رویکرد «باهم‌آیی» درترکیب‌های وصفی و اضافی مثنوی مولاناجلال‌الدین محمد بلخی

دکتر محمودطاووسی[1]، دکتر مهدی ماحوزی[2]
حامد ذاکری[3]

تاریخ دریافت: ۹۵/۰۳/۲۶

تاریخ پذیرش: .....

چکیده

هنجارگریزی یکی از ویژگی‌های سبکی مولانا جلال‌الدین محمد بلخی است. گاهی این هنجارگریزی‌ها جنبه‌ای بسیار هنرمندانه به سخن وی می‌دهد. در این زمینه پژوهش پیش رو تلاش داشته است تا به بررسی ترکیب‌های وصفی و اضافی در مثنوی مولانا بپردازد؛ ترکیب‌هایی که به صورت دل‌خواه مولانا، دچار تغییر در سطح ساخت و معنا شده است. البته این تغییرات در جهت هنری زبان صورت گرفته و آن را از زبان هنجار جدا ساخته است. تعبیری که برای این‌گونه ترکیبات می‌توان آورد «باهم‌آیی» است که تفاوت آن با ترکیب دستوری، هنجارگریزی در معناست.در این مقاله نتایجی جالب توجه حاصل شده که از جمله‌ی آن می‌توان به«باهم‌آیی»های انتزاعی اشاره کرد. این ترکیب‌ها که نتیجه‌ی ذهن خلاق و قاعده‌ناپذیر مولاناست، هم در شعر شاعران پیشین بی‌سابقه است و هم برانگیزاننده‌ی ذهن مخاطب به سوی جست و جو در پیوند دادن اجزای یک ترکیب و یافتن رابطه‌ی معنایی در آن‌هاست.

کلید واژه‌ها: باهم‌آیی، زبان، ترکیب اضافی، ترکیب وصفی، مثنوی، مولانا.

---

۱ – استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد رودهن، رودهن،ایران.
۲ – دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانش‌گاه آزاد اسلامی واحد رودهن، رودهن،ایران.
۳ – دانش‌آموخته‌ی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد رودهن، رودهن،ایران.

مقدمه

زبان فارســی از زبان‌های ترکیبی اســت و ترکیب در این زبان نقشی اساسی دارد. «زبان فارســی یکی از زبان‌هایشاخه‌ی غربی زبان‌های هند و ایرانی، از گروه زبان‌های هنــد و اروپایی و زبانی ترکیبی اســت. مــراد از ترکیبی بودن این زبان، آن اســت که می‌توان از پیوســتن واژه‌های زبان به یک‌دیگر، یا افزودن پیشوندها و پسوندها بدان‌ها برای بیان معانی و مفاهیم تازه بهره گرفت. بدین گونه هزارها واژه‌ی تازه با معانی تازه ساخت». (مقربی،۱۳۷۲:۶)

بنابراین مقوله‌ی دســتور زبان که شــامل ترکیب‌ســازی و واژه‌سازی نیز هست، از ویژگی‌های مهم زبان و شــناخت آن اســت. «دســتور زبان یکی از ســه شعبه‌ی مهم زبان‌شناســی[1] اســت و مانند زبان و زبان‌شناســی دارای تعریف‌هایی متعدد اســت». (فرشــیدورد، ۱۳۸۸: ۳۰) فرشیدورد در «دســتور مفصل امروز» زبان را چنین تعریف می‌کند: «دســتور بخشــی است از زبان‌شناسی که درباره‌ی ســاخت آوایی و صرفی و نحوی و معانی زبان بحث می‌کند. از دستور و زبان‌شناسیمی‌توان در فراگرفتن زبان نیز بهره گرفت. دســتور شامل سه بخش است:۱- آواشناسی[2]، ۲- صرف[3] (سازه‌شناسی)، ۳- نحو[4] . (همان)

از ویژگی‌هایی که همواره بر ارزش‌های شــعری مولانا افزوده است، مسأله‌ی زبان اســت. مولانا بــا هنجارگریزی‌هایی که در کاربــرد واژگان، تغییــرات آوایی واژگان، واژه‌سازی و ایجاد تغییر معنایی در واژگان و استفاده از واژه‌های نامتعارف انجام داده، در همه‌ی لایه‌های زبان (آوایی، صرفی و نحوی) دســت برده اســت. با توجه به این، لازم می‌نماید تا بررســی آثار وی از نظر زبانی، بیشــتر مورد توجه قرار گیرد. در شعر

---

۱ – مراد از سه شعبه‌یزبان‌شناسی عبارت است از: دستور زبان،لغت‌شناسی و آواشناسی

2 - phonetics
3 - morphology
4 - syntaxe

مولانا به ترکیب‌هایی برمی‌خوریم که خاص خود وی و ساخته‌ی ذهن خلاق اوست. وی میـــان پدیده‌هایی که بـــه عینه می‌بیند و آنچه به‌طور انتزاعـــی در ذهن دارد، پیوند برقرار می‌کند و ترکیبی جدید ارائه می‌دهد. دســـتور نویســـان معاصر به تعریفی دقیق از ترکیبات اضافی و وصفی نپرداخته و برخی آن‌ها را جزو گروه‌های اســـمی به‌شمار آورده و برخی دیگر برای آن‌ها انواعی مختلف قایل شده‌اند.

در این پژوهش بدون توجه به انواع طبقه‌بندی‌های ترکیبات اضافی و وصفی، تنها مواردی بررسی شده که حاوی نکته‌یچشم‌گیری در طرز استفاده‌ی خاص مولانا از این ترکیب‌ها بوده است.

روش پژوهش

از ویژگی‌هایی که هنگام بررسی آثار مولانا – به لحاظ زبانی – نمودی چش‌گیر دارد، فراوانی واژگان ترکیبی و ترکیب‌ســـازی است. در بحث «باهم‌آیی»، مقوله‌یترکیب‌های وصفی و اضافی در ادبیات قدیم پارســـی رواجی بسیار دارد و در شعر شاعرانی چون خاقانی و نظامی به حد اعلا می‌رســـد، لیکن مولانا در مواردی چون تغییرات معنایی، هنجارگریزی دســـتوری، اســـتفاده از گروه اسمی اضافی در ســـاخت استعاره، عینیت بخشـــیدن به مفاهیم انتزاعی به‌وســـیله‌ی اضافه‌ی تشبیهی و غیره، مهارت زبانی خاص خود را نشـــان می‌دهد. مقولات ذکر شده هنگام بررسی دفتر دوم مثنوی مولوی توجه نگارندگان را به‌خود جلب نمود.

بنابراین سعی بر آن شد تا داده‌های مورد نظر محدود شده و تنها از دفتر دوم مثنوی گزینش شـــود و ذیل هر یک از مقوله‌هایی کـــه از خصوصیات خاص زبانی مولانا در مبحث ترکیب‌ســـازی به‌شمارمی‌آید، شـــاهد مثال‌هایی از بیت‌های بررسی شده آورده شود و سپس توضیحات مربوط به هر یک بیان گردد.

تجزیه و تحلیل نمونه‌ها

مواردی که در مبحث «باهم‌آیی» و زیر عنوان ترکیب وصفی و اضافی بدان‌ها اشاره می‌شود، دربردارنده‌یویژگی‌های این نوع ترکیب‌هاست. این مباحث به‌طور اختصار و صرفاً برای ورود به موضوع تحقیق حاضر توضیح داده شده است. همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد، هدف از این پژوهش جداسازی نوع «باهم‌آیی»ها بر اساس معمول نبوده است، بلکه این تحقیق قصد دارد روند ابداعی مولانا در شیوه‌یترکیب‌سازی و هنجارگریزی‌های وی در استفاده از واژگان، تغییر در معنا و پیوند میان اجزای ترکیب را بررسی کند. بنابراین زمینه‌ی پژوهش بر اساس یافته‌ها در خلال بررسی متن است و مفاهیمی که در بخش مبحث ترکیب‌های وصفی و اضافی آورده شده، تنها به عنوان پس‌زمینه‌ای برای یادآوری هنجارهای دستوری این نوع ترکیب‌ها بیان شده است، زیرا آگاهی از سنت دستوری این مبحث است که می‌توان در آن‌ها به سنت‌شکنی‌ها و نوآوری‌های مولانا به‌شیوه‌یترکیب‌سازی وی پی برد.

ترکیب‌های اضافی و وصفی و شناخت آن‌ها

اصولاًترکیب‌های اضافی و وصفی عامیانه به‌طور ناخودآگاه و در ابعاد وسیع به‌کار گرفته می‌شود، اما آن‌چه جنبه‌ی هنری بدان می‌بخشد، گونه‌ای ترکیب است که می‌توان آن را «باهم‌آیی» خواند.

«باهم‌آیی» اصطلاحی است که جی.آر.فرث در نظریه‌ی معنایی خود مطرح کرده است. او اساساً این پدیده‌ی زبانی را معنا بنیاد فرض کرد، نه دستوری و آن را برای نامیدن و مشخص کردن ترکیبات، بر اساس رابطه‌ی معنایی – اصطلاحی و بسامد وقوع آن‌ها در زبان، به‌کار برد. به نظر او هم‌نشینی یکی از شیوه‌های بیان معنی است. (p.81,Bussman 1996؛ پالمر ۱۹۷۱]ترجمه: ۱۳۷۴، ص ۱۷۰[)

فرث به تشـخیص واژه از طریق معنی واژه‌های هم‌نشین اعتقاد داشت و بر آن بود که «باهم‌آیی»واژه‌ها تنها بخشی از معنی آن‌ها را در بر دارد. (همان، ص ۱۶۱) در این باب می‌توان به واژه‌ی آفتاب در این بیت مولانا اشاره کرد:

ای صـفاتت آفتـاب مـعرفت و آفتـاب چـرخ، بنـد یـک صفـت

(مولانا، ۱۳۸۳، دفتر دوم: ۳۶)

در باهم‌آیی نخسـت، معرفت به آفتابی تشبیه شده که روشنایی بخش است، اما در «باهم‌آیی» دوم مراد از آفتاب، همان آفتاب آسـمان اسـت. ملاحظه می‌شود که واژه‌ی «آفتاب» در هر دو مورد معنایی متفاوت دارد و دلیل آن تفاوت در هم‌نشینی واژه‌های دیگر است.

هارتمـن و جیمـز (Hartman and James 1998, p.22)«باهم‌آیی» را سـازگاری معنایـی حاصل از هم‌جواری دسـتوری واژه‌هـا می‌دانند. آنـان «باهم‌آیی»هایی چون ترکیب وصفی (مانند: سلام گرم) را رابطه‌ای مثبت شمرده و همبستگی خوانده‌اند. این همبستگی در مثنوی مولانا به‌گونه‌هایی زیبا جلوه می‌کند. مانند:

گـرم گـوید وعده‌های سـرد را جـادوی مـردی، ببنـدد مـرد را

(همان: ۵۷۰)

مبحث «باهم‌آیی» در این پژوهش تنها شـامل ترکیب‌های اضافی و وصفی‌ست که در آن چند اسم یا یک اسم و یک صفت یا چند صفت به دنبال هم می‌آید و یک گروه اسمی یا وصفی را که ترکیب اضافی یا وصفی نامیده می‌شود، تشکیل می‌دهد.

بـر اسـاس مطالعات انجام‌شـده، اغلب دسـتور نویسـان از پرداختـن به مبحث «باهم‌آیی»های (ترکیب‌های) وصفی و اضافی صرف‌نظر کرده و آن را از سرفصلکتاب‌های خـود حذف نموده‌اند. مقربـی، وحیدیان کامیار، انوری و گیـوی در کتاب‌های خود به این خصیصه‌ی دسـتوری نپرداخته‌اند. فرشیدوردترکیب‌های اضافی را ذیل مبحث

مضاف‌الیــه آورده اســت. وی این گونه ترکیب‌ها را از لحاظ معنایی به چند دســته‌ی عمده تقسیم کرده است: ۱- اضافه‌ی اختصاصی که شامل اضافه‌ی تخصیصی، ملکی و اقترانی است، ۲- اضافه‌ی بیانی که علاوه بر اضافه‌یتشبیهی، انواعی جدید را که وی بر اساس معنا افزوده است، دربرمی‌گیرد؛ این ترکیب‌های جدید عبارت است از: اضافه‌ی فاعلی، مفعولی، تأکیدی و اشــتمالی، ۳- اضافه‌ی تبعیضی که از افزوده‌های فرشیدورد به انواع اضافه اســت و در آن کســره به معنی «از» تبعیض است، ۴- اضافه تعظیمی یا احترامی. (فرشیدورد، ۱۳۸۸ : ۲۱۹)

در قدیم مضاف‌الیه پیش از اسم هم می‌آمده است. در این صورت حرف «را» پس از آن قرار می‌گرفته است:

دیــــده را فایده آن اســت که دلبر بیند ور نبینــد چــه بــود فایــده بینایــی را

(سعدی، ۱۳۸۳ : ۴۳۲)

صفت به دو صورت موصوف خود را وصف می‌کند: بی‌واســطه و با واســطه. در حالت بی‌واســطه معمولاً صفت پس از موصوف و کســره‌ی اضافه قرار می‌گیرد. البته اگر موصوف «ی» نکره داشــته باشد، کســره نیز حذف می‌شود. نیز اگر برخی فعل‌ها مانند «اســت»، «بود» و «شــد» میان صفت بی‌واسطه و موصوف فاصله شود، کسره هم حذف می‌گردد. این نوع اســتفاده تحت تأثیر ادبیات قدیم اســت. در قدیم صفت‌های بی‌واسطه‌ی بافاصله بیش‌تر از امروز به‌کارمی‌رفته است. (همان: ۲۵۸) مانند:

چــــو کــــاری بینی از من ناســــزاوار بــه زشــتی هم شــوم در چشــم تــو خوار

(گرگانی، ۱۳۴۹: ۱۷۸)

راویه پــــر آب چــــون هــدیه بـری بنده‌ایمی‌شــد ســیه بــا اشــتری

(مولانا، ۱۳۸۳، دفتر سوم: ۷۳۸)

صفت با واسطه: صفت با واسطه یا اسنادی آن است که به یاری فعل ناقص (ربطی)

موصـــوف را وصـــف کند. پس این صفات از یک طرف مســـند یا مکمل فعل اســـت، زیرا معنی آن را کامل می‌کند. از طرف دیگر این صفت برای اســـم اســـت، بنابراین هم وابسته‌ی اسم است و هم وابسته‌ی فعل.

نمونه‌های آن در ادبیات کلاسیک ما عبارت است از:

ای سیـر تو را نـــان جوین خوش ننماید　　معشوق‌من‌است‌آن‌که‌به‌نزدیک‌توزشت‌است[1]

(سعدی، ۱۳۸۳ : ۴۹)

تحـــصیل عـشق و رندی آسان نمود اول　　آخر بســـوخت جانم در کســـب این فضایل

(حافظ، ۱۳۶۲ : ۶۱۸)

ویژگی‌هایی که ترکیب‌های وصفی و اضافی دارد، عبارت است از:

۱- به دنبال ترکیب وصفی افعال ربطی آورده می‌شود، مانند: پدر مهربان است.

۲- آوردن کلمه‌ی «تر» به‌دنبال ترکیب وصفی، مانند: گل خوش‌بوتر.

۳- آوردن کلمـــه‌ی «تریـــن» به‌دنبال ترکیب وصفی به شـــرط عوض کردن جای موصوف با صفت، مانند: مهربان‌ترین مادر.

۴- آوردن کلمه‌ی بسیار بین موصوف و صفت، مانند: مادر بسیار مهربان.

۵- آوردن حرف «ی» میان موصوف و صفت، مانند: مثال مادری مهربان.

۶- آوردن اسم اشاره «این» و «آن» میان مضاف و مضاف الیه، مانند: شاگرد این کلاس.

۷- در ترکیب وصفی، صفت جمع بســـته نمی‌شـــود، ولی مضاف‌الیه جمع بسته می‌شود. مانند: مادر مهربان نمی‌شود مادر مهربان‌ها، اما در ترکیب اضافی شاگرد کلاس می‌شود: شاگرد کلاس‌ها.

۸- در ترکیب وصفی نمی‌شـــود صفت را از موصوف جدا کرد؛ در صورتی‌که در

---

۱ – در زبان‌شناسی می‌گویند: «نان جوین» نقش دو سویه دارد، یعنی یک بار به جمله‌ی پایه و یک بار به جمله‌ی پیرو بازمی‌گردد، نان جوین معشوق من است؛ نان جوین نزدیک تو زشت است

ترکیب اضافی، مضاف و مضاف الیه قابل تفکیک است. مانند: مادر مهربان، نمی‌شود مهربانی را از مادر گرفت.

تتابعاضافات (و تنسیق صفات)

مطلع تاریخ این سودا: مثنوی که محلّ داد و ستد معنوی و فایده‌های روحانی است، در سال ششصد و شصت و دو هجری نظم دفتر دوّم آن آغاز شد. (مطلع تاریخ: اضافه تخصیصی، تاریخ این سودا: اضافه تخصیصی)تتابع اضافات

مطلع تاریخ این سودا و سود سال، اندر ششصد و شصت و دو بود

(مولانا، ۱۳۸۳، دفتر دوم: ۲۰)

چشم منیر بی زوال: چشم روشن و روشنگر که روشنی آن هرگز از حقایق زوال نمی گیرد. / تنسیق صفات

کاندرین چشم منیر بی زوال از حقایق راه کی یابد خیال؟

(همان : ۵۴)

اسرار سرّاندیش شیخ: اسرار شیخِ رازدان / تتابع اضافات

او طبق بنهاد اندر پیش شیخ تو ببین اسرار سرّاندیش شیخ

(همان : ۱۳۵)

صوفیانِ طبل‌خوارِ لقمه‌جو: صوفیان مفت خوار پُرخور / تنسیق صفات

صوفیان طبل خوارِ لقمه جو سگ دلان و همچو گربه، روی شوی

(همان : ۱۳۶)

موقوف غریو کودک: منوط به گریستن کودک / تتابع اضافات

گفت: آن دینار اگر چه اندک است لیک موقوف غریو کودک است

(همان : ۱۴۲)

قرار گرفتن صفت میان مضاف و مضاف الیه

حلقه‌ی آن صوفیان مستفید:حلقه‌ی آن صوفیانِ بهره‌مند از تعالیم و ارشاد پیر

حلقه‌ی آن صوفیان مستفید چونکه بر وجد و، طرب آخر رسید

(همان : ۹۰)

شکرِ این رَستن: شکرگزاری از این رهایی: شُکرِ رستن.

گر بگویی، شُکرِ این رستن بگوی کز بت باطن هَمَت برهاند اوی

(همان : ۱۲۷)

چشمه‌ی آن آّب رحمت: مؤمن، چشمه و منبع آب رحمت است.

چشمه‌ی آن آّب رحمت، مؤمن است آب حیوان، روح پاک محسن است

(همان : ۳۲۴)

ترکیب دو عنصر متضاد و ایجاد متناقض نما

خوش تزویر: خوشی دروغین دنیا

این همه عالم طلبگار خوش اند وز خوش تزویر اندر آتش اند

(همان : ۲۱۶)

برگ بی برگی: عدم تعلّق و وابستگی به نفس و هوی

برگ بی برگی، تو را چون برگ شد جان باقی یافتی و، مرگ شد

(همان : ۳۵۳)

کاربرد مصدر مرخّم در نقش مضاف

شنود گوش: شنیدن معارف

در شنود گوش، تبدیل صفات در عیان دیدها تبدیل ذات

(همان : ۲۴۱)

دید خلّاقی: دیدن خلّاق و آفریننده

گـــــر بـــمیرد، دید او بـــاقی بـــود زآنکـه دیـدش دیـد خلّاقـی بـود

(همان : ۲۴۷)

کاربرد مصدر به جای اسم در نقش مضاف

کفر او: خیال کافر بودن او

زآنـــکه در چشمت خـیال کفر اوست و آن خیـال مؤمنـی در چشـم دوسـت

(همان : ۱۸۴)

ترک هوا: فرونهادن هوا و شهوت.

عُـــروهالوثقی اســت این تــرک هــوا بر کشـد این شـاخ، جان را بر سما(۱۲۷۴)

(همان : ۳۲۸)

ساخت ترکیب‌های انتزاعی خاص (وصفی – اضافی)

خواب خرگوشـی: این اصطلاح که زبان عامه گرفته شـده اسـت، در این بیت با مفهومی انتزاعی بیان می‌گردد که همان غفلتی است که صوفی گرفتارش شد.

رفـــت وز آخـــُر نکرد او هـــیچ یاد خـواب خرگوشـی بـدان صوفـی بـداد

(همان : ۹۳)

دسـت فضل و دسـت رحمت در دو بیت زیر هـر دو ترکیب‌های انتزاعی خاص (اضافه‌ی اقترانی) هسـتند که با فضای معنوی بیت خود بسـیار هماهنگ آمده است. دست فضل و دست رحمت هر دو نعمت واسعه‌ی الاهی است.

نـه که ما را دست فضلش کاشته است؟ از عـم مـا را نـه او برداشـته اسـت؟

بـر سر ما دسـت رحـمت می‌نـهاد چشـمه‌های لطـف از مـا می‌گشـاد

(همان : ۶۵۱)

ساخت ترکیب تحت تأثیر ضرب المثل یا اعتقاد عامه و حکما

آلت زرگر به دست کفشگر ... از ضرب المثل‌های رایج زمان مولانا بوده است.

آلـــت زرگر به دســـت کفـــشگر همچـو دانه‌یکِشـت کـرده ریـگ در

(همان : ۱۱۱)

علت اولی: علت اولی، نخســتین علت، کنایه از عقل اوّل از قول عَشَــره که مورد اعتقاد حکما بوده است.

چــهار طبع و عـــلت اولـــی نیَـم در تصـرف دایمـاً مـن باقیـم

(همان : ۴۱۱)

ساخت ترکیب اضافی اختصاصی و اراده‌ی کنایه

عکــس خال او: خــال، در تعبیرات صوفیّــه، معنایی خــاص دارد و منظور از آن، وحدتِمطلق و هویّت ذات الاهی اســت. ترکیب عکس خال او، کنایه اســت از تجلی جمال و وحدت الاهی. (لاهیجی، ؟ : ۵۹۳)

در بیــان نـــآید جـــمال حـــال او هــر دو عالــم چیســت؟ عکــس خــال او

(همان : ۸۷)

ساخت ترکیب اضافی استعاری و اراده‌ی کنایه

گوش جان: گوش باطن، کنایه از فهم و ادراک حقایق.

ز آنـــکه جنس بانـــگ او اندر جهان از کســی نشــنیده باشــد گــوش جــان

(همان : ۸۷۷)

آوردن صفت در نقش مضاف الیه

گفت لفظ: گفتار ظاهری و لفظی

ناظـــر قلبیم، اگـــر خـــاشع بـــود گرچــه گفــت لفــظ، ناخاضــع رود

(همان : ۴۴۵)

جهاد ظاهر و باطن: پیکار ظاهری و جسمانی و نیز پیکار باطنی و معنوی.

کـــم نمـــود او را و، اصـــحاب ورا آن جهـاد ظاهـر و باطـن خـدا
(همان : ۵۷۳)

آوردن اسم در نقش مضاف الیه و اراده‌ی معنای صفت

مرد شکار : مرد شکارچیی که در پی صید معانی هستی

یـــار، چـــشم توست، ای مـرد شـــکار از خـس و خاشـاک او را پـاک‌دار
(همان : ۲۷)

ترکیب دو اسم یا صفت مشابه و اراده‌ی یک معنا

برگ بی‌برگی: ساز و نوای فقر و درویشی که در نهایت معنای درویشی است.

بـــرگ بی بـــرگی، تو را چون برگ شد جـان باقـی یافتـی و، مـرگ شـد
(همان : ۳۵۳)

زار زار: بـا حالت زار. مولانا با این ترکیب و هم‌آوایی دو کلمه در کنار یکدیگر با تشابه لفظی، بر معنای آن تأکید می‌کند.

وا رهـــید آن مـــارگیر از زخـــم مار مـار کشـت آن دزد او را زار زار
(همان : ۶۴)

ساخت استعاره‌ی مصرّحه با ترکیب وصفی

چشم خاکی: استعاره از چشم ظاهر که با آن مادیات را می‌توان دید و از جنس خاک است.

چشـــم خاکی را به خـــاک افتد نـظر بادبیـن چشـمی بـود، نوعـی دگـر
(همان : ۳۳۱)

ماهی بیچاره: استعاره ازطالبِ عاشق که حالی همچون ماهیِ دور افتاده از آب دارد که ناگهان به آبی می‌رسد.

ماهـــی بیچـاره را پیـــش آمـــد آب ایـن نشـان هـا تِلکآیاتُالکتـاب
(همان : ۴۳۰)

ساخت کنایه با ترکیب اضافی

مزد رحمت: پاداش رحمت الهی نصیب هر آدمی که سجده را برای رسیدن به اُجرت می کند نمی شود. اکبر آبادی می گوید: "سجده" در این جا کنایه از توبه و رجوع است.[شرح مثنوی ولی محمّد اکبر آبادی، دفتر دوّم، ص ۱۵۸]

هر دلی را سجده هم دستور نیست　　مزد رحمت، قسم هر مزدور نیست

(همان : ۴۲۱)

زین سوی جو: این طرف جوی"این سوی جوست" کنایه از دنیای محسوس است.

هرچه جسم آمد، ولادت وصف اوست　　هرچه مولودست، او زین سوی جوست

(همان : ۴۴۲)

دست راست: با دست راستت، کنایه از سلوک استوار در راه حقیقت است.

بحر می گوید: به دست راست خَور　　ز آب من ای کور، تا یابی بصر

(همان : ۲۹۶)

ساخت تناقض با ترکیب وصفی

بی نقش با چندین صور: ای خدایی که بی نقش و صورتی و در عین حال در صورت ها و مظاهر، ظاهر می شوی و در آنها تجلّی می کنی.

از تو ای بی نقش با چندین صور　　هم مشبّه، هم موحّد، خیره سر

(همان : ۳۸)

ساخت حس آمیزی با ترکیب وصفی

وعده‌های سرد: وعده‌های پوچ. حس آمیزی در مصراع نخست این بیت کاملاً مشهود است.

گرم گوید وعده‌های سرد را　　جادوی مردی، ببندد مرد را

(همان : ۵۷۰)

جابه‌جایی صفت بیانی با موصوف در ساخت ترکیب

خوش خواجه تاش:رفیق و همتای خوبی

گفــت: ای شه، من بــگویم عیب هاش گرچه هســت او مرمرا خوش خواجه تاش

(همان : ۲۴۷)

به‌کارگیری الفاظ عامیانه در جهت تفهیم بهتر معنی

وکیل بانمک: وکیلِ وارسته و خوش اخلاق

ســوی قاضی شــد وکــیل بانــمک گفــت بــا قاضــی، شــکایت یک بــه یک

(همان : ۱۸۹)

نتیجه

هدف اصلی این گفتار به‌دســت دادن برخی ویژگی‌های زبانی مولانا در شــیوه‌ی ترکیب‌ســازی بــا تکیه بر دفتــر دوم مثنوی بوده اســت. با توجه بــه داده‌هایی که در حین مطالعه و تحقیق جمع‌آوری شــد، این نتیجه حاصل شــد که مولانا در ســاخت «باهم‌آیی»هــای انتزاعــی، منحصر به فرد اســت. این‌گونه«باهم‌آیی»ها که خاص خود اوست، حتی در شعر شاعرانی چون عطار و سنایی که از نظر زبانی و زمانی به مولانا نزدیک بوده‌اند، دیده نمی‌شود.

مولانا به‌طورزبردســتانه و بــا حفظ ویژگی‌های زبان فارســی به‌هنجارگریزی‌های دستوری در جابه‌جایی اجزا و ترکیب‌سازی پرداخته است. از جمله، ساخت ترکیب‌های انتزاعی، به عینیّت درآوردن تصاویر انتزاعی و اســتفاده از پس زمینه‌های ذهنی عامیانه در تصویرسازی‌های ترکیب‌های اضافه‌ی تشبیهی و استعاری است.

از نظر دســتوری جای صفت و موصوف یا مضــاف و مضاف الیه در زبان خاص او تغییــر می‌کند و با آوردن اســم در نقش صفت، صفــت در نقش قید و قید در نقش صفت در سیر خطی اصول دستوری تغییر ایجاد کرده و استفاده از انواع مختلف را در

نقش‌های متفاوت رایج می‌کند.

از موارد دیگر می‌توان به ســاخت کنایه و استعاره از یک ترکیب وصفی یا اضافی اشــاره کرد. وی با ساخت یک ترکیب در واقع در ساخت معنایی واژگان دست‌کاری کرده و با آوردن ترکیبی، معنایی خاص را اراده می‌کند که ذهن مخاطب را به جســت و جو وامی‌دارد.

در پایان به این نکته اشاره می‌شود که برخی از ترکیب‌های ساختگی در مثنوی، به علت بهم ریختگی ناسازگار اجزا و استفاده از واژگان در نقش‌هایی غیر از نقش اصلی خود، دچار افراط و اطناب می‌شود.

منابع

۱. اکبرآبادی، ولی محمّد، شرح مثنوی، لِکهِنون، چاپ سنگی.

۲. انقروی، اسماعیل، شرح کبیر انقروی، ترجمه‌ی عصمت ستارزاده، انتشارات کتاب‌فروشی دهخدا.

۳. بیرونی، ابوریحان، التفهیم لاوائل صناعه التنجیم، با مقدمه و تعلیق جلال‌الدین همایی.

۴. پادشاه محمد، متخلص به شاد، آنندراج، کتاب‌فروشی خیام.

۵. حافظ، شمس الدین محمد (۱۳۶۲)، به تصحیح پرویز ناتل خانلری، چاپ دوم، تهران: انتشارات خوارزمی.

۶. حسینی، سید حسن، اضافه و ترکیب اضافی در شعر بیدل، مجله‌ی شعر، شماره‌ی ۲۹.

۷. خیام‌پور، عبدالحسین (۱۳۸۶)، دستور زبان فارسی، چاپ سیزدهم، تهران: ستوده.

۸. رساله‌ی قشیریه (۱۳۶۱)، با تصحیحات و استدراکاتبدیع‌الزمان فروزانفر، علمی و فرهنگی.

۹. رومی، جلال‌الدین، مثنوی، ترجمه و شرح دکتر محمد عبدالسلام کفافی، المکتبت العصریه، بیروت، سال ۱۹۶۷ میلادی.

۱۰. زمانی، کریم (۱۳۹۰)، شرح جامع مثنوی معنوی، دفتر دوم، چاپ سی و چهارم، تهران: اطلاعات.

۱۱. سبزواری، حاج ملا هادی، شرح اسرار، چاپ سنگی، سال ۱۲۸۵.

۱۲. سعدی، (۱۳۸۳)، کلیات، به کوشش محمد علی فروغی، چاپ اول، تهران: انتشارات بوستان توحید.

۱۳. فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۸)، دستور مفصل امروز، چاپ سوم، تهران: سخن.

۱۴. فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۶۷)، شرح مثنوی شریف، جلدهای ۱ و ۲ و ۳، چاپ چهارم، تهران: زوّار.

۱۵. کاشانی، عزّالدین محمود، مصباح الهدایه، با مقدمه و تصحیح جلال‌الدین همایی،

کتابخانه‌ی سنایی.

۱۶. گرگانـــی، فخرالدین اســـعد (۱۳۴۹)، به تصحیح ماگالیتودوا– الکســـاندر گواخاریا، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

۱۷. گوهرین، سید صادق (۱۳۶۲) فرهنگ لغات و تعبیرات مثنوی، کتاب‌فروشی زوّار.

۱۸. لاهیجی، شیخ محمد، شرح گلشن راز، کتاب‌فروشی محمودی.

۱۹. مشکور، محمد جواد (۱۳۷۰)، تاریخ سیاسی ساسانیان، تهران: دنیای کتاب.

۲۰. معین، محمد (۱۳۶۲)، فرهنگ معین، جلد ۱ تا ۴، چاپ پنجم، تهران: امیر کبیر.

۲۱. مقربی، مصطفی (۱۳۷۲)، ترکیب در زبان فارسی، چاپ اول، تهران: طوس.

۲۲. مولـــوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۹)، مثنوی معنـــوی، به تصحیح کریم زمانی، جلد دوم، چاپ ۱۸، تهران: اطلاعات.

۲۳. نیکلسون، رینولد الین (۱۳۷۴)، شرح مثنوی معنوی مولوی، ترجمه و تعلیق لاهوتی، چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.

۲۴. وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۶)، دستور زبان فارسی (۱)، چاپ دهم، تهران: سمت.

۲۵. همایی، جلال‌الدین (۱۳۵۶)، مولوی‌نامه، تهران: آگاه.

۲۶. یوسفی، حسنعلی، ترکیب‌سازی در مخزن‌الاسرار نظامی، رشد آموزش ادب فارسی.

منابع لاتین

1. Bussmann, Hadumod (1996), Routledge Dictionary of Language and Linguistics, translated and edited by Gregory Trauth and Kerstin Kazzazi, London: Routledge.

2. Hartmann, R.R.K and Gregory James (1998), Dictionary of Lexicography, London: Routledge.