فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
سال نهم، شماره ۱ (پیاپی ۲۲) بهار ۱۳۹۷، ص۴۷- ۵۶

نگرشی به باروی موسیقی کناری در مثنوی معنوی بر مبنای ترکیبات اشتقاقی

پروین گلی‌زاده *، قدرت قاسمی‌پور** و رضا گورویی***

چکیده

یکی از وجوه شیوایی و بلاغت زبان مولوی عنصر ترکیب‌سازی است. پژوهشگران بیشتر به ادراک رموز عرفانی *مثنوی* توجه کرده و از روساخت و زبان *مثنوی* اشاره‌وار گذشته‌اند. یکی از فنون مولوی در انعطاف‌بخشی به صورت کلام و باروری موسیقی کناری، به‌کارگیری ترکیب‌های بکر اشتقاقی در جایگاه قافیه است. بیشتر ترکیب‌های برساختهٔ او در مکان قافیه به پیروی از اصل برجسته‌سازی با قاعده‌افزایی‌ها و هنجارگریزی‌های مخصوص است که التذاذ وافر خواننده را از شعرش موجب می‌شود. بر انگیختن توجه مخاطب به صورت کلام یا نگارگری در عرصهٔ سخن‌سرایی، افزودن بر بار موسیقیایی کلام و انباشت جای خالی قافیه از مهم‌ترین انگیزه‌های مولوی از به‌کارگیری این فن است. انواع ترکیبات اشتقاقی که مولوی جهت غنای موسیقی کناری و باروری قوافی شعری در *مثنوی* نمایانده است ذیل عناوینی چون ترکیبات وندار، ترکیبات شبه‌وندار، صفات فاعلی مرکب مرخم، ترکیبات وصفی، ترکیبات مصدری و کلمات پیوندی تحلیل و بررسی شده‌اند.

کلیدواژه‌ها: *مثنوی*، هنجارگریزی، موسیقی کناری، ترکیب‌سازی، تشخص سبکی

مقدمه

زبان مولوی در *مثنوی* شیوا و رساست. یکی از وجوه شیوایی و بلاغت زبانی آن ترکیب‌سازی است. تجلی ترکیبات اشتقاقی در جایگاه قافیه، افزون بر بلیغ ساختن صورت کلام مولوی، موجب ایجاد تشخص سبکی برای سخن او شده است؛ به گونه‌ای که سخن او را می‌توان از معاصرانش متمایز کرد. یکی از جنبه‌های مطالعات سبک‌شناسانه بررسی صور زبانی است. کشف این مختصات زبانی به لحاظ زیبایی‌شناسی و تأثیراتی که بر خواننده می‌گذارد باعث تمایز می‌شود. پژوهشگران *مثنوی* بیشتر به شاخصه‌های عرفانی آن پرداخته و کمتر به جنبه‌های زبانی *مثنوی*، به‌ویژه کارکرد ترکیبات اشتقاقی در آفرینش قافیه، توجه داشته‌اند. ظرافت خاصی که در اعمال این فن صورت گرفته سبب‌ساز نوعی ادبیت برای کلام مولانا شده است. بهره‌گیری وافر شاعر از ترکیب‌های اشتقاقی در مکان قافیه تا حدی است که می‌توان آن را کشف مولانا دانست. مراد ما در این

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران (مسؤول مکاتبات) dr.golizadeh@yahoo.com
** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران gh.ghasemipour@yahoo.com
*** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران rezagoroue@yahoo.com
تاریخ وصول:۱۳۹۳/۲/۲ تاریخ پذیرش:۱۳۹٤/۳/۵

Copyright © 2015-2016, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0/), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

Archive of SID

www.SID.ir

جُستار انعکاس این ترکیب‌ها و نقش آنها در آفرینش قوافی شعر مولاناست. نگارندگان، به منظور اطمینان یافتن از این جنبهٔ کلام شاعر، تمام شش دفتر *مثنوی* را با استقصای کامل از نظر گذرانده و همهٔ ترکیبات اشتقاقی قافیه‌ساز را استخراج کرده‌اند. شواهدی که در این جُستار ذکر می‌شود تنها بخشی از ترکیبات گسترده در *مثنوی* است.

یکی از انگیزه‌های مولوی در به‌کارگیری ترکیب‌های دلنشین در مکان قافیه پوشش خلأ وزنی است. مولوی با به‌کارگیری این ترکیب‌ها در مکان قافیه، علاوه بر ایجاد نوعی لذت صوتی و سماعی، جنبهٔ غنایی شعر را نیز تقویت می‌کند. وحیدیان کامیار دربارهٔ تأثیر قوافی در لذت بردن از اشعار می‌گوید: «یکی از ترفندهای زیبایی‌آفرینی در کلام قافیه است. قافیه کلام را خوش‌آهنگ و دلنشین می‌سازد» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۱: ۷). نظری اجمالی بر ابیات زیر گواه این مطلب است:

آتشت اینجا چو **آدم‌سوز** بود　　آنچه از وی زاد **مردافروز** بود

(مثنوی معنوی، ۱۳۶۲: ۳۴۷۳/۳)

وهم مر فرعون **عالم‌سوز** را　　عقل مر موسی **جان‌افروز** را

(همان: ۲۳۰۷/٤)

یکی از جلوه‌های موسیقی کناری سخن مولوی، ترکیب‌های اشتقاقی است. این وجه تمیز کلام مولانا سبب نوعی فرمالیسم در شعر او شده است. هرچند محققان کمتر به این گرایش او توجه داشته‌اند.

از دیگر دلایل گرایش شاعر به قافیه‌پردازی بر مبنای ترکیبات اشتقاقی، تشخصی است که با قافیه به کلمات خاصی بخشیده می‌شود. «قافیه در میان کلمات شعر تشخص لفظی دارد، از طریق آهنگ کلمات، مفهوم را به خواننده و شنونده القا می‌کند، مصراع‌های شعر را تفکیک و مشخص می‌کند و توجه خواننده را به زیبایی ذاتی کلمات زبان جلب می‌کند و در نهایت بر خیال‌انگیزی شعر می‌افزاید» (احمدنژاد، ۱۳۷۲: ١٤). شفیعی کدکنی، در مورد کوشش‌های مولوی در استفاده از قافیه می‌گوید: «کوشش‌هایی که مولوی برای استفاده از ردیف و انواع آن و قافیه و صور گوناگون آن انجام داده در هیچ دیوانی از دیوان‌های شعر پارسی و عربی دیده نشده است. او را باید شاعری به حساب آوریم که بیش از تمام شاعران جهان از موسیقی قافیه و ردیف و اهمیت آن خبر داشته و جای جای موسیقی کناری را در خدمت روح پوینده و جان مواج خویش درآورده است» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۷: ۱۱٦). ترکیبات برجستهٔ قافیه‌ساز *مثنوی* موجب شیوایی سخن مولانا و نفوذ آن در دل خوانندگان می‌شود:

یا نمی‌بینی تو روی خویش را　　ترک کن خوی **لجاج‌اندیش** را

(مثنوی معنوی، ۱۳٦۲: ۵۵۷/۵)

کای رخت تابان چون ماه **شب‌فروز**　　وای به صحبت کاذب و **مغرورسوز**

(همان: ۱۰٦۰/٦)

حال در چند بخش به تحلیل ترکیب‌های قافیه‌ساز در *مثنوی* می‌پردازیم. در این بررسی، تأکید بر ترکیبات وندار، ترکیبات شبه‌وندار، صفات فاعلی مرکب مرخم، ترکیبات وصفی، ترکیبات مصدری و کلمات پیوندی است.

بازتاب نقش ترکیب‌های قافیه‌ساز مثنوی

۱- ترکیبات وندار: وندها یکی از امکانات پرشمار زبان فارسی هستند. این واژک‌های مقید به طور مستقل کارایی ندارند و تنها با افزودن بر جزء دیگر کلمه که پایه نامیده می‌شود در ساختار کلام جای می‌گیرند. «وندها را به سه دستهٔ پیشوند، میانوند و پسوند تقسیم می‌کنند» (انوری، ۱۳۸۹: ۲۷٤). بسامد ترکیبات وندار مثنوی در جایگاه قافیه بسیار است. مولانا ساخت بسیاری از قوافی خود را مرهون این جنبهٔ زبانی است؛ چنانکه با نظری اجمالی بر گسترهٔ شش دفتر *مثنوی* می‌توان این نکته را دریافت.

Archive of SID

www.SID.ir

پسوند دارندگی و اتصاف «-مند» از جمله پسوندهای محبوب شاعر در خلق ترکیبات اشتقاقی و، از نگاه دیگر، یاری‌رسان شاعر قافیه‌پرداز در ساخت قوافی بکر برای پوشش خلأ وزنی است؛ چنانکه شواهد زیر گویای این مطلب است:

کودکان خانه دمش می‌کشند　　باشد اندر دست طفلان **خوارمند**

(همان: ۲۹۴۱/۵)

ور کسی جان برد و شد در دین بلند　　نوحه می‌دارند آن دو **رشک‌مند**

(همان: ۱۲۲۴/۵)

مولوی در ساخت این ترکیبات از هنجارهای زمانی خود عدول و ترکیباتی ارائه کرده است که در ساختار جدید و بکر هستند. شاعر در ساخت ترکیبات فوق، برپایهٔ اصل آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی زبانی عمل کرده است؛ چنانکه واجد رنگی زیباشناختی نیز هستند.

گاهی شاعر با خلق ترکیبی در مکان قافیه، توازن مصراع‌ها را در نظر دارد و بدین صورت شعر را به موسیقی نزدیک کرده است:

همچنین پیغام‌های **دردگین**　　صد هزاران آید از حضرت چنین

(همان: ۲۱۵۴/۳)

گاهی شاعر از آفرینش ترکیب در جایگاه قافیه زیبایی‌های لفظی را در نظر دارد؛ چنانکه تقابل «گوش‌وار» و «گوشوار» در بستر قافیه ایجاد جناس مرکب کرده است:

سمع شو یکبارگی تو **گوش وار**　　تا ز حلقهٔ لعل یابی گوشوار

(همان: ۲۰۴۳/۵)

یکی دیگر از پسوندهای قافیه‌ساز در *مثنوی* پسوند «-ناک» است. فرشیدورد درتعریف پسوند«-ناک» می‌گوید: «-ناک که پهلوی آن هم «-ناک» (-nāk) است، پسوندی است فعال که بر نسبت و آغشتگی و دارندگی دلالت می‌کند و به آخر اسم یا صفت یا ریشهٔ مضارع می‌پیوندد و صفت می‌سازد» (فرشیدورد، ۱۳۸۶: ۴۱۲). مولوی در به‌کارگیری این پسوند در جای جای *مثنوی* هنجارشکنی می‌کند و جهت ساخت قوافی دلنشین دست به قاعده‌افزایی می‌زند:

جنس چیزی چون ندید ادراک او　　نشنود ادراک **منکرناک** او

(مثنوی معنوی، ۱۳۶۲: ۶۲/۳)

رحمت مخلوق باشد **غصه‌ناک**　　رحمت حق از غم و غصه‌ست پاک

(همان: ۳۶۳۴/۳)

هرچه گویی باشد آن هم **نورناک**　　کآسمان هرگز نبارد غیرپاک

(همان: ۲۴۸۹/۵)

پسوند «-ناک» در ترکیب «نورناک» بر دارندگی و سبب دلالت می‌کند. همچنین، در ترکیب «غصه‌ناک» پسوند «-ناک» بر نسبت و آغشتگی دلالت کرده و صفت ساخته است، برخلاف پسوند «-ناک» در ترکیب «منکرناک» که به نظر می‌رسد تغییری در معنای صفت ایجاد نکرده است.

کاربرد ترکیب در ایجاد قوافی شعری گویی شگردی از سوی شاعر است، در وضعیتی که در تنگنای یافتن قافیه قرار می‌گیرد؛ مانند بیت زیر:

جمله مغروران برین عکس آمده　　برگمانی کین بود **جنت‌کده**

(همان: ۱۳۶۹/۴)

Archive of SID

www.SID.ir

یکی از پُرکاربردترین پسوندهای ترکیب‌ساز در *مثنوی* پسوند مکانی «-ستان» است. «-ستان» (اِستان و اُستان) پسوند فعال اسم‌ساز مکان و پسوند غیرفعال زمان است و در پهلوی «-ستان» (stan) و در فارسی باستان stāna بوده است» (فرشیدورد،۱۳۸٦: ۳۵۵). ترکیباتی که مولوی به مدد این پسوند در جایگاه قافیه نشانده است، همگی بکر و سزاوارند:

پر من بگشای تا پران شوم　　در حدیقهٔ ذکر و **سیبستان** شوم

(مثنوی معنوی، ۱۳٦۲: ۱٤۵۲/۵)

این ترکیب خوش‌ساخت، افزون بر تحرک دادن به بیت، موجب درنگ مخاطب می‌شود و برای ادای مقصود بیشترین کارکرد را دارد.

مولوی با این پسوند هم دست به آشنایی‌زدایی می‌زند. همچنین ترکیباتی می‌آفریند که، افزون بر توازن دو مصراع، موسیقی بیت را نیز غنی می‌کنند:

من شکستم حرمت ایمان او　　پس یمینم برد **دادستان** او

(همان: ۱٦۸۸/٤)

ز آنک نیم او ز **عیبستان** بُدست　　و آن دگر نیمش ز **غیبستان** بُدست

(همان: ۳۰۳۵/۲)

«-ستان» در ترکیب‌های فوق به اسم معنی پیوسته است و معنای محل و مکان را می‌رساند.

شماری دیگر از ترکیب‌های وندار در مکان قافیه که در عرصهٔ *مثنوی* خودنمایی می‌کنند عبارت‌اند از:

حلیه‌مند (۲۳٦)، خشکستان (۲۷۷)، قندستان (٤۰٤)، آبستان (۵۵۹)، حکم‌گاه (۵۸۰)، قیامت‌گاه (٦۱۵)، جانور (٦٦۹)، آدمکده (٦٤۹)، نادانه (٦۳۵)، عمرور (۵۵۱) دانگانه (٤۳۲)، مسکن‌گاه (٤۱۱).

۲- ترکیبات شبه‌وندار: برخی دیگر از ترکیب‌های قافیه‌ساز *مثنوی* به مدد شبه‌وندها آفریده می‌شوند. کلباسی در تعریف شبه‌وند می‌گوید: «شبه‌وندها (موارد میان مرزی) کلمات آزادی هستند که در ترکیب با کلمات دیگر با معنایی به جز معنی اصلی خود به کار می‌روند» (کلباسی،۱۳۸۰: ۱٤۵). -خانه، -نامه، -سرای و -جای برخی از شبه‌وندهای معروف هستند. مولوی، برای پر کردن جای خالی قافیه، گزیری جز استخدام این شبه‌وندها ندارد. لذا، در *مثنوی* پاره‌ای از قوافی را می‌بینیم که از این نوع ترکیب ایجاد شده‌اند. یکی از شبه‌وندهای فاقیه‌ساز پربسامد در *مثنوی*، شبه‌وند «-خانه» است. حضور این شبه‌وند در مکان قافیه لطف سخن را دوچندان می‌کند:

چون بدانستی که شکر دانه‌ای　　پس بدانی کاهل **شکرخانه**‌ای

(مثنوی معنوی، ۱۳٦۲: ۳٦۹/٤)

خر بطی ناگاه از **خرخانه**‌ای　　سر برون آورد چون طعانه‌ای

(همان: ٤۲۳۲/۳)

نقش شبه‌وند «-نامه» نیز در پردازش ترکیب‌های قافیه‌ساز *مثنوی* شایان توجه است. شاعر، با خلق این ترکیب‌های قافیه‌ساز، موسیقی داخلی شعر را در خدمت موسیقی کناری قرار داده است:

چرخ برخوانده **قیامت‌نامه** را　　تا مجره بردریده جامه را

(همان: ٤۷۱۸/۳)

گشت از جذب چو تو علامه‌ای　　در جهان گردان **حسامی‌نامه**‌ای

(همان: ۲/٦)

ویژگی این ترکیبات این است که فارغ از جایگاهشان در بافت شعر، خود به تنهایی واجد بلاغت و رنگی زیباشناختی هستند.

Archive of SID

www.SID.ir

شاعر به کمک شبه‌وند گاهی به بازی با واژگان می‌پردازد تا قافیه موردنیازش را بیابد:

چون عمارت دان تو وهم و رای‌ها　　گنج نبود در **عمارت‌جای‌ها**

(همان: ۲٤۷٦/۱)

نوجویی مولوی سبب شده است که وی گاهی با آفرینش یک ترکیب بکر علاوه بر پویاسازی زبانش، رسالتش را در پرداختن به قافیه و انباشت خلأ وزنی به انجام رساند:

ای خدا بنمای تو هر چیز را　　آنچنانک هست در **خدعه‌سرا**

(همان: ۱۷٦٥/٥)

برخی دیگر از ترکیبات شبه‌وندار قافیه‌ساز *مثنوی* عبارت‌اند از:

درمان‌جای (۳۳)، خاکی‌سرا (۱۳۰۱)، کبوترخانه (۱۱٤۰) ، پنهان‌خانه (۵۰۷)، خراب‌خانه (۷۵۱)

۳- صفات فاعلی مرکب مرخم : پربسامدترین الگوی ترکیب‌سازی در *مثنوی* صفت‌های فاعلی مرکب مرخم هستند. گروهی از کلمات مرکب هستند که یک جزء آنها اسم، صفت یا ضمیر و جزء دیگر آنها یکی از کلمات مشتق فعل است. این الگو زایاترین قاعدهٔ ترکیب‌سازی است. صفت‌های فاعلی مرکب مرخم، بیش از هر چیز برای توصیف، ویژگی‌ها، صفات افراد و اشیا به کار می‌روند. یکی از دلایل کوتاه یا مرخم شدن چنین صفاتی اقتصاد زبانی است. مولوی، با پیروی از این الگو، ترکیباتی ساخته است که کلام او را بسیار مجمل و موجز کرده است. یکی از نمودهای برجستهٔ آن در مکان قافیه است. مولانا در دفتر دوم، در توصیف افراد مکار، ترکیب «حیله‌پرست» را در جایگاه قافیه ارائه می‌کند:

می‌نماید سیری این **حیلت‌پرست**　　والله از جمله حریصان بترست

(همان: ۱۱٤٤/۲)

شاعر موسیقی کناری بیت را در خدمت ترکیبات اشتقاقی قرار می‌دهد تا شعرش را به بلیغ‌ترین شکل ممکن بر خواننده عرضه دارد:

این جهان تن **غلط‌انداز** شد　　جز مرآن را کو ز شهوت باز شد

(همان: ۱٥٦۰/۲)

این قافیه‌اندیشی و صورت‌پردازی مولانا سبب‌ساز آفرینش صفات فاعلی مرکب متعدد در جای قافیه شده است؛ ترکیباتی که شوری را در مخاطب بیدار می‌سازد:

منتظر مانی در آن روز دراز　　در حساب و آفتاب **جانگداز**

(همان: ۳٤۷۸/۳)

مرد بُرنا ز آن شراب **زودگیر**　　در میان راه می‌افتد چو پیر

(همان: ۲۰۹٦/٤)

گاهی شاعر ترکیب‌ها را با توازن مصراع‌ها و وزن شعر همراه می‌سازد و بدین ترتیب شعر را به موسیقی نزدیک می‌کند:

آتشت اینجا چو **آدم‌سوز** بود　　آنچ از وی زاد **مردافروز** بود

(همان: ۳٤۷۳/۳)

گاه مولوی صفات فاعلی مرکب را طوری می‌آفریند که نه‌تنها موسیقی شعر غنی می‌شود، بلکه شعر ارزش بلاغی می‌یابد:

گر نداری بو ز جان **روشناس**　　رو دماغی دست آور **بوشناس**

(همان: ٤۷۷۷/۳)

Archive of SID

www.SID.ir

مولانا در جایی دیگر، جهت بیان مقصود و انباشته کردن خلأ وزنی ترکیبی را خلق می‌کند که نه تنها خدشه‌ای به معنا وارد نمی کند، بلکه به کلامش لطافت خاصی می‌دهد و موجب درنگ مخاطب می‌شود:

شب ندزدیدی چراغ روز را　　پی نبردی باغ **عیش‌آموز** را

(همان: ۱٦٤٧/٦)

نوجویی مولوی در این زمینه بی‌شک برای او سبک خاصی شمرده می‌شود. شاعر هنگامی که در تنگنای لفظ قرار می‌گیرد، با عرضهٔ یک ترکیب بکر و ناب خود را از زیر بار سنگین وزن می‌رهاند:

او طبق بنهاد اندر پیش شیخ　　تو ببین اسرار **سراندیش** شیخ

(همان: ۳۹۸/۲)

علاقه و انس شاعر به ترکیب‌سازی باعث شده است از هر فرصتی برای خلق این نوع ترکیب‌ها در جایگاه قافیه بهره بگیرد. بسیاری از این ترکیب‌ها نظرگیرند، اما برخی از آنان چندان درخور نیستند و صرف خلق قافیه شاعر را به ساختن این ترکیب‌ها راغب کرده است:

چون رباید غارتی از جفت شوی　　جفت می‌آید پس او **شوی‌جوی**

(همان: ۲۸۷۵/۳)

تا که مهمان بازگردد **شکر**ساز　　پیش شه گوید ز ایثار تو باز

(همان: ٤۱۷۲/۳)

مولوی، با توجه به اینکه قافیه تشخص لفظی به کلمات می‌دهد، ترکیباتی را می‌آفریند که هم صورت کلامش را زیبا و هم سخنش را برجسته می‌سازد:

ای دریغا که دوا در رنجتان　　گشت زهر قهر **جان‌آهنجتان**

(همان: ۲۷٥٤/۳)

شرق خورشیدی که شد **باطن‌فروز**　　قشر و عکس آن بود خورشید روز

(همان: ۳۰٥۸/٤)

ترکیبات «جان‌آهنج» و «باطن‌فروز» علاوه بر پوشش وزنی، توجه مخاطب را برمی‌انگیزند و چنین است که کلام مولوی بر سر زبان‌ها می‌افتد.

شمار دیگری از صفات فاعلی مرکب مرخم قافیه‌ساز در *مثنوی* فهرست‌وار آورده می‌شود:

بیداری‌ش (۲۰۲)، چشم‌دوز (۲۱٤)، پالان‌پرست (۲۳٤)، طبل‌خوار (۲٥٥) ، احمق‌گیر (۲۹٦)، خون‌آشام (۳۷٦)، دلنواز (٤۸۱)، پخته‌خوار (٥۱۱)، پای‌سوز (٥۲۳)، چرب‌خیز (۷۰٥)، دلفروز (۷٥٦)، اشک‌افروز (۸۲۷) ، دردانـدیش (۱۱٤۰)، قوت‌پذیر (۱۰٦۸)، دست‌آموز (۲۱٦)

٤- ترکیبات وصفی: نوع دیگری از ترکیب‌های اشتقاقی قافیه‌ساز در *مثنوی* ترکیبات وصفی هستند. ترکیباتی که به اشکالی متفاوت، مانند اسم+ صفت / صفت + اسم / اسم + اسم، در *مثنوی* جلوه گر می‌شوند. بسامد فراوان این گونه ترکیبات اشتقاقی قافیه‌ساز در *مثنوی* گویای توجه ویژهٔ شاعر صورتگرا به قافیه‌پردازی بر مبنای ترکیب است. مولوی آگاهانه از این فن بهره برده است و جایی که شعرش نیاز به قافیه پیدا کند، ترکیب‌های اشتقاقی دست‌آویزی برای پوشش این خلأ وزنی هستند. این ترکیبات که در جایگاه قافیه حاضر می‌شوند، به دلیل تشخصی که قافیه به آنها می‌بخشد، دارای برجستگی خاصی هستند که نظر هر خواننده را به خود جلب می‌کنند. شاعر افراد پرخور و شکمباره را با ترکیب دلنشین «دوزخ گلو» معرفی می‌کند:

در زمان پیش آید آن **دوزخ‌گلو**　　حجتش اینکه خدا گفتا کلوا

(همان: ٦۲۰/۲)

Archive of SID

www.SID.ir

ظرافت مولوی در خلق قافیه به مدد ترکیبات اشتقاقی کاملاً هویداست.

در دفتر سوم، مولوی از ترکیب «اسم + اسم» صفت مرکب جدیدی را در مکان قافیه آفریده است که در شعر شاعران دیگر کم‌مانند است:

تاجر ترسنده‌طبع **شیشه‌جان** در طلب نه سود دارد نه زیان
(همان: ۳۰۸۹/۳)

«شیشه‌جان» در معنای ظریف، توصیف انسان‌های زودرنج و شکننده است.

یکی از کلمات پربسامد مولوی در ساختن ترکیبات وصفی قافیه‌ساز در *مثنوی*، واژهٔ «خو» است. مولانا از این واژه برای توصیف شخصیت‌ها و موقعیت‌ها بهره برده است:

نوح چون شمشیر در خواهید ازو موج طوفان گشت ازو **شمشیرخو**
(همان: ۳۵۲/۲)

گفت من نشناسم او را کیست او گفت او آن ماه‌روی **قندخو**
(همان: ۳۱٤۲/۳)

از عطارد وز زحل دانا شد او ما ز داد کردگار **لطف‌خو**
(همان: ۲۵۸٦/۵)

به نظر می‌رسد، ترکیبات «شمشیرخو، قندخو، لطف‌خو» در شعر دیگران بی‌سابقه‌اند. مولانا برای عرضه کردن قافیه‌ای نو برای بیت، دست به گزینش چنین ترکیباتی می‌زند.

یکی دیگر از واژگان موردعلاقهٔ شاعر ترکیب‌ساز در خلق قافیه واژهٔ «کیش» است:

دید از دورش که آن **تسلیم‌کیش** تلخش آمد فرقت آن تخت خویش
(همان: ۸۷۳/٤)

روی در روی خود آر ای **عشق‌کیش** نیست‌ای مفتون تراجز خویش خویش
(همان: ۱۹۸۳/٦)

برخی از این قبیل ترکیبات قافیه‌ساز موجب زنده و پویا شدن سخن شاعر می‌شوند و رنگ کهنگی را از صورت کلام او می‌برند:

طرفه کوری دوربین **تیزچشم** لیک از اشتر نبیند غیر پشم
(همان: ۹۳/۳)

عقل کامل نیست خود را مرده کن در پناه عاقلی **زنده‌سخن**
(همان: ۲۱۹۹/٤)

نقل خارستان غذای آتشست بوی گل قوت دماغ **سرخوشست**
(همان: ۳۰/٦)

در زیر برخی دیگر از ترکیب‌های وصفی قافیه‌ساز *مثنوی* آورده می‌شود:

دیده‌بلند (۵۵۷)، کامیار (۵۵۱)، سگ‌پوست (۵۷۸)، گرگ‌خو (۳۹٤)، سخت‌رو (۱۱۵٤)، خوش‌کیش (۱۰۹٦)، اندیشه‌کیش (٦٦٤) ، روسیاه (۷۷۲)، خارخو (٦۷٦) ، زیردست (۸۳۹)، دریادل (۹۹۹)، نغزرو (٦۸۱)، بحرجود (٦۷۳)، دوردست (٤٦۷)، زوددست (۱۲۰۷).

Archive of SID

www.SID.ir

٥- ترکیب‌های مصدری: ترکیب‌های مصدری در اصل صفت‌های فاعلی مرکب مرخمی هستند، که «یای» مصدری به آنها افزوده می‌شود. فرشیدورد در تعریف «یای» مصدری می‌گوید: «ی» مصدری پسوند فعال اسم‌ساز است که اسم معنی و اسم مصدر می‌سازد. این لفظ معمولاً به آخر صفت می‌پیوندد و آن را تبدیل به حاصل مصدر می‌کند» (فرشیدورد، ١٣٨٦: ٤٧١-٤٧٢). «ی» مصدری از فعال‌ترین پسوندهای زبان فارسی است که در گذشته و حال بسیار بارور بوده و از عوامل زایندگی زبان فارسی است. مولوی از این ترکیبات برای خلق قافیه و پوشش خلأ وزنی بیشترین بهره را برده است. شمار بسیار این نوع ترکیبات در مکان قافیه مؤید این مطلب است. برای مثال، ترکیب «سیاست‌گستری» در بیت زیر قافیه‌ساز است:

پیش شاهان در **سیاست‌گستری** می‌دهی تو مال و سر را می‌خری
(مثنوی معنوی، ١٣٦٢: ٣٣٤٠/٣)

این درازی مدت از تیزی صنع می‌نماید سرعت انگیزی صنع
(همان: ١١٤٨/١)

آگاهی مولوی به زیر و بم‌های ترکیب‌سازی سبب شده است تا از تمامی ظرفیت‌ها برای خلق ترکیب بهره گیرد. جای قافیه، به دلیل تشخصی که دارد، بهترین مکان برای خلق ترکیبات بکر است:

بی‌هشی‌ها جمله اینجا بازی است چند جان داری که **جان‌پردازی** است
(همان: ٣٨٠٦/٤)

اهمیت موسیقی کناری در *مثنوی* بسیار است؛ به طوری که گه گاه شاعر هنرمند دو ترکیب مصدری را در مکان قافیه می‌نشاند و بار موسیقی شعرش را غنی می‌سازد:

آن نه بازی بلک **جانبازی‌ست** آن حیله و مکر و **دغاسازی‌ست** آن
(همان: ٤١٨/٣)

لیک رفت از یاد **علم‌آموزی‌ات** که بدم مستغرق **دلسوزی‌ات**
(همان: ٢٦١٧/٥)

برخی از ترکیبات مصدری قافیه‌ساز *مثنوی* چندان چشمگیر نیستند و در شعر شاعران دیگر نیز نمود دارند:

مطرب و قوال و سرنایی کند که به پیشت **بادپیمایی** کند
(همان: ٤٢٧٤/٣)

خفیه کردندش **به حیلت‌سازی‌ای** کرد آخر پیرهن غمازی‌ای
(همان: ٤٠٧٠/٦)

برخی دیگر از ترکیب‌های مصدری قافیه‌ساز در *مثنوی* در زیر فهرست‌وار آورده می‌شود:

چرخ‌پیمایی (٢٣٦)، پرده‌سازی (٢٦٠)، دست‌آلودی (٣٢٤)، پاگیری (٤٠٠)، سحرآموزی (٤٨٤)، بنده‌پروری (٦٤١)، جهنم‌پروری (٦٧٩)، جهان‌سوزی (٦٩٧)، سربخشی (٧٧٢)، سخن‌شاشی (٨١٤)، جان‌توزی (٩١٠)، پایان‌دانی (٨٩٦)

٦- کلمات پیوندی: نوع دیگری از ترکیبات اشتقاقی قافیه‌ساز در *مثنوی* کلمات پیوندی هستند که اغلب در محاوره به کار می‌روند و با نام «ترکیبات عامیانه» شناخته می‌شوند. حضور پرشمار این ترکیبات در مکان قافیه گویای عنایت ویژهٔ مولوی به زبان عامیانه است. کلباسی در تعریف این نوع ترکیبات می‌گوید: «این دسته از کلمات که غالب محاوره‌ای‌اند از تکرار اسم، ضمیر، صفت، ستاک حال یا ستاک گذشتهٔ یک فعل همراه با «جزء افزوده» ساخته می‌شوند» (کلباسی،١٣٨٧: ٥٣-٥٤). شماری از پیوندها عبارت‌اند از «و»، «ا»، «به»، «تو» و «در». اغلب این دست ترکیبات، ترکیبات رایج عصر شاعر است و مولوی کمتر در این مورد دست به خلاقیت زده است. در این خصوص، گفتنی است که این قسم از ترکیب‌پردازی، معلول دور بودن شاعر از

Archive of SID

www.SID.ir

مرکزیت زبان فارسی و ناآگاهی او از ظرایف معانی زبان و بر سبیل مسامحات نیست؛ بلکه محصول همان «شیوهٔ غریب» اوست.

یکی از ترکیبات پربسامد که در جای جای *مثنوی* حضور آن به چشم می‌آید، ترکیب «جان و جهان» است که مولانا برای مخاطب قرار دادن کسی یا چیزی که برای او ارزشمند بوده است به کار می‌برد:

ساعتی بی‌خود شد از تلخی آن　　بعد از آن گفتش که ای **جان و جهان**

(مثنوی معنوی، ۱۳۶۲: ۱۵۲۰/۲)

از جمله ترکیبات بکر مولوی که گویای زنده و پویایی کلام اوست، ترکیب «شوخ و شنگ» است. شاعر با احضار این قبیل ترکیبات عامیانه در مکان قافیه، صورت کلامش را نو می‌کند:

زنده‌ای و زنده‌زاد ای **شوخ و شنگ**　　دم نمی‌گیرد تو را زین گور تنگ

(همان: ۳۱۳۳/۲)

مولوی در دفتر دوم با به‌کارگیری میان وند «ا» ترکیبی را در مکان قافیه می‌آفریند که میان شاعران دیگر نیز معمول و رایج بوده است:

آن فقیری بهر **پیچاپیچ** نیست　　بل پی آنکه بجز حق هیچ نیست

(همان: ۳۴۹۸/۲)

یکی از پیوندهای پرکاربرد در *مثنوی* در آفرینش ترکیبات قافیه‌ساز، پیوند «ب» است. شمار فراوان این نوع کلمات پیوندی در جایگاه قافیه بیانگر نگاه عمیق شاعر بزبان عامیانه است. ترکیباتی مانند «موبه‌مو»، «سوبه‌سو» و «کوبه‌کو» در شواهد زیر مؤید این مطلب است:

شحنه تقدیر گوید راست گو　　آنچ بردی شرح واده **موبه‌مو**

(همان: ۲۹۵۵/۲)

آن کمان و تیر اندر دست او　　گرگ را جویان همه شب **سوبه‌سو**

(همان: ٦٤٤/۳)

زندگی و مرگ سرهنگان او　　بر مراد او روانه **کوبه‌کو**

(همان: ۱۸۸۷/۳)

برخی از ترکیبات پیوندی مثنوی در مکان قافیه با ساختار اسم + و + اتباع عبارت‌اند از:

لوت و پوت (٤۰۳)، های و هوی (٦۱٦)، شور و شر (٦۲۰) ، لاف و لاغ (٦٤۰)، باد و بود (۷۱۵)، پشک و مشک (۸٦۵)، کار و بار (۱۰۵۲)، چون و چند (۱۲۱٤)، زاد و بود (٦۷۷)، تار و پود (٦۷۷).

نتیجه

اعجاز قلم مولوی باعث می‌شود تا ترکیب‌ها را به گونه‌ای هم‌آوا به کار بگیرد که در بافت بیت ارزش بلاغی پیدا کنند. دقت و موشکافی مولوی در خلق ترکیبات در مکان قافیه گویای توجه ویژهٔ او به کاربردهای صوری زبان است. ظرافت خاصی که او در اعمال این فن دارد سبب می‌شود تا علاوه بر افزودن بر بار موسیقیایی شعر، صورت کلام خود را نیز زیبا سازد. خلق ترکیب در جایگاه قافیه قاعده‌افزایی است که مولوی به کار می‌برد و این خصیصهٔ سبکی در جای جای اثرش نمایان است. کاربرد ترکیب‌های اشتقاقی پی‌درپی در جای قافیه، گویای اعتلای موسیقی و بلاغت شعر مولاناست. با توجه به بسامد بالای کاربرد ترکیبات در مکان قافیه، می‌توان گفت شاعر به دنبال افشای این شگرد ادبی خود است. زیباسازی صورت کلام و پوشش خلأ وزنی قافیه، مهم‌ترین اهدافی است که مولانا به مدد این فن به آنها دست یازیده است. به نظر نگارنده مولوی به

Archive of SID

www.SID.ir

طور آگاهانه از این فن بهره برده است و افزون بر فصاحت و بلاغتی که به سخن خود بخشیده به لحاظ سبک‌شناختی نیز به شعرش تشخص داده است؛ به طوری که می‌توان سخن او را متمایز از هر شاعر دیگری دانست.

منابع

۱. احمدنژاد، کامل (۱۳۷۲). *فنون ادبی*، چ ۱، تهران: پایا.
۲. افراشی، آزیتا (۱۳۷۲). *ساخت زبان فارسی*، تهران: سمت.
۳. انوری، حسن و دیگران (۱۳۸۹). *دستور زبان فارسی۲*، چ۶، تهران: مؤسسهٔ فرهنگی فاطمی.
٤. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰). *در سایهٔ آفتاب*، تهران: سخن.
۵. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳٦۷). *بحر در کوزه*، چ۲، تهران: سخن.
٦. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۸). *موسیقی شعر*، تهران: توس.
۷. ـــــــــــــــ (۱۳۸۷). *غزلیات شمس تبریزی*، چ٤، تهران: سخن.
۸. شمیسا، سیروس (۱۳۸۸). *کلیات سبک‌شناسی*، چ۳، تهران: میترا.
۹. ـــــــــــــــ (۱۳۸۸). *نقدادبی*، چ۳، تهران: میترا.
۱۰. ـــــــــــــــ (۱۳۸۲). *سبک‌شناسی شعر*، چ۹، تهران: فردوس.
۱۱. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۸٤). *تاریخ ادبیات ایران*، ج۲، چ۷، تهران: فردوس.
۱۲. صفوی، کوروش (۱۳۷۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات (دورهٔ دوجلدی)*، چ۱، تهران: چشمه.
۱۳. فاطمی، سیدحسین (۱۳٦٤). *تصویرگری در غزلیات شمس*، چ۱، تهران: امیرکبیر.
۱٤. فرشیدورد، خسرو (۱۳۸٦). *فرهنگ پیشوندها و پسوندهای زبان فارسی*، چ۱، تهران: زوار.
۱۵. ـــــــــــــــ (۱۳۸۹). *ترکیب و اشتقاق در زبان فارسی*، چ۱، تهران: زوار.
۱٦. قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۹۰). ترکیب‌سازی واژگانی در پنج گنج نظامی، *دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی اصفهان*، سال سوم، شمارهٔ دوم، صص۱۱۷-۱۳۵.
۱۷. کشانی، خسرو (۱۳۷۱). *اشتقاق پسوندی در زبان فارسی*، چ۱، تهران: مرکز نشردانشگاهی.
۱۸. کلباسی، ایران (۱۳۸۷). *ساخت اشتقاقی واژه در فارسی امروز*، چ۳، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۱۹. گلی‌زاده، پروین و دیگران (۱۳۹۲). نقش جناس مرکب و خط در موسیقی کناری مثنوی از منظر سبک‌شناسی صورتگرا، *فصلنامهٔ سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی*، سال ششم، شمارهٔ سوم صص ۳۸۷-٤۰۲.
۲۰. ماهیار، عباس (۱۳۸۹). *عروض فارسی*، چ۱۲، تهران: قطره.
۲۱. محبتی، مهدی (۱۳۹۰). *از معنا تا صورت (دورهٔ دوجلدی)*، چ۲، تهران: سخن.
۲۲. مولوی، جلال‌الدین (۱۳٦۲). *مثنوی معنوی*، به تصحیح رینولد الین نیکلسون، چ۹، تهران: امیر کبیر.
۲۳. وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۱). *فرهنگ قافیه در زبان فارسی*، چ۱، مشهد: دانشگاه فردوسی.
۲٤. ـــــــــــــــ (۱۳۷٤). *وزن و قافیهٔ شعر فارسی*، چ٤، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

Archive of SID

www.SID.ir