ترکیب‌سازی در آثار عبدالقادر بیدل

سید مهدی طباطبائی*

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران

(تاریخ دریافت: ۹۲/۰۱/۲۵، تاریخ تصویب: ۹۲/۰۸/۱۵)

چکیده

یکی از دلایل دیرآشنایی و ابهام زبان بیدل، نوع ساخت ترکیبات اوست که بر اثر دگرگون کردن قراردادهای رایج زبان و شکستن قراردادهای ادبی پیشین انجام گرفته است. ویژگی کلّی این‌گونه ترکیبات آن است

که در کنار هم نشاندن واژگان، حالت طبیعی ندارد و حاصل تصنّع و برقراری روابط ساختگی میان آن‌هاست؛ از طرف دیگر، پیِ هم آمدن واژه‌های متعدّد که هرکدام قابلیّت ساختِ ترکیبی خاص دارد، تزاحم ترکیب‌ها را به وجود آورده و مسیر شناختِ ترکیب و خوانش ابیات را دشوار کرده است.

این پژوهش در پی آن است که با بررسی مسائل مطرح‌شده، به چگونگی ساخت ترکیب‌های بیدل بپردازد. روش تحقیق به صورت اسنادی و با استفاده از امکانات کتابخانه‌ای و شیوهٔ تحلیل محتوا و طبقه‌بندی داده‌هاست.

بایستگی مطالعه پیرامون بیدل در زبان و ادبیّات فارسی، اهمّیت و ضرورت این تحقیق را مشخّص می‌کند و نتیجه‌ی حاصل از آن، برجسته کردن ترکیب‌سازی به عنوان یکی از ویژگی‌های سبکی بیدل است.

کلیدواژه‌ها: *سبک هندی، عبدالقادر بیدل، ترکیب‌سازی.*

---

*. E-mail: m_tabatabaei@sbu.ac.ir

پیشینه‌ی تحقیق

اکثر تحقیقات پیرامون ترکیبات بیدل را بیدل‌پژوهان افغانستانی انجام داده‌اند. اسدالله حبیب در مقاله‌ای با نام *واژه‌سازی و واژه‌گزینی در شعر و نثر بیدل* به این مقوله پرداخته است که همین مقاله، یک فصل از کتاب *دری به خانه‌ی خورشید* او را تشکیل داده است. این نویسنده در کتاب *بیدل و چهار عنصر* نیز اشاره‌ای به ترکیب‌ها و عبارت‌های ترکیبی بیدل داشته است.

در سال ۱۳۸۷، ماه‌جبین عمر، ۴۳۰ ترکیب از ترکیبات بیدل را در کتاب *ترکیبات خاص بیدل در چهار عنصر* بررسی کرده و محمّدکاظم کاظمی نیز در بخش «عوامل زبانی ابهام» *کلید درِ باز* به این موضوع پرداخته است.

از میان بیدل‌شناسان ایرانی نیز شفیعی کدکنی در کتاب ***شاعر آینه‌ها*** به ترکیبات و بافت‌های خاص بیدل اشاره می‌کند و این ترکیبات را با سیستم طبیعی و محور همنشینی زبان سازگار نمی‌بیند که سیّدحسن حسینی در بخشی از کتاب *بیدل، سپهری و سبک هندی* در مقام پاسخ‌گویی به آن برمی‌آید.

مقدمه

۱) ترکیب‌سازی در زبان فارسی

پویایی هر زبانی مرهون واژگان نوظهور و ترکیب‌سازی‌هایی است که با گذشت زمان در آن پدید می‌آید و پیمودن مسیر تفهیم و تفاهم را آسان‌تر می‌کند. از این منظر، زبان فارسی از پویاترین و کارآمدترین زبان‌هاست. قدرت و قابلیّت این زبان فارسی پرداخت واژگان و ساختِ ترکیب و تعبیر، مسأله‌ای است که باورمندان فراوانی را با خود همراه کرده است؛ زیرا «در زبان فارسی، کمابیش همه‌ی عناصر اصلیِ واژه‌ایِ زبان (اسم، فعل، صفت، قید) با یکدیگر ترکیب می‌شوند و معناها و مفهوم‌های تازه می‌آفرینند و افزون بر آن، درآمدنِ حروفِ اضافه (در ترکیب‌های فعلی) و پیشوندها و پسوندها بر سر و به دنبال واژه‌هایِ ساده یا ترکیبی، باز هم بر امکانِ گسترشِ دامنهٔ واژگان زبان می‌افزاید». (آشوری،۱۳۸۶: ۱۵۵)

بررسی تاریخی و سبک‌شناسی ترکیبات زبان و ادبیّات فارسی، ما را به دو مطلب اساسی رهنمون می‌شود:

الف) بسامدِ پیدایی این‌گونه ترکیبات در هر دوره و عصری یکسان نیست و بسته به شرایط هر دوره و شاعرانی که در آن ظهور می‌کنند، اوج و فرود دارد.

ب) نقطهٔ اوجِ پیدایی ترکیبات جدید، در سبک هندی و به‌طور خاص در آثار بیدل است.

در تاریخ ادب فارسی شاهد پیدایی شاعرانی بوده‌ایم که به ترکیب‌سازی توجّه بیشتری داشته‌اند و این شگرد، جزو ویژگی‌های سبکی آنان به شمار می‌رود. نظامی گنجوی نمونهٔ اصلی این گروه شاعران پیش از بیدل است که در مقاله‌ی «*ترکیب‌سازی‌های واژگانی در پنج گنج نظامی*» (قاسمی‌پور، ۱۳۹۰: صص ۱۳۶ ـ ۱۱۷) به‌طور کامل به این موضوع پرداخته شده است.

۲) ترکیب‌سازی در سبک هندی

اکثر پژوهشگرانی که دربارهٔ ویژگی‌های سبک هندی تحقیق کرده‌اند، لفظ‌تراشی و ترکیب‌سازی را از اصلی‌ترین عوامل سبکی این دوره می‌دانند. «پیدا کردن تناسب میان کلمات و استفاده از قابلیّت‌های واژه‌ها» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۵۳ ـ ۵۲) به «پرکار شدن دستگاهِ ترکیب‌پذیری زبان در سبک هندی» (حبیب، ۲۰۱۰: ۲۲) انجامید و استفاده از این روش به‌عنوان «یکی از تکنیک‌های گسترش بسترِ امواج معانی» (آرزو، ۱۳۷۸: ۵۰)، ترکیب‌سازی و عبارت‌آفرینی را به بافتی جدایی‌ناپذیر از سبک هندی مبدّل کرد.

بیدل نقطه‌ی اوج سبک هندی است و جنبش ترکیب‌سازی هم به مانند سایر ویژگی‌های این سبک، در شعر او به کمال خود رسید تا جایی که «ترکیب‌ها از همه نوع، عاملی مهم برای ابهام و دشواریابی معنی شعر بیدل» (کاظمی، ۱۳۸۷: ۱۲۳) شد و انتقال مفهوم را تحت تأثیر قرار داد. به همین دلیل شاعران پس از او، چاره‌ای جز بازگشت به سبک و سیاق پیشینیان خود نیافتند؛ زیرا شعر به اوج ابهام خود رسیده بود.

۳) ترکیب‌سازی از دلایل ابهام آثار بیدل

شفیعی کدکنی آسان‌ترین راه برای ورود به دنیای بیدل را از دریچه‌ی مصراع می‌داند؛ یعنی اندیشیدن به مصراع و نه بیت یا کلّ یک غزل (شفیعی کدکنی،۱۳۸۷: ۷۳)؛ امّا به

نظر می‌رسد افزون بر شناخت هندسهٔ ذهنی بیدل، آشنایی با ترکیبات و تعبیرات خاص، کلید ورود به شعر او باشد.

در نظر گرفتنِ آثار بیدل از منظر ابهام، ما را متوجّه این مطلب خواهد کرد که یکی از اساسی‌ترین دلایل ابهام شعری بیدل، ساختِ ترکیبات جدیدی است که قبل از آن در زبان فارسی سابقه‌ای ندارد. بیدل واژگانی را در کنار هم می‌نشاند که در نگاه اوّل ارتباطی با هم ندارند و برای درک مفهوم آن، باید معنای تک‌تک واژگان را در شعر پیدا کرد و با کشف شبکه‌های ارتباطی بین واژگان، به بررسی ترکیبات پرداخت:

ز خود رمیدن دل بس‌که شوخی‌انگیز است
چو شبنم آبلهٔ ما شرارْ مهمیز است
(بیدل،۱۳۸۶: ۵۷۴)

مهمیز در لغت‌نامه این‌گونه معنا شده است: «آهن بُنِ موزه که رایض بر پهلوی اسب می‌زند». آن‌چه مسلم است فرود آمدنِ مهمیز بر پهلوی ستور، بر سرعت آن می‌افزاید:

گر دیگر از پیِ تو دَوَم، دادِ من بده
مهمیز کن سمند و بزن تازیانه هم
(وحشی بافقی،۱۳۴۲ :۱۱۰)

غمزه را زان گوشهٔ ابرو گشادِ دیگر است
آن خرام توسن و این جنبش مهمیز، هی
(غالب دهلوی،۱۳۸۶ :۳۵۹)

بر همین مبنا، «مهمیز بودن» به معنی «موجب تکاپو و حرکت بودن» است:

رم هر ذرّه مهمیزی است بهر وحشیِ غافل
مرا بیدار سازد هرکه بر راحت زند پایی
(بیدل،۱۳۸۶ :۲۳۰۸)

از طرف دیگر، شرار نیز در ادب فارسی نمادِ گرم‌پویی و سرعت است:

چار خصلت رایض تقدیر آورد از ازل
گشت او را از پیِ کسب هنر آموزگار
جلدی کوشش ز سیل و خوش‌عنانی از نسیم
تندی پویش ز برق و گرم‌تازی از شرار
(طبیب اصفهانی،۱۳۷۷ :۵۲)

با این مقدّمات می‌توان نتیجه گرفت که بیدل با درآمیختن «شرار» و «مهمیز» و در نظر گرفتن

قابلیّت‌های هر کدام، ترکیب «شرارمهمیز» را در مفهوم «آن‌که مهمیزی از شرار دارد» و در مفهوم کنایی «آن‌که سریع و زود به حرکت درمی‌آید» به ادب فارسی رونمایی کرده است.

این ترکیبات، دشواری دریافت مفهوم شعرِ بیدل را در پی دارد؛ زیرا آن‌چه در کنار هم نشاندن واژگان را موجب شده، کشف افق دیگری از واژه و تعریف روابط ساختگی بین آن‌هاست. وجود چنین ترکیباتی، راه را برای انتقادهایی از شعر بیدل باز می‌کند: «بعضی از شاعران ما ... اسیر و گرفتار اندیشه و تصوّرات خویشند و در گردابی فروافتاده‌اند و پیوسته دست و پا می‌زنند. این دست و پا زدن‌ها به شکل شعر درمی‌آید و هزاران بیت دیوان بیدل را فراهم می‌کند» (دشتی، بی‌تا: ۲۰).

نکته‌ی دیگر آن‌که در پاره‌ای اوقات ترکیباتی که بیدل به کار می‌گیرد در شعر فارسی بی‌سابقه نیست و فقط رندی‌هایی در ساحت آن‌ها انجام گرفته است تا «بیدلانه» شوند:

افسرد شمع امّید در چینِ دامن شب
یک آستین نمالید آن صبح‌ساعد ما
(بیدل،۱۳۸۶: ۲۳۸)

سیمین و سپید بودن ساعد معشوق؛ هم‌چنین تشبیه آن از حیث روشنی و سپیدی به «صبح» از بن‌مایه‌های شعر فارسی است:

می‌کُشد ساعد سیمین تو ما را و «عبید»
میلِ بوسیدن سرپنجهٔ قاتل دارد
(عبید زاکانی،۱۹۹۹: ۸۶)

اگرچه بر یدِ بیضا بود صباحتْ ختم
نظر به ساعد او، صبحِ اوّلین باشد
(صائب،۱۳۸۳: ۱۵۴۰)

امّا این تشبیه در شعر بیدل به ترکیبِ «صبح‌ساعد» تبدیل شده است تا هم ایجاز کلام رعایت شود و هم مصرع را به مفهومی این‌گونه برساند: «یار ما که ساعدی مانند صبح دارد، یکبار هم آستین خود را بالا نزد تا با فروغِ آن، ما را از تاریکی شب نجات دهد و صبح را بر ما نمایان کند».

۴) شگردهای ترکیب‌سازی و لفظ‌تراشی

هر شاعر نام‌آوری با فاصله گرفتن از زبان محاوره و روزمره‌ی جامعه‌ی خود، ماتَرَکی از ترکیبات و اصطلاحات نوآیین را برای آیندگان باقی می‌گذارد. این‌جاست که شاعر اگر اصطلاحات عامیانه را

هم وارد شعر کند، از صافی‌ای می‌گذراند که می‌توان برجستگی‌هایی را در آن‌ها مشاهده کرد. برای مثال، «گل بر سر زدن» عملی است که برای آراستگی ظاهری در بین مردم انجام می‌گرفت. این ترکیب محاوره‌ای در شعر شاعران پیش از بیدل هم به کار رفته است:

فتنه می‌خیزد از آن ترکانه دامن بر زدن
عشوه می‌ریزد از آن مستانه گل بر سر زدن
(محتشم کاشانی،۱۳۸۷: ۵۳۱)

امّا بیدل به این ترکیب، رنگ هنری بخشیده است:

وضع نیاز ما چمنستان ناز اوست
غافل مشو ز سایهٔ گل بر سر آفتاب
(بیدل،۱۳۸۶: ۳۳۱)

در این بیت، «سایه‌ی گل بر سر آفتاب» یعنی سایه‌ای که آفتاب مانند گلی بر سر آن زده شده است. با این تعبیر، اگر سایه را از منظری شاعرانه در نظر بگیریم، می‌توان آفتاب را گلی تصوّر کرد که بر سر سایه زده شده است. این برجستگی‌ها، نمایانگر نبوغ و هنرمندی بیدل است و او با کشف و شکوفا کردن استعدادهای نهانی زبان، آن را از شکل متداول و معمولِ رایج در جامعه، به مرز زبان ادبی می‌رساند.

به طور کلّی، هر هنرمند برای رسیدن به زبان ادبی ویژهٔ خود، با سنّت‌شکنی در زبانِ گفتار و زبانِ ادبی پیشینیان، دو کار اساسی انجام می‌دهد:

۱-۴) **شکستن قراردادهای رایج زبان:** شکستن حریم مضامین قراردادی و محدود زبان، بدیهی‌ترین ویژگی یک هنرمند است زیرا اگر این قابلیّت در وجود او نباشد، زبان ادبی‌اش شکل نمی‌گیرد تا از الفاظ به عنوان قالبِ بیان استفاده کند و اندیشه را در آن جای دهد؛ امّا گویی این موضوع دربارهٔ بیدل فرق می‌کند و عدّه‌ای این درشکستن‌ها را نتیجهٔ عدم شناخت صحیح بیدل از قواعد دستوری زبان و ادبیّات فارسی می‌دانند و داغ «بی‌اعتنایی به موازین طبیعی زبان فارسی» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۷: ۱۹) و «لغزش‌های نابخشودنی در عالم ابداع ترکیب‌های نو» (صفا،۱۳۷۸: ۱۳۸۰) را بر جبین او می‌نشانند، درصورتی‌که اوج و فرود هر هنرمند، بستگی مستقیم با درشکستن این حریم دارد.

از طرف دیگر، این طبیعت شعر است که جابه‌جایی در نحو کلمات را اقتضاء می‌کند و این طبیعت شعری در بیدل، متناسب با سایر ویژگی‌های شعر، راه تکامل را پیموده است که کاربرد ترکیب «ناسخن‌شنوان» به جای «سخن ناشنوان» (به معنی آن‌هایی که سخن را گوش نمی‌دهند)،

«ناشناسایی» به جای «ناشناختن»، «عقیدت‌مندان» به جای «معتقدان» و «گداگری» در معنای «گدا بودن» از آن جمله است:

«بیدل» همین‌قدر اثرم بس که گاه‌گاه بر گوش ناسخن‌شنوان تیر می‌رسم

(بیدل،۱۳۸۶: ۱۶۳۸)

بیدل ادبِ ساخته پُر بی‌معنی است خودداری غیر ناشناسایی چیست؟

(بیدل، نشر الهام، ۱۳۸۶: ۱۲۰)

«... ریشهٔ ادای تسلیمات در زمین پیشانی عقیدتمندان کاشت».

(بیدل،۱۳۸۹: ۳۴۲)

ز تعیّن خواجه و خودسری‌اش، نکشی به طویله گهِ خری‌اش

چه شود تک و تاز گداگری‌اش، که محبّت حاصل زر نشود

(بیدل،۱۳۸۶: ۱۲۹۱)

به نظر می‌رسد آن‌چه را که منتقدان بیدل به عنوان ضعف تألیف و بی‌اعتنایی به موازین زبان فارسی نام برده‌اند، در قالب «هنجارگریزی زبانی بیدل در ترکیب‌سازی» قابل تعریف باشد. وقتی‌که بیدل از ترکیب‌سازی برای بیان اندیشه‌های خاص خود بهره می‌گیرد، به ناچار نظام نحوی زبان فارسی را درمی‌نوردد و با پیروی از قواعدِ خویش‌ساخته، دستور زبان فارسی را زیر پا می‌نهد. این‌گونه برخورد با زبان، اگرچه گستره‌ی آن را فزونی می‌بخشد؛ امّا نتیجه‌ای جز ابهام در بر ندارد. نکته‌ی مهم آن‌که این ترکیب‌های بیدل «از نوع تجارب شاعران قبل از او نیست و به همین دلیل کسانی که با این ساختار ترکیبی آشنایی کامل نداشته باشند به دشواری می‌توانند از شعر او لذّت ببرند» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۷: ۶۵). به چند نمونه از این ترکیبات که تحمیل معنا بر لفظ در آن‌ها مشهود است، دقّت کنید:

الف) «جنون‌چشمک»: چشمکی برخاسته از جنون؛ اشاره‌ای دیوانه‌کننده:

هر ذرّه جنون‌چشمکی از دیدهٔ آهوست

آیینهٔ مجنون به بیابان که شکسته است؟

(بیدل،۱۳۸۶: ۴۵۹)

ب) «شوق‌غارت‌زده»: آن‌که توسّط شوق و اشتیاق، به غارت رفته است؛ مشتاق:

شوق‌غارت‌زدهٔ انجمن دیداریم

هرکجا آینه‌ای خون شده، چشم تر ماست

(بیدل،۱۳۸۶: ۶۳۸)

ج) «حقیقت‌واکش»: روشن‌کننده‌ی حقیقت:

حقیقت‌واکش نیرنگ هرسازی است مضرابی
تو ناخن جمع کن تا زخم ما بینی چه‌ها دارد
(بیدل،۱۳۸۶: ۸۶۰)

«شفقت‌شمامه»: آن‌چه بویی از مهربانی با خود دارد:
«گشادنامهٔ شفقت‌شمامه بر روی بستگی‌های دل، درِ امیدی می‌گشاید».
(بیدل،۱۳۸۹: ۴۰۷)

در مجموع نمی‌توان پذیرفت که بیدل از قواعد دستوری زبان فارسی کم‌اطّلاع بوده و در ساخت ترکیب‌های این‌چنینی دچار اشتباه شده است.

۵) دگرگون کردن قراردادهای ادبی گذشته

«در شعر هر ملّتی، مجموعه‌ای قرارداد ادبی وجود دارد که شاعران، نسل اندر نسل، آن را عملاً پذیرفته‌اند و سابقهٔ تاریخی بعضی از این قراردادها، گاه عمری دراز دارد». (شفیعی کدکنی،۱۳۸۷: ۳۲۱) این قراردادها در شعر بیدل هم پذیرفته شده‌اند؛ امّا کوشش او برای نو کردن ساختار زبان، چنان تکاملی به آن‌ها بخشیده که گویی قراردادهای جدیدی در زبان ایجاد شده است. برای نمونه، برنخاستن گَرد و ننشستن آن بر زمین به عنوان نماد ادب و نزاکت، قراردادی پذیرفته در ادب فارسی است:

نیست شرط ادب ای گرد! بر آن در منشین
زحمت خـــــود ببر ای باد! از آن کو برخیز
(کمال خجندی،۱۳۷۴: ۶۳۸)

امّا بیدل این قرارداد زبانی را تکامل بخشیده است و به همین دلیل، معنا کردن شعر بدون توجّه به دیگر اشعارش امکان‌پذیر نیست:

ادب‌غبـــارِ خموشی است کاروانِ حباب
نهفته‌ایـــــم به ضبطِ نفس، درای رحیل
(بیدل،۱۳۸۶: ۱۵۹۲)

در نگاه اوّل، مواجهه با تعبیر «ادب‌غبارِ خموشی بودنِ کاروان حباب» دشوار و دیریاب می‌نماید؛ امّا توجّه به ارتباط «گَرد» و «ادب» در ادب فارسی، ما را متوجّه این موضوع می‌کند که ترکیب «ادب‌غبار» صفتی است برای کسی/ چیزی که غبارش به نشانه‌ی ادب از زمین برنمی‌خیزد. دیگر ابیات بیدل نیز به درک مفهوم این ترکیب کمک می‌کند:

ز دورباشِ ادب‌خیـــزِ حکـــــــم یکتایی

غبار ما همه گر خون شود، به کوی تو نیست

(بیدل،۱۳۸۶: ۴۷۲)

غبار کوی ادب، سرکشِ فـضولی نـــیست

اگـــر بـــه بـاد دهندت، عَلَم نخواهـــی شد

(بیدل،۱۳۸۶: ۱۱۴۰)

گـاه بیـدل قراردادهـای ادبـی را وارونـه مـی‌کنـد و همـین امـر، موجـب دشـواری بیـشتر در شناخت مفهوم ترکیبات می‌شود. برای مثال کسی انتظار نـدارد «آیینـه» کـه در عـرف رایـج زبـان، وسیله‌ای برای دیدن و نمایان کردن است، در مفهومِ وسیله‌ای برای حجـاب و پـرده‌پوشـی بـه کـار گرفته شود:

هر نفس صد رنگ می‌گیرد عنان جلوه‌اش

تا کـــند شوخی عرق، آیینه می‌ریزد حیا

(بیدل،۱۳۸۶: ۲۰۵)

ساختار صحیح مصرع اول این‌گونه است: «هر نفس، صـد رنـگ، عنـان جلـوه‌اش را مـی‌گیـرد»؛ یعنی هر لحظه رنگی بر رخسار معشوق می‌دمد و مانعِ جلوه‌آرایـی او مـی‌شـود. «شـوخی» نیـز بـه معنای «شوخ‌چشمی و خیره نگریستن» است:

شوخی نگاه ما نفـــــــــروشد چو آینه

عمری است تخته است ز حیرت دکان ما

(بیدل،۱۳۸۶: ۲۰۶)

تا این‌جا می‌توان بیت را این گونه معنا کرد: به‌محض ایـن‌کـه عـرقِ نشـسته بـر رخـسار یـار بـا شوخ‌چشمی به آن رخسار بنگرد، حیا آیینه می‌ریزد. ترکیب «آیینه ریختن حیـا» ترکیـب دشـواری است؛ امّا در شعر بیدل، قرینه‌هایی چون «آیینه آفریدنِ حیا» یافت می‌شود:

تا جلوه کرد شوخی، حُسن تو در عرق زد

دارد حیا به این رنگ، آیینه آفـــــریدن

(بیدل،۱۳۸۶: ۲۰۳۷)

نکته‌ای که به یافتِ مفهوم ترکیب کمک می‌کند ایـن اسـت کـه بیـدل گـاه آیینـه را نقـابی بـر چهره‌ی حقیقت می‌بیند:

تا آینه باقی است همان عکس جمال است

ای یأس خـــــروشی که نقـاب است دلِ ما

(بیدل،۱۳۸۶: ۳۲۳)

اگر در این بیت «آیینه ریختن» را کنایه از «حجاب شدن و مانع جلوه گشتن» در نظر بگیریم، می‌توان بیت را این‌گونه تعبیر کرد: بیدل عرق را آیینه‌ای (= حجاب و نقابی) می‌داند که حیا برای خیره ننگریستن به جمالِ معشوق، مقابل رخسار او قرار می‌دهد، امّا موضوع بیت مورد بحث، از این هم ظریف‌تر است. در این بیت آن‌که خیره به رخسار یار می‌نگرد، عرقِ یار است که بر رخسارش دویده است؛ بنابراین رنگی از حیا بر رخسار معشوق می‌دود تا آیینه‌ای (= پرده‌ای) میان عرق و رخسار معشوق بگیرد و عرق نتواند با شوخ‌چشمی به صورت معشوق بنگرد.

۶) قطع ارتباط ترکیب‌های بیدل با شاعران بعد از او

شفیعی کدکنی معتقد است در بررسی زبان یک شاعر یا یک دوره‌ی شعری، باید در واژگان و ترکیبات شعری، دقّت فراوانی به‌کار بست زیرا «هر شاعر بزرگ، در طول روزگار شاعری، مقداری ترکیب تازه در زبان شعری خود می‌آفریند که می‌تواند مورد استفادهٔ گویندگان پس از خود قرار گیرد». (شفیعی کدکنی،سخن،۱۳۸۷: ۹۳)؛ امّا مشکل ما در بیدل این است که ترکیب‌های خاص او، نه تنها مورد استفادهٔ شاعران پس از وی قرار نگرفت، بلکه پژوهشگران پسینِ زبان فارسی هم در کشف مفهوم این ترکیبات توفیقی نداشتند. برای نمونه، در حالی که ترکیب «سنگ‌آبگینه» در لغت‌نامه به معنی «قسمی از ریگ سنگ چخماقی باشد که آن را با مواد دیگر مخلوط و ذوب کنند شیشه ساختن را» آمده است، در *گزیده‌ی غزلیّات بیدل* این ترکیب به صورت:

ای آرزوی مهر تو سیلاب کینه‌ها

بر هم زنِ کدورت سنگ، آبگینه‌ها

نوشته شده و این‌گونه توضیح داده شده است: «سنگ وقتی به شیشه بدل می‌شود، شفّاف می‌شود. پس می‌توان گفت: شیشه بر هم زنِ کدورت سنگ است. همین‌گونه است آرزوی مهر که کینه‌ها را می‌شوید» (کاظمی،۱۳۸۸: ۱۱۰).

به نظر می‌رسد ترکیب «سنگ‌آبگینه» در این بیت کنایه از دل‌هایی است که کدورتِ کینه به طور کامل از آن‌ها جدا نشده است. با این تعبیر و در نظر گرفتن «آرزوی مهر تو» به‌عنوان فاعل هر دو مصرع، معنای بیت این‌گونه خواهد شد: ای کسی که محبّت تو چونان سیلابی، کینه‌ها را از بین می‌برد و کدورتِ سنگ‌آبگینه‌ها را بر هم می‌زند (و دل‌ها را چون آبگینه باصفا می‌کند).

بیدل در ساخت ترکیبات، هنرمندی‌هایی به کار بسته است که با وجود گذشت سیصد سال از زمان او، تصوّر آن برای اهلِ زبان آسان نیست. مثلاً کسی انتظار ندارد با واژهٔ «هوس»، ترکیباتی چون «هوس‌فروز»، «هوس‌کوب» یا «هوس‌وداع» ساخته شود. به چند نمونه از این ترکیب‌های منحصر به فرد اشاره می‌شود:

۱-۶) عفف‌تراش: صفت کسی که ایجاد هیاهو می‌کند؛ پارس‌کننده:

گویا عفف‌تراش و خموشان تپش‌تلاش

خرد و بزرگ یک سگ عقرب گزیده‌اند

(بیدل،۱۳۸۶: ۸۶۴)

۲-۶)نکهت‌خدنگ: آن‌که تیری از بو در قبضه دارد و شمیم آن به شکار دل‌ها می‌پردازد:

به حسن خُلق خوبان دل‌شکارند

کمان شاخ گل، نکهت‌خدنگ است

(بیدل،۱۳۸۶: ۷۱۷)

۳-۶) مژگان‌عصا: مژگانی که مانند عصا پلک را به بالا برد و بساط دیدن را مهیّا کند:

جلوه در کار است امّا جرأت نظّاره کو؟

از بساط عجز ما مژگان‌عصایی برنخاست

(بیدل،۱۳۸۶: ۴۵۶)

۴-۶) غنچه‌بهار: صفت آن‌که/چه در حالت غنچگی جلوه کرده است:

ریشهٔ باغ حیا، غنچه‌بهار است امروز

زان تبسّم که لبت کاشت، نمکدان گل کرد

(بیدل،۱۳۸۶: ۸۷۵)

۷) تزاحم ترکیب‌ها

در شعر بیدل به ابیات فراوانی برمی‌خوریم که ترکیبات آن «خاصیت کارت پستال‌های سه‌بعدی را دارد که از هر طرف به آن‌ها نگاه کنی، تصویری تازه می‌بینی» (حسینی، ۱۳۷۶: ۱۲۷). قرار گرفتن واژه‌های متعدّد در کنار هم که هر کدام قابلیّت ساخت ترکیبی خاص دارند، مشکلاتی در شناخت ترکیب و خوانش ابیات به وجود می‌آورد تا جایی که گاه یک بیت را می‌توان با

ترکیب‌های متعدّدی خواند؛ در حالی‌که از این بین، تنها یک‌گونهٔ آن معنا می‌دهد. به بیت زیر توجّه کنید:

خیالِ قرب، غفلت‌دوری از اُنس است محرم را
تبسّم‌های گنـــــدم، چین دامن گشت آدم را
(بیدل،۱۳۸۶: ۲۰۲)

از مصرع اوّل می‌توان این ترکیب و تعبیرها را استخراج کرد: «قربِ غفلت»، «قرب‌غفلت»، «غفلت‌دوری». در حالی‌که صحیح‌ترین آن‌ها همان است که در شکل نوشتاری بیت آمده است. به نظر می‌رسد تنها راه تشخیص این ترکیبات، اُنس فراوان با شعر بیدل و آشنایی با شگردهای زبانی اوست. نمونه‌ای دیگر از این موارد ذکر می‌شود:

خوابم چه خیال است به گِردِ مژه گردد؟
بالینِ منِ گـــــــمشده‌آرام پری داشت
(بیدل،۱۳۸۶: ۳۷۲)

مصرع دوم این بیت را هم می‌توان به شکل‌های متعددی خواند: «آرامِ پری»، «گمشده‌آرامِ پری»، «آرام‌پری» ...

تزاحم ترکیب‌ها در آثار منثور بیدل نیز مشاهده می‌شود:

«زمزمهٔ عندلیبان معنی‌سرا، سامانِ چمن‌تحریری در پرده‌های گوش بود و شعلهٔ آواز موزونانِ حقایق‌نوا، سرمایه‌ی چراغانِ انجمنِ هوش‌روش گفت‌وگوها».
(بیدل،۱۳۸۹: ۱۱۲)

۸) استفاده از ظرفیت‌های بالقوّه زبان در ترکیب‌سازی

آثار بیدل نشانگر آن است که او از استعداد شگرف زبان فارسی در ترکیب واژگان به خوبی بهره گرفته و گستره‌ی ترکیبات را فزونی بخشیده است. به ترکیبات خاصّی که بیدل از واژهٔ «عرق» ارائه کرده است، توجّه کنید:

عرق‌آرایی، عرق‌ارشاد، عرق‌افزا، عرق‌انشا، عرق‌بهار، عرق‌پرداز، عرق‌پرورده، عرق‌پوش، عرق‌پیراهن، عرق‌پیما، عرق‌پیمانه، عرق‌توفان، عرق‌ثمر، عرق‌چین، عرق‌ساغر، عرق‌سامان، عرق‌سرشت، عرق‌سرمایه، عرق‌سوار، عرق‌غمّازی، عرق‌غوّاص، عرق‌فروش، عرق‌کش، عرق‌کمین، عرق‌نقاب، عرق‌نقّاش و ... .

نمونه‌هایی از این کارکرد زبان در آثار بیدل که تنها برای ساخت صفت فاعلی به کار گرفته شده است، ذکر می‌گردد:

۸-۱) «**آبیار**»: ادب‌آبیار، خاکساری‌آبیار، طراوت‌آبیار، گدازآبیار، نومیدی‌آبیار، وحشت‌آبیار.

۸-۲) «آماده»: گدازآماده، گزندآماده، مغفرت‌آماده، آفت‌آماده، نشاط‌آماده، وداع‌آماده، انتظارآماده.

۸-۳) «آهنگ»: بی‌تابی‌آهنگ، حشرآهنگ، زمزمه‌آهنگ، ستیزه‌آهنگ، شوق‌آهنگ، عروج‌آهنگ، مستی‌آهنگ.

۸-۴) «اندود»: انفعال‌اندود، اثراندود، بهاراندود، چمن‌اندود، حرص‌اندود، خاراندود، خجلت‌اندود، نم‌اندود، خیال‌اندود، عجزاندود، عبرت‌اندود.

۸-۵) «انشا»: حیرت‌انشا، خامشی‌انشا، هوس‌انشا، رعونت‌انشا، سکته‌انشا، فرصت‌انشا، ما و من‌انشا، شبنم‌انشا، عبرت‌انشا.

۸-۶) «باف»: پوچ‌باف، تسکین‌باف، تسلّی‌باف، تعلّق‌باف، خموشی‌باف.

۸-۷) «بهار»: آفت‌بهار، لیلی‌بهار، نفس‌بهار، وارستگی‌بهار، خمیازه‌بهار، سمن‌بهار، غنچه‌بهار.

۸-۸) «پرست»: امل‌پرست، طرب‌پرست، عجزپرست، عشرت‌پرست، عصیان‌پرست، نشاط‌پرست، غفلت‌پرست، غیرپرست، فرصت‌پرست، قدح‌پرست.

۸-۹) «تسخیر»: لامکان‌تسخیر، هوش‌تسخیر، هوس‌تسخیر.

۸-۱۰) «در بار»: چمن در بار، خنده در بار، شوق در بار، عافیت در بار.

۸-۱۱) «دستگاه»: افلاک‌دستگاه، پروانه‌دستگاه، قیامت‌دستگاه، بحردستگاه، فضولی‌دستگاه، ندامت‌دستگاه، نفس‌دستگاه.

۸-۱۲) «سرشت»: طوطی‌سرشت، قارون‌سرشت، عرق‌سرشت، عدم‌سرشت، ظالم‌سرشت، چرب‌سرشت، کلفت‌سرشت، عاریت‌سرشت.

۸-۱۳) «طراز»: افسانه‌طراز، امل‌طراز، توفان‌طراز، ریشه‌طراز، شبنم‌طراز، مسندطراز، ناله‌طراز.

۸-۱۴) «فروش»: انتخاب‌فروش، نسخه‌فروش، خنده‌فروش، جوهرفروش، عزّت‌فروش، لنگرفروش.

۸-۱۵) «متاع»: پری‌متاع، جبین‌متاع، جنون‌متاع، حیرت‌متاع، هیچ‌متاع، وحشت‌متاع، نفس‌متاع.

این‌ها بخشی از نوآوری‌های بیدل در ترکیب کلمات زبان فارسی است. ترکیباتی که سال‌ها زمان لازم است تا زبان فارسی بتواند آن‌ها را به‌صورت عادی در خود جای دهد.

۹) بررسی ترکیب‌های بیدل بر اساس قالب اثر

یک نگاه اجمالی به آثار بیدل کافی است تا به این نتیجه دست یابیم که ترکیب‌های بیدل در آثار نثر بیشتر از آثار نظم و در غزلیّات بیشتر از دیگر آثار منظوم است:

«تجربه‌کاران امتحانکده‌ی شعور متّفق‌اند که سخنِ به‌موقع، خموشی است و خاموشیِ بی‌محل، هرزه‌خروشی. پس سخن جز به‌قدر ضرور نباید گفتن و گوهر زیاده بر احتیاج نباید سفتن که بی‌صرفگی سخن، یاوه‌خرجی‌های مایهٔ شعور است و به تضییع آب گوهر، جوهر بینش در تلفگاه فتور» (بیدل۱۳۸۹: ۲۲۵).

باید توجّه داشت که دو عامل در ابهام ترکیب‌های نثر بیدل تأثیر مستقیم دارد:

الف) درازدامنی جملات:

ویژگی ذاتی نثر آن است که در آن بیشتر می‌توان به توضیح و تفسیر یا پی‌هم‌آوردن عبارات پرداخت و همین مسئله، درازدامنی آن را به دنبال خواهد داشت. حال اگر نویسنده نیز فردی مانند بیدل باشد که افزون بر فخامت قلم و زبان، تعمّدی نیز در ابهام کلام داشته باشد، به جمله‌هایی این‌گونه برخواهیم خورد که تشخیص ترکیبات آن برابر با تشخیص مفهوم کلّی متن است:

«نگاه تأمّل حقیقت‌سواران، تهمت‌غبار بی‌توجّهی مباد و عنانِ توجّه فطرت‌نژادان، کلفتِ ضبطِ بی‌تأمّلی مبیناد که هرچند آیینهٔ مداد این تسوید، یکسر به قلمِ دوده‌ی چراغِ صحبت‌ها روشن است و سازِ شیرازه‌ی این اوراق، یکسر به تارِ قانون استفاده‌ها مزیّن؛ امّا آغاز و انجام عنصر اوّل، میمنت اقبال احوال طایفه‌ای است که در یقین‌آباد اعتقاد بیدل، تعداد مراتب کمال به ذاتِ حقایقِ آیات ایشان متضمّن بود و ارتفاع مناصبِ فضل، به صفات اعلای درجات ایشان متعیّن. کرامت‌تحریر خامه‌ای که به نقطه‌ای از شرح احوالشان مژگانِ تأمّل تواند گشود و سعادت‌رقم نامه‌ای که به سطری از کتابِ اوضاعشان، سواد معنی روشن تواند نمود» (بیدل۱۳۸۹: ۱۰۱).

ب) نوع نگارش نثر:

نحوه‌ی نگارش نثر، مجال بیشتری برای تزاحم ترکیب‌ها به وجود می‌آورد و این موضوع نیز بر دشواری تشخیص ترکیب‌ها می‌افزاید زیرا تقسیم‌بندی شعر به مصراع‌ها، انفکاک ترکیب‌ها را موجب می‌شود؛ امّا در جملات منثور، واژگان پیِ هم می‌آیند و شبههٔ ایجاد ترکیب را بیشتر می‌کنند:

«جواب کرامت‌نقابِ آن مبشّر نغماتِ مرحمت، بشارت‌نوای اقسام نوازش گردید» (بیدل۱۳۸۹: ۱۳۳).

«خامش‌نوایان انجمن تحسین، اگر معتمد جوهرشناسی رتبه‌ی کلامند، وضع سکوتشان عالمی را به ضبط نفس داشته باشد که جولان تقریر، البتّه از زمین‌گیران عجزْخیالش خواهد بود و حیرت‌ادایان محفل‌آفرین، اگر شایسته‌ی حق‌فهمی معنی لطایفند، هنگام تحیّر چشم بر اوج حقیقتی گشوده باشند که بیان در پرواز تصوّرش، بی‌تکلّف غیر از پری شکسته نتواند گشود». (بیدل۱۳۸۹: ۳۲۵)

۱۰) طبقه‌بندی ترکیب‌های بیدل

۱-۱۰) ترکیبات پارادوکسی: ترکیب‌هایی هستند که دو سازه‌ی تشکیل‌دهنده‌ی آن، مفهومی مخالف هم دارند؛ مانند: پرواز آشیان، آوارگی‌سرمنزل:

حسرت لعل که پروازآشیان بیخودی است؟

می‌گشاید موج می بال نگاه از چشم جام

(بیدل، ۱۳۸۶: ۱۸۸۰)

نارسیدن‌محمل آوارگی‌سرمنزلیم

درگذشت از عالم ما هرکه هرجا دررسید

(بیدل، ۱۳۸۶: ۱۱۵۳)

و ترکیباتی چون خورشیدنقاب، خلل‌تعمیر، گمگشتگی‌سراغ، نشنیدن‌سخن، خمش‌نوایی، آشفتگی‌سرمنزل، رهایی‌کمند، غربت‌وطنی.

۲-۱۰) ترکیباتی که شکل بسیط آن در زبان وجود دارد؛ مانند: آگهی‌سرمایه: «آگاه و مطّلع»؛ تمثال‌زشتی: «زشتی تصویر، نازیبایی»:

کهنه‌درس فطرتیم ای آگهی‌سرمایگان!

چند روزی شد که ما را بی‌خبر دارد بهار

(بیدل، ۱۳۸۶: ۱۴۰۰)

فلک هنگامه‌ی تمثال‌زشتی‌های ما دارد

ز خودبینی است گر آیینه‌ی ما نیست منظورش

(بیدل، ۱۳۸۶: ۱۵۰۹)

و نمونه‌هایی چون: ادب‌پیما: «مؤدّب»؛ آرزوتقاضایی: «آرزومندی»؛ جنون‌دار: «مجنون»؛ خسّت‌نسب: «خسیس» و بردباری‌طینت: «بردبار».

۳-۱۰) ترکیباتی که تکواژ دوّم آن حشو است؛ مانند: زندان‌سرا؛ زندان‌گه؛ زندان‌گاه؛ ظالم‌سرشت:

نیست جز نامحرمی آثار این زندان‌سرا
خانهٔ زنجیر یک‌سر حلقهٔ در داشته است
(بیدل، ۱۳۸۶: ۵۹۷)

گر عروج‌آهنگی، از زندانگه گردون برآ
می سراپا نشئه شد تا دامن مینا گذاشت
(بیدل، ۱۳۸۶: ۶۸۱)

حرص، زندان‌گاه یک‌عالم امیدم کرده بود
عبرت کم‌فرصتی‌ها سخت احسان کرد و رفت
(بیدل، ۱۳۸۶: ۷۳۴)

وضع هموارى مخواه از طینت ظالم‌سرشت
جوهر آیینه در شمشیر نتوان یافتن
(بیدل، ۱۳۸۶: ۲۰۷۰)

۴-۱۰) ترکیبات برساخته و غیرعادی؛ مانند: برودت‌مایه: «سرد و خنک»؛ طبع‌سقیم: «دارای طبیعت نادرست، بیمار»؛ روزی‌کاهش: «کاهنده و از بین برنده‌ی روزی» و دم‌مزن‌صله: «آن‌که صله‌ای که در برابر سخن‌گفتنش به او پرداخت می‌شود، این است که به او گفته شود: دم مزن!»:

گرمی آغوش بی‌رنگی، برودت‌مایه نیست
همچو بوی گل چه شد زیر پرم نگرفت رنگ؟
(بیدل، ۱۳۸۶: ۱۵۶۶)

چو زاهد آن‌همه نتوان به درد تقوا مرد
اگرنه طبع‌سقیمی، چه جای پرهیز است؟
(بیدل، ۱۳۸۶: ۴۴۶)

سعی‌روزی‌کاهش است ای بی‌خبر چشمی بمال
آسیاهاشد درین سودا، تنک‌تر از سفال
(بیدل، ۱۳۸۶: ۱۵۸۲)

نـاقبـــولی رواج معـــــنی مـــاســـت

هرزه‌گـویـــان دم‌مـــزن‌صـــله‌ایم

(بیدل، ۱۳۸۶: ۱۶۶۳)

۵-۱۰) ترکیب‌هایی برای بیان مقدار؛ مانند: سکته‌مقدار؛ عرق‌وار؛ آینه‌مقدار.

فرصت‌انشایان هستی گر تکلّف کرده‌انـــد

سکته‌مقداری در این مصرع توقّف کرده‌اند

(بیدل، ۱۳۸۶: ۱۲۱۱)

یـــک‌عرق‌وار گـر از شرم طلب آب شـــوی

تـــا ابد در گره قطره گهر خواهی داشت

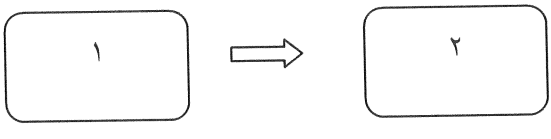
(بیدل، ۱۳۸۶: ۴۷۳)

۶-۱۰) ترکیب‌های مقلوب: ترکیب‌های مقلوب با بهره‌گیری از توان صرفی زبان فارسی شکل می‌گیرند؛ بدین‌گونه که شاعر یا نویسنده با استفاده از گشتار جابه‌جایی، صفت را پیش از موصوف می‌آورد و کسره‌ی اضافه بین آن دو را حذف می‌کند. در این حالت، دو ساختار جداگانه‌ی ترکیب به هم می‌پیوندد و ترکیب یک سازه‌ای به وجود می‌آید که همهٔ اجزای آن بر روی هم یک مفهوم را افاده می‌کنند. ترکیب‌های مقلوب بیدل در سه قالب کلّی قابل بررسی هستند:

الف. ترکیب‌های مقلوب دو تکواژی:

این‌گونه ترکیب‌ها، خاصیت زبان فارسی است که در شعر اکثر شاعران مشاهده می‌شود. برای درک مفهوم این‌گونه ترکیبات باید ترتیب آن‌ها را از راست به چپ در نظر گرفت:

واژه‌ی بسیط + واژه‌ی بسیط

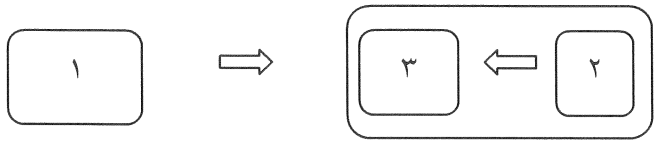


مانند: عبرت‌انجمن؛ غیرت‌شریک؛ کمین‌شیفته؛ مروّت‌دشمن؛ نفس‌زندانی؛ وفامشتاق.

ب. ترکیب‌های مقلوب سه‌تکواژی:

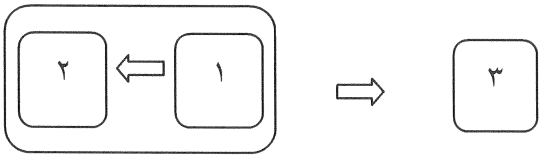
این ترکیب‌ها در سه ساختار به کار گرفته می‌شوند:

۱) واژه‌ی مرکّب + واژه‌ی بسیط



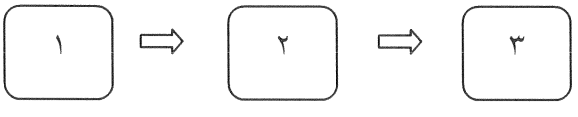
مانند: بی‌ساخته حُسن، بی‌شمشیر جنگ؛ بی‌چونش انتخاب؛ بی‌پرده رخسار؛ بی‌حیا طینت؛ پی‌سپر سبزه؛ آفت‌رکاب رایض؛ تحیّرصید مژگان.

۲) واژه‌ی بسیط + واژه‌ی مرکّب



مانند: خمیازه غنیمت‌شمر؛ قیامت خنده‌ریز؛ چمن طرح‌کن؛ خانه روشن‌کن؛ جهان آتش‌فکن.

۳) واژه‌ی بسیط + واژه‌ی بسیط + واژه‌ی بسیط



این ترکیب‌ها را می‌توان خاص شعر بیدل شمرد که موجب دشواری و ابهام کلام بیدل گردیده است به همین دلیل نمونه‌های بیشتری از این ترکیب‌ها با توضیح ذکر می‌شود:

الف) تعلّق‌نقشْ مضمون: مضمونی که نقش تعلّق دارد:

ز ننگ ابتذالم آب خواهد ساختن «بیدل»

تعلّق‌نقشْ مضمونی که دل بسیار می‌بندد

(بیدل، ۱۳۸۶: ۹۳۷)

ب) جنون‌پیمانه کافر: کافری که پیمانه‌ای از جنون به همراه دارد یا سر کشیده است:

عالمی از نرگست، ایمان مستی تازه کرد

این جنون‌پیمانه کافر صاحب دین بوده است

(بیدل، ۱۳۸۶: ۵۶۶)

ج) تحیّرمتاعْ قافله: کاروانی که کالایی جز حیرت ندارد:

بـه دشت عجـز تحیّرمتاع قافله‌ایـــم

اگر بر آینه محمل کشیم، نیست عجب

(بیدل، ۱۳۸۶: ۳۶۸)

د) **سرنگونی‌متاعْ قافله:** کاروانی که کالایی جز سرنگونی ندارد:

همه چون اشـک مـــــی‌رویم به خاک

ســـــرنگونی متاع قـــــــافـــله‌ایـــم

(بیدل، ۱۳۸۶: ۱۱۶۳)

ه) **کدورت‌رنگْ بنیاد:** بنیادی که به رنگ کدورت است:

زین کدورت‌رنگْ بنیادی که داری درنظر

سایه می‌فهمی، نمی‌بینی که نورت زیرِ پاست

(بیدل، ۱۳۸۶: ۳۷۶)

و) **کوه‌تمکینْ خانه:** خانه‌ای که تمکین و استواری‌ای مانند کوه دارد:

کی به سیل گفت‌وگو بنیاد ما گیرد خلل

کوه تمکینْ خانه‌ای از گـــوش کـر داریم ما

ز) **پری‌مینا شراب:** شرابی که مینای آن از پری است؛ کنایه از این دنیـا کـه همـه‌چیـز آن خیالی و موهوم است و دیدن آن، آدمی را به حیرت وا می‌دارد:

ظرف و مظروف توهّم‌گاه هستی حیرت است

کس چه بندد طرف مستی زین پَری‌مینا شراب؟

(بیدل، ۱۳۸۶: ۳۲۴)

۴) ترکیب‌های مقلوب چهار تکواژی:

واژه‌ی بسیط + واژه‌ی بسیط + واژه‌ی بسیط + واژه‌ی بسیط

مانند: قدح کج‌کرده صهبا: شرابی که قدح آن کج شده است:

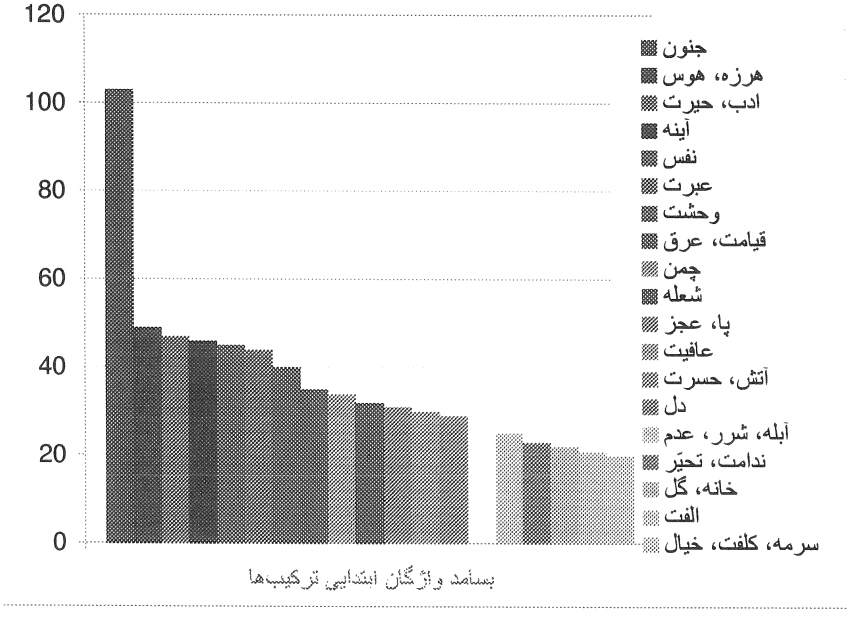
ادب چون ماه نو امشب پی تکلیف من دارد

قدح کج‌کرده صهبایی، که شرم از ریختن دارد

(بیدل، ۱۳۸۶: ۸۳۶)

۱۱) بررسی بسامدی ترکیب‌های بیدل:

بیدل را شاعر آینه‌ها نامیده‌اند امّا استخراج ۴۲۰۰ ترکیب از غزلیات بیدل او را شاعر جنون معرّفی می‌کند. پربسامدترین واژگانی که تکواژ ابتدایی ترکیب‌های بیدل را شکل می‌بخشند، به قرار ذیل هستند:



نتیجه

زبان فارسی در زمره‌ی زبان‌های ترکیبی دنیاست. بدین مفهوم که از به هم آمیختن واژگان آن می‌توان ترکیب‌های جدیدی رونمایی کرد که مفهومی جدا از اجزای خود دارند. قدرت و قابلیّت این زبان در ترکیب تکواژها به حدّی است که گاه تکواژهای شکل‌دهنده‌ی یک ترکیب، با یکدیگر تفاوت مفهومی دارند؛ امّا در ساختاری مشترک و برای رساندن مفهومی واحد به کار گرفته شده‌اند.

تاریخ ادب فارسی از این نکته حکایت دارد که روند ترکیب‌سازی آن، بسته به شاعران هر عصر، فراز و فرودی را تجربه کرده، امّا هیچ‌گاه از حرکت بازنایستاده است. با ظهور سبک هندی، لفظ‌تراشی و ترکیب‌سازی، خود را به‌عنوان یک عامل سبکی پُربسامد در شعر فارسی نشان داد و در

شعر بیدل، چنان مجالی برای بروز و ظهور پیدا کرد که با نوآوری و نگرشی جدید در ساخت و محتوا همراه شد و به یکی از دلایل ابهام شعری او مبدّل گردید.

بررسی ترکیبات بیدل روشن می‌کند که ترکیبات جدید او بر اثر دگرگونی شرایط جامعه، راه‌یابی زبان محاوره به قلمرو شعری، وضع لغات و اصطلاحات جدید و شکستن یا دگرگون کردن قراردادهای ادبی به ساحت شعر وارد می‌شود و گاه این نوآوری در ساختار و محتوای ترکیبات شعری، این احساس را در مخاطب به‌وجود می‌آورد که ترکیبات شعری بر بیت یا مصرع تحمیل شده است.

از یک‌سو پیدایش سبک بازگشت و ادامه نیافتن سبک شعری بیدل و از طرف دیگر، در کنار هم نشاندن واژگان و تعبیرات با برقراری روابط ساختگی و کاربستِ الفاظ به‌گونه‌ای که پیشینه‌ای در زبان فارسی ندارد، موجب گردید تا الفاظ و ترکیبات برساخته‌ی بیدل، مورد استفاده‌ی شاعران بعدی قرار نگیرد و فاصله‌ای بین زبان بیدل و سایر شاعران فارسی‌گوی به وجود آید.

باید توجّه کرد که بدون درنظرگرفتن ترکیبات و تعبیرات، نمی‌توان به مفهوم شعر بیدل پی برد و یکی از راه‌های زدودن ابهام شعری او، بررسی چگونگی پردازش، تراش و ساخت ترکیب از واژگان و کشف رشته‌های نامرئی ارتباط بین تکواژهای ترکیبات اوست.

منابع

آرزو، عبدالغفور. (۱۳۷۸). ***بوطیقای بیدل***. مشهد: ترانه.

آشوری، داریوش. (۱۳۸۶). ***بازاندیشی زبان فارسی***. تهران: نشر مرکز.

بیدل، میرزا عبدالقادر. (۱۳۸۶). ***دیوان بیدل (غزلیّات)***. مقدّمه و ویرایش محمّد سرور مولایی. تهران: نشر علم.

_____. (۱۳۸۶). ***رباعیّات***. به کوشش پرویز عبّاسی داکانی. تهران: الهام.

_____. (۱۳۸۹). ***کلیّات بیدل***. به کوشش بهمن خلیفه. تهران: طلایه.

حبیب، اسدالله. (۲۰۱۰). ***دری به خانهٔ خورشید***. بورگاس بلغاریه: مرکز نشر اینفورماپرنت.

_____. (۱۳۹۰). ***بیدل و چهار عنصر***. بورگاس بلغاریه: مرکز نشر اینفورماپرنت.

حسینی، سید حسن. (۱۳۷۶). ***بیدل، سپهری و سبک هندی***. تهران: سروش.

دشتی، علی. (بی‌تا). ***نگاهی به صائب***. تهران: امیرکبیر.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۷)، ***شاعر آینه‌ها***. تهران: آگه.

_____. (۱۳۸۷). ***ادوار شعر فارسی***. تهران: سخن.

صائب تبریزی، میرزا محمّدعلی. (۱۳۸۳). ***دیوان صائب تبریزی***. تهران: علم.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۸). ***تاریخ ادبیات در ایران***. تهران: فردوس.

طبیب اصفهانی، میرزا عبدالباقی. (۱۳۷۷). ***دیوان طبیب اصفهانی***. تهران: سنایی.

کاظمی، محمّدکاظم. (۱۳۸۷). ***کلید در باز (رهیافت‌هایی در شعر بیدل)***. تهران: سورهٔ مهر.

_____. (۱۳۸۸)، ***گزیدهٔ غزلیات بیدل***. تهران: عرفان.

کمال خجندی، کمال‌الدّین مسعود. (۱۳۷۴). ***دیوان شیخ کمال خجندی***. به اهتمام ایرج گلسرخی. تهران: سروش.

عبید زاکانی، نظام‌الدّین عبیدالله. (۱۹۹۹). ***کلیات عبید زاکانی***. به کوشش محمّدجعفر محجوب. نیویورک: Bibliotheca Persica Press.

عمر، ماه‌جبین. (۱۳۸۷). ***ترکیبات خاص بیدل در چهار عنصر***. دهلی نو: مرکز تحقیقات فارسی رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران.

غالب دهلوی، میرزا اسدالله خان. (۱۳۸۶). **دیوان غالب دهلوی**. به اهتمام محمّدحسن حائری. تهران: احیاء کتاب.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). ***نقد ادبی در سبک هندی***. تهران: سخن.

قاسمی‌پور، قدرت. (۱۳۹۰). *ترکیب‌سازی‌های واژگانی در پنج گنج نظامی*. پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان. دورهٔ جدید. سال سوم: شمارهٔ ۲. تابستان ۹۰. صص ۱۳۶ - ۱۱۷.

محتشم کاشانی، کمال‌الدّین علی. (۱۳۸۶). **دیوان محتشم کاشانی**. به کوشش مهرعلی گرگانی. تهران: انتشارات سنایی.

وحشی بافقی، کمال‌الدّین. (۱۳۴۲). **دیوان وحشی بافقی**. ویرایش حسین نخعی. تهران: امیرکبیر.