خراسان

مجلهٔ مطالعات زبان و ادبیات

- پیام کمیسیون ملی یونسکو
- زبان و جهان
- ... نسخه‌های خطی
- نسخه‌های خطی دیوان مسعود سعد
- ... ترجمه
- مقولات اساطیری
- انوری و ترجمه‌های او
- و ...

۳۳

سال هفتم ـ شمارهٔ اول
حمل ـ ثور ۱۳۶۶

اکادمی علوم ج.د.ا ـ مرکز زبان و ادبیات
انستیتوت زبان وادب ادری

فهرست مطالب

نویسنده	مضمون	صفحه
اکادمیسین دکتور جاوید	پیام کمیسیون مصالحه ملی	الف
پوهنوال محمد عمر زاهدی	زبان نو جهان	۱
پوهاند سرور همایون	یاد داشتی راجع به مقاله نسخه های خطی	۱۷
دکتور نعمت زاده	دیوان اشعار مسعودسعد سلمان (بر گردانندہ پوهاند همایون)	۲۱
کاندید اکادمیسین الهام	نکته هایی درباب تیوری ترجمه	۳۸
لطیف پدرام	مقولات اسا طیری	٤۷
دکتور رشیدی	انوری و غزلهای او	٦٤

ACKU

PROPERTY OF
ACKU
S219

پیام کمیسیون مصالحه ملی اکادمی علوم افغانستان بر فرهنگیان دور ازمیهن

والاترین موهبتی که آفریدگار جهان به کشوری وحتی جامعهٔ انسانی ارزانی داشته و بر بنده‌گان منت گذاشته ، جوهرمایه علم و معرفت است .

علم که نتیجهٔ اندیشه و خرد ، کار وتجربهٔ بشر پوینده و جوینده است همواره چون مشعل فروزانی فرا راه آدمی قرار داشته ودر آزمونگاه تاریخ رهنمون ابنای جنس مابوده است .

امروزه روز فقط توده و کتله یی را میتوان مسعود وپیروزمند خواند که قاطبهٔ افراد آن به زینت معارف وفضیلت آراسته باشد و شبستان حریم آن به نور علم و تکنالوژی روشن .

راستان از عهد باستان گفته‌اند: خوشبخت ترین شهر ، شهریست که در آن حکیم حاکم باشد و نظام امور بر مدار دانش وبینش درگردش باشد ، زیرا رمز توانایی هـــا در دانایی است .

درین لحظات نازك و حساس که مامن عزیزمان بایك جنگ خانمانسوز در گیر است وخطر ویرانی واز هم پاشیدگی آن را تهد ید می کنـــد نیازمندی مابه تدبیر صائب علما و رأی زرین دانشمندان خاصه آنانی که بنابر عامل یا عواملی از میهـــن عزیز دوری گزیده اند وبه دیار غیر وغربت بسر می برند بیش از هر وقت وزمانی محرز و محسوس‌است.

درین مقطع زمانی وسر نو شـت ساز تاریخ، آرزو منـدی‌ما اینست که حلقه های روشنفکـــر و دانش پژوه در هر کجا که استند وبه هر مفکوره یی که اعتقاددارند مردانه‌وار دست یاری ویاوری به همدیگردهند وچون نا خدای دلسوز این کشتـی بال شکسته رابه ساحل نجـات و فلاح برسانند، ازهمین جا درمـقام خطاب به دانشوران گرانقدر دور از میهن پس از نثـار درود خـــو د می گوییم که :

آغوش گرم وپر عطوفت مـــادر وطن ، برای شما وبه روی شما باز است ودست آشتی ودوستی ، صلح وصفا به سوی شما دراز ، بیاییـد تابا اتحاد فکرعمل، راستی ودرستی در ساختمان جامعهٔ نوین ومرفـه ، شکوفان وسر بلنده معاون ومددگار یکدگر باشیم .

بنابر تأثیر رویداد ها اگر مشکل واختلافی در میان ماست آن را ا ز طریق مصلحت و مسالمت سازش وگذشت که شیوهٔ نیاکان ما بـوده است حل وفصل نماییـم ودر راه تحقق داعیهٔ شریفانهٔ صلح کـــه متضمن سعادت و سلامت امروز و فردای ماست، ازهیچگونه تساهل و جان نثاری دریغ نورزیم. اکنون که با اعلام مشی معقول وانسان دوستانهٔ مصالحه ملی جو سیاسی و فضا ی نوینی به وجود آمده نه تنها بـــه آسانی وسادهگی میتوانیم به مأمول مقدس صلح و امنیت نایل آییم و آرامش کلی و آشتی سراسری راکه کمال مطلوب فرد فرد افغان است بر قرار سازیم بلکه توفیق خواهیم یافت تابه جدیت وشوق هر چـــه تمامتر این ضمیرازهٔ از هم گسیخته را سرو سامان بخشیم وبه آن رنگ ورونق تازه دهیم .

این نکته از هر کسی بیشتر ، بر شما روشن است که هیچگونه پیشرفت وتکامل فرهنگ مادی و معنوی میسر نیست مگر در پرتو امن وامان وتخم معارف تنهادرزمینی بارور می شود که فرشتهٔ آرامش و امنیت بر آن سایه گسترده باشد .

علمای مهاجر و عزیز دور ازوطن! همکاران و شاگردان شما که در واقع برادران و فرزندان معنوی شما استند ، چه در اکادمی علوم و چه در دانشگاهها، بامراق واشتیاق تمام، منتظر عودت و بازگشت محترمانهٔ شما استند و عاشقانه چشم به راه دیدار ولقای شما دوخته اند . همه آرزو دارند تاباری ازخرمن فضل وتجربه، خردواندیشهٔ تان خوشه ها برچینند واز ذخایر فکری ومعنوی تان بهره هابرگیرند.

دانشمندان بسیار گرامی ، اکادمی علوم جمهوری افغانستان همه امکانات ، تسهیلات و وسایل را برای کار خلاق شما، برای آفریده های ذوقی و هنری‌شما، برای طبع و انتشار کتب ورسایل علمی شما، درنظر گرفته وآماده داشته است ، وصمیمانه وعده میدهد که

درراه نیل به این هدف متعالی ا ز هیچگونه همقلمی و همقدمی مضایقه نخواهد کرد .

ما به تألیفات و نگارش هـــا ی گرانبهای تان که جـــزء گنجینهٔ ناگسستنی فرهنگ قویم وغنی مان ومایهٔ نازش وبالش ماست به دیـدهٔ استحسان می نگریم وبه آنها قدرو ارزش فراوان قایل استیم .

برادران طالب العلم شما، تشنـه طبع گهربار ومشتاق آثار قیمتدار شما استند . همه این آرزو وارمان رابه دل وجان می پرورانند که چون ابر بهاران وخورشید درخشان این فیض عام را شامل حال آنان‌سازید وهمه را ازین نعمت پر ثمر وبرکت سیراب وشاداب نمایید .

اکنون که دست برادر به سو ی برادر دراز شده وقلب ها و نبض هابه تپش آغاز کرده بـا اطمینـان راسخ به آینده بر گردید ... بیایید بدون در نظر داشت ید علیا و یـد سفلی با صمیمیت و صداقت هرچه بیشتر، دست همدگررا فشار دهیم وبا اخلاص وحسن نیت ، همدلی و

همفکری ، طرح نو بر انگیزیم و اهریمن کژی و نا راستی، زشی‌و شر را از میان برداریم .

بیاییدمجدانه برای تأمین آسایش وآرامش ، سعادت وسلامت مردم خود ، برای توسعه ورشد فر هنگ اصیل وجلیل خود در پرتو مشعل فروزان عشق به وطن مساعدت و مجاهدت به خرچ دهیم .

به امید روز های آرام وروشن
(اکادمیسین دکتور جاوید)

ACKU

خراسان

مجلهٔ دو ماههٔ

مطالعات زبان و ادبیات

شمارهٔ اول ـ سال هفتم　　حمل ـ ثور ۱۳۶۶

پوهنوال محمد عمر زاهدی

زبان و جهان

زبان ،که جزء دانش بشر ووسیله نگهداری وانتقال دانش میباشد ، نظامی است باز تابنده جهان واقعی. سخن به واسطه رموز قابل فهم که شکل مقاوله اجتماعی را دارند از گوینده یا نویسنده به شنونده یاخواننده رسانده میشود. آنچه بین این دو میگذرد مختصرا چنین است. گوینده یانویسنده مفهو می راکه میخوا هد برساند شکل وترتیب میدهد ،شایسته تر ین ساختمان دستوری رابر میگزیند ، مفهوم را درقالب رموز گفتاری یانگارشی میریزاند و به واسطه امواج صوتی یا شکلهای مرئی به دیگران گسیل میدارد . دیگران به نوبه خود تسلسل امواج صوتی یا شکلها ی مرئی وابالترتیب توسط میکانیزم شنوا یی یامیکانیزم دید به واحد های مروج معنی داربرمیگردانندواززوی انتظام این واحد های معنی داردبزرگترین ساختمان دستوری قابل تحلیل وتجزیه نحو ی یعنی جمله مفهوم کلی پیغام را میگیر ند .(در بین مراحل دیگری نیزوجود دارد که از ذکرآنهاصرفنظر میکنیم زیرا به موضوع زیر بحث رابطه مستقیم ندارند .) (۱) چنانکه دیده میشود دردوانجام این عملیه مفهوم یامعنی جای دارد. هدف این نوشته آنست که برخی جنبه های معنی را بـا مفاهیمی که در بیان معنی برای نمایاندن واقعیت ها، حوادث واشیاء به کار برده میشوند پیشکش نماید.

چنانکه گفته شد سخن بامعنی آغاز می‌یابد وبامعنی به‌پایان میرسد . این نشاندهنده یك‌نکته مهم‌است وآن اینکه مراد کلی سخن ، معنایـــی‌است که‌در پیغام نهفته است .در عملیه‌پیچیده سخن معنی محموله ورموز (اصوات وحرو ف به‌شکل کلمه هاوانتظام کلمه هادر جمله) کاروان این محمو له میباشند .هنگا می به سخـــــنی‌گوش فرامیدهیم یانوشته یی رامیخوانیم مفهوم یامعنی پیغام در محراق توجه ماجا ی دارد. (۲) درحالیکه معنی آغاز وانجا م پیام است به آن به‌شایسته گی رسیده نشده‌است . ســـخن‌خیلی تحلیل وتجزیه گردیده ،کتابها ونوشته های زیاد ساخته وپرداخته شدّه است و لـــی‌رسیده گی به‌معنی به‌خاطر دشوار ی ذاتی که‌در آن‌نهان است خیلی پراگنده‌بوده‌است .

از آنچه دربالا گفته شد باید چنین برداشت‌نشود که‌معنی ازنظر انداخته شده‌است .

برعکس مطالعه معنای کلمه ها ورابطه بین‌کلمه هاو مدلول آنها اززمان خیلی کهن آغـاز یافـــته بود . زمـانی چنین پنداشته میشـــدکه‌زبان تصویر درست ازجهان بیرون‌میدهد، کلمه ها،اشیاء واحساسات، جمله‌ها، حوادث‌ومفکوره‌هارابیان‌میکنند. برخی‌راعقیده‌برآن بود که رابطه‌بین کلمه ومرجع الیه آن درجها ن واقعی مانندا‌شیاء،حالات ،کنشهاوزمان چیز لازمی وطبعی است، یعنی شکل وانتظام کلمه هاوتر تیب شان درداخل‌جمله باشکل وانتظام اشیا یامفا هیم معاد لت‌و رابطه طبعی داشتند .موضوع رابطه اشیا ء واحساسات را با کلمه ها فیلسو فان تیز هوش ازدیر ین‌زمان مورد پرسش قرار دادند . بنابرنظریه هر کلیتس Heraclites کلمه ها تااندازه زیاد ممیزه ذاتی چیز هـــا ی‌نامیده شده میباشند ،همچنانکه رنگ، جسامت وبافت اشیا ازجمله ممیزات و مشخصات آنهااند. افلاطون نیزبه این نظربودکه نامهاباا‌شیاء رابطه ذاتی وطبعی دارند. به‌زبا ن آورد ن‌کلمه‌مفهوم انجام بخشی از یك واقعیت بود .به‌این گونه عقیده‌به نیروی مرموز کلمه هادر مکاشفه،پیشگویی دعاو نفرین به‌میان آمد (۳).

نظر طبعی بودن رابطه لفظ ومعنی دربیـــــن‌مسلمانان نیز گسترش یافت . چنانچه به قول اختیار (ص ۱۱۸) (٤)عبادبن سلیمان صمیری‌طرفدار نظر رابطه طبعی بین معنی ولفظ بود(٥) وی عقیده داشت که ویژه گیهای رنگ ،جسامت‌وبافت اشیا درکلمه ها تبارز میکند . مثلا او باور داشت که لفظ یخ همیشه باکیفیت‌سردی‌توام است. اگرچنین چیزی میبود باید بابه‌زبان آوردن کلمه یخ انسان احساس سردی میکرد .شاید کلمه یخ‌بتواند احساس کیفیت سرد ی رانزد دری زبانان ایجاد کند. امانه به‌این‌سبب‌که کیفیت سردی دراین کلمه پنهان است بلکه به‌این علت که‌دری زبانان بامدلو ل آن‌که سرداست آشنا استند . اگر این کلمه رادربرابر کسانی کـــه به‌زبان دری بلدنیستند به زبا ن‌بیاوریم ،شاید همچنانیکه ازآن مفهو می گرفته

نمیتوانند هیچ احساسی برای شان دست ندهدواگر احساسی هم برای شان پیداشود ممکن است سوا ی کیفیت سردی باشد . ازطـــر ف‌دیگر اگر بین نام ومدلول آن رابطه طـــبعی در هستی میبود پس باید برای عین شی درتمام‌زبانهاعین کلمه استعمال‌میشد. ولی خـــو ب میدانیم که‌چنین نیست. به‌گونه مثال نام مایـــع‌معروف مرکب از آکسیجن‌و هایدروجن‌درزبان‌دری آب‌است. امادرزبان پشتو نام این‌ماده((اوبه))،در زبان اوزبکی ((سو))در زبان عربی (ماء) ،در زبان روسی voda ، در زبان انگلیسی water ،در زبان جرمنی wasser و د زبان فرانسو ی l'eau است. این‌نا مـــهای‌متفاوت برای عین چیز درزبانهای مختلف مـــی رسانند که‌رابطه طبعی میان شی ونام آن‌وجودندارد ورنه نام‌شی در تمام زبانها یك چیـــز میبود .

ابن جنی نیز ازپشتیبانان رابطه طبعی لفظ‌بامعنی بود ،(اختیار : ۱۱۹) . .وی استدلال‌میکرد که کلمه های دارای اصوات ووزن مشابه‌دارای‌معانی مشابه میباشند.

درست است که کلمه های رونده،جو یندە،گوینده ،دوزنده، ....درزبان دری جنبه مهـــم مشترك معنایی دارند . همه اینها به‌کننده یـــك‌کردار دلالت میکنند . اما این‌اشترا ك مهم‌معنایی تاثیر شبا هت لفظی ونزدیکی وزن این‌کلمه‌هانیست بلکه اثر ویژه خصو صیت مورفولوژیکی سازنده این‌گونه اسم در زبان دری‌است. بـــاوجود آنهم تفاو ت معنایی بین کلمه هازیاداست در مقابل میتوان کلمه های زیادی راکه از نگاه‌لفظ و وزن نزدیك میباشند پیشکش کرد کـــه نزدیکی معنایی شاز یاهیچ است یاخیلی هـــم‌ناچیز .کلمه های گرگ (حیوان‌درنده) گرگـــت (بیماری جرب) ،دزد ـــمزد ، گل (همه) ـــگل،ریش ـــنیش ... باوجود شبا هت لفظی‌ونزدیکی وزنی همگونی معنایی ندارند . ابن فارس وابن‌دری نیز معتقد بودند که رابطه بین لفظ‌ومعنی چیز طبعی است. چنانچه ابن دری نام طایفـــه‌قصاعه رامثال میدهد (اختیار : ۱۲۰) .آنچـــه به‌گونه بارز وبرجسته در نقطه مقابل نظررابطه‌طبعی بین معنی وکلمه قرار میگیرد کلمه ها ی دارنده ساخت وترکیب متفاوت ولی معنای‌مشابه‌یامعـــانی بسیار نزدیك میباشند . کلمه هـــای هم‌ـنیز،گرد‌ـ یل‌ـ پهلوان ، گستره‌ـ یهـنا،گردون‌ـ آسمان ،گردونه ـ چر خ، گریـــوه ـ تپه... ازاین گونه اند .

تصور به هم بسته گی ذاتی وطبعی بین‌شی‌ونام آهسته آهسته کم‌نیروگردید وعقیده‌برآن‌پیدا شد که کلمه هاویژه‌گی طبعی اشیانه‌بلکه‌ساخته‌آدمیان استند که‌به اشیاء منسوب میگردند .

ارسطو ،شاگرد افلاطون ،رابطه لازمی بین‌کلمه‌ومرجـــع الیه آن‌رامورد پرسش قرار دادوگفت که رابطه بین شکل ومعنا ی کلمه‌مقاوله‌اجتماعی‌است که بین افراد جامعه زبانی مفهو مومروج

است. هیچ‌دلیل منطقی یاواقعی درجها ن فزیکی‌وجود ندارد که‌به‌اساس‌آن‌بتوان استدلال کـرد چرا حیوانی راکه به‌زبان دری سگ میگویندزبان پشتو سپی،به زبان عربی کلب،به زبان اوزبیکی ایت به‌زبان روسی Sobaka فرانسوی Le chien ،به زبان جرمنی hand وبه‌زبان انگلیسی مینامندحیوان‌همان‌یکی‌است. مگر فرهنگ مرد م از گزارندهٔ آن وزبان نام دهنده آن فرق میکند.بنابرآن عین چیز در زبانهای مختلف نامهـا گونه گون دارد. این چیز نمودار این حقیقت‌است‌که رابطهٔ منطقی یاطبعی بین کلمه وشی، یاکلمه وحادثه یاکلمه وحالت وجود ندارد (٦) .

کلمه هایی مانندکتاب،رساله ،مجله،ماهنامه،سالنامه ،هفته نامه وروزنامه‌به اشیا ی جهـان فزیکی دلالت میکنند. مگر فرق بین این‌کلمه هامعادل‌تفاوتهای واقعی بین این‌چیز هانمیباشد . به‌گونه مثال ،کلمه های (کتاب) و(رساله) هـم‌ازنگاه شمار وهم از نگاه گونه اصوات وحروف ازهم بسیار فرق‌دارند . از لحاظ شمار کلـمه(کتاب) ساخته ازپنج صوت وچهار حرف‌است‌در حالیکه کلمه (رساله) متشکل ازشش صو توپنج حرف است. از نگاه همگونه گی اصوا ت وحروف این دوکلمه فقط یك صوت ویك‌حرف‌مشترك دارند . محاسبه بسیار ساده نشا ن میدهد که این دوکلمه فقط ٢٥ فیصدهمگونه‌گی‌آوازی وحرفی دارند. اما همگونیهای (کتا ب) و(رساله) ،(نه ازکلمه ها) بسیار زیاد است‌که‌شاید از نود فیصد هم بیشتر باشد . ازطـرف دیگر یکی ازتفاوتهای بارزبین کتاب و رساله‌اینست که کتاب از رساله‌عموماً بزرگتر است‌در حالیکه شمار حروف واصوات رساله بیشتر ازشمار حروف و اصوات کتاب است. این مثال ساده این نکته رابیان میدارد که‌تفاوت بین‌کلمه‌ها ضروراً بیانگر تفاوت بین اشیاء نیست زیـرا رابطه منطقی بین کلمه ومدلول آن در هسـتی‌نیست .

ارسطو، که کلمه ها راپیا مبـران باوفا ی‌جهان فزیکی وروانی وضامن رشددانش‌بشرواز جهان معنی میدانست ،در رابطه مناسبت بین‌زبان وجهان سه مسلمهٔ‌اساسی را پیشکش‌کرد:

١ ـ کلمه ها ساخته آدمیا ن میباشند ،نه‌جزءذاتی اشیا . اینها ازطریق مقاو له‌اجتما عـی ایجاد میگردند .

٢ ـ باوجود اختلافات کار برد بین زبانهـای‌طبعی،مقاو له اجتما عی تازمانی افهام وتفهیـم راممکن میسازد که هر کلمه یك‌بار معنا یی وفقط یك بار معنایی داشته باشد .

٣ ـ کلمه ها هنگامی که به گونه فقروجمله‌مرتب میشوند تصویر ی ازنظم ومنطق‌طبیعـت میدهند (٧) .

در حالیکه تحلیل زبان وسیله را برای‌مطالعه‌پدید همای غیرزبانی مهیا ساخت، کار بردزبان

چنانکه درمسلمه (۲ـ۳) بیان گردیده ،به‌دانش‌دقیق عالم حقیقی نیازمند بود. در مسلمه‌سوم برمنطق به‌صور ت بسیار روشن تا کید به‌عمل‌آمده‌است .این تاکید برمنطق در کتب دستور زبان نیز بازتاب یافته‌است .

باگذشت سدهها به ویژه با آغاز تدریس زبا نْدر صنف جنبه های منطق درزبا ن تااندازه‌سا ـ قط وتااندازه تعدیل گردید .لاکن منطق همیشه‌ذهن دستور نویسان و دانشمندا ن زبان را مشغول داشته است .

شماری از دانشمندا ن اسلام نیز رابطه‌بین‌کلمه ومدلو ل آن‌را یك‌مقاوله اجتما عی مـی پندارند .چنانچه میرزا حسین نایینی عقیده‌داردکه رابطه لفظ ومعنی قرار دادی وساخته گی‌است نه تکوینی وطبعی (اختیار : ۱۲۱). وی استدلال‌میکرد که شمار محدود الفاظ بامعانی نامحدود گواه برآنست که رابطه طبعی بین لفظ ومعنی‌برپانیست .شمار ی ازدانشمندا ن اسلام به این باور بودند که معنی دردل کلمه ها نهفته نیست‌بلکه معنی در هیئت کلمه، پنهان میباشد (۸) ایشان به درستی استد لال میکردند که لفـظ‌وسیله انتقال‌معنی است ومعنی چیزی غیر از لفظ (کلمه) میباشد (اختیار : ۱۱۵) .از قر نْدهم هجری که‌علم دلالت برای بهتر فهمیدن فقه وشریعت سلامی تبارز کردکار های زیادی‌درباره‌معنی انجام شد و دلالت چنین تعریف گردید ((دلالت حالتی است در شیئی که ازعلم به‌آن‌علم به‌شی دیگر حاصل آید.)) (اختیار: ۱۲۳).

رابطه بین کلمه هاواشیا ، موضوع مناقشه‌وگفتگوی بسیار دانشمندان و فیلسو فان بوده است . مگردر پژوهشها ی سدهٔ اخیر در بارهٔواژه بنابر نبودن بنیاد درست نظر ی ،یاکـم علاقه‌گی به‌معنی، یاآسان پنداشتن آن یاماهیت‌دشوار رسیده گـی به آن چندان توجهی بـه معنی نشده‌است. تاریخ تحول کلمه هاوریشه‌کلمه هاباژرف نگری وپهنای بیشتر مطالعـه شده‌است .راجع به‌معنی گفته های پراگنده ،جسته‌جسته وضمنی‌موجوداست.

جنبش ساختمانگریی تلاش نمود جنبه معنی کلمه‌هارا کم‌اهمیت جلوه دهد . حتی برخی‌هر یس (۹) Harris وپایك (۱۰) Pike ادعا کرده‌اند که تشریح کامل زبان بدون رجعت به معنی ممکن است. برخی دانشمندان دیگـرمانند فردیناند سوسوز ویتچنستین wittgenstien (۱۲) به این‌حقیقت معتر ف گردیدند که معنی جزء لازمـی مطالعه زبان است . این دونفر کوشیدند تـاماهیت رابطه بین زبان وجهان واقعی را دریابند ایشان معنی رامورد پرسش قرادادند .چنانچه‌ویتچنستن‌میگویدنماد ها حقایقی ویژه اندکه باآنچی نمایش داده میشود جنبه مشترك دارند.نمادها در زمرهٔ چیز های دیگر عناصر عینی‌اند که ازواقعیتها ی موجود نماینده گی میکنند.چیزی که جمله راتصویری از واقعیت میدهدسا ـ

ختمان هم مانند آن باواقعیت است ،بنا براین‌موازا ت نزدیك بین‌نظم زبان وانتظام جهان‌در هستی است:

سو سور،که بسیاری دشواریها راآسان وشمار زیاد پیچیده گیهارا در مطالعه وپژوهش پیرامون زبان روشن ساخت ، این گفته ارسطوراکه واحد زبانی عبار ت از رابطه معنی باشی میباشد ردکرد. از نگاه سوسور نماد نما یشی‌دهنده محض نیست وهر نماد تنهادر درو ن‌نظم نماد ها بامفهوم میگردد .هاکت Hocket جایگاه مرکزی رابه سه جزء بنیادی زبان(فونو- لوژی ،مور فولوژی ،نحو) میدهد ومعنی‌رادرکناره‌جامیدهد (١٣).

العمل وی وابسته میدانند (١٤) کوتاهی ایـــن‌معنی زبان راوابسته به سلو ك شنونده وعکس سلوك گرایان ،از آنجمله سکینرSkinner پندار باالندك ژرف نگری روشن میشود زیـــرا این گفته نقش فرستنده پیام رابسیار اند كجلوه میدهد. چامسکی Chomsky پایه گذار دستور زایشی-گزارشی، معنی را ازارکان عمدهٔ مطالعه زبان میشمارد و برا ی آن حیثیت تعبیری اقایل است (١٥). با اینجا پس منظری کوتاه ازدید گاههـــا ی گونه‌گون واندیشه های متفاو ت در باره زبا ن‌تحلیل آنو جایگاه معنی در تجلیل زبان رابیان داشتیم. اما هر طور بیندیشیم وهر گونه بینـدیشند به‌این نکته میرسیم که عناصر زبانی بار معنایی دارند . چنانچه اندیشمند ژرف نگربلخ‌هستی آدمی را در اندیشه او میداند و میگوید

ای‌برادر تو هـــمان انـــدیشه ای مابقی خود استخوان وریشـــه ای

وباز زبان راقالب ابن اندیشه ووسیله‌بیان آن می بیند:

ای برادر قصه‌چون‌پیمانه‌اســـت معنی اندر وی مـثال دانه اســـت

به حواله دانشمند بزرگوار مایل هـــروی‌زمخشری لفظ رابر معنی مقد م میشمارد اماجان پال سارتر هردو را برابر میپنداد (١٦).

دانش پژوه ارجمند واصف‌باختری‌گفته‌است‌که((دانش انسانی میخواهد سرشت خویش رادر گسوت واژه گان پنهان سازد)) (١٧) .ولـــی‌تاکنون به‌این پرسش سوزا ن که‌معنی چیست پاسخ نگفته ایم.

برخی معنی رامعادل چیز نامیده شده انگاشته‌اند (١٨) این انگار ظاهراً پسندیده و سهـل‌و دلچسپ است ولی کاستیهایی دارد . نخست‌اینکه کلمه ها نامهای محض اشیای دور وبـــر نمیباشند و تنها بااین پندار که کلمه هابه چیزهای جهان خارجی راجع میگردند معنی را بـــه شـــایسته گـی بیان کرده نمیتوانیـــــم ونه رابطه بین کلمه هاوسیمای جهان خارجـــی را قایم ساخته میتوانیم ،ازطرف دیگردر زبان‌دری وشاید درزبانهای دیگر هم غالب کلمه ها

معمولا به‌افراد نوع دلالت میکنند نه‌به یك شی‌منفرد ومشخص .یعنی کلمه به مفهو می دلالت میکند که دربر گیرندهٔ معنای خیلی گسترده ترازان است‌که ماتصور میکنیم. به‌گونه مثال شاید همه همدید باشیم که کلمه درخت به‌چیزی درجهان خارج اززبان راجع میگردد مگر مشکل است هم نظر گردیم به‌کدام شی مشخص‌دلالت میکند زیرا کلمه درخت صرف‌نظر از اختلاف جسامت (بزرگ ،کوچك ،قوی‌ضعیف‌بلند، کوتاه .....)درختان‌بارآوروغیرآن،زینتی وغیر آن‌به همه دلالت میکند . بنابرا ن معنای‌کلمه‌را تنها ازمشاهده جهان خارجی دریا فته نمیتوانیم. دیگر اینکه بین کلمه وشی همیشه‌معادلت یك به یك وجود ندارد .کلمه نان رادر این جمله هابنگرید :

۱ ـ یما دوقرص نان خرید .

۲ ـ آوانان چاشت رانخورد .

۳ ـ نویسنده گی هم‌نام دارد وهم‌نان.

٤ ـ عجب نان گرمی برایش پختی !

٥ ـ تا تنورگرم است نان بپز

٦ ـ نانت گرم وآبت‌سرد !

۷ ـ کارنان میاورد وبیکار ی درد سر .

۸ ـ آدم کورنان دوستی رانشاید .

۹ ـ مرترا آنکس که فر داجان دهد غم مخور آخر که آب ونان دهد

کلمه نان مسلما در این جمله هابه عین‌مفهوم به‌کار نرفته است ودر هر جمله معنا ی متفاوتی دارد .

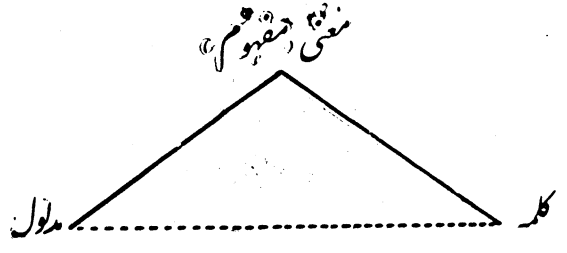
باوجود این کاستیها ،این نظر یه پیرامو نچیز های دارای وجود عینی خارجی تا اندازه یی درست میاید . اماچگونه میتوا ن مرجع الیه‌حالات (دانشمند ی ،خو بی)،کیفیتها، اسمای معنی، مفاهیم مجرد، موجودات ماورای طبیعی(فرشته، حور،پری، جن...) و کلمه های دستور ی (لاکن،از ،اما، به ،...) راتشبیت‌کرد؟این‌مثال ساده ازیکطر ف میرساند که نه‌تنها این پندار جامع نیست بلکه بزرگتر ین بخش‌کلمه های زبان بیان اندیشه ها رامانع میگردد. از طرف دیگر این تعریف بایکی از ممیز هیای‌عمده زبان در تضاد واقع میگردد . آدمیان می توانند هم درباره چیز های موجود در همان‌لحظه وهم درباره پدیدهاوحادثه های در بعد زمانی ومکانی دور سخن بگویند .مثلا در باره‌تاریخ ده‌هزار سال پیش یادرباره حالتی‌که‌شاید

یك سده پس حادث گردد صحبت کنند. به‌همین‌گونه همه شاهد آفرید همهای ادبی درباره چیز وحادثه های تخیلی هستیم که‌نه در هستی‌بودندونه هم شاید رنگ هستی بگیرند. (اسطورههای کهن مربوط زمانها وآدمیا ن مختلف وداستا ن‌های خیالی علمی نما ازهمین گونه‌اند.) ایـــن توانمندی مسلما تجربه بشر را تداوم میبخشدتااز گذشته بیاموزد ،اکنون آزمایش نما ید وبه کار بندد ،آینده راپیش بینی کند وبرای‌دشواری‌هادرغیا بحالات وشرایط فزیکی ویژه آنهاراه حل پیدا کند. (۱۹)

بنابر گاستیهای این نظریه بود که نظر یـه‌دیگر ی پیش شده گفته شد معنی عـــبار تاز مفکوره یامفهو می است که کلمه درذهن‌گوینده‌شنونده به‌آن پیوند دارد. این نظریه‌راکه‌میشود ذهن گرایی نامیددرنگاه نخست جالب‌به‌نظرمی‌آیدولـــی دشوار ی نیز در نهاد آن نهفته اســـت. اگرمعنی چیزی است درذهن گوینده پس‌چگونه‌میتواند آنرا به شنونده انتقال دهد؟ (۲۰)

چنین پرسشها ی بی پاسخ منجر به پیدایی‌نظریه سلوکی معنی گردید . این تیوری‌به‌نا م تیوری روانی معنی نیز یاد شده‌است . اختـلاف‌این نظریه ازنظریه قبلی دراینست که معنی را درذهن نه بلکه درگونه پاسخ شنونده در مقابل‌سخن میجوید .این نظریه نیز دچار کمبودی است که‌خاصه روانشنا سی سلو کمیبا شد.درروانشناسی سلو ك معمو لا آنچه ازتجربه بر حیوانات وسلوك آموزشی آنها حاصل میگـرددوسعت داده میشود وشبیه دانسته میشود به‌کار برد نماد های لفظی انسانها .نکته دیگر ی‌که‌کمبودی این‌نظریه راآشکار ترمیسازد آنست‌که بسا‌آدمیان دربرابر پیا مهنفردی اختیار انتخا باز‌بین پاسخهای زیادی دارند . طبعا انتخـــاب همیشه یکی نه واز همه گو ینده‌گا ن همـــان‌یك نیست(۲۱).

در تلاش اینکه نظر یه استوار تر ی دررابطه‌بامطالعه معنی درهستی‌آید، دراین اواخرنظر یه پیش شد که میگوید رابطه بین شکل (کلمه یامورفیم) ومرجع الیه آن غیر مستقیم است . چنانکه‌در این دیاگرا م‌نمایش داده‌میشود :



در این شکل خط گسسته نمودار این نکـــته‌است که کلمه بامدلول ارتباط مستقیم ندارد و این رابطه به‌واسطه خطهای پیوست از طریـق‌معنی که دروسط جای دارد برقرار میگـــــردد

به‌عبار ت دیگرنام مستقیما به شی راجع‌نمیشودزیرا بین نام‌و شی پیوند طبعی یامستقیم،موجود نیست .نام ازیك مقوله خاص مدلو ل یاازیـك‌گونه ویژه دسته بندی نماینده گی میکند .بنا‌ـ بران معنی یك‌طریق خاص دسته بند ی مرجـع‌الیه هامیباشد .

غالبا مسلم میپنداریم که تمام اشیای همنام‌باوجود اختلاف شان ،برخی ممیزات اساسـی ومشتر ك دارند .این پنداشت ازآنجا سرچشمه‌میگیرد که زبان گروه بندی رابه‌میان آورده‌است وماهمزمان بااکتساب یا آموزش زبان گروه‌بندی‌را نیز می‌آموزیم ولی‌ندرتا به‌این‌پندارمیشویم‌که کلمه ساده مانند پیراهن به انواع واقسام‌پیراهن‌مانـند مردانه، زنانه ،طفلانه،بچه‌گانه، دخترانه، خامك دوزی ،چرمه دوزی ،گلدوزی ،ساده ،خورد کـلان ، پیراهن عروسی ، پیراهن خـواب، پیراهن آستین دار ،تیم آستین ،بی آستین ،یخن‌قاق پیشواز ، پیش بسته، پیراهن دراز،کوتاه تابستانی ،زمستانی ...که تماما درجـزییا ت‌تفاو ت دارند راجع شده میتواند .این مـثال بیانگر آنست که یك کلمه میتواند چند ین‌مرجع‌الیه متفاو ت داشته باشد .

بنابران میتوا ن نتیجه گرفت که معنی نوع‌مفهوم کلی مجرد است که از خواص وممیزات مشترك تجرید شده گروهی‌از اشیاءیا حوادث‌گرفته میشود (۲۲)

اغلبا از دوگونه معنی نام برده‌میشود :معنای‌لغوی ،معنای دستوری . گفته‌میشود که اجزای عمده کلام (اسم ،صفت ،قید ،فعل) معنا ی‌لغوی‌وکلمه هایی مانند از، تا،به...معنای دستوری دارند. باید متوجه بود که معنا ی لغو ی‌ومعنای‌دستوری در دوسطح متفاو ت قرار دارند .معنای لغوی درسطح کلمه ومعنای دستوری‌در سطـح‌مورفیم (خور،خورد) درسطح کار برد دستوری (فاعل ، مفعول ،قید...)، ساختانها دسـتوی(عبارت، فقره ،جمله ...) وتوع جمله (بیانی، پرسشی ، تعجبی.. .)قرار دارد. معنای لغوی‌دایمی، کلی ومجرد است . معنا ی‌دستور ی‌گذرا مختص ومشخص میباشد . به‌عبار ت دیگر،برخی‌از معانی دستوری که در بالا ذکر شد اکتسابی میباشد وفقط گونه کاربرد آن در یك جمله‌معین‌میباشد .

انتخاب یك کلمه ازیك گروه ورابطه آن بـاکلمه های دیگر دریك ساختمان دستوری یعنی روابط جانشینی وهمنشینی اجزای مهم معنای‌دستور ی میباشند (۲۳) مفهوم کلی مجرد را میتوا ن به‌سیما های معنایی تشکیل دهنده آن‌تجزیه کرد. باتعیین سیماهایی ازلحاظ شمار محدود واز نگاه خاصیت تمییز دهنده میتوا ن‌کلمه هارا دسته بندی کرد ودر درون هردسته بازهم کلمه های منفرد بافزایش یاکا هشـــ یـــك سیمـای تمییز دهـــنده که با اجـــزا ی معـنایی کلمه های نزدیك به‌آن تقابل داشـــته‌باشـــد تمییـــز داده میشود .' این روشـــ شکستاند ن معنا ی کلی به اجزا ی سازنده آن‌که توسط بشر شناسا ن پایه گذاری وانکشاف داده شد به‌نام روش تحلیل اجزاء Componential Analysis یاد میشود .

گرچه تعریف معنی به حیث مفهوم کلی‌که‌از خواص ومیزا ت مشترک اشیا وحوادث گرفته شده‌است جامع میباشد زیرا کلمه های‌نمایانگر اشیا (پیاله ،دیوار، گرماسنج ،ناخن، آفتاب...) به کلمه های نشاند هنده مفاهیم‌مجرد(دلاوری، راستکاری ،...)، موجودات ماورا ء طبیعی (جن ،حور ،پری ،شیطان ....) کردار(دوش ،بینش) وکلمه ها ی رابطه (از ،پیش،در ،...) دربرمیگیرد ،اما تاسیس رابطه بین کلمه‌ها ومعنا ی شا ن همیشه آسا ن وهمسا ن‌نیست به گونه مثال دشوار است در باره معنای‌کلمه ها ی‌لغزت، راستکار ی ووطندوستی‌همه همدید باشیم زیرا ممیزا ت قابل دیدذاتی‌دواینها وجود ندارد وتابع تعبیر به کاربرنده گان ساخته میشوند . برای وطندوستی ملالاهاو نشانه هایی وضع میگردندکه غالبادرتضاد میباشند ،به ویژه هنگامی که از نگاههای‌متفاوت وآید یالوجیهای متقابل به آن نگریسته میشود ، کردار های مشابه دریک جای‌دوستی ودرجا ی دیگر دشمنی از یک نگاه همکاری در انکشاف و پیشرفت واز نگاه دیگردستیار ی در ویرانی وتبا هی پنداشته میشود.

کلمه ها از نگاه مرتبت وگستره معنا یی‌یکسان نیستند . معنای برخی از کلمه های به‌هم مرتبط در کلمه های دیگر جای دارد . به‌عباره دیگر برخی کلمه هافوق دیگر ان قرار دارند .مثلا همه میدانیم که کلمه مرداز لحاظ گستره معنایی بسیار محدود تر ازکلمه انسا ن میباشد وکلمه انسا ن به‌نوبتش‌معنا ی خیلی محدود تر ازمعنا ی کلمه زنده‌جان دارد . این سه کلمه (مرد، انسان ،زنده‌جان)یک گونه رابطه مرتبو ی رااز پایین به‌بالابیان میدارند .این رابطه مرتبوی کلمه ها یکی‌ازسیماهای ذاتی معنایی کلمه هارامینمایاند .کلمه‌اسب راکه چند معنایی است مثال میدهیم. این‌کلمه‌هم‌به گروه این حیوان وهم به‌یکی از گروه‌بدون تشخیص جنس (نریان ، مادیان)رنگ(کبود،کهر،سمند ،سرخان...) ودیگر مشخصات راجع شده میتواند . هرکدا م ازاین گروه ممیزا ت(مادیان ـنریان)، کبود،کهر...) درحالی که‌با کلمه اسب رابطه مرتبوی دارند بین خود رابطه‌تقابلی دارند .این گونه رابطه مرتبو ی‌وتقابلی بخشی از سیماهای سازنده معنای کلمه‌میباشد.سیما ی های معنایی اجزا ی معنایی به تکرار واقع شونده استند که جمع شان معنا ی کلی‌راتشکیل میدهد . چنانچه در کلمه اسب خوا هی نخواهی یکی از هریک ازاین گروه ممیزا تدخیل‌است . ازهمینرو است که کلمه اسپ از لحاظ مرتبه بالای همه اینها جای‌دارد .

اصل طبقه بندی مرتبوی که‌در علو م مختلف‌برای نامگذاریهای پیچیده علمی ،بخشبندی‌علوم ما تقسیم یک علم به‌موضوعا تی که‌در برمیگیردوحتی تعریف برخی اصطلاحات به کار برده‌میشود

به‌گما ن اغلب از رابطه مرتبو ی کلمه های‌زبان‌گرفته شده‌است .ساختار پیچیده منـــاسبا ت مرتبوی وتقابلی کلمه هاکه بازتابی‌است‌ازنگرش‌بشر به‌اشیا ی دوروبرش ازبا اهمیت تر یـــن اساسات تشریح معنی‌میباشد . به این ترتیب‌هر زبان چنین مناسبات راکه انعکا سی ازجهان واقعی است برای گوینده‌گانش تنظیم میکنداین‌مناسبات درجزییات درزبانها ی مختلف‌متفاو ت میباشند. این‌گونه انتظام شاید برای‌گوینده‌گان‌آن زبان راهی راپیشکش کند که به موازات آن وزیر همان مناسبات فکرکنند.برخی راباور برآنست که تفاو ت بین زبانها باطرق‌مختلف تفکر یادید گوینده گان آنها ازجهان رابطه مستقیم‌دارد. این نظر رابنجامین لی هوروف چنین بیان داشته است ((نظم یادستور زبـــان‌وسیله محض بیا ن افکار نیست ...بلکه خودش شکل دهنده ایده هااست . ماطبیعت رامطابـــق‌اساسا ت وضع شده زبان خود طبقه بنـــد ی میکنیم)) (۲٤).

اماچنین باید پنداشته نشود که زبان فکر رامحدود میسازد یاابدع وابتکار رامانع‌میگردد . برعکس برای گوینده‌گان نو آوروایجادگرهمیشه‌امکان ایجاد وادرا کچیز های نودر هستی‌است.

رابطه مرتبوی یارابطه جزء باکل به‌نام‌هیپونیمی hyponmy یادمیشود . این رابطه را انسان توام باآموزش یااکتسا ب زبان وانتظام‌جهان بیرون از زبان میاموزد . باآنکه رابطـــه مرتبوی بازتابی ازنظم لغوی زبان میباشد .ممکن‌است این‌رابطه درهمه جنبه های‌جهان واقعی پدیدار نگردد ونه توقـع میرود این‌رابطه درکلیه‌زبانهای جهان یکسان باشد . ازطرف دیگراین رابطه ازهمه پهلو هاکامل نیست. درحا لیکه‌در تمام زبانها کلمه های‌نشاندهنده مناسبات‌قومی، رنگ،پدیده های‌طبیعی وموجودات ماوراءطبیعی‌وجود دارد، مگر معاولت یکسان یا بعضا رابطه نزدیك بین ساحه معنایی آنهاوجود ندارد.برای‌روشن سازی این‌نکته مثالی‌کلمه های نشاندهنده روابط قو می وخویشا وند ی اززبانها ی‌دری وانگلیسی میاوریم . درزبان انگلیسی بـــرای فرزندان کاکا ماما، عمه وخاله صر فنظـــر ازاینکه رابطه ازجانب پدراست‌یااز سوی مادر جنس نرین است یا مادین تنها کلمه cousinوجود دارد درحالیکه در زبان دری این‌روابـــط صریحا به‌تفریق پدر(کاکا،عمه) مادر (ماما،خاله)جنس (پسر،دختر) بیان میگردند .در زبان دری کلمه های (کاکا، عمه) و(ماما،خاله) وکلمه های‌دیگر بیانگر این نکته استند که روابط قو مـی بدون تشخیص جنس ورابطه پدری یامادر ی‌نشان داده نمیشود. (اصطلاح پدرکلان ومادرکلان درحالیکه جنس رانشا ن میدهند رابطه پدری‌یا مادر ی رانشان نمیدهند)

مسلماکلمه های aunt, uncle, cousin نسبت به‌اصطلاحات

معادل در زبان‌دری ساحه معنایی گسترده تردارند .بهمین گونه درحالیکه اصطلاحات برادر زاده وخواهر زاده جنس رانشانداده نمیتوا نندر زبان انگیسی کلمه های neice nephey فقط جنس رانشان میدهند (رابطهٔ پدری‌یامادری‌در اینجا وارد نیست.) نه رابطه از طرف‌خواهر یابرادر را. به صورت عمـــوم در زبا ن دری‌اصطلاحات نشاند هنده رابطه قومی‌وخویشاوندی هم جنس وهم رابطه خونی وخویشاوندی را می‌نمایانند امادر زبان انگلیسی وشاید زبانها ی دیگر چنین نیست. شاید بهمین دلیل باشدکه‌کلاینز (Evans 1968:55) گفته‌است که آموزش کلمه های یك زبان تنها آموزش نامهای‌جدید به معانی آشنا نیست (۲۵) چنانچه دربالا تمثیل شد، گسترهٔ معنایی یك کلمه دریـــك‌زبان ضرورا به مرزهای معنایی کلمه، معادل‌درزبان دیگر هماهنگی ندارد .

افزون بر رابطه مرتبوی بین‌کلمه ها رابطـه‌ترادف نیز بین کلمه هاموجود است که در فهم معانی،گزینش کلمه های بجا وتنوع درنگارش‌وسخنرانی مدد مینماید . ترادف عبارت ازرابطه نزدیك معنایی یارابطه جانشینی (رجوع شود‌به یاد داشت۲۳) بین کلمه ها میباشد. به‌عبارت دیگر کلمه های مترادف کلمه هایی اندکه درشکل متفاوت ودرمعنی،معادل باشند وجانشین یك دیگر درعین متن یامتنها همانند شـــده‌بتوانند. ترادف مطلق یاکامل نادر ولی ترادف ناکامل یاقسمی وافراست .

ترادف ناکامل یاقسمی حالتی است که دوکلمه‌دربرخی محیطهای‌زبانی یا متنها یکی به جـای دیگر به‌کار برده شده بتوانند امانه‌در همـه‌متنها. کلمه های مترادف ،ازهرگونه که باشـند از نگاه کثرت کاربرد، درجه جدیت ،اثرگذاری‌روانی وهیجانی ،صنایع بدیعی ولفظی ،زیبایی سخن وسطـح کاربرد همسان نمیباشند .دربرابراینکه چند کلمه یك معنی دارند حالتی هم‌هست که یك کلمه چندمعنی دارد .کلمه های چندمعنایی‌در زبان دری زیاد اند. اگر مفهوم کلمه رامتن زبانی واضح سازد میگوییم که کلمه‌چند معنایی‌است در غیر آن‌حالت همنامی وجود دارد.برای توضیح این‌دو مطلب دومثال زیر را ارائه‌مـــی‌داریم. نخست معنای کلمه کشید را دراین‌جمله ها باعبارات دارا ی‌معنای معادل پیشکش‌میکنیم:

۱ ـ حمید جمعیت رابه‌طرف خـــود کشید.(جمعیت رابه طرف خود جلب کرد، چنانکه‌بـه طرفش رفتند یاازاوطر فدای کردند.)

۲ ـ حمید موی را از خمیر کشید .(اوبادقت‌وباریك بینی چیزی را از نظر گذشتاند وعیبش رایافت.)

۳ ـ غلطی کار راکشید .(غلطی راپیداکرد.)

٤ ـ نفس کشید. (هوای تازه رافرو برد وهوای فاسد راخارج کرد.)
٥ ـ اورنج بسیار کشید. (دشوار ی،ناملایمی‌وسختی زیادی را تحمل‌کرد.)
٦ ـ اوپای خود را ازمیا ن کشید. (هم‌پیمانان‌خودرا تنها گذاشت .خود رابیغرض گرفت .از معامله صرفنظرکرد.)

چنانکه میبینیم معنا های مختلف کلمه(کشید)از رابطه آن باکلمه های دیگر جمله دانسته میشود . پس میگوییم که‌کلمه (کشید) چندمعنایی است‌اگر اختلاف معنی راتن نمایان‌ساخته نتواند به‌این حالت همنامی یا homonymy گفته‌میشود وجمله ابهام پیدامیکند. مثلادراین جمله :

یما خود را از خانه بیرو ن‌انداخت .

از این جمله به درستی فهمیده نمیشود که‌یماکلاه فلزی رابیرون انداخت یاشخص خودرا . پس میگوییم که‌خود دو کلمه دارای معناها ی‌مختلف میباشد .

رابطه معنا ی دیگر ی نیز وجود:ارد که به‌نام تضاد یاد میشودوآن حالتی‌است که یک کلمه عکس معنای کلمه دیگر رابد هدمانند (تاریک، روشن ، دارا نادار...) تضاد هم چند گونه است . یکی تضاد مانع‌است که وجود یکی ضرورآ باعث غیاب دیگر میگردد مانند شب وروز . دیگر تضاد مقابل‌که دوحالت متضاد مقابل هم قرار میگیردندولی دربین این دوحالت حالات دیگری نیز هست‌مانند(گرم ،سرد) که‌دربین شان حالت معتدل وشیر گرم نیزوجود دارد .بهمین گونه کلمه های‌وجوددارندکه تقابل‌شان در حضور یاغیاب یکی از سیما های تمیز دهنده نمودار میگردد. مثلاتقابل زن ومرد فقط درسیما ی تمیزدهندهٔ جنس وتقابل مرد وبچه درسیمای تمیز دهندهٔ سن‌انعکاس می یابد.

بازیافت وبرداشت (خلاصه ونتیجه: اگر تصور نماییم که کلمه هانام محض بوده به‌حقایق واشیا پیوند مستقیم دارند گویا چنین‌میپنداریم‌که زبان عملیه نام گذاری اشیا ،حوادث وحقایق است. این‌گونه دید زبان رابه‌شماری‌کلمه هاکه هر کدا م باواقعیتی در پیو نه‌مستقیم میباشد نزدیک میداند. اما کلمه هانام محض‌نبوده مستقیما به‌اشیا راجع نمیگردند بلکه به مفاهیم کلی ومجردی که ازخواص مشتر کاافرادنوع ،حادثه های مشابه، تجارب به‌هم نزدیک، تخیلات همگون وباهم پیوست تجرید شده‌استراجع میگردند. پس میتوا ن گفت که رابطهٔ مستقیم بین زبان وجهان درهستی نیست بلکه‌این‌رابطه از راه مفهوم یامعنی برقرار میگردد. کلمه به‌یک شی مشخص نه‌بلکه به صنف‌اشیایا روش خاص دسته بندی آنهاراجع‌میشود .

حدود وهمنشینی معنایی کلمه ها یکسا ن‌نیست. کلمه های(بچه ،ساعت ،وقت) را درنظر میگیریم .کلمه (بچه) تنها هنگام پرسش‌دربارهٔوقت وپاسخ به‌آن ،درصورتی که ساعت تام‌یانیم باشد، استعما ل میگردد .اما اگر کسر ساعت:از نیم کمتر یابیشتر باشد کلمه (بچه)به‌کاربرده نمیشود .کلمه های (ساعت،وقت) گستره وپهنای‌کاربرد زیاد نردارند که هنگام ترجمه ،تدریس و آموزش زبان باید درنظر گرفته شوند .

معنای جمله تنها معنا ی کلمه هانیست ،بلکه‌معنای آن درزمان ومکان معین در رابطه بااشیا، اشخاص ،کیفیتها وانتخاب کلمه ها بســـته گی‌دارد . بگونه مثال درزبان دری امکان انتخا ب بین‌کلمه های (تو، شما) موجود است . هرگاه‌هردو طرف ذیدخل درمکالمه کلمه (تو) رابه‌کار برند روابط همسانی ونزدیکی است ،اما کاربرددوجانبه کلمه (شما) شاید وانمود کننده‌روابطه دورولی همسانی ،احترا م متقابل وغیره باشد.اماکار برد یکطرفه کلمه های(تو،شما) نابرابری سن، مقام ومرتبه وهرگونه نابرابری دیگررابیان‌میکند .دربرخی زبانها ،از آنجمله زبان‌انگلیسی بیان این‌گونه روابط بهمین شکل نیست. بنابران‌مترجمان وآموزگاران این دو زبان باید متو جه این چنین رموزودقایق باشند .

همه زبانهای جهان رایکسان‌دسته‌بندی‌نمیکنندبنابران در یافت معادلت معنایی دربرخی موارد دشوار میگردد ،به طور مثال کلمه hand زبان انگلیسی دست ترجمه میشود . درحالیکه معنای کلمه انگلیسی شامل ساحه نوک‌انگشتان‌تابند دست میشود ، کلمه(دست) در زبان‌دری میتواند شامل آن قسمت بدن گردد که بین‌شانه‌ونوک انگشتان دست قرار دارد .این دشوار ی هنگامی افزایش می یابدکه عین پدیده‌به‌گو نه‌های متفاو ت دسته بندی گردد. این ناهمگونی در بخشبندی اشیا وپدیده هادر غالب زبانها یجهان‌حتی در زبانهایی که از نگاه منا ســـبت تاریخی وهمگونی فر هنگی گوینده گان بسیا رنزدیك میباشند نیز دیده میشود .به‌گونه مـثال مزه ها درزبان دری شور، ترش ،تلخ،تند،....قسمت گردیده‌اند ،در حالیکه همین مزهـــها در برخی لهجه های زبان پشتو بالترتیب تریو،تریو،تریخ‌تریخ‌میباشند.چنانچه‌دیده‌میشود در حالیکه درزبان دری یك‌ساحه کوچك از مزهها‌به‌چهاربخش تقسیم گردیده‌است، درزبا ن پشـــتو عین پدیدهها به‌دو قسمت بخش شده‌اند .یعنی‌برای مزههای تلخ وتند زبان دری درزبـــا ن پشتو کلمه تریخ ودرمقابل کلمه های شور وترش کلمه تریو موجود است . این‌نیزنکته‌دیگر قابل دقت برای مترجما ن ومعلما ن زبان‌است.بالاخره دربین کلمـه های زبان امکـــان تاسیس چند رابطه مهم که درتشریح، توضیح،ترجمه‌وتدریس زبان بااهمیت میباشند موجود است . اینها روابط مرتبوی ،ترادف ،تقابل وتضاد می‌باشند.

یاد داشتها وسر چشمه ها

۱ ـ برای مطالعه بیشتر پیرامون تاریخچه این دوره رجوع کنید به
William G. Moutton "The Nature and History of Linguistics" in Linguistics edited by Archibald A. Hill. Washington D.C.:USIS, 1968, PP. 3-18.

۲ ـ البته این بدان معنی نیست که رسایی بیان یا زیبایی خط را کم اهمیت جلوه دهد .

برعکس این دوا رجمند میباشند ،به‌ویژه برای نویسندگان، نطاقان ودانشمندا ن هنر های خطی .

۳ ـ شاید بنابرهمین اندیشه وگونه دیدبودکه نفرت دربرابر دشنام ،بیم در مقابل نفرین وباور به‌دعا درمیان آدمیان پیدا شد.اماباید افزود که به‌واسطه سخن برخی چیزها رامانند ایجا بو قبول درازدوا ج ،پوزش خواهی ،بیا ن تسلیت وا ظهار همدردی را انجام میدهیم. متوجه‌بایدبود که هنگام پوزش خواهی چیزی رابیان نمیکنیم بلکه کرداری را انجام میدهیم .

٤ ـ اختیار ،منصور معنی شناسی (تهران: انتشارات دانشگاه تهرا ن،۱۳٤۸.

٥ ـ ازنگاه علمای اسلام ،به ویژه دستوردانان عرب ،لفظ هر آنچه رادربر میگیرد که از دهن برآید ، خواه معنی داربا شد خواه بدو نمعنی ،اما کلمه به‌لفظ معنی دار گفته میشود . لاکن باید به‌خاطر داشت که تقریبا درتما م زبان‌های جهان واحد های معنی دارزیادی اند که کلمه گفته نمیشوند . این چنین واحد های کوچک معنی دار که به واحد های معنی دار دیگر شکستانده شده نتوانند به‌نام مورفیم یاد میشوند .

٦ ـ گرچه درهمه سطوح زبانهای مختلف تفاوتهای زیاد موجود است ،مگر بارزترین تفاوت زبانها در نامها یا واژه گنجینه آنهاست .

7. Bronckart, J. J. The Ianguage sciences: an educational challenge?, UNESCO, 1985, P. 50.

۸ ـ مراد ازهیئت کلمه به‌کار بستن آن درجمله ،آهنگ آن درجمله ودیگرویژه گیهای دستوری کلمه درجمله میباشد که دید خیلی ژرف دانشمندانه است .

۹ ـ ۱٥ رجوع شود به‌کتا ب ذکرشده زیرشماره (۷) ص‌ص ٥۲ـ٥۳ .

۱٦ ـ مایل هروی ((درخشش دانش درآیینه نظم ،خراسان .شماره ۷ (سرطان ـ سنبله ۱۳٦۲)،

۱۷ ـ واصف باختری ((سرشت وسرنوشت انسان))، خراسان شماره٤ (میزان ـ قوس ۱۳٦۰) ص‌ص ٤۱ ـ٥۳.

18. Southworth C. Franklin and Chander J. Daswani. Foundations of Linguistics. London: The Free Press, 1974, 174-175.
19. Harry Hoijer. "The Origin of Language" in Linguistics edited by Archibald A. Hill. Washington D.C.: USIS, 1968.PP.57-66.
20. Sowhworth. P. 175.
21. Ibid. PP. 175-176.
22. Ibid. PP. 176-177.

در مقاله پوهاند عبدالقیوم قویم ((نقش چندمعنایی کلمه هادرسخن آرایی)) علوم اجتما عی (میزان -حوت ۱۳۵۹) شماره ۳-٤ص ص۲٤٥-۲٥٦ معنی چنین تعریف شده‌است ((معنی رشته پیچیده ازروابط وتناظرات‌است که میان نشانه‌های زبانی ودنیای تجربه های انسانی بر قرار میشود.))

۲۳ - واحد های‌زبانی کوچکتر ازجمله‌درهمه‌متنهای ممکن جاگزین شده نمیتوانند . این بدان معنی است که‌هر واحد زبانی صورت‌توزیع‌معین ومشخص دارد . اگر دویاچند واحد درتمام متنهاواقع‌شده بتوانند گفته میشود که اینهامعادلت توزیعی دارند . اگر دوعنصر هیچ متن مشترك نداشته باشند گفته میشود که اینهارابطه‌توزیع اکمالی دارند .توزیع عبارت از گروه متنهایی است که واحد معین درآنها واقع شده‌بتواند .بدین گونه هرواحد هم خاصیت تقابل وهم خاصیت ترکیب رادارد . خاصیت تقا بل‌عبارت از رابطه جانشینی Paradigmatic relation وخاصیت ترکیب عبارت از رابطه همنشینی syntaymatic relation میباشد .برای روشن شد ن این مطلب به‌این جمله‌بنگرید:

- همایون زیبایی خواند.

درخالیگاه این جمله کلمه های زیادی از آن‌جمله شعر، ترانه، داستان ،غزل ، سرود ،بیت ....جانشین شده میتواند .گزینش یکی از این‌کلمه هاو رابطه‌آن با کلمه های ممکن دیگر در این خالیگاه عبارت از رابطه جانشینی است .ازطر ف دیگر رابطه کلمه هایی که‌در این خالیگاه استعمال شده میتوانند با کلمه های‌پیش وپس از این خالیگاه رابطه همنشینی می باشد. رابطه جانشینی عمودی وازهم همنشینی،افقی میباشد. این دور رابطه‌درهرسطح تحلیل زبان درهستی‌است .

24. Southworth. P. 208.
25. Lyons, John. Introduction to Theoretical Linguistics. Cambridge: Cambridge University Press, 1968. P. 55.

پوهاند سرور همایون

یادداشتی راجع به مقالهٔ «نسخه های خطی دیوان اشعار مسعود سعد سلمان در اتحاد شوروی»

چنان که در مقاله مطالعه خواهد شد دیوان مسعود سعد سلمان، که به کوشش رشید یاسمی درسال ۱۳۱۸ ش به چاپ رسیده وبار دیگر درسال ۱۳۳۹ تجدید گردیده است، با وصف تلا ش فراوانی که در تهیه وتنظیم آن مبذول شده نقصهایی دارد که بیگمان برا ی پژوهندهٔ امروزی که بخواهد ازروی دیوا ن کامل شاعر نم خودش رابشناسد وهم ازاین گنجینه بزرگ او درشناسایی فرهنگ دورهٔ غزنوی وسلجوقی یاری گیرد مایه اندیشه است . اگر دانشمندی ازقرار اطلاعاتی که در این مقاله ارائه یافته آستین همت بالازند و دیوان کامل یا کاملتر ی ازین شاعر بلند آوازه ونکته سنج وباریك بین را آماده نشر کند سعی اوبدون شك ماجور ودر خور ستایش خواهد بود. استاد محترم نویسنده مقاله حاضر نخستین باردرزبان دری دربارهٔ تصویرعلمی هفت دستنویس معتبر دیوان مسعودسعد سلمان در اتحاد شوروی معلوماتی میدهد، حا وی نکاتی راجع به تفاوت دستنویسها و شمارهٔ ابیات آنها و مربوط به چگونه گی ژانر ها ی گوناگو ن داخل دستنویسها، تفاوت دستنو یسها از نسخه های چاپی .

دیـــوا ن مسعود سعد سلمان را از جهـا ت گـوناگـون یکی از غنایم فرهنگی‌زبان‌دری‌دردوره دوم سلطـنت غـزنوی (قرن ششم‌هـــجر ی)که در مجاورت سلطنت‌سلاجقهٔ‌خراسان‌قرارداشته، به شمار میرود ، نخست به این دلیل که‌دیوان‌مسعود سعد خیلی ضخیم است وباکمیت‌وافـر خود خواه‌مخواه مطالب زیادی به دستر ســـخواننده میگذارد، دو دیگراین شاعرنه تنهاادیب بزرگی بوده بلکه دبیر وکتاب‌دار وزمامـــدار ودارندهٔ شمشیر وعمبد وکار گزار شاهزاده‌گان غزنوی درغزنی وهندوستا ن نیزبوده‌است .

این همه درگیریهایش باسیاست وقلـــم وشمشیر بیگمان درکلامش بازتا ب یافتـــه،و دانشپژوه باکندو کاو در دیوانش به اســـناد‌فراوانی در زمینه های مذکور دست مییابد ،سه دیگر مسعود زنده‌گانی سخت آشفته وپرجنجال‌داشته ،در حدود نوزده سالی رادر پشت‌میله‌های زندان ودر مغاره های مخوف باز داشتگاهای‌آن دوران درقلاع سوو دهك ونای ومرنج‌سپری نموده وچکامه هایی‌را که درین زندانها سروده‌کهنترین مجموعه اشعار حبسیه در زبان دری را به‌وجود آورده‌است. اشعار زندانی مسعودنه‌تنهاکهنترین مجموعه اشعار حبسیه در زبان دری را، دلیل‌تسلطی که وی برنبض کلام داشته وچون‌زجر وآزار زندا ن هم طبیعی ترین حالتی رابرای بیان آلام روانی او ایجاد نموده گنجینه‌گرانبهایی‌از این جنبش شعر غنایی شمرده‌میشود .

شاید به‌همین دلیل بوده‌که‌دیوان این شاعـــرممتاز بی مانند نخستین بارتوسط مرد بزرگـــی همچون حکیم ابوالمجد مجدود (حسن) بن آد م‌سنایی غزنو ی (متوفا ۵۴۵ه) جمعا وری‌گردید.

گرد آوری دیوان مسعود سعدسلمان‌به‌کوشش‌حکیم نامبوری ،خود شایستگی ومقام در خـــور ستایش شاعر وپایه والای شعر اورامینمایاند.حکیم در دیوان اشعار مسعود اشتباهاً، چکامهٔ شاعر دیگری را داخل نموده‌بود. ثقة الملـــك‌خواجه طاهر بن علی وزیروخازن خاص پادشاه که‌دوست حکیم‌سنایی ومسعود سعد هردو بوده‌و در رهایی مسعود از زندان نقش عمده داشته اورا به اشتبا هش آگاه کرد. حکیم درطی‌قطعه۲۹بیتی از مسعود سعد پوزش طلبید .چندبیت‌آن رانقل میکنیم :

ای عمیدی که باز غز نـی را — صورت وسبر تت چوبستان کرد
آنچه در راه گوش شعـــر توراند — در صـــد ف قطـره های بـاران‌کرد
چون بدید این رهـــی که گفته تو — کافران راهمـــی مسلمـــا ن کرد
کرد شعر جمیل تـــو جملـــــه — چون نبی راگزیده عثمـــان کـرد
چون ولوع جهـان به شعر تودیـد — عقـــل او گرد طبع جولان کـــرد
شعر هارا به جملـــه در دیـــوان — چون فراهم نهـــاددیـــوان کـــرد

تاچو دریای موج زن سخنت — در جهان درو گوهر ارزان کرد
چون یکی درج ساخت پر گوهر — عجز دزدان بران نگهبان کرد
طاهر این‌حال پیش خوا جه بگفت — خواجه یك نکته گفت وبر هان کرد
گفت‌آری سنایی از سر جهل — بانبی جمع ژاژ طیان کرد
درو خر مهره دریکی رشته — جمع کرد آنگهی پریشان کرد
خواجه طاهر چو این بگفت رهیت — خجلی شد که وصف نتوا ن کرد
لیك معذور دار ازآنکه مرا — معجز شعر ها ت حیران کرد
چه دعا گویمت که خود هنر ت — مرترا پیشوا ی دو جهان کرد

تحقیق درمتن دستنویسهای موجود دیوا نمسعود سعد سلمان، به‌ویژه تامل در مقدمه‌های نسخ ممکن است قراینی به‌دست دهد که‌دستنویس گرد آوری حکیم سنایی غز نوی مشخص گردد. یکی‌از راههایی که پژوهنده‌رادرتحقق این‌امر کمك میرساند عبارت است از دقت درسبك نگارش مقد ما ت و مقایسه آنهاباسبك حکیم سنایی درنامه های‌او که‌تا کنون هفده تا از آنهابه دست آمده‌وپروفیسور نذیراحمد ،دانشمند هندی به‌نشر رسانیده‌است . اگر ما بتوانیم دستنویس حکیم سنایی‌رامعلوم کنیم نه‌تنها کار ارزشمند ی در بارهٔ مسعود سعد سلمان انجام داده میشود بلکه‌گامی مهم در راه شناسایی بیشترحکیم سنایی برداشته خواهدشد. ازین گونه پژوهشها ممکن‌است روشنتر گردد که‌آیا واقعا مسعود سعددر زبان هندی شعر میگفته ؟آیا واقعاً دیوان شعربه‌زبان عربی داشته ؟ البته اینقدر همین الان میدانیم که‌شهرت وآوازه شاعری مسعود درزمان‌خودش به خاك مصر رسیده بود وبین‌اووحریری (مولف مقامات) مراسله وجود داشته است .مسعود سعد سلمان کتابی نیز به عنوان ((اختیارات شاهنامه)) داشته است که متاسفانه‌امروز در دست نیست ولیکن تاسدهٔ ششم‌هجری موجود بوده‌است. زیرا که نخست محمدعو فی‌در بارهٔ آن اشاره یی دار دبدینگونه:((...واین کمال قدرت وغایت استادی بود. و هر کس‌که((اختیارات شاهنامه)) که مسعود سعد سلمان رحمة‌الله جمع کرده است مطالعه کند داند که(مقام) فردوسی تاچه حدبوده‌است)) ،(لباب‌الالباب نفیسی ، ص ۲۶۹) دو دیگراینکه‌جزآن‌نسخه یی از منظومه وامق وعدرای ابوالقاسم حسن عنصری بلخی (متوفای ۴۳۱ه) به دست‌آمده که‌پروفیسور محمد شفیع‌لاهوری‌پیداکرد. درآستر جلد نسخه‌یی که این منظومه به‌حیث‌مصالح پشتی آن به کار رفته بود فهرست مختصری ازکتابهای کتابخانه دانشمند بامیا نی‌ساکن بامیان به نام شری (کلمهٔ تعظیم هندی

که امروزه هم مروج‌است) زکی بن محمد بن‌علی‌عبدالحمید درج‌است، چنین مینماید که نسخه وامق وعذراهم بدان کتابخانه تعلق داشته‌وازین‌جابه سرزمین سند وهند سفر کرده‌بوده است. درین فهرست نام ((اختیارات شاهنا مه)) درقبال دیوان مسعود سعد سلمان نوشته شده و تواند بودکه ((اختیارات شاهنامه)) همان کتابی‌باشد که محمد عوفی به نام مسعود سعدیادکرده است. وچون این کتابخانه در بامیان بود لابدمتعلق شدماست به دوران پیش از ظهور چنگیز که درسال ٦١٨ ﻫ حادث گردیدو وی‌بامیان را ویران نمود. درین جا شاید به‌جای باشد که ازیك کتابخانه دیگر برباد رفته‌با میان‌یادکنیم که به‌همت باستانشناسان فرانسوی ازجوار هیکل بامیان کشف شد وتعلق دا شته‌است به روزگارپیش‌از اسلام وکتب مذهبی راجع به‌آیین بودابه‌خط سنسکریت. باری‌چون‌کتابخانه سابق‌الذکر به روزگارپیش ازظهور چنگیز تعلق داشته معلوماتی که از فهرست‌آن‌به دست می‌آید روشنگر پدیده‌های قدیمتراست. جزوجود این گنجینه علمی بار دیگر درفهرست‌دیگری انعکاس یافته است که در پایان کتابی به نام ((بحرالمعانی و صفوالامانی)) از مو لف‌نا شناخته درج است . فهرستی که‌دراین‌کتاب آمده حاوی اسامی کتبی است که برخی درمنبع‌سابق عنصری بلخی نیز مذکور افتاد .

دیوان مسعود سعد سلمان . اختیارا ت‌شاهنامه ،دیوان ناصر خسرو ، گرشاسپ‌نامه، اصول پارسی (به نظر میرسد دستور زبان‌بوده‌باشد)، تفسیر (شاید همان است که از تحت خاکهای بامیان به دست آمده واکنون ازطرف کتابخانه عامه چاپ شده‌است) دعوات (از تحت خاکهای بامیان کشف شده ودرآرشیف‌ملی موجود است(؟)مالك کتابخانه این‌بارمفصلتر معرفی میشود، بدین گونه: حاجب‌شری زکی‌بن محمد بن علی عبدالحمید الشاعر البامیا نی. (رك فهرست نسخ خطی آرشیف‌ملی افغانستان، جلد اول ، کمیته دولتی کلتور ، محمد اعظم افضلی شمارهٔ مسلسل ٢٠٤) به‌احتما لقوی کتاب بحرالمعانی هم ازچنگال تخریب و آتش سوزی چنگیزی در بامیان نجات یافته دراین صورت کتاب مذکور لابد مربوطمیشودبه‌سده های پنجم وششم .بنابران میتوا ن نتیجه‌گرفت‌که‌دیوان مسعود سعد سلمان وکتاب ((اختیارات شاهنامه)) تدوین مسعود سعد سلما ن‌هر دوتاسدهٔ ششم هنوز موجود بوده وگنجینه های علمی رازینت میداده وتحقیق حا ضر در بارهٔنسخه های خطی دیوان مسعود سعد سلما ن در اتحاد شوروی مطابق است با معایير علمی‌ومطلوب است برای نشر .

دوکتور : ت. نعمت زاده

نسخه های خطی دیوان اشعار مسعود سعد سلمان در اتحادشوروی

شاعر بر گزیدهٔ دوره غزنوی، یکی از بنیاد گذاران ادبیات د ر ی زبان در هندوستان ، مسعود سعدسلمان (۵۱۵ـ۶۳۸) با وجود اینکه زنده‌گانی نا فرجامی را سپری نمودد ر انواع مختلف نظم فارسی‌ـدری میراث ادبی خیلی غنی وجالب توجه‌باقی گذاشته است . هفت نسخهٔ دستنویس دیوان اشعار او در اتحادشوروی موجود است . از جمله یك نسخه در شهر باکو (تحت شماره۲۸۶۸د ر ذخیرهٔ دستنویسهای اکادمی علوم آذربایجان) یك نسخه‌در شهر دو شنبه (تحت شمارهٔ ۶۰ در گنجینهٔ دستنویسهای شر قی‌اکادمی تاجیکستان) ، یك نسخه در شهر تفلیس (تحت شمارهٔ۶۸ر۱۰۴ در انستیتوت دستنویس های اکادمی علوم گرجستان .) وچهار نسخه در شهر لنین گراد (تحت شمارهٔ ۱۸۷ د ر ذخیرهٔ‌دستنویسهای انستیتوت خا ور شناسی اکادمی علوم اتحادشوروی، تحت شماره های ۱۱۹۱ و ۱۰۲۶ در کتابخانه فاکولتهٔ خاور شنا سی‌دانشگاه لنین گراد وتحت شماره ۳۲۲ در کتابخانهٔ مرکزی شهرلنین گراد، نگهداری میشود .

۱ـ نسخهٔ شماره ۲۸٦۸ عبارت‌است از: ۱۳۱ قصیده (٤۲۲۵بیت) یك ترجیع بند (٦۵ بیت)، دومسمط(۱۰۷ بیت)، ۲۳ مثنوی کوچك (۳۵۳ بیت)، ۲۳ قطعه (۳۲۸بیت)،۵٦ پارچه اشعار شهر آشوب (۱٦٤ بیت)، ۷۸ رباعی (۱۵٦ بیت)ودو فرد (۲ بیت) . باید گفت که هفت رباعی تکراری نوشته شده‌است واگر این رباعیات به حساب داخل گردد شمارهٔ رباعیهای موجوددری دستنو یس مشتمل میشود بر ۵۸۰ همه اشعار داخل دریـن‌دستنویس ۵٤۰۰ بیت میشود . این نسخه از بخشهای زیرین‌ترکیب‌شده است :

۱ـ مقدمهٔ منثور (ورق ۱ ب ـ٦الف) که نویسندهٔ آن معلوم نیست حاوی معلومات در بارهٔ مهمتریـن‌لحظات حیات شاعر است .

۲ـ قصاید (ورق ٦ ب ـ۱۵۱الف)درین بخش جز قصاید در صفحا ت گوناگون دو مسمط (ورق ۳۹ب ـ٤۲الف، ۱۲٦ الف ـ ۱۲۸ب) ، یك ترجیع بند(ورق ۱۰۳ الف ـ۱۰۵ب)،۱۷ قطعه و پارچه های دیگری ا ز مقطعات شاعر (ورق ۱٤ الف ، ۱٦الف، ۱۷ ب، ۱۹ الف، ۲٦ الف ۵۰ب، ۵۲ الف، ۱۰۸پ، ۱۰۹الف،۱۱۱ ب، ۱۲۳ الف، ۱۲۵ الف ۱۲۰ الف، ۱٤۱) نیز ثبت است.قصیدهٔ نخست با چنین بیت آغاز میشود :

جدا گانه سوزم ز هر اختری مگر هست هر اختری اخگری

۳ـ مثنویات (۱۵۱ الف ـ۲٦۳ب)

٤ـ قصاید (ورق ۱٦۳ ب ـ۱۸۷ الف) .

۵ـ مقطعات (ورق ۱۸۷ ب ـ۱۸۸ ب) .

٦ـ شهرآشوب (ورق ۱۹۹ الف ـ۲۰۷ الف) .

۷ـ رباعیات (ورق ۲۰۷ الف ـ۲۱٦ الف) .

دستنویس با چنین سخنا نی‌نویسندهٔ مقدمهٔ : ((اصل وی از جرجان است ، مقتدای شاعران‌سخندان و پیشوای عا شقان صادق بیان بوده ...)) آغاز یافته با چنین‌بیت پایان میپذیرد :

نه‌نه شاهاکه ماهمه زندانیم نرد فلك وآبکش زندانیم

PROPERTY OF ACKU S 219

در دستنویس غیر از بخش اول، دیگر بخشها عنوان مخصوصی ندارند. هنگام ثبت اشعار تقریباً در همه بخشها ترتیب الفبای تهجی رعایت نشده است.

دستنویس سالم و بدون آسیب باقی مانده است، اگر چه از ورق ۲۱۵ از گوشهٔ چپ بالا به اندازه پنج سانتی بریده شده ولی این بریدگی به متن آسیبی نرسانیده است. پشتی دستنویس از مقوای سخت سیاه رنگ ساخته شده ودارای حاشیه یی از چرم سرخ جگری میباشد.

دستنویس مورد بحث روی کاغذ معمولی شرقی متمایل به زرد کتابت یافته. روی هر یك از صفحات توسط کاتبان کتابخانه به قلم سیاه بالترتیب شماره گذاری شده است. خط آن نستعلیق روشن و خوانا وبا مرکب سیاه نوشته شده هر صفحه دوستون چهارده سطری است. متن راسه خط جدول (دوخط در حل طلا ویك خط کبود) درآغوش کشیده است. از ورق ۱۶۲ ب تا آخر کتاب صفحات جدول داخلی نیز دارند. اوراق ۱ ب، ۲ الف و۶ب-۷ الف باتزئینات قشنگ شرقی آرایش یافته است. این تزئینات با حل طلا رنگ کبود، سرخ، سفید، سبز وبنفش وغیره ماهرانه صورت گرفته که تمام صفحات کتاب را فرا گرفته است، حتی فاصلهٔ کو چك بین السطور نیز با بر گکهای سبز وبنفش و گلهای گوناگون رنگین، نقش ونگار گردیده است. کاتب نسخه شناخته نیست. تاریخ کتاب در اخیر نسخه (ورق ۲۱۶ الف) ۱۰۴۲ هجری (مطابق ۱۶۳۲ میلادی) قید گردیده است قطع کتاب ۱۲ در ۲۱ سانتی متر، ضخامت به‌شمول پشتی دو نیم سانتی متر بدون پشتی دو سانتی متر، ۲۱۶ ورق است.

۲- نسخه شماره ۶۰ نیز ازلحاظ حجم چندان کلان نیست و ۱۳۵ قصیده (۴۳۲۸ بیت)، ۴۵ قطعه (۴۳۵ بیت)، یك مسمط (۳۵ بیت)، یك ترجیع بند (۶۵ بیت)، ۲۳ مثنوی کوچك (۳۲۹ بیت)، ۵۳ اشعار شهر آشوب (۱۵۲ بیت)، ۶۰ رباعی کامل ویك رباعی ناقص (۱۲۱ بیت) میباشد

که جمعا این دستنویس ٥٤٦٥بیت‌رافرا میگیرد . دستنویس از بخش های زیرین عبارت است :

۱ـ مقدمهٔ منثور (ورق ۱ ب ـ ٥الف). درین بخش نویسندهٔ مقدمه راجع به مهمترین لحظات زندگی‌مسعود سعد معلومات میدهد .

۲ـ قصاید (ورق ٥ب ـ ۱٦۲ـالف) قصیدهٔ اول با چنین بیت آغاز میشود :

شادباش ای سپهر آیینه وار که کشادی چو آیینه اسرار

درین بخش دربین قصاید همین‌گونه، یك مسمط (ورق ٤۸ ب ـ ٥۰ الف)، یك ترجیع بند (ورق ۱۱۹ب ـ۱۲۲ ب) و ۱۸ مقطعات (ورق ۹ الف، ۱۰ الف، ۲۲ الف، ۳٥ الف،٥۹ ب، ۹۸ الف، ۱۲٤ الف، ۱۲٦ الف، ۱۲۷ ب، ۱٥۱ الف ـ۱٥۲ب) ثبت گردیده است .

۳ـ مثنویات (ورق ۱٦۲ الف ـ۱۷٥ الف) .

٤ـ قصاید (ورق ۱۷٥ الف ـ۱۹۲ الف) .

٥ـ مقطعات (ورق ۱۹۲ الف ـ۲۰٤ ب) .

درین بخش جز مقطعات چهارقصیده نیز آمده است :

٦ـ شهر آشوب (ورق ۲۰٤ ب ـ۲۱۲ الف) .

۷ـ رباعیات (ورق ۲۱۲ الف ـ۲۱۸ ب) .

دستنویس با چنین سخنانی نویسندهٔ مقدمه : «اصل وی‌ازجریان است مقتدای شاعران سخندان، وپیشوای عاشقان صادقان بیان بوده ...» شروع شده وبا بیت‌زیرین خاتمه میپذیرد :

بردیدهٔ خیال دوست بنگاشته ام
صد دجله زخون دیده بگذاشته ام

در دستنویس بخشهای ذکرشده‌عنوان ندارند ، همین گونه هنگام تنظیم انواع شعری کدام ترتیب‌معین رعایت نگردیده . در بسیاری موارد اشعار دارای انواع مختلف‌نظم بدون کدام نشانه ویا سرلوحه گذاری مخلوط و پیوسته نو شته‌شده اند . برخی اشعار در حالت پراگنده‌گی در صفحات گوناگون به نظر میرسند که بر قرار کردن شکل کامل و درست آنها تنهاوقتی‌ممکن میگردد که آنها را با متن

نسخه های دیگر مقابله کنیم .پشتی دستنویس از مقوای سخت وحاشیهٔ آن چرم سرخ است گوشه‌هایش تااندازه یی فرسوده شده‌اند. روی پشتی سه تا مدال نقش یافته‌واطراف پشتی نقش حلزونی‌دارد .

کاغذ این دستنویس نخودی‌است. واز محصولات مشرقزمین ، روی هرورقش بعداً از طرف یکی‌ازمالکین باقلم بالترتیب شماره گذاری شده است . خط دستنویس نستعلیق‌خوانا است وبا مرکب سیاه در هر صفحه در دو ستون پانزده سطری‌نگارش یافته است . بعضی‌صفحات ۱۲ و۱۳ سطری نیز به مشاهده‌میرسد . اطراف متن با مرکب سرخ یك بار، باحل طلا، سیاه و بنفش‌چهاربار جدول دارد . ستونها نیزاز همدیگر به جدول جدا شده اند .حاشیهٔ دستنویس سفید است ورقهای آب ٥ ب و٦ب با تزئینات‌شرقی وبه حل طلا، مرکب سرخ کبود، سفید وغیره ماهرانه صورت‌گرفته وبه گلهای گوناگون رنگین آرایش یافته است . این دستنویس‌در دو مورد پیش از آغاز مقدمه (ورق آب) وقبل از آغاز متن اساس(ورق ٥ ب) عنوان دارد .

نسخه به مرور زمان مواجه بـه‌حوادثی گردیده که به متن اصلی ضرری عاید نمیکنند : در ورق اول‌از بالا گوشهٔ چپ عنوان به اندازهٔ چار سانتی متر نا بود گردیده‌است،از کنار همین ورق تازه جدول واز گوشهٔ پایانی پنج ورق دیگر (ورق۲ الف ـ ٦ ب) بریده بوده که‌به‌جای آنها کاغذ زرد خوقندی وصل‌کرده اند . در نتیجهٔ پیوست وباآب رسیده‌گی گوشه های بالایی وقسماً‌پایانی اکثریت اوراق (مخصوصاً اوراق ۲ الف ـ ٦٢ب) داغها پیدا کرده اند. آخر کتاب کمبود است. در هیچ جای نسخه نام کاتب‌وتاریخ‌کتابت قید نشده است . این نسخه با دستنویس شماره ۲۸٦۸ شباهت کاملی دارد . متن مقدمه، حسن خط ، طرز پرداخت تزئینات‌ودیگر نقش ونگارصفحات همینگونه ترتیب وتنظیم انواع گونا گون‌اشعار در هر دو دستنویس تقریبا شبیه اند . اما اشعار داخل نسخهٔ‌دارای شماره ۲۸٦۸ نظربه اشعار داخلی نسخهٔ شماره ٦۰ در حدودشصت وپنج بیت کمتر است. از سوی دیگر در نسخهٔ دارای شماره۲۸٦۸ اشعاری دیده میشود که‌در

نسخهٔ شماره ٦٠ موجود نیستند .ازین رو ممکن است چنین تخمین شود که کاتب هر دو نسخه یك‌نفر بوده واواین دو نسخه رابه طریق اختصار اززوی کدام نسخهٔ مکمل‌کتابت کرده است. بدین صورت تاریخ کتابت نسخهٔ شماره ٦٠ نیزنیمهٔ عصر هفده میباشد . وقطع دستنویس ۱۵ در ۳۵ سانتی وضخامت آن به شمول ضخامت‌پشتی دوسانتی ، ۱۲۸ ورق است.

۳ـ نسخهٔ شماره ٦٨ر١٠٤عبارت‌است از ۳۱۲ قصیده (١١١٦٦بیت)، ۲۳ غزل (۱۸۳ بیت)، ۳۰٤ رباعی(٦٠٨بیت)، ۱۲۷ قطعه (١٠٤٥بیت) دو ترکیب بند (۱۵۹ بیت)، ۳ترجیع‌بند (۱۵۷ بیت) ، ۳مسمط (۹۰بیت)، یك مستزاد (١٤ بیت)، ۱۹ مثنوی‌کوچك (۳۰٦ بیت)، ۸۳ شعر کوچك شهر آشوب (۲٦۷ بیت)، ۱۲ شعردربارهٔ ماه فرس قدیم (۱٤۹ بیت)، و۷ شعر در بارهٔ روز های هفته۳۵ بیت)، این نسخه جمعاً ١٤٢٦٢ بیت رادر بر میگیرد .

ترتیب دیوان از قرار ذیل‌است :

۱ـ قصاید(ورق ۲ الف_۱۹۵ب)مطلع قصیدهٔ اول چنین است :

چون نای بینوایم ازین نای بینوا شادی ندید هیچ‌کس ازنای بینوا

درین بخش جز قصیده ، هشت‌قطعه (ورق ۱۰۸ الف، ۱۲۵ الف، ۱۳۵ الف، ۱۸۱ الف، ۱۸۲ الف،۱۹۳ ب، ۱۹۵ الف) نیز ثبت گردیده اند .

۲ـ ترجیعات، مسمط هاومستزاد(ورق ۱۹۵ الف ـ ۲۰۱ الف) .

۳ـ مثنویات (ورق ۲۰۱ الف ـ۲۰۳ ب) .

٤ـ مقطعات (ورق ۲۰٤ الف ـ۲۱۵ الف) .

۵ـ غزلیات (ورق ۲۱۵ ب ـ۲۱۸ ب) .

٦ـ ماه های فرس (ورق ۲۱۸ب_۲۱۹ ب) .

۷ـ روزهای هفته (ورق ۲۲۰الف ـ ۲۲۲ ب) .

۸ـ شهر آشوب (ورق ۲۲۳الف ـ ۲۲۷ الف) .

۹ـ مقطعات وپارچه های دیگر(ورق ۲۲۷ الف ـ ۲۲۷ ب) .

۱۰ـ مرثیه در شکل ترکیب بند(ورق ۲۲۷ ب ـ ۲۲۸ ب) .
۱۱ـ رباعیات (ورق ۲۲۹الف ـ۲۳۸ ب) .
دستنویس با این بیت پایان‌میپذیرد :

بفزود چوکوه قوت شعربه من شد ختم دگرنبوت شعربه من

درین نسخه نیز بخشهای ذکرشده عنوان ندارند . شعرهای دارای شکل نظم های مختلف بدون‌کوچکترین تمایز پشت هم ثبت شده اند که معین نمودن شمارهٔ شعر های مربوط اشکال مختلف‌نظم وتعداد ابیات آنها بسیار دشواروفرصت طلب است .

پشتی دستنویس از مقوای‌سختی‌ساخته شده که روکش چرمی‌نفیس سرخ متمایل به زرد دارد . اطراف‌روی پشتی دارای جدول حلزونی است . کاغذ دستنویس به رنگ‌نخودی واز کاغذ های معمولی‌ادوار اخیر است. بالای هر ورق از طرف‌کارکنان انستیتوت با قلم سیاه بالترتیب شماره گذاری شده. خطدستنویس نستعلیق متمایل به شکسته ودشوار خوان است‌که بامرکب سیاه نوشته شده است. دستنویس سالم است وضررنیافته. کاتب وتاریخ کتابت معلوم نیست. ازروی نوع خط وکاغذمیتوان آن را از اواخر قرن۱۸تخمین نمود.قطع دستنویس۳۰٫۵ در۱۸٫۵سانتی و ضخامت آن به شمول پشتی سه سانتی وبدون پشتی دوسانتی ، ۲۴۴ ورق است .

۴ـ نسخهٔ شماره ۱۸۷ عبارت‌است از ۲۳۳ قصیده (۷۲۶۹ بیت)، ۲۰ غزل (۱۴۴ بیت)، ۱۴۶ رباعی(۲۹۲ بیت)، ۸۹ قطعه (۷۳۷ بیت)، ۲ ترکیب بند (۱۵۰ بیت)، ۲ترجیع‌بند (۱۰۰ بیت)، ۲۳ مثنوی کوچك (۳۵۳ بیت)، و۲۴ پارچه شغرشهرآشوب (۷۵ بیت)، این نسخه د ر مجموع ۹۱۱۹ بیت را فرا میگیرد. ترتیب انواع شعری درین نسخه از قرار ذیل است :

۱ـ قصاید (ورق ۱ ب ـ۲۱۶ب) .
۲ـ مقطعات و اشعار شهرآشوب(ورق ۲۱۶ ب ـ ۲۴۴ ب) .

درین بخش در داخل مقطعات بعضی قصاید و قصیده پاره ها (ورق ۲۳۰ الف-۲۳۳ الف) نیز ثبت گردیده اند .

۳- مثنویات (ورق ۲٤٤ ب -۲۵۵ پ) .

٤- ترجیعات (ورق ۲۵۵ ب -۲٦٤ الف) .

۵- غزلیات (ورق ۲٦٤ ب -۲۷۳ پ) .

درین بخش در بین غزلها پانزده قطعه (ورق ۲٦٦ الف - ۲۷٤ الف) وپنج قصیده پاره ها (ورق ۲٦۸ الف - ۲۷۱ الف) نیز گنجانیده شده است .

٦- رباعیات (ورق ۲۷٤ الف -۱۸٦ الف) .

این دستنویس با بیت زیر آغاز یافته است :

تا از برمن دورشد آن لعبت زیبا ازهجرنیم یك شب ویك روزشکیبا

با چنین سخنان کاتب به پایان میرسد :

غریق رحمت یزدان کسی باد که کاتب رابه الحمدی کندیاد

در دستنویس اکثریت بخشها یذکر یافته عنوان دارند . در بخش قصاید تقریبابه همه قصاید سرلوحه داده شده است . دستنویس سالم است واما گوشهٔ پایانی ورق نهم اندکی آسیب یافته ودر ورق ۲۳ب اگر چه دو سطر آلوده گردیده ولیکن خوانا ست : دربعضی صفحات آثار داغ زرد وشکست وریختهای بیضرر به متن مشاهده میگردد. پشتی کتاب از مقوای سخت است وروی آن چرم تنك سیاه وبه روی دوم پشتیها چرم نفیس سرخرنگ چسپانیده شده وپشتی دارای سر پوش نیز است. روی پشتی مزین است به پنج وسطح سرپوش به سه نقش حلزونی، کاغذ دستنویس به رنگ نخودی ومحصول مشرقزمین است . روی هر ورق بعداً کارکنان گنجینه به قلم سیاه بالترتیب شماره گزاری کرده اند. خط دستنویس نستعلیق خوا ناست روی هر صفحه در دو ستون هفده سطری با مرکب سیاه وسر لوحه هادر چهار گوشه های علیحده با مرکب سرخ نو شته شده اند. اطراف متن به حل طلاو رنگ کبود دوبار جدول کشی شده است. ستونها از همدیگر نیز با طرح

جدول جدا گردیده اند . حواشی اوراق (غیر از حاشیهٔ ورق ۲۸۲ ب که یك رباعی شاعر ودر اوراق ۵۵الف، ۱٤٦ الف بعضی خط های پریشان نوشته شده است) خالی است . بین سطر های دو صفحهٔ اول (ورق آب ـ ۲ الف) سراسر حل طلا پوش است در پرتو آن برگچه های بنفش، سرخ ، زرد ،وزنگاری ماهرانه نقش گردیده اند در قسمت بالایی ورق (۱ ب) درداخل نقش رنگین وبسیار زیبای شرقی با مرکب سفید عنوان کتاب((دیوان مسعود)) تحریر یافته است. درورق (۱ الف) مهری کلان وسیاه‌ودرورق (۲ ب) مهر دیگری سر خ کوبیده شده، در داخل مهر روی‌نقش سنهٔ ۱۳۳٤ هجری (مطابق ۱۸۱۹ـ۱۸ میلادی) ودر مهر دوم‌سنهٔ ۱۱۱۸ هجری(مطابق ۳ـ۱۷۷۲ میلادی) خوانده میشود . درآخر کتاب (ورق ۲۸٦ الف) مهر دیگرهم کوبیده شده ولیکن تاریخ ندارد.روی ورق ۲۸٦ الف کاتب نسخه ابن کمال وتاریخ کتابت نیمهٔ ماه‌شعبان سال ۱۰۱۲ هجری (برابر ۱۸۰۳ میلادی) قید گردیده است.قطع کتاب ۱٦در ۱۹ سانتی، ۲۸٦ ورق .

۵ـ نسخهٔ شماره ۱۱۹۱ عبارت‌است از ۱۵۵ قصیده (۵۰٤٤بیت)، ۳۷ قطعه (۳۳۳ بیت)، ۷۸ رباعی(۱۵٦ بیت)، یك ترجیع بند (٦۵ بیت)، یك مسمط (۳۳ بیت)، ۲۳مثنوی کوچك (۳۲۱ بیت)، ۳۹ اشعار شهر آشوب (۱۱۲ بیت)،این دستنویس جمعاً ٦۰٦٤ بیت را شامل میشود . دستنویس ازبخش‌های زیرین ترکیب یافته است:

۱ـ مقدمهٔ منثور (ورق ۱ الف ـ۸ الف) درین مقدمه راجع‌به‌مهمترین لحظات زنده‌گی مسعود سعدسلمان،رتبهٔ شاعری وشهرت دیوان اوسخن رفته است .

۲ـ قصاید (ورق ۸الف_۱۷۷ب) قصیدهٔ اول باچنین بیت‌آغازمیشود:

شگوفهٔ طرب آوردشاخ عشرت بار که‌بوی نصرت وفتح‌آیدازنسیم‌بهار

درین بخش یك شعراز شهرآشوب(ورق ۵۵ الف)، یك ترجیع‌بند (ورق ۱٦۳ الف ـ ۱٦۵ ب) وشش‌قطعه (ورقهای ۱۹ ب، ۵۵ الف ، ۵۵ ب و۱۳٤ ب) نیز گنجانیده‌شده‌است .

۳ـ مقطعات (ورق ۱۷۸ الف ـ۱۹۶ الف) درین بخش هم در بین قطعات یك قصیده (ورق ۱۸۳ ب ـ۱۸۶ الف) سه قصیده پاره (ورق ۱۸۱ ب ـ ۱۸۷ الف، ۱۸۹ الف،۱۹۵ الف ، ۱۹۶ الف) ویك‌مسمط ناتمام (ورق ۱۹۱ ب ـ۱۹۲ ب) نیز گنجانیده شده است .

۴ـ شهر آشوب (ورق ۱۹۶ ب ـ۲۰۱ ب) .

۵ـ قطعه وقطعه پاره ها (ورق ۲۰۱ الف ـ ۲۰۵ ب). این بخش هشت قطعه وسه پاره‌چه از قصاید شاعر رادر بر میگیرد .

۶ـ مثنویات (ورق ۲۰۵ ب ـ۲۱۷ الف) .

۷ـ رباعیات (ورق ۲۱۷ الف ـ۲۲۴ ب). این دستنویس با چنین بیت به پایان میرسد.

هر مرحله‌یی‌که بار برداشته‌ام صدحوض زخون دیده بگذاشته‌ام

در این دستنویس بخشهای ذکرگردیده عنوان ندارند . اشعاربدون رعایت ترتیب الفبای تهجی نوشته‌شده اند. قصیده دارای مصراع آغازین : ای کینه ور زمانهٔ غدارخیره سر)) در دو جای (در ورق ۱۰۶ الف ـ ۱۰۷ الف وهم در ورق۱۶۸ الف ـ ۱۶۹ الف) وهمین‌گونه ۴۹ بیت قصیده دارای مصراع آغازین : بیار آن مه دیده‌ومهرجان)) در قسمت قصاید (ورق ۱۳۰ الف ـ۱۳۱ ب) وهم دربخش مقطعات (ورق ۱۸۱ ب ـ ۱۸۳ الف) وقصیدهٔ‌دارای مصراع آغازین ((چه خوش عیش و چه خرم روزگار است))هم در بخش قصاید (ورق ۱۷۱ الف ـ۱۷۲ ب) وبا پس وپیش‌آمدن‌بعضی بیتها هم در بخش مقطعات (ورق ۱۸۷ الف ـ ۱۸۹ الف) تکرارشده است .

پشتی دستنویس از مقوا ی‌سخت ساخته شده وبه کاغذنگاری دارای خطوط سفید وسیاه وروی‌داخیلش به کاغذ نفیس زردپوشیده شده است . حاشیهٔ اطراف پشتی‌از پارچهٔ جگری است پشتی ظاهراً بعد ها ترمیم یافته . کاغذدستنویس‌محصول شرقی است و رنگش چهار نوع است : نخودی، گلابی کمرنگ،گلابی وزرد مشتری میباشد . خط دستنویس نسعلیق زیباست و درهرصفحه در دو ستون چهارده و گاهی

پانزده سطر با مرکب سیاه نگارش‌گردیده. اطراف متون باحل‌طلادوبار جدول کشی شده. متون و اکثریت‌اشعار از همدیگر نیز با طرح‌جدول جداشده . در صفحهٔ اول ورق دوم‌عنوان دستخط : ((دیوان مسعود سعد سلمان)) ثبت گردیده است .در آخر کتاب (ورق ۲۲٤ الف) به اندازهٔ پشت ناخن مهر خردی دیده‌میشود که تاریخ ندارد. در نتیجهٔ آب رسیدن یك بخش متن اوراق‌الف ـ٤٤ب ، ٥۲ الف ۱۲۰ الف و در حدود تمام ورقهای ٤٥ الف ـ٥۳ ب آلوده شده است بنابر کهنه‌گی اوراق به اطراف ورق۲۲۳و۲۲٤ از کاغذدیگر وصله کرده‌اند. تاریخ کتابت معلوم نیست. درآخرمقدمهٔ دستنویس (ورق ۷ ب) نام کاتب تقی الدین محمد الحسینی‌ثبت گردیده است . قطع کتاب ۱۰ در۱۹ سانتی ضخامتش به‌شمول‌پشتی ٥۰ر۲ سانتی و بدون پشتی دو سانتی، ۲۲٤ ورق (ورق ۱ الف ـ۲۲٤ ب) هر ورق بالترتیب شماره گذاری شده است .

٦ـ نسخهٔ شماره ۱۰۲٦ عبارت‌است از : ۱٤٥ قصیده (٥ر٥۱٦۰ بیت)، ۲۱ غزل (۱۸۰ بیت)، ۱۰٦قطعه (۱٤۷ بیت)، ٥ر٤۰۱ رباعی (۸۰۳ بیت)، دو ترکیب بند (۱٥۹بیت)، دو ترجیع بند (٥ر۹۳ بیت)، یك مسمط (٥۱ بیت)، یك مستزاد(۱۳ بیت)، ۲۳ مثنوی کوچك (۳٦٤ بیت)، ۹۱ پارچه شهرآشوب(۳۰۰ بیت)، ۱۲ شعر مربوط به‌ماه های فرس قدیم (۸٤ بیت)، ۲٦شعرمربوط به روز های فرس قدیم (۱۲۹ بیت)، و۷ شعر مربوط به روزهای هفته (۳٥بیت). این دستنویس جمعاً ۸۱۱۸ بیت را تشکیل میدهد.

دستنویس از بخشهای زیرین‌ترکیب شده است :

۱ـ قصاید (ورق ۱ الف ـ۸۳ب)قصیدهٔ اول در تهنیت تولد خسرو ملك فرزند ملك ارسلان است‌وبا بیت ذیل آغاز میابد .

خجسته جشنی کردی و آنچه‌کردی تو
چنین سزید به ایزد که جزچنین نسزید

درین قسمت دو قطعه بامصاریع:((از وفات امیر یعقوبم)) (ورق۳۷ب) و ((ای کتاب مبارك میمون)) (ورق۷۰ ب) گنجانیده شده است .

۲ـ ترجیعات و مسمط (ورق ۸۳ب ـ ۸۹ الف) .

۳ـ مقطعات (ورق ۸۹ الف ـ ۱۰۳ الف). درین بخش در بین قطعات همین گونه هفت قصیده وقصیده پاره های مختلف (ورق ۹۰ الف، ۹۳ الف، ۹۶ الف، ۹۹ الف، ۹۹ب و ۱۰۰ الف) نیز نوشته شده اند.

٤ـ غزلیات (ورق ۱۰۳ الف ـ ۱۰۶ الف) .

٥ـ ماه های فرس (ورق ۱۰۶ الف ـ ۱۰۷ ب) .

٦ـ روز های فرس (ورق ۱۰۷ب ـ ۱۱۰ الف .)

۷ـ روزهای هفته (ورق ۱۱۰ الف ـ ۱۱۰ب).

۸ـ شهر آشوب (ورق ۱۱۱ الف ـ ۱۱۷ الف) . در آخر این بخش هفت قطعه (ورق های ۱٦ب، ۱۱٦ب، ۱۱۷ الف) نیز گنجانیده شده اند.

۹ـ مثنویات (ورق ۱۷۷ الف ـ ۱۲۳ الف) .

۱۰ـ رباعیات (ورق ۱۲۳ الف ـ ۱۳۸ ب) .

در دستنو یس جز بخشهای ترجیعات ، مقطعات ، غزلیات ، مثنویات و رباعیات دیگر بخشها عنوان ندارند . اگر چه اشعاری که داخل دستنویس شده به ترتیب الفبای تهجی نوشتد شده، ولی در بسیاری موارد (مخصوصا در بخش مثنویات، ماه های فرس وروز های فرس و روزهای هفته) شعر هابدون کمترین نشانه به همدیگر پیوسته ثبت گردیده و جدا کردن شان خیلی دشوار است .

پشتی دستنویس ، از کتان است وروی آن چرم سیاه ودر صفحهٔ دوم پشتی کاغذ کبود وصله شده است. پشتی اصلا از آن این دستنو یس نبوده آن را بعداً افزوده اند کاغذدستنویس نفیس نخودی رنگ محصول مشرق زمین است. ر و ی هر ورق خط دار از جانب کارکنان کتابخانه بالترتیب شماره گذاری صورت گرفته است. خط آن نستعلیق میانه است و متمایل به شکسته مخصوصاً در اواخر کتا ب این خصوصیت بیشتر دیده میشود .روی هر صفحه ۲۱ وگاه ۲۲ سطر در دو ستون با مرکب سیاه و ریزنوشته شده است . محض درجانب

بیرونی حاشیه ۱۸ وگاهی ۲۰سطرموجود است. دستنویس به مرور زمان نواقصی یافته، اول کتاب‌افتاده‌وظاهراً چند ورقی ازآن کمبوداست. بنابرکهنه‌گی اطراف اوراق ۱ـالف،۲ـالف، ۳ـالف، ۱۰ـالف، ۱۱ ـ الف، ۵۵ الف ۵۵ و۱۰۹ ب را ازکاغذ دیگر ترمیم کرده اند . گوشهٔ پایانی ورق ۵۵ـالف به اندازهٔ ده‌سانتی طول وسه سانتی عرض تخریب شده بوده که در نتیجهٔ‌ترمیم ده سطر غیر خوانا شده‌است. در نتیجهٔ رطوبت گوشهٔ بالایی‌تقریبا همه اوراق داغ پیدا کرده است . همین گونه آلوده شدن‌بعضی سطر ها در اوراق ۴۸ ب ، ۶۸ ـالف، ۸۴ـالف، ۸۷ـ الف ،۸۷ـب، ۱۰۰ـب ، ۱۰۱ـالف، و۱۰۳ ـ الف به نظر میرسد. نام‌کاتب وتاریخ کتابت آن معلوم نیست. از روی نوع کاغذ وخط وقراین دیگر تاریخ کتابت را ممکن است به اواخر قرن ۱۸ نسبت داد.قطع نسخه ۱۲ در۲۴ سانتی و ضخامت آن به شمول پشتی ۵ر۲سانتی وبدون پشتی دو سانتی‌است و۱۳۸ ورق (ورق ۱الف ـ۱۳۸ب) رادر بر میگیرد .

۷ـ نسخهٔ شماره ۳۲۲ مشتمل‌است بر ۲۰۹ قصیده (۷۷۰۵بیت)، ۲۲ غزل (۱۸۷ بیت)، ۴۶۵ رباعی(۹۳۰ بیت)،۱۰۹ قطعه (۷۷۰بیت)، یك ترکیب بند (۱۰۴ بیت)،۴ مسمط (۱۸۰ بیت)، ۲۳ مثنوی (۳۷۶ بیت)، ۷۶ شعر شهر آشوب(۳۲۹ بیت)، ۱۲ شعر کوچك مربوط به ماه های فرس (۸۵بیت)، ۳۰شعرمربوط به روزهای فرس (۱۴۸بیت)، و۷ شعر مربوط به روز های هفته(۳۵ بیت) مجموع اشعار داخل این نسخه ۱۰۸۴۹ بیت میشود .

پیش از متن اصلی دیوان ازطرف‌نویسنده مقدمه‌یی راجع به مهمترین لحظات زنده‌گی مسعود سعد سلمان‌معلومات داده شده که چنین آغاز می یابد :

«مسعود سعد سلمان جر جا نی‌است در زمان امیر عنصر المعالی بوده ...» (ورق ۲۵ الف). متن‌اصلی نسخه از بخشهای زیرین ترکیب یافته :

۱ـ قصاید (ورق ۲۵ ب ـ۹٦ب) مطلع قصیده نخستین چنین است :

دوش در روی گنبد خضرا مانده بوداین دوچشم من عمدا

۲ـ ترکیب بند (ورق ۹٦ ب ـ۹۷ ب) .

۳ـ مسمطات (ورق ۹۷ ب ـ۹۸ الف) .

٤ـ مقطعات (ورق ۹۹ الف ـ۱۰۹ الف). درین بخش یازده‌قصیده (ورقهای ۱۰۲ الف ـ ۱۰۷ ب) نیزگنجانیده شده اند .

۵ـ غزلیات (ورق ۱۰۹ الف ـ۱۱۱ الف) .

٦ـ ماه های فرس (ورق ۱۱۱الف ـ ۱۱۱ ب) .

۷ـ روز های فرس (ورق ۱۱۱ب ـ ۱۱۳ ب) .

۸ـ روز های هفته (ورق ۱۱۳ب ـ۱۱۷ ب) .

۹ـ شهر آشوب (ورق ۱۱۷ب) .

۱۰ـ مثنویات (ورق ۱۱۷ ب ـ۱۲۱ ب) .

۱۱ـ رباعیات (ورق ۱۲۱ ب ـ۱۳۳ الف) .

در آخر دیوان (ورق ۱۳۳ الف ـ۱۳۳ ب) تحت عنوان ((ابوالفرج‌نزد مسعود فرستاد)) شعر به مسعو دسعد سلمان فرستادهٔ ابوالفرج رونی وزیر عنوان ((مسعود در جواب اوگوید)) پاسخ مسعودسعد به‌ابوالفرج رونی ثبت گردیده اند . این نسخه‌باچنین بیت پایان میپذیرد :

من چه گویم کانچه اوگفته است شرف سعد و فخر سلمان گشت

در دستنویس همه قسمتها ی‌ذکر شده عنوان ندارند ولی به هر یك مثنوی سرلوحهٔ جداگانه‌گذاشته‌شده است . اشعار هر بخش‌مطابق ترتیب الفبای تهجی آورده شده‌است .

پشتی دستنویس و سر پو ش‌از مقوای سختی ساخته شده که به چرم نفیس سفیدی وصله شده‌است . درروی پشتی از هر دوجانب ودر بخش بیرونی سر پوش نقش‌مدال دیده میشود . کاغذ نسخه محصول شرق است وبه رنگ‌نخودی، خط آن نستعلیق متما یل به شکسته ، در هر صفحه درچهارستون ۲۸ سطری و بعضاً ۲٦وگاهی

۲۷ سطری وبا مرکب سیاه و سرلوحه ها با مرکب سرخ وگاه کبود وزرد نوشته شده اند .

اطراف متن ازاول تا آخر با حل‌طلا جدول دارد. ستو نهااز همدیگر با جدول جدا شده اند . دستنویس‌سالم است واوراق آن آسیبی ندیده است . کاتب وتاریخ کتابت معلو م‌نیست . ظاهراً در نیمهٔ عصر هفده کتابت یافته است . این نسخـــه((مجموعهٔ شعرا)) عنوان دارد و در آن جز دیوان مسعود سعد سلمان‌بازدواوین نجیب الدین جـربادقانی ورفیع الدین مسعودی عبدالعزیـــزلنبانی) ونمونهٔ اشعار وزنده‌گینامهٔ بیست ونه شاعر دیگر دوره ها ی‌مختلف داخل است . قطع دستنویس ۲۳در ۱۲ سانتی و ضخامت آ ن به‌شمول پشتی چهار سانتی و بدون پشتی سه سانتی میباشد و ۳۳۳ورق را مشتمل میشود . دیـــوان مسعود سعد سلمان یکصدوده ورق(ورق ۲۵ الف‌ـ۱۳۳ الف) راتشکیل میدهد .

دستنویسهای فوق ازین لحا ظکه انواع شعر را در بر میگیرند از همدیگر تفاوت دارند دربین آنهـانسخهٔ شماره ۱۰٤٫٦۸ از نگاه‌حجم بزرگتر است ولی در نسخه هـــای‌دیگر به ابیات جداگانه مربوط به‌نوع قصیده، قطعه ورباعی‌مواجه میشویم‌که آنها در نسخهٔ شماره ۱۰٤٫٦۸ وجود ندارد . ازین لحاظ دستنویس‌های مذکور همدیگـــر را تکمیـل میکنند .

دیوان مسعود سعد سلمان بـاراول در سال ۱۲۹٦ هجری قمر ی (مطابق ۱۹۱۷ میلادی) تو ســـطسید ابوالقاسیم خوانساری درتهران چاپ سنگی شده است که ۱۲۰۸٤بیت را احتوا می کند . رشیدیاسمی براین چاپ ۳۰٤۲ بیت علاوه کرده‌دیوان مسعود سعد را در سال۱۳۱۸ وبار دیگر در سال ۱۳۳۹ شمسـی(مطابق ۱۹٦۱ میلادی) نیـــز د ر تهران به طبع رسانید که نشرهای‌اواز ۱۵۱۲٦ بیت عبارت اســت . هنگامیکه متن دستنو یسهای در بالامعرفی شده را با متن چاپی رشید یاسمی (۱۳۳۹) دفعتاً مقابله نماییم‌در می یابیم که در نسخه های مذکور

یك مقدار اشعار علیحده و ابیـــات جداگانهٔ مربوط به قصیده، قطعه ، رباعی ودیگر انواع شعری هست که آنها از نشر رشید یاسمی بیرون مانده اند . از جمله در نسخهٔ شماره ۳۲۲ (ورق ۱۲۱ب ـ ۱۳۳ الف) ۷۸ رباعی ، در نسخه شمـــــاره ۱۸۷ (ورق ۲۴۳ الف ـ ۲۴۳ ب) دوازده بیت قطعه یا مصراع: «غرابی این سخن همچو سارك و طوطی» آغاز یافته ودر نسخه های شماره ۱۱۹۱ (ورق ۱۹۶ب) وشماره ۲۸۶۸ (ورق ۲۰۲ الف) عبارت از سه بیت قطعهٔ بامصراع « بایار نرد باز همی نرد باختم» شروع شده گنجانیده شده که آنها در نشر رشید یاسمی یافته نمیشود . همین گونه در نسخه‌های مذکور اشعاری ثبت گردیده که آنها نظر به نشر رشید یاسمی ازیك بیت کشیده تا پانزده بیت اضافی دارند. مثلا قطعهٔ با مصراع : «از وفـات عطای یعقوبم» آغاز یافته در نسخه های شماره ۶۰ (ورق ۱۹۲ الف ـ ۱۹۲ ب)، نسخهٔ شماره ۱۸۷ (ورق ۲۱۹ ب ـ ۲۲۰ الف)، نسخهٔ شماره ۱۰۴٫۶۸ (ورق ۱۲۵ الف) از ۲۱ بیت عبارت است ولی این قطعه درنشر رشید یاسمی (صفحه ۶۱۶ـ۶۱۷) در مجموع ۱۵ بیت است . همیـن گونه در نسخهٔ شمـــاره ۱۰۴٫۶۸ (ورق ۹۱ الف) قصیدهٔ با مصـــراع «ترکان که پشت وبازوی ملکنـــد وروزگار» شروع شده ۶۶ بیت است ولیکن در نشر رشید یاسمی (صفحه ۲۶۳ـ۲۷۱) پنجاه ویك بیت . ونیزدر همین نسخه (ورق ۱۶۴ الف ـ ۱۶۴ ب) قصیده با مصراع «تهنیت عید را چوسرو خرامان» آغاز یافته از ۳۸ بیت عبارت است ولی همین قصیده در نشر رشید یـــاسمـــی (صفحه ۴۵۰ـ۴۵۱) بیست وپنـــج بیت است .

ازین لحاظ هر چند چاپ رشیدیاسمی چاپی است نسبتاً مفصل و خدمت او در راه جمع آوری اشعارمسعود سعد سلمان به غایت بزرگ است ولی چاپ مذکور را نمیتوان‌چاپ کامل علمی ـ انتقادی دیوان اشعار مسعود سعد سلمان نامید . پس به وجود آوردن نشر مکمل‌علمی و انتقادی دیوان اشعار مسعودسعدسلمان از وظایف نهایت مبرم‌انجام نیافته متخصصین ساحهٔ ادبیات کلاسیك دری به شمار میرود و در هنگام آماده ساختن چاپ مکمل‌علمی ـ انتقادی دیوان مسعود سعد از نسخه های قلمی محفوظ در اتحادشوروی استفاده نمودن و موافق مطلب است .

ACKU

کاندید اکادمیسین محمدرحیم الهام

نکته هایی درباب تیوری ترجمه باتو-جه به ترجمهٔ دری-پښتو، پښتو-دری

ترجمهٔ گفتاری و نوشتاری ، ازیك زبان به زبانی دیگر ، از قدیم الایام مروج بوده است . در گفتارونوشتار ترجمه های عالی ، خوب وخراب وجود داشته است . امـــادانشمندان با وصف پژوهشهـــای پیگیر و ژرف تاکنون ما هیت ترجمه‌را، به نحوی که بتوان نظریهٔ مورد قبولی را برآن بنا کرد، درنیافته‌اند.به این معنی که هر چند ایضاحاتی درباب ما هیت ترجمه هست ولـی‌مورد پذیرش وقناعت همه گانـــی قرار نگرفته اند و دشواریـــهای آن‌حل نشده است .

بنابر این ، تیوری سازی ترجمه‌انواع، روشها ودیدگاههای‌گوناگون دارد . در سالهای ۱۹۷۰ در کشورهای اروپایی به‌شمول اتحادشوروی، تحقیقات اساسی وقابل اعتنایی د ربارهٔ تیوری ترجمه صورت گر فت ونتایج این تحقیقات به زبانهـــای‌انگلیسی ، آلمانی ، روسی و جـز آنها د راتحاد شوروی ودیگر کشورها به نشر رسیده است. این نظریه ها بر مبنای زبانشناسی وازدیدگاه‌های شاخه هایی چون معنی شناسی

نحوی ، زبانشناسی متون، تیوری‌ارتباط ، جامعه شناسی زبان و روانشناسی اقامه گردیده است .در بین آثاری که در این زمینه به نشر رسیده اند به عناوینی ازقبیل:درباب ترجمه ، زبان وترجمه، ترجمه وترجمهٔ زبانشناختی ، ساختارزبان‌وترجمه ، ترجمه آثار ادبی : پرابلمها و میتود ها، کورسی درترجمه ، هنر ترجمه ، ترجمه و زبانشناسی ، مطابقتهای با قاعده‌در ترجمه به زبان خود ، تیوری و میتود های تر جمه به مقاصددرسی،ساختار معنی شناختی کلمه، وجودیت و اضافت در زبان وگفتار،متن شناسی مقابله یی و ترجمه ، اساسات تیوری عام ترجمه، تیوری‌زبانشناسی ترجمه(پرابلمهای‌زبانی)، متن شناسی وترجمه، معیار دقت درترجمه ، ترجمه و سبکشناسی واز همینگونه عناوین دیگر بر میخوریم.نظری زود گذربراین فهرست‌کوچك وتصادفی نشان میدهد که ترجمه‌ابعاد مختلف دارد وهر بعدآن را میتوان در رشته های گوناگون‌زبانشناسی نظری وعملی مورد تدقیق وتحلیل قرار داد .

ترجمه ، در بدو امر ، به سا نعملیهٔ خیلی بسیط به نظر میرسد ، در حالی که چنین نیست . زیراترجمه چنان ساحه یی از فعالیت ارتباطی را احتوا میکند که در آن نه تنها سیستمهای دو زبان بلکه سیستمهای پیچیدهٔ فرهنگ ها وتمدنهای گوناگون با هم تماس میگیرند . وهمین امر است که‌دشواری ترجمه رابه میان می آورد و تاکنون هیچ دانشمندی شجیعانه‌ادعا نکرده است که کدام تیوری‌عام ترجمه را چنانکه همه بپذیرند.پیشکش نماید .

از نظر تیوری ارتباط ، میتوان‌گفت که ترجمه عبارت است از : صادر کردن پیامهایی ، که در یك‌نظام رمزی لفظی صورت گرفته باشد ، در یك نظام رمزی لفظی‌دیگر . هرنظام رمزی لفظی (یعنی زبان) ساختار مختص به خود دارد.یعنی هیچ زبان با زبانی دیگر ساختار کاملا یك سان ندارد . به‌همین جهت در عملیهٔ ترجمه مسألهٔ معادلت ساختار های دو زبان مقام‌عمده را احراز میکند . معادلت د ر

ترجمه هر چند انواع گوناگون‌تواندداشت ، ولی به دو گونهٔ اساسی آن بیشتر اشاره میشود :

یکی معادلت معنایی ودیگرمعادلت‌عملی . معادلت معنایی رابطه هـای گوناگون فی مابین علایم زبانی رادربین خود شان، واز علایم زبانی رابا مصداقهای شان ، احتوا میکند. امامعادلت عملی بر مبنای رابطه ها ی گوناگون عملی که در اثنای عملیهٔ‌ترجمه عرض وجود میکند بناميیابد. معادلت معنایی در مواردی به‌ملاحظه‌میرسد که در ترجمه حداکثرویژه‌گی ساختار لفظی عبارت زبان اصلی به‌میان آید ودر معنی تفاوتی بـه وجود نیاید . این حالت در ترجمهٔ متقابل‌عدهٔ زیادی از عبارات سادهٔ پشتو- دری دیده میشود :

ج ۱) پلارمی راغیء .

پدر م آمد .

ج ۲) پلارمی رهی شبو .

پدرم روان شد .

معادلت چنین عبارات رابه ایـن‌گونه تنظیم توان کرد :

ج ۱) (دری ـ پشتو) اسم(فاعل) جمع نشانهٔ اضافت به شخص اول (سخنگوی مفرد) جمع فعل ماضـی(بسیط) جمع نشانهٔ شخص (واحد غایب = صفر) .

ج ۲) (دری ـ پشتو) اسم (فاعل) جمع نشانهٔ اضافت به شخص اول (سخنگوی مفرد) جمع فعل ماضـی(مرکب : رو +ـآن جمع فعل‌معاون (اصل ماضی) جمع نشانـهٔ شخص(واحد غایب = صفر) .

چنین معادلت از ویژه‌گی متوازی‌بودن ساختار این تیپ جمله در هر دو زبان نشأت کرده است واختیاری‌نیست . ولی ، این قاعده عام وکلی نیست . متوازی بودن ساختارلفظی‌گاهی به معادلت معنایی نمیانجامد ، چنانچه اگر برای عبارت .

پلار می کتاب گوری .

چنین معادلتی ایجاد نماییم :

پدرم کتاب میبیند .

هر چند معادل هر کلمه متقا بلاوباعین ترتیب وقوع آورده شده است ، معانی عادی ومعیاری هر دوعبارت یکی نیست و مترجم ناگزیر است تا ازاین متوازی‌بودن سا ختارلفظی معادلت معنایی را انتظار نداشته باشد وعبارت :

پلار می کتاب گوری .

رابه :

((پدرم مطالعه میکند)) ترجمه‌کند،(یاپدرم کتاب میخواند)) .

از سوی دیگر ، برقراری معادلت‌را در بسا موارد قرینه تعیین میکند. به حیث مثا ل، اگر پرسیده شود: ((پلار دی خه کوی ؟))

ودر جواب گفته میشود : ((پلارمی کتاب گوری .))

و ((پلار دی خه (خه شی) گوری؟))

جواب : ((پلار می کتاب گوری))،مترجم باید جملهٔ اخیر را ((پدرم کتاب میبیند)) ترجمه کند ، نه((پدرم کتاب مطالعه میکند ، یا کتاب میخواند .)) زیرا در این‌قرینه((دیدن)) مطرح است نه ((خواندن.))

در بر قراری معادلت بین کلمه‌های بسیط نیز باید محتاط بود .

هر کلمه سه بعد دارد :

یکی بعد صوتی ، به این معنی‌که‌هرکلمه پدیده‌ییست مرکب‌ازترکیب عناصر صوتی فزیکی که شنیده‌میشود . دیگر معنای لغوی آن‌وسوم مصداق فرهنگی آن . اگرازکلمه‌های‌مشترك در دو زبان بگذریم ، کلمه های معادل در دو زبان همواره ازنظر ساختار صوتی مغایر میباشند: در معنای لغوی معادلت میدارند ،اماچه بسا که مصداقهای فر هنگی آنها تفاوت میداشته باشند چنا نکه معادل لغوی کلمه ((خر)) پشتو- دری در زبان انگلیسی (ass) است . هر دو کلمه دلالت دارند بر حیوان معروفی که در عر بی((حمار)) گفته میشود .

ولی ، مصداق فرهنگی این د وکلمه در پشتو ـ دری وانگلیسی تفاوت فاحش دارد .

معادل جملهٔ (Hes an ass) انگلیسی در زبان دری «او سا ده است» میباشد ، نه «اوخر است»، زیرا بار مصداق فرهنگی واژهٔ «خر» بسیار بسیار منفیتروغلیظترازبار مصداق فر هنگی (ass) در اکثری از آثار ادبی، نویسنده‌گان‌واژه هایی رابه چنان معنا ها ی سمبولیك (رمزی) به کار میبرند که‌تنها معهود فی الذهن نویسنده‌گان بوده و مصداقی راکه نویسنده گان‌برای آن واژه ها خود فرض نموده اند خود میفهمند وغالبا متر جما ن‌آن کلمه ها رابه معنای اصلی آ ن گرفته ترجمه میکنند ومقصودنویسنده گان به این صورت د ر ترجمه منتقل نمیگردد . این‌دشواری‌بیشتر در آثار ادبی سمبو لیك به ملاحظه میرسد . در پشتو و د ری‌هر چند مصدا قهای فر هنگی واژه های معادل ، از لحاظ اشتراك‌تاریخی‌گوینده گان این دوزبان ، در مفاهیم ومصادیق فرهنگی همسانی فراوان‌دارند ، باز ه م‌در معادلت سازی واژه یی محتاط باید بود . بعضی‌از واژه های معادل در دو زبان در معانی اصلی همسان ودر معانی‌مجازی مغایر میباشند . به حیث مثال ، نمیتوان جملهٔ ((زهره دخترنمیکست)) رابه «زهره مالگینه نجلی ده» ترجمه نمود .

پس میتوان گفت که معا د لت‌ساختار لفظی ومعنایی دو جملهٔ «پلارمی رهی شو» و «پدرم روان‌شد» .

(a+b=ab) است ،اما معادلت ساختار لفظی «زهره دختر نمیکست» و «زهره ما لگینه نجلی ده» a+b =a+b است ، ولی معادلت ساختارمعنایی آ نها a+b=a+c میباشد . یعنی این دو جمله معنامعادل نیستند .

نوعی دیگر معادلت عملیست که‌بر معادلت معنایی افزوده میشود و انگیزهٔ ایجادگر متن زبانی و د رك‌خواننده یا شنوندهٔ آن متن را، که به زبان خودش نیست، احتوامیکند.در ترجمه باید درك مترجم بامقصود

ایجادگر متن مطابقت بدارد . یعنی وضع این گونه معادلت عبارت است از ابراز عکس العمل مناسب د ربرابر مقصود گوینده یا نویسندهٔ متن اصلی که ترجمان خود باید به‌درستی بر قرار سازد .
رابطه بین مقصود یا انگیزهٔ ایجادگر متن وعکس العمل مترجم ا ز طریق برخورد عملی خود مترجم تعدیل یا تبدیل میشود . داستانی را از یک نویسندهٔ انگلیسی خوانده بودم که چنین آغاز شده بود :

«از چندی به اینسو ، خانم زیبایی در روز های یکشنبه باسگ خود در داخل مغازهٔ خوراکه فروشی کنار ساحل دیده میشود.» نویسنده خواسته است بااین عبارات بفهماند که خانم زیبا اهل کدام کشور است ومن برای جملهٔ انگلیسی همین ساختار لفظی معنایی را معا د ل قرار داده ام . یک مترجم پشتو زبان ودری زبان از این جمله نمیتواند بفهمد که این خا نم اهل کجاست. ولی خوانندهٔ انگلیسی میفهمد که این خانم انگلیسی است زیرا خانمهای انگلیسی ، ا ز روی عادت، در روز های یکشنبه برای خریداری اشیای خوراکی با «سگ» خود به مغازه میروند. درهمچو موارد ، درك مترجم دری زبان ویا پشتو زبان با مقصود نویسندهٔ انگلیسی زبان مطابقت ندارد وباید معادلت عملی را مترجم با تعدیل رابطه بین مقصود وعکس العمل خواننده تعدیل نماید . این کار درصورتی ممکن میگردد که مترجم فرهنگ مردم انگلیسی را بداند .از این گونه موارد در زبانهای دری وپشتو زیاد است که باید درترجمه متوجه آنها باشیم ومن از ایرادامثله خودداری میکنم . مقصود این است که مترجم با نظر داشت بعد عملی ترجمه انعکاسی از متن اصلی را درفضای اجتماعی ـ فرهنگی دیگری ودریك حالت یا قرینهٔ ارتباطی مغایرایجاد نموده خوانندهٔ نوینی را مخاطب قرار میدهد . در همچوموارد مترجم به تعدیل عمدی متن، یعنی کاهش ، افزایش یا تشریح وتغییرمتن در ترجمه مجبور میگردد . این مساله یکی از دشوار یهای تر جمه رابه میان می آورد.

معادلت ساختار لفظی ایجاب میکند تا مترجم در عین حال همسانی اجزای ساختار مطابقت معنایی ومعادلت عملی بین متن اصلی وترجمه

را رعایت نماید ، ومعنای امانتداری‌در ترجمه همین است . هر گاه معادلت اجزای ساختاری رعایت‌شود ،ممکن است ساختار د ستوری برهم بخورد . هر گاه معادلت‌معنایی‌رعایت گردد ، رعایت معادلت ساختاری اختیاریست . در مواردی‌هم رعایت معادلت عملی سایر معادلتها را از بین میبرد . به حیث‌مثال جملهٔ (Jhon Sees Bell.) درانگلیسی ازنظر اجزای ساختاری‌لفظی وساختار معنایی با این جملهٔ پشتو معادل است :

جان بل گوری (از عدم معادلت‌محل وقوع فعل صرف نظر میکنیم). در هر دو جمله جان فاعل وبل‌مفعول است . وظیفهٔ دستو ر ی «جان» به حیث بیننده و «بل» به‌چنانچه اگر (=Bell Sees Jhan) اجزای ساختاری جمله تعیین‌میکند.حیث «دیده شده» را ترتیب‌وقوع «بل جان گوری» و ظا یف‌دستوری اجزای جمله تغییرمیخورد: «جان» بیننده به دیده شده و«بل»دیده شده به بیننده مبدل میگردد . اما در زبان دری ترتیب وقوع‌اجزای جمله درهمین تیپ جمله ها تعیین کنندهٔ وظیفهٔ دستوری اجزای‌جمله نیست ، یعنی چون مفعول شکل ساختاری «را» به کار میرود،رعایت ترتیب وقوع اجزای‌ساختاری لفظی اختیار یست ، و میتوان گفت:جان بل را می بیند ، یابل را جان میبیند . ومعادلت معنایی بر هم‌نمیخورد . ولی اگر شکل ساختاری «را» به کار برده نشود ، ساختارهرسه جملهٔ انگلیسی ، پشتو ودری معادل میگردد . ایجاب میکند تا درترجمه ویژه‌گیهای ساختاری دوزبان وقرینهٔ ارتباطی ، هر دو، در نظر گرفته شوند .

انواع معادلتهای بیان شده د رطرز های گوناگون ترجمه به کار میروند . معادلت معنایی عبارتهایی‌که از نظر ساختار لفظی مطابق باشند با تعویض علایم لسانی متن‌اصلی ایجاد میگردد ، چون : من خانه رفتم = زه کورته ولاړم .

معادلت اجزای ساختار جملات‌باگزار دستوری و همگونی معنایی صورت میگیرد ، چو ن هغه زه‌ولیدلم = او مرا دید .

ایجاد چنین معادلت با دو باره‌سازی لغوی ـ صرفی ـ نحوی انجام میشود .

برای ایجاد معادلت از لحاظ د وباره سازی لغوی ـ صرفی‌ـنحوی‌از نتایج مقایسهٔ دو زبان در پرتواصول زبان شناسی مقابله یی (Contrastive linguistics) وقوانین دستور گز ا رشی Trarsformation grammer استفادهٔ شایانی میتوان کرد .

همچنان ایجاد معادلتهای‌گزارشی‌نه تنها با استفاده از قوانین دستور گزارشی ـ مقابله یی ، بلکه‌با کار برد مجاز، استعاره ز مصطلحات نیز ممکن است . درمواردی که ایجاد معادلت لغو ی ناممکن باشد ، از کار برد عبارات‌در برابر کلمات مفرد ، یا استعمال کلمهٔ متضاد ، یا ایراد کلمه یی‌منفی‌در برابر مثبت، و امثال آن،استفاده میتوان کرد . امابه هر حال، درترجمه همواره نخست معادلت‌معنایی و انواع معادلت های دیگر ، به‌شمول معادلت عملی ، در نظر گرفته میشود .

در پایان ، کلمه یی چند در بارهٔ((ترجمه پذیری)) باید گفت . برخی از زبانشناسان با توجه به این‌اصل‌که هر زبان مختص به خود است، ادعا کرده اند که ترجمه ازیك زبان‌به زبانی دیگر مستحیل است . زبانشناسان معاصر این مسأله راامری نسبی میدانند وگویند زبان ترجمه پذیر است، ولی‌محدودیتهایی‌نیز در آن وجود دارد. ترجمه‌پذیری به حیث امکان اساسی انتقال‌درست‌وجوه بنیادی ارتباطی ووظیفوی یك زبان به زبان دیگر است . این‌سخن‌واضحاً به این معناست که نمیتوان تمام عناصر ممیزهٔ یك زبان را درزبان دیگر منتقل و افاده کرد . به حیث مثال، نمیتوان ویژه گیها ی‌لهجه های محلی پشتو رابه دری ، یاعکس آن را طوری انتقال داد که‌مثلا دری زبان بداند متن اصلی در لهجهٔ مثلا پکتیا ، یا پشتو زبان‌بداند که در دری هزاره گیست . معهذا، این نقیصه را میتوان باکار برد مصطلاحات معروف‌یاممیزات اجتماعی تا حدی بر طرف کرد ،چون معادل قرار دادن این دوجمله: نیخه چیرته ولار = مچم کجارفت،یا خدا میداند که چی شد، وامثال

آن . ولی بازهم نمیتوان دانست که متن اصلی پشتو در لهجهٔ کندهار بوده است .

همچنان بازی با الفاظ ومعمی هارا نمیتوان به‌سهولت، وگاهی‌هرگز، ترجمه کرد .

آسانی و دشواری ترجمه به نوعیت‌متنهای زبان اصلی نیز ارتباط میگیرد . ترجمهٔ یك پارچهٔ شعر(که گویند امکان پذیر نیست) با ترجمهٔ یك نامه عادی وساده و یك‌متن داستان ویك اعلامیهٔ رسمی و یك متن علمی ، در کدام علم‌طبیعی،یا علم اجتماعی ، آسانیها ودشواری های خودرا دارد . در ترجمه ها ی‌آثار بدیعی استعداد ایجاد گری و آفرینشی مترجم اثر مشهود و مهم‌میگذارد . مترجم در روال تر جمه از تیمها، تصاویر وسبك نگارش‌نویسنده اصلی متهیج و ملهم میگردد ویك اثر بدیعی رابه نحوی‌ترجمه میکند که گویی خودش آن‌را آفریده است . اما در ترجمهٔ آثارعلمی ذوق و استعداد بدیعی مترجم کمتر اثر میگذارد ، بلکه هیچ اثر نمیگذارد .

در نتیجه باید گفت که این‌بررسی نه چندان دقیق و نه همه جانبه وسیستماتیك مدلل میسازدکه تیوری سازی ترجمه، که خود عام وبرهر مفرد یا مشخص قا بل‌تطبیق عملی باشد ، هنوز پیشکش نشده است ، وباید بیفزایم که دریافت اصول مسلم و مشخص برای ترجمهٔ متون دری ـ پشتو به‌یکدیگر نیز، نظربه آنچه گفته شد، وجز آنچه گفته شد، در حال حاضروبرای من متعذر مینماید .

لطیف پدرام

تاریخ وجود همان بخش وجـود است ، که خودرا در حین اینکـه مستور میکند، به ماميبخشد .
((هایدگر))

مقولات اساطیری

در کشور ما ، تا همین اکنون ،در بارهٔ آگاهی اساطیری کـار ی صورت نگرفته ، و در شنا خـت مقولات آن گا می به جلو گـذارده نشده است . اما، تا آنجا کـه ازگفتگو های جانبی در این یاآن محفل ادبی و سیمینار فرهنگی دریافته‌ام،دوگونه برداشت وجودداشته است:

۱ـ اسطوره وبینش اساطیر ی‌باز تاب کنش ((عقل بدوی)) است.

۲ـ اسطوره وبینش اساطیـری،بازتاب پندار آلودهٔ واقعیت در ذهن آدمی است ، باآمیزهٔ اندك ازواقعیت‌وجهان عینی ، در تعریـف اول، حقیقت اسطوره وبینش اسطوره یی((تمام وکمال)) رد میشود ، تعریف دوم، که مبتنی بر تعریف دیگر ازاسطوره است ، وشاید بتـو ا ن گونه یی حقیقت‌در آن یافـت ، نیزاز حد متعارف و روشنفکرانه ازحد

«عقل تجربی» و «عقل استدلالی» قدمی فراتر نمیگذارد . اینست پاسخ جامعهٔ فرهنگی مابه چگونه‌گی‌شناخت و مقولات اساطیری .

واما، اسطوره چیست ؟ به‌اساس‌تحقیقات «داریوش شایگان» و «گلی ترقی» مکثی مینما ییم .اسطوره پی افکندن است . واگر به اعتبار همان نوعی حقیقت درتعریف‌دوم بپذیریم ، که اسطوره نو عی توجیه وبازگویی جهان و انسان‌است به شیوهٔ تخیل وپندار، د رك واستنباط معمول‌و متعارف‌روشنفکرانه از «تخیل» را، درتحلیل بینش اساطیری نخواهیم پذیرفت .

رضا درویش در«قیامت‌شناسی»عبری ـمسیحی، از «شیپور» ودر فرهنگ اسلامی از «سیمرغ» و«آدم» و «حوا» به عنوان اسطوره یاد میکند ، بپذیریم که اینهاجزءمفاهیم اساطیری ، اما در بینش اساطیری وحقیقت این بینش هرگزنمیتوان «شیپور» ، «سیمرغ» و «خوردن ماهی» کشت گندم، واستفاده از آهنی‌راکه جبرییل‌آورد، «از طرف آدم وحوا» به ترتیب‌نمودگار های حوزه زنده‌گی عبری ـ مسیحی، تقدیر گرایی ، ومرحلهٔ‌شکار ، کشتکاری وکشاورزی‌تکمل یافته پذیرفت (۱) چنین بر گردانی‌از مفاهیم اساطیری به رویت حوزه های گذرای محیط زنده‌گی ، ساده‌کردن مفاهیم اساطیری ودر واقع جعل بینش وآگاهی اساطیری‌است.در بینش اساطیری رابطهٔ علی و معلولی وجود ندارد ، واگر هست‌به شیوهٔ مقولات در عقل استدلالی نیست . دگرگونی ها و حوادث به‌نحو سحر آمیزی به وجود می آیند. ودر همهٔ این تغییرات بینش‌حضوری‌عجیبی مستتر است .

«در بینش اساطیری بین افکار،اشیا وتصاویر نوعی «همدمی سحر آمیز» هست‌که باعث میشود ،جهان اساطیری مانند رویایی عظیم جلوه کندکه درآن هرچیز ممکن‌است‌از هرچیز دیگر پدید آید و جهان مانند حبابی خیال انگیز در طرفة ـالعینی ظاهر شود ودر لحظهٔ بعد چون رویایی پوچ باطل گردد. ازاین‌روجهان اسا طیری شباهت عجیبی بانیروی مخیلهٔ خلاق شاعران وهنرمندان دارد ، یابهتر است‌بگوییم که تخیل آفرینندهٔ شاعران وهنرمندان در اصل نقش اساطیری

دارد ، زیرا یکی از خصایص ممیزهٔ ((میت)) نیروی ((صورت بخشی)) و ((فرا افکنی)) است، که به‌انضمام‌قوهٔ سحارکلام وآیین (Culterite) اساس بینش اساطیری را تشکیل‌میدهد .)) (۲)

بینش اساطیری به نحوی ازانحاجهانبینی همهٔ ما ست ، در برخی این بینش تا اعماق به بار نشسته‌یا میتواند به بار بنشیند ودربرخی، به ((ضمیر ناخود آگاه)) رانده شده‌یارانده میشود . هر قوم و هر ملت دارای بینش اساطیری ویژه یی‌است‌که طی هزار ها سال بـهٔ شکـــل ((صور نوعی)) در اوبه میراث مانده‌است . واین میراث همیشه میتواند به صورت خاطرهٔ ازلی حفظ گردد وملتی وقومی را هم با گذشته و هم با آینده و صل کنـــد . آرزوی((جاویدانه گی))، آن نقطه مرکزی است که تمام بشریت را وصـــل‌میکند ، اما چگونه گی رسیدن به‌این ((نقطه ، مرکز)) میتواند مستقـــلاشکل بگیرد . این جاویدانه‌گی تابع هیچ نظام ومقرراتی ، که ما بتوانیم‌درآن مداخله کنیم ، نیست . د ر این صور ، عناصری که مجمو عـــآراه رسیدن به ((جاویدانه‌گی)) ر ا فراهم میکند، همان چیزی است که‌امروز «شناسنامه» و ((شخصیت‌قوم وملت)) نام دارد . از خود بیگانه‌گی،ورهایی ((از صور نوعی)) به معنا ی فرار ، گریز وپشت پا زدن به‌همین‌سند و شناسنامه است . استفا ده از مقولات اساطیری در شعر وادب،وهنر در مجموع، وبه ویژه‌چگونه‌گی استفاده وکار برد این مفاهیم، خودراهی است برای رسیدن به ضمیر پنهان وناخود آگاه افراد واشخاص‌جامعه .

یونگ ، با مطالعهٔ در این خطو طوعناصر است که به روانشنا سی اعماق راه بر میگشاید . هیچ‌مکتب،آیین وسیستم‌نو ساخته یی‌نمیتواند این خاطره ازلی وروح وسر شـت‌اساطیری ، شناسنامه و سند قومی وملی را در افراد جامعه معین درهم‌بکوبد . تمام ادوار تاریخ تمـــد ن بشری این حقیقت را صحه گـذارده‌است . آنانیکه تقلا میکنند خاطـرهٔ ازلی وبینش اساطیری رابه طر یق‌کتمان ، نفی و انکارمفاهیم‌اساطیری در شعر وهنر وهر چیز دیگر درهم‌بکوبند ، نیزه در هوا میزنند ، و جهل و عقب مانده‌گی خود را د رامر دریافت بینش اساطیـــری و

اسطوره به‌نمایش میگذارند. تنها حوادث اساطیری نیست که بالای ما تاثیر فنا ناپذیر بر جای‌میگذارد. وقتی واقعیات و حوادث تاریخی ، در خط ((صورنوعی)) موجودبیایند ،شخصیت اسطوره یی پیدا میکنند وتاثیر آنها بالای ما، تا ثیراسطوره یی میشود . تازه تاثیر عظیم و جاویدانهٔ این حوادث از آن‌جهت نیست که چونان واقعیتی در زمان معینی اتفاق افتاده انـد،وتاریخ مشخص و معینی دارند ، از آن جهت تاثیر فنا ناپذیر دارند ،که این واقعیات تاریخی شخصیت اسطوره‌یی‌یافته‌اند. اینجااسطوره‌یی‌بودن مقدم برتاریخی بودن است . یعنی اسطوره ا ست که زنده‌گی‌معنوی آیندهٔ مارا بنیاد میبخشد ، نه تاریخ، چرا یونان گهواره اسطوره‌های بزرگ، گهواره تمدن ومعرفت بشری نتوانست و نخواست تاریخ‌تدوین کند ؟ آنجا تاریخ به جوی نمیارزید . ویونان یعنی ، فلسفه‌واخلاق ، نه تاریخ ، یعنی معنویت، حادثهٔ کربلا، شهادت حضرت امام‌حسین ویارانش دیگر تاریخ نیست اسطوره است . با آنکه حادثه((مشخص وتاریخی)) است. جغرافیا، واسم ورسم مبارزان کربلا نیزروشن، ((کربلا)) اگر تاریخ میماند، اهمیتی در ((بن بخشی)) شخصیت‌معاصر شیعه نمیتوانست ایفا کند.

اینجاست که بر میگردم‌به‌تعریف‌دوم ومیگوییم ((حقیقت‌این)) باز تاب غبار آلودهٔ پندار آمیزی محصو ل‌کنش عقل بدوی و حماقت انسان غارنشین ، معنی غیراز معنی‌متعارف‌روشنفکرانه دارد . اینجاست که میتوان گفت : کربلا، حسین، زمین‌وآسمان وزمانش ، زمان، مکان وفضا ـ جغرافیای اساطیری وآدمان اساطیری هستند . و کربلا، رکن دیگری است از خاطره ازلی‌شیعه ونه به خاطر آنکه تاریخ‌است وواقعیت ، بل به خاطر آنکه‌اسطوره‌است ، و((پندار غبار آلوده)) !! مگر واقعیت در انتزاعی ترین‌معنی،همان چیزی نیست که نمیتوانی نابودش کنی ، چراکه از اراده ومیل‌تو مستقل است ؟ پس اسطوره ، واقعیت است . به زبان دیگر هرچه‌اسطوره یی تر، واقعی تر .

مثلا وقتی ، در شعر ازپرومته واسماعیل یاد میشود ، به معنی مراجعه به گذشته نیست . اصلاکدام گذشته و کدام آینده . شاید

روزگار پرومته تازه بعداز روزگارما اتفاق بیفتد . اصلا فاصلهٔ درمیان نیست . من هیچ چیزی را واقعی‌تر از اسطوره ، و هیچ عصری را واقعی تر از عصر اسطوره، و هیچ‌قهرمانی را آشنا تـــر از رستم نمیشناسم . رستم در وجود مـردم‌این سر زمین زنده است . مهر ما مهر او و خشم ما خشم او ســـت، همینجاست که واقعیت اگر نتوانـد تاثیر اسطوره یی داشته بـاشد ،واقعیت نیست . برای مـــن رستم اسطوره یی واقعی تر از بابـــك وابو مسلم تاریخی است .

وجدان اسطوره یی تنها درمازنده‌نیست ، فریاد درد آلود انسان دور مانده از ((اصل)) در همه جـــا د رسراسر جهان موجود ، با بارقه‌های بیش یاکم ، طنین انداز است :((در فرهنگ غرب میتوان کو شش پارسایانهٔ شا عران بـــزر گ-((رومانتیك)) المانی راکه بـــر ا ی بازیابی خاطره ازلی مستتـــــر دراساطیر ، باز گشت به دنیای درون میکنند ، در قبال نهضت روشنگری auklaang قرن هجدهم، ایستاده‌گی میکنند ، به عنوان مثال‌آورد . غم غربتی که شاعری چو ن ((واگن رودر)) (Wackenroder)

نسبت به ارزشهای فراموش شد ۀقرون وسطایی احساس میکنـــد ، کشش عجیبی که ((هولـدرلیـــن)) Holderlin به چشمه اساطیر یونان دارد وبالاخص‌رویای‌سحر آمیز و جادویی «نـــوالیس» نه تنها حکایتی است از همین دردرون، بلکه «نـــوالیس» بزرگترین شاعر رومانتیك المـان میباشـد وبیهوده نیست که اورا ((موتزارت)) شعر وشاعری میدانند . نـوالیس‌عالم غیب راکه شعر تخیل اصیل آن است از دنیای محسوسات واقعی‌تر میانگارد ... زیرابرای((نوالیس)) معنویت وکمال شعر به منزلهٔ دینی‌است‌که فعلیت یافته است (۳) .))

بینش اساطیری ، صور واسباب آن موضوعات پراگنده نیستند ـ الفاظ وحرفهایی که به طریق‌تصادف‌و ((زبان تصادف)) بیرون آمده‌باشد در بینش اساطیری سرشت بینش‌منجسم است . هیچ چیزی به‌صورت تصادفی ، درآن به وجود نیامـده‌وبه وجود نمی آید ، بینش‌اساطیری هیچ اصل وامری را به صـــورت‌تصادفی نمیپذیرد ویا رد نمیکند ،

قهرمانان اساطیری به تنهایی معنی‌ندارند . این قهرمانان در بستر بینش اساطیری قابل درك اند.

این قهرمانان مراسم زنده‌گی ،چی گونه زیستن وچی گونه مردن مارا‌پی میافگنند . اسطوره باگذشته قطع رابطه نمیکند، امامبارزه جو و پیشرو است ، گذشته وآینده‌در بینش اساطیری غیر ازآن گذشته وآینده یی است‌که در چار چوب‌عقل استدلالی شناخته ایم . هانری برگسون ، آنگاه که پارادوکس‌های‌زنون را میشگافد عمیقاًبه همین‌زمان اساطیری نظر دارد . (٤)

به راستی ارمان دیرینه یی که‌در نهاد و سرشت بنی آدم نهفته است ، با مقولات عقل استدلالی ،قابل تجزیه و تحلیل است ؟ مطالعات یونگ وکرنیی ((در مکتب‌اعماق)) نشان داده است ، ك. نی، انسان عمیقتر وارمانی تر ازآن‌است‌که اورا تمام وکمال بشناسیم و یا برایش ارمان تعیین کنیم . مگر این‌همه تمدن های‌که آمده اند ونا بود شده اند ، بیانگر همین حقیقت‌نیستند ؟ سر فصل مبارزه در کار تمام این تمدن ها آرمان بوده‌است،وتحقق ارمان، فلسفه ارمان زمینه را برای انتقاد به وسیلهٔ ارمان‌پیوسته گسترانیده ، وراه تغییردر تمدن ها را بر گشوده است .معلمین بزرگ بشریت همه انسان های ارمان گرا بوده اند . ((ارمان))خون سرشت اسطوره یی دارد . ارمان یعنی رسیدن به چیزی که‌هنوز دردسترس نیست ـ از این روی لایتناهی است .

مفهوم ((وطن)) دارای‌باراساطیری‌بزرگی است . وطن تنها حدود و جغرافیا نیست . اگر این مفهوم‌درحد حدود وجغرافیا باقی بماند ، هیچکسی خودرا برای آن قربانی‌نمیکند ، این خاك یا آن خاك، مساله نیست . اما موضوع به این‌ساده‌گی‌نیست ، دریافت ما ازاین آب وخاك وجغرافیایی به نام وطن، دریافت‌اساطیری میشود . وبه صورت ارمان تسخیر نا پذیری جلوه‌میکند.

اسطوره چیست ؟

اسطوره یعنی ارمانی که شـــوق‌رسیدن به آن چون آتشی در دل ما زبانه میکشد . وقتی از فـرهنگ‌متعالی شرقی صحبت میکنیم ، د ر واقع گامی در راه پررویا وشخصیت‌ساز اساطیر گذارده ایم . ما بدون اساطیری مشرق زمین، وطرح‌ارمانی‌که در سراپای فرهنگ این سرزمین وجود دارد . که خود در واقع طرح‌انسانی متعالی شدن‌است، موجودات با خود بیگانه خواهیم بود . وقتـی‌تـوین بی در کتاب معروف ((تمدن در بوتهٔ آزمایش)) ازبی فرهنگی وفساد وحشتناك جامعهٔ امریکامینالد، ناخود آگاه دل در هوای فر هنـگ‌اساطیری غرب نگذارده است ؟ غـم غربت‌واکن‌رود،ودرددرون نوالیس ،ازچه منشایی آب میخورد ؟ این غم غربت غم دست نیافتن به‌رقص‌خانه،آسما نخراش ، موتر آخرین سیستم وچی وچی ها نیست ، غم بیگانه گی‌غرب با فرهنگ معنوی واسا طیری آنست. واکن‌رودر، چرا((دیوانه‌وار))میخواهد ، از اکنون نه به آینده که به قرون وسطی ، به اعماق تاریـخ‌برگردد ؟ روشن است ، او وقتـی خدمت فلسفه را در آستان حکمـت‌الهی ندیده میگیرد ، به اعتباراینکه، در خدمت کشتار میلیون ها انسان‌بی گناه در عصر تسخیر فضـــا و ((دموکراسی مالی)) ونان و لبـاس‌وعصر هومانیزم نیست ، او دنیای موجود رابی شباهت به آن جهنمی‌نمیداند که، دانته گفت : امید های خود را به دور افگنید . (۵) مگرحالافلسفه امید های خودرا ، بـــدور نیافگنده است . فلسفه از الگوهایی‌که ایدیولوژی گویابه نماینده‌گی‌اش ارایه میدهد بیزار نیست . و ایـن‌علمی که بر جایگاه فلسفه تکیـــه برزده ومدعی است بی پروا وبدون‌اندك زحمتی از آستانه بیرون کرده است ، برای نوالیس پذیرفتنـــی‌است ؟ برای نوالیس چه داده‌است، نوالیس که همه اش شکم وزیرشکم‌نیست .

اسطوره چیست ؟ نیروی هستی‌سازو بن افکن است . اسطوره‌برای مامعنی میبخشد. مارا از جهـــا نبربریت وبدویت، نجات میدهـــد . اسطوره ما را متعالی میسازد .

((میت)) (Mythe) یا به‌قول یونانیان ((موتوس)) (Muthos) یعنی کلام و کلام به معنی اساطیری با ((لوگوس)) (Logos) ارتباط دارد و ارتباط این دو که مبحثی‌مهم‌در تفکر است بعداً روشن خواهد شد . ولی ((میت)) به اعتبار دیگر یعنی افسانه ((قصه، تاریخ‌مقدس)).

((میت)) تاریخ مقدس است که‌حکایت ازراه آفرینش،میکندومنشای ازلی هر آیین، هر پندار، هرکرداری‌است که در زمان آغاز اساطیری یکبار برای همیشه به وقوع‌پیوسته‌واز آن پس به صورت ((نمونه)) درآمده است . یعنی نمونه یی که خط مشی انسان ها ومراسم آیینی وعبادی آنها را تنظیم میکند و به‌آنها اعتبار میبخشد . ولی از آنجا که ((میت)) مربوط به وقایع ازلی‌یی‌است که در زمان بی زمان آفرینش رخداده است هر ((میتی)) به یک‌اعتبار ((کوسموگونیک)) Cosmogonigue است یا جهان بنیاداست . یعنی ((میت)) پی میافگندوبن میبخشد . یا به قول رسالهٔ کهن‌پهلوی ((بن دهشن)) است . ازآنجا که این ((بن بخشی)) خود صورت‌بخشی وبه‌قول حافظ ((طرح‌اندازی)) نیز است ، هر میتی در عین حال‌فرا افکنی صور نوعی یا((ارکیتیپی)) است ، از آنجاکه ((میت)) واقعیتی‌ایست زنده‌که به خط مشی انسانها ومراسم آیینی شان اعتبار میدهد ،هر ((میتی)) مستلزم ((آیین)) (Culte-rite) است . زیراانسان با توسل به آیین ، به خویشتن از نو بنیاد میبخشد ونقش‌اساطیری میگیرد . وهدف آیین در نتیجهٔ باز سازی انسان‌وبازگرداندن‌اوبه منشای تجلیات ازلی است))(٦)

اسطوره چیست ؟

برای درک عمیقتر باید به مفاهیم‌ومقولات آن دسترسی پیدا کرد .

١ــ لوگوس .
٢ــ ارکهه .
٣ــ ماندالا .
٤ــ یانترا .
٥ــ میستریوم ترمیندوم .

۶ـ داس نومینوزه .

۷ـ بن بی بن هسته و وصل چه‌معنایی در جهانبینی اسا طیـــری دارند .

لوگوس :

مشکل میتوان لوگوس را بدون‌ارتباط با کلام و ((تاریخ مقدس)) ، که خود مفهوم عظیمی در جهانبینی‌اساطیری است ، دقیقا شکا فـت و دریافت . نیز معادل دقیق فارسی ،که بتواند مجموع بار معنایی آن را در بر بگیرد وهمان معنی رابرساندکه در بینش اساطیری غرب مستتر است، در دست نیست . کلما تی‌مانند عقل وخرد ونظایر آن درمعنایی که ما فارسی زبانان میفهمیـــم ،معنای عام وتام آن را نمیر ساند . واگر هم به نحوی برساند ، بـــی‌هیچ شکی ، ناقص است . اگـــر بپذیریم که ((میت)) بنیانگذار زمان‌ونظام کیهانی باشد ، (۷)، که بـه نحوی است ، بازلوگوس در پیوندوارتباطش با ((میت)) چی موقعی به خود میگیرد ، به ویژه که ایـــن‌پیوند در بینش اساطیری انکـار ـ ناپذیر هم است .

عقل در تفکر عرفانی‌ما، ناتوانتراز آن است که در معنای متعارف آن میشناسیم . به این ترتیب هم د رتفکر عرفانی و صو فیانه و هم در درك روشنفکرانه ما نمیتواند معادل‌دقیق برای لوگوس باشد . بنابراین تازمانیکه معادل دقیق فارسی برای‌آن نداریم بهتر است با همان‌صورت یونانی خوددرکلیت بینش‌اساطیری‌مورد بحث قرار بگیرد . دراینصورت جلوه های اورا بهتر وروشنتـــــرمیتوان درك کرد .

لوگوس ، اما ، بیشتر ینه بـــه‌نوعی قوه شناسایی که طبیعت رادر جلوه های جادویی وسحر آمیـــز واشیا را در نوعی همنوایی مرمـــوز باهم ببیند ، مانند است ، و دراین‌نوع شناسایی بار عاطفی وهمد می سحر آمیز عجیبی مضمر میباشد ،که دارای رنگ وجلای ازلی است . مظهر همیشه گی آن ((پراجاتی))است . ((پراجاتی را دراساطیرهند،

اغلب به صورت ((بیضهٔ زریـــن)) نشان میدهند که روی آب های تاریك ازلی همچو ن نیلو فر نورانـــــی میشکفد)) (۸) .

از این تعبیر میتوان دریافت که فهم آن در جهانبینی اسا طیری تا کدام اندازه دشوار وبر گرداندن آن به زبان فارسی ، داری چی اشکالاتی است . از ینروی باید لوگوس رادرصورت یونانی آن واما در پیوندهای هندی والمانی اش درك وشناسایی کرد . بیهوده نیست که اسطـوره شناسان غرب ، لوگوس را محتوای عرفان شرق وغرب مینامند .

ارکهه :

در بینش اساطیری سه دوراساسی وعمده برای آفرینش وجود دارد ، به زبان دیگر، هستی در سه دور یامرحله بنیاد ریخته میشود . دو ر اول آفرینش معنوی ست. در این دور صور معنوی در تاریکخانهٔ عدم که خود واقعیتی اســـت در بینش اساطیری ، پی ر یخته میشـــو د . دردور دوم واقعیت معنوی به صورت واقعیت ناسوت د ر میاید، یعنی خودرا به صورت ناسوت تحقـــق میبخشـــد ، تقـــریبـاً به همان گونه کـــه در فـــلسفه هگل داریم، دردورسوم لاهوت وناسوت با هم در می آمیزند . این در آمیزی مایه ها وعناصر فساد را در خود میپرو رد. این مایه ها انکشا ف میابند وباعث نابودی یك عصر اساطیری میشوند، که ایام آن با ایام تقویمی و عقلی ماهمسنگ نیست . سقوط این یك عصر اساطیری مقدمهٔ عصر دیگـرست وما، حـــالا در دوره ســـو م عصر فساد ، که باید فرو بپاشد ،زنده گی میکنیم . روز گار این عصر دربینش اساطیری به سر آمده است معنویت متلاشی گردیده وواقعیـــت ناسوتی بر زمین وزمان چیره است. فقر معنوی و فساد وحشتناك د ر سراسر تمدن موجود به وضوح قابل درك است . ایدهٔ ((انسان گـــرگ انسان)) تحقق یافته است . حالیا، عصر جدید باید واقعیت خودرا پی افگند. وبه ((انسان گرگ انسان...)) باید پایان بدهد .

وقت آنست که از «ارکهه» های وجود مایه بگیریم . ((ارکهه)) هـا (صور نوعی و تجلیات وجان مایـــه های دور اول عصر اساطیری) برای

ماکمك میکنند ، تابه عصر آفرینش‌معنوی دست بیابیم . به طریق ارکهه ها کاملا میسر است‌ومیتوان‌به مبدای ازلی وصل شد . ارکهه ها رابطهٔ ما را با صورت اولی ،حفظ کرده اند ، شاهرگ ها وآنتن های ارتباطی ما با صورت ازلی‌ما اند .

ارکهه ها در وجود هر یك ما آدمیزاد ه ها پنهان اند ، خواه مستور و خواه آشکار . بخش‌وجودمارا میسازند . هایدگرو «والتراتو» این ارکهی ها را خوب نمایانده اند. با دریافت آنها میتوانیم شخصیت حقیقی خود را مجدداً بنیاد بریزیم‌وعصر واقعیت معنوی را در خودآغاز نماییم وبعداً آن را درمقیاس جامعه‌انسا نی تحقق بخشیم .

ماندالا :

به گمان من فهم «ماندالا» ا زمیان دشواریهای زیادی میگذرد . این دشواری ناشی از ساخت‌موضوع مورد بحث است .

ماندالا مفهوم پیچیده یی درسلسلهٔ مفاهیم بینش اسا طیر ی است . یونگ این مفهوم را به «اتم هسته یی» مانند میداند ، که در بارهٔ ساخت درونی وآخر آن‌چیزی نمیدانیم .

«ماندالا (Mandala) به سانسکریت یعنی دایره ومنظور «دایرهٔ سحر آمیز» است ... ازلی‌ترین طرحی که «صورت نوعی» یا ارکتیپ (Archetype) میافکند«ماندالا» است . نحوهٔ پیدایش خود ماندالا مربوط به راز هستی‌وتجلی غیبی است .

ماندالا یا «دایرهٔ سحر آمیز» مظهر صورت ازلی (urbild) وارکتیپ اولی‌است. ارکتیپ‌به‌خودی‌خود محتوایی ندارد . وآنگاه محتوا پیدا میکند که جزئی از آگا هی‌ما شده باشد .

به قول یونگ میتوان سا خت‌ارکتیپ رابه سیستم محو ر ی کریستال تشبیه کرد . سیستمی‌که‌در واقع پیش سازندهٔ صور تبلور کریستال ها در ما یهٔ مادراست ...» (۹)

درك این مفهوم از لابه لای این‌سطور هنوز دشوار مینماید . نوعی مقایسه آن با سیر و حرکت «ایدهٔ مطلق» در فلسفه هگل‌شاید

درك «ماندالا» را تا حدی آسان بسازد . فرود وفراز حرکت ماندالا با حرکت پدیدار ها در مثنوی مولانا نیز نوعی شباهت دارد . اما شکی نیست که «ارکتیپ» مولانا و «ماندالا»ی آن، معنایی کاملا دور ازمعنی «ارکتیپ» در بینش هندی والمانی اسطوره دارد . مهم آنکه پیگیری دقیق وزنجیر وار، که در سیستم سنجیده و کاملا منسجم میتواند شدنی باشد ، در مثنوی مولانا کمتر به چشم میخورد ، ازاینروی با سیستم فلسفی هگل بیشتر مقایسه‌شدنی است . تا عناصر پاره یی در مثنوی مولانا . (۱۰)

کریستال هادر مایه مادربه گفته‌شایگان) فاقد شکل اند . با ترکیب «ایون» ها و «مولکول» ها ظاهرمیشود وشکل مییابند . ارکتیپ به صورت ماندالا ویا تصاویر چهارگانه‌خود را جلوه گر میکند . ماندالااین ارکتیپ را درك شدنی میسازد .ماندالا به اقسام و اشکال گوناگون متبلور میشود .

در فلسفه هگل «ایده مطلق» به‌خاطر خود آگاهی در طبیعت، جامعه وانواع آگاهی سیر مینماید و د رروحانی ترین آنها مانند شعر ، موسیقی، فلسفه ومذهب دوباره به‌خود باز میگردد . واز خود آگاه میشود . برخلاف آنچه معمول شده‌است ، ایدهٔ مطلق هنوز آگاهی نیشت ، اصل معنوی یابه زبان‌دیگرواقعیت معنوی است ، یا همان «کرستال» است در مایهٔ مادر.ارکتیپ نیز از چنین واقعیتی برخوردار است . فی حدذات آگاهی‌نیست واقعیت معنوی است . وماندالا دربینش اساطیری برای‌ارکتیپ از موقعی بر خور دار است که طبیعت و جامعه و آگاهی برای«ایدهٔ مطلق .» (۱۱)

باری پیجویی ارکتیپ به طریق‌گل اساطیری هند ، چرخ هشت پره، «ستارهٔ که هشت اشعهٔ‌فروزان‌ازآن ساطع میگردد» و فصول وایام به سادگی حرکت از آگاهی‌به سنوی ایده مطلق در سیستم فلسفی هگل و فرشته شناسی ابن‌سینا نیست . در این سیستم ها به روابط علی و معلولی پیوسته، که درکار آن بررسی ها و داوری ها

پژوهشهای عقلی ویابه زبان دیگر نیروی عقل تسلط کامل دارد ، سرو کار داریم ، در حالیکه در بینش اساطیری مسأله کاملا دگرگونه است به مدد عقل و شیوهٔ استدلال ومقولات عقل استدلالی نمیتوان چیزی از آن فهمید ، بلکه حال ومراقبه معنوی نیاز است . وهمین مساله است که درك مفاهیم بینش اسا طیری را دشوار ساخته است ، مفاهیمی که به نحوی از انحا برفلسفه هگل تاثیر داشته اند .

به رویهمرفته بحث در بارهٔ «ماندالا» نیا زمند پژوهشهای گسترده است ، وبی گمان نیازمند تحقیق وسیع در سرا پای بینش اساطیری بویژه اساطیر هندوآلمان.

یانترا :

در بحث ماندالا، یابه زبان دیگر،وقتیکه در مورد ماندالا حرف زدیم، درواقع به نحوی از انحا نیمه‌تصویری از «یانترا» ارایه کرده‌ایم.

ماندالا ، تجلیات گوناگون دارد.یکی از اشکال تجلی آن یانتراست. در بحث گذشته گفتیم که ماندالا به‌شکل «دایره سحر آمیز» نشان داده شده است ، واین طرحی‌است‌که «ارکتیپ» پی افکنده است ، ویانترا بازتابی از همین دایرهٔ‌سحر آمیز است . واز آنرو که به طریق دایرهٔ سحر آمیز با«ارکتیپ»رابطه پیدا میکند ، بالطبع به جلوهٔ از صورت ازلی مبدل میگردد . به‌بیان دیگر صورتی از صورت ازلی میشود .

پیدایش و تجلیات این دایرهٔ‌سحر آمیز ـ که گفتیم یانترا از تجلیات‌آن میباشد ـ جزئی ازاسراراست. هریك ازاین تجلیات در «ما» به آگاهی مبدل میشود . ما هم آگاه‌میشویم و متقابلا یکدیگر را معنی ومحتوا میبخشیم ..

یانترا در بینش اساطیری هند«آلت تمرکز معنوی ومراقبهٔ فکری است . با تمرکز وتوجه پیگیر به‌مرکز این تصاویر انسان به تدریج به مرکز وجود خودش رخنه پیدا میکند وهرگاه ذهن متوجه نقطهٔ واحد « سانسکریت (Ekagrata)

شد امواج ذهن خاموش میشوند وجریان تفکر یکپارچه ، ممتد وثابت میگردد وبعد مراقبه واقعی ومتعاقب‌آن حالت و صل (سانسکریت (Samadhi)) تحقق‌پیدامیکند وآدم به مرکز هستی اش که ((خود)) Atman واقعی او ، و((بن بی بن هسته)) وجودش هست راه مییابد و با ((برهمن)) که مبدای‌عالم هستی است، یکی‌میگردد. (۱۲)

میستر یوم تر مندوم :

پروفیسور اتوا این مفهوم را با((راز هراس انگیز)) تعبیر میکند . این هراس انگیز بودن ناشی ازقهروصولت خداوندی است . در قرآن، صفات و تجلیاتی برای خداوند شناخته ایم . یکی از راهها وشیوه های وصل به پروردگار ، واحساس‌عبودیت در برابر آن ، شناخت صفات و تجلیات ارادهٔ خداوندی‌است . همچنان در قرآن به قصصی برمیخوریم که گاهی حیرت وغربت‌دست میدهد (۱۳) اگر مادر این قصص و حکایات شك کنیم ، به‌معنی آن است که در بارهٔ قرآن‌شك کرده ایم . در حالیکه در قرآن آمده‌است : ذلك الکتب لاریبه‌فیه. (۱٤)

در راز ((هراس انگیز)) بینش‌اساطیری نمیتوان و نمیباید شك کرد . ونیز نمیباید احساس حیرت‌وغربت ناشی از اتفاقات خورد و بزرگ ، مارابه شك بکشاند .همچنان در اشکال و شیوه های تجلی آن . اگر شك روا داشتی ،مورد غضب و قهر ((نومن)) قرار میگیری . چنانکه در قصه موسی ،که آن دوست خداوند را مورد خشونت قرار داده بود ، از طریق‌مثنوی به‌خشم‌الهی‌آگاه شده‌ایم.(۱۵)

باری میستر یو م ترمندوم ،چنانکه گفتیم به معنی راز هراس انگیز است تجلی صولت و قهرذات اولی است ، که خود به‌صورت اساسی به چارگونه بازتاب یافته‌است .

الف : حیرت وغربت .

ب : نیرومندی وتوانایی .

ج : غضب وقهر .

د : ((مطلقاً دیگر)) یا ((حیر ت‌پس زننده)) (۱٦) .

داس نومینوزه :

متفکری که در بارهٔ این مقولـه‌بحث گسترده نموده و بنیاد ها ی آنرا بر رسی کرده ، شلایر ما خرمتفکر بزرگ المانی است. اتوبعداً به کمك اندیشه های شلایرماخر به‌بحث وببرسی این مقوله پرداخت والحق که نکات بر جسته و جدیدی‌را کشف کرد .

داس نومینوزه به‌بیان پروفیسوراتو ((پدیدارنومنی)) ســـت . در فارسی ، آن را به معنی موجـــودماورای طبیعی، نیروی فعالهٔ خداوند وارادهٔ الهی تعبیر کرده اند. (۱۷)نمونه های این نوع پنداشت را در منطق‌الطیر، (۱۸) حی‌بن‌یقضان(۱۹)،رسالة‌الغفران(۲۰) وبسیاری‌آثارسپهر وردی میتوان دریافت . انعکاس آن‌به انسان به صورت معنو یت وروح ازلی است، که در انسان دمیده شده‌وفنا ناپذیر است . این روح و این معنویت در عرفان شرق و غرب‌جزءلاینفك وجود انسان است . هرکس ازین داس نومینوزه عنصر و مایه‌یی‌در خود دارد . مدارج آن وابسته به این است که از طریق ارکهه هـــاچی قدر به آن مبدای فیض نزدیـك شده ایم . این درك ، بی شبا هت‌به مایه های اولی مثل افلاتون کـه در ((ما)) نهاده شده ، نیست. (۲۱)

بن بی بن هسته :

بن بی بن هستهٔ مرکز واقعـی‌وجود است . (۲۲) یکی از راه های رسیدن به برهمن ویکجـــا شدن‌بابرهمن ازمیان همین بن‌بی‌بن‌هسته میگذرد . این مقوله در هنر قـــدیم‌چین به صورت ((خلا)) نشان داده شده است . در برخی از کمپوزهای((موتزارت))، آهنگساز شهیـــر ، میتوان حال وهوای این مقولـــه رادریافت . در یونانی با ((الئنـوم)) نمایانده میشود در عرفان نظـــری‌اسلام نیز میتوان این مفهـــوم را سراغ گرفت .

حکایت ((نی)) در دفتر اول‌مثنوی‌مولوی لبریز ازین حال وهوا است عارف هندی وعارف غربی در حالت‌های سکوت ومراقبهٔ معنوی تجلیات این بن‌بی‌بن هسته را بوضوح درك‌میکنند . تبارز آن بشکل ارکهه و صور نوعی است بسیاری ازاراکهای‌موسیقی‌هند، نوع حالت این‌بن‌بی‌بن

هسته است . موسیقی کلاسیك هندازین مقوله تاثیر زیاد پذیرفته . صوت ها منظم و منسجم بیرون می‌آید، این اصوات حالتهای معینی را بیان میکنند ما از طریق این اصوات به خلای جهانی وبن‌بی‌بن هسته راه م ی‌یابیم ، یافتن مصداق‌های آن در طبیعت وجهان فز یك ناممکن است . برای همین است که‌این موسیقی را موسیقی مذهبی مینامند . در عرفان اسلامی این‌حالت بصورت عبو ر بسوی «ماسوی الله» «وفنافی الله» نشان‌داده شده است .

منابع ویادداشتها :

(۱) رضا درویش ، گامی د راساطیر، ص ۳-۳۷ ، انتشارات بابك .
(۲) داریوش شایگان ، بینش‌اساطیری ،الفبا،شمارهٔ ۵،انتشارات امیر کبیر .
(۳) همانجا .
(٤) برتراندراسل ، تاریخ فلسفهٔغرب، کتاب چارم، ص ص ٥٢٤ - ٥٤٤، ترجمهٔ نجف دریابندری .
(٥) دانته آلیگیری ، کمدی‌الهی.
(٦) الفبا ، همان شماره .
(۷) همانجا .
(۸) همانجا .
(۹) همانجا .
(۱۰) فلسفه هیگل، جلد اول ،ص ۲۰٤،۲۰٥، ترجمه حمیدعنایت.
(۱۱) همانجا .
(۱۲) الفبا ، همان شماره .

(۱۳) قرآن، سورهٔ یوسف، آیهٔ٤:اذقال یوسف لابیه یا آبت انی رایت احد عشر کواکباً و الشمس‌والقمر رایتهم لی ساجدین .

(۱٤) قرآن ، سوره بقره ، آیهٔ۲.

(۱۵) مولانا ، مثنوی، دفتر اول،ص ۱۰٦، قصهٔ موسی، وهمچنا ن قصه پیرچنگی در همین دفتر ،ص ٤٤ .

(۱٦) الفبا ، همان شماره .

(۱۷) همانجا .

(۱۸) عطار، منطق الطیر،ص٤۷ـ۷۰، به تصحیح ومقدمه وتعلیقات و حواشی داکتر جواد مشکور، چا پ‌سوم .

(۱۹) ابن سینا، حی بن یقضان، نشر کردهٔ اکادمی علوم افغانستان، با مقدمه وشرح لغات ازمایل‌هروی.

(۲۰) عقاید فلسفی ، ابوالعلای‌معری ، ترجمه خدیوجم .

(۲۱) سپهر وردی، عقل سرخ،به‌کوشش همت محسن صبا .

(۲۲) محمدعلی فروغی، سیرحکمت دراروپا، ص ۱۸ .

دکتور عبدالرشید صمدی :

انـوری وغزلهای او
(٦)
ساختمان غزلیات انوری

مقدمه ، گره بندی واقعه، انکشاف واقعه ، نقطه اوج وگره گشایی واقعه، عناصر اساسی سوژه اثر بدیعی راتشکیل ومرحله های گوناگون طرزو جریان واقعه را نشان میدهند .

در عین زمان در ساختمان اثـر بدیعی دو خصوصیت ویا شکل افاده بنظر میرسد :

یکم : با سوژه ودوم بی سوژه .ساختمان شعری میتواند هم سوژه داروهم بی سوژه باشد . سـوژه اساسا ویژهٔ اثر های حماسـی (مجوعهٔ دا ستا نـهای حـما سـی نمایشی) است . اثر های غنایـی اساساً بدون سوژه ساخته میشوند، اما در شعر غنایی اگر مجمـو ع واقعه ها وحادثه ها تصویر نیابند بازهم ساختمان معین دیده میشود . اگر این نظریه رابه غزلیات انـوری تطبیق بکنیم می بینیم که ساختمان غزلهای شاعر به دو طریق سا خته شده است . در حالت اول درقسمتی از غزلهای انوری سوژه معین دیده میشود وحدوث واقعه در اطـراف چیز مشخص میچرخد . غزل زیر رامیگیریم :

مست از درم درآمـد دوش آن‌مـهٔ تمام ،
در برگرفته‌چنگ و بکف بر نهاده جام .
بر روز روشن از شب تیـره‌فگنده بند،
و زمشـك‌سوده بر گل سوری نهاده دام .
آهنگ پست‌کرده به صوت حزین‌خـویش ،
شکر همی‌فشانده ز یـاقـوت لعـل فـام .
گفتی کـه لعل نا ب و عقیـق‌گداخته‌است
در جام اوزعکس رخ او شـراب خـام .
بنشست در کنار مـن و بـاده‌نوش کرد،
آن ماه سروقـامت و آن سرو کشخـرام .
گفت : ای کسیکه درهمه عمرازجفای چرخ ،
با من شبی‌بـروز نیـاورده ای بکـام .
اینك من وتو ومـی ولعـل وسرود ورود،
بی‌زحمت‌رسول و فرستـادن و پیـام .
در گوشه یی که کس نبد آ گـه‌ز حـال ما ،
زان عشرت‌بغـایت و ز آن مستی تمام .
نه مطرب و نه ساقی و نه‌یار ونـه حریف
او بـود وانـوری ومـی لعـل والسلام .

در غزل بالانه تنها ساختمـان ،بلکه سیستم سوژه هم تااندازه یی نگاه داشته شده است و عامـل‌اساسی تصویر معشوقه گردیده ودر اطراف آن عملیات دیگر از قبیـل‌طرز آمدن محبوبه، باده نوشیـدن آن ها وامثال اینها تصویر یافته‌اند.

در مورد دوم درقسمتی ازغزلهای‌انوری نقش عمده راعملیات‌وحرکت، حسیات وهیجان قهرمان نقش ایفامیکند و در آن حوادث زنده‌گی نی، بلکه فکر وحسیات شاعر کـه ازحوادث زنده‌گی حاصل شده است تصویر می یابد . چنانکه :

یك زمان از غم نیاسایم همی ، تاکه هستم باده پیمایم همی .
میکنم تدبیر گوناگون ولیك ، بسته تقریر نکشایم همی .
چند باشم در وفای دلبران ، چون ادمی زایشان نیاسایم همی.
جان و دل را در هوای مهوشان ، جز غم و تیمار نفزایم همی .
می روم در جای و می جویم مراد، عاقبت نومید باز آیم همی .

با وجود آنکه هر بیت غزل با لامضمون مستقل دارد و تصویر واقعه پی درپی نیامده است ولی آن‌غزل دارای ساختمان یگانه ایست که درآن عرض وشکایت ، هیجا نواضطراب قهرمان غنایی مشاهده میشود .

نبودن سوژه در غزلهای کلاسیك‌گاهی چنان تاثراتی می بخشدکه‌در بعضی غزلها گویابیت ها خود به‌خود مستقل اند وبایکدیگر از جهت معنی ومنطق وابستگی ندارند . این‌بی ارتباطی ظاهری از طرف ادبیات شناسان به طرز گوناگون شرح‌داده شده است .

بعضی ادبیات شناسان از قبیل‌ا.س. برا گینسکی ، عبد الغنی میرازیف ل.کیوتکوفسکی ودیگران‌چنین عقیده دارند که اکثر وقت در بین بیت های غزل یگانگی مضمون‌ورابطه منطقی وجود ندارد . عبدالغنی میرزایف در اثر بسیارمهم‌خود ((رودکی و انکشاف غزل د ر قرن های ۱۰و۱۵)) تعریف مولف((هفت قلزم)) قبول محمد خان را در بارهٔ غزل تکمیل کرده وتاکیدمیکندکه ((این چنین هریك بیت غزل میتواندمعنی مستقل داشته باشد)).به فکر ما این افزایش نه فقط به غزل، بلکه به تمام ژانر های غنایی‌مربوط میشود ویکی از خصو صیت های آن بحساب میرود . ولی چنین‌خصوصیت ، یعنی مستقل بودن معنی بیت های ژانر های غنایی درهمه دوره های ادبیات ما بنظر نمیرسد . عبدالغنی میرزایف د رجای دیگر همان اثر مینویسد که ((خصوصیت به معنی مستقل نمودارگردیدن هریك بیت غزل باشدماآنرا نه فقط از اشعار عاشقانه قرن ۱۰بلکه از غزلهای قرن ۱۲ نیز طلب کرده نمیتوانیم)) .

عقیدهٔ یکم مولف درست است زیرا چنانکه در غزلهای شاعران عصر های ۱۰و۱۱ (رودکی، شهیدبلخی، فرخی) و شاعران قرن ها ی بعدی (سید حسن غزنوی ،عبدالواسع جبلی، انوری، سنایی و دیگران) استقلال تام بیت ها ازجهت مضمون دیده نمیشود . میرزایف ویژه‌گی استقلال هر بیت غزل وادراشعار حافظ می بیند . اومینویسد ((این حالت خود سبب میشودبراینکه‌علاقهٔ معنوی ـ منطقی بین بیتها ی غزل سست شده تادرجهٔ که اگر ازغزل بعضی بیت ها خارج شوند استخوان بندی غزل خراب نشده‌مفهوم آن ویران نمیشود)) .

البته وقتیکه شخص غزلهای‌حافظ را میخواند به زودی پی‌می‌برد که مضمون بیت های آن مستقل‌اند ، ولی این عقیده چنین معنی ندارد که گویابیت های غزل بین‌خود هیچ رابطه منطقی و معنوی ندارند .

ا.س.برا گینسکی راجع به‌غزل‌یك‌عقیده بسیار عجیبی دارد که آنرادر حق غزلهای حافظ هم میتوان بیا ن‌کرد او مینو یسد ((غزل یك امیل مروارید است که گویا با رشتهٔ‌شکل وقافیه ووزن تك بیت ها ی جداگانه یا خود مجموع آن ها بحکم(دردانه های) زنده بسته میشوند)). بنابرین در غزلهای حافظ شیرازی‌اگر یك خط معین سوژه نباشد ولی دربین بیت ها رابطهٔ معنوی ومنطقی‌مشاهده میشود .

چنانکه در باب‌گذشته ذکرکردیم،در عصر های ۱۰ـ۱۱ میلادی ژانر غزل از جهت مضمون ویژه‌گی‌معین داشت اما از جهت شکل خصوصیت مشخص نداشت . ا ززمان انوری به شمول ایجادیات خوداو غزل از جهت شکل به نمودمعین درآمد ودارای ساخت وترکیب معین شد . در شکل غزل این‌عصرمستقل بودن معنای بیت نی، بلکه سوژه داشتن غزل بیشتر اهمیت‌پیدا کرد .

قریب در اکثر غزلهای شاعران‌آن دور ((انوری ، سیدحسن‌غزنوی، عبدالواسع جبلی)) چگونگی ترکیب‌واقعه مدنظر میبود ودر آنها این یاآن موضوع‌افاده می یافت وازطرف‌دیگر غزلهایی بودند که بیت ها ی

آنها با احساس عمومی ، با روحیهٔعمومی ارتباط پیدا میکرد . در اکثر غزلهای انوری ترکیب واقعه یعنیخط سوژه رعایه شدهاست . چنانکه نمونهٔ زیررادر نظر میگیریم :

خه ـ خه ، بنـام ایـزد آن رویگیستت یارب ،
آن سحر چشم وآن رخ، آن زلفوخال وآنلب،
در وصف حسن آن لب ناهیدچنگ مطـــرب
بر چـــرخ حسنآن رخ خرشید بـرج کوکب .
مسرور عیش او را ایـــن عیشعـادتـی غـم ،
بیمـار هجـــراو را ایـــن مرگ صورتی تب .
نقشـی نگـــاشت خطش ازمشکسوده بر گل ،
دامـن فگنـــدزلفش بر روز روشـن از شب .
دامـــی است چین زلفش عقـــلاندر و معلـق ،
جـــز عیستچشم شوخش سحراندرومرکب.
گه مشک می فشانـد بـرمه زگـرد مرکـب
گه ماه مینگـارددر ره ز نعـــل مـــرکـب .
در پیش نور رویش گـــردونبـدست حسرت ،
بـر بست ر و یخـود را بشکست نیش عقرب .
بـر دار دار بخـواهـد ، ز لفو رخش بیك ره ،
ترتیب کفـــر وایمـان آئیـن کیش و مذهب .
درمن مزید و صلش جـانـیجـوی نیرزد ،
ای انـوری چـهلافـی چنـدیـن ز قلب وقالب .

میتوان گفت که بین تمام بیتهایاین غزل ترکیب واقعه و رابطـــه معنوی و منطقی نگاه داشته شـــدهاست .

در قسمت دیگر غزلهای انـوریاگر پیوستگی مضمون بیتها ظاهراً وجود نداشته باشد، اما بیتهااجزایيك موضوع کل يك روحیهٔ عمومی میباشد مثال :

ای برادرعشق سودایی خوشست، دوزخ اندرعاشقی جایی خوشست.
در بیابان رهـــروان عشق را ، زآب چشم خویش دریایی خوشست.
غمگنان راهرزمان درکنج عشق، یادنام دوست صحرائی خوشست.
باخیال روی معشوق ای عجب ، جام زهرآلود حلوایی خوشست.
عمر ها در رنج چون امروزودی، برامید بو د فردا یی خوشست.

در غزل بالا اگر بیتها مضمو نجداگانه داشته باشد باز هم آنهارا یگانگی موضوع، ترنم عشق‌وعاشقی‌پیوند کرده است . از این رواظهار این نظرکه گویا بیتهای مستقل‌غزل‌از لحاظ معنی بین خود کدام‌ارتباطی پیدا نمیکند موافق مطلب نمیباشدبرعکس اگر بین بیتها خط یگانه‌گی سوژه نباشد امایك رابطه معنوی ومنطقی مشاهده میشود .

تغزل (تشبیب) دارای یك سوژه‌وموضوع میباشد ، از این سبب در غزل قرنهای ۱۰ـ۱۱و۱۲ میـلادی‌این تاثیر بنظر میرسد ، امـــا در حالیکه غزل درآن هنگام نیز بـــه‌حیث ژانر مستقل بود تاثیر قصیده به آهستگی ازآن ناپدید گردید .

غزلیات انوری از جهت شمـاره‌بیت هم موافق تقاضای غزلیات آن دور ایجاد شده اند . در ایجادیات‌شاعران آن زمان غزلهایی رامیتوان یافت که از ۳ـالی ۱۷ بیت دارد .غزلیات انوری از جهت شماره‌ابیات چنین تصنیف میشوند :

۱ـ غز لها ی چـــاربیتـــی‌ـ ۲۳ عدد .
۲ـ غـــزلهـــای ٥ بیتـــی ـ۸۳ عدد .
۳ـ غـــز لهـــای ٦ بیتـی ـ٦۰ عدد .
٤ـ غـــز لهـــا ی ۷ بیتـی ـ٥٥ عدد .
٥ـ غزلهای ۸بیتی‌ـ ۲۳ عدد .
٦ـ غزلهای ۹ بیتی ـ ۳۲ عدد .
۷ـ غزلهای ۱۰ بیتی‌ـ ۱۳ عدد.
۸ـ غزلهای ۱۱ بیتی ـ ۲ عدد.
۹ـ غزلهای ۱۲ بیتی ـ ۳ عدد.

۱۰ـ غزلهای ۱۳ بیتی ـ ۱عدد.
۱۱ـ غزلهای ۱۵ بیتی ـ ۱ عدد.
۱۲ـ غزلهای ۱۷ بیتی ـ ۱عدد.

رقمهای متذکره نشان میدهندکه در زمان انوری ازده بیت زیاد گفتن غزل معمول نبوده است، زیرافقط ۲ فیصد غزلهای شاعر از ۱۱تا ۱۷ بیت دارد . حد معمولی غزل ازه ـ لی ۹ بیت بوده است چونکه۸۵ فیصد غزلیات او عبارت ازه ـ الی ۹بیت است . جالب دقت است که‌در مقابل زیاد شدن ابیات غزل از ۵بیت ـ تعداد آن به تدریج کم میشود .

وزن غزلهای انوری

در نسخه های خطی و چاپی‌دیوان شاعر تدوین کننده گان وزن قصیده های شاعر را معین کرده‌اند ولی غزلیات اوازاین تصنیف ها بیرون مانده است . بنابرین لازم‌است وزنهای غزلیات شاعر رامعین سازیم ، زیرا تحلیل وزن غزلیا ت‌انوری برای تدقیق‌قانونیت انکشاف ژانر غزل اهمیت کلی دارد . انوری‌جمعا در ۱۲ وزن عروضی غزل‌گفته است که آنها چنین اند .

شماره	بحرهای اصلی
۱ـ هزج	۱۱۲ غزل
۲ـ رمل	٦۲ غزل
۳ـ رجز	٦ غزل
٤ـ متقارب	۷ غزل.

شماره	بحرهای فرعی
۱ـ خفیف	٦۳ غزل
۲ـ مضارع	۳۰ غزل

۳ـ منسرح	۲۶ غزل
٤ـ مجتث	۱۱ غزل
٥ـ صریح	۸ غزل
٦ـ مشاکل	٤ غزل
۷ـ قریب	٤ غزل
۸ـ مقتضب	۱ غزل

از آنجاییکه برای افاده مضمون‌های غنایی ـ عشقی بحرهای هزج وزمل وخفیف موافق تراند، بنابرین‌شاعر آنها را نسبتا بسیار تر به کار برد ه است . وزن های ثقیل راکه در نظم قرن های ۱۱ـ۱۲ میلادی خیلی معمول بود ، در اشعارغنایی‌انوری مخصوصا غزلیات او نیز میتوان مشاهده کرد وعلاوه بر آن‌شاعر در غزلهایی که احساسات غمگینانه و مضمون های شکوایی‌را بیان کرده است وزن های ثقیل را بکار میبرد . شمارهٔ هجاها نیزدر غزلیات انوری گوناگون است و تصنیف آن ها چنین میباشد :

شماره	شماره هجا ها	تعداد غزل
۱ـ غزل ۱۰ هجایی	.	٥٥ عدد.
۲ـ غزل ۱۱ هجایی		۱۷۰ عدد
۳ـ غزل ۱۲ هجایی		۸ عدد.
٤ـ غزل ۱۳ هجایی		۸ عدد
٥ـ غزل ۱٤ هجایی		۲۷ عدد
٦ـ غزل ۱٥ هجایی		۲٤عدد
۷ـ غزل ۱٦ هجایی		۱۷ عدد.

در وزن های متنوع روزن هاییکه‌هجاهای دراز وکوتاه آنها برابر است، انوری تنهاسه غزل دارد که‌برای نمونه مطلع یکی ازآن ها رامی آوریم :

نه در وصال تو بختم‌بکام دل برسانـــد ،
نه در فراق تو چرخم ز خـویشتن برهاند .

بحراین غزل مجتث‌مثمن مخبون‌وشکل ارائهٔ آن چنین است .
مفاعلن ، فعلاتن ، مفاعلن،فعلاتن.
وزن اکثرغزل های انوری مطنطن‌وبا آهنگ است وهنگام خوانـــدن آنها روانی وسلاست وساده‌گـی ولطافت آن به انسان تاثیر عمیقـی می بخشد .

مطلع ومقطع غزلیات شاعراکثرأدلکش وپر معنی است، خواننده و شنونده از آنهابه زودی مقصدشاعررا پیدا کرده میتواند . مطلع‌غزلهای انوری در حقیقت با درخشش خودبه بیتهای دیگر غزل طـــراوت و روشنی خاصی می بخشد . بـرای‌مثال مطلع های زیرین را از نظـــر میگذرانیم .

عشق تودل رانکـــوپیرایه است دیده رادیدار تو سرمایه است.

• • •

ازوصل تو آتش جگـــــر خیزد وز هجر تـو نالـهٔ سحر خیزد.

• • •

گل رخسار توچون دسته بستند بهار و باغ درماتـــم نشستند .

• • •

ای مردمان بگوییدآرام‌جان‌من کو راحت فزای‌هرکس‌محنت‌رسان‌من‌کو؟

شاعر خلاصه غزلهایش (مقطع)رانیز خوب وگیرا افاده میکنـــــد و بدینوسیله ذوق بدیعی خواننده رادو چند میسازد . انوری در مقطـع بعضی غزلهایش تخلص خود راذکرکرده است :

حسن توهمچون سخن انـــوری رونق بازار جهـانـــی ببـــر د
بدیدم گر چه درد انـــوری را تویی مرهم ، توهم مرهم نداری

قافیه وردیف :

قافیه وردیف یکی از عنصر های‌اساسی سخن منظوم در شعر دری میباشد . ردیف وقافیه هر قـــدرخوش آهنگ ، بموقع باشد تاثیـر

شعر نیز به همان اندازه زیادمیشودوخواننده را ذوق بیشتر می‌بخشد. بنظر ولادیمیرمایاکوفسکی ((بی قافیه بنای شعر ویران میشود)) .

در کار برد ردیف وقافیه ونمودهای گوناگون آن قریب تمام‌شاعران کلاسیك ادبیات در ی‌توانایی بـــه‌سزائی نشان داده اند . قافیه د ر ادبیات کلاسیك مازیاده از پـانزده‌عنصر بانام های مخصوص داشت .

انوری هم در غزلهای خود درکاربرد ردیف وقافیه ها مهارت زیـاد داشت و انواع گوناگون آنرابارعایهٔ‌تام قانون های قافیه بستن به کار برده است . چنانچه در اشعـــــارشاعران گذشته استفاده از قافیـهٔ مقید (قافیه هائیکه درآن هابعد ازحرف روی دیگر حرفی نمی آیـــم رسم شده بود وکار بردآن دلالت‌بر بلندی قدرت شاعر میکرد . قـافیه مطلع زیرین غزل انوری را مـوردتوجه قرار میدهیم :

ای ازبنفشه ساختـه‌گلبرگ را نقـا ب
و ز شب تیانچـه هازده بر روی آفتـاب

در مصرع های دیگر غزل کلمـه‌هایی که قافیه شده اند : نقـاب ، آفتاب ، آب ، غراب، کباب، تا ب ،خراب ، عذاب ، جواب میبـاشد . حرف بـروی بوده هجابه آن تمام‌شده است .

نوع دیگر قافیه ـ قافیه مطلـق‌ویاموصول (قافیه هاییکه بعدازحرف روی یك یا یکچند حرف دیگردارند)نیز در غزلهای انوری بسیار اند.

ای بدیده دریـغ خـــاك درت همه سوگند من بجـان وسرت

شمارهٔ غزلهای ردیف دار انوری۲۳۵ عدد است وآنها از جهـــت ترکیب به گروه های زیرین تقسیم‌میشوند .

الف : ردیف هائیکه از یك‌کلمه‌عبارت اند ـ ۲۱۲ عدد .

ای‌کرده درجهان‌غم عشقت سمر مرا،
وی کرده دست‌عشق‌توزیروزبرمرا.

بـ غزلهاییکه ردیف شان از دوکلمه عبارت اند ـ ۱۸ـ عدد .

ا ی مردمان بگـــوئیدآرام جـان مـن کـو
راحت فزای هر کس‌محنـت رسان من کـو

ماه چـــون چهـــر ۀزیبـــای تـــو نیست
مشك چـــون ز لـــف‌گـــل آرای تو نیست

ج- غزلهاییکه ردیف شان از سه‌کلمه عبارت اند ۲ عدد .

آخر ای جان جهان بامـن جفا تا کی کنی ؟
دست عهد از دامـن‌صحبت رهاتاکی‌کنی ؟

د - غزلهائیکه ردیف شان ا زچهار کلمه عبارت اند ۱ عدد .

بیدلم ای یارهمچنان کـه تو دیـدی ،
دیده گهر بارهمچنان کـه تو دیـدی .

کار برد چنین ردیف های‌مرکب‌از یکطرف مقصد شاعر را موکـد ساخته ، از طرف دیگر به غـــزل‌آهنگ مطنطن و مو ثری بخشیـده است .

تخلص در غزلیات انوری:

در شعر و مخصوصا در غـزل‌ذکر نمودن نام ولقب در شعر دری تاریخ مشخص ومعین دارد . و این‌عنعنه به گفتۀ برتیلس ۱۰۱- یکی ازمساله های مهمی است که تاحال‌به تفصیل مورد مطالعه قرار نگر فته است . این مساله به تاریخ‌پیدایش‌غزل نیز ارتباط دارد .

در لغت نامه های قرن هـــا ی‌مختلف ، از جمله (غیاث اللغات) ، (فرهنگ انندراج)، (منتخب‌اللغات)،(هفت قلزم) ، (فرهنگ عمـــید) ، (فرهنگ نفیسی)، (فرهنگ‌آموزگار)وامثال اینها معنی لغوی تخلص‌قریب یك شکل، یعنی خلاص شدن،رهایی‌یافتن، بربستن، خودرا کنارگرفتن آمده است . اما معنی اصطـلاحـی‌تخلص در کتابهای علم بدیع‌وتذکره هاواژرهای پژوهشی به‌طورگوناگون‌شرح وایضاح شده اند .

دانشمند قرن ۱۱ میلادی محمدعمر رادویانی در (ترجمان البلاغه) دربیان صنعت حسن تخلص چنین‌نوشته بود :

((حسن مخلص ویکی از جملـــه بلاغت آن است وصنعتی‌که‌تخلص نکوتر بود وچنان باید که شاعـــرتکلف کند وبیت مخلص نیکوتر و قوی ترگوید واگر قویتر نگوید باری‌کم ازبیتهای دیگر نباید، تاخویشتن

را تزویر جداگرداند و همچنا نشعر منحول ونامنحول وظاهرالحال شناسند، چنانکه فرخی گوید :

خجسته باشد روی‌کسی که دیده بود ،
خجسته روی بت‌خویش بامداد پگاه .
اگر نبودی بر من‌خجسته دیدن تو،
خدای شاد نکردی‌مرا بدیدن شاه

رشید و طواط حسن تخلص را در ((حدایق السحر)) یکی از صنعت های شعری دانسته می گوید که‌شاعر از غزل یا از معنی دیگر که شعر را بدان تشبیه کرده باشد به‌مدح ممدوح آید، بوجه خوشتر و طریق پسندیده تر ودرآن سلا ست‌لفظ ونفاست معنی دارد ، عنصری گوید :

گر گلستان ببادخزان زرد شد رواست
بایدکه سرخ ماند ،روی خدا یگان

پیداست که حسن تخلص یامخلص یکی از ارکان قصیده‌حساب می یافت . ازین نقطه نظرغلام علی‌خان آزاد در قطار دیگر ارکان قصیده : تشبیب، بیت طلب، مقطع،حسن تخلص را نیز ذکر میکند و مینویسد که دوم (شرط دوم‌قصیده)مخلص است که درمیان تشبیب و مدح، بدانکه تمهید در آغازقصیده‌آرند ... مشکلترین مواضع قصیده گریز است که دو مطلع راکه باهم‌آشنا نیستند ربط باید ساخت و مخلص روح قصیده است و لهذااز قصاید استادان مخلص که پسند طبع می افتد در این صحیفه مینگارم‌وتشبیب را میگذارم و گاهی قدری از تشبیب هم میگیرم که‌به طفیل‌مخلص این هم با شد از مخلص انوری .

نی گشاد است‌ونی کمربسته است
دعاوخدمت دستورصدر د نیا را

شرف‌الدین رامی (قرن۱۳میلادی)نظام الدین احمد صدیقی (قرن ۱۷ میلادی) نیز در رساله های خو دحسن تخلص رادر غزل و قصیده مفصل با نمونه های شعری شر حداده اند .

غیر از اثر های ذکر شده دردیگرلغت نامه ها وشرح آن ها ورساله های مربوط به علم بدیع کلمه‌تخلص‌شرح و ایضاح شده است که از جهت مضمون همگی یکرنگ است.

چنانکه در بالا دیدیم در اکثـرتعریفات تخلص نه بمعنی نام ولقب، بلکه به صفت صنعت شعری ذکریافته است . در قصیده هـــا ی عنعنوی بیت تخلص یکی از شرطهای مهم و مشکل قصیده بود وآنرا شاعران قصیده سرا هنگام گذشتن‌از تشبیب به مدح می آوردنـــد و تخلص یکی از صنعت های عا لـی‌ژانر قصیده به شمار میرفت .

بعد تر در زمانیکه ژانر غزل به‌مرحلهٔ انکشاف وارد شد، شاعران غزلسرانام یا لقب خود را طـو زمعمول درابیت مقطع غزل ویاپیش از آن می آورند .

از آنچه گفتیم معلوم میشود که‌تخلص اصلا به معنی ذکر کردن نام ولقب این یاآن شاعر در شعرنبوده‌است . اما عنعنه ذکر نام و لقب در شعر حتی در قرن ۹ میلادی معلو م‌بوده است . این رسم رادر اشعار دقیقی ورودکی نیز مشاهده میتوان‌کرد .

دقیقی گوید :

دقیقی چار خصلت برگـــزیـده‌اسـت ،
به گیتی‌از همـــه خوبـی و زشتـی .
لـب یاقوت رنـگ و نـــالـــه‌چنگ ،
می خوشرنگ و دیـــن زرد هشتی .

رودکی گوید :

زهی فزوده جمال تو ز یـــب‌و آرا را،
شکسته‌سنبـــل زلف تو مشك سارارا.
قسم بر آن دل آهن خورم کـه‌ازسختی،
هـــزارطرح نهاد ست سنگ خارا را .
... چورو دکی به غلامی اگرقبول‌کنی،
به‌بندگی‌نپسنـــدد هـــزار دارا را .

این رسم وصنعت آهسته‌آهسته‌در ایجاد یات شاعران قرن ها ی بعدی بسیار متداول شد و درآخرغزل آوردن نام یالقب ازویژه‌گیهای اساسی غزل شد . شاعرانیکه د ربرابر قصیده غزل های غنایی صوفیانه ایجاد میکردند (از قبیل‌سنایی ، عطار ودیگران) در بسیار غزلهای شان نام یا لقب خو د راذکر میکردند .

در غزل هم تخلص معنی خلاص‌شدن یا تمام شدن را دارد ، لیکن نه بان طوریکه در قصیده می آید .شاعر در غزل بیت دارای تخلص را نه برای خلاص شدن از تشبیب‌وپیوست نمودن به رکن دیگر قصیده ، بلکه برای تمام شدن فکروبعضا برای بر جسته تر خلاصه نمودن فکر و احساس بکار می برد،از جمله این غزل سنایی را درنظر میگیریم :

بندهٔ یك دل منم ، بندقبای ترا چاکریکتامنم ، زلف دوتای ترا.
خاك مرا تابباد برند هدروزگار، من نمانم زجان‌باد هوای ترا.
کاش رخ من‌بدی، خاك‌کف‌پای تو، بوسه مگردادمی من‌کف پای ترا.
گربودای شوخ‌چشم‌رای‌توبرخون‌من، برسرودیده نهم‌رایت ورای ترا.
بنده سنایی‌ترا، بندگی‌ازجان‌کند، کوی کلاه ترا، بند قبای ترا .

گاه میشد که نام و لقب شاعرنه‌در مقطع، بلکه دربیت یکم و دوم پیش ازآن آمده است . حتی‌درمطلع غزل‌آمدن‌نام‌شاعرنیزمشاهده‌میشود. از طرف دیگر بعضی شاعران مانندسید حسن غزنوی ، کمال‌اصفهانی نام ولقب خودرا در شعر ها یشان‌عموما خیلی کم ذکر کرده اند .

باید گفت‌که اکثر تذکره نویسان‌ومولفان کتابهای ادبی هنگام ذکرنام این یاآن شاعر کلمه تخلص را به‌کاربرده اند ، که آن به معنی لقب و کنیه میباشد، وگرنه در تذکره‌ها گفته نمیشد که انوری اول خاوری تخلص میکرد ، حالانکه‌انوری‌این کلمه رانه تخلص ، بلکه لقب خود گفته است .

دادند مهتر ا نلقبم انوری ولیك،
چرخم نگرچه خواهدخاقان روز گار

راجع به تخلص فکر وملاحظه‌های گوناگون وجود ندارد . از جمله ا.ا. برتیلس تخمین میکند که تخلص در ادبیات تصوفی درنتیجه تاثیر عمل هنرمندان شهر پیداشده‌باشد بدین معنی که کلال ها ، نقاشان و دیگر هنرمندان چیزی‌میساختند ودر زیرآن با ذکر (عمل فلانی) نام خود را ثبت میکردند .وشاعران هم گویا دُر زیر تاثیر چنین حادثه در آخر غزل نام خودرامی آوردند . ولی‌مولف برای‌تصدیق فکرش کدام برهان ویادلیلی‌نیاورده‌است. از اینرو تخلص با تاثیر هنرمندان بوجود نیامده است بلکه‌دوام عنعنهٔ شعر رودکی، دقیقی ، فرخی، عنصری ودیگران میباشد که‌آن ها در قرن های ۱۰و۱۱ میلادی نام ولقب خود را گاه‌گاه درشعرهای شان ذکر نموده اند .

در اشعار بعضی شاعران قرنهای ۱۲ چنانکه عبدالغنی میرزایف نوشته است ـ آوردن تخلص درمقطع غزل هنوز شرط حتمی غزلسرایی نبود . ولی در نتیجه‌تفحص در غزلیات چند شاعر این دور معلوم گردید که آوردن نام ولقب در غزل اگر از شروط حتمی نباشد ، لیکن یك کار معمول ومتداول بوده است .

سنائی از ۳۷۸ غزل در ۱۲۱غزلش لقب خودرا ذکر نموده‌است. وازین تعداد در مقطع یك صدو دوغزل لقب او آمده است . مطلع و مقطع یك غزل او چنین است :

ماهر ویا گردآن رخ زلف چون‌زنجیر چیست ؟
وندرآن زنجیرچندان پیچ وتاب ازقیرچیست ؟
ای سنایی چون مقصر نیستی‌در عشق او ،
در وفا وعهد توچندین از او تقصیر چیست؟

سنایی تخلص خودرا در بیت‌یکم‌پیش از مقطع بدینسان آورده‌است:

خواهی که بیاسایی همانندسنائی تو،
هرگز زمی‌عشقش هوشیار نباید شد .
خواهی که خبر یابی از خودزنگار خود،
الا ز وجودخود بیزار نباید شد .

لقب خودرا در بیت های دوم وسوم پیش از مقطع نیز آورده‌است:

هرکسی محراب دارد هرسویی ، هست محراب سنایی سوی تو .
ای بساسرهاکه برداز جسم ها ، دیده شوخ خوش جادوی تو ،
کی توانم پای درعشقت نهاد ، با چنان دست ودل وبازوی تو .

سنایی در شش غزل خود لقبش‌را در مطلع جای داده است . پیش از سنائی هیچ شاعری در غـــز ل‌به چنین مقدار لقب خود رانیاورده است . ازین روسنایی در حقیقـت‌اولین شاعری است که به سبـك معمول فعلی غزل ساخته ودر مقطع‌غزلیاتش تخلص خودرا آورده‌است.

شاعر دیگر قرن ۱۱ـ۱۲ میلادی‌سید حسن غزنوی دراکثر غزلهایش نه نام یالقب خود، بلکه نام ممدوح‌رامی آورد .

دوش بر هندوی خود بد مستـی‌ترکانه کر د ،
تا امید اشنـاوش را چنیـــن بیگـــانه کرد .

... هست نیکو گر چه نیکورفت‌بر مـا تابرفت،
اوست رحمت‌کرچه رحمت‌کرد برمایا نکرد .

آفتاب خسروان بهـــرام شـــاه‌آنشه که او،
هرچه بخشـداز سعادت مشتری ویرانه‌کرد .

علاوه بر آن شاعر مذکورغزلهایی‌نیز دارد که در مقطع ویا بیت‌پیش ازمقطع نام خود را آورده است.

حسن از دوسـت چـــه نالـــی‌چنـــدان
آنچـه افتـاد ز گـــــر د او نافتـــاد
خوش باش‌حسن کـــه جای شکـر اســت
غـم برگ‌ونـــبات مـــی بیسا ز د .

دیگر از شاعرانی که درین عصربیشتر غزل گفته ودر اکثر آن هـا لقب خودرا آورده است خاقانـــی‌شروانی است . از ٤٤٤ غـزل در ۳۹۰ عدد آن لقب او ذکرشده‌است.در غزلهای خاقانی آن قاعده هـــای متداول ذکر کردن لقب که وابسته‌باختیار شاعر بود ، چندان رعایت نشده است .

لقب شاعر ۳۵۳ بار در مقطع و۳۷ بار دربیت پیش از مقطع آورده شده است .

از آنکه خاقانی لقب خودرابیشتردر آخر غزل می آورد چنین برمی‌آید که ذکر نام ولقب در ایجادیات‌شاعرقریب به یك قاعدهٔ معین درآمده است . از آنچه که گفتیم چنین‌نتیجه برمی آید که ذکر نام و لقب در غزلیات شاعران قرن های ۱۱ وابتدای قرن ۱۲ میلادی (به‌غیر از خاقانی) هنوز به حکم قاعده معمول‌نبوده است ولقب شاعر در مقطع و بیت های یکم ـ دوم وسوم پیش ازآن وحتی در مطلع نیز آورده میشد.

در غزلیات انوری لقب اساسا دربیت آخر، یعنی مقطع آورده‌میشود.

مجموع غزلیها پیکه لقب انوری درآنها ذکر شده است ، ۱۲۲ عدد است . شماره غزلهای شاعر ازروی‌ذکر لقب دربیت چنین است :

۱ـ غزلهاییکه لقب شاعر درمقطع ذکر شده اند ـ ۱۰۵ عدد .

۲ ـغزلهاییکه لقب شاعردربیت‌دوم پیش ازمقطع‌آمده ـ ۱۶ عدد .

۳ـ غزلهاییکه لقب شاعر دربیت‌سوم پیش ازمقطع آمده ـ یك عدد.

ذکر لقب از جهت مضمون د رغزلهای وی به ترتیب ذیل میباشد :

الف : ذکر شدن نام و لقب‌در مورد خطاب وندا : آوردن نا م ولقب در این موردنه تنها از شیوه‌های غزلسرایان قرن های ۱۱و۱۲، بلکه از شاعران قرن های بعد ی‌نیز به شمار میرود. انوری هم‌قریب در ۲۵ غزل خود لقبش رامورد نداوخطاب به شخص خود می آرد . شاعر در اینگونه غزلها به خودخطاب میکند که پای بر راه عشق ننهد یابدرد عشق تاب آورد ونا له‌ها نکند، به یاردل نبندد که از او مرادی حاصل نمیشود و امثال‌اینها :

مثال :

انوری پایت زراهی برکشی کاندرآن هرمرکبی لنگ آمدست.

آمدن لقب انوری به شکل‌خطاب‌وندابیشتر در غزل های عشقی و شکوایی او مشاهده کرده میشود .

ب ـ ذکر شدن لقب شاعرهمچون‌تخلص : از اینکه در قرن های ۱۱و

۱۲ در مقطع غزل گذاشتن نام‌ولقب‌قاعده حتمی به حساب نمیرفت ، شاعران این دوره مانند سنائی ،انوری ، عبدالواسع جبلی ، مختاری غزنوی ، نام ولقب خودرا بطـــورگوناگون ذکرمیکردند. ولی‌گذاشتن نام ولقب در مقطع معمول تر بود واین‌کاربعداً یکی ازشرط های غزل گردید . در ۱۲۵ غزل انوری نام ولقب او برسم معمولی همچـــو ن تخلص آمده است ، چنانچه :

ترا با انوری زین گونه دستان ، نه‌یك‌بارودوباراست‌وسه‌باراست.

ج- خصو صیت دیگر ذکر لقـب‌شاعر آن است که او گاهی معنـی لقب خودرا به مضمون بیت ومقطع‌مربوط ساخته‌است . شاعردرینگونه بیت ها معنی لغوی لقب خـــودرا(انوری - یعنی پر نـور ترین) با مضمون بیت منطقاً ارتباط میدهد :

روز من کی شب شدی چـــون‌انوری اندرغمت،
گر ز زلف وروی‌خوبـــت یـادگـاری دارمـــی .

از اینکه گوید : ازنور روی‌خوبت‌یادگاری دارم اشاره بر لقب خـــود یعنی انوری میباشد .

در مقطع غزل دیگر خودرا به‌نوروروشنائیکه در گـــلستان است شبیه میسازد وچنین میگوید :

گر انوری نباشد کـم‌گیـر تیـــره روزی
چـون کـار خویش‌میکن ای‌جان روشنائی.

چنانکه دیده شد هم در غزلیات‌انوری وهم در شعر شاعران دیگر ذکر یافتن لقب وتخلص بیشترپیوندشخص شاعر و قهرمان غنایی اورا تاکید میکرد .

به همین طریق به قول لطف علی‌بیك آذر ((انوری در غزل اصلاحاتی کرده است ، از جمله چون حکیـم‌سنایی در پایان غزلیات تخلص خود را آورده وسخن را با رنگینی‌تازه‌یی‌ایجاد نموده است .))

خلاصه بعد از انوری آوردن‌لقب‌در غزل بیشتر معمول شد وایـــن رسم درنظم قرن ۱۳ میلادی قاعده‌متداول گردید که مثال آنـــرا در غزلیات سعدی شیرازی به روشنی‌میتوان دریافت .

خصوصیت های بدیعی و نحوهٔ تصویر سازی غزلیات انوری

معین‌کردن سبك واسلوب مهارت‌ادبی وخصوصیت های بدیعی تمام اشعار انوری کار بسی دامنه دار ومشکل است وپژوهش ممتـــد را تقاضا میکند . اگر شاعر در ایجـادقصیده وقطعه که در شرح مشکلات آنها رساله ها ایجاد شده اند، سبك‌ویژه یی داشته باشد ، پس‌غزلیات ورباعی هایش را با سبك ســـاده‌ایجاد کرده است که آن سبك در قرن های بعدی ازطرف شاعـــران‌بزرگی چون سعدی با موفقیت‌ادامه یافته است .

مادرین قسمت کار خود بیشتربه‌سبك و اسلوب غزلیات شاعر کـه هم در آهنگ و ساخت شعر و هم‌در ترکیب لغوی و عبارات ازقصاید او فرق نمایانی دارد توجه خواهیم‌کرد . در تدقیق این‌مسئلـــه مـــا ایجادیات انوری راهم باعنعنه ادبیات‌گذشته وهم با جریان ادبی زمـــان خودش بطور مقایسی مطالعه خواهیم‌کرد .

انوری نه تنها باایجادیات‌شاعران‌قبل ازخود، بلکه بااشعارگوینده‌گان معاصر ش نیز آشنایی داشته است‌واز تاثیر این اشعار نیز بهره و ر بوده است .

انوری مخصوصا بشعر عنصر ی‌وفرخی ، حکیم سنایی و عمعـــق بخارایی ، ادیب صابر ترمذی‌و امیرمعزی، ازرقی، سید حسن غزنـوی وعبدالواسع جبلی رغبت خـــا ص‌داشته واکثر این شاعران رادر شعر هایش باحترام نام برده است . ولی‌دربین این همه شاعران ، انوری به شعر ابوالفرج رونی توجهٔ مزیـــــدداشته است .

ابوالفرج رونی وانوری :

اکثر تذکره نویسان ومولفان اثرهای پژوهشی نیز در ضمن اشارهٔ مهارت ادبی انوری راجع به رابطـهٔشعر انوری و ابوالفرج سخن رانده

اند . محمد عوفی بخارایی در لباب‌الالباب ذکر میکند که ((انـــوری پیوسته تتبع سخن او (رونی) کرده‌ودیوان او همواره در نظر داشتـه ودرآن قصیده که گفته است :

ویحك ای صورت منصور نـــه‌باغی نه سرای
بل بهشتی که بـدنیـات فرستاد خـــدای .

یك بیت تمام از شعر ابوالفرج بیاورده است با تضمین)) .

رضاقلی خان هدایت نیز با یـن‌مساله اشاره نمود ه مینویسد کـه (انوری در طرز شاعری اقتدا بـــه‌ابوالفرج رونی به مطالعه دیوان او کرده است، همینگونه عقیده رالطف‌علی بیك آذر نیز اظهار کرده‌است.

ذبیح الله صفا مینویسد کـــه((انوری به خواندن دیوان ابوالفرج چنانکه خود گفته تمام داشت و درسفر وحضر به جمعی ابیات او سر گرم بود تا دوستی دفتری ازدیوان‌آن استاد رابدو داد و او نسخـه‌از او برداشت)) .

مدرس رضوی راجع‌باینکه انوری‌در اول ایجادیات خود شعر رونی را اقتفا نموده است به تفصیل سخن‌رانده برای اثبات فکرش از اشعار این دو شاعر پارچه های زیاد آورده‌است .

در حقیقت از مطالعهٔ بعضی شعرهای انوری چنین بر می آیـــدکه‌او دلباخته شعر ابوالفرج رونی بوده‌است . از جمله در قطعه رامطلع :

زندگانی مجلس عالی در اقبال‌تمام‌چون ابدبی منتها بادوجـود وران بردوام)) میگوید :

باد معلومش که من بنده به شعربوالفـرج
تابدیدستم‌و لوعـی داشتستم بس تمـام .

وهمین میل انوری به‌نظم‌ابوالفرج‌رونی بود که اواز خواندن دیوان‌این شاعر الهام گرفته است وگاهی وزن‌وقافیه وگاهی مصرع وبیت های‌این شاعر را تضمین میکند . بعضاچنین‌اتفاق افتاده است که انوری این و یاآن مضمون شعر رونی زامی گرفته‌وبارنگ وشکل دیگری می آورده و این مساله گاهی بعضی اشخاص رابه فکر سرقت شعری اومی‌انداخت

که این عقیده نادرست اســـــت .پیروی انوری ازشعررونی نه ازروی بی اقتداری بلکه ازروی اخـلاص واحترام به شعر آن شاعر بود .

تاثیر لفظ ومعنای ابوالفرج رونی‌در قصیده ها وقطعه های انـــوری خیلی فراوان است . در پایان چندی‌از مطلع های راکه انوری با پیروی از رونی گفته است میاوریم :

رونی گوید :

امروز نشاطیست فرح فضـل وکرم را،
امـروزوفاقیست عجب تیغ و قلم را .

انوری گوید :

این شعر بر آن وزن وقوافی وردیف است،
کـه امروزنشاطیست فرح فضل وکرم را.

رونی گوید :

روزگار عصیر انگور اســـــت ، خم از اومست وجام مخموراست.

انوری گوید :

هم از آن سان که بوالفرج گوید، روزگار عصیر انگـــور است .

یاخود انوری قصیده های گفته‌است که آنها در وزن با قصیده‌های ابوالفرج رونی یکرنگ اند :

رونی گوید :

غزو گوارنده بادشاه جهان را ، ناصر دین راعی زمین وزمان را.

انوری گوید :

نصر فزاینده باد ناصر دین را ، صدر جهان حامی زمان وزمین‌را.

غیر ازین انوری شعر هـــای‌معزی، سید حسن غزنوی ، عمعق بخارایی را پسندیده در پیروی‌ازآن‌ها قصیده یا قطعه یی گفته است. همهٔ آن تضمین و استقبال هـــای‌انوری از شاعران دیگر بیشتر د د قصیده وقطعه میباشد واین‌موضوع رارضاقلی خان هدایت نیز خاطـر نشان میکند .

مثالها ونمونه هائیکه مولفای رساله های علم بدیع برای شرح صنعت های شعری از نظم انوری می آورند بیش ازهمه قصیده و قطعه های شاعر است واز غزلیات شاعر مثالی نیاورده اند . این امر باردیگر ثابت مینماید که شعر شناسان گذشته نیز بیشتر به قصیده های شاعر توجه نموده از غزلیات او صرف نظرکرده اند .

از مقابله ومقایسه دیوان های انوری وعبدالواسع جبلی معلوم گردید که در سبك غزلیات انوری از جهات تشبیهات و ترکیبات با اسلوب جبلی شباهت و نزدیکی هست . هر چند تضمین و نظیره ها پوره نیست اما از نگاه روح غنایی ونحوهٔ تصویر غزل انوری و غزل جبلی به هم خیلی نزدیك میباشد. برای تایید این مساله دو غزل ازاین دو شاعر را از نظر می گذرانیم .

از جبلی :

صنما بیش از ین بهانه مکن ، بیگناهی ز من کرانه مکن .
خیز در جام ریز می به صبوح بیش از این پیش من بهانه‌مکن.
سخن دشمنان فسانه بود ، تو همه تکیه بر فسانه مکن .
بر گذر ز آن عتاب پیشینه جز حدیث می مغانه مکن .
ای رخ تو به گونهٔ گلنار، اشکم ازغم چو نار دانه مکن .
چو نشاطم بر روی توست همه، بامدادان نشاط خانه مکن .
گر نخواهی کساد مشك همی ، هر زمان زلف خویش شانه مکن.
ور همی مشك از آن نثار کنی ، جز به بزم شهٔ زمانه مکن .

انوری به همین رویه شعری دارد که مطلع آن چنین است :

ای بت یغما دلم یغما مکن ، شادمان جان مرا شیدا مکن.

در دیوان جبلی غزلی است که مطلعش چنین است :

ای دیر بد ست آمده بس زود برفتی ،
آتش زدی اندرمن وچون دود برفتی .

این غزل با تغییر بیت آخر دردیوان انوری هم آمده است . اگر در دیوان جبلی مقطع به طریق ذیل باشد :

هر روز بیفزود همی لطف تو با من ،
چون دردل من عشق بیفزود بر فتی .

در دیوان انوری به شکل ذیل است :

آهنگ بجا ن من دلسوخته کردی ،
چون در دل من عشق بیفز و د بر فتی .

تاحال معلوم نشده که این غزل از انوری است یا جبلی، زیرا د ر ایجاد یات آن ها ترکیب های به مانند خدمتگار، دعاگوی، سنگ کوی، پری، دل کباب کردن، سر فروبردن، پای از خط بیرون نهادن ، میا ن دربستن ، خواب برسر بردن، دامن چاك زدن، کارد برجان رسیدن، آتش بر چیزی زدن، بلا بسرآمدن، دردسر پیش آمدن، جان بادو جهان درسری کردن، عمر یاروزکار به کران اوردن، بجان آوردن ، حلقه در گوش کشیدن، چیزی به سرآمدن، پای ازدام کشادن ، پرده دریدن، ازدیده خون چکیدن، ازدل کری کردن، یکی راهزار گرفتن ، داغ بردل نهادن، خط بر چیزی کشیدن، سربر خط کشیدن ، به باد دادن، بی سنگ شدن، جان به لب امدن وامثال اینها موجود است .

انوری از یك طرف از ابوالفرج رونی وعبدالواسع جبلی پیروی کرده، از طرف دیگر خواندن غزلهای او به شاعرانی چون خاقانی الهام می بخشد وان ها در هماهنگی ومضمون شعر های انوری، غزلهایی می نوشتند . خاقانی غزلهایی دارد که در آنها از غزلهای انوری مصرع وبیت هایی تضمین شده است و یااز جهت مضمون بهم نزدیك اند . بعضی از مطالع چندی از غزلهای این دو شاعر را از نظر میگذرانیم.

خاقانی گوید :

عشق تو فضای آسمانیست ، وصل تو بقای جاودانیست .

انوری گوید:

عشق تو فضای آسمانست ، وصل تو بقای جاودانست .

خاقانی گوید :

ای آتش سودای توخون کرده جگر ها ،
بر پا دشده در سر سودای تو سر ها .

انوری گوید :

ای غارت عشق تو جهان هـــا ، بر باد غـــم تو خانما نهـا،

آنسانکه در بالا اشاره کردیم ،انوری غزلهای خود را با اسلـوب ساده ایجاد کرده است . این‌عقیده‌را قول حسن سادات ناصـــــری تقویت میکند .

((یکی از سودمند یهای مطا لعه‌دیوان انوری اطلاع بر لـــغات و تعبیرات فراوان فارسی و تـازی واحاطه بر اقسام صنایع شعری چون تجنیس و ساستعاره وتمیثیل وابهام‌است ودرین قسمت به حقیقت هیچ یکی از شاعران زبان فارسی به پایه‌اونمی رسد)) .

به سبب همان عبارت و تعبیـرهـــا ی مـــو جـــز و صنعـــت های گوناگون بدیعی بود کـــه‌خصوصیت های شی تصویر شونده غزلهای شاعر در سیما هـــا ی‌برجستهٔ نمونه یی مضمونهای حیاتی وقابل فهم وتاثیر بخش تجسم‌یافته‌است .

انوری در غزلهای خود قر یـب‌بیست شکل صنایع معنوی و لفظی رابه کار برده است که آن هاتشبیه،استعاره، تلمیح، تضاد ، تجنیس، تفسیر ، ترصیع، توصیف، تکرار،تشخیص وامثال اینها ینـد . دربین این صنایع شعری، تشبیه واستعاره‌مقام مخصوصی دارد .

در غزلهای انوری همه انـــواع‌تشبیه آورده شده است ، کـــه مهمترین نمود های این صنعـــت‌به قرار ذیل است :

تشبیه روشن :

در این نمود تشبیه معمولا ادات‌تشبیه مثل ، چون، مانند، گویی ، گویا، پنداری، مانند آنکه، گفتی ،مانا وپیوند های آسا، وش، سان، وارومثال اینها مقام خاصی دارند.

مشبه های غزلیات انوری نه‌تنهاقهرمان غنایی وسیمای ظـاهـر ی محبوبه ، بلکه خصلت وخا صیـت‌های اشیا وحادثه های طبیعت رانیز دربر میگیرد . اکثر تشبیه ها ی‌شاعر حقیقی بوده از زندگی گرفته شده اند . مثلا شاعر زلف پریشان‌معشوق را برخسار او طوری‌تشبیه میکند که یك تابلوی منقوش ز یبارابه خاطر می آورد .

آفتا بیست آن دو عارض تو، زلف تو پیش او نقاب شده

درنظم قرن های ۱۰ و۱۱ میلادی‌لب به شکر وبادهٔ خوشرنگ،تشبیه میشد، که این نوع تشبیه درغزلیات‌انوری نیز است . لیکن انوری لب یار را از همهٔ آن ها اعلی تر وصف‌میکند، یعنی، چشمهٔ نوش‌میشمارد، که یافتن آن نهایت مشکل است .انوری از بوسه لب یار در هوس میماند ومیگوید :

لبت چون چشمه نوش است وماندر هوس مانده،
که بر وصل لبت‌یکروز باشد دسترس ما را .

پارچهٔ دیگر را از غزل شاعر درنظر می گیریم‌که درآن مشبه ومشبه به درکمال زیبایی است.

نقلم همه شد شکروبادام که آن بت ،
با چشم چو بادام ولب چون شکر آمد .
ز آن قد چو شاخ‌سمن‌وروی چوگلبرگ،
صد شاخ نشاطم چودرآمد ببر آمد .

در غزلیات انوری تشبیهاتی رامی‌یابیم که از ابداعات خود شاعر می باشد ودر اشعار شاعران تاقرن۱۲ دیده نمیشود . از جمله زیبا و شوخ ودلفریب بودن چشمان‌محبوبه‌را شاعر به آهوی نهایت کم یاب که شیررا صید میکند نسبت تشبیه‌میکند :

چشم تو آهو ئیست بس نادر ، که همه صید شیر نر گیرد .

تشبیهٔ مضمر :

مشبه های شاعر در این نوع‌تشبیه گاهی سیماهای معمولی اند. شاعر عادتاً زلف معشوقه را بدام(دامیست چین زلفش عقل اندر و معلق) چوگان (زلف تو چوگان ودلم‌گوی اوست ـ کیست که چوگان تراگوی نیست) قداورابه‌شاخ سمن،چشمشرا به جزع (سگ قیمتبها)، رویش رابه گلبرگ، خاك درش‌رابه‌آب حیات ومایهٔ کیمیا وامثال اینها مانند کرده است .

شاعر هر چند تشبیه را پوشیده‌ذکر میکند، اما از اینکه بااشیای حقیقی وواقعی تشبیه می شوندمیتوان آنها را تصور کرد .

تشبیه تفضیلی یابرگشته :

درین نمود تشبیه شاعر معمولامشبه را از مشبه به افضل میشمارد ، اول چیزی را به چیزی‌مانند میسازد ، سپس نقصان های مشبه به را آورده بدینوسیله ارزش‌مشبه را بالا میگذارد :

این همه چا بگی و زیبایی ، این چنین ازکجا همی آیی .
چون مه چارده به نیکویی چون بت آذری به زیبایی
مه نخوانم ترا معاذ الله مه نهانست تا تو پیدایی
ماه سردو ترست ورنگ آمیز شبدو وبیقرار و هر جایی

• • • •

کی توان کردنت به مه مانند که تو خورشید عالم آرایی
ماهی، ازخوبی‌خطاگفتم نه‌ای، پوست‌سوی‌اوست،مغزازسوی‌تو.

اینگونه تشبیه در غزلهای شاعرنهایت کم است .

تشبیه مرکب :

شاعر تشبیه های مرکب را نیزبه کار میبرد که در آنها مصرع ویابیت ها نسبت بیك دیگر مشبه‌به ویامشبه میباشند . در مصرع های زیرین شاعر این نمود تشبیه‌رامشاهده میتوان کرد :

بر عارض تو حلقهٔ زلف توگوییا ،
کز مشك‌چشمهاست به گلبرگ تر رقم .

یا سلسله است از شبه برگردآفتاب
یا بیخهای‌شب زده بر روی صبحدم .

استعاره :

این شکل از صنایع معنوی د رغزلیات انوری کمتر استعمال شده است. انوری هم مانند دیگرشاعران‌گذشته ومعاصر خود بجای کلمه محبوبه ، پری، مه،بت، جان، سرو،بجای چشم ، نرگس، جزع، یاقوت، بادام، بجای لب‌شکر، یاقوت، لعل،وامثال اینها را افاده میکند ، چنانچه :

تا ابر ترا دیدم بر گردمه روشن چون رعدهمی‌نالم هرلحظه زماه‌تو

شاعر اینجا منظرهٔ عجیب‌طبیعت‌رانشان میدهد . در حقیقت پیش‌از رعد وبرق روی مهٔ روشن رااپرهای‌سیاه میگیرند که این حادثه عادی طبیعت را هرکس مشاهده کـــرده‌است . شاعر در مثال بالا در زیر کلمه های ابرومه زلف ورخ زیبایی‌محبوبه اش را درنظر دارد .

یا در غزل دیگر دندان و چشـم‌معشوقه را شکر وبادام می خواند وبه شکل کتابی میگوید :

در آرزوی شکر و بادام توصـدسـال ،
در بستربیمار تو بیمـار تـوان بـــود .

* * * *

یا :

لعلت به خنده توبهٔ کـــر وبیان‌شکست ،
جزعت‌به‌غمزه پرده روحـــانیـان درید .

غیر ازین در غزلهای انـــوری‌استعاره های پوشیده یا کنـایا تی مانند ـ خواب بخت ، پای عمر ،مادردهر، گل عشق، شاخ زمانـه ، دست زمانه، بوستان زمانه، بـا غروزگار، تخته ناز، خیمـه حسن ، کشتی صبر، شاخ وفا، مادر زمانه،کف عشق، پیراهن صبر، پای دل، خانه صبر، نردعشق ، ولایت‌خوبی،لشکرعشق، پایه‌حسن، خرمن‌اندوه، برگ هوشیاری وامثال اینها نهایت‌بسیار به کار رفته است .

تضاد ومقابله :

که یکی از پرتاثیر ترین واسطه‌های تصویر بدیعی به شمار میرود نه تنها در بیان ضد بودن خاصیت‌اشیاء وخصوصیت های مختلـــف باطنی وظاهری آن، بلکه در آشکارنمودن روحیهٔ قهرمان غنایی نیـــز اهمیت دارند . انوری در این‌صنعت‌نه به تضاد ظاهری بلکه به‌اصطلاح درباب مقابلت احساس با طنـــی‌عاشق بیشتر سخن آرائی کـــرده است، چنانچه :

زباغ وصل توگل‌کی توان چید، که آنجا گفتگو از بهر خاراست.
با سخن هُای تلخ چـون زهرت، عیش من خوشتر ازشکـر باشد.

از شاخ وفا گلم نه دادی ، و زخار جفا دلم بخستی

درین ابیات کلمه های خار وگل‌عباره های شاخ وفا وخار جفا که بین آنها تناسب سخن نگاه داشته‌شده است، معنی باطنی بهم تقابل دارند . مقصد شاعر از شاخ وفـاوخارجفا آن است که شاخ درخت سبز میشود، سایه می‌افگند ویاگل‌میکند وبارمی آورد ، ولی خار بـه جز ضرر نشانهٔ دیگری نـدارد .در غزل دیگر شاعر صنعت تضادرا باین طرز می آورد .

آتش دل گرچه پنهان میکند ، آب چشمم آشکارا میکند .

در نظر اول چنین مینماید که دربیت بالا تنها کلمه های آب وآتش وآشکار وپنهان مقابلنـد وبس،ولی مضمون وتضاد اساسی درکلمه های چشم ودل است . هر چندکلمه‌های چشم ودل اگر ظاهرا معنـای متضاد نداشته باشند ، ولی‌چنانکه‌انوری میگوید آنها با هم دشمن‌اند، زیرا دل آتش خودرا پنهان میکند،ولی دشمن او- چشم سراورا فاش میسازد .

تجنیس :

انوری این صنعت بدیعی راطوری‌بکار برده است که بر خواننـده تاثیر هنری می بخشد ، مانند :

از تو بریدن صنما روی نیست ، زانکه چورویت‌بجهان روی‌نیست.

دربیت بالا کلمه روی یکی معنای‌چاره وامکان، دیگر معنی مقرری را دارد یا در بیت ذیل کلمه بار بـه‌معنی های مرتبه ودفعه ورخصت و اجازت آمده است :

یارم این بـار بـار می ندهـد بخت کـارم قـرار می ندهـد.

شاعرنه تنها کلمه ، بلکه گاهی‌عبارتها را نیزبه شکـل تجنیس میآورد ، مانند :

تا بدیدم بزیر حلقهٔ زلـف ، حلقهٔ گـوش بر بنـا گوشت.
گشت یکباره‌گی دل ریشم ، حلقه گـوش حلقه در گوشت

اگر عبارت حلقهٔزلف مصرع اولرا استثناء قرار دهیم ، پس درمثال

بالا سه بار عبارت حلقهٔ گـــو ش‌تکرار شده است وهر دفعه بمعنی دیگر آمده است . در مصرع د و م‌حلقهٔ گوش به معنی اصلی خـــود یعنی گوشوارآمده‌است . حلقهٔ‌گوش‌در مصرع چارم معنی عاشق وحلقه در گوش معنی مطیع یعنی عاشق،فرمان بردار را دارد ونیز مانـــد کلمهٔ مشکل دربیت ذیل :

عشق تو بیروی تو درد دلیست، مشکل عشق تومشکل‌مشکلیست.

درین بیت مشکل اول بمعنی کارومشکل دوم‌بمعنی اصلی خود کلمه ومشکل سوم بمعنی مسالهٔ وگـره‌آمده است . اینگونه مثالها رادر غزلیات شاعر به وفرت میتـــوان‌پیدا کرد که چندی از آنها را بطرز نمونه میآوریم :

چندپرهیزی از این پرهیزچند ، ازچنین پ رهیز، پرهیزای غـلام.
روی برگشتنم از روی تونیست، که جهانم بیکی موی تونیست .

همنطور انوری بیشتر در صنعت‌تجنیس معنوی مهارت نشان داده است .

تکرار :

این صنعت بـدیعـی در غـز لهای انوری برای وضوح و تـاثیـر بخشی بیان مطلب وبرای تاکید فکرومقصد وپر قوت سا ختن احساس استعمال شده است .

صنعت تکرار اشکال گونا گون‌دارد و میتواند در اول وآخر ویا در میان مصرع بیاید . معمولا یـــك‌کلمه که با هنرمندی وبه موقـــع در چند مصرع تکرار میشود تاثیرشعر را بیشتر میسازد . در بعضی غزل های انوری یك کلمه نه تنها دراکثر مصرع ها بلکه در یك مصرع دوبار تکرار میشود ، مانند :

عجب عجب که ترا یاد دوستـان‌آمـــد ،
در ادراکـه‌ز تـــو کـار ما بجـان آمد .
مبر مبر خور وخوابم ز داغ‌هجران بیش ،
مکن مکن‌که‌غمـت سود و دل زیـان آمد .

چه میکنی بچه مشغولی و چه میطلبی ،
چه گفتمت چه شنیدی چه درگمان آمد .
مزن مزن پس از ین در دل آتشم که ز تو
بیا بیا که بدین خسته دل غمان آمد .

درغزلهای شاعر نه تنها تکرارکلمه ، بلکه عبارت ها صورت گرفته است :

من دوست ندارم که ترا دوست ندارم ،
تو شرم نداری که زمن شرم نداری .

ردالمطلع :

یکی از صنعت های شعری قرن۱۲ و مخصوصا غزلیات انوری ـ مصرع اول غزل را در آخرآن یعنی‌در مقطع تکرار نمودن بود ، که این صنعت در علم بدیع ردالمطلع نام‌دارد .

عبدالغنی‌میرزایف دراین خصوص‌اشاره نموده یکی از غزلهای انوری راکه مصرع اول وآخرش ((کارجهان نگرکه جفای که میکشم)) است، می آورد و ذکر میکند که((این کار انوری نه اینکه در تاریخ بعدی غزلسرایی قابل قبول واقع نمیگردد ، بلکه در زمان زنده‌گی اونیز اهمیت پیدا کرده نمی تواند.این راشاید خود شاعر فهمیده وبه تکرار آن مبادرت نورزیده باشد ،زیرا در دیوان اوباین شکل غزل دیگری پیدا نمیشود)). ولی ازمطالعه‌دیوان شاعر معلوم میگردد که او چندین غزل دارد که آنهابا این‌اصول یعنی در صنعت ردالمطلع سروده شده اند . مانند غزل‌پایان:

آرزوی روی تو جانم ببرد ، کافری های تو ایمانم ببرد.
از جهان ایمان وجانی داشتم، عشق توهم این وهم آنم‌ببرد.
غمزه هات ازبیخ وزبارم‌بکند، عشوه‌هات‌ازخان وازمانم ببرد.
... انوری‌چندازشکایت‌های‌عشق، کوفلان‌بگذاشت‌وبهمانم ببرد.
این همه بگذارومیگوی انوری. آرزوی روی تو جانم ببرد.

یا غزلهای دیگری شاعر را درنظرمی گیریم که با مصرع اول غز ل مصرع آخرآن انجام می یابد.

مطلع : پای بر جای نیست همنفسم
چه کنم اوست د ستگیر و کسم

مقطع : گویم ، اینک از ینش میگویم ،
پای بر جای نیست همنفسم ،

مطلع : سلام علیک ای جفا پیشه یار ،
کجایی وچون داری احوال کار ،

مقطع : جواب سلام و هی با زده ،
سلام علیک ای جفا پیشه یار .

این صنعت بدیعی در شعراستادرودکی، سوزنی ، اثیراخسیکتی سیف فرغانی ، امام تبریزی ،ابن یمین، حافظ شیرازی و دیگران نیز خیلی معمول است .

انوری در غزل از واسطه ها یدیگری تصویر بدیعی نیز استفا ده کرده است ، مانند مبالغه (یکی درپای خون دانم که آن را دیده میگویم ـ یکی وادی غم دانم که آن را دل همی خوانم)، تلمیح (هست بسی یوسف یعقوب رنگ ـ پیرهنی را که در او بوی توست) ، تفسیر (جانم ز جزع ولعل توپردردوپرشفاست ـ طبعم ز روی و موی تو پرنور وپرظلم)، کنایه (به آ بچشمه حیوان حیاتی انوری راده ـ که اندر آتش عشقت بکشتی ز ینهوس مارا) ، ترصیع (عشق توفضای آسمانست ـ وصل توبقای جاودانست) عکس وتبدیل (اوبود غمگسار من اندرهمه جهان ـ اورفت و نیست جز غم اوغم گسارمن) وامثال اینها.

* * *

چنانکه اشا ره کردیم انوری درتاریخ شعر زبان دری یکی ازاولین شاعرانی است که نوع غنایی را ازمدیحه تماما جدا نمود ودر تکا مل ژانر غزل سهم باسزایی داشت .جالب دقت است که زبان قصیده وقطعه از زبان غزلهای اوتماما فرقمیکند . شاعر در قصیده های خود آنسانکه در باب دوم گفتیم تر کیب وعبارت و اصطلاحات علمی ـ فلسفی

را بیشتر به کار برده است . اما غزلیاتش را با زبان خیلی ساده ایجاد کرده است . شیوهٔ سرودن غزلیات انوری راکه درآنها احساسات غنایی شخص شاعر بیان شده است وخوش آهنگ وگوش نواز میباشد ودر حد خود شایان توجه است .البته با شیوه سرودن قصاید و قطعاتش همسنگ شمردن درست نیست وبی سبب نیست که انوری در بارهٔ اسلوب خوب و بر جسته،طبع لطیف وحسن وزیبایی غزلهایش چنین میگوید :

انوری این چه شیوهٔ غزلست ، که بدان گوی نطق بر بودی .
دامن از چرخ درکشید سخن ، تا تو دامن بدو بیا لودی .

یا :

حسن تو همچون سخن انوری، رونق بازار جهانی ببرد .

انوری علاوه بر آوردن صنعت‌های شعری ، عبارت و ترکیب ها ، کلمه و اصطلاحات وضرب المثل ومقال های زیادی از زبان زندهٔ مردم می آورد .

استفاده از عبارات و جمله های عربی که از خصایص قصیده ها ی شاعر است در غزلهای او زیادنیست مجموع کلمه های عربی جبر، صبر، وصال، خضاب، قلب، طمع ،تمنا، مسلم ، رحم، قصد، تعجب وامثال اینها را احتوا میکند .همینگونه نیز ترکیبهای بحمدالله ، معاذالله طلع الصبح و چندی دیگر.عبارت و ترکیب ومقال وضرب المثل های انوری را از روی شکل میتوان به دسته های ذیل تقسیم کرد :

الف ــ عبارت وترکیب هاییکه به‌عبارتهای ریخته مردم نزدیك و تا امروز هم در زبان ادبی و گفتگو معمول اند . مانند: کاردبه‌استخوان رسیدن ، طاقت دیگر نداشتن به‌کاری یاچیزی، صبر وطاقتی که بحد آخرین رسیده است .

این آب زفرق بر گذشتست واین کاردبر استخوان رسیدست

در خون کسی شدن ــ در قصدجان کسی شدن، قصد کشتن کسی کردن :

در خون من مشو که نیـــا ر ی‌بدست باز
گر جویی‌از زدانه به خـــون جگـــر مرا

جان سوختن وجگرخلیدن :

جان سوختن و جگر خلیـــدن هجـران ترا کمینـه کار است

اسپ جفا رازین کردن ــ قهـرشدن زیاد :

پایی از غم در رکاب آورده ام ، بیش ازین اسپ جفارازین مکن.

ب‌ــ عبارت و ترکیبهایی که بـامرور زمان از استفاده عموم‌برآمده است :

گل عمر ازپای ریختن :

یار گلرخ چـو مرا بار نـــداد گل عمرم همه از پای بر یخت

دست به زیر سنـگ آوردن ـگرفتار عذاب واندوه بودن :

باز دستم به زیر سنـگ آورد باز پای دلم به چنـــگ آورد

پای در سنگ آمدن ــ کنایه ازنزدیك آمدن خطر ــ دچار شد ن به سختی و مشکلی :

پایم از عشق تو درسنگ آمدست عقل را با تو قبا تنگ آمدست

پای و پیشانی بـدیوار آمدن ـنهایت تنگ حال شدن بسیار عاجز گشتن :

عالمی را از جفای عشق تـــو پای و پیشانـی بدیـوار آمدست

پای بر جای نمودن ــ نا استواربودن :

پای بر جای نیست حاصل دهر عشق از آن پایدار می نشود .

ج‌ــ ترکیب و عبارت ها پیکـــه‌نسبتا نادر است ودر اشعارشاعران قرن های ۱۱ و ۱۲ چندان استعمال‌نشده است .

از بن دندان جورکشیدن ــ شاعراین ترکیب رابه معنای از تحت دل، بارغبت تمام بکار میبرد و اظهـارمیدارد که آماده است جوز یـــارش را تحمل کند .

ازبن دندان بکشم جور تو ، بوکه ترا بر سردنـدان شوم.

پشت دست خایید نـ افسوس‌خوردن ، اظهار ندامت کردن :
در دل دندان زدن ـ در دل کینه‌خواستن :

آتش ای دلبرمرا برجان‌مزن، دردل مسکین من دندان مزن

د ـ بعضی از مصرع های خاص‌شاعر که آنها تعبیر و حکمت های مردم را بخاطر میاورد :

از و فا فرزند انـدوه تـرا دل ز مادر مهربان تر دایه‌است
بنده گشته از بهر تودل دیده را گرچه دل رادیده بدهمسایه‌است.
عمر سرمـایـه ایست نا معلوم ، تاب چنـدین زیـان نمی آرد .
یاد کن بنده را به یاد کنـی ، دزد دشنـام پاسبـان ارزد .
صبرکه‌ساکن‌ترین‌عالم‌عشق‌است، زلف‌توهرساعتش‌به‌رقص‌درآورد.

هـ ـ مقال های مردمی که بـرای‌پوره روشن بیان کردن ماهیـت حادثه وواقعه در غزلهای انـوری‌آورده شده اند .

از پس هر آفتاب سایه بودن باید گفت که این مقال بر عـکس پایان شب سیه سفید است نـا مقال مردمی بوده آن در سه شکل آمده است .

۱ـ زآن مراوصلت به‌دست هجرداد، کز پی هر آفتابی سایه ایست
۲ـ کشتی برخشك‌میران انوری ، کاخراین دریای غم را ساحلیست.
۳ـ گفتم اوراکه صبرکن‌که به‌صبر، هر غمـی راکه هست پایانیست.

جواب راست تلخ :

جواب راست چون دانی کـه‌تلخ است،
لب شیرین‌چـرا بـر هـم نـداری .

بهر دوست از دشمن جفاکشیدن:

بهر رضـای دوست ز دشمـن‌جفا کشند
چون دوست‌نیست بهر رضـای که میکشم

چنانکه در بالا دیدیم در شعـرانوری **تشبیه و استعاره ومخصوصا** توصیف نقش وکار برد وسیع‌دارد.این صنعت نه تنها در فنون ادبـی

کلاسیك ، بلکه در ادبیات شناسی امروز نیز برای معین نمودن اسلوب وسبك شاعر ونویسنده اهمیـــــت مخصوصی دارد . بنابرین مادر آخر این باب فهرست تشبیه واستعاره وتوصیف غزلیات انوری را عـــلاوه نمودیم ولازم دانستیم تا در بـاره توصیف وماهیت آن در شعر اندکی بحث نماییم .

اپیتیت (توصیف) ازکلمهٔ یونانی (epitheton) آمده اســت ومعنی معین کننـــده را دارد . درادبیات شناسی تصویر بدیعـــی و هنری شخصی و یاشی را باصفات وخصوصیات فرق کننده اش اپیتیت (توصیف) مینامند . باید گفت کـه توصیف ویژه شعر ونثر میباشد . اما ماهیت و خصوصیت های آن درادبیات شناسی چندان روشن نشده است . در کتابهای ادبیات شنا سی بغیر از تعریف مختصر و عمو مـی توصیف معلومات دیگری بنظـــر نمیرسد .

تنها ا.ن ویسیلو فسکـــــی درمضمون خود (ازتاریخ اپیتیت) راجع به نقش واهمیت توصیف درادبیات بدیعی ، تاریخ و نمود هـــای آ ن به تفصیل سخن رانده است . اونیز توصیف را معین کردن مخصوص کلمه میپندارد که آن خصـــو صیت بر جسته و مهم شخصی و یاشیی را افاده کردن است . ا.ن ویسیلو فسکی توصیف رابه گروه هـــا ی تکراری (توصیف هاییکه از جهت شکل گوناگون بوده مضموناً مرادف یکدیگر ند :

آفتاب تابان ـ خورشید رخشان ، ایضاح کننده (توصیف ها ییکه در آنها این یا آن خصوصیت شی وصف شونده شرح و ایضاح میشود ـ لب لعل فام، لعل شکربار)، کنایه آمیز (توصیف هاییکه در آنها صفت شی نه بمعنی اصلی، بلکه با معنی مجازی خود می آیند . چشم آدم خـــور و رنگین (روز سیاه، روی ســـرخ ، روی سیه ، روی زرد) جدا میکنـد وخصوصیت هـــای آنها را نشان میدهد .

بعضی مو لفان چنین میپندارندکه هر صفت ومعین کننده اپیتیـت یعنی توصیف شده میتواند . ولـی اپیتیت ومعین کننده را یکرنـــگ

حساب کردن نادرست میباشد ،زیرا طوریکه در تعریف اپیتیت گفتیم توصیف تصویرخصوصیت برجسته‌ومهم شی وشخصی است .

برای مثال عبارت چشمان سیاه‌رادر نظر میگیریم . دریـن عبارت سیاه توصیف نیست ، بلکه معیـن‌کننده است ، زیرا که سیاه بـودن چشم یك خصوصیت عادی آن‌است‌وبس .

ولی در عبارت های چشمان‌غماز،چشمان پرخمار ، دستان بلورین ، کلمه های غماز، پرخمار بلوریـن ،توصیف اند واین صفت هـا نـه خصوصیت عادی ، بلکه تصویـرهنرمندانه چشم و دست هاست .

نقش توصیف در رنگینـی وتازه‌گی شعر هم اهمیت بـز رگ دارد . شاعر یا نویسنده میتوانـدبواسطهٔ توصیف سیمای ظـاهـری وباطنی قهرمان اثرش را تصویـرنماید .

طوریکه ا.ا. برتلس می آوردحین‌تحلیل اثرمحقق باید به اسرارنهانی لابراتواری ادیب نظر افگند وآن راآشکار سازد . ودراین راه به فکـر مادر نحوهٔ تصویر سازی توصیـف‌هم تا حدی موثر میباشد .

ترتیب دادن فهرست تشبیه واستعارات و توصیف ایجادیات این ویا آن شاعر چه اهمیتـی دارد ؟اهمیت چنین فهرست هاپیش‌ازهمه درآن است که شخص میتواند به‌نحوهٔ تصویر شعر شاعری (قسماً شعر عصر وی) آشنا بشبود. دیگراینکه مشخص میشود که شاعـر چگونه تشبیه و استعاره و توصیف‌نو را در ایجادیاتش به کار بـرده است ، به شرطی که چنین‌فهرست‌دایربه اشعار شاعران پیشین نیـز ترتیب شده باشد . بالاخره از روی‌فهرست تو صیف میتوان روحیـه قهرمان غنایی شعر شاعر را(قسماًشعر عصر وی را) معین ساخـت . مثلا از فهرست توصیف غـز لیات‌انوری معلوم میگردد که عاشق د ر نظم آن دورغمگین وعاجز ، رنجوروممجور ، دلتنگ ومسکین ، خراب ومستمند ، زار وناتوان ، دلسوخته‌وشگفت است ومعشوقه دل آزار و بیوفا، صاحب جمال وسنگین دل ،سرکش وبدخوی و امثال اینهـا تصویر شده است .

در ادبیات شناسی شوروی‌راجع‌باین مساله به غیراز (فهرست‌سیما

وتوصیف شعر قرنهای ۱۰ و۱۱فارس وتاجیك، که آن به قلم شرقشناس معروف شوروی محمدنوری عثمانوف تعلق دارد ، دیگر فهرست ترتیب نشده است . مافهرست تشبیه واستعاره وتوصیف غزلیات انوری را ترتیب داده ایم .بعداً اگر مجال وامکانی میسر شود، آن رابه نشر خواهیم سپرد .

خلاصه

طوریکه میدانیم بدون مطالعه‌ایجادیات انوری مخصوصا غز لیات او تعیین چگونگی انکشاف‌نوع‌غنایی‌در شعر قرن های ۱۰ و ۱۲ نهایت دشوار است .

انوری شاعری است که با ایجادغزلیات با مضمون گوناگون درردیف ابوالفرج رونی ، سید حسن‌غزنوی،عبدالواسع جبلی و ادیب صابر ترمذی این شکل شعری را تکمیل‌کرد واین سهم وی در غزلهای اوبه صراحت مشاهده میگردد . ازین‌روغزلیات انوری را یك مرحلهٔ مهم غزلسرایی قرن ۱۲ میتوان گفت .

انوری در غزلهای خود عنعنه های‌شاعران غزلسرای گذشته و معاصر خودرا جمع بست نمود ، آن راترقی‌داد وآمادهٔ آن ساخت که همچو ن سعدی بزرگان شعر از او پیروی‌کنند . درین باره قول مدرس‌رضوی صحت دارد که گفته است :(براساسیکه او (انوری) برای غزل ریخته بود دیگران بنا های رفیع‌نهاده وکاخ های عالی برافراشتند ، تابه شیخ اجل سعدی شیرازی وپس از اوبه لسان الغیب خواجه حافظ شیرازی رسید . واین دوپایه‌آنرابه جای بس بلند رسانیدند که دست دیگران از وصول بدان کوتاه‌گردید)) .

باین طریق غزلهای شاعر راحلقهٔاتصال غزل قرن های ۱۲ و ۱۳ یا دورهٔ گزار میتوان نامید .

عقیده های پیشرو شاعر نه تنهادر قصیده و قطعه ها، بلکه د ر

غزلهای او نیز انعکاس یافته اند .میتوان گفت که در قرن ۱۲ میلادی انوری در غزل که موضوع اساسی‌آن وصف عشق و محبت و بیان احساسات عاشقانه بود یکی ازنخستین کسان میباشد که می ورندی، عرفان ، شکایت و انتقاد ،حسب حال ودیگر موضوع و مضمونهای مهم اجتماعی را در آ نداخل نمود . اینگونه مضمون های غزلیات انوری در معین نمو د نمناسبت شاعر به این یاآن مسا له اجتماعی و توضیح روحیه قهرمان‌غنایی اهمیت دارد . مضمون ها ی حسب حالی انتقادی در غزلیات‌شاعر بدو طریق :

ضمن بیان مضمون های عشقی‌وشکوایی آمده است .

شکایت و انتقاد در تشبیب‌قصیده و غزلهای شاعر به طور گوناگون انعکاس یافته است. انوری‌اگر درتشبیب شکوایی‌قصیده‌هایش تنها ازحال نا فرجام خود شکایت‌کرده باشد درغزلهایش این مضمون را پیوسته با آهنگ غنایی بیا نکرده است .

عقاید تصوفی شاعر در دورشته،یعنی در رشته عشق و در رشته ستایش می ورندی ظاهر میشود .ولی به کدام مشرب و سلو ك تصوف منسوب بودن انوری معلوم‌نیست . فقط اینقدر معلوم است که او در اواخر عمرش ترك خدمت‌دربار کرده روبه گوشهٔ عزلت نهاده است .

تصنیف غزلهای انوری از جهت‌مقدار بیت نشان داد که اکثرغزلیات شاعر پنج ـ شش وهفت بیتی‌بوده است .

انوری در ۱۲ وزن عروضی(هزج، رمل، رجز، متقارب، خفیف، مضارع، منسرح، مجتث، صریح ،مشاکل ، قریب، مقتضب) غزل‌گفته است . و۸۰ فیصد آنها را غزلهای۱۰ و۱۱ هجایی تشکیل میدهند . دریك صدوبیست ودو غزل لقب‌شاعر ذکر یافته است وآن بیشتر در مقطع میباشد .

غزلهای انوری باسبك واسلوب‌خوداز قصیده هایش بکلی فرق دارند . انوری با ایجادیات شاعران‌پیشین ومعاصر خودمانند عنصری ، فرخی، ابو الفرج رونی، سید حسن‌غزنوی، عبدالواسع جبلی ، ادیب

صابر ترمذی آشنایی داشته ازآن‌هابهره برده است . در غزلهای شاعر مخصوصا پیروی اوبه‌عبد ا لواسع جبلی مشاهده کرده میشود که بین غزلهای آنها از جهت نحوهٔ تصویروتجسم سیماها وروح غنایی‌شباهتی بنظر میرسد .

انوری در غزلهایش قریب ۲۰نوع‌صنعت معنوی و لفظی را بکار برده است که آنها تشبیه ، استعـــاره،تلمیح، تضاد، تجنیس ، توصیف و امثال اینهایند . مهارت شاعـــرمخصوصا در استفاده تجنیس‌معنوی به نظر میرسد .

غزلهای شاعر ازجهت زبان هم‌از قصیده و قطعه های او بکلی فرق میکند . انوری در قصیده و قطعـــه‌هایش اگر ترکیب و عبـــارت و اصطلاحات علمی ــ فلسفی را بیشتربه کار برده باشد ، لیکن غز لیاتش را با زبان خیلی ساده ایجاد کرده‌است . اکثر عبارت و ترکیب ومقال وضرب المثل های غزلیات انـوری‌از زبان مردم گرفته شده اند کـــه بیشتر آنها را امروز نیز به کار می‌برند . غزل پایان رادر نظرمیگیریم:

عشق تو دل را نکو پیرایه است، دیده را دیدار توسرمایه است.
تیرمژگان ترا خـــون ریختـن ، در طریق عشق کمترپایه است .
از وفا فرزند انـــدوه تـــرا ، دل زما در مهربانتر دایه است.
کنده گشت ازبهر تودل دیده‌را، گرچه‌دل رادیده بد همسایه‌است.
زان مراوصلت بدست هجرداد، کز پی هر آفتابـی سایه است.

خدمت اساسی انوری در تاریخ‌غزلسرایی طوریکه رسول هادی زاده تصریح کرده است از آن عبـــارت‌است که «به طرز جدی مضمـــو ن غنایی را از وابستگی وتابعیت ژانرمدحی بیرون آورده ... در ایـــن ژانر تاثیر غایه های صوفیانه راکه‌در نظم غنایی آن دور بـــواسطـــه ایجادیات سنایی و عطار به تدریـج‌بیشتر نفوذ پیدا میکرد ، خیلی کم کرد » .

«غزلهای انوری که که با اشعارغنایی مردمی نزدیك است» ازجهت

مضمون ومحتوا ونحوهٔ تصویرسازی‌در شعر قرن های ۱۱ و ۱۲ مقام ارزنده دارد .

ایجادیات انوری از اختلافات‌نظرومحدودیت ها خالی نیست . اگر شاعر از یك طرف جهت بهبودداحوال خود د ر وصف حکمرانان قصیده های مدحی گفته باشد ،لیکن از طرف دیگر او در سیما ی قهرمان غنایی ، غزلها و چندی ازقصیده وقطعه هایش وضع پر از فاجعه زمان خود را انعکاس داده‌است .

انوری فرزند زمان خود بود .محدودیت واختلاف نظردرایجادیات او انعکاس حقیقت عینی (بینظمی‌های اجتماعی جامعه و بیداد گر ی های زمان) میباشد .

ولادیمیر ایلیچ لنین به ایجادیات‌ل.ن. تولستوی ارج گذاشته نوشته بود :

« ضدیت ها ی‌عقیده های‌تولستوی ، ضدیت نه فقط فکر شخصی او میباشد ، بلکه انعکا س‌آن شرایط به غایت ضدیت نا ك تاثیر های اجتماعی ، عنعنه های‌تاریخی میباشندکه‌آن هاروانشناسی طبقه وصنف های گوناگون جا معه‌روس رادر دورهٔ بعد از اصلاحات ، ولی قبل از انقلاب معین میکردند».

انوری نیز در تاریخ ادبیات دری‌زبانان نه تنها چون استاد قصیده مدحی، بلکه همچون استاد نا ز کخیال غنایی که بلندترین احساسات انسانی را ترنم نموده است ،مشهور میباشد .

PROPERTY OF ACKU S219

زود برفتی

ای دیر بدست آمده ، بس زود برفتی
آتش زدی اندر من و چـــون دودبر فتی
چون آرزوی تنگدلان، د یـــر رسیدی
چون دو ستی سنگـــــد لا ن زودبر فتی
زان پیش که دربا غ و صال تو دل‌من
ازداغ فراق تو بر آسود، برفتی
نـا گشته مـن ازبند تو آزاد بجستی
ناکرده مرا، وصل توخوشنود برفتی

انوری

آب رفته

دوستی گفت،صبر کن زیرا ك
صبر کار تو خوب زود کنـــد
آب رفته به‌جوی باز آرد
کار بهتر از آنکه بود کنـد
گفتم آب اربه جوی آید باز
ما هی مرده را چه سود ،کند

انوری

هیئت تحریر :

اکادمیسین سلیمان لایق
اکاد میسین دکتور جاوید
کاندید اکادمیسین الهام
معاون سر محقق فرمند
محقق حسین نایل
محقق ناصر رهیاب

مدیر مسؤول : ناصر رهیاب

بهای اشتراك :

در کابل ٦٠ ـ افغانی
در ولایات ٧٠ ـ افغانی
در خارج کشور ٦ ـ دالر
برای محصلان ومتعلمان نصف قیمت
بهای یك شماره ١٥ـ افغانی

نشانی : اکادمی علوم ج . د . ا ـ انستیتوت زبان و ادب دری
مدیریت مجله خراسان

ACKU

DRA Academy of Sciences
Center of Languages and Literature
Dari Institute

Khorasan

Bi- Monthly Magazine
on Language and Literature

Editor: Nasir Rahyab

Vol. VII Nos 1 March - April 1987

Government Printing Press

ACKU