مقاله پژوهشی

تحلیل و بررسی ترکیب‌سازیهای هنری در کلیات نسخه خطی میرزا باقر حسینی نطنزی

فاطمه چهرازی، محمد حکیم آذر*، اصغر رضاپوریان

گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران.

سال هجدهم، شماره سوم، خرداد ۱۴۰۴، شماره پی در پی ۱۰۹، صص ۲۷۸-۲۶۵

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.18.7825

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: نسخه خطی دیوان میرزا باقر حسینی نطنزی یکی از آثار ادبی بر جای مانده از سبک هندی و دوره صفوی است که در قالب غزل، مثنوی، رباعی، قطعه و دوبیتی در حدود هفت هزار بیت را شامل میشود. این اثر علاوه بر ارزشمند بودن بلحاظ ادبی مشتمل بر ترکیبات هنری نادر یا کم کاربرد است. در این مقاله کوشیده‌ایم به تحلیل و بررسی ترکیبهای هنری در دیوان این شاعر سبک هندی بر اساس هنجارگریزی زبانی وی بپردازیم.

روش پژوهش: این پژوهش بشیوه کتابخانه‌ای و مطالعه نسخه خطی از دیوان میرزا باقر حسینی نطنزی انجام پذیرفته است. محدوده مورد مطالعه کل اثر میباشد که در رساله دکتری خانم فاطمه چهرازی در دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهر کرد تصحیح شده است.

یافته‌های پژوهش: یافته‌های پژوهش نشان میدهد که ترکیب‌سازی بعنوان یکی از شگردهای خلاقانه و یکی از انواع هنجارگریزی زبانی در دیوان میرزا باقر حسینی نطنزی مورد توجه قرار گرفته است. ترکیبهای برساخته شاعر، عمدتاً ساده و روان است و بلحاظ دستوری بیشتر ترکیبات درون مرکز و از نوع ترکیبات اضافی هستند و گرچه میرزا باقر شاعر دوران سبک هندی است، اما در اشعار وی رد پایی از دشواریهای شاعران این سبک و ترکیب‌پردازی دیریاب، غامض و پیچیده اثری نمیباشد.

نتایج پژوهش: در دیوان میرزا باقر حسینی نطنزی از شاعران سبک هندی، نمونه‌هایی از هنجارگریزی بکمک ترکیب‌سازی یافت میشود که گاه بسیار کم کاربرد و منحصر بفرد است. واژگان در در فرایند ترکیب‌سازی در زبان شعری میرزا باقر، برجستگی یافته و تصاویر تازه‌ای را خلق نموده‌اند. میرزا باقر از ترکیبات زبان محاوره، ترکیباتی در حداکثر ایجاز و کوتاهی و تصاویر بدیع حاصل ازاین ترکیبات تازه بخوبی و در کمال سادگی، درک و سهولت معنا بهره گرفته است.

تاریخ دریافت: ۲۷ آبان ۱۴۰۳
تاریخ داوری: ۲۸ آذر ۱۴۰۳
تاریخ اصلاح: ۱۴ دی ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش: ۲۹ بهمن ۱۴۰۳

کلمات کلیدی:
فرایندهای زبانی، ترکیب‌سازی، میرزاباقر حسینی نطنزی، سبک هندی، برجسته‌سازی.

* نویسنده مسئول:
mohammad.hakimazar@iau.ac
(+۹۸ ۳۸) ۳۳۳۶۱۰۰۰

Eighteenth year, Number Three, Jone 2025, Continuous Number 109, Pages: 265-278

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

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Analysis and study of artistic compositions in the general manuscript of Mirza Baqer Hosseini Natanzi

F. Chehrazi, M. Hakim Azar*, A. Rezapourian
Department of Persian Language and Literature, Shahrekord Branch, Islamic Azad University, Shahrekord, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 17 November 2024
Reviewed: 18 December 2024
Revised: 03 January 2025
Accepted: 17 February 2025

KEYWORDS
Linguistic processes, Composition, Mirza Baqir Hosseini Natanzi, Indian style, Foregrounding.

*Corresponding Author
✉ *mohammad.hakimazar@iau.ac*
☎ (+98 38) 33361000

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: The manuscript of Mirza Baqer Hosseini Natanzi's Divan is one of the surviving literary works of the Indian style and the Safavid period, which includes about seven thousand verses in the form of ghazal, masnavi, rubai, ghazah and couplet. In addition to being valuable in terms of literature, this work contains rare or rarely used artistic compositions. In this article, we have tried to analyze and study the artistic compositions in the Divan of this Indian style poet based on his linguistic non-normativity.

METHODOLOGY: This research was conducted using a library method and a manuscript study of Mirza Baqer Hosseini Natanzi's Divan. The scope of the study is the entire work, which has been corrected in the doctoral thesis of Ms. Fatemeh Chehrazi at the Islamic Azad University, Shahr-e-Kord Branch.

FINDINGS: The research findings show that composition as one of the creative techniques and one of the types of linguistic non-normativity has been considered in the Divan of Mirza Baqir Hosseini Natanzi. The compositions constructed by the poet are mainly simple and fluent, and grammatically most of the compositions are in the center and of the type of additional compositions, and although Mirza Baqir is a poet of the Indian style era, there is no trace of the difficulties of the poets of this style and the elusive, obscure and complex composition in his poems.

CONCLUSION: In the Divan of Mirza Baqir Hosseini Natanzi, one of the poets of the Indian style, examples of non-normativity with the help of composition are found, which are sometimes very rarely used and unique. Vocabulary in the process of composition in Mirza Baqir's poetic language has gained prominence and created new images. Mirza Baqir has used colloquial language combinations, combinations in maximum brevity and brevity, and the original images resulting from these new combinations well and in complete simplicity, understanding, and ease of meaning.

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.18.7825

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
21	0	0

مقدمه

یکی از شاخصه‌های زبان فارسی، ترکیب‌سازی است بگونه‌ای که در زبان فارسی میتوان در مواقع لزوم و جهت زیباسازی، خلق معنای جدید و نوآوری، واژگان را با هم ترکیب کرد. «زبان فارسی، زبان ترکیبی است که در آن میتوان از پیوستن واژه‌های زبان به یکدیگر یا افزودن پیشوندها و پسوندها برای معانی تازه بهره گرفت و بدین گونه هزاران واژه تازه با معنی تازه ساخت» (مقربی، ۱۳۵۶: ص ۴۲۲). زبان فارسی در میان زبانهای جهان بلحاظ امکان ساختن ترکیب در ردیف نیرومندترین و استعدادترین زبانهاست و مسئله ساخت ترکیب خاص، یکی از مسائلی است که هر شاعری در هر دوره‌ای در راه آن، هر چقدر اندک کوشش کرده است؛ اما «شاعران زبان فارسی در قدرت ترکیب‌سازی یا در توجه به ترکیب سازی یکسان نیستند، در سبک هندی بالا بودن بسامد ترکیب خود یک عامل سبک‌شناسی است» (۱۳۶۶: ص ۶۴). از جمله فراهنجاریهای قابل توجه در زبان بویژه در میان شعرای سبک هندی، فراهنجاری در ترکیبها است. فراهنجاری در ترکیبهاگاه سبب نوعی آشنایی‌زدایی در کلام میشود و تا حدودی به رشد و غنای زبان نیز کمک میکند؛ در این میان اگر شاعران واژه‌های خود ساخته‌ای را بر طبق قوانین صرفی و معنایی زبان مورد توجه قرار دهند، سبب خلق اثری هنری، بکمک واژه آفرینی هنری و بار معنایی تازه خواهند شد. میرزا باقر حسینی نطنزی از جمله شاعران و هنرمندان سبک هندی است که دیوان وی تا کنون از نظر توجه به جنبه‌های زبانی و انواع ترکیب سازی بکار رفته در آن مورد توجه قرار نگرفته است؛ مساله اصلی پژوهش حاضر آن است که میرزا باقر از ترکیب سازی واژگانی در اشعار خویش چگونه بهره گرفته است؟ در پاسخ به سوال مطرح شده فرضیه اصلی پژوهش آن است که میرزا باقر از ترکیبات زبان محاوره، ترکیباتی در حداکثر ایجاز و کوتاهی و تصاویر بدیع حاصل از ترکیبات تازه بخوبی و در کمال سادگی و سهولت معنا بهره گرفته است و این ترکیبات اغلب اسمی و بیشتر از نوع ترکیبات اضافی هستند.

ضرورت پژوهش

ترکیب‌سازی یکی از حوزه‌هایی است که بسیاری شاعران در جهت تازگی زبان و ایجاد نوآوری در آن وارد شده‌اند، با توجه به ضرورت تحلیل و بررسی این ترکیبات تازه بویژه در نسخ خطی که تاکنون بازشناسایی نشده‌اند، پژوهش حاضر ترکیبهای تازه‌ای را که میرزا محمد باقر حسینی نطنزی در دیوان خود بکار برده است بررسی مینماید، تا هم دریچه‌ای تازه از ترکیبهای موجود در اشعار این شاعر کمتر شناخته شده عصر صفوی به روی خوانندگان و مخاطبان باز شود و هم تحلیلی زبانشناسی از شعر این عصر مورد توجه قرار گیرد.

پیشینه پژوهش

در رابطه با بخشی از پیشینه کلی این پژوهش شفیعی‌کدکنی در کتاب «شاعر آینه‌ها» به بررسی شعر بیدل پرداخته و برخی از ترکیبات تازه و هنجارگریزانه بیدل را تحلیل نموده است. حسین پورآلاشتی در کتاب «طرز تازه: سبک‌شناسی غزل سبک هندی» در در تحلیل اشعار صائب اشاراتی به تعدادی از ترکیبات وی داشته است.

از میان مقالاتی که با حوزه ترکیب‌سازی در سبک هندی مرتبط است میتوان به چند نمونه برجسته و حائز اهمیت اشاره نمود: صباغیان و دیگران (۱۴۰۰) در مقاله «پژوهشی در ترکیبات تازه سبک هندی» عناصر مضمون آفرین در ترکیبات جدید در شعر شاعران سبک هندی را ذیل عناصر عینی، ذهنی، طبیعت، اشیاء و حیوانات بررسی نموده و نتیجه گرفته‌اند که ترکیبات مرتبط با اشیاء در اشعار سبک هندی نسبتاً بیشتر از سایر موارد است. در

مقاله «ترکیبات خاص اشعار صائب و بیدل بر اساس روابط نحوی و هسته معنایی» اسداللهی (۱۳۹۴) ترکیبات بکار رفته در گزیده‌ای از اشعارصائب و بیدل تحلیل شده است. علی منش و قاسمی (۱۳۹۰) در مقاله «شکل‌گیری و تکامل ساخت ترکیبات خاص در سبک هندی» بر اساس اشعار طالب عاملی و بیدل دهلوی بعنوان دو تن از شاعران اوایل و اواخر شکل‌گیری سبک هندی در سطح زبانی انواع ترکیبات دستوری از مسندی، متممی، مفعولی و غیره را در اشعار این دو بررسی کرده و نتیجه گرفته‌اندکه در اواخر شکل‌گیری سبک هندی پیچیدگی زبان تقریباً دوچندان شده است. در خصوص مطالعه و بررسی نسخه خطی میرزا باقر تاکنون یک مقاله با عنوان«سبک‌شناسی نسخه خطی میرزا باقر حسینی نطنزی» به قلم فاطمه چهرازی و همکاران در سال ۱۴۰۳ بچاپ رسیده است. نتایج این پژوهش نشان میدهد که زبان شعری میرزا باقر برخلاف شاعران سبک هندی، زودیاب، ساده و روان است و اندیشه‌های صوفیانه و قلندرانه در دیوان او بسیار مورد توجه قرار گرفته است.

نوآوریها و تقلید

ترکیبهای موجود در اشعار میرزا باقر گرچه بلحاظ آماری حجم وسیعی را بخود اختصاص نداده است، اما در شناخت سبک شاعری او و میزان نوآوری و هنجار گریزی زبانی اشعار وی بسیار حائز اهمیت است. مهمترین جنبه نوآوری در این پژوهش آن است که تا کنون در زمینهٔ اشعار میرزاباقر حسینی نطنزی از این منظر، پژوهشی از این دست صورت نگرفته است.

روش پژوهش

این جستار با رویکردی متن‌محور و با تکیه بر رهیافتی توصیفی ـ تحلیلی از منابع اسنادی و کتابخانه‌ای بهره گرفته است و همانگونه که از موضوع و عنوان مقاله حاضر پیداست، با تکیه بر دیوان میرزا باقر حسینی نطنزی از شاعران سبک هندی و استناد به ابیات وی در نسخه تصحیح شده از دیوان وی در رساله خانم فاطمه چهرازی، در پی یافتن انواع ترکیب‌سازیها هنری در دیوان این شاعر میباشد.

بحث و بررسی

واژه‌سازی یکی از شیوه‌های حفظ و تداوم یک زبان است که عمدتاً به روشهای گوناگون انجام میشود. امتزاج یک واژه با پیشوند، پسوند، امتزاج دو یا چند واژه و نمونه‌هایی از این قبیل. « واژه‌سازی در زبان فارسی عمدتاً مبتنی بر ترکیب است. مراد از ترکیب، فرایندی است که بواسطه آن دست کم دو واژه بهم میپیوندند و یک واژه مرکب میسازند» (صباغیان، ۱۴۰۰: ص ۶۲). یکی از شاخصه‌ها و ویژگیهای سبک هندی، قابلیت ترکیب‌سازی در زبان است بگونه‌ای که بسیاری از شاعران این سبک توانسته‌اند در مواضع گوناگونی کلمات را با یکدیگر ترکیب نمایند و کلمه‌ای تازه بسازند. بدیگر سخن، زبان در سبک هندی زبانی است که تا حدود بسیاری ترکیبی است و در آن میتوان از بهم پیوستن واژه‌ها به یکدیگر زبانی ترکیبی را جهت خلق معانی تازه مشاهده کرد؛ که البته این قبیل ترکیب‌سازیها نیز ضوابط و محدودیتهای خاص خود را در محور همنشینی و جانشینی دارد. «سه قاعده اصلی ساخت آوایی، ساخت معنایی و ساخت نحوی در این [ترکیب‌سازیها] به دلخواه نیست بلکه از قواعد بسیار دقیق پیروی میکند» (باطنی، ۱۳۸۰: ص ۱۳۹). در این مطالعه منظور از ترکیب‌سازی پیوندهایی میان کلمات است که

چه بصورت وصفی و چه بصورت اضافی سبب برجستگی زبان میشوند. در این قسمت ترکیبهای نسبتاً تازه‌ای که خاص سبک و زبان شعری میرزا باقر حسینی نطنزی را بررسی مینماییم.

دربارهٔ میرزا باقر حسینی نطنزی

میرزا باقر حسینی نطنزی از شاعران دوران صفوی و سخنوران سده یازدهم و دوازدهم هجری است و از دیوانیان و ستایندگان دوره شاه عباس دوم که در شعر خویشتن را باقر تلخص نموده است. دیوان خطی اشعار وی در کتابخانه مجلس به شماره ۱۳۴۴۷ در حدود هفت هزار بیت شامل مثنوی، غزل، قطعه و دوبیتی است. در کتب تذکره اطلاعات چندانی در شرح حال وی نیامده است. در تذکره نصرآبادی مختصری در احوال وی آمده است و به نظر میرسد این مختصر در تذکره‌های دیگران به نقل از نصرآبادی تکرار شده است: «میرزا محمد باقر خلف میرابوعلی از سادات و از محال اصفهان [بود] اما بعضی از ایشان مدتی به بلده نطنز سکنی دارند و به سادات نطنز مشهورند و در زمان قطب‌المحققین شیخ صفی آبادی، ایشان در سلک درویشان صاحب حال بود{و} کمال معرفت و عرفان داشته‌اند؛ چنانکه مشهور است شیخ صفی‌الدین در حین رحلت وصیت فرموده بودند که سید کمال‌الدین جد اعلای ایشان، او را غسل دهد. مجملاً میرزا محمد باقر جوانی آدمی صفت و درویش طینتی است در کمال صلاح و پرهیزگاری. در قصیده و غزل و سایر اقسام شعر قدرت دارد و از نتایج طبع او بدین قدر اختصار رفت» (نصرآبادی، ۱۳۷۸:ص۷۰). آذر بیدگلی در آتشکده بکوتاهی درباره وی نوشته است: « میرزا باقر اصلش از سادات نطنز اصفهان نشو و نمایافته، اکثر اوقات به خدمت دیوانی سرافراز بوده صاحب دیوان است» (آذربیگدلی،۱۳۳۶: ص ۹۲۶). اصل نسخه دیوان میرزا باقر در کتابخانه مجلس دارای ۱۹۴ صفحه موجود است که در این پژوهش مأخذدهی ابیات بر اساس این نسخه که در رساله دکتری فاطمه چهرازی به راهنمای دکتر محمد حکیم آذر در دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرکرد تصحیح شده، تنظیم گردیده است.

تحلیل داده‌ها

انحراف از نُرم : انحراف از نُرم آن است که موضوعی یا مضمونی از زاویه غیرعرفی آن نگریسته شود و سبب ایجاد معنای تازه یا ترکیبی بدیع گردد. «هرگاه کسی به آفاق و انفس نگاه تازه‌ای داشته باشد بناچار برای انتقال صور نوین ذهنی خود (ما فی الضمیر خاص خود) باید از زبان جدیدی استفاده کند [واین سبب میشود تا] از اصطلاحات و نحو و ترکیب نوینی بهره گیرد و بار معنایی تازه‌ای خلق شود» (شمیسا، ۱۳۷۵: ص ۱۵). در حقیقت زبان هنری میتواند قواعد آشنا را دگرگون سازد. بر طبق آنچه که شکلوفسکی مطرح نمود در حالت عادی، برداشتهای ما از واقعیتهای زبان، امری بدیهی است و با ظرف زبانی معمول و رایج پیوند خورده است، اما زبان هنری گاه میتواند قاعده‌های آشنا را دگرگون سازد و اندوخته‌های ذهنی را به چالش بکشد (ر.ک شمیسا، ۱۳۷۸: ص ۱۵۹). از این رو متن عادی به دو صورت میتواند برجسته شود و به نوشته ادبی و هنری تبدیل گردد: «نخست آنکه نسبت به قواعد حاکم زبان خودکار انحراف صورت پذیرد و دوم آنکه قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان خودکار افزوده شود، به این ترتیب برجسته‌سازی از طریق دو شیوه هنجارگریزی و قاعده‌افزایی تجلی خواهد یافت» (صفوی، ۱۳۸۳: ص ۴). در این نگاه «تغییر و تحولاتی که زبان را به سمت و سوی دیگری غیر از قواعد حاکم بر زبان معیار سوق میدهد، هنجارگریزی بشمار می‌آید و موجب برجستگی زبانی میشود؛ در صورتی که این برجستگی ممتاز باشد، زبان را به سطوح هنری نزدیک میکند و به آفرینش شعری می‌انجامد» (سلاجقه، ۱۳۸۷: ص ۳۲۷). این

هنجارگریزی برجسته سازی و انحراف از نُرم معنایی گاه با واژه‌ها و ترکیبهای ابداعی همراه است. مقصود از ترکیبهای ابداعی چیزی است که میتواند کم کاربرد یا ساخته و پرداخته ذهن شاعر باشد. این شیوه انحراف از هنجار در شعر میرزا باقر حسینی نطنزی مصادیقی دارد؛ هنر شاعر آن است که ترکیبهایی را مورد استفاده قرار دهد که یا بسیار کم کاربرد است و یا حاصل ذهن خلاق و هنری وی میباشد؛ در ابیات مورد بررسی دو مورد از این گونه ترکیبها بدست آمده است:

سرمه شدن (سنگین و سیاه شدن و خاموش شدن):

باقر اگر به کوه نهی سرمه میشود　　بار من که در دل امیدوار ماند
(ص ۱۱۵)

«واژه سرمه در کاربرد سبک هندی، [گاه] معنی جدید یافته است و آن خاموش کننده صدا و آواز است و در شبکه تداعی شاعران سبک هندی، این ماده با صدا ارتباط مستقیم دارد و اساس این خوشه خیال بر اعتقاد عامیانه در طب عوام استوار است که اگر سرمه را بکسی بخورانند، صدایش خواهد گرفت و به این خاطر است که سرمه، خاموشی را تداعی میکند» (صباغیان و دیگران، ۱۴۰۰: ص ۶۸). میرزا باقر در این ابیات سرمه شدن را در معنای مجازی سنگینی، خاموشی و بیصدا شدن و خفگی آن بکار برده است. میتوان گوشه چشمی به حالت آساب شدگی و ساییدگی سرمه در مقابل عظمت کوه نیز داشته باشد.

نیز ترکیب «جاده خبر دادن» در این بیت:

جاده این ره خبر از احوال منزل میدهد　　نبض عاشق یاد از بیتابی دل میدهد
(ص ۱۷۳)

برجسته‌سازی با ترکیبات تازه (تازگی زبان): ترکیبات تازه در شعر یا متن ادبی، خواننده را با عباراتی مواجه میسازد که میتواند علاوه بر اقناع ذوق ادبی وی، ذهن را به تکاپو وادارد و به کلام تازگی و طراوت ببخشد؛ میرزا باقر این کاربرد هنری زبان را بخوبی مورد توجه قرار داده است. در حقیقت این عدول از هنجارهای معنایی بر مخاطبان اثر گذاشته و سبب میشود تا مخاطب از کلام معنای حاصل از آن لذت ببرد. نوآوری در این گونه موارد در دیوان میرزا باقر اغلب با بهره‌گیری ترکیبی از کلماتی است که شاعر در ترکیب آنها قصد ایجاد فضای حسی و عاطفی بیشتری دارد.این قبیل ترکیها، فرایندهایی جهت گسترش قاموس زبانی از سوی شاعر است. در حقیقت تزریق معنی با کمک ترکیب‌سازی از واژگان معمول قسمی از واژه‌سازی است که آن را «شیوه غریب» یا «طرز غریب» میدانند. «اصولاً شعرای این سبک همیشه معانی دورتر از ذهن مراد و منظورشان بود و مهمترین مشغله ذهنیشان معانی تازه و مضامین نو و باریک بشمار می‌آمد، همواره میکوشیدند که با لباسی شگفت و طرزی غریب، مضامین نو را عرضه کنند و رنگی از ابهام به آن بدهند تا فهم شعر محتاج تأمل گردد و به دقیقه‌یابی و آوردن معنی غریب در بین اقران ممتاز شوند» (نورانی وصال، ۱۳۷۱: ص ۲۹۲). در زیر نمونه‌ها و مصادیق استخراج شده از دیوان وی در این زمینه را مورد توجه قرار خواهیم داد:

اضطراب جیوه‌ای (ترس و لرز): در فرهنگ لغت در توضیح سیماب(جیوه) و ویژگیهای آن آمده است: لرزنده، ترسان، مضطرب، بیقرار(ر.ک دهخدا، ذیل واژه). سیماب در ادبیات فارسی رمز لغزندگی، بیقراری و اضطراب است:

پیش او نگذاشت بیهوشی که چشمی واکنم　　کاش میدیدم با خود اضطراب جیوه‌ای
(ص ۲۲۸)

تهیه درد:

میخواست دل تهیه درد دگر کند ساغر بطاق و باده به مینا گذاشتیم (ص ۲۰۰)

چشم بی دنباله:

در گلستان جلوه دادن چشم بی دنباله را سرمه دان چشم نرگس ساز داغ لاله را (ص ۶۷)

ضبط نگه (نگاه داشتن چشم و سر به زیری):

تا ز پیش دیده من رفت نور چشم من آنقدر ضبط نگه کردم که نابینا شدم (ص ۲۰۷)

ضبط گریه:

ز بس مشغول ضبط گریه شدم از بیم رسوایی نهال حسرت لیلی به دل بالید مجنون را (ص ۵۴)

کرانه‌تر: (دورتر)

باقر از این میانه دل وحشی‌ام گرفت از هر کرانه‌ای که تو دانی کرانه‌تر (ص ۱۷۵)

گریه بی‌حوصله:

لب زخم از مژه او ز سخن دوخته‌ام اگرم گریه بی‌حوصله رسوا نکند

ترکیب‌سازی در جهت القای معنی در نهایت ایجاز: ایجاز به لحاظ لغوی در معنای کوتاه‌گویی است و در علم بیان بمعنای بهره‌گیری از مفهوم و معنی بسیار است در لفظ کوتاه و اندک. در المعجم فی معاییراشعارالعجم آمده است: «لفظ اندک بود و معنی بسیار» (شمس قیس رازی، ۱۳۷۳: ص ۳۷۷). بیشتر کتب بلاغی درباره ایجاز تعاریفی مشابه تعریف شمس قیس رازی بیان کرده‌اند.« لفظ و معنا [هر دو] در ترکیب نقش دارند. همانقدر که لفظ در ایجاد موسیقی و برجستگی زبان در ترکیبات مهم محسوب میشود به همان اندازه و حتی شاید بیشتر از آن معنا نیز اهمیت دارد. یکی از کارکردهای معنایی مهم در ترکیبات، ایجاد ایجاز است. هر کدام از کلمات دخیل در ترکیبات، معنای خاصی را در ذهن مخاطب بوجود می‌آورند که گاهی این معانی آنقدر گسترده است که همنشینی آنها در ترکیب‌سازی بخشهای غیر ضروری و اضافی کلام را حذف میکند و سخن را فشرده میسازد و مخاطب باید برای درک معنا، بخشی را به کلام اضافه کند» (دهرامی، ۱۳۹۴: ص ۵۹).

شرار از تندباد آه بی جانم نمیمیرد چراغ هیچکس از باد دامانم نمیمیرد (ص ۱۶۸)

«بادِ دامن» ترکیبی است که بسترساز ایجاز معنایی در کلام شده است. این ترکیب اضافی در زیر ساخت خود، احوال زار و نزار و ضعف و ناتوانی شاعر را بخوبی توصیف کرده است. شاعر معتقد است آن اندازه ضعیف و رنجور و ناتوان است که نه از دم و آهش شراری خاموش میشود و نه توانایی برخاستن و حرکت دارد که باد دامن و لباسش بهنگام گذار، چراغی را خاموش کند، البته توجه به پارادوکس «تندباد آه بیجان» نیز حائز اهمیت است.

واژه «خواب سوختن» نشان از بیقراری، ناشکیبایی، بیداری و بیتابی معشوق در بیت زیر است که در نهایت ایجاز بیان شده است، شاعر با کترین واژه بیداری و بیقراری و شب زنده داری خود را با «سوختن خواب» بخوبی توصیف

کرده است:

ز فیض صبحدم جز باقر بیدل نشد آگه که عشق ماه رویان در نظرها خواب میسوزد
(ص ۱۳۲)

«سینه صاف» و دیگر ترکیبهایی است با دامنه معنایی وسیع که در نهایت ایجاز بیان شده است:

به روی خاک آسایش نباشد سینه صافان را نفس در سینه از گرداب، دریا را گره باشد
(ص ۱۱۵)

سینه صاف در بیت مسکور نشان از عاشقان بی‌درد است که سینه سوخته عشق نیستند و قامتشان از اندوه و درد عاشقی خم نشده است؛ این ترکیب تصویری از قامت استوار و سرخوش بی‌دردان عشق را در برابر پشت خمیده از داغ عشق ترسیم نموده است. ترکیب «طفل مزاج» که بمعنای خام طبعان و بی‌بهرگان از داغ عشق است:

از شیر و عسل یاد کند دوست ز حسنت این قوم فرومایه ز بس طفل مزاجند
(ص ۱۶۷)

برجسته سازی ترکیبها با بهره‌گیری از واژگان محاوره‌ای: یکی از انواع برجستگیهای زبانی در دیوان میرزا باقر حسینی نطنزی، ترکیب‌سازی با واژگان محاوره‌ای است؛ تا جایی که استفاده از زبان محاوره را میتوان نوعی از هنجارگریزی سبکی در شعر وی بشمار آورد. «بهره بردن از واژه‌ها اصطلاحات و کنایات زبان محاوره و عامیانه یکی از ویژگیهای مهم شعر سبک هندی است. البته این [مسأله] نتیجه راهیابی شعر به بازار، قهوه‌خانه و دیگر اصناف اجتماعی بود که در بیشتر موارد هم، بشعر طراوت و تازگی خاصی هم میبخشید» (دریاگشت، ۱۳۷۱: ص ۷۷ و صادق‌زاده، ۱۳۹۲: ص ۳۰۰). گستردگی معنی، گاه فراوانی ظرفیت زبانی را طلب میکند واز این رو شاعر جهت توسعه معنا، دایره لغات و ترکیبات شعر خویش را وسعت میدهد گرچه سابقه بهره‌گیری از این شیوه در آثار هنرمندان و ادیبانی چون سعدی نیز قابل مشاهده است (ر.ک خوئینی، ۱۳۹۵: ص ۹۹). نمونه‌هایی از این قبیل ترکیبات محاوره‌ای در اشعار میرزا باقر:

از خود رفتن

من از کیفیت آن چشمها از خویشتن رفتم سخنهای نگاه خویش را ای مه زبانی کن
(ص ۲۱۷)

آب دیده روغن شدن

نباشد دور اگر ویرانه‌ام دور از تو روشن شد مرا بر آتش دل بی تو آب دیده روغن شد
(ص ۱۳۶)

با چیزی نساختن

لب خوبان ندارد تاب اشک تلخ مهجوران شکر هر چند شیرین است با باران نمیسازد
(ص ۱۱۷)

قدم شور

به پای شور مجنون ناقه لیلی نمی‌آید بدوش بختی غم بار باشد محمل عاشق
(ص ۱۹۱)

پای خواب آلود

بسکه دارد عضو عضوم روی خواهش سوی دوست　　پای خواب آلوده‌ام در خواب بیند کوی دوست
(ص ۸۵)

پیش دستی کردن / پشت پا زدن

با حریفان مرد صاحب طرف مستی کی کند؟　　پشت پایی گر نباشد پیش دستی کی کند
(ص ۱۷۴)

تند نگریستن

حیا را پرده خود ساز چون رخسار او بینی　　که هر کس تند بر خورشید بیند کور میگردد
(ص ۱۱۸)

جا وا کردن

در دل او عشق روز افزون من جا میکند　　قوّت نشو و نما در سنگ جا وا میکند
(ص ۱۷۲)

دهان بر دهان چیزی گذاشتن (سرکشیدن)

باقر به ادب باش که از پای درآید　　مستی که دهن بر دهن شیشه گذارد
(ص ۱۳۸)

زور مرض (قدرت بیماری)

سخن در پرده گفتن کار ارباب غرض باشد　　پریشان گفتن بیمار از زور مرض باشد
(ص ۱۷۴)

زور می (قدرت می)

گر فتادم بر زمین از زور من ساقی کجاست　　التفات لاله رویان باده مرد آزماست
(ص ۷۸)

سرت گردم (فدایت شوم)

چرا در خار خار هجرم اندازی سرت گردم　　تو کز گل پرتو وانی ساخت آغوش و کنارم را
(ص ۶۴)

برجسته سازی معنایی ترکیبها در راستای تصویرسازی: هنجارگریزی معنایی شامل آن دسته از هنجارگریزیهاست که از طریق ساختن تصاویر جدید شعری حاصل میشود و کلام را از تکراری بودن تصویر و کلیشه‌ای بودن آن دور میسازد. این نوع از هنجارگریزی میتواند از طریق استعاره، تشبیه، پارادوکس، حس‌آمیزی، کنایه و... ایجاد شود.

ترکیبهای تشبیهی: این قبیل ترکیبها در دیوان میرزا باقر بیشتر در قالب ساختار تشبیهی از نوع اضافه تشبیهی نمود یافته است. «هرچه در جریان شعر فارسی به سبک هندی نزدیک میشویم، زبان فشرده‌تر شده و ساختهای عاطفی و اسنادی، جای خود را بساختهای اضافی میدهد» (حسن پور آلاشتی، ۱۳۸۴: ص ۱۳۴). نمونه‌های بدست آمده در دیوان میرزا باقر:

نقش قدم

در مزرع ده خوشه چین خود باش　　چون نقش قدم فرش زمین خود باش
(ص ۱۸۱)

جوهر آینه دل

مژه‌اش جوهر آینه دل بود آن دم که خدنگش گذر از سینه خارا میکرد
(ص ۱۲۷)

دود خط

کم نمیگردد صفای لعل او از دود خط آتش سوزان نمیسازد سیه یاقوت را
(ص ۵۲)

تار رفو (تشبیه زلف یار به تار رفوگری)

شود ناسور زخم چاکهای سینه‌ام باقر اگر مویی ز زلف یار من تار رفو باشد
(ص ۱۲۴)

ظرف قطره (تشبیه قطره به ظرف کوچک و کم حجم)

نمیگنجد بظرف قطره شور موجه دریا خدا از آفت خوی تو محشر را نگه دارد
(ص ۱۲۳)

تار موج صهبا

هوایی هست تا در سر ز مژگان خون نمی‌آید حباب باده، تار موج صهبا را گره باشد
(ص ۱۱۵)

تار نگه (تشبیه نگاه به تار و رشته‌های دام)

باقر نتوان یافت از این دام رهایی بسته است به تار نگه خویش سرم را
(ص ۴۸)

کاغذ آتش زده (تشبیه احوالات عاشقی و دل بیتاب از عشق به کاغذ آتش گرفته)

تا لب میگون جانان باده بیغش زده شعله میغلتد بدل چون کاغذ آتش زده
(ص ۲۲۷)

پلنگ و آهوی تصویر (نقاشی)(تشبیه شوق عاشق برای صید یار به پلنگ و آهویی که از هم رمنده هستند)

عمر آخر گشت و حرص ما و صید آرزو چون پلنگ و آهوی تصویر از هم دور ماند
(ص ۱۱۰)

سقف قصر آرزو

اگر چون عنکبوت از سقف قصر آرزو افتم نمیگردد رها از دست خواهش رشته آزم
(ص ۱۴۲)

ترکیبهای استعاری: در علم بیان «استعاره عبارت است از آنکه یکی از دو طرف تشبیه را ذکر و طرف دیگر را اراده کرده باشند» (همایی، ۱۳۶۳: ص ۲۵۰). در زیر نمونه‌هایی از ترکیبهای استعاری تازه را که میرزا باقر در شهر خویش بکار برده است مورد توجه قرار میدهیم:

ناخن غم: (استعاره مکنیه)

زد باقر ز ناخن غم صد ناله چون ساز از دل ما
(ص ۹۸)

رگ جان کتان (استعاره مکنیه):

محبت راست تاثیری که با این نرم خوییها رگ جان کتان از گرمی مهتاب میسوزد (ص ۱۳۲)

پنجه خورشید (استعاره مکنیه)

به جای بهله زردوز آن شکار افکن چون صبح پنجه خورشید در کمر دارد (ص ۱۲۲)

ترکیبهای کنایی: علامه همایی در تعریف کنایه آورده است: «کنایه در لغت بمعنی پوشیده سخن گفتن و در اصطلاح سخنی است که دارای دو معنی قریب و بعید باشد و این دو معنی لازم و ملزوم یکدیگر باشند پس گوینده آن جمله را چنان ترکیب کند و بکار برد که ذهن شنونده از معنی نزدیک بمعنی دور منتقل گردد» (همایی، ۱۳۶۳: ص ۲۵۵). ترکیبات کنایی جالب توجه در دیوان میرزا باقر:

خاک لیسی دنیا

پُر میکند ز چشمه خورشید جام خویش مه را به خاک لیسی دنیا چه حاجت است (ص ۱۴۱)

روباه بازی فلک

روباه بازی فلک از بسکه دیده‌ام بر خون خویش تشنه‌تر از شیر گشته‌ام (ص ۱۹۱)

در آب چشم حل کردن

میگذارد خال بر رخسار یاران فرصت است مردم چشم پر آب خویشتن را حل کنید (ص ۱۰۸)

نتیجه‌گیری

زبان در سبک هندی به ترکیب‌سازی بسیار علاقه‌مند است تا جایی که بخش بزرگی از واژه‌های موجود در اشعار این سبک محصول خلاقیت شاعر در واژه‌سازی است. گرچه میتوان مقوله‌های مختلفی را برای ترکیب‌سازی در زبان معرفی نمود؛ اما هر شاعری با توجه به بینش و نگرش خود، الگوهای خاصی را مورد استفاده قرار میدهد که با قرار گرفتن در محور همنشینی، میتوانند سبب غنای واژگانی شوند. با توجه به بررسیهای بعمل آمده در دیوان میرزا باقر مشخص شد که وی از ترکیبات ساده و دور از از پیچیدگی و غموض در نهایت خلاقیت، روانی و توجه به جنبه‌های مضمون‌یابی و معناآفرینی در کلام خویش بهره برده است. ترکیبهایی که میرزا باقر جهت برجسته‌سازی از آن بهره برده است بیشتر از نوع ترکیبهای درون مرکز و در قالب ترکیبهای اسمی (اضافی) است که در نهایت ایجاز، گاه با کمک از زبان محاوره و ترکیبهای عامیانه، و گاه ترکیبهای تصویرآفرین و مخیل ارائه شده‌اند. کارکرد هنری ترکیب‌سازی در کلیات اشعار میرزا باقر، اضافات تشبیهی و استعاره‌هایی است که دارای ارزش زیباشناختی میباشد و توسع زبانی در کلام وی از این جهت سبب حمل معنای تازه به کلام وی شده است. ترکیبهای هنری در شعر میرزا باقر چندان بلحاظ تعداد، قابل توجه نیست، اما همین تعداد اندک تصاویر تازه را خلق کرده است.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرکرد استخراج شده است. جناب آقای دکتر محمد حکیم‌آذر راهنمایی این رساله را بر عهده داشته‌اند و طراح اصلی این مطالعه و

نویسندۀ مسئول بوده‌اند. جناب آقای اصغر رضاپوریان بعنوان مشاور و خانم فاطمه چهرازی پژوهشگران این رساله در گردآوری و تنظیم متن نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر میباشد.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر و قدردانی خود را از گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرکرد و مجله بهار ادب که در انجام و ارتقا کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریۀ 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 کلیۀ قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلّف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بعهدۀ نویسندۀ مسئول است و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Afrashi. Azita (2015). The Construction of the Persian Language. Tehran: Samt, p. 87.

Azar Bigdali. Lotfali Khan (1957). The Fire Temple of Azar. With corrections and annotations: Hassan Sadat Naseri. Tehran: Nashreet Kitab, p. 926.

Bateni. Mohammad Reza (2001). A New Look at Grammar. Ninth Edition. Tehran: Agah, p. 139.

Dahrami. Mehdi (2015). "Composition in Qaisar Aminpour's Poetry and Its Artistic Roles". Quarterly Journal of Literary and Rhetorical Research. Year 3. Issue 9. pp. 53-62.

Daryagasht. Rasoul (1992). Saeb and Indian Style in the Scope of Literary Research. Tehran: Ghatre, p. 77.

Dehkhoda. Ali Akbar (1994). Dictionary. Tehran: Tehran University Press.

Futuhi-Rood Majani. Mohammad (1990). Criticism of the imagination. Tehran: Rouzgar, p. 33.

Homai. Jalal-eddin (1984). Rhetoric and literary arts. Tehran: Homa, pp. 250-255.

Hossein Pour Alashti. Hossein (2005). Tarztazeh: Stylistics of the Indian Style Ghazal. Tehran: Sokhan, p. 134.

Khoeini. Esmat (2016). "A Study of Language in the Ghazal of Naziri Neyshaburi". Two Quarterly Journals of Literary Sciences. Year 6. Issue 9. pp. 85-107.

Mogharabi. Mustafa (1977). Composition in Persian. Sokhan Magazine. No. 26. pp. 422-431.

Nasrabadi. Mohammad Taher (1999). Nasrabadi's Tazkirah (Tazkirah-ul-Shu'ara). Introduction, corrections and annotations: Mohsen Naji Nasrabadi. Vol. 1. Tehran: Asatir, p. 69.

Noorani-Vesal. Abdol-Wahhab (1992). Indian style and its nomenclature. Saeb and Indian style in the scope of literary research. With the efforts of Mohammad Rasool Daryagasht. Tehran: Qatra, p. 292.

Sabbaghian. Musa and Others (1999). "A Study of New Compositions of Indian Style". Scientific Journal of Stylistics of Persian Poetry and Prose (Bahar Adab). Volume 14. Serial 14. pp. 59-77.

Sadeghzadeh. Mahmoud (1993). "A Study of the Main Features of Indian Style in the Ghazals of Mohammad Ghahremani". Specialized Quarterly Journal of Stylistics of Persian Poetry and Prose (Bahar Adab). Year 6. Issue 3. Serial 21. pp. 293-308.

Safawi. Kourosh (2004). From Linguistics to Literature. Vol. 1 (Poetry). Tehran: Scientific and Cultural, p. 4.

Salajeqhe. Parvin (2008). From this Eastern Garden (Theories of Criticism of Children's and Adolescent Poetry). Second Edition. Center for the Intellectual Development of Children and Adolescents. p. 327.

Shafi'i-Kadkani. Mohammad Reza (1987). Poet of Mirrors: A Study of Indian Style and Bidel's Poetry. Tehran: Agah, p. 64.

Shamisa. Sirus (1996). Generalities of Stylistics. 14th edition. Tehran: Ferdows, p. 15.

_____ (1999). Literary Criticism. 3rd edition. Tehran: Ferdows, p. 15.

Shams Qeis Razi (1994). Al-Mu'jam fi Ma'ayir Ishaar Al-Ajam. By the Effort of Sirus Shamisa. Tehran: Ferdows, p. 377.

فهرست منابع فارسی

افراشی. آزیتا (۱۳۹۴). ساخت زبان فارسی. تهران: سمت، ص ۸۷.

آذر بیگدلی. لطفعلی خان (۱۳۳۶). آتشکده آذر. به تصحیح و تعلیق: حسن سادات ناصری. تهران: نشر کتاب، ص ۹۲۶.

باطنی. محمدرضا (۱۳۸۰). نگاهی تازه به دستور زبان. چاپ نهم. تهران: آگاه، ص ۱۳۹.

حسین پور آلاشتی. حسین (۱۳۸۴). طرزتازه: سبکشناسی غزل سبک هندی. تهران: سخن، ص ۱۳۴.

خوئینی. عصمت (۱۳۹۵). «بررسی زبان در غزل نظیری نیشابوری». دو فصلنامه علوم ادبی. سال ۶. شماره ۹. صص ۸۵ ـ ۱۰۷.

دهخدا. علی اکبر(۱۳۷۳). لغتنامه. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

دریاگشت. رسول (۱۳۷۱). صائب و سبک هندی در گستره تحقیقات ادبی. تهران: قطره، ص ۷۷.

دهرامی. مهدی (۱۳۹۴). «ترکیب‌سازی در شعر قیصر امین‌پور و نقشهای هنری آن». فصلنامه پژوهشهای ادبی و بلاغی. سال سوم. شماره ۹. صص ۵۳ ـ ۶۲.

سلاجقه. پروین (۱۳۸۷). از این باغ شرقی (نظریه‌های نقد شعر کودک و نوجوان). چاپ دوم. کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان. ص ۳۲۷.

شفیعی‌کدکنی. محمدرضا (۱۳۶۶). شاعر آینه‌ها: بررسی سبک هندی و شعر بیدل. تهران: آگاه، ص ۶۴.

شمس قیس رازی (۱۳۷۳). المعجم فی معاییر اشعار العجم. بکوشش سیروس شمیسا. تهران: فردوس، ص ۳۷۷.

شمیسا. سیروس (۱۳۷۵). کلیات سبک‌شناسی. چاپ چهاردهم. تهران: فردوس، ص ۱۵.

_____ (۱۳۷۹). نقد ادبی. چاپ سوم. تهران: فردوس، ص ۱۵.

صادق‌زاده. محمود (۱۳۹۲). «بررسی اصلیترین ویژگیهای سبک هندی در غزلیات محمد قهرمانی». فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). سال ششم. شماره سوم. پیاپی ۲۱. صص ۲۹۳ ـ ۳۰۸.

صباغیان. موسی و دیگران (۱۴۰۰). «پژوهشی در ترکیبات تازه سبک هندی». نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). دوره ۱۴. پیاپی ۱۴. صص ۵۹ ـ ۷۷.

صفوی. کوروش (۱۳۸۳). از زبانشناسی به ادبیات. ج اول (نظم). تهران: علمی و فرهنگی، ص ۴.
فتوحی رود معجنی. محمد (۱۳۷۹). نقد خیال. تهران: روزگار، ص ۳۳.
مقربی. مصطفی (۱۳۵۶). ترکیب در زبان فارسی. نشریه سخن. شماره ۲۶. صص ۴۲۲ ـ ۴۳۱.
نصرآبادی. محمد طاهر (۱۳۷۸). تذکره نصرآبادی (تذکره‌الشعرا). مقدمه، تصحیح و تعلیقات: محسن ناجی نصر آبادی. ج اول. تهران: اساطیر، ص ۶۹.
نورانی وصال. عبدالوهاب (۱۳۷۱). سبک هندی و وجه تسمیه آن. صائب و سبک هندی در گستره تحقیقات ادبی. به کوشش: محمد رسول دریاگشت. تهران: قطره، ص ۲۹۲.
همایی. جلال‌الدین (۱۳۶۳). فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: هما، صص ۲۵۰ ـ ۲۵۵.

معرفی نویسندگان

فاطمه چهرازی: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران.
(Email: *Chehrazifateme@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0006-3398-3519)

محمد حکیم‌آذر: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران.
(Email: *mohammad.hakimazar@iau.ac* :نویسنده مسئول)
(ORCID: 0000-0002-2910-6875)

اصغر رضاپوریان: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران.
(Email: *rezaporian@gmail.com*)
(ORCID: 0000-0002-1252-4624)

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.

Introducing the authors

Fatemeh Chehrazi: PhD student in the Department of Persian Language and Literature, Shahrekord Branch, Islamic Azad University, Shahrekord, Iran.
(Email: *Chehrazifateme@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0006-3398-3519)

Mohammad Hakimazar: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahrekord Branch, Islamic Azad University, Shahrekord, Iran.
(Email: *mohammad.hakimazar@iau.ac* : Responsible author)
(ORCID: 0000-0002-2910-6875)

Asghar Rezapourian: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahrekord Branch, Islamic Azad University, Shahrekord, Iran
(Email: *rezaporian@gmail.com*)
(ORCID: 0000-0002-1252-4624)