

بررسی چند شگرد صرفی ادبی ساز زبان در سروده‌های بیدل دهلوی (وابسته‌های عددی، ترکیبات و اشتقاقیات بیدلی)

عباسعلی وفایی*

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران

سیده کوثر رُهبان**

کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران
(تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/۱۱/۲۸، تاریخ تصویب: ۱۳۸۹/۰۲/۰۱)

چکیده

از آنجایی که شعر نتیجه درهم‌شکستن نظام و اصول حاکم بر زبان معیار (خودکار) است، شاعر برای خلق یک اثر هنری ناگزیر است از این هنجارها عدول کند و برای ظهور این دگرگونی از ابزارها و شگردهای گوناگونی بهره می‌برد که سبب نزدیک‌شدن محور زبان به نقش ادبی آن می‌گردد. در این میان، بیدل دهلوی به عنوان برجسته‌ترین شاعر سبک هندی در به‌نمایش درآوردن ویژگی‌های فرمی و محتوایی این دوره، به خلق و به‌کارگیری شگردهایی زبانی پرداخته است که یا آن‌ها را تنها در زبان بیدل می‌توان یافت یا سروده‌های وی تبلور کامل و زیباتری از آن‌ها را دربردارد. از این‌رو، در پژوهش حاضر سعی شده است برخی از این شگردهای ابهام‌انگیز زبانی و ساختارهای سازنده و معانی قابل دریافت از آن‌ها، براساس فرایندهایی که در ژرف‌ساخت این عبارات و ترکیبات بر روی محورهای فرضی جانشینی و هم‌نشینی زبان صورت می‌گیرد و عامل پیوند آن‌ها به روساخت می‌گردد، تحلیل و ارائه گردد.

کلیدواژه‌ها: محور هم‌نشینی، محور جانشینی، وابسته عددی، ترکیب، اشتقاق.

*. E-mail: a_a_vafaie@yahoo.com

** E-mail: kowsar_r@yahoo.com

مقدمه

آنچه در ادبیات فارسی با نام سبک هندی یا اصفهانی می‌شناسیم، افزون بر گستردگی زمانی و جغرافیایی، از جنبه‌های گوناگونی نیز ارزشمند و قابل توجه است. در این دوره ادبی، بسیاری از موازین شعری و صناعات و مضامین دگرگون شد یا کارکرد نو یافت. با دگرگون شدن فضای غالب اجتماعی و فرهنگی، حال و هوای تازه‌ای وارد شعر فارسی شد و آن را جلوه‌ای دیگر بخشید. اگرچه شماری از شاعران سبک هندی، از آنجا که فارسی‌زبان مادری‌شان نبود گاه‌گاه در کار سرودن دچار لغزش‌های دستوری و ناهنجاری‌های زبانی شدند اما در کنار این فرودها به فرازهایی نیز دست یافتند که در بررسی دوره‌های ادب فارسی هرگز نمی‌توان از آن‌ها چشم پوشید. دور از واقعیت نخواهد بود اگر بگوییم شعر فارسی در دوره عراقی به گونه‌ای بن‌بست رسیده و بخش قابل توجهی از آن تکرار مضمون‌های دست‌فرسود پیشینیان، با شگردهای تکراری پیشین بود که شعر را از یک محصول هنری خلاقانه و عاطفی، به صورت یک نمایشگاه صنایع بدیعی درآورده بود.

در سبک هندی، هم مضمون‌ها تغییر یافت، هم نگاه سرایندگان به زندگی و محیط اطراف دگرگون شد، هم صنایع ادبی با کارکردهای جدید به کار رفت و هم گرایش فراوان به بدیع جای خود را به گرایش فراوان به بیان داد و بر عنصر تخیل که در نزد عموم ادیبان و نظریه‌پردازان از زمان یونانیان تاکنون مقوم ذاتی و اصلی شعر دانسته شده است، تأکید بسیار ورزیده شد. با این‌همه نمی‌توان گفت شعر دوره هندی از برخی کاستی‌ها همچون پریشانی محور عمودی سخن، نبود انسجام فکری، کمبود بینش و اندیشه و جهان‌نگری برکنار مانده است. اینجاست که ارزش‌های خاص شعر بیدل نمایان می‌شود و او را در میان سرایندگان سبک هندی ممتاز می‌کند. سروده‌های وی هم بسیاری از بدایع هنری سبک هندی را به شکلی غنی و پررنگ در خود دارد و هم از کاستی‌های پیش گفته بیش و کم در امان مانده است.

هرچند که در بررسی شگردهای ادبی یک شاعر در آفرینش اثر هنری، نمی‌توان مباحث محتوایی و فرمی را از هم جدا کرد و در یک پژوهش جامع باید به هر دو جنبه آن‌ها توجه کرد ولی به‌خاطر تصوّر ضعف و سستی زبان و دستور، بیشتر مطالعات صورت گرفته در باب شعر بیدل، به جنبه‌های معنایی و مفهومی آثار او مربوط است و مطالعات انجام شده بر روی ایجاد گوناگون زبان شعر او آمیزه‌ای بی‌روش از مسایل فرمی و محتوایی است که از هیچ پشتوانهٔ تئوریک مشخص و معتبری بهره‌مند نبوده و بررسی آن به صورت روشمند و پژوهشی تاحدودی نادیده گرفته شده است. در این راستا بررسی اشعار بیدل از جنبهٔ زبانی آن، نقطهٔ ثقل پژوهش حاضر است.

با اذعان بر این اصل که «زبان پدیده‌ای است قاعده‌مند و وقوف ناخودآگاه آدمی بر قواعد آن به او امکان می‌دهد تا بی‌نهایت جمله خلق کند» (طباطبایی، ۱۳۸۲: ۵)، زبان‌شناسان زبان را در سه سطح واج‌شناسی، دستور زبان و روابط معنایی بررسی می‌کنند. در این راستا، طباطبایی از زبان نوآم چامسکی چنین بیان می‌کند: «فردی که زبانی را می‌داند در حقیقت نظامی از قواعد را فراگرفته است، نظامی که لفظ و معنا را به طریق خاصی به هم پیوند می‌دهند» (همان). بدین ترتیب، «دستور زبان در کلی‌ترین مفهوم، شناخت و توصیف و تبیین همین قواعد است» (همان) که صرف و نحو دو شاخه اصلی آن محسوب می‌شوند. در پژوهش حاضر به بررسی روشمند و براساس موازین علمی چند شگرد زبانی که به‌گونه‌ای می‌توان از آن‌ها به‌عنوان ابهام‌انگیزترین نکات صرفی زبان بیدل نام برد، شامل مبحث وابسته‌های خاص عددی و ساختار ویژه واژگان بیدل (ترکیب و اشتقاق)، پرداخته می‌شود.

پیشینه تحقیق

از اولین پژوهش‌هایی که به بررسی سبک و زبان بیدل پرداخته است، کتاب شاعر آیین‌ها به نگارش شفیع کدکنی (۱۳۶۶) است که نویسنده به ۸ مورد از عوامل و شگردهای ابهام‌زا در زبان بیدل، اعم از بدیعی و بیانی، به‌طور اجمالی اشاره کرده است. در بخش وابسته‌های عددی الگوهایی ارائه شده است که در مبحث عبارات کمیت‌نما از آن‌ها استفاده خواهیم کرد، نویسنده تنها در یکی از الگوهای نام‌برده، به وجود رابطه تشبیهی معتقد است (شفیعی، ۱۳۶۶: ۴۷-۵۰). در بخش ترکیبات خاص نیز، شفیع آن را از مهم‌ترین عوامل غموض و از نوع تجارب خاص این شاعر می‌داند (همان: ۶۷) ولی هیچ‌گونه الگوی ساختاری‌ای ارائه نداده است. کاظمی در کتاب کلید در باز، اشعار بیدل را از لحاظ دشواری و ابهام به چهار دسته تقسیم کرده و به توضیح بعضی از نکات صرفی و نحوی پرداخته است. او در توجیه ترکیبات خاص بیدل، معتقد است که یا این واژگان مقلوب‌اند و یا دربردارنده معنایی ضمنی و هاله‌ای می‌باشند (کاظمی، ۱۳۸۷: ۱۱۷). در مقاله‌ای (پژمان، ۱۳۸۷)، به چند پسوند ابهام‌زا در مشتقات بیدل پرداخته شده و به نوعی از واژگان مرکب و حذف در جمله اشاره شده است که همگی به‌صورت پراکنده و نامرتب بیان گردیده‌اند. در چند مقاله دیگر نیز اشاره‌ای به برخی از ویژگی‌های سبکی این شاعر کرده‌اند که یا در بیان و گشایش معنای مستتر در ترکیبات از توجیهات محتوایی و عرفان خاص شاعر بهره برده‌اند و یا همانند پژوهش‌های پیشین بدون اصولی مشخص و علمی به توضیح و بیان ساختار آن‌ها پرداخته‌اند (ر.ک. حسینی، ۱۳۸۰ و حبیب، ۱۳۷۴). در باقی تحقیق‌های انجام‌شده، عرفان و مسائل محتوایی و جهان‌نگری این شاعر کانون توجه قرار گرفته است. ما در این مقاله به مباحث مربوط به مسایل زبانی شعر بیدل می‌پردازیم:

۱. وابسته‌های عددی خاص بیدل

«عبارات نمودار کمیت، همیشه بدون نشانه اضافه پیش از اسمی قرار می‌گیرد که دال بر شیئی است که کمیت آن نشان داده شده است» (لازار، ۱۳۸۴: ۱۲۸). این وابسته‌های عددی که پیش از اسم (معدود) می‌آیند؛ در زبان معیار، از الگویی خاص پیروی می‌کنند. به عبارت دیگر، برای بیان معدودها غالباً صورت‌های شناخته‌شده و کلیشه‌واری هست که کمتر تغییر می‌کند. «علاوه بر اینکه این ساختار خاص بیان عدد، همیشه ثابت و تقریباً کلیشه است (دست کم در هر برش زمانی)، اجزای آن علاوه بر عدد آن و هر بخش دیگر، یعنی وابسته عددی و معدود همیشه امر مادی و ملموس‌اند که قابل اندازه‌گیری و شمارش‌اند. اما در شعر این هنجار درهم شکسته می‌شود و از قدیم نمونه‌های آن را می‌توان دید» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۴۵). اما گاهی تغییری در این الگوی زبانی ایجاد می‌گردد که خواننده را به تعجب و تأمل وامی‌دارد. بدین شکل که بر روی محور جانشینی^۱ زبان، وابسته عددی‌ای آورده می‌شود که باعث هنجارگریزی و نشان‌دارشدن ترکیب می‌گردد و بر روی محور هم‌نشینی^۲ در ارتباط با اجزای دیگر جمله قرار می‌گیرد. در واقع، قواعد ترکیب‌پذیری معنایی، چنین هم‌نشینی‌ای را مجاز نمی‌داند و به این ترتیب، نوعی هنجارگریزی معنایی در کلام روی داده است. به گفته شفیع: «چیزی که در سبک هندی اساس و محور بیان قرار می‌گیرد تنوع بیش از حد این نوع استعمال است؛ آن‌هم در مواردی که گاه یکی از دو عامل بعد از عدد، امری انتزاعی است و گاه هر دو از اموری هستند که انتزاعی‌اند و غیرقابل اندازه‌گیری» (همان: ۴۵). با تمام این اوصاف، نکته قابل توجه اینجا است که این خروج از هنجار در شعر بیدل چند برابر شده است. بررسی‌های انجام‌شده بر روی وابسته‌های عددی، براساس الگوهای زبانی‌ای می‌باشد که شفیع در کتاب شاعر آینه‌ها ارائه داده است و در فصل پیشینه به آن اشاره شد اما علاوه بر اظهارات شفیع که معتقد است بین برخی از این ترکیب‌های عددی رابطه تشبیهی وجود دارد، در این پژوهش اثبات خواهد شد که در اکثر موارد هرچند در ظاهر، ترکیب تشبیهی مشاهده نمی‌شود ولی با توجه به ارتباط دیگر اجزای جمله بر روی زنجیره زبان این رابطه کشف خواهد شد، به گونه‌ای که مشاهده خواهیم کرد عناصر کلام در محور هم‌نشینی زبان یک رابطه تشبیهی برقرار کرده‌اند. بدین ترتیب با پذیرش نظام نحوی «عدد + وابسته عددی + معدود»، عبارات کمیت‌نما در اشعار بیدل چنین خواهد بود:

۱-۱. عدد + عنصر مادی + عنصر انتزاعی:

به اقبال حضورت «صد گلستان عیش» در چنگم
مشو غائب که چون آینه از رخ می‌پرد رنگم
صد گلستان عیش: رابطه تشبیهی / عیش: مشبه، گلستان: مشبه‌به
(بیدل، ۱۳۸۶: ۱۶۵۷)

خرامش در دل هر ذره «صد طوفان جنون» دارد
عنان گیرید این آتش به عالم افکن ما را
صد طوفان جنون: رابطه تشبیهی / جنون: مشبه، طوفان: مشبه‌به
(همان: ۲۹۴)

به جای آبله «یک غنچه دل» دارم درین وادی
شدانم بر کدامین خار افشانم گلابش را
یک غنچه دل: رابطه تشبیهی / دل: مشبه، غنچه: مشبه‌به
(همان: ۲۹۹)

بررسی‌ها نشان داد که در بین اجزای عبارات کمیت‌نما با ساختار مذکور، رابطه‌ای تشبیهی برقرار است؛ به گونه‌ای که معدود مشبه و وابسته عددی در جایگاه مشبه‌به این ترکیب قرار دارد؛ در ترکیب‌هایی از این دست چون: یک نیستان ناله (همان: ۱۶۳۵)، صد گوهر جمعیت (همان: ۱۹۹۶)، دو سه سرو آه کردن (همان: ۲۰۱۸)، یک غنچه جمعیت (همان: ۱۷۴۵)، ... در غزل‌ها به‌وفور مشاهده می‌شود. در مواردی مانند: یک مژه خواب (همان: ۹۵)، یک فلک بر بخت سبز خویش بالیدن (همان: ۱۷۰۴)، یک دهن گویا شدن (همان: ۱۷۵۷)، یک دو عرق تر ننشستی (همان: ۲۲۵۰)، ... هرچند به‌ظاهر رابطه تشبیهی برقرار نیست ولی در واقع، یک جریان شباهتی در بیت برقرار است که در این جایگاه، وابسته عددی مشبه‌به و معدود، به نوعی، وجه شبه این ترکیب تشبیهی هستند:

آمدم طرح بهار تازه‌ای انشا کنم
«یک دو گلشن بشکفم» چشمی به‌رویت واکنم
یک دو گلشن شکفتن: من همانند گلشن می‌شکفم / گلشن: مشبه‌به، شکفتن: وجه شبه
(همان: ۱۶۳۱)

برو زاهد که هرکس مقصدی دارد درین وادی
تو و صد سبحة جولانی و من «یک اشک لغزیدن»

یک اشک لغزیدن: من همانند اشک می لغزم.

(همان: ۲۰۴۷)

به رنگ موج تا کی پیش پای یکدگر خوردن

به فرش آبروی خویش «یک گوهر فراغت کن»

یک گوهر فراغت کردن: تو چون گوهری که در صدف است استراحت کن.

(همان: ۲۰۷)

۲-۱. عدد + عنصر انتزاعی + عنصر انتزاعی:

«هزار چاک دل آغوش» چیده‌ام به تخیل

هواپرست چو گیسوست، شانه‌ای که ندارم

هزار چاک دل آغوش: رابطه تشبیهی / آغوش: مشبه، چاک دل: مشبه‌به

(همان: ۱۶۶۵)

به رنگ غنچه امشب دیده‌ام خواب پریشانی

ز چاک سینه «یک آه سحر تعبیر» می خواهم

یک آه سحر تعبیر: رابطه تشبیهی / تعبیر: مشبه، آه سحر: مشبه‌به

(همان: ۱۸۵۸)

دل هر ذره‌ام «چندین رم آهو جنون» دارد

غبارم رنگ دشتی ریخت بیدل از پریشانی

چندین رم آهو جنون: رابطه تشبیهی / جنون: مشبه، رم آهو: مشبه‌به

(همان: ۲۲۱۸)

در ترکیبات: صد جنون آهنگ (همان: ۱۶۶۳)، صد نشئه تمنا (همان: ۱۷۹۰)، صد جنون

شور نیستان (همان: ۹۱)، یک لغزش پا جاده توفیق (همان: ۸۸)، ... همچنین روابطی مشاهده

می‌شود. در این الگوی عددی، همانند پیشین بین وابسته عددی و معدود رابطه تشبیهی برقرار

است. همین رابطه به شکل غیرمستقیم، مطابق با توضیحات قبلی، در موارد زیر نیز وجود دارد:

جنون از چشم زخم امتیازت می کند ایمن

به قدر «بوی یک گل از لباس رنگ عریان شو»

به قدر بوی یک گل عریان شدن: تو همانند بوی گل از لباس رنگ عریان شو.

(همان: ۲۱۳۴)

عالمی در نفس سوخته خون می‌گردد
تا تو «یک ناله پرواز اثر» می‌آیی
یک ناله پرواز اثر آمدن: تو همانند یک ناله مؤثر می‌آیی.
(همان: ۲۲۸۶)

خجالت «صد قیامت صعب‌تر» از مرگ می‌باشد
جدا از آستانت مردنم این بس که جان دارم
صد قیامت صعب‌تر بودن: خجالت همانند قیامت صعب‌تر از مرگ است.
(همان: ۱۶۸۰)
در بررسی نمونه‌هایی با الگوی انتزاعی + انتزاعی، به مواردی هم برمی‌خوریم که از این قاعده
مستثنی هستند و نوعی تضاد معنایی بین اجزای آن برقرار است:
بخندید ای قدردانان فرصت
که «یک خنده بر خویش نگریستم» من
یک خنده بر خویش گریستن: خنده $\neq$ گریستن
(همان: ۲۰۲۰)

سپند مجمر هستی ندارد آن همه طاقت
نیازی حوصله کن، «یک طپش درنگ» برون آ
یک طپش درنگ: طپش $\neq$ درنگ
(همان: ۸۸)
یاد آن فرصت که ما هم عذر لنگی داشتیم
چون شرر «یک پر زدن ساز درنگی داشتیم»
یک پر زدن ساز درنگ داشتن: پر زدن چون شرر $\neq$ درنگ داشتن
(همان: ۱۹۵۹)

۳-۱. عدد + مادی + مادی:

سیلی‌ای گر می‌کند با گردش رنگم طرف
«صد گلستان بهله» می‌پوشد کف استاد من
صد گلستان بهله پوشیدن: رابطه تشبیهی / بهله: مشبه، گلستان: مشبه‌به
(همان: ۲۰۱۷)

آن قدر عجز سرشتم که ز یک عقدۀ دل
 «نه فلک آبلۀ پا» به نمود آمده‌ام
 نه فلک آبلۀ پا به نمود آمدن: رابطۀ تشبیهی / آبلۀ پا: مشبه، فلک: مشبه‌به
 (همان: ۱۶۵۹)

جان سختی صبرم چقدر لنگ برآورد
 کاین «یک مژه ره» جز به قیامت نسپردم
 یک مژه ره سپردن: رابطۀ تشبیهی / ره: مشبه، مژه: مشبه‌به
 (همان: ۱۷۹۹)

مقصد عشاق رسوایی‌ست ما هم چون سحر
 «یک گریبان جامۀ احرام» پیدا کرده‌ایم
 یک گریبان جامۀ احرام پیدا کردن: رابطۀ تشبیهی / جامۀ احرام: مشبه، گریبان: مشبه‌به
 (همان: ۱۹۶۱)

۴-۱. عدد + انتزاعی + مادی:

شبستان عدم یارب نخندد بر شرار من
 که با صد شوخی اظهار، «یک چشمک شرر» دارم
 یک چشمک شرر داشتن: رابطۀ تشبیهی / شرر: مشبه، چشمک: مشبه‌به
 (همان: ۱۸۲۳)

به چشم اعتبار از بیخودی عمری جنون کردم
 کنون چون اشک «یک افتادگی زنجیر» می‌خواهم
 یک افتادگی زنجیر خواستن: رابطۀ تشبیهی / زنجیر: مشبه‌به، افتادگی: مشبه
 (همان: ۱۸۵۸)

از بس که چون نگه ز تحیر لبالبم
 «یک پرزدن به ناله نداده است جا» لبم
 یک پرزدن جا دادن: ناله همانند پرنده‌ای است که لب من یک پرزدن به او جا داده است.
 (همان: ۱۶۳۴)

قابل ذکر است در این میان، مواردی نیز وجود دارد که وابستۀ عددی آن‌ها کلمۀ «رنگ» می‌باشد. این لفظ در چنین ترکیبی نه در معنای معمول خود بلکه در معنایی از قبیل: نوع، جور، قسم و ... به کار رفته است از جمله صد رنگ دمیدن (همان: ۱۶۳۵)، صد رنگ بالیدن (همان: ۱۷۴۷)، صد رنگ طوفان (همان: ۱۶۴۸)، ...

«صد رنگ ناله» در قفس یأس می‌تپد

کو گوش رغبتی که شود نغمه‌زا لبم

صد رنگ ناله تپیدن: صد جور ناله تپیدن

(همان: ۱۶۳۴)

آهم، شررم، شکم و داغم، چه توان کرد

چون شمع درین بزم به «صد رنگ هلاکم»

صد رنگ هلاک بودن: صد شکل هلاک بودن

(همان: ۱۶۳۷)

واژه‌سازی

«نخستین بررسی‌ها دربارهٔ زبان از مطالعه بر روی واژه‌ها آغاز شده است» (افراشی، ۱۳۸۸: ۶۳)؛ «صرف» به‌عنوان حوزه‌ای در زبان‌شناسی به ساختمان درونی واژه‌ها می‌پردازد. واژه‌ها از رهگذر عملکرد فرایندهای واژه‌سازی ساخته می‌شوند که از مهم‌ترین نقش‌های نظام صرف محسوب می‌شود. این فرایند به روش‌های مختلفی به تولید واژه در زبان می‌پردازد که از مهم‌ترین و اصلی‌ترین آن‌ها «اشتقاق» و «ترکیب» است. به‌گفتهٔ مارتینه، «زبان نوعی نظام ارتباطی است و در هر نظام ارتباطی کمال مطلوب این است که با کمترین هزینه، بیشترین اطلاعات انتقال یابد» (به‌نقل از طباطبایی، ۱۳۸۲: ۹). واژه‌سازی «در حقیقت نتیجهٔ طبیعی اصل اقتصاد یا صرفه‌جویی است که بر همهٔ ابعاد زبان حاکم است» (همان). این صرفه‌جویی در زبان، به دو نوع صرفه‌جویی در محور هم‌نشینی و صرفه‌جویی در محور جاننشینی صورت می‌پذیرد که فرایند واژه‌سازی این عمل را در هر دو محور امکان‌پذیر می‌کند. عوامل صرفی یکی از عواملی است که زایایی فرایندهای واژه‌سازی را محدود می‌کند. همچنین ویژگی‌های صرفی پایه نیز ممکن است از کاربرد برخی فرایندها جلوگیری کند؛ به‌گونه‌ای که مثلاً هر وندی را براساس ساختارهای مألوف زبان با هر تکراری نمی‌توان آورد. با این حال، به‌گفتهٔ شفیع: «یکی از راه‌های بسیار پیچیده و غیرقابل تحلیل و تعلیل در زبان شعر، که موجب تشخیص کلمات و رستاخیز واژه‌ها می‌شود، نوعی از فشرده‌کردن و ایجاز است که از قوانین خاصی تبعیت نمی‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۲۳) و «این همان است که صورت‌گرایان روس آن را به‌عنوان قانون «رعایت اقتصاد در کوشش‌های خَلَق»^۳ خوانده‌اند و الکساندر وسه‌لوسکی معتقد بود که اسلوب قانع‌کننده و رضایت‌بخش، دقیقاً اسلوبی است که بیشترین اندیشه را با کمترین واژگان ارائه می‌دهد» (همان: ۲۴). به‌تعبیر دیگر، یکی از عوامل

خروج زبان از حالت اعتیادی آن (به بیان صورت گرایان روسی)، ساختن ترکیبات است. بدین شکل که خواننده ممکن است با ترکیبی مواجه شود که در او ایجاد شگفتی و آشنایی‌زدایی^۴ کند. این تغییر ساخت سازه‌های واژگانی و خلق نوعی دیگر از آن، جنبه‌ای از نوآوری‌های صرفی است که در زبان ادب و شعر به وقوع می‌پیوندد.

۲. ترکیب‌های بیدلی:

در ابتدا بایسته است تعریفی نسبتاً روشن از ترکیب ارائه شود تا خلطی در برداشت با دیگر ساخت‌های دستوری صورت نگیرد. منظور از ترکیب، در این پژوهش، ساخت‌های واژگانی هستند که از چند تکواژ قاموسی^۵ تشکیل شده‌اند. به گونه‌ای که دو یا چند تکواژ قاموسی بدون وجود هیچ ربط لفظی یا رابطه نحوی‌ای (مانند: ـ و، ـ و، ...) در کنار هم می‌نشینند و به بیان شفائی، «یک کوبه اصلی و عمومی» (شفائی، ۱۳۶۳: ۱۳۶) در انتهای ساخت وجود دارد. این نوع هم‌نشینی که از راه فرایند ترکیب صورت می‌گیرد، سازنده کلمات و واژه‌های مرکب هستند؛ کلماتی که به‌عنوان یک واحد معنایی عمل می‌کنند و به این دلیل معادل یک واژه گرفته می‌شوند که «به محور جانشینی واژه‌های بسیط تعلق دارند و در یک نقطه از زنجیره گفتار (محور هم‌نشینی) به جای آن‌ها انتخاب می‌شوند» (مستأجر، ۱۳۶۹: ۲۴۶). قبل از تفکیک کاربردی این واژگان، لازم است به یک نکته مهم اشاره شود و آن «درون‌مرکز» و «برون‌مرکز» بودن این ترکیب‌ها است. «درون‌مرکزها» واژگان مرکبی هستند که «هسته معنایی‌شان درون واژه مرکب قرار دارد. به بیان ساده‌تر، یکی از اجزای آن هسته معنایی و اجزای دیگر توصیفگر آن محسوب می‌شود» (افراشی، ۱۳۸۸: ۸۶). مانند چراغ مطالعه. در مقابل، «برون‌مرکزها» واژه‌هایی هستند که «هسته معنایی‌شان درون واژه مرکب قرار ندارد. به بیان ساده‌تر، اجزای این نوع از ترکیب‌ها در خدمت توصیف مفهومی بیرونی قرار دارند» (همان). اما در بررسی ترکیب‌های بیدل الگوهای ارائه خواهد شد که شاید بتوان گفت تمامی ترکیبات بیدل براساس آن‌ها ساخته شده‌اند. هرچند اکثر ساخت‌های واژگانی با چنین الگوهای در زبان معیار وجود دارد اما چنین هم‌نشینی‌های معنایی در هنجار زبان معمول نیست و نوعی آشنایی‌زدایی را ایجاد می‌کند.

ابتدا کلیه «ترکیبات خاص بیدل» به دو بخش «ترکیبات برون‌مرکز» و «ترکیبات درون‌مرکز» تقسیم خواهد شد. سپس در هر کدام از این بخش‌ها با ارائه الگوهای زبانی، «روابط نحوی» موجود در زیرساخت این ترکیبات، در چند طبقه، نشان داده می‌شود. زیرا «واژه مرکب دارای یک زنجیره ژرف‌ساختی^۶ است. این ژرف‌ساخت می‌تواند دارای

عناصر یک جمله کامل باشد که اجزای سازنده آن واژه مرکب دارای روابط دستوری جمله روستاختی مربوط به خود است» (مستأجر، ۱۳۶۹: ۲۴۷). در واقع، «این ساخت‌ها اگرچه واحدهایی صرفی محسوب می‌شوند ولی ارتباطی نحوی میان اجزایشان برقرار است» (افراشی، ۱۳۸۸: ۹۵). فرآیندهایی که عامل پیوند این ژرف‌ساخت به روستاخت می‌شود، عبارت‌اند از: افزایش (substitution)، حذف (deletion)، جانشینی (adjunction) و جابه‌جایی (displacement). در واقع، «فرایند دخیل در حذف عناصر از جمله زیربنایی و انتقال معنی عناصر حذف‌شده به واحدهای باقی‌مانده، فرایند معنایی فعالی محسوب می‌شود که «افزایش و کاهش معنایی» نامیده می‌شود» (همان: ۹۶).

۲-۱. ترکیب‌های برون‌مرکز

در این دسته از واژگان مرکب، همان‌طور که در قبل گفته شد، هسته معنایی، همان هسته نحوی ترکیب نیست بلکه در خارج از آن وجود دارد و کل واژه مرکب، این هسته معنایی خارجی را توصیف می‌کند. در بررسی ترکیبات خاص برون‌مرکز بیدل، این نوع واژگان، براساس دستورهای سنتی، همگی جزو «صفت‌های بیانی مرکب» محسوب می‌شوند. اما در این مقاله سعی شده است برپایه نگرش‌های جدید و زبان‌شناسانه بر مقوله ترکیب، طبقه‌بندی‌ها و الگوهای تازه‌ای را در بررسی این واژگان در اشعار بیدل ارائه دهد:

۲-۱-۱. ترکیب مسندی

این نوع از ترکیب‌های نحوی که در زیرساختشان جمله‌ای اسنادی قرار دارد، اجزای ترکیب تنها نقش مسند و مسندالبهی دارند. این اسناد ممکن است به صورت ساده «مسندالیه + مسند» و یا به صورت مقلوب «مسند + مسندالیه» برقرار باشد. در واقع مسند هسته نحوی این ترکیب‌ها است؛ البته بسته به نوع اجزای آن، خود به دو دسته تقسیم می‌شوند: ۱. ترکیب مسندی صفتی ۲. ترکیب مسندی اسمی.

۲-۱-۱-۱. ترکیب مسندی صفتی:

چنین ترکیب‌هایی، از هم‌نشینی اسم و صفت پدید می‌آیند و چه در حالت ساده و چه در حالت مقلوب، صفت نقش «مسندی» و اسم نقش «مسندالیه» جمله زیربنایی اسنادی را برعهده دارد: غفلت قوی سرمایه (همان: ۱۲۵)، الم برهنه‌پا (همان: ۲۲۰۵)، جنون هرزه‌فکر

(همان: ۱۷۰۸)، جاهِ بی‌حیاطینت (همان: ۱۰۰۰)، سازِ گرم‌آهنگ (همان: ۱۷۸۷)، مکاتیبِ هرزه‌عنوان (همان: ۱۶۹۹)، ...

صفت (مسند) + اسم (مسندالیه)

لغزیده بر جهات پریشان نگاهی‌ات
خطی دگر شد آنچه تو مغشوش کرده‌ای
پریشان‌نگاهی‌ات: توای که نگاهت پریشان است.

(همان: ۲۱۶۷)

حیرت‌نگه شوخی حسن تو نظرها
خامش‌نفسِ عرض‌ثنای تو زبان‌ها
زبانِ خامش‌نفس: زبانی که نفسش خامش است.

(همان: ۱۱۸)

به حیرت بس که جوشیدم نگاه افسرده‌مژگان شد
من آیین‌هام کز شوخی جوهر نمدپوشم
نگاهِ افسرده‌مژگان: نگاهی که مژگانش افسرده است.

(همان: ۱۹۲۷)

نفس تنها نسوزی ای شرارِ پرفشان‌همت
که من هم همراهم تا هرچه بادآباد خاموشی
شرارِ پرفشان‌همت: شراری که همتش پرفشان است.

(همان: ۲۱۹۶)

اسم (مسندالیه) + صفت (مسند)

خست ز کرم‌کیشان ظلم است به درویشان
بر سبزه دم تیغ است لب‌خشکی این جوها
جویِ لب‌خشک: جوی‌ای که لبش خشک است.

(همان: ۱۱۳)

سینه‌صافان نفسی چند غنیمت شمیرید
چرخ کم دید دو آیینه که نشکست به هم

سینه‌صافان: کسانی که سینه‌شان صاف است.

(همان: ۱۷۸۰)

۲-۱-۲. ترکیب مسندی اسمی:

این ترکیب حاصل هم‌نشینی اسم با اسم است. این روساخت برآمده از ژرف‌ساخت اسنادی است. البته باید توجه داشت که این ساخت، در ترکیب‌های بیدلی با توجه به روابطی که بین مسند و مسندالیه برقرار است به دو گونه ظهور می‌کند: الف) ترکیب مسندی اسمی ساده؛ ب) ترکیب مسندی اسمی تشبیهی.

الف) ترکیب مسندی اسمی ساده:

در این ترکیب، در تمام موارد اسم اول مسند و اسم دوم در جایگاه مسندالیه این اسناد قرار دارد: وهم جنون سامان (همان: ۱۸۴۶)، بی‌نیازی جوهر (همان: ۲۲۵۰)، خواب جهان تعبیر (همان: ۲۰۲۸)، ...

اسم (مسند) + اسم (مسندالیه)

وحشت‌متاع قافله گرد فرصتیم
محمل به دوش عمر شرر می‌کشیم ما
وحشت‌متاع: ما که متاعمان وحشت است.

(همان: ۲۴۹)

خامشی خلوتگر وصلت و ما نامحرمان
از لب غفلت‌نوا پیغام پیدا کرده‌ایم
لب غفلت‌نوا: لبی که نوایش غفلت است.

(همان: ۱۹۶۱)

مباد هیچ‌کس آفت‌نصیب هم‌چشمی
حنا‌گداخت که من نیز پایمال توام
آفت‌نصیب: کسی که نصیبش آفت است.

(همان: ۱۹۰۹)

هدایت‌آرزویم می‌کشم دستی به هر کنجی
درین ویرانه چون اعما عصای خویش می‌جویم

هدایت آرزو: کسی که آرزویش هدایت است.

(همان: ۱۷۰۱)

ب) ترکیب مسندی اسمی تشبیهی:

این ترکیب نیز که در تمام موارد از هم‌نشینی اسم با اسم ایجاد می‌شود، در زیرساخت، جمله‌هایی استادی هستند که بین دو عنصر مسند و مسندالیه رابطه تشبیهی برقرار است. در این ساخت همواره مسندالیه «مشبه» و مسند «مشبه‌به» است: اثرنوا (همان: ۲۰۶۲)، سوداندیشه (همان: ۱۲۵)، صبح جنون بهار (همان: ۱۷۸۰)، پیغام مستی آهنگ (همان: ۲۱۴۶)، طوفان نوا (همان: ۱۵۷۳)، سراب آینه (همان: ۱۸۳۰)، طوطی سرشتان (همان: ۲۱۹۲)، وهم آسمان منظر (همان: ۱۸۹۹)، لیلای تبسم خیمه (همان: ۲۲۰۴)، ناز جلوه بهار (همان: ۲۱۸۷)، ...

اسم (مشبه‌به) + اسم (مشبه)

طوفان نفس نهنگ محیط تحیریم

آفاق را چون آینه در می‌کشیم ما

طوفان نفس: کسی که نفسش مثل طوفان است.

(همان: ۲۴۹)

فسردن چند؟ از خود بگذر و سامان طوفان کن

قیامت نغمه‌ای حیفست سر در تار دزدیدن

قیامت نغمه: کسی که نغمه‌اش مثل قیامت است.

(همان: ۲۰۴۶)

چون شمع می‌روم ز خود و شعله‌قامتم

گرد ره خرام که دارم قیامت‌م

شعله‌قامت: کسی که قامتش مثل شعله است.

(همان: ۱۷۶۲)

شرم دار از کمال ما بی‌بدل

قطره‌ظرف و حباب حوصله‌ایم

قطره‌ظرف: کسی که ظرفش مثل قطره است؛ حباب حوصله: کسی که حوصله‌اش مثل حباب است.

(همان: ۱۶۶۳)

اسم (مشبه) + اسم (مشبه‌به)

چه مقدار از دماغ نارسایی ناز می‌بالد
که آن گل‌پیرهن را در قبای خویش می‌جویم
گل‌پیرهن: کسی که گل مثل پیرهن برای او است.

(همان: ۱۷۰۱)

نفس بهار است غنچه دل، نیم ز امداد غیر غافل
چو رنگ گل آتشی که دارم نمی‌برد التجا به دامن
غنچه دل نفس بهار: غنچه دلی که نفسش مثل بهار است.

(همان: ۲۱۰۳)

عزت کلاه بی‌سروسامانی خودیم
صد شعله نازپرورِ عتریانی خودیم
عزت کلاه: کسی که عزت مثل کلاه برای او است.

(همان: ۱۸۷۶)

نگاه ناتوانش سرمه کرد اجزای امکان را
قیامت‌دستگاہی‌های این مژگان عصا بنگر
مژگان عصا: کسی که مژگان مثل عصای برای او است.

(همان: ۱۴۰۳)

۲-۱-۲. ترکیب متممی:

«در ترکیب‌های نحوی متممی، هسته نحوی نقش «متمم» را دارد؛ زیرا همواره از یک حرف اضافه محذوف نقش می‌گیرد» (افراشی، ۱۳۸۸: ۱۰۰). این ترکیب‌ها در بیدل در چندین ساخت نحوی متممی پدید آمده‌اند که به آن‌ها اشاره خواهد شد:

اسم (متمم) + بن فعل

نفس عشرت‌فریب‌ست این‌قدر هنگامه ما را
نواي حیرتم آن‌هم به بند تار بی‌سازی
عشرت‌فریب: کسی که با عشرت می‌فریبد.

(همان: ۲۲۳۰)

به این سامان اگر باشد عرق پیمایی خجلت
 ز خاکم تا غباری پر زند آب روان دارم
 عرق پیمای: آنچه که با عرق پیموده می‌شود.
 (همان: ۱۶۸۰)

اسم (متمم) + جزء غیر فعلی فعل مرکب

خار خار کیست در طبع الم تخمیر من
 چون خراش سینه ناخن می‌کشد تصویر من
 الم تخمیر: چیزی که با الم تخمیر می‌شود.
 (همان: ۲۰۲۸)

برو زاهد برای خویش هر کس مطلبی دارد
 تو محو و من تغافل اشتیاق جنت و حورم
 تغافل اشتیاق: کسی که به تغافل جنت و حور اشتیاق دارد.
 (همان: ۱۸۳۰)

همچو آییننه تحیر سفرم
 صاحب خانها و در به درم
 تحیر سفر: کسی که با تحیر سفر می‌کند.
 (همان: ۱۹۵۴)

تواضع احتراز (همان: ۱۷۰۴)، عبرت آگه از قدیم (همان: ۱۸۴۶)، جنون سرشته (همان: ۱۹۰۹)، خانه ویران شما (همان: ۱۱۷)، ...

صفت (مسند) + اسم (متمم)

حرص فرصت انتظار و دوررنگ است آسیا
 دل ز نوبت جمع کن، پر بی درنگ است آسیا
 دوررنگ: چیزی که از رنگ دور است.
 (همان: ۱۸۹)

عاجز نفسان قافله سرمه متاع اند
 کو ناله، گرفتم که جرس هم شده باشی

عاجز نفس: کسی که از نفس عاجز است.

(همان: ۲۲۸۵)

چون نفس بیدل نسیم بی‌نشان رنگیم لیک

رنگ‌ها پرواز دارد تا پرافشانیم ما

بی‌نشان‌رنگ: چیزی که از رنگ بی‌نشان است.

(همان: ۲۳۱)

اسم (متمم) + صفت (مسند)

شغل سرچنگ حوادث مفت ماست

زلف بیداد آشنایِ شانه‌ایم

بیداد آشنا: کسی که آشنا با بیداد است.

(همان: ۱۸۴۶)

گهی در شعله می‌غلطم، گهی با آب می‌جو شم

وطن آواره شو قم، نگاه خانه بر دوشم

وطن آواره: کسی که آواره در وطن است.

(همان: ۱۹۱۰)

تا به کی باشی قفس فرسوده شأن نگین

خون آن نامی که نقشش نیست بهتان نگین

قفس فرسوده: کسی که فرسوده در قفس است.

(همان: ۲۰۰۸)

سیل پرورده تردستی (همان: ۱۶۷۳)، فسانه مایل (همان: ۲۰۳۷)، عرق آلوده (همان: ۱۶۴۴)،

قیامت آشنا (همان: ۲۲۰۶)، جلوه مشتاقان (همان: ۱۹۰)، ...

اسم (مضاف‌الیه) + اسم (متمم)

پرتشنه است حرصِ فضولی‌کمین ما

یا رب عرق به خاک نریزد جبین ما

فضولی‌کمین: چیزی که در کمین فضولی است.

(همان: ۱۳۵)

حرص فرصت‌انتظار و دوررنگ‌ست آسیا

دل ز نوبت جمع کن، پر بی‌درنگ است آسیا

فرصت‌انتظار: کسی که در انتظار فرصت است.

(همان: ۱۸۹)

حیرت‌قفسم کو اثر عجز رسایی

مجبورِ ادب را چه وصال و چه رهایی

حیرت‌قفس: کسی که در قفسِ حیرت است.

(همان: ۲۲۳۱)

فسون‌کمند هوس نیست بی‌بضاعتی من

کسی کلاغ نگیرد به دانه‌ای که ندارد

فسون‌کمند: کسی که در کمندِ فسون است.

(همان: ۱۶۶۵)

الفت‌کمین رفتن (همان: ۲۰۶۳)، حسرت‌کمین (همان: ۱۷۰۱)، ستم‌فشار (همان: ۲۲۹۷)،

شهرت‌انتظاران (همان: ۱۶۹۵)، ...

اسم (متمم) + اسم (مضاف‌الیه)

عمری‌ست که چون آینه در بزم خیالت

حیرت‌نگه یک مژه خواب است دلِ ما

حیرت‌نگه: کسی که در حیرتِ نگاه خواب است.

(همان: ۹۵)

ما حسرت‌انتخابِ صبا بایم از محیط

کنج دلی و یک نفسِ آرمیده‌ای

حسرت‌انتخاب: کسی که در حسرتِ انتخاب صبا است.

(همان: ۲۲۴۸)

آفاق کسوتِ شور تا کی به وهم بافد

ماتم‌خروشِ عبرتِ زین نیلگون پرندیم

ماتم‌خروشِ عبرت: کسی که در ماتمِ خروشِ عبرت است

(همان: ۱۸۸۷)

حسرت‌نگه محفل (همان: ۱۷۳۵)، هوس‌انشای صد هوا (همان: ۲۱۶۷)، حسرت‌نگاهان

(همان: ۲۱۸۶)، ...

اسم (مسند) + اسم (متمم)

چون موجِ گوهر پایِ من و دامنِ حیرت
سعی طلبی بود که کرد آبله‌دوشم
آبله‌دوش: کسی که بر دوش آبله دارد.

(همان: ۱۸۳۹)

لغزشی داشت ره عشق که در گامِ نخست
طوف آسودگی آبله‌پایان کردیم
آبله‌پا: کسی که بر پا آبله دارد.

(همان: ۱۸۱۲)

وامانده عجزیم سر و برگِ طلبِ کو
چون آبله پا همه تن آبله‌پاییم
آبله‌پا: کسی که بر پا آبله دارد.

(همان: ۱۷۶۵)

آبله‌پا (همان: ۲۰۹۵)، آبله‌دوش (همان: ۱۶۹۶)، ...

اسم (در معنی صفتی و مسند) + اسم (متمم)

صمدی لیک درین انجمنِ عجزنگاه
به چمن‌سازی آثارِ صنم می‌آیی
عجزنگاه: کسی که از نگاه عاجز است.

(همان: ۲۱۷۷)

ناله سامانِ جبین‌سایِ اشک‌ست اینجا
بیدلِ عجزنوايِ ادب‌اظهارِ توایم
عجزنوا: کسی که از نوا عاجز است.

(همان: ۱۸۱۷)

۲-۱-۲. ترکیب قیدی:

در این نوع از ترکیب‌ها قید نقش تعیین‌کننده دارد و به‌عنوان هسته نحوی در ترکیب عمل می‌کند. در چنین ساختی، اصولاً، قید از نوع صفتی است.

صفت (قید) + بن فعل

نفس‌ها سوختم در هرزه‌نالی تا دم آخر
 رسانیدم به گوش آینه فریاد خاموشی
 هرزه‌نال: کسی که هرزه می‌نالد.

(همان: ۲۱۹۵)

ای هرزه‌تازِ عرصهٔ عبرت، ندامتی
 چون عمر مفلسان به تمنا گذشته‌ای
 هرزه‌تاز: کسی که هرزه می‌تازد.

(همان: ۲۳۱۲)

خردِ فسرده‌جولان چه دهد سراغ عرفان
 بدرد مگر گریبان ز جنونِ نارسایی
 فسرده‌جولان: کسی که فسرده می‌جولاند.

(همان: ۲۲۰۶)

هرزه‌جولان (همان: ۱۵۵)، هرزه‌گرد (همان: ۱۶۸۴)، هرزه‌تاز (همان: ۱۹۱۷)، ...

اسم (در معنای قیدی) + بن فعل

مپرسید از اثر پیمایی حسنِ عرفناکش
 اشارت گر کنم از دور می‌گردد تر انگشتم
 اثر پیمما: آنچه که مؤثر می‌پیماید.

(همان: ۱۶۶۶)

خطاپیمای جامِ بی‌خودی معذور می‌باشد
 به یادِ گردشِ چشم‌ت خدای خویشتن گشتم
 خطاپیمما: کسی که خطاکارانه می‌پیماید.

(همان: ۱۷۰۰)

* نفس‌سرمایه‌ای با این گران جانی نمی‌باشد
 شررتاز است کوه اینجا و من ضبط عنان دارم
 شررتاز: آنچه که شررگون می‌تازد.

(همان: ص ۱۶۸۰)

نالهُ حیرت‌خرام (همان: ۲۳۰۹)، طرب‌جوش (همان: ۲۶۵)، ...

۴-۱-۲. ترکیب مفعولی:

در ترکیب‌هایی با زیرساخت‌های مفعولی، مهم‌ترین عنصر و هسته نحوی **مفعول** است. در این ترکیب‌ها که از هم‌نشینی **اسم** با **بن فعل** و یا **اسم** با **جزء غیرفعلی فعل مرکب** پدید می‌آید؛ «اسم» همیشه در جایگاه «مفعول» برای جمله زیربنایی قرار دارد که در ترکیب روبنایی به‌عنوان عنصر نخست ظهور می‌کند.

اسم (مفعول) + بن فعل

صد رنگ ناله در قفس یأس می‌تپد
کو گوشِ رغبتی که شود نغمه‌زا لبم
نغمه‌زا: چیزی که نغمه را می‌زاید.

(همان: ۱۶۳۴)

برو زاهد که هر کس مقصدی دارد در این وادی
تو و صد سبجه‌جولانی و من یک اشک لغزیدن
سبجه‌جولانی: کسی که سبجه را می‌جولاند.

(همان: ۲۰۴۷)

ادافهم رمز غیب‌بودن دقتی دارد
عدم شد جیب فکرت تا به فکر آن دهن رفتم
ادافهم: کسی که ادا را می‌فهمد.

(همان: ۱۶۷۰)

جبین‌سا (همان: ۱۸۱۷)، ادافهم (همان: ۱۷۵)، فطرت‌آشوب (همان: ۲۰۱۷)، عارض گلجوش
(همان: ۳۰۹)، ...

اسم (مفعول) + جزء غیرفعلی فعل مرکب

ز فیضِ ناتوانی مصرعی در خلق ممتازم
چو ماه نو به یک بال آسمان سیر است پروازم
آسمان‌سیر: کسی که آسمان را سیر می‌کند.

(همان: ۱۸۳۵)

آفت‌ایجاد است طبع از دستگاه خودسری

دختر رز فتنه‌ها می‌زاید از بی‌شوهری

آفت‌ایجاد: کسی که آفت را ایجاد می‌کند.

(همان: ۲۱۶۳)

خلل تعمیر سیلاب حوادث نیستم بیدل

بنای حسرتی در عالم امید معمورم

خلل تعمیر: کسی که خلل را تعمیر می‌کند.

(همان: ۱۸۳۰)

عبرت‌ایجاد (همان: ۱۶۹۶)، حیرت‌انشا (همان: ۱۷۹۷)، عافیت تعمیر (همان: ۱۸۵۸)،

شب‌نم‌ایجاد (همان: ۲۱۹۱)، ستم‌ایجاد (همان: ۱۷۲۱)، ...

۵-۱-۲. ترکیب فاعلی:

در این نوع از ترکیب‌ها، نقطه ثقل ترکیب و یا به عبارتی دیگر، هسته ترکیب نقش **فاعل** را در جمله زیربنایی برعهده دارد. چنین ساختی، فقط، از هم‌نشینی «**فاعل**» و «**بن فعل**» پدید می‌آید و بقیه اجزای جمله در روساخت حذف می‌شود.

اسم (فاعل) + بن فعل

چندان نمک نداشت به خود چشم دوختن

صد آفرین به غفلت غیرآفرین ما

غیرآفرین: آنچه که غیر آن را آفرین می‌کند.

(همان: ۱۳۵)

به بزم جلوه‌پیمایی حیا ظرفی دگر دارد

حباب این محیطی در گشاد چشم پنهان شو

جلوه‌پیمای: آنچه که جلوه در آن پیموده می‌شود.

(همان: ۲۱۳۴)

چو شمع از خجلت هستی عرق پیماست جام من

نه مخمورم نه مستم عالم آبی دگر دارم

عرق پیمای: آنچه که عرق آن را می‌پیماید.

(همان: ۱۷۴۸)

۲-۲. ترکیب‌های درون‌مرکز

و اما درون‌مرکزها، همان‌گونه که از نام آن‌ها برمی‌آید، شامل ترکیب‌هایی با هسته‌های معنایی درون‌ساختی می‌باشند و عمل توصیفگری در داخل ترکیب صورت می‌پذیرد نه برای عاملی بیرونی. برپایه این نظریه، در بررسی ترکیب‌های درون‌مرکز خاص بیدل، سه تقسیم‌ارائه شده است: ۱. ترکیب وصفی؛ ۲. ترکیب اضافی؛ ۳. ترکیب تشبیهی.

۲-۲-۱. ترکیب وصفی:

ترکیب‌های وصفی شامل ترکیب‌هایی هستند که رابطه «صفت و موصوفی» بین عناصر تشکیل دهنده آن برقرار است. در چنین ساختی همواره کلمه «دوم» در نقش موصوفی و هسته و کلمه «اول» در نقش صفتی و وابسته این هسته درونی ظاهر می‌شود. در واقع، ما با ساختی «مقلوب» مواجه خواهیم بود. این ساخت خود به دو دسته تقسیم می‌شود: در دسته اول ترکیب و پیوستگی مقلوب صفت با موصوف را مشاهده می‌کنیم؛ اما در دسته دوم از این ترکیبات در ظاهر ساخت، با هم‌نشینی اسم با اسم مواجه هستیم اما در زیرساخت و معنای حاصل از ترکیب، اسم آغازین به جای صفت ظاهر می‌شود.

صفت + اسم (موصوف)

هر نفس باید عبث‌رسوای خودبینی‌شدن

تا نمی‌پوشیم چشم از خویش عریانیم ما

عبث‌رسوای خودبینی‌شدن: رسوای عبث خودبینی‌شدن.

(همان: ۲۳۰)

عشق نپسندید ما را هرزه‌صید اعتبار

و ر نه در کیش اثر عبرت‌خدنگی داشتیم

هرزه‌صید اعتبار: صید هرزه اعتبار نپسندید.

(همان: ۱۹۵۹)

عبث‌تعلیم آگاهی مکن افسرده‌طبعان را

که بینایی چو چشم از سرمه ممکن نیست مژگان را

عبث‌تعلیم آگاهی مکن: تعلیم عبث آگاهی مکن

(همان: ۲۵۰)

مباش هرزه‌نوای بساطِ کج‌فهمان
 که ترسم آفتِ نفرین کشد ستودن‌ها
 هرزه‌نوای بساطِ کج‌فهمان مباش: نوای هرزه بساطِ کج‌فهمان مباش.

(همان: ۱۷۵)

راحت‌عمل (همان: ۱۷۹۹)، نفس‌دزدیده‌فریاد (همان: ۱۹۲۷)، عاجز‌گیاهان (همان: ۱۸۱۷)،
 شوره‌زمین (همان: ۲۱۰۹)، وحشی‌غزالان (همان: ۱۱۶)، رمِ وحشی‌غزالِ فرصت (همان: ۱۶۴۵)،
 گشادمنقار (همان: ۱۷۷۰)، ...

اسم (در معنی صفتی) + اسم (موصوف)

پرم‌نفع‌ل افتاد دل از رغبتِ دنیا
 نفرت‌عملی بود درین مزبله کردیم
 نفرت‌عملی بود: عملِ نفرت‌آوری بود.

(همان: ۱۶۴۲)

تحیر‌جوهری گل کرده‌ام نومید‌پیدایی
 مگر آینه از تمثالِ خود گیرد عنانِ من
 تحیر‌جوهری گل کرده‌ام: جوهرِ متحیری گل کرده‌ام.

(همان: ۲۱۰۴)

چون حباب آن‌دم که سیر‌آهنگِ این دریا شدم
 در گشادِ پرده چشم از سرِ خود واشدم
 سیر‌آهنگِ این دریا شدم: آهنگِ سیرکننده این دریا شدم.

(همان: ۱۷۵۶)

تحیر‌مطلع: مطلع تحیر‌آوری (همان: ۱۷۳۰)، حیرت‌نوا: نوای حیرت‌آور (همان: ۱۹۷۹)،
 خفت‌شکار: شکارِ خفت‌آور (۱۸۸۸)، سرنگونی‌مطاع: مطاعِ سرنگون (همان: ۱۶۶۳)،
 آزادی‌گلستان: گلستانِ آزاد (همان: ۲۳۴)، ...

۲-۲-۲. ترکیب اضافی:

این نوع از ترکیب‌ها از پیوستگی **مضاف** و **مضاف‌الیه** حاصل می‌شوند. چنین ترکیب‌های خاصی در اشعار مورد بررسی بیدل، در سه ساختار نمود پیدا کرده‌اند که در دو ساختار آن (اسم + اسم و اسم + صفت) ترکیب‌های اضافی به شکلِ مقلوبِ همنشین شده‌اند و عنصرِ «اول»

به‌عنوان «مضاف‌الیه» ظاهر شده‌است. در ساختار سوم (صفت + اسم) این پیوستگی را به‌صورت ساده مشاهده می‌کنیم که به‌تبع عنصر «دوم» در جایگاه «مضاف‌الیه» قرار دارد.

اسم (مضاف‌الیه) + اسم (مضاف)

وحشت ز کف ندهی دهر فسرَدن قفس است
ای نگه سعی کمی نیست که مژگان نشوی
دهر فسرَدن قفس است: دهر قفسی فسرَدن است.

(همان: ۲۱۸۰)

مو به مویم تپیدن آهنگ‌ست
مگر آن دل‌نواز می‌رسم
مو به مویم تپیدن آهنگ‌ست: مو به مویم آهنگ تپیدن است.

(همان: ۱۶۴۹)

داغیم ازین فسون که درین حیرت‌انجمن
با ما رسیده‌ای تو و تنها رسیده‌ای
درین حیرت‌انجمن: درین انجمن حیرت

(همان: ۲۱۸۷)

سحرنویدی: نوید سحری (همان: ۱۰۳)، اثر دلال عبرت: دلال اثر عبرت (همان: ۱۸۱۴)،
جنون عرصه رعنائی: عرصه جنون رعنائی (همان: ۱۹۹۰)، وحشت غبارِ عمر: غبارِ وحشتِ عمر
(همان: ۲۰۲۲)، خرمن طرازِ حاصل: طرازِ حاصلِ خرمن (همان: ۱۷۳۵)، پروازِ آشیانِ بیخودی:
آشیانِ پروازِ بیخودی (همان: ۱۸۸۰)، خانه‌ویرانی: ویرانیِ خانه (همان: ۱۶۴۴)، تجلی‌منظرِ برق
(همان: ۲۲۵۷)، ...

اسم (مضاف‌الیه) + صفت (مضاف)

نه خط‌شناسی امیدم نه درس‌محرم بیم
به حیرتم که محبت چه می‌کند تعلیم
نه درس‌محرم بیم: محرمِ درسِ بیم نیست.

(همان: ۱۹۳۸)

ماندیم هوس‌شیفته کثرتِ موهوم
از گرد سپه رو به سوی شاه نکردیم

ماندیم هوس شیفته کثرت: شیفته کثرت موهوم ماندیم.

(همان: ۱۶۳۵)

وداع آماده شو گر ذوق استقبال من داری

که من چون برق از خود رفتنی در آمدن دارم

وداع آماده شو: آماده وداع شو.

(همان: ۱۶۶۷)

صفت (مضاف) + اسم (مضاف‌الیه)

شدم پیر و نیم محرم‌نواي ناله دردی

محبت کاش بنوازد طفیل پیکر چنگم

نیم محرم‌نواي ناله دردی: محرم‌نواي ناله دردی نیستم.

(همان: ۱۶۵۷)

گوش گو محرم‌نواي پرده عجزم مباش

این قدرها بس که تا دل می‌رسد آواز من

محرم‌نواي پرده عجزم مباش: محرم‌نواي پرده عجزم مباش.

(همان: ۲۰۲۷)

۲-۲-۳. ترکیب تشبیهی:

این ترکیب‌ها که به عبارتی می‌توان آن‌ها را جزء ترکیب‌های اضافی هم محسوب کرد؛ تفاوت عمده و بارز آن‌ها در رابطه معنایی است که بین دو عنصر تشکیل دهنده آن در مقایسه با اضافه‌های معمولی وجود دارد. در این ترکیب‌ها رابطه تشبیهی برقرار است. به گونه‌ای که یکی از اجزا مشبه و دیگری در نقش مشبه‌به عمل می‌کند.

اسم (مشبه) + اسم (مشبه‌به)

عشق نپسندید ما را هرزه‌صید اعتبار

ورنه در کیش اثر عبرت‌خدنگی داشتیم

عبرت‌خدنگ: خدنگ عبرت (عبرت مثل خدنگ است)

(همان: ۱۹۵۹)

شام غفلت گشت بیدل پرده صبح شعور

بس که عبرت سرمه‌ها در دیده مینا زدیم

عبرت سرمه‌ها: سرمه‌های عبرت (عبرت مثل سرمه است).

(همان: ۱۷۳۸)

ازین حسرت قفس روزی دو می‌سندید آزادم

که آن نازآفرین صیاد خوش دارد به فریادم

حسرت قفس: قفس حسرت (حسرت مثل قفس است).

(همان: ۱۶۴۳)

حسرت اسباب و برق پی‌نیزی عالمی است

دل تغافل آتشی افروخت بر دنیا زدیم

تغافل آتش: آتش تغافل (تغافل مثل آتش است).

(همان: ۱۷۳۷)

نفس سرمایه‌ای با این گران جانی نمی‌باشد

شررتاز است کوه اینجا و من ضبطِ عنان دارم

نفس سرمایه: سرمایه نفس (نفس مثل سرمایه است).

(همان: ۱۶۸۰)

همان‌طور که مشاهده شد برون‌مرکزها و درون‌مرکزها در ترکیب‌های خاص بیدلی، در ظاهری یکسان نمود می‌کنند. این همگونی در روساخت، به تبع، شناسایی آن‌ها را از هم و دریافت تفاوت معنایی‌شان را سخت‌تر کرده است؛ به گونه‌ای که تشخیص نوع آن‌ها در خارج از بافت جمله، کاری دشوار می‌شود. بدین ترتیب، برخلاف ترکیب‌های مألوف و هنجارِ زبان که به صورت مستقل و جداگانه از کلام، نوع و معنایشان قابل دریافت است؛ در بررسی ترکیب‌های بیدلی، شاید بتوان گفت تنها راه جداسازی آن‌ها از یکدیگر، بررسی آن‌ها در زنجیره گفتار و در ارتباط با دیگر اجزای کلام می‌باشد. هر چند از این نکته نیز نباید غافل ماند که بررسی‌ها نشان داده است اکثر ترکیب‌های درون‌مرکز بیدل به کلمه بعد از خود اضافه شده‌اند؛ به عبارتی دیگر، اغلب، وابسته‌ای را به همراه دارند. البته درصد ساخت کلمه‌هایی با این روش ترکیبی و با هسته‌ای درون‌مرکز، بسیار پایین‌تر از همین نوع از ساخت کلمه با هسته‌های برون‌مرکز می‌باشد.

۳. اشتقاق‌های تبدیلی:

براساس آنچه که در قبل گفته شد، اشتقاق یکی از فرایندهای اصلی واژه‌سازی در زبان فارسی است. در نتیجه عملکرد این فرایند، «وندهای اشتقاقی به تکواژ پایه (root) افزوده می‌شوند و واژه مشتق پدید می‌آید» (افراشی، ۱۳۸۸: ۵۸)؛ به عبارتی دیگر، «اشتقاق واژه جدید از طریق وندافزایی ساخته می‌شود» (طباطبایی، ۱۳۸۲: ۶). وندهای اشتقاقی که در مقابل وندهای تصریفی قرار دارند، برخلاف تصریفی‌ها که با اتصال به واژه فقط بازنمودهای متفاوتی از آن را پدید می‌آورند، در ساختمان واژه‌های جدید به کار می‌روند و به تولید واژه‌های جدید می‌پردازند. این وندها در بعضی از موارد، مقوله دستوری واژه را تغییر می‌دهند. علت و ضرورت بررسی این مقوله واژه‌سازی در اشعار بیدل را می‌توان در ساخت و هم‌نشینی ویژه این کلمات یافت. چنان‌که می‌دانیم، هر وندی ظرفیت معنایی خاصی دارد که تعیین‌کننده وسعت حوزه ترکیب آن با واژه‌ها می‌باشد. در واقع، «هر پسوند درون دستگاهی عمل می‌کند که کلیه پسوندهای زبان را در خود جای داده است. بر این دستگاه نظمی حاکم است و در این نظام هر پسوند نسبت به قابلیت‌های خود (زایایی، دستوری، لغوی، معنایی ...) مکان و موقعیتی خاص دارند» (کشانی، ۱۳۷۱: ۸). در این میان، در بررسی اشعار بیدل به کلمات مشتقی برمی‌خوریم که در آن‌ها از نظر قواعد حاکم بر هم‌نشینی تکواژها، در ترکیب پسوندها با واژگان، تخطی‌ای صورت گرفته است. این عدول از نرم و هنجار واژه‌سازی در زبان فارسی، سبب نوعی هنجارگریزی در زبان شده است که می‌توان آن را جزو هنجارگریزی‌های واژگانی^۷ محسوب کرد. همچنین به دلیل بسامد بالای آن‌ها و اینکه عاملی در فاصله‌گرفتن زبان شاعر از حوزه معیار و نزدیکی آن به حوزه ادب شده است از مقوله‌های سبکی این شاعر قلمداد می‌شود. قابل ذکر است که در این بخش تنها به توضیح پسوندیایی پرداخته می‌شود که در بررسی غزل‌های موردنظر بیدل سبب نوعی هنجارگریزی شده‌اند. این پسوندها در دو دسته^۸: ۱. پسوندهای حقیقی و ۲. پسوندواره‌های اسمی (شبه‌پسوندها) بررسی خواهند شد.

۳-۱. پسوندهای حقیقی:

پسوندهای حقیقی، عنصرهای غیرمستقل و غیرقاموسی هستند (به‌استثنای «گاه» در معنی زمانی) که به تکواژی می‌پیوندند و واژه غیربسیط مشتقی را پدید می‌آورند. به قطع می‌توان گفت گروه وسیعی از پسوندها در این دسته قرار می‌گیرند:

یستان (-estān)

این پسوند که با انواع مختلف اسم ترکیب می‌شود، اسم مکان‌های مختلفی را می‌سازد که کشانی اسم مکان‌های ساخته شده با این پسوند را در چند دسته طبقه‌بندی کرده است. همچنین به گفته وی این پسوند دست به فعالیت مجدد زده که نتیجه آن به وجود آمدن تعداد قابل توجهی واژه جدید است که معمولاً به زبان اداری تعلق دارد مثل فرهنگستان و کودکان (کشانی، ۱۳۷۱: ۴۰-۴۱). اما در اشعار بیدل به چند مورد برمی‌خوریم که این پسوند با اسمی ترکیب شده است که حاصل این اشتقاق ساختن اسم مکان نبوده و کلمه در معنای مجازی به کار رفته است:

جمال بی‌نشان در پرده دل چشمکی دارد

که در اندیشه ما خاک گرد و «یوسفستان» شو

(همان: ۲۱۳۴)

یک نفس گر سر به جییم واگذار روز

«یوسفستان‌ها» خمیر (?) از آب این چه می‌کنم

(همان: ۱۸۳۷)

ای نردبان طراز «خمستان» اعتبار

چون نشئه تا دماغ به صد جا رسیده‌ای

(همان: ۲۱۸۷)

«خمستان» در رکاب گردش رنگم، چه سحرست این

به یاد نرگسی، ساغرکش اعجاز

(همان: ۱۶۷۰)

زار (-zār)

این پسوند معمولاً با اسم ترکیب می‌شود و اسم‌ساز است، به غیر از «خشکزار» که این پیوند با صفت و در «کشتزار» با اسم مصدر صورت پذیرفته است. این پسوند از وندهای زایا و زودجوش در زبان فارسی می‌باشد که به طور کلی با اسم ذات همنشین می‌شود و معنی مکانی دارد: گندمزار، نمکزار، گلزار ... اما در کاربرد «زار» نزد بیدل، علاوه بر پیوستگی با اسم ذات و ساختن اسم مکان که عملکرد هنجار این پسوند است، به مواردی برمی‌خوریم که «زار» به اسم معنا پیوسته و در معنایی مجازی به کار رفته است:

از «جراحت‌زار» دل چیده است دامن ناله‌ام می‌رسد
یعنی ز کوی گل‌فروشان ناله‌ام

(همان: ۱۶۳۴)

تجدید سحرکاری‌ست در «جلوه‌زار» عنقا
صد گردش است و یک گل رنگ بهار عنقا

(همان: ۱۶۷)

زین «جنون‌زار» هوس آبله‌وار
چشم پوشیده‌ام و می‌گذرم

(همان: ۱۹۵۴)

چیست درین «فتنه‌زار» غیر ستم در بغل
یک نفس و صد هزار تیغ دو دم در بغل

(همان: ۱۵۷۷)

البته در نمونه‌هایی، این اتصال با اسم ذات صورت پذیرفته است اما از نظر قواعد هم‌نشینی
بر تکواژها پذیرفته نمی‌باشد؛ به طور مثال، القاگر انبوهی از چیزی نمی‌باشد و یا این اتصال با
رویدنی‌ها و پدیده‌های طبیعی صورت نگرفته است:

جان‌کنی‌ها چیده هستی تا عدم بنیاد من

«بیستون‌زار» است هرجا می‌رسد فرهاد من

(همان: ۲۰۱۷)

شش جهت دیدار گل می‌چیند از اجزای من
از تحیر زور بر «آینه‌زار» آورده‌ام

(همان: ۱۸۰۷)

گر کنی یک غنچه فکر عالم آزادگی
یابی از هر چین دامن صد «گریبان‌زار» گل

(همان: ۱۵۷۳)

سناک (-nāk)

این پسوند به مادهٔ افعال ساده و اسم معنی می‌پیوندد و سازندهٔ صفت است. به گفتهٔ
کشانی: «[سناک] در بیشتر موارد توصیف‌کنندهٔ یک موقعیت و یا یک حالت ناخوشایند
می‌باشد. این پسوند ادبی امروزه دیگر زایا نیست: ترسناک، تابناک...» (کشانی، ۱۳۷۱: ۳۶).

البته کلباسی معتقد است «کلماتی که با پسوند فوق ساخته می‌شوند، ممکن است مفهوم پسندیده هم از آن‌ها دریافت بشود: طربناک، چسبناک ... وی این‌وند را همراه با معنی «آمیختگی» می‌داند» (کلباسی، ۱۳۷۱: ۱۴۰). در این راستا، صادقی این پسوند را جزو پسوندهای «دارندگی و اتصاف» محسوب کرده است؛ به‌طور مثال: کلمه اندوهناک، بیان‌کننده حالت و عملی دارنده و متصف به اندوه است و یا در وحشتناک، عملی است که حالت وحشت را به‌همراه دارد که البته در اینجا از خود عمل به کسی که ناظر آن است یا آن را می‌شنود سرایت می‌کند (صادقی، ۱۳۷۲: ۱۰). بدین ترتیب، در حالت کلی این پسوند در هم‌نشینی با اسم معنا، القاکننده حالت و وضعیتی روانی می‌باشد. اما گاهی به مواردی برمی‌خوریم که «سناک» در پیوند با اسم ذات و اسم معنایی می‌باشد که دیگر نشان‌دهنده حالت و موقعیتی روحی و روانی نیستند. نمونه‌هایی از این نوع به‌کارگیری پسوند در ابیاتی از بیدل مشاهده شده است:

شبی به روی «عرقناک» او نظر کردم

گذشت عمر و شنا می‌کنم در آب حیا

(همان: ۱۵۵)

مپرسید از اثرپیمایی حسن «عرقناکش»

اشارت گر کنم از دور می‌گردد تر انگشتم

(همان: ۱۶۶۶)

خونم به صد آهنگ جنون ناله فروشست

بی‌تاب شهید مژه «عربده‌ناکم»

(همان: ۱۷۹۰)

–کده (kade)–

به‌اعتقاد کشانی:

پسوند «-کده» که غالباً با پسوندهای -استان، -گاه و -سرا رقابت می‌کند، از همه آن‌ها ادبی‌تر و غیرفعال‌تر است. [این پسوند] با اسم «اشیاء»، اسم «معنی» و اسم «مصدر» ترکیب می‌شود و اسم مکان‌هایی می‌سازد که محل اجتماع اشخاصی است که به داشتن اعتقاد، علاقه‌مندی و یا عاداتی مشترک معروف می‌باشند: بتکده، آتشکده، میکده، دانشکده، هنرکده ... (کشانی، ۱۳۷۱: ۴۶).

مثلاً در هنرکده می‌توان گفت که محل اجتماع افرادی است که هنر می‌آموزند و یا در آتشکده که محل اجتماع افرادی است که آتش را می‌پرستند. این مکان‌ها همگی قابل تصور، مادی و دارای بعد جغرافیای و به‌بیانی ساده‌تر، دارای مصداقی بیرونی هستند. اما در بررسی کلمات مشتق در بیدل، در اکثر موارد، شاعر از این قواعد عدول کرده است و اغلب این اتصال‌ها به اسم معنا می‌باشد. در این مشتقات هر چند که در کل معنای مکانی از آن‌ها دریافت می‌شود، اما ترسیم‌کننده مکانی مادی و قابل تصور برای خواننده نیست. به عبارتی دیگر کلماتی هستند که معنایی «کنایی» و «انتزاعی» را به همراه دارند و در آن‌ها تنها سخن از وجود انبوهی از یک خصلت و ویژگی در مکانی است که ممکن است این مکان انتزاعی هم باشد:

آخر از این «زبانکده» نومید رفتن است

خواهی رفیق قافله، خواهی جریده رو

(همان: ۲۱۱۲)

قانون «ندامتکده» محفل عجزیم

آهسته‌تر از سودن دست است صدایم

(همان: ۱۷۲۲)

جولان کده (همان: ۱۰۷)، غمکده (همان: ۲۱۷۷)، خلوتکده (همان: ۱۸۵۴)، حیاکده (همان: ۱۶۵۱)، ...

ـگاه (gāh-)

این پسوند از وندهای تقریباً بسیار زابای زبان فارسی است که قابلیت پیوستگی با حوزه وسیعی از انواع کلمات را دارد. «ـگاه» در جایگاه یک پسوند به اسم‌های گوناگون (معنی، مکان، اشیاء)، ماده فعل، مصدر، صفت و قیده‌های زمان و مکان متصل می‌شود. در تمامی این پیوندها «ـگاه» سازنده اسم مکان‌های مختلفی است که یا محل انجام عملی است که در ریشه بیان یا وصف شده (دیدگاه، شیرخوارگاه، شکارگاه، درمانگاه ...); یا محل قرار داشتن و وجود چیزی است (بندرگاه، خرمگاه، گلوگاه ...). بدین ترتیب در تمامی این موارد، این پسوند معنای مکانی دارد. همچنین اشاره به این نکته بایسته است که مکان‌های ساخته‌شده با این پسوند همانند اسم مکان‌های ساخته شده با پسوند «ـکده» مادی و قابل تصور و به عبارتی دیگر دارای مصداق‌های بیرونی هستند. اما گاهی این پسوند به صورت اسم زمان به کار می‌رود که در چنین مواردی دیگر «ـگاه» یک پسوند محسوب نمی‌شود بلکه نقش واژه‌ای آزاد و مستقل را در ترکیبات بازی می‌کند و نقش قیدی را برعهده دارد (بیگاه، گاه‌به‌گاه، هرگاه، ناگاه ...). در

مواردی این تکرار به تعدادی قید زمان نیز متصل می‌شود (سحرگاه، صبحگاه، شامگاه ...). اما درباره کاربرد این پسوند در غزل‌های بیدل باید گفت یکی از ابهامات موجود در این نوع از ساختار، پیچیدگی تشخیص نوع این پسوند (زمانی یا مکانی) در ترکیب با اسم معناها است. جدا از خلط موجود در کاربرد «گاه»، این کلمات در اشعار دهلوی دربردارنده معانی ای مجازی و کنایی هستند؛ برخلاف ساخته‌های هنجار این پسوند که همگی قابل تصور و دارای مصداق‌های خارجی می‌باشند.

«غناگاه» خطاب از احتیاج آگاه می‌گردد

کریم آواز ده کز شش جهت سایل شود پیدا

(همان: ۱۸۴)

می‌شکند صد کلاه بر فلک اعتبار

سوی «ادبگاه» خاک یک مژه خم داشتن

(همان: ۲۰۹۷)

طربگاه (همان: ۱۸۵۴)، الفتگاه (همان: ۱۷۸۷)، طراوتگاه (همان: ۴۴)، ادبگه (همان: ۲۲۰۶)،

آشوبگاه (همان: ۲۱۰۵)، ...

سوار (-vār)

«سوار» از جمله پسوندهای دیرینه و زنده و فعال زبان فارسی است که نمونه‌هایی از آن در دوره پهلوی و دری هم مشاهده شده است. این پسوند دارای معانی متعددی است که همگی آن‌ها کمتر کانون توجه دستورنویسان و پژوهشگران حوزه اشتقاق قرار گرفته است. جدا از بررسی معانی و توجیهاتی که هریک از محققین برای واژگان ساخته شده با این پسوند در نظر می‌گیرند که پژوهشی مستقل را می‌طلبد؛ به‌طور کلی، تمامی منابع در چند معنا اتفاق نظر دارند که عبارت‌اند از: شباهت (که از عام‌ترین معانی آن است)، لیاقت، دارندگی و نسبت. این پسوند که قابلیت پیوند به انواع اسم و صفت را دارد، می‌تواند اسم (گوشوار)، صفت (بزرگوار) و قید (دیوانه‌وار) را بسازد. نکته قابل توجه اینجاست که یکی از کاربردهای «سوار» در معنای «میزان و مقدار» است که به یقین می‌توان گفت غیر از دو منبع، در هیچ یک از کتاب‌های دستور و پژوهش‌های اشتقاقی معاصر به آن اشاره نشده است. مقربى در کتاب ترکیب در زبان فارسی خود اشاره‌ای اجمالی و غیرمستقیم به این معنی از پسوند داشته است و البته آن را هم تابع معنایی از مفهوم «بردن و دارندگی» می‌داند. دهخدا نیز در لغت‌نامه ذیل مدخل «سوار» به‌طور مستقل و مستقیم به این معنا اشاره کرده است (دهخدا: ج ۳۲). این بی‌توجهی و غفلت

درحالی است که معنای «میزان» از این پسوند یکی از پرکاربردترین معانی در متون کهن و بالأخص در متون سبک هندی بوده است. بررسی‌های انجام‌شده بر روی نمونه‌های به‌کار رفته از این پسوند در ساختمان واژگان در اشعار بیدل، نشان‌دهنده آن است که شاعر «سوار» را در دو معنای «شباهت» و «میزان» به‌کار برده است. شایان ذکر است که این پسوند در موارد یافت‌شده، در معنای «شباهت» با اسم‌های ذات ترکیب شده است و در معنای «میزان» هم به اسم ذات و هم به اسم معنی پیوسته است:

الف) «سوار» در معنای «شباهت»

ای حرص «جبهه‌واری» عرض حیا نگهدار

تا کی به رنگ سوهان سر تا قدم ربودن

(همان: ۲۰۳۰)

چه مقدار انجمن‌پرداز خجلت بایدم بودن

که عالم خانه آینه است و من «نفس‌وارم»

(همان: ۱۶۸۴)

گر طلب عافیت دامن جهدت کشد

«آبله‌واری» خوش‌ست پاس قدم داشتن

(همان: ۲۰۹۸)

«آبله‌وار»: «مانند آبله»

گره‌وار (همان: ۱۷۷۱)، شیشه‌واری (همان: ۱۹۵۹)، هلال‌وار (همان: ۲۱۱۲)، ...

ب) «سوار» در معنای «میزان»

«نقطه‌واری» ز حیا مهر به لب زن بیدل

تا کلامت همه جا منتخب آید بیرون

(همان: ۲۰۸۶)

غنچه‌ها از جوش دل‌تنگی گریبان می‌درند

ور نه این گلشن ندارد یک «تبسم‌وار» گل

(همان: ۱۵۹۰)

غنچه خرمن می‌کند شوقم زمین تا آسمان

«بوسه‌واری» گر به خاک آستانت جا کنم

(همان: ۱۸۴۲)

«بوسه‌وار»: «به اندازه یک بوس»

نگه‌واری (همان: ۱۹۳۳)، عرق‌واری (همان: ۱۹۰۰)، ناله‌واری (همان: ۱۸۶۵)، یک تأمل‌وار (همان: ۱۸۸۰)، ...

۲-۳. پسوندواره اسمی (شبه‌پسوند):

به بیان کلباسی:

«شبه‌وندها» (موارد میان مرزی) کلمات آزادی هستند که در ترکیب با کلمات دیگر با معنایی به جز معنی اصلی خود به کار می‌روند. «شبه‌وندها» هرگاه معنی اصلی خود را از دست بدهند و یا دیگر به صورت آزاد به کار نروند به «وند» تبدیل می‌گردند (کلباسی، ۱۳۷۱: ۲۵).

بدین ترتیب، این کلمات به مرور زمان علاوه بر معنی اصلی خود معنی ثانوی پیدا می‌کنند و با معنی جدید در کلمات غیر بسیط به کار می‌روند؛ مثل «ولی‌آباد» که «آباد» در اینجا به معنی مکان است در حالت کلی و یا «شاهراه» که «شاه» نیز در معنای کلی بزرگ به کار رفته است. در بررسی اشعار بیدل، با سه نوع از این پسوندواره‌های اسمی مواجه می‌شویم که عبارت‌اند از: آباد، سرا و خانه.

۱- آباد (ābād)

این شبه‌پسوند «علاوه بر معنی اصلی خود (معمور، دایر، مزروع) به معنی «مکان» با اسم (عشق‌آباد) یا صفت (خراب‌آباد) ترکیب می‌شود و اسم می‌سازد» (کلباسی، ۱۳۷۱: ۱۴۵). در بررسی غزل‌های بیدل، به نمونه‌هایی از این نوع ترکیب برمی‌خوریم که همگی با صفت و یا اسم معنی ترکیب‌شده و دارای معانی کنایی‌اند:

می‌کشد خمیازه صبح انتظار آفتاب

در «خمارآباد» مخموران قدح‌پیما بیا

(همان: ۱۰۸)

به متاع «طیش‌آباد» هوس

آتش‌انداخته‌ای، می‌خواهم

(همان: ۱۶۳۲)

غم‌آباد (همان: ۱۶۴۴)، عیش‌آباد (همان: ۲۴۳)، حیرت‌آباد (همان: ۱۷۳۷)، ...

سرا (sarā-)

این پسوند که با اسم معنی، اسم ذات و صفت همراه می‌شود، سازنده اسم است. این اسم‌ها به بیان کشانی در دو گروه جای می‌گیرند:

۱. در گروه اول اسم مکان‌هایی می‌سازد که به عنوان محل زندگی موقت توسط اشخاص مورد نظر استفاده می‌شود: کاروانسرا، مهمانسرا ... ۲. در گروه دوم «سرا» اسم‌هایی می‌سازد که معرف یک بنیاد اداری، فرهنگی و غیره می‌باشد: دانشسرا، هنرسرا، دادسرا ... (کشانی، ۱۳۷۱: ۶۳)

و اما درباره کیفیت کاربرد این پسوند در اشعار بیدل باید گفت که در موارد یافت‌شده همگی با اسم معنی ترکیب شده‌اند و مشتق حاصل از نظر معنا رساننده مفهومی کنایی و مجازی است. چنین کاربردی از این پسوند تنها در زبان ادبی مشاهده می‌شود:

غباری نیست بی‌تابی کزین «حیرت‌سرا» جوشد

به هر کم فرصتی اینجا دماغی داشت سمبل هم

(همان: ۱۷۸۳)

درین «غفلت‌سرا» عرفان ما هم تازگی دارد

سرا پا مغز دانش گشتن و چیزی نفهمیدن

(همان: ۲۰۴۷)

روزی دو چون حواس به «وحشت‌سرای» عمر

بی سعی التفات و مدارا نمانده‌ایم

(همان: ۱۶۳۶)

داد پیری وحشت از «کلفت‌سرای» هستی‌ام

قامت از بار هوس تا حلقه شد بر در زدم

(همان: ۱۷۳۹)

سبک‌گردی در این «حیرت‌سرا» آزاده‌ام دارد

نگه را منع جولان نیست پای رفته در قیرش

(همان: ۱۵۱۴)

خانه (xāne-)

این کلمه علاوه بر معنای اصلی خود، به‌عنوان شبه‌پسوندها، در مفهوم کلی مکانی به اسم‌های گوناگون (اشخاص، اشیاء، مصدر) و گاهی نیز به صفت می‌پیوندد و اسم مکان‌هایی را می‌سازد که همگی دارای مصداقی خارجی‌اند و در معنای اصلی به‌کار می‌روند (عکاسخانه، مریضخانه، چاپخانه، وزارتخانه، گلخانه، داروخانه ...). شایان توجه است که به‌کارگیری این پسوند در اشعار بیدل، به‌گونه‌ای خاص و برخلاف هنجارها و هم‌نشینی‌های مألوف زبان می‌باشد. نمونه‌هایی یافت شده است که این پسوند با اسم‌های معنا ترکیب شده و در پی این هم‌نشینی، معنایی ضمنی و مجازی از کلمه مشتق قابل دریافت است.

ز غفلت ره نبردم در «نزاكت‌خانه» هستی

ز نبضم رشته‌واری زلف جانان بود در دستم

(همان: ۱۶۹۸)

به «غفلت‌خانه» امکان چه امکان ست یکتایی

دویی می‌پرورم در پرده تا جان در بدن دارم

(همان: ۱۶۶۷)

تغافل‌خانه (همان: ۲۳۱)، حیرت‌خانه (همان: ۲۱۵۹)، زیان‌خانه (همان: ۱۶۵۹)، ...

همان‌طور که در آغاز این بحث اشاره شد، بنا بر آن بود که به‌مواردی از گونه‌های صرفی این شاعر اشاره شود که کمتر مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است، در غیر این‌صورت نگارندگان، به‌قطع، معترف‌اند که بازی‌ها و نوآوری‌های صرفی بیدل ناگزیرمندتر از آن است که در این مختصر جای گیرد. امید است این موجز بتواند راهگشا در شرح‌های بهتر و علمی‌تری از بیدل باشد.

نتیجه

با گرایش فزاینده شاعران سبک هندی به صنایع بیانی نسبت به دوره عراقی، این خصیصه در سروده‌های بیدل دهلوی که تندیس تمام‌عیار از این سبک محسوب می‌شود، نمودی بارزتر یافته است. به‌گونه‌ای که شاعر با بهره‌گیری از محورهای سازنده زنجیره گفتار (هم‌نشینی و جان‌نشینی) نوعی هنجارگریزی و عدول از الگوهای مألوف زبان را در ساخت عبارات کمیت‌نما ایجاد کرده و سبب ادبی‌شدن زبان خویش و فاصله‌گیری آن از زبان معیار گردیده است. در این راستا، بررسی ساختارها و کشف نوع روابط بین عناصر سازنده این عبارات کمیت‌نما، نشان داد که شاعر علاوه بر بیان هاله‌ای از میزان و مقدار معدود، گویی در شگردی بسیار هنرمندانه و

زیرکانه سعی در خلق تصویری جدید در قالبی بدیع و نو با ایجاد روابط تشبیهی بین عناصر زنجیره گفتار داشته است. همچنین با توجه به زایایی زبان فارسی در فرآیند واژه‌سازی، در حوزه واژگان که از اساسی‌ترین و بنیادی‌ترین مصالح کار یک شاعر در آفرینش ادبی به‌شمار می‌رود، بیدل دست به تحول و خلاقیتی عظیم زده است. در بخش ترکیبات بیدلی، الگوهای ساختاری براساس ژرف‌ساخت واژگان ارائه و نامگذاری شده‌اند و سعی شده تغییراتی که از ژرف‌ساخت به روساخت ایجاد شده است، نشان داده شود که تمامی این مباحث حاکی از ذهن خلاق و پویای شاعر در ساخت واژگان جدید و توانایی ناکرانمند وی در استفاده از ظرفیت‌های زبانی کلمات و قابلیت‌های جانشینی و هم‌نشینی واژگان بر روی محورهای زبان است. به‌گونه‌ای که خلق چنین ساخت‌ها و الگوهایی قطعاً سبب غنی‌شدن و وسعت فرهنگ واژگان فارسی می‌گردد و بررسی مدون و روشمند آن‌ها سبب دریافت درست‌تری از مفهوم عبارات و در نتیجه شرح‌های بهتری از بیدل خواهد بود.

پی‌نوشت‌ها

۱- این محور که مربوط به فرض یک محور عمودی در زبان است، نشان‌دهنده رابطه موجود میان واحدهایی است که به‌جای هم در زنجیره گفتار انتخاب می‌شوند و در همان سطح واحد تازه‌ای را پدید می‌آورند. البته سوسور در هیچ جای کتاب معروف خود (دوره زبان‌شناسی عمومی) از این اصطلاح استفاده نکرده است؛ بلکه به اصطلاح «متداعی» اشاره کرده که با رابطه جانشینی‌ای که امروز به کار می‌رود، تفاوتی محسوس دارد.

۲- این محور که برگرفته از آرای سوسور است، به محور افقی زبان مربوط می‌شود. در این محور فرضی، کلمات در کنار هم قرار گرفته‌اند و در «توالی خطی» (ر.ک. احمدی، ۱۳۸۰: ۲۰) قرار دارند. هر واحد زبانی با واحدهای پس و پیش خود در زنجیره گفتار در ارتباط است. روابط کلمات در این محور بالفعل وجود دارد و بین آن‌ها تناسبات دستوری و معنایی برقرار است.

۳- The low of the economy of creative effort

۴- یکی از مهم‌ترین مفاهیمی است که فرمالیست‌ها درباره شکل و ساخت بیان‌های ادبی مطرح کردند. در این شیوه خالق اثر هنری به کمک ابزارها و شگردهای گوناگون، غبار عادت را از چهره مفاهیم آشنا می‌زداید و در دریافت خودکار خواننده از متن وقفه ایجاد می‌کند و با نامتعارف کردن روش بیان سبب ادبی‌شدن زبان می‌گردد و این بن‌مایه کار ادبیات است.

۵- تکواژی است که معنای مستقلی دارد، مثل کتاب، میز؛ یا بن مضارع، مثل خرام، پوش.

۶- Deep structure

۷- هرگاه خالق اثر از قواعد هنجار ساخت واژگان تخطی کند و واژه‌ای جدید بسازد و انتخاب آن را ترجیح دهد در واقع، نوعی هنجارگریزی واژگانی صورت گرفته است. در نظام زبان چنین ساخت‌هایی نشان‌دار تلقی می‌شوند و در آن‌ها ایجازی نهفته است؛ به گونه‌ای که معنایی وسیع در ظرف واژگانی محدودی ظهور می‌کند.

منابع و مآخذ

- افراشی، آریتا. (۱۳۸۸). *ساخت زبان فارسی*. چاپ سوم. تهران: سمت.
- احمدی، بابک. (۱۳۸۰). *ساختار و تأویل متن*. چاپ نهم. تهران: مرکز.
- بیدل دهلوی، عبدالقادر. (۱۳۸۶). *دیوان غزلیات بیدل*. ۳ جلد. چاپ اول. تهران: علم.
- پژمان، عارف. (۱۳۸۷). «سبک بیدل در غزل‌سرایی». <http://www.bideldehlavi.com>.
- حبیب، اسدالله. (۱۳۷۴). «واژه‌سازی و عادت‌ستیزی صرفی و نحوی در سروده‌های بیدل». برگردان شمس‌الحق رهنما. نشریه *آشنا*. شماره ۲۷. اسفند ۱۳۷۴.
- حسینی، سیدحسن. (۱۳۸۰). «اضافه و ترکیب در شعر بیدل». *مجله شعر*. سال نهم. شماره ۲۹. زمستان ۱۳۸۰.
- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۴۵). *لغت‌نامه*. تهران: دانشگاه تهران.
- شفائی، احمد. (۱۳۶۳). *مبانی علمی دستور زبان فارسی*. چاپ اول. تهران: نوین.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۹). *موسیقی شعر*. چاپ ششم. تهران: آگه.
- _____. (۱۳۶۶). *شاعر آینه‌ها*. چاپ هفتم. تهران: آگه.
- صادقی، علی‌اشرف. (۱۳۷۲). «شیوه‌ها و امکانات واژه‌سازی در زبان فارسی معاصر (۹)». *مجله نشر دانش*. سال ۱۳. شماره ۳. فروردین و اردیبهشت ۱۳۷۲.
- طباطبایی، علاءالدین. (۱۳۸۲). *اسم و صفت مرکب در زبان فارسی*. چاپ اول. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- کاظمی، محمدکاظم. (۱۳۸۷). *کلید در باز (رهیافت‌هایی در شعر بیدل)*. چاپ اول. تهران: سوره مهر (وابسته به حوزه هنری).
- _____. (۱۳۸۷). «جایگاه بیدل در قلمرو زبان فارسی». <http://www.bideldehlavi.com>
- کشان، خسرو. (۱۳۷۱). *اشتقاق پسوندی در زبان فارسی امروز*. چاپ اول. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

- کلباسی، ایران. (۱۳۷۱). *ساخت اشتقاقی واژه در فارسی امروز*. چاپ اول. تهران: پژوهشگاه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- لازار، ژیلبر. (۱۳۸۴). *دستور زبان فارسی معاصر*. ترجمه مهستی بحرینی. چاپ اول. تهران: هرمس.
- مستاجر حقیقی، محمد. (۱۳۶۹). «نگاهی به واژه‌های مرکب فارسی برپایه نظریه زایا گشتاری». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*. سال ۲۳، شماره ۱ و ۲. بهار و تابستان ۱۳۶۹.
- مقربى، مصطفی. (۱۳۷۲). *ترکیب در زبان فارسی*. چاپ اول. تهران: توس.

Archive of SID