JSPPP, (14)64: 59-77, September 2021

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Research in new combinations of Indian style

M. Sabbaghian[1], M.R. Sharifi*[2], S. Kheyrkhah[1]
1- Department of Persian Language and Literature, Kashan Branch, Islamic Azad University, Kashan, Iran.
2- Department of Persian Language and Literature, Naragh Branch, Islamic Azad University, Naragh, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 14 November 2020
Reviewed: 19 December 2020
Revised: 04 January 2021
Accepted: 16 February 2021

KEYWORDS
composition, Indian style, abstract compounds, objective compounds.

*Corresponding Author
✉ *sharifi12367@yahoo.com*
☎ (+98 86) 44463869

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Composition is one of the most important areas in which poets have entered in order to innovate the language and create creativity. Of course, it should be known that the talent of composing poets is different; The power of composing the poets of a period is not the same; And this inequality is more severe in different periods; In the Indian style, the issue of high compositional frequency is itself a stylistic factor. With the combinations that we encounter in the Indian style in the poetry of poets, as a collection of vague words and expressions, we become so confused and unfamiliar that we cannot get to the depth of the meaning of the verse. The purpose of this article is to study new and special compositions in the poetry of Indian style poets and its artistic functions.

METHODOLOGY: The research method in this article is based on the objectives set in a practical way, taking notes and based on data analysis, analytical-descriptive and data collection (use of library resources and documents, scientific and literary articles, dissertation). And sites), taking notes, setting and classifying them. The research is theoretical.

FINDINGS: The present study practically and scientifically shows that "special and new compounds" are one of the most important factors in the ambiguity of language in the poems of Indian style poets and have doubled the complexity of their language. The themes of these compounds are mainly classified into two groups of abstract and objective concepts. According to the research data, the objective elements of the compounds in the Indian style have a higher frequency compared to the abstract elements.

CONCLUSION: This study by examining the thematic elements of new compositions in the poetry of Indian style poets shows that the elements of objective and abstract compositions can be classified into three groups "nature, objects and animals". The first group, objects 40% of all new compositions They comprise the Indian style, in the second order of nature, 35%, and in the third place, the new compositions of animal theme, 25% of the total composition.

DOI: 10.22034/bahareadab.2021.14.5518

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
18	0	2

سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)؛ شهریور ۱۴۰۰، دوره ۱۴، شماره پیاپی ۶۴، صص ۷۷-۵۹
DOI: 10.22034/bahareadab.2021.14.5518

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی
(بهار ادب)

مقاله پژوهشی

پژوهشی در ترکیبات تازهٔ سبک هندی

موسی صباغیان[۱]، محمدرضا شریفی [۲*]، سعید خیرخواه[۱]

۱- گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کاشان، دانشگاه آزاد اسلامی، کاشان، ایران.

۲- گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نراق، دانشگاه آزاد اسلامی، نراق ، ایران.

چکیده:

زمینه و هدف: ترکیب‌سازی یکی از مهمترین حوزه‌هایی است که شاعران در راستای تازگی زبان و ایجاد خلاقیت در آن وارد شده‌اند. البته باید دانست که استعداد ترکیب‌سازی شعرا با هم متفاوت است؛ قدرت ترکیب‌سازی شاعران یک دوره یکسان نیست و این یکسان نبودن، در ادوار مختلف شدیدتر است. در سبک هندی مسئلهٔ بالا بودن بسامد ترکیب، خود عاملی سبک‌شناسانه است. با ترکیباتی که در سبک هندی در شعر شاعران بعنوان مجموعه‌ای از کلمات و تعابیر مبهم روبرو هستیم، دچار نوعی سردرگمی و ناآشنایی میشویم که نمیتوانیم به عمق مفهوم و منظور بیت راه یابیم. هدف این مقاله بررسی ترکیبات جدید و خاص در شعر شاعران سبک هندی و کارکردهای هنری آن است.

روش مطالعه: روش پژوهش در این مقاله براساس اهداف تعیین‌شده به شیوهٔ کاربردی، یادداشت‌برداری و بر مبنای تجزیه و تحلیل داده‌ها، تحلیلی ـ توصیفی و گردآوری اطلاعات (استفاده از منابع و اسناد کتابخانه، مقالات علمی و ادبی، پایان‌نامه‌ها و سایتها)، فیش‌برداری، تنظیم و طبقه‌بندی آنهاست. تحقیق از نوع نظری است.

یافته‌ها: پژوهش حاضر بطور عملی و علمی نشان میدهد «ترکیبات خاص و جدید» از مهمترین عوامل غموض زبان در اشعار شاعران سبک هندی بوده و پیچیدگی زبان آنها را دوچندان کرده است. مضامین این ترکیبات عمدتاً در دو گروه مفاهیم انتزاعی و عینی طبقه‌بندی شده‌اند. براساس داده‌های حاصل از پژوهش، عناصر عینی ترکیبات در سبک هندی در مقایسه با عناصر انتزاعی بسامد بالاتری را به خود اختصاص داده است.

نتیجه‌گیری: این پژوهش با بررسی عناصر مضمون‌آفرین ترکیبات جدید در شعر شاعران سبک هندی نشان میدهد عناصر ترکیبات عینی و انتزاعی را میتوان در سه گروه «طبیعت، اشیاء و حیوان» طبقه‌بندی کرد. گروه اول شامل اشیاء ۴۰ درصد از کل ترکیبات جدید در سبک هندی را دربر میگیرند، در مرتبهٔ دوم طبیعت ۳۵ درصد و در مرتبهٔ سوم ترکیبات جدید مضمون حیوانی ۲۵ در صد از کل ترکیبات را به خود اختصاص داده‌اند.

تاریخ دریافت: ۲۴ آبان ۱۳۹۹
تاریخ داوری: ۲۹ آذر ۱۳۹۹
تاریخ اصلاح: ۱۵ دی ۱۳۹۹
تاریخ پذیرش: ۲۸ بهمن ۱۳۹۹

کلمات کلیدی:
ترکیب‌سازی، سبک هندی، ترکیبات انتزاعی، ترکیبات عینی.

* نویسنده مسئول:
sharifi12367@yahoo.com
(+۹۸ ۸۶) ۴۴۴۶۳۸۶۹

مقدمه

یکی از ویژگیهای سبک هندی، قابلیت زیاد آن در ترکیب‌سازی است. بگونه‌ای که شاعران توانسته‌اند در مواقع نیاز، کلمات را ترکیب کنند و کلمات تازه‌ای بسازند. به سخن دیگر زبان سبک هندی، زبانی ترکیبی است که در آن میتوان از پیوستن واژه‌ها به یکدیگر، یا افزودن پیشوندها و پسوندها، برای معانی تازه بهره گرفت و بدینگونه هزاران واژهٔ تازه با معانی تازه ساخت. از همین ویژگی است که تعداد ترکیبات در سبک هندی بیش از کلمات ساده است.

با آنکه زبان سبک هندی، زبانی ترکیبی است، اما ترکیبات دارای ضوابط و محدودیتهایی هستند. این محدودیتها میان کلمات موجب میشود، همنشینی میان آنها دارای محدودیتهایی خاص باشد. پیوند برخی از آنها تنها در ارتباط با واژه‌های خاص میسر است. ا.مک اینتاش را نخستین کسی میدانند که به این محدودیتها اشاره کرده است. وی برخی از آنها را اینگونه برمیشمرد: «محدودیتهایی که بستگی به مفهوم واژه‌ها دارند. عبارت «گاو سبز» از این مقوله است. دامنهٔ کاربرد نیز میتواند عامل مهمی در محدودیت همنشینی محسوب شود. واژه‌ای ممکن است در کنار مجموعه‌ای از صورتها که از نظر معنایی ویژگی مشترکی دارند، قرار بگیرد. این مسئله در مورد عدم هماهنگی نیز مطرح است» (معنی‌شناسی، پالمر: ص ۱۶۶). «این محدودیتها در دستور زایشی چامسکی نیز دیده میشود. سه قاعدهٔ اصلی ساخت آوایی، ساخت معنایی و ساخت نحوی در این دستور به دلخواه نیست؛ بلکه از قواعد بسیار دقیقی پیروی میکند» (نگاهی به دستور زبان، باطنی: ص ۱۳۹).

در این مقاله منظور از ترکیب در شعر ایجاد پیوند میان کلمات چه بصورت اضافی و وصفی و چه بصورت ساخت کلمات مرکب، مشتق و مشتق مرکب است که موجب برجستگی زبان میگردد. در حقیقت آنچه موضوع سخن ما در این مقاله است، ترکیب‌سازی شاعران سبک هندی بواسطهٔ عناصری که در غزل این شاعران برجستگی و تازگی دارد. عناصر ترکیب‌آفرین در شعر شاعران سبک هندی را میتوان در گروههای ترکیبات «انتزاعی و عینی» تقسیم‌بندی کرد که خود به سه گروه «طبیعت، اشیاء و حیوان» قابل دسته‌بندی است. این مقاله در پی پاسخ دادن به این مسئله است که بالاترین بسامد عناصر ترکیب‌آفرین در سبک هندی چیست؟ برای پاسخ به این سؤال، ترکیبات شاعران سبک هندی را براساس عناصر «مفاهیم انتزاعی و عینی، طبیعت، اشیاء و حیوان» بررسی کرده‌ایم.

ضرورت و سابقهٔ پژوهش

محققانی که به تحقیق در سبک هندی پرداخته‌اند، معتقدند در ترکیبات سبک هندی نوعی غموض و پیچیدگی وجود دارد که به معنی برجستگی خاص میبخشد. با توجه به ضرورت بازگشایی ترکیبات تازهٔ سبک هندی، پژوهش حاضر بخشی از ترکیبات تازهٔ زبان را بصورت جامع و علمی تبیین میکند. تا هم روزنه‌های جدیدی از افکار و ترکیبات تازهٔ موجود در اشعار سبک هندی ازطریق زبان آشکار شود و هم پیچیدگی زبان بنوبهٔ خود تا حدی مرتفع شود.

در آثاری که زبان شعر سبک هندی را بررسی کرده‌اند، در کنار سایر عناصر زبانی، بصورت خیلی موجز و ناقص شماری از واژه‌های مرکب بیان شده است. شفیعی کدکنی در کتاب «شاعر آینه‌ها» در بررسی شعر بیدل، بدون اینکه تعمّقی داشته باشد، تعدادی از ترکیبات بیدل را ذکر کرده است. در کتاب «طرز تازه، سبک‌شناسی غزل سبک هندی» از حسین‌پور آلاشتی، در سبک‌شناسی شعر صائب فقط به تعداد معدودی از ترکیبات صائب اشاره

شده است. در کتاب «کلید در باز: رهیافتهایی در شعر بیدل» از محمدکاظم کاظمی نیز خیلی مختصر به ترکیبات بیدل اشاره شده است. همچنین مقالاتی در این زمینه نگاشته شده است:

«ترکیبات خاص اشعار صائب و بیدل براساس روابط نحوی و هستهٔ معنایی» (اسداللهی،۱۳۹۴) که در این پژوهش ترکیبات خاص صائب و بیدل براساس روابط نحوی (رابطهٔ مسندی، فاعلی، مفعولی، متممی و...) بررسی شده‌اند. «شکل‌گیری و تکامل ساخت ترکیبات خاص در سبک هندی» (علی‌منش،۱۳۹۰) که در این مقاله اشعار طالب آملی و بیدل دهلوی در سطح زبان بررسی شده است. «ترکیب‌سازیهای رنگین در غزل بیدل دهلوی» (جعفری، ۱۳۹۱) که در این پژوهش ارتباط واژهٔ پرکاربرد رنگ در غزل بیدل با عرفان وحدت وجودی این شاعر بررسی شده است.

دربارهٔ ترکیبات تازه در سبک هندی براساس عناصر «مفاهیم انتزاعی، مفاهیم عینی، طبیعت، اشیاء و حیوان» تاکنون هیچ اثر مستقلی علمی نگاشته نشده است. خلأ تحقیقاتی در این مورد ضرورت انجام پژوهش را به اثبات میرساند.

بحث و بررسی

واژه‌سازی عمده‌ترین نشانهٔ زایایی یک زبان و از مهمترین شیوه‌های حفظ و تداوم آن محسوب میشود. توان زایایی و ساخت واژه‌های نو برای القای مفاهیم تازه، به غنای کلماتی زبان و برخورداری آن زبان از دستگاه واژه‌سازی توانمند، فعّال و مولّد وابسته است. این دستگاه باید چنان شالودهٔ استواری داشته باشد که بتواند در ساخت و تولید واژه‌های جدید و متناسب با نیاز نویسندگان و گویندگان نقش‌آفرینی کند. «واژه‌سازی بمنظور پیام‌رسانی و القاء مفاهیم تازه به شیوه‌های مختلفی صورت میگیرد؛ امّا رایجترین این شیوه‌ها، اشتقاق و ترکیب‌سازی است» (اسم و صفت مرکب در زبان فارسی، طباطبایی: ص ۱۸).

زبان فارسی از شیوه‌های مختلفی برای واژه‌سازی بهره میگیرد که مهمّترین آنها عبارتند از:

الف) اشتقاق یا امتزاج یک پایه واژه یا یک یا دو پیشوند و پسوند.

ب) ترکیب یا امتزاج دو یا چندپایه واژه.

علاوه‌بر این دو روش، شیوهٔ دیگری نیز وجود دارد که ترکیبی از دو روش ذکرشده است. واژهٔ حاصل از روش سوم، «مشتق ـ مرکب» نام دارد.

واژه‌سازی در زبان فارسی عمدتاً مبتنی بر ترکیب است. مراد از ترکیب فرایندی است که بواسطهٔ آن دست‌کم دو واژه به هم میپیوندند و یک واژهٔ مرکّب میسازند؛ مانند نمازخانه، دلپذیر، شیردل.

زبانها نیز از نظر کاربرد با یکدیگر تفاوت دارند. زبان سبک هندی در این عرصه از توانایی شگفت‌انگیزی برخوردار است. در حقیقت زبان سبک هندی به گروه زبانهای ترکیبی تعلّق دارد. «منظور از ترکیبی، توان به هم پیوستن واژه‌های زبان به یکدیگر، یا افزودن پیشوندها و پسوندها به آنها برای ساخت کلمات جدید برای بیان معانی و مفاهیم تازه است» (ترکیب در زبان فارسی، مقرّبی: ص ۶). بنابراین بخش بسیار بزرگی از واژه‌های جدید سبک هندی از رهگذر ترکیب ساخته میشود. البتّه هر زبانی در ترکیب واژه‌ها از قواعد خاصّ خود استفاده میکند که مختصّ همان زبان است. در سبک هندی میتوان از ترکیب برای ساخت مقوله‌هایی چون اسم مرکب، صفت مرکب، قید مرکب، فعل مرکب،حرف اضافهٔ مرکب و حرف ربط مرکب بهره برد.

هر شاعری با توجّه به نگرش و گزینش خاصی که در قبال جهان و زبان دارد، الگوهایی را بصورت ناخودآگاه یا

خودآگاه در اثرش بکار میگیرد؛ در این میان جنبهٔ مورد توجه خاص شاعر، بصورت وجه غالب (Dominant) درمی‌آید. عنصر مسلّط یا غالب (Dominant) یکی از مفاهیم مهّم ادبی فرمالیسم است که نخست در «مکتب زبانشناسی» گسترش یافت و آنگاه بعنوان یکی از پربارترین و مهمترین مفاهیم در نظریهٔ فرمالیستهای روسی درآمد. «یاکوبسن وجه غالب را عنصر کانونی هر اثری میداند که بر دیگر عناصر سایه می‌افکند و در عینحال یکپارچگی اثر را تضمین میکند» (وجه غالب، یاکوبسن: ص ۳۲). موکارفسکی، نظریه‌پرداز مکتب زبانشناسی پراگ، عنصر مسلط را اینگونه تعریف میکند: «برجسته‌سازی سازمان‌یافتهٔ عناصر یک اثر ادبی عبارت است از درجه‌بندی کردن ارتباط دوگانهٔ این عناصر در یک زنجیرهٔ تابع و متبوع به نحوی که عنصری که در رأس قرار میگیرد، عنصر مسلّط نامیده میشود. بدین معنا که عناصر موجود در اثر ادبی ارتباطی دوسویه با یکدیگر دارند که در این ارتباط بعضی از عناصر پیرو تابع و تابع عناصر دیگر و برخی متبوع و یا مسلط بر عناصر دیگر هستند. عنصری که در رأس قرار میگیرد و تابع عناصر دیگری نیست، عنصر مسلّط است که بعنوان واژهٔ (Dominant) از آن یاد میکنند» (فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی، مقدادی: ص ۳۶۶).

ترکیبات خاص

در سبک هندی علاوه بر وجود ترکیبهای ادبی تازه و ابتکاری، شاعران دست به ساخت نوعی ترکیب زدند که ساختار این نوع ترکیبات با ترکیبهای معمول در فارسی تفاوت عمده‌ای دارد. این نوع ترکیبات، یا به بیان دیگر «ترکیبات خاص» کلماتی هستند که در محور همنشینی زبان در کنار یکدیگر قرار میگیرند؛ بطوریکه در ساخت ظاهر هیچ رابطهٔ لفظی یا نحوی مانند ـِ ، ـُ ، ـَ بین آنها وجود ندارد. در سبک هندی یکی از عوامل غموض زبان همین ترکیبات خاص است که شاعران این دوره به ساخت آنها تمایل نشان داده‌اند. شفیعی کدکنی در کتاب «شاعر آینه‌ها» در این باره میگوید: «زبان فارسی در میان زبانهای جهان، بلحاظ امکان ساختن ترکیب، چنانکه زبانشناسان میگویند در ردیف نیرومندترین و بااستعدادترین زبانهاست و مسئلهٔ ساخت ترکیبات خاص یکی از مسائلی است که هر شاعری در هر دوره‌ای در راه آن هر چقدر اندک، کوشش کرده است، اما شاعران فارسی‌زبان در قدرت ترکیب‌سازی یا در توجه به ترکیب‌سازی یکسان نیستند .... در سبک هندی بالا بودن بسامد ترکیب خود یک عامل سبک‌شناسی است» (شاعر آینه‌ها، شفیعی کدکنی: ص ۶۴).

عناصر مضمون‌ساز

شاعران سبک هندی برای بیان معنی از دلالتهای زبانی بهره میگیرند؛ اما همیشه زبان عادی که مبتنی بر دانش است و از راه عقل و استدلال درک میشود، قابلیت استقلال معنی را ندارد. در اینجاست که این شاعران از شیوهٔ بیان و همچنین ترکیبات خاص و متفاوت برای انعکاس مفهوم استفاده میکنند. این شاعران برای پردازش الگوهای اندیشگانی خود از ترکیباتی که دارای مفاهیم عینی یا ذهنی یا عناصر جزئیتر این دو شاخه که شامل (حیوان، طبیعت و اشیاء) میشود بهره میگیرند.

ترکیب‌سازی یکی از ابزارهای زبانی است که میتواند به غنی‌سازی زبان شعری کمک کند. نوع پالایش زبانی است که در ادب کهن فارسی نمونه‌هایی داشته است و با ظهور سبکهای مختلف زمینهٔ تحول ترکیبات شعری بتدریج فراهم شده است. ضرورتهای تاریخی، اجتماعی، سیاسی، مذهبی، و نیازهای تازهٔ مخاطبان باعث شده است که شاعران به خلاقیت و نوآوری روی بیاورند. ترکیبات در دوره‌های مختلف شعری وجود داشته و در سبک هندی

افزایش مییابد. «ترکیبات در شعر بعنوان نمونهٔ هنری و متعالی یک زبان نیز دارای ضوابط خاصی است که بسیاری از آن جنبهٔ زیبایی‌شناسی دارد» (ترکیب‌سازی در شعر قیصر امین‌پور و نقشهای هنری آن، دهرامی: ص ۵۴). بعضی از ترکیبات حالت عام و مشترک دارند. مثلاً این ترکیبات هم در شعر عصر خراسانی و هم در عصر سبک عراقی وجود دارد و در سبک هندی نیز تکرار میشوند مانند: «گریبان دریدن، رگ خواب، باددستی، پنجهٔ غم، نوخط، انگشت گزیدن، پشت چشم نازک کردن، ورق‌گردانی، طشت از بام افکندن، و...» اما ترکیب «عبرت سرمه» خاصّ سبک هندی است و ترکیباتی چون «دامان تغافل، دیدهٔ مژگان، شکسته‌رنگی» فقط در شعر شاعران طرز تازه و سبک هندی دیده میشود و سابقه‌ای در شعر فارسی ندارد. به عبارتی شاعران این سبک هنجارهای عادی زبان را درنوردیدند و به نوعی «رستاخیز کلمات» و «قیامت الفاظ» دست یافته‌اند و به قول بیدل به کارگاه «حشر معانی» و «غلغلهٔ صور قیامت کلمات» راه یافتند.

بیدل! نفسم، کارگه حشر معانی است　　چون غلغلهٔ صور قیامت کلماتم

(کلیات دیوان بیدل: ص ۱۱۲۲)

و به قول شفیعی کدکنی «بیدل بنیانگذار نظریهٔ رستاخیز کلمات است که این اساس بلاغت جدید در نقد فرمالیستهای روسی است» (شاعر آینه‌ها، شفیعی کدکنی: ص ۶۷).

براساس کاوشهای نگارنده، بعضی از ترکیبات و کلمات در شعر این دوره بسامد بیشتری دارد و هر شاعری با موتیفهای خاص، در اثرش شاخص و ممتاز میگردد؛ بعنوان نمونه بیدل با واژه‌های «آینه» و «رنگ»، غنی کشمیری با واژه‌ها و ترکیبات «سرمه، آیینه، گلدسته، «رشتهٔ گلدسته»، « شعلهٔ آواز»، «شیشهٔ ساعت»، «رخنهٔ دیوار»، «کلاه حباب»، «بلبل تصویر»، «غنچهٔ تصویر»، «گل تصویر»، «آهوی تصویر» خیال‌آفرینی کرده‌اند. (البتهّ این واژه‌ها و تعابیر تقریباً بصورت مشترک در آثار شعرای سبک هندی با شدت و ضعف تکرار میشود)

در این پژوهش، تعابیر و ترکیبات نوآیین و جدید که خاصّ سبک هندی است، دو گروه تعابیر انتزاعی و ذهنی را دربر میگیرند و در تقسیم‌بندی دیگری این ترکیبات عینی و انتزاعی در سه گروه «طبیعت، اشیاء و حیوان» بررسی شده‌اند.

ترکیبات انتزاعی و ذهنی

انتزاع به معنی برکنده شدن است و در ادبیات اصطلاح «انتزاعی» به معنای «ذهنی» است. «عینی» هم همانطورکه از معنی نامش برمی‌آید، به معنای قابل رؤیت هست. هرچند در نهایت ادبیات نمیتواند کاملاً عینی و رئال باشد و باید مایه‌ای از ذهنیت و انتزاعی بودن را در خود داشته باشد. نگاهی گذرا به ادبیات کشور ما نشان میدهد که هرچه از دوره‌های اول ادبیات فاصله گرفتیم، تصاویر و ترکیبات انتزاعی جای خودشان را به عینیت داده‌اند. قسمتی از این تحول را میتوان در واقع‌گرایی و قسمتی را در بصری شدن انسانهای زمان جستجو کرد. ترکیبهای شعری بهتر است قابل رؤیت و عینی باشند، اما گاهی بدخوانی فاحشی از عینیت در شعر اتفاق می‌افتد. شعر در حالت کلی نوعی ذهنی‌گرایی را در خودش دارد، به این دلیل که «خیال» از موتیفهای اساسی آن است. بدین معنی که ممکن نیست ترکیبی بدون خیال بتواند نقش شاعرانه را ایفا کند. گاهی خیال در زبان و گاهی در ترکیبات تأثیر میگذارد، اما در هر حال همیشه وجود دارد. در سبک هندی نیز تصاویر و ترکیبات در شعر بسمت عینیت‌گرایی پیش میروند و برای مخاطب «بصری یا عینی» قابل لمس است، اما در کنار آن از ذهنیت هم در شعر استفاده میکنند. بعنوان مثال کلیت یک شعر مفهوم ذهنی را منتقل میکند، اما در جزئیات به مسائل عینی پرداخته میشود.

در ادبیات سبک هندی وجه شبه «معقول» و «محسوس» در تشابیه نمودی از عینیت و ذهنیت هستند. بدین ترتیب شاعر بزرگ در سبک هندی شاعری است که ذهن او بتواند مدام بین معقول و محسوس روابط تازه ایجاد کند و میتوان گفت مطلب معقول بیت هندی موضوع است که میتواند هر چیزی باشد و موضوع در مصراع محسوس تبدیل به مضمون میشود که باید ظریف، هنری و تشبیهی باشد. ازاینرو میگویند شاعران سبک هندی مضمون‌ساز هستند، یعنی موضوعی را که عمدتاً عادی و غیرادبی است، تبدیل به مضمونی میکنند که ظریف و هنری است. به عبارت دیگر، اگر ترکیبات شعری را به دو دستهٔ عینی و ذهنی تقسیم کنیم، در عینیترین ترکیبات هم بگونه‌ای با وجهی از انتزاع و درونگرایی شاعر مواجه هستیم. در سبک هندی بدلیل وفور تصاویر عینی و کلی‌گویی خاص، با برونگرایی و انتزاعی‌گرایی در ترکیبات شعری مواجه هستیم. هرچه عینی‌گرایی در ترکیبات شعری بیشتر باشد، انتزاع به وجهی پنهان خود را نشان میدهد و هرچه ذهنی‌گرایی و کلی‌گویی بیشتر باشد، انتزاع در ترکیبات شعر بیشتر پدیدار خواهد بود. ترکیبات انتزاعی که کمتر نشان از عینی‌گرایی در خود دارند، باعث میشوند که کیفیت رابطهٔ مخاطب با شعر دچار چالش شده و نوعی بحران در تعداد و سطح برقراری مخاطبان با ترکیبات شعری سبک هندی ایجاد شود.

ترکیبات انتزاعی

«صیدگاهِ معنی» اضافهٔ تشبیهی.

روز و شب در صیدگاه معنیم گسترده دام — انتظار صـــید ناکرده شـــکاری میکشـــم
(کلیات اشعار طالب آملی: ص ۷۵۴)

«معاشِ خنده‌عنوان» معاش خنده: استعارهٔ مکنیه. عنوان (= دیباچه و آغاز) مجازاً به معنای ظاهر، یعنی معاشی که عنوان آن خنده است و به ظاهر رضایت‌بخش است.

مپرســـید از معاش خنده عنوانی که من دارم — از آبی ناشـــتاتر میشـــود نانی که من دارم
(کلیات دیوان بیدل: ص ۱۱۳۸)

«نافِ شرک» و «چشمِ وهم»: ترکیبات اضافهٔ استعارینـد.

در نافِ شـــرک، کاوش رمح تو نمیکند — در چشـــمِ وهم کلک تو مســـمار بشـــکند
(دیوان حزین: ص ۱۴۹)

«نزاکت‌فهمی»: تیزهوشی در کشف پوشیدگی سخن یا وضعیت، نکته‌دانی:

کس بـدآموزِ نزاکـت‌فهمیِ الفـت مبـاد — خامشی هم بی تو از بهرِ هلاکم ناله است
(کلیات دیوان بیدل: ص ۳۵۱)

«نزاکت‌نشئگی»: مستی لطیف، نشئهٔ خوشایند و ملایم:

از نزاکت نشـــئگیهای می عجزم مپرس — کز شکستِ خویشتن لبریزِ دل شد ساغرم
(همان: ص ۱۱۰۷)

«هرزه‌مآل»: نافرجام، بدعاقبت، بی‌نتیجه:

تلاشِ هرزه مآلم درین بســـاط چه دارد؟ — چکیدن از مژه چون اشـک و تا به پا نرسـیدن
(همان: ص ۱۲۲۳)

بساط: استعاره از دنیا. تشبیه بیت: تلاش هرزه مآل چکیدن از مژه چون اشک است.

«رنگ‌آمیزیِ عنقا»

به رنگ‌آمیزی عنقا جهانی میکشد زحمت — تو هم زین رنگ میپرداز تصـــویری به تاریکی
(کلیات دیوان بیدل: ص۱۳۴۱)

رنگ‌آمیزی عنقا: کنایه از تصویرگری سیمرغ حقیقت (خداوند)
رنگ‌آمیز، کنایه از نقاش که کارش مخلوط کردن رنگها به هم و رنگ با آب است.
نیرنگ‌باز، حیله‌ساز، محیل، مکار.
«عنقا» استعاره از سیمرغ حقیقت است. تصویر انسانها از خداوند مانند کشیدن تصویری خیالی از عنقاست.
بیدل معتقد است جهانی بیهوده در پی رنگ‌آمیزی تصویر عنقایی است که آن را ندیده‌اند، تو نیز مانند آنها به این کار بی‌حاصل، مشغولی (ضعف ادراک آدمی در شناخت حق‌تعالی).

ترکیبات عینی

«کلاهِ حباب»: اضافهٔ استعاری.

ما را ز تیغ مرگ مترســـان که از ازل — بر موج بســـتـه‌انـد کلاهِ حبـاب را
(کلیات دیوان بیدل: ص ۱۵۷)

بیـدل بـه گیرودار نفس آن قـدر منـاز — آینـه کن شـــکســـتِ کلاهِ حبـاب را
(همان: ص ۲۰۷)

در ابیات، اضافهٔ تشبیهی وجود دارد. عارف مانند حبابی که بر موج نشسته است از مرگ هراسی ندارد و هر لحظه، منتظر فناست و درواقع زندگانی کوتاه حباب برای او یادآور زندگی آدمی است. این اندیشه از بنمایه‌های فکری عرفاست.

«صُلبِ اشک»: اضافهٔ استعاری. اطفالِ گوهر: استعاره از دانه‌های اشک.

گه ز شوقِ گریه‌های شادی اندر صُلب ا شک — همچو نیسان را ستی اطفالِ گوهر دا شتیم
(دیوان غنی: ص ۶۷۸)

«صورت‌آرایان»: کنایه از ظاهرپرستان.

به دیبای بســـاطِ صـــورت‌آرایان منه پهلو — که فرش بوریای فقر، ســنجاب اســت در معنی
(دیوان حزین: ص۴۹۰)

«صورتِ آیینه»

ز بزم گفتگو خود را نهان سازند خامو شان — نقابِ صـــورتِ آیینه از تار نفس باشـــد
(دیوان غنی: ص ۸۴)

بزم گفتگو: تشبیه بلیغ است. صورت آیینه، استعارهٔ مکنیه است و تشخیص دارد.

«صورتِ مژگان»: اضافهٔ استعاری.

تا غباری ز ســـر کوی تو رو بد خورشـــید — نور در د یدهٔ او صـــورتِ مژ گان گیرد
(دیوان ظهوری: ص ۷۸۹)

«طایرِ تصویر»: اضافهٔ تشبیهی؛ چنین ترکیباتی که با واژه‌های عکس و تصویر همراهند، در دیوان شاعران سبک هندی، فراوان است، مانند بلبل تصویر:

نیستم بی سعی وحشت با همه افسردگی — بلبل تصویرم تا رنگ دارم میپرم
(دیوان بیدل: ص ۹۹۸)

اهل صورت هیچ از سامان توانگر نیستند — طایر تصویر پر دارد و لیکن بی پر است
(دیوان غنی: ص ۲۴۸)

«کچه نهفتن»

کچه: انگشتری بی نگین، چلّه و هر حلقه‌ای که در انگشت کنند.

کچه نهفتن: یکی از بازیهای کودکان در گذشته بود. بدینگونه که یک نفر کچه‌ای را پنهان میکرد و دیگران باید آن را مییافتند:

آخر ز جیب پیری قدّ خمیده گل کرد — رمز کچه نهفتن در روزگار طفلی
(دیوان بیدل: ص۱۳۱۲)

قد پیری نمودار است طفلی تا به کی بیدل؟ — کچه در خاک پنهان کن مبادت ترکند بازی
(همان: ص ۱۳۵۴)

کچه گل کردن: افشا شدن راز:

نتوان داغ تو پوشید به خاکستر ما — کچهٔ فاخته خواهد ز گریبان گل کرد
(همان: ص ۵۴۱)

«کوچه دادن»

این ترکیب، خاص بیدل است. کنایه از راه باز کردن برای کسی با کنار رفتن از مسیر او.

آن کس که بگذرد زخمِ زلفِ یار کیست؟ — بر دل چه کوچه ها که ندادند شانه‌ها!
(دیوان ظهوری: ص ۲۵۶)

به پیکرم شکن پوست کوچه داده به هر سو — طناب خیمه گسست این که چین فتاده به هر سو
(دیوان بیدل: ص۱۲۷۱)

«مشت بعد از جنگ»

کنایه از اقدام ناوقت یا پاسخ دیرشده [نوشدارو بعد از مرگ سهراب آوردن = کار از کار گذشتن]، مثلی است که «مشت بعد از جنگ را به سر خود بزن»:

شکستِ دل نمیدیدم نفس گر جمع میکردم — به رنگِ غنچه این مشتم به خاطر بعد جنگ آمد
(دیوان بیدل: ص۶۷۷)

«نَرم‌شانه»: کنایه از مطیع و فرمانبر، کم‌قدرت و کاهل، نیز بی‌حیا، حیز.

زهی نبرد کمان تو نرم شانه سپهر — خهی به پیش زبان تو آب دندان تیغ
(دیوان آملی: ص ۱۰۲۲)

ترکیبات اشیاء

شاعران سبک هندی برای بیان مفاهیم عینی یا ذهنی خود گاهی از اشیاء بهره جسته‌اند تا بتوانند مفاهیم حسی خود را القا کنند. لذا با بالا بردن ظرفیت زبانی در بیان ترکیبات خاص و جدید خود میکوشیده‌اند. دلایل استفاده

از اشیاء در بیان ترکیبات خاص و جدید شاعران سبک هندی را میتوان از یک سو تنگی دایرۀ دالهای زبان دانست که نمیتواند تجارب حسی را در خود جای دهد و از سویی دیگر وسعت مفاهیم است که گنجایش بازتاب در زبان عادی را ندارد. شاعران سبک هندی زمانی که ترکیبات شیءگونه را برای بیان مفاهیم عینی یا ذهنی خود بکار میبرند، گاهی دچار پیچوتاب میشوند و انحرافات و تحریفات فراوانی در ترکیبات جدید بکار میبرند. الگوهای فکری شاعران سبک هندی را در قالب ترکیبات شیءگونۀ جدید در قالب مواردی چون «عبرت سرمه، شیشۀ ساعت، شکسته رنگی، سنبل مشکآسا، سرمهسا، سرمۀ آواز، سرمۀ ما زاغ، گل کاغذ، کاغذ باد و گلهای قالی» بیان میشود.
«سرمهآواز»: کنایه از صدایی که شنیده نمیشود.

شبی از گوشۀ چشم عدم غافل شدم بیدل　　هنوزم گوش میمالد پیام سرمه آوازی
(دیوان بیدل: ص ۱۳۹۳)

واژۀ سرمه در کاربرد سبک هندی، معنی جدید یافته است و آن «خاموشکنندۀ صدا و آواز است و در شبکۀ تداعی شاعران سبک هندی این ماده با صدا ارتباط مستقیم دارد و اساس این خوشۀ خیال، بر این اعتقاد عامیانه (در طب عوام) استوار است که اگر سرمه را به کسی بخورانند صدایش خواهد گرفت و به این خاطر است که سرمه، خاموشی را تداعی میکند و در سبک هندی این واژه به گونههای مختلفی بکار میرود، مانند «سرمۀ آواز: صدایی که شنیده نمیشود» و با شکلهای دیگری چون سرمۀ پیام، سرمۀ تفسیر، سرمۀ رنگ، سرمهسا، سرمۀ مازاغ، سرمۀ نوا، عبرت سرمه، نوا در سرمه خوابانیده، بکار رفته است.
«سرمه به گلو کردن»: کنایه از گنگ شدن، چون سرمه بارد یابس است. گویند که از کثرت خوردن آن آواز بند میشود.

سواد نسخه بینش خموشی انشا بود　　بجای چشم همه سرمه در گلو کردند
(دیوان بیدل دهلوی: ص ۱۱۲۳)

لب اهل زبان نتوان به مهر خامشی بستن　　قلم از سرمه خوردن کم نسازد نالۀ دل را
(همان: ص ۹۲)

«سرمهسا/ سرمهناک»: کنایه از تیره و تار بودن. چشم سرمهسای: کنایه از چشم زیبا و دلفریب.
سرمهسا و سرمهناک: صفت مشتق. (اسم + پسوند)

ساغر دگر نگردد ساقی به سر در آید　　در گردش ار ببیند آن چشم سرمهسا را
(دیوان حزین: ص ۲۰۴)

شبانه شکر تو را داشت زیر لب نفسم　　به حیرتم که چرا چشم سرمه سا نگذاشت
(همان: ص ۲۸۸)

سرمهناک است دیدۀ بختم　　گر چه شستم ز گریهاش صد بار
(دیوان آملی: ص۱۶۳)

- نگاهِ سرمهسا: احتمالا کنایه از نگاه وحشتناک باشد. سرمهسا: ساینۀ سرمه که سرمه ساید. سرمهکوب:

غزالان حرم را سر به صحرا داده از وحشت　　نگاهِ سرمهسا را آهوی دشت ختا کرده
(همان: ص ۱۶۷)

«عبرت‌سرمه»

کنایه از آنچه بینایی را بیفزاید و کسی را متوجه حُسن و قبح کاری کند:

دیدهٔ ما را غبار دهر عبرت سرمه شد　　مرد مک ا ندو خت این آیی نه از زنگار ها
(دیوان بیدل: ص ۹۵)

(غبارِ دهر، اضافهٔ تشبیهی است).

«شکسته‌رنگی»: ترکیب اضافی مقلوب

گل خزان زده‌ام زندگی ملال من است　　شکسته رنگی من ترجمان حال من ا ست
(همان: ص ۲۵۷)

شکسته‌رنگی تن کرده بر جهان روشن　　که خاک زر شود از کیمیای صحبت ما
(همان: ص ۲۲۰)

شکسته‌رنگی و پژمردگی گواه من است　　که خانه‌زاد خزانم بهار نشناسم
(همان: ص ۵۸۳)

شکسته‌رنگ: رنگِ شکسته: ترکیب وصفی مقلوب.

به یک دو روز مهِ روزه برد تابِ مرا　　که برشکست چنین رنگ آفتابِ مرا
(کلیات اشعار اهلی: ص ۲۰۳)

تعبیر «شکست رنگ» در سبک هندی مکرّر می‌آید و منظور شعرا، همان پریدن رنگ و تغییر حالت ظاهری است. بطوری که حتی بیدل غزلی دارد با ردیف «شکست رنگ». این ترکیب در شعرها با تداعیهای متعدد ظاهر می شود که به بیان حالات نفسانی میپردازد و گاهی از ترکیب یاد شده، منظور فنا و زوال ا ست که به صورتهای گوناگون بکار میرود.

«شیشهٔ ساعت/ ریگِ شیشهٔ ساعت»

لب نهادم بر لب مینا و در لای شراب　　همچو ریگ شیشهٔ ساعت نمینگذاشتم
(کلیات نظیری: ص ۳۶۲)

شیشهٔ ساعت: وسیله‌ای شیشه‌ای مرکب از دو مخزن و راه ارتباطی باریک که مقدار معین ریگ در آن میریخته‌اند؛ در فاصلهٔ زمانی معین از مخزنی به مخزن دیگر افتاده و اوقات را از طریق آن تعیین میکردند:

کاروان عمر دارد بس که در رفتن شتاب　　همچو ریگ شیشه ساعت دو منزل میرود
(دیوان غنی: ص ۹۲)

ریگ شیشهٔ ساعت: (ساعت شنی) از واژه‌های پربسامد دیوان غنی و شعرای سبک هندی است. بنظر میرسد ترکیب شیشهٔ ساعت، ساعت شیشه‌ای (وصف مقلوب) باشد.

وهم تا کی شمرد سال و مهِ فرصتِ کار　　شیشه ساعتِ موهوم، حباب ا ست این جا
(دیوان بیدل: ص ۸۲)

غم عالم فراوان ا ست و من یک غنچه دل دارم　　چه سان در شیشه ساعت کنم ریگ بیابان را؟
(دیوان صائب: ص ۴۳)

ترکیب «شیشهٔ ساعت» یکی از عناصر جدید مضمون‌آفرین و پرتکرار سبک هندی است و منظور ساعتهایی است که در فاصله‌های زمانی معین، ریگ از آن فرومی‌افتاده و اوقات را از روی آن تعیین میکرده‌اند. (ساعت

شنی)

«کاغذِ باد/ کاغذْ باد (بادبادکِ امروزی)»

رفته‌ایم از یاد یاران گر چه دارد در وطن کاغذ بادی به کف هر طفل از مکتوب ما

(دیوان کلیم: ص ۳۵)

کاغذِ باد: استعاره از بادبادک. همان چیزی است که امروزه به آن بادبادک میگویند و معمولاً حرکت آن در هوا مورد توجّه و موجب تداعی شاعر است.

در بیت تشبیه بکاررفته در این اسلوب معادلهٔ حکیم، مرغِ دلِ شاعر به بادبادکی مانند شده است و همانگونه که کاغذِ باد همیشه پابند بسته میشود تا رها نگردد، مرغ دل کلیم نیز بستهٔ بندی است تا نگریزد:

مرغ دل ما را روش کاغذ باد است بی رشته به پا، از کف طفلان نپریده است

(همان: ص ۱۱۴)

«گل کاغذ»

حسن را بی عرق شرم طراوت نبود گلِ کاغذ به از آن گل که بر آن شبنم نیست

(شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۳۳۳)

«گلِ کاغذ» این ترکیب از موتیفهای جدید سبک هندی است و ارتباطی با سبکهای گذشته ندارد و شاعران این سبک با آن مضامین بسیار زیبایی ساخته‌اند:

گل کاغذی در تداعی بیدل رمزی است از زیبایی فاقد شرم یا زیبایی فاقد معنویت.

و یا «گلهای قالی» که بنظر میرسد بعلت رواج هنر فرش و قالی در ایران، خصوصاً در ناحیهٔ اصفهان، شاعران به کاربرد آن توجه خاصی داشته‌اند. بیدل: «آسوده‌تر ز نکهت گلهای قالی‌ام»

ترکیبات طبیعت

طبیعت همواره یکی از خاستگاه‌ها و سرچشمه‌های اصلی هنر بوده است، حضور طبیعت را از قدیمیترین ایام تاکنون در آثار منظوم و شاعرانهٔ همهٔ ملتهای جهان میتوان مشاهده کرد. در ادبیات فارسی، توجه ادیبان به طبیعت بسیار چشمگیر است؛ تاآنجاکه که طبیعت یکی از بارزترین مضامین و ترکیبات مورداستفادهٔ بسیاری از شاعران سبک هندی بوده است. علاوه‌براین بسیاری از شاعران سبک هندی بطور مستقیم و صرف به طبیعت نپرداخته‌اند، یعنی صرف طبیعت را در شعر آنان نمیتوان دید، به نحوی با طبیعت درآمیخته‌اند و در شعرهای آنها تصویرهای گوناگون طبیعت برای بیان اندیشه‌ها بکار برده شده است. نحوهٔ کاربرد طبیعت نزد شاعران مانند بسیاری مضامین دیگر در عین اینکه رنگ‌وبوی ویژه و مختص هر گوینده‌ای را به خود گرفته، گاه مشابه و حتی تکراری است. وقتی شاعر سبک هندی از طبیعت صحبت میکند، طبیعت بعنوان موجود زنده‌ای که انسان با آن سروکار دارد، توصیف و بیان میشود. تفاوت، در عینی‌گرایی و ذهنی‌گرایی است. طبیعت در شعر شاعران سبک هندی زمینه‌ای است که از آن استفاده میکنند تا فضای شاعرانه‌ای بسازند.

آنچه در ترکیبات شعر شاعران سبک هندی میجوییم، بحث در موضوعی زنده و ملموس است که طبعاً وجود خارجی دارد و مواردی همچون گیاهان، درختان، صبح، شبنم، صبا، سحر، ماههای سال، و باد را دربر میگیرد. به عبارت دیگر بیان هر گونه تصویر خیالی یا عینی در ترکیبات شاعران سبک هندی از عناصر و عوامل طبیعی وجود دارد و شاعران سبک هندی به طریقی از آن استفاده کرده‌اند. در ترکیبات شاعران سبک هندی، طبیعت تموجی

بیکرانه دارد و خون سیّال طبیعت در سخنشان میجوشد. این شاعران در ترکیباتشان از صبح و شام، نسیم و طوفان بنیان‌کن، کوهها و درختان و شبنم بی‌مقدار و دریای بیکران سود میجویند و سخنشان را به مدد آنها غنی و بیان را مؤثر و تصویرگر میسازند.

شاعران در مواجهه با طبیعت، دو رویکرد عمده داشتند: یا به طبیعت بعنوان نقشی زیبا و رنگارنگ و دلفریب نظر دوخته و آن را در ترکیبات خاص خود آورده‌اند، یا آنکه از عناصر طبیعت در تشبیه و استعاره برای بیان مقصود خود بهره جسته‌اند. مواجهۀ شاعران سبک هندی با طبیعت نه مواجهۀ توصیفی است و نه ابزاری، بلکه طبیعت در شعر شاعران سبک هندی عنصری زنده و در تکاپو است.

«صبحِ بناگوشِ یار»

تـا دیـده‌ایم صـــبح بنـاگوش یـار را　　از چشم ما چو چشم گهر خواب رفته است

(دیوان غنی: ص ۴۶)

ترکیب: صبح بناگوش یار، تشبیه بلیغ است؛ بناگوش یار به صبح مانند شده است؛ چنانکه صبح، پدیدار و ملاحظه میشود، بناگوش یار دیده شد.

«صبحِ شبنم‌صفت»

صبحِ شبنم‌صفتم جرعۀ آبی است نهار　　شام بر کف چو هلالم لب نانی ا ست فطیر

(دیوان حزین: ص ۱۴)

صبح شبنم صفت، ترکیب وصفی است.

« قدسی‌نهال»

در آب و گل نشـاند از باغِ جان قدســی‌نهالم را　　فلک میخواست چون گُل د ست فر سودِ خزان با شم

(همان: ص ۴۰۲)

قدسی‌نهال (نهالِ قدسی): استعاره از وجود شاعر. در آب و گل نشاندن: کنایه از بوجود آوردن و خلق کردن. خزان: نماد مرگ و نیستی و آزار و به زردی گراییدن.

« نخلِ آه»: اضافۀ تشبیهی.

من بهشـــتِ دیگرم از یادِ او، ور نه چرا　　همچو طوبی نخلهای آهِ من سـر میکشـند

(دیوان بیدل: ص ۹)

«نیشِ تبسّم»: ترکیب اضافی و استعارۀ مکنیه (شخصیت‌بخشی).

یک نیش تبســم نمک‌آلودۀ صـــد ناز　　در کار دلم کن که ثوابی به ازین نیســت

(دیوان آملی: ص ۳۰۴)

«هوایِ بُرشَکال؛ پُرشَکال»: ترکیب وصفی

- بُرشَکال (برسات) واژۀ هندی است، به معنی فصل باران در هندوستان.

گهی ابر تر و گاهی ترشـــح‌گونه باران　　بیا در چشـم من بنگر هوای برشـکالی را

(همان: ص ۲۲۶)

«برقِ حجابِ گل»

با حسنِ شرمگین چه کند چشم شوخ عشق　　آتش بـه بلبلان زده برق حجـاب گـل

(دیوان حزین: ص ۳۸۶)

چشم عشق: ترکیب اضافهٔ استعاری. حجابِ گل: اضافهٔ استعاری.

« برگْریزِ دی»

در برگریز دی سـخنم تازه و تر اسـت چون خامه خرمم ز نمِ جویبار خویش
(همان: ص ۳۷۷)

برگریز دی: کنایه از پیری.

ترکیبات حیوان

شاعران سبک هندی برای ملموس کردن و ارائهٔ الگوهای مفاهیم ساختهٔ ذهن خود از حیوانات و نمادهای حیوانی بهره میگیرند. این شاعران با ایجاد ساختارهای تمثیلی و تشبیهی از نمادهای حیوانی توانسته‌اند بر جنبهٔ زیبایی شناسی شعر شان بیفزایند و از این عناصر ترکیبی بستری برای پردازش لایه‌های متعدد فکری خود فراهم سازند. در ساختار ترکیبات حیوانی، هر حیوانی نمادی از مفاهیم عرفانی، اخلاقی، اجتماعی یا سیاسی را در خود گنجانده است.

«صیدِ پشه»: ترکیب اضافی. پشّه مجازاً هرچیز پست و بی‌ارزش و اندک.

کم همتان به حاصل دنیای مختصر در صیدِ پشّه زحمت شهباز میدهند
(دیوان بیدل: ص۵۴۱)

«مرغِ رشته در پا»: ترکیب وصفی

ندارد ره به گردون روح تا باشد نفس در تن رسایی نیست در پرواز مرغِ رشته در پا را
(دیوان غنی: ص ۱)

«مرغانِ قفس‌مشتاق»

ما مصیبت‌زده، مرغان قفس مشتاقیم گرد پروانه بشویید ز بال و پر ما
(دیوان آملی: ص ۲۲۲)

مرغانِ قفس، مشتاق: ترکیب وصفی.

«موران معنی‌خوار»: ترکیب وصفی.

در سوادِ نامه‌ات هر لفظ معنی میخورد چاره‌ای کن آخر این موران معنی‌خوار را
(دیوان قدسی: ص ۳۱)

«آهونگاه»: صفت مرکب.

دل شیران دین خون گردد از تاب نگاه او اگر از باده سازد شیرگیر آهونگاهان را
(کلیات عرفی: ص ۱۹۶)

«آهوی آهوگیر»: ترکیب وصفی.

غزالان را به دام آرد ز مژگانهای برگشته آهوی آهوگیر باشد چشم جادویش
(دیوان غنی: ص ۱۱۹)

«آهوی تصویر»: اضافهٔ تشبیهی.

تو چون تیر افکنی آهوی تصویر — به دیبای منقش میتوان کشت
(دیوان آملی: ص ۲۷۹)

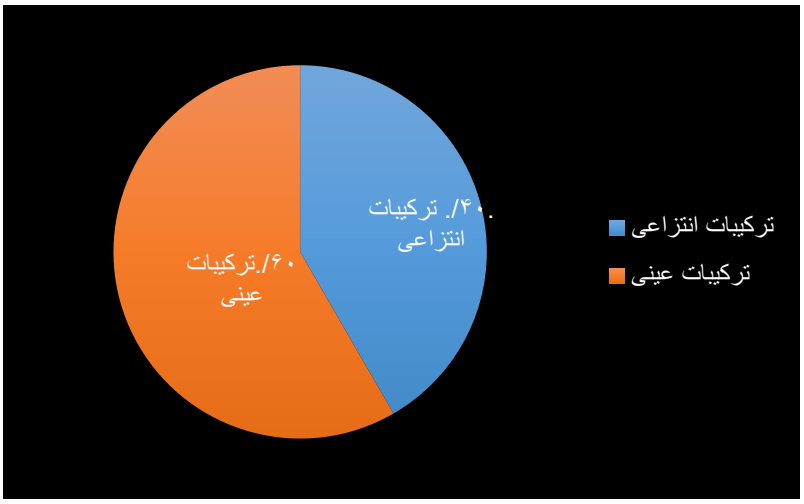
«هرزهٔ مرس»: سگِ ریسمان‌گسسته، ولگرد، بی‌صاحب:

سگان هرزه مرس جز گلوی خود ندرند — گر از مشهدهٔ شیر میکنند خروش
(کلیات اشعار آملی: ص ۳۱۸)

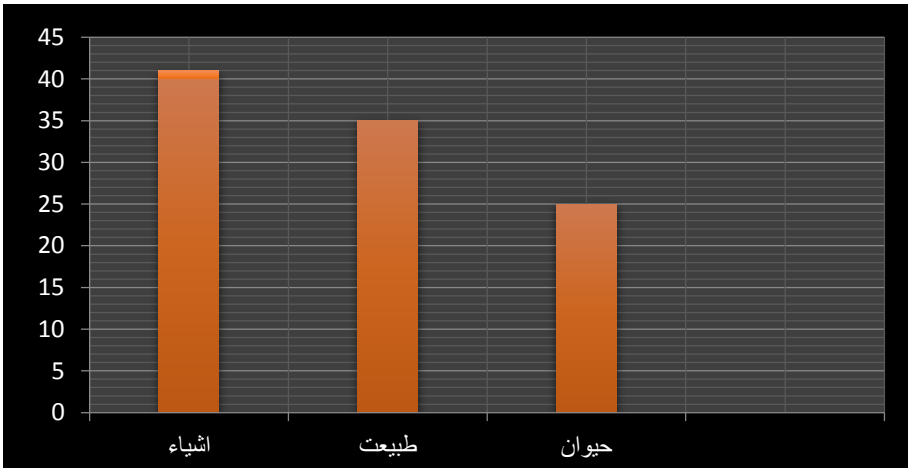
سگانِ هرزه مرس: ترکیب وصفی است.

دنیاطلبان را نشود نفس دنی سیر — نشنید قناعت سگ این هرزه مرسها
(دیوان حزین: ص ۲۱۵)

در مجموع، ترکیبات سبک هندی به غموض و پیچیدگی میگراید و آن سلاست و روانی گذشته بنا به دلایل مختلف دیده نمیشود؛ لفظ و مضمون، پیچیده میشود و مضامین فراوان در الفاظ اندک گنجانده میشود و حتی نحو سخن و کلام دگرگون میشود و نوعی ایجاز حتی از نوع مخل بر شعر، سایه می‌افکند. تفاوت دیگر سبک هندی نسبت به سبک گذشتگان، در بنمایه و موتیف ترکیبهاست؛ مانند «گل کاغذی، شیشهٔ ساعت، گلهای قالی، گلهای تصویر، ریگ روان، خواب محمل و امثال آن، ولی در شعر سعدی یا حافظ و دیگران، هیچ اشاره‌ای به این عناصر نشده است. در ادامه نتایج این پژوهش بصورت نمودارهای ستونی و دایره‌ای نمایش داده میشود.



نمودار۱. درصد ترکیبات جدید عینی و انتزاعی بکاررفته در سبک هندی



نمودار۲. سه گروه از ترکیبات جدید در سبک هندی

نتیجه‌گیری

شاعران سبک هندی برای خلق ترکیبات تازه از عناصر مفاهیم انتزاعی و عینی بهره میگیرند، تا جایی که از استخدام بعضی ترکیبات که به نظر رایج نبوده‌اند، پرهیز نمیکنند. این شاعران بنمایه‌های اخلاقی، عرفانی و ادبی را که پیش از آنها بارها تکرار شده‌اند، با ترکیباتی نو در مضامینی تازه بیان میکنند. شبکهٔ تصاویر و ترکیبات معانی در شعر شاعران سبک هندی نقش مهمی دارد؛ نگاه ژرف‌بین و خلاق این شاعران مدام از یک شیء یا یک پدیده متوجه امر دیگری میشود که دریافت آن معمولاً از طریق اسلوب‌معادله ممکن است. افراط در ترکیب‌آفرینی موجب تناقض‌گویی شاعران سبک هندی میشود.

شاعران سبک هندی در واژه‌سازی از عناصر مضمون آفرین به «هنجارگریزی صرفی» میپردازند. با توجه به داده‌های این پژوهش، ترکیبات تازه مفاهیم انتزاعی ۰/۴۰ درصد و ترکیبات جدید مفاهیم عینی ۰/۶۰ درصد از ترکیبات جدید را دربر میگیرند. ترکیبات عینی و انتزاعی جدید را میتوان در سه گروه طبقه‌بندی کرد: گروه نخست ترکیبات عناصر شیء‌گونه هستند. این ترکیبات جدید شامل مواردی چون «سرمهٔ مازاغ، سرمهٔ آواز، سرمه به گلو بردن، سرمه‌ناک، عبرت‌سرمه، شیشهٔ ساعت، رنگ شیشهٔ ساعت، شکسته‌رنگی، کاغذ باد، گل کاغذ، گلهای قالی» میشوند. گروه دوم ترکیبات عناصر طبیعت هستند، این گروه ترکیبات نیز شامل مواردی چون «برگریز دی، برق حجاب گل، هوای برشگال، نخل آه، صبح شبنم‌صفت، صبح بناگوش یار» میشوند و گروه سوم ترکیبات عناصر حیوان شامل «صید پشه، مرغ رشته در پا، موران معنی‌خوار، مرغان قفس‌مشتاق، آهونگاه، آهوی آهوگیر» میشوند. در میات ترکیبات تازهٔ سبک هندی، ترکیبات عناصر شیء‌گونه با میانگین ۰/۴۰ درصد بالاترین بسامد را داراست. سپس با تفاوتی قابل توجه، ترکیبات عناصر حیوانی با میانگین ۰/۲۵ کمترین بسامد را داراست.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از پایان‌نامه دوره دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشگاه آزاد اسلامی واحد کاشان استخراج شده است. آقای دکتر محمدرضا شریفی راهنمایی این پایان‌نامه را بر عهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. موسی صباغیان به عنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته اند. آقای دکتر

مصطفی گرجی و آقای دکتر سعید خیرخواه نیز با کمک به تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی، نقش مشاور این پژوهش را ایفا کردند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کاشان و هیئت داوران پایان نامه که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Amoli, Taleb. (1989). General poems of the king of poets Taleb Amoli. Edited and corrected by Shahab Taheri, Tehran: Sanayi Library.

Bidel Dehlavi, Abu al-Ma'ali Mirza Abdul Qadir. (1987). Generalities of Bidel Dehlavi Divan. Edited by Khalil Mohammad Khaste, Ostad Khalili, with introduction by Hossein Ahi. Tehran: Foroughi Bookstore.

Bateni, Mohammad Reza. (2001). A look at grammar. Ninth edition. Tehran: Agah, p.139.

Bafghi, Vahshi. (2009). Generalities of the Court. Edited by Mohammad Hossein Mojaddam and Kourosh Tehrani. Tehran: Zavvar.

jacobsen, Roman. (1998). The dominant aspect. Translated by Keyvan Narimani. First year, second and third issues. Pp. 28-35.

Palmer, Frank. (1987). Semantics. Translated by Kourosh Safavi. Tehran: Markaz, p.166.

Dahrami, Mehdi. (2014). Composition in Qaisar Aminpour's poetry and its artistic roles. *Quarterly Journal of Literary and Rhetorical Research*, 3(9), pp. 61-78.

Shirazi, Ahli. (1965). General Poems of Molana Ahli Shirazi. Hamed Rabbani. Tehran: Sanayi.

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. (1987). Poet of mirrors. Tehran: Agah, p. 64, 67.

Shirazi, Orfi. (1990). Shirazi customary generalities. Try by Javaheri (Wajedi). Tehran: Sanayi.

Sa'eb Tabrizi, Mirza Mohammad Ali. (1991). Divan Sa'eb Tabrizi. Edited by Mohammad Ghahraman. Tehran: Scientific and Cultural.

Tabatabai, Alaeddin. (2003). Compound noun and adjective in Persian language. Tehran: University Publishing Center, p.18.

Ghodsi Mashhadi, Mohammad Jan. (1996). Divan Ghodsi Mashhadi. Correction and comments by Mohammad Ghahraman. Mashhad: Ferdowsi University of Mashhad Press.

Kashani, Kaleem. (1990). Kaleem Kashani's Divan. Correction and contrast of Bijan Taraqi. Introduction to Parto Beizai. Tehran: Heidari Printing House.

Kashmiri, Ghani. (1983). Divan, By the efforts of Ahmad Karami. Tehran: Our Publications.

Lahiji, Hazin. (1977). Divan. Bijan Taraghi correction. Tehran: Khayyam Bookstore.

Muqarrabi, Mustafa. (1993). Composition in Persian. Sokhan Publications .Issue 26. Pp. 422-431.

Moghaddadi, Bahram. (1999). The Dictionary of Literary Criticism Terms (from Plato to the Present Age). Tehran: Today's Thought, p.366.

Neyshabouri, Naziri. (2010). Mohammad Reza Taheri. Tehran: Negah.

فهرست منابع

اسم و صفت مرکب در زبان فارسی، طباطبایی، علاءالدین. (۱۳۸۲). تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

ترکیب در زبان فارسی، مقربّی، مصطفی. (۱۳۷۲). نشریهٔ سخن. شمارهٔ ۲۶. صص ۴۲۲-۴۳۱.

ترکیب‌سازی در شعر قیصر امین‌پور و نقشهای هنری آن، دهرامی، مهدی. (۱۳۹۳). فصلنامهٔ پژوهش ادبی و بلاغی، (۹) ۳، صص ۶۱-۷۸.

دیوان اشعار، صائب تبریزی، میرزا محمدعلی. (۱۳۷۰). مصحح محمد قهرمان. تهران: علمی و فرهنگی.

دیوان اشعار، قدسی مشهدی، محمد جان. (۱۳۷۵). تصحیح و تعلیقات محمد قهرمان. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

دیوان اشعار، کاشانی، کلیم. (۱۳۶۹). تصحیح و مقابلهٔ بیژن ترقی. مقدمهٔ پرتو بیضایی. تهران: چاپخانهٔ حیدری.

دیوان اشعار، کشمیری، غنی. (۱۳۶۲). به کوشش احمد کرمی. تهران: انتشارات ما.

دیوان اشعار، لاهیجی، حزین (۱۳۵۶). تصحیح بیژن ترقی. تهران: کتابفروشی خیام.

دیوان اشعار، نیشابوری، نظیری. (۱۳۸۹). تصحیح محمدرضا طاهری. تهران: نگاه.

شاعر آینه‌ها، شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶). تهران: آگاه.

فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی، مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸). (از افلاطون تا عصر حاضر). تهران: فکر امروز.

کلیات اشعار، آملی، طالب. (۱۳۶۸). به اهتمام و تصحیح شهاب طاهری، تهران: کتابخانهٔ سنایی.

کلیات اشعار، شیرازی، اهلی. (۱۳۴۴). به کوشش حامد ربانی. تهران: سنایی.

کلیات اشعار، شیرازی، عرفی. (۱۳۶۹). به کوشش جواهری (وجدی). تهران: سنایی.

کلیات دیوان، بافقی، وحشی. (۱۳۸۸) ویراستهٔ محمدحسین مجدم و کوروش تهرانی. تهران: زوار.

کلیات دیوان، بیدل دهلوی، ابوالمعالی میرزا عبدالقادر. (۱۳۶۶). تصحیح خال محمد خسته استاد خلیلی با مقدمهٔ حسین آهی. تهران :کتابفروشی فروغی.
معنی‌شناسی، پالمر، فرانک. (۱۳۶۶). ترجمهٔ کوروش صفوی. تهران: نشر مرکز.
نگاهی به دستور زبان، باطنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). چاپ نهم. تهران: آگاه.
وجه غالب. یاکوبسن، رومن. (۱۳۷۷). ترجمهٔ کیوان نریمانی. (۲ و ۳) ۱، صص ۲۸-۳۵.

معرفی نویسندگان

موسی صباغیان: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد کاشان، دانشکده آزاد اسلامی، کاشان، ایران.
(Email: *31baharan@gmail.com*)

محمدرضا شریفی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نراق، دانشکده آزاد اسلامی، نراق، ایران.
(Email: *sharifi12367@yahoo.com* :نویسنده مسئول)

سعید خیرخواه: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کاشان، دانشکده آزاد اسلامی، کاشان، ایران.
(Email: *s.kheirkhah92@gmail.com)*

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Musa Sabbaghian: PhD student in Persian Language and Literature, Kashan Branch, Islamic Azad College, Kashan, Iran.
(Email: *31baharan@gmail.com*)

Mohammad Reza Sharifi: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Naragh Branch, Islamic Azad College, Naragh, Iran.
(Email: *sharifi12367@yahoo.com :* Responsible author)

Saeed Khairkhah: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Kashan Branch, Islamic Azad University, Kashan, Iran.
(Email: *s.kheirkhah92@gmail.com)*