نشانه «/» مرز تقطیع کلمه را نشان می‌دهد. کاربرد این نوع تقطیع در رسم الخط، ویرایش، و واژگان‌شناسی است.

۲.۸.۳. تقطیع کلمه در تکواژشناسی

به طور کلی، در زبان‌شناسی، تقطیع کلمه عبارت است از مشخص ساختن مرزهای بین «تکواژ»ها و یا «هجا»های کلمه، که اولی مبحثی است به نام تکواژشناسی (مورفولوژی) که بیشتر در زبان نوشتاری کاربرد دارد، و دومی مبحثی است به نام واج‌شناسی، که بیشتر در زبان گفتاری کاربرد دارد. این دو مبحث جزو شاخه‌های اصلی زبان‌شناسی محسوب می‌شوند.

هر کلمه که «تکواژ»های آن مشخص و تقطیع شده باشند، تکواژنگاشت [morphemogram] نام دارد؛ مثلاً:

_ کتاب/خانه/ها (شامل تکواژهای آزاد_آزاد_مقید)، که تکواژنگاشت کتابخانه‌ها است؛

_ key/board یا KEY/BOARD (شامل تکواژهای آزاد_آزاد)، که تکواژنگاشت keyboard است.

تقطیع به صورت تکواژنگاشت، در شناخت عناصر کلمه در نگارش و ریشه‌شناسی نیز کاربرد دارد.

۳.۳.۸. تقطیع کلمه در واج‌شناسی

هر کلمه که «هجا»های آن مشخص و تقطیع شده باشند، هجانگاشت یا سیلاب‌نگاشت [syllabogram] نامیده می‌شود؛ مثلاً:

_ بی/یا/بان که هجانگاشت بیابان است؛

_ ins/truc/tion که هجانگاشت instruction است.

هجانگاشت فارسی را می‌توان با واجها نیز نمایش داد. مثلاً بی/یا/بان را می‌توان به صورت /bi/yâ/bân/ نمایش داد.

روشن است که در هجانگاشت، عناصر کلمه الزاماً دارای معنا نیستند، مثلاً در بی/یا/بان، که از سه عنصر بی معنا تشکیل شده است.

تقطیع به صورت هجانگاشت، در شناخت عناصر کلمه در آواشناسی و تلفظ و گفتار، در عروض (شعر)، و به ویژه در همگام‌سازی ترانه و ملودی متناظر با آن نیز کاربرد دارد.

۴.۳.۸. تقطیع کلمه در حروف‌شناسی

چهارمین روش در تقطیع کلمه، روشی است که در حروفچینی و صفحه‌آرایی کاربرد دارد و جزو مبحث حروف‌شناسی [graphology] به حساب می‌آید. در این نوع تقطیع، کلمه از مکان مناسبی شکسته و نیمی از آن در انتهای سطر جاری و نیم دیگر در ابتدای سطر بعدی قرار داده می‌شود. معمولاً در این نوع تقطیع، در محل شکستن کلمه یک خط تیره وصل [وصل-تیره] قرار می‌دهند. در برخی از فرهنگهای زبان، محلهای مناسب برای این نوع تقطیع را با نقطه از هم تفکیک می‌کنند. مثلاً در فرهنگ وبستر چنین است. در نرم‌افزارهای کامپیوتری، به ویژه در زبان انگلیسی، کامپیوتر می‌تواند به طور خودکار، مکان مناسب برای تقطیع را تشخیص دهد.

این نوع تقطیع کلمه، جزو مسائل مهم رسم‌الخط، ویرایش، و نمونه‌خوانی نیز محسوب می‌شود.

۹.۳. انواع کلمه از نظر عناصر تشکیل دهنده

در دستور زبان، کلمه را برحسب عناصر آن به سه نوع تقسیم می‌کنند، که در رسم‌الخط فارسی نیز همین تقسیم‌بندی کاربرد دارد:

۱. کلمه بسیط،

۲. کلمه مشتق،

۳. کلمه مرکب.

۱.۹.۳. کلمه بسیط

کلمه بسیط [simple word] یا کلمه ساده، کلمه‌ای است متشکل از فقط یک جزء، که قابل تجزیه به اجزای معنی‌دار دیگر نیست؛ مثلاً کتاب، آبی، آمد، که، از، و برای. به عبارت دیگر، کلمه بسیط فقط از یک «ریشه» یا «ستاک» تشکیل می‌گردد. همچنین می‌توان گفت که کلمه بسیط فقط شامل یک «تکواژ» غیردستوری یا آزاد است. بنابر این، کتابها، زیباتر، خواندن، و نرو بسیط محسوب نمی‌شوند (صورت بسیط آنها

کتاب، زیبا، خوان، و رو است).

۲.۹.۳. کلمه مشتق

کلمه مشتق [derived word]، هر نوع کلمه است که از ترکیبی از یک «ریشه» یا «ستاک» و یک یا چند «وند» ساخته می‌شود: مثلاً قدرتمند، که از ترکیب ریشه قدرت و پسوند مند ساخته شده است. مثال زیر، نمونه‌های مختلف کلمه مشتق را شرح می‌دهد.

مثال ۲.۳

۱. نمونه‌های کلمات مشتق حاصل از ترکیب ریشه و پسوند:

– تنهایی، از ریشه تنها و پسوند ـیی. در اینجا، پسوند /یی/ یک تکواژ مقید است.

– مردانگی، از ریشه مرد و پسوند ـانگی. در اینجا، پسوند ـانگی شامل دو تکواژ مقید /انه/ و /گی/ است.

– softly، از ریشه soft و پسوند ـly. در اینجا، پسوند /ly/ یک تکواژ مقید است.

بنابر این، پسوند می‌تواند شامل یک یا چند تکواژ مقید باشد.

۲. نمونه‌های کلمات مشتق حاصل از ترکیب ریشه و پیشوند:

– نامرد، از ریشه مرد و پیشوند نا-. در اینجا، پیشوند /نا/ یک تکواژ مقید است.

– بی‌پول، از ریشه پول و پیشوند بی-. در اینجا، پیشوند /بی/ یک تکواژ مقید است.

– میلی‌متر، از ریشه متر و پیشوند میلی-. در اینجا، پیشوند /میلی/ یک تکواژ مقید است.

– impolite، از ریشه polite و پسوند ـim. در اینجا، پسوند /im/ یک تکواژ مقید است.

۳. نمونه‌های کلمات مشتق حاصل از ترکیب ریشه و پیشوند و پسوند:

– نامردی، از ریشهٔ مرد و پیشوند نا- و پسوند -ی. در اینجا، پیشوند
/نا/ و پسوند /ی/ تکواژ مقید هستند.

– بی‌پول‌ها، از ریشهٔ پول و پیشوند بی- و پسوند -ها. در اینجا، پیشوند
/بی/ و پسوند /ها/ تکواژهای مقید هستند.

– *impolitely*، از ریشهٔ *polite* و پیشوند *im*، و پسوند *ly*. در اینجا،
پیشوند /im/ و پسوند /ly/ تکواژهای مقید هستند.

۴. نمونه‌های کلمات مشتق حاصل از ترکیب «ستاک» و پسوند:

– گفتار، از ستاکِ گفت و پسوند -ار. در اینجا، گفت یک ستاکِ
ماضی، و پسوند /ار/ یک تکواژ مقید است.

– گفتارها، از ستاکِ گفت و دو پسوند -ار و -ها. در اینجا، گفت یک
ستاکِ ماضی، و هریک از پسوندهای /ار/ و /ها/ یک تکواژ مقید
است.

– نویسنده، از ستاکِ نویس و پسوند -نده. در اینجا، نویس یک ستاکِ
مضارع، و پسوند /نده/ یک تکواژ مقید است.

– نویسندگی، از ستاکِ نویس و پسوند -ندگی. در اینجا، نویس یک
ستاکِ مضارع، و پسوند /ندگی/ شامل دو تکواژ مقید /نده/ و /گی/
است. (در نگارش، «-ه» از «-نده» حذف شده است.)

– *worked*، از ستاکِ *work* و پسوند *ed*. در اینجا، *work* یک
«ستاک»، و پسوند /ed/ یک تکواژ مقید است. (در انگلیسی، ستاک
فقط یک صورت دارد: مصدر بدون *to*.)

۵. نمونه‌های کلمات مشتق حاصل از ترکیب «ستاک» و پیشوند:

– نابود، از ستاکِ بود و پیشوند نا-. در اینجا، بود یک ستاکِ ماضی،
و پیشوند /نا/ یک تکواژ مقید است.

– نادان، از ستاکِ دان و پیشوند نا-. در اینجا، دان یک ستاکِ
مضارع، و پیشوند /نا/ یک تکواژ مقید است.

– *rename*، از ستاکِ *name* [نامیدن] و پیشوند *re*. در اینجا، *name*

یک «ستاک»، و پیشوند /re/ یک تکواژ مقید است.

۳.۹.۳. کلمه مرکب

کلمه مرکب [compound word] یا کلمه ترکیبی، کلمه‌ای است که حداقل از دو کلمه بسیط تشکیل می‌شود. مثلاً کتابخانه که متشکل است از دو کلمه بسیط کتاب و خانه. تعریف دیگر کلمه مرکب این است که کلمه مرکب حداقل از دو تکواژ آزاد یا غیردستوری تشکیل می‌گردد. مثلاً در همان کتابخانه، که شامل دو تکواژ آزاد کتاب/ و /خانه/ است.

همچنان که در تعریف کلمه مرکب آمد، کلمه مرکب «حداقل» شامل دو کلمه بسیط یا دو تکواژ آزاد است: به عبارت دیگر، کلمه مرکب می‌تواند شامل سه کلمه بسیط، یک کلمه بسیط و یک کلمه مشتق، دو کلمه مشتق، و غیره هم باشد. و با توجه به تعریف «ریشه»، کلمه مرکب می‌تواند متشکل از دو یا بیش از دو ریشه باشد. مثال زیر نمونه‌هایی از کلمه مرکب را شرح می‌دهد.

مثال ۳.۳.

۱. نمونه‌های کلمه مرکب شامل دو کلمه بسیط:

– کتابخانه، شامل دو کلمه بسیط کتاب، و خانه، که هریک یک «ریشه» محسوب می‌شود. در اینجا هم /کتاب/ و هم /خانه/ تکواژ آزاد هستند.

– میوه‌فروش، شامل دو کلمه بسیط میوه، و فروش، که اولی یک ریشه، و دومی یک ستاک (مضارع) است. (ستاک نیز ریشه است). در اینجا هم /میوه/ و هم /فروش/ تکواژ آزاد هستند.

– handbook، شامل دو کلمه بسیط hand، و book، که هریک یک ریشه محسوب می‌شود. در اینجا هم /hand/ و هم /book/ تکواژ آزاد هستند.

۲. نمونه‌های کلمه مرکب شامل بیش از دو کلمه بسیط:

- کتابخانه‌ها، شامل دو کلمه بسیط کتاب، و خانه، و یک پسوند -ها.
 - میوه‌فروشی، شامل دو کلمه بسیط میوه (ریشه)، و فروش (ستاک مضارع)، و یک پسوند -ی.
 - زندگی‌نامه‌نویس، شامل سه کلمه بسیط زندگی (ریشه)، نامه (ریشه)، و نویس (ستاک مضارع) است. به عبارت دیگر، شامل یک کلمه مرکب زندگی‌نامه و یک کلمه بسیط نویس است. البته زندگی را می‌توان متشکل از زنده و گی- نیز به حساب آورد. در این صورت، واژه مذکور متشکل از سه ریشه و یک پسوند خواهد بود.
 - Englishman، شامل یک کلمه بسیط English (ریشه)، و یک کلمه بسیط man (ریشه) است.
 - handwriting، شامل یک کلمه بسیط hand (ریشه)، و یک کلمه مشتق writing (ستاک و پسوند) است.

۱۰.۳. عبارت

عبارت [phrase]، در نگارش، مجموعه‌ای است از دو یا چند «کلمه» با ساختار نحوی و معنایی معین، که معمولاً به عنوان جزئی از یک «جمله» به کار می‌رود، هرچند ممکن است به تنهایی نیز به کار برده شود. مثلاً کتاب خوب، که ساختار نحوی آن، عبارت وصفی، و ساختار معنایی آن، وصف خوب بودن کتاب است. در دستور زبان نیز، مجموعه‌ای از دو یا چند کلمه را که «در جمله»، دارای یک مقوله دستوری معین، مانند فعل، فاعل، مفعول، اسم، صفت، و غیره باشند، عبارت [phrase] یا گروه [word group] می‌نامند؛ مثلاً کتاب خوب که ممکن است در جمله، اسم، فاعل، و یا مفعول باشد.

مثال ۴.۳.

۱. در جمله زیر:

علی و پدرش به سینما رفتند

علی و پدرش یک عبارت را تشکیل می‌دهند که از یک سو اسم، و
از سوی دیگر فاعل محسوب می‌شود.

۲. در جمله زیر:

من علی و پدرش را دیدم

علی و پدرش یک عبارت را تشکیل می‌دهند که از یک سو اسم، و
از سوی دیگر مفعول محسوب می‌شود.

۳. در جمله زیر:

علی نوشتن یک کتاب فیزیک را آغاز کرد

نوشتن یک کتاب فیزیک یک عبارت اسمی یا مفعول است.

به طور کلی، در نگارش، عبارت، واحدی بزرگتر از کلمه است که می‌تواند از دو یا
چند کلمه (بسیط، مشتق، مرکب) تشکیل گردد. این تعریف در رسم الخط فارسی
کاربرد دارد.

شرح بیشتر عبارت، در کتابهای دستور زبان و نحو می‌آید.
نوع خاصی از عبارت، اصطلاح [idiom] نام دارد که هر نوع عبارت است که
معنای آن، غیر از معنای متداول کلماتی است که آن را تشکیل می‌دهند. مثلاً:

دست-پاچه شدن

که معنای آن به اجزای دست و پاچه ربطی ندارد؛ و:

hit the hay

که معنای آن به *hit* و *hay* ربطی ندارد. گاهی بین اصطلاح و عبارت غیراصطلاحی
نمی‌توان تمایز روشنی قائل شد.

در متون غیر علمی، عبارت می‌تواند اسم، صفت، قید، و فعل باشد.

نوع دیگر عبارت، اصطلاح علمی یا اختصاراً اصطلاح [term] است. تا جایی که به ویرایش و رسم الخط مربوط می‌شود، اصطلاح معمولاً بر دو مقوله تقسیم می‌شود:

۱. عبارت اسمی،

۲. عبارت صفتی.

عبارت اسمی [noun term]، عبارتی است که از نظر دستوری حکم اسم را دارد و به ویژه می‌تواند جایگزین فاعل و مفعول شود؛ مثلاً در:

۲ ضرب در ۲

۵ سیب

۱۰ متر مکعب

۲۰ کیلوگرم بر متر مربع

انرژی بریکای طول

عبارت صفتی [adjectival term]، عبارتی است که از نظر دستوری حکم صفت را دارد؛ مثلاً در:

۲ متری

۳۰ متر مکعبی

که معنای صفتی آنها در جمله‌های زیر آشکار است:

محور دستگاه شامل یک میله ۲ متری است

استخر ۳۰ متر مکعبی در نیم ساعت پر نمی‌شود

نکته. به طور کلی، در متون علمی، عبارت اسمی می‌تواند مجموعه‌ای از چند کمیت، نماد کمیت، یک یا چند عملگر حساب و یا منطق، و یکاهای اندازه‌گیری باشد. مثلاً:

انرژی الکتریکی تولیدی (شامل یک کمیت)؛

طول ضرب در جرم (شامل دو کمیت و یک عملگر حساب)؛

طول ۱۰ متر و عرض ۵ متر (شامل ۲ کمیت و ۲ یکای اندازه‌گیری و یک عملگر منطق)؛

و:

$$[2a - b] / [3d + e]$$

که یک عبارت جبری است، و:

$$[A \text{ and } B] \text{ or } [-A \text{ and } -B]$$

که یک عبارت منطقی است.

اصطلاح به صورت فعل و قید در متون علمی کاربرد چندانی ندارد.

۱۱.۳. فاصله بین کلمه‌ای

فاصله بین کلمه‌ای [word spacing]، یا فاصله بین کلمات، یک فاصله خالی یا فاصله سفید است که دو کلمه را به روشنی از هم جدا می‌سازد. تعریف این مفهوم در مبحث رسم الخط و نقطه‌گذاری نیز می‌آید؛ اما فعلاً برای فصل حاضر، دو نوع فاصله بین کلمه‌ای تعریف می‌شود، که عبارت‌اند از:

۱. سفیدی؛

۲. سفیدی تهی.

۱.۱۱.۳. سفیدی

سفیدی [blank]، یا فاصله خالی یا فاصله سفید، فاصله‌ای است که بین دو کلمه، مقداری فاصله خالی، تقریباً به اندازه یک حرف قرار می‌دهد؛ مثلاً در:

کتاب خوب

و:

fine book

بین کتاب و خوب، و fine و book یک مقدار فاصله وجود دارد، که تقریباً به اندازه یک حرف است. این فاصله، که «سفیدی» نامیده می‌شود، برای تفکیک دو کلمه کافی است. البته سفیدی دارای اندازه استاندارد نیست و فقط کافی است اندازه آن طوری باشد که به روشنی مشخص کند بین دو کلمه فاصله وجود دارد. مثلاً در:

کتاب خوب

یا:

fine book

نیز یک سفیدی وجود دارد، اما اندازه آن اندکی بیشتر از حد متعارف است. در حروفچینی، «سفیدی» را فضای خالی [space] نیز می‌نامند.

۲.۱۱.۳. سفیدی تهی

سفیدی تهی [null blank]، نوعی سفیدی است که اندازه آن صفر یا نزدیک به صفر است، اما در ضمن، می‌تواند متمایز بودن دو «حرف» را نشان دهد؛ مثلاً در:

کارخانه

که بین دو کلمه کار و خانه یک سفیدی تهی وجود دارد. همچنین در:

تقویت‌کننده

که بین دو کلمه تقویت و کننده سفیدی تهی وجود دارد. بنابر این، دو مثال فوق با:

* کار خانه

و:

* تقویت کننده

تفاوت دارند. زیرا فاصله موجود در کارخانه و تقویت کننده از نوع «سفیدی تهی» است، اما فاصله موجود در * کار خانه و * تقویت کننده از نوع «سفیدی» است. در حروفچینی انگلیسی، بین همه حروف داخل یک کلمه باید سفیدی تهی قرار داده شود؛ مثلاً در:

book

که بین چهار حرف آن (جمعاً سه سفیدی) وجود دارد. اما در انگلیسی دستنوشتی، معمولاً مانند فارسی حروف کلمه را به هم می‌چسبانند، که در این صورت، سفیدی تهی نیز کاملاً صفر است.

در حروفچینی، معمولاً مقدار سفیدی تهی بین حروف را می‌توان متغیر گرفت تا همستون‌سازی سطرها آسانتر و زیباتر شود. در برخی از سیستمهای حروفچینی، مانند ماشین‌تحریر لاتین ساده، سفیدی تهی ثابت است.

۱۲.۳. نگارش

نگارش [writing]، نوعی رسانه مجازی است که با آن می‌توان اطلاعات و اندیشه‌ها را بیان و صورت‌بندی کرد، و یا آنها را پرورش و اشاعه داد. همچنین، نگارش وسیله‌ای است که به کمک آن می‌توان اطلاعات و اندیشه‌ها را تحلیل و بررسی و بازبینی کرد.

همچنان‌که در فصل ۲ اشاره شد، نگارش را بر دو گونه [genre] تقسیم می‌کنند:

۱. نگارش خلاق، که نگارشی است که در آن، واقعی بودن اطلاعات اهمیتی ندارد؛

۲. نگارش ارتباطی، که نگارشی است که در آن، واقعی بودن اطلاعات اهمیت دارد، و هدف، رساندن و اشاعه اطلاعات واقعی است.

از آنجا که نگارش نوعی رسانه [رسانه مجازی] به حساب می آید، بنابر این، مبحثی است که جزو شاخه رسانه شناسی از حوزه اطلاع رسانی قرار می گیرد. شرح مفصل این مطلب در کتابهای آشنایی با اطلاع رسانی می آید.

از سوی دیگر، نگارش را برحسب موضوع، مخاطبان، رسانه فیزیکی مورد استفاده (کتاب، روزنامه، مجله، نامه، و غیره)، گرایش نویسنده، و معیارهای دیگر نیز می توان تعریف و رده بندی کرد. به ویژه می توان فرم ها و سبک های گوناگونی برای نگارش تعریف کرد؛ مثلاً نگارش علمی، نگارش ادبی، فرهنگ نویسی، روزنامه نگاری، گزارش نویسی، و غیره.

نگارش دارای عناصر متعددی است، و شاید نتوان فهرست جامعی از عناصر آن تدوین کرد، به طوری که همه متخصصان نگارش با آن موافق باشند. اما تا جایی که به موضوع و اهداف این کتاب مربوط می شود، عناصر نگارش را می توان در هفت مقوله زیر خلاصه کرد، که عناصر اساسی نگارش محسوب می شوند:

۱. دستور زبان،

۲. املا،

۳. حروف شناسی،

۴. فرم شناسی،

۵. روش شناسی،

۶. فصاحت،

۷. اخلاق نگارش.

در فصلهای بعدی، املا و حروف شناسی تشریح خواهند شد، و ادامه فصل حاضر به سه عنصر فرم شناسی، روش شناسی، و فصاحت اختصاص دارد. مباحث «دستور زبان» و «اخلاق نگارش» جزو اهداف کتاب حاضر نیستند.

۱۳.۳. فرم‌شناسی

فرم‌شناسی یا مبحث فرم [form]، مبحث بسیار وسیعی در نگارش است، که در آن، قالب‌ها و محدودیت‌ها و استانداردهای نگارش را تعیین می‌کنند. مثلاً سفرنامه یک فرم در نگارش است که ویژگی‌های معینی دارد، و در نگارش آن باید محدودیت‌های معینی مراعات شود، و به اصطلاح، نگارش آن باید در قالب و چارچوب معینی انجام پذیرد.

به دلیل وسعت معنای فرم، و تعدد فراوان آرای ادیبان درباره فرم، ارائه تعریف دقیق و علمی برای آن کاری مشکل و شاید ناممکن است، و چون در نگارش و ویرایش کاربرد مهمی ندارد، از ذکر تعریف یا تعاریف مختلف آن صرف‌نظر می‌شود. اما تا جایی که به نگارش مربوط می‌شود، فرم‌شناسی را می‌توان به سه مبحث تقسیم کرد:

۱. کالبدشناسی نگارش،

۲. سبک‌شناسی نگارش،

۳. ساختارشناسی نگارش.

این تقسیم‌بندی، که نوعی تحلیل مبحث «فرم‌شناسی نگارش» محسوب می‌شود، به ویژه، شرح آن را ساده‌تر می‌سازد.

۱۳.۳.۱. کالبدشناسی نگارش

از دیدگاه نگارش و به ویژه ویرایش، یک جنبه مهم از فرم‌شناسی، به معنای شناخت نوع مدرک [document] و مطلب [fact] است که به عنوان رسانه فیزیکی نگارش به کار برده می‌شود. مثلاً هریک از مدرک‌های واژه‌نامه، فرهنگ، درسنامه، رمان، و سفرنامه، دارای فرم خاصی است و در نگارش آن ویژگی‌های فرمی معینی مراعات می‌شود؛ همچنین در هریک از مطلب‌های گزارش، خبر، سرمقاله، و خبرنامه فرم خاصی از نگارش به کار می‌رود. زیرا هر نوع مدرک (مانند سفرنامه)، و هر نوع مطلب (مانند سرمقاله)، دارای قالب [format] معینی است، که مشخصات آن را کالبدشناسی [anatomy] می‌نامند. این ویژگی‌ها، جدا از ویژگی‌های محتوایی مدرک یا مطلب هستند.

به عبارت دیگر، از دیدگاه نگارش و ویرایش، برای هریک از انواع «مدرک» (که تعداد کل آنها به تعبیری به حدود ۱۵۰ می‌رسد)، و نیز برای هریک از انواع «مطلب» (که تعداد آنها نسبتاً زیاد و نامشخص است)، یک توصیف دقیق از فرم نگارش وجود دارد. قسمتی از این توصیف به کالبدشناسی مدرک (قسمت متن) یا مطلب مربوط می‌شود، که در فصل دوم کتاب حاضر نیز تشریح شده است.

مثال ۵.۳.

از نظر ویرایش، نگارشِ هریک از انواع مدرک، مطابق فرم معینی صورت می‌پذیرد، و فرم معینی باید مراعات شود. مثلاً فرم فرهنگ‌نویسی با فرم نگارش درسنامه تفاوت‌های آشکاری دارد: در فرهنگ، اطلاعات باید بسیار فشرده و جامع باشد؛ اما در درسنامه، اطلاعات باید به تفصیل تشریح و بسط داده شود. این مهم نیست که فرهنگ‌نویس چه نوع ویژگی‌های سبکی شخصی را به کار برده باشد. مثلاً یک فرهنگ‌نویس، شخصاً چنین می‌پسندد که در متن خود فقط از واژگان فارسی سره استفاده کند؛ و یا در شرح مدخل، مثال و تصویر نیز بیاورد. بنابراین، ویراستار باید این مسائل را به عنوان تمایزات سبکی نویسنده در نظر بگیرد و به آنها احترام بگذارد. اما از سوی دیگر، از نظر ویراستار، فرم فرهنگ‌نویسی توصیف معینی دارد که به کالبدشناسی و تعریف فرهنگ مربوط می‌شود. اگر در فرهنگ از این فرم تخطی شده باشد، ویراستار موظف است به اصلاح و استانداردسازی آن مطابق با توصیف فرم فرهنگ بپردازد. این توصیف از فرم، شرح وظایف ویراستار را در ویرایش فرهنگ مشخص می‌کند.

مثال ۶.۳.

هریک از انواع مدرک در مدرک‌شناسی، و هریک از انواع مطلب در روزنامه‌نگاری، دارای یک توصیف است که کالبدشناسی و فرم آن را نیز دربر دارد. به عنوان نمونه، مدرک‌های زیر:

درسنامه، واژه‌نامه، دانشنامه، کتابنامه، سفرنامه، آلمانک، زندگی‌نامه،

رمان، شعر، فیلم‌نامه، ...؛

از جمله مدرک‌هایی هستند که توصیف مفصل آنها در کتاب آشنایی با مرجع‌شناسی (۱۳۸۱) آمده است. همچنین، مطلب‌های زیر:

خبر، گزارش، سرمقاله، نقد و بررسی، نقد، تفسیر، طنز، فکاهی، ...؛

از جمله مطلب‌هایی هستند که توصیف کامل آنها در فرهنگ روزنامه‌نگاری (۱۳۷۸) آمده است.

نمونه‌های مثال فوق نشان می‌دهند که توصیف هر مدرک یا مطلب، می‌تواند حاوی مشخصات فرم آن نیز باشد.

برخی از نرم‌افزارهای مخصوص نگارش، مانند نرم‌افزارهای گروه Office محصول میکروسافت، براساس نوع مدرک یا نوع مطلب موردنظر کاربر، فرم نگارش معینی را در دسترس کاربر قرار می‌دهند که قالب نما [template] نامیده می‌شود. قالب‌نما، در نرم‌افزار، به طور پیوسته کاربر را راهنمایی می‌کند تا مراحل نگارش را فقط در راستای فرم موردنظر پیش ببرد. مثلاً اگر فرم نگارش نامه اداری، موردنظر کاربر باشد، نرم‌افزار، شیوه و قالب و اطلاعات کالبدشناختی آن فرم را در دسترس کاربر قرار می‌دهد، و وی را در محدوده‌ای قرار می‌دهد که فقط با آنها سروکار داشته باشد.

این کاربرد نرم‌افزارها از یک جهت بسیار مفید است، زیرا شیوه‌های نویسندگان گوناگون را به یکدیگر نزدیک می‌سازد، و این همان چیزی است که در «دانش نگارش» توصیه زیادی بدان شده است.

اما از سوی دیگر، اشکال اساسی قالب‌نما [template] در نرم‌افزارهای میکروسافت و غیره در این است که براساس فرهنگ و سنت نگارش ویژه آمریکایی طراحی شده است. البته این فرهنگ و سنت بسیار پیشرفته است و موردتوجه همگان در محافل ویرایش و نگارش قرار گرفته است. اما در عوض، فرهنگ و سنت آمریکایی نگارش، به طور ضمنی، فرهنگها و سنتهای دیگر نگارش (اروپایی، آسیایی، و غیره) را نادیده می‌گیرد. همین اشکال، متوجه زیبایی‌شناسی نگارش نیز می‌شود، زیرا طرحواره‌های زیبایی‌شناسی را محدود به فرهنگ و سنت

نگارشی خاصی می‌کند.

با این حال، در مجموع، استفاده از قالب‌نما [template] را باید مفید به حساب آورد، تا زمانی که متخصصان نگارش و زیبایی‌شناسی از فرهنگها و کشورهای گوناگون دنیا، چاره‌ای بیندیشند. به نظر می‌رسد که این چاره‌اندیشی جزو مقولات گفتگوی تمدنها باشد.

۲.۱۳.۳. سبک‌شناسی نگارش

سبک‌شناسی [stylistics]، مبحثی است که به طور مشخص از زمان ارسطو تاکنون موضوع مطالعه و بحث بوده است. در سبک‌شناسی، از دیدگاههای مختلف ادبیات و زبان، به تحلیل زبان یک متن یا گفتار از جنبه‌های گوناگون می‌پردازند. برخی از این جنبه‌ها عبارت‌اند از: صناعات ادبی، الگوهای نحوی، و نیز آواشناسی، آهنگ‌شناسی یا عروض، ساخت‌شناسی واژه، نحو، معناشناسی، و واژگان‌شناسی. در برخی از کتابهای ادبی، انواع فرم [form]، سبک [style]، و گونه [genre] را همراه با هم تشریح می‌کنند، که مجموعاً حدود ۱۰۰ مبحث اصلی را شامل می‌شوند؛ مثلاً در شعر، عبارت‌اند از غزل، مثنوی، قصیده، و غیره، و نیز حماسی، غنایی، مدحی، و غیره؛ و در نثر، عبارت‌اند از مرسل، مسجع، شکسته، و غیره. همچنین، مباحث دیگر عبارت‌اند از دوره‌های تاریخی پنج یا شش‌گانه سبک‌های ادبی فارسی؛ و قالب‌های گوناگون داستان مانند افسانه، رمان، تمثیل و غیره. به عنوان نمونه، کتابهای زیر دارای چنان‌گرایشی هستند:

سیروس شمیسا، انواع ادبی، فردوس، ۱۳۶۹.

حسین رزمجو، انواع ادبی، آستان قدس رضوی، ۱۳۷۲.

همین‌گرایش در مورد شناخت سبک و فرم و گونه در کتابهای ادبی غیرفارسی (انگلیسی و آلمانی و غیره) نیز وجود دارد؛ مثلاً در دو کتاب زیر:

M. H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, 1976.

J. A. Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms*, 1979.

در برخی از کتابهای سبک‌شناسی، گرایش نویسنده به مکتب [school] ادبی، به عنوان معیار شناخت «سبک» در نظر گرفته می‌شود. معمولاً هر مکتب ادبی در یک

دوره زمانی معین مورد استفاده نویسندگان قرار گرفته است؛ مثلاً رئالیسم، ناتورالیسم، پوزیتیویسم، و غیره. گاهی این معیار را مشخصه جنبش [movement] می‌نامند؛ مثلاً جنبش رئالیسم و غیره. بنابر این، کتابهای تاریخ ادبیات نیز به تعبیری، سبک‌شناسی محسوب می‌شوند. مثلاً کتاب سه جلدی سبک‌شناسی (بهار، ۱۳۳۰)، در حقیقت نوعی تاریخ ادبیات فارسی پس از اسلام است، که به یک تعبیر نیز می‌توان آن را سبک‌شناسی به حساب آورد.

روش دیگر، در شناخت سبک یک اثر، مطالعه دقیق واژگان و تعبیرات مورد استفاده در آن است، که بدین منظور از سبک‌شناسی آماری یا سبک‌سنجی [stylometrics] استفاده می‌شود. سبک‌شناسی آماری یا سبک‌سنجی، مبحثی است که در آن، به بررسی مشخصه‌های سبکی یک متن، از روی اطلاعات آماری می‌پردازند؛ مثلاً فهرست و تعداد واژگان پربسامد و تعبیرات خاص به کار برده شده در متن را استخراج می‌کنند و از روی آنها به تحلیل و نتیجه‌گیری و استنباط درباره هدف و موضوع و محتوای متن و حتی شخصیت و گرایشهای نویسنده دست می‌یابند. برای مثال، در یک کتاب سبک‌شناسی آماری یا سبک‌سنجی اشعار سهراب سپهری، فهرست واژگان موجود در اشعار با ترتیب بسامدی تعیین می‌شود که محتملاً مشخص می‌گردد که واژگان آب، درخت، رود، پرنده، پرواز، و غیره دارای بسامد یا فراوانی بیشتری هستند. این واژگان و فراوانی آنها می‌تواند به نوعی شناخت از شعر سپهری منجر گردد.

در گذشته، تدوین واژگان بسامدی برای یک متن به صورت فیش‌نویسی دستی و با مشقات فراوان انجام می‌شد، اما امروزه به کمک نرم‌افزار مخصوص می‌توان واژه‌نامه بسامدی هر نوع متنی را ظرف چند دقیقه به دست آورد. در برخی از کتابهای نگارش، سبک‌شناسی را فقط از جنبه نحوی [syntax] و واژگان‌شناسی [terminology] بررسی کرده‌اند؛ مثلاً Stylistics (رایت و هُوپ، ۱۹۹۶)، که یک درسنامه سبک‌شناسی است شامل پنج مبحث زیر:

۱. Noun Phrase

۲. Verb Phrase

۳. Clause

۴. Text Structure

۵. Vocabulary

گرایش فوق در سبک‌شناسی، به ویژه در زبان‌شناسی متداول است. در این گرایش، ساختار جمله و پاراگراف، و مجموعه واژگان مورد استفاده در متن بررسی می‌شوند. جمله و پاراگراف، عناصر زبانی بزرگتر از آوا و واج و هجا و تکواژ هستند. سبک‌شناسی در دانش نگارش، تعریف روشن و دقیقی ندارد. علت این امر آن است که نگارش مبحث بسیار گسترده‌ای است، و وقتی صحبت از «دانش نگارش» می‌شود، همه فعالیت‌های نگارش، از نگارش کتاب و مقاله، تا نگارش قرارداد و صورتحساب و شعار روی پلاکارت و غیره را دربر می‌گیرد. اما به هر ترتیب، نمونه‌های زیر را می‌توان تحلیل و توصیف کرد:

سبک نگارش مورد استفاده در مکتب یا جنبش ناتورالیسم، در آثار صادق هدایت، در سرمقاله‌های همشهری، در کتابهای علمی سری شم، در اطلاعیه‌های ارتش، در آگهی‌های تجاری کارخانه مینو، در انشای یک دانش‌آموز دبیرستان، در یک نامه اداری، و هر چیزی که با قلم و مانند آن نوشته می‌شود؛

و برای هر یک می‌توان یک شرح وضعیت [profile] نوشت که مشخصات آن را از دیدگاه نگارش و ویرایش تشریح می‌کند. مثلاً گرایش نویسنده مطلب، مجموعه واژگان ویژه مورد استفاده در آن، ساختارهای دستوری مورد استفاده در مطلب، و غیره، می‌توانند توصیف یا شرح وضعیت مطلب و نویسنده آن را به دست دهند. این شرح وضعیت، توصیف سبکی اثر را مشخص می‌سازد.

از دیدگاه ویرایش، شیوه [style]، که معمولاً همان سبک است، مجموعه‌ای از استانداردهاست که در نگارش مراعات می‌گردند. به عبارت دیگر، شیوه، شرح وضعیتی است که یک متن باید دارا باشد. مثلاً یک روزنامه، برای مطلب خبر سیاسی یا گزارش ورزشی، مجموعه‌ای از استانداردها، شامل نوع حروف متن و تیر و قالب جمله‌های آغازین و پایانی و نحوه اشاره به منبع و غیره، تعیین می‌کند که باید توسط ویراستاران استخدای آن روزنامه مراعات شوند. این مجموعه استانداردها نماینده شیوه آن روزنامه هستند. شیوه یک روزنامه دیگر ممکن است

اندکی متفاوت باشد، اما معمولاً شیوه‌های مختلف مربوط به یک موضوع معین از نگارش، تفاوت زیادی با یکدیگر ندارند. به همین ترتیب، برای انواع مطلب (مانند سرمقاله، مصاحبه، نقد، و غیره)، و برای انواع مدرک (مانند درسنامه، واژه‌نامه، زندگی‌نامه، و غیره) شیوه‌هایی وجود دارد که هر ناشری برای خود «اتخاذ» کرده است.

مجموعه شیوه‌های مربوط به یک سازمان نشر را شیوه‌نامه [style manual] می‌نامند. اما یک نویسنده ممکن است برای خود مجموعه‌ای «نانوشته» از استانداردها و ترجیحات داشته باشد که آن را نیز شیوه‌نامه می‌نامند. به طور کلی، هر کسی که با نوشتن سروکار دارد، از دانش آموز دبستان تا نویسنده حرفه‌ای، از یک شیوه‌نامه شخصی نوشته یا نانوشته بهره می‌گیرد. یک هدف کتابهای عمومی شیوه‌نامه، مانند کتاب حاضر، یکسان و یکدست کردن شیوه‌هاست. از دیدگاه اطلاع‌رسانی، یکدستی شیوه‌ها منجر به افزایش تعداد مخاطبان و سهولت انتقال اطلاعات (و کاهش هزینه اشاعه) می‌گردد.

کلی‌ترین واژه برای مفاهیم مرتبط با فرم و سبک، گونه [genre] است. تعریف دقیق گونه‌های ادبی [literary genres] (مانند کمدی، رمان، فانتزی، و غیره) نیز کاملاً روشن نیست، و به سادگی و با دقت علمی نمی‌توان تفاوت گونه ادبی و کالبدشناسی متن ادبی را تشریح کرد. شاید روزی یک مرجع معتبر، تعریف دقیق و سلسله‌مراتبی از واژگان گونه، کالبدشناسی، فرم، سبک، مکتب، جنبش، و غیره ارائه دهد، که در این صورت، مبحث فرم‌شناسی در نگارش، دارای یک توصیف علمی و دقیق خواهد شد. اما همچنان که پیشتر اشاره و تعریف شد، در حال حاضر، گونه‌های نگارش [writing genres] به طور دقیق تعریف شده‌اند (که عبارت‌اند از گونه ارتباطی، و گونه خلاق). و همچنان که در بخش روش‌شناسی نگارش خواهد آمد، این تمایزها را می‌توان در «روش‌شناسی نگارش» به طور دقیق و روشن و علمی تعریف کرد.

۳.۱۳.۳. ساختارشناسی نگارش

به طور کلی، ساختارگرایی [structuralism]، نوعی اندیشه و روش تحلیل است که در قرن بیستم در علوم انسانی مطرح گردید. در ساختارگرایی، متن را به عنوان یک

«سیستم» در نظر می‌گیرند و روابط بین عناصر کوچکتر سیستم متن و کارکردهای هریک را بررسی می‌کنند. به عبارت دیگر، ساختارگرایی نوعی گرایش به تحلیل متن، با استفاده از اصول «نظریه سیستم» است. بنابر این، آشنایی با نظریه سیستم، برای تحلیل یا طراحی یک متن و شناخت ساختار متن تحلیل‌شدنی یا طراحی‌شدنی ضروری است. مثال زیر می‌تواند شمه‌ای از مفهوم ساختار متن را نشان دهد.

مثال ۷.۳. برای شناخت ساختار یک مقاله به روش نظریه سیستم چنین عمل می‌شود:

۱. مقاله به تعدادی عنصر کوچک، مثلاً ۱۰ یا ۲۰ پاراگراف تقسیم می‌شود؛
۲. نحوه تشریح اطلاعات در هر عنصر کوچک بررسی می‌گردد؛ مثلاً در هر پاراگراف یک موضوع یا مفهوم تشریح شده است؛
۳. نحوه ارتباط هر عنصر کوچک با عنصر قبلی و بعدی بررسی می‌گردد؛ مثلاً مشخص می‌گردد که پاراگراف پنجم، نتیجه ارتباط پاراگراف‌های سوم و چهارم است؛ یا مشخص می‌گردد که پاراگراف هشتم از موضوع مقاله خارج شده است و به پاراگراف‌های دیگر نیز ارتباطی ندارد.

در زبان‌شناسی، ساختارگرایی، نام یک مکتب یا جنبش است که اصول آن اول بار توسط زبان‌شناس سوئیسی، فردیناند دو سوسور، به طور روشن و مشخص مطرح شده است. با مسامحه، مکتب یا جنبش مذکور را می‌توان نظریه نامید. مطابق این نظریه، «زبان یک ساختار رابطه‌ای منسجم و خود-بسنده است که عناصر آن، وجود و ارزش خود را از توزیع و تقابل در متن یا گفتار پیدا می‌کنند؛ و به عبارت دیگر، هر جزء زبان به جزء دیگر بستگی دارد و هر جزء در بافت آن معنا پیدا می‌کند.» برای شرح بیشتر ساختارگرایی در زبان‌شناسی رجوع کنید به:

ابوالحسن نجفی، مبانی زبان‌شناسی، نیلوفر، ۱۳۷۶، صص ۱۹-۲۱.

گذشته از مسائل زبان‌شناختی ساختارشناسی، در نگارش می‌توان درباره این که یک متن تا چه حد دارای ساختار است و ارتباط عناصر موجود در ساختار چگونه و چقدر است، بحث کرد و از این لحاظ «اعتبار» [verification] متن را سنجید. مثلاً

می‌توان دربارهٔ خوب یا بد بودن ساختار یک متن نظر داد و یا به طور علمی مشخص ساخت که اعتبار ساختاری یک متن چقدر است. البته قسمتی از این اعتبارسنجی استنباطی است، و به دیدگاه و گرایشها و غیره بستگی دارد؛ اما قسمت بیشتر آن، یک کار مکانیکی دقیق است. به عبارت دیگر، ساختار هر متنی را قطعاً می‌توان اعتبارسنجی کرد و بدان امتیاز یا به اصطلاح «نمره» داد. این اعتبارسنجی، جزو فرم‌شناسی نگارش محسوب می‌شود، اما جدا از سنجش کالبدشناسی و سبک‌شناسی متن است.

مثال ۸.۳. آخرین پاراگراف همین بخش از کتاب، به عنوان یک ساختار، مجدداً در زیر آورده شده است. کلماتی که دارای زیر-خط هستند، اولین کلمهٔ جمله محسوب می‌شوند. هدف از زیر-خط دار ساختن کلمات مذکور این است که بررسی و نشان داده شود که آیا هر جمله با جملهٔ ماقبل خود ارتباط دارد یا نه:

گذشته از مسائل زبان‌شناختی ساختارشناسی، در نگارش می‌توان دربارهٔ این که یک متن تا چه حد دارای ساختار است و ارتباط عناصر موجود در ساختار چگونه و چقدر است، بحث کرد و از این لحاظ ارزش متن را سنجید. مثلاً می‌توان دربارهٔ خوب یا بد بودن ساختار یک متن نظر داد و یا به طور علمی مشخص ساخت که اعتبار ساختاری یک متن چقدر است. البته قسمتی از این اعتبارسنجی استنباطی است، و به دیدگاه و گرایشها و غیره بستگی دارد، اما قسمت بیشتر آن، یک کار مکانیکی دقیق است. به عبارت دیگر، ساختار هر متنی را قطعاً می‌توان اعتبارسنجی کرد و به اصطلاح بدان «نمره» داد. این اعتبارسنجی، جدا از سنجش کالبدشناسی و سبک‌شناسی متن است.

در پاراگراف تکراری فوق، پنج جمله وجود دارد که اولین کلمهٔ هر یک، نشان می‌دهد که جمله، با جملهٔ ماقبل ارتباط دارد. بنابر این، اگر در اعتبارسنجی ساختاری پاراگراف مذکور، ارتباط بین جمله‌ها دارای امتیاز پنج نمره باشد، پاراگراف، هر پنج نمره را می‌آورد. اما اگر فرضاً در سومین جمله، واژهٔ البته حذف شده باشد، ارتباط آن جمله با جملهٔ دوم کم یا صفر می‌شود، و در نتیجه، پاراگراف، همهٔ امتیاز ارتباط بین جمله‌ها را نمی‌آورد (فرضاً چهار

نمره از پنج نمره را می‌آورد). این، روشی است که احتمالاً یک معلم انشا برای نمره دادن به انشاهای شاگردان به کار می‌برد. یک منتقد ادبی نیز همین سنجش را با استفاده از روشهای دیگر به کار می‌برد.

مثال فوق، فقط یک جنبه از ساختارشناسی نگارش را بررسی می‌کند. روشن است که تحلیل فوق را درباره‌ی کل یک متن نیز، مانند کل یک مقاله‌ی ۱۰ پاراگرافی یا کل کتاب حاضر، می‌توان به کار برد. مثلاً با مطالعه‌ی فهرست مطالب کتاب حاضر می‌توان ارتباط بین عناصر را تعیین کرد، و یا چنین نظر داد که کتاب درباره‌ی پنج یا شش یا ده موضوع مستقل بحث می‌کند که همگی به نگارش مربوط اند.

در نظریه‌ی سیستم، روشهای دقیقی برای تحلیل یا طراحی یک ساختار وجود دارد که آنها را عیناً برای نگارش نیز می‌توان به کار برد.

نکته. آشنایی با نظریه‌ی موسیقی و فرم‌شناسی در موسیقی، کاربردهای قابل توجهی در ساختارشناسی نگارش دارد. تقریباً همه‌ی مفاهیم نظریه‌ی موسیقی در ساختارهای نگارشی نیز وجود دارند. (مثلاً تم، ریتم، ملودی، و هارمونی؛ لگاتو و استاکاتو؛ آنداته و آلگرو؛ آچلراندو و آتمپو؛ و غیره). حتی بسیاری از تکنیکهای نوازندگی نیز مشابه تکنیکهایی اند که در ساختار نگارش به کار می‌روند. (مثلاً گلیساندو و غیره). شناخت دقیق یک قطعه‌ی موسیقی، به مثابه شناخت ساختار متشکل از عناصر و مؤلفه‌های مرتبط و منسجم و خود-بسنده است. از سوی دیگر، در طراحی صفحه‌ی وب، که معمولاً با صدا نیز همراه است، توجه به هماهنگی متن و تصویر و صدا ضروری است.

تحلیل یا طراحی ساختار برای نگارش، در مبحث روش‌شناسی نگارش نیز مطرح می‌گردد. اما شناخت ساختار متن، و نمونه‌هایی از موضوعات آن که ذکر شد، در مقوله‌ی فرم‌شناسی نیز قرار می‌گیرد. نگرش ساختاری در روش‌شناسی، مربوط به عنصر دیگری از نگارش می‌شود. بنابر این، نگرش ساختاری، هم در فرم‌شناسی و هم در روش‌شناسی نگارش وجود دارد.

در بخش بعدی، عنصر دیگر نگارش، یعنی روش‌شناسی نگارش تشریح می‌شود که از دیدگاه ویرایش بسیار مهم است، و مبحث فرم‌شناسی را نیز تکمیل می‌کند، و به تعبیری، تاحدودی برطرف‌کننده‌ی ابهامات فرم‌شناسی است.

۱۴.۳. روش‌شناسی نگارش

یک مسئله در ویرایش این است که ویراستار تشخیص دهد نویسنده متن، از چه نوع شیوه‌نامه و روش‌شناسی برای نگارش پیروی کرده است. البته این نیز یک گرایش در فرم‌شناسی است. اما تفکیک روش‌شناسی و فرم‌شناسی نگارش، در ویرایش کاربرد بیشتری دارد.

روش‌شناسی نگارش، مبحثی است در دانش نگارش، که روشهای تهیه و تدوین اطلاعات را بررسی می‌کند. این روشها عبارت‌اند از:

۱. روش استنادی؛

۲. روش استدلالی؛

۳. روش خلاقیتی.

البته در بیشتر موارد، در نگارش، از ترکیبی از دو یا هر سه روش فوق استفاده می‌شود. به ویژه در روش استدلالی که معمولاً با روش استنادی همراه است. تشخیص روش‌شناسی نگارش در تحلیل و نقد نیز کاربرد دارد، که گاهی برعهده ویراستار سازمان است. زیرا گاهی ویراستار سازمان موظف می‌شود یک دستنوشته را بررسی کند و تشخیص دهد که آیا برای نشر مناسب است یا نه.

مثال ۹.۳. چگونه می‌توان تشخیص داد که یک متن، از نوع خرافات علمی است؟

اصولاً کتاب علمی، یا به روش استنادی نوشته می‌شود و یا به روش استدلالی. روش خلاقیتی فقط مخصوص داستان و شعر و مانند آنهاست و در کتابهای علمی کاربردی ندارد. بنابر این، یک راه برای شناخت «خرافات علمی»، مطالعه استفاده نویسنده آن از نگارش خلاقیتی است. به عبارت دیگر، اگر در متنی که ادعا می‌شود علمی است، از روش استنادی یا استدلالی استفاده نشده باشد، می‌توان نتیجه گرفت که متن، خرافات علمی است. مثلاً کتابهایی که موضوع آنها فراروان‌شناسی و انرژی درمانی و آیین موفقیت در چند روز (یا حداکثر چند هفته) و تعبیر خواب است، نه به «روش استنادی» و نه به «روش استدلالی» نوشته می‌شوند، و در نتیجه، روش‌شناسی مورد استفاده در آنها، «روش خلاقیتی» است؛ بنابر این، از نوع

خرافات علمی هستند. (در فلسفه علم، گاهی این نوع علوم را شبه علم [pseudoscience] و گاهی هنر [؟] می نامند.)

۱۵.۳. روش استنادی

روش استنادی [citation method] در نگارش، عبارت است از استناد به اطلاعات یک یا چند متن، شخص، گروه، و غیره، یا آوردن نقل قول از آنها.

استناد یکی از روشهای اساسی تدوین متن است که در آن، نویسنده به جای آوردن دلیل برای شرح مطلب، به یک نقل قول استناد می کند. نقل قول می تواند از یک جمله تا چند صفحه، یا یک تصویر، و به طور کلی هر نوع اطلاعات [از جمله صوتی و ویدئویی] باشد.

نقل قول معمولاً باید از متنی انتخاب شود که از نظر مخاطب مورد قبول و معتبر محسوب گردد. زیرا استناد به معنای نوشتن متن با سند فرض کردن منابع معتبر گذشته است.

تعیین درجه اعتبار یک استناد یا کلاً متن مستند، خود مبحث وسیعی است به نام استنادسنجی، که شرح آن در کتاب حاضر نمی گنجد. (استنادسنجی خود از دو موضوع «تحلیل منطقی» و «نقد» تشکیل می شود که در آن، رد منابع مورد استناد متن را پی گیری می کنند و پس از گذراندن مدرکهای دست سوم و دست دوم، نهایتاً به تعدادی مدرک دست اول می رسند که اساس متن مستند مورد تحلیل یا نقد را تشکیل می دهند.)

نقل قول مورد استناد معمولاً از مدرک یا مطلب منتشر شده انتخاب و استخراج می شود. بنابر این، مدرک یا مطلب مورد استناد باید دارای «نشانی کتابشناختی» باشد. برخی از انواع منابعی که مورد استفاده استنادی نویسنده یک اثر واقع می شوند، عبارت اند از:

- کتاب،
- مطلب نشریه،
- نظر سنجی و آمار رسمی منتشر شده،
- گزارشهای رسمی دولتی،

- کتاب الکترونیکی و صفحه وب،

- گزارشی که خود نویسنده اثر مستقیماً تهیه کرده است.

به هر حال، در استناد، نشانی کتابشناختی منبع مورد استفاده (یعنی مدرک یا مطلب مورد استفاده) باید مشخص شده باشد؛ حتی اگر مطلب مورد استفاده، گزارشی باشد که خود شخص نویسنده اثر مستقیماً تهیه کرده است.

به طور کلی، در روش شناسی استناد، چهار روش وجود دارد که عبارت‌اند از:

۱. روش ارجاع مستقیم؛

۲. روش ارجاع غیر مستقیم؛

۳. روش مستندسازی؛

۴. روش گزارشگری.

۱.۱۵.۳ روش ارجاع مستقیم

در روش ارجاع مستقیم [direct reference]، مستقیماً به یک منبع معین ارجاع داده می‌شود. بدین ترتیب که یک مفهوم یا نقل قول در متن آورده و سپس پیشنهاد یا توصیه می‌شود که خواننده در صورت تمایل به منبع مشخص شده رجوع نماید. مشخصات منبع ممکن است در پرانتز، پانوش، پی‌نوشت (پایان متن)، و یا در داخل خود متن داده شود.

یک شیوه در ارجاع مستقیم این است که در داخل متن، به منبع نقل قول با یک شماره یا علامت ستاره یا صلیب و مانند آن اشاره می‌کنند و نشانی کتابشناختی منبع را در پانوش، پی‌نوشت، یا پیوست می‌آورند. مثلاً در اواسط یک مقاله، یک پاراگراف عیناً از کتاب بوف کور صادق هدایت می‌آورند و در انتهای پاراگراف یا قبل از آغاز آن، یک «ستاره» می‌گذارند و در پانوش، نشانی کامل کتاب بوف کور را درج می‌کنند. «ستاره» در متن را «توک» می‌نامند، که ممکن است با یک عدد بالانویس یا علامت ستاره یا صلیب و غیره نیز مشخص گردد. شیوه دیگر در ارجاع مستقیم، استفاده از عبارتهایی مانند:

رجوع کنید به . . .

است، که در آن، مشخصات یا نشانی کتابشناختی منبع مورد استناد نیز داده می شود. مشخصات منبع ممکن است به طور خلاصه آورده شود، و نشانی کامل آن در کتابنامه متن داده شود. نیز ممکن است مشخصات کتابشناختی کامل منبع مورد استفاده در در داخل خود متن آورده شود.

مثال ۱۰.۳. در پاراگراف زیر، یک استناد به شیوه ارجاع مستقیم وجود دارد، که در آن، مستقیماً به منبع ارجاع داده شده و نشانی کتابشناختی کامل منبع نیز آورده شده است:

... و به عبارت دیگر، «هر جزء زبان به جزء دیگر بستگی دارد و هر جزء در بافت آن معنا پیدا می کند.» برای شرح بیشتر ساختارگرایی در زبان شناسی رجوع کنید به:

ابوالحسن نجفی، مبانی زبان شناسی، نیلوفر، ۱۳۷۶.

در مثال فوق، ممکن بود پس از نقل قول، یک ستاره (که توک نامیده می شود) گذاشته شود و سپس، عبارت رجوع کنید و نشانی کتابشناختی کامل منبع، در پانویست یا پی نوشت متن آورده شود. اگر تعداد ارجاعات یک صفحه بیش از یک یا دو مورد باشد، بهتر است از شماره گذاری مسلسل با حروف بالانویس استفاده شود. در استناد به شیوه ارجاع مستقیم، متن مورد استناد یا نقل قول ممکن است در گیومه آورده شود. نقل قول می تواند به صورت یک پاراگراف بدون گیومه اما با تورفتگی (نقل قول بلوکی) نیز آورده شود، به ویژه اگر اندازه آن بیش از دو سه جمله باشد. اما گاهی نقل قول عیناً آورده نمی شود و فقط به مفهومی اشاره می گردد که شرح و شاهد آن در منبع ذکر شده وجود دارد.

۲.۱۵.۳. روش ارجاع غیر مستقیم

در روش ارجاع غیر مستقیم [nondirect reference]، استناد و نقل قول به کار می رود، اما به جای ارجاع مستقیم به یک منبع، از نشانه ای به طور غیر مستقیم استفاده می شود

که اگر خواننده آن را پیگیری کند به یک نشانی کتابشناختی دست می‌یابد. بنابر این، خواننده باید متن را با اندکی دقت مطالعه کند تا بتواند اسنادهای غیرمستقیم موجود در متن را تشخیص دهد. روش ارجاع غیرمستقیم دارای دو شیوه مهم است:

۱. استناد مؤلف-تاریخ؛

۲. استناد عنوان-تاریخ.

۳. ۱۵. ۱. ۲. استناد مؤلف-تاریخ

استناد مؤلف-تاریخ [author-date citation]، نوعی ارجاع غیرمستقیم است که در آن، به یک نقل قول استناد می‌شود و در متن، هم نقل قول و هم خلاصه نشانی کتابشناختی آن، متشکل از نام مؤلف و تاریخ انتشار، آورده می‌شود. بدین منظور از دو روش استفاده می‌شود:

الف- نام مؤلف جزو متن، و تاریخ انتشار در پرانتز می‌آید. مثال ۱۱.۳ این شیوه را نشان می‌دهد؛

ب- هم نام مؤلف و هم تاریخ انتشار، مستقل از متن و داخل پرانتز می‌آید. مثال ۱۲.۳ این شیوه را نشان می‌دهد.

مثال ۱۱.۳. نمونه‌ای از استناد مؤلف-تاریخ به شیوه «الف»:

...چنان‌که محمدتقی بهار (۱۳۳۰) می‌گوید:

به سبب اشتباهی که سلطان محمد خوارزمشاه کرد و ملوک ختا را برانداخت، ایران با قاتار و کشور مغول همسایه شد و به واسطه غفلت پادشاه ایران و دسایس خلیفه بغداد سیل سپاه وحشی قاتار به مارواءالنهر و خراسان، که آبادترین بلاد عالم و مرکز علم و تمدن و صنعت جهان شمرده می‌شد، در آمد و وحشیان بر این سرزمین تاختند و این کشور بزرگ را از بیخ و بن برانداختند...

مثال ۱۲.۳. نمونه‌ای از استناد مؤلف-تاریخ به شیوه «ب»:

...زیرا قدر منابع ملی این سرای پرگهر را با خواندن تاریخ می‌توان شناخت،

که در تاریخ این سرزمین روزهای خوب و بد بسیار بوده است. قرن هفتم و فتنه مغول (محمدتقی بهار، ۱۳۳۰) را فراموش نکنیم که:

به سبب اشتباهی که سلطان محمد خوارزمشاه کرد و ملوک ختا را برانداخت، ایران با تاتار و کشور مغول همسایه شد و به واسطه غفلت پادشاه ایران و دسایس خلیفه بغداد سیل سپاه وحشی تاتار به مارواءالنهر و خراسان، که آبادترین بلاد عالم و مرکز علم و تمدن و صنعت جهان شمرده می‌شد، در آمد و وحشیان بر این سرزمین تاختند و این کشور بزرگ را از بیخ و بن برانداختند...

در هر دو مثال ۱۱۰۳ و ۱۲۰۳، به طور غیرمستقیم به کتابی ارجاع شده است که نشانی کتابشناختی آن باید در کتابنامه پیوست کتاب یا پی‌نوشت (یا پانویست) آورده شده باشد. در این دو استناد به طور غیرمستقیم به کتاب سبک‌شناسی «محمدتقی بهار» اشاره و ارجاع شده که تاریخ انتشار آن ۱۳۳۰ است. در استناد مؤلف-تاریخ، می‌توان فقط نام خانوادگی مؤلف را آورد و نام کوچک وی را حذف کرد، که این شیوه معمولاً ارجح شمرده می‌شود. مثلاً:

(بهار، ۱۳۳۰)

متداول و ارجح است.

از سوی دیگر، کتابنامه متنی که در پایان متن می‌آید، یا باید به صورت الفبایی برحسب نام خانوادگی مؤلف مرتب شده باشد، و یا باید به صورت اعداد ترتیبی برحسب تاریخ انتشار مرتب شده باشد، تا خواننده بتواند به آسانی با یک نگاه مشخصات منبع موردارجاع متن را بیابد.

متن مورداستناد یا نقل قول در استناد مؤلف-تاریخ، ممکن است در گیومه آورده شود. اما اگر متن مورداستناد یا نقل قول طولانی باشد، بهتر است به صورت یک یا چند پاراگراف بدون گیومه اما با تورفتگی (نقل قول بلوکی) آورده شود.

در کتابها و نشریات عمومی، استفاده هر دو روش ارجاع مستقیم و استناد مؤلف-تاریخ رایج است، اما در کتابها و نشریات آکادمیک، تقریباً فقط روش استناد

مؤلف-تاریخ به کار می‌رود. این مطلب به احتمال زیاد در شیوه‌نامه مورد استفاده نشریه آکادمیک ذکر می‌شود.

۲.۲.۱۵.۳. استاندارد عنوان-تاریخ

استناد عنوان-تاریخ [title-date citation] مشابه استاندارد مؤلف-تاریخ است، با این تفاوت که در آن، به جای مؤلف، «عنوان» منبع آورده می‌شود. به عبارت دیگر، در استاندارد عنوان-تاریخ، دو فقره اطلاعات زیر در متن داده می‌شود:

عنوان کتاب (تاریخ انتشار)

در کتاب حاضر، برای سادگی، بیشتر، از شیوه استاندارد عنوان-تاریخ برای ارجاع به منبع و یا استناد به منبع استفاده شده است.

مثال ۱۳.۳. در پاراگراف زیر، از استاندارد عنوان-تاریخ استفاده شده است:

... همچنان‌که در فرهنگ تبلیغات (۱۳۷۷) اشاره شده است، «زبان تبلیغات، گونه یا سبکی از زبان است که در تبلیغات به کار می‌رود. به عنوان مثال، در زبان تبلیغات، می‌کوشند پیام آگهی را با لحن یا بار معنایی تحسین‌آمیز، مثبت، بی‌نظیر، و مانند آنها بیان کنند، و از ابهام و استعاره و وزن و قافیه بهره بگیرند.»

در استاندارد عنوان-تاریخ، متن مورد استناد یا نقل قول ممکن است در گیومه آورده شود. نقل قول می‌تواند به صورت یک پاراگراف بدون گیومه اما با تورفتگی (نقل قول بلوکی) نیز آورده شود، به ویژه اگر اندازه آن بیش از دو-سه جمله باشد. در مثال زیر، استاندارد مثال فوق به صورت نقل قول بلوکی آورده شده است.

مثال ۱۴.۳. در پاراگراف زیر، از استاندارد عنوان-تاریخ استفاده شده است.

... همچنان‌که در فرهنگ تبلیغات (۱۳۷۷) اشاره شده است:

زبان تبلیغات، گونه یا سبکی از زبان است که در تبلیغات به کار می‌رود. به عنوان مثال، در زبان تبلیغات، می‌کوشند پیام آگهی را با لحن یا بار معنایی تحسین‌آمیز، مثبت، بی‌نظیر، و مانند آنها بیان کنند،

و از ابهام و استعاره و وزن و قافیه بهره بگیرند. نگارش پیام یا متن آگهی بر اساس اصول زبان تبلیغات، به عهده گروه خلاقیت در دفتر تبلیغاتی است، اما بدین منظور باید از اطلاعات گروه بازاریابی نیز استفاده شود.

در هر دو شیوه استناد مؤلف-تاریخ و عنوان-تاریخ، اگر متن مورد استناد یا نقل قول، بیش از یکی-دو پاراگراف باشد، باید از صاحب نشرانه (کپی رایت) اثر مجوز اخذ گردد. صاحب نشرانه معمولاً ناشر اثر است. برای اخذ مجوز، نامه را به دایره مجوزها [permission department] ارسال می کنند. معمولاً ناشران برای استنادهای کوچک در حد یکی-دو صفحه یا یکی-دو تصویر هیچ وجهی تعیین نمی کنند و مجوز را به رایگان صادر می نمایند.

۳.۱۵.۳. روش مستندسازی

در روش مستندسازی [documentation]، اطلاعات، از منبع یا منابعی استخراج می شود، اما مستقیماً به صورت نقل قول آورده نمی شود. حتی ممکن است اطلاعات استخراجی، همراه با تحلیل، حذف، اضافه، یا هر نوع تغییرات دیگر آورده شود. به هر حال، در این روش نیز از منبع یا منابعی استفاده می شود، و متن مستند به حساب می آید. به همین دلیل، در انتهای اثر، فهرست منابع مورد استفاده درج می گردد. در این روش مشخص نمی شود که منابع، دقیقاً در کدام سطرهای اثر به کار رفته اند، و چه نقل قول هایی در اثر متعلق به منابع مشخص شده در کتابنامه بوده اند. روش نگارش مستندسازی، به ویژه در کتابها و مقالات آموزشی متداول است، زیرا خواننده اثر توجه خاصی به نقل قول و منابع مورد استفاده در اثر ندارد، هر چند فهرست منابع در انتهای اثر داده می شود، و خواننده می تواند برای شرح بیشتر به آنها مراجعه کند. علاوه بر این، دادن کتابنامه، در عین حال که یک وظیفه اخلاقی است، به اثر اعتبار نیز می بخشد؛ زیرا به هر حال، خواننده، اثر را یک اثر مستند به حساب می آورد.

مثال ۱۵.۳.

در کتاب حاضر، از شیوه‌نامهٔ شیکاگو استفادهٔ فراوانی شده است. اما در هیچ جای کتاب، نقل قول معینی از شیوه‌نامهٔ شیکاگو آورده نشده، و نشانی کتابشناختی آن فقط در کتابنامه (اواخر کتاب) آمده است. به عبارت دیگر، کتاب «شیکاگو» مورد استفاده و استناد کتاب حاضر قرار گرفته است و نشانی کتابشناختی آن در کتابنامه، نشان‌دهندهٔ استناد است.

در مستندسازی می‌توان به تز [thesis] نیز استناد کرد، که در این صورت ممکن است نیازی به دادن منبع آن نباشد. «تز» عبارت است از یک متن، پیام، جمله، گزاره، و غیره، که حاوی یک حکم مهم مانند «نظریه»، «قانون»، «قاعده»، یا «فرضیه» است؛ مثلاً:

آسپیرین برای پیشگیری از حملات قلبی مفید است
آمار خوانندگان یک روزنامه تقریباً دوبرابر تیراژ آن است
مردم برزیل به آقای کوئلیو احترام زیادی می‌گذارند
نرم‌نویسی موجب افزایش آمار خوانندگان روزنامه می‌شود

چهار نمونه تز است که استفاده از آنها در مستندنویسی اشکالی ندارد، مشروط بر آن‌که مخاطب آنها را قبول داشته باشد. نویسنده باید بتواند تشخیص دهد که آوردن یک تز، از نظر مخاطب قابل قبول خواهد بود یا نه. اگر تردید داشته باشد، باید منبع تز را ذکر نماید.

استفاده از تز، بدون ذکر منبع، در تعریف، توصیف، آموزش، و گاهی در تحلیل کاربرد دارد. مثلاً در یک فرهنگ فیزیک، که دارای ۷۰۰۰ مدخل است، نیازی نیست که برای هر تعریف در هر مدخل، که محتملاً حاوی تز است، منبع تز نیز داده شود. به همین ترتیب، در یک کتاب خودآموز اینترنت، ضرورتی وجود ندارد که منبع هر تز ارائه شود. با این حال، اگر یک یا چند منبع در کتابنامه آورده شود، به سادگی می‌توان کتاب را مستند به حساب آورد. از سوی دیگر، در یک «استانداردنامه» که توسط ISO تدوین شده است، ضرورتی نیست که منبع همهٔ تراهی مورد استفاده ذکر شود، زیرا ISO، خود یک منبع موثق محسوب می‌شود، و هر تزی که به کار برد،

محتملاً معتبر است.

مسئله مهم در ارائه یک تز این است که دارای پشتوانه باشد؛ مثلاً یک تز نیاز به اجرای یک طرح «نظرسنجی» دقیق دارد، دیگری به «آمار»، و یک تز دیگر نیاز به مطالعه مردم‌شناختی. همچنین، پشتوانه تز می‌تواند قوانین شیمی، قوانین منطق، و قوانین و تجربیات تبلیغات باشد. به هر حال، تز باید حاوی حکمی باشد که مخاطب مطلب نوشته‌شده آن را بپذیرد و به آن اعتماد داشته باشد. یا دست کم، مخاطب مطلب نوشته‌شده به نویسنده آن اعتماد داشته باشد تا تز مورد استفاده وی را بپذیرد. یکی از مهمترین مسائل نگارش، که آن را «آفت نگارش» می‌توان نامید، آوردن تز بدون پشتوانه، یا استفاده از تز خلافتی است. تز خلافتی می‌تواند ناشی از سفسطه، فریب، افکار مالیخولیایی، توهمات، و غیره باشد، و یا نشان از بیماری روحی نویسنده (افسردگی، شیدایی، و غیره) داشته باشد.

گاهی آوردن تز، مستلزم استدلال است، که در این صورت، نگارش از نوع «نگارش استدلالی» (بخش ۱۷.۳) خواهد بود، و در مقوله «نگارش استنادی» قرار نمی‌گیرد.

نکته. مستندسازی برنامه، رویه، و دستورالعمل، مثلاً مطابق با استانداردهای ISO-9000 و غیره، مسئله دیگری است که در آرشیو سازمانهای اداری به کار می‌رود و ربطی به مبحث این زیربخش ندارد.

۴.۱۵.۳. روش گزارشگری

در گزارشگری [reporting]، نویسنده به یک گزارش [report] استناد می‌کند که خود تهیه کرده است.

گزارش [report]، نوعی مطلب توصیفی حاوی تحلیل یا بیان یک رویداد یا موضوع است، که براساس مشاهدات مستقیم گزارشگر حاضر در محل وقوع رویداد یا در محل مرتبط با موضوع تدوین شده است. به عبارت دیگر، گزارش، متن یا سخنی است که یک رویداد یا موضوع را از نگاه مستقیم گزارشگر ناظر بر آن بیان می‌کند.

بنابر این، گزارش یعنی بیان مشاهدات گزارشگر برای مخاطبان، به نحوی که مخاطب احساس کند خود در محل رویداد یا موضوع حاضر بوده است. به همین

دلیل، معمولاً گزارش به عکس، فیلم، و غیره نیز نیاز دارد.

مثال ۱۶.۳. چند نمونه متفاوت گزارش به شرح زیر است:

– گزارش رادیویی از جبهه جنگ، همراه با عکس گزارشگر در کنار سربازان و تانکها و غیره، که به طور غیرمستقیم ثابت می‌کند گزارشگر واقعاً شاهد رویدادهای جبهه بوده است. (در گزارشگری رادیو، زمینه صدای گلوله و انفجار همین نقش را دارد)؛

– گزارش از مناطق زلزله‌زده، همراه با عکس از خرابیها و مجروحان؛

– گزارش پژوهشی حاوی پژوهش در زمینه زندگی در زندان، مراسم عروسی در یک روستا، و غیره؛

– گزارش خبری علمی درباره برگزاری یک سمینار علمی مهم، و یا درباره انتشار یک کشف علمی جدید؛

– گزارش علمی درباره چگونگی طراحی و ساخت یک بالون، زندگی پلنگ در باغ وحش، و مراحل و نتایج یک کشف علمی جدید؛

– گزارش مشاور فرهنگی وزیر خارجه، در ۳ صفحه، درباره تعطیلات رسمی و اعیاد و روزهای ملی تانزانیا، و سنتهای مهم مردم آن کشور؛

– گزارش وضعیت ارتباطات جهانی در سال ۱۹۸۹ ب.م.، توسط گروه پژوهشگران سازمان ملل در ۵۰ صفحه، شامل شرح کلیه انواع سیستمهای ارتباطی در جهان به تفکیک گروههای کشورهای، مشکلات ارتباطات، ماهواره‌های تلویزیونی، رسانه‌های جدید، و پروژه‌های در دست اجرا.

در روزنامه‌نگاری، یک ویژگی گزارشی که توسط روزنامه‌نگار تهیه می‌شود این است که روزنامه‌نگار گزارشگر حرفه‌ای، دارای قدرت مشاهده بیشتری است و زوایای پنهان را نیز می‌تواند ببیند. هرچند، از نظر روزنامه‌نگاری مشاهده دقیق کافی نیست: روزنامه‌نگار باید قدرت بیان یا قلم خوب نیز داشته باشد.

به طور کلی، گزارشگری، نوعی مستندنویسی است که در آن، نویسنده به مشاهدات مستقیم خود استناد می‌کند. بنابر این، مصاحبه با اشخاص نیز نوعی گزارشگری محسوب می‌شود، زیرا در آن، مصاحبه‌گر، به مشاهدات خود از مصاحبه

استناد می‌کند. نظرسنجی تصادفی یک روزنامه‌نگار درباره‌ی یک موضوع روز نیز نوعی گزارشگری محسوب می‌شود، زیرا در این نوع نظرسنجی، گزارشگر، نظریات مردم را درباره‌ی موضوع موردنظر تهیه می‌کند و در نوشته‌ی خود به آنها استناد می‌نماید. اما مسئله‌ی اعتبار استنادی این نوع گزارش آن است که مخاطبان به نظرسنجی روزنامه‌نگار یا خود روزنامه اعتماد داشته باشند. (نظرسنجی علمی، که توسط یک مؤسسه‌ی نظرسنجی انجام می‌شود، در مقوله‌ی گزارشگری قرار نمی‌گیرد. نتیجه‌ی این نوع نظرسنجی یک متن مستند خواهد بود که بدان می‌توان استناد کرد.) در گزارشگری، مسئله‌ی مهم اعتبار گزارش است. اگر نویسنده‌ای به مشاهدات خود استناد کند، باید مدرک قابل‌قبولی نیز ارائه دهد، و یا خود به عنوان یک فرد معتمد در بین مخاطبان مشهور باشد. به هر حال، خواننده‌ی اثر است که باید درباره‌ی اعتبار نوشته‌های گزارشگر قضاوت کند، و آنها را مستند یا غیرمستند به حساب بیاورد.

۱۶.۳. نشانی کتابشناختی

در هریک از روشهای استنادی، نشانی کتابشناختی مدرک یا مطلب مورد استناد باید داده شود. این نشانی دارای استانداردهای ساده‌ای است که باید به طور دقیق مراعات شوند.

نشانی کتابشناختی [bibliographic address]

مجموعه‌ی چهار یا پنج مشخصه‌ی اساسی کتاب، مقاله، و یا هر مدرک یا مطلب است که نماینده‌ی هویت آن هستند. هریک از این مشخصه‌ها را یک فیلد کتابشناختی [bibliographic field] می‌نامند.

نشانی کتابشناختی، معمولاً با ترتیب استاندارد نمایش داده می‌شود، که در مورد کتاب چنین است:

نام مؤلف، عنوان کتاب، نام ناشر، محل انتشار، تاریخ انتشار.

که از ۵ فیلد کتابشناختی تشکیل می‌شود. در نشانی کتابشناختی فوق، در قسمت نام

مؤلف، نخست نام خانوادگی، و سپس نام کوچک مؤلف آورده و در بین آنها کاما قرار داده می‌شود.

به عنوان مثال، کتاب فارسی:

منصوری، پرویز، هارمونی تحلیلی، انتشارات پارت، تهران، ۱۳۶۲.

یا کتاب انگلیسی:

Sparkes, A., *Talking Philosophy*, Routledge, London, 1991.

در نوشتن نشانی کتابشناختی، «عنوان کتاب» (فقط) باید به یکی از چهار شیوه زیر «برجسته‌نمایی» شود:

الف- با حروف ایتالیک یا *Italic* [حروف مایل] حروفچینی شود. این روش در متون چاپی متداول است؛

ب- با حروف سیاه حروفچینی شود؛ این روش نیز در متون چاپی متداول است؛

پ- زیر عنوان، خط کشیده شود؛ این روش در دستنوشته و تکالیف دانشجویی متداول است؛

ت- در «گیومه» یا "quotes" قرار داده شود. این روش، در گذشته، در متونی که با ماشین تحریر ساده تحریر می‌شدند متداول بود؛ هرچند، امروزه نیز گاهی در نرم‌افزارهای کامپیوتری بسیار ساده که تنوع حروف ندارند (مانند Notepad ویندوز) به کار برده می‌شود. در دستنوشته نیز ممکن است از این روش استفاده شود.

نشانی کتابشناختی کتاب را با ۵، ۴، ۳، ۲، و یا حتی با ۱ فیلد کتابشناختی می‌توان مشخص کرد. کاملترین صورت نشانی کتابشناختی، دارای ۵ فیلد است که آن را نشانی کتابشناختی پنج‌فیلدی یا اختصاراً نشانی پنج‌فیلدی می‌نامند.

گاهی محل انتشار را از نشانی کتابشناختی حذف می‌کنند و فقط ۴ مشخصه دیگر را می‌آورند. در این صورت، نشانی کتابشناختی را نشانی چهارفیلدی می‌نامند. مثلاً:

منصوری، پرویز، هارمونی تحلیلی، انتشارات پارت، ۱۳۶۲.

که در کتاب حاضر، این شیوه توصیه شده است.

گاهی علاوه بر محل انتشار، نام ناشر را نیز از نشانی کتابشناختی حذف می‌کنند و فقط سه مشخصه دیگر را می‌آورند. در این صورت، نشانی کتابشناختی را نشانی سه‌فیلدی می‌نامند. مثلاً در:

منصوری، پرویز، هارمونی تحلیلی، ۱۳۶۲.

یا در:

Abrams, M., H., *A Glossary of Literary Terms*, 1976.

که غالباً این سه فیلد برای مشخص ساختن حداقل هویت کتاب کافی هستند. به عنوان نمونه، در کتابنامه‌های دانشنامه علمی و فنی مک‌گرو هیل از این شیوه استفاده شده است. در کتابخانه‌ها نیز برای یافتن کتاب به کمک کتابدار، دادن نشانی سه‌فیلدی کافی است. همچنین، حذف فیلد ناشر، غالباً منجر به بروز هیچ ابهامی نمی‌شود، زیرا تقریباً هیچ کتابی وجود ندارد که مشخصات سه‌فیلدی مذکور را داشته باشد و در عین حال دارای دو ناشر متفاوت باشد.

گاهی فقط نام مؤلف و عنوان کتاب را می‌آورند، که در این صورت، نشانی کتابشناختی را نشانی دو فیلدی می‌نامند. مثلاً:

منصوری، پرویز، هارمونی تحلیلی.

یا در:

Abrams, M., H., *A Glossary of Literary Terms*

که این نوع نشانی کتابشناختی، در یادداشتهای شخصی و گاهی نیز در داخل متن به کار برده می‌شود. در مواردی نشانی دو فیلدی برای اختصار، مفید و کافی است و حتی در کتابخانه نیز برای یافتن کتاب به کمک کتابدار به کار برده می‌شود. اما در مستندنویسی، بهتر است از صورت استاندارد چهار فیلدی یا حداقل سه فیلدی بهره گرفته شود.

گاهی فقط نام مؤلف و یا فقط عنوان کتاب را می‌آورند، که در این صورت،

نشانی کتابشناختی را *فشانی تک‌فیلدی* می‌نامند. این شیوه فقط در مورد کتابهای بسیار معروف و کاملاً شناخته‌شده کاربرد دارد. مثلاً کتاب فردوسی، و هملت؛ که روشن است که اولی به معنای شاهنامه فردوسی، و دومی به معنای هملت شکسپیر است و هیچ ابهامی پدید نمی‌آورند.

در کتابنامه، اگر کتاب دارای دو مؤلف باشد، نخست نام مؤلف اول به صورت:

نام خانوادگی، نام

و سپس نام مؤلف دوم به صورت عادی، و بدون کاما، یعنی:

نام نام خانوادگی

آورده می‌شود. به عنوان مثال:

احمدی، احمد و پرویز پرویزی

اگر کتاب دارای سه مؤلف باشد نام مؤلف سوم نیز مشابه مؤلف دوم اضافه می‌شود. اما اگر کتاب بیش از سه مؤلف داشته باشد، فقط نام مؤلف اول به همان صورت [نام خانوادگی، نام] آورده و پس از آن در فارسی عبارت:

و دیگران

و در انگلیسی عبارت:

et al

آورده می‌شود. مثلاً در:

احمدی، احمد، و دیگران

و یا در:

Williams, John, et al

نشانی کتابشناختی مقاله، مانند نشانی کتابشناختی کتاب، دارای ۵ مشخصه یا ۵ فیلد است، اما با ترتیب و فیلدهای دیگری نشان داده می‌شود:

نام مؤلف، «عنوان مقاله»، عنوان نشریه، تاریخ و شماره نشریه، صفحه‌ها.

که معمولاً عنوان مقاله را در گیومه، و عنوان نشریه را با حروف ایرانیک یا ایتالیک نمایش می‌دهند؛ مثلاً نشانی کتابشناختی مقاله فارسی فرضی:

پرویزی، پرویز، «تقویم‌نویسی در ایران باستان»، پیام تاریخ، مهر ۱۳۷۷،
صص ۲۰-۳۰.

و مقاله انگلیسی فرضی:

Parvizi, Parviz, "Calendar Writing in Ancient Persia",

Payame-Tarix, Mehr 1377, pp. 20-30.

نکته. نماد فارسی صص و انگلیسی pp، معمولاً به دو معنا به کار می‌رود:
الف- از صفحه ... تا صفحه ...، مثلاً:

صص ۱۰-۲۰ یا pp. 10-20

که به معنای از صفحه ۱۰ تا صفحه ۲۰ است.
ب- تعداد صفحه‌ها، مثلاً:

صص ۲۵۰ یا pp. 250

که به معنای ۲۵۰ صفحه است.

نکته. گیومه فارسی عنوان ممکن است به صورت ' یا « به کار برده شود، که معمولاً تعیین آن بستگی به ویژگیهای متن و امکانات حروفچینی موجود دارد. اما اصولاً صورت ' مخصوص زبان انگلیسی، و صورت « مخصوص زبان فارسی (و فرانسه) است. در نشانی کتابشناختی پنج‌فیلدی مقاله می‌توان فیلد شماره

صفحات [اختصاراً 'صص.' یا 'صص'] را حذف کرد. در این صورت، نشانی کتابشناختی فارسی فوق‌الذکر چنین می‌شود:

پرویزی، پرویز، "تقویم‌نویسی در ایران باستان"، پیام تاریخ، مهر ۱۳۷۷.

که یک نشانی کتابشناختی ۴فیلدی مقاله است و در بسیاری از موارد به جای نشانی کتابشناختی پنج‌فیلدی به کار می‌رود. (در فارسی، اگر گیومه فارسی، معنای خاصی داشته باشد، همچنان که در کتاب حاضر چنین است، می‌توان گیومه " " را برای عنوان مقاله به کار برد.)

در نشانی کتابشناختی مقاله، گاهی، اما به ندرت، تاریخ نشر و عنوان نشریه را نیز حذف می‌کنند که نشانیهای سه‌فیلدی و دوفیلدی حاصل می‌شود. مثلاً:

پرویزی، پرویز، "تقویم‌نویسی در ایران باستان"، مهر ۱۳۷۷.

و:

پرویزی، پرویز، "تقویم‌نویسی در ایران باستان".

شرح مفصل نشانی کتابشناختی در مورد انواع مدرک و مطلب در (منبع) آشنایی با مدرک‌شناسی (۱۳۷۹) آمده است. مثلاً ارجاع به نرم‌افزار، قطعه موسیقی، و برنامه رادیو، دارای شیوه‌های مخصوصی است که باید مراعات شود.

نکته. از دیدگاه ویرایش، تمایزهای سبک‌شناختی در نشانی کتابشناختی عبارت‌اند از (فقط): استفاده از نشانی چهارفیلدی یا سه‌فیلدی به جای نشانی استاندارد پنج‌فیلدی، و برعکس؛ و استفاده از کاما در بین فیلدها، و یا استفاده از کاما و نقطه و دونقطه، و برعکس. بنابر این، اگر در یک اثر، روش چهار یا سه‌فیلدی به کار برده شده باشد، نباید در استانداردسازی آن اصرار شود. همچنین، استفاده از دونقطه [:] به جای کاما [،] در تفکیک محل انتشار و ناشر، و استفاده از نقطه [.] به جای کاما در تفکیک مؤلف و عنوان، که در بسیاری از شیوه‌نامه‌ها توصیه شده است، امروزه ضروری نیست و استفاده از کاما در بین فیلدها و نقطه در پایان، برای کتابنامه ساده‌تر و کافی است. برای مثال:

منصوری، پرویز. هارمونی تحلیلی. انتشارات پارت: تهران، ۱۳۶۲.

یا کتاب انگلیسی:

Sparkes, A., *Talking Philosophy*. Routledge: London, 1991.

صورت استاندارد دیگری است که بسیاری از شیوه‌نامه‌ها آن را توصیه کرده‌اند. اما ویژگیهای دیگر نشانی کتابشناختی جزو فرم‌شناسی آن محسوب می‌شوند و باید مراعات و توسط ویراستار استاندارد و یکدست شوند.

۱۷.۳. روش استدلالی

روش استدلالی [reasoning method]، دومین روش اساسی نگارش، روشی است که در آن، نویسنده، متن خود را براساس استدلال و استنتاج منطقی به دست می‌آورد و مراحل استدلال و استنتاج را نیز برای خواننده مشخص می‌سازد تا در صورت لزوم به قضاوت پردازد.

استدلال [reasoning] نوعی فعالیت ذهنی است که در آن، شخص، از یک اطلاعات مفروض به اطلاعات تازه‌ای می‌رسد و بدین منظور مراحل را به طور آگاهانه طی می‌کند. به عبارت دیگر، استدلال، یکی از روشهای اساسی نگارش است که در آن، نویسنده به آوردن دلیل برای شرح مطلب می‌پردازد. دلیل می‌تواند شاهد باشد، که اطلاعاتی است خارج از متن؛ و می‌تواند منطبق باشد، که اطلاعاتی است که از خود متن و به روشهای متعارف منطقی استخراج می‌شود. اگر دلیل، اطلاعاتی خارج از متن باشد، به استناد نیاز خواهد داشت که در این صورت، روش نگارش، روش استنادی نیز به حساب خواهد آمد.

شش نوع مهم و کلی استدلال، که به ویژه در نگارش کاربرد دارند، عبارت‌اند از:

۱. استدلال استقرایی،

۲. استدلال قیاسی،

۳. استدلال با تحلیل،

۴. استدلال با تمثیل،

۵. استدلال با علت و معلول،

۶. استنتاج منطقی.

۳.۱۷.۱. استدلال استقرایی

استدلال استقرایی [inductive reasoning]، نوعی استدلال است که در آن، شخص، از مجموعه‌ای از شواهد و مثالها، یا اطلاعات و مقدمات جزئی، به اطلاعات تازه‌ای می‌رسد: به طوری که اطلاعات تازه به دست‌آمدنی، تعمیمی از اطلاعات اولیه آغاز استدلال محسوب می‌شوند؛ مثلاً اگر شخصی به شهر بزرگی سفر کند و در آن شهر به ۱۰ مغازه مراجعه کند و دریابد که هر ۱۰ مغازه گرانفروش هستند، نتیجه می‌گیرد یا استدلال می‌کند که همه مغازه‌های شهر گرانفروش هستند و به عبارت دیگر، شخص، مجموعه‌ای از شواهد جزئی را به کل، تعمیم می‌دهد. (ضرب‌المثل فارسی مشت نمونه خروار است نوعی استدلال محسوب می‌شود، که البته درست نیست. زیرا استدلال استقرایی، از این نوع، استدلال علمی و منطقی کاملی محسوب نمی‌شود).

نظرسنجی را می‌توان استدلال استقرایی به حساب آورد، زیرا هدف آن، تعمیم اطلاعات جزئی به اطلاعات کلی است. اما روشهای علمی نظرسنجی این امکان را فراهم می‌سازند که به درستی بتوان از اطلاعات نظرسنجی برای تعمیم استفاده کرد. آمار نوع دیگری از استدلال استقرایی است که در آن، اطلاعات مربوط به کل اعضای یک جامعه تهیه می‌شود، و سپس از روی آن، یک نتیجه کلی استخراج می‌گردد. آمار معمولاً دقیقترین و معتبرترین نوع استدلال استقرایی است. در استدلال استقرایی، مسئله احتمالات نیز مطرح می‌گردد، که شرح آن در کتاب حاضر نمی‌گنجد.

۳.۱۷.۲. استدلال قیاسی

استدلال قیاسی [deductive reasoning]، نوعی استدلال است که در آن، شخص، از مجموعه‌ای از اطلاعات و مقدمات کلی به اطلاعات تازه‌ای می‌رسد: به طوری که اطلاعات تازه به دست‌آمدنی، جزئی از اطلاعات اولیه آغاز استدلال محسوب می‌شوند؛ مثلاً در اثبات یک قضیه ریاضی، که از کلیات به یک نتیجه جزئی

می‌رسند. به عنوان مثال:

شخصی به «همه» مغازه‌های یک شهر کوچک مراجعه می‌کند و تشخیص می‌دهد که «همه» آنها گرانفروش هستند. در این صورت، به درستی می‌تواند دربارهٔ تک‌تک مغازه‌داران شهر نظر بدهد که گرانفروش هستند.

مثال دیگر مراجعه به نتایج آمار است: اطلاعات آماری نمایندهٔ کل عناصر یک مجموعه است و از روی نتایج آن می‌توان به درستی استدلال قیاسی کرد. از سوی دیگر، همچنان‌که پیشتر اشاره شد، استخراج یک نتیجهٔ کلی برای یک مجموعهٔ کامل اطلاعات آماری، نوعی استدلال استقرایی محسوب می‌شود. بین دو نوع استدلال قیاسی و استدلال استقرایی، استدلال قیاسی را می‌توان استدلال علمی و منطقی به شمار آورد.

۳.۱۷.۳. استدلال با تحلیل

تحلیل [analysis] یا واکاوی، عبارت است از جزء-جزء کردن و تشخیص و مطالعهٔ دقیق عناصر و اجزای تشکیل‌دهندهٔ یک موضوع، مطلب، یا مدرک، و تعیین روابط بین آن عناصر و اجزا.

مثال ۱۷.۳. در این مثال، مفهوم زبانهای ژرمنی به عنوان یکی از زیرگروههای خانوادهٔ زبانهای هندواروپایی تحلیل می‌شود:

ژرمنی، یکی از زیرگروههای خانوادهٔ زبانهای هندواروپایی است که شامل دو شاخهٔ «ژرمنی غربی» و «ژرمنی شمالی» می‌شود. ژرمنی غربی مشتمل است بر زبانهای انگلیسی، آلمانی، هلندی، ییدی، فلمی، آفریکانز، و زبانهای فرعی فریسی و لوکزامبورگی. ژرمنی شمالی (یا اسکاندیناویایی) مشتمل است بر سوئدی، دانمارکی، نروژی، ایسلندی، و فاروئی. (در برخی از متون زبانهای مردهٔ شاخهٔ شرقی را نیز که شامل زبان گوتیک است به عنوان شاخهٔ سوم به حساب می‌آورند.)

معمولاً در تحلیل، از استناد و به ویژه «تز» نیز استفاده می‌شود. دو نوع خاص از تحلیل، عبارت‌اند از «تحلیل منطقی» و «نقد»، که در بخش ۱۹.۳ تشریح خواهند

شد. تحلیل منطقی و نقد، الزاماً ترکیبی از دو روش استنادی و استدلالی هستند.

۴.۱۷.۳. استدلال با تمثیل

تمثیل [analogy] در نگارش، مقایسه دو مفهوم است برای اشاره کردن به تشابه یا اختلاف بین آنها. مثلاً در تشریح «کره مشتری»، اندازه‌های فیزیکی آن را با اندازه‌های «کره زمین» مقایسه می‌کنند. مثال زیر نیز نمونه دیگری است از یک تمثیل.

مثال ۱۸.۳. مقایسه ماههای ایرانی، میلادی، و هجری قمری:

ماههای ایرانی یا هجری شمسی، ۲۹ یا ۳۰ یا ۳۱ روز هستند که فقط به خورشید بستگی دارند و مستقل از رویدادهای قمر هستند. شروع سال از اول انقلاب بهاری، مطابق با اول فروردین یا معمولاً ۲۱ مارس سال میلادی است. شروع تاریخ هجری شمسی، اول فروردین سالی است که حضرت محمد ص- از مکه به مدینه هجرت فرمودند. هجرت، مطابق با ماه سپتامبر ۶۲۲ میلادی بوده است، اما شروع تاریخ ایرانی یا هجری شمسی با ۱۹ مارس ۶۲۲ میلادی، چند ماه پیش از هجرت، مصادف با اول فروردین سال ۱ هجری شمسی، منطبق می‌گردد.

ماههای میلادی شمسی، یا اختصاراً میلادی، ۲۸ تا ۳۱ روز هستند و فقط به خورشید بستگی دارند. شروع سال ۱۰ روز بعد از انقلاب زمستانی، مطابق با ۱۱ دی ماه از سال ایرانی است. شروع تاریخ میلادی، میلاد حضرت مسیح ع- فرض شده است، هرچند، تاریخ دقیق و قطعی میلاد حضرت معلوم نیست و به طور تقریبی محاسبه شده است.

ماههای هجری قمری یا اسلامی، ۲۹ یا ۳۰ روز هستند، که فقط به ماه، یعنی «ماه هلالی»، بستگی دارند و مستقل از رویدادهای خورشیدی هستند. شروع تاریخ هجری قمری، اول محرم سالی است که حضرت محمد ص- از مکه به مدینه هجرت فرمودند. هجرت، مطابق با ماه سپتامبر ۶۲۲ میلادی بوده است، اما شروع تاریخ هجری قمری، با ۱۶ ژوئیه ۶۲۲ میلادی، مصادف با اول محرم سال ۱ هجری قمری، منطبق می‌گردد.

از تمثيل برای روشنتر ساختن یک مفهوم نیز استفاده می‌شود. مثلاً برای این که مسافت زمین تا خورشید را شرح دهند، به جای آن که بنویسند این مسافت ۱۵۰ میلیون کیلومتر است، می‌نویسند:

فاصله زمین تا خورشید برابر با ۳۷۵ برابر فاصله زمین تا ماه، و برابر با ۳۷۵۰ برابر مسافت محیط کره زمین است.

همچنین از تمثيل برای نقض کردن یک مفهوم استفاده می‌کنند. مثلاً در:

۱. هیچ کاغذی سیاه نیست؛

۲. این کاغذ سیاه است؛

که از آن نتیجه می‌شود که جمله ۱ باطل است. در دو جمله فوق، جمله ۲ را مثال نقض منطقی می‌نامند.

مفهوم تمثيل در نگارش و استدلال در مقابل «استناد» کاربردهای فراوانی دارد، اما در «منطق»، تمثيل، اصل یا قاعده مشخصی نیست: در منطق برای مفهوم تمثيل یا مفاهیم مرتبط با آن قواعد متعدد دیگری وجود دارد.

۵.۱۷.۳. استدلال با علت و معلول

علت و معلول [cause and effect]، نوع ساده‌ای از استدلال است که در آن، رویدادی را به عنوان مسبب یک رویداد دیگر می‌آورند. در این صورت، از نظر زمانی، نخست باید «علت» روی داده باشد و سپس «معلول». مثال زیر متنی را نشان می‌دهد که در آن، از روش استدلالی علت و معلول استفاده شده است.

مثال ۱۹.۳. در متن زیر، به جز جمله نخست، هر جمله، معلول علت جمله ماقبل آن است. همچنین، در داخل برخی جمله‌ها، مثلاً جمله نخست، علت و معلول وجود دارد:

در سحرگاه هفتم دسامبر ۱۹۴۱، نیروی هوایی و دریایی ژاپن، حمله گسترده و برق‌آسایی را بر ناوگان آمریکا و پایگاه آمریکا در پرل هاربر اعمال کردند، که طی آن، ۸ ناو و ۱۳ واحد دریایی دیگر و حدود ۲۰۰ هواپیمای موجود در پایگاه‌ها، منهدم، و حدود ۳۰۰۰ تن از نظامیان

آمریکایی کشته و مجروح شدند. چند ساعت بعد ژاپن در کنار آلمان و ایتالیا قرار گرفت، و علیه آمریکا و بریتانیا اعلام جنگ داد. آمریکا نیز به نیروهای متفقین پیوست و رسماً وارد جنگ جهانی دوم گردید. بلافاصله پس از حمله ژاپن به پرل هاربر، رئیس جمهور فرانکلین روزولت، یک کمیته تحقیق تشکیل داد تا دربارهٔ رویداد گزارش تدوین کند. کمیته تحقیق طی گزارش خود نظر داد که فرماندهان پایگاه، در انجام وظیفه کوتاهی نکرده‌اند، اما به دلیل اشتباه در قضاوت خود مقصر هستند و باید مجازات شوند. بدین ترتیب، عده‌ای از فرماندهان از کار بر کنار شدند.

مثال فوق چند معلول و علت هریک را نشان می‌دهد.

۶.۱۷.۳. استنتاج منطقی

استنتاج منطقی [logical deduction]، نوعی استدلال است که هر مرحله آن براساس اصول و قواعد علم منطق [logic] به دست می‌آید. منطق که اساس آن توسط ارسطو، در کتاب ارغنون، به عنوان یک علم تدوین شده است، از سه قانون اساسی تشکیل می‌شود:

۱. قانون عدم تناقض، [law of non-contradiction]، که بنا می‌دارد 'هیچ

گزاره‌ای نمی‌تواند هم صادق و هم کاذب باشد؛

۲. قانون طرد شق ثالث، [law of excluded middle]، که بنا می‌دارد 'هر

گزاره‌ای فقط یا صادق است و یا کاذب و بس؛ یعنی حالت سومی برای گزاره وجود ندارد؛

۳. قانون این-همانی، [law of identity]، که بنا می‌دارد 'هر گزاره‌ای مستلزم

خودش است؛ یعنی هر گزاره‌ای با خودش برابر است.

در بخش بعد، شرح مختصری از علم منطق، فقط در حدی که در نگارش کاربرد دارد، می‌آید.

۱۸.۳. منطق

امروزه مراد از منطق، منطق جدید است، که منطق ریاضی، منطق نمادی، و منطق صوری نیز نامیده می‌شود، و معمولاً هر چهار مترادف یکدیگر به کار می‌روند. در این بخش، مفاهیم اساسی منطق جدید به اختصار تشریح می‌شوند، که عبارت‌اند از:

۱. گزاره؛

۲. ادات یا عملگر؛

۳. اصول و قواعد؛

۴. محمول.

۱۸.۳.۱. گزاره

در منطق، واحد استنتاج، گزاره [proposition] است، که گاهی جمله [sentence] نیز نامیده می‌شود. گزاره، یک جمله خبری (یا اخباری) است که فقط می‌تواند یا صادق باشد و یا کاذب. مثلاً ۴ نمونه گزاره در منطق چنین است:

– باران می‌بارد

It rains –

– علی به مدرسه می‌رود

Ali goes to school –

در مقایسه با جمله در دستور زبان، تعریف گزاره فقط با تعریف «جمله اخباری» یکسان است. از این روی، «جمله سوالی»، «جمله امری»، و «جمله تعجبی»، گزاره محسوب نمی‌شوند.

از سوی دیگر، هر گزاره با یک حرف الفبا، مثلاً الف، ب، پ، و غیره، و یا P ، Q ، R ، و غیره نشان داده می‌شود، که هریک را اصطلاحاً یک متغیر منطقی [logic variable] می‌نامند. معمولاً برای نمایش متغیرهای منطقی، از حروف الفبای لاتین استفاده می‌شود. هر متغیر منطقی می‌تواند جایگزین یا نماینده یک گزاره

باشد؛ مثلاً در:

باران می‌بارد $P =$

علی به مدرسه می‌رود $Q =$

به سینما می‌رویم $R =$

که نشان می‌دهند P نماینده گزاره باران می‌بارد است و الخ.

همچنان که اشاره شد، در منطق، برای هر گزاره یا متغیر، فقط دو ارزش «صادق» [true] و «کاذب» [false] قائل می‌شوند. صادق را با T و کاذب را با F مشخص می‌کنند. مثلاً می‌گویند ارزش P کاذب یا false یا F است، و [فرضاً] ارزش Q صادق یا true یا T است.

گستره مقادیر متغیرهای منطقی را ارزش صدق [truth-value] می‌نامند، که فقط دو حالت یا ارزش می‌توانند باشند که با T [صادق] و F [کاذب] نشان داده می‌شوند. از این روی، مثلاً علی دانشجو است فرضاً با P نشان داده می‌شود که می‌تواند یا T [صادق] باشد و یا F [کاذب].

همچنان که در دستور زبان، جمله را بر دو نوع ساده و مرکب تقسیم می‌کنند، در منطق نیز گزاره را بر دو نوع تقسیم می‌کنند:

۱. گزاره ساده [simple proposition]، که فقط از یک جمله ساده منطقی تشکیل می‌گردد؛ مثلاً:

علی دانشجو است

که فقط می‌تواند دارای یکی از دو ارزش T یا F باشد.

۲. گزاره مرکب [compound proposition]، که از دو یا چند جمله ساده منطقی تشکیل می‌گردد؛ مثلاً:

علی دانشجو است و علی به سینما می‌رود

که متشکل است از دو گزاره ساده که با «و» به هم «عطف» شده‌اند، و مثلاً با $P \& Q$ نشان داده می‌شود. ارزش صدق گزاره مرکب فوق، بستگی به

ارزش صدق تک تک گزاره‌های آن دارد. بنابر این، دو حالت برای گزاره اول و دو حالت برای گزاره دوم آن وجود دارد، که در مجموع، چهار حالت برای کل گزاره مرکب پیش می‌آید. برای هریک از این چهار حالت، یک حالت نیز برای کل گزاره حاصل می‌شود. مجموعه حالت‌های گزاره‌های ساده و گزاره مرکب، ارزشهای صدق گزاره مرکب را تعیین می‌کنند که آنها را جدول ارزش می‌نامند.

از نظر منطق، استنتاج منطقی ربطی به معنای گزاره‌ها ندارد. مثلاً در گزاره مرکب:

علی دانشجو است و پاریس پایتخت فرانسه است

ممکن است گزاره‌های ساده اول و دوم، از نظر معنایی چندان مرتبط نباشند، اما گزاره فوق، از نظر منطقی یک نمونه درست از گزاره مرکب با عملگر عطف است. یکی از مهمترین مسائل منطق، که در نگارش نیز مطرح است، تعیین ارزش صدق یک مجموعه متشکل از چندین جمله یا گزاره است. معمولاً برای تعیین صدق یک جمله یا گزاره مرکب، نخست، گزاره مرکب را با نمادها و عملگرهای منطقی نمایش می‌دهند و سپس براساس ارزش صدق تک تک گزاره‌ها، و اصول و قواعد منطق، به تعیین ارزش صدق کل گزاره مرکب می‌پردازند. راه دیگر، استفاده از نرم‌افزارهای منطق است. کافی است جمله یا گزاره به صورت منطقی و با متغیرها و عملگرها نمایش داده و به کامپیوتر داده شود. کامپیوتر می‌تواند ارزش صدق گزاره مرکب را تعیین کند. در زبان انگلیسی، نرم‌افزارهایی وجود دارند که نوشتار را به مجموعه‌ای از گزاره‌های منطقی تبدیل می‌کند و سپس ارزش صدق کل نوشتار را محاسبه و مشخص می‌کند. (نگارنده نیز مدتی در طراحی یک نرم‌افزار ساده منطق زبان فارسی فعالیت کرده است.)

۳.۱۸.۲. ادات یا عملگر

به طور کلی، هر عمل منطقی نماینده یک گزاره مرکب است که با یک عملگر [operator] یا ادات [connective] مشخص می‌شود. عملگر برای تغییر دادن ارزش متغیر یا ترکیب کردن چند متغیر به کار می‌رود، و ۷ نوع آن در نگارش کاربرد فراوان دارد، که در این زیربخش شرح هریک از آنها ارائه می‌شود.

۱.۲.۱۸.۳. عملگر نقیض

عملگر نقیض [negation]، یا NOT، که با «-» مشخص می‌شود، به معنای «چنین نیست که» است که قبل از متغیر می‌آید و آن را نقض می‌کند؛ مثلاً اگر متغیر P به جای گزاره باران می‌بارد به کار رود، معنای P - NOT عبارت خواهد بود از:

چنین نیست که باران می‌بارد

It is not the case that it rains

یا:

چنین نیست که P

It is not the case that P

معمولاً در نگارش، برای افزودن عملگر نقیض به جمله، کافی است جمله از نظر دستوری منفی شود. بنابراین، جمله فوق را به صورت:

باران نمی‌بارد

It does not rain

نیز می‌توان نوشت.

۲.۲.۱۸.۳. عملگر عطف

عملگر عطف [conjunctive]، یا AND، که با «&» یا «و» مشخص می‌شود، نوعی عملگر است که یک گزاره را به گزاره دیگر وصل یا عطف می‌کند و معنای دقیقی دارد که از مثالهای زیر مشخص می‌شود. مثلاً اگر دو گزاره P و Q چنین باشند:

P = باران می‌بارد

Q = به سینما می‌رویم

آن‌گاه:

$P \text{ \& } Q$

یک گزاره مرکب است که «گزاره عطفی» نامیده می‌شود و معنای آن این است که:

باران می‌بارد و به سینما می‌رویم

It rains and we go to the cinema

که معنای روشنتر آن این است که:

هم باران می‌بارد و هم به سینما می‌رویم

با این که معنای «گزاره عطفی» کاملاً روشن است، اما در نگارش، -فارسی یا انگلیسی- بسیار اتفاق می‌افتد که معنای دیگری از آن برداشت می‌شود. هر معنای دیگری غیر از معنای موافق با استنتاج منطقی، مغالطه [fallacy] یا سفسطه نامیده می‌شود.

۳.۲.۱۸.۳. عملگر فصل

عملگر فصل یا ادات فصل [disjunctive]، یا OR، که با + یا $\vee$ نیز نشان داده می‌شود، مثلاً $P + Q$ نوعی عملگر منطقی است که یک گزاره را با گزاره دیگر «فصل» می‌کند و معنای دقیقی دارد که از مثالهای زیر مشخص می‌گردد. اگر دو گزاره زیر مفروض باشند:

$P =$ باران می‌بارد

$Q =$ به سینما می‌رویم

ترکیب:

$P + Q$

به معنای زیر خواهد بود:

باران می‌بارد یا به سینما می‌رویم

It rains or we go to the cinema

که معنای روشنتر آن چنین است:

الف- یا باران می بارد (فقط)؛

ب- یا به سینما می رویم (فقط)؛

پ- هم باران می بارد و هم به سینما می رویم.

به عبارت دیگر، گزاره مرکب $P + Q$ دارای سه معنی است که عبارت‌اند از:

P

Q

هم P و هم Q

برای مقایسه، در گزاره مرکب عطفی $P \& Q$ ، فقط یک معنی وجود دارد: «هم P و هم Q ». از این روی، یک مغالطه در منطق و نگارش این است که معنای:

$P + Q$

با:

یا فقط Q

یا فقط P

اشتباه گرفته شود.

۴.۲.۱۸.۳. عملگر استلزام

عملگر استلزام [implication]، یا شرط، که با $\rightarrow$ یا «اگر-آن‌گاه» مشخص می‌شود، عملگری است که یک گزاره مرکب شرطی متشکل از دو جزء «مقدم» و «تالی» می‌سازد که هریک یک گزاره است. معنای عملگر شرط چنین است:

اگر «گزاره مقدم»، آن‌گاه «گزاره تالی»

که آن را به صورت نمادی زیر نشان می‌دهند:

$$P \rightarrow Q$$

مثلاً در:

اگر باران بیارد آن گاه به سینما می‌رویم

If it rains then we go to the cinema

که همان $P \rightarrow Q$ است. در اینجا، گزاره P گزاره مقدم، و Q گزاره تالی است، و کل آن، یک گزاره مرکب شرطی را تشکیل می‌دهد. (در مثال انگلیسی، صورت درست دستوری جمله شرطی اهمیتی ندارد.)

معنا کردن و استدلال با گزاره مرکب شرطی، نیاز به دقت در قواعد منطق دارد. مثلاً طبق یک قاعده منطق، اگر گزاره شرطی فوق صادق باشد، و هرگاه P نیز صادق باشد، می‌توان استدلال کرد که Q هم صادق است؛ اما عکس آن مغالطه است: یعنی اگر Q صادق باشد نمی‌توان حکم کرد که P صادق است؛ یعنی:

$$P \rightarrow Q \quad (۱)$$

$$P \quad (۲)$$

اگر دو گزاره اول و دوم صادق باشند، Q هم صادق است؛ اما:

$$P \rightarrow Q \quad (۱)$$

$$Q \quad (۲)$$

از صادق بودن اولی و دومی «نمی‌توان» استدلال کرد که P صادق است. مثلاً در:

(۱) اگر باران بیارد آن گاه به سینما می‌روم

(۲) به سینما می‌روم

(۳) * باران می‌بارد

که طبق قواعد منطق، استدلال فوق غلط و مغالطه است.

نکته. در $P \rightarrow Q$ ، گزاره P را شرط لازم می‌نامند: P شرط لازم برای Q یا برای $P \rightarrow Q$ است. از سوی دیگر، Q را شرط کافی می‌نامند: Q شرط کافی برای

$P \rightarrow Q$ یا برای P است.

۵.۲.۱۸.۳. عملگر همانی

عملگر همانی [identity]، که با « $=$ » یا «همان است که» یا «معادل است با» مشخص می‌شود، عملگری است که معادل بودن و یکسان بودن دو گزاره را نشان می‌دهد؛ مثلاً در:

$$P = Q$$

علی دانشجو است همان است که علی محصل دانشگاه است

یا:

علی دانشجو است معادل است با علی محصل دانشگاه است

عملگر همانی، در منطق موضوع بسیار مهمی را تشکیل می‌دهد، اما در نگارش، یک موضوع بدیهی است.

در نگارش، واژگان مترادف، ممکن است با عملگر همانی به کار برده شوند. مثلاً در یک فرهنگ، عملگر همانی به طور مستقیم قرار داده نمی‌شود، اما از نظر استدلال، آن‌چه که در یک مدخل فرهنگ وجود دارد عملگر همانی محسوب می‌شود. برای نمونه، در مدخل زیر:

نشرانه: حق چاپ، کپی‌رایت، حق نشر، حق امتیاز

معنای واژه نشرانه آورده شده است، که تحریر آن با حروف سیاه و علامت دونقطه پس از آن، مجموعاً حکم عملگر همانی را دارند. اگر مدخل فوق به صورت:

نشرانه معادل است با کپی‌رایت...

نوشته شود، عملگر همانی به طور صریح نشان داده می‌شود. البته در نگارش، ضرورتی وجود ندارد که عملگر همانی به صورت صریح به کار برده شود. بافت جمله و عبارت و متن عملگر همانی را نشان می‌دهد.

عملگر همانی در نگارش، به ویژه در نرم‌افزارهای تفسیر و تعبیر متن، مثلاً در هوش مصنوعی، و نیز در واژگان‌شناسی، مبحث وسیعی است که شرح آن در کتابهای تخصصی پردازش زبان طبیعی می‌آید.

۶.۲.۱۸.۳. عملگر دوشرطی

عملگر دوشرطی [biconditional]، که با « $-->$ » مشخص می‌شود، عملگری است که شرط را به طور متقابل و دوجانبه مطرح می‌کند. ترکیب شرطی که با این ادات ساخته می‌شود، دو گزاره شرطی را به یک گزاره تبدیل می‌کند. یک گزاره این ترکیب، گزاره شرطی متشکل از دو جزء «مقدم» و «تالی»، و گزاره دیگر درست عکس همان است. مثلاً اگر:

$$P --> Q$$

$$Q --> P$$

باشد، ترکیب دوشرطی آنها چنین خواهد بود:

$$P <--> Q$$

که تفاوتی با:

$$Q <--> P$$

ندارد. برای مثال اگر دو گزاره زیر مفروض باشند:

(۱) اگر باران بیارد آن گاه به سینما می‌رویم

(۲) اگر به سینما برویم آن گاه باران می‌بارد

آنها را می‌توان به یک گزاره دوشرطی زیر تبدیل کرد:

اگر باران بیارد آن گاه به سینما می‌رویم و اگر به سینما برویم آن گاه باران می‌بارد

که صورت متداولتر آن در فارسی چنین است:

(۳) اگر باران بیارد آن گاه به سینما می‌رویم و بالعکس

گزاره دوشرطی را با عملگر یا ادات دوشرطی:

اگر و تنها اگر

نشان می‌دهند. بنابر این، ترکیب دو گزاره اول و دوم یا گزاره دوشرطی سوم در مثال بالا را با:

اگر و تنها اگر باران بیارد به سینما می‌رویم

If and only if it rains then we go to the cinema

نشان می‌دهند، که صورت نمادی آن چنین است:

$$P \leftrightarrow Q$$

در نگارش، توجه به معنای دقیق اگر و تنها اگر بسیار مهم است. در مسائل ریاضی و علمی نیز قضیه‌هایی وجود دارند که با «گزاره دوشرطی» بیان می‌شوند. گزاره دوشرطی را اصطلاحاً شرط لازم و کافی نیز می‌نامند. بنابر این، اگر:

$$P \leftrightarrow Q$$

باشد، می‌توان آن را چنین بیان کرد:

P شرط لازم و کافی برای Q است

یا به عبارت دیگر:

Q شرط لازم و کافی برای P است

یکی از مغالطه‌های متداول در استدلال منطقی این است که

$$P \leftrightarrow Q$$

را با:

$$P \rightarrow Q$$

اشتباه می گیرند؛ یا برعکس، عملگر شرطی را با عملگر دوشروطی اشتباه می گیرند. این اشتباه منجر به ابطال استدلال می گردد.

۷.۲.۱۸.۳. عملگر فصل انحصاری

عملگر فصل انحصاری [exclusive]، یا XOR، که با $\oplus$ نیز نشان داده می شود، نوعی عملگر منطقی است که یک گزاره را با گزاره دیگر «فصل انحصاری» می کند. فصل انحصاری، نوعی فصل است، که صادق بودن گزاره را به فقط یک عملوند منحصر می کند. معنای دقیق فصل انحصاری از مثالهای زیر مشخص می گردد. اگر دو گزاره P و Q مفروض باشند:

$$P = \text{باران می بارد}$$

$$Q = \text{به سینما می رویم}$$

ترکیب:

$$P \oplus Q$$

به معنای زیر خواهد بود:

یا باران می بارد یا به سینما می رویم

که معنای روشنتر آن چنین است:

الف- یا باران می بارد (فقط)؛

ب- یا به سینما می رویم (فقط)؛

و نمی شود که هم باران بیارد و هم به سینما برویم. به عبارت دیگر، گزاره مرکب:

$$P + Q$$

دارای دو معنی است که عبارت اند از:

P

Q

و نمی‌شود که هم P باشد و هم Q .
برای مقایسه، در گزاره «مرکب فصلی»:

$$P \oplus Q$$

سه معنی وجود دارد: « P »، « Q »، و «هم P و هم Q ». اما در گزاره «فصل انحصاری»، یا فقط « P » و یا فقط « Q » درست است. یک مغالطه در منطق و نگارش این است که معنای:

$$P \oplus Q$$

با:

$$P + Q$$

اشتباه گرفته شود.

۳.۱۸.۳. اصول و قواعد منطق گزاره‌ها

منطق یک علم است که برای آن چندین «نظریه» ارائه شده است. در مورد برخی از مباحث آن اختلاف نظر و بلا تکلیفی وجود دارد. اما برخی از اصول و قواعد و تعاریف آن را بدون هیچ تردیدی می‌توان در نگارش و به ویژه استدلال‌های زبانی و علمی به کار برد. در این زیربخش، مهمترین این اصول و قواعد [بدون این که توجه به معنای دقیق اصول و قواعد ضروری باشد] تشریح می‌گردد.

۱.۳.۱۸.۳. قاعده ۱: قاعده حذف «و»

مطابق قاعده حذف «و» [& elimination]، در یک ترکیب عطفی می‌توان هریک از دو [یا چند] گزاره را حذف کرد. مثلاً اگر:

باران می‌بارد و به سینما می‌رویم

باشد، هریک از گزاره‌ها را می‌توان حذف و دیگری را نتیجه گرفت. یعنی از گزاره فوق می‌توان هم نتیجه گرفت که:

باران می بارد

و هم نتیجه گرفت که:

به سینما می رویم

و از نظر صوری، از $P \& Q$ اولاً می توان نتیجه گرفت که:

P

و ثانیاً می توان نتیجه گرفت که:

Q

به همین ترتیب، از $P \& Q \& R$ می توان R را نتیجه گرفت، و الخ.
در نگارش، ممکن است دو جمله پشت سرهم حکم یک گزاره مرکب عطفی را داشته باشند. مثلاً:

مریم ویراستار است. برادر مریم معلم است.

یک متن متشکل از دو جمله است، اما نقطه بین دو جمله را می توان یک عملگر عطف به حساب آورد. بنابراین، از متن فوق می توان هردوی نتایج زیر را استخراج کرد:

۱. مریم ویراستار است.

۲. برادر مریم معلم است.

اما دو جمله پشت سرهم ممکن است حکم گزاره مرکب عطفی را نداشته باشند. مثلاً در:

مریم ممکن است ویراستار باشد. در این صورت می توان کتاب را به او داد.

که شکل ساده تر آن چنین است:

اگر مریم ویراستار باشد، آن گاه می توان کتاب را به او داد.
روشن است که این گزاره، یک گزاره مرکب شرطی است و از آن نمی توان گزاره ای را استخراج کرد.

۳. ۱۸. ۲. ۳. قاعده ۲: قاعده معرفی «یا»

بنابر قاعده معرفی «یا» [OR introduction]، هر گزاره ای را می توان به یک گزاره موجود، ترکیب فصلی کرد. یعنی مثلاً از گزاره:

باران می بارد

می توان نتیجه گرفت که:

باران می بارد یا به سینما می رویم

نیز می توان نتیجه گرفت که:

باران می بارد یا هوا سرد است

نیز می توان نتیجه گرفت که:

باران می بارد یا هوا گرم است

و حتی به درستی می توان نتیجه گرفت که:

باران می بارد یا برف سیاه است

یعنی هر گزاره دیگر را، چه صادق باشد و چه کاذب، می توان به گزاره اولی با ادات «یا» اضافه کرد [یا به عبارت دیگر «فصل کرد»]. به تعبیر صوری، اگر داشته باشیم:

P ، می توانیم نتیجه بگیریم:

$$P + Q$$

و نیز می توانیم نتیجه بگیریم:

$$P + -Q$$

قاعده فوق را به بیش از دو گزاره نیز می‌توان تعمیم داد. مثلاً از P ، می‌توان نتیجه گرفت که:

$$P + Q + R$$

کاربرد قاعده معرفی یا در نگارش، باید به دقت انجام شود، زیرا افزودن بی‌رویه گزاره‌ها به یک گزاره صادق، فقط «مقدار اطلاعات» متن را کاهش می‌دهد، هرچند از نظر منطق اشکالی ندارد. مثلاً اگر متنی با یک گزاره ساده کامل باشد، افزودن یک گزاره دیگر به آن با قاعده معرفی یا، موجب می‌گردد که مقدار اطلاعات متن نصف شود، و افزودن گزاره‌های دیگر، مقدار اطلاعات را به یک‌سوم، یک‌چهارم، و ... کاهش می‌دهد.

۳.۳.۱۸.۳. قاعده ۳: قاعده نقیض مضاعف

بنابر قاعده نقیض مضاعف [double negation]، اگر یک گزاره دوبار نقض شود، بدون تغییر باقی می‌ماند. یعنی مثلاً اگر گزاره:

(۱) باران می‌بارد

مفروض باشد، نقیض آن:

(۲) چنین نیست که باران می‌بارد

و نقیض نقیض یا نقیض مضاعف آن چنین است:

(۳) چنین نیست که چنین نیست که باران می‌بارد

که مطابق قاعده، گزاره سوم با گزاره اول فوق یکسان است. به تعبیر صوری، دو گزاره زیر:

(۱) P

(۲) $--P$

یکسان هستند.

در نگارش، توجه به معنای دقیق نقیض ضروری است. مثلاً ضرب‌المثل

انگلیسی:

دشمن دشمن من، دوست من است

ممکن است گاهی درست در بیاید، اما الزاماً با قاعده نقیض مضاعف مطابقت ندارد. زیرا ممکن است اولاً دشمن نقیض دوست نباشد، و ثانیاً معنای دشمن اولی با معنای دشمن دومی یکسان نباشد. بنابراین، جمله فوق فقط با جمله زیر برابر است:

دشمن دشمن من، دشمن دشمن است

که روشن است که مقدار اطلاعات آن صفر است.

۳.۱۸.۴. قاعده ۴: قاعده وضع مقدم

بنابر قاعده وضع مقدم [modus ponendo ponens]، اگر $P \rightarrow Q$ صادق باشد، و P صادق باشد، آن گاه Q صادق است. به عبارت دیگر، اگر:

$$P \rightarrow Q \text{ و } P$$

به عنوان دو گزاره موجود در دست باشند، از آنها می توان گزاره Q را استخراج کرد. مثلاً:

(۱) اگر باران بیارد آن گاه به سینما می رویم

(۲) باران می بارد

که از آنها گزاره زیر نتیجه می شود:

(۳) به سینما می رویم

اما عکس این مطلب درست نیست و کاربرد آن مغالطه محسوب می شود. مثلاً از:

$$P \rightarrow Q \text{ و } Q$$

نمی توان P را نتیجه گرفت.

۵.۳.۱۸.۳. قاعده ۵: قاعده رفع تالی

بنابر قاعده رفع تالی [modus tollendo tollens]، اگر $P \rightarrow Q$ صادق باشد، و $\neg Q$ صادق باشد، آن گاه $\neg P$ صادق است. به عبارت دیگر، قاعده رفع تالی درست برعکس قاعده قبلی است. بدین معنا که اگر:

$$P \rightarrow Q \quad (۱)$$

$$\neg Q \quad (۲)$$

در دست باشند، از آنها می توان $\neg P$ را استخراج کرد؛ یعنی:

$$P \rightarrow Q \quad (۱)$$

$$\neg Q \quad (۲)$$

که نتیجه می دهند:

$$\neg P \quad (۳)$$

مثلاً:

(۱) اگر باران بیارد آن گاه به سینما می رویم

(۲) به سینما نمی رویم | = چنین نیست که به سینما می رویم |

که از آنها نتیجه می شود که:

(۳) باران نمی بارد | = چنین نیست که باران می بارد |

اما عکس این مطلب درست نیست و کاربرد آن مغالطه محسوب می شود. در نگارش و استدلال، در موارد زیادی دو استنتاج وضع مقدم و رفع تالی، به اشتباه به کار برده می شوند؛ مثلاً از:

$$P \rightarrow Q \quad (۱)$$

$$Q \quad (۲)$$

اشتباهاً * نتیجه می گیرند که P ؛ و از:

$$P \rightarrow Q \quad (۱)$$

$$\neg P \quad (۲)$$

اشتباهاً * نتیجه می گیرند که Q * - هر دوی آنها غلط و مغالطه است.

۶.۳.۱۸.۳. قاعده ۶: قاعده معرفی «و»

بنابر قاعده معرفی «و» [introduction &]، اگر P و Q موجود و در دست باشند، می توان با شرایط معینی:

$P \& Q$

را نتیجه گرفت: اما در این صورت، گزاره مرکب، به شرطهایی وابسته خواهد بود که P و Q وابستگی دارند:

(۱) باران می بارد

(۲) به سینما می رویم

که از آنها در «شرایط خاصی» چنین می توان نتیجه گرفت که:

(۳) باران می بارد و به سینما می رویم

اما درک کامل این قاعده و تسلط بر آن، مستلزم حل کردن تعداد زیادی مسئله اثبات قضیه و صورت برهان است. به هر حال، در نگارش، استفاده از «معرفی و» باید با دقت و احتیاط صورت گیرد.

۶.۳.۱۸.۳. قاعده ۷: قاعده فرض

بنابر قاعده فرض [assumption rule]، هر گزاره ای را بدون توجه به صادق یا کاذب بودن آن می توان به عنوان فرض قبول کرد. مثلاً:

(۱) باران می بارد

(۲) باران نمی بارد

(۳) به سینما می رویم

(۴) برف سفید است

(۵) برف سیاه است

که هریک از گزاره های فوق را می توان به عنوان فرض قبول کرد. اما فرض کردن یک گزاره به تنهایی هیچ کاربردی ندارد. در عوض، از فرض، به دو روش می توان

استفاده مفید کرد:

۱. دو گزاره متناقض به دست می آید: که نتیجه می شود عکس یا نفی گزاره فرض شده صادق است؛ که این نوع استدلال را برهان خلف نیز می نامند؛ مثلاً اگر فرض شود که:

(۱) باران می بارد

و سپس طی یک رشته استدلالها نتیجه زیر به دست بیاید:

(۲) برف سفید است و برف سفید نیست

روشن است که یک گزاره متناقض است و طبق اصول منطق نادرست است. بنابر این، عکس گزاره اول (۱) درست است که یعنی نتیجه می شود:

(۳) باران نمی بارد

۲. یک گزاره P موقتاً به عنوان فرض پذیرفته می شود، و سپس یک استدلال برای Q به دست می آید که در ضمن بر P هم مبتنی است. سپس نتیجه گرفته می شود که:

$$P \rightarrow Q$$

البته شرح بیشتر این مورد دوم، نیاز به مطالعه متون درسی منطق دارد، و در اینجا فقط برای اشاره به کاربردهای اساسی فرض آورده شد.

نکته. این ضرب المثل که فرض محال محال نیست، به تنهایی نوعی سفسطه است. «فرض محال» یا باید به یک تناقض منجر شود، و یا باید به یک استلزام مبتنی بر همان فرض منتهی گردد. در غیر این صورت، فرض بیهوده‌ای خواهد بود.

۸.۳.۱۸.۳. قاعده ۸: قاعده حذف «یا»

بنابر قاعده حذف «یا» [OR elimination]، در شرایط خاصی می‌توان عملگر فصل را حذف کرد و یکی از دو گزاره ترکیب را به دست آورد. اما قاعده حذف «یا»، یا «حذف عملگر فصل» [+]، به آسانی قاعده «حذف عملگر عطف» [&] نیست، و نمی‌توان از:

$$P + Q$$

نتیجه گرفت که P یا این که Q را نتیجه گرفت. هرچند در منطق قاعده‌ای وجود دارد که «حذف یا» خوانده می‌شود: اما به معنای جدا کردن Q یا P از $P \vee Q$ نیست. شرح این قاعده کمی مفصلتر است و در کتابهای درسی منطق وجود دارد.

۴.۱۸.۳. منطق محمولات

منطق محمولات [predicate calculus]، قسمتی از منطق است که در آن، علاوه بر مفاهیم گزاره‌ها، دو مفهوم:

۱. محمول،

۲. سور،

نیز به کار می‌رود.

۱.۴.۱۸.۳. محمول

محمول [predicate]، عمل یا صفتی است که به یک چیز یا متغیر نسبت داده می‌شود. مثلاً در:

علی	معلم است
-----	----------

محمول معلم است، عمل یا صفت معلم بودن را به علی نسبت می‌دهد، و علی «اسم» جمله محسوب می‌شود. همچنین در:

پرنده	پر دارد
-------	---------

محمول، پر دارد است، زیرا خاصیت پر داشتن را به متغیر پرنده نسبت می‌دهد، و اسم، پرنده است.

برای نشان دادن جمله‌های محمول‌دار به طور صوری، از دو نماد استفاده می‌شود: یکی برای محمول، و دیگری برای اسم است. نماد محمول را با حروف بزرگ، و نماد اسم را با حروف کوچک نشان می‌دهند و آنها را بدون فاصله می‌نویسند. نمونه‌های زیر این مفهوم را شرح می‌دهند:

علی معلم است.

Ma

که محمول معلم بودن با M و اسم علی با a نشان داده شده است.

پرنده پر دارد.

Pp

که محمول پر داشتن با P و اسم پرنده با p نشان داده شده است.

$Bob\ loves\ Cathy.$ (باب کتی را دوست دارد).

Lbc

که محمول دوست داشتن با L و اسم باب با b و اسم کتی با c نشان داده شده است.

روشن است که در محمولات نیز می‌توان از عملگرهای منطق (به ویژه شامل $\&$ ، $+$ ، $-$ ، $>$ ، $--$ و $<--$) استفاده کرد. مثلاً در:

علی معلم است و پرنده پر دارد.

که به صورت:

Ma & Pp

نشان داده می‌شود.

یکی از مسائل مهم در تفسیر نگارش، دقت و درستی تبدیل محمولات و اسمها و عملگرهای آنها به نمادهای متناظر است.

۳. ۱۸. ۲. ۴. سور

در منطق محمولات، از سور [quantifier] نیز استفاده می‌شود که تعدد و جزئیت و کلیت اسم را می‌رساند. سور بر سه نوع است:

۱. سور کلی [universal quantifier]، که کلیت اسم را می‌رساند، و با همه مشخص می‌شود؛ مثلاً در:

همه پرندگان پرواز دارند

که در آن، «همه» سور کلی است؛ و پر داشتن محمول، و پرندگان اسم است؛
۲. سور جزئی [existential quantifier]، که اسم محمول را به یک یا چند مورد محدود می‌سازد، و با «بعضی» یا «بعضی از» (و غیره) مشخص می‌شود؛ مثلاً در:

بعضی از پرندگان پرواز می‌کنند

که بدین معناست که حداقل یک پرنده وجود دارد که پرواز می‌کند؛
۳. سور هیچ، که اسم محمول را به صفر مورد محدود می‌سازد، و با «هیچ» مشخص می‌شود؛ مثلاً در:

هیچ پرنده‌ای پرواز نمی‌کند

که بدین معناست که هیچ پرنده‌ای وجود ندارد که پرواز کند. در اینجا نیز محمول پرواز کردن و اسم پرنده است.

۵.۱۸.۳. منطق در نگارش

مطالبی که در بخش حاضر ارائه شده است، فقط سرفصلهای اساسی منطق را می‌پوشانند. برای تبحر در استدلال و نگارش مستدل، آشنایی بیشتری با منطق جدید ضروری است. مقدار آشنایی ضروری با مطالعه یک کتاب مقدماتی منطق حاصل می‌شود که کاملاً کافی است. سه نمونه کتاب مقدماتی معتبر در منطق جدید عبارت‌اند از:

۱. ضیاء موحد، درآمدی به منطق جدید، انقلاب اسلامی، ۱۳۶۸.

۲. ای. جی. لیمون، *Beginning Logic*، انتشارات دانشگاه نلسون بریتانیا، ۱۹۶۵.

۳. جان نولت و دنیس روهاتین، *Schaum's Outline of Logic*، مک‌گرو هیل، ۱۹۸۸.

که هریک، در حدود یک برنامه درسی دانشگاهی ۳ واحدی، و تقریباً بدون پیش‌نیاز است. البته کتابهای منطق قدیم نیز می‌توانند برای آشنایی با مفاهیم منطق مفید واقع گردند، اما در نگارش، فقط منطق جدید کاربرد دارد.

۱۹.۳. تحلیل منطقی و نقد

در برخی از فرم‌های نگارش، دو یا حتی سه روش نگارش (استناد، استدلال، و خلاقیت) به کار برده می‌شود. دو نمونه مهم این فرم‌ها عبارت‌اند از:

۱. تحلیل منطقی،

۲. نقد.

تحلیل منطقی [logical analysis]، نوعی «تحلیل» یا بررسی جزء-به-جزء و غیرانتقادی یک «مطلب» است که در آن، فقط از اطلاعات داده‌شده و موجود در خود مطلب استفاده می‌شود، و از اطلاعات خارج از آن استفاده‌ای نمی‌شود. بدین منظور ممکن است از تکنیکها و قواعد دانش «منطق» به ویژه یافتن چهار ویژگی «تناقض»، «مغالطه»، «ناتمامیت»، و «ناسازگاری» در داخل مطلب، بهره گرفته شود. تحلیل منطقی ممکن است برای بررسی مجموعه‌ای از مطالب متعلق به یک

شخص یا یک گروه نیز انجام شود.

مثال ۲۰.۳. چند نمونه تحلیل منطقی به شرح زیر است:

- در تحلیل منطقی این سرمقاله، مشخص شد که نویسنده یکی از استنتاجهای منطقی را به غلط به کار برده است.
- با تحلیل منطقی مقاله احمد احمدی، روشن شد که مقاله وی دارای چندین تناقض است.
- با تحلیل منطقی اطلاعیه جدید حزب X، و مطالعه تحلیلی اطلاعیه‌های قبلی آن، تعدادی تناقض، و نیز یک مورد مغایرت با قانون اساسی کشور به دست آمد.
- در تحلیل منطقی سخنرانی این وزیر، با توجه به سخنرانیهای پیشین وی، این اطلاعات به دست آمد که وی گرایش پنهانی به حزب Y دارد.

رویه کلی تحلیل منطقی شامل دو قسمت است:

۱. جمع‌آوری مجموعه مطلب‌ها و مدرک‌های موردتحلیل؛
۲. اجرای تحلیل و استنتاج.

شرح رویه فوق در قالب مثال زیر تشریح شده است.

مثال ۲۱.۳. رویه تحلیل منطقی سرمقاله روزنامه X در تاریخ اول اسفند ۱۳۷۶، نوشته سردبیر روزنامه به شرح زیر است:

۱. کلیه سرمقاله‌های روزنامه، و کلیه سخنرانیها و نوشته‌های سردبیر در ۳ سال اخیر جمع‌آوری شوند؛ برخی اطلاعات بدیهی، مانند قوانین اساسی و مدنی کشور نیز جزو اطلاعات جمع‌آوری شده فرض شوند؛
۲. مطالب سرمقاله اخیر تحلیل و نسبت به بقیه اطلاعات سنجیده شود. در مواردی که استنتاج روشن نباشد، اطلاعات مربوطه، مطابق روشهای منطق صوری، صورت‌بندی یا صوری‌سازی شود، و سپس مطابق قواعد منطق، عمل استنتاج انجام شود. در بسیاری از موارد، استنتاج کاملاً روشن است و

نیازی به صورت‌بندی یا صوری‌سازی نیست.

هر قدر حجم و تعداد مدرک‌های جمع‌آوری شده برای تحلیل منطقی، بیشتر شود، تحلیل منطقی از تحلیل دورتر می‌شود و به «تفسیر» نزدیکتر می‌شود، تا جایی که اگر اطلاعات شخصی [اطلاعات شخصی تحلیلگر] نیز به مجموعه اطلاعات اضافه شود، تحلیل منطقی کاملاً تفسیر محسوب خواهد گردید.

در دانش فلسفه، مبحثی به نام فلسفه تحلیلی [analytic philosophy] وجود دارد که توسط 'راسل' و 'مور' بنیان نهاده و توسط ویتگنشتاین پی‌گیری شد. این گروه از فیلسوفان، کار فلسفه را 'تحلیل زبان' با استفاده از «منطق صوری» می‌دانند. به عبارت دیگر، به اعتقاد فیلسوفان این جنبش، برای پاسخ دادن به پرسشهای اساسی [فلسفیدن]، باید اطلاعات را به صورت قالبهای منطق صوری درآورد تا استنتاج دقیق ممکن گردد. بنابر این، فلسفه تحلیلی، شکلی از تحلیل منطقی محسوب می‌شود.

یک نمونه کتاب معتبر در زمینه تحلیل و استدلال منطقی، براساس نظریات روان‌شناسی، عبارت است از:

گارنهام، آلن و جین اگ‌هیل، *Thinking and Reasoning*، انتشارات بلک‌ول، ۱۹۹۴.

که در حدود یک برنامه درسی دانشگاهی ۴ واحدی است، اما مطالعه آن به پیشنهادها دروس مقدماتی روان‌شناسی و منطق نیاز دارد.

نقد [criticism]، هر نوع «متن» یا «سخن» است که اظهارنظر یک شخص درباره متن یا سخن شخصی دیگر [یا یک گروه یا اندیشه] را دربر دارد. سه ویژگی اصلی نقد عبارت‌اند از:

۱. نقد، متن یا سخنی است که در آن اظهارنظر شخصی وجود دارد؛
۲. نقد، متن یا سخنی است که در عنوان آن باید اشاره مستقیم یا ضمنی به 'انتقادی بودن' مطلب وجود داشته باشد؛ مثلاً اگر مقاله است، عنوان آن چنین باشد:

نقدی بر ...

یا حتی اگر در عنوان، کلمه نقد به کار برده نشود، باید به نحوی، در عنوان، مشخص گردد که مطلب از نوع نقد و در نتیجه دارای نظر شخصی است؛ مثلاً عنوان چنین باشد:

نظر آقای ... درباره کتاب ...

هدف این است که خواننده یا شنونده، مطلب نقد را با مطلب‌های دیگر رسانه اشتباه نگیرد؛

۳. نقد، متن یا سخنی است که نام نویسنده یا گوینده آن باید مشخص باشد، تا خواننده یا شنونده بداند که نقد حاوی اظهار نظر شخصی چه کسی است. زیرا خواننده یا شنونده باید به شخص نویسنده یا گوینده اعتماد کند.

در نقد، استفاده از استناد، استدلال، تحلیل منطقی، و نظر شخصی کاملاً معمول است و هیچ محدودیتی وجود ندارد. البته اخلاق نگارش، و مراعات مسائل قانونی نیز جزو مبحث نقد هستند.

۳.۲۰. روش خلاقیتی

سومین روش اساسی نگارش، روش خلاقیتی یا نگارش خلاق [creative writing] نام دارد. خلاقیت [creativity] یا آفرینندگی در نگارش، مبحثی است که به ابداع مفاهیم و عبارتهای بدیع و ارزشمند، که پیشتر وجود نداشته است، مربوط می‌شود. از این روی، نگارش خلاق، یکی از موضوعاتی است که در زیبایی‌شناسی نیز مورد بحث و ارزشیابی قرار می‌گیرد.

به اعتقاد متخصصان نگارش خلاق، این که گفته شود هر متنی که برای نخستین بار نوشته می‌شود ماحصل یک نگارش خلاق است، سفسطه‌ای بیش نیست. نگارش خلاق، هم فرآیند معینی دارد و هم هدف آن مشخص است. تفکیک دو مقوله نگارش ارتباطی و نگارش خلاق نیز، که در گروه‌های دانشگاهی «نگارش» در دانشکده‌ها صورت می‌گیرد، تأییدی است بر این مرزبندی دقیق. برای

مثال، نام چند استاد برجسته نگارش خلاق، و محل تدریس آنان به شرح زیر است:

_ Thomas Coraghessan Boyle (متولد ۱۹۳۸ نیویورک)، دانشگاه

کالیفرنیا جنوبی؛

_ Donald Hall (متولد ۱۹۲۸ نیوهون)، دانشگاههای استنفورد و

میشیگان؛

_ Galway Kinnell (متولد ۱۹۲۷ جزایر رُود)، دانشگاه نیویورک؛

_ Wendy Wasserstein (متولد ۱۹۵۰ بروکلین)، دانشگاههای مختلف از

جمله دانشگاه پیل، و کالج نیویورک.

امروزه تعداد زیادی از دانشکده‌های دنیا، نگارش خلاق را در دوره‌های فوق‌لیسانس (MA) به عنوان رشته تخصصی ارائه می‌کنند. پایگاه معروف Emerson در اینترنت، راهنمای مفیدی برای آشنایی با برنامه‌های درسی نگارش خلاق در دانشکده‌ها فراهم می‌سازد.

از سوی دیگر، مبحث نگارش خلاق، در برنامه‌های آموزشی رسمی دانشگاهی، نسبتاً مفصل و طولانی است و بسیاری از مردم عادی علاقمند هستند بدون ورود به دوره‌های تخصصی دانشگاهی، نگارش خلاق را بیاموزند و به نگارش واقعی و حرفه‌ای یا تفننی بپردازند. از این روی، نگارش خلاق جزو مباحث داغ بازار نشر در دنیا است، و مقالات کوتاه آموزشی در این زمینه مخاطبان و خریداران فراوانی دارد. مثلاً مضمون یک آگهی در اینترنت چنین بوده است:

WRITERS WANTED !

We are looking for informative articles on the craft of

Creative Writing

for details, please [click here](#) !

به هر حال، برای سادگی، مبحث نگارش خلاق را می‌توان به دو مقوله اساسی

تقسیم کرد:

۱. فرآیند خلاقیت،

۲. روش‌شناسی نگارش خلاق؛

که در بخشهای بعدی به تفصیل تشریح خواهند شد.

۳. ۱.۲۰. فرآیند خلاقیت

از نظر علم روان‌شناسی، خلاقیت دارای مکانیسم پیچیده‌ای است، به طوری که تاکنون فرضیه‌ها و نظریه‌های متعددی برای آن تدوین شده است. همچنین، روان‌شناسی شخصیت، درباره خلاقیت نیز بحث می‌شود. به عنوان نمونه، در مقدمه‌ای بر روان‌شناسی (Morgan و دیگران، ۱۹۸۶) مباحث مختلف خلاقیت تشریح شده است.

دست یافتن به خلاقیت در نگارش، دارای معیار مکانیکی معینی نیست. دقیقترین فرمول برای خلاقیت در نگارش این است که، به طریقی، انسان بتواند همه آرایشهای متشکل از عناصر نگارش را فهرست کند و از میان آنها، آرایشهای زیبا و بدیع را برگزیند. هریک از این آرایشها را یک **شکلواره** [pattern] می‌نامند. اما این راه در عمل، امکان‌پذیر نیست. به عنوان مثال، بنابر اصول ریاضیات، اگر فقط ۱۰۰۰ واژه از زبان در دسترس باشد، با آنها می‌توان یک میلیون عبارت دوکلمه‌ای، یک میلیارد عبارت سه‌کلمه‌ای، و یک تریلیون عبارت چهارکلمه‌ای فهرست کرد، و غیره، که هریک از آنها را یک آرایش از عناصر کلمه‌ای زبان می‌نامند. اما از میان آرایشهای مدخلهای فهرست، فقط تعداد بسیار کمی هستند که معانی زیبا و بدیع ارزشمند دارند. حتی تعداد بسیار زیادی از آرایشهای عناصر (شکلواره‌ها) بدیع هستند، اما از بین آنها فقط برخی ارزشمند و دارای خلاقیت محسوب می‌شوند. از دیدگاه زیبایی‌شناسی، هریک از این آرایشهای خلاق را یک **طرحواره** [scheme] می‌نامند.

شاید بتوان به کمک هوش مصنوعی، براساس شکلواره‌های پیش‌نمونه، تعدادی «طرحواره» فهرست کرد، که بدیع و زیبا به حساب آیند. اما انتخاب نهایی و ارزشیابی باید توسط انسان صورت پذیرد، و در حال حاضر، با همه پیشرفتهای

عظیم در هوش مصنوعی، هیچ دورنما و تصویری از پیشرفت کامپیوتر در زیبایی‌شناسی وجود ندارد و هیچ‌کس نمی‌تواند پاسخ دهد که آیا روزی کامپیوتر و هوش مصنوعی آن، قادر خواهد بود که زیبایی را تشخیص دهد و یا خلق کند؟

یکی از ابزارهای خلاقیت در نگارش، تخیل [imagination] است. تخیل عبارت است از توان ویژه ذهن انسان در شکل دادن و نظم بخشیدن به ادراکات مبهم یا ناشناخته، و پروراندن آنها، به غیر از اندیشه‌های ارادی و اطلاعات موجود در حافظه. به نظر می‌رسد که تخیل، از یک جرعه اندیشه به ساختاری از مفاهیم مرتبتی یا نظام‌مند می‌انجامد و به «خلاقیت» ساختار منجر می‌شود.

استفاده از زبان و «تخیل» و «خلاقیت» برای نمایش دادن اشیاء، کنشها، احساسات، افکار، ایده‌ها، حالت‌های ذهنی، و غیره را تصویرپردازی [imagery] می‌نامند. مثلاً به کار بردن تعبیرهای مخصوص در بیان مفاهیم مربوط به حواس پنج‌گانه انسان، مانند رعدآسا، کورکننده، تلخ، نرم چون حریر، و بوی بهار، یک نمونه از روشهای تصویرپردازی است. استفاده از مجازهایی همچون استعاره و تشبیه در متن، و پرداخت زبانی مفاهیم با استفاده از «زبان مجازی» یا «زبان لفظی»، یا ترکیبی از هر دو، نمونه‌های دیگری از تصویرپردازی محسوب می‌شوند.

روش دیگر در خلاقیت، استفاده از الهام [inspiration] است. آن‌چه که از خارج یا درون نویسنده یا شاعر یا هنرمند به وی می‌رسد و منجر به خلق می‌گردد، الهام به شمار می‌آید. مثلاً «تم» یک داستان، یا یک تصویرپردازی بدیع، که به طریق ناخودآگاه یا «زیرخودآگاه» به نظر و ذهن نویسنده می‌رسد.

برخی از نویسندگان به الهام به عنوان یک «تداعی معانی» [association] اعتقاد دارند. هر چیزی متعلق به یک مجموعه از چیزها یا عناصر است، که هر عنصر خود می‌تواند یک «رده» [class] از عناصر یا حتی رده‌های دیگر باشد. این مجموعه می‌تواند یک ساختار پیچیده از عناصر و رده‌ها باشد. به عبارت دیگر، الهام، دست یافتن به یک «مجموعه» با استفاده از یکی از عناصر یا ردی از یکی از عناصر است. مثلاً نویسنده از واژه دریا به زنجیره‌ای از مفاهیم پی‌درپی می‌رسد، و سرانجام از ماجرای غرق شدن کشتی تایتانیک و یک ماجرای عشقی نافرجام در آن سردر می‌آورد. این مراحل، ممکن است ظرف چند ثانیه یا چند دقیقه طی شوند و

نویسنده در آن مدت زمان، کاملاً غرق در پیوند دادن مفاهیم است، و هیچ تلاش خاصی نیز انجام نمی‌دهد، و حرکت به طور خودکار انجام می‌شود.

مسئله دیگر در خلاقیت، ورود به حالت خلسه است. عده‌ای این حالت را صرفاً یک مالیخولیای موقت می‌دانند که بر کل فرآیندهای ذهنی شخص حاکم می‌شود و شخص را وادار یا تشویق می‌کند که تصورات مالیخولیایی را به عنوان حقیقت ماحصل خلسه در حافظه «خودآگاه» ثبت کند.

عده‌ای نیز الهام را با استفاده از الگوی روشن و مشخص یک نظریه روان‌کاوی تحلیل می‌کنند و آن را حاصل فرآیندهای نقل و انتقال بین اجزای ذهن می‌دانند.

برخی دیگر از نویسندگان، الهام را یک فرآیند ناشناخته می‌دانند که به طور ناگهانی یا تدریجی، انسان را وارد آن مجموعه عناصر و رده‌های اطلاعات می‌سازد.

در هر حال، فرآیند خلاقیت در نگارش، با نظریه‌های علمی زیبایی‌شناسی به بهترین وجه قابل تحلیل و قابل بحث است.

۲۰۲۰.۳. روش‌شناسی نگارش خلاق

شاید در اغلب موارد، نگارش خلاق، بدون استفاده از روش‌شناسی معین انجام پذیرد. به ویژه در گذشته، احتمالاً همه خلاقیت‌های نگارشی بدون استفاده از روش‌شناسی و شناخت فرآیند خلاقیت به وجود آمده‌اند. اما امروزه روش‌شناسی علمی، که اهمیت زیادی پیدا کرده است، در نگارش خلاق هم مورد استفاده قرار می‌گیرد. همچنان‌که اشاره خواهد شد، شواهد بسیاری وجود دارد که برخی از نویسندگان ادبی و هنری، از روش‌شناسی علمی نیز در نگارش خلاق بهره می‌گیرند. آگهیهای خرید و فروش خلاصه زندگی‌نامه‌ها و رویدادهای شخصی در اینترنت، نمونه‌ای از این شواهد است. مضمون آگهیهای مناقصه ماجر و رویداد واقعی شخصی در اینترنت، چنین است:

In need of some good ideas?

We offer seeds to start off your creative writing.

for details, please [click here](#) !

یا نمونه دیگر:

IDEAS to SELL?

We buy your ideas and autobiographies.

for details, please [click here](#) !

به طور کلی، روش شناسی نگارش خلاق، از دو مرحله اساسی تشکیل می گردد:

۱. یافتن سوژه یا تم،

۲. پرداخت تم.

به عبارت دیگر، در نگارش خلاق روشمند، یک سوژه یا تم انتخاب، و سپس، بسط یا پرداخت داده می شود. پرداخت تم [theme development] در نگارش، عبارت است از گسترش دادن یک «تم» ادبی یا هنری، و تبدیل آن به یک اثر کامل، با استفاده از شیوه ها و تکنیکهای خلاقیت و پردازش اطلاعات. مثال زیر یک نمونه از انتخاب و پرداخت تم را شرح می دهد.

مثال ۲۲.۳.

در یک داستان کوتاه، تم زیر انتخاب شده است:

‘ازدواج دو نفر که زبان یکی ژاپنی و دیگری روسی است و هیچ یک زبان دیگری را نمی فهمد’

سپس در یک مرحله، پرداخت تم به صورت زیر انجام شده است:

‘ماجرای آشنایی آنها که در کشتی تحقیقات علمی شروع می شود و

در یک جزیره در اقیانوس آرام عقد می‌کنند و در مسکو از هم طلاق می‌گیرند؛

و در مرحله بعدی، تیم بسط یافته مذکور به یک ساختار داستان ۵ صفحه‌ای تبدیل شده و سرانجام متن کامل آن در ۱۰۰ صفحه نگارش یافته است.

در مثال فوق، همان تیم می‌توانست مثلاً 'ازدواج دو ناشنوا در کشتی' باشد و به همان صورت پرداخت گردد و به همان داستان ۱۰۰ صفحه‌ای برسد.

مثال ۲۳.۳.

به گفته 'جیمز کامرون'، فیلمنامه کشتی تایتانیک به صورت پرداخت تیم تدوین شده و در آن، از برخی مطالب واقعی، از جمله خود 'ماجرای غرق شدن کشتی تایتانیک' استفاده شده است. نویسنده مذکور، نخست، تیم:

'یک ماجرای عشقی در چند ساعت پایانی غرق شدن کشتی تایتانیک'

را برگزیده، و سپس طی چندین مرحله بسط اطلاعات و تخیل و تصویرپردازی و الهام و دهها مرحله آزمون و خطا و تصحیح، آن را به فیلمنامه ۱۵۰ صفحه‌ای تبدیل کرده است. شاید وی اگر مثلاً تیم:

'یک کشف علمی مهم در چند ساعت پایانی غرق شدن کشتی تایتانیک'

را برمی‌گزید، و سپس طی مراحل بسط اطلاعات و تخیل و تصویرپردازی و الهام و آزمون و خطا و تصحیح، آن را به فیلمنامه ۱۵۰ صفحه‌ای تبدیل می‌کرد، احتمالاً به فیلمنامه‌ای با همان ارزش ادبی و هنری و ۱۱ جایزه اسکار دست می‌یافت؛ زیرا مسئله مهمتر از انتخاب تیم، پرداخت تیم است. شاید همان تیم عشقی موجود در فیلم کشتی تایتانیک، در یکی از هزاران فیلمنامه هندی وجود داشته است، که اگر پرداخت خوبی می‌داشت به اندازه فیلمنامه کشتی تایتانیک معروفیت و اقبال اقتصادی کسب می‌کرد.

۳.۲۰.۳. یافتن سوژه یا تم

به طور کلی، یافتن سوژه و تم برای نگارش، معمولاً به طور تصادفی به دست می‌آید، مشروط بر آن که نویسنده ارزش رویدادهای تصادفی را بشناسد و با برخورد با آنها، رویدادها را به دقت ثبت کند.

برخی از نویسندگان همواره یک دفترچه یادداشت [commonplace notebook] با خود دارند که در آن، هر نوع ایده، تم، نقل قول، و تعبیر جالب را یادداشت می‌کنند. این مطالب ممکن است به طور تصادفی به ذهن آنان رسیده باشد، و نیز ممکن است به طور تصادفی از کسی شنیده باشند و یا از رادیو و رسانه‌های دیگر به دست آورده باشند. این نویسندگان، گاه به گاه دفترچه را مرور می‌کنند تا احیاناً در نوشته‌های اصلی خود، و یا به عنوان تم یک اثر هنری به کار برند. هر نویسنده‌ای دارای یک یا چند دفترچه است و ممکن است سازمان‌بندی آن طوری باشد که هیچ کس جز خود نویسنده نتواند از آن بهره بگیرد. امروزه که کامپیوتر به ابزار اصلی نگارش تبدیل شده، ممکن است از یادداشت کامپیوتری در فایل به نام فایل pile.txt به همین منظور استفاده شود.

گاهی اثر ادبی و هنری براساس یک «طرح»، بسط داده می‌شود. بدین معنی که در ابتدا، یک طرح یا تم چند-ده یا چند-صد کلمه‌ای در دست بوده، که از ترکیبی از چند تم یا یک تم نسبتاً مفصل تشکیل گردیده است. در هر حالت، سوژه یا تم یا طرح نگارش خلاق، از یکی از منابع زیر به دست می‌آید:

۱. رویداد واقعی،

۲. متن یا گفتار ادبی کلاسیک یا غیر کلاسیک،

۳. تخیل شخصی.

که در هر سه روش، طرح یا تم، نهایتاً با پرداخت تم به اثر کامل تبدیل می‌گردد.

۳.۲۰.۳.۱. رویداد واقعی

از یک رویداد واقعی می‌توان به عنوان تم یک اثر خلاقیتی بهره گرفت. مثال زیر حاوی چند نمونه از این گونه تم‌ها است.

مثال ۲۴.۳. نمونه‌هایی از رویدادهای واقعی، که می‌توانند به عنوان تم نگارش به کار برده شوند.

- رویداد واقعی بمباران لندن در جنگ جهانی دوم، و سخنرانیهای چرچیل و بسیج عمومی و برنامه‌ریزی ضربتی نیروی هوایی بریتانیا؛
- رویداد واقعی اشغال پاریس در جنگ جهانی دوم، و تشکیل نیروهای خودجوش پارتیزانی در جنگلها و شهرها؛
- وقایع بی‌توجهی رضا شاه به اخطار متفقین، مبنی بر اخراج آلمانی‌ها از ایران، که منجر به اشغال ایران و تبعید وی به آفریقا گردید؛
- کل رویداد تشکیل کشور یوگوسلاوی پس از جنگ جهانی دوم، تا جنگ بوسنی و سپس کوزوو و اغتشاشات و جنگهای دیگر بالکان؛
- رویداد سقوط اقتصادی آمریکا در دهه ۱۹۳۰ ب.م.، که منجر به ورشکست شدن اغلب شرکتهای و کارخانه‌ها و خودکشی صاحبان سهام شد، و میلیونها نفر کار خود را از دست دادند؛
- رویداد غرق شدن کشتی تایتانیک در سال ۱۹۱۲؛
- رویداد طراحی سیستم عامل کامپیوتری ویندوز برای رقابت با داس توسط خود سازنده هردو سیستم؛
- رویداد پایان کار ایستگاه فضایی روسی میر؛
- رویداد تبلیغات حمایت از گورباچف در دهه ۱۹۹۰ ب.م..

برای یافتن رویدادهای واقعی می‌توان به کتابهای تاریخی، و به ویژه روزنامه‌های چند ده سال اخیر مراجعه کرد. مثلاً با مطالعه صفحه حوادث روزنامه‌های ۱۰ یا ۲۰ سال گذشته می‌توان چندین تم واقعی برای نگارش یک داستان خلاقیتی جدید به دست آورد. همچنین، دانشنامه‌های الکترونیکی در اینترنت و سی‌دی-رام، اطلاعات بسیار جامعی درباره رویدادهای تاریخی و اجتماعی به دست می‌دهند و جستجو درباره موضوعات در آنها نیز بسیار آسان است. همچنین، مانند آگهیهای مناقصه ماجرأ در اینترنت، که مشابه آنها در صفحه‌های نیازمندیهای روزنامه‌ها نیز ممکن است دیده شود، سوژه و تم رویدادهای واقعی را می‌توان از طریق آگهی نیز به

دست آورد.

نکته بسیار مهم در نگارش خلاق براساس سوژه‌های واقعی این است که نویسندگان نمی‌توانند موضوعات واقعی و معلوم را تغییر دهد، و فقط مجاز است خلاقیت نگارش را درباره موضوعاتی به کار برد که درباره آنها، حقایق منتشر نشده است. این مسئله علاوه بر این که جزئی از اخلاق نگارش است، یکی از مباحث نقد ادبی را نیز تشکیل می‌دهد. مثال زیر این مطلب را شرح می‌دهد.

مثال ۲۵.۳. در ماجرای واقعی غرق شدن کشتی تایتانیک، موضوعات زیر وجود دارد:

– کشتی ۴۶ هزار تونی مسافری تایتانیک به طول ۲۷۰ متر، با ۲۲۲۰ مسافر و خدمه، در اوایل آوریل ۱۹۱۲ از بندر ساوت‌همپتون بریتانیا به مقصد نیویورک حرکت می‌کند؛

– در نیمه شب ۱۴ آوریل، هنگامی که کشتی در ۱۵۳ کیلومتری سواحل سرد و منجمد نیوفاندلند کانادا در اقیانوس اطلس شمالی قرار دارد، با یک کوه یخ برخورد می‌کند، و پس از حدود ۳ ساعت، غرق می‌شود. در نتیجه، حدود ۱۵۰۰ تن کشته می‌شوند و ۷۰۰ تن نجات می‌یابند. عمق دریا در آن نقطه حدود ۳۸۰۰ متر است. این رویداد بزرگترین فاجعه غرق کشتی بوده است؛

– روزنامه نیویورک تایمز ۱۵ آوریل و چند روز بعد از آن، مطالب مفصل و جامعی درباره حقایق رویداد منتشر کرده، و درباره رویداد، چندین کتاب مستند نوشته و منتشر شده است؛

– مسائل حساسیت‌برانگیز رویداد به شرح زیر است:

– کشتی تایتانیک اولین سفر خود را تجربه می‌کرد؛

– در زمانی که کشتی دچار حادثه می‌شود، متصدیان رادیوی کشتی، پیام کمک مخابره می‌کنند، و کشتی کالیفرنیا که در آن نزدیکی بود، پیام را دریافت نمی‌کند، زیرا متصدیان رادیوی آن کشتی کشیک نبودند و در خواب بودند. همچنین، ظرفیت قایق‌های نجات کشتی

تاینانیک به اندازه کافی نبود؛

– در زمان حادثه، فقط زنان و کودکان، و عده اندکی از مردان نجات داده شدند، و تقریباً همه ۸۰۰ تن خدمه کشتی جزو غرق شدگان بودند. همچنین، کاپیتان کشتی و سه میلیونر معروف، و چند شخص سرشناس دیگر، جزو غرق شدگان بودند؛

– معاون رئیس جمهور وقت آمریکا، در اولین ساعات حادثه، فهرست نجات یافتگان را از طریق رادیو دریافت و منتشر نمود، که منظور، توجه به حساسیتهای مردم نسبت به تبعیض (ثروت و نفوذ) بود؛

– بعدها، در دهه های ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰، گروههای تحقیق آمریکایی و فرانسوی، قطعات کشتی را بیرون آوردند و پس از آزمایشهای دقیق مشخص گردید که فولاد به کار رفته در بدنه کشتی، خاصیتی داشت که در سرمای شدید بسیار شکننده می گردید. علت فنی غرق شدن کشتی فقط همین بود؛

حقایق فوق محدودیتهایی در نگارش خلاق پدید می آورند، که برخی عبارت اند از:

– در نگارش خلاق نمی توان اولین سفر کشتی را نشانه ای از بی تجربه بودن خدمه (یا مسائل مشابه در مورد خدمه و خود کشتی)، ذکر کرد، مگر آن که دلیل معینی برای آن پیدا شود؛

– در نگارش خلاق نمی توان درباره تبعیض بین مسافران چیزی نوشت، زیرا چنین مسئله ای وجود نداشته است؛

– تا دهه ۱۹۸۰، ممکن بود در داستانها درباره علت غرق شدن کشتی، از موضوعات تخیلی بهره گرفت، اما پس از کشف علت واقعی، شکنندگی فولاد، که در علم مواد در آن زمان چنین مشخصاتی ناشناخته بود، استفاده از این قبیل تخیلات منتفی گردید؛

– از آنجا که در آن زمان، قوانین بین المللی دریاها همانند امروز، سخت و جدی نبود، در نگارش خلاق، نمی توان مسئولیت چندانی را

متوجه مسئولان کشتی کالیفرنیا ساخت و آنان را محکوم نمود. به همین ترتیب، ناکافی بودن ظرفیت قایقهای نجات کشتی در آن روزگار، موضوع قابل استفاده‌ای در نگارش خلاق نیست.

محدودیت‌های مثال فوق، در نگارش خلاق محدودیت‌های چندانی محسوب نمی‌شود؛ زیرا اگر نویسنده در موضوعات معدودی محدودیت داشته باشد، در موضوعات بی‌شمار دیگری که بتوانند در قالب موضوعات واقعی رویداد قرار گیرند، آزاد است. نمونه آن فیلم‌نامهٔ جیمز کامرون است، که یک تم عشقی کاملاً تخیلی را در قالب موضوعات واقعی قرار داده یا درج کرده است.

امروزه داستان‌نویس یا فیلم‌نامه‌نویس علاقمند به نگارش خلاق در زمینهٔ موضوعات واقعی، می‌تواند به مؤسسات تدوین مطالب مستند دربارهٔ رویدادها مراجعه کند و مطلب موردنظر را (با هزینهٔ مناسب) سفارش دهد. مثلاً دربارهٔ موضوعات رویداد کشتی تایتانیک، مطلبی را سفارش می‌دهد که فقط شامل موضوعات حساسیت‌برانگیز (به تفکیک)، و اطلاعات موردنیاز دیگر باشد. این نوع سفارش اطلاعات کاربرد مهمی در نگارش دارد؛ زیرا استخراج اطلاعات انبوه و خام در هر زمینه‌ای، کار بسیار ساده‌ای است: مسئلهٔ مهم، اعتبارسنجی و تفکیک محتوا است، که مؤسسات تدوین مطالب مستند به خوبی از عهدهٔ آن بر می‌آیند. اینترنت، موجب گسترش این نوع خدمات و کاهش هزینه‌های تولید گردیده است.

۳. ۲۰. ۲۳. ۲۴. متن یا گفتار ادبی کلاسیک یا غیرکلاسیک

از موضوع یک متن ادبی مکتوب یا گفتار [ادبیات شفاهی] کلاسیک یا غیرکلاسیک می‌توان به عنوان تم یک اثر خلاقیتی بهره گرفت؛ مثلاً:

- داستان اسطوره‌ای رستم و سهراب؛
- داستان کودکی کورش کبیر؛
- اسطورهٔ آندرومدا؛
- افسانهٔ ایرانی حسن-کچل؛
- یک افسانهٔ پولینزیایی؛
- یک داستان ترسناک معروف مانند دراکولا یا گودزیلا؛

– یک ماجرای جنایی معروف مانند ارسن لوپن یا شرلوک هلمز.

از آنجا که موضوعات کلاسیک معمولاً دارای جزئیات زیادی نیستند، امکان پرداختن به نگارش خلاق در آنها نیز کمتر است. مثلاً در اسطوره رستم و سهراب تنها می‌توان در سبک و فرم نگارش، از خلاقیت بهره گرفت، و احتمالاً یکی-دو موضوع بسیار کوچک و جزئی به داستان افزود. با این حال، همین موارد نیز برای تخیل و خلاقیت کافی هستند.

۳.۳.۲۰.۳. تخیل شخصی

از یک تخیل شخصی می‌توان به عنوان تم یک اثر خلاقیتی بهره گرفت؛ مثلاً:

– رفتن انسان به مریخ؛

– کشف حیات در فضا؛

– ناپدید شدن ناخدای کشتی و هدایت کشتی توسط یک نوجوان؛

– آدم‌ربایی در یک باغ وحش یا شهر بازی؛

– سرقت جواهر قیمتی از موزه لوور؛

– کشف یک تابلوی تقلبی در موزه لوور.

به طور کلی، برگزیدن یک تخیل شخصی به عنوان تم نگارش خلاق، کار بسیار آسانی است، زیرا هیچ محدودیتی در آن وجود ندارد. اما در عوض، بقیه کار نگارش مشکل است. شاید بتوان مشکلات این نوع نگارش را در سه مقوله خلاصه کرد:

۱. محدودیت در تعداد و ترکیب مخاطبان؛

۲. مشکل در ساختار دادن به متن؛

۳. احتمال درگیر شدن با کلیشه و تکرار.

محدودیت در تعداد و ترکیب مخاطبان. از یک سو اگر موضوع برای مخاطبان موضوع آشنایی نباشد، ممکن است بدان توجه نشان ندهند و از مطالعه آن بگذرند. برای مقایسه، رویداد کشتی تایتانیک موضوعی است که می‌تواند مخاطبان زیادی داشته باشد، زیرا برای بسیاری از مردم موضوع آشنایی محسوب می‌شود؛ در مقابل، مثلاً آدم‌ربایی در یک باغ وحش، ممکن است موضوع جالبی باشد، اما چون مردم نسبت به آن «اشعار» ندارند، به سرعت و به آسانی جلب آن نمی‌شوند.

از سوی دیگر، اگر نویسنده مخاطبان خود را بشناسد و طیف آنها را تشخیص دهد، ممکن است بتواند از ذائقه آنان برای انتخاب تم نگارش بهره بگیرد. مثلاً در کشور هند، فیلم‌نامه‌نویسان، ذائقه گروه عظیمی از مخاطبان خود را می‌شناسند، که آن، علاقه به موضوعات عشقی سوزناک با عاقبت خوش است. هر فیلمی که با این تم ساخته شود، محتملاً به فروش خوب در هندوستان و کشورهای همسایه دست خواهد یافت، خواه ارزش هنری داشته باشد خواه نداشته باشد؛ زیرا تعداد مخاطبان کافی دارد.

اما به طور کلی، مخاطبان دنیای امروز، که به طور مستمر، از طریق انواع رسانه‌های پیشرفته، در جریان رویدادهای روز قرار می‌گیرند و در مدارس و دانشگاه‌ها از آموزش خوبی بهره‌مند می‌گردند، دارای سطح دانش و بینش قابل توجهی هستند، و به آسانی نمی‌توان آنان را با موضوعات ساده جذب کرد. در روزگار قدیم، هنر نو افسانه، و ادعاهای اغراق‌شده، ممکن بود توجه مردم را به خود جلب کند؛ اما امروزه افسانه‌پردازیها و اغراق‌کردنها نمی‌تواند مخاطبان چندانی داشته باشد. مثلاً داستانهای ۳۰ سال پیش دربارهٔ بشقاب‌پرنده و مریخی محبوب و هیولا یا مغناطیس بر مودا امروزه خریداری ندارد. (هرچند، متأسفانه، امروزه نیز نویسندگانی از نقاط کور دانش بشری سوءبهره گرفته‌اند و موضوعات تازه‌ای خلق کرده‌اند، که خریداران زیادی هم دارد، و چندین سال طول خواهد کشید تا مخاطبان، آن موضوعات را افسانه‌پردازی و اغراق به حساب بیاورند.)

مشکل در ساختار دادن به متن. به طور کلی، ساختار دادن به یک متن، که همهٔ موضوع و تم آن، تخیلی است کار آسانی نیست. برای مقایسه، رویداد کشتی تایتانیک، به تنهایی دارای یک ساختار حاضر و آماده است، و درج هر موضوع تخیلی به میان موضوعات واقعی آن، نیازی به زحمت چندان ندارد، و مطالب تخیلی به آسانی در قالب داستان واقعی قرار می‌گیرند. مثلاً در همین داستان، جیمز کامرون، یک تم تخیلی را به میان یک رویداد درج کرده است، که ساختار واقعی و کاملاً روشن و منسجمی دارد. بنابر این، استفاده از رویداد واقعی، به تنهایی قسمتی از ساختاردهی نگارش را تأمین می‌کند.

احتمال درگیر شدن با کلیشه و تکرار. مسئلهٔ سوم در استفاده از تخیل شخصی، که

اهمیت آن از دو موضوع فوق هم کمتر نیست، افتادن نویسنده در دام موضوعات کلیشه‌ای و تکراری است. موضوعات کلیشه‌ای و تکراری، غالباً نمی‌توانند توجه مخاطبان زیادی را جلب کنند، مگر آن‌که قدرت نویسنده در نگارش بتواند کلیشه و تکرار را خنثی کند. مثلاً موضوع سرقت از بانک، یک موضوع بسیار تکراری است.

در نگارش خلاق، گرایش و پرداختن به «موضوع»‌ها و «تم»‌های جهانی، که به زمان و مکان و قوم و فرهنگ بستگی ندارند، جهانی‌بودگی [universality] نامیده می‌شود؛ مثلاً در «کمدی»، موضوعات و تم‌های مربوط به بیماری‌های ذهن و روح انسان، مانند حسد، غرور بی‌حد، حرص، قدرت‌طلبی، و ریاکاری، جهانی‌بودگی محسوب می‌شود.

موضوعات و تم‌های جهانی‌بودگی روشن و معلوم است، و پرداختن به آنها در نگارش خلاق به ظاهر آسان به نظر می‌رسد. آثار مولیر، ولتر، هوگو، و بسیاری دیگر دارای تم‌های ساده جهانی هستند، اما پس از گذشتن قرن‌ها، هنوز هم در همه فرهنگ‌های دنیا ارزشمند و پرخواننده محسوب می‌شوند.

اما پرداختن به این نوع تم‌ها از این جهت مشکل است که اگر نویسنده (و غیره)، صاحب آگاهی کافی یا نبوغ نباشد، پرداخت وی، تبدیل به «کلیشه» و یا اثر سطحی می‌شود. به همین دلیل، اغلب نویسندگان، موضوع یا تم را 'جزئی‌تر' می‌گیرند تا از مسئله کلیشه و سطحی‌شدگی رهایی یابند.

نکته. در روزنامه‌نگاری، پرداختن به موضوعات جهانی و کلی نسبتاً متداول است، و به ویژه در تدوین «گزارش» و «مقاله» کاربرد دارد. موضوعاتی مانند 'شکاف نسل‌ها'، 'بی‌کاری'، 'اختلاف طبقاتی'، 'نگرانی‌های جوانان'، 'تربیت کودکان'، 'احترام به والدین'، 'آزادی بیان'، 'تبعیض جنسی'، 'تبعیض نژادی'، و چندده موضوع دیگر، جزو مسائلی هستند که بشر در همه جوامع، همواره با آنها مشکل دارد، و در روزنامه‌نگاری، تکراری محسوب نمی‌شوند. از همین نوع موضوعات ممکن است به عنوان تم نگارش خلاق نیز بهره گرفته شود.

۴.۲۰.۳. عوامل مؤثر در پرداخت تم

در یک مبحث مهم در اطلاع‌رسانی، به نام پردازش اطلاعات، نحوه دست یافتن به

اطلاعات ساختمانند و معنادار از روی داده‌های خام بررسی می‌شود. پرداخت تم نیز همین است. بنابر این، در قسمت دوم روش‌شناسی نگارش خلاق، علاوه بر خلاقیت، از تکنیکهای پردازش اطلاعات، که مشابه تکنیکهای نگارش ارتباطی هستند، نیز ممکن است استفاده شود. علاوه بر این، در پرداخت تم، مباحثی وجود دارند که آنها را می‌توان آموخت. این مباحث، عبارت‌اند از:

۱. آگاهی.

۲. خلاقیت،

۳. تکنیکهای فنی؛

که هریک عامل مؤثری در پرداخت تم محسوب می‌شود. نویسنده می‌تواند این سه موضوع را بیاموزد و یا در فراگیری آنها بکوشد. بنابر این، همه کار نویسندگی، داشتن ذوق و استعداد و نیروی الهام نیست و نویسنده باید از طریق آموزش نیز خود را مجهز نماید.

۳.۲۰.۴.۱. آگاهی

آگاهی، عبارت است از آشنایی نویسنده با موضوعات و دانشهای روز؛ مثلاً در زمینه‌های زیر:

– تاریخ قرن بیستم؛

– علوم پایه، فلسفه، زبانها، هنرها؛

– جغرافیای طبیعی و انسانی جهان یا یک منطقه؛

– مسائل و موضوعات اجتماعی و سیاسی روز؛

– مطالعات روزمره.

برای مثال، «نویسنده آگاه» می‌تواند از یک سو در خلال مطالب داستان تخیلی خود، چند پیام بهداشتی، آموزشی، گفتگوی تمدنها، و شعارهای ملی درج نماید. از سوی دیگر، نویسنده آگاه، درباره علت و معلول رویدادهای اجتماعی و تاریخی یا موضوعات علمی، اظهارنظر دور از واقع نمی‌نماید. در مثال زیر، به چند نمونه واقعی از اظهارنظرهای نویسندگان در داستانها و شعرها (بدون ذکر منبع)، اشاره شده است.

مثال ۲۶.۳.

- اشتباه بین عددِ میلیارد و میلیون!
- اشتباه در بیان فاصله و زمان: نویسنده، مدت زمان طولانی را با «سال نوری» بیان کرده است، در حالی که «سال نوری» یکای اندازه گیری مسافت است!
- اشتباه در ذکر محل یک شهر معروف فرانسوی، که آن را شهر اسپانیایی نامیده است!
- اشتباه در اشاره به بی وزنی در ارتفاع بالا، که دلیل را فاصله ماهواره تا زمین به حساب آورده است، در حالی که دلیل آن حرکت و سرعت ماهواره است!
- اشتباه در رفت و برگشت سفینه با سرعت های فرضی نزدیک به سرعت نور، که در آن، مسئله انقباض زمان را نادیده گرفته است!

نمونه های مثال فوق، مربوط به مسائل علمی هستند. اشتباهات مربوط به رویدادهای اجتماعی و تاریخی نیز در داستانها فراوان است. البته اشتباههای کوچک، از نویسندگان و شاعران بزرگ (مانند اشتباه کوچک و معروف شکسپیر) اهمیتی ندارد. اشتباه در اساس موضوع داستان، و یا اشتباهی که عوامیت و ناآگاهی نویسنده را آشکار سازد، مهم است.

به طور کلی، بیشتر موضوعات پرداخت تیم اکتسابی و آموختنی است، و البته برخی از موضوعات آن نیز ذوقی و شخصی است و احتمالاً نمی توان آنها را آموخت. مثلاً ژول ورن و همینگوی، حتماً موضوعات آموختنی را در کلاسهای درس و از کتابها و روزنامه ها آموخته اند، و موضوعات ذوقی و شخصی را در وجود خود داشته اند. شاید هم موضوعات ذوقی و شخصی در همگان وجود داشته باشد، و هر شخصی با آموزش و مطالعه درست بتواند نویسنده خلاق بزرگی شود. در این زمینه تاکنون نظریه علمی قابل قبولی منتشر نشده است.

نکته. در برخی کتابهای آموزش داستان نویسی، بحث زیادی درباره روان شناسی و جامعه شناسی و غیره نیز می شود که توصیه می کنند نویسنده باید با

آنها آشنا باشد تا بتواند شناخت خوبی از شخصیت‌های داستان و رویدادهای اجتماعی و غیره به خواننده بدهد.

۳.۴.۲۰.۲. خلاقیت

خلاقیت در پرداخت، استفاده از موضوعات و مفاهیم بدیع در مرحله پرداخت تم (یعنی پس از انتخاب تم) است؛ مثلاً:

– قرار دادن رویدادهای بدیع و خیالی در داستان؛

– استفاده از الهام، تصویرپردازی، و تداعی معانی، در جای جای مطالب داستان.

برای مثال، نویسنده می‌تواند در خلال مطالب داستان تخیلی خود، چند رؤیای شخصی و تصویر زیبا و بدیع درج نماید.

۳.۴.۲۰.۳. تکنیک‌های فنی

آشنا بودن با تکنیک‌های تخصصی موجب می‌گردد که داستان یا شعر با معیارهای متعارف شکل بگیرد و مخاطبان بیشتری بتوانند آن را مطالعه کنند. به عبارت دیگر، مراعات تکنیک‌های فنی، نوعی مسئله استانداردسازی است. برخی از مباحث تکنیک‌های فنی عبارت‌اند از:

– دستور زبان؛

– شیوه‌نامه‌ها و روش‌شناسی نگارش؛

– فصاحت؛

– نثر پیشرو؛

– تکنیک‌های داستان‌نویسی؛

– تکنیک‌های شعر.

تکنیک‌های فنی «نگارش» در کتاب حاضر به طور مختصر تشریح شده‌اند، اما این مطالب کافی نیستند. نویسنده باید برای آشنایی بیشتر، مطالعات خود را گسترش دهد و مطالب بیشتری را بیاموزد. در حقیقت، نگارنده کتاب حاضر، تخصصی در زمینه تکنیک‌های داستان‌نویسی و شعر ندارد و پیشنهاد می‌نماید خواننده به کتابهای فنون داستان‌نویسی و شعر مراجعه کند که در فارسی و انگلیسی تعداد آنها بسیار

است. چند نمونه از کتابهای معتبر به شرح زیر است:

– جمال میرصادقی و میمنت میرصادقی (ذوالقدر)، فرهنگ داستان‌نویسی، نیلوفر، ۱۳۷۸؛

– محمدعلی سپانلو، نویسندگان پیشرو ایران، نگاه، ۱۳۷۱.

– Walter Allen, *Reading a Novel*, Michigan University, 1978

James, *The Art of the Novel*, New England University, 1984.

Henry

– همچنین، مقاله «Novel» در *هر دو دانشنامه بریتانیکا و دانشنامه آمریکانا*، که به ویژه اولی دارای یک کتابنامه جامع داستان‌نویسی است.

۲.۱.۳. فصاحت در نگارش خلاق

فصاحت [fluency]، در لغت، به معنای گشاده‌زبانی و چیرگی در سخن است، اما در دانش نگارش، کاربرد سریع، روان، و بدون زحمت زبان را فصاحت می‌نامند؛ بدین معنا که سخن، گذشته از این که باید فاقد غلط دستوری و املائی و معنایی باشد، باید به صورت روشن، شیوا و زودفهم نیز بیان شود؛ هرچند روشنی و زودفهمی آن ممکن است بستگی به سطح دانش مخاطب از زبان نیز داشته باشد.

فصاحت، مبحثی است که هم به فرم‌شناسی و هم به روش‌شناسی نگارش، در همه انواع آنها، مربوط می‌شود. مثلاً یکی از مشخصات ساختاری متن، «سلاست» آن است که در فصاحت نیز مطرح می‌شود. همچنین، در همه روشهای سه‌گانه نگارش، تکنیکهای فصاحت کاربرد دارد، هرچند، در نگارش خلاق، کاربرد تکنیکها بیشتر است. به هر حال، از آنجا که مشخصات مربوط به فصاحت یک متن را می‌توان جدا از فرم‌شناسی و روش‌شناسی مورد استفاده در آن تحلیل یا توصیف کرد، فصاحت را باید یک عنصر مستقل نگارش به حساب آورد.

از دیدگاه نگارش، فصاحت را در دو مبحث می‌توان تشریح کرد:

۱. مبحث سخن‌دانی،

۲. مبحث بلاغت.

۱.۲۱.۳. سخن‌دانی

در نگارش، «فصاحت» همراه با مناسبت بیان را سخن‌دانی [eloquence] می‌نامند. به عبارت دیگر، سخن‌دانی، فصاحت همراه با دو ویژگی زیر است:

۱. مناسب بودن زبان به اقتضای مخاطب و دانش و معلومات وی؛
۲. مهارت و توانایی گوینده یا نویسنده در رساندن آسان مفهوم و منظور خود.

۲.۲۱.۳. بلاغت

بلاغت [rhetoric]، عبارت است از دانش و هنر کاربرد مؤثرتر زبان نوشتاری و گفتاری، به ویژه برای تأثیر گذاشتن بر مخاطبان. در نگارش فارسی، بلاغت به سه مبحث تقسیم می‌شود:

۱. معانی، درباره کاربرد و یا تحلیل «معنای ضمنی» در کلمه و جمله، که ممکن است همراه با «معنای لفظی» وجود داشته باشد؛
۲. بیان، درباره روشنی مطلب، با توجه به امکان نگارش یک معنی واحد به صورتهای گوناگون از نظر خلاقیت و تخیل؛ مثلاً استفاده از «تشبیه»، «استعاره»، «کنایه»، «تمثیل»، و غیره به منظور روشن کردن معنا؛
۳. بدیع، درباره کاربرد آرایه‌های لفظی و معنوی برای زیباتر کردن کلام و افزودن بر ارزش ادبی آن؛ مثلاً استفاده از تعبیرهای ابداعی یا ابتکاری برای نخستین بار.

نکته. آرایه‌های لفظی یا کلمه‌ای، از دقت در کلمات یا الفاظ زیبا به دست می‌آیند؛ مثلاً انتخاب کلمات «هم-آوا» و «هم-نام». آرایه‌های معنوی یا معنایی، از «تعبیر»های زیبا به دست می‌آیند؛ مثلاً استفاده از «حسن تعبیر»، «استعاره» زیبا، «تشبیه» زیبا، و اغراق زیبا.

۳.۲۱.۳. مفاهیم فصاحت

شاید بتوان چنین نظر داد که سخن‌دانی، مبحثی است که بیشتر به تکنیکهای

مورد استفاده در نگارش به معنای عام و به ویژه «نگارش ارتباطی» بحث می‌کند؛ و بلاغت مبحثی است که بیشتر به تکنیکهای مورد استفاده در «نگارش خلاق» بحث می‌کند. البته چنین تفکیکی می‌تواند مفید واقع شود، اما به هر حال، این مباحث مربوط به ادبیات است و در یک کتاب «نگارش» نمی‌توان به آنها پرداخت. در مورد علم بلاغت در زبان فارسی و عربی، کتابهای متعددی منتشر شده است، از جمله:

- جلال‌الدین همایی، صناعات ادبی، علمی، ۱۳۴۰.
 - محمدخلیل رجایی، معالم البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع، دانشگاه شیراز، ۱۳۴۰.
 - سیروس شمیسا، معانی و بیان، دانشگاه پیام نور، ۱۳۷۰.
- اما امروزه مفاهیم دیگری نیز در نگارش فارسی، به ویژه در نگارش خلاق فارسی وجود دارند که در کتابهای کلاسیک بلاغت و مانند آن به آنها اشاره‌ای نشده است؛ مثلاً مفاهیم:

- نگارش خلاق در تبلیغات؛
- نگارش خلاق در فیلم‌نامه؛
- نگارش خلاق برای رسانه‌های پخش؛
- نگارش خلاق برای اینترنت و رسانه‌های الکترونیکی دیگر؛
- نگارش از دیدگاه زبان‌شناسی متن؛
- نگارش خلاق از دیدگاه نظریه اطلاعات؛
- نگارش خلاق از دیدگاه نظریه اطلاع‌رسانی؛
- نگارش خلاق از دیدگاه روان‌شناسی؛
- نگارش خلاق از دیدگاه نشر.

به همین دلیل، ساده‌ترین راه برای تشریح تکنیکهای نگارش خلاق، شرح آنها ذیل یک مبحث کلی‌تر از بلاغت است، که می‌توان فرض کرد این مبحث کلی همان فصاحت است. برخی از مفاهیم فصاحت، در نگارش ارتباطی، مانند روزنامه‌نگاری و نقد نیز کاربرد دارند. به هر حال در ادامه این بخش، مهمترین مفاهیم نگارش

خلاق به اختصار و بدون این که در یک یا چند مقوله‌بندی مشخص قرار داده شوند، و یا ترتیب خاصی داشته باشند، تشریح می‌گردند.

۱.۳.۲۱.۳ مجاز

مجاز [figure of speech]، هر نوع روش یا تکنیک بیان است که در آن، از مقایسه یک چیز با یک چیز دیگر، و هویت‌دهی غیر صریح استفاده می‌شود، به نحوی که مخاطب، معنای ضمنی آن را دریابد. مثلاً در جمله علی شیر است، کلمه شیر یک مجاز است، و کل جمله به «زبان مجازی» بیان شده است. یا در جمله:

My love is like a red, red rose.

red rose یک مجاز است و کل جمله به زبان مجازی بیان شده است. مجاز دارای انواع متعددی است، مثلاً تشبیه، استعاره، تجنیس، مبالغه، کنایه، طعنه، تلمیح، و طنز. مهمترین مجازها در ادامه این بخش تشریح خواهند شد. در متون ادبی انگلیسی قدیم، حدود ۲۵۰ نوع مجاز تعریف شده است که امروزه بسیاری از آنها کاربرد ندارند. امروزه حدود ۲۰ تا ۳۰ نوع مجاز در فارسی و انگلیسی وجود دارد، که در «نگارش خلاق» کاربرد دارند. اغلب مجازهای فارسی و انگلیسی یکسان هستند، اما برخی از مجازها مختص به یکی از دو زبان هستند. برای شرح بیشتر دربارهٔ اختلاف مجازهای فارسی و انگلیسی، رجوع کنید به مقدمه کتاب:

محمد طباطبایی، فرهنگ اصطلاحات صناعات ادبی، آستان قدس، ۱۳۶۸.

در زبان انگلیسی، مجاز را به دو گروه رده‌بندی می‌کنند که هریک تعدادی از مقولات را شامل می‌شود. اما این رده‌بندی کاربرد مفیدی در نگارش خلاق در فارسی ندارد. نمونه این رده‌بندیها در دانشنامه آمریکانا در مقاله «مجاز» آمده است.

۲.۳.۲۱.۳ زبان مجازی

زبان مجازی [figurative language]، هر نوع تغییر یا انحراف عمدی از بیان لفظی یا معنای استاندارد، یا تغییر دادن توالی متعارف کلمات است که برای نیل به یک مفهوم یا تأثیر ادبی معین به کار می‌رود. به عبارت دیگر، هر نوع فاصله گرفتن از «کاربست» متعارف زبان برای ایجاد جلوه‌ها و تأثیرهای زیبایی‌شناختی زبان

مجازی به حساب می‌آید. بنابراین، متنی که در آن، از مجاز استفاده شده است، دارای زبان مجازی است.

زبان مجازی در برابر «زبان لفظی» می‌آید.

۳.۳.۲۱.۳. استعاره

استعاره [metaphor]، هرنوع انحراف عمدی از معنا در جمله یا عبارت است که در آن، یک «مفهوم» را با واژه‌ای بیان می‌کنند که چون در متن قرار گیرد، معنا را می‌رساند. مثلاً در:

کتری می‌جوشد

که به معنای:

آب کتری می‌جوشد

است، جوشیدن براساس مکانیسم استعاره آورده شده است، و چون کتری در بافت قرار گرفته، معنا را به طور کامل می‌رساند. همچنین در:

Night's candles are burnt out

که به جای واژه ستارگان از واژه شمعهای شب استفاده کرده است. و در:

desktop

که به معنای اولین صفحه ویندوز است که از تعدادی موجود [object] تشکیل می‌شود که هریک نماینده یک نرم‌افزار یا نشانی مکانی از کامپیوتر است.

استعاره نوعی «مجاز» است که در آن، معمولاً عبارت یا واژه‌ای به کار می‌رود که یک مفهوم را به طور خیالی و به اصطلاح شاعرانه به چیز دیگری تشبیه می‌کند. استعاره ممکن است فقط در تخیل وجود داشته باشد، و هدف آن معمولاً تأکید و زیباسازی «توصیف» و یا تصویرپردازی است. به عبارت دیگر، استعاره، آوردن یک چیز خیالی، شاعرانه، و غیره به جای یک مفهوم [concept] واقعی است؛ مثلاً:

به جای نفت، واژه طلای سیاه؛

به جای هوایما، واژه پرنده آهنین؛
 به جای فوتبالیست معروف پله، واژه مروارید سیاه؛
 به جای انسان حسابگر و زیرک و مصلحت‌اندیش، واژه چرچیل؛
 به جای *train* واژه *iron horse*؛
 به جای *reachness* واژه *drowning in money*؛
 به جای *much troubles* واژه *a sea of troubles*.

مثال ۲۷.۳. چند نمونه «جمله» که در آنها از استعاره استفاده شده است:

- امسال طلای سیاه گران خواهد شد.
- دیروز سوار پرنده آهنین شدم.
- مروارید سیاه به فرانسه می‌رود.
- هفته گذشته چرچیل [اسم مستعار] از محله ما رفت.
- Suzan is a tiger when she gets angry.
- Sheathe thy impatience (غلاف کن ناشکیبایی‌ات را !)
- All the world's a stage.

در استعاره، برعکس «کلیشه»، استفاده از معانی جدید، و به اصطلاح بدیع، ممکن است منجر به ابهام شود. استعاره در درجه نخست باید معقول و متناسب با متن باشد. همچنین، در متونی که ممکن است به زبان دیگر ترجمه شوند، استفاده از استعاره، می‌تواند مترجم را به اشتباه بیندازد. به همین دلیل، در برخی از متون نگارش و ویرایش، استفاده از استعاره و به ویژه استعاره‌های مهجور، نامطلوب به شمار آورده شده است.

برخی از استعاره‌ها به تدریج تبدیل به «اصطلاح» می‌شوند. مثلاً همان جوشیدن کتری، و *desktop*، که امروزه اصطلاح و واژه محسوب می‌شوند. (گاهی این گونه استعاره‌ها را استعاره مرده [dead metaphor] می‌نامند، که البته «استعاره مرده»، به معنای استعاره فسیل نیز هست.)
 مفهوم دیگری از مجاز که گاه با استعاره اشتباه می‌شود، «تشبیه» است.

۴.۳.۲۱.۳ تشبیه

تشبیه [simile] عبارت است از مقایسه صریح و مشخص یک چیز با یک چیز مشابه. تشبیه نوعی مجاز است که در آن، کلمه‌ای (معمولاً اسم) را با یک کلمه دیگر (اسم یا صفت)، به طور صریح وصف یا مقایسه یا همانندسازی می‌کنند. مثلاً در:

– علی قد سرو دارد.

– دانی پاتلایی وارد زمین شد.

– سربازان با گامهای پولادین وارد نبرد شدند.

– این کتاب مانند آن کتاب است.

The soul in the body is like a bird in a cage. _

So are you to my thoughts as food to life. _

تشبیه، معمولاً یک عبارت حاوی «توصیف» است که در آن، ممکن است اسم توسط یک اسم دیگر، معمولاً خیالی و گاه شاعرانه، وصف شود. مثلاً در «علی شیر است» و «نفت طلا است»، شیر و طلا اسم هستند، که حکم صفت را پیدا کرده‌اند. همچنین است در چشم نرگس، قد سرو، و تصمیم طلایی.

در تشبیه، هم صفت یا اسم توصیف‌کننده می‌آید و هم خود اسم وصف‌شدنی. اما در استعاره، به جای آنها، یک واژه یا عبارت می‌آید، که به طور ضمنی می‌تواند مفهوم اصلی را برساند. مثلاً در استعاره:

مروارید سیاه به فرانسه می‌رود

هیچ اشاره‌ای به پله (فوتبالیست) نشده است، اما همگان می‌دانند که منظور از این استعاره، همان پله است. در حالی که اگر از تشبیه استفاده می‌شد، نام پله نیز آورده می‌شد؛ مثلاً در:

پله پاتلایی به فرانسه می‌رود

که دارای تشبیه است. یا به عنوان مثال دیگر، در جمله شکسپیر:

All the world's a stage

از «استعاره» استفاده شده است، زیرا *stage* تشبیه نیست. اما اگر همان جمله شکسپیر به صورت:

All the world's a like stage

نوشته شود، چون *like* آورده شده است، *stage*، تشبیه به حساب می‌آید. استفاده از تشبیه، یا استعاره، به معلومات ادبی و دانش نگارش کافی، و خلاقیت، نیاز دارد. حتی ممکن است ارزش زیبایی‌شناختی یک شعر به یک یا چند تشبیه و استعاره بستگی داشته باشد. از سوی دیگر، تشبیه‌های یک متن ممکن است «کلیشه»، «فسیل»، یا تقلید باشند، که در این صورت بر ارزش متن تأثیر منفی می‌گذارند.

۵.۳.۲۱.۳. تجنیس

تجنیس [pun]، یا بازی با الفاظ، یا بازی با کلمات، نوعی مجاز است برای ایجاد «ابهام» عمدی یا استفاده مفید از ابهام، که به منظور ایجاد تأثیر «فکاهی» و «سفسطه» و «کنایه» و غیره به کار برده می‌شود.

در تجنیس، به ویژه از مفهوم «هم‌نامی» و «هم‌آوایی» و ابهامی که در صورت ظاهری برخی واژگان وجود دارد، استفاده می‌شود. مثلاً:

پیکار، کار اوست

دریا را دریاب

در حالی که خالی بر لب دارد...

دندانه هر قصری پندی دهدت نوئو

پند سر دندانه بشنو زین دندان

بهرام که گور می‌گرفتی همه عمر

دیدي که چگونه گور بهرام گرفت

و در انگلیسی:

He checked his cash, cashed in his checks.

Ride a cock-horse to Banbury Cross,

to see a fine lady unpon a white horse.

تجنیس در زبانهای مختلف، دارای تکنیک‌ها و انواع گوناگون است. (در ادبیات کلاسیک فارسی، در مبحث جناس، بر هشت قسم است: جناس تام، جناس ناقص، جناس زاید، جناس مرکب، جناس مطرف، جناس مضارع و لاحق، جناس لفظ، و جناس مکرر.) برای شرح انواع جناس رجوع کنید به صناعات ادبی (۱۳۴۰).

۶.۳.۲۱.۳. کاربست یا استعمال

کاربست یا استعمال [usage]، مجموعهٔ مصطلحات و عاداتهای زبان نوشتاری و گفتاری است که در یک جامعه و در دورهٔ زمانی معینی متداول هستند. به عبارت دیگر، کاربست یا استعمال عبارت است از واژگان، اصطلاحات، زبان رسمی، زبان محاوره‌ای، نحو، و دستور زبان، مطابق سنت و عرف و آنچه که متداول است. نمونه‌های زیر، مفاهیم مختلف موجود در مبحث کاربست را نشان می‌دهند:

- تفاوت واژگان هم-آوا مانند صواب، سواب، ثواب؛
- تفاوت معنایی واژگان نزدیک مانند گویش، لهجه، زبان؛
- تفاوت معنایی واژگان زبان محاوره‌ای و معادل آنها در زبان رسمی، مانند خیط کردن و سه کردن؛
- تفاوت و معنای یکاهای اندازه‌گیری پر کاربرد در زبان روزمره مانند تفاوت مایل دریایی و مایل زمینی؛ و معنای سال نوری و پارسک؛
- کاربرد و معنای پیشوندهای اندازه‌گیری، مانند کیلو-، مگا-، میکرو-؛
- کاربرد و معنای پیشوندهای فارسی، مثلاً نا-، و-، بی-؛
- کاربرد و معنای پسوندهای فارسی، مثلاً -گر، -گرا، -نده؛
- معنای اعداد بزرگ مانند میلیارد، تریلیون، کوادریلیون؛
- ترتیب الفبای ابجد و معنای عددی حروف ابجد؛
- تفاوت صورت املایی و معنایی واژگان ویژهٔ فارسی افغانستان و فارسی تاجیکی با فارسی استاندارد، مانند عساکر در برابر سربازان، شفاخانه در برابر بیمارستان، و پروگرام در برابر برنامه، و غیره (که جمعاً حدود ۱۵۰ تا ۲۰۰ واژهٔ پر کاربرد را دربر می‌گیرد)؛
- توضیح دربارهٔ واژگان ترکی، روسی، انگلیسی، و غیره در فارسی؛
- واژگان فسیل روز، مانند شمیم و شفاف؛

– تلفظ و صورت درست واژگان مهم مربوط به اسمهای خاص، مانند اردوندرو، کورش کبیر، داریوش بزرگ، داریوش سوم، و اسکندر مقدونی. صدها مقوله دیگر، همانند نمونه‌های فوق، وجود دارند، که کاربرد صحیح و معنای آنها در زبان فارسی، جزو مبحث «کاربست» قرار می‌گیرد. در انگلیسی نیز مبحث کاربرد یا usage، شامل همین گونه مفاهیم است؛ مثلاً در نمونه‌های زیر:

– تفاوت *advise* و *advice*؛

– تفاوت *advertising* و *advertisement*؛

– معنا و تفاوت پسوندهای *ology*، *lysis*، *metry*؛

– تفاوت صورت املایی و واژگانی آمریکایی و بریتانیایی، مانند *color* و

colour، و *truck* و *lorry*؛

– نحوه کاربرد دقیق و علمی پیشندها و یکاهای اندازه‌گیری؛

– صورت ارجح نامهای جغرافیایی اشتباه‌برانگیز؛

– نحوه کاربرد حروف کاپیتال در مورد اسم خاص و غیره.

به عبارت دیگر، در کتابهای موسوم به «کاربست» یا «usage»، شیوه درست و معقول واژگان و عبارات در برابر شیوه نادرست و نامعقول آنها داده می‌شود. از این روی، این گونه کتابها باید به صورت الفبایی، یا الفبایی-موضوعی تنظیم شوند تا استفاده از آنها به عنوان مرجع ممکن باشد.

سه مرجع معتبر فارسی و انگلیسی، در زمینه کاربرد عبارت‌اند از:

ابوالحسن نجفی، غلط‌نویسیم، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۰.

Bryan A. Garner, *A Dictionary of Modern American Usage*, Oxford, 1998.

H. W. Fowler, *A Directory of Modern English Usage*, Oxford, 1965.

یادداشت ۲.۳. متأسفانه در فارسی، به جز کتاب ابوالحسن نجفی، تاکنون (سال ۱۳۸۰) کتاب معتبر دیگری در زمینه کاربرد نوشته نشده است. حتی کتاب ابوالحسن نجفی، گذشته از این که بسیار معتبر است، ناقص و ابتدایی و غیرعلمی است و در واقع برای نگارش فارسی ۳۰ یا ۴۰ سال پیش کارآیی دارد. برای مثال،

کتاب، شاید فقط حدود ۱۰ درصد از مقولات کاریست را داشته باشد. با این حال، امروزه این کتاب منحصر به فرد، یک مرجع ضروری در نگارش محسوب می‌شود. در نگارش فارسی، محتوای عمده برخی از کتابهای موسوم به «راهنمای ویرایش»، همان کاریست است، که باید به صورت الفبایی تدوین شود.

۷.۳.۲۱.۳. معنای صریح

معنای صریح [denotation] یا **معنای لفظی** [referential meaning] یا **معنای شناختی** [cognitive meaning]، عبارت است از معنای اصلی کلمه، به ویژه به گونه‌ای که در کتابهای مرجع مانند فرهنگها و دانشنامه‌ها ضبط یا تعریف یا تشریح می‌شود. مثلاً معنای صریح واژه فروردین، نام اولین ماه ایرانی [۳۱ روز، آغاز بهار، و غیره] است. معنای صریح در مقابل «معنای ضمنی» می‌آید.

در نگارش ارتباطی، و متونی که احتمالاً به زبانهای دیگر ترجمه خواهند شد، معمولاً بیشتر از معنای صریح استفاده می‌شود، تا «انحراف» به ترجمه‌ها کمتر راه یابد.

۸.۳.۲۱.۳. معنای ضمنی

معنای ضمنی [connotation] یا همان **معنای احساسی** [emotive meaning]، معنای حاصل از «تداعی معانی» و احساس مخاطب، برای یک کلمه است. به عبارت دیگر، معنایی است که انتظار می‌رود از یک پیام به طور ضمنی برداشت شود؛ مثلاً واژه فروردین، گذشته از این که دارای یک «معنای صریح» است، می‌تواند طوری به کار برده شود که معنای ضمنی آن، تصورات بهار و سرسبزی و دیدوبازدید عید نوروز را ایجاد کند.

معنای ضمنی، در نگارش خلاق بسیار متداول است، اما در نگارش ارتباطی، مثلاً روزنامه‌نگاری خبری، و در نگارش مطالب جدی، مانند اسناد حقوقی و لوایح قانونی، کمتر به کار می‌رود.

۹.۳.۲۱.۳. زبان لفظی

زبان لفظی [literal language]، استفاده از معنای صریح و لفظی کلمات و عبارتها برای بیان مفاهیم است.

زبان لفظی در مقابل «زبان مجازی» می‌آید: مثلاً جمله علی شجاع است یک

۱۱.۳.۲۱.۳. پیش‌انگاشت

پیش‌انگاشت [presupposition]، مفهومی است که در یک جمله یا عبارت وجود دارد و از آن یک مفهوم قبلی هم برداشت می‌شود؛ مثلاً در:

هنوز در اداره پست کار می‌کنی؟

که از آن چنین برداشت می‌شود که مخاطب، قبلاً در اداره پست کار می‌کرده است. پیش‌انگاشت و «اشعار» جزو تکنیکهای «حذف» در دستور زبان و نگارش هستند.

۱۲.۳.۲۱.۳. تلمیح

تلمیح [allusion] یا اشاره، عبارت است از اشاره غیر مستقیم یا ارجاع ضمنی به یک شخص معروف، رویداد، اثر ادبی یا هنری، کتاب مقدس، اسطوره، و غیره در متن. این نوع مجاز کاربردهای فراوانی در قدرت و جذابیت بخشیدن به متن دارد؛ مثلاً در:

باید از هفت‌خوان رستم بگذریم تا مجوز بگیریم

If you take his parking place, you can expect World War II all over again.

۱۳.۳.۲۱.۳. کنایه

کنایه [irony] یا طعنه، زبانی است که معنایی جز آن که بیان می‌شود دارد، و معمولاً هدف آن «طنز» و یا «فکاهی» است، اما ممکن است به «هجو» یا تنبّه نیز منجر شود. به عبارت دیگر، کنایه، زبانی است که در ژرف‌ساخت آن معنایی طنزآمیز یا طعنه‌زننده و مسخره‌کننده وجود دارد، اما در روساخت آن چنین معنایی وجود ندارد؛ مثلاً در:

راه گم کردید تشریف آوردید؟

نکته. کنایه با هدف تمسخر و ریشخند را «طعنه» می‌نامند.

۱۴.۳.۲۱.۳. طعنه

طعنه [sarcasm] یا کنایه تمسخرآمیز، عبارت است از به کار بردن لحن ستایشگرانه و تعریف‌آمیز برای نکوهش و تحقیر، یا نقد؛ مثلاً حاتم طائی که به عنوان طعنه به

شخص خسیس گفته می‌شود.

۱۵.۳.۲۱.۳. تناسب

تناسب [decorum]، آموزه ضرورت متناسب بودن «گونه»، «سبک»، «نثر»، و «زبان» و شیوه نگارش با محتوای متن است؛ مثلاً به کار بردن سبک و واژگان رمانتیک برای یک نامه عاشقانه، و سبک و زبان و لحن آمرانه و محکم در نوشته‌ها و گفتارهای نظامی. در مثال زیر، چند نمونه تناسب داده شده است.

مثال ۲۸.۳.

- زبان محاوره‌ای برای گفتگو در کوچه و خیابان.
- زبان مؤدبانه و متواضعانه برای نوشتن نامه به یک استاد دانشگاه.
- گونه «رمان» برای داستانی که در یک برهه ۵۰ ساله رخ می‌دهد.
- گونه «طنز» برای انتقاد از یک شخص [بدون ایجاد رنجش].
- گونه «گروتسک» برای انتقاد صریح و شدید از شخص یا گروه، بدون اهمیت دادن به رنجش آن شخص یا گروه.
- گونه «فکاهی» برای سرگرمی محض.

نکته. در داستان‌نویسی، تناسب [decorum] به معنای تطابق موضوع و تم داستان با شیوه بیان است.

۱۶.۳.۲۱.۳. مطابقت

مطابقت [accomodation]، در جامعه‌شناسی زبان، کوشش سخنگو به تطبیق دادن زبان و شیوه بیان خود با زبان و شیوه بیان مخاطب و جامعه است. مثلاً به هنگام سخن گفتن با کودکان، که سخنگو سعی می‌کند زبان خود را با زبان و فهم کودک تطبیق دهد، و به نرمی سخن بگوید.

۱۷.۳.۲۱.۳. کانون

کانون [focus] یا کانون توجه، کلمه یا عبارتی است در جمله، که کوشیده می‌شود توجه مخاطب را از بقیه قسمت‌های جمله به آن برگردانند؛ مثلاً:

در این میان، احمد بود که توانست به اتوبوس برسد

که در آن، احمد، کانون جمله محسوب می‌شود.

۱۸.۳.۲۱.۳. تشدیدکننده

تشدیدکننده [intensifier]، کلمه یا عبارتی است که معنا را تشدید یا مؤکد می‌کند؛ مثلاً در:

درب اتاق شدیداً به هم خورد

که در آن، واژه شدیداً موجب تشدید معنا شده است.

تشدیدکننده، گاهی در تبلیغات و «تیترنویسی» به کار برده می‌شود، اما استفاده از آن به قدرت قلم نیاز دارد تا به متن لطمه نزنند.

۱۹.۳.۲۱.۳. تضاد معنایی

تضاد معنایی [antonymy] یا تضاد، در دستور زبان، مربوط به دو واژه است که معنای آنها کاملاً مخالف و عکس یکدیگر یا به اصطلاح متضاد است؛ مثلاً پیر و جوان.

۲۰.۳.۲۱.۳. کنتراست

کنتراست [contrast] یا تضاد نوشتاری، عبارت است از تأثیر کنار هم قرار گرفتن دو مفهوم یا پیام متفاوت یا متضاد، به منظور مؤثرتر ساختن یا توضیح بیشتر. در روزنامه‌نگاری، گاهی کنار هم قرار دادن دو مطلب با کنتراست زیاد ممکن است مغایر با «اخلاق روزنامه‌نگاری» یا «نرم‌نویسی» باشد؛ مثلاً:

مطلب مربوط به 'مصاحبه با یک قاضی سرشناس شریف'، در کنار داستان 'خاطرات یک اختلاس‌کننده'، دارای کنتراست زیاد و ناپسند است.

گاهی نیز برعکس، دو مطلب با تضاد زیاد می‌تواند منجر به جذب خواننده شود و از نظر اخلاق روزنامه‌نگاری نیز ناپسند نیست؛ مثلاً:

دو مصاحبه با دو مربی دو تیم فوتبال آبی و قرمز، با مقدار فضای مساوی، یک روز مانده به مسابقهٔ فینال بین آنها.

۲۱.۳.۲۱.۳. حذف

حذف [ellipsis]، در نگارش، عبارت است از حذف عمدی برخی از قسمتهای متن، برای ساده‌سازی یا خلاصه‌سازی. مثلاً در مکالمه:

– حاضر؟

– یک دقیقه!

که نخست به صورت:

– آیا شما حاضر هستید؟ یا حاضر شوید!

– بله، یک دقیقه صبر کنید!

بوده، و با به کار بستن مکانیسم حذف به صورت فوق در آمده است.

در زبان رسمی، کاربرد نادرست حذف ممکن است غیرمؤدبانه تلقی شود.

(نوع دیگر حذف، به دستور زبان مربوط می شود، که آن، حذف یک کلمه مکرر

در دو جمله پشت سر هم است؛ مثلاً:

علی به مدرسه رفته و بازگشته است.

که در اصل، به صورت:

علی به مدرسه رفته است و بازگشته است

بوده است.)

۲۲.۳.۲۱.۳. حُسن بیان

حُسن بیان [euphemism] یا حُسن تعبیر، عبارت است از بیان غیرمستقیم یا مؤدبانه تر برخی از عبارتها و واژگان، به منظور مراعات اخلاق اجتماع، و یا به طور کلی، تغییر دادن واژگان و عبارتها، برای این که گوینده یا شنونده از مستقیم و بی پرده بودن بیان احساس ناراحتی نکند؛ مثلاً به کار بردن واژه های غیرمستقیم برای اعمال جنسی، و برخی از اعضای بدن انسان.

معنای دیگر حُسن بیان، استفاده از کلمات ملایم یا خوشایند به جای کلمات و تعبیرات ناخوشایند است؛ مثلاً به کار بردن حکومت زیاده خواه به جای * رژیم متجاوز، و سخن نابخردانه به جای یک ناسزای قبیح.

در روزنامه نگاری، استفاده از شیوه «نرم نویسی»، و نیز استفاده از «طنز» به

جای «هجو»، دو نمونه حسن بیان محسوب می شود.

مراعات حسن‌بیان در روزنامه‌نگاری، منجر به افزایش «آمار مخاطبان» و تیراژ نشریه می‌گردد، که ممکن است جزو اهداف و اصول نشریه باشد.

۲۳.۳.۲۱.۳. نرم‌نویسی

نرم‌نویسی [genteelism]، نوعی سبک نگارش است که در آن، از نحو و واژگان و معناشناسی و حروف‌شناسی، به گونه‌ای استفاده می‌شود که تا حد امکان به شخص یا گروه معین، و یا به هیچ شخص و گروهی «اهانت» نشود، و هیچ شخص و گروهی از خواندن آن آزردہ نگردد.

در روزنامه‌نگاری، به طور کلی، نرم‌نویسی موجب می‌گردد که «آمار خوانندگان» افزایش یابد، اندازه و قدرت «تربیون» مورد استفاده بیشتر شود، و نیاز به «معاینه مطلب» کاهش یابد.

۲۴.۳.۲۱.۳. نزاکت

نزاکت [comity] یا دیپلماسی، در اصل یک واژه سیاسی است: در سیاست، رفتار مؤدبانه و محترمانه مسئولان یک کشور یا سازمان نسبت به کشورها و سازمانهای بین‌المللی را نزاکت یا دیپلماسی می‌نامند. این واژه در نگارش نیز کاربرد دارد: نگارش محترمانه همراه با مراعات برخی مسائل جانبی را نزاکت یا دیپلماسی می‌نامند.

۲۵.۳.۲۱.۳. ادب

ادب [propriety] یا نزاکت یا عرف، عبارت است از آموزه ضرورتِ برازندگی و متانت و تواضع در نگارش، و مطابقت و تناسب متن و معانی آن با ادب و نزاکت و فرهنگ اجتماعی و عرف جامعه.

۲۶.۳.۲۱.۳. سوءبیان

سوءبیان [dysphemism] یا سوءتعبیر، بیانِ مستقیم یا غیرمؤدبانه برخی از عبارتها و واژگان است، مثلاً در مورد اعمال جنسی، و برخی از اعضای بدن انسان.

معنای دیگر سوءبیان، استفاده مؤکد یا مکرر از کلمات ناخوشایند یا ناملایم، به ویژه در نقد و تفسیر است. مانند: *رژیم خون‌آشام، *گروه ددمنش، و *غارترگر شبیخون‌زننده؛ که به ترتیب به جای مثلاً حکومت نامحبوب، گروه گمراه، و متجاوز به حقوق دیگران و غیره به کار برده شوند.

سوءبیان، ممکن است به متن آسیب برساند و به ویژه از یک سو تعداد استنادکنندگان به متن، و از سوی دیگر، «آمار خوانندگان» را کاهش دهد.

۲۷.۳.۲۱.۳ ابهام

ابهام [ambiguity]، وضعیتی است که در آن، «از يك كلمه» بیش از یک معنا برداشت می‌شود؛ و به عبارت کلی‌تر، وضعیتی است که در آن، از یک «پیام»، بیش از یک معنا برداشت می‌شود؛ مثلاً در فارسی، کلمهٔ باریدن دارای ابهام است: اگر به تنهایی بیاید، دارای بیش از یک معنا است، زیرا معلوم نیست که منظور، باریدن باران، برف، یا تگرگ است. ابهام، هم به «معنای ضمنی» و هم به «معنای لفظی» بستگی دارد.

۲۸.۳.۲۱.۳ ابهام

ابهام [amphiboly]، نوعی «ابهام» است که به دلیل امکان برداشت دوگانهٔ دستوری یا دوگانه‌بودن معنای جمله حاصل می‌شود. به عبارت دیگر، ابهام، وضعیتی است که در آن، «از یک جمله یا عبارت»، بیش از یک معنا برداشت می‌شود؛ مثلاً در:

تشویق کودکان طولانی شد؛

که دارای دو معنی است:

تشویق کردن کودکان، توسط اولیا، طولانی شد؛

و دوم:

تشویقی که کودکان کردند طولانی شد.

و در انگلیسی:

He spoke to the man laughing

که دارای دو معنی است:

او می‌خندد؟ یا مرد می‌خندد؟

۲۹.۳.۲۱.۳ زبان خراب

زبان خراب [verbocrap]، هر نوع زبان غیر معیار نوشتاری یا گفتاری حاوی نحو یا دستور زبان سست و پر غلط، و واژگان ثقیل است. نیز دارای ساختارهایی با واژگان ثقیل بی‌مناسبت است، و در آن، بدون ضرورت، از جمله‌های طولانی استفاده می‌شود. نشانه‌هایی از زبان خراب را در کاغذسالاری اداری، و شیوه نوشتار و گفتار اشخاص کم‌سواد، متظاهر به فضل و ادب می‌توان دید.

۳۰.۳.۲۱.۳. تصنع

تصنع [affectation] یا تکلف، به کار بردن هر نوع سبک، واژگان، و زبان است که با محتوا و موضوع، یا مخاطب متناسب نباشد. معمولاً با تظاهر به ادبی‌نویسی نیز همراه است.

مثال ۲۹.۳.

* بر هیچ‌یک از احاد انسانی مخفی نیست و واضح و مبرهن می‌باشد که اقتحام و به تهلکه افکندن به نفس خویشتن موجب اضطراب می‌گردد...

تصنع ممکن است در مقابل «نزاکت» و «تناسب» بیاید. و نیز ممکن است با «زبان خراب» و «اطناب» معادل باشد. همچنین، در تصنع، معمولاً از «کلیشه» و «فسیل» استفاده فراوان می‌شود.

۳۱.۳.۲۱.۳. توتولوژی

توتولوژی [tautology]، عبارت است از تکرار غیر ضروری معنای یک کلمه یا عبارت، یا اضافه کردن مترادف یک واژه به واژه اصلی. مثلاً در فارسی، * علم و دانش، مترادف هستند و یکی از آنها کافی است؛ و در عبارت * دوست عزیز و گرامی، یکی از دو واژه عزیز و یا گرامی برای رساندن معنا کافی است. در انگلیسی، * repeat again یک نمونه توتولوژی است، زیرا در آن، repeat تنها هم معنای دوباره تکرار کردن را می‌رساند و کافی است.

توتولوژی نوعی «حشو» محسوب می‌شود که به طور کلی باید پرهیز شود، اما برخی عقیده دارند که گاهی برای تأکید و حفظ آهنگ مطلوب کلام لازم است. مثلاً توتولوژی به منظور ایجاد تأکید، توسط برخی نویسندگان سرشناس به کار برده شده است.

۳.۲۱.۳.۳۲. فسیل

فسیل [fossil]، ساختار یا عبارت یا جمله‌ای است که فاقد خلاقیت و تازگی است؛ مثلاً اصطلاحات روزمره‌ای که در زبان محاوره‌ای کاربرد فراوان پیدا می‌کنند. نویسنده صاحب‌نثر از فسیل پرهیز می‌کند.

۳.۲۱.۳.۳۳. کلیشه

کلیشه [cliche]، نوعی واژه، عبارت، جمله، و یا به طور کلی پیام ادبی و هنری، غیر از مفاهیم متداول زبان، است که بیش از حد تکرار شده است و تکرار مجدد آن ملال‌آور محسوب می‌گردد.

مثال ۳.۳۰.

در فارسی، واژگان:

* شمیم، ترنم، گل‌واژه، بلندای...، خنکای...

و دهها نمونه شبیه به آن، اولین باری که به کار رفته‌اند، بدیع و ادبی بوده‌اند، اما در پی تکرار زیاد تبدیل به کلیشه شده‌اند. همچنین، عبارتهای حاوی توصیفا و تعبیرهای ادبی تکراری، که تعداد آنها بسیار زیاد است، روزی غیر کلیشه بوده‌اند، اما امروزه به کلیشه تبدیل شده‌اند.

۳.۲۱.۳.۳۴. اطناب

اطناب [periphrasis یا circumlocution یا verbiage]، یا مَطْوَل نویسی، عبارت است از به کار بردن واژگان غیر مستقیم و پرتعداد و مطوّل به جای واژگان مستقیم و کم-تعداد و ساده. در اطناب، از «حشو» استفاده فراوان می‌شود.

بیشتر موارد اطناب، ناشی از کم-سواد بودن نویسنده، تفکر به زبان «اسلنگ»، گرایش به «تصنع» و «تظاهر»، و کوششی غیرطبیعی در نگارش مؤدبانه است. همچنین، در مشاغل اداری و دولتی و سیاسی و حقوقی، هم در فارسی و هم در انگلیسی، عادت و نثر پراطناب رواج زیادی دارد.

در نگارش «طنز» و «فکاهی»، اطناب دارای کاربردهای ظریفی است، اما فقط نویسنده طنزنویس متبحر می‌تواند از عهده آن برآید. مثلاً در هفته‌نامه گل‌آقا از

شگردهای مخصوص اطناب، به زیبایی استفاده می‌شود. همچنین، گاهی در نگارش متن مؤدبانه استفاده از اطناب ضرورت می‌یابد، هرچند اگر نویسنده، قدرت قلم داشته باشد می‌تواند از آن پرهیز کند.

۳.۲۱.۳. احساساتی‌گرایی

احساساتی‌گرایی [sentimentalism]، اصطلاحی است تحقیرآمیز، که به گرایشهای مصنوعی احساسات رمانتیک در اشخاص و متون اطلاق می‌شود. به عبارت دیگر، نشان دادن و ابراز عواطف و احساسات کاذب و سطحی و متظاهرا، و ژست‌های دردمندی و غمگینی را احساساتی‌گرایی می‌نامند.

۳.۲۱.۳. استعاره مرده

استعاره مرده [dead metaphor] استعاره‌ای است که در نوشتار و گفتار بسیار به کار برده شده است و قدرت و لطف خود را از دست داده، و به «کلشه» تبدیل شده است.

در هر زبان، از جمله فارسی و انگلیسی، با مطالعه و بررسی مطالب برخی از رسانه‌ها می‌توان فهرست مفصلی از استعاره‌های مرده تدوین کرد.

۳.۲۱.۳. واژه مهجور

واژه مهجور [obsolete word]، واژه‌ای است که فقط در گذشته کاربرد داشته است، مثلاً پُخشیدن [گدازیدن] که امروزه هیچ کاربردی ندارد.

در فرهنگهای زبان، این نوع واژگان باید مشخص شوند.

یادداشت ۳.۳. متأسفانه در اغلب فرهنگهای زبان فارسی، یک‌زبانه یا دوزبانه، «مهجور بودن» واژه مشخص نمی‌شود. نویسندگان این گونه فرهنگها، تشخیص مهجور بودن واژه را به عهده خواننده نهاده‌اند، در حالی که خواننده ممکن است ایرانی یا فارسی‌زبان نباشد. مثلاً یک فرهنگ فارسی ایرانی در افغانستان یا تاجیکستان یا هندوستان نیز باید قابل استفاده باشد.

۳.۲۱.۳. واژگان اصطلاحی محاوره‌ای

واژگان اصطلاحی محاوره‌ای [vogue words]، واژگان و اصطلاحاتی‌اند که به طور ناگهانی وارد زبان می‌شوند و مدت کوتاهی در زبان باقی می‌مانند و به دلیل استفاده بیش از اندازه توسط مردم، به سرعت کهنه و بی‌استفاده می‌شوند. مثلاً برخی از

اصطلاحات که از سریالها و شوهای پریننده تلویزیونی وارد زبان می‌شوند. برخی از نویسندگان از این نوع واژگان استفاده می‌کنند تا مطابقت خود را با زبان روز نشان دهند؛ اما این کار ممکن است به نثر آنها آسیب برساند زیرا زمان مرگ واژگان اصطلاحی محاوره‌ای را معمولاً نمی‌توان پیش‌بینی کرد.

۳.۲۱.۳. واژه موهن

واژه موهن [offensive word]، واژه‌ای است که استفاده از آن در متن یا گفتار ممکن است اهانت‌آمیز، یا آزارنده و نامطبوع تلقی شود. برای مثال، واژگانی چون *کوتوله به جای قد کوتاه، *کچل به جای بی‌مو یا طاس، و نام اسلنگ برخی از اعضای بدن انسان به جای نام پزشکی آنها.

اصولاً حتی یک نویسنده کم‌تجربه هم چنین واژگانی در متن به کار نمی‌برد، اما در مواردی استفاده از آنها ضروری می‌گردد. مثلاً در فرهنگ زبان که باید حاوی همه واژگان، از جمله واژگان موهن باشد؛ و در برخی ترجمه‌ها که وفاداری به متن ضروری است. اما در هر حال، نویسنده می‌تواند در داخل پرانتز، به موهن بودن واژه اشاره کند، و یا یک ستاره به قبل از واژه بیفزاید: مثلاً در *کچل به جای کچل.

یادداشت ۴.۳. متأسفانه در فرهنگهای زبان فارسی، یک‌زبان یا دوزبان، «موهن بودن» واژه مشخص نمی‌شود. نویسندگان این گونه فرهنگها، تشخیص موهن بودن واژه را به عهده خواننده نهاده‌اند، در حالی که خواننده ممکن است ایرانی یا فارسی‌زبان نباشد. مثلاً یک فرهنگ فارسی ایرانی در افغانستان یا تاجیکستان یا هندوستان نیز باید قابل استفاده باشد.

۳.۲۱.۳.۴. زبان محاوره‌ای

زبان محاوره‌ای [colloquialism] یا سبک محاوره‌ای، زبان شامل واژگان و اصطلاحاتی است که فقط در گفتگو به کار برده می‌شود؛ مثلاً می‌رم.

استفاده از زبان محاوره‌ای در نوشتار رسمی جایز نیست، اما در مواردی چون داستان و نمایش ممکن است لازم شود.

۳.۲۱.۳.۴. حشو

حشو [redundancy] یا افزونگی، اطلاعاتی است که حذف کردن آن از «پیام»، متن یا

سخن، تأثیری بر محتوای اطلاعاتی آن نمی‌گذارد. با این حال، گاهی افزودن حشو به متن، موجب جذاب‌تر شدن آن می‌شود.

۴۲.۳.۲۱.۳. یاوه

یاوه [nonsense]، هر نوع سخن بی‌معنی است که به دلیل نقص در شناخت زبان، اختلالات زبانی، فقدان تحصیلات، انحراف سهوی، و مانند آنها پدید می‌آید. اما یک نوع خاص یاوه، عمدی است که برای ایجاد تأثیرات و جلوه‌های «فکاهی»، «طنز»، «هجو»، و «تحریف» ساخته می‌شود.

۴۳.۳.۲۱.۳. واژه خارجی

واژه خارجی [foreign word] یا واژه بیگانه، واژه‌ای است که در زبان بیگانه وجود دارد و ممکن است در زبانی جز آن به عنوان قرض به کار برده شود. مثلاً واژه کودتا یک واژه خارجی است که از فرانسه به فارسی راه یافته است.

به طور کلی و بنابر یک اصل، تا جای ممکن، از واژه خارجی در زبان نباید استفاده کرد. این اصل در فارسی و زبانهای عمده دنیا پذیرفته شده است. در اروپا، فعالیت فرهنگستان فرانسه در رد و پذیرش واژه‌های خارجی جدید بیشتر از دیگر فرهنگستانهای اروپا است؛ در مقایسه، در بریتانیا، چنین فعالیتی تقریباً فقط توسط منتقدان و فرهنگ‌نویسان انجام می‌شود.

اما ورود واژگان خارجی به زبانها بسیار متداول است؛ مثلاً در انگلیسی علاوه بر واژگان لاتین، هزاران واژه فرانسه، آلمانی، روسی، عربی، فارسی، ترکی، و غیره وجود دارد، که برخی قدیمی هستند و در زبان کاملاً پذیرفته شده‌اند و برخی دیگر به تازگی وارد زبان شده‌اند و واژه‌شناسان با ورود آنها مقابله می‌کنند. گاهی برای مقابله با واژگان خارجی، در زبان انگلیسی، واژگانی را که هنوز در زبان پذیرفته نشده‌اند، با حروف ایتالیک نمایش می‌دهند:

The French term, *bonhomie*, should be typed in italics

کتابنامه

۱. کتابنامه فارسی

- آذرنک، عبدالحسین، آشنایی با چاپ و نشر، سمت، ۱۳۷۵.
- ادیب سلطانی، میر شمس الدین، راهنمای آماده سازی کتاب، سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، ۱۳۶۵.
- ، در آمدی بر چگونگی شیوه خط فارسی، امیرکبیر، ۱۳۵۴.
- حسابی، محمود، وندها و گهوازه های فارسی، جاویدان، ۱۳۶۸.
- رجایی، محمدخلیل، معالم البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع، دانشگاه شیراز، ۱۳۴۰.
- رزمجو، حسین، انواع ادبی، آستان قدس رضوی، ۱۳۷۲.
- سپانلو، محمدعلی، نویسندگان پیشرو ایران، نگاه، ۱۳۷۱.
- شمیسا، سیروس، انواع ادبی، فردوس، ۱۳۶۹.
- ، معانی و بیان، دانشگاه پیام نور، ۱۳۷۰.
- صافی، قاسم، از چاپخانه تا کتابخانه (ویراست دوم)، دانشگاه تهران، ۱۳۶۸.
- طباطبایی، محمد، فرهنگ اصطلاحات صناعات ادبی، آستان قدس رضوی، ۱۳۶۸.
- محمدی فر، محمدرضا، آشنایی با مدرک شناسی، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۹.
- آشنایی با مدیریت نشر، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۱.
- آشنایی با مرجع شناسی، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۱.
- آشنایی با نشر، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۱.
- راهنمای نویسنده، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۱.
- فرهنگ تبلیغات، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۷.
- فرهنگ جامع مرجع شناسی، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد

اسلامی، ۱۳۷۶.

- فرهنگ یکاهای اندازه‌گیری، مؤسسه استاندارد و تحقیقات صنعتی ایران، ۱۳۷۶.
- «زبان و اطلاعات»، مجله زبان‌شناسی، زمستان ۱۳۶۸.
- موحد، ضیاء، درآمدی به منطق جدید، انقلاب اسلامی، ۱۳۶۸.
- میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی (ذوالقدر)، فرهنگ داستان‌نویسی، نیلوفر، ۱۳۷۸.
- همایی، جلال‌الدین، صناعات ادبی، مطبوعات علمی، ۱۳۴۰.
- نجفی، ابوالحسن، غلط‌نویسیم (ویراست دوم)، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۰.
- ، مبانی زبان‌شناسی، نیلوفر، ۱۳۷۶.
- یاحقی، محمدجعفر و محمد مهدی ناصح، راهنمای نگارش و ویرایش، آستان قدس رضوی، ۱۳۷۶.

۲. کتابنامه لاتین

- Abrams, M. H, *A Glossary of Literary Terms*, Rinehart, 1970.
- Chicago, *The Chicago Manual of Style* (14th ed.), Prentice-Hall of India, 1993.
- Collin, P., *Dictionary of Printing and Publishing*, Peter Collin Publishing, 1989.
- Crystal, David, *Cambridge Encyclopedia of Language*, Cambridge, 1987.
- Cuddon, J. A., *A Dictionary of Literary Terms*, Peinguin, 1979.
- Fowler, H. W., *A Directory of Modern English Usage*, Oxford, 1965.
- Garner, Bryan A., *A Dictionary of Modern American Usage*, Oxford, 1998.
- Garnham, Alan and Jane Oakhill, *Thinking and Reasoning*, Blackwell, 1994.
- James, Henry, *The Art of the Novel*, New England University, 1984.
- Lemon, E. J., *Beginning Logic*, Nelson University, 1965.
- Nolt, John and Dennis Rohatyn, *Schaum's Outline of Logic*, McGraw-Hill, 1988.
- Salkie, Raphael, *Text and Discourse Analysis*, Routledge, 1995.

نمایه

آگاهی، ۳۳۳	اظهار نظر شخصی، ۳۱۷
آبرمتن، ۲۳۱	اعتبار، ۲۶۷
ابهام، ۳۵۳	إعراب، ۲۲۹
اجزای کلمه، ۲۴۵، ۲۴۰	اقسام کلمه، ۲۳۹
احساساتی‌گرایی، ۳۵۶	الهام، ۳۲۱
ادات، ۲۹۵	اندیشه، ۲۱۹
ادب، ۳۵۲	انواع کلمه، ۲۴۹
استدلال، ۲۸۷	ابهام، ۳۵۳
استدلال استقرایی، ۲۸۸	بدیع، ۳۳۷
استدلال با تحلیل، ۲۸۹، ۲۹۰	بلاغت، ۳۳۷
استدلال با علت و معلول، ۲۹۱	بُن، ۲۴۱
استدلال قیاسی، ۲۸۸	بیان، ۳۳۷
استعاره، ۳۴۰	پرداخت تم، ۳۳۲
استعاره مرده، ۳۴۱، ۳۵۶	پسوند، ۲۴۳
استعمال، ۳۴۴	پیش‌انگاشت، ۳۴۷، ۳۴۸
استناد، ۲۷۶	پیشوند، ۲۴۳
استناد عنوان-تاریخ، ۲۷۶	تجنیس، ۳۴۳
استناد مؤلف-تاریخ، ۲۷۴	تحلیل، ۲۸۹
استنتاج منطقی، ۲۹۲	تحلیل منطقی، ۳۱۵
اسلنگ، ۲۲۲	تخیل، ۳۲۱، ۳۳۰
إشعار، ۳۴۷	تخیل شخصی، ۳۳۰
اصطلاح، ۲۲۵، ۲۵۴، ۲۵۵	تز، ۲۷۸
إطنا ب، ۳۵۵	تشبیه، ۳۴۲

- تشدید، ۲۲۹
 تشدیدکننده، ۳۵۰
 تصنع، ۳۵۴
 تضاد معنایی، ۳۵۰
 تقطیع کلمه، ۲۴۷
 تقطیع کلمه در تکواژشناسی، ۲۴۸
 تقطیع کلمه در حروفشناسی، ۲۴۹
 تقطیع کلمه در دستور زبان، ۲۴۷
 تقطیع کلمه در واجشناسی، ۲۴۸
 تکنیکهای فنی، ۳۳۵
 تکواژ، ۲۲۶
 تکواژ آزاد، ۲۲۶
 تکواژ مقید، ۲۲۶
 تلمیح، ۳۴۸
 تم، ۳۲۵
 تمثیل، ۲۹۰
 تناسب، ۳۴۹
 تنوین، ۲۲۹
 توتولوژی، ۳۵۴
 جمله، ۲۹۳، ۲۳۱، ۲۲۵
 حذف، ۳۵۰
 حذف «و»، ۳۰۴
 حذف «یا»، ۳۱۲
 حرف، ۲۲۷
 حروفشناسی، ۲۴۹
 حُسنِ بیان، ۳۵۱
 حشو، ۳۵۷
 خلّاقیت، ۳۳۵، ۳۲۰
 دایره مجوزها، ۲۷۷
 دگرواج، ۲۳۴
 رده، ۳۲۱
 رسانگان، ۲۳۱
 رسانه زبان، ۲۲۴
 رفع تالی، ۳۰۹
 روش ارجاع غیرمستقیم، ۲۷۳
 روش ارجاع مستقیم، ۲۷۲
 روش استدلالی، ۲۸۷
 روش استنادی، ۲۷۱
 روش خلاقیته، ۳۱۸
 روششناسی نگارش، ۲۷۰
 روششناسی نگارش خلاق، ۳۲۲
 رویداد واقعی، ۳۲۵
 ریشه، ۲۴۰، ۲۴۶
 ریشهشناسی، ۲۴۶
 زبان، ۲۲۰
 زبان جارگین، ۲۲۳
 زبان حرفه‌ای، ۲۲۳
 زبان خراب، ۳۵۳
 زبان رسمی، ۲۲۱
 زبانشناسی گفتار، ۲۳۱
 زبانشناسی متن، ۲۲۵
 زبان عامیانه، ۲۲۲
 زبان گفتاری، ۲۳۰
 زبان لفظی، ۳۴۶
 زبان مجازی، ۳۳۹
 زبان محاوره‌ای، ۳۵۷، ۲۲۱
 زبان نوشتاری، ۲۲۴
 ساختارشناسی نگارش، ۲۶۶
 ساختارگرایی، ۲۶۶
 سازش دهی، ۲۳۱
 سبکشناسی، ۲۶۳
 سبکشناسی نگارش، ۲۶۳
 ستاک، ۲۴۱
 ستاک ماضی، ۲۴۱
 ستاک مضارع، ۲۴۲
 سخن، ۲۳۱

- سخن دانی، ۳۳۷
 سرمدخل، ۲۳۸
 سفیدی، ۲۵۷
 سفیدی تهی، ۲۵۷
 سوء بیان، ۳۵۲
 سور، ۳۱۴
 سور جزئی، ۳۱۴
 سور کلی، ۳۱۴
 سور هیچ، ۳۱۴
 سوز، ۳۲۵
 سیلاب، ۲۳۲
 شرح وضعیت، ۲۶۵
 شکواره، ۳۲۰
 شیوه، ۲۶۵
 شیوه نامه، ۲۶۶
 صامت، ۲۳۶
 ضمه، ۲۲۹
 طعنه، ۳۴۸
 عبارت، ۲۵۳، ۲۲۵
 عبارت اسمی، ۲۵۵
 عبارت صفتی، ۲۵۵
 علت و معلول، ۲۹۱
 عملگر، ۲۹۵
 عملگر استلزام، ۲۹۸
 عملگر دوشرطی، ۳۰۱، ۳۰۰
 عملگر عطف، ۲۹۶
 عملگر فصل، ۲۹۷
 عملگر فصل انحصاری، ۳۰۳
 عملگر نقیض، ۲۹۶، ۲۹۵
 عملگر همانی، ۳۰۰
 عناصر زبان گفتاری، ۲۳۰
 فاصله بین کلمه ای، ۲۵۶
 فتحه، ۲۲۹
 فرآیند خلافت، ۳۲۰
 فرض، ۳۱۰
 فرم، ۲۶۳، ۲۶۰
 فرم شناسی، ۲۶۰
 فرهنگ ریشه شناختی، ۲۴۶
 فسیل، ۳۵۵، ۳۵۴
 فصاحت، ۳۳۶
 فصاحت در نگارش خلاق، ۳۳۶
 فصل انحصاری، ۳۰۳
 فضای خالی، ۲۵۷
 فیلد کتاب شناختی، ۲۸۱
 قاعده حذف «و»، ۳۰۴
 قاعده حذف «یا»، ۳۱۲
 قاعده رفع تالی، ۳۰۹
 قاعده فرض، ۳۱۰
 قاعده معرفی «و»، ۳۱۰
 قاعده معرفی «یا»، ۳۰۶
 قاعده نقیض مضاعف، ۳۰۷
 قاعده وضع مقدم، ۳۰۸
 قالب، ۲۶۰
 قالب نما، ۲۶۲
 قانون این-همانی، ۲۹۲
 قانون طرد شق ثالث، ۲۹۲
 قانون عدم تناقض، ۲۹۲
 کاذب، ۲۹۴
 کاریست، ۳۴۴
 کالبدشناسی، ۲۶۰
 کالبدشناسی نگارش، ۲۶۰
 کانون، ۳۴۹
 کسره، ۲۲۹
 کلمه، ۲۳۸، ۲۳۷، ۲۳۲، ۲۲۵
 کلمه بسیط، ۲۴۹
 کلمه محتوایی، ۲۳۹

- کلمه مرکب، ۲۵۲
 کلمه مشتق، ۲۵۰
 کلمه نقشی، ۲۴۰
 کلیشه، ۳۵۵
 کنایه، ۳۴۸
 کنتراست، ۳۵۰
 گروه، ۲۵۳
 گزارش، ۲۷۹
 گزارشگری، ۲۷۹
 گزاره، ۲۹۳
 گزاره ساده، ۲۹۴
 گزاره مرکب، ۲۹۴
 گونه، ۲۶۳
 گونه‌های ادبی، ۲۶۶
 گویش، ۲۲۱
 گویش زبان، ۲۲۱
 لغت، ۲۳۸
 لهجه، ۲۲۱
 متن، ۲۲۵
 متن ادبی، ۳۲۹
 متن کلاسیک، ۳۲۹
 مجاز، ۳۳۹
 محمول، ۳۱۲
 مخاطب، ۳۳۷
 مدرک، ۲۶۰
 مستندسازی، ۲۷۷
 مصوت، ۲۳۶
 مطابقت، ۳۴۹
 مطلب، ۲۶۰
 معانی، ۳۳۷
 معرفي «و»، ۳۱۰
 معرفي «یا»، ۳۰۶
 معنای شناختی، ۳۴۶
- معنای صریح، ۳۴۶
 معنای ضمنی، ۳۴۶
 مفاهیم فصاحت، ۳۳۷
 مفهوم، ۲۱۹، ۳۴۰
 منطق، ۲۹۲، ۲۹۳
 منطق در نگارش، ۳۱۵
 منطق گزاره‌ها، ۳۰۴
 منطق محمولات، ۳۱۲
 میانوند، ۲۴۴
 میانوندافزایی، ۲۴۴
 نرم‌نویسی، ۳۵۲
 نزاکت، ۳۵۲
 نشانی کتابشناختی، ۲۸۱
 نقد، ۳۱۵، ۳۱۷
 نقیض مضاعف، ۳۰۷
 نگارش، ۲۱۹، ۲۵۸
 نویسک، ۲۲۷
 نویسه‌واره، ۲۲۷
 واج، ۲۳۲
 واج‌گونه، ۲۳۴
 واژگان‌شناسی، ۲۶۴
 واژه، ۲۳۸
 واژه اصطلاحی محاوره‌ای، ۳۵۶
 واژه خارجی، ۳۵۸
 واژه موهن، ۳۵۷
 واژه مهجور، ۳۵۶
 وضع مقدم، ۳۰۸
 وند، ۲۴۳
 وند اشتقاقی، ۲۴۵
 وند تصریفی، ۲۴۴
 هجا، ۲۳۲
 هسته، ۲۴۱
 یاوه، ۳۵۸



مجموعه‌ای که پیش‌رو دارید، مهم‌ترین
مباحث ویرایش و آماده‌سازی کتاب را
دربرمی‌گیرد. کتاب حاضر یکی از کتاب‌های
این مجموعه هفت جلدی است.
سازمان چاپ و انتشارات وزارت
فرهنگ و ارشاد اسلامی، کتاب‌های دیگری از
این مجموعه را به شرح زیر چاپ کرده است:

- اصول ویرایش و نشر
- کالبدشناسی کتاب
- رسم‌الخط فارسی
- نقطه‌گذاری
- شیوه‌نامه وب
- تولید کتاب

