۲۵

فرهنگ واژه نمای حافظ و بسامدنویسی[۱]

کورش صفوی

واژه نمای حافظ؛ به انضمام فرهنگ بسامدی، فراهم آورنده: مهین دخت صدیقیان؛ با همکاری: ابوطالب میرعابدینی؛ تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۶.

دیربازی است که پژوهش پیرامون کشف الابیات و کشف اللغات، گستره و کیفیتی نو یافته و واژه نماها نیز در کنار چنین پژوهشهایی به سبک شناسی و تحلیل زبانشناختی آثار خدمت کرده‌اند و ضرورت استفاده از بسامدنویسی در تحلیلهای ادبی و سبکی آشکار شده است.

واژه‌نمانگاری، دست کم در کشور ما، کاری تازه می نماید و هنوز در انتظار تناوری آیندهٔ خویش است؛ با این وجود، نخستین دستاوردهای آن، چه چند نمونه‌ای که در فرهنگستان زبان ایران به ثمر رسید و چه این کار تازه، مستعد است که روشهایی نوین برای گشودن رازهای نهفتهٔ آثارادبی، بویژه پرداخته‌های رازآمیز شاعران برجسته و نثر زیبا و پر آوازهٔ فارسی را به ما دست دهد. این روش دقیق و علمی در عمر کوتاه خود، برخی ابهامات سبک شناختی و تاریخ واژگان زبان را

توضیح داده است. کشمکش دیرین بر سر تعلق ایلیاد و ادیسه به هومر و بازسازی آن به دست آریستارخوس اسکندرانی از همین طریق پاسخ قاطع یافت و نبوغ شکسپیر نیز به کمك واژه‌نمای بیست و سه هزار واژه‌ای آثارش مشخص‌تر شد.

تردید دربارهٔ هومر و انتساب ایلیاد و ادیسه به وی براین ادعا استوار بود که نه تنها این دو منظومه از یك گوینده نیست بلکه ایلیاد به ویژه، مجموعهٔ سرودهایی است که گویندگانی مختلف در زمانهای متفاوت سروده‌اند و سپس آنها را جمع آوری کرده و مدّون ساخته‌اند. در قرن هفدهم با طرح بسامدی هرچند ابتدایی ایلیاد، بررسی واژگان و در نهایت سبك نوشتاری به کار رفته در متن، ثابت شد که سراسر ایلیاد اثر طبع یك گوینده بیش نیست. مقایسهٔ بسامدی ادیسه با آنچه بیشتر برای ایلیاد مطرح شده بود، نشان داد که ادیسه نیز می بایست به گوینده‌ای تعلق داشته باشد که ایلیاد از اوست. سبك نوشتاری ایلیاد و ادیسه براساس واژه‌نمای بسامدی مشخص ساخت که این دو اثر می بایست در عصر لیکورگ قانونگذار اسپارت سروده شده باشد و از آنجا که هرودوت تاریخ زندگی هومر را چهارصد سال پیش از خود می‌داند، تردید دربارهٔ سرایندهٔ ایلیاد و ادیسه و انتساب آن به آریستارخوس و قیاسیون اسکندرانی که در قرن سوم پیش از میلادی می زیسته‌اند، به کلی منتفی شد.

بسامدنویسی و واژه‌نمانگاری همانند دیگر دستاوردهای نیروی خلّاق و فعّال ذهن آدمی به یکباره کشف نشد؛ برخی عناصرش از قرنها پیش نشو و نما کرده بود، لیك از نیمهٔ دوّم قرن نوزدهم بتدریج شکلی منسجم به خود گرفت و به علمیّت گرائید. نخستین گامها را زبانشناسان آن دوره برداشتند و زمینهٔ رشد کنونی کار را با پژوهش در واژگان کتابهای دینی فراهم آوردند. واژه‌نمانگاری نخست در انگلستان پا گرفت و سپس در امریکا به شکوفایی رسید. واژه‌نمای شکسپیر در سال ۱۸۹۴ به کوشش جان بارتت[۲] چاپ شد. در امریکا، توماس کوروین مندنهال[۳] اوایل ۱۸۸۰ به کار بسامدشناسی آثار کریستوفر مارلو، فرانسیس بیکن، بن جانسون... و شکسپیر پرداخت.

کار بر واژگان ادب کهن ایران را بیشتر و پیشتر ایرانشناسان آلمانی آغاز کردند و در این میان کریستیان بارتولومه[۴] با فرهنگ ایرانی باستان خود، کار را به مرتبه‌ای بلند رسانید. این فرهنگ پرآوازه حاوی واژه‌نمای تمامی واژگان متون اوستایی و

پارسی باستان است. نخستین ایرانشناسی که به بسامدنویسی آثار کلاسیك فارسی پرداخت، فریتس ولف[5] بود که فرهنگ بسامدی شاهنامه فردوسی را در دههٔ ۱۹۳۰ فراهم آورد، لیك پژوهشهای دیگر وی برای بسامدنویسی سایر آثار شکوهمند ادب پارسی ناتمام ماند. وی در دوران شکوفایی پژوهشهای ایرانشناسی اش بدست دولت نازی آلمان هیتلری به کورهٔ آدم سوزی فرستاده شد. برجسته‌ترین جنبهٔ کار وی، تبیین واژه‌های چند معنایی برحسب معنی مطروحه در متن شاهنامه است. بدین ترتیب مسأله طرح معنی شناسی در چهار چوب بسامدنویسی و واژه‌نمانگاری به عنوان مهمترین و ارزشمندترین عامل مورد بحث در چنین پژوهشهایی عنوان شد و کاری که تا آن زمان مکانیکی می نمود، به پژوهشی تخصصی و زبانشناختی مبدل شد.

در این میان شاید لازم باشد از معجم المفهرس قرآن عبدالباقی نیز سخنی به میان آوریم. این کتاب را شاید بتوان ارزنده‌ترین واژه‌نمای قرآن دانست، هر چند از دیدگاه معنی شناسی ایراداتی برآن وارد است که طرح آن از حوصلهٔ این مختصر خارج بوده و احتیاج به مقاله‌ای جداگانه دارد.

بسامدنویسی در ایران از دو دهه پیش آغاز می شود. نخستین دستاوردهای آن به صورت بسامدی‌های سروده‌های شهید بلخی و مقدمهٔ شاهنامه ابومنصوری انتشار یافت و تحول بعدی آن با واژه‌نمای مثنوی معنوی نمایان شد.

واژه‌نما و بسامدی دیوان حافظ، برگی نو در پژوهشهای بسامدی کشور ما و گامی دیگر در این راستاست. این کتاب به ژرفای دیوان پر اسرار راه می برد و جدا از قالب عروضی، وزن، قافیه و ساخت به پژوهشگر امکان می دهد که به مطالعه بپردازد و جنبه‌های سبکی، بینشی، نگرشی و زبانشناختی دیوان را بکاود.

مرور واژه‌نمای حافظ، ارتباط ژرف مان مرتبهٔ بسامدیها را نشان می دهد. می توان به مقایسهٔ چند واژهٔ مترادف و متضاد پرداخت و اجمالاً داوری کرد:

جام	۱۶۲ مرتبه	ـ	پیاله	۲۰ مرتبه	
می	۲۴۰ مرتبه	ـ	باده	۹۷ مرتبه	ـ شراب ۶۳ مرتبه
جور	۲۴ مرتبه	ـ	ستم	۵ مرتبه	
پرده	۵۷ مرتبه	ـ	حجاب	۷مرتبه	

دیوانه	۱۸ مرتبه	ـ	فرزانه	۴ مرتبه
غم	۱۷۹ مرتبه	ـ	شادی	۱۱ مرتبه

بدین ترتیب گزینش واژه و در نهایت بار معنایی خاص هر واژه عواملی به شمار می روند که بر سبك شاعر پرتو می افکنند. به عنوان نمونه‌ای دیگر می توان تعادل سبکی شاعر را که بر جنبهٔ دیگری از نگرش و بینش او دلالت دارد مطرح ساخت. این تعادل، در توازن میان برخی متضادهاست:

وصال	۳۲ مرتبه	ـ	فراق	۳۱ مرتبه
خندان و خندیدن	۲۶ مرتبه	ـ	گریه و گریستن	۲۷ مرتبه

باید اذعان داشت که واژه‌نما و طرح بسامدی نمی تواند راهگشای تمامی مسایل ادبی و مشکلات زبانشناختی باشد، لیك به هر حال به سلطهٔ برخی تعبیرات و تفسیرهای دور از ذهن و دلبخواه پایان می بخشد؛ هر چند بیگمان این رشته نیز همانند هر جستار نوظهور، مسایل و پیچیدگی های خاص خود را به همراه دارد؛ مسایل و مشکلاتی که به کمك خود علم به تدریج بر طرف خواهند شد.

بسامدنویسی و واژه‌نمانگاری پس از پیوند با دستاوردهای زبانشناسی چند دههٔ اخیر پیشرفت بسیار کرده است و در قلمروی پژوهشهای زبانشناسان قرار گرفته است. دیگر مرحله‌ای که به توصیف صرف بسامدی واژگان بسنده می شد، پشت سر نهاده شده است و امکانات آماری و زبانشناختی معاصر، به پژوهندگان این فرصت را داده است تا به امکانات نوین این فن دست یابند. امروزه بر هر زبانشناسی روشن است که داده‌های بسامدنگاری دست به دست گشته و رازهای نهفته‌ای که در مرحلهٔ نخست، مهم نمی نمودند، آشکار شده است. برای نمونه، بر ما روشن شده است. که هرگاه واژه‌های بکار رفته در یك متن بر پایهٔ بسامدی‌شان از بیشترین به کمترین مرتب شود، رابطهٔ میان بسامد واژه‌ها و مرتبهٔ آنها عکس یکدیگر است. به سخن دیگر حاصل ضرب مرتبه (r) در بسامد (f) کمابیش مقدار ثابت (c) را بدست خواهد داد: $r \times f = c$. این رابطه نشان می دهد که واژه‌نمای بیست و سه هزار واژه‌ای شکسپیر با بسامدی کمتر و مرتبه‌ای بیشتر بکار رفته است تا بفرض کتاب

"خاطرات چرچیل در جنگ جهانی دوم" که با هزار و چند صد واژه نوشته شده است؛ اولی دلالت بر بلاغت و دومی بر سادگی سبك و واژگان روزمره دارد. بالارفتن بسامدی از بار اطلاعاتی و معنایی واژه می کاهد و به عنوان شاهد در این مورد، همین بس که بیشترین بسامدی در واژه‌نمای حافظ، تکواژهای دستوری چون حرف اضافه، حرف ربط، ضمیر و جز آن نشان می دهد. طرح بسامدی تکواژهای دستوری همواره به عنوان ملاکی صوری برای اثبات مسأله رابطهٔ معکوس بسامد و بار معنایی بکار می رود؛ هرچند باید اذعان داشت که در واژه‌نمانگاریهای نوین و بسامدنویسیهایی که توجه خود را بر دیدگاه معنی شناسی استوار داشته‌اند، بدست دادن بسامدی تکواژهای دستوری از اهمیت ویژه‌ای برخوردار نیست، مگر آنکه دیدگاه تاریخی سبکی مدّنظر باشد و این گونه تکواژها تغییرات آوایی، نحوی یا معنایی خاصی را بنمایند.

در سالهای اخیر از تلفیق بسامدی و آمار، روشهای سبك شناسی آماری ـ Stylostatistics ـ و واژه آماری ـ lexicostatistics ـ یا گاهشماری واژگانی پدید آمده و رونق یافته‌اند که اولی ثابتهای آماری نویسنده یا اثر را معلوم می کند و دومی برای بررسی شیوهٔ تحول زبان بکار می رود.

بهره دیگری که از فهرست بسامدی واژه‌ها می تواند بدست آید تعیین واژگان پایهٔ یك زبان در دوره‌ای معین است. بدین ترتیب که اگر U نشان کاربرد، F بسامدی و D ضریب پراکندگی واژه در موضوعات مختلف باشد، مرتبهٔ کاربرد واژه‌ها طبق فرمول $U = \frac{F \times D}{۱۰۰}$ بدست خواهد آمد.

با توجه به امکانهای بسامدنگاری و استفاده از آن در زمینه‌های گوناگون زبان و ادب پارسی، جا دارد که واژه‌نمای حافظ اقدامی ارزشمند در این رهگذر تلقی گردد و از داده‌هایش به منظور بررسیهای مشخصتر بر دیوان حافظ بهره‌جویی شود.

در اینجا به برخی از نکاتی که در این اثر از دید دور مانده است اشاره‌ای می کنیم، لیك قبل از هر چیز باید اعتراف کنم که نگارنده نه حافظ شناس است، نه ادیب، نه بسامدنگار. حافظ را به قدر دیگر ایرانیان دوست دارد و این اثر ارزشمند را تنها به عنوان دانشجوی زبانشناسی مورد بررسی قرار می دهد.

در بسامدنویسی این کتاب دیدگاه صرفاً ساختگرا، آن هم نه ساختگرایی نوین، بلکه نظرگاه امریکائی دهه سوم مد نظر بوده است. بدین ترتیب آنچه در

بسامدنویسی معاصر حائز اهمیت است، یعنی همانا توجه به مسالهٔ معنی واژه و طبقه‌بندی معنایی واژگان، بکلی نادیده گرفته شده است این امر سبب گردیده تا اشکالات متعددی پدید آید. در اینجا به طرح چند نمونه بسنده خواهیم کرد:

صورت "آب" که در ترکیبات مختلف دیوان معانی متفاوتی دارد، چون "آب رکن آباد"، "آب و رنگ"، "آب روی"، "آب حرام"، "آب خضر" در کنار یکدیگر ـ و متأسفانه همه ذیل کلمه آب ـ آورده شده‌اند. در حالی که این صورتها هریك معنی خاصی از "آب" را القاء می‌دارند و مسأله معنایی آن که بسیار حائز اهمیت است نادیده انگاشته شده است.

دو صورت هم آوا ـ هم نویسهٔ "عهد" به معنی "پیمان" و "زمان" از یکدیگر تفکیك نشده‌اند و دو مصراع "کانچنین رفته است در عهد ازل تقدیر ما" و "بشکست عهد چون در میخانه دیدباز" در کنار یکدیگر و تحت عنوانی واحد مطرح شده‌اند. در تفکیك واژه‌هایی چون "خط" به معنی نوشتار و "خط" به معنی نشانه و "سبزهٔ خط" به معنی موی نورسته بالای لب نیز همین اشکال وارد است، در حالی که "چین" با دو معنی نام کشور و تاب بحقّ از یکدیگر تفکیك شده‌اند.

صورت "جو"، "گیاهی از گندمیان"، معنی شده است؛ در حالی که در هیچیك از ابیات حافظ به این معنی بکار نرفته، بلکه به عنوان واحد وزن و ارزش در نظر گرفته شده است. و "جو" در معنی مجازی واژه، یعنی "پشیز"، به کار رفته است.

ساخت ترکیبی "جام جم" که دارای معنی مستقلی است، در میان مصراع های شاهد بسامدی "جام" که طبعاً هیچ ربطی به "جام جم" ندارد، آورده شده است و این اشکال در "جام جهان نما" نیز دیده می شود.

صورت ترکیبی "بحر معلق" نیز که کنایه از آسمان است، طبعاً باید مستقل می آمد، زیرا از نظر معنایی هیچ‌گونه ارتباطی به بسامد "بحر" ندارد. "طارم فیروزه" (آسمان) و "دائره مینا" (آسمان) نیز به همین ترتیب.

صورت "دختر رَز" که کنایه از شراب است، تحت عنوان "دختر" آمده است. در حالیکه با شگفتی می بینیم که هر شش مثال مطرح شده تحت این عنوان "دختر رز" است.

مسأله دو معنایی صورت "خون خوردن" ـ خون دل خوردن و جفای عاشق

مطرح نشده و حتی مدخل مستقلی نیز ندارد. برخی از افعال مرکب نیز نادیده گرفته شده‌اند. برای نمونه صورتهایی چون "آب زدن" یا "آب دادن".

نادیده انگاشتن این نکات که برای نمونه ذکر شد، ناشی از توجه صرف به دیدگاه ساختگرا و بی توجهی به ملاحظات معنی شناختی است، هر چند در چهار چوب چنین دیدگاهی نیز اشکالات فراوان به چم می خورد.

نخست می توان به شیوهٔ واجنویسی برخی از واژه‌ها پرداخت. آنچه که به اصطلاح واکهٔ مرکب ow نامیده می شود در برخی موارد چون jow درست نوشته شده لیك در "دور" به اشتباه dawr ثبت گردیده است. دو واژهٔ "به" be و "به" beh واجنویسی شده‌اند، ولی دو صورت "بود" bovad و "بود" bud بدون واجنویسی آورده شده‌اند.

ارجاعات کتاب تماماً از دیدگاه صوری است: برای نمونه در مدخل "منی" monā به "منیه" ارجاع داده می شد، لیك به مسأله معنایی توجهی نشده است. برای نمونه چنین می نماید که باید از "عنقا" به "سیمرغ"؛ از "جم" به "جمشید" و "سلیمان" ـ به دلیل خلط شخصیت و داستانهای این دو ـ ارجاع داده می شود.

به عنوان نتیجه‌گیری می توان مهمترین اشکال واژه‌نمای حافظ را بی توجهی به مسایل نوین بسامدنگاری و نادیده انگاشتن دیدگاه معنی شناختی دانست. از این رو بخش ارزشمند بررسی سبك شناختی واژه‌نما، یعنی سبك شناسی معنایی حافظ، در پردهٔ ابهام باقی مانده است؛ و چه بسا مهمترین عامل کشف سرودهٔ رازآمیز حافظ که او را غریبی آشنا ساخته است، انتخاب ترکیباتی ویژه و گزینش واژه‌هایی در معانی کنایی باشد، که بررسی آنها تنها از طریق مطالعهٔ معنی شناختی امکان پذیر است.

با اینهمه، واژه نمای حافظ را باید کاری ارزشمند دانست و بر همت فراهم آورندگانش درود فرستاد، چه آنان که به کناری نشسته‌اند و دست به کاری نمی زنند، خرده‌ای نیز بر کارشان گرفته نمی شود.

*** پی نوشتها و مآخذ:**

۱. ساخت بنیادین این مختصر را مدیون دکتر محمود عبادیان هستم که در این امر پیش کسوت است.

2. John Bartett

3. Thomas Corvin Mendenhal

4. Christian Bartholome

5. Fritz Wolf

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی