بررسی منظره و نگارش مطلوب کتاب دانشگاهی در «بن‌لایه‌های شناخت»

محمود جوان *

چکیده

بدون تردید هر اثر یا آفرینش ادبی (یا با رویکرد ادبی) منظره خاصی دارد که نوع نگاه و نگرش نویسنده را به جهان نشان می‌دهد. نویسنده سعی می‌کند واژه‌ها را به هم بریزد و روابطی جدید بین آنها تعریف کند. این روابط به تبیین نظام فکری‌ای می‌انجامد که مثلث ضمیر درون، جهان بیرون و نوشتار نام دارد.

منظور ما از نگارش این مقاله تبیین قواعد نوشتار یا بیان هنجار گفتار نیست، بلکه بررسی مثلثی است که به نوشتاری خاص منتهی می‌شود. چینش صورت اشیاء در ذهن نویسنده در قالب صورتهای ترجیحی و نوشتاری خاص تجلّی می‌یابد و درواقع منظره یا اندیشه ـ منظره او را شکل می‌دهد. نوشتار تخصصی، خلاقانه، و منسجم منظره‌ای می‌سازد که خود از منظره برتر و افق بلند نویسنده آن حکایت دارد.

کتاب *بن‌لایه‌های شناخت* علاوه بر اینکه منظره است (دارای صورت و معناست)، اندیشه ـ منظره هم هست؛ زیرا به بیان چگونگی شکل‌گیری اندیشه (تجربه حسی) متأثر از منظره می‌پردازد. هدف از پرداختن به لایه‌های بنیادین شناخت در کتاب *بن‌لایه‌های شناخت*، دستیابی به تفاهمی اصولی و استفاده از زبانی مشترک برای شناخت علم است، و اگر درست برداشت شود باید بسیاری از سوء تفاهمها پایان یابد.

کلیدواژه‌ها

نقد مضمونی، منظره ادبی، نگارش کتب دانشگاهی، ویرایش، بن‌لایه‌های شناخت

---

* عضو هیئت علمی مرکز تحقیق و توسعه علوم انسانی سمت (javan@samt.ac.ir).

تاریخ دریافت: 91/2/25 تاریخ پذیرش: 91/6/14

پژوهش و نگارش کتب دانشگاهی، شماره 26، پاییز 1391، ص 143ـ156

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

اگر منظره در علوم انسانی از جایگاه خاصی برخوردار است به این دلیل است که انسان را علاوه بر تماشا کردن به اندیشیدن فرا می‌خواند. بالزاک می‌گوید: «طبیعت صاحب اندیشه است و انسان را به اندیشیدن وامی‌دارد» (Collot, 2011: 17).

ژان‌پیر ریشارد ـ منتقد معروف فرانسوی در زمینهٔ نقد مضمونی و شاگرد گاستون باشلارد ـ نخستین کسی است که با انتشار کتاب *منظره شاتوبریان* (1955)، منظره شاتوبریان را ترسیم کرده، به منظر و منظور او دست یافته است. منظرهٔ شاتوبریان فقط شامل مناظر طبیعی نمی‌شود. ریشارد با استفاده از این مناظر به دنیای خیال وی پی برده است.

ژان‌پیر ریشارد در کتاب *شعر و ژرفا* از کاربرد اصطلاح منظرهٔ ادبی پا را فراتر گذاشته، از منظره کلامی در آثار بودلر سخن می‌گوید و می‌نویسد: «منظره کلامی بودلر بر سایر مناظر وی برتری دارد». به عقیدهٔ او «هر منظره، فن بیان و شیوه بلاغی خاصی می‌طلبد و زبان ترجمان ساده و رنگ‌باخته جهان زیست‌شده نیست» (Richard, 1955: 161).

ژان‌پیر ریشارد در مقدمه کتاب *صفحه‌ها صحنه‌ها* (1984) منظره را صحنه‌ای می‌داند که با چینش کلامی به صورت نوشتار در دل صفحه‌ای جای می‌گیرد. به نظر وی صفحه را نیز می‌توان از طریق ساختار منطقی، نظم درونی و تجسم صوتی، همچون صحنه‌ای خواند و استنباط کرد. مطلبی که استاد سخن سعدی در قرن هفتم هجری بیان کرده است در کلام کیانوش ـ خط خدا را بخوان ـ به زیبایی تأویل شده است:

سعدی شیرین سخن
گفت به فصل بهار:
برگ درختان سبز
با خط رخشان سبز
«هر ورقش دفتری است، معرفت کردگار»
بر ورق سبز برگ
خط خدا را بخوان... (محمود کیانوش)

ژان‌پیر ریشارد دایره معنایی واژه منظره را بسط می‌دهد و در مقدمه کتاب *خوانشهای ریز* (1979) آن را نوعی افراط در استفاده از تصاویر تشویشگر می‌داند؛ یک نوع میل و اراده ناخودآگاه؛ آنچه مالارمه آن را «حیاط خلوت» شاعر می‌نامد؛ یعنی شناخت شاعر و نویسنده آن گونه که هست.

میشل کولو، شاگرد ژان‌پیر ریشارد، به منظره و منظره ادبی با نگاهی عینی‌تر بازگشته

Archive of SID

www.SID.ir

و نظریه‌های استادش را به صورت نظام‌مند (ازجمله مثلث ضمیر درون، جهان بیرون و نوشتار)[1] درآورده است. کتاب جدیدالانتشار وی تحت عنوان *اندیشه ـ منظره* (2011)[2] از اهمیت و جایگاه منظره در زمینه فلسفه، هنر و ادبیات حکایت دارد.

بررسی نگارش یک کتاب دانشگاهی

در صورتی متن درسی می‌تواند همچون یک منظره چشم‌نواز باشد که بین ضمیر درون، نوشتار (انسجام ذهن و کلام) و جهان بیرون توازن وجود داشته باشد. این مثلث در مورد تمامی نویسندگان در حوزه ادبیات به طور اخص و در حوزه علوم انسانی به طور اعم صدق می‌کند (البته بین نویسنده و مؤلف باید تمایز قایل شد).

در متون ادبی فرانسوی، انسجام در نوشتار حتی به حوزه علایم سجاوندی و شکل ظاهری واژه‌ها نیز کشیده شده است. برای مثال، مقاله‌هایی درباره ایتالیک کردن واژه‌ها و تغییر بار معنایی آنها در متون ژولین گراک و استاندال و گیومه در آثار مارسل پروست نگاشته شده است (Herschberg Pierrot, 1993). این بدان معناست که متون نویسندگان بزرگ ویرایش نشده یا ویراستاران نقش چندانی در اصلاح این کتابها ایفا نکرده‌اند.

ویراستاران در جامعهٔ دانشگاهی ما در اصلاح متون دقت و وسواس فوق‌العاده‌ای دارند. با وجود این، بازنگری در ویرایش، آن هم به صورت علمی، بر اعتبار کار آنها می‌افزاید و باعث تعامل بیشتر نویسنده و ویراستار می‌شود و به همان میزان از اعتبار ویرایشهای ماشینی می‌کاهد.

بن‌لایه‌های شناخت

کتاب *بن‌لایه‌های شناخت* (1390)، تألیف دکتر احمد احمدی، کتابی است مبنایی که برای دانشجویان رشتهٔ فلسفه به همت سمت به زیور طبع آراسته شده است. این متن فلسفی و بررسی آن با روش نقد مضمونی، آن هم با گرایش منظرهٔ ادبی، به دلایل زیر انتخاب شده است:

1. **شناخت پدیده**. ادبیات و فلسفه کم و بیش با شناخت پدیده سروکار دارند. فلسفه با زبان ادبی و ادبیات با استدلال فلسفی هر دو پدیده را بررسی می‌کنند. ادبیات از

---

۱. moi, mot, monde

۲. Collot, Michel (۲۰۱۱), *La pensée-paysage : philosophie, arts, littérature*, José Corti : Paris.

www.SID.ir

سایر رشته‌های علوم انسانی برای غنای خود بهره گرفته و می‌گیرد. برای مثال، میشله از تاریخ ژانر جدیدی ساخت و آن را به مقام نخست آفرینش هنری ارتقا داد؛ او به جای آنکه صرفاً به بیان حوادث بپردازد آنها را تجزیه و تحلیل می‌کرد.

2. **خوانش متن**. می‌توان هر متنی را که با رویکرد ادبی نوشته شده باشد با استفاده از نقد ادبی خواند و تفسیر کرد. در کتاب *بن‌لایه‌های شناخت* علاوه بر زبان فلسفی از زبان ادبی برای انتقال مفاهیم استفاده شده است؛ دقیق‌تر بگوییم از پیوند این دو زبان *بن‌لایه‌های شناخت* متولد شده و شناخته می‌شود. (زبان ادبی را به صورت فشرده و در عین حال جامع می‌توان این‌گونه تعریف کرد: هرگاه ارزش دال بیش از مدلول باشد، زبان ادبی می شود. این زبان را می‌توان در «متن گزیده: مقدمه»، تصاویر ادبی و شاهد و مستنداتی که ارائه کرده‌ایم، مشاهده کرد).

3. **مبحث حس و فراحس**. طرح مباحث بنیادین شناخت، نظیر حس و فراحس در کتاب *بن‌لایه‌های شناخت*، مباحث تجربهٔ حسی، سوژه و اُبژه، و آشکار و نهان را که مرلوپونتی به تفصیل در کتاب *پدیدارشناسی ادراک* برای خوانندگان زبان و ادبیات فرانسه و منتقدان نقد مضمونی توضیح داده است، یادآوری می‌کند (البته مرلوپونتی به پدیدارشناسی اکتفا کرده و فلاسفه را نقد نکرده است). این بدان معناست که بخشی از راه دشوار شناخت بن‌لایه‌ها در سالهای اخیر در غرب پیموده و از مصایب آن کاسته شده است.

4. **اندیشه ـ منظره**. کتاب *بن‌لایه‌های شناخت* علاوه بر اینکه منظره است (دارای صورت و معناست)، اندیشه ـ منظره هم هست؛ زیرا به بیان چگونگی شکل‌گیری اندیشه (تجربه حسی) متأثر از منظره می‌پردازد.

5. **تفاهم**. هدف از پرداختن به لایه‌های بنیادین شناخت در کتاب *بن‌لایه‌های شناخت*، دستیابی به تفاهمی اصولی و استفاده از زبانی مشترک برای شناخت علم است، و اگر درست برداشت شود باید بسیاری از سوء تفاهمها از بین برود. به نظر رُنه شار «منظره یک صحنه تماشایی نیست، بلکه تجربه‌ای است که در آن فرد و جهان دوباره متولد می‌شوند (co-naissance) و با هم به تفاهم می‌رسند» (Collot, 2011: 233).

متن گزیده: مقدمه

به دو طریق می‌توان از یک متن ادبی و به سه طریق از یک متن فلسفی ـ ادبی لذت برد. هر سه طریق درباره کتاب *بن‌لایه‌های شناخت* به طور عام و بند آغازین آن به طور خاص

www.SID.ir

صدق می‌کند. هر چند هدف از تألیف کتابهای فلسفی اندیشیدن است، خواندن این متون و گوش دادن به آنها بر اثربخشی آنها می‌افزاید.

متن گزینش‌شده ـ اگر بتوان چنین نامی برآن نهاد، زیرا در پاراگراف آغازین، انتخاب محلی از اعراب ندارد ـ از یک سو بیانگر ساختار مستحکم کتاب و انسجام آن و از سوی دیگر بیانگر قلم توانای مؤلف در سرتاسر کتاب است.

«این کتاب حاصل بیش از دو دهه تحقیق و تدریس فلسفه تطبیقی در مقطع دکتری است. وقتی پس از خواندن الهیات *شفا* و برهان *شفا* و بخشهای مهم *اسفار* و *تمهید القواعد* و ... در مدت بیش از ده سال، در محضر استاد علامه طباطبایی رضوان‌الله علیه، وارد مقطع کارشناسی ارشد و دکتری فلسفه غرب در دانشگاه تهران شدم بیشترین درگیریم با فلسفه کانت ـ بزرگ‌ترین و تأثیرگذارترین فیلسوف در دو قرن اخیر ـ بود. از یک سو این شهرت عالمگیر و این آثار فراوان و ژرف ـ به ویژه سنجش *خرد ناب* ـ وی با آن تبویب و انسجام پولادین، و از سوی دیگر پیچیدگی محتوا و بیان بسیار دشوار و مغلق وی، با چنان تهمتنی و با چنین قلعه سنگبارانی، کرا یارای چون و چراست چه رسد به این که بخواهد با آن درگیر شود و در آن رخنه بیفکند! هر جا که ایرادی به نظر کسی بیاید نخست خود او خود را، و سپس دیگران او را، به ناتوانی در فهم مراد مؤلف متهم می‌کنند. بهمین جهت همواره باید خویش را واپایید و برخلاف سفارش خود کانت ـ که: دلیر باشید و نقد کنید ـ از نقد، بخصوص نقد مبنایی و بنیادین وی، هراسناک بود و پرهیز نمود، به ویژه که کانت با زبانی سخت گزنده ناقدان خویش را به جهل و جعل و ریاکاری متهم و به زنبوران تنبل بیکارهٔ کندو تشبیه می‌کند و اجازه دم برآوردن به کسی نمی‌دهد.»

1. توضیح متن

کتاب با صلابت و هیمنه آغاز می‌شود و جای هیچ گونه ابهام و تردیدی در خصوص تسلط مؤلف بر موضوع مورد مطالعه باقی نمی‌گذارد. رعایت اصول و قواعد نویسندگی و اعمال دقایق و ظرایف آن، همه و همه، از برداشتن گامی مهم و پا گذاشتن در عرصه‌ای پرمخاطره حکایت دارد. این اطمینان و طیب خاطر را می‌توان این گونه توضیح داد و تفسیر کرد:

1. استفاده از سبک سنجیده و موزون،
2. خلق واژگان نو،
3. رعایت آواها و القاها،

Archive of SID

www.SID.ir

4. ذکر عبارات و جملات فنی و پرهیز از ساده‌نویسی،
5. پرهیز از حشو و تکرار،
6. استفاده بجا از علایم سجاوندی.

آغاز سخن با «بیش از دو دهه» (دورهٔ زمانی مفید) و «تحقیق و تدریس» (دو حوزه متفاوت ولی مکمل) در «مقطع دکتری» (بالاترین سطح)آن هم با بیانی ساده خواننده را برای ورود به مبحثی سنگین آماده می‌کند. سابقه کار قبل از تدریس با ذکر سه نقطه، تلمّذ در محضر استادی مسلّم (علامه طباطبایی)، مشروعیت و مقبولیت کار را دو چندان می‌کند. پس از ذکر تاریخچه (یا پیشگفتاری پنج سطری) و ادای دین به استادی فرزانه («رضوان‌الله علیه») و ذکر طی مراحل و مدارج علمی در دانشگاهی معتبر، مقدمهٔ اصلی آغاز می‌شود ـ که می‌تواند الگوی مناسبی برای ورود به متن باشد. آنگاه مقدمات ذکر نبرد سنگین فکری فراهم می‌شود: نقد و بررسی آثار کانت («بزرگ‌ترین و تأثیرگذارترین فیلسوف در دو قرن اخیر»). شدت نبرد از اولین واژهٔ مقدمه اصلی (جمله سوم)، با ذکر عبارت «از یک سو» شروع می‌شود و با «شهرتی عالمگیر» ادامه و با ذکر «از سوی دیگر» و «این آثار فراوان و ژرف» بسط می‌یابد. سنگینی نبرد در عنوان کتاب (*نبردهای شناخت* نه شناخت سطحی) نیز متجلّی است.

2. تصاویر ادبی

آنچه یک اثر را به اثر ادبی یا با گرایش ادبی تبدیل می‌کند وجود تصاویر ادبی است (در عنوان این کتاب نیز پیامی ادبی نهفته است، زیرا در عین آنکه حامل پیامی است به خود پیام ارجاع می‌دهد)؛ و نیز استفاده از صنایع و آرایه‌های ادبی، و روشهای بیانی که به گوش و هوش خوش‌تر آیند. در شروع گفتار، تکرار همخوان (د) در «دو دهه» و تکرار همخوان (ت) در «تحقیق و تدریس» و همخوان (ق) در «تحقیق» در ایجاد موسیقی کلامی تأثیر بسزایی دارد. مؤلف در این نوشته آگاهانه برخی واجها را تکرار می‌کند تا تأثیر کلام خود را دو چندان کند. به عقیده موریس گرامون «تکرار اعم از تکرار یک واژه در جمله یا تکرار یک هجا در کلمه در اصل و کم و بیش حاکی از تأکید یا شدت و حدت است» (قویمی، 1383: 11). البته اگر دوباره به همخوانها دقیق‌تر نگریسته شود، ملاحظه می‌شود که جز تکرار، نحوهٔ چینش آنها و ترفندهای زبانی دیگر نیز در انتقال پیام تأثیر دارد: در عبارت «بزرگ‌ترین و تأثیرگذارترین» بسامد همخوانها و در نتیجه صلابت آنها، در عبارت

Archive of SID

www.SID.ir

«مبنایی و بنیادین» جابه‌جایی همخوانهای «ب» و «ن»، و استفاده از سایشیهای لثوی «ز» و «س» در «زبانی سخت گزنده» که احساس درد را منتقل می‌کند، سایش «ش» در «وارد مقطع کارشناسی ارشد و دکتری فلسفه غرب در دانشگاه تهران شدم بیشترین ...» در بیان شکوه، از ارزش القایی بسیاری برخوردارند.

فهرست برخی تصاویر ادبی و قالبی متن

تصاویر	نوع تصویر
با چنان و با چنین	تصویر قالبی، تکرار همخوان
نخست خود او خود را	تصویر خلاقانه، تکرار همخوان
و سپس دیگران او را	تصویر خلاقانه، تکرار همخوان
فهم مراد مؤلف	تکرار همخوان (ف) و (م)، عبارتی متداول در حوزه فلسفه
چون و چرا	تصویر قالبی، تکرار همخوان
چراست و چه رسد	تصویر خلاقانه، تکرار همخوان
انسجام پولادین	تصویر قالبی، تشبیه، متداول
تهمتنی و قلعه سنگبارانی	تصویر خلاقانه، آرایه اغراق، زنده کردن تصاویر
رخنه بیفکند	تصویر خلاقانه، زنده کردن تصاویر
واپایید	تصویر خلاقانه
زنبوران تنبل بیکارهٔ کندو	تصویر خلاقانه، تشبیه، تکرار همخوان

تصاویر قالبی تصاویری ویرایش‌پذیرند. منظور ما از ویرایش‌پذیر بودن، امکان بالقوه ویرایش این تصاویر در صورت حضور ویراستاری زبردست و آشنا به سبک و سیاق مؤلف و تأیید مؤلف است. کسی که بتواند این تصاویر را با تصاویر ادبی جایگزین کند ـ که البته این را هم توصیه نمی‌کنیم. ولی عقل سلیم حکم می‌کند که از دست بردن در تصاویر خلاقانه که حاصل تراوش اندیشه مؤلف است و همچنین واژه‌های فنی و تخصصی به طور حتم و یقین خودداری شود ـ نکته‌ای که اکثر نویسندگان زبردست از ویراستاران عجول گله‌مندند.

تصاویر ادبی و قالبی را می‌توان از نظر جلوه‌های صوتی نیز بررسی و طبقه‌بندی کرد. با توجه به فهرست تصاویر از میان واکه‌ها، واکه درخشان a(آ) ، که نمایانگر قدرت و اقتدار است (قویمی، 1383: 31)، بسامد بیشتری دارد.

Archive of SID

www.SID.ir

برای مثال به واکه *a* (آ) در واژه‌ها و ترکیبهای زیر هم که بار احساسی و هم القایی دارند، توجه فرمایید:

«هراسناک» (و نه نگران)، «ناقدان» (و نه منتقدان)، «آثار فراوان» (و نه آثار بسیار)، «کرا یارای چون و چراست» (و نه چه کسی می‌تواند اظهار نظر کند).

نیز به عبارت اقتدارگرایانه زیر، که تصاویر ادبی بر اثربخشی واکه درخشان *a* (آ) می‌افزایند، توجه کنید:

«عادت من ـ که شاید هم چندان دلنشین نباشد ـ معمولاً فشرده و نامکررنویسی است، اما در این نوشته، پاره‌ای از مطالب، خواسته یا ناخواسته تکرار شده است و از این باب اعتذار می‌جویم» (احمدی، 1390: 204).

اگر ما گفتار را همان صورت عینی و ملموس اندیشه بدانیم، اندیشه ـ منظره‌ای شکل می‌گیرد که از تنوع اجزای سازنده فکر مؤلف و طراحی زیبای آن حکایت دارد:

«چنان که می‌بینیم راهی که کانت پیموده، با مسیری که ما در پیش گرفته‌ایم یکسره متفاوت است و، به یاری خداوند، جا به جا به‌تفصیل نشان خواهیم داد که او از همان آغاز، به کژراهه افتاده است» (احمدی، 1390: 27).

همان گونه که ملاحظه می‌شود، از یک سو چینش عبارات مستقل و از سوی دیگر کاربرد فراوان واکه درخشان *a* (آ) نه تنها در تصاویر قالبی («چنان که می‌بینیم»، «به یاری خداوند، «جا به جا»)، بلکه در خلق تصاویر ادبی («کژراهه»، «افتاده است») جمله فوق را به جمله‌ای گوش‌نواز و دلنشین تبدیل کرده است.

تصاویر تشویشگر

تصاویر تشویشگر تصاویری هستند که نویسنده یا مؤلف آنها را بر سایر تصاویر ـ منظور صورت است، الزاماً نباید مابازائی داشته باشد ــ ترجیح می‌دهد. این تصاویر شاید برای خواننده تصویر ادبی محسوب شوند، اما در اثر کثرت استعمال به تصاویر قالبی تبدیل می‌شوند و ارزش ادبی آنها از بین می‌رود؛ و شاید بتوان گفت آزاردهنده می‌شوند. برای تهیه فهرست تصاویر تشویشگر ناگزیر باید به کل متن متوسل شد؛ زیرا اولاً با بررسی یک یا چند پاراگراف نمی‌توان به چنین نتیجه‌ای دست یافت، ثانیاً هر خواننده‌ای به این نکته ظریف ادبی پی‌نمی‌برد. فقط به ذکر چند نمونه اکتفا می‌کنیم.

Archive of SID

www.SID.ir

فهرست برخی از تصاویر تشویشگر

تصاویر (که غالباً با واکه *a* (آ) همراه‌اند)	بسامد
ناصواب	15 بار
چنان که خواهد آمد	8 بار
چنان که گذشت	6 بار
بیراهه	6 بار
خارخار	4 بار
جای تا جا / جای جای	6 بار

3. نوشتار خاص

یکی از ثمرات مثلث ضمیر درون، جهان بیرون و نوشتار دکتر احمدی کم شدن فاصله زبان گفتار و زبان نوشتار است. زبان و اندیشه یکی می‌شود و زبانی واحد با توانایی منحصر به فرد خلق می‌شود. باید تمام مزایا و معایب احتمالی نوشتار ایشان را از این زاویه دید و بررسی کرد.

در نوشته‌های دکتر احمدی، فعل در میان اجزای جمله از ثبات بیشتری برخوردار است. افعال در حکم سرستونهایی هستند که بین سایر اجزای کلام تعادل برقرار و از آنها پاسبانی می‌کنند. سعی عبث در جابه‌جایی سرستونها ـ و حتی ستونها ـ به معنای فروریختن ساختاری مستحکم و منسجم است. برای مثال:

ـ «بهمین جهت همواره باید خویش را واپایید.»

ـ «کرا یارای چون و چراست چه رسد به این که بخواهد با آن درگیر شود و در آن رخنه بیفکند.»

در بارهٔ محسنات نوشتار دکتر احمدی، ازجمله خلق واژگان نو و پرهیز از حشو و تکرار، مطالبی بیان کردیم. ولی باید یادآوری کنیم که مصداقهایی نیز مشاهده می‌شوند که ـ دست کم از نگاه خواننده ـ با آن نوشتار منسجم ناسازگارند؛ بخصوص هنگامی که کفهٔ ترازو با استفاده از زبان گفتار سنگین‌تر می‌شود. هر چند یادآور می‌شویم که هر منظره، فن بیان و شیوه بلاغی خاصی می‌طلبد و زبان ترجمان ساده و رنگ‌باخته جهان زیست‌شده نیست. منظره فلسفی، اندیشه ـ منظره‌ای فلسفی می‌طلبد و داوری درباره آن باید با این ملاحظات صورت گیرد.

در هر صورت، مهم‌ترین موارد مصداقی عبارت‌اند از:

1. کاربرد نابجای فعل: بدیهی است که انتخاب نامناسب فعل («اینهاست») ـ به جای

www.SID.ir

برقراری تعادل ـ تعادل جمله را برهم می‌زند و نوشتار را برای خواننده نامأنوس می‌کند:

«اما برخی از ایرادهای اساسی که به محتوا و روش فلسفی کانت وارد است و در این نوشته به صورت تصریحی یا تلویحی مورد بحث قرار گرفته، اینهاست: ...» (ص2).

2. استفاده بسیار از سبک گفتاری در پانوشتها:

«هنوز چاپ نشده منتظر فرصتی برای بازبینی آن هستم.» (ص 2)

«البته پیش از کانت، هیوم هم همین هوای تشبّه را کرد و ضرورت علی را مولود تداعی معانی، یعنی کار ذهن، شمرد نه کار خارج از ذهن.» (ص 2)

3. شکستن مکرر ساختار جمله و جابه‌جا کردن افعال تحت تأثیر زبان گفتار:

« اما در بحث حاضر مراد از تجربه همان نخستین تجربه حسی است چرا که بحث اینجا بحث فلسفی است پیرامون منشأ پیدایش شناخت. » (ص 13)

4. کاربرد احساسی علائم سجاوندی (بخصوص علامت تعجب):

«بنگریم که چگونه کانت این الفاظ و اصطلاحات را بی‌پروا به کار می‌برد؟ واژهٔ شهود (intuition) را هم برای شهود حسی تجربی به کار می‌برد و هم برای امر مفروض غیرحسی!!» (ص 129)

5. کاربرد فراوان جمله معترضه به اقتضای موضوع (توضیح یا ادای احترام).

6. استفاده فراوان از واژه‌های نسبتاً احساسی نظیر شگفتا، ملاحظه می‌کنیم که، بی‌گمان، باری، بارها گفته‌ایم، تذکر این مطلب ضروری است، که از نگاه برتر مؤلف در تعامل با من خلاق و نوشتار ایشان حکایت دارد.

4. نکات ویرایشی

آیا متن گزینش‌شده ویرایش شده است؟ به ضرس قاطع می‌توان گفت که با توجه به ارتباط تنگاتنگ من خلاق نویسنده با نوشتارش این متن ویرایش نشده و احتیاج به ویرایش نیز ندارد. البته قضاوت در این خصوص بخصوص برای کسی که دستی در ویرایش داشته باشد چندان دور از ذهن نیست. برای تأیید این مطلب می‌توان به شواهد ساختاری و صوری زیر استناد کرد.

شواهد ساختاری

تمام محاسن و مزایایی که درخصوص رعایت اصول و قواعد نویسندگی گفته شد ازجمله سبک سنجیده و موزون، خلق واژگان نو، و ذکر عبارات و جملات فنی و پرهیز از

Archive of SID

www.SID.ir

ساده‌نویسی نشان می‌دهد که متن گزینش‌شده ویرایش نشده است (منظور ویرایشی است که به ارتقاء متن چه به لحاظ محتوایی و چه به لحاظ ادبی کمک کرده باشد. اگر جز این باشد نقض روش‌شناسی منظره ادبی ـ ارتباط تنگاتنگ من خلاق و نوشتار نویسنده ـ خواهد بود. برای بررسی صحت و سقم این مطالب به متن دست‌نوشته و ویراسته مؤلف مراجعه کردیم). انسجام ذهنی و نوشتاری در متن نشان می‌دهد که مؤلف هر آنچه را اندیشیده روی کاغذ آورده است. نتیجه این انسجام ذهنی چیزی نیست جز تولید عبارات و جملات فنی که به منظره‌ای متمایز و برتر می‌انجامد. منظره‌ای که انسان را به دیدن و اندیشیدن دعوت می‌کند، نه اینکه انسان منفعلانه در مقابل آن بایستد و آن را نظاره کند.

شواهد صوری

شواهد صوری از آن رو بیانگر غیبت ویراستار در این متن است که از ویراستار انتظار می‌رود دست کم رسم‌الخط را اصلاح کند. وجود مورد یا موارد نقض از این دست ادعای ما را تأیید می‌کند. بدیهی است که نویسنده هنگام مشاهده یک منظره به بعضی اشیاء بیشتر توجه می‌کند و از دیدن برخی غافل می‌ماند. شاید بتوان گفت که این شئ است که توجه نویسنده را به خود جلب و نوشتار فنی و پیچیده را ایجاد می‌کند و نویسنده را از پرداختن به برخی نکات جزئی بر حذر می‌دارد. نکته‌ای که در مورد نویسندگان فراواقع‌گرا و بخصوص ژولین گراک، نویسنده معاصر فرانسوی صدق می‌کند. در هر حال این شواهد عبارت‌اند از:

1. یک دست نبودن رسم‌الخط: «بهمین جهت»، «کرا». مراعات نکردن رسم‌الخط شاید عیب محسوب نشود اما کثرت آن اعتماد خواننده را سلب می‌کند ـ البته باید متذکر شد که اصلاح رسم‌الخط بر عهده ویراستار فنی یا نمونه‌خوان (شخصی به جز مؤلف) است.

2. به نظر می‌رسد همنشینی دو واژه «تحقیق و تدریس» با توجه به واژه‌های همجوار چندان بجا انتخاب نشده باشد، زیرا می‌توان گفت تدریس فلسفه، ولی نمی‌توان گفت تحقیق فلسفه. احتمالاً کثرت استعمال دو واژه «تحقیق و تدریس» ــ بدون ذکر رشته‌ای خاص ـ دلیل این خطای کوچک باشد.

3. جابه‌جایی نشانهٔ معترضه. در عبارت «از یک سو این شهرت عالمگیر و این آثار فراوان و ژرف ـ به ویژه *سنجش خرد ناب* ـ وی با آن تبویب و انسجام پولادین»، تیره دوم باید پس از «انسجام پولادین» قرار گیرد زیرا تبویب و انسجام پولادین فقط به *سنجش خرد ناب* مربوط می‌شود نه به سایر آثار کانت.

Archive of SID

www.SID.ir

4. در جملهٔ «هر جا که ایرادی به نظر کسی بیاید نخست خود او خود را، و سپس دیگران او را، به ناتوانی در فهم مراد مؤلف متهم می‌کنند»، استفاده از صیغه جمع برای فاعل مفرد («کسی») مناسب نیست. فعل به قرینه حذف نشده است.

پرسش و پیشنهاد

طرح پرسش و پیشنهاد برای ناقدی که شیفتهٔ نویسنده یا سجایای علمی و اخلاقی فیلسوفی باشد ـ که البته شیفتگی یکی از اصول سه‌گانهٔ نقد مضمونی است ـ چندان جامع نخواهد بود؛ مضافاً اینکه ـ همان گونه که گفتیم ـ بررسی منظره فلسفی، اندیشه ـ منظره‌ای فلسفی می‌طلبد که در نگارنده نیست. با وجود این، با توجه به مضمون و آشکار شدن بخشی از شبکه معنایی متن، چند پرسش و پیشنهاد مطرح می‌شود:

1. آیا در ضدمنظره‌ای که برای کانت ترسیم شده است بهتر نبود منظره‌ای فراخور شأن و مقام علمی و فلسفی وی طراحی شود تا سر از «کژراهه» در نیاورد، به «بیراهه» نرود، راه «نادرست و ناصواب» نپیماید و خود و دیگران را به «گمراهی» نکشاند؟

2. آیا در ساختن هویت ـ منظره‌ای که فیلسوفان جهان اسلام در آن می‌درخشند، بهتر نبود برای هیوم هم هویت ـ منظره‌ای ترسیم می‌شد؟ برای مثال: «هستی‌شناسی چنان که می‌دانیم عرضی عریض و گستره‌ای بس فراخ دارد که در این نوشتار نمی‌توانیم و نمی‌خواهیم به همه جوانب آن بپردازیم [...] چرا که این کار را اعاظم ما، به ویژه صدرالمتألهین (ره) در اسفار با تفصیل تمام آورده و آیت‌الله جوادی آملی حفظه الله در رحیق مختوم چیزی در این باب فروگذار نکرده‌اند.»

و در مورد هیوم می‌خوانیم: « نظر هیوم، هم در باب مفهوم وجود و هم در باب قضیه وجودی واقعاً مشکل‌گشا نیست بلکه براساس آن چه در فصول پیشین گذشت و خواهد آمد باید گفت که هیوم اساساً مطلب را در نیافته است.»

3. با توجه به اینکه «معرفتی که از راه اندامهای حسی به دست می‌آید قابل تسری و تعمیم به دیگران است زیرا فرض این است که دیگران هم مانند همین مدرِک، از اندامهای حسی همانند اندامهای حسی وی برخوردارند»، آیا گذاشتن علامت سؤال، تعجب، تعجب و سؤال در سرتاسر کتاب ـ آن هم به دفعات ـ ضرورتی دارد؟

4. استفاده از علائم سجاوندی عاطفی به جای علائم دستوری از موضع برتر من خلاق مؤلف حکایت دارد. سؤالها ـ با توجه به شکل ظاهرشان ـ چنان در متن حاضر و بر جمله‌ها ناظرند که فرصت کوچک‌ترین اظهار نظری به کسی نمی‌دهند، حتی در مواردی

Archive of SID

www.SID.ir

بر جمله‌های غیرسؤالی نظارت می‌کنند. خوب است تجدید نظر شود.

5. تصاویر قالبی و تصاویر به اصطلاح تشویشگر ـ مطابق فهرست ـ به تصاویر ادبی و متنوع تبدیل شود و به عکس، رسم‌الخط ـ از جمله در واژه‌های پربسامد نظیر منطق‌دانان/منطقدانان، استعلائی/استعلایی، قضائی/قضایی، مبنائی/مبنایی ـ یکدست شود.

6. اندیشه ـ منظرهٔ فلسفی، منظرهٔ نوشتاری متراکم‌تری می‌طلبد. فصل‌بندی زیاد به معنای قطع نوشتار و ایجاد خلأ است. بهتر است این فضاها با مطالب جدید پر یا حداقل برخی فصلها در هم ادغام شوند.

7. اگر از اسامی فیلسوفان مشهور مانند «علامه»، «فخر»، «خواجه» و «همین اسمیث» با نام کامل یاد شود، پسندیده‌تر است.

8. طرح «پرسشها» و «پاسخها» (یا «سؤالها» و «جوابها») به صورت محاوره‌ای و مکالمه‌ای با ذکر دونقطه از صلابت متن می‌کاهد. بهتر است سؤالها غیرمستقیم طرح شوند.

9. مثال «دشنام رکیک» در جملهٔ «برخی از تجربه‌ها، از لحاظ فیزیکی به قدری شدید است که یک بار آن تا پایان عمر به یاد می‌ماند ـ مانند قطع عضو در اثر خوردن گلوله ـ و برخی هم از نظر ارزشی آن چنان است که هرگز فراموش نمی‌شود ـ مانند «دشنام رکیک»، ارزش نیست، به عکس، در کتاب درسی ضد ارزش است، اصلاح شود.

10. برای پاس داشتن زبان پارسی، عبارات طولانی به زبان عربی ـ بخصوص در صفحات پایانی ـ خلاصه‌تر بیان شود. اگر کسانی به زبان عربی تسلط نداشته باشند، چاره‌ای جز نادیده گرفتن این عبارات نخواهند داشت و به امید تکرار عباراتی نظیر «چنان که خواهد آمد»، از کنار آنها خواهند گذشت.

11. و در پایان، افق بازتری برای معرفی بن‌لایه‌های شناخت ترسیم شود. محدود کردن این مطالب برای مطالعهٔ دانشجویان رشته و درسی خاص ـ آن هم با قطع و نوع حروفی نه چندان دلنشین ـ جفا در حق صاحب اندیشه‌ای جهان‌شمول است.

نتیجه‌گیری

نویسنده زبردست نویسنده‌ای است که بین ضمیر درون و نوشتارش فاصله‌ای نباشد. هر آنچه می‌اندیشد روی کاغذ آورد، بدون آنکه اختلالی در نوشته‌هایش رخ دهد. اگر کلام او همان صورت عینی و ملموس اندیشه‌اش باشد، اندیشه ـ منظره‌ای شکل می‌گیرد که از تنوع اجزای سازنده فکر و طراحی زیبای او حکایت دارد؛ به عبارتی می‌توان اندیشه‌اش را همچون منظره‌ای متنوع دارای پستی و بلندی و منحصر به فرد خواند و تماشا کرد. این

Archive of SID

www.SID.ir

انسجام در مورد متون درسی و دانشگاهی نیز صدق می‌کند. متون درسی و دانشگاهی ـ بخصوص در حوزه علوم انسانی ـ باید از انسجام لازم برخوردار باشند تا به انسجام فکری دانشجویان کمک کنند. این انسجام در نوشته‌های استادان مجرب و نویسندگانی که بین من خلاق و نوشتار آنها پیوند ناگسستنی برقرار است، به‌خوبی مشاهده می‌شود. یکی از متون مبنایی که در آن مثلث و درخت پرثمر ضمیر درون، جهان بیرون و نوشتار به بار نشسته است کتاب *بن‌لایه‌های شناخت* است.

رعایت اصول و قواعد نویسندگی و اعمال دقایق و ظرایف آن ازجمله استفاده از سبک سنجیده و موزون، خلق واژگان نو، رعایت آواها و القاها، ذکر عبارات و جملات فنی و پرهیز از ساده‌نویسی، و استفاده بجا از علایم سجاوندی متناسب با موضوع مورد بحث، کتاب *بن‌لایه‌های شناخت* را به اثری متین و وزین تبدیل کرده است. با توجه به متن گزیده و شواهد ساختاری و صوری ارائه‌شده، متن احتیاج به ویرایش نداشته و ندارد (منظور ویرایشی است که پس از اعمال آن متن یک درجه ارتقا یابد). مثلث ضمیر درون، جهان بیرون و نوشتار، آشکار و پنهان، از محتوا و مضمون منسجم کتاب نیز حکایت دارد.

منابع

احمدی، احمد (1390). *بن‌لایه‌های شناخت*. چ دوم. تهران: سمت.

قویمی، مهوش (1383). *آوا و القا: رهیافتی به شعر اخوان ثالث*. تهران: هرمس.

Collot, Michel (2011). *La pensée-paysage : philosophie, arts, littérature*. José Corti : Paris.

Collot, Michel (2005). *Paysage et Poésie : du romantisme à nos jours*. José Corti : Paris.

Herschberg Pierrot, Anne. (1993). *Stylistique de la prose*. Paris : Belin.

Richard, Jean-Pierre (1979). *Microlectures*. Editions du. Seuil : Paris.

Richard, Jean-Pierre (1984). *Pages paysages*. Editions du. Seuil : Paris.

Richard, Jean-Pierre (1955). *Poésie et profondeur*. Editions du. Seuil : Paris.

Archive of SID

www.SID.ir