[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.3.8]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.47]

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

تحلیل ساختاری ترکیبات وصفی و اضافی نو در *غزلیات شمس*

یدالله بهمنی‌مطلق*

منصوره هوش‌السادات**

چکیده

ترکیبات باهم‌آیند در زبان‌شناسی به زنجیره‌ای از واژه‌ها گفته می‌شود که با یکدیگر هم‌نشین می‌شوند و یک سازهٔ معنایی تشکیل می‌دهند؛ مانند ترکیبات وصفی و اضافی. نوآوری در این حوزه یکی از وظایف اصلی شعر خلاق و ماندگار است. *غزلیات شمس* یکی از آثار برجستهٔ ادب فارسی است که ترکیب‌سازی از مشخصه‌های بارز سبکی آن محسوب می‌شود. مولانا برای بیان اندیشهٔ والا و عرفانی خود به آفرینش صدها سازهٔ نو زبانی پرداخته و از انواع هنجارگریزی بهره گرفته است تا تنگنای موجود واژگان را وسعت بخشد یا از آوردن واژه‌ها و ترکیبات تکراری بپرهیزد. در میان آثار او، *غزلیات شمس* نمونه‌ای تمام‌عیار از جوشش اندیشه محسوب می‌شود. در بافت غزل‌های او صدها ترکیب وصفی نو مانند «اندیشهٔ کژمژ»، «خیال بادشکل»، «بهانه‌های زرین» و ترکیبات اضافی نو چون «اوباش خیالات»، «جهان رنگ و بو»، «ترەزار دل» یافت می‌شود که به بررسی و تحلیل نیاز دارد. نوآوری‌های مولانا به ترکیبات وصفی و اضافی محدود نمی‌شود و گونه‌های مختلف سازه‌های نو در قالب اشتقاقات و ترکیبات اسمی، صفتی، قیدی و فعلی نو در غزلیات او یافت می‌شود، اما در این جستار صرفاً به بررسی و تحلیل این نوع از نوآوری‌های او پرداخته شده است. یافته‌ها نشان می‌دهد مولانا با استفاده از این ترکیبات کنایه‌ها و استعاره‌های نو و بدیعی در زبان فارسی خلق کرده و علاوه‌بر توانمندسازی زبان با پرهیز از کاربرد ترکیبات و واژه‌های تکراری بر جاذبه‌های آن افزوده و اندیشه‌های بیان‌نشدنی خود را در قالب زبان به تصویر کشده است.

کلیدواژه‌ها: شعر فارسی، مولانا، *غزلیات شمس*، نوآوری، ترکیبات وصفی، ترکیبات اضافی.

* دانشیار دانشگاه تربیت دبیر شهیدرجایی y_bahmani43m@yahoo.com

** دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی mahsad1375@gmail.com

تاریخ دریافت: ۹۷/۱۱/۳ تاریخ پذیرش: ۹۸/۷/۲۷

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۷، شمارهٔ ۸۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.3.8]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.47]

۱. مقدمه

هر نمود زبانی دو وجه دارد: یکی صورت عادی و عاری از نمودهای هنری و دیگری وجه هنری، که در آن از شگردهای مختلف بهره گرفته می‌شود تا کلام برجسته شود. یکی از مؤلفه‌های مهم ایجاد برجستگی و تشخص کلامی، ساخت «ترکیبات نو» است که علاوه‌بر کارکرد هنری، نیازهای زبانی را در تغییر و تحولات اجتماعی و تکامل علمی برآورده می‌کند. در بررسی سبک فردی مولانا، قدرت ترکیب‌آفرینی او در حد اعجاز است و می‌توان آن را نوعی خلاقیت ذهنی و هنری دانست. روشن است که هر دید ویژه در زبان ویژه‌ای رخ می‌نماید. «هرگاه کسی به آفاق و انفس نگاه تازه‌ای داشته باشد، به‌ناچار برای انتقال صور ذهنی خود، باید از زبان جدیدی استفاده کند و اصطلاحات و نحو و ترکیبات جدیدی را به‌کار برد» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۸).

بررسی عناصر زبانی در آثار ادبی، نوعی تحلیل ساختاری است که محصول تلفیق دیدگاه‌های زبان‌شناختی سوسور و فرمالیست‌های روس بوده است. با ظهور این مکتب، سرنوشت مطالعات ادبی در سراسر جهان تغییر کرد و امروزه کمتر کتابی در حوزهٔ شعرشناسی و نقد ادبی وجود دارد که فصل مشروحی را به این امر اختصاص نداده باشد.

شیوهٔ تحلیل ساخت‌گرایانهٔ آثار ادبی روابط نزدیکی با زبان‌شناسی ساختاری دارد و کار آن بررسی قوانین ترکیب در هر واحد زبانی اعم از ترکیبات، کلمات و جمله‌های مفرد تا کل متن یا متون است (گورین و مورگان،[1] ۱۳۷۶: ۲۷۷-۲۸۰). مطابق این مکتب ادبی، زبان به‌مثابهٔ ظرف بیان مقدم بر ادبیات است. یکی از مهم‌ترین نکاتی که فرمالیست‌ها دربارهٔ شکل بیان ادبی مطرح کرده‌اند، آشنایی‌زدایی و مؤلفه‌های اساسی آن شامل قاعده‌افزایی و هنجارگریزی است (صفوی، ۱۳۸۳: ۱/ ۴۷). کارکرد این مؤلفه‌ها در اشعار مولانا فراوان و یکی از جلوه‌های اساسی آن، آفرینش خلاقانهٔ ترکیبات زبانی است. او «روی بام زبان ایستاده است و این اقتدار را دارد که روی دیوارهای گرامر زبان راه برود و سقوط نکند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۱/۶۷-۶۶). اگر ما بپذیریم که «حتی در بررسی ادبیات یک دوره یا ادبیات ملتی خاص به‌دنبال نوعی فردیت هستیم، مثلاً از بین تمام شاعران و نویسندگان دورهٔ الیزابت، تنها به‌دنبال شکسپیر هستیم» (ولک، ۱۳۷۳: ۴-۵)، بدون‌شک مولانا از جمله معدود شاعرانی است که قدرت نوآفرینی او در سبک فردی‌اش، به‌نحو خیره‌کننده‌ای ممتاز و سرآمد است. شگفت آنکه، خود می‌داند این جوشش درونی، در جویباری به پهنای ابدیت جریان خواهد یافت:

اگر عالم بقا یابد، هزاران قرن و من رفته میان عاشقان هر شب سمر باشم سمر باشم
(مولوی، ۱۳۶۳: ۱۴۳۰/۱۲۵)

دستورنویسان فارسی، اصطلاح ترکیب را در معانی و کاربردهای مختلفی به‌کار برده‌اند؛ از جمله، در صرف فارسی طبق یک تعریف عام «هر کلمه‌ای که با مزید مقدم یا مزید مؤخر همراه شود و معنی جداگانه دهد، جز معنی اصل یکایک آنها، ترکیب نامیده می‌شود» (دهخدا، ۱۳۷۲: ذیل ترکیب). گروهی از دستورنویسان و زبان‌شناسان متأخر ترکیب را تنها شامل فرآیندی می‌دانند که طی آن «دست‌کم دو تکواژ آزاد به هم می‌پیوندند و یک واژهٔ مرکب می‌سازند. هر واژهٔ مرکب یک واحد مستقل واژگانی است» (طباطبایی، ۱۳۸۶: ۱۸۶). طبق این تعریف، ترکیب به یکی از فرآیندهای اصلی واژه‌سازی اطلاق می‌شود (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۱: ۹۳). ترکیب در نحو فارسی به گروه‌های خاصی گفته می‌شود که از به‌هم‌پیوستن دو یا چند واژه به یکدیگر به‌کمک نقش‌نمای اضافه (کسره) به وجود می‌آید و به دو نوع ترکیب وصفی و اضافی تقسیم می‌شود. این قبیل ترکیبات را برخی تحت عنوان گروه طبقه‌بندی کرده‌اند، ولی نام ترکیب وصفی یا اضافی را نیز به آنها اطلاق کرده‌اند (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۸۱: ۸۰). ترکیب در کاربردی عام‌تر شامل هر نوع باهم‌آیی کلمات می‌شود که سازه‌هایی جدید با معنا یا کاربرد جدید تولید می‌کنند؛ مثل «ترکیبات باهم‌آیند در زبان‌شناسی که شامل زنجیره‌ای از واژه‌هاست که با یکدیگر هم‌نشین شده و تشکیل یک سازهٔ معنایی می‌دهند؛ مانند طوفان‌های موسمی» (کروس، ۱۹۹۹: ۴۱-۴۲). بررسی ابداعات مولانا در این حوزه، هدف اصلی پژوهش حاضر است. مولانا عارفی کامل است و غزلیات او نمونهٔ اعلای شعر "جوششی" است و جز بیان "حال" تعمدی نداشته است، ولی برای بیان معلومات و تجربه‌های عرفانی خود در غزلیات، به ابداع صدها ترکیب زبانی نو پرداخته که شایستهٔ بررسی است.

۲. پیشینهٔ تحقیق و روش کار

شاعران از نظر توانمندی در ترکیب‌سازی یکسان نیستند. در بین شاعران قرون چهارم تا هفتم، بزرگانی چون فردوسی، سنایی، خاقانی و نظامی در این زمینه گام‌های بلندی برداشته‌اند، ولی مولانا در این میان جایگاه ویژه‌ای دارد. فروزانفر شمارهٔ ترکیباتی را که در *دیوان شمس* به‌کار رفته، هفتادوپنج هزار دانسته و معتقد است: «ده‌هزار از این مجموع حاصل خلاقیت مولاناست» (فروزانفر، ۱۳۳۷: ۱۵۳). با وجود وفور سازه‌های نو در غزلیات

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.3.8]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.47]

شمس، کار جامعی برای شناسایی و دسته‌بندی آنها انجام نشده است. فروزانفر ذیل نوادر (مولوی، ۱۳۷۸: ۷/ ۱۸۱-۴۶۸) حدود ۳۰۰۰ واژه و ترکیب را با شرح آورده است، مانند آبگون، آینه‌گون، ارزان، اختیاری، چشش، باج‌دار، شکارستان، غریبستان، کامیار و... که بیشتر شامل واژه‌های مشتق و مرکب است و ترکیبات وصفی، اضافی، کنایی، توصیفات و تعابیر نو، که تعدادشان نیز در غزلیات بسیار زیاد است، کمتر مورد اشاره قرار گرفته‌اند. البته، بررسی نوبودن کلمات و ترکیبات هدف استاد فروزانفر نبوده است و بخشی از آنها در دیوان شاعران پیش از مولانا آمده است. در آثار گوناگونی نیز که دربارهٔ *غزلیات شمس* از جمله *اصطلاحات عرفانی* (ابوالقاسمی، ۱۳۸۳)، *داستان‌های پیامبران* (پورنامداریان، ۱۳۷۷)، *تصویرگری* (شیمل، ۱۳۶۷) و... تدوین شده، بدیع‌بودن ترکیبات یا تصاویر هدف نویسندگان نبوده است. در کتاب *سیب باغ جان* (خلیلی جهان‌تیغ، ۱۳۸۰) فراهنجاری‌های واژگانی و صرفی و نحوی در *غزلیات شمس* بررسی شده است که در آن شواهدی از اضافه‌های تشبیهی و استعاری نیز برای تحلیل کارکردهای ادبی و شاعرانهٔ کلام مولانا ذکر شده است که هدفی متفاوت با پژوهش حاضر دارد.

در این مقاله، با استخراج ۶۰۰ شاهد بدیع در این زمینه، قدرت نوآفرینی مولانا از رهگذرهای مختلف تحلیل شده است که فراهنجاری جزئی از آن محسوب می‌شود. بنابراین، مقالهٔ حاضر اعم از یافته‌های *سیب باغ جان* است. «فرآیندهای واژه‌سازی در غزلیات شمس» (هوش‌السادات و حسنی رنجبر، ۱۳۹۴) نیز مقاله‌ای است که در آن سازه‌های اسمی و صفتی نو به‌تفکیک فرآیندهای ترکیب و اشتقاق بررسی شده است و با مقالهٔ حاضر که درباب ترکیبات وصفی و اضافی در *غزلیات شمس* است هم‌پوشانی ندارد.

ترکیبات بدیع ارائه‌شده در این پژوهش، در ۳۲۰۰ غزل (۳۴۰۰۰ بیت) شناسایی و با اشعار ۲۱ شاعر برجستهٔ قرن‌های چهارم، پنجم و ششم (شامل ۲۰ دیوان و ۱۵ منظومه)، مقایسه شده است.[۲] در این میان، اشعار سعدی زبان معیار قرن هفتم در نظر گرفته شد. نتایج با بهره‌مندی از لغت‌نامه‌های معتبر به‌ویژه *لغت‌نامهٔ دهخدا* و نیز نرم‌افزارهای جامع ادبی، مانند «درج» تا حد امکان راست‌آزمایی شد. به‌دلیل بالابودن آمار ترکیبات، آوردن صورت کامل آنها در این مقاله مقدور نیست؛ ازاین‌رو، ذیل هر مبحث، شواهدی برای نمونه ذکر شده است.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.3.8]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.47]

ابیات شاهد در این مقاله از *کلیات شمس تبریزی* مجموعهٔ ده‌جلدی (۱۳۶۳) انتخاب و در پایان هر بیت، به‌جای ذکر صفحه، شمارهٔ بیت ذکر شده است. منظور از «نوادر» نیز شرح واژه‌ها در جلد هفتم همین مجموعه است.

۳. بحث و نظر

در این مقاله، چنان‌که اشاره شد، دو ساخت زبانی، یعنی ترکیبات وصفی و اضافی نو در *غزلیات شمس* با نمودهای مختلف آنها بررسی و تحلیل شده است که در ادامه، پس از اشاره‌ای به تعاریف آنها، نمودهای مختلفشان آورده می‌شود.

۳. ۱. ترکیبات وصفی

«اگر پس از اسم، نقش‌نمای اضافه (کسره) بیاید، کلمهٔ بعد از آن، اگر صفت باشد، موصوف و صفت و مجموع آن را ترکیب وصفی می‌نامند» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۱: ۷۹). انواع صفت در کتاب‌های دستور قدیم عبارت است از: «صفت فاعلی، صفت مفعولی، صفت تفضیلی، صفت نسبی» (قریب، ۱۳۶۵: ۳۶). بیشتر دستورنویسان متأخر، صفت‌ها را در دو مقولهٔ کلی پسین و پیشین طبقه‌بندی کرده‌اند (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۱: ۱/۱۱۰-۱۲۴). در *غزلیات شمس* نوآوری‌ها گاه مربوط به رابطهٔ هم‌نشینی ترکیبات وصفی است؛ مانند سرافیل صلایی و جنون نو، یعنی اینکه شاعران و نویسندگان پیشین از چنین ترکیبی استفاده نکرده‌اند بلکه برای اولین‌بار مولانا آنها را در کنار هم قرار داده و اندیشهٔ خود را بیان کرده است و گاه ترکیب حاصل، دارای کاربرد استعاری یا کنایی جدید است؛ مانند «ابر شکرفشان» استعاره از «شاعر شیرین‌سخن»، یا «طربون غم‌شکن» کنایه از «انسان شاد و سرخوش»، که اگر از صورت صریح آنها استفاده کرده بود جاذبه و طراوتی نداشت. برخی از ترکیبات نیز از چند جهت نوآوری دارند؛ مانند خندهٔ مُذَهّب که علاوه‌بر نوآوری در محور هم‌نشینی، کنایه از خندهٔ مزین و خوش‌نما (کنایه از صفت) و نیز استعاره از شکفتن گل‌ها و گیاهان است. مولانا با استفاده از این ترکیبات که دامنهٔ گسترده‌ای در *غزلیات شمس* دارند، بی‌گمان، علاوه‌بر وسعت‌بخشیدن به دامنهٔ واژگان و ترکیبات زبان، از تکرار و ابتذال در زبان جلوگیری کرده است. اگرچه ساخت ترکیبات نو را می‌توان در آثار اکثر شاعران بزرگ دید، این ویژگی در *غزلیات شمس* نمود بیشتری دارد. اینک شواهدی از آنها به‌تفکیک کاربردها بررسی می‌شود:

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.3.8]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.47]

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.3.8]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.47]

۳. ۱. ۱. ترکیبات وصفی با کاربرد کنایی

«کنایه ذکر جمله یا ترکیبی است که به‌جای معنی ظاهری، مراد یکی از لوازم معنی آن باشد و از حیث دلالت بر سه قسم است: کنایه از موصوف (اسم)، کنایه از صفت و کنایه از فعل یا مصدر. کنایه از موصوف یعنی ذکر یک صفت یا مجموعهٔ چند صفت یا جمله یا ترکیب وصفی یا ترکیب اضافی که باید از آن متوجه موصوفی (مکنی عنه) شد» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۹۳- ۹۴). برای دسته‌بندی فشرده‌تر شواهد موردنظر به مفهوم و محتوا توجه شده است، اما چگونگی ساخت ترکیبات هم زیبایی خاص خود را دارد که در ذیل هر مورد به آن اشاره خواهیم کرد.

اشکال گمراه‌آمده: شکل‌ها و صورت‌هایی که راه وجود را گم کرده‌اند و خود قادر نیستند موجود شوند، کنایه از صورت‌های معدوم، اشاره دارد به تفکر خاص مولانا در باب عدم که جایگاه صور قبل از وجود است (ابوالقاسمی، ۱۳۸۳: ۶۵۳). «گمراه‌آمده» صفت مشتق مرکب است که در آن از واژهٔ کهن‌تر «آمده» به‌معنی «شده» استفاده شده است (هنجارگریزی زمانی). از سویی دیگر، این صفت خاص انسان، به اشکال بی‌جان نسبت داده شده است (تشخیص). این دو ویژگی، به‌علاوهٔ کنایهٔ به‌کاررفته در آن، جذابیت و پویایی خاصی به این ترکیب داده و زبان شاعر را از روزمرگی خارج کرده است.

تخییل‌ها را آن صمد، روزی حقیقت‌ها کند تا در رسد در زندگی اشکال گمراه‌آمده
(مولوی، ۱۳۶۳: ۲۴۲۱۰)

بی‌صورتِ با هزارصورت: کنایه از خداوند که خود بدون شکل و تعین است، ولی در هزاران صورت تجلی یافته است. در این ترکیب، که هر دو رکن آن صفت هستند و کنایه از نوع صفت به‌جای موصوف، مولانا از هنجارگریزی معنایی بهره برده و با استفاده از تکنیک متناقض‌نمایی، یعنی اضافه‌کردن یا نسبت‌دادن دو امر متضاد، به‌خوبی توانسته است صفات متضاد باری‌تعالی را بیان کند. اگر مولانا همان تعابیر موجود در زبان چون «خداوند صاحب صفات گوناگون» و نظایر آن را به‌کار برده بود، اولاً، در زبان هیچ رستاخیزی صورت نگرفته بود؛ ثانیاً، زبان در ترکیبات و تعبیرات خود محدود می‌ماند.

بی‌صورت با هزار صورت! صورته ترک و رومی و زنگ
(همان، ۱۴۰۲۳)

خلق نجاتی: موجودات نجات‌یافته، کنایه از گیاهان که از زیر خاک نجات یافته‌اند. در این ترکیب، خلق در معنی مخلوق، صفت است به‌جای موصوف، نجاتی نیز صفت نسبی است که مولانا در معنی صفت مفعولی، یعنی نجات‌یافته، از آن استفاده کرده است و ترکیبی بدیع و موجز متناسب با بافت کلام خلق کرده است.

بهار آمد بهار آمد رهیده بین اسیران را به بستان آ، به بستان آ، ببین خلق نجاتی را
(همان، ۸۲۶)

خوش‌دم بی‌پایان: خوش‌سخن ابدی، یا خوش‌نفس جاودانی، کنایه از خداوند، دم ایهام دارد: ۱. مجاز از سخن ۲. نفَس و دمیدن که به دمیدن روح انسانی تلمیح دارد. این ترکیب هم در اصل از اضافه‌شدن دو صفت به یکدیگر ساخته شده است که به‌جای موصوف، یعنی خداوند لایتناهی به‌کار رفته است. از سوی دیگر، نگاه‌کردن به این ترکیبات که اصالت فارسی دارند در برابر معادل‌های رایج عربی آنها همچون بی‌پایان به‌جای «نامحدود و لایتناهی» و نیز آوردن «بشمرده» در جایگاه ضد آن در بافت شعر به‌جای «محدود»، گرایش ذهن ناخودآگاه مولانا به واژگان زبان فارسی را نشان می‌دهد. در این ترکیب هم مولانا تلاش کرده علاوه‌بر وسعت‌دادن به حوزهٔ واژگان زبان از صورت رایج و کلیشه‌ای آن، یعنی واژهٔ خداوند دوری کند و با سهیم‌کردن خواننده در منظور خود، او را به التذاذ برساند.

خاموش سخن می‌ران، زان خوش‌دم بی‌پایان تا چند سخن سازی، تو زین دم بشمرده
(همان، ۲۴۴۴۹)

شه لاابالی: کنایه از خداوند؛ به‌اعتبار اینکه در قید هیچ محدودیتی نیست. آوردن این صفت برای خداوند بدیع است. نکتهٔ جالب توجه اینکه در همین قسمت ما با ترکیبات نادر و خوش‌آهنگی (خوش‌دم بی‌پایان و شه لاابالی) روبه‌رو می‌شویم که همه از جهان‌بینی عمیق و وسیع عرفانی مولانا حکایت دارد و نشان می‌دهد که شاعر خواسته با آن وسعت اندیشه به قلمرو زبان وسعت بخشد.

همّتی دار عالی، کان شه لاابالی غیر انبار دنیا، دارد انبار دیگر
(همان، ۱۱۵۴۶)

شیخ محمود شبستری نیز، پس از مولانا، این صفت را در باب خداوند به‌کار برده است:

جناب کبریائی لاابالی است منزه از قیاسات خیالی است
(لاهیجی، ۱۳۳۷: ۷۴۹)

طربون غم‌شکن: کنایه از فرد شاد و سرخوش، طربون (از طرب) واژهٔ ابداعی مولاناست.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.3.8]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.47]

ای طربون غم‌شکن، سنگ بر این سبو مزن از در حق به یک سبو، کم نشده‌ست آب جو
(مولوی، ۱۳۶۳: ۲۲۸۵۸)

در این ترکیب، به‌نظر می‌رسد طربون با «ون» نسبت، صفت نسبی در معنی فاعلی باشد؛ یعنی اهل طرب و فرد شاد که با غم‌شکن (صفت مرکب) یک ترکیب دولایه و قوی برای بیان حال انسان شاد و سرخوش ساخته است. در اینجا، ما با دو نوآوری روبه‌رو هستیم: اول ساخت واژهٔ مشتقی که در زبان سابقه نداشته، دوم ترکیب وصفی نو و بدیعی که نشان می‌دهد مولانا با آن ذهن جوشان خود می‌خواهد مخاطبش را نیز در این شور و هیجان که از درون برخاسته و به زبان هم سرایت کرده، سهیم کند.

طوّافان گردونی: کنایه از فرشتگان. طوّاف به‌معنی طواف‌کننده با صیغهٔ مبالغه همراه با صفت ملازمش، یعنی گردونی، کنایه از نوع صفت به‌جای موصوف است. مطمئناً مولانا می‌توانست از واژه‌های معادل این کلمه مثل فرشتگان و ملائکه و... استفاده کند، اما با این آشنایی‌زدایی و عدول از هنجار معمول زبان، ذهن مخاطب را بیشتر به موضوع جلب و برای او تصویری تازه‌تر خلق کرده است.

چو طوّافان گردونی همی‌گردند بر آدم مگر ابلیس ملعونی که بر آدم نمی‌گردی
(همان، ۲۶۴۶۰)

علامات آن‌جهانی: کنایه از لاغری و رنگ زرد رخساره که نشانهٔ ریاضت‌هاست. آن جهان مراد عالم مردگان، و علامت‌ها و نشانه‌های آن زردی و نزاری است. البته، این کنایه به‌مراتب قوی‌تر از شکل صریح آن منظور شاعر را بیان می‌کند. یکی از گونه‌های هنجارگریزی، هنجارگریزی معنایی است که شاعر در آن از صور خیال بهره می‌برد، چنان‌که در اینجا، به‌جای به‌کاربردن رنگ زرد، از ترکیب کنایی «علامات آن‌جهانی» استفاده کرده است. این کنایه اگرچه از نوع ایماست، از بیان صریح و حتی نمونه‌های رایج‌تر آن دیریاب‌تر است و خواننده را مدتی به تأمل فرو می‌برد و برایش التذاذ ادبی ایجاد می‌کند.

به من نگر به دو رخسار زعفرانی من به گونه‌گونه علامات آن‌جهانی من
(همان، ۲۱۹۲۶)

۳. ۱. ۲. ترکیبات وصفی با کاربردهای استعاری

گاهی مجموعهٔ موصوف و صفت کاربردی استعاری دارد که نمونه‌هایی از آن در شعر فارسی دیده می‌شود؛ مثل «گل زرد» استعاره از خورشید، یا «هندوی بنگی» استعاره از شب. در این‌گونه ترکیبات، موصوف اسم است نه صفت جانشین موصوف و رابطهٔ لفظ و معنی بر پایهٔ

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.3.8]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.47]

مشابهت است؛ چنان‌که رابطهٔ مشابهت بند و معشوق از جهت ایجاد گرفتاری است. در بیشتر این ترکیبات، مولانا غالباً امور عقلی را به امور حسی تشبیه کرده و در اصل موصوف (مشبه‌به) را از امور حسی انتخاب می‌کند، اما چون دریافت مشبه محذوف را، که غالباً از امور عقلی است، برای مخاطب دشوار می‌داند، یکی از ویژگی‌های آن را در صفت می‌آورد که آن هم غالباً از امور عقلی است و با نسبت‌دادن امر عقلی به امر حسی، که ظاهراً با آن مناسبتی ندارد، نوعی هنجارگریزی معنایی ایجاد و توجه مخاطب را جلب می‌کند. در این زمینه، سهراب سپهری را باید از شاگردان مولانا دانست. به‌نظر می‌رسد مولانا علاوه‌بر نوآوری در واژه‌سازی، همتش بیشتر به این حوزه معطوف بوده است که یافته‌های شهودی خود را با تشبیه‌کردن به امور حسی بیان کند، مانند ترکیبات زیر:

بند هزارناز: استعاره از معشوق، آنکه با انواع حرکات نازآلود خود عاشق را به بند می‌کشد. با توجه به اینکه معشوق در سبک عراقی در مقام نازکردن و عاشق در جایگاه نیازکردن است، مولانا صفت زیبا و لطیفی برای او ساخته است. اگرچه معشوق واژهٔ خوش‌ترکیب و زیبایی است، مولانا با استفاده از این ترکیب استعاری، علاوه‌بر نوآوری، از آوردن واژه‌ای پرتکرار در زبان خودداری کرده است.

از سلسلهٔ نیاز رستید کان بند هزار ناز آمد

(همان، ۷۴۳۶)

بیشهٔ همیشه: سرزمین جاودانی، استعاره از عالم غیب و معنا. در اینجا، مولانا ابتدا عالم معنی را که با حواس ظاهری دریافت نمی‌شود به امری محسوس (بیشه) تشبیه کرده، اما چون مشبه را نیاورده و دریافت آن برای مخاطب دشوار بوده است، از ویژگی‌های مشبه محذوف جاودانگی را آورده است که این ترکیب را می‌توان استعارهٔ مجرد به حساب آورد.

تا دم زند ز بیشه، زان بیشهٔ همیشه کان بیشه جان ما را، پنهان چه می‌چراند

(همان، ۸۸۶۲)

خندهٔ مُذهب: خندهٔ آراسته و خوش‌نما، استعارهٔ تبعیه است از شکفته‌شدن گل‌ها و گیاهان. این تصویر که رنگ تصاویر سبک هندی دارد و نشان‌دهندهٔ باریک‌اندیشی مولاناست، بر پایهٔ حس‌آمیزی استوار است، از این جهت که خنده دارای رنگ دانسته شده است. علاوه‌بر نوآوری و ایجاد وسعت در زبان، مولانا در این تصویرِ دولایه به زیبایی با روح مخاطبان ارتباط برقرار کرده و یک واقعهٔ شاد عالم هستی که شکفتن گل‌هاست به خنده که آشکارترین نمود شادی

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.3.8]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.47]

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.3.8]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.47]

است تشبیه شده است. این تعبیر در ادبیات فارسی سابقه دارد، ولی طلا و زر هم که شادی‌آور است به‌صورت صفت به آن اضافه شده تا این حس شادی چندبرابر شود. ترکیب خندهٔ مذَّهب ترکیبی تازه است که مولانا از این رهگذر نوآوری خود را به نمایش گذاشته است.

از گریهٔ آسمان درآمد صد باغ به خندهٔ مـُذَّهب

(همان، ۳۲۴۶)

گرمابهٔ روحانی: استعاره از عالم غیب و معنا که علت پاکی و تطهیر است. انتخاب واژهٔ گرمابه برای عالم غیب و معنا بسیار هوشمندانه و هنرمندانه است و حکایت از آن دارد که شاعر در آشناکردن مخاطب با اندیشه‌های معنوی‌اش بسیار توانمند است. به‌نظر می‌رسد گرمابه با تمام ویژگی‌های مثبتش در روزگار مولانا (بر خلاف امروز که آهسته آهسته از آن دور می‌شویم) ملموس‌ترین و همه‌کس‌فهم‌ترین واژه برای این منظور بوده است.

گرمابهٔ روحانی آوخ چه پری‌خوان است! وین عالم گورستان چون جامه‌کنان گشته!

(همان، ۲۴۵۳۴)

نور ناری: نوری که با آن محسوسات را می‌بینند، استعاره از نگرش مادی در مقابل بصیرت است:

نـور نـاری‌ست در ایـن دیـدهٔ خلق مگر آن را که حقش سرمه کشد

(همان، ۸۷۰۴)

آفتاب سرکشان: سرکشان به‌معنی سرکشنده (ان پسوند اتصاف است)، استعاره از معشوق (همان، ۲۵۷۳۵)، از این جهت که معشوق در دیدهٔ عارف اهل ناز است. **آهوی معانی:** آهوی صاحب معانی، استعاره از سالک واصل، معانی در این ترکیب در معنای صفت آمده است. آهو یکی از رمزهای مولانا و نماد عاشق یا معشوق و پیر است (همان، ۲۱۴۱۰). **باغ عنصری:** استعاره از جسم که منسوب به عناصر اربعه است (همان، ۳۱۷۹۰). **برق اژدهاکش:** برقی مهیب که قادر به کشتن اژدها (نفس) است، استعاره از عنایات ایزدی (همان، ۴۸۵۷). **سنجق صدهزار نصرت:** پرچم پیروزی‌آفرین، استعاره از معشوق (همان، ۷۳۹۵). **لحد بی‌در و بی‌بام:** استعاره از دنیا، زیرا هر لحظه در آن انتظار مرگ می‌رود و هر فرد گویا در گور خود نشسته است (همان، ۲۴۶۹۹). **مرغان خورشیدی:** آن دسته از مرغان که روز می‌پرند و تاب نور خورشید دارند، استعاره از عارفان و سالکان (همان، ۲۴۱۸۲).

۳. ۱. ۳. ترکیبات وصفی غیرکنایی و غیراستعاری

برخی از ترکیبات وصفی نو در غزلیات شمس، کاربرد کنایی یا استعاری ندارند و بدیع‌بودن ترکیب مربوط به رابطهٔ هم‌نشینی آنهاست؛ مانند «سرافیل صلایی» (اسرافیل صلادهنده).

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.3.8]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.47]

در برخی از این ترکیبات، صفت خود کنایه از صفت است؛ مثل «ادراک پوسیده» کنایه از فهم ناقص و عاجز، و «بهانه‌های زرین» کنایه از بهانه‌های فریبنده که کاربرد کنایی در ترکیب وصفی محسوب نمی‌شوند، بلکه صفت کنایه از صفتی دیگر است. شواهدی از این نوع ترکیبات در ادامه می‌آید:

آمرزش ماحی: آمرزش محوکنندهٔ گناهان به آیهٔ ۷ سورهٔ عنکبوت نیز تلمیح دارد (همان، ۲۷۹۸۷). **ادراک پوسیده:** درک و فهم ناقص و عاجز، پوسیده کنایه از کهنه و باطل (همان، ۲۴۴۱۸). **بهانه‌های زرّین:** بهانه‌های طلایی، زرین کنایه از فریبنده و جذاب، کنایه از نوع صفت به‌جای صفت (همان، ۱۸۶۱). **جان بااندازه:** جان محدود و دارای ابعاد مادی، کنایه از نفس حیوانی در مقابل نفس و روح انسانی (جان بی‌اندازه) (همان، ۱۸۸۷۶). **چشم حرام‌خواره:** کنایه از چشم نظرباز، چشمی که دزدیده می‌نگرد (همان، ۲۱۶۹۵). **خوبان نقابی:** کنایه از بزرگانی که برای خلق ناشناخته‌اند، صفت نسبی از نقاب.

چون محرم حق گشتی وز واسطه بگذشتی بربای نقاب از رُخ، خــوبان نقــابی را
(همان، ۹۰۸)

هم‌نقابی در آثار نظامی آمده است:

چه فرمایی دلی با این خرابی کنم با اژدهایی هم‌نقابی
(نظامی، ۱۳۳۳: ۲۰۰)

دانش هستانه: دانش مادی، در اینجا هستانه صفت نسبی است و ساختهٔ ذهن خلاق مولانا (مولوی، ۱۳۶۳: ۱۹۷۷۹)؛ **دیدار بی‌چون:** دیدار خداوند که از چندوچون و کیفیت دور است. بی‌چون در اینجا صفت کنایه از موصوف است (همان، ۲۴۲۵)؛ **عشق رنگ‌آمیز**: عشقی که وجود را رنگ‌آمیزی می‌کند از حیث زردکردن چهرهٔ عاشق (همان، ۱۱۶۵۳) و نمونه‌های بسیاری از این دست. رنگ‌آمیزی زیبا و خلاقانهٔ **جان** با صفات متنوع و بدیع، یکی از جلوه‌های زیبای این‌گونه ترکیبات است و حکایت از آن دارد که در محور هم‌نشینی این ترکیبات نوآوری صورت گرفته. مثال‌های زیر از همین قبیل است:

جان آبگون: جان همچون آب، کنایه از لطیف، بی‌رنگ و صاف (همان، ۱۸۶۹۸). **جان آتش‌اندام:** کنایه از جان گرم و چالاک (همان، ۲۶۹۹۵). **جان آتش‌خوار:** کنایه از جان عاشق و بی‌قرار که دائماً در آتش عشق است (همان، ۱۸۷۶۵). **جان آتش‌رنگ:** کنایه از جان ملتهب و عاشق‌پیشه (همان، ۲۹۶۶۳). **جان بااندازه و جان بی‌اندازه:** کنایه از نفس محدود حیوانی در مقابل

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.3.8]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.47]

نفس و روح انسانی که بی‌اندازه و نامحدود است. معادل‌سازی واژگان "بااندازه" و "بی‌اندازه" به‌جای محدود و نامحدود جالب توجه است (همان، ۱۸۸۷۶). **جان باپهنا**: کنایه از جانی که وسعت وجودی دارد، جان علوی، معادل جان بی‌اندازه (همان، ۱۸۰). **جان برهنه**: جانی که از فردیت و علایق رها شده است، کنایه از مقام محو و فنا (همان، ۲۱۷۸۷). **جان پنج‌روزه**: کنایه از جان کم‌بقا و فناپذیر، روح ناقص، معادل جان بااندازه (همان، ۲۱۷۰). **جان تماشاجو**: کنایه از جانی که جوینده و خواستار تماشای جمال محبوب است (همان، ۲۷۵۰۴). **جان تیزگوش**: کنایه از جان دقیق و با فراست، تیزگوش یعنی آنکه اندک صدایی را می‌شنود (همان، ۳۱۹۱۵). **جان جان‌انگیز**: جانی که روح‌بخش دیگران است، کنایه از مفرح و شاداب‌کنندهٔ روح و جان (همان، ۱۸۸۷۳). **جان خداخوان و جان خدادان**: ترکیب اول کنایه از جانی که هنوز به مقام وحدت نرسیده است و خدا را برای برآورده‌شدن نیازهایش می‌خواند، در مقابل جان خدادان که به مقام وحدت رسیده است (همان، ۹۳۷۶). **جان دودرنگ**: کنایه از جان علوی و آسمانی، تلمیح به آفرینش آسمان‌ها از دود (دخان) (همان، ۱۷۷۱۹). **جان زانوبسته**: جان نشسته و ساکن در مقابل جان روان، کنایه از جان زمین‌گیرشده در جسم (همان، ۱۴۶۶۷). **جان لوت‌خوار**: جانی که لقمه‌های صوفیانه می‌خورد، کنایه از صوفی‌منش (همان، ۲۸۱۱۰). **جان هوایی**: جان حیوانی که به تنفس قائم است، جان فانی، جان ناپایدار (همان، ۳۳۳۰۰).

۳. ۲. ترکیبات اضافی نو

هر گاه «پس از اسم، نقش‌نمای اضافه (کسره) بیاید، کلمهٔ بعد از آن، اگر اسم یا در حکم اسم باشد، مضاف‌الیه وگرنه صفت است. مجموع مضاف و مضاف‌الیه را **ترکیب اضافی** می‌نامند» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۱: ۷۹). دستورنویسان قدیمی به پنج نوع ترکیب اضافی قائل‌اند: اضافهٔ ملکی، اضافهٔ تخصیصی، اضافهٔ بیانی، اضافهٔ تشبیهی و اضافهٔ استعاری (قریب و همکاران، ۱۳۶۵: ۴۰). برخی از دستورنویسان متأخر نیز همین تقسیم‌بندی را پذیرفته و اضافهٔ اقترانی مثل دست طمع و اضافهٔ توضیحی (که در آن مضاف‌الیه اسم خاص مضاف است؛ مثل کتاب گلستان) را نیز به آن افزوده‌اند (انوری و احمدی گیوی، ۱۳۸۸: ۱۰۱/۱-۱۰۲) (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۱: ۸۰-۸۱). اخیراً، تقسیمات فوق را تحت دو عنوان کلی اضافهٔ تعلقی و اضافهٔ غیرتعلقی آورده‌اند. این طبقه‌بندی امروزه در حوزه‌های آموزشی پذیرفته شده است، به‌همین‌دلیل ما نیز آن را مبنای تقسیم‌بندی ترکیبات اضافی در مقالهٔ حاضر قرار دادیم و ترکیبات اضافی نو مولانا را از این رهگذر بررسی کردیم.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.3.8]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.47]

۳. ۲. ۱. اضافهٔ تعلقی

در اضافهٔ تعلقی بین مضاف و مضاف‌الیه رابطهٔ مالکیت یا وابستگی وجود دارد؛ مانند پرواز پرنده، راه شیراز و کتاب علی، اما در اضافهٔ غیرتعلقی چنین رابطه‌ای وجود ندارد (همان، ۸۰-۸۱). ترکیبات زیادی از این گروه در غزلیات شمس وجود دارد که یا به‌دلیل رابطهٔ هم‌نشینی نامتعارف بین مضاف و مضاف‌الیه بدیع هستند، مانند های‌های، یا با وجود هم‌نشینی متعارف بین مضاف و مضاف‌الیه، کاربرد کنایی یا استعاری نو دارند، مانند **انبان خون**: استعاره از جسم و صورت ظاهری انسان در مقابل روح و معنا که شمس است (مولوی، ۱۳۶۳: ۴۶)؛ **تشریف آویزش**: کنایه از کسی که به‌واسطهٔ آویختن از دار شرف و بزرگی یافته است (همان، ۶۱۶۳)؛ **چراگاه خدا**: کنایه از عالم ملکوت، چراگاه مجاز از محل قوت و مددگرفتن، در اشعار مولانا برای امور معنوی نیز کاربرد دارد؛ مانند مَسرَح (چراگاه) روح‌الله (همان، ۳۲۱۳۴)؛ **فرهنگ‌دهِ هزار فرهنگ**: کنایه از عشق (همان، ۱۴۰۲۲)؛ **قصاب عاشقان**: استعاره از معشوق، این تعبیر در غزل عاشقانه و عارفانه کم‌نظیر است (همان، ۷۶۳۵)؛ **های‌های**: کنایه از بسیار غلیظ، ظاهراً مانند «ه» که از حروف حلقی است و شاید به‌معنی صاحب آواز و آوازه آمده باشد (همان، ۱۶۰۴۵).

۳. ۲. ۲. اضافهٔ غیر تعلقی

«هر نوع اضافه‌ای که بین آنها رابطهٔ مالکیت و وابستگی وجود نداشته باشد اضافهٔ غیرتعلقی است؛ مانند گل لاله، قد سرو و دست طمع» (وحیدیان، ۱۳۸۱: ۸۰-۸۱). اضافهٔ بیانی (توضیحی)، تشبیهی و استعاری زیرمجموعه‌های اضافه‌های غیرتعلقی‌اند که به‌دلیل پرکاربردبودن، به‌صورت مجزا در زیرگروه اضافه‌های آن آورده شد.

۳. ۲. ۲. ۱. اضافهٔ بیانی و توضیحی

در این نوع اضافه، مضاف‌الیه نوع یا جنس مضاف را بیان می‌کند یا اسم مضاف است، مانند لباس پشم، کوزهٔ سفال و انگشتر طلا. نوآوری در این مقوله در غزلیات در مقایسه با دیگر گونه‌ها کمتر است و غالباً به رابطهٔ هم‌نشینی واژه‌ها مربوط است، هرچند جنبهٔ کنایی و استعاری هم کم‌وبیش در آنها دیده می‌شود. از طرف دیگر، شاعر تلاش می‌کند با کمک‌گرفتن از تلمیح و نماد، که سابقه‌ای در ادبیات گذشته دارد، به نوآوری خود در این زمینه غنا بخشد. نمونه‌هایی از این نوع:

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.3.8]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.47]

امت دیدار: امتی که خدا را در روز بازپسین دیدار می‌کنند، اشاره به عقیدهٔ اشاعره (مولوی، ۱۳۶۳: ۸۴۵۳)؛ **جهان کاهش**: عالم امکان و حس که نقصان و کاهش ذاتیِ اوست (همان، ۳۰۱۷۲)؛ **دور رنگ و بو**: کنایه از جهان مادی (همان، ۲۳۷۳۵)؛ **شام کنوس**: کنایه از پنهان‌شدن و نابودگردیدن، ناظر به آیهٔ شریفهٔ "فلا اقسم بالخنّس الجوار الکنّس" (تکویر، ۱۵)، کنوس به‌معنای پنهان‌شدن آهو در خوابگاه خود است و در قرآن به‌معنی ستارگان پنهان‌شونده به‌کار رفته است (مولوی، ۱۳۶۳: ۲۶۰۳۷)؛ **شهر قفس‌ها**: استعاره از بدن و قالب که در هنگام خواب از مرغ جان تهی می‌شود. در ادبیات ما قفس نماد جسم است (همان، ۵۲۳۸).

۳. ۲. ۲. ۲. اضافهٔ تشبیهی

اضافهٔ دو اسم به یکدیگر «به‌گونه‌ای که بین مضاف و مضاف‌الیه رابطهٔ شباهت و همانندی باشد؛ یعنی یا مضاف را به مضاف‌الیه تشبیه کنند؛ مانند روی ماه و لب لعل یا برعکس» (انوری و احمدی گیوی، ۱۳۸۸: ۱۰۲/۱). اضافهٔ تشبیهی یکی از انواع تشبیه بلیغ و یکی از ارکان صور خیال در شعر است که نوآوری در آن و لزوم پرهیز از تشبیهات قالبی و پرکاربرد (مبتذل) از وظایف اصلی شعر خلاق است و به‌دلیل کثرت ابیات در غزلیات شمس، فراوانی آن بسیار زیاد است. برخی عناصر کاربرد گسترده‌ای در تشبیهات مولانا دارد و کمتر در شعر شاعران دیگر دیده شده است، از قبیل ابر، افلاک، اوباش، آهو، اسب، باز، باد، بیشه، چاه، حلوا، دام، شهر، دجال، شیر، طوطی، عصا، کلاه، گندم، گور یا گورستان، موج، هاون و... . به‌لحاظ موضوع، تشبیه معقول به محسوس بیشترین فراوانی (حدود ۸۰ درصد) را دارد و پس از آن تشبیه محسوس به محسوس قرار دارد که شواهدی از آنها به‌تفکیک آورده می‌شود.

- **تشبیه معقول به محسوس**

مولانا در انتخاب این ترکیبات به‌ویژه در مضاف‌الیه نشان داده است که شریعت و طریقت را همراه دارد؛ چنان‌که هم از روزه غافل نیست و هم از خوف و رجا، اما در انتخاب مضاف که اغلب واژه‌های زمینی است، بیشتر جانداران را در نظر داشته است. بسامد این نوع تشبیه در ادبیات عرفانی بسیار زیاد است؛ زیرا شاعر می‌خواهد از این طریق اندیشه‌های تجریدی خود را با مخاطب که غالباً از طبقهٔ عامه است به اشتراک بگذارد. در این تشبیهات نوآوری گاه می‌تواند از حیث هم‌نشینی دو واژه باشد، چنان‌که برای اولین‌بار با ترکیباتی چون «اسب فرهنگ» و «تختهٔ خوف و رجا» روبه‌رو می‌شویم، و هم می‌تواند از حیث وجه‌شبهی باشد که شاعر به کشف تازهٔ آن دست یافته است، مانند «کبوتران سلام» و «مادر روزه» و... .

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.3.8]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.47]

اسب فرهنگ: فرهنگ چون اسبی است که سوار خود را پیش می‌برد و به کمال می‌رساند (همان، ۲۸۷۰۵)؛ **تختهٔ خوف و رجا:** خوف و رجا به تخته‌ای تشبیه شده است که مردِ در دریا افتاده، به‌کمک آن تلاش می‌کند زنده بماند؛ یعنی خوف و رجا تا قبل از مقام استغراق و فنا، تکیه‌گاه و حرکت‌بخش سالک است، ولی در مقام محو و فنا (غرق‌شدن) به‌کار نمی‌آید (همان، ۴۱۸۶)؛ **سگ قصاب هجر:** تشبیه هجران به سگ قصاب از لحاظ لیسیدن خون عاشق غریب است (همان، ۱۲۹۰۷)؛ **شب ابرگین غم:** تشبیه غم به شبی ابرآلود، بدیع و خیال‌انگیز است (همان، ۲۶۳۶۶)؛ **کبوتران سلام:** سلام (امنیت و آرامش) مانند کبوتری است که به گرد بام معشوق می‌گردد، یعنی امن و آرامش در پناه او میسر است (همان، ۱۰۰۷)؛ **مادر روزه:** وجه‌شبه در این تشبیه بدیع است؛ زیرا روزه مانند مادری است که طفل (روزه‌دار) نباید چادرش را رها کند تا از آن بهرهٔ کامل ببرد (همان، ۲۵۱۰۸)؛ روزه یکی از امهات مراقبات عرفانی در غزلیات است و تصویرسازی گسترده‌ای دارد؛ از جمله بیدر (خرمن) روزه (همان، ۲۵۱۱۳)؛ از نظر منفعت‌بخشی آن، **چاه روزه** (همان، ۲۴۸۰۵) به‌جهت بودنِ یوسفِ مقصود در آن؛ **خنجر روزه** (همان، ۲۵۱۱۱) به‌جهت قربان‌کردن اسماعیل نفس، و پریدن از **چنبر روزه** (همان، ۲۵۱۱۱) به‌لحاظ مهارت‌یافتن در رسن‌بازی (تمرین روزه و غلبه بر سختی‌های آن) و... که تماماً بدیع‌اند.

- **تشبیه محسوس به محسوس**

در این ترکیبات، که طرفین تشبیه حسی هستند، مولانا به کشف رابطهٔ مشابهت تازه‌ای بین برخی از پدیده‌های جهان مادی دست یافته که دریافت آنها برای مخاطب لذت‌بخش است؛ مانند «بنگی شب» که در ادبیات ما سابقه ندارد و توانسته به‌زیبایی ویژگی خاص شب را که تخدیرکنندگی است بیان کند.

برف‌تن: تشبیه تن به برف به‌جهت سردی و تقابل آن با آفتاب جان است و «نکتهٔ کاجی» ظاهراً کنایه از نکته‌ای بدیع و جان‌پرور به‌لحاظ سرسبزی کاج در زمستان و برف‌هاست (همان، ۲۱۷۴۶). **بنگی شب:** بنگی به‌معنای معتاد به خوردن و استعمال بنگ یا کسی که مواد افیونی عرضه می‌کند که معنی دوم در اینجا مناسب‌تر است. تشبیه شب به بنگی از جهت آن است که مردمان را خواب‌آلود و سست و مخمور می‌کند (همان، ۳۴۴۳). **کوچهٔ سینه‌ها:** سینه‌ها مانند کوچه‌هایی است که معشوق در آنها می‌دود، که بدیع است (همان، ۲۰۲۰۵). **لولیان سیاه دو چشم:** چشم‌ها همچون دو لولی (دلربای) سیاه‌اند که نور

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.3.8]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.47]

معشوق (شمس) را پنهانی می‌ربایند (همان، ۲۳۸۲۹). **معلم‌خانهٔ چشم**: چشم معشوق مانند مکتبی است که رسم فریفتن می‌آموزد (همان، ۱۹۵۰۵). **نخل جهان**: جهان همچون نخل است و آدمیان چون رطب که باید در آن به کمال برسند (همان، ۲۶۱۷). **هاون افلاک**: تشبیه افلاک به هاون به‌لحاظ ابتلا به انواع سختی‌هاست که مثل کوبیدن در هاون، جسم و روح را فرسوده و شکسته می‌کند. این تشبیه، گاه در مفهوم مثبت به‌کار رفته؛ مانند هاون تن و هاون عشق که کوبیده‌شدن در آن مثل کوبیدن و تبدیل استخوان به سرمه، موجب کمال انسان است و گاه کاربردی منفی دارد، مثل هاون ایام یا هاون افلاک که نشان‌دهندهٔ گله‌مندی شاعر از روزگار است (همان، ۲۱۵۷۲). **یاغی باد**: تشبیه باد به یاغی به‌لحاظ تاختن آن به شعله و پراکنده‌ساختن آن است. در بیت شاهد، باد استعاره از عشق است که بر چراغ عقل می‌تازد (تقابل عشق و عقل) (همان، ۹۶۶۸).

۳. ۲. ۲. ۳. اضافهٔ استعاری

در تعریف اضافهٔ استعاری، دستورنویسان اتفاق‌نظر دارند؛ یعنی مضاف در غیر معنی حقیقی خود به‌کار می‌رود؛ مانند «دست روزگار» یا «عنان قلم» (قریب و همکاران، ۱۳۶۵: ۴۲ و نیز انوری و احمدی گیوی، ۱۳۸۸: ۱۰۴/۱). اضافهٔ استعاری یکی از انواع استعارهٔ مکنیه است که زیرساخت تشبیهی دارد و در آن مشبه همراه با یکی از لوازم مشبه‌به محذوف ذکر می‌شود. در این ترکیبات هم غالباً مضاف امری حسی و مضاف‌الیه امری عقلی است که با منطق عقلانی هم سازگار است. مولانا در جایگاه شاعری عارف، برای نزدیک‌کردن یافته‌های ماورایی‌اش به ذهن خواننده، بهترین راه را در آن می‌بیند که یافته‌های باطنی‌اش را به یکی از محسوسات شناخته‌شده برای مخاطب تشبیه کند تا مخاطب بهتر اندیشه‌اش را دریابد. نوآوری مولانا در این حوزه هم بیشتر به هم‌گون جلوه‌دادن امور ناهم‌گون اختصاص دارد، مانند: **پهلوی اعتراض**: استعاره مکنیه و تشخیص، منظور از تراشیدن پهلو، خراطی و صاف‌کردن گوشه‌ها (پهلوها) به‌منظور ساختن گوی از خود، یعنی تسلیم محض ساختن است (مولوی، ۱۳۶۳: ۳۳۸۶۴)؛ **تن خیال**: خیال استعاره از موجودی که دارای تنی بی‌خون و بی‌رگ (کنایه از نامحسوس و غیرمادی) است. معنی لغوی خیال شبح، سایه و روح در عرف عامه است (همان، ۲۱۶۷۵)؛ **دهان عشق**: عشق استعاره از حیوانی رام که فقط از دست معشوق علف می‌خورد (همان، ۲۶۴۴۶)؛ **دهان گور**: گور استعارهٔ مکنیه از موجودی که انسان‌ها را می‌بلعد (همان، ۲۶۰۲)؛

این ترکیب استعاری در دیوان‌های قبل از مولانا دیده نشد، ولی شاعران پس از او به‌خصوص شاعران سبک هندی مثل بیدل (۱۳۶۳: ۲/ ۶۷۶) و صائب فراوان آورده‌اند؛ مثلاً:

ز تلقین دم افسردهٔ دلمردگان صائب غبارآلود ماتم چون دهان گور شد گوشم

(صائب، ۱۳۳۳: ۷۰۶)

رقص موج خون: کنایه از تپیدن دل، ترکیب بدیع رقص خون در دیوان‌های قبل دیده نشد. البته، در اینجا رقص موج نیز استعارهٔ مکنیه است؛ زیرا شاعر حرکات موج را به رقص تشبیه کرده و موج خون نیز حاوی استعاره‌ای است که در این مورد خون از نظر کثرت به دریا تشبیه شده است (مولوی، ۱۳۶۳: ۱۴۱۱۲)؛ **سر بالای هستی**: هستی به کوهی تشبیه شده است که باید از آن بالا رفت تا به قلهٔ عشق و اوج قرب رسید (همان، ۲۲۴۲۲)؛ همچنین است سر بالای دل (همان، ۴۲۰۸) و سر بالای عشق (همان، ۱۵۰۰۹)؛ **کف پای کوشش**: شخصیت‌بخشی به کوشش، به‌گونه‌ای که گویا با عنایت معشوق دائماً در حرکت است و خارها در او اثری ندارند، کنایه از مجاهدت تمام و خالی از کسالت (همان، ۲۶۲۹۲)؛ **لدیغ غم**: کنایه از غم‌ناک و ماتم‌زده، لدیغ یعنی مارگزیده، غم استعاره از مار و لدیغ غم، یعنی کسی که مار غم او را گزیده است (همان، ۱۳۷۵۷).

در بین این ترکیبات که هر کدام جداگانه تحلیل شده‌اند برخی جنبهٔ کنایی دارند، مانند لدیغ غم، کنایه از فرد غمگین و رقص موج خون، کنایه از تپیدن دل، که خود نوعی نوآوری در محور هم‌نشینی و جانشینی است.

نتیجه‌گیری

مولانا عارفی است واصل و غزلیات شمس نمونه‌ای کامل از جوشش فکرت اوست. او برای بیان مکنونات ضمیر رازآلود خود، به آفرینش صدها ترکیب زبانی جدید (وصفی و اضافی) دست زده است تا تنگنای موجود زبان را وسعت بخشد و زبان را از روزمرگی و کسالت تکرار خارج کند. نوآوری‌های مولانا در ترکیبات وصفی ابتدا به دو دستهٔ کلی تقسیم می‌شوند: ترکیباتی که شاعر در بافت آنها از رابطهٔ هم‌نشینی نامتعارف بهره برده و ترکیب کاملاً جدیدی از نظر زبانی عرضه کرده، مانند «سرافیل صلایی» و «آمرزش ماحی»؛ دوم، ترکیباتی که شاعر در ساخت و بافت آنها از صور خیال مایه گرفته است. این‌گونه ترکیبات خود به سه دستهٔ کلی تقسیم می‌شوند؛ چنان‌که یا ترکیب حاصل کنایه از امور متنوع مادی و معنوی است، همچون «خوش‌دم بی‌پایان» (خداوند) و «خلق نجاتی» (گیاهان سر از خاک برآورده) و...، یا استعاره

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.3.8]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.47]

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.3.8]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.47]

است مانند «آهوی معانی» (سالک) و «بند هزارناز» (معشوق) و...، یا اینکه ترکیب معنای کنایی یا استعاری ندارد، بلکه صفت به‌تنهایی کنایه از امری دیگر است، مانند «عشق رنگ-آمیز» و «چشم حرام‌خوار» که در اینجا رنگ‌آمیزی و حرام‌خواری کنایه هستند. در ترکیبات وصفی کم‌وبیش با نمونه‌هایی هم روبه‌رو می‌شویم که شاعر به معادل‌سازی واژه‌های عربی رایج پرداخته، همچون «بااندازه» برای محدود و «بی‌اندازه» برای نامحدود.

در ترکیبات اضافی، مولانا در اکثر انواع اضافه نوآوری کرده است. در این مقاله، ابتدا ترکیبات اضافی به دو دستهٔ عمدهٔ تعلقی و غیرتعلقی تقسیم شده‌اند. در اضافه‌های تعلقی گاه با کنایه و استعاره روبه‌رو هستیم، چنان‌که «رئیسان خوشی» کنایه است از اولیای خدا و «انبان خون» استعاره است از جسم. در اضافه‌های غیرتعلقی بیشتر نوآوری‌های مولانا به‌صورت اضافهٔ تشبیهی یا استعاری نمود پیدا کرده است که اضافه‌های تشبیهی فراوانی بیشتری دارد. ۸۰ درصد اضافه‌های تشبیهی با توجه به موضوع به تشبیه عقلی به حسی تعلق دارد، مانند «تختهٔ خوف و رجا» و «کبوتران سلام» و... .

ازآنجاکه اندیشه‌های مولانا غالباً عرفانی است، برای تقریب به ذهن، بهترین راه، تشبیه آنها به امور حسی است. در تشبیهات حسی به حسی، بیشتر با کشف وجه‌شبه تازه‌ای روبه‌رو هستیم. در اضافه‌های استعاری نیز غالباً یکی از متعلقات امر حسی به امری عقلی نسبت داده شده است، مانند «کف پای کوشش» و «پهلوی اعتراض» تا امری عقلی از راه تشبیه به امری حسی، برای خوانندگان دریافتنی‌تر شود. هنر مولانا در این بخش بیشتر به هم‌گون جلوه‌دادن امور ناهم‌گون اختصاص دارد. در اضافه‌های بیانی و توضیحی نوآوری کمتری دیده می‌شود، اما مولانا در این‌گونه ترکیبات از چاشنی تلمیح و نماد بهره برده و بر جاذبهٔ سخن خود افزوده است.

پی‌نوشت

1. Wilfred L. Guerin

۲. شاعران به ترتیب قرن عبارت‌اند از: رودکی، دقیقی، کسایی‌مروزی، فردوسی، فرخی سیستانی، عنصری، منوچهری، فخرالدین اسعد گرگانی، قطران تبریزی، ناصرخسرو، ابوالفرج رونی، خیام، مسعود سعد سلمان، امیرمعزی، سنایی، سوزنی سمرقندی، انوری، مجیرالدین بیلقانی، جمال‌الدین اصفهانی، خاقانی، نظامی، عطار و نیز سه متن نثر معیار شامل: مجمع‌النوادر نظامی عروضی، مقامات حمیدی و کلیله و دمنه.

منابع

ابوالقاسمی، سیده مریم (۱۳۸۳) *اصطلاحات و مفاهیم عرفانی دیوان شمس*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

انوری، حسن و حسن احمدی گیوی (۱۳۸۸) *دستور زبان فارسی*. دورهٔ دو جلدی. ویرایش سوم. چاپ چهارم. تهران: فاطمی.

بیدل دهلوی، عبدالقادر (۱۳۶۳) *دیوان بیدل دهلوی*. به‌تصحیح خلیل‌اللـه خلیلی. دورهٔ دو جلدی. تهران: بین‌الملل.

پورنامداریان، تقی (۱۳۷۷) *داستان پیامبران در کلیات شمس*. جلد اول. چاپ چهارم. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ـــــــ (۱۳۶۴) *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. تهران: علمی و فرهنگی.

خلیلی جهان‌تیغ، مریم (۱۳۸۰) *سیب باغ جان*. تهران: سخن.

داد، سیما (۱۳۸۲) *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۲) *لغت‌نامه*. تهران: دانشگاه تهران.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶) *شاعر آینه‌ها* (بررسی سبک هندی و شعر بیدل). چاپ سوم. تهران: آگاه.

ـــــــ (۱۳۸۷) *در عشق زنده بودن* (گزیدهٔ غزلیات شمس). دو جلدی. چاپ سوم. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳) *بیان و معانی*. چاپ هشتم. تهران: فردوس.

ـــــــ (۱۳۸۸) *کلیات سبک‌شناسی*. چاپ سوم. تهران: میترا.

شیمل، آن‌ماری (۱۳۶۷) *شکوه شمس*. ترجمهٔ حسن لاهوتی. چاپ دوم. تهران: علمی و فرهنگی.

صائب تبریزی (۱۳۳۳) *دیوان اشعار*. با مقدمهٔ امیری فیروزکوهی. تهران: خیام.

صفوی، کوروش (۱۳۸۳) *از زبان‌شناسی به ادبیات*. جلد اول (نظم). چاپ دوم. تهران: سورهٔ مهر.

طباطبایی، علاءالدین (۱۳۸۶) «ترکیب در زبان فارسی» (۲). *نامهٔ فرهنگستان*. شمارهٔ ۳۷: ۱۳۰-۱۳۶.

فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۳۷) *یادنامهٔ مولوی* (شعر مولوی). به‌کوشش علی‌اکبر مشیر سلیمی. تهران: کمیسیون ملی یونسکو.

قریب، عبدالعظیم و همکاران (۱۳۶۵) *دستور زبان فارسی (پنج استاد)*. چاپ دوم. تهران: اشرفی.

گرین، ویلفرد؛ لی مورگان و جان ویلینگهم (۱۳۷۶) *مبانی نقد ادبی*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: نیلوفر.

لاهیجی، محمد (۱۳۳۷) *شرح گلشن راز*. به‌قلم کیوان سمیعی. تهران: محمودی.

مولوی، جلال‌الدین‌محمدبلخی (۱۳۶۳) *کلیات شمس*. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. دورهٔ ده جلدی. چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.

نظامی، الیاس‌بن‌یوسف (۱۳۳۳) *خسرو و شیرین*. به تصحیح وحید دستگردی. تهران: شرق ایران.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.3.8]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.47]

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۱) *دستور زبان فارسی*. چاپ سوم. تهران: سمت.
ولک، رنه (۱۳۷۳) *نظریهٔ ادبیات*. ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: علمی و فرهنگی.
هوش‌السادات، منصوره و احمد حسنی رنجبر (۱۳۹۴) «بررسی و تحلیل فرآیندهای اصلی واژه‌آفرینی در غزلیات شمس». *بهار ادب*. سال هشتم. شمارهٔ ۲ (۲۸): ۴۲۹-۴۵۰.
Cruse, D. A, (1999) *Lexical semantics*, New York. Cambridge University Press.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-26]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1398.27.87.3.8]
[DOI: 10.29252/jpll.27.87.47]