خراسان

مجلهٔ مطالعات زبان و ادبیات

۱۱

سال سوم — ثور- جوزا
شمارهٔ سوم — ۱۳۶۲

درین شماره :

طیفی از منحنی های رنگین
شناختی از فرهنگ نگاری دری
اشکال وگونه های گفته در زبان دری
بازتاب تعبیر ها در بیان شاعران
غزلسرای بی آوازه
سرودگری از زمین داور
کلمه و معنی
بکوش تو هم انسان باشی

اکادمی علوم ج.د.ا. - مرکز زبانها وادبیات
دیپارتمنت دری

هیأت تحریر:

سلیمان لایق — معاون‌سرمحقق‌دکتور پولاد
سر محقق د کتورجاوید — مایل هروی
محقق حسین فرمند — حسین نایل
محقق پروین سینا — عبدالرحمن بلوچ

فهرست مطالب

عنوان	نویسنده	صفحه
طیفی از منحنی‌های رنگین	واصف باختری	۱
شناختی از فرهنگ‌نگاری دری	ا . واحدوف	۲۳
	برگردان وویرایش حسین فرمند	
اشکال وگونه‌های گفته درزبان دری	پوهندوی یمین	۴۳
بازتاب تعبیرها در بیان شاعران	سرمحقق دکتور جاوید	۵۱
غزلسرای بی‌آوازه	حسین‌نایل	۵۹
سرودگری از زمین داور	مایل هروی	۶۹
کلمه ومعنی	ف . م . برزین	۷۸
	گردآننده‌به‌دری: پوهاند الهام	
شیرین سیمای نشسته برچکادهای زیبایی	پروین سینا	۹۹
بکوش‌توهم انسان باشی	اکرم عثمان	۱۱۲

ACKU

خراسان

مجلهٔ دوماههٔ

مطالعات زبان و ادبیات

شمارهٔ سوم ، سال سوم — ثور ـ جوزای ۱۳۶۲

PROPERTY OF ACKU S219

واصف باختری

خون که میجوشد منش از شعر رنگی‌می‌دهم

(جلال الدین محمد)

طیفی از سخنی های رنگین

پژوهشی در بارهٔ بینش شاعرانهٔ جلال‌الدین محمد

۱

شعر به معنا ی راستین کلمه گو نه یی‌پیوند اشراقی است میان ذهن شاعر واشیاء و انسا نها ی پیرامو ن او . این اشیا درقلمرو گستردهٔ شعر ویژ گی های ماد ی ـ خو یش را از دست میدهند ، احساس واندیشه شاعر در آنها حلو ل مینما ید و آنها در احسا س و اند یشهٔ شا عر حلو لمیکنند و این انسا نها یی هستند از سر ـ زمین ها و روز گارا ن گو نه گو ن‌که برگسترهٔ یك لحظهٔ انباشته از همه زما نها و مکا ن ها یا تهی از جوهر زما ن ومکان‌گرد آمده اند .

شعر جلال الدین محمد ـ این رود بارسبزاما چو ن هرم برپا ستاده ـ که حصا ر هندسی واژگان را باسیلان آن یارای هـــماوردی نیست چنین است و بر تر ازاین ـ تیمار گر ی زخمها ی معنو ی ما ست • زیرااین وار ث بلا فصل تما م نهاد ها وقوانین خلود اندیشه وانـــدیشهٔ خـلـــود ، هیـچچیز ی از هستی خود را از انسا ن ـ خو ن همیشه جاری طبیعت ـ نه نها ن داشت و نه‌دریغ کرد • او هم مارا میشنا خت و هم با مابود و هست • و اندو هی گرا ن برما که‌او را نمیشنا سیم و میگو ییم که با او هستیم و نیستم و از این روست‌که تا کنو ن‌سیمای شعر و اند یشهٔ او را در خلو ت آیینه یی چنا ن پا ک که چند و چونش را چو ن کتیبه یی خوا نا در برابر چشما ن ما بگذارد ننگر یسته ایم ، و اگر برای راهیابی به جها ن او به تلاش ها یی دست می یازیم نه از سر نا آگاهی از پویهٔ تاریخ‌است ، نه تحجر و نه خا نه نشینی در قلعه های کاغذ ین دفتر های کهن و اگر نیـــک‌بنگر ی این درنگ در برابر تاریخ ، خود پویشی است در همراهی و همسویی‌باتاریخ.

بکت گفته است : تنها آن شا عرمیتواندر درگاه زمان ایستاد ه شود که معا صر آیند ه باشد • جلال الدین محمد معا صرما ست و حتی معا صر جها ن آینده نیز و تابا دو یرانگر آشیا نه ها ست ، شعر اوپا دزهر رنجها یی است که از ما ست و برما ست •

شعر اورا بخوانیم تا باور کنیم کـه خورشید همچنا ن از مشر ق میتا بد •

-۲-

دیوا ن شمس را باید به مثابه سر چشمهٔ‌بررسی در باره تخیل و شگر د ها ی تصویر پرداز ی جلال الد ین محمد و نگر ش ویژه‌او به وزن و موسیقی شعر در نظر گرفت •

گستردگی آفاق تخیل جلال الدین محمـدو بیکرانگی بینش شاعرا نه او که میتواند آغاز و فرجا م را بهم بپیو ند دو تصو یرها یی به پهنا وژر فا و تنو ع هستی بیا ـ فریند ، انگیزه آن شده است که شعر وی ازچشم انداز تخیل نیز رنگ ویژه یی داشته باشد • به قو ل پژوهنده یی ((تاحدی که‌بعضی از تصاو یر شعر او را بـــــــی آنکه گوینده اش را بشناسیم میتوانیم کـــاملا تشخیص دهیم که از کیست •)) (۱)

زیرا رابطه ها یی که میا ن اشیا و عناصرهستی در تخیل او برقرارمیشوددارای ویژگی هایی است که در ذهن دیگر شاعرا ن ،نمونهٔآنرا نمیتوا ن یافت یا به دشوار ی مـــی توا ن یافت ۰

عناصر ساز ند ۀ تصویر ها ی شعـــراو بیشتر ینه از عنا صر نا گرا نمند ، وسیع و جاودا نی هستی استند نه از اجزا یکو چك و کرانمند ۰ او زیبا یی را دربیکرـ انگی میجویدو از همینرو در تخیل اوهمواره‌عناصر پرعظمت هستی چون‌مرگ،زندگی،از ل و ابد عناصر سازند ه تصاویر استند ۰(۲)

ای رستخیز نا گها ن ای رحمت بـــــی‌منتها
ای آتش افرو خته در بیشهٔ اند یشـــــه‌ها
امروز خندا ن آمد ی مفتا ح زنـــــدا نآمدی
بر مستمندا ن آمد ی چو ن بخشش وفضل‌خدا
خور شید را حا جب تو یی امید را واجب‌تو یی
مطلب تو یی طا لب تو یی هم منتها هم‌مبتدا
در سینه ها بر خا سته اند یشـــــه راآراسته
هم خو یش حاجت خواسته هم خو یشتن‌کرده روا (۳)

• • •

دزد ید ه چو ن جا ن میرو ی اند ر میا نجان من
سرو خراما ن منی ای رو نق بستـــــا نمن
چون میرو ی بی من مروا ی جان جا ن بی‌تن مرو
و ز چشم من بیرو ن مشوا ی شعلهٔ تابان‌من
هفت آسما ن را بر در م و ز هفت در یابگذرم
چون‌دلبـرانه بگذری در جان سرگـردان مـن
از لطف تو چو ن جان شدم و زخو یشتن‌پنها ن شد م
ای هست تو پنها ن شده در هستی‌پنهان‌من (٤)

در بخشی از غز لهای جلال الدین محمد ـاینجا وآنـجا ـ عـناصر تصویـــری شعـر دیگران را هم میتوان دید. ولی بـــیدرنگ‌باید افزود که او بر هر یك از این عنا صر

مهر و نشا ن ویژه بارعا طفی مورد نظـــرخود را که از هستی شنا سی و نحو ۀنگر-
ش خا ص او به جها ن هستی سر چشمه‌می گیرد ، گذاشته است • از این روست
که تصاویر تکرار ی شعر دیگرا ن در غز ل‌های او پویند گی و تحرك بیشتر ی دارد •
نرگس « نمـــاد چشم » ، سوسن (نـــمادسخنگو یی) و بنفشه (نماد سر درگر یبا-
نی و سو گوار ی) در شعر او زند گی تازه‌یی یافته اند و خوانند ه احساس نمی کند
ک این هما ن نرگس ، سو سن و بنفشۀفرخی و منو چهر ی اس ت• زیرا در سرود ه
های‌آنان این نماد ها بنیاد بیرونی و آفاقی‌داشتند و در شعر جلال‌الدین محمد بنیاد
درو ن نگرانه وا نفسی دارند • در فراسوی‌این گونه نماد های فر خی و منو چهر ی جز
زیست گیا هی و مجازا انسانی به چشم نمی‌رسد ، حال آنکه در فراسوی سو ســـن
و بنفشۀ جلال الدین محمد انسا ن و زند گانی‌انسانی در تمام ابعاد و همه پهناوری خـو -
یش در با لش و تمو ج است • (٥)

آب زنید راه را هین که نگار مـــــی‌رسد
مژده دهید با غ را بـــــو ی بهـــارمیر سد
راه دهیـــد یار را آن مۀ ده چهـــــاررا
کز رخ نور بخشش او نور نثـــــار می‌رسد
چا ك شد ه است آسما ن غلغله یی است‌در جها ن
عـنبروشمك میـدمـــد سنجق یـار می رسـد
رونق با غ میر سد چشم و چـــــرا غمیرسد
غم به کنار ه میرود مه به کنـــــــارمیرسد
با غ سلام میکند سر و قیـــــام می‌کند
سبزه پیاد ه میرود غنچـــــه سوا ر میرسد
خلو تیا ن آسما ن تا چه شرا ب خـــورده‌اند
رو ح خرا ب و مست شد عقل خمـــــارمیرسد
چو ن بر سی به کو ی ما خا مشی است‌خو ی ما
زانکه ز گفتگو ی ما گرد و غبـــار می‌رسد (٦)

یکی از شگرد های جلال الدین محمـــددر تصویر پرداز ی ، آفرینش نو عی خاصی از تشخیص است • نا همگو نی تشخیص های شعر او با تشخیص های شاعرا نـــه دیگر در اینست که در تشخیص هـای وی زندگی و تحرك را به نحو نمایا ن تر ی می توا ن دید • اگر شاعرا ن دیگر موارد ی ازتشخیص را تا حد اغما قهٔ استعار ی بسیار فشرده یی آورده اند و از دست روز گار و ((چشم آسما ن)) سخنی زاند ه اند در تشخیص های او چیز های دیگری را مینگریم، چیزهایی که بما اجازه میـدهند اصطلاح تشخیص را تنها و تنها در مورد کار های‌او به کار بریم :

((پیش آب لطف او بین آتش زانو زده))یا ((گر غمی آید گلو ی او بگیر)) و یا :

خنك آندم که صلا در د هـد آن ســا قـــی مستا ن
که کند بر کف سا قی قـــــد ح باد ه‌سوار ی (۷)

گا هی جلال الدین محمد معانی تجرید ی رابا تصو یر های ویژه خو یش ماد ی و ملموس میسازد • (۸) و حتی غیر ملمو س ترین حا لت ها را با سیما یی ماد ی و ملمو س به جلو ه می آرد :

صنما از آنچه خود د ی بهل اند کـــی‌بما ده
غم تو بتو ی ما را تو به جر عه یـــی‌صفا ده

صنما ببین خزانرا بنگر بر هنگـــــانرا •
ز شرا ب همچو اطلس به بر هنگـــا نقباده

* * *

ای عشق تـو مـوزون تـری یـاباغ وسیبستان‌تو
چرخی بزن ای ما ه تو جا نبخش مشتاقان تو

ای خو ش مناد ی های تو در با غ شادی‌های تو
بر جا ی نا ن شاد ی خو رد هر کس که‌شدمهما ن تو

((یا :

چو آیینه ز جما لت خیا ل چیـــــــن‌بود م
که امر ی دید نی را در حوزه ملمو سات‌در آورد ه است •)) (۹)

-٣-

یکی دیگر از ویژگی های تصاو یـــــرجلال الدین محمد همگوی جا ی صور خیا ل او با اسلو ب تخیل سور ریالیست ها ست ،دستیا بی بر این گو نه صور خیا ل از راه تداعی معانی به نهج طبیعی و معمو لی آن ،امر یست امکا ن ناپذیر :

آب حیا ت عشق را در رگ ما روا نـــه‌کن
آیینهٔ‌صبوح را تـر جـمـــه شبـــانـــه کـــن
ای پد ر نشا ط نو بررگ جا ن مـــــابرو
جا م فلك نما ی شو و زدو جهـــــان‌کرانه‌کن
خیز کلاه گژبنه و زهمه دا م هـــــــــابچه
بررخ روح‌بـوسه ده ز لـــف نشاط شانـه کـن (١٠)

یا : چو ن ذره رسن یاز م از نور رسن‌سا ز م
یا : زهی سلام که دارد ز نورد مب دراز

این نگرش ـ برای سلا م دمی از نور تصویر کرد ن ـ زاده لحظه های بیخو یشتنی یانگرش به فرا سوی واقعیت است . جـلال‌الدین محمد خود بـــار هـا از بیخویشتنی خـویش در برابر هجوم این لحظه ها سخن‌رانده است .

باز آمد م چو ن عید نو تا قفل زندا ن‌بشکنم
وین چر خ مرد مخوار را چنگا ل ودندان‌بشکنم
روز ی دو با غ طا غیا ن گر سبز دید ی‌غم مخور
چو ن اصل ها ی بیخ شا ن از را ه پنهان‌بشکنم
چون در کف سلطان شدم یك حـبه بودم‌کان شدم
گر در تر ازویم نهی میدا ن که میـــــزان‌بشکنم
چون من خراب و مست را در خانه خودراه‌دهـــی
پس تو ندا نی این قدر کاین بشکنم آن‌بشکنم
گر پا سبا ن گو ید که هی بردی بر یزم‌جام می
در با ن اگر دستم کشد من دست در بان‌بشکنم

ای که درو ن جا ن من تلقین شعر م می‌کنی
گر تن زنم خا مش کنم ترسم که فرما نبشکنم (۱۱)

جلال الدین محمد یکی از چند شاعـــریست که شعر شا ن زادهٔ لحظه ها ی بیخو- یشتنی و نگر ش به فراسو ی واقعیت استاو از آن شاعرا نی است‌که به قو ل بکت بینش شا عرا نه آنا ن با حا فظهٔ معمو لی‌پیو ند ی ندارد • زیرا آدمی در هنگا م کار گیر ی از حا فظه معمو لی دنیا له رو حادثه‌ها در طو ل زما ن است • این حا فظه غیر ارادی است که تسلسل و توا لی زما ن رابه‌یکسو می افگند و از راه تداعی معا نی و اشیا ، یاد ها ، نقش ها ، آوا ها و سیماها در ژر فای گذشته ها فرو میرود و تجربه یی ، یادی ، نقش یا سیما یی را از آن‌اعما ق فرا چنگ میارد و بد ست لحظـــه معا صر میسپار د و با ز م به قو ل بکت‌تجربه ها ، و سیما ها ی کهن را با لحظه ها ی زیست خو یش معا صر میسازد • درشعر جلال الدین محمد ((شئی بیدرنگ با حریر اند یشهٔ عا طفی آراسته میشود وگذشته از این ، آوا ها ، حرو ف و واژه ها نیزز به شئی مبد ل میشو ند •)) (۱۲)چیزی که آنرا چند ین سده پس از او در نو شته ها و اشعار جمز جو یس مـــــی‌بینیم • (۱۳)

بس از سر مستی همه این نا له بـــــرآرند
قـوقـوبقـقـوبـق بـقـقـوبـق بـق قـیقـــی

من بنده شمس الحق تبریز که مـــــی‌کرد
شقـــاشقـقا شق شقـقا شـق شق قیقی (۱٤)

عف عف عف میز ند اشتر من ز تـــف‌تفی
وع وع وع همی کند حا ســـــم ا زشلقلقی

* * *

وع وع وع چگو ید م طفلك مهـــــد بسته‌را
دق دق دق همی رسد گو ش مرا زو قوقی

تن تن تن ز ز هره ام پرد • همیز نـــدنوا
دف دف دف از این طر ف پرد • د ر دزدقر قی

دم دم دم همید هد چو ن دهلم هـــوای‌او

خم خم خم کمند او می کشد م کـــــــه‌عاشقی (۱۵)

-٤-

خواجه نصیر الدین طوسی در اسا ســـالا قتبا س با بهره گیر ی از بو طیقا چنین نو شته است :

((شعر محا کا ت به سه چیز کند : الف-به لحن و نغمه ، چه هر نغمتی محا کا ت حـالی کند ، مانند نغمت درشت که محـــاکا ت غضب کند و نغمت حز ین که محا - کا ت حَزن کند • ب - به وزن که هـــــم‌محا کا ت احوا ل کند و به این سبـــــب مقتضی انفعا لات باشد در نفو س ، چه وزنی‌باشد که ایجا ب طیش و وزنی باشد که ایجا ب و قار کند ••• ج - به نفس کلا م‌مخیل ، چه تخییل محا کا ت بود و شعر نه محا کا ت مو جود تنها کند ، بل گاه بودکه‌محاکا ت غیر مو جود کند مانند هیئت‌استعداد حالی متوقع یا هیا ت اثری با قی از حا لما ضی •)) (١٦)

کمتر شاعر ی این سخن خوا چه نصیر راچو ن جلال الدین ممحد آگا ها نه بکار بسته و در آمیختگی مو سیقی وزن و چگو نگی معنی ، بهر ه جو یی از قا فیه ، ردیف ، تکرار مو سیقی واژه‌ها و زنهای گـــو نـــاگو ن را د رنظر داشته است •

درین غزل که میخواهد خواننده وشنونده‌رابه دست افشا نی و شاد ی بر انگیزد ، موسیقی قا فیه در سراسر غزل طنین کف‌ودف را انعکا س مید هد :

با دو سه رند عشر تی جمع شد یم ایـن‌طرف

چو ن شتر ان رو بر و پوزه نهـــــاده‌در علف

مست شو ند عار فا ن ن مطر ب معرفت‌بیا

زود بگو ربا عیبی پیش در ابگیـــــــــردف

باد به بیشه در فگن درسر سروو بیـــــدزن

تا که شو ند سر فشا ن بید و چنا ر صف‌به صف

از چـپ و راست میرسد مست همه هـراشتری

چو ن شتر ان فگند ه لب مست و پراه‌ریده‌کف

غم مخور ید هر شتر ره نبر دبدیـــــن اغل
زانک ه پستی اندو ما ، بر سر کوه برشرف (۱۷)

در غز لی دیگر ، سر شت پا کمر دا نی‌چو ن خود را درو زنی سبك و با چه زیبایی مینما ید :

طبیبم و حکیمیم طبـــیان قـــدیـــمیم
شرابـــم و کبابـــیم سیـــلیم و ا د یـــمیم

چو رنجو رتن آید چو معجو ن نجـــــاحیم
چو بیما ر دل آید نگـــار یـــم و ندیمیم

طبیبا ن بگر یز ند چور نجـــــو ربمیرد
ولی ما نگر یز یم که مـــــا یـــارگریمیم

شتا بید شتا بید که ما بر ســـــــراهیم
جها ن در خور ما نیســـــــت که ماناز و نعیمیم

غلط رفت غلط رفت که ایـــــن نقش نه‌ماییم
که تن شا خ در ختی است و ما بـــاد نسیمیم

ولی جنبش این شا خ هم او فصل نسیم‌است
خموش باش خمش باش هم آنیم و هـــم‌اینیم (۱۸)

با این حا ل کمتر غز لی از او در دست‌ا ریم که‌ردیف آن به چنین کو تا هی باشد. جلال الدین محمد بیشتر با ردیف ها یی که‌گاه یك جمله است معنی را در انبوه امواج موسیقی به شگفتن میارد . قا فیه ها ی میانی او وزنرا به اجزا یی برابر می شکند و هر بیت را تا پیش از آمد ن پارهٔ چهار م‌یا ششم که شما مل قا فیه است با موسیقی سه قا فیه در خور معنا ی نیمه مستقل آن‌بیت ، غنی میسازد و با مو سیقی قا فیه ردیف در پایا ن بیت آنرا به معنا ی کلی‌کامل می‌پیوندد :

نی نی برو مجنو ن بر و خو ش خو ش‌ها ن خو ن برو
از چو ن مگو بیچو ن برو زیرا که چو ن‌رانیست جا

گر قا لبت در خا ك شد جا ن تو بـــــرافلاك شد
گر خر قهٔ تو چاك شد جا ن تر انبـــــودفنا

گا هی در آغا ز بیت ها از تکرار واژه‌یا عـبارتی که فـاعل یـا مـو صوف یا نهاد جمله است بهره می گیرد درین تکرا ر برتاثیر مو سیقی قا فیه‌می افزاید :

هیچ گل دید ی که خنـــــد د د ر جها ن

کـــونشـــد آونـــگ بـــردار قضـا ؟ (۱۹)

هیچ‌بختی در جها ن رو نـــــق گـــرفت

کو نشد محبـــــو س و بیمـــــا ر قضا؟

هیچ کس دز دیـــــده رو ی عیشـــــدید

کـــونشـد آونـــگ بـــر دار قضـا ؟ (۱۹)

ردیف ها ی در از غز لها ی او باتکرارخود هم بر غنای مو سیقی گل شعر می افزـ ایند و هم گاه گا هی جو هر برین شعـــــررا به حریم ذهن خوا نند ه و شنو نده نزد ـ یك و نزد یکتر میساز ند :

تا چنـــــد خر قه بر در م از بیم و ازامید

در ده شـــــرا ب و واخر م از بیـــــم‌و از امید

پیش آرجا م آتش اند یشـــــه سو زرا

کا ند یشـــه ها ســـت در سر م‌ازبیم‌و از امید

• • •

رندا ن سلا مت میکنند ، جا ن را غلامت‌میکنند

مستی ز جا مت می کنند ، مستا ن سـلامت میکنند

غوغا ی رو حا نی نگر ، سیلا ب تو فا نی‌نگر

خو رشید ربا نی نگر ، مستا ن سلامت‌میکنند .

* * *

روان ر بابی را بگو مستـــان سلا مـت‌میکنند

آن مر غ آبی را بگو مستا ن سلا مـــت‌میکنند

و آن میر سا قی را بگه مستا ن سلامت‌میکنند

و ان عمر باقی را بگو مستا ن ســلا مت‌می کنند

و ان میر غوغا را بگو مستا ن سلا مـــت‌میکنند
وان شوروسودا را بگو مستان سلا مت مـیکنـند

که‌در حقیقت نو عی‌مثنو ی است که هم‌مصر اعها ی آن ردیف ((را بگو مستان سلا مت می کنند)) را در دنبا ل دارند ۰و بیشتر ینه این ردیف ها یابر گردا نهای ویژه از چشم اندازه معنی ، کار کـــــردمشخصی ندارند و تنها از تر جیع و تکرا ر آنها نو عی لذت سما عی‌حاصل میشود وجنبه‌غنا یی شعر را نیرو می بخشد :

ای نو ش کرد ه نیش را بی خو یش کن‌با خو یش را
با خو یش کن بس خو یش را ، چیزی‌بده‌درویش را

امروز ای شمع آن کنم بر نو ر تو چولان‌کنم
بر عشق جا ن افشا ن کنم چیزی بد ه‌درو یش را

یکی دیگر از جلوه های شورانگیز موسیقی‌در غزلهای جلال الدین محمد گونه یی قا فیهٔ مر کب یا مضا عف اسـ ت، ها نند :

ای باغبا ن ای با غبا ن آمد خزا ن آمدخزا ن
بر شا خ و برگ از در د دل بنگر نشا ن‌بنگر نشا ن

ای باغبان هین گوش کن ناله‌ی درختان‌نوش کن
نوحه کنان از هر طرف صد میز با ن‌صد میز با ن

گو نه یی دیگر از قا فیه ها ی مضا عف‌در غز لها ی جلال الدین محمد ، قا فیه‌ها ی میا نی یا دا خلی مضا عف که در غز لها یی‌ا ز نوع :

یار مرا غـــار مـرا عشق جـگر خـــوارمرا
یار تو یی غا ر تو یی خـــــوا جه‌نگهدار مرا

دید ه میشوند ۰ (۲۰)

رو ح تو یی نو ح تو یی فا تح مفتـــو ح‌تو یی
سینهٔ مشرو ح تو یی بر در اســـــارمرا

قطره تو یی بحر تو یی لطف تو یی قهرتویی
قند تو یی زهر تو یی بیش میـــــــا زارمرا

حجر ۀ خو رشید تویی خا نۀ نا هیـــدتو یی
رو ضۀ امید تو یی را ه ده ای یـــــارمرا
روز ی تو یی روز ه تویی حاصل دریوزتو یی
آب تو یی کو زه تو یی آب ده این بارمرا
دا نه تو یی دام تو یی باد ه تو یی جـ تو یی
پخته تو یی خا م تو یی خام نمگذ ارمرا

با اینکه گروهی از نقادا ن تصور مـــــی‌کنند که تسلط مفهو مها ی متدا عی از قا فیه مطلقاً آزا دی احساس و عـــواطف شاعـــررا سلب می کند و او را به تنگنا می افکند، اما در شعر جلال الدین محمد - چو ن شعردیگر ابر مردا ن پارین ما - این تدا عی ها احساسها و عوا طف بی نظم و بی شکل‌را صور ت کا مل و شکل تما م می بخشند . و گاه ممکن است که وجود یك قا فیه طرح‌وسیما ی کلی شعر را به صور تی جلوه گر سازد که از غایت تنا سب‌و زیبا یی حتی‌خود سرا یشگر نیز آنرا پیش بینی نکرد ه باشد .

پیر گاستا لا بر آنست که عمل تدا عی به‌وسیلۀ آفر ینش همگو نی ها در تما م عر صه ها ی هنر به انداز ه یی ارز شمند است که‌نقادا ن نا آزموده حتی تصو رش را هم نمی توانند کرد . (۲۱)

اندره موروا می گو ید : آیا هر گز شنیده‌شده است که میکل آنژ از نا هموار ی سقفی برا ی گچ بر ی یا از شکل عجیب قطعـــۀمرمری شکو ه سر داده باشد ؟ بر عکس اواز این تضاد فا ت بهره می جسته است . مثلاشکل عجیب قطعۀ مرمری در ذهن او اندیشه تازه یی‌را پدید آورد تا توانست تند یس(بردۀ در زنجیر) را بابا زو یی با لا رفته وباز و یی دیگر که به نحو غم انگیز ی خمید ه است ، بسازد . به همین گو نه گاهی قا فیه هم شاعر را به جستجو های تاز ه بر می انگیزد . (۲۲) از سو ی دیگر هـــر شعر راستین درنخستین مر حلۀ ابدا ع والهما م تنها و تنها یك آغاز گاه است که‌حتی خود شاعر از اینکه نوزاد اند یشه اش‌چسان‌خواهد بالید آگا هی درستی ندارد سپس در لحظه های آفـتابی سرایش بدان تـوجه‌میکند واز پله های تداعی ذهنی خود بالا و

بالاتر میرود تا به آن نقطهٔ مبهم الهام‌شده میرسد ، البته در شعر شاعران نمایان دیروز و امروز ، کار ابتدال به‌جایی رسیده که از هر قافیه مانند یک عمل ریاضی به نتیجه و تصور واحدی می‌رسند . تداعی های ذهنی آنها تداعی های ثابت است و بسان همه عادتها بدون اینکه شعور ی از اراده های متقدم بر حرکات ، در کار باشد به جریان می‌افتد .

گویی ادگار الن پو که میگفت : آن جوهری که در قافیه ، به صورت عمده و در نخستین لحظه ها روان خواننده وشنونده را از لذت آکنده میسازد ، احساس تناسب و درک تساوی است . مثلاونتی که به یک قطعه بلور می نگریم ، تساوی و تناسبی که میان سطوح وزاویه های آن وجود دارد ما را جلب میکند . اما آنگاه که سطح دوم این بلور را بشکر می آوریم ، لذت ما مضاعف می شود و هنگامی که سطح سوم را می بینیم‌سه بر ابر و هم براین قیاس تا بالا و بالاتر ، قافیه های غزلهای جلال الدین محمد را که بسان زاویه های یک بنای با شکوه هستند ، در نظر داشته است . نکته‌سزاوار گفتن در بارهٔ ردیف های غزلهای جلال‌الدین محمد اینست که این ردیف‌ها بیشتر یک جمله تمام با فعل های کامل هستند که سبب نوعی پویش درساختمان شعر میشوند . اور دیف های (اسمی) را بسیار اندک بکار برده است-در صورتی که بیشترین تنوع جویی شاعران همروزگار او در پنهه ردیف ،تنوع در به کاربردن ردیف های ((اسمی)) است که این گونه ردیف ها غالباً ساکن‌وایستا هستند ، مانند ردیف های ((گل)) و ((شگوفه)) و ... در شعر کمال اصفهانی (و سیف الدین فرغانی و ... که بنابر فقدان فعل از تحرک و پویش‌بازمانده‌اند. (۲۳)

این سخن را نیز از یاد نبریم که درتصویر طبیعت هم ، بینش جلال الدین محمد، بدیع تر وژرف تر از شاعران همروزگاراوست . او بسیاری از عناصر طبیعت رااز دیدگاهی نو نگریسته است :

شب که جهان است پر از لولیان
ز هره زند پر ده شنگولیان

ماه فشاند پر خود چون خروس
پیش و پسش اختر چون ماکیان (۲۴)

جلال الدین محمد و سعد ی ، شاعرا ن همروز گار ند • ولی نخستین بسیار ی از تصویر ها را برای او لین بار خود آفرید ه‌است و دو مین با همه پایگا ه والایی که در جها ن شعر دارد کمتر به آفرینش تصویر ی‌دست یافته است که در شعر پیش از او سابقه و ریشه یی نداشته باشد • (۲۵)

چیزی که بیشتر سبب پـــویش و تـــندشد ن و زنها و مو سیقی در غز لها ی جلال‌الدین محمد شد ه ، گرایش او به موسیقی‌درو نی شعر است و گاه پو یهٔ تصویر هـــا و سیلا ن اند یشه در کا لبد شعر را خود به‌خود همین موسیقی درو نی و توجه به آن تعیین می کند •

اگر به غزل :

مرد ه بد م زنده شد م گر یه بـــدم خنده‌شد م
دو لت عشق آمد و من دو لـــــت پاینده‌شد م

بنگر یم بیت ها یی از نو ع :

گفت که توزیر ککی مست خیـــا لی شکی
گو ل شد م هول شـــد م و ز همه بر کنده شد م
گفت که تو شمع شد ی قبلهٔ هر جمـــع‌شدی
شمع نیم جمع نیم دود پرا گنـــــد ه‌شد م

در تجر بهٔ آوا یی چه قدر عوا مـــــل‌مشتر ك دارند و این از نو ع مو سیقـــی درو نی در شعر حا فظ نیست • زیرا حا فظ‌اساس مو سیقی دا خلی را غالباً بر اشتراك اصوات ، صامت‌هـــا و مصوتـــها نـــهاده است نه بر پا یه تواز ن عرو ضی و صرفی واژه ها • (۲٦)

تکرار در شعر جلال الدین محمد به پایه یی از ارز ش و اعتبار رسیده است کـــه گو یی با دنیا ی ذهنی او پیو ند ی گسست‌ناپذیر دارد • در حا لیکه بسا از شاعرا ن بزرگ دیگر از آن گا هگا • و تنها چو ن یك‌شگرد شعر ی و آنهم بعضاً گسیخته از معنی بهره جسته اند •

اگر بخوا هیم از انوا ع تکرار ها ی اونمو نه بیاور یم ، باید بخشی بزر گی از دیوا ن شمس را در پیش رو بگذاریم • درغز ل ها ی او تکرا رواژه را می بینیم وتکرار عبار تر او تکرار آواها را در آغا ز ، میا نو انجا م واژه ها • گا هی تکرار برا ی تاکید به کار فته است اما به شیو ه رقص‌مستا نهٔ آوا ها ، گو یی معنی در دست افشا نی و پا یکو بی است و در آن هنگام‌بسو ی خوانند ه و شنو ند ه لبخند میزند و شنو ند ه یا خوانند ه در هر چر خش‌آن یکبار دیگر لبخند ش را می بیند :

بیا بیا که تو یی جا ن جا ن جـــــا نسما ع
بیا که سرور وا نی به بو ستـــــا نسما ع

برو ن زهر دو جها نـــــی چو درسما ع‌آیی
برو ن ز هر دو جها ن است این جها نسما ع

و پند ار ی این همه تکرار ، اشار تی به‌یگا نگی است تا در یا بند ۀ شعر از جهان چند و چند ین گا نگی بدر آید و به‌حقیقت‌یگا نه رو ی آرد :

با همه بیگا نه یی و با غمش — آشنا یی آشنا یی آشنا
ای گزیده نقش از نقا ش خود — کی جدا یی کی جدا یی کی جدا
جز و جز و تو فکند ه بر فلك — ربنا یی ربنا یی ربنا

جلال الدین محمد به مو سیقی مجرد هرواژه هم تو جهی عمیق دارد • و زنها را نیز در پیو ند با معنا ی کلی شعر یا چگو نگی‌هنجا ر روانی خو یش در هنگا م سرا یش کو تا ه یاد راز ، کشید ه یا رقصا ن ،شاد یا سنگین و روا یتگر ، اند یشه انگیز یا بیخود کنند ه بر می گزیند • در شعری‌که میخوا هد از را از نا کی و شکو هند گی شب هـای عاشقان عـارف و عـارفان عـــاشق ، سخن به میا ن آرد ، واژه ها نر مند و قا فیه ، ردیف وزن و صور خیا ل نیـــــژهما هنگ :

آواز دا دا ختر بس روشن است امشب
گفتم ستار گا نرا مه با من است امشب

تا روز سا غر می در گرد ش است و بخشش
تا روز گل به خلو ت با سو سن اســت‌امشب (۲۷)

در دیوا ن شمس ، بسیار ی از اوزانی‌آمد ه که شاید در دیوا نها ی دیگر شاعران نیا مد ه باشد • زیرا جلال الد ین محمـد شیفتهٔ سما ع و رقص بوده و آهنگ ها یی که در گرما گر م سما ع مینوا خته انـد غالباً آهنگ ها ی شا د و پر تحر ك بوده که حرکت اصلی را در مو سیقی شعر سبب‌میشده است و دیگر اینکه او خـود بـا مو سیقی آشنا یی همه جا نبه داشته است وجای جای در اشعار او نشانه های این آگاهی را میتوا ن یافت • (۲۸) چنا نکه در غزل :

می زن ((سه تا)) که یکتا گشتم مکن‌و تا یی
یا پردهٔ ((رها دی)) یا پـــــرد ه‌ها یی

بیشتر از بیست اصطلاح موسیقی را بکاربرده است و ((چنا نکه نو شته اند خود در مو سیقی اختر اعی نیز داشته و جمع‌این خصو صیا ت روانی در وجود او سبب شده است که وی اسا س شعر را ((د رحوزهٔ شکل)) بر مو سیقی قرار دهد ودیگر عوامل مربوط به شکل را در میدان مقنـاطیسی مو سیقی شعر جذب کند •)) •(۲۹)

اگر چه کمی پیشتر گفتیم که جلال الدین‌محمد و زنها را در پیو ند بامعنا ی کلـــی شعر و چگو نگی هنجا ر روانی خو یش درهنگا م سر ایش بر می گزیند ولی بایـــد بیاد داشته باشیم که اگر شعر واقعاً گفتاراشرا ق آمیز خو ن شاعر است از هما ن نخستین لحظهٔ زایش خو یش با وزن خاص‌خود در ذهن او می شگو فد • گز ینش وزن وقتی پیش میآید که شعر زادهٔ شهود نـاگهانی و غیر اختیار ی نا شی از احساس نبا شد که در این صور ت آگا هی شا عردر گز ینش وزن متنا سب ، مطر ح خوا هد شد • جلال الدین محمد از آن شاعرا ن انگشت شمار ی است که شعر شا ن با ز نما ی او ج هیجا ن عا طفی و شور ید گی‌رو حی است • در چنین‌حا لتی شعر، چونان آبی است که از چشمه سار ی میجو شد وجاری میشود • بنا بر این دشوار است که تصو ر کنیم او در سرود ن پار ه یی ازاشعا ر خو یش ، نخست به نثر اند یشیده و سپس وزنی متنا سب برای آن بر گزیده‌است • (۳۰)

ما زبالا ییم بالا میرو یم — ماز در یا ییم در یا میرو یم
ما از آنجا و از آنجا نیستیم — ماز بیجا ییم و بیجا میرو یم
همچو مو ج از خود بر آورد یم شور — باز هم در خود تما شا میرو یم (۳۱)

• • •

تو به گو ش گل چه گفتی که به خنده اش‌شگفتی
بد ها ن نی چه داد ی که گر فت قنـــدخا یی

تو به می چه جو ش داد ی به عسل چه نو ش داد ی
به خرد چه هو ش داد ی که کند بلنـــدرایی

زتو خا کها منقش دل خا کیا ن مشـــــوش
ز تو نا خو شی شد ەخو ش که خو شی‌خو شی فزانی (۳۲)

• • •

من هیچ نمیدانم من هیچ نمـــــــــی‌دانم
ایـــن‌چیست که میدانم ایـــن چیست‌که‌میخوانم؟

گرزانکه همه آنم گـــــه گا ه چـــرااینم
ورزانکه‌هـــمه اینـــم گه‌گـاه چـــرا آنـــم ؟ (۳۳)

-ه-

جلال الدین محمد ، پیش از بر خورد وآشنا یی با شمس که در حقیقت تو لد ی تاز ه برا ی او ست ـ شعر نمی سرود وپس از آنهم که در این هنر به فراز گاه ها رسید ، خو یشتن راشاعر نمی‌خواندوبه‌شاعری نمی بالید ، چنانکه درفیه ما فـــیه نو شته است : ((مرا خو یی است کـــــه‌نخواهم هیچ دلی ازمن آزرد ه شود • اینك جما عتی در سما ع خود را بر من میزنندوبعضی یارا ن من ایشا نرا منع می کنند • مرا آن خو ش نمی آید و صد بار گفته ام‌برای من کسی را چیز ی نگو یید • مـــن به آن را ضییم • آخر من تا این دل دار م‌که این یارا ن که به نزد من می آیند از بیم آنکه ملو ل نشو ند شعر ی می گو یم • و گر نه من از کجا شعر از کجا • والله که که من از شعر بیز ارم و پیش من از این‌بتر چیز ی نیست همچنا نك یکی دست د ر شکمبه کرده است و آنرا می شور اند برای‌اشتها ی مهما ن • چو ن اشتها ی مهما ن به شکمبه است مرا لازم شد • آخر آد می‌بنگرد که خلق را در فلا ن شهر چـــــه کالا می باید و چه کالا ها را خریدارند •آن خرد و آن فرو شد • اگر چه دون تـــر متا عها باشد • من تحصیل ها کرد م درعلو م و رنجها برد م که نزد من فضلا و محققا ن و نعول اند یشا ن آیند تا برایشا نچیز ها ی نفیس و غر یب و دقیق عر ض‌کنم•

حق تعا لی چنین خوا ست • آنهمه علما راازینجا جمع کرد و آن رنجها را اینجا آورد که من بد ین کار مشغو ل شد م • چه توا نم‌کرد ن ؟ در ولایت و قو م ما از شاعر ی ننگ تر کار ی نبود • ما اگر در آن ولایت‌میما ند یم موا فق طبع ایشا ن میز یستیم و آن میخوا ستیم که ایشا ن خوا ستند ی ،مثل درس گفتن و تصنیف کتب و تذ کیر و وعظ گفتن و زهد و عمل ظاهر ورزید ن •)) (۳٤) در دیوا ن شمس نیز بد ینگو نـــه اند یشه ها بر میخو ریم :

رستم از ین نفس و هوا زند ه بلا مرده‌بلا
زند ه و مرد ه وطنم نیست به جز فضل‌خدا

رستم از ایـن قـول و غزل ای‌شه وسلطان‌ازل
مفتعلن مفتعلـــن مفتعلـــن کشـــت مـــرا

قا فیه و مفعله را گو همه سیـــــ لاب‌ببر
پو ست بود پو ست بود در خور مغـــزشعرا

ای خمشی مغز منی پرد ۀ آن نغـــــــزمنی
کمتر فضل خمشی کش نبود خـــــو فـو رجا

تـا که خرا بـم نکـند کی دهـد آن گنج‌بمن
تاکه به سیلم ند هد کی کشد م بحـــرعطا

مرد سخن را چه خبر از خمشی همچـــوشکر
خشك چه داند چه بود تر للا تـــــرللا

آیینه ام آیینه ام مرد مقا لات نیـــــــم
دیده شود حا ل من ار چشم شود گوش‌شما

دست فشانم چو شجر چر خ زنا ن همچوقمر
چر خ من از رنگ زمین پا کتر از چر خ‌سما (۳۵)

• • •

شعر چه باشد بر من تا که از آن لا فـزنم
هست مرا فن دگر غیر فنـــــــو نشعرا

شعر چوا بر یست سیه من پســـ آن پرده چو مه
ابر سیه را تو مخوا ن ماه منـــور به‌سما (۳٦)

-۶-

کمتر شاعر ی سرا غ داریم که چو نجلال الدین محمد ، شعر ش با همه نمادین بودن خو یش از سو یی گزار شگر دورا نسرا اینده و از سو یی دیگربرگردان همه دورا نها یا اگر ستختگیر با شیم بسیار یاز دور انها باشد •

شعـر او بسان طیفی از منحنی هـــای رنگین است که منحنی خودبه پنداشت‌زیبا- یی شنا سا ن از نخستین جو هر ها ی زیبا یی و شکو هند گی به شمار می آید •

او شاعر است ، عاشق است ، عار ف است ، نوآور است ، اندیشه گزاراست و بت شکن است • و به قو ل ستا یند ه‌نـام آورش نیکلسن ، آ نکـــه با او میزید در فرا ترین حد کما ل میزید • زیرا ایـن‌طیف دسترسی ناپذیر و لی هر لحظه در دسترس را با همه رنگها و ابعاد آن ، دربر هه های گوناگو ن زما ن از سقف هستی خو یش آو یخته می بیند •

او بد انگو نه که هو گو در ستایش‌شکسپیر سرود ه است ، هیچ قید و شر ط هیچ مانع و حد و سا حلی ندارد • او خودراعرضه میکند ، می بخشد ، میپر اگند هستی خو یش را بیش از حد پخش میکند ولی هر گز تهی نمیشود ، همیشه پر است وباز خودراصرف میکند او مسرف‌نبوغ است ، اودر درو ن خود ابر ها ، باد ها و نوسا نها دارد ، او بر نسیم های وزنده تکیه می کنـد یاد ش تا ((امتداد نها یت بی نها یت ها)) گرا می باد !

ای در یغـــا وقت خر منگـــــــا ه‌شد
لیـــك رو ز از بخـــت ما گو تـــاه‌شد

وقـــت تنگـــك است و فراخـــی این‌کلام
تنگـــك می آیـــد بر او عمـــــــردوا م

نیز ه باز ی اند ریـــــــن کو ها ی‌تنك
نیـــــز ه بـــازا ن را همی آ رد به‌ننگ

یاد داشت ها :

۱ ـ شفیعی کد کنی ، تخیل مو لو ی درغزلیا ت شمس ، نگین ، ش ۱۰۷ ، سا ل نهم ، ص ۱۲۲ ۰

۲ ـ هما نجا

۳ ـ دیوا ن شمس ، چا پ امیـــــرکبیر ، ص ٤۹ ۰

٤ ـ دیوا ن شمس ، ص ٦۷۱ ۰

٥ ـ تخیل مو لو ی در غزلیا ت شمس ،ص ۲۳ ۰

٦ ـ هما نجا

۷ ـ دیوا ن شمس ، ص ۱۰٤۳ ۰

۹ ـ هما نجا

۱۰ ـ دیوا ن شمس ، ص ۷۱٤ ۰

۱۱ ـ دیوا ن شمس ، ص ٦۲۱ ۰

۱۲ ـ براهنی ، رضا ، طلا درمس ، ص۱٥ ۰

۱۳ ـ هما نجا

۱٤ ـ کیا نو ش ، محمود ، قد ما ونقداد بی ، ص ۱۷۳ ۰

۱٥ ـ دیوا ن شمس ، ص ۱۱۹٤ ۰

۱٦ ـ به نقل از کیا نو ش ، قد ما و نقداد بی ، ص ۱٦٦ ۰

۱۷ ـ دیوا ن شمس ، ص ٥۰٦

۱۸ ـ دیوا ن شمس ، ص ٥٦۷ ۰

۱۹ ـ به نقل از قد ما و نقد اد بی ، ص۱٦۸ ۰

۲۰ـ شفیعی کد کنی ، موسیقی شعر درغزلیا ت شمس ، رهنما ی کتا ب ، ش ۳ـ۲ـ۱ سا ل هفتم ، ص ۷٥ ۰

۲۱ ـ پیر گاستا لا ، زیبا یی شنا سی‌تحلیلی ، تر جمه ، علینقی وزیر ی ، ص ٦۰

۲۲ ـ سخن ، شماره ٤ ، سا ل پنجم ـهگل هم می گفت : قا فیه جبنهٔ فز یکی الفا ـ ظر ا از راه جلب تو جه ما به کلما ت نمایش‌میدهد • بی آنکه تو جهی به معا نی آنها داشته باشیم و این کیفیت صو تی و فزیکی‌متو جه احسا س است و از روا ن سـر چشمه می گیر دنه از تعقل •

۲۳ ـ مو سیقی شعر در غزلیا ت شمس •

۲٤ ـ دیوا ن شمس ، ص ۷۸۸ •

۲۵ـ این غزل سعد ی را گوا ه مـی‌آریم :

رها نمی کند ایا م در کنـار منش
که داد خـود بستا نـم ببوسه ازدهنش

همـا ن کمنـد بگیر م که صیدخا طر خلق
بدا ن همـی کند و در کشـم به‌خو یشتنش

ولیك دست نیازم ز دن بـدان سر زلف
کـه مبلغی دل خلق است زیر هرشکنش

غـلا م قا مـت آن لعبتـم که‌برقد او
بر یـد ه اند لطـافت چوجا مه بربد نش

ز رنگـ و بـو ی توا ی سر و قدسیم اندا م
بـر فت رونق نسـرین با غ ونسترنش

یکی به حکـم نظر پای د ر گلستا ن نه
کـه پا یما ل کنـی ارغوان‌و یـاسمش

شگفـت نیست گر از غیر ت تو برگلزار
بگـر ید ابر و بخند د شگو فـه بر چمنش

بد یـن رو ش که تو یی گر بمـرده‌در گذری
عجـب نبا شد اگـر نعر ه آیـد ازکفنش

نما ند فتنه در ایا م شا ه جـزسعد ی
کـه بر جما ل تو فتنه است و خلق‌بر سخنش

۲۶ ـ فراز گاه مو سیقی درو نی در شعرحافظ در موارد ی از این گو نه :

سرو چما ن من چرا میل چمن نمـــــی‌کند

یا : شاه نشین چشم مـن تکیه گه خیـال‌تست

یا : گر به سر منزل سلمی رسی ای با د صبا

چشم دارم که سلامی برسانی زمنش

است که موسیقی درونی شعر از اشتراك‌صامت‌ها و مصوتها پدید می‌آید .

۲۷ ـ قد ما و نقد اد بی ، ص ۱٦۸ .

۲۸ ـ موسیقی شعر در غزلیات شمســـس ،ص ۷٦ .

۲۹ ـ همانجا

۳۰ ـ تقی پور نامدارا ن ، تاملی در شعراحمد شا ملو ، ص ۲۹٤.

۳۱ ـ مکتب شمس ، گزیده یی از غزل‌های شمس ، به اهتما م انجو ی شیراز ی، ص ۲۸۲ .

۳۲ ـ هما نجا ، ص ٤٥٥ .

۳۳ ـ هما نجا ، ص ۲۹۲ .

۳٤ ـ فیه ما فیه ، چا پ دانشگا ه‌تهران،ص ۷٤ .

۳٥ ـ دیوا ن شمس ، ص ٦٥ ـ ٦٤ .

۳٦ ـ دیوا ن شمس ، ص ۱٥ .

ACKU

ا ۰ واحدوف

شناختی از فرهنگ نگاری دری

درسده های (١٦ ـ ١٩ م ۰) *

(۲)

سیزدهم ـ بهار عجم :

در سا ل (۱۷۳۹ ـ۱۷٤۰ م ۰) بدست((رای تیك چند)) متخلص به ((بهار)) تالیف گردید ه است ، و یکی از بهترین ومعتبر ترین فرهنگ های نسبتا ستبر ی به شمار آمده میتواند ۰ این فرهنگ سه باربالتر تیب درسالها ی (١٨٦٦ ، ١٨٧٩ و ١٨٩٤ م ۰) در هندو ستان چاپ سنگی‌شده‌که بیشتر از همه چاپ اخیر آن در آسیا ی میا نه شهر ت یافته است ۰

بدانگو نه که مولف خود در مقد مه یادمیکند ، درسن ٥٣ سالگی پس از بیست‌سال کار و کوشش ، فر هنگش را تکمیل کرده‌ودر ترتیب آن از منابع و سر چشمه هـــای زیاد و متعدد لغوی وادبی سود جسته است۰شمار سر چشمه های لغو ی اعـــــــم از فر هنگ های دو زبانه ، تشر یحی ،شرح و تفسیر و حاشیه ها یی که مو لف

---

* ا . واحدوف ، تاریخ لغت نویسی تـــاجیك ـ فارسی (سده ها ی ۱۰ ـ ۱۹) ۰ ازبکستان شورو ی : سمر قند ، ۱۹۸۰ ، ص‌ص ۳۸ ـ ٥٤ ۰

را یاری رسانیده اند به (پنجاه و شش)بالغ میشود (۲۷) که مشهور ترین آنها فرهنگ جهانگیری ، مجمع الفرس، بر هـان‌قاطع ، منتخب اللغات ،مصطلحات الشعرا ، سراج اللغات وغیره میباشند. بـدینگونه درمقد مه ، هفتاد و هفت اثر اد بی از قبیل کلیا ت ، دیوا ن غزلیا ت و قصاید ، مثنوی‌و آثار مستقل دیگر نیز یاد میشود که طرف استفادهٔ مو لف قرار داشته اند • ایـــــن‌فر هنگ به ترتیب الفبایی تهیه گردید ه و در آن یگا نه های اصطلا حی و ترکیب‌های‌گونا گو ن به حیث مقو له های لغو ی‌جداگانه جا داده شده اند و به همین جهت در تاریـخ‌فرهنگ نگار ی زبا ن دری ، ((بهار عجم)) به حیث فرهنگ مصطلحا ت شهر ت دارد •

((تیك چند بهار)) کار فر هنگ نویسان‌پیشین را که یگا نه های اصطلا حی را در شمار کلمه ها ی جدا گا نه جا میداد ند ،دوا م داد و درین ساحه یك فرهنگ تشریحی نسبتاً کا مل مصطلحا ت را آفرید • از جهت‌تـناسب (۳۰ـ۳۵ فیصد) واژه های آ مـــده درین فرهنگ راعبارت ها و ترکیب ها یی‌میساز ند که پیش ازین هیچ فرهنگ‌نو یسی به‌گرد آوری آنها دست نیازیده بود . (۲۸)

فرهنگ های پیشـــــین عبار ت ها یاصطلا حی زبان دری را به سه شیوهٔ زیرین درج ، و باز تاب داده اند

الف ـ عبار ت ها وتر کیب ها ، بدو نواسطه و به حیث یگا نه های جدا گا نهٔ لغوی از روی ترتیب الفبایی اجزای خود درفرهنگ درج و شر ح گردید ه اند ،بدینگو نه :

رنگ طلایی ـ رنگیست زرد همچو ن رنگ طلا و نسبت آن به رنگ عشا ق بد ـ یهیست. شعرای هندوزبان آ نرا بـــه رنگ‌معشو ق نسبت دهند و این شعر محســـن تاثیر که خود به هند نیا مد ه خا لی ازغرابت نیست :

آن رنگ طلایی خط مشکین خوا هد هر جا گل جعفر یست باریحا ن است

گناه کسی از کسی خواستن ـ به معنای‌شفاعت کردن اوست • شیخ شیراز در ((بو ستان)) در حکایت ((کسی دید صحرای‌محشر بخواب)) گوید :

در آن وقت نومیدی آن مرد راست گناهم ز دا دار داور بخواست

ب ـ عبار ت ها و ترکیب ها در یك‌باب،یا فصل های جداگانه جمع آوری‌گردیده ، در پایا ن هر فصل و یا درفرجامین بخش‌فرهنگ جا داده شده اند . این شیوه را می‌توان در فرهنگ‌های مجمع الفرس ، جهانگیری ، تحفةالاحباب و رشیدی مشا هده کرد .

ج ـ هنگا م شرح یك کلمه ، همه‌عبارت ها و ترکیب ها یی که به اشترا ك آن کلمه سا خته شده ، درج و شرح‌گردیده‌اند . این شیوه‌یی است که در بیشتری از فرهنگ های تشریحی امروز ی نیز به کارگرفته شده ، چنا نکه در ((فرهنگ زبان تا جیکی))، همه ترکیب ها و عبار ت‌های‌آزاد و استوار که در سا ختما ن آنها کلمهٔ ((دست)) شامل است ، ذیل همین‌کلمه به شرح آمده اند . (۲۹)

مولف ((بهار عجم)) درترتیب و جاگزین‌ساختن اینگونه ترکیب‌ها وعبارت‌ها اساساً شیوهٔ نخست رابر گزیده و گاهی نیزشیوهٔسوم رابکار بسته است :

چار پهلو ـ نوعی از انجیر نفیس و شکم‌چار پهلو کنایه از شکم بسیار پر و مملو و خواب چار پهلو کنا یه از خوا ب غفلت ،که‌هیچ خبر از خو یشتن نبا شد ، میرزا صائب:

زود در گـل می نشینـد کشتی سنگیـن‌در آب
چار پهلو میکنی خود را ز آب و نـان‌چرا

ابن یمین :

آز راکز بدو فطر ت جو ع کلبی همد م است
چار پهلو شد شکم از سفر هٔ یغمـای‌تو

شمس فخری :

به خوا ن نعمت تو آز چار پهلـوشد
ز بسکه خورد مر با و قلیه و قـولانج

وکنایه از تنومندی و فربه . (۳۰)

شیوهٔ د یگر درج عبارت ها را نیز درین‌فـرهنـگ دیـده میتـوانیم، که در فرهنگ های پیشین دیده نشد ه و یا کمتر بکـاربسته شده است .

مولف به مقصد روشن سا ختن کـا مـل و جلوه ها ی گوناگو ن معنا ی واژه ها ، هنگا م شرح معنا ی گروهی از اسم ها ،صفت ها ، قید ها و بعضی اجزای دیگـــر کلام ، از چگونگی پذیرش نو ع فعـــــــل-فعل ترکیبی یا عباره های فعلی آزاد - ونیز توانایی آنها در ساختن مصطلحات و تـــرکیبات با اینکه درین ترکیب ها چه نو ع معانی را افاده میتوانند ، یاد می‌کند :

بازی - معروف ودغـا و فریب و بدیـــن‌معنی با لفظ ((دادن)) و ((خورد ن)) وبه معنا ی اول‌با لفظ ((انگیختن)) و ((آوردن))و ((کردن)) مستعمل (است) •

میرزا صائب :

باز ی عشر ت مخور از خند ۀ ما همچوبرق

گر می ها د رپرده دارد چهـــر ۀ خندا نما

(بهار عجم ، ص ۲۷)

افسانه - (بالفتح) حکایا ت گذشته وبه‌لفظ ((خواند ن)) و ((کشاد ن)) مستعمل و به معنی مشهور با لفظ ((کردن)) مستعمل‌و درین ترکیب ((کردن)) به معنا ی گفتن هم آمد ه و به معنا ی چیز بی اصـــــل وحر ف غیر وا قعی با لفظ ((شدن))واین همه مجاز است ، سیف الدین اسفر نگی :

با مرد می و مرد یت افسا نه شد بـــه‌دهر

آثار جود حاتم و اخبار زال سا م

(بهار عجم ، ص ۸۲)

این شیوۀ درج تـرکـیب هـا و عـــبارت‌های گونا گو ن فعلی ، که از شگرد ها ی کار مو لف ((بهار عجم)) بشمار تواندآمد ، بر فرهنگ های تشریحی بعدی ، به ویژه فرهنگ مشهور ((غیا ث اللغا ت))تأثیر چشمگیری به جا گذاشته است . مولف « غیاث اللغات» دربسی از مـــوارد پـــیرامون اینکه واژه‌یی با کـدام واژه هـــا یکجا استعمال شده و کدام ترکیب ها را بوجودآورد ه میتواند ، یاد کرد ها یی دارد به حواله و اتکای ((بهار عجم)) •

گسترده گی لغوی و شیوهٔ فرهنگ‌سازی ((بهار عجم))، جالب دقت بوده به وسیلهٔ فرهنگ نگارا ن بعدی طرف استفاده‌و استقبال قرار گرفته اند .

چهارد هم ـ سراج ا للغات :

این فرهنگ از کار کرد های اد یب‌مشهور ، پژوهشگر به نام وشاعر شناخته شده ،((سراج الدین علی خان آرزو))است‌که در سا ل (۱۷۳٤ م .) تالیف شده . علی خان آرزو به‌سا ل (۱٦۹۰م .) در اکبرآباد هند دیده به جها ن گشود . از چارد ه سا لگی به شعر سرا یی آغا ز کرد و به‌سال (۱۷۵۰ م .) تذکرهٔ به نام و مشهور ((مجمع النفایس)) را نوشت .

وی افزون بر ((سراج اللغا ت)) و((چراغ هدایت)) ، کتابی زیر نام ((خیا ـ بان گلستان)) نو شته است که مشتمل برشرح اسکندر نامهٔ نظامی ، قصاید عرفی و گلستان سعدی میباشد .

((سراج اللغات)) اساسا واژه ها و اصطلاحات شاعرا ن پیشین را در بر دارد ، مولف خود در مقد مه پیرامو ن سبب‌تالیف‌کتاب و اسلو ب و شیوهٔ کارش می نویسد ((اما بعد میگوید نا واقف زبان گفت‌و گو ـ سراج الدین متخلص به آرزو که چون پس از زبان مبارك عرب ... پارسی‌را دید ، که افصح لغات است ، عمرگرانمایه را صرف تحصیل آن گردانـــید و کتابی درحل و کشف معضلات این زبان ...)) آفر ید .

ساخت این فر هنگ مانند ((برهان قاطع))مبتنی بر ترتیب حرو ف الفبایی است . مولف درین فرهنگ به گرد آور ی واژه هاو اصطلا حا تی پردا خ ته است که درسروده های سرا یشگرا ن پیشین زبان دری بکارگرفته شده ، ولی در فرهنگ های پیشینه چون ((جها نگیر ی ، سرور ی ورشیدی))یاد نگردید ه اند . ((آرزو)) به مواد و منـدرجـات فـرهنگ هـای ((جهانگیری ، سرور ی ، رشیدی)) و حتا ((برها ن ـ قاطع)) به دیدهٔ انتقاد ی نگر یسته ودربعضی از موارد اصلا حاتی نیز در آنها وارد آورده‌است . وی در تعیین ساخـت و معـنای‌واژه‌ها به مقایسه زبانها تکیه میکند که ایـن روش کار پژوهش او را بیشتر جنبهٔ عـلمی‌می‌بخشد .

به خا طر ر وشن سا ختن شیوهٔتد قیـــق‌وتحلـیـل مولـف ((سراج اللغـــات)) ، آوردن نمـونه هـــایی از کـــارش بی مـــناسبت نخواهد بود • وی نخست گفته ها ی صا حب ((برهان قاطع)) را عیناً آورده وسپس به بیان پژوهش و تنقید خـود می ـ پر دازد •

آقال ـ به (قاف) به وزن پا مال ، در((برهان)) افگند نی و بکار نیامدنی‌واین خطا است و تصحیف است ، اما خطا ازجهت آنکه (قاف) در فارسی نیامد ه وتصحیف بدان سبب که ((آخال)) به ((خاء))معجمهٔاست که گذشت •

ارغیده ـ به وزن غمدید ه ، در((برهان))به معنای غضبنا ك و خشمالود گفته ،مولف گوید ظاهراً تصحیف است و صحیح هـــمان‌ار غنده به وزن ارزند ه •

باغل ـ به وزن بابل ، در ((برهان))جای گاو و گو سفند ، مولف گوید ایـن خطا ست صحیح آغیل و آغل است ، چنانکه‌گذشت •

سهم این فرهنگ در انکشا ف و پیشرفت‌فر هنگ نگاری دری ، در دوره های بعدی انکار ناپذیر است ، چنانکه نـگارنده گـــان‌فرهنگ های بهار عجم ، هفت قلزم ، غیا ث اللغا ت و انندراج ، از آن‌استفاده‌برده، روش انـــتقادی مولف آن را دنـــبال کرده اند •

پانزدهم ـ چراغ هدایت :

بدانگونه که در بالا یاد شد ، مـــولـف‌این فرهنگ نیز،سراج الدین علی خا ن آرزو میباشد که به سا ل (۱۶۹۰ م •) دراکبر آباد هندوستان بدنیا آمده و به‌سال (۱۷۵۶ م •) در لکنهو زنده‌گی را پـدرودگفته است • وی تالیفات زیادی دارد ،افزون بـرین فـر هنگ و ((مـجمع الـنفـایس)) و((سراج اللغات)) ، ـ که‌یاد آنها گذشت ـ یك کلیات ، فرهنگی بنام ((غرایب اللغات))ونیز چند شرحی را بدو منسوب‌میدانند.(۳۱).

مولف در مقدمه ، این فرهنگ را دفتردوم ((سراج‌اللغات)) وهدف ازترتیب ونوشتن آن‌را بدینگونه بازتاب میدهـــد : ((... دربیان الفا ظ و اصطلا حات شعرای متأخرین فارسی (دری) مسما به ((چراغ هدایت))که دا خل هیچ کتاب لغت مثل فرهنگـــ

((چها نگیر ی)) و ((سرودی)) و « بر هـان قـاطع » وغیره ها نیست...» (۳۲)

درین فرهنگ دو گو نه کلمه ها واصطلاح‌ها جا داده شده اند :

گونه نخست ، کلمه هایی که‌معنای آنهـادشوار بوده و بیشتر باشنده گان هند از آنها آگاهی نداشته اند •

گونهٔ دو م ، کلمه ها یی که معانی آنهاروشن و آشکار بوده ، ولی در درست‌بودن آنها ، فصحا ی اهل زبان در آن روز گارتردد کرده اند • (چرا غ هدا یت ، صـــ ۵۵۲)

فرهنگ دارا ی یك مقد مه و سی با بمیباشد که‌با توجه به حرف اول کلمه هـــا ترتیب گردیده و کلمه های دا خل هربا بابا رعایت ترتیب الفبا یی جا بجا شده اند ، چنا نکه گفته آمدمو لف درین فر هنگـــــك‌به شر ح و معنا ی واژه ها و عبار ت هایی پرداخته که فهم آنها برای دری زبانان هنـددشوار بوده است • شرح و تفسیر وی‌همواره فشرده و قابل درك بوده ، در برخی از موارد برای تأیید و تأکید معنای واژه هـــا از سروده های شاعرانی چون صایب ، سلیم،تأثیر ، حافظ ، کمال خجندی ، وحیـــــد ، سید اشرف و دیگرا ن شاهد ها یی آورد ه‌شده است ، مانند :

چاق ـ به (قا ف) لفظ ترکی است ، به‌معنای معرو ف و نیز تازه و تندرست •

طغرا گوید :

زجوی خامهٔ نـرگس د ماغ من چاق است شگفتن دل من همچو گل به اوراق‌است

(چراغ هدایت ، ص ۵۸۴)

از خود حساب داشتن ـ درنظر داشتن‌خودوکنایه از انـانیت است ، سلیم گـــوبـد :

خا کساری پیش مغرورا ن ندارد اعتبار

گر حسا بی دار ی از خود در حسا ب مامباش

(چراغ هدا یت ، ص ۵۶۶)

خاك دامنگیر ـ گلی که پای مردم در آن‌بند شود و چو ن خشك شود سخت گـردد،

مخلص کاشی گوید :

میتوان از خا ك دا منگیر راه سیـــــــل‌بست

خاك کو ی دوست را با ید به چشم تـرکشید

(چراغ هدایت ، ص ۵۸۷)

کاغذ سمر قندی ـ نوعی از کاغـــــــذخوب که از سمر قند آرند • تاثیر گوید :

چون نو یسم وصف لعلت نا مه گلبند ی‌شود

دفتری باشد اگر کاغذ سمر قنـــــد ی‌شود

(چراغ هدایت ، ص ۶۱۰)

((آرزو)) و ((تیك چند بهار)) مولف‌فرهنگ ((بهار عجم)) همزمان زیسته وبه کار ایجادی پرداخته اند ، چنانکه وی((بهار))را از مخلصان خود دانسته ، در ذیل کلمهٔ ((زدن)) گفته است :

زدن ـ معرو ف و موارد استعمال این‌بیش‌از پیش است • مثل تیغ زدن و ساغر زدن وتغافل بلند زدن و شبگیر زدن وغیره واین‌قسم استعمالات را صاحب «« بـهار عجم)) که از مخلصا ن فقیر ((آرزو)) است در ((نوا در المصادر)) حسب طاقت بشر ی وبه قدر تتبع خویش ، که مافوق اکثریست،جمع نموده و اکثر مجاز است و به معنای دور کردن و بریدن نیز آمده ••• ((چرا غ‌هدایت ، ص ۵۹۶)

یگانه نسخهٔ دستنو یس این فر هنگـــــدر انستیتو ت شر قشنا سی اکاد می‌علوم اتحاد شوروی (لیننگراد) نگهداری میشود. از ین فر هنگ چاپ سنگیی یکجا با ((غیا ث اللغات)) و در حاشیهٔ آن ونیز یك‌چاپ انتقاد ی انجا م پذیرفته است • (۳۳)

شانزدهم ـمصطلحات الشعرا یامصطلحات‌وارسته :

به بیان مو لف ارزش عددی عبار ت ((مصطلحات الشعرا)) یعنی نا م فرهنگ ، باز تا بندهٔ تاریخ نگارش آن میبا شد که‌سا ل (۱۱۸۰ ه •) برابر با (۱۷۶۸ م •) است • (۳۴)

بدا نگو نه که در مقد مه آمده،((وارسته))نگـارندهٔ فرهنگ ، پـانزده سال زندگی خود را صر ف گرد آور ی موادو ایجاد این اثـرکرده است • وی هنگا م خواند ن دیوا نهای

شاعرا ن گوناگو ن ، واژه ها و ترکیب هایی‌رابر خورد ه است ، که شرح شا ن در فرهنگ های پیشین ودست داشتهٔاونیامده‌بود. برای گرد آور ی و توضیح اینـد سته واژه ها وترکیب های دشوار فهم، نزد گـویـنده‌گان و داننده گان اصلی زبان دری که از آسیای میانه و خراسا نزمین به هندوستان‌آمده بودند ، مرا جعت کرد و به کمك آنان نو شتن فرهنگش را به پایان آورد •

این فرهنگ به ترتیب الفبایی و باتوجه‌به‌حرف اول ، دو م ، سو م و ••• واژه‌ها ساخته شده است و اساساً دربردارندهٔ اصطلا حات گوناگو ن و مختلف .میباشد •در هریك مقوله لغوی ، سر چشمه‌هـایی کـه‌مولف از آنها سودبرده ، با آغازین حرف نام هما ن فرهنگ یا منبع نشا ن داده شده‌است ، مانند : ج ـ جهانگیری ، ك ـ کشف اللغات ، م ـ موید الفضلا، ق ـ قاموس ،ر ـ رشیدی ، ت ـ تاج المصادر و غیره که همه چهارده فرهنگ میشوند • (۳۵) نکتـهٔجالب دقت و توجه درین فرهنگ ، بکـار بستن همین شیوه ـ نشاندادن مآخذ در هـریك مقولهٔ لغوی ـ میباشد که‌از آغاز تاپایان کار ازد یدهٔ مولف بدور نبوده است •

مانند بسی از فرهنگ های پیش یادشده‌بر ((مصطلحا ت الشعرا)) نیز معنا ی واژه ها ، ترکیب ها و اصطلا حات باشاهدهای شعر ی تایید میگردد • سخنسر ایا نی که سروده های شان موید معنـای منـدرجات این فرهنگ قرار گرفته ، عبار تند از: کمال خجندی، صایب، محسن تأثیر، ظهوری، امیر خسرو و دیگرا ن •

درین فرهنگ بسی از عباره ها ، ترکیب‌ها واصطلاحـاتی را بر میخوریـم کـه از فرهنگ ((جها نگیر ی)) نقل شده اند •

دربیخ کسی افتادن ـ در صدد خرا بی‌او بود ن (جها نگیر ی) خواجو ی کرمانی :

فلك در بیخ مـا فـتادست سخت ندانم که‌تا چو ن شود کار بخت

چشم گرم کرد ن ـ کنایه از خوا ب‌بسیارکم (جها نگیر ی) • اهلی شیراز ی :

دمید صبح و نشد گر م چشم را حـتما

سپیـده‌دم نـمکی بود بر جراحـت مـا (۳۷)

نقش بر جسته و آشکار ((مصطلحات‌الشعرا)) را در انکشا ف فر هنگ نگار ی دور هـای بعـدی ، استفـادهٔ مستیقـم نگـارنده گا ن ((غیا ث اللغا ت)) و ((انند ـ راج)) از آن انکار ناپذیر میسازد •

هفدهم ـ شمس اللغات :

یکی از فرهنگ های نسبتاً مشهـــــوریست که چند ین بار در هندو ستا ن چاپ شده و شرح واژه های عر بی ، در ی وقسماً ترکی را در بر دارد • در تهیه و ترتیب آن فرهنگ های مدار الا فاضل ،کشف اللغا ت ، منتخب اللغا ت ، حل ـ اللغات ، رشید ی ، جها نگیر ی،نصاب هاوغیره طر ف استفاد ه قرار گر فته ،واژه های عر بی با حر ف (ع) ، فارسی با(ف)و ترکی با (ت) نشا ن داده شده اند • این فرهنگ در سا ل (۱۲۱۹ هـ •) برابر با(۱۸۰۵ م •) تألیف گردید ه است که‌بیت زیر گویا ی این تاریخ می باشد :

تما م گشت چو ن آن نسخه در مبـــارک‌فال

خرد پژو هش تاریـــــخ کرد از مه و سال

نـــدا ر سیـد ز تـــا ریـخ هجـرت نـــبوی

به یك هزار و دو صد ، نو زد ه تمـا م‌و کما ل

این فر هنگ چهل و پنج هزار واژه یی ،از رو ی حر ف آغاز ین کلمه ها به با ب ها بخشبند ی گردید ه و واژه ها ی شامل‌هر با ب با د رنظر داشت ترتیب الفبا یی حرو ف متشکلهٔ آنها جا بجا شده اند • معنا ی بیشتر کلمه ها با شوا هدی ازسروده ها ی شاعرا ن کلاسیك زبان دری تأ ییدوتأکید و در بر خی از موارد چگو نگی ادا ی کلمه ها نیز با اعرا ب نشا ن داده مـــــی‌شو ند • (۳۸)

هجد هم ـ هفت قلزم :

نگارندهٔ آن غازی الدین (حیدر) بادشاه‌غازی و سال انجا مش (۱۸۱۵ م •) مـــی بـاشد و بـــه سال (۱۸۹۱ م •) در هندوستان چاپ سنگی شده است • ((هفت ـ قلزم)) مشتمل برهفت جلد است که آخرین‌جلد آن در بردارندهٔ آگاهی های لغو ی ـ دستور ی و صنعت های شعر ی میباشد •واژه های مندر ج این فر هنگ بـــــ

(۲۲۷۰۹) واحد بالغ میگردد (۳۹) که باتوجه‌به ترتیب حرو ف آغازین و فرجا میـــن آنها جا بجا شده اند . مو لف به شکل‌نوشتار ی و چگو نگی ادای واژه ها توجـــه ویژه یی مبذول داشته ، به روش عنعنی وبا کمك اعرا ب (فتحه ، ضمه ، کسره وغیره) در راه انجام این آرما ن کوشیده‌است و به هـمین جـــهت ((هفت قلزم)) در تاریخ فر هنگ نگار ی زبا ن دری ، به‌حیث یك فر هنگ تشریحی صحیح و معتبر کسب شهر ت کرده است . اساساً ایـــن‌فرهنگ برای دری زبانا ن هندو ستا ن و سایر هند یا نی که به فراگیر ی زبان‌دری‌شوق و دلبستگی داشته اند نگا شته آمد ه است .

نزد هم ـ غیا ث اللغا ت :

نگار ند ۀ فرهنگ ، غیاث الدین محمدبن‌جلال الدین بن شر ف الدین را مپور ی ، چهارده سال روز گار برسر این کار کرد ه‌و سر انجا م در سا ل (۱۸۲۷ م.) آنرا به پایان آورده است . چاپ اول آن در سال(۱۸۴۸ م .) به تصحیح خود مولف انجـــام پذیرفت ، سپس در شهر های لکنهو ،بمبئی ، کانپور هندو ستا ن و کاگان زیا ده از دوازده بار چاپ سنگی شد و بالا خر ه((دبیر سیا قی)) با مقا بلۀ چاپ کانپور (۱۸۸۲) و بمبئی (۱۸۸۰) ، چا پ د وجلدی آنرا (تهران ، ۱۹۵۸) پیشکش‌فرهنگ دوستا ن و ادب شیفته گا ن کرد .

((غیا ث اللغات)) یکی از فرهنگ هایی‌بشمار میرود ، که در روشنا یی بیشترین منا بع و سر چشمه های لغوی و اد بـــی‌نگاشته آمده است . به بیا ن مو لف د ر مقد مه ، چهل منبع لغو ی و چهل و پنج‌منبع ادبی، این‌کار سترگ‌فرهنگی‌را ، استوار داشته اند :

((... در تحقیق لغا ت این صحیفۀ موجزبه د وسه کتاب لغت اکتفا نشد ه ، به هزار سعی و جست وجو التجا نمود ه شد به ...))(۴۰) (فهرست گسترده یی از نا م فرهنگ ها و سر چشمه ها آورد ه میشود .)

منابع و سر چشمه ها ی ((غیا ث‌اللغات))را نمیتوان به فهر ست داده شده در مقدمه منحصر دانست ، چه مطالعۀ دقیق متـــن‌فرهنگ و برابر گذاری آن با سایر سر ـ

چشمه ها آشکار میسازد که مو لف در تهیه‌و تدوین آن از (۱۵۰)منبع‌گونا گو ن استفاده کرده است • (٤١)

بنابر یادکرد مو لف در مقد مه ،ترتیب‌فرهنگ طور یست که با ب ها با توجه به حر ف او ل و فصل ها با توجه به حر ف‌دو م کلمه ها ، تفکیك گردید ه اند و برای ایجاد سهو لت‌درپیدا کرد ن واژه ها ی خواستنی ، ترتیب حرف پایا نی آنها نیز، رعا یت شده است • چنا نکه همه واژه‌هایی‌را که حرف نخستین آنها ((الف)) و دو مین شا ن ((ب)) باشد ، در با ب ((الف))و فصل (ب) میتوا ن جست وجو و دریافت کرد •

درین فرهنگ برای تأیید و تأکید معنای‌واژه ها ، جز دربر خی از موارد شاهد ارایه نگردیده است . ا ما سر چشمه ها‌ی‌اساسی که طر ف استفاد ه و یار ی ده مو لف در کارش بوده اند ، آراسته به‌شمواهد اند • یکی از ویژه گیها ی ((غیا ث اللغا ت)) در این است که سر چشمه ومنبع مربو ط به هرواژه را جا بجا وبدا خل هما ن مادهٔ لغوی نشا ن میدهد • این کارخوانند ه رافرصت و امکا ن میدهد تا باتوجه به اهمیت و اعتبار سر چشمه و برابر گذاری‌آن ، با قید و توضیح مولف ، معا نی‌واژه ها وعبارت‌هارا بهتر و کا ملتر درك نماید . گرچه بیشتر فر هنگ نگارا ن این شیو ه را بکار بسته اند ، ولی ترویج و تکمیل‌آن به نگارند ۀ ((غیا ث اللغا ت)) ارتباط میگیرد که باژر فنگر ی و توجه همه جانبه‌به فرهنگ ها ی پیشین ، این شیوه‌رااستوار داشته است •

غیا ث اللغا ت (۱۷۵۳۷) واژه را دربردارد و در بسی از موارد ، مو لف کوشید ه است نشا ن بد هد که کلمه ، اصلا به کدام زبان پیو ستگی دارد ، چنانکه در مقد مه آمد ه است : ((برای در یا فتن‌لغت تر کی و یو نا نی و سر یا نی ورو می و هند ی و معر ب در کتا بت اشارت رفته،هر لغتی که سند آن از ((قاموس)) یا ((صراح)) یا ((منتخب)) یا ((کنز)) یا((بحر الجواهر)) باشد ، عربیست و (اگر) سند آن از ((جها نگیر ی)) یا ((رشیدی))یا ((برها ن)) یا ((سراج اللغا ت)) باشد فارسی است و در سند دیگر کتب احتما لهر دو زبا ن با قیست •)) (غیا ث اللغات ص ۳)

درین فر هنگ اساساً آن دسته واژه‌های‌اقتبا سی شر ح گردید ه که در زبا ن دری بکار گرفته شده اند . تفاو ت نمایا ن ((غیاث اللغا ت)) با فر هنگ ها ی پیشین نیز ، بیش از همه در همین مورد یعنی‌انتخاب‌واژه های مندرج در آن می باشد .

در سده ها ی (۱۸ ـ ۱۹ م ۰) شو ق ودلبستگی به فرا گرفتن فنون و دانش هـای دقیق فزو نی گرفت و به این ار تبا ط نیازبیشتر پدید آمد تا اصطلا حات فنی و علمی شرح و توضیح گردند . محمد غـیاث الدین‌کـــه پیشهٔ آ مـــوز گـــــاری دا شت ، آرزو و خواست خوانند ه گا ن و اهل علم‌و ادب را ارج نهاد ه ، بیشتر اصطلا حا ت فنو ن گوناگو ن روز گارش را گردآو ر ی و به گونهٔ علمی و باور ی شر ح کرد ه است .

فرهنگ او از جهت دربر گیر ی واژه های‌زبان اساساً فر هنگیست زبانی ، اما از نگاه کامل بودن و علمی بودن شرح وتفسیربعضی از اصطلا حا ت اد بیا ت شنا سی ، زبا نشنا سی ، جغرافیه ، نجو م ، طب ،موسیقی ، ریاضی ، منطق وغیر ه بیشتربه دایرةالمعارف شبـــاهـت بهـم میرساند، وبنابریـن میتـوانیم آنرا فرهنگ ز بـــانـی دایرةالمعارفی بنامیم :

علو م ـ (به ضمتین) جمع علم ، بـــه‌معنای دانستن و دانش است و جمع علمـــی که به معنا ی دانستن ما هیت فن خا صـــ‌است ۰ و علو م مدونه اینست : علم صرف، علم نحو ، علم لغت ، علم معـانی ، علـــم‌بیان ، علم عروض ، علـــم قافیـــه ، عـــلم انشاء ، علم رسم الخط ، علم معما ، ، علم‌مناظره ، علم قرائت ، علم تفسیر ، علـــم حدیث ، علم فقه ، علم فرایض ، علم اصول،علم کلام ، علم منطق ، علم حکمت و آن مشتملست بر بسیار علو م ، بعضی ازآنهادر اینجا مذکور و بعضی نه ، علم هیئت علم هندسه ، علم عدد ، علم طب ، علم‌فلاحت ، علم کیمیا ، علم نجو م ، علم مو ـ سیقی ، علم مناظر و مرایا ، علم جبر و مقابله ، علم جراثقال ، علم رمل ، علم جفر، علم طلسم ، علم قیا فه ، علم مسا حت ،علم اسطرلا ب ، علم محا ضرت و آن لطیفه گویی و حاضر جوابیست و علم تعبیر وعلم‌تعویذات و علم تصو ف وعلم اخلاق و علم تواریخ وغیر ه ۰(غیا ث اللغا ت ، ج ۲ ،ص ۹۲)

در ((غـیاث اللغـات)) بـرخـی از واژه‌ها یی را بر میخوریم که شر ح نسبتـاً گسترد ه و همه جا نبه یی را شا مل بوده،حیثیت یك رساله کوچك علمی را دارا می باشند که از جمله میتوان واژه های عروض، اضا فت ، موسیقی ، هفت‌اقلیم وغیر ه را شا هد و نمو نه آورد • این فر هنگ شماری‌از عبار ه ها ی آزاد و استوار را نیز در بر دارد که هر یك حیثیت واژه جدا گا نه یی‌را داشته و متکی به سا خت عمو می فرهنگ جا گذاری شده اند مثلا:

حسن گلو سوز ـ به معنی حسن صبیـح،چه گلو سوز کنا یه از چیز ی که بسیا ر شیرین باشد ، چرا که افرا ط شیر ینی گلورا میسوزد ، پس معنی گلو سو ز حسن شیرین باشد و شیرین مـقابـل نمکیـن‌است • چو ن حسن سیاه را حسن ملیح و نمکین گویند ، لهذا به مقا بلهٔ آن حسن صبیح‌یعنی حسن‌سفیدرا حسن گلوسوز گفتند یعنی حسن شیریـن . و در ((چـهار شربت))حسن گلو سوز را حسن دلچسپ و مطبو ع نوشته • (غیا ث اللغا ت ، ج ۱ ، ص۳٤۷)

((غیا ث اللغا ت)) بر خلاف فر هنگ‌های شر فنا مهٔ منیر ی ، مو ید الفضلا ، مدار الا فا ضل ، جها نگیری ، رشید ی وبرها ن قاطع ، فا قد مقد مهٔ لغو ی ـ دستوری بوده و مو لف کو شیده است چنین آگا هی‌ها را در دا خل شر ح هر واژه و به صورت پراگند ه به خوانند ه ارا یه دهد ، کـه‌روشی است تازه و نو و حامل مواد کا فی جهت شنا سا یی قواعد لغو ی ـ دستوری‌زما ن مو لف • البته در یافت و در ك چونی اند یشهٔ مو لف پیرامو ن این یا آن قاعدهٔزبانی مستلزم مطالعهٔ د قیق تـمامی ایـن فر هنگ میبا شد •

مو لف پیرامو ن حرو ف زبا ن در ی ،تغییرات فونتیکی آن ، مـعانی د ستـوری پیشو ند ها و پسو ند ها ، پسینه ها ی‌گوناگون کلمه ساز ، به ویژه در بارهٔ اضا ـ فت ، آگاهی ها ی جالب و همه جا نبـه‌یی ارا یه داشته و برا ی تأیید گفته خود شواهد ی از نظم و نثر بد ست میدهد •مثلا :

با ـ ••• در فارسی مخفف باز است ، که‌طایری شکاری باشد ، وبدانکه لفـظ ((با)) که حر فیست مر کب از مسمی و ((الف)) مسمی در فارسی برای‌چند

معنی آمده :

او ل ، به معنا ی مع ، چنا نکه بگو یی‌اسپی بازین مکلل خرید م • دو م ، بـــه معنی ((با وجود)) چنا نکه : با آنکه اورابسیار فهما نید م ، مگر نفهمید • سو م برای عطف آید ، بیت :

فر ق است میا ن آنکه یار ش دربر با آنکه دو چشم انتظار ش بر در

چهار م ، به معنی طر ف و جا نب ، چنا نکه :

برد از وی پیا م چند با او زلیخا را دهد پیو ند با او

پنجم ، برای تقا بل ، چنانکه :

با رو ی تو آفتا ب دید م خو بست و لیك آن ندارد

ششم ، برای معاو ضه :

فرهاد کوه غم را با جا ن نمی فرو شد(۴۲)

پیشو ند «ب» یعنی ((بای)) مسمابدو نالف نیز در ذیل همین مادهٔ لغو ی مطرح ،شرح وتوضیح گردید ه است .

اهمیت و ار جنا کی علمی و عملی این‌فرهنگ را رفیق ت • ذهنی بر بنیاد گفتـــه های استاد عینی چنین باز تا ب میدهد : ارزش فر هنگ درین است که هر یك واژه بکار گرفته شده در اد بیا ت ما را ، با یك‌کلمه ایضا ح نمود ه و در پهلو ی آن ، توضیح فرهنگ ها ی دیگر را نیز در ج کرده‌است ، به بیا ن استاد در روز گارا نپیشین نزدیك به بیست هزار طلبه در مدرسه های‌بخارا به کسب دانش مشغو ل بوده اند که هر ملا بچه نسخه یی از ((غیا ث اللغا ت))را در اختیا ر داشه تو به همین سبب چندین بار این‌فر هنگ در (کاگا ن)) چا پ شد ه‌است • استاد ، زبا ن این فر هنگ راساده و نزدیك به لهجهٔ تا جیکی خواند ه مـــــی‌افزا ید که مو لف طرز تلفظ ماوراءالنهر را نیز ضبط کرده است • (۴۳)

یکتن از فرهنگ شناسا ن نکته سنـــــج‌و دقیق ((رحیم هاشم)) رابر ین فر هنگ گفته ها یی است چنین : ((غیا ث اللغا ت))یکی از فرهنگ ها یی است که در روز گاران پیشین در حلقه های علمی و اد بی در یزبانا ن به شمو ل شاعرا ن ، شعر دوستان

وشعر خـوانان بر خـــوردار از شهرت شایا نی بود و دستر س بدان ممکن و آسا ن ، تا بدانجا که هیچ دانشی مرد و صا حـــب‌معر فتی نبود که نسخه یی از آن را در خانه خود نداشته باشد • (٤٤)

این فرهنگ در زمینهٔ بـاسواد ساختـــن‌روشنفکران تا جکستان شو رو ی (بـــــه ویژه در سالها ی نخستین تاسیس دو لـــت‌شورا ها) خد مت پر ار جی انجا م داده و در روز گارا ن بعد ی نیز در ترتیب فرهنگ‌های دو زبانی ، تشر یحی ، مصطلحا ت و دیگر پژوهش های علمی نقش نمایا نی‌داشته است •

بیستم ـ فرهنگ انندرا ج :

فر هنگیست گسترده و پر حجم در (۳۱۰۷)صفحهٔ نسبتاً بزرگ ، مشتمل بـــر واژه های عر بی ، دری و تر کی • مو لف‌آن((محمد پادشا ه)) و سا ل انجا مشـــــ (۱۸۸۸ م •) میباشد • در مقد مهٔ کوتاه‌فر هنگ ، از سر چشمه ها و منا بعی یاد شده است که مو لف را در کار ش یار ی‌رسا نیده اند • چنا ن بر می آید کـــــه نو یسنده این اثر از فر هنگ های‌صراح ،منتخب اللغا ت ، موید الفضلا ، جهانگیری ، بهار عجم ، انجمن آرای ناصری ، بر هـــان‌قاطع ، کشف اللغا ت ، شمس اللغات ، مصطلحات وارستـــه ، هفت قلزم و غـیاث‌اللغا ت استفاد ه کرده و تا اندازه یـــی مواد و مطالب آنها را یکجا گرد آورد ه است. وی باپذیرش این کار تـوانفر سا ، خدمت ار جنا کی را در تاریخ لغت نویسی‌زبان دری انجا م داده و با خو شه چینی از خرمن فر هنگ های گوناگو ن بایجاد فرهنگ‌جامع تری دست یازید •

واژه های مندرج فر هنگ به ترتیـــب‌الفبا یی جا بجا گردید ه و تأیید و تصدیق معا نی آنها با شواهد ی از سرود ه های‌شاعرا ن زبان دری و نیز در ی زبانا ن هند استوار ی می یابد ، مثلا :

اشك ـ بالفتح ، بروز ن رشك (ف) قطرهٔآب چشم خصو صاً • مثال برای قطر هٔ آب شیخ فرید الدین عطار فرما ید :

چنا ن شد ظلم در ایا م او گم که اشکی در میـان بحر قلزم

اصفهـا ن ـ به کسر او ل و فتح ثالث ،شهر مشهور در عرا ق و نا م پرده یی از موسیقی و آنرا اصفهـا نك نیز گویند •

چاپ نخستین این فر هنگ بدا خـــل‌سه جلد در سا ل ۱۸۹۶ در لکنهو و چاپ دو م و انتقاد ی آن بدا خل هفـــــت‌جلد ، به کو شش دبیر سیا قی در سا ل ۱۹۵۶ در تهرا ن انجا م یا فته است • (۴۵)

مختصر اینکه فر هنگ نگار ی زبا ن دری‌تاریخ غنی و گسترد ه یی دارد و تحلیل و تد قیق هر اثری که درین زمینه ایجاد گردیده است ارزشناك و ضروری ، و لـــی خواستا ر پذیرش رنج های توا نفر سا وپژو هش خستگی ناپذیر می باشد • حتا تد- قیق یك مقو لهٔ لغوی در فر هنگ ها ی گونا گو ن و فرا گر فتن آن به شیو هٔ مقا- یسه یی ، نه‌تنهابرای‌روشن ساختن تار یخ‌زبان دری ، بلکه برای علم لغت شنا سی نیز مواد پر ار جی بد ست داده مـــــی‌تواند • این کار یست که‌بر خی از فر هنگ نگاران از جمله مولفان ((فرهنگ رشیدی ، ((سراج‌اللغات)) و ((غیاث‌اللغات)) قسماً انجام داده اند .

مولف فر هنگ رشیدی ، منـدرجات فـــرهنگ های ((جها نگیر ی))، و ((سرور ی)) را به دید هٔ انتقاد ی نگر یسته ، واژه ها ی‌دربر داشته آنها را قسماً از جهت شکـــل و معنی برابر گذاری کرده است •

رو یهمر فته فر هنگ ها ی نگا شتـــه‌شد هٔ زبان دری را در دو گرو ه میتوا ن بخشبند ی کرد :

نخست ، فر هنگ ها یی که حیثیـــت‌تاریخی دارند و در آنها اساساً واژه ها ی مرد ه (فراموش شده) گرد آور ی وشرح‌گردید ه اند که فهم شا ن دشوار می نمود • درین دسته میتوا ن فر هنگ ها ی لغـــــت‌فرس ، جها نگیر ی ، دانشنا مهٔ قدر خا ن، معیار جما لی و ما نند اینها را به شما ر آورد . دو دیگر ، فرهنگ هـایی که حیثیت فرهنگ عادی را دارند و در آنـــها به گـــردآور ی و معنا ی واژه ها و عبارت ها ی نسبتاً معمو لی پردا خته شد ه است‌که در اد بیا ت‌ایجادی به کارگرفـــته شده اند . فـر هنگ ها یی چو ن بهار عجم ، سراج اللغا ت ،هفت قلزم ، غیا ث اللغا ت و نظا یر اینها را میتوا ن شا مل این گرو ه دانست •

در فر هنگ ها شمار واژه ها ی مندر ج‌یکسا ن و برابر نیست ، چه هر نگارنده یی

را کو شش بدا ن بوده است تا فر هنگ وی ، تندیسهٔ تمام عیار فر هنگ های پیشین نبا شد • افزو ن برین هر فر هنگ‌نگار ی در کار ش ، از خود آرما نی‌داشته، که در راه نیل بدا ن به نیرو ی دانش و بینش خود پویند ه گی کرده ، و بدینگونه در انکشا ف و رشد رشتهٔ فر هنگساز ی‌نقشش را نمایا ن سا خته است • ازهمینجا- ست که پس از سد هٔ پا نزد هم فر هنگ‌های نسبتاً کا ملتر ی به میا ن آمد که‌شمار بیشتر واژه ها و مصطلحات زبا ن را در برگر فته گا هی در چند ین جلد فراهم آمده اند •

در میا ن فر هنگ های نگا شته شد هٔپیشین ، از جهت در بردا شتن واژه های زبا نها ی گوناگو ن نیز تفاو ت های‌روشن‌به دیده می آیند • در بر خی از آنها چو ن لغت فر س ، صحا ح الفر س ، دانشنامهٔقدر خا ن ، جها نگیر ی وغیر ه بیشتر واژه های اصیل دری گرد آور ی‌شد ه اند و دربر خ دیگر ، کلمه ها وعبار ه ها ی دخیل عربی • همچنا ن تعداد ی از ین فرهنگ‌ها از جمله مدار الا فاضل ، مو ید الفضلا و غیا ث اللغا ت به خا طر گسترده گی ،فزو نی مواد و اهمیت شا ن در ردیف او ل قرار دارند •

یکی از ویژه‌گی های فر هنگ های نگاشته شده در سر زمین هند آنست که افزو ن بر واژه ها ی معمو ل و متداو ل بین‌سایردری زبانا ن ، وا حد ها ی لغو یی را که مخصو ص دری زبانا ن هندو ستا ن می‌باشد ، نیز دربر دارند •

تعداد یگانه های استعاره‌یی و مصطلحات‌زبان نیز ، در فر هنگ ها ی پیشین یک سا ن و مساو ی نیست ، اما در تاریخ فرهنگ نگار ی زبا ن دو ی ، فر هنگ هایی را بر میخوریم که بخش عمد ه و اساسی مندرجات آنها را اینگونه یگانه های ز بانی تشکیل مید هند ، مانند : مصطلحات‌الشعراء ، بهار عجم و چرا غ هدا یت •

همچنا ن فر هنگ ها ی پیشینه ، ازجهت‌ترکیب و سا خت ، نیز یکسا ن نمی باشند، چه بر خی با رعا یت ترتیب حر ف او ل وآخر کلمه‌ها و شماری هم باتوجه به ترتیب الفبا یی حرو ف متشکلهٔ کلمه ها تدو ین‌گردید ه که این دو شیو ه در تاریخ فر هنگ نگار ی حیثیت عنعنه رابه خود گر فته اند •

فر هنگ های مشهور تشر یحی که تاروزگارا ن ما رسید ه اند ، اساساً در شمار فر هنگ ها ی زبا نی قرار میگیر ند ، ولی‌از او اخر سد ۀ هجد هم و اوایل سد ۀ نزدهم ببعد فرهنگ هـایی نـیز تـد ویـن‌گردید که در بر دارند ۀ اصطلا حا ت سا حه ها ی گونا گو ن دانش و شر ح علمی آنهامیباشند و میتوانیم آنها را فر هنگ زبانی- دایرةالمعارفی بنا میم ۰

مبر هن است که این همه فر هنگ ها ،گنجینۀ پر بها ی معنو ی سر زمین و مرد مان ما بود ه فرا گیری و تهیه متن انتقاد ی‌آنها، جهت نشر و دسترسی توده های وسیع مردم بدانها از وظایف نها یت خطیر وارجنا ک‌پژو هند ه گا نیست که عشق به میهن ، مرد م و فر هنگ در قلب شان ریشه دوانیده‌است ۰

سر چشمه ها :

(۲۷) سنگینوف ، احمد جا ن ۰ فر هنگ‌بهار عجم و او صا ف فر هنگ نو یسی‌آن (رساله نا مزدی علو م) ۰ دوشنبه ، ۱۹۷۳ ، ص ۱۳ ۰

(۲۸) سنگینو ف ، احمد جا ن ۰مصطلحات‌فرهنگ بهار عجم ۰ مجلۀ اخبار اکاد می علو م تا جکستا ن ، ش ۱ (۷۱) ، دوشنبه،۱۹۷۳ ، ص ۹۲ ۰

(۲۹) فر هنگ زبان تا جیکی ۰ ج ۱ ،ص۳٤۰ ـ ۳٤٦ ۰

(۳۰) بهار عجم ، چا پ سا ل ۱۸۹٤ ، ص۳۰۰

(۳۱) س ۰ آ ۰ بایفسکی ، هما ن اثـــر،ص ٤۸

(۳۲) چـراغ هـدایت ، حـاشیـه غیـاث‌اللغا ت ۰ کانپور ، ۱۹۰٦ ، ص ۵۵۲ ۰

(۳۳) چراغ هدایت ، سرا ج الدین علی‌خان آرزو ۰ با حواشی و اضا فا ت و کو- شش دبیر سیا قی ، تهرا ن ۱۹۵۹ ۰

(۳٤) و۰آ۰ کیرانو ف ، هما ن اثر ، ص۲۳ ۰

(۳۵) ه۰ رووف اوف ، هما ن اثر ، ص۱٦٤ ۰

(۳٦) مصطلحات الشعرا ی وارسته ۰ لکنهو (هندو ستا ن) ، ۱۸۸۸ ، ص ۱۲٦ ۰

(۳۷) مصطلحا ت الشعرا ، ص ۹۱ ۰

(۳۸) شهر یار نقو ی ، هما ن اثر ، ص۲۱٤ ـ ۲۱۵ .

(۳۹) و.آ.کیرانو ف ، هما ن اثر ، ص۲۳ .

(٤۰) غیاث اللغـات . تـالیـف غـیاث‌الدین . با حواشی و اضافا ت به کوششس دبیر سیا قی . تهرا ن ، ۱۳۳۷ خور شیدی،ص ۲ مقد مه .

(٤۱) امـان واحـدوف . او صاف ساختما نی و معنی شنا سی کلمه ها در غیا ث اللغا ت (رسالهٔ نا مزدی علو م) . دوشنبه۱۹۷۵ .

(٤۲) غیا ث اللغا ت ، کانپور ، ۱۹۰٦ ،ص ٦۲ .

(٤۳) ت . ذهنی . خود آموزی یا ((غیاث‌اللغا ت)) . جریدهٔ معار ف و مد نیت ،ش ۱ ، س ۱۹۷۹ .

(٤٤) از یاد داشت ها ی رحیم هاشم .

(٤۵) و.آ. کیرانو ف ، هما ن اثر ، ص۲۳ ـ ۲٤ .

بر گردان وویرایش : حسین فرمند

ACKU

نـکته

((لحظه یی برو یم به خرابا ت ! بیچاره‌گان را ببینیم ، آن عور تگان را ، خدا آفریده است ، اگر بدند ، یا نیك اند ، در ایشان‌بنگریم ، در کلیسا ها هم برویم ، ایشا ن را هم بنگریم آری ، زهی کافرا ن مسلمان))

(از سخنا ن شمس)

پوهنوی یمین

اشکال و گونه های گفته ((utterance))

در زبان دری

جمله کو چکترین واحد نحو ی و گروهی‌از کلمه ها ست که بر روی هم دارا ی مفهوم کامل باشد (۱) و یا جمله به‌آن وا حد زبان‌گفته میشود که از یك فقره یا بیشتر ساخته شده باشد (۲) البته واحد به این معنـــــی‌که نمیتوا ن آنرا بیش ازآنچه هست تجزیه کرد چه اگر تجز یه شود آن مفهو م را به‌تما می نقل داده نمیتواند از جا نب دیگر دارای مفهو م کامل بود ن بد ین معنی است‌که آن واحد نحو ی بدو ن آنکه جزء شکـــل بزرگتر قـرار گرفته باشد مفـهوم کامل را انتقا ل میدهد و اگر چنین نبا شدآنگا ه‌جزء شکل‌بزرگترازخود قرار میگیرد و مجمو عآ آن‌سا ختما ن بزرگتر ، وا حد نحو ی ، یعنی جمله را می سازد ، به حیث نمو نه اگر بگو ییم : ((پروین آمد ۰)) این یك جمله

است و یك مفهو م کامل را ارا یه کرده‌استاما در جمله ها ی : پروین از دفتر آمد ، پروین به دفتر آمد ، پروین به خانه آمد ،پروین از خانه آمد ، پروین از خانه به دفتر آمد ، پرو ین از دفتر به خانه آمد و نظایرآن ترکیب ((پرو ین آمد))، جمله نیست ، زیراهم از نگاه شکل جزء ساختمان بزرگتر وهم ازنگاه مدلول و معنا جزء یك مفـــهوم نا ملتر قرار گرفته است •

همچنین اگر ((پروین آمد •)) تجز یه‌شود به (پروین) و (آمد) هر کدا م ازاین اجزا نه جمله میتواند شد و در نتیجه نـــه‌وا حد نحو ی ، زیرا (پروین) در خود نهاد و گزار ه نداشته به تنها یی خود ش مفهو م‌کا ملی را نمیتواند انتقا ل داد به همین‌گونه (آمد) خودمعنا ی (پروین آمد) را ارا یه‌نمیکند •

اما بعضاً نظربه مشخصهٔ هر زبانی چنان‌واقع میشود که یکی از اجزای جمله و یـا یك یاچند واژك (مورفیم) اشاره به صورت‌عـــینی و تحـقق یـافـتهٔ جـمله میکند (۳) ومفهوم کا ملی را انتقال میـد هـــد ایـــن‌گـونه اشکال گرامـری گفـــته(utterance نامیده میشود ، مثلا در جوا ب پرسشـــــ((کی‌آمد ؟)) اگر پاسخ داده شود : ((پروین)) ، واژك (پروین) مفهو م ،(پروین آمد) را انتقا ل میدهد و اشار ه به همین صورت تحقق یافته میکند آنهم بـــــاارتبا ط به ما قبل خود و این خودیکی از گونه ها ((گفته)) است یعنی گفته ها یا به‌اشکال واژه یی و یا عبار تهای استوار درزبان وجود دارند و مورد استعما ل همگانی بود ه‌هر یك از اهل زبان آنرا به کار میبرد وطرف مقابل به سهو لت آنرا درك میکند ، ویابنابر اقتضا ی زمان و ایجاب مو ضو ع و سخن پیدا یش مییا بند و در این زمینه هابعضاً جمله های کا مل به شکل کو تاه و نا قص در می آیند یعنی بر خی از اجزا وارکان آن حذف می شود آنهم به ار تبا ط به ما قبل و ما بعد خود و اما از نگاه معنی‌رسا نند ۀ مفهو م کا مل جمله میباشند •

از آنرو گفته در هر زبانی نظر به ویژ گی‌های هما ن زبان اشکال و صور تهای گونه گون دارد ، اینك ما در زیر از اشکال وگونه‌هـای آن در زبـان دری صحبت میکنیم .

گفته گروهی از واژکـها و واژه هـا ستکه هر چند از نگاه سا ختما ن جمله نبوده دارای ارکان اصلی یعنی نهاد وگزاره نیست‌امابحیث جزء ساختمان‌بزرگترهم‌قرار نداشته

و معنا ی کا مل را انتقا ل میدهد ، ((گفته)) باآهنگ مخصو ص ادا شد ه حالات گوناگو ن را بیا ن میکند • بعضاً گفته را شبه جمله‌نامیده اند و در تعریف آن آورد ه اند که : کلمه یی است که متضمن معنی جمله یـــی‌باشد (٤) اما بایدعلاوه کرد که « گفتـــه» یا طوریکه دیگرا ن شبه جمله نا میده اند هموار ه کلمه نمیبا شد بلکه ((گفته)) یابه صور ت واژگی مستقل یا نا مستقل ، یا به‌شکل واژه یی به تنها یی و یا یك جا با ترکیبها یی دیگر و نیز بعضاً به گونه جزیی‌از یك فقره یا جمله یی که اجزا ی دیگـــر آن حذف شده باشد ، می آید (٥)

بنا بر آن ((گفته)) در زبا ن در ی به‌اشکال و گونه ها ی ذیل نمو دار میشود :

١ـ غالب واژگها وواژه ها در زبان دری‌بعضاً در گفتار یا نوشتار در چنان مـــو ـ قعیتی قرار میگیر ند که خود به تنها یی مفهو م کا ملی را انتقا ل میدهند آنهم بـــا ارتبا ط به ما قبل خود ، این گو نه ((گفته))جمله ها ی تك واژه یی اند ، مثلا واژه های بهار ، کتاب ، فردا ، خانه وغیر ه در زمینه‌های ذیل :

ـ چه وقت خوا هی آمد ؟ ـ بهار •

یا : ـ این چیست ؟ ـ کتاب •

یا : آنجا کی میرو ی ؟ ـ فردا •

و یا : احمد کجا ست ؟ ـ خانه •

این گو نه گفته ها میتواند به صور تچند و یا چندین واژگی بیا یند و شکـــل گسترده را به خود بگیر ند ، مثلا در زمینه‌های آتی :

ـ چه وقت خوا هی آمد ؟ ـ بهار سا ل آینده •

یا :

ـ چه میخوانی ؟ ـ کتاب تاریخ نوین افغا نستا ن •

یا : ـ آنجا کی میروی ؟ ـ فردای روز نو روز •

و یا : ـ احمد کجا ست ؟ ـ خانه پسر خا له خود •

٢ ـ واژگها و واژه های اصوات که بـــاارتباط بـــه مـــو ضوعـــات و جمله هـــای ما قبل و یا ما بعد خود در سخن میبا یندازاجزای اصلی جمله شمرد ه نمی شو نـــد

ACKU

بلکه هر یك به تنها یی جا نشین جمله یی‌اند (٦) یعنی هر کدام « گفته» اند چه به خود ی خود مفهو م کا ملی را انتقا لمیدهند . مثلا در برابر کسی که کار خوبی را انجا م داد ه است گفته شود : آفرین ،شاباش ، به‌به ، واه واه و امثال آن .

ویا در برابر آنکه عمل زشتی را مر تکب‌شده است گفته شود : در یغا ، هیها ت ، افسوس ، آو خ وغیر ه .

همچنا ن اصوات در آغا ز سخن نیز آید وبه این صور ت با ار تبا ط به ما بعد خود مفهوم کا ملی را انتقا ل دهد و ((گفته))راتشکیل کند ، مثلا در زمینه ها ی ذیل :

آفرین (آفرین بر تو باد) ، کار ت راخو ب انجا م دادی !

افسوس (تأسف میکنم) ، چه آدم سهم‌انگار ی است ! ...

بعضاً هم پس از اصوا ت فقره یی باواژك ربط (که) یا (تا) می آید ، البته در این صورت همه این‌فقره‌در بارهٔ اصوات‌توضیحی در بر دارد (٧) یعنی در آن حال باز هم واژك اصوات هستهٔ سخن بوده معنای‌اصلی و کا مل را در خود میدارند ، مثلا :

دریغا ! که بگرفت راه نقش .

دردا ! که روز گار به دردم نمیرسد .

افسوس ! که نا مه جوانی طی شد .

وه ! که جدا نمی شود نقش تو از خیال‌من .

زنهار ! تا دلی نیاز اری .

ها ن ! تا نکنی دراز دستی .

گاه نیز واژه ها یا عباراتی پس از اصوات‌استعما ل میشوند و یك جا باآنها ((گفته)) را تشکیل میکنند .

این گونه گفته ها نیز گرچه از نگا ه ساخت‌کا مل نیستند اما بیانگر مفهو م کامل جمله میبا شند ، مثلا :

وای سرم ! (سر م درد میکند) .

آو خ دلم ! (دلم درد میکند) .

وای به حا ل او ! (افسو س به حا ل‌او باد .)

خو شا به حالت ! (خوشا به حا لـــت‌باد .)

۳ـ واژکهای ایجاب و تأکید هم خـــوداشاره به صورت عینی و تحقق یا فتهٔ جمله میکنند و مفهو م کا ملی را انتقا ل میدهند ،آنهم با ارتباط به ما قبل و یا ما بعد خود ، ما نند :

ـدیروز از سفر باز گشتید ؟

ـ بلی ! (همین طور است ، دیروز ازسفر باز گشتم •)

ویا :

آری (درست است) ، پو ل چیز خوبیاست •

از همین گونه است واژکهای آن ، ها ...

همچنین واژکها تأکید از گونـــهٔ نفی یـــاثبات نیز به شکل گفته می آید ، چو ن :

ـدیگر چه چیز گفتید ؟ ـ هیچ !

یا :

ـ دوبارهآنجامیروند ؟ ـ هرگز !

ویا :

ـ او اینجا خواهد آمد ؟ ـ حتما ! •••

۴ ـ واژ کها ی تمنا و شك نیز در زبان‌دری بعضاً به صورت ((گفته)) آید واشاره به مفهو م‌کا مل یك جمله کنند ، مثلا :

ـ او فردا می آید •

ـ کاشکی ! (آرزو مندم که فردا بیاید •)

و یا :

ـ تو پرویز را خواهی دید ؟ ـ شاید .

ـ پروین محصل است ؟ ـ ممکن •

۵ ـ واژه ها یی که منادا واقع میشو ندنیز حیثیت گفته را به خودمیگیرند یعنی اشار ه به مفهو م کا مل جمله میکنند ، این‌گونه ((گفته)) گاه باواژکهای ندا می آید گـاه بـــدون آن و در ایـــن حال البته‌آهنگ‌شا خص ((گفته)) است ، چون :

محمود ! آقا !

خدایا ! ای دوست !

و به شکل گسترده ، مانند :

ای سعادت مو هو م! ای ابر های متراکم بهاری !

٦ ـ واژه های سپا سگزاری و امتنانیه هم‌مفهوم کامل را در بر دارند اینها نیز گرچه ازنگاه ساختمان جمله نیستند اما جزء شکل‌بزرگتر هم‌قرار ندارند و با ارتباط به مو ـ ضوعات قبلی معنای کامل را انتقا ل میدهند ،مثلا : در برابر عملی نیك گفته شود : تشکر !

و یا : ممنون !

و نظا یر آن .

ویا واژه های اختتا می در پایان نوشتـــه‌ها و مکتو ب هااز همین گونه گفته هـــــا اند ، از قبیل : با احترام ، باعرض امتنا ن ،باسپا س فراوا ن ،با تقدیم احتراما ت ، با عرض حرمت ...

٧ ـ عبارات سو گندی نیز که از نگا ه‌سا ختما ن نا قص اند و اما از نظر معنـــی اشاره به جمله‌کامل میکنند و مفهوم‌کامل جمله‌را ارایه میدارند از انواع ((گفته)) اند ، مثلا :

به سر ت ! (به سرت قسم مـــــــی‌خورم .)

به خدا ! (به خدا (ج) سو گند یاد می‌کنم .)

٨ ـ بعضاً بنابر ایجاب فر صت و اقتضای‌زمینه انتقال مفهو م ، مجبوریم که جمله‌ها را به شکل ((گفته)) یعنی از نگاه ساختما ن‌ناقص بیاوریم، مثلا درتلگراف (٨)که بـــه حیث نمونه عبارا تی از این گو نه آورده می‌شود : ((سلا م ، از این طرف خیریت ، حرکت من روز شنبه ، وصول به آنجا یك‌روزبعد ...))

همچنان در بعضی از مواقع بسیار حساس‌که کوتا هی وقت مجال ند هد تا جملـــــه مکمل ادا شود ، آنگاه گفته ها بیانگر مفهو م‌کامل جمله می باشند ،مثلا : آنگاه که طفلی میخواهد ناگهان دا خل جاده شود و موتـــراز آن طرف می آید ، دفعتاً ما صدا میزنیم : مو تر ! (صبر کن که موتر آمد .)

و یا نا بینا یی روان است ناگاه دربرابرجویی می آید ، آنگاه ما فریاد بر میداریم :
جوی ! (استاده شو که جوی در پیش پا یتاست ۰)
یااینکه در هنگام شکـار آنـــگاه که مثلاآهویی پیدا می شود کمین گر به همرا هش
میگوید : آ هو! (۹) (آهوآمد، متوجه باش۰)
۹ ـ برخی از ترکیب های پرسشی نیـــزشکل ((گفته)) را دارند یعنی از نگا ه معنی
بیانگر مفهوم کامل جمله اند آنهم با ارتباط به مو ضوعات وجمله ها ی ما قبل خود ،
چون :
ـ او آمد ۰ ـ از کجا ؟
یا :
ـ ناوقت آمدم ۰ ـ چرا ؟
و نظایر آن ۰
۱۰ ـ برخی از جمله ها ازینکه مـــورداستعما ل هر روزی ، همیشه گی و یك نواخت
دارند بنابر کثرت کار برد کوتاه شده اندیعنی از نگاه ساختمان نا کامل و اما ازنظر
معنا اشاره به مفهوم جملهٔ مکمل میکنند ،مثلا واژه ها و عبار تهای ذیل :
سلا م ! ، شب به خیر ، صبح تا نخوش!،خدا نگهدار ! ، یادت به خیر ! ، بامان ـ
خدا ! ، تبریك !، مبار ك ! ...
۱۱ ـ همچنان بعضا واژهایی که برای راندن و یا خواند ن جانوران استعما ل می
شود در مواقع قهر و باابر سبیل مزاح شخصی به دیگر به کار میبرد و آن خود رسا نند ۀ
مفهو م جمله می باشد ، مثلا گفته میشود :
ـ کش ! یا : ـ کشه ! (دور شو !)
و نظا یر آن ۰
کوتاه سخن اینکه در زبان دری واژگهـــا،واژه ها و ترکیب هایی بعضا نظـــــر
به مقتضای حال ، اشاره به صورت عـــینی و مـفـــهوم کـــامـــل جـــمله می کـــنند
بدین ترتیب گونه یی از گفته را تشکیل می دهند گفته ها در زبان دری بعضا به شکل
بسیار کوچك و ساده پیدا یش مییابند وگاه به صور ت گسترده در می آیند یعنی متشکل
از چندین واژك و واژهٔ بهم پیوسته میباشند، مثلا در ز مینهٔ خطاب به جوانی ، خطاب به

گونهٔ ساده :

ای جوانی !

خطاب به گونه گسترده :

ای روز های خوش و شیرین جوانی !

و یا در زمینه پرسش اینکه : چه وقت‌کارت را می آغازی !

جواب به صور ت ساده :

در تابستان .

جواب به گونه گسترده :

در روزی های بسیار طو لا نـــــــــــی‌تابستان .

مآخذ :

۱ ـ خانلری دستور زبان فارسی ، بنیادفرهنگ ، ۱۳۵۵ ، ص ۱۰ .

۲ ـ رضا ، باطنی ، تو صیف ساختمان‌دستور ی ، ۱۳۵٦ ، ص ٦۰ .

۳ـ محمد رضا باطنی ، نگاهی تازه بـــه‌دستور زبان ، چاپ او ل ، ۱۳۵٦ ، صـــــ ۱۳۵ .

٤ ـ خیا مپور ، دستور زبان فارسی ،چاپ ششم ، ۱۳٤۷ ، ص ۹۹، محمد جـواد شریعت ، دستور زبان فارسی ، ۱۳٤۹ ، ص۲٤ .

۵ ـ پوهندوی حسین یمین ، دستور زبان‌دری بخش دو م نحو ، پو هنځی زبان و ادبیات چاپ گستسنر ، ۱۳٦۱ ، ص ۲۷ .

٦ ـ داکتر پرویز خانلری ، دستور زبان‌فارسی ، انتشارا ت بنیاد فر هنگ ، چا پ چار م ، ۱۳۵۵ ، ص ۱۱۹ .

۷ـهمین کتاب ص ۱۲۵ .

۸ـ همین کتاب ، ص ۱۳۲ .

۹ ـ پوهاند بیتاب ، علم معا نی ، پو هنځی‌زبان وادبیات ، مطبعهٔ دولتی ، ص ۷٤ .

ACKU

سر محقق دکتور جاو ید

با ز تاب تعبیر ها د ر بیان شا عران

سخن سرایا ن زبان ادب دری با اندیشه‌های دور سیر و بلند پرواز خودهمواره در پی جستن و پیو ستن مضا مین تاز ه ، نکته‌های باریك و دقایق بدیع بوده اند • ایـن گویند گا ن نازك خیا ل و ظریف طبع از هرپدید ه و مو ضو عی و لو ساده و عاد ی الها می گرفته و لطیفه های نغز و پر مغز پرداخته اند •

مظاهر طبیعت ، سردوگرم‌روزگارخلا صـه‌حواد ث گو نه گون جهان ، همه برای چا مـه پردزان روشن بین و چا مه سرایا ن آزاداندیش ، منبع الها م و سر چشمه تفکر و عا طفه بود ه است شگفت نیست که شا عرباا‌ندیشه پر تمثال و سر شار از مضمو ن خود کلماتی نظیر مبرزومزبله‌را که در ردیف‌الفا ظ سخیف و نفر ت آور است در زمینـه عبرت آمیز واندرز انـدوزی و دایرهٔ تـهذیب نفس انسا نی و مکار م اخلا قی چنا ن بکار برده و از آن مضمو ن متعا لی ساخته‌است که نه تنها معجز آسا و اعجا ب انگیز است بلکه نشا نهٔ نیرو مند ی و عظمت‌زبان‌دری است • این دو نقطه چنین است :

شینده ای که معز ی چه گفت بـــــاسنجر
چو ذکر جود ت استعـــار و منت صلـه‌رفت

مدیح من پی نشر فضا یلـــــــی که تراست
بشر ق و غر ب رفیق هزار قا فلـــــه‌رفت
عطیهٔ تو که دانی به جـــــوع آ ز نبود
ز حبس معده چو آزاد شد به مز بلـــه‌رفت (۱)

• • •

نا صر خسرو ز را هـــــــــی مـی‌گذشت
مست ولا یعقل نه چـــــو ن میخـوارگا ن
دیـــــد گور ستـــان و مبـــرز رو برو ی
با نـــــگ بر زد گفـــــت کا ی‌نظارگان
نعمـــــت دنیا و نعمـــت خـــــوار ه‌بین
اینشـــ نعمـــــت آنشـــ نعمت‌خوارگا ن (۲)

همین مو ضو ع را عطار در مصیبت نامه‌چنین آورده است :

آ ن حکیمی با تفکـــر مـــــی گـــذشت
د یـــــد گو ر ستـــــا نو سرگین‌دان بدشت
نعـره‌یی زد گـفـت کـــــای نظـــارگا ن
اینت نعمـــــــت اینت نعمت خوا رگان

تعبیر ها ی بایسته بیکه چو ن لا لی و جواهر درسینهٔ فرهنگ غنی و پر ثمر ما می درخشد و یا چو ن مثل سایر دها ن بد ها ن‌گشته و از زبا نی بز با نی جار ی و دایر است جوهر مایهٔ شایسته یی برای بهتر وبر تر اند یشید ن و مضمو ن پرورد ن بود ه است .

---

(۱) تحفه‌الاحـباب فی تذکـرة الاصحـاب‌رحمت الله واضح ، ص ٦٩ .

(۲) مر وا حد بر جل ((واقف)) بین‌مقبره ((و مزبله))، فقا ل له : ان عندك‌کنز ین من کنوز الدنیا بینهما معتبر کنز الاموال‌و کنز رجال . اخلاق محتشمی تالیف خوا جه نصیر الدین طو سی تهرا ن : ۱۳۳۹ ، ص۱۵۸ .

تعبیر های بر جسته و تاویل ها یخجسته‌ییکه از مطا وی محکم تنزیل و کتب احادیث بما رسیده برای سخن پرداز بهره جو ی ونو آور ما نقطهٔ التفا ت و عنایت ویژه یی بوده است ، بسا گوهرها ییکه ازین گنجینه‌چیده و عرو س شعر را بدا ن زینت بخشیده اند .

با مختصر مرور در لابلای دوا وین شعرااین نکته جلب تو جه میکند که سخندا نا ن ژرف نگر و دقیقه یاب مابا چیره دستی و خلا قیت هنر ی خود آنهمه تعبیرا ت و تو - جهات را به گونه گو ن عبارات و پرداز هاآراسته و پیراسته است و با چه طر فـه و نیر نگی به آن آب و رنگی داده است .

شاعر دری گـوی با فکر پوینده و جـــوینده خود گا هی با تمثیل و شیر ین زبا نی وزمانی با صور خیال ، عـــبارات ، کـــنایه‌ها و تعبیر ها ی عا میا نه را در معا نی‌دیگر بکار میگیرد و با گر ه زدن واژه ها و یـاجنبش مفهو م و الفا ظ تاویلها و تفسیر های روا میدارد و محور پویا یی اند یشه ومسیرعاطفی کلام را جهت تاز ه می بخشد ، و زمینه را برای بهره طلبی و سود جو یی‌آماده‌میسازد .

در تما م احوال شا عر چو ن شهبا ز تیزپر در مقا م صید تعبیر ها و تاویلها ، معا نی و مضا مین که خود درسیر و گردش‌اند بر می آید و مانند گویند گا ن واژ گو ن گر و سنت شکن آنها را بز یور عبارا تمی آراید و از آن لطیفهٔ نو و دقیقهٔ بدیع می آفریند . اینك چند نمو نهٔ آن تقدیم مـــــی‌شود :

نور علی نور :

در قرآن کریم در آیه ۳۵ سوره ۲٤ النورآمده:

الزجا جهٔ کانها کوکب دری یو قد من شجره مبراکه ذیتو نته لا شر قیه ولا غربیه یکادو زیتها یضی و لو کم تمسه نار نورعلی‌نور .

در تفسیر چاپ کابل ترجمه آن چنین شده است :

شیشهٔ دل مومن فو ق العاد ه صا ف وشفاف است و از توفیق برای قبو ل حـــق در آن چنان استعداد قو ی ودیعت شد ه‌که‌بد ون اقتتبا س از آتش برای بر افرو ختـن بکلی آماده میباشد پس بمجرد یکه آتشی‌به آن قریب شود یعنی روشنی تیز دمی و

قرآن به آن تماس کند روشنی فطر ی آن‌فورامشتعل میشود همین چیز را به نور علی نور تعبیر کرده اند .

سخنوران مضمو ن آفرین ما هر کدا م‌موارد ی برای این تعبیر جسته اند و بذوق و زعم خود آن را بکار بسته اند که خا لی‌از لطا فت و ظرافت نیست :

طغرا گو ید :

ز رو ی شه نگیرد چو ن هوا نور — بود آن ظل حق سر تا بپا نور
جلو س او بدین تخت ضیا یی — دلیل معنی نور علی نور

درصفحهٔ ۱۷۸ ریاض الشعرا نسخهٔ خطی‌محفوظ در آرشیف ملی آمده :

گرد ن و رخسار چو ن حورش نگر — شاهـد نـورعلی نورش نگر

دیگر ی گو ید :

اگر دارد نشا ن باب خود پور — چگویم خود بود نورعلی نور

امیر خسرو گو ید :

رخت در چشم‌ما چون‌نوردرچشم — نظر بر طلعتت نورعلی نور

یغمای جند قی گوید :

چون فروزی رخ آتش گهر ازشعله‌یی — خوشترین ترجمهٔ نـور عـلی نـور آید

مولانا گوید :

وای آنشه که وزیر ش این بود — جای هر دو دوز خ پر کین بود
شاد آن شاهی که او را دستگیر — باشد اندر کار چو ن آصف وزیر
شاه عاد ل چو ن قرین او شود — معنی نور علی نـور این بـود
چو ن سلیما ن شاه و چو ن آصف وزیر — نور بر نور است و عنبر بر عبیر

باز گو ید :

نور حسن را نور حق تز ییین بود — معنی نور علی نور این بود

این بیت در خزانهٔ عامر ه آمده :

زسر پیچ مر صع چشم بدور — عیا ن شد معنی نور علی نو

سلما ن ساو جی گوید :

در دهر زآثار توفخرست علی الفخر　　در ملك باقبال تو نو رست علی النور

ابو الفر ج رو نی گو ید :

همی تـابد زنـور روی ورایت　　جها ن ملك را نور علی نور

دیگر ی گوید :

میخواند خرد زغایت نور　　از مصحف رویش آیت نور

دیگر ی گوید :

بلور ین ساعد و جام بلورین　　بنا م ایزد نور علی نور

جامی گوید :

گرم غفران تو در سایه گیرد　　خود آن کاری بود نور علی نور

جای دیگر گوید :

دلم را که ابر سیا هی پسند　　زنور علی نور کن بهره مند

باز گو ید :

وجودی از خواص آب و گل دور　　جبین و طلعتی نور علی نور

نظا می گوید :

فرو غ شمعی ای دور ی ز تو دور　　چرا غ صبحی ای نور علی نور

مولانا در دیوا ن شمس گو ید :

میر خو با ن را دگر منشور خو بی دررسید

در گل و گلزار و نسرین رو ح دیگر بررسید

یا ملیحا زاده الر حمن احسانا جدید　　یا منیرا زادهٔ نور علی نور مزید

عار ف قزوینی دریکی از تصنیف های‌خودآنرا در زمینه مفهو م ملی بکار برد ه‌است :

سلطنت گو رفت گو رو

نا م جمهور یت از نو

همچـو خور افگنده پرتو

بخ که شد نور علی نور

نیست دورا ن قجر باد

نیکلیسن دانشمند معرو ف انگلیس درشرح مثنوی از تاثیر عبار ت نور علی نور در روانشنا سی صو فیه یاد میکند و در جلدهفتم ص ۲۸۷ آنرا چنین شر ح می نماید : دل انسا ن ما نند چرا غ است در چرغدان بدن و در دل چراغی است پر از اسرار که باجر قهٔ رو ح روشن میشود ، روشنی منعکس میگردد و هوا را پر میکند ، هوا قوای بشر ی را میر ساند و شعا ع آن ما نند پنجره حواس را . روشنی خداوند زیبایی و صفا را پر میکند و معنی نور علی نور آنست (۱)

گا هی شعرا و نو یسند گا ن عبار ت نو رعلی نور را برای عنوا ن کتاب بکار برده‌اند و چند کتاب را باین نا م می شنا سیم ازآن جمله است مثنوی سر خو ش که زیر عنوا ن نور علی نور با هتمام دلاور ی درلاهور سال ۱۹۴۲ چاپ شده (۲) میرزا حبیب همدا نی کتا بی بنا م نور علی نور(نی آداب زیارة العاشور) دارد که در سا ل ۱۳۲۰ قمر ی تالیف کرده است ۰دیگررسالهٔ نور علی نور میرزا ابوالقاسم معرو ف به میرزا بابا بن عبد النبی حسینی شر یفی‌ذهبی از نویسندگان قرن سیز دهم است .

خضراء الدمن :

یعنی سبزهٔ گلخن ، گیا هی که بر رو ی‌رو ث و سر گین روید و برای گر می حمام توده کنند ۰ این شعر که متضمن نکتهٔ اخلاقی‌است نا ظر بر همین مو ضو ع است ۰

وگر دشوار می بینی مشو نو میداز آسانی

که ازسرگین‌همه‌روید چنین خوشبوی ریحانها

عبارت خضراء دمن ماخوذ است ازین حدیث پیغمبر اکر م که فرموده اند :

(۱) صا حب مناقب المحبو بین در ص۲۸۰گوید : هر آنگاه که مو من باداشتن وضو تجدید وضو کند نور علی نور خواهد بود ۰ نویسند گا ن گاهی آنرا در محل طنز و هزل نیز بکار برده اند از آن جمله است این‌لطیفه :

شو خی بدر خانه کسی به نام نور ی‌رسیدو پرسید : نور ی خانه است ؟ گفتند دختر نور ی خانه است گفت نور علی نور

(۲) رجو ع شود به مقد مه کلما ت الشعراص ۸ ۰

ایاکم و خضراء الدمن یعنی به پرهیزیدازسبزهٔ گلخن .
بعضی از سخندانا ن ما آنرا کنا یه از نعمت دنیا (جیفه دینا) دانسته اند وبرخی آنرا مجازا به معنا ی زن زیبا گرفته اند ،یعنی زن زیبا ییکه از خانوادهٔ پست و پلید باشد

مو لانا گوید :

فر ق زشت و نغز از عقل آورید — نی ز چشمی کز سیه گفت و سپید
چشم غره شد بخضرا ی دمن — عقل گوید بر محك ماش زن

در دیوا ن کبیر گوید :

دور م ز خضرای دمن دور م ز حورا یچمن
دور م ز کبر ما ومن ، مست شرا ب کبریا

دیگر ی گوید :

خیمهٔ جان بر جبها نی زن که در صحرایاو
لا له زار گلشن خضر است خضرا یدمن

خاقانی در تحفة العراقین در شرححال خودگوید :

خضراء دمن بداد م از چنگ — کرد م سواد اعظم آهنگ

دیگر ی گو ید :

هر کو به جز حق مشتر ی جو ید نباشدجز خری
در سبزهٔ این گو لخن همچو ن خرا نجوید چرا
می دان که سبزه گو لخن گنده کند ریشو دهن
زیرا ز خضرا ی دمن فرمود دور ی مصطفی

مـولف ثمارالـقلـــوب (ص۲۴۲) آورده‌که از پیغمبر اکر م پرسیدند که ای پیا مبر خدا خضراء دمن چیست فرمود : زن زیبارو یی که اخلاق و تربیهٔ او بد باشد .

مسعود سعد باین تعبیر چنین اشا ر ه میکند :

نا شنید ستی که پیغمبر چه گفت — من شنید ستم زمن باید شنید
قال ایا کم و خضراء الد من — دور از آن پا کی که اصل آن پدید

حکایتی از جوامع الحکا یا ت :

((اسحاق مو صلی می گوید : روزی از برای شکستن خمار و تفریح در اطرا ف دشت و مرغزار برو ن آمد م تا مگر ازجریان آب زلال و باد شما ل رو ح و را ح یابم • در اثنای راه جوانی را دید م لطیف و ظریف، حرکا تی متنا سب و شما یلی دلپذیر و اطرا فی فراهم ، ولیکن آثار حزن در بشرهٔاو پیدا و علامات اندو ه باطن در حسن او ظا هر • از حا ل او استعطا ف واجب داشتم و از حقیقت رنج دل و اندو ه سینهٔاو استکشا فی نمودم • گفت بدا ن که من پسر فلا ن بازرگانم که از معارف بغداد بود ونعمتی فاخر و ثرو تی بتما ل داشت• و در جوارما مردی بود از موالی بعضی از وجوه بغداد که او را اصلی و نسبی ظاهر نبود و مرو ی را دختری بود و با این دختر مرا اتفا ق معا شقتی افتاد و دل مرا به وی میلی پدید آمد ، و به پدرخو د پیغا م داد م تا او را به جهت مـــن بخواهد • پدر م نصیحت من کرد و گفت :ای جا ن پدر این دختر اگر چه جما لی دارد اما اخلا قی ندارد و رسو ل علیه السلا م از مصا حبت چنین کس نهی فرمود ه است ، قو له علیه السلا م : ایا کم و خضراء الدمن قالوا یارسول الله : و ماالخضراء الدمن ؟ قـــال المراة الحسناء فی منبت السو. هـــرچند که پدر م نصیحت پیش گرد اما چو ن در گوش دل پنبه شهو ت استوار بود نا فع نیفتاد و به ضرورت ، پدر از برای دل مـن آن دختر را بخوا ست و ما ل خطیر بذل کرد تا آن دختر به خانه آورد • پس پدر م به جوار ر حمت حق پیوست و من مالهارا به دست آن ز ن نهاد م و تصر ف او بر همهٔ املاك و اسبا ت خود و نقو دوعرو ض نافذ گردانیدم واو ضیاع واملاك واسباب مـرا درتملك خود آورد و در اندك مدتی نه ملك مـاند و نه عقار و نـه درم و نه د ینار و من به سبب آن تنگدستی و دلتنگی درین روز ها باو ی خصو متی کرد م • مرا از خانه بیرو ن کرد و گفت : خانه ملك مـــن است و اسباب همه از آن من است و مـرا چنین دشمن کام از خانه بدر کرد و عزم آن دارم که ازین شهر بیرو ن رو م که دشمن ـ کامی در شهر خود کاری عظیم است • (۱)

---

(۱) متن انتقاد ی جوامع الحکا یا ت و لوامع الروایات سدید الدین محمد عـوفی جزو دو م از قسم سو م با مقا بله وتصحیح وتعلیقات دکتر امیر بانو مصفا و د کـــتر مظاهر مصفا چاپ ۱۳۵۳ بنیاد فرهنگ ایران ص ۷۱۰

حسین نایل

آشنایی باسخنوران سدۀ (۱۳)

غزلسرای بی‌آوازه

اگر چه سدۀ سیزدهم در این سر زمین،از نگاه شعر و ادب ، به پایه دی سدۀ پیش و پس از آن ، کم درخشش و بیرو نق به‌شمار میآید ، مع الوصف با جست و جـــو و پژو هش های پیو سته ، صر ف نظـــــراز شمار ی از سخن آفرینان توازه مند ، میتوا ن با چهر ه های ناشنا خته و ازیادرفته و راه نیا فته د رمیا ن مرد م ، روبرو شد کهیاد شان در تاریخ ادب این عهد نبایددور از نیاز مندی پنداشته شود •

احمد ، غز لسرا شاعر ی ازاین زمانه واز این گروه سخن ساز است که تا دورۀ حاضر بدرستی به شنا خت نیا مده و گفته‌هایش راه خود را در دلهای دوستدارا ن شعر نکشوده است و گزار شگرا ن مسایل‌اد بی نیز از حالات و چگو نگی اشعار او آگاهی کافی و لازم نداده اند •

نگار شگرامان التواریخ شاید نخستین کسی باشد که در بارۀ احمد سخنی گفتـــــه است • او میگو ید : ((در سخنور ی پایۀبلند و طبعی ار جمند داشته و انموار ه علم سخن سرایی بر می افرا خته ••• بهر جهت‌احمد را اشعار نیکو و دیزانی دجو بوده که

از تضاعیف ایام فرسوده گـردیده و متـاسفانه از اشعارش تـاکنـون چـیزی بـه دست نیامد ه ...)) (۱)

نگار ندهٔ یاد شد ه به سال ۱۳۴۰ قمر ی‌یعنی تقریبا ۲۵ سال بعد از وفا ت احمـد که مدت زیادی نیست ، در سفر خود به کابل‌با پژو هنده گان و رجا ل نزدیك به مقا ـ ماتوقت ، به گفت و گو نشسته و از آگاهی‌آنان سود گرفته ، اما با آنهم از سر وده های احمد چیز ی به دست نیاورده و دیوا ن‌او را ناپدید و از میا ن رفته پنداشته است .

سیزده سال پس از یاد کرد اما ن التواریخ‌حافظ نور محمد به یاد این شاعر مینو یسد : ((... صا حب دیوا ن ضخیمی هستند که‌من یك نسخهٔ او را قبل از حدو ث انقلا ب در نزد جنا ب محمد اسما عیل خان آقا یکی‌از نبایر نوا ب عبد الجبار خان مر حو م دید ه بود م ...)) (۲)

از دانشپژوها ن و بینشمندا ن در مسایل‌اد بی ، کسی دیگر پیرامو ن دیوا ن احمـد معلو ما تی ارا یه نداشته است ، اما ازدو مثنوی او به نا م های ((گلشن حیرت)) و ((گلشن مجد ی یا مجدد ی)) یاد آوری‌هایی دیده میشود .

گلشن حیرت ، بدانگونه که حافظ نـــورمحمد دیده ونوشته ، در وصف شما یـــل پیامبر بزرگوار اسلا م گفته شده و نزدیك‌به (۴۵۰) بیت میباشد که با این بیت آغا ز میبا بد :

باز خم فکرتم آمد به جو ش داد بمستان و فا جا م نو ش

گلشن مجدی در ثنا و صفت تنی چند ازبزر گا ن اسلا م مانند ابوبکر صدیق ، اما م جعفر صاد ق ، سلما ن فارسی و ستا یش بعضی از مشا هیر صو فیه چو ن با یز ید بسطا می و ابوالحسن خر قا نی ومنا قب شماری از پیشروا ن و پیروا نطر ـ یقه نقشبندیه مثل مجدد الف ثانی ، شیخ‌احمد سر هندی و خوا جه عبید الله احرار و مولانا یعقو ب چرخی و جز اینها میبا شد ۱این هر دو مثنو ی که بر وزن مخزن الاسرار نظا میست درد ستر س حا فظ نور محمد بوده است و نسخه یی از گلشن مجد ی متعلق به کتا بخا نهٔ پوها ند دکتو ر جاو یددیده شد که به سا ل ۱۳۰۹ قمر ی در ناحیه سند کتابت شده و دارای ۱۳۰ صفحه‌و (۲۰۰۰) بیت است و کاتب آن شناخته نیست .

ابیات زیرین از آن مثنوی در ثنای مولانایعقوب چرخی است :

کیست بگو یم به تو یعقو ب من — آینهٔ طلعت و جه حسن
مجمر بزم شرر درد و سوز — شعلهٔ شمع شب گیتی فروز
نغمه طراز اد ب و جدو حا ل — طوطی شیر ین سخن خو شمقا ل
غنچهٔ خو شبو ی گلستان راز — شا خ گل گلشن عجز و نیاز

در جست و جو یی که برای اشعار احمدصور ت‌پذیر فت ، سرا غ نسخه یی ازدیوان او در آرشیف ملی گرفته شد که گو یاقبلادر اختیار موزیم کابل بوده است •

این نسخه در روز گار حیا ت شاعر ، به‌خط نستعلیق بر کاغذ خو قندی کتا بت شده و کاتب سعی ورزیده است که همراه‌با خط نستعلیق خو ب از هنرتذ هیبو تزیین باگل و برگ یعنی تشجیر در حا شیهٔ‌کتاب کار بگیرد و با فن افشا ن متن آنرا به رنگها ی آبی ، گلا بی ، فیروز ه یی ،پشت گل (سر خ کمر نگ) وغیره زینت بدهد و متن و حاشیه را با تکنیك وصا لی‌پیوند بزند و از اینجا ست که میتوا ن هنر کاتب را زیاد ار ج نهاد و بها ی شایا نی‌بدا ن قایل شد •

ارزش هنر ی این کتا ب سبب گردید که‌آنرا در سیمینار نسخ خطی ، بر گزار شده به سا ل ١٣٤٦ در کابل به نمایش بگذارندو دانش پژوه ا زشا ملین سیمینار آنرا در مجله راهنما ی کتاب به شنا سا یی‌بنشیند (٣)

کاتب در انجام نسخه مینویسد :

((لله الحمد و المنه که دیوان فصا حت‌بنیا ن عا لیجاه جلا لت نشا ن شجا عت عنوان سر دار احمد خان ... بنا بفر مایش خود صا حب کلام با تما م رسید • المذنب الحقیر سراپا تقصیر ، فقیر میراحمد علو ی بن المر حو م میرزا عبدالعلی ، لغا یت یو م سه شنبه بیست و هفتم شهرشعبا ن المعظم ١٢٨٣ •••))

میراحمد علوی کاتب دیوان از خو شنویسا ن زما ن خود است که تا کنو ن به هو یت هنر ی او را ه برده نشده است وشنا خت او در ردیف خو شنو یسا ن کشور و هنر پژو ها ن فن تذهیب و تزیین کتاب‌قطعاً شا یسته می نماید •

در کتا ب ((هنر خط در افغا نستان د ردو قرن اخیر)) دو نفر بنامها ی میرزا -

عبد المجید ومیرزا احمد علی به کوتا هی‌شنا سا ند ه شده اند که هر دو پسرا ن عبد العلی نامی بوده اند (٤) و اگر 'چه‌ازمیراحمد علوی در آن‌اثر ، یاد آوری صورت نپذ یر فته است احتمـــــال میرود که اوهم که پسر عبد العلی میبا شد ، برادر مهتر دو نفر یاد شد ه باشد و البته قطعیت‌این امر مستلزم دقت و تامل بیشتر پنداـ شته میشرد .

در هر رو یه ا ز دیوا ن ۹۰٦ صفحه یی‌احمد یازده بیت تحریر یافته و تـما مـت اشعار ثبت شده در آن به بیشتر از (۹۰۰۰)بیت میرسد .

برای دریافت پا یه سخنور ی و اندیشه‌شاعر و باز تا ب جنبه های گونه گو ن حیا ت انسا نی و محیط اجتما عی در اشعاراو باید از آغاز تا انجام دیـــوان د قیقـــاً بررسی و ارز شیا بی گردد .

آنچه از یك سیر اجما لی بد ست می‌آیداین است که او گو یند ه بلند پا یه یی نیست و گفته ها یش از نزا هت و زیبا یی‌های بد یعی و کار پا یه ها ی تخیلـــــی بهرهٔ کمتر ی دارد ، اما در هر حا ل او گـوینده‌یی از سخن پـــر وران ز مـــان خود است که با استفاد ه از آسود ه حالی‌ومجال فـراوان و امکانـات دست دا شتـــه اشعار بسیار ی سرود ه ، ادرا کا ت و احسا سا ت خود را به بیا ن آورده است.

احمد در طریقهٔ نقشبند یه انسلاك داشت‌و با شمار ی از دا عیا ن و را هیا ن این روش رابطه و سرو کار میر سانید و مثنو ی‌های او نیز از همین سر چشمه آب میخورد. و در دیوانش نیز موارد بسیار ی در رابطه‌به اراد تش با ین طریقه به چشم می آید ، مثل این بیت :

نشاء صهبا ی وحدت در مذاق جـــان‌دهد

جرعه یی نو شد کسی گر از سبو ی نقشبند (٥)

اضا فه بریاد کرد ها از روشی که بدا ن باورمند است ، سخنانی در تو حید و منا ـ جات و مدحت پیشوا ی اسلا م و منا قـــب‌ائمه دین و اعا ظم صو فیه و بیزار ی از جها ن و نا پایدار ی زنده گی ، در لابلا ی‌گفته ها ی او دید ه میشود که اینهما، توجه به نفسا نیا ت ، او را یکفرد نها یت وابسته‌و پر هیز گارو رو گردا ن از وابستگی و

دلبندی به مان یا ت نشا ن مید هد و بی میلی او را به آنچه در اطرا فش از مستلز- ما ت حیا ت اشرا فی وجود داشته ارا یه‌میدارد •

او در سرود ن اشعار به بحر های سنگین‌و مشکل دلچسپی و مهار ت، گفتـــــر نشا ن میدهد و یا اینکه گفتنی ها یش درآن قا لب ها برا حتی جا بجا نمیشود و به خو بی بجا ی خود نمی نشیند ، اما در بحرهای سبك و خفیف غـزلهای نسبتـــاً صاف تر و روشن تر و با مفهو م تر ی عر ضه‌می کند • غزل های زیرین را که از گونهٔدوم اند بنگر یم :

زنده در گور

کسی کز وصل جانا ن دور با شد — چو شخص زنده اندر گور باشد
اگر زاهد کند منع من از عشق — خدا را ، زین سخن معذور باشد
حذر از مو ج سیلاب سر شکم — که‌تو فانش بسی پر شور باشد
زبر ق شعلهٔ انوار جانا ن — غبار م رشك کوه طور باشد
ز تیر غمزهٔ تر کا ن خو نر یز — تنم چو ن خانهٔ زنبور باشد

• • •

قبلهٔ دیگر

مرا آرا م در بستر نبا شد — شبی کان ماهم اندر بر نبا شد
میا ن یار را گو یند هیچ است — مرا هیچ این سخن باور نبا شد
زخجلت بر ندارد سر چو نر گس — هر آنکس را که سیم و زر نباشد
دلت ای سیمتن بر من نسوزد — باین سختی دل کافر نبا شد
به جز محراب ابروی تو ایشوخ — مرا خود قبلهٔ دیگر نباشد

مرور ی در سرود ه های احمد آشکار میگردا ند که او به اشعار حافظ ا ز بید ل دلبستگی بیشتر داشته و آثار کسانی ازسرایشگران د یـــگر را نـــیـز مطا لعـــه میکرد ه است • غزلها ییکه او به پیرو ی‌از حا فظ و بید ل و دیگرا ن گفتـــــــه در دیوا نش زیاد به نظر میرسند و نیز چندین‌مخمس بر غزلها ی آن دو شا عر ستر گ و نظا می و آصفی و کاشفی و شیدا و شجاع‌الملك و جز اینها را میتوا ن در دیوا نش به مشا هده گرفت •

گر چه احمد د رزما ن خود آدم گمنا می‌نبود و با کسان ز یادی ازادیبان و دانشورا ن و سخن سنجا ن همزما ن خودهم صحبتی و هم نشینی داشت و را هیان شعر و اد ب وقت ، غالباً او را می شنا ختندبا این وصف در بار ه زند گی خصو صی و کار و معا شر ت و خصو صیا ت دیگرحیا ت او کسی چیز ی ننو شته و آگا هی قا بل تو جهی از اوبر جا ی ننهاد ه اند .

صا حب اما ن التواریخ وفا ت احمد را به‌سا ل (۱۳۰۰) در هندو ستا ن گزارش می دهد و حافظ نور محمد در حا لیکه تو لداو را در ۱۲٤٥ قید میکند ، فرما ن یا بی او را در ۱۳۱٥ هجری قمری در پشاور می‌داند و معتقد است که در جوار مزار شیخ حبیب دفن گردید ه است (٦) .

بخش اساسی و تو جه پذیر سرود ه های‌احمد را اشعار غنا یی در بر میگیرد بدانسان که میتوا ن گفت هشتاد در صد از تما متساخته‌های او غزل است ودیوانش ، بااین مطلع به سر آغاز می آید :

الهی نغمه سنج‌خویش گردانی‌زبانم‌را ز قانو ن محبت پر اثر ساز ی فغانم را

این شا عر که غزل را بهتر ین وسیله بیا ن تمایلا ت خود میدا ند ، دلچسپی نشان مید هد که همه آرزو ها ، درد ها و گفتنی‌های خود را در قالب این نو ع شعر افاده نماید . غزلهای او با آنکه همه خو ب ویك‌دست نیستند ، بعضی از آنها از صفا یی و روا نی و ساد گی تا حد زیاد ی بهر ه‌دارند و میتوانند در مجمو عه اد ب کشور را هی و جا یی داشته و باشند ، غزل های((زخم کاری)) و ((دست و گریبا ن)) از آن گونه پر دا ختها ی او به شما ر توانند رفت :

زخم‌کاری

نیست یار ی تا کند یك لحظه غمخوا ری‌مرا
اندر ین ره کی کند کس ، غیر دل ، یاری‌مرا
عا قبت کا م دلم حا صل شد از دیوانگی
بعد از ین ناید بکار ی هیچ ، هشیار ی‌مرا
زحمت بیجا مکش بسیار ، گفتم ای‌طبیب
چار ه‌نتوا ن کرد ، زخم د ل بود کاری‌مرا

تا که سواد ی سر زلفش بسر افتـاد ه‌است
کی سرو کاری بود با مشك تا تـــار ی‌مرا

روز و شب در حسر ت لعل روا ن بخش‌کسی
نیست کار دیگر ی ، جز خو ن دل خواری‌مرا

بسکه گشتم شهره عا لم بعشق مهـــوشا ن
زین سبب خوانند مرد م رند بازا ر ی‌مرا

* * *

دست و گر یبا ن :

هر کجا یکسو نقا ب از زلف جا نـــان‌میشود
از خجا لت ماه اندر ابر پنهان مـــی‌شود

گر فشا نی گرد از زلفین خـــود انـدرچمن
سر بسر صحن گلستا ن سنبلستا ن می‌شود

برد هر کو حسر ت خط ترا در زیـــــرخا ك
از مزار او به جا ی سبزه ریحا ن مـــ شود

گر نما یی گوشهٔابرو مرا در شا م غم
شا م هجرا ن بر سر من عید قر بـــا ن‌میشود

ای صنم دورا ز رخت احوا ل احمـــــدراببین
با اجـل هر سا عتی دست و گر یبـــان‌میشود

این نکته در خوریاد آوری است که دیوان‌احمد در ۱۲۸۳ یعنی در زما ن حیا ت او زیر نظر خود ش کتابت شده و چو ن مرگ اودر ۱۳۱۵ و به قو ل دیگردر ۱۳۰۰ واقع گردید ه ـ که در صور ت او ل ۳۲ سا لو در حالت دو م ۱۷ سا ل دیگر بعد از آن تاریخ زنده بوده است ـ مسلم میشود باآن‌علاقه بیکه او به سرایش شعر داشته ، اشعار زیاد دیگر ی نیز سرود ه خوا هـــدبود ، اما تا کنو ن از این قسمت اشعا راو چیزی در دست نیست . احتما ل میرود که‌این بخش گفته ها ی او که از دورا ن پختگی و تجر به مند ی شا عر است ،بهتراز بخش نخست با شد .

حافظ نور محمد که نسخه‌یی از دیوان‌او را دید ه واضح نسا خته است که د ر کدا م سا ل و توسط کدا م کس کتا بت‌شد ه تا دانسته می شد که آن نسخه مربوط به زما ن حیات شاعر یعنی نسخهٔ مکتو ب‌در (۱۲۸۳) می باشد یا بعد از آن‌وآیانسخه مو جود هما ن نسخه خواهد بود یا چطور •بنابرین روشن گردانیدن این مطلب بـــــه پژو هش و بررسی بیشتر نیاز دارد •

غزلها ی احمد غالباً دارا ی ابیا ت زیادتراست که گا هی تا به ده بیت میرسد ، اما از اینکه تما م ابیا ت هر غزل یکدست نیست میتوا ن با چشم پو شی از دو ســـه بیت نا استوار یا غیر روشن ، غزلوار ه های‌کوتاه و گویا یی از آنها بدست آورد که خواند ن آنها خوش آیند باشد و شاد ی‌بخش‌غزل ((موج گل)) را میتوا ن باین گفته به گواه آورد :

مو ج گل

مو سم نو بهار میگذرد — حیف ، بی رو ی یار میگذرد
سوی گلشن چو بگذرد آن گل — مو ج گل از کنا ر میگذرد
صبر کن ای دل ستم دیده — غم شب ها ی تار میگذرد
قد می رنجه کن دمی از لطف — زانکه کار م ز کار میگذرد

و نیز غزل ((لالهٔ خونین کفن)) را •

لالهٔ خو نین کفن

زلف اور یخته بر طر ف کمر مـــــــی‌آید
چشم بد دور به سا ما ن دگـــــر مـــی‌آید
بـــــرده تا دا غ شهیـــدان ترا اندر خا ك
لا له خونین کفن ، از خاك بدر می آیـــد
زود بـا شد که شود کشتی تن تـوفانی
اینچنیـن‌اشك که از دیده بـــدر مـی آ یـــد
چشم من می پرد امروز نـــــــدا نـم ازچیست
مگـــــر از جا نب دلـــــدار خبـــر می‌آید

تر کیب های چشم بدور ، دا غ شهیدان،لاله خونین کفن ، کشتی‌تن وچشم پـریدن

غز لوار ه آمده در بالا را بالند ه تـــــرگردانید ه است •

باسیر گذرایی در مجموعه گفـته هـــای‌احمد با تك بیت ها وچند بیت ها ی فراوانی روبر و یی میسر میشود که گا هـــــی ازنظر لفظ و شکل و یا برو ن سا خت و زمانی از لحاظ درو ن سا خت یعنی را ه یافتن مفا هیم و آرزو ها ی انسا نی و تعبیر های روا ج یا فته در میا ن مرد م ،با ارزش و قا بل اعتنا دانسته میشو ند •

به نبذی ازین گفته ها و تك بیت ها ی‌دل انگیز نظر می افگینم :

حر ف غیر

چه شد چه شد که فرا موش کرده یی‌مارا
چو حر ف غیر پس گو ش کرده یـــــی‌مارا

قلم از سر ساختن :

هر صبحـــدم برا ی قد م بو سیـــــتز چرخ
ساز د قد م به شو ق تمـــــام ازسرآفتاب

بوسه به پیغا م

هر کسی کام دل از لعل لبلش حا صـل‌کرد
عا شـــــق سو خته دل بو سه به پیغام‌گرفت

بها ی بو سه

بها ی بو سه گر صد جـــــــا ن‌ستا نی
فـــــدا یت جا نـــم از زان میتوا ن‌گفت

هوای عشق

هـــوای عشـــق بستـانم ز سر بـدرنرود
هزا ر با ر دریـــــن را ه تا که ســـرنرود

ثبا ت جها ن

عشر ت این خا کدا ن از بسکه با شد بی‌ثبا ت
تا صر احی خم شود آواز قلقـــــــل‌میرود

بی نشا نی

نشا ن تا یا فتم از بی نشا نی گشـــــتمعلو مم
که گر ما را نشا نی بود در نا م ونشان‌گم شد

خانهٔ چشم

در معر ض آفتا ب حسنش دید یم که مه صفا ندارد
خو ن دل ماست اینکه بینی سر پنجهٔ او حنا ندارد
آن نور نظر زمرد میها جز خانهٔ چشم جا ندارد

گرا ن جانی

نشا ن یا فتم تا که از بی نشا نی ز ننگ و زنا م و نشا نی گذ شتم
نشد حا صلم هیچ از نکته دانی سخن اینکه از نکته دانی گذشتم
درین ره گران جـانی خـویشتن را سبك کرد م و از گرانی گذشتم

این یادداشت ، ثمرهٔ سیر ی گذرا و شتا بزده در دیوا ن احمد است و بـــــه جرأت میشود یاد آوری نمود که این کوتاه گفته ها جوابگو ی همهٔ گفتنی ها در بارهٔ این شاعرنیست ، یعنی با مطا لعهٔ دقیق ترو همه جا نبه تر سرود ه ها ی او ، بـــه یقین آشنا یی بیشتر با بر داشت ها ی او ازمحیط زنده گی و باز تاب موارد و نکات تاریخی و ضر ب المثل ها و اصطلا حا ت‌مرو ج در میا ن توده ها ی مرد م و خصو- صیا ت بدیعی و تأثیر آثار پیشینیا ن دراشعار وی و پایه ادبی شاعر و جز اینهـــا میسر میشود ، که سود مند خوا هد بود مطالعهٔ وضع ادب را در سدهٔ سیزده • (۷)

پانو شت ها

۱ ــ عبد المحمد مودب السلطان ، اما نالتواریخ ، نسخهٔ عکسی کتابخا نهٔ اکاد می علو م ، ج ۷ ، ص ۱

۲ ــ ذیل مقالهٔ ((عاجز افغا ن و افغا نعاجز)) ، مجلهٔ کابل ، ش ۲ س ٤ ، ۱۳۱۳

۳ ــ راهنما ی کتا ب ، ش ٥ ، س ۱۰ ،۱۳٤٦ •

٤ ــ هنر خط در افآغا نستا ن در دو قرناخیر ، چا پ کابل ، ۱۳٤۳ ، ص ٦۰

٥ ــ مقصود سر سلسله طریقه نقشبندیه،شیخ بهاء الدین بخاری است •

٦ ــ مجلهٔ کابل ، ش ۲ ، س ٤ ، ۱۳۱۳وجلد هفتم اما ن التواریخ •

۷ ــ مر جع اساسی این نو شته نسخهٔ خطی دیوا ن احمد محفو ظ در آرشیف ملی است •

ما یل هرو ی

سرود گری از زمین داور

در دراز نا ی تاریخ ، هیر مند فیض‌رسان،طنین سرود ها را مو ج بمو ج با لند ه تر سا خته و در سنگ سنگ قند ها ر شررها یی بسو ی کهکشا ن ها ره کشود ه اند • با پژو هشی اند ك در تذکره ها به نا م :ده ها شا عر زبا ن دری آشنا میشو یم که همه از قند هار برخا سته و سرود ها ی پر احسا س و عا طفه انگیز خود را آویزهٔ گو شها نمود ه اند یکی از آن نازك طبعان‌شرر زمین داو ر ی است ــ سخن سرایی که با داشتن سرود ها ی دلنشین تا کنو ن ناشنا خته ماند ه است •

محمد علی شرر فرزند نصیر که در اخیرسده ۱۲ و سد ۀ ۱۳ ه • ق • در زمین داور زند ه گی میکرد ه در اوا یل دور ۀسدوزا نیها از زمین داور به شهر قند ها ر مسکن گزیده است • از حا ل پدر او اطلاعی‌چندانی در دست نیست و تنها میتوا ن‌گفت که اهل قلم بوده و سواد داشته است •

هنگا میکه شعور قبیله یی بر همه جاو همه‌چیز سا یه میا ندا خت ــ بهر ه ده و بهره کش در کشا کش اند یشنده گی قرار داشتندشکی نیست که اگر کسی نیمه سواد ی هم داشت بباید در خدمت بهره گیران قرارمیگر فت •

فرز ند محمد نصیر در چنین احوا ل و شرایطی چشم به جها ن کشود ه است • کوچه یی درناحیهٔاو ل شهر قندهار به‌نا م‌ملا طاهر یاد میشود که فرزند میرزا محمد اسمعیل برادر شرر بوده است • از نا م ملا طاهر میتوا ن استد را ك نمود که این خا نواده مقا م رو حا نی داشته اند • ظاهرایکی ا زنواد گا ن ملا طا هر شیخ محمدطاهر عالم بزرگ عصر ماست که در نزد اد یب‌نیشا بور ی درس میخوا ند استاد فروزانفرو استاد رضو ی نیز با شیخ هم درس بودند •وقتی شیخ از درس فراغت یافت روز گار یرا در هرات زند گی میکرد •

نگار ند ه که سی و یك سا ل قبل در هرات‌بود و سمت شاگرد ی شیخ را داشت رسا لهٔ در علم کلام و تو حید را نزد آن دانشی‌مرد خواند • شیخ طاهر حا فظهٔ عجیبی داشت دوازده هزار بیت عربی مقداری از قصایدشاعر دیر آشنا خاقا نی را گا ه گاه از بر می‌خواند درسخنان خود شواهد شعر ی بسیارمیاورد واقعاً ادیب زبر دستی بود اما چیز ی ننو شت و یا من ندید ه ام محضر شیخ‌فیض رسا ن بود و آموزند ه •

زنده‌گی‌نامهٔ شرر قابل تأمل است تنها میشود چیز ها یی از را ه اشعار او دریافت و علی العجا له نمیتوا ن به گزارش بیشتر ی‌دست یاز ید •

انسا ن عبار ت از فکر خود است و سفینهٔشاعر نیز باز تاب تصور و خیا ل و اند یشهٔ اوست ـ شاعر ظاهراً میمیرد و اما دیوان اوکه سر مایهٔ اد بی و معنوی است اگر بجا می‌ماند در واقع ذخیرهٔ پر بهایی است‌که برذخایر فر هنگی انبا شته میشود چو نشعر یك ضرور ت انسا نی‌است •

دیوا ن شرر مجمو عه یی است‌از غزلیا ت،مثنو یا ت و ترجیع بند ، قصا ید مراثی و قسماً بیا نی هم از حا لت درو نی او هرچند شا عر نارا حتی ها یی دید ه استبداد واختناق در دورهٔ زندگیش پهن بوده است باز هم او د رمجمو ع احسا سا ت و آرما ن های خود را پنها ن نتوانسته است • دیوا ن شرر آینه یی است کو چك از زنده گی او و فرا آورد هٔ ذهن شاعر و درواقع نشا ن و بیا نیست از دید ه ها وبر داشت ها یی از محیط زنده گی خود ش •

محمد اسمعیل برادر شرر مستو فی قندهاربود که شرر در فوتش سو گنا مه یی سروده است ، بدین آغاز :

چراغ معر که مرزا محمد اسمعیل — که کس نبود به رشد کما ل همتا یش
سپهر مر تبه نجم قبیله مهر ضمیر — سحا ب بذل و عطا همچو ماه سیما یش

تا اینکه گوید :

خور از سحاب‌غمش جامه نیلگون کرده — به خو ن تپیده شفق در عزای عظما یش
زپیر عقل چو تاریخ فو ت او جستم — اجل فگند زپا سرو قدر عنا یش

(۱۱۹۹ ه ۰ ق)

همایو ن فرزند او ل تیمور که در قندهاربه سا ل ۱۱۸٦ ه ۰ ق حکمرا نی نصیبش شد تاسا ل ۱۲۰۸ ه ۰ ق در آنجا حکو مت‌نمود و در همین سا ل دعوا ی سلطنت کرد زما نشا ه برادر ش او را منهزم نمود ودر سا ل ۱۲۱۰ ه ۰ ق کورش سا خت تا اینکه درسا ل ۱۲۱۲ ق ۰ در بالا حصا رکابل فو ت کرد آنگا هیکه هما یو ن د ر قندهاربود اوضاع آن‌ساما ن نا بسا ما نی‌زیاد داشت ۰ و شرر قصیده دلخرا شی در «بث الشکو ی » ازین حالت سرود ه به‌شهزاده همایون فرستاده است ۰

شرر که در آن هنگا م در امن نبود حق‌داشت از دست یك مشت افراد بی سرو پا قصید ه یی انشاء کند و به هما یو ن تظلم‌برد و با این فریاد ها همایو ن را به عدالت و داور ی وادار سازد ۰

از بس زمنجنیق فلك خورد ه اســـــت‌سنگ
حصن دلـم شکسته ر هـــم آ بگینه ر نگ

تا جاییکه اهل زما ن خودرا پر خاشگرانه‌یاد کرده است ۰

بی آبرو وپر طمع و سفله انـــــــدودو ن
پر خاش جـــــو و فتنه گرو کود ن ودبنگ

کســـب و کما ل شا ن همه د زدی‌ور هزنی
رز ق هـــــلال شا ن همه دایم‌شرابو بنگ

کردند فلك غار ت و بر قتل مـــــالکش
شمشیرتیزو خـنجر خـــون ز یـــر شان بچنگ

بعد از تعریف و او صا ف ظا هرا مبالغه‌آمیز هما یو ن را رهبر ی و نصحیت مـی کند :

ای شاهزاد ه چو ن به تو حـــق داد ه‌مملکت
تعمیـــر دین و دل کن و تحصیـــل نام‌و ننگ
غـافل مشـو ز گـو شـه نشینـــان‌بینوا
مایل مشو به نغمـــه سرا یا ن شو خ‌و شنگ
هر کســـ چو میش سر ننهد زیر تیغ‌تو
او را بز ن چو گرگ به شمشیر یـــاتفنگ

ازهمین عهد است که شعر ش شعر اجتما عـی میشود و شکل مبارزه را میگیرد ودر ـ اینجا در چهرهٔ یك روشنفکر عصر خود درمیا ید .

در قصیدهٔ دیگر نیز از مرد م روز گار شکا یت کرده و این شکا یت را در دست روز گار سپرده است .

دار م زبا ن پـر گلـــه و چشـــم‌اشکبا ر
از دست این جما عت‌و از خلق ایـــن‌دیار

این قصیده انبو هی از شکو ه است ونیمر خ اجتما ع را نشا ن داده که خیلی درد انگیز است و خواند ن آن تکا ن دهند ه.

فتح الله از سلا له سدوزا یی ندیم‌خا ص‌همایون در قندهار بود و شرر مر ثیـــه یی برای او به نظم آورد ه است :

قو ت بازو ی ظل الله فتح اللـــــه‌خا ن
آنکـــه خا نـــا ن را همه دردرگمهش‌بود التجا

همین طور به رحمت الله خا ن فرز ند فتح الله خان نیز قصیده یی انشاء کرده است با ین مطلع :

هست و رد زبا ن پیرو جوا ن — بار ك الله برحمت الله خا ن

تا جا ییکه میگو ید :

مس ما را به لطف خود زر کن — زر ما را نثار سر گردا ن

شرر در بخش تغزل و اصطلاح شعـــرعاشقا نه ، فراز و فرود ی داشته چنا نکـــه شاعران دیگر نیز از ایـــن شیون مستثنی نیستند •

ای چشم هشیار ترا چو ن دل بسی دیوانه ها
دی شمع رخسار ترا چو ن جا ن بســی پروانه ها

ردیف ((بادا)) را که ظاهـراً آ هنگ موسیقی نیز دارد اینطور بکار برده است :

ابر آمد و گر یان شد ، تا باد چنیـــن بادا
گل خر م و خندا ن شد ، تا باد ، چنیـن بادا

درین بیت مور و مار را خو ب تصو یـرکرده است :

فکر خا ل تو به مغز سر م اندو ختـــ مور
یاد گیسو ی تو بر بستـــــر م انداخت مار

از نا بسا ما نی در فر صتی یادمـــــــی‌کند:

ما را چه احتیا ج به جا م و ببـــــا ده‌است
خون جگر همیشه خـورم از ایـــاغ د ل

د راجتما عا ت پر اختنا ق به خصو ص‌همین دور ه بیکه شرر زند ه گی داشتـــه شرارهٔطبع و آز امپریا لیزم یکسو و خا نه‌جنگیهای شا هزاد ه گا ن سود جو از سو ی دیگر شا عر را در عصر شب براهی مـــی‌کشاند که از ایاغ دل خود خو ن جگـــر بخورد و مجا ل دم زدن نداشته باشد زیرادر حا شیهٔاینطور محیط ها ی تاریك و سراسیمه ساز شاعر جز آنکه به‌عشق خیالی خودبپردازد و جسته و گریخته سخنی هم ناخود آگاهانه بگوید که آن بـــه نحوی از انحاء طنزی باشدو یا سا ختار محیط خود را منعکس کند چه چاره دارد او در خلال اشعار عشقـــی‌نیز به حا ل محیط خود میرسد اجتما ع خود را در ك میکند و در بر خی اجزا ی اشعارخود چهره خود را نمودار میسازد • در این غزل عا شقا نه سودا ی ذهن خود را بیا ن‌میدارد :

به خنده لعل لبت حل عقد غنچه کند — مدام زلف کجت مر غ دل شکنجه کند
کسیکه یا فته لذت ز گوشه و تو شه — نه میل صحبت خا ن نه هوا ی خوا نچه‌کند
نیاورد ثمری غـیر نا مرادی بـــار — نها ل عشق بهر دل که بیخ و پنجه کند

نمانده رنگ شرر را ولی بر غم رقیـــــب رخ چو مز عفر خود احمراز طپا نچه کند

در این بیت :

مازور ق معلق بحر عناصر یم کشتی چار مو جه بسا حل نمیرود

چار آخشیج فلسفهٔ ارسطو یی را طر ح‌کرده و خواسته است استد لال کند که نمی تواند وجود خود را ـ که از عنصر ها ی متضاد سا ختما ن یا فته ـ متعاد ل بسازد و در اصطلاح حکیم سنا یی با مار هفت سری‌که رو به رواست بستیزد .

شرر غزلی دارد که در واقع آشنایی ا ورا بزبان عر بی نشا ن میدهد :

ای خیا لت همچو جان مر کعبهٔ دل را مقیم

شمع رو یت کرده چو ن دل محفل تن راحریم

مسجد و دیر از دو کا ن ابرو یت دارالسجود

وز دو چشمت کعبه و بت خا نه شد دارالحریم

سر خو ش و مستا نه ایم و بسته د رزنجیر عشق

زا ن دو عینین چو صادو آن دوز لفبـــــن‌چو جیم

نقطهٔ موهوم را هـــر گز کسی د یـــده‌دونـیم

جز دها ن او که گشته مبطـــل قو ل حکیم

غازهٔ رنگین بـدان عـــارض چـو اندرسیم‌لعـــل

در دندا ن زا ن دو لب ظاهر چو اندر لعل‌سیم

سر بسر از خا ك من سنبل دمد تا روزحشر

گر شمیمی آورد از زلف او یك شـــب نسیم

گر تو ایجا ن عزم آن داری که ساز ی‌بسملم

جان به قربا ن تو بسم الله الر حمن الرحیم

کی به مقصد میرسد رهرو درین ره بی‌دلیل

اهد نایا هاد ی المر شد صـــــرا طالمستقیم

تا شعیبی مهر با ن گردد ببا ید سـا لها

کردنت دروادی ایمن شبا نی چـــــو نکلیم

در شرار عشق شو چو ن پـــــو ر آزرای‌شرر
تا که گردد نار نمرو دیت گلـــــزا رنعیم

غزل شرر در ردیف «(گفتم به چشم))جالب‌مینماید و از روانی‌و پر لطفی مالا مال است •

گفت چو نر گس مکن بر من نظر گفتم‌به چشم
لاله سا ن نه دا غ خو نین در جگر گفتم‌به چشم

گفت : کو یم کعبهٔ عشا ق شد هر صبح‌و شا م
آب و جار و بی زن از مژگا ن تر گفتم‌به چشم

گفت : از سم سمندما چـــو بـــر خیزدغـــبار
ساز همچو ن تو تیا کحل بصر گفتـــــم‌به چشم

گفت : اگر دار ی خیا ل روز و صـــــل‌مابسر
خوا ب را شب ها مد ه ره تا سحر گفتم‌به چشم

گفت : اگر آیم کجا منزل کنم گفتـــــم‌بد ل
گفت ار خوا هم کنم آنجا مقر گفتـــــــم‌به چشم

گفت : حرفم را بد ه جا همچو دربر در ج‌گوش
تاشود اشك تو چو ن لو لو ی تر گفتم‌به چشم

گفت : برو یم مکن چند ین نظر زا نروکه هست
اشعهٔ خور شید را چند ین ضرر گفتـــم‌به چشم

شرر گویا از پیش کسو تا نی چو ن حافظشیراز ی در قلمرو شعر مدد میجو ید و پیروی بر خی از غزلیا ت او را بعهده می‌گیرد • استقبا ل شاعر ی از شاعر پیشین یا معا صر سنت قد یمی سخنو رانست واین کار یا بر سبیل طبع آزما یی بود ه و یا مو ضع گیر ی از لحا ظ وز ن و قافیه درانوا ع اشعار ، هر چه باشد قدر ت شا عر را با مضمون آفر ینی او میر سا ند و باین‌مطلع غزل حافظ تو جه کنید :

زاهد ظاهر پر ست از حا ل ما آگـــــاه‌نیست
در حـــــق ما هر چـه گو ید جای هیچ‌اکراه نیست

و شرر آن غزل حا فظ را پیرو ی کرد ه‌که بیت ذیل از آن است :

سو ی گر دو ن میرود مجنو ن آه مـــــامگر
منزل لیلی مهی جز نیلگو ن خر گـــــاه‌نیست

مثنو یها ی شرر :

مثنوی ((خواب و خـــیال)) او اثـــــریست که در وا قع در خیا ل خود پرورش داده است دو بیت آغاز ین آن چنین است .

شبی عنبر فشا ن چو ن طرهٔ حور به خوا ب آلوده همچو ن چشم مخمور
چرا غ ماه گشته پر تو افگن جها ن چو ن خانهٔ فا نو س روشن

شعر یك نو ع هنربیا نیست که از غوغای‌درو نی شاعر سر چشمه میگیرد و آن حوادـ ثیکه پیرامو ن شاعر قرار دارد در هنر اوبازتاب میا بد . مثنوی خوا ب و خیا ل او با انبو هی از تشبیها ت انبود ه شده است واما این تشبیها ت مقتبس از دیگر انست و شاعر در این مثنوی از بخت و فلـــــك‌می نا لد :

بسی گردید ه یی بر کا م اغبار به کا م من بگردا ی چر خ یکبار

مثنوی ((قضاوقدر)) او جالب است کـــه‌بخواند ن می ارزد این قصه را از زینـــت المجا لس بر گر فته و در نظم آورده است.

آمد این طر فه قصه ام به نظر که بیا ن کرد از قضا و قدر

درونمایه آن سرگذشت آ خندیست کـــه‌گرفتار سر نو شت عجیب و غر یبی میشود و در فر جا م قضاء و قدر کار خود را می‌کند .

مثنوی دیگر شرر به نـــام تعریف سراپای معشو قه است که بر خی از ویژ گیهای واژه های گفتار ی در آن قابل تو جه اند :

بادا ی سرو قد گل رخسار دو ستت سر فراز و دشمن خوار
زلف مشکین مقا بل شب قدر قرص عارض معارض مـه بـــدر
وسمه زانرو ی لایق ابرو ست لوح مصحف زلاجورد نکوست
خال پیشانیت چو (یکه) بود حجر الا سود ی به مکه بود
درز گوش تو کرد کسب صفا این صدف آبداد گـــوهر را

وه چه سینه بسا ن ابر یشم　　نر م و صا ف و سفید چو ن قا قم
وه چه پستا ن گلا بی خو شبو ست　　در نزا کت چو بیضه بی پو ست
پشت پای تو به زرو ی پری　　نقش کفشت مثال کبك دری
ناز و غمزه سها م شصت تو اند　　پیشکارا ن چشم مست تو اند

ترجیع بند شرر نیز پیرو یست ازترجیع‌بند سعدی و دیگر ان که بعد از و نظـــم نموده اند •

خا ل سیه لب چو لعلت　　تخم ریحا ن بر آب قندی

بند ترجیع آن چندا ن حسنی ندارد :

بنشینیم و صبرو شکر گویم　　دیگر ره عشق تو نپو یم

این ترجیع بند مالا مال از گله و شکایت‌است •

در فر جا م باید یاد آور شد که شررشاعر یست که مفا هیم عرفانی در شعرش زیاد راه یافته و شعر ش از معا یب اد بی هم‌بر کنار نیست •

شرر در لابلا ی اشعار ش محیط خود رامنعکس نموده است شعر اجتما عی کمتـــر دارد • و شعر ش بیشتر باز تا ب حا لت‌های درو نی او ست این احسا سا ت درونی و روانی هر چه میخواهد باشد در شعر اوراه یافته است ، زیرا شرر نمیتوا نـــد شاعر زما ن خود نبا شد •

نویسنده : ف . م . برزین
گرداننده به دری: پوهاند محمد رحیم الهام

کلمه ومعنی *

آواز ها به تنها یی از برای تشکیل دادنزبان بسنده نیستند . بلکه صر ف وقتی ویژه گی راستینزبان را ، که خود به حیثافزار ار تباط در جامعهٔ انسانی به کا ر میرود ، حا صل میکنند که در کلمه هاتجمعنمایند و این کلمه ها در جمله ها ی مشخص تنظیم گردند و مفا هیمی را افاد ه کنند . کلمه واحد اساسی زبا ن و نمـــو دار اشیای جهان واقعی و زنده گی روانی انسانست . کو شش های فراوانی از برایتعریف کلمه به عمل آمده است ، ولی اغلب آنـــهابا تصورا ت اید یا لیستی آمیخته بود ه اند . تعریف علمییی که در پا یین میاید دوزبا نشنا سی شورو ی پذیر فته شد ه است:

کلمه تر کیبی از آواز ها ی انسا نی استکه بیا نگر مفهو م ، مفکور ه یا معنا یـــی باشد که در یك گرو ه اجتما عی مرد می کهبه یك زبان سخن گویند و از لحا ظ تاریخـی باهم ارتباط بدارند ، مورد پذیرش عـــام باشد .

هر کلمه معنای ویژه دارد . لفظی کـــهفاقد معنی باشد کلمه نیست .این تعر یف معنی را اساسیترین جنبهٔ کلمه میـــداند . پس این سوا ل مطر ح میگردد که : معنی

---

* این نوشتهاز Lectures on Linguistics, F.M. Berezin, Higher School Publishing House, Moscow, 1969 pp.95-113. ترجمه شده است

چیست ؟ باید تأکید نمود که معنی از کـلمه‌جدا یی ناپذیر است ، زیرا واقعیت اشیاء را منعکس میسازد • وا قعیت اند یشه ،که‌آنهم پدید ه یی ماد ی است ، در زبا ن‌تحقق مییا بد • در ك درست مسأله معنی بـه تیور ی علمی ماتر یالیزم دیا لکتیك ارتباط نزدیك دارد که عقیده اساسی آن چنین است:((••• خارج از ما و مستقل از ما اشیاء چیز ها ، کتله ها موجود اند وادرا کا ت ماتصویر های جهان خارجی اند •))

ازبرای درك ماهیت معنی دوگـونه جهـتیـابی ممکن است : یکی اینکه معنا ی یـــك کلمه چیز ی مستقل از واقعیت عینی یاجهان‌پیرامو ن ماست ، دیگر اینکه معنی باز تاب این وا قعیت عینی در شعور ما ست • دیدگاه‌نخستین اید یا لیستی است ، زیرا معنی را از جوهر مادی آن مجزا میسا زد . بـــدون‌شك بین معنا ی یك کلمه و چیزی که کلمه برای افاد ۀ آن وضع شده است‌پیوندی وجوددارد ، مگر این پیو ند غیر مستقیم است •

رهبر کارگرا ن جها ن در بارۀ این پیوندبین کلمه ها و اشیاء نو شته است :((نام یك چیز کاملا خارج از ماهیت آن چیز است‌تنها با دانستن اینکه نام یك‌نفرجیمز است هیچ چیزی در مورد وی نمیدا نیم •))

کلمه‌را نمیتوان به‌حیث ((نشانه‌یی‌خالص))مستقل از بازتاب واقعیت در ذهن انسان، که باهم پیوند جدایی ناپذیر دارند ، دانست .

جهتیابی علمی شنا خت یك زبان ، به‌حیث افزار ار تبا ط ، گو ید که گرو هی از آواز ها تنها وقتی به کلمه مبد ل میگردند که‌به باز تاب وا قعیت عینی در شعور ما مربوط باشند • معنا ی یك کلمه بیا ن تصور اشیایی‌است که به آواز ها ضم شده باشد و کلمه را از این نگاه میتوا ن یك شکل وجود مادی‌یك مفهو م دانست •

اما اشیای جهان خارجی را چه گونـــه‌درك میکنیم ؟ اولتر از همه تو سط شنا خت حسی ، توسط احسا س ، زیرا ((احساس‌بدو ن شك پیو ند مستقیم بین شعور وجهان خارجی است : تغییر کیفی انـرژی تـهیـج‌خار جی است به حقیقت خود آگا هی •))

عملیۀ دسترسی به شنا خت جها ن خار جی‌متقا ضی یك اندازه تجرید است که ازطریق باز تا ب حسی جها ن خار جی پد ید میا یدرهبر انقلاب اکـــتوبر گوید که روش شنا ـ خت انسا ن خیلی پیچید ه است : ((از احساس زنده‌تا فکر مجرد و از آن تا عمل‌ـ چنین است را ه شنا خت وا قعیت ، را ه‌شنا خت وا قعیت عینی •)) وی میا فزاید که ((شناخت قرابت جاویدانی وبی‌پایان فـکراست به شی (عین) • باز تا ب طبیعت در فکر انسا ن نباید به صور ت ((بیجا ن))،به صور ت ((مجرد)) ، بدو ن حر کت ،

بدو ن تضاد ها انگا شته شود ، بلکـــــه با حر کت جاو یدا نی ظهور تضاد ها وحل آنها فهمید ه شود •))

در عملیهٔ دستیا بی به شنا خت جها نخارجی انسا ن ابعاد گوناگو ن یك ((عین ـ شی)) را در ك میکند • این ابعاد را احتیاج‌عملی در کار برد آن عین تثبیت میکند • رهبر انقلا ب اکتو بر دریکی از آثارش‌از گیلاسی مثال میاورد :

((یك گیلاس یقیناً هم یك استوا نهٔ شیشه یی است و هم ظرف آبخور ی • اما علاوه بر این دو صفت ، خصو صیت یـــاجنبه ها و خصو صیا ت دیگر نیز دارد • تعداد این خصو صیا ت ، این ((رابطه‌ها)) وپیوندها ی متقا بل با قسمت دیگر جها ن لایتناهی است • گیلاس یك شی سنگینی است که‌به‌حیث پرتا ب شو نده به کار میتواند رفت، به گونه کاغذ دانی استعما ل میتواند شد ،به حیث باز داشتگاه یك پروانهٔ شکار شده، یا یك چیز گرانبها باطرح و نقش هنر ی ،و این تعلقی به این مساله ندارد که‌برای آب خورد ن به کار میرود ، ازشیشه سا خته‌شده است ، استوانه یی است ، یا نیست ، وقس علی هذا •

منطق دیا لکتیك از ما میطلبد تا فرا تر گام‌نهیم • نخست ، هر گاه خواسته باشیم یك شی را به درستی بشنا سیم ، باید تما م‌جنبه های آن را ، ار تباط ها و ((واسطه های)) آن را ببینیم و بیازما ییم • و این‌چیزی است که به صورت کا مل هیچگا ـ هی نمیتوانیم به آن دست یابیم ، اما قانو ن‌همه جا نبه گی ما را از خطا ها و یکطر فه بودن مصون مـــیدارد . منطـق د یا لکتیك‌مستو جب آن است که باید بریك شی در حال تکامل ، در حالت تغییر ، در ((خـــودپویا یی)) (چنا نکه گا هی هیگل میگفت) نگریسته شود • این واقعیت در مورد چیز ی‌چو ن گیلاس فورا مشهود نمیگردد حا ل آنکه گیلاس نیز در تغییر همیشه گی است ، واین سخن علی الخصو ص از نظر هد ف کار بر دو ار تبا ط آن با جها ن ماحو لبر آن صاد ق است •))

وجنبه ها ، صفا ت و خصو صیا ت هرآنچیزی که آدمی را بیشتر به شگفتی وا ـ دارد ، هما ن خصو صیا ت نا مگذاری آن‌فرازمیدهد . هـــرگـــاه کـلمـهٔ Vorlk روسی Wolf انگلیسی Wolf آلمانی‌و ((گرگ)) در ی را دو نظر گیریم ، خوا ـ هیم دید که ریشهٔ همه آنها به کلمـــــه Vrka سنسگر یت میرسد ، و این ریشه در اصل ((درنده)) معنی مـی‌داده است • این خصو صیت حیوا ن بـــه حیث خصلت ویژهٔ آن در نظر گرفته شده ،آنرا ((گرگ)) نامیده انداین سخن به این

معنی نیست که انسا ن به هنگا م نا م‌گذاری‌گر گ مشخصی را در نظـــــــــــر داشته است • یك اندازه تجرید در ایـــــن‌نامگذاری متصور بوده است ، زیرا ((••• ساد ه ترین تعمیم ، نخستین و ساده ترین‌صورت‌بندی مفاهیم (قضاوتهـا ، قیـاسهـا وغیره) بیا نگر شنا خت ژر فتر ار تبا ط‌عینی جها ن است •))

گرو هی از زبا نشنا سا ن خصلت مجردیا تعمیمی کلمه را در زبا نها ی قبا یـــل ابتدا یی انکار میکنند •

مثال خو بی از درك نسبتاً مشخص تصویرها ی جها ن خار جی توسط بشر شنا س و زبا نشنا س امر یکا یی ((ادوارد سپیر))در کتابش به نا م ((زبان)) که در سا ل ۱۹۲۱ نو شته است ارا یه گردید ه است •با مقا یسه روش انتقا ل مفهو م (The- farmer kills the duckling انگلیسی به‌عین همین مفهو م ، در زبا ن یا نا ، Kill-s, he farmer he, to ductling که اگر کلمه به کلمه تر جمه شود ، چنین مـــی‌شود :

سپیر مفاهیم مشخصی را در زبان ((یـانـا))نشا ن میدهد که زبا ن انگلیسی فا قـــد آنها ست • به حیث مثال مفهو م ((کاشتن))با عبارا تی چو ن ((کاوید ن زمین)) یـا ((سبب رویا ند ن)) و امثال آن افاد ه میشود •

در زبا ن ((ایرو کو یی))مفا هیم مجردی‌از قبیل ((نیلگو ن بود ن آسما ن)) قابل افاده نیست . برای افادهٔ این مطلب گـــویندهٔ ((ایرو کو یی)) باید بگو ید ((آسمان چقدر نیلگو ن است)) •

به گونهٔ نمو نه ، در زبا ن بعضی از قبایل برای کلمهٔ ((دست)) مفهو م عا م یا کلمه‌یی نیست ، اما برای قسمت های‌جدا گا نهٔ دست کلمه های زیاد ی هستند • باز ماندهٔ شگفتی آور ی از این امر را میتوان‌در انگلیسی و آلمانی مشا هد ه نمود • معنا ی کلمهٔ hand بخشی از بدن بین شانه و دست است ، و انجا م بازو بعد از arm Wrest (بند دست) است ، اما برای قسمت بدن کلمـــهٔ یی وا حد نیست ، در کلمهٔ ruka روسی این تفاو ت دیده نمیشود •

مگر ، آیا این چنین معنی میدهد که دریانا ، ایر کو یی و دیگر زبانها ی بـــــه اصطلاح ((بدو ی)) افاد هٔ مفا هیم مجـــردممکن نیست ؟ نه خیر ، چنین معنی نمیدهد• اما روش افاده این مفا هیم توسط محیط عینی‌مرد می تثبیت میگردد که به این زبانها سخن میگو یند •

در عملیهٔ حصو ل تجربه از جها ن پیرامون‌ذهن ما چنا ن مفا هیم مجرد ، پیچید ه و

پیچید ه تر ی را فرا میگیرد که توسط زبان‌از طریق معنا ی یك کلمه افاد ه میشود • در هر کلمه یی مفا هیم مشخص و مجردباهم اند و رهبر انقلا ب اکتو بر در مورد به هم آمیخته گی آنها گو ید:((در بدو امر ،کدا م قضیه یی ساده ترین معمول تر ین، عادی ترین‌و اشال آن است :

برگ های درخت سبز است ، جا ن انسان‌است ، فید و یك سگ است ، وغیر ه در اینجا دیا لکتیك مضمر است (چنا نکه نبوغ‌هیگل در یا فته بود) : مفرد عا م است ••• سرانجا م ضدین (مفرد ضد عا م) است‌یکی‌اند : مفرد تنها با ار تبا طی وجود دارد که‌به عا م میا نجا مد • عا م تنها در مفرد و توسط‌مفرد مو جود است • هر مفرد (به نحوی از انحا) عا م است : هر عا م (بخشی یاجنبه یی یا جوهر ی از) مفرد است • هر عا م صر ف به صور ت تقر یبی تما م اشیای‌مفرد را احتوا میکند • مفرد به صور ت ناقص مشتمل برعام است ، و قس علی هذا • هرمفرد با هزارا ن گذار با انوا ع دیگر عا م (اشیاء ، پدیده ها ، عملیه ها) پیو ندارد ،و قس علی هذا • در اینجا پیش از پیش عناصر ، جر ثومه ها ، مفا هیم اجبارارابطهٔ عینی در طبیعت مو جود است ، وغیره

در اینجا پیش از پیش تصاد ف و اجبار،پدیده وجوهر وجود دارد ، زیرا چو ن‌گو ییم : جان انسا ن است ، فید وسك است،این یك برگ یك درخت است ، و غیره از یك تعداد ممیزا ت تصاد ف صر ف نظرمیکنیم ، جو هر را از صور ت جدا میسازیم و یکی را در مقابل دیگر قرار میدهیم •

به این صور ت در هر قضیه یی میتوانیم(وباید) نطفه های تما م عناصر دیا لکتیك را چنا نچه در ((هسته)) ((منسبج)) می‌توانیم ، در یا بیم ، و سپس نشا ن دهیم که دیا لکتیك خصلت تما م دانش انسا ن‌در مجمو ع است •

دیا لکتیك تیوری دانش (هیگل) واساس‌دانش‌مترقی است •))

جهتیا بی علمی در شنا خت جو هر معنـــی‌که در کلمه سر شته است ، باید به نحو ی که در مباحث تیوریك کلا سیك های بـــنیانگذارا ن دانش متر قی بیا ن شده است ، در مطالعهٔ واژه شنا سی که رشته یی وواژه‌های زبانها را مطا لعه میکند،ومعنی شنا سی‌ـ رشته دیگر ی از زبا نشنا سی ـ که بـــه‌تحقق معنانی واژه ها و تغییرا ت آنها می پردازد ، در نظر گرفته شود .

معنی مو ضو ع اساسی این گفتار است در رو ند تکا مل تاریخی یك زبان معنای واژه ها تغییر میخورد و تکا مل معنی از اشکال ساده به اشکا ل بسیار پیچید ه به

پیش میرود ، و در واقع ، نه تنها معنای‌یك کلمه ، بلکه خصلت باز تـــــاب زنده گی مضمر در کلمه نیز، در رو نـــــدتکا مل تفکر تغییر میخورد •

مطالعهٔ معنی به علتی مغلق است که کلمه‌ها ی زیاد ی بیشتر از یك معنی دارند • این مو ضو ع کاملا طبیعی است • وقتی انسانی‌جها ن پیرامو نش را در ك میکند ، یـــك کلمه را از برای افاد هٔ سیما ها ی دا خلی‌گوناگو ن چیز ی که آن کلمه را در موردش به کار میبرد استعما ل میکند ، یعنی وظایف‌نو ینی رابه کلمه میسپار د •هر گاه به نا- مگذاری چیزی یا پدیده‌یی از ماحول مـــادی‌ما احتیا ج افتد که به شکلی ازاشکال بـا چیز ی که قبلا نا مگذار ی شد ه است ار تبا ط بدارد ، واژه به معنا ی دیگر ی به کار میرود •

این عملیهٔ یافتن معانی نوین واژه ها به‌چندین معنا یی آنها منجر گردید • به‌گونهٔ مثال ، معنا ی کلمه ((خانه)) معنا ها ی‌کلما تی از قبیل کلبه ، چپری ، لانه، منزل، وامثال آنرا جذب میکند ، این معناها باهـــم‌تجمع میکنند ، چنانکه قسماً مندا خل میبا - شند و قسماً یکد یگر را ایضا ح مینما یند •

در رو ند تکا مل بیشتر ، ممکن است‌معنای‌نو پیدا ی یك کلمه ار تبا طش را با معنای اصلی از دست دهد و به این صور ت کاملااز آن فاصله گیرد ، یا نو شود •

(قلم) Pan دراصل به معنای «پـر» بود ، مگر چو ن قلم ها ی فو لا دی‌به منظور نوشتن اخترا ع شدند ، معنا ی اصلی آن‌در کار برد کنو نی از میا ن رفت با تحلیل ژرف میتوا ن دید که معنا ی بسیار ی ازکلما ت تغییر خورد ه مگر تلفظ صو تی آنها دگر گو ن نشد ه است •

ممکن است در عملیهٔ تکا مل معنو ی ازیك معنا ی اصلی چند ین معنا ی نو یـــن در اشتقا ق پیهم یا منکشف پدید آیند • این‌معنای اصلی را شاید مر کز تشعشـــــع معانی دیگر بینگاریم .ر.ا. بوداگف ز بـــانشنا س شورو ی طر ح زیرین رابرا ی تو- ضیح چند معنا یی ادا یه کرد ه است •

رو ی

آبرو

قسمت جلوی چهره

قسمت بیرو نی (یك چیز)

قسمت جلو ی یك عمار ت

کلمهٔ ((چشم)) در آغاز ((عضو دیدن))بود. از این‌ریشتهٔ معنوی معنی ها ی ـ اشتقا قیبی چو ن ((هر چیز ی که ما نندچشم باشد)) ما نند ((سورا خ سوزن))، ((چشم آفتا ب)) و امثال آنها پدید آمدند.

این یکی از سیستمها ی تغییر معنا ی کلما ت است و آن را ((افزا یش معنی)) تـوان نامید علـل این افزایش معنی گـو نـاگو ن توانند بود . این علل عبار ت انداز مجاورت ، تشابه شکلی ، موقعیت ، رنگ‌و تشا به کار آیی ، در بعضی موارد میتوان افزایش معنی را در اثر عوا مل غیر لسانی‌یا کلما ت دخیل دانست .

مثا لها ی متعدد ی از افزایش معنی د راثر عوامل غیر لسانی در کلمه ها ی روسی که مبین مناسبات نوین اقتصا دی جا معهٔعادلانه پس از انقلاب کبیر اکتوبرانـد ، میتوا ن یافت . این چند نمو نه در موردبسند ه است .

tenp بـه معـنای ((میـزان سرعت)) به مفهو م ((میزا ن فعالیت)) ،

aktivs بیا نگر ((یك گروه‌پیشقدم زنان و مردا ن)) و امثال آنها .

کلمهٔ (اسم) Passer, passeris درلاتین به معنای((گنجشك)) به گرو هی از زبانها ی ((رومانس)) دا خل شد و در آن‌زبانها معنای وسیعتری‌یافت: کلمهٔ pasare در زبا ن رومانی و pajara درهسپا نو ی معنا ی ((پرند ه)) دارد ، اما برای گنجشك در این دو زبان علی الترتیب gorrion, vrabic به‌کار میرود .

این سوا ل گا هی مطر ح میگردد که‌چه‌گونه در اثنای گپ زدن مرد م کلمه ها را با هم نمیا میزند و کلمه ها ی مناسب بامعا نی مناسب را از بین تما م کلمه ها ی دیگر که محتملا به همان معـانی اند بر می‌گزینند ؟ جوا ب این است که قرینه به‌صورت عمو م کلمه ها را معانی واقعی میبخشد .قرینه عمو ما نشا ن میدهد که یك کلمه به کدا م معنی به کار رفته است : به معنا ی‌مناسب اصلی یا اینکه به مـعنای مجـازی آن . هر گا ه کلمه ها به معنا ی حقیقی به‌کار روند هما ن معنا ی اصلی و وضعی خود را دارند و چو ن به معنا ی غیر حقیقـــی‌استعما ل شو ند معنا ی غیر وضعی و مجازی داشته میباشند . قرینه عمو ماً نشا ن میدهدکه کدا م معنی از بین تما م دیگر معنا های ممکن باید به کلمه داده شود .

در موازات افزایش معنی ، عـملیهٔ کـاهش معنی وجود دارد ، که در نتیجهٔ آن یك واژهٔ دارا ی معنا ی وسیع معنا ی کو چکترتخصصی به خود میگیرد و صر ف دلا لت

بر اشیا یی میکنند که قبلا مبین آن بود ه ،یا اینکه کلمه یی دارا ی معنا ی وسیع محل کار برد محدود میبا بد و تنها به معنا ی خاصی به‌کار میرود . در زبـــان ر و ســـی باستا ن کلمهٔ kvas معنای تیزاب‌داشت ، اما اکنو ن به معنا ی نوشا بهٔ خا صی مستعمل است • کلمهٔ ((شو فر))فرانسو ی به کسی اطلا ق میگیردید که‌ـــ ((آتش را میکا و ید)) مگر بعدا به معنای‌عمو می ((رانند ه)) و اکنو ن به معنای ((رانند ه وسایط مو تر دار)) است • کلمهٔ fowl انگلیسی که باری به معنای عا م (پربده)) بود(با کلمهٔ Vogelآلما نی مقایسه شود) اکنو ن بر پر ند ه‌ـ گان نو ع خانه گی دلالت میکند • درانگلیسی‌کلمهٔ Corn به صور تعموم ((تخم نباتات دانه دار)) معنی دارد • درامریکا این کلمه به معنای ((جوار ی)) در انگلند به معنا ی ((گند م)) و در سکاتلندو آیرلند به معنا ی ((کلچو)) است •

کاهش معنی غالباً در اثر حذف اسم ازعبار ت تو صیفی و جا نشین شد ن صفت به جا ی عبار ت پدید میا ید ما نند :

هو شیار (مرد هوشیار) ، بو می (مردم‌بومی) ، شخصی (موتر شخصی) ، و امثال آن •

ممکن است معنا ی کلما ت کا هش یابدو معنا ی اختصا صی آنها از رو ی قرینهٔ کاربر د آنها تعمیم گردد • کلمهٔ ((منزل))به محلی اطلاق میگردید که مسافرا ن د ر اثنای سفر در آنجا میارمید ند • اکنو ن بـه معنای ((خـانـه)) و ((محل بودوباش)) به‌کار میرود . کاهش معنی نسبت بـه افـزایش آن کمتر عمو میت دارد •

کا هش معنی به ظهور مصطلحا تی میا نجا مد که تنها یك معنی داشته باشند • هر گا ه اصطلا حی دو معنی یا بیشتر از آن‌داشته باشد ، به قو ل معرو ف ، باعث التباس میگردد • میتواند در ارا یه مقصودایجاد غلط فهمی نماید • مو لف ((ماتر ـ یالیز م و امپر یو کر یتیسزم)) گفته‌است:((پس شکی نیست که ما تریا لیست و ایدـ یالیست هر دو ، و همچنا ن طریقه ها ی هیو م و کانت در فلسفه ممکن است در تحت کلمهٔ تجر به پنها ن شو ند •)) همچنا نوی گو ید : ((بدو ن شك سراسر ماکیزم*، به مفهو م عام آن ، چیز ی جز تحریف بـــه‌وسیلهٔ یاوه گو یی نا مفهو م دد بار ه

---

* از نام ارنست ماك فزیـــکدان آستریا یی (۱۸۳۸ ـ۱۹۱۶) گرفته شده است (متر جم)

معنای حقیقی کلمهٔ تجر به نمی باشد !))

پیروا ن فلسفهٔ اید یا لیستی ((ما ك))معنای واقعی کلمهٔ ((تجر به)) را عمد ا مسخ نمودند و معنا ی جدید ی به آن دادند.آنها از کلمهٔ ((تجر به)) مفهو م مجمو عهٔ احساس ها ، حالت احسا س را میگر فتند،در حا لی که دانش متر قی تجر به را به مثابه عمل انسا نی دربر خورد با واقعیت عینی خارج از ما و مستقل از ما تعریف مکند .

اصطلا حات ((یکمعنی)) غالباً در رشته‌های سایئس و تکنولوژی به کار میروند و از لحا ظ شنا خت ژر فتر مو ضو ع اهمیت‌فراوا ن دارند .

با مسأله چندمعنایی مسألهٔ همگونه‌گی‌پیوند نزدیك دارد . همگو نه واژه ها یی اند که معناهای شان متفاوت و تلفظ ها‌ی‌شا ن یکسا ن باشند . باید فر ق بین کلمه های چند معنی و همگو نه فهمید ه شود .چند معنا یی بیانگر حالاتی است که معا نی گوناگو ن عین کلمه ، هر یك از دیگر ی مستقل بود ه ، به سا ن اشعه از معنا ی اصلی به سمت ها ی مختلف پرتوافگن گردند . چند معنا یی معلو ل طبیعی دگرگونی معنای کلمه ها در قراین گو ناگون است . در همگو نه گی معنا های گو نا گون واژه ها از همد یگرمستقل اند ، هیچ‌ار تبا طی بین کلمه ها وجود ندارد ، تنها تلفظ و املا ی یك سا ن دارند یا صر ف درنگار ش و آواز همگو ن اند .

ابی یف زبانشنا س شورو ی ار تبا طبین‌چند معنا یی و همگو نه گی را به این صورت ترسیم میکند .

همگو نه‌گی	دو خط متوازی
چند معنا یی	دو خط غیرمتوازی

د رمورد نخستین ، معنا ها با هم پیوندندارند و از یك سر چشمه آب میخورند ، اما در مورد دو مین چنین پیو ند ی وجودنداردو خطو ط موازی همدیگر را قطع نمیکنند .

همگو نه گی چندین گو نه تواند بود همگونه گی تام یا کا مل که در تلفظ واملای کلما ت یکسانی وجود بدارد (مانند((عین))به معنا ی چشم و ((عین)) به معنا ی‌ذات) و در زبا ن روسی ((لوك))به معنا ی‌پیاز و ((لو ك)) به معنی ((کما ن)) .

در زبا ن آلما ن Acht به معنا ی((دقت)) و acth به معنا ی ((هشت)) . در زبا ن انگلیسی bear به معنا ی ((خرس)) و bear معنای ((برداشتن)) . اینگونه کلمه هارانباید به همه آواز هایی که تنها در تلفظ

حالات فا علی و مفعو لی یك سا ن اند (prut روسی به معنا ی ((شا- خچه)) و knight به معنا ی((آب‌ایستاد ه)) ، prud و night در زبا ن انگلیسی) ، اما در اشکا ل دیگراین کلمه ها یا تر کیبات آ نها فو نیمهای مختلف وجود داشته میباشد ، یکی دانستهـا نـنـد ((شا خهٔکوچك)) prutik در املا ی یك شکل همگو ن میباشند چو ن: ((آب ایستاده کـو چك)) prudik همنگـا ر ش هـا تـنـهـا در تلفظ یادر روسی tri به معنای ((سه)) و lead صیغهٔ امر ی‌از فعل ((روفتن)) ، در انگلیسی tri (فعل حا ل اخباری ((رهنما یی کرد ن)) و lead (سر ب) • ز بانشناس فقید شوروی پـروفیسور ا۰ای • سمر نتسکی تصنیف تما م همگو نه- گی را به این صور ت پیشنهاد کرد ه است:

(۱) همگو نه گی لغوی ، که تنها در معنای‌لغوی اختلا ف دارند ، اما به عین مقو لهٔ دستور ی (نو ع کلمه) تعلق دارند • چو ن در انگلیسی bail (جر یمه) و Bail (ظر ف کو چك فلزی برای‌آب) ، در آلما نی seite (تار) و seite (پهلو) ، در فرا نسو ی loure (کرایه کرد ن) و louer (لافید ن) • همگو نه گی لغو ی را کامل گو یند درصور تی که از لحا ظ تما م مقو له ها ی دستور ی همگو ن باشند ، ما نند page (صفحه) و page (خدمتگار پسر) در انگلیسی که هر دو کلمه در جمـــع یکسا ن (pages) اند ، و آنرا ناقص نامند چو ن صر ف دربر خی ازمقوله‌های دستور ی همگو ن باشند ، ماننـــد found تاسیس کرد ن)) و to found ((ما ضی قریب و find به معنا ی ((یافتن))در زبا ن انگلیسی • بعید

(۲) همگونه گی لغو ی ـ دستوری ، که‌نه تنها در معنا ی لغو ی بلکه از لحا ظ مقو لهٔ دستور ی نیز تفاو ت بدارند ،مانند : rose (گلاب) و rose (ماضی vise به معنا ی ((برخا ستن))در انگلیسی stolovaja (اتا ق نانخور ی) و stolovaja که به حیث صفت در تر کیب stolovaga komnato (اتا ق نانخور ی) در زبا ن روسی به‌کارمیرود •

(۳) همگونه های دستوری نیز و جود می‌دارند که از لحا ظ مقو له های دستور ی تفاو ت بدارند و مقو له های متفاو ت دستوری‌را افاد ه کنند •

مبدا های همگو نه گی متفاو ت اند ۰شایدناشی از دخیل شد ن کلما ت باشند ، مانند fair انگلیسی به مفهـــو م ((نما یش)) که اسم و مشتق از feria لاتینی است و fair (گوارا)) که صفت و مشتق از faeger انگلو- سا کسو ن است ، و در روسی brak (ازدوا ج) و brak (فساد) دخیل از brack (از فعل brechen به معنا ی ((شکستن)) آلما نی ممکن است همگو نه گی از قطع ار تبا ط با کلمهٔ چنـــدمعنی پدید آید ۰ تاریخ اشکا ل سا ختمانی (ادوا ت) ، پیشینه ها و حرو ف ربـــــطشاهداین مد عا ست : در انگلیسی provided اسم فعل از provided (مهیا سا ختن) و provided حـرف ربط (علی رغم آن) ، در روسی blagodarga ما ضی بعید فعل blagodarit ((تشکر گرد ن)) و blagodarga به حیث پیشینه (به خا طر) ۰ تعداد ی از کلمه‌ها در اثر اختصار نمو نه ها ی همگو نه ها رابه وجود آورد ه اند ، به حیث مثال cab از cabriolet (گاد ی یك اسپهٔدو نفر ی) و cab از cabin (اتا ق) ۰

یکی از ویژه گیها ی شا خص واژه ها بارتباط به معنی و جود گروهـهای بیشمـــار متراد فا ت است ۰ متراد فا ت کلمه ها یی‌اند که در آواز ها و نگار ش نا همگو ن ولی در معنی مشا به یا کا ملا یکسا ن باشندمتراد فا ت مبین سر ه گی و قا طعیت یـــك زبان اند و ذخیره لغات را غنی مـــــــی‌ساز ند ۰ متراد فا ت دو اثر عملیه‌ها ی‌گونا گون تغییر معنی و همچنا ن تاثیر کلما ت‌بیگا نه در اثر تما س با زبا نی دیگر پد ید میا یند ۰

مطالعهٔ مراد فا ت ذخیر هٔ لغا ت ما راغنی‌میسازد و در تبحر در ز بـــان کمك می ـ رساند ۰ کار برد متراد فا ت به شیوا یی وبلاغت ز بان میافزاید .

دربین متراد ف ت کلما تی هستند کـــــهمعانی آنها عیناً یك سا ن است ، اما کار برد آنها صر ف در قراین خاص در اقتضاآت‌ویژهٔ زبانی مناسب است ۰

متراد فا ت غالباً به چند ین دسته متعلق‌میبا شند ۰ چه بسا که یك دسته از متراد ـ فات نه از یك جفت بلکه از چندین مترادف‌متشکل می بـــاشد و یکی از آنهـــا، که عا ـ مترین کلمهٔ آن دسته میباشد ، تبارز بیشترمیدارد ۰ به حیث مثال ، در دسته کلما ت انگلیسی ((داکتر ، فز یشن ، سر جن)) متبارز کلمهٔ ((داکتر)) است ۰

متراد فها بر اساس تشا به معنا ها ی متراد فها بر اساس تشا به معنا ها ی

شان دسته بندی میشونـد و از لحـاظ معـناهای متفاوت‌شان باز هم در دسته ها ی مختلف شا مل میگرد ند •

هر گا ه معنا ی اصلی کلمهٔ bright (منور) انگلیسی را با مناسبت با light (نور) در نظرگیر م یك دستهٔ متراد فهاراتشکیل مید هد • bright, brillant, capobleg fted, به مفهو م ((لیا قت)) کلمهٔ bright با کلمه ها یی از قبیل luminous, beamingl, radiant intellegent, دریك دسته میا ید•

بر مبنا ی ما هیت متراد فا ت میتوانیـــم‌آنها را به متراد فهای مطلق ، مفکور ه‌نگاری (یا نسبی) ، سبك شنا ختی و اصطلا حی‌دسته بندی کنیم •

(۱) متراد فها ی مطلق نادر اند • معنی‌های آن ها به حد ی کا ملا یك سا ن اند که میتوا ن همواره یکی را به جا ی دیگری‌به کار برد ، مانند : also — too (نیز) airman flyer flyingman (هوانورد) earoplan samolot درزبا ن روسی : (هوا پیما)

باید به خا طر داشت که متراد فا ت مطلق تراد ف متبارز ندارند و تنهابعضی از متراد فا ت دسته ها ی مفکور ه نگار ی ،سبك شنا ختی و اصطلا حی تراد فها ی متبارز دارند •

(۲) مترادفات مفکـــوره نـگاری (یـــانسبی) کلمه ها یی اند که بار ها ی‌معنایی گوناگو ن را با درجا ت مختلف شد ت وغالبا متفاو ت افاد ه میکنند • کلمه هـــا ی understind (فهمیدن) و realise دو به مفهو م copreherd به کا ر میرود • words ا مـــا فعـــل tounderstand به عبارت مشخصی اطلاق میگردد : tounderstand somebodys words

(فهمیدن گفتار کسی) ، اما کلمهٔ دو م((آگاه بودن از چیزی)) معنی‌میدهد : does he reanise his erroryet? دو مترادفاتی‌چو ن philosoper (فیلسو ف) و thunker (مفکر) مفاهیم کا ملا متبا ین است • کلمهٔ ((فیلسوف)) بـــه معنای متخصص فلسفه و مفکر به صور ت‌عمو م است ، اما ((مفکر)) به کسی اطلاق میگردد که استعداد تفکر سالم‌را داشتـــه باشد •

(۳) متراد فها ی سبکشنا ختی آنها یی اندکه معنا ی یکسا ن داشته باشند ، اما در سبك ها ی متفاو ت به کار رو ند • این متراد فها به رشته های مختلف لغو ی‌تعلق دارند ، به حیث مثا ل : courage (جـرات) valour

و dauntlessness و grit, gust ها ی در معنا ی عا طفی‌تفاوت میدا رند :

tomonkey-to imilate tobegin-to fire away

(٤) بعضی از زبا نشنا سا ن معتر ف‌به‌وجودتعدادی از متراد فات مفکور ه‌نگاری اند که در کلمه های مرکب (واحـــدهای ا صطلاحی) معانی یکسا ن دارند • این گو نه متراد فا ت را متراد فا ت اصطلا حی مـــی‌نامند • متراد فا ت اصطلا حی‌را میتوا ن با مثا لی از کلما ت انگلیسی چو ن tongue-language ـ ارا یه نمود •

در این زبان English language, English tongue می توا ن گفت و mother longuage نمیتوا ن گفت •

در زبا ن انگلیسی به اصطلاح بعضـــی((متراد فا ت محلی)) نیز وجود دارند از قبیل تعداد ی از کلمه های تخنیکی ، سیا سی ، جغرافی ، نظا می و امثال آنها که در انگلستان و امریکا با هم‌تفاو ت دارند :

انگلیسی		امر یکا یی
government	(حکومت)	administration
office, ministry	(وزارت)	department
tuve	(جادهٔ زیرزمینی)	Subway
lorry	(موترچکله)	trusk
post	(پست)	mail

در مورد مبدا متراد فا ت باید این تفاوت‌ها را در نظر گرفت :

(الف) متراد فهای ناشی از تحو ل معینی‌از طریق بار های گوناگون معنـای مشترک مانند (زیبا) handsome-preily-lorely

(ب) تعداد کمی ازمترادفات از لهجـــه‌ها گر فته میشوند :

((جذابیت)) (سکا تلند) charn-glamour

((شبح)) (انگلند شمالی) ghost-bogle

(ج) متراد فا ت ناشی از تماس زبانها ،مانند :

((آغاز کرد ن)) (فرانسو ی) commence (انگلیسی) begin در زبان انگلیسی کلمهٔ boss در امریکامعمو ل است ، اما امریکا ییها آنـــــرا از bass هالند ی (آقا)گرفته اند •

(د) متراد فا ت ناشی از اختصار ، مانند :

examination-exam (امتحان)
laboratory-lab (لابراتوار)
veteren-vet (کار آزموده)

با مترادفا ت کلمه ها ی مهذبانه ار تبا طنزدیك دارد ، و کلما تی اند که به منظو ر خود دار ی از تنا فر ، کلمه ها ی مهذ پ به کار میرو ند •

مبدأ کلمه های مهذبـــانه را باید درژرفناهای زمانه های گذشته در مر حلهٔ سر آغاز تمد ن آن گاه که حرمت مذهبی به خودداری‌از کار برد بعضی کلمهٔ ها حکم میکرد ، جستجو نمود . ا ماکلمه های مهذبـــانـــه‌زبانها ی خلق های متمدن‌و قبا یل وحشی هر دو عمو میت دارند • مرد م از کار بردنامها ی مرده گان اجتنا ب میورزند •چنانکه کاربرد نام در قبیله کا ملا ناجایز مـــــی‌گردد • کلمه ها ی مربو ط به موجودا ت و اشیای مقدس نباید به کار روند زیرا نا م‌آنها نبایدمستقیماً گرفته شود •

ویژه گی اصلی کلمه های مهذبانه دراین‌است که خصو صیت تهذیبی خودرا از دست میدهند و معنای اصلی و مجازی کلمه اصلی‌که جای آنرا گرفته اند حرام میشود و سر انجا م با یدجای آنراکلمه‌های مهذبانه جد یدبگیرند •

کلمه ها ی مهذبانه در تما م مناسبا تزنده گی گستر ش یافته اند • از همین لحاظ است که صد ها کلمه پدید آمـــــده‌است ، زیرا معاد لها ی آنها به نحو ی از انخاء متروك شده یا از لحاظ کار برد مهذبانه بسیار و قیح پنداشته شده اند • چنانچه به جا ی ((مرده)) گوییم ((فقید)) متوفی ، در گذشته ، مر حو م)) و امثا ل آنها • برای فعل مستقیم ((مرد ن)) الفا ظی‌از گونه ((رحلت کرد ن ،و فات یا فتن ، جامه بدل کردن چشم از جها ن پوشید ن ،به ابد یت پیو ستن ، فرما ن یافتن)) و امثال آنها به کار میروند • (درین بخش‌به جا ی مثا لها ی متن اصلی معاد لها ی تقریباً نزدیك از زبا ن خود ما آمد ه است‌ـمتر جم) • از همین قبیل جا نشینی ((زیر جامه ـ ایزار)) ((شرا ب ـدوا)) ((حما ـقت ـ بیعقلی)) ((مردار ـ ناپا ك)) و امثال آنها •

گاهی کلمه های دارا ی مفهو م ناپسندبه حرو ف مبد ل میشو ند ما نند : تی • بی (توبر کلوز) و در انگلیسی : to "h"-to hell with it (به جهنم)

معنای کلمه های ناپسند گا هی توسط چند کلمه بیا ن میشود ، چو ن : ((کر ـ از گوشها سنگین)) ، ((کور ـ از چشمهاعاجز)) و ما نند آنها • چنین بوده است

گونه های عمد ۀ کلمه ها ی مهذبا نه .

پیشتر گفتیم که ((ناجایز بود ن)) گاهی باعث ظهور کلمه ها ی مهذبانه میگردد. اکنو ن به این مو ضو ع آشنا میشویم .

در جوامع بدو ی خصو صیا تی وجوددارد که قسماً یا کا ملا به اعتقادا ت کهن پیو سته گی دارند و بر اساس آنها بعضی از کلمه هاو عبارا ت در مورد بعضی اشخا ص ((نا ـ جایز و حرا م)) میگردند : ((ته)) در پو لی‌نیز یایی به معنا ی ((نشانه کرد ن ، اشاره کردن)) و ((پو)) به معنا ی ((مقدس)))کاربرد کلمه های ناجایز از این عقیده نشأت میکند که یك نام دارا ی کدا م چیز جادو یی‌یا عر فا نی پندا شته میشود . این ((کدام چیز)) اشیا را مسخر نمود ه و چنا ن اتصال‌آگاهانه یی با آنها دارد که تصور آن را نمی توا ن کرد . بسیار ی از مردما ن بدو ی‌از گرفتن نا م آنها در حضور بیگا نه گان میتر سند ، زیرا چنا ن میپندارند که بخشی‌از هستی شا ن میباشد و نمیخوا هند که بیگا نه گا ن با داشتن نا مها ی شا ن آنهارا مسخر سازند .

م . لیو ی برو ل بشر شنا س مشهو رفرانسو ی در کتابش به عنوا ن ((ذ هنیت بدو ی)) مثالها ی دلچسپی از این مو ضو ع‌میاورد . به حیث نمو نه ، در بعضی قبایل استرا لیا یی هر کس دو نا م دارد : یك‌نام معلو م به همه و یك نا م مخصو ص که آنرا تنها اعضا ی تو تم خود ش میدا نندزنی که نباید نا م خسر کاکا خسر ش را بگوید باید محتا ط باشد که هیچ کلمۀ مشابه‌باآن نام را نیز بر زبان نیاورد .

در بسا از کشور ها نه تنها نا م اشخاص‌بلکه نا م شهر ها نیز عو ض میشو ند . تبدیل نامها را در حیات ملت داری ا همیت‌بزرگ رمزی میدانند . نا م قدیم پایتخت جاپا ن ((یودو)) بود و بعدا این نا م تر کگردید و به ((توکیو)) تبدیل شد که‌منز ـ لگاه شر قی معنی میدهد . نا م پایتخت روسیۀ قدیم سن پتسبرگ به لیننگراد مبدل گردیدتا جا یی را به خا طر بیاورد کـــــه‌موسس دو لت شورا ها سر آغاز ایجاد دوران نوین جا معۀ سوسیالیستی را به جـها نیـــان‌اعلام نمود .

علاوه بر متراد فا ت کلمه ها یی را نیـزمییا بیم که مفکور ه های متضاد را افاد ه میکنند کلمه‌هایی که با مـــعانی متـــخالـف‌به نام کـلمه هـــای متضاد یـاد میشوند ، مانند : بی ایما ن ـ با ایما ن ، وظیفه شناس ـ وظیفه نا شنا س ، سر افرا ز ـ سر افگند ه .

هر کلمه به ضد خو یش محتا ج نیست ،اما هر کلمه در عمل مراد ف دارد • بسیار ی ازکلمه‌های دارای معنـــای مشخص (یـعنی‌اسماء) ضد ندارند ما نند : میز ، چرا غ ، درخت ، و امثال آنها •

نامها ی واجد کیفیا ت فیز یکی یا ذهنی(یعنی صفا ت) غالباً ضد دارند ، مانند : (یعنی صفا ت) غالباً ضد دارند ، مانند خورد ـ بزرگ ، زیبا ـ زشت ، روشن ـ تاریك ، پیر ـ جوان •

اسما ی مجرد نیز ضد دارند ، چو ن مهر ـ کینه ، دوستی ـ دشمنی کلمه ها را میتوا ن بر اساس چند ین معنا یـــــــی‌آنها به دسته ها ی متضـــــاد تصنیـف کرد ، چنا ن که هر معنای آن کلمه ضـــــدخود را خواهد داشت • به طور نمو نه اگر کلمهٔ ((تیز)) ، را به معنی ((بران)) درنظرگیریم ضد آن ((کند)) خواهد بود ، اگر آنرا به معنای (سریع)، در نظر گیریم ضدآن ((سست)) است • و اگر آنرا بـــــه معنای ((قوی)) به کار بریم ضد آن ((ضعیف)) میباشد •

کار بـــــرد متضـــاد ها به مقا صـدسبکشنا ختی در نفی تضاد ها نمو دارگردیده است • مثا لها ی خیلی عالی آن این جمله‌هاست :

((تاریخ تما م جوامعی که تا کنو نوجودداشته تاریخ مبارزهٔ طبقا تی است • مـــرد آزاد و بنده ، نبیه و عا می ، ما لك و مزدور، استاد کار و شاگرد ، خلاصه ستمگر و ستمکش با هم در تضاد دایمـــــی بوده وبه مبارزهٔ بی انتها ، گاه پنها ن و گـــــاه آشکار مبارز ه که هر بار یا به تحو ل انقلابی‌ساز ما ن سراسر جا معه یا بـــــــه فنای مشتر ك طبقا ت دشمن مختو م میشد ، دست‌زده اند •)) (مانیفیست)

یك مثال عالی کاربرد ما هرانهٔ مترادفـــات‌و متضاد ها به مقا صد سبکشنا ختی ســـر آغاز داستا ن ((یك قصه از دو شهر))اثر چ • دیکنز است : ((بهترین زما نه‌ها بود ، بدترین زمانه ها بود ، عصر خرد بود،عصر نا بخردی بود ، دورا ن ایما ندار ی بود ، دورا ن بی ایمانی بود ، موسم نوربود ، موسم تاریکی بود ، بهار امید بود ، خزان نا امیدی بود ، هر چیز داشتیم ، هیچ‌چیز نداشتیم •••))

با نظر داشت بر گونه های مختلف تحو لمعنی کلمه یی چند درباب مشخص بود ن ومجرد بودن معنای کلمه اظهار باید کـــردهر گاه‌کلمه ها یی از قبیل ((میز))، ((چاقو)) و امثال آنها را با کلمه های((عشق)) ،((دوستی)) ، ((ترس))، و امثال آنها مقا یسه کنیم ویژه گی تجرد کلمه ها ی اخیرالذکر را به تناسب کلما ت او ل الذکر مشاـ

هد ه میکنیم • انسا ن امروز ی که به زبان‌هایی چو ن انگلیسی ، فرانسو ی ، روسی‌و امثال آن سخن گوید متو جه تفاو ت بیـــن‌اینگو نه کلمه ها نمیگردد •

اما در زبانها ی کمتر انکشا ف یافته این‌نظام پیچیدهٔ کلمه هـای مجرد تـا کـنـــون باز شنا ختـه نشده است • ل • لیو ی برول‌بشر شناس فرانسو ی در کتا بش به عنوان ((ذهنیت بدو ی)) مثالها ی فراوانی ازاین‌مفا هیم مشخص ارا یه میکند • یك مرد ((پوتکایی)) به جای گفتن ((مـــرد خـــرگوش را کشت)) باید بگو ید : ((مرد ، او ، یك ، زنده ، ایستاد ه ، کشت (عملا)باتیر ، خر گوش ، آنرا زنده ، نشسته)) زیرا شکل ((کشتن)) باید از بین تعداد ی‌از کلمه های مناسب خصو صاً برای حالت معین انتخاب شود • مرد م قبیله آرونتـــا(استرا لیا) عبار ت (((سخت) چو ن سنگ)) را به عو ض ((سختی)) به کارمیبرند ، ((چون ماه)) معنای ((گرد)) را افاد ه میکند • در زبان عربی فهرست‌مفصلی از اصطلا حات‌برا ی ((شتر)) وجود دار د•

شعور در جهت در ك اشیاء و پدید ه‌های‌مشخص رهنمو ن میگردد و صرف به صور ت تدریجی قد م به قد م در روند تکا مـــل‌تاریخی مفکور ه های مغلقتر و مجرد رافرا میگیرد •

زبانیکه مقید به مفا هیم مشخص باشد ،در شرایط مساعد به دریا فت کلمه ها ی مجرد نایل میگردد • مثا لها ی آنرا میتوان‌در بسیار ی از زبانها ی ملیت ها ی کوچك اتحاد شورو ی ، که شرایط انکشا ف برای‌شا ن میسر گردید ه است ، مشا هد ه نمود•

پدید ه های کلمه ها ی مجرد را نبا یدبا‌نکشاف معانی مجازی کلمات کـــه قبـلا دریك زبان مو جود باشد ، اشتباه کرد •گذار از معنا ی اصلی به معنای استعاری کلمه ها به آسانی صورت میگیرد ، زیرا ایـن‌دوگو نه معنی با هم ار تبا ط نزدیك دارند •

گفتار مجازی در تما م گفتار عمو می نفو ذمیکند • به حیث مثال ، وقتی کســـــی را (از سا پو ت لایتنی‌به معنا ی ((سر))) بنا میم ، بر یـــك chief مشخصه یا وظیفهٔ سرانسا ن تا کید مـــی‌نماییم ، به این معنی که ((سر)) مهمترین عضو بدن انسا ن است • اما شاید آنـــرابر چیز دیگری که واجد ایـن خصو صیـت باشد یعنی عمده و مهم باشد اطلاق کنیم وبگوییم the chief river of a country

این سیما ها ی گفتار ، مبتنی بر انتقال‌معنی ، به نام ((دگر گونی)) یاد میگردد • دگر گو نی معنای‌کلمه غالباً هنگا می‌صورت‌میگیرد که‌بین دوشی و یا دو پدیده وجه

مشتر کی بدارند و ازبرای افاد ۀ یکی ازآنهاکلمه یی موجود باشد ، ممکن است این وجه مشتر ك از نظر همسا نی وظا یف آنها ،یا ارتبا ط مشتر ك شا ن ، یا همکررهی شا ن باشد •

دگرگو نی‌معنی از لحا ظ همگو نی به نام‌استعاره یاد میشود • در استعاره که را یج ترین تما م انوا ع سیما های گفتار است ،مبتنی بر تشا به رنگ ، حرکت و امثال آن میباشد •

هر گاه ((دانش)) را ((چرا غ)) ، یاکدام قسم گل را ((چشم روز)) بخوانیم ، یابگوییم (سنگدل) یك مو ضو ع را توسطدیگر ی تعریف میکنیم ، و مشخصا ت یکی را برای دیگر ی عار یه میکنیم •

چه بسا که یك استعاره به حد ی در زبا ن رایج میگردد که دمدمی بودن سیما ی اصلی کا هش میا بد و به تدریج با کثر ت کار بردزایل میگردد •

این گونه استعاره هـــا را (در اصطـلاحات غر بی) استعار ه های ((منجمد)) ((مدغم)) و امثال آن گویند • استعا ره‌باعث غنای فوق العادۀ ذخیرۀ لغات زبا ن میگردد •

دگر گونیهای استعاری کلما ت به علتهای‌آتی صور ت میگیرد :

۱ـ همگو نساز ی کیفی : چو ن ((شیر))برای ((انسا ن دلیر))، ((روباه)) برای ((انسا ن مکار)) ، (ستاره) برای ((ممثل‌پیشرو)) •

۲ـ همگو نسازی ظاهری : چو ن ((درپای‌میز))، ((لب بام)) ، ((بازوی چوکی))•

۳ـ همگو نسازی مو قعیت : چو ن ((پای‌کوه)) ، ((بین صفحه))،((صدر مجلس))،

٤ـ همگو نسازی آواز : چو ن ((جغیدن))(برای یاوه گفتن) •

٥ ـ همگو نسازی حر کت : چون ((کبك‌رفتار)) •

٦ـ همگونسازی کارآیی : چون در ز بان‌روسی ((سترلیت)) به معنا ی ((پرتاب ـ کردن)) که هیچ ربطی با کلمۀ ((ستر له))به معنا ی ((تیر)) ندارد ، اما کار آیی آنها یکسا ن است و به معنا ی ((کشتن کسی))به کار میرود •

گاهی استعاره هابر مبنا ی کیفیا ت مجردتر پدید میاید ، چو ن:

((ذروۀ شهر ت))، ((فریاد خلق‌ها)) ((فرشته)) به معنای ((و لینعمت)) درزبان های غر بی •

گستر ش معنای استعار ی عملیۀ عاد ی‌در تما م زبانها ست و آنرا در ضمن مطالعۀ

تاریخ کلما ت همواره میبابیم ، مانند : ((به خامو شی‌گرایید ن)) ،((دچار اشتباه شدن)) • این گو نه عبارات‌را در تما م‌زبان‌ها میتوان یا فت •

استعاره های ذکر شده در بالا نشا ن میدهند که هر گونه مصروفیت انسان ، هر موضوع (هر قدر گذشته باشد) که‌تو جه‌انسا ن را جلب کند ، برای زبان الفا ظ استعار ی را مهیا گردانید ه است •

دگر گو نی معنی بر مبنای مجاور ت درزمان‌و مکا ن ، علیت وغیر ه به نا م ((دگرگونی با تعویض نام)) یاد میشود • این اصطلاح‌را به این گونه تعریف میتوا ن کرد :روشی است که توسط آن نام یك چیز به نا م‌چیزدیگر ی که با آن از لحاظ تداعی مفکور ه ها پیوسته گی بدارد و هر دو با هم مربو ط باشند تعویض گردد • کسی که گوید ((من پوشکین را میخوانم)) و مقصودش ((نوشتهٔ‌پوشگین)) باشد همین گـونه ا ستـعـاره (تعویضی)) را به کار میبرد •

ساده ترین شکل ((تعو یض نا م)) اطلاق‌جزء برکل یا اطلاق کل بر جزء است وآ ن چنا ن است که به عو ض نام یك چیز نا م‌یك جزء آن را یا بر عکس به کار بریـم • ممکن است ((دگر گو نی معنی با تعویض‌نام)) به صور تها ی ذیل صور ت گیرد :

(۱) تسمیهٔ ظرف به اسم مظرو ف یـا(تسمیهٔ اسم مظرو ف بر اسم ظر ف) ، مانند : ((وی دو قا ب را خورد)) ، ((سا لون کف میز ند)) •

تسمیهٔ اسم حال بر اسم محل ، چون :((شهر)) ، ((قریه)) که مقصود ((اهل شهر)) و (اهل قر یه) باشد •

(۳) تسمیهٔ اسم وسیله به اسم کار آیی‌آن ، چو ن : ((بهترین قلمهای زما ن)) به معنای بهترین نویسند ه گا ن زما ن (درزبان انگلیسی) •

(٤) تسمیهٔ اسم مد لو ل بر اسم دال ،چو ن : ((سر سفید)) به معنا ی شخص مسن ، از گهوار ه تا گو ر دانش بجو ی))یعنی از کود کی تا پیر ی دانش بجو ی •

(٥) تسمیهٔ جزء به اسم کل ، مانند :دسته یی متشکل از پنجا ه باد با ن ، یعنی پنجاه کشتی •

(٦) تسمیهٔ کل به اسم جزء ، مانند او موجود بیچار ه یی است یعنی او انسا ن بیچار ه یی است •

گونه های زیر ین دگر گو نی با تعویض‌در خور یاد آور ی است :

(الف) کاربرد مجرد به جای مشخص ،چون: ((از مقا ما ت استقبا ل به عمـل آمد •

(ب) کار برد اسم ماده یی به جای چیزی‌که از آن ماده سا خته شده باشد ، چو ن ((مرمر سخن میگو ید)) یعنی ((مجسمه‌یی که از مرمر سا خته شده است سخن میگو ید •

گا هی دگر گو نی با تعو یض نا م به حدی‌مبهم میبا شد که تشخیص آن دشوار میگردد، چون : book (از boc انگلیسی باستان به معنا ی ((در خـــت "beech)) یا liberary (از liber لاتین به معنا ی ((کتاب))

د راصل به معنا ی ((پوست درخت)) •

گاهی در دگرگونی با تعویض نام معـنای‌فاعلی به معنا ی تصور ی مبد ل میگردد :

(۱) نا م یك شخص نا م چیز ی میشودکه‌به نحو ی از انحاء باو ی ار تبا ط بدارد ، مانند : ((ساندویچ)) دو پارچه نان غـالباًمسکه آلود با پارچه باریکی از گوشت یا پنیر در بین آنها ، مـأخوذ از نام ((جـــان‌مونتا گو)) کنت ((سانـدویچ)) کـــه در قرن هژدهم دربر یتا نیا زنده گی میکرد •این کلمه از غذای چا شت ساندو یچ که در اثنای جلسات پر مشغو لیت پار لما ن پارچهٔ گو شتی را بین دو پارچهٔ نا ن گذاشته صر ف مینمود ، گر فته شده است •

(۲) نا م مختر ع به جای نام چیز ی‌اختراع‌شده به کار میرود ، مانند ((موزر)) به تعبیت از نام پاو ل موزر (۱۸۳۹) ـ علا مهٔتجار تی که از نا م مختر ع یك نو ع خاص تفنگچه مأخوذ است •

(۳) نا م یك کشور یا شهر نا م چیزی‌میشود که در آنجا تو لید میگردد ، مانند ((ما نچستر)) به معنا ی ((نسا جی نخی))که از نا م شهر مذکور مأخوذ است •

اقسا م سه گانه تغییرا ت معنی (افزایش‌معنی ، کاهش و انتقا ل معنی) که دربار هٔ آنها سخن گفتیم بر مناسبا ت منطقیی مبتنی‌انـــد که معنیهای نو پیدا را با معنیهای قبلی مربو ط میسازد • این اصل منطقی دستـــه‌بندی که توسط ه • پاو ل نمایند ه معرو ف جریان زبانشناختی روانشناختی در پا یـان‌قرن ۱۹ به وجود آمد یك نو ع چهار م راکه عبار ت ا زمسخ و اغرا ق معنی است نیـــزاحتوا میکند •

مقصود ما از مسخ معنی این است که کاربرد کلمه یی از روا ج میا فتد • بار عاطفی معنی که غالباً با مو قف اجتما عی یك شخص‌پیوسته گی میدارد تما م معناهای دیگـــررا جذب میکند و حیثیت معنا ی‌اصلی و عمد ه‌را اختیار مینما ید • به حیث نمو نه ، میتوا ن کلمه ((ویلین)) انگلیسی را درنظر گر فت • این کلمه در زبا ن لاتین

اصلا معنا ی کسی را داشت که در ((ویلا))یعنی خانه ییلاقی کار میکرد • اشخا ص بالاتر از وی چنا ن میپداشتند که ایـــن‌شخص اخلاقیا ت ضعیف دارد و کلمه ((ویلین که در او ل هیچگو نه مفهو م منفی نداشت‌استخفاف آمیز گردید • این گذار ها ی معنوی مناسبات طبقاتی را در آن کشور ، د یـــده‌گا ه طبقه حا کمه رادر بار ۀ زحمتکشا ن و نابرابری اجتماعی را در جامعۀ بورژواز ی‌نشا ن میدهد •

عملیۀ یی که معنا ی کلما ت را تعا لی‌میبخشد ((تعا لی معنی)) نامید ه میشود • کلمۀ ((منستر)) در زبا ن انگلیسی اکنو ن‌مأمور عا لی رتبه مهمی (وزیر) است ، در حا لیکه در روز گارا ن گذشته به معنا ی((خد متگار)) به کار میر فت •

یك مثال دیگر : کلمه cniht درانگلیسی باستا ن ((بچه)) ، ((خد ـ متگار)) (مشتق از knecht آلمانی‌به معنا ی ((خد متگار)) معنی داشت اکنون کلمه knight (از هما ن‌ریشه)معنا ی مجاز ی ((شخص شریف و محتر م)) دارد •

((مبالغه)) وسیله یی‌است‌مربوط به سبك‌و به منظور فصا حت و شیوا یی کلا م به‌کار میرود • مانند : من سخت خر سند م ، من‌میپر ستمش ، از خند ه گرده درد شد •

((ساد ه ساز ی)) زما نی به کار میرودکه مقصود گو ینده تأیید مو ضو عی از طریق تواضع و فرو تنی باشد چنانکه گـــوییم:

((بدنیست)) مقصود ما ((خیلی قشنگ‌است)) باشد • (ساده ساز ی)) گو نه یی از ((حسن تعبیر)) است که در زبا نهای‌غربی ((یو فیمیزم)) نامید ه میشود • دسته بندی ((پاو ل)) هر قد ر مکمل هم‌باشد از یکسو حاوی تمام عوامل ریشه یی در تغییر معنی نیست و از سو ی دیگر بر یك اصل واحد بنا نیافته است ، زیـــرا اصل منطقی آن چند ین گو نه گی تما م انوا ع تغییرا ت معنو ی را احتوا نمیکند • باآنهم تقریباً در تمام کـتاب در سی ز بـــانشنا سی عمو ماً پذیرفته شده و بسیار ی از زبا نشنا سا ن از آن پیرو ی میکنند •

پروین ((سینا))

شیرین

سیمایی نشسته برچکاد های زیبایی

عشق به زیباییها از بدو خلقت تا کنون در نهاد بشر وجود داشته و آثار آن از روز - گارا ن کهن در تما م مظاهر زندگی آشکا ربوده است • ای بسا داستا نها یی که از گذشتگا ن به ما رسیده ه ، نمو دار ی است از این شیفتگی و قدرت لایزال عشق •

چنا نچه عشق ((ستار ه آفا ق)) نخستین همسر نظا می گنجه یی او را وا داشت که مثنو ی معرو ف خسرو و شیرین را به یادگرامی خا نمش در (۵۷۷) هجر ی بنویسد• برای باز یابی و شنا خت بهتر خلا صه یی از این داستان را می آور یم •

این داستان نمایی است از عشق ورزی های خسر و پرو یز ، بیست و سو مین پادشاه ساسانی با شیر ین ملکهٔ معرو ف ارمنی نژاد و بعد عشق شدید فرهاد سنگترا- ش که ما مور حجار ی کوه بیستو ن بود ه است نسبت به شیرین • نکتهٔ قابل تو جه در این داستان تبارز شخصیت شیرین و وفاداری های او است که در این داستان اتفاق می افتد و زمانی وظیفه و مقام و مسو لیت او در زندگی نمود ه می آید که همه نکاتی اند قابل ملاحظه •

خسرو بعد از پدر ش ((هر مز)) برتخت‌شاهی می نشیند وی ند یمی دارد شاپو ر نا م که نقا شی است سخت ماهر • شاپوردوزی‌از مهین بانو شاهزاده خانم ار منستان و برادر زادهٔ زیبا یش شیر ین سخن می زندتوصیف زیبا یی شیر ین از دید گا ه نقاشی چون شاپور خسرو را وا می دارد که این‌زیبا رو ی را از نزدیك ببیند پرو یز راهی ارمن می شود ، چو ن به آن دیار می رسدتصاد فا چشمش به سیمین تنی می افتد که در آب می غلتد ، پرویز در این‌نخستین دیدارشیفته وار عاشق او میشود • در آغا زعشق شیرین و خسرو خیلی طبیعی است ، روزی‌پرویز از شیرین تقاضای عشق می نماید ولی با پاسخ رد شنید ن نو مید گردید ه به‌طر ف رو م می رود و با مریم دختر امپراتو ر آنجا پیما ن از دوا ج می بندد • با ایـــن‌هم عشق شیر ین ، خسرو را لحظه یی آرام نمی گذارد اما با تما م علا قمند ی که به آن‌زیبا رو ی دارد همیشه جوا ب رد مـــــی شنود ، و نو مید میگردد درین میا ن باز پرویز را می یابیم که به عشق زنی هوشیار مگر فتنه گر به نا م شکر گرفتار شده‌استدر حا لی که عشق شیر ین هیچگا ه لحظه‌یی آرامش نمی گذارد ، مد تی با شکر دل‌خوش‌میدارد • از سو یی وقتی شیرین‌ازین رخداد، آگاهی می یابد متاثر می شود ، و برای رفع این تأثر همیشه وقت خود را بـــــه سوار ی اسپ در دا منه های کوه بیستو نمی گذراند ، در همین کو ه شیرین به جوانی بلند بالا و خوش قیافه به نا م فر هـــادبرمی خورد ، مرد ی که در نخستین دیدار شیفتهٔ شیرین می شود ، آنچنا ن که تا آخرعمر دشوار ترین مصایب روز گار را بـــه دوش می کشد تا به وصل شیرین برسد امانمی گذارد که در مقا بلش رقیب حسود ی چون پرویز قرار گیرد • خسرو که با آگاهی‌یا فتن وجود فرهاد ، او را خار بغل دانسته می خواهد یکه تاز میدا ن عشق خود ش‌باشدو بس ، اما فرهاد حاضر است که هرپیشنهاد شیرین را اگر به قیمت جانش هم برابر باشد بپذیرد • شیرین کند ن چو ی شیر را پیشنهاد می کند وی هما ن لحظه به کار می‌آغازد و بدون احساس خستگی کـوه را می ـ شگا فد ، آنگاه که کارش رو به اتما م مـــی‌گذارد پرویز حسود ، با دسیسهٔ اعـــلام مر گ شیرین ، به حیا ت این قهرما نرنج‌کش پایان غمگنانه‌یی میسازد شیریـــن کـــه علاقمند پرویز است دیگر تاب و توا ن دور ی‌او را ندارد و از اینکه در اوایل عشقش ، پرویز را از خود آزرده خا طر سا خته سخت‌پشیما ن است • در اینجا نقش شاپور باز هم جالب است وی وسیله یی است بین این‌دو دلداد ه و او ست که آرما ن ها ی‌شیرین رابر خسرو می قبولاند ، زیرا شیر ین بدو ن‌بستن کاوین به عقد خسرو حا ضر نمی شودو

به همکار ی او ست که شیرین به عقد خسرودر آمده مجالس ساز و سرود بر گزار می شود ، نوازنده گان مشهور چون نکیسا اززبان شیرین و بار بد از زبان خسرو غزل های مقبو ل می خوا نند .

زندگی پرویز با شیرین غر ق در دنیا ی‌خو شی به پیش میرود اما از قضا ی روزگار از مریم رومی ، خانم او ل خسرو فرزند ی‌نابکار به دنیا می آید ((شیرویه)) نا م ، وی برای رسید ن به وصل شیرین دست به‌قتل پدر ش می زند . و این لکهٔ سیا ه را برای همیش می پذیرد .

با بالین شه آمد تیغ در مشت — جگر گا هش درید و شمع را کشت
چنا ن زد بر جگر گا هش سر تیغ — که خو ن بر جست از او چو ن آتش میغ

ص ٤١٨ ، خسرو و شیرین

شیرین که با خسرو همبا لین بود از ین‌حاد ثه سخت می گرید بعد خود را عروسانه می آرا ید و از شیرو یه اجازهٔ آخرین دیداررا در دخمهٔ خسرو خواستا ر می شود .بعد از چند لحظه یی فریاد بلند می شود :

که جان بـا جان و تن با تن بپیوست — تن از دور ی و جا ن از داور ی رست

ص ٤٢٤

زیرا شیرین دیگر توانا یی و تحمل مرگ‌پرویز را ندارد و با ظاهر ی آرا م ولی دلی پر از خو ن و حسر ت در کنار پیکر بیجا نمحبوب به زند گی خود خاتمه می دهد .

زهی شیرین و شیرین مرد ن او — زهی جان دادن و جان بردن او
چنین واجب کند در عشق مرد ن — به جانان جان چنین باید سپرد ن

ص ٤٢٤

نکتهٔ عطف توجه در این مقاله شنا خت زیبا یی شیرین و تصویر پرداز ی شاعر ازچهرهٔ اوست. دکتر طلعت بصاری سیمـای‌شیرین را چنین پیش چشم مان میگذارد :

((شیرین در شعر فارسی مقامی بس ارجمندارد و از نظر تیز بین و دل شیدا یی وجمال پرست شاعرا ن زیبا رو یی است که چشم‌روز گار نظیر ش را ندید ه است .

شیرین پریرویی است که شام تاریه‌رخسارچون ماهتا بش روشن است و دنیایی راچون مهر دل افروز در پرتو زیبا یی خود نوروگر می می بخشد ، دید گان سحر آفر ینش فتنه جو یی است که خواب از چشم می ربا ید و مژگانش پاسبانی است کـه هـم

پاسدار است که هم جا نشکار . گـــویـــی‌آب حیات در سیا هی چشما نش پنها ن‌است وبناگوشش به سپیدی از یاسمین‌تر زیباتـــرواندامش از گل نازنین تر است)) . (۱)

به راستی نظا می شاعر ی ژر فنگر وزیباسنـــج در مثنوی « خسرو و شیرین» مقـام شیرین را به حیث یك انسا ن کشف مـــی‌کند گرچه شیرین نظامی رفتار های ویژهٔ خود ش را دارد ، ولی سیمای رو حی اوهمان‌است که شاعر در آفا ق جانانهٔ به جا ن برابرش ، محبو بی که عمیقاً در عزایش نشسته بود سرا غ داشت (۲) .

گفتیم میخواهیم سیما ی شیرین را درآیینهٔ چشما ن ژر فنگر و زیبا سنج نظامی بنگریم شاعری که در توصیف های خـــودپهلو ی صنعتها ی دیگر اد بی بیشتر از تشبیه و استعار ه سود می جوید گونه‌هایی‌که از زیبا ترین نو ع تصویر گر ی به‌شما ر تواند رفت و ناگفته ، دانستنی است که دربسیار ی تصویر های نظا می تازه گی بیان دید ممی شود که نشا نهٔ قدر ت تخیل ومهار ت او ست (۳) در پردا خت شاعرانهٔ چهره ها ،کردار ها ، رویداد ها و رخدادهای رنگا رنگ .

چو ن فردوسی هم پردا ختی دارد از داستان خسرو و شیرین یـــاد ایـــن گپ بایستنی است که کار نظا می با فردوســـی‌تفاو ت چشمگیر ی دارد زیرا باشم بلا غی ویژه یی فردوسی در یا فته ها ی ویژه اش‌نمو داری است . چنا نکه کار تصویر پردازی او بیشتر گسترده ، همگا نی و کلی است‌درست برابر کار نظا می که باریزه کار ی های بیشتر دست و پنجه نرم می کند ،و جزئیا ت را بادقا یق بسیار تر پیش دیـد‌گان خوانند ۀ خود میگذارد . و این ازآنجاآب میخورد کـه فر دوسی دا ستـان خسرو‌وشیرین را در روند پرداخت حماسهٔ ملی ، بخش کو چکی از کارش می شمر ده حالانکه نظا می داستا ن جدا گانه و مستقلی مـــی‌پردا خته است و باز در هستهٔ کار فردو سی بیان رزم ها و قهر ما نی ها ی ملی و میهنی‌قرار دارد ، در حالیکه مرکز کار نظامی را عشق روما نتیکی سرو صور ت می بخشد وروشن است که میا ن سرایند گان مکتب خرا‌

---

(۱) طلعت بصار ی ، چهرهٔ شیرین ،تهران۱۳۵۰ ، ص ٤۱

(۲) میخا ییل ای . زند ، نور و ظلمت‌درتاریخ اد بیا ت ایرا ن ، تهرا ن : ۱۳۵۱ ، ص ۱۱۲ .

(۳) محمدرضا شفیعی‌کد کنی ، صور خیال‌در شعر فار سی ، تهرا ن : ۱۳۰۸ ، ص ۳٦۸ .

سانی وعراقی در چگونگی تصویر پـردازی‌فرق‌هایی است از اینرو اگر تصویر هـای فردوسی بیشتر در خط عمود ی قرارداشته‌باشد ، تصو یر های نظا می بیشتر در خط افقی راه می پیما ید و باید چنین باشد ۰با آنچه آمد به یك حقیقت بر می خوریـم که باز تاب تصویر گر ی های نظا می باهمهٔ‌باریك بینی و ژرف نگر ی های او ، کار ـ یست بس بزرگ که در یکی دو مقا له نمی‌گنجند ، زیرا دانش پژوها ن گو شه ها ی مختلف آثار او را مورد بررسی و پژوهش‌قرار داد ه اند و پیرامو ن آن آثار ارزشمندی به وجود آورد ه اند و آنچه در اینجا به‌صورت‌فشرده بیا ن می شود ازین بحر بیکرا ن‌قطره یی بیش نخواهد بود ۰

پس در اینجا نمودار ی از تصویر پردازی‌های نظا می از سیمای شیرین را می آوریم‌که اگر اندك هـم بـاشد کام حس زیبـایـی‌پسند ی ما ن را شیرینی بخشد ۰ و اززیبایی های تراشیده اندام بلورین شیرین گـرفـته‌تاموی و روی و چشم و ساعد و ... کـارو کنش ا و برما چنا ن نمایا ن گردد که گویی‌تصویر راستینی از آن زیباتـرین ز یبایان به دست داریم ۰

زلف شیرین :

نظا می بیشترین و بهتر ین نو ع‌تشبیهات‌محسوس و دیگر آرایش های شعری را در لابلای سروده های د لکشایش به ویژهٔ((خسروو شیرین)) به کار بسته است ۰ ولی کاربرد آن ها هدف غایی شاعر نه بلکه وسیله‌یـی‌است برای انتقال مفاهیم . از آن جـمـلـه تشبیه زلف به‌زنجیر دربیت پایین ۰

بت زنجیر مو ی از گفتن او　　بر آشفت ای خو شا آشفتن او (۱)

در تصویر دیگر زلف شیرین زنجیری راماند که حلقه های آن گاهی با مشك فشانـی آرایشگر رخسار کافور ی او ، و سبب کساد ی بازار عبیر گردد و گا هی هـم بنفشهٔ زیبا را در مقابل زیبا یی خیـره‌کنند ۀ خود خجل سازد ۰

(۱) خسرو وشیر ین نظامی ، وحیـدستگردی ، تهرا ن : ۱۳۳۳ ، ص ٦٨ ۰

ز مشك آرایش کافور کرد ه ز کافور ش جبا ن کافور خورد ه

* * *

عبیر ارزا ن ز جعد مشکبیزش شکر قربان ز لعل شهد خیزش

ص ۱۲۷

تصویر های زیر ین نیز گیرایی ودلنشینی‌فرو هیده یی دارند • خوانندهٔ زیبا پسند و آشنا به آرایش های شعر ی به یار ی آنهامیتواند از پشت دیوار سده ها زیبا یی و سیاهی زلف شیرین را ببیند • از بو ی‌دلاویز آن مست گردد و نظا می را به ستایش نشیند که واقعاً بر چکا د هنر شعر ی جای‌دارد •

جز این چاره ندید آن چشمهٔ قند که گیسو را چو شب بر مه پراگند

ص ۸۲

* * *

بنفشه تاب زلف افگند بر دوش گشاده باد نسرین را بنا گوش

ص ۱۲٦

* * *

در آب اند اخته از گیسوا ن شست نه ماهی بلکه ماه آورد در دست

ص ۷۸

روی شیرین :

و صفها ی نظا می از شیرین گا هـــــی‌رنگ طبیعی می گیرد و میتوا ن زمینهٔ تبارز پدید ه ها ی طبیعی را در تصاویر او به روشنی احساس کرد و چنا نکه گا هی شیرین را نشسته بر اوج هـای زیبایی می بینـدوروی او را چو ن مهتاب پر در خشش و با عظمت در برابر دیگرا ن •

خرد سر گشته بر رو ی چو ما هش دل وجـان فـتنه بر زلف سیاهش

ص ۵۲

در آن شیرین لبا ن رخسار شیرین چو ماهی بود گرد ما ه پروین

ص ٦۰

رخش نسرین و بو یش نیز نسرین لبش شیرین و نامش نیز شیرین

ص ۵۲

ACKU

رخ چو ن لعبتش در دلنواز ی به لعبت باز خود میکرد باز ی
ص ٦٦

ابروی شیرین :
زیبا یی ابرو هما نند دیگر شاعرا ن ازدید نظا می نیز بدور نماند ه است .
چنانچه تصویر های خوبی از مقـــو لـــهٔ تشبیه و استعار ه با بیا ن شاعرا نهٔ خیلی زیبا آورده چو ن تشبیه ابرو به هلال ، که‌هم بیانگر فکر اند یشمند و دقیقا نهٔ اوست و هم باز تابگر خمید ه گی و چگو نگی کیفیت ابروی شیرین . برای نمونه در همین بخش به آورد ن یك دو مثال اکتفا می کنیم.

به عید آرای ابرو ی هلالی ندید ش کس که جان نسپرد حا لی
ص ۵۲

به طا ق آن دوا برو ی خمید ه مثا لی زان دو طغرا بر کشیده

مژگان شیرین :
نظا می تما م جلوه های زیبا یی را برابربا ارزش های زمانش در سرا پای شیرین می یابد مژگان او را در اثر نا کی نشتر ی‌می داند که در سخت ترین دل ها رخنه می افگند و تسخیر ش می کند .

بدا ن مژگا نش که چون بر همزندنیش کند زخمش دل ها رو ت را ریش

بینی شیرین :
بلندی و راستی موزو ن و متنا سب بینی‌شیرین را که به مدد پدید ه ها ی طبیعی و عینی تیغ و سیب و با استفاد ه از آرایش‌شعری تشبیـــه ترسیم شده است ، ایـــن بیت زیبا باز تا بیست نیکو .

تـــوگـــویـــی بینیش تیغیست از سیم که کرد آن تیغ سیبی را به دو نیم

لب شیرین :
از دیدهٔ نظا می شیرین را لبی است که‌عاشق را شیرین کا می میدهد که :

دو شکر چو ن عقیق آب داد ه دو گیسو چو ن کمند تاب داده
ص ۵۰

شیرین را لبی است شیرین ، نمکین ، سر خ گونه و این سر خی را نظا می گاهی به عقیق ، زمانی به یاقو ت و گا هی هم به‌عناب شکرین تشبیه می کند .

نمك دارد لبش در خنده پیوست — نمك شیرین نباشد و آن ، او است
ص ۵۱

زلعلش بوسه را پاسخ نخیزد — که لعل اروا گشاید در بریزد
ص ۵۱

سرو زلفی زناز و دلبری پر — لب و دندا نی از یاقو ت واز در
ص ۵۲

به شکر نشکند شیر ینی کس — لب شیرین بودشکر شکن بس
ص ۳۲۴

به سحر آن دو بادام کمر بند — به لطف آن دو عناب شکر خند

• • •

دندان شیرین :

شیرین را دندانها یی است زیبا و سپیدچون مروارید آبدار که دردرج دها ن با قفل یاقوتین لبانش پاسدار ی میشوند .

به مروارید دندانها ی چو ن نور — صد ف راآب دندا ن داده از دور
ص ۵۰

بدان سی و دو دا نه لؤلؤ تر — که دارد قفلی از یاقو ت بردر

گوش و گردن شیرین :

اینهم تصویر ی از گو ش و گرد ن شیرین با بیا ن شیرین نظا می .

ز گوش و گردنش لولو خرو شا ن — که رحمت بر چنان لولو فرو شا ن
ص ۵۲

خو ش زبانی شیرین :

شیرین چنانکه نظا می می شنا ساند اسمیست با مسما . او نه تنها از حرکا ت ورفتار بلکه از گفتار شیرین نیز بر خوردار است .

سخن چو ن بر لب شیرین گذر کرد — هوا پر مشك و صحرا پر شکر کرد
ز شر م اندر زمین میدید و میگفت — که دل بی عشق بود و یار بی جفت
ص ۱۳۶

کجا شیرین و آن شیرین زبانی — به شیرینی چو آب زند گا نی
ص ۱۶۷

زنخ شیرین :

زنخ شیرین سیبی را ما ند بس شیر ینو رنگین و یا چاهی را که زیر چتر نور ماه قرار دارد .

موکـــل کرده بر هر غـمزه غـنجی — زنخ چو ن سیب و غبغب چو ن تر نجی
به چاه آن زنخ بر چشمهٔ ماه — که دل را آب از آن چشمه است و آن‌چاه

انگشت شیر ین :

زیبا یی شیرین از بس آشو ب انگیز است ، ماه روشن پیش رخسارش خا لسیاه و شب از خا ل سیا هش کتاب فا ل ودرس‌سیاهی خواند ه و آمو خته است و انگشتانش هم در زیبا یی بی نظیر .

به فرما نی که خواهد خلق را کشت — به دستش ده قلم یعنی ده انگشت
مه از خو بیش خود را خا ل خوانده — شب از خا لش کتاب فال خوانده
ص ۵۲

ساعد و سا ق شیرین :

ساعد شیرین سیمین است و زیبا وساقش زیبا تر از آن ، تا بدا ن حد که یاد آن خفتن آرام را بر شاعر نا ممکن میسازد .

بدا ن سا عد که از بس رو نق و آب — چو سمین تخته شد بر تخت سیما ب
ص ۶۵

به سیمین سا ق او گفتن نیار م — که گر گـویم به شب خفـتن نیارم

کمر شیر ین :

از مو ی میا ن شاعرا ن زیاد گفته اند وتصویر ها پردا خته اند . این هم تصویری که نظا می از میا ن بار یکتر از مو ی‌شیرین‌به دست میدهد .

بـه دست آوردم آن سرو روان را — بت سنگین دل سیمین میا ن را
میانی یا فتم کز ساق تا رو ی — دو عا لم را گر ه بسته به یك موی
بسی لاغر تر از مو یش میا نش — بس شیرین تر از نا مش دهانش
ص ص ۱۰۰ ـ۱۰۱

قد شیرین :

شیرین زیبا رو یی است بلند بالا و قدموزو ن او در اکثر جاها به وسیلهٔ نظا می خیلی زیبا مجسم شده است •

بر شا پور شد بی صبر و ساما ن به قا مت چو ن سهی سروی خراما ن

ص ٦٥

تن شیرین :

زیبا یی شیرین در حال آبباز ی چشم‌پرویز را که از آن جا می گذشت خیره‌ساخته بود ، نظا می این حالت و آن شا یستگی‌را در لابلای ابیات نـــهایت ز یبا و بمددواژه های گو یا چنین پرورد ه است :

تـن سیمینش میغـلطیـد در آب چـو غلتد قا قمی بر روی سنجاب

ص ۷۷

• • •

تنش چو ن کوه برفین تاب می داد ز حسر ت شاه رابر فاب می داد

ص ۸۱

• • •

در آب چشمه سار آن شکرنا ب ز بهر میهما ن میسا خت گلاب

• • •

گهی دید ه به آب چشمه می شست چو ماهی ماه را در آب می جست

ص ۸٤

شرم شیرین :

آنگاه که خسرو شیرین را در چشمه سارمی بیند و صورت ماه مانند وی چو ن از زیر ابر سیاه کیسو بیرو ن می شود چشمش به‌خسرو می افتد ، وی مانند هر زن با حجاب ازین حا لت تن سیمینش به لرزه می افتد •

شه از دیدار آن بلور دلکش شد ه خور شید یعنی دل پر آتش

فشاند از دیده بارا ن سحا بی که طالع شد قمر دربر ج آبی

سمنبر غـافـــل از نظارهٔ شاه که سنبل بسته بد بر نرگس راه

چو ما ه آما، برو ن از ابر مشکین به شا هنشه در آمد چشم شیرین

ز شرم چشم او در چشمهٔ آب همی لرزید چو ن در چشمه مهتاب
جز این چاره ندید آن چشمهٔ قند که گیسو را چو شب برمه پراگند
ص ۸۱ ـ۸۲

زیبا یی شیرین از دید گاه خود ش :

شیرین خود نیز از زیبا یی خیره کنند ۀخو یش آگاه است و می داند که بر خوبر- ویان عالم سروری دارد ، او با تـــمام فروتنی اش گاه گا هی به خود ستا یی مـــــی پردازد :

من آن شیرین در خت آبدار م که هم حلوا و هم گلاب دار م
ص ۱۵۱

* * *

رخم سر خیل خوبا ن طراز است کمینه خیلتا شم کبر و ناز است
ص ۳۱۵

زیبا یی شیرین از دید گاه فرهاد :

شاعر هنر مند گا هی هم بادید هنر ی اززاویهٔ چشم فرهاد به تما شا و تصو یر پرداز ی از شیرین می نشیند • چنا نکه‌بیت‌های زیرین ترسیم بینش فرهاد است ، از شیرین در آن وقتی که عقب پرده می ایستدو با شیرین لب به سخن گفتن می گشا ید:

به شیرین خنده ها ی شکرین سا ز در آمدشکر شیرین به آواز
دو قفل شکر از یاقوت برداشت وزویا قو ت و شکر قو ت برداشت
زبس کزدا من لب شکر افشا ند شکر دا من به خوز ستا ن بر افشا ند
شنید م نا م او شیرین از آن بود که در گفتن عجب شیرین زبان بود
ص ۲۱۸

زیبا یی شیرین ازدید گاه شاپور :

بدانسان که دیده آمد ، نظامی درتصویر های پردا خته اش زیبا یی ،جر- کات ، گفتار و کردار شیرین را می ستاید. شاید به خا طر اینکه ستا یش ها یش نکو- هیده ننماید ، گاهی فرهاد و زما نی هـــــم‌شاپور نگار گر چیره دستو ندیم‌و همصحبت خسرو را به شهاد ت می طلبد • این هم شیرینی که شاپور می شنا سد •

به دست آورد م آن سرو روا ن را بت سنگین دل سیمین میان را
چه دید م تیز را یی تازه رو یی مسیحی بسته در هر تار مو یی
همه رخ گل چو بادا مه زنغزی همه تن دل چو بادا م نو مغزی

شیرین در پهلو ی همه او صا فی کـــه‌شمرده شد ، سوار کار ی است چیر مدست وتیر اندازی ما هر ، مقنعه بر سرش هـــمانند افسر است و سینهٔ او پر از لطف و صفا :

بت شکر شکن بر پشت شبد یز سواری تند بود و مر کب تیز

او نه تنها برو رویی بـــه ز یبایی گل‌دارد بلکه آهنگ دلنواز ی هم دارد که تار های دل را میلرزاند و چو ن شراب نا بمستی می بخشد ۰ اگر پرویز با دید ن تصویر ش عنا ن دل از کف رها می کند فرهاد آن عاشق پاك از صدای مـلایـــم او آرامش را از دست می دهد :

در آن مجلس که او لب بر گشا دی نبودی کس که حا لی جان نداد ی
کسی را کا ن سخن در گوش رفتی گر افلاطو ن بدی ازهوش رفتی

شیرین سخت پای بند مقا م و مو قعیت‌خانواد ه گی و شخصیت اجتما عی خو یش است او در حا لی که در آتش عشق مـــی‌سوزد و میسازد ، تمنا ی عا شق بیقرار را در دلش اثری نیست قبو ل خواهش مجبو برا به انجا م دادن مراسم ازدوا ج مو کول می کند و در پاسخ تقا ضا ی شاه مـــــــی‌گوید :

که بی کاوین اگر چه یاد شا هی زمن بر نایدت کا می که خوا هی
ص ۳۴۳
چه باید طبع را بدوا م کرد ن دو نیکو نام را بد نا م کرد ن
ص ۱۵۱

شیرین به پا ك دا منی خود سخت مغرور است آرزو دارد که عرو سی او با مراسم خاص که رسم معمو ل زما ن بود برگزار گردد تا بد ینو سیله مو قف و حیثیت اجتما عی خود را نگاه داشته باشد ۰

کساد ی چو ن کشم گوهر نزادم نخـوانده چون روم آ خـر نه بادم
نه آن هر غم که بر من کس نهد قید نه هر باز ی تواند کردنم صید
ص ۲۰۵

شیرین مقا م عشق را خو ب می شناسدو هر گز آن رابا هوا ی نفس نمی آمیز د

درراه معشو ق بلا رابه جا ن میخرد و از هیچ‌نو ع فدا کار ی و جانبازی خود دار ی‌نمیکند حتی از خانه و خانواد ه و سلطنت چشم‌می پوشد • وی مقا م عشق را ار جمند می داند ، و عا شق را گدا ی پر نیاز کو ی‌معشو ق •

نیار آرد کسی کو عشقبا ز است — که عشق از بی نیازا ن بی نیاز است
ص۳۱٤

وی رسم مرد می و مرد م نواز ی را نیکه ی‌داند ، چنانکه در مرگ فرهاد میگرید و از وفات مریم به خاطر شاه سو گوا ر می شود :

دل شیرین به درد آمد زدا غش — که مر غی تاز نین گم شد زبا غش
بر آن آزاد سرو جو یبا ر ی — بسی بگر یست چو ن ابر بهار ی
ص ۲٦۲

همچنا ن به امور مملکت دار ی واقف‌است و داد گر ی را بهترین راه ادارهٔ کشور می دا ند و درین خصو ص نا صحی‌مهر با ن و را هنما ی وا قع بین ودلسو ز است •

به نزهت بود روزی با دل افروز — سخن در داد و دا نش میشد آن روز
زمین بوسید شیرین کای خداوند — زرامش سو ی دانش کوش یك چند
جها نسوز ی بداست و جور سا زی — ترا به ، گر رعیت را نواز ی
ص ۳۹۷ ـ ۳۹۸

شیر ین به وظیفهٔ همسر ی خود خو بآشنا ست و تما م صفا ت یك زن خو ب و مهر با ن در او جمع است او شمع شب‌افروز شبستـان پرویز است و وجـــودش رونق افزای گلستا ن زند گی او ، دیدارش‌زنگ غم از چهرهٔ او میز داید و زیبایی خیره کننده اش آرا م بخش دل بیقرار اوست درغم و شادی پرویز شریك و شب و روز مونس واندو ه گساروی است ، شیرین دروفا داری بینظیر است و با خو ن خود دس و فا به وفا دارا ن جها ن می دهد •

از اکر م عثما ن

بکوش تو هم انسان باشی !

کسیکه آ ماده است فـریب بخـورد چـــرافریبش نمید هی کما اینکه این آماد گی از اعتماد و صفا یش نسبت به تو سرچشمه‌بگیردنه از ساد گی و حما قتش •

تو چرا مایل نیستی هو شیاران را بـفریبی ، آنها یی را که دقیقاً میدا نند تو که هستی و راز درونت را از چشمانت، از کف‌دستت و از و جناتت می خوا نند • حتمـاً میخواهی بگو یی مشتت باز می شود و فورامیدانند تو شخصیتی ندار ی و آدم بی حد رذل وفرو مایه‌یی هستی .

پس معنی‌خو ب‌بود ن چیست • معنی پاکی‌و درستی و دیگر معیار ها و موازین اخلاقی و انسا نی ؟به او که هو شیار است وپاکدل‌تو اعتنا یی ندار ی • میکو شی صفا یش‌را، جوانمردیش را ، پاکیش را ، حس بیکران‌اعتماد و اطمینا نش را در محا سبه ها ی شیطا نی خود ت هیچ و پو چ ساز ی وآن‌همه خو بیها رامعاد ل حماقت ، آن بد ی مشهور و آشکار که در اصل گنا هی‌نیست‌قرار دهی و بگو یی دو طر ف معاد له برابر شدو او بکو شد احمق نبا شد تا فر یب‌نخورد •

پس آنکه میدا ند فر یبکار ی و برو یت‌نمی آورد تا خجا لت نکشی و زیا ن رابه خاطر شرافت و سر خرو یی تو تحمل مـــی‌کند بدا ن که چقد ر بزر گوار است •

آیا آدمیت چیز ی غیر ازین است ؟

بکو ش تو هم انسا ن باشی !

PROPERTY
ACKU
S219

مدیر مسؤول : ناصر رهیاب
مهتمم : محمد سرور پاک فر

اشتراک

در کابل (۶۰) افغانی
در ولایات (۷۰) "
در خارج کشور (۶) دالر
برای محصلان و متعلمان : نصف قیمت
قیمت یکشماره ۱۵ افغانی

نشانی : اکادمی علوم افغانستان - دیپارتمنت دری - مدیریت مجلهٔ خراسان

CONTENTS

Wasif Bakhtari

A Spectrum of Colorful Speech

Wahedoff

A knowledge of Lexicography.

Asst. Prof. Yamin

Kinds of Speech in Dari.

Prof. Dr. Jawed

Reflection of Phrases in the Language of Poets

Hussain Nayal

An Unknown Poet

Mayal Herawi

A poet from Zamindawar

F. M. Barzin

Word and Meaning

Parwin Sina

A Fair Lady at the Pinnacle of Beauty

Akram Usman

You Too Try to be Human

ACKU

Academy of Sciences of Afghanistan
Institute of Languages and Literature
Dari Department

Khorasan

Bi-Monthly Magazine
on Language and Literature

Editor: Nasir Rahyab
Co-editor: M. Sarwar Pakfar

Vol, III, No. 3 May—June 1983

Government Press

ACKU