



<https://ui.ac.ir/en>

Journal of Literary Arts

E-ISSN: 2322-3448

Document Type: Research Paper

Vol. 13, Issue 1, No.34, Spring 2021, pp. 151-168

Received:05/01/2021

Accepted:20/02/2021

Rumi's Innovation in Word Combinations in the Persian Language

Seyed Naser Jaberi Ardakani *

*Corresponding author: Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Persian Gulf University, Booshehr, Iran
jaberi.naser@gmail.com

Abstract

Rumi's neology ability is unparalleled, as some evidence of which is demonstrated in this paper. In this study, we investigate Rumi's coinage, focusing on compound words. Using an analytical-descriptive approach, we studied every verse in three books of Masnavi, identifying all original coinages and novel constructions. To make sure that the identified words were unprecedented and true coinages, they were searched in dictionaries and other databases.

Rumi's word coinage has already attracted some scholars' attention (see Zarrinkoob, 1383; Sotoudeh, 1376). Hassani Ranjbar and Al-Sadat (1395) examined Rumi's use of creative lexical units. Similarly, Maryam Blori theorized lexical innovations in Rumi's work. Compounding is the main coinage strategy used by Rumi. Likewise, it is the most frequent word-formation process in Persian, as more than 70% of new words created by the Iranian Language Academy are created using compounding (Tabatabayi, 1386). Therefore, this area merits further research.

The two most common lexical compounds in Persian lexical bundles combining two nouns or a noun with an adjective. Some of Rumi's coined lexical compounds are as follows: "Chonibakhsh", "Omidlis", "Fanaja", "Stiz Fel", "Abandish", "Saqr Parvardgan", "Soleimanikon". Concerning the latter type, the compound noun-adjective construction is formed by combining a variable component (adjective) and a fixed component (noun). These combinations are very generative and diverse, in the sense that they can be drawn upon to create further similar lexical units. The structure of this type of compound is as follows:

Variable word (adjective) + fixed word (Kish) = Composite adjective ⇒ Andishekish (Rumi, 1373: Volume 4 / 765)

Variable word (noun) + Fixed word (objective adjective) = Composite adjective ⇒ "Narzadeh" (Rumi, 1377: 603)

Variable word (noun/ prefix/ adjective) + Fixed word (noun here Del+ Plural sign) = Plural adjective ⇒ Sagdelan (Rumi, Volume 2, 405)

The variable word (noun, adjective) + the fixed word (the root of the verb plus the infinitive) = infinitive ⇒ Eshghparvari. (Rumi, 1998: 730)

Variable word (noun) + Fixed word (noun) = Composite adjective ⇒ Sabrkhoh (Rumi, 1373: Volume 3/1850)

Variable word (noun) + Fixed word (Angiz/ adjectives) = Composite adjective ⇒ Zafarangiz (Rumi, 1373: Volume 1/3989)

Variable word (noun) + Fixed word (Afkan The immutable component of the verb) = Composite adjective ⇒ Kesadafkan (same, Volume 4 / 1095)

Variable word (adjective / noun) + Fixed word (Row + component of the verb) = Compound adjective ⇒ Eshghamizrow ((same, Volume 1 / 768)

Descriptive and additional combinations are another important compounding element in Rumi's works. Here are some of the rare compositions of Masnavi: "Hayatistan Bichun", "Chunibakhsh", "Shir-e-Saidavardehi" and "Hasti Bal-Ashkan", "Balayayat" (Balayat To), "Dig-e Dolatba", ..

The important conclusion to draw from the findings is Persian has rich potential for generating new lexical units utilizing its already existing repertoire of words. Given Rumi's orientation towards Sufism and his need to express mystical concepts, he took proper advantage of this potential of Persian.

Some unique contributions of this study are as follows. The derived lexical coinages are discussed here for the first time. Secondary, in terms of rhetoric, Rumi's coining strategies are diverse. He may create a noun or a gerund from a preposition or use an adjective in an object position. Occasionally, Rumi builds a new lexical compound by dropping a connective letter or creating a gerund or an adjective from certain nouns. Finally, he may at times use a locative suffix with a content word, clip a noun phrase or and create a gerund from an adjective.

Keywords: Rumi, Masnavi, Ghazals of Shams, word formation, composition

References

- Bateni, M. (1969). *Description of Persian grammatical structure*. Tehran: Amirkabir.
- Blori, M. (2017). A look at the modern compounds and meaning of some words in Shams' sonnets. *Scientific-Research Quarterly of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Sanandaj Branch*, 9 (33), 62-39.
- Dehkhoda, A. (1998). *Dictionary*, under the supervision of Mohammad Moin and Seyed Jafar Shahidi. Tehran: University of Tehran Publishing Institute.
- Farshidvard, K. (2013). *Complete Modern Persian Grammar*. Tehran: Sokhan.
- Forouzanfar, B. (2003). *Sharh Masnavi Sharif*. Tehran: Elmi ve Farhangi.
- Goharin, S. S. (1381). *Dictionary of Masnavi Jalaluddin Mohammad bin Mohammad bin Hossein Balkhi*. Tehran: Zavar.
- Golizadeh, P. & Ghodrat G. & Reza G. (2018). Studying the Rhythmic Structure of the End-rhyme of Masnavi According to Derivational Compounds. *Literary Arts*, 10 (22), 47-56.
- Golpınarlı, Abdul Baqi (2017). *Prose and commentary of Masnavi Sharif*, Tawfiq Hashempour Sobhani (trans.). Tehran: Printing and Publishing Organization affiliated with Endowments and Charities.
- Hassani Ranjbar, A. & Mansoura H.S. (2015). Rumi's Initiatives in Building New Current Structures in Ghazaliyat Shams. *Quarterly Journal of Persian Stylistics and Poetry (Spring of Literature)*, 9 (1), 136-115.
- Paknehad, M. (2012). The generative patterns of word formation in Masnavi and Rumi's artistic innovations from the capacity of these patterns, *the seventh conference of the Association for the Promotion of Persian Language and Literature*, Allameh Tabatabai University.
- Rouhani, M. & Enayati, M. (2015). Examining of grammatical deviation in Manochehr Atashi's poetry, *Quarterly Journal of Literary and Adult Research*, 3 (10), 23-24.
- Rumi, J. (1998). *Divan Ghazaliyat Shams*, Badi-ol-Zaman Forouzanfar (emend.). Tehran: Naghmeh.
- ——— (2000). *Masnavi Manavi*, Reynold Allen Nicholson (expl.), Nasrollah Pourjavadi (ed.). Tehran: Amirkabir.
- ——— (2000). *Masnavi*, Mohammad Este'lami (emend.). Tehran: Sokhan.
- ——— (2013). *Masnavi*, Karim Zamani (emend.). Tehran: Ettelaat.
- Salehi, P. (1992). *Farhang Masdari*. Tehran: Nozohor.
- Samei, H. (2016). *Vocabulary in Persian: A Theoretical Idea*, Tehran: Spring Book.
- Sapire, E. (1997). *Language; An Introduction to the Study of Speech*. Ali Mohammad Haghshenas (trans.). Tehran: Soroush.
- Sepahsalar, F. (2006). *Sepahsalar Treatise*, Mohammad Afshin Vafaei (emend.). Tehran: Sokhan.
- Shafiee, M. R. (2012). *The Resurrection of Words*. Tehran: Sokhan.
- Shahidi, S. (2007). *The Explanation of Masnavi*. Tehran: Elmi- Farhangi.
- Sotoudeh, G. R. (1997). Masnavi in the Dictionary. *Golestan; Quarterly Journal of the Persian Language and Literature Development Council*, (2), 106-71.
- Tabatabai, Aladdin (2007). *Composition in Persian*. Letter of the Academy, 9 (3), 186-213.
- Zarrinkob A. (2004). *Serre Ney*, Tehran: Elmi.

فنون ادبی

نوع مقاله: پژوهشی

سال سیزدهم، شماره ۱ (پیاپی ۳۴) بهار ۱۴۰۰، ص ۱۵۱-۱۶۸

تاریخ وصول: ۱۳۹۹/۱۰/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۲

بهره‌گیری خلاقانه مولانا از ویژگی ترکیبی زبان فارسی

سید ناصر جابری اردکانی*، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران

jaberi@pgu.ac.ir

چکیده

توانایی مولانا در واژه‌سازی کم‌نظیر و شاید در دنیای شعر فارسی بی‌نظیر باشد و در این مقاله تنها بخشی از عملکرد او را در زمینه واژه‌سازی بحث و بررسی شده است. بر این اساس در این پژوهش تلاش می‌شود در دو بعد واژگان مرکب و ترکیبات توصیفی و اضافی، برخی از ساخت‌های زبانی مولانا نشان داده شود. روش تحقیق «یافتاری-تحلیلی-توصیفی» است. بدین معنا که با مطالعه بیت به بیت سه دفتر مثنوی هر آنچه از واژگان و ترکیبات که در نگاه نخست بدیع به نظر آمده، شناسایی و فهرست‌بندی شده است. در مرحله دوم یافته‌ها در فرهنگ‌نامه‌ها و نیز به کمک «نرم‌افزار درج» جست‌وجو شده است تا نبودگی و انحصاری بودن کاربرد مشخص شود. بنابراین می‌توان گفت اولاً این واژگان و ترکیبات برای نخستین بار در این تحقیق مطرح و بررسی می‌شود؛ دوم اینکه غالب آن‌ها در دیگر آثار ادبی نیز به کار نرفته‌اند. از نظر دستوری، واژگان مولانا گاه با دستکاری‌های خلاف قاعده همراه است؛ مانند ساخت اسم یا مصدر از حرف، کاربرد صفت فاعلی به جای مفعولی، ساخت ترکیب از طریق حذف حرف واو، ساخت مصدر با اسم خاص، ساخت صفت از اسم خاص، کاربرد پسوند مکان ساز با اسم معنی، حذف مضاف و ساخت مصدر از صفت. از دیدگاه بلاغی، روش اصلی و مهم مولانا قرار دادن واژه در جایگاه ناآشنا و غریب است که به شکل تغییر یافت کاربرد نیز قابل بیان و بررسی است.

کلید واژه‌ها: مولوی، مثنوی، غزلیات شمس، واژه‌سازی، ترکیب

مقدمه

نوآوری در واژه‌سازی یکی از مهم‌ترین مختصات سبکی شاعران بزرگ است و مولانا از این نظر یگانه است و شاید نتوان در زبان فارسی نظیری یافت که مانند او در صرف و نحو دستکاری و در عین حال نوآوری کرده باشد. نوآوری‌های زبانی مولانا دارای اشکال گوناگونی است و یکی از مهم‌ترین آن‌ها بهره‌گیری از مشخصه ترکیب است که کمتر به آن توجه شده است. خلاقیت مولانا در حوزه زبان دارای ابعاد و زوایای گوناگونی است و آنچه در این مقاله نشان داده شده است، تنها بخش ناچیزی از خلاقیت او را در زمینه واژه‌سازی نشان می‌دهد. شیوه مولانا به لحاظ عدول از هنجار زبان دارای ارزش بسیاری است. شفیع کدکنی ضمن بیان خاطره‌ای از گفت‌وگو با یکی از دانشجویان یاکوبسن در این باره می‌گوید: «تأسف می‌خوردم که چرا یاکوبسن شعر مولوی را در زبان اصلی نمی‌توانسته است بخواند و گرنه صدها مسئله جدید در حوزه مسائل

* مسؤل مکاتبات

مرتبط با هنر سازه‌ها کشف می‌کرد» (شفیعی، ۱۳۹۱: ۱۵۳) آشنایی زدایی اصطلاحی است که نخستین بار شکلوفسکی، آن را به کار برد و بعدها دیگر منتقدان صورت‌گرا و ساختارگرا مانند یاکوبسن، تینیانوف و... نیز به آن توجه کردند. «برجسته‌سازی عبارت است از به‌کارگیری عناصر زبان به گونه‌ای که شیوه بیان جلب نظر کند و غیرمتعارف باشد؛ برجسته‌سازی انحراف از زبان معیار است و آن هنگامی حاصل می‌شود که یک عنصر زبانی برخلاف معمول به کار رود و توجه مخاطبان را به خود جلب نماید (روحانی و عنایتی، ۱۳۹۴: ۲۵) بر این اساس در این تحقیق تلاش می‌شود در دو بعد واژگان مرکب و ترکیبات توصیفی و اضافی، برخی از ساخت‌های زبانی مولانا نشان داده شود. روش تحقیق «یافتاری تحلیلی توصیفی» است. بدین معنا که با مطالعه بیت به بیت سه دفتر مثنوی هر آنچه از واژگان و ترکیبات که در نگاه نخست بدیع به نظر آمده، شناسایی و فهرست‌بندی شده است. در مرحله دوم یافته‌ها در فرهنگ‌نامه‌ها و نیز به کمک نرم‌افزار درج جست‌وجو شده است تا نوبودگی و انحصاری بودن کاربرد آن‌ها مشخص شود. بنابراین می‌توان گفت اولاً این واژگان و ترکیبات برای نخستین بار در این تحقیق مطرح و بررسی شده است؛ ثانیاً اغلب شاهد مثال‌ها در دیگر آثار به کار نرفته‌اند. همچنین سعی شده یافته‌ها بر اساس ساختار دستوری بلاغی و در حد گنجایش مقاله بررسی و تحلیل شود و نوع دستوری همراه با چگونگی ساختار شکنی بلاغی‌شان مشخص شود.

پیشینه تحقیق

تقریباً همه علاقه‌مندان مولانا پس از تأملی در واژگان این اثر به شگردهای واژه‌سازی در آن پی برده‌اند. زرین‌کوب نخستین کسی است که در این زمینه دیدگاهی را مطرح کرده است: «در بین لغات و تعبیرات طرفه مثنوی که تعدادی از آنها به نحوی در آثار قدما هم سابقه دارد، برخی از آنها در زبان مثنوی از حیث طرز استعمال تازه به نظر می‌رسد و غالب آنها در مجموع، لطف و طراوت خاصی به زبان مثنوی می‌بخشد. ازین گونه است فی‌المثل الفاظ و ترکیباتی مانند: آتش‌پا به معنی بی‌قرار، آزادی به معنی شکر و سپاس، آمیخته به معنی معاشر و مأنوس، اخترباره به معنی شب‌بیدار و شب‌پرست، بی‌خردگی به معنی بی‌مبالاتی، بی‌گاه به معنی غروب و دیروقت روز، خوگر به معنی خوکرده و معتاد، دادستان به معنی عدالت و دادرسی... که نظایر آن در مثنوی بسیار است» (زرین‌کوب، ۱۳۸۳، ج ۱: ۲۳۰).

اولین مقاله را در این زمینه غلام‌رضا ستوده با عنوان «مثنوی در لغت‌نامه» نوشته است. همکاری نویسنده با مؤسسه دهخدا این سؤال را برای وی ایجاد کرده که کدام واژگان لغت‌نامه تنها شاهد مثالش مثنوی بوده است و این سؤال خوب، موجب بیان برخی از واژگان و تعبیری شده که تنها در مثنوی به کار رفته است (نک. ستوده، ۱۳۷۶: ۷۱).

مقاله «ابتکارهای مولوی در ساختن سازه‌های فعلی نو، در غزلیات شمس» در زمینه شناخت خلاقیت واژه‌سازی مولانا تحقیق باارزشی است. در این پژوهش، ساختار افعالی که بر ساخته مولانا بوده بررسی شده است. برخی از سازه‌های بررسی شده بدین شکل است: «در بافت غزلیات او، صدها سازه نوین فعلی در قالب فعل‌های ابداعی و قیاسی (قندیدن، نمازیدن)، پیشوندی (درچغزیدن، فروسکلیدن)، فعل‌های مرکب (بیان‌رفتن، کشانه‌کردن)، عبارت‌ها و فعل‌های مرکب کنایی (چشم در عین و غین افتادن، از جان برآوردن) و نیز انواع سازه‌های هنجارگریز (دستک و پایک‌زدن، میواستی) به کار رفته است» (حسنی رنجبر و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۱۶).

گلی‌زاده و همکاران در مقاله‌ای با عنوان «نقش ترکیبات اشتقاقی مثنوی در آفرینش قافیه از منظر سبک‌شناسی»، واژه‌سازی مولانا را در قافیه‌های غزلیات شمس بررسی کرده و چنین نتیجه گرفته‌اند: «مولانا در جایگاه قافیه به صورت وافر از ترکیب استفاده کرده است. برانگیختن توجه مخاطب به صورت کلام، نگارگری در عرصه سخن، آهنگین کردن کلام و انباشت جای خالی قافیه از مهم‌ترین انگیزه‌های مولوی در به‌کارگیری این تکنیک است. بازتاب نقش ترکیبات در خلق قافیه تحت عنوان‌هایی چون

ترکیبات ونددار، ترکیبات شبه‌ونددار، صفات فاعلی مرکب مرخم، ترکیبات وصفی، ترکیبات مصدری و کلمات پیوندی بررسی و تحلیل شده‌اند» (نک. گلی‌زاده و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۹۰). ترکیبات ونددار مانند: خوارمند؛ ترکیبات شبه‌ونددار: قیامت‌نامه، صفت فاعلی مرکب مرخم: حیلست پرست، غلط‌انداز، روشناس، ترکیبات وصفی مانند دوزخ‌گلو، ترکیب‌های مصدری مانند: سرعت‌انگیزی و حیلست‌پزی و حیلست‌سازی؛ کلمات پیوندی که از تکرار اسم، ضمیر، صفت، ستاک حال یا گذشته یک فعل همراه با جزء افزوده ساخته می‌شوند؛ مانند مو به مو، سو به سو و... (همان: ۲۰۱).

بلوری (۱۳۹۶: ۴۰-۳۹) در مقاله «نظری به ترکیبات نو و معانی برخی واژگان در غزلیات شمس»، علاوه‌بر مبحث ترکیبات نو، موضوع را از نظر بداعت در تشبیه و کنایه و دیگر آرایه‌های بلاغی نیز نگریسته است. نویسنده باور دارد مولانا تلاش کرده است مخاطب چندان متوجه هنجارشکنی دستوری نشود؛ اما در حوزه بلاغی تلاش او بر این بوده است که توجه مخاطب را جلب کند. این نتیجه البته با روش نویسنده قابل استحصال نبوده، اما در مجموع موضوع مقاله و مواد یافته‌شده قابل تأمل و نوآورانه بوده است.

باوجود این تحقیقات، پژوهش حاضر دارای نوآوری است و ساختار واژگان مرکب و ترکیباتی را نشان داده است که تا پیش از این در دیگر تحقیقات بدان‌ها پرداخته نشده است.

اهمیت ترکیب در زبان فارسی از زاویه دستور و بلاغت

ترکیب‌سازی شاید مهم‌ترین بستر خلاقیت مولانا در حوزه زبان و واژگان باشد و می‌تواند زمینه تحقیقات وسیع‌تری باشد. این خلاقیت هم ریشه در نیاز او به واژگان جدید و متفاوت دارد، هم متأثر از اعتقاد او به محدودیت زبان و سعی دائم برای توسعه واژگان و ترکیبات است و نیز ریشه در شناختی مؤثر از بستر زبان فارسی دارد که ترکیب‌سازی یکی از مهم‌ترین وجوه نوسازی زبانی آن به شمار می‌رود. «ترکیب پربسامدترین روش واژه‌سازی در زبان فارسی است؛ چنانکه در بیش از ۷۰ درصد از واژه‌های مصوب فرهنگستان از این یا آن فرایند ترکیبی استفاده شده است» (طباطبایی، ۱۳۸۶: ۱۸۶). درواقع ساده‌ترین و اقتصادی‌ترین روش ساخت کلمه نیز ترکیب است (سایپر، ۱۳۷۶: ۹۸) و دامنه گسترده‌ای دارد؛ «در فارسی می‌توان از ترکیب برای همه مقوله‌های واژگانی سود جست: اسم مرکب (دندان‌پزشک)، صفت مرکب (خوش‌رو)، قید مرکب (پای‌کوبان)، فعل مرکب (کار کردن)، حرف اضافه مرکب (در باره) و حرف ربط مرکب (تا اینکه) (طباطبایی، ۱۳۸۶: ۱۸۸). در تعریفی کلی‌تر می‌توان گفت وجود ساخت برای پدیدآوردن بسیاری از کلمات ضروری است. «منظور از ساخت در اینجا وجود دو یا چند واحد است که براساس طرح و الگویی معین کنار یکدیگر روی محور هم‌نشینی قرار گرفته‌اند و مجموعه یک کلمه یا واژه را می‌سازند» (سامعی، ۱۳۹۵: ۲۱). رایج‌ترین ترکیبات در زبان فارسی به دو نوع اضافی و وصفی تقسیم می‌شوند. ساختار ترکیب‌های اضافی چنین است: اسم + - + اسم، ساختار ترکیب وصفی نیز چنین است: اسم + - + صفت. ترکیب‌های اضافی و وصفی و به‌طورکلی کلماتی که به‌نوعی با هم وابسته‌اند، در دستورهای جدید گروه نامیده می‌شود. «گروه اسمی فارسی از یک کلمه یا بیشتر ساخته شده است و در ساختمان واحد بالاتر؛ یعنی بند، جایگاه مسندالیه، متمم و گاهی نیز جایگاه ادات را اشغال می‌کند» (باطنی، ۱۳۸۲: ۱۳۷).

خصیصه ترکیب در زبان فارسی غالباً به دلیل نیاز به واژگان جدید مورد توجه است؛ اما در مباحث زیبایی‌شناسی و بلاغت نیز می‌توان به ترکیب توجه کرد و درواقع این دو بستر متفاوت به یکدیگر کمک می‌کنند و مکمل یکدیگرند؛ یعنی از نظر دستوری، قواعد زبان به شاعر امکان می‌دهد تا ترکیبات نوی را بسازد و از سوی دیگر با نوآوری، قاعده شکنی می‌کند و قاعده‌هایی در زبان می‌آفریند و دامنه قابلیت زبان را می‌گستراند. اینکه چه واژگانی در کنار هم قرار گیرد، مهم است و تغییراتی که شاعران و نویسندگان در محور جانشینی و هم‌نشینی انجام می‌دهند، موجب نوآوری و تشخیص سبک می‌شود و

شناخت آن به دانش دستور و بلاغت (آشنایی زدایی و هنجارگریزی) منوط است.

مولانا در زمینه ساخت واژگان جدید به روش‌های گوناگونی عمل کرده است و چنانکه گفته شد، در زمینه‌هایی مانند سازه‌های فعلی نو، ترکیبات اشتقاقی و... توجه پژوهشگران را جلب کرده است و اغلب این نوآوری‌ها در همان قاعده آشنایی زدایی ریشه دارد. در این تحقیق نیز برخی از واژه‌ها و ترکیبات مثنوی و غزلیات شمس بحث می‌شود که براساس قواعد واژگان مرکب و نیز ترکیبات وصفی و اضافی ساخته شده است و چگونگی ساخت آن‌ها بررسی خواهد شد.

واژگان مرکب

در این بخش برخی از واژگان مرکبی که بر ساخته مولاناست همراه با بیان چگونگی ساختار دستوری آن‌ها بررسی شده است.

واژه مرکب و فلسفی - عرفانی «چونی بخش»

«چونی بخش» ترکیب غریبی است و یقیناً کسی جز مولانا آن را به کار نبرده است. ساختار این ترکیب چنین است: چون + ی + بخش. چونی در اینجا به معنی دلیل است؛ بنابراین یای پیوسته به واژه «چون»، دارای معنای مصدری است؛ یعنی مولانا از حرف مصدر و بن مضارع «بخش»، مجموعاً یک صفت مرکب به معنی «فراذلیل» و موجودی که خود آفریننده دلیل است، ساخته است.

گشت چونی بخش اندر لامکان
گرد خوانش جمله چون‌ها چون سگان
(مولوی، ۱۳۷۳: ۱۱۹۳/۶د)

واژه مرکب «امیدلیس»

صفت مرکب «امیدلیس» نیز آفریده ذهن خلاق مولاناست:

گفت او را و دو صد او میدلیس
تو به من بگذار و این بر من نویس
(همان: د ۴ / ۱۲۲۱)

برای پرداختن به این واژه نخست باید معنای بیت را دانست. «وزیر گفت: او و دو یست تن امیدوار دیگر را به من واگذار کن و کار او را به من واگذار» (گولپینارلی، ۱۳۹۶: ج ۲: ۵۷۸). درباره معنی کلمه امیدلیس چنین نوشته‌اند: «امیدوار. کسی که در امید به سر می‌برد» (شهیدی، ۱۳۸۶، ج ۵: ۱۸۴). «امیدلیس یعنی کسی که امید دارد، ولی حق ندارد» (استعلامی، ۱۳۷۹، ج ۴: ۲۶۳). هر سه شارح امیدلیس را امیدوار معنی کرده‌اند، اما توضیح نداده‌اند که چرا این ترکیب چنین معنایی دارد. این ترکیب گویی بر بدیهه به ذهن مولانا خطور کرده و در جاهای دیگر به کار نرفته است. اگر امیدلیس چیزی شبیه کاسه‌لیس باشد، در آن صورت معنی امیدوار صحیح است. یعنی کسی که به امید سخت دل بسته است. با بن مضارع لیس کلمات دیگری نیز ساخته است:

رو به پیش کاسه‌لیس ای دیگ‌لیس
توش خداوند و ولی نعمت نویس!
(همان: د ۳ / ۳۰۰۷)

بنابراین ساختار ترکیب چنین است: امید (اسم) + لیس (بن مضارع از مصدر لیسیدن) = صفت مرکب؛ اما به لحاظ زبانی هم نشینی این دو واژه در زبان شاعرانه و با هنجارگریزی ممکن شده است؛ زیرا لیس اغلب با کلمات ملموس و ذات به کار رفته است؛ مانند کاسه‌لیس، بشقاب‌لیس، سفره‌لیس، پای‌لیس، پاچه‌لیس (که مورد آخر را نگارنده به کار برده است) و... اما ترکیبی مانند امیدلیس به مهرلیس، غم‌لیس و... شبیه است که در زبان متداول کاربرد ندارد و مولانا به کار برده است.

واژگان مرکب مرده عقل و شهوت زنده

کلمات مرکب «مرده‌عقل» و «شهو‌ت‌زنده» از نظر دستوری صفت مرکب و دارای اجزایی هستند: صفت + اسم / اسم + صفت. این کلمات براساس قاعده ساخته شده‌اند؛ اما از تقابل بهره گرفته شده و دو ترکیب متقابل ساخته شده که یکی از شیوه‌های مولانا در نوسازی یا تبیین مفاهیم است. دیگر اینکه محور هم‌نشینی در این ترکیبات ناآشنا شده است. قاعدتاً باید گفته می‌شد: «مرده‌عقل» و «زنده‌نفس» که با جایگزینی شهوت به جای نفس این جابه‌جایی هنجارگیز به کار گرفته شده و تأثیر کلام را افزایش داده است.

بـود شـاهی و او را بنـوده‌ای مرده‌عقلی بود و شهوت‌زنده‌ای
(همان: ۴د / ۱۴۹۰)

واژه مرکب «دل‌سوز»

«دل‌سوز» در زبان رایج صفت مرکب (فاعلی: دل‌سوزنده) و به معنی کسی است که برای دیگران دل می‌سوزاند و مهربان است؛ اما مولانا این واژه را به معنی دل‌سوخته به کار برده است. در واقع مولانا این واژه را از بافت صفت فاعلی به بافت مفعولی برده و این معنی جدید، آن را نو و غریب کرده است.

کفک تصدیقش به گرد پوز او شد گـواه مسـتی و دل‌سـوز او
(همان: ۳د / ۲۳۵۰)

واژه مرکب «گندم‌آب»

«گندم‌آب» نیز ترکیبی غریبی است؛ خصوصاً که با واژه جذوب و به صورت «جذوب گندم‌آب» به کار رفته است. منظور مولانا گندم و آب بوده است که با حذف حرف واو و شاید به ضرورت وزن به صورت گندم‌آب در آمده است و ترکیب جدیدی ساخته شده و البته خوشایند واقع شده است.

جان هامان جاذب قبطی شده جان موسی طالب سبطی شده
معدۀ خرگه کشد در اجـتـذاب معدۀ آدم جـذوب گندم‌آب
(همان: ۴د / ۱۶۳۹)

واژه مرکب عرفانی و متناقض‌نمای «فناجا»

فنا عبارت از جهان لامکان و لازمان است؛ اما در این ترکیب با واژه جا، ترکیب جدیدی ساخته است. جای فنا که به صورت مقلوب به «فناجا» تبدیل شده است. هم‌نشینی واژگان متناقض در غرابت این ترکیب مؤثر واقع شده است؛ اما از نظر قواعد زبان ترکیب درستی است. می‌توان با فنا ترکیبات فناسرا، فناکده و فناستان را هم ساخت؛ اما «فناجا» ترکیب خاصی است که شاید بدیهه به ذهن مولانا خطور کرده است.

این فناجا چون جهان بود نیست بازگشت عاریت بس سود نیست
(همان: ۳د / ۳۳۹۳)

واژه مرکب استییز فعل

توتیای کبریای تیزفعل داروی ظلمت‌کشش استییزفعل
(همان: ۲د / ۱۱۲۴)

استییز و ستییز اسم مصدر و از مصدر ستییزیدن است (صالحی، ۱۳۷۱: ۲۱۲) که از نظر معنی، استییزفعل را در کنار و معادل ظلمت‌کش (ستییزنده با ...) به کار برده است، اما استییزفعل قاعدتاً باید به معنی ستییزنده باشد؛ کسی که فعل ستییز و مبارزه را در پیش گرفته است. در شرح مصراع دوم آمده است: «ای حسام‌الدین، توتیای تو با عظمت است و خیلی زود اثر می‌بخشد و تاریکی قلوب حق‌ستییزان را می‌زداید» (زمانی، ۱۳۹۲: ۲ / ۲۹۷)؛ یعنی استییزفعل را «زداینده» معنی کرده و در توضیح تکمیلی

گفته است: «تا ظلمت دل را از میان نبرد، آرام و قرار نمی‌گیرد» (همان). توضیح تکمیلی با معنی بیت تناسب بیشتری دارد؛ اما ستیزیدن با ستردن – که احتمالاً در ذهن شارح به اشتباه تداعی شده – تفاوت دارد و شارح در توضیح اول، معنی ستردن را در نظر گرفته که نادرست است. ستیزنده با ظلمت دل، مناسب و صحیح است. استیضاح به معنای ستیزنده است و ساختار غریبی دارد؛ زیرا استیضاح با واژه فعل در زبان معمول به کار نرفته است.

سه واژه مرکب «آب‌اندیش»، «سقرپروردگان»، «لاشه‌باز»

این سه ترکیب دارای یک وجه مشترک است و در هر سه، هم‌نشینی واژگان باعث غریب‌سازی شده است. در ترکیب نخست، صفت «آب‌اندیش» به جای صفت خالی و با بار تشخیص و انسان‌انگاری به کار رفته است. درباره معنی این ترکیب آمده است: «آن‌که همیشه پندارش متوجه آب است» (گوهرین، ۱۳۸۱، ج ۱: ۵)؛ اما نکته این است که این صفت نه برای انسان بلکه برای مشک به کار برده شده و در آن هم مبالغه، هم جاندارپنداری، نهفته است و مهم‌تر اینکه هنر مولانا در این است که به جای واژه معمولی خالی، از واژه آب‌اندیش استفاده کرده است. بنابراین هم ترکیب آب‌اندیش غریب است، هم ترکیب مشک آب‌اندیش.

جو فروبَر مشک آب‌اندیش را تا گران بینی تو مشک خویش را
(مثنوی، ۱۳۷۳: د ۳ / ۴۳۰۵)

«سقرپروردگان» به معنی دوزخیان است؛ کسانی که مایه پرورش آن‌ها دوزخ است (فروزانفر، ۱۳۸۲: ۱۰۸۵). این واژه از دو جزء اصلی سقر و پرورده و علامت جمع تشکیل شده است و این دو جزء اصلی قاعدتاً نباید کنار هم باشند؛ زیرا کسی در دوزخ پرورش نمی‌یابد و غرابت واژه در همین معنایی است که مولانا از این واژه صادر کرده است.

از بهشت آورد یزدان بنسَدگان تا نمایدشان سقرپروردگان
(همان: د ۱ / ۲۵۶۹)

ترکیب لاشه و باز نیز برساخته مولانا است.

وان دگر عور و برهنه لاشه‌باز لیک دامن‌های جامه او دراز
(همان: د ۳ / ۲۶۱۱)

واژه مرکب «سلیمانی کن»

واژه «سلیمانی» را مشابه کلمه شاهی (شاه‌بودن) و فرمانروایی به کار برده است. در واقع مولانا لفظ سلیمان را از حالت اسم خاص به اسم عام تبدیل کرده است؛ مانند خسرو که اسم خاص بوده، سپس به معنی عام و معادل شاه به کار رفته است، سپس از آن عبارت سلیمانی کن، معادل پادشاه (فرمانروا، صفت فاعلی مرکب) ساخته است.

پس سلیمانی کند بر تو مدام دیو با خاتم حذر کن والسلام
آن سلیمانی دلا منسوخ نیست در سر و سرت سلیمانی کنی است
(همان: د ۴ / ۱۱۵۳ – ۱۱۴۹)

مصدرهای مرکب ناموسی کردن / طاووسی کردن

ناموسی کردن و طاووسی کردن البته مصدر هستند و با دیگر کلمات پیشین متفاوت، اما این مصدر نیز برساخته خود مولانا و مشابه واژه سلیمانی کن است؛ به معنی ادعای ناموس کردن و ادعای طاووسی کردن است. بنابراین در اینجا ترکیب چنین است: اسم + یای مصدری = اسم مصدر. این اسم مصدرها مبتنی بر سبک مولانا است.

های ای فرعون ناموسی مکن تو شغالی هیچ طاووسی مکن
(همان: د ۳ / ۷۸۳)

در جدول زیر واژگان نوساخته مولانا و زیرساخت نحوی و بلاغی را می‌توان دید.

واژگان مرکب هنجارگیز	معادل‌های رایج و معمول	تحلیل دستوری - بلاغی
چونی‌بخش	صفت خدا (فراذلیل)	ساخت مصدر از حرف / تولید صفت جدید از جمع مصدر نوساخته و خودساخته
اومیدلیس	امیدوار	جابه‌جایی واژه انتزاعی (امید) با واژه ذات؛ مثلاً کاسه، دیگ و ...
مرده‌عقل و شهوت‌زنده	نادان / هوس‌باز	جابه‌جایی واژه نفس با شهوت / تقابل معنایی
دل‌سوز	عاشق / دل‌سوخته	کاربرد صفت فاعلی (دل‌سوز قاعدتاً باید به معنای دل‌سوزنده باشد؛ اما به معنی دل‌سوخته به کار رفته) به جای مصدر
گندم‌آب	گندوم و آب	حذف واو و ساکن ساختن حرف میم و ساختن یک واژه مرکب جدید
فناجا	-----	تازگی در هم‌نشینی واژگانی / ترکیب متناقض‌نما
آخرین و آخوریین	آینده‌نگر / کوتاه‌بین	تازگی در هم‌نشینی واژگانی در واژه آخوریین / واژه‌سازی بر اساس تقابل واژگانی میان آخوریین و آخوریین و تأثیر نمادسازی مولانا بر معانی کلمات در مثنوی؛ آخور در اینجا نماد جهان مادی شده و این خود معنایی جدید است.
استیز فعل	ستیزنده / مبارزه‌خو	تازگی در هم‌نشینی واژگانی
سقرپرورد	دوزخیان	تازگی در هم‌نشینی واژگانی
لاشه‌باز	نفس‌پرست / مادی‌گرا	تازگی در هم‌نشینی واژگانی
آب‌اندیش	-----	تازگی در هم‌نشینی واژگانی
سلیمانی‌کن	پادشاهی / شاهی	ساخت مصدر با معنای عام از اسم خاص
ناموسی / طاووسی	ناموس‌داری / ادعای طاووسی	ساخت اسم مصدر ناآشنا و جدید از اسم‌هایی که از آن‌ها مصدر ساخته نشده است.

برخی از دیگر صفات مرکب کم‌کاربرد - و اغلب تک‌کاربرد - که مولانا ساخته و مختص سبک اوست و بعید است بتوان در دیگر آثار ادبی برای آن نمونه‌ای آورد^۱، از این قرار است:

جان آرام (همان: ۳ / ۱۳۵۰)، پشیمان‌خور (همان: ۴ / ۱۳۴۰)، ظلمت‌کش، تکلیف‌کش (همان: ۴ / ۶۹۳)، خانه‌کننده، گردون‌رانده (همان: ۳ / ۱۴۷۷)، عقل‌بر (همان: ۴ / ۱۶۰۸)، خونابه‌ریز (همان: ۳ / ۳۸۶۰)، اصطراب‌ریز (همان: ۵ / ۱۹۰۱)، سخن‌آر (همان: ۳ / ۲۵۳۸)، بحردست (همان: ۴ / ۱۱۵۹)، آتش‌دل (همان: ۳ / ۳۷۳۴)، واهی‌ادب (همان: ۶ / ۴۷۷۳)، واهی‌طناب (همان: ۴ / ۱۶۴۷) و خدمت‌سرا (همان: ۲ / ۲۸۳۴).

واژه‌های مرکب پرتکرار

برخی از واژه‌های مرکب - اغلب از نوع صفت مرکب‌اند - از طریق ترکیب یک جزء متغیر (صفت) و یک جزء ثابت (اسم) تشکیل می‌شوند. این ترکیبات بسیار توسعه‌پذیر و متنوع هستند؛ یعنی می‌توان براساس ساختار آن‌ها واژگان متعددی با بار معنایی متفاوت پدید آورد. این نوع واژگان ساخت ساده‌ای دارند و شاید هر یک از اهالی زبان بتوانند در آن قالب واژه‌سازی کنند، اما گفتمان عرفانی - اعتقادی مولانا سبب شده که او واژگان را خاصی بیافریند که بدان نیاز داشته است. در این بخش برخی از

نمونه‌های این ساخت به اختصار بررسی می‌شود؛ اما برای رعایت اختصار، ابیات مولانا به صورت انتخابی آورده شده است.

واژه متغیر (صفت) + واژه ثابت (کیش) = صفت مرکب

اندیشه کیش (همان: د/۴/۷۶۵)، تسلیم کیش (همان: د/۴/۸۷۳)، عشق کیش (همان: د/۶/۱۹۸۳)، رنج کیش (همان: د/۶/۲۲۷۶)،
رحم کیش (همان: د/۲/۲۸۴۹)، خوب کیش (همان: د/۲/۱۲۷۵)، خوش کیش (همان: د/۳۵۵)، زشت کیش (همان: د/۴/۲۴۴۴)،
محبوب کیش (همان: د/۳/۳۴۰۹)، مکر کیش (همان: د/۶/۲۸۱۸)، لاف کیش (همان: د/۶/۲۰۶۰) و ناموس کیش (همان: د/۱/۲۳۱۵).

می‌کنم لاحول نه از گفت خویش بلکه از وسواس آن اندیشه کیش

(همان: د/۴/۷۶۵)

دید از دورش که آن تسلیم کیش تلخش آمد فرقت آن تخت خویش

(همان: د/۴/۸۷۳)

روی در روی خود آر ای عشق کیش نیست ای مفتون تو را جز خویش خویش

(همان: د/۶/۱۹۸۳)

صورت درویش و نقش گنج کو رنج کیش اند این گروه از رنج گو

(همان: د/۶/۲۲۷۶)

واژه متغیر (اسم) + واژه ثابت (صفت مفعولی زاده) = صفت مرکب

در این باره، واژه «نرزاده» (غزلیات، ۱۳۷۷: ۶۰۳) قابل تأمل و واژه‌ای متناقض نما نیز هست؛ زیرا واژه «نر» قابل زایش نیست. «ماهی زاده» (همان: د/۶/۲۰۲۸) واژه ساده‌ای است؛ اما ترکیب ماهی و زاده معمول نیست؛ هم‌چنان‌که ترکیب اسب زاده یا استرزاده یا شترزاده نیز در زبان رایج نیست و مولانا «ماهی زاده» را برای بیان اصلتی دریایی دریا در معنی عالم فنا که مطابق اندیشه‌های عرفانی انسان از آنجا بوده- به کار برده است.

رو به دریایی که ماهی زاده‌ای هم‌چو خس در ریش چون افتاده‌ای

(همان: د/۶/۲۰۲۸)

با ملیح‌زاده الرحمن احساناً جدید یا منیرازاده نور علی نور مزید

(مولوی، ۱۳۷۷: ۲۸۹)

واژه متغیر (اسم، پیشوند، صفت) + واژه ثابت (اسم در اینجا دل + ان جمع) = صفت جمع

سگ دلان (د/۲/۴۰۵)، بی دلان مان (د/۴/۲۷۳۵)، تشنه دلان (غزلیات، ۳۵۸)، آهن دلان (غزلیات، ۳۹۲)، اُشتر دلان (غزلیات، ۵۹۸)، شیشه دلان (غزلیات، ۵۹۸)، خفته دلان (غزلیات، ۲۲۶۴)، پروانه دلان (غزلیات، ۷۹۲)، مرده دلان (غزلیات، ۲۲۷)، تیره دلان (غزلیات، ۸۶۳)، رستم دلان (غزلیات، ۴۵۳)، لرزان دلان (غزلیات، ۵۰۶).

صوفیان طبله خوار لقمه جو سگ دلان و هم‌چو گربه روی شوی

(مولوی، ۱۳۷۳: د/۲/۴۰۵)

من صف رستم دلان جستم بدیدم شاه را ترک آن کردم چو بی صف صفدری را یافتم

(مولوی، ۱۳۷۷: ۴۵۳)

در جان نشستن کار او توبه شکستن کار او از حیلۀ بسیار او این ذره‌ها لرزان دلان

(همان: ۵۰۶)

واژه متغیر (اسم، صفت) + واژه ثابت (بن مضارع از مصدر پروردن + یای مصدری) = مصدر

با این ساختار سه ترکیب «پیاده‌پروری»، «عشق‌پروری» و «جهنم‌پروری» قابل تأمل است:

عنان درکش پیاده‌پروری کن	که خورشیدی و عالم بی‌تو تاری
(مولوی، ۱۳۷۷: ۷۷۱)	
این‌همه آب و روغن است آن چه در این دل من است	آه چه جای گفتن است آه ز عشق‌پروری
	(همان: ۷۳۰)
گر نباشد جاه فرعون و سری	از کجا یابد جهنم‌پروری
	(مولوی، ۱۳۷۳: ۴/۱۰۷۵)

واژه متغیر (اسم) + واژه ثابت (خو؛ اسم) = صفت مرکب

با این ساختار واژگان زیر قابل تأمل است:

صبرخو (همان: ۳/۱۸۵۰)، موش‌خو (همان: ۳/۳۰۰۳)، دوزخ‌خو (همان: ۲/۲۵۵۹)، خارخو (همان: ۴/۱۰۲۸)،
شمشیرخو (همان: ۲/۳۵۲)، مغلوب‌خو (همان: ۱/۷۵۸)، قندخو (همان: ۳/۳۱۴۱)، اسرافیل‌خو (همان: ۳/۳۶۰۵)،
پروانه‌خو (همان: ۳/۴۳۶۵).

پس زره سزاید و درپوشید او	پیش لقمان کریم صبرخو
	(همان: ۳/۱۸۵۰)
گر به باشد شحنه هر موش‌خو	موش که بود تا ز شیران ترسد او؟
	(همان: ۳/۳۰۰۳)
تا کسی در چاردانگ عیش تو	گم شود زین گل‌رخان خارخو ^۲
	(همان: ۴/۱۰۲۸)
نوح چون شمشیر درخواهید ازو	موج طوفان گشت از او شمشیرخو
	(همان: ۲/۳۵۲)
خشم مریخی نباشد خشم او	منقلب رو غالب مغلوب‌خو
	(همان: ۱/۷۵۸)

واژه متغیر (اسم) + واژه ثابت (انگیز؛ بن مضارع) = صفت مرکب

برخی از واژگانی که مولانا با این روش ساخته از این قرار است:

ظفرانگیز (همان: ۱/۳۹۸۹)، رقص‌انگیز (مولوی، ۱۳۷۷: ۷۹۶)، جان‌انگیز (همان: ۵۱۰)، حیات‌انگیز (همان: ۲۴)،
شادی‌انگیز (همان: ۴۳۶)، روح‌انگیز (مولوی، ۱۳۷۳: ۶/۳۱۱۵)، گمان‌انگیز (همان: ۱/۵۴۶)، عشق‌انگیز (مولوی، ۱۳۷۷: ۹۷۳)،
بادانگیز (مولوی، ۱۳۷۳: ۴/۱۴۲۱).

آن گمان‌انگیز را سزاد یقین	مهرها رویاند از اسباب کین
	(همان: ۱/۵۴۶)
ز فرّ جان عشق‌انگیز شاهی	نهد بر اطلس بختش طرازی
	(مولوی، ۱۳۷۷: ۹۷۳)
زیرکی چون کبر و باد انگیز تست	ابلهی شو تا بماند دل درست
	(مولوی، ۱۳۷۳: ۴/۱۴۲۱)

واژه متغیر (اسم) + واژه ثابت (افکن؛ بن مضارع یا اسم + افکن) = صفت مرکب

با این شیوه سه ترکیب «کسادافکن»، «موسی افکن» و «خوابافکن» قابل تأمل است:

خیز بلقیسا که بازاری است تیز	زین خسیسان کسادافکن گریز
(مولوی، ۱۳۷۳: ۴/ ۱۰۹۵)	
چون شراب موسی افکن زان خضرکف در رسد	صد چو جان من درآید چون کمر اندر میان
(مولوی، ۱۳۷۷: ۵۶۰)	
بیا تا روز بر روزن بگردیم ای حریف من	ازیرا مرد خوابافکن درآمد شب به کرآری
	(همان: ۷۲۵)

واژه متغیر (صفت / اسم) + واژه ثابت (رو؛ بن مضارع + بن مضارع) = صفت مرکب

«زودتررو» و «عشق آمیزرو» دو صفت یگانه‌اند که مولانا ساخته و در سایر آثار به کار نرفته است. «زوتررو از قوس و قزح» و «جان عشق آمیزرو» شکل گسترده‌تر این صفات است که خود مطالعه دیگر می‌طلبند؛ زیرا هریک از آنها ترکیباتی بلند با ساختار متفاوتی هستند:

نه مهم بار است و سه ماهم فرح	نعمتم زوتررو از قوس قزح
	(مولوی، ۱۳۷۳: ۳/ ۳۴۰۱)
از سر گه سیل‌های تیزرو	وز تن ما جان عشق آمیزرو
	(همان: ۱/ ۷۶۸)

واژه متغیر (اسم / صفت) + جزء ثابت (بن مضارع) = صفت مرکب

این ساختار نیز ساختار ساده‌ای است، اما مولانا واژگانی را به هم درآمیخته که پیشینه نداشته است؛ مانند دین آمیز و...؛ چیزی که بر غرابت این ترکیبات می‌افزاید واژگانی است که قبل از آنها آمده و آنها را به ترکیباتی جدید تبدیل کرده است.

پیش آر شراب رنـگ آمیز	ای ساقی خوب خوب سیمای
	(مولوی، ۱۳۷۷: ۳۸)
برو به باده مخدوم شمس دین آمیز!	که نیست باده تبریز را خارخمار
	(همان: ۳۳۰)
رست رُخم از عبس کاسه ز ننگ عدس	آخر کاری بگرد اشک غم آمیز من
	(همان: ۵۸۹)
وانم سیمایم راز رسـتاخیز را	نقصد را و نقد قلب آمیز را
	(مولوی، ۱۳۷۳: ۱/ ۳۵۳۱)
گه نگون اندر میان آب ریز	گه غریق سیل خون آمیز تیز
	(همان: ۴/ ۲۴۹۵)
در سرا چون سایه آمیز است نور	نور خواهی زین سرا، بر بام آی!
	(مولوی، ۱۳۷۷: ۸۳۱)

ترکیب‌های وصفی و اضافی

از مهم‌ترین شیوه‌های مولانا در خلق ساحت‌های جدید در عرصه زبان استفاده از قاعده ترکیبات وصفی و اضافی است. این شیوه در عین سادگی همان امکان واژگان مرکب را در اختیار گوینده زبان و به‌ویژه در اختیار شاعر قرار می‌دهد. با این شیوه می‌توان از قبل ساخت هر ترکیب، دو جهان متفاوت را به هم پیوند زد.

ساخت صفت از اسم و اثر ساختار تقابلی در ترکیب و واژه‌سازی

از دیدگاه مولانا میان برخی از امور تقابل‌های بنیادی وجود دارد؛ مانند تقابل صورت و معنا، عقل و نفس و...؛ یک مثال مرتبط در این زمینه دو ترکیب متقابل «حس خفاش» و «حس درپاش» است. علائق موسیقایی مولوی باعث شده است که میان دو ترکیب «حس خفاش» و «حس درپاش» به لحاظ لفظی موسیقی و از نظر معنایی تقابل ایجاد شود. به لحاظ دستوری، میان یک اسم (خفاش) و یک صفت (درپاش) این تقابل ایجاد شده است؛ منظور مولانا از حس خفاش گونه، سایه‌دوست و نورگریز و این جهان پسند است. بنابراین خفاش از حالت اسم خارج شده و جایگزین یک صفت چندمعنا شده است.

حس خفاشست سوی مغرب دوان حس درپاشت سوی مشرق روان
(مولوی، ۱۳۷۳: ۲/ ۴۷)

در مثالی دیگر «حیوان وحشی» در تقابل با «حیوان انسی» قرار گرفته که ترکیب اضافی حیوان انسی غریب و هنجارگریز است.

جمله حیوانات وحشی ز آدمی باشد از حیوان انسی در کمی
(همان: ۱/ ۳۳۱۱)

ترکیب وصفی حس‌های تنی

ترکیب حس‌های تنی نیز براساس تفکر تقابلی ساخته شده است. ترکیبات و واژگان مبتنی بر تقابل‌های فلسفی، دینی و ... می‌تواند موضوع تحقیقی مجزا نیز باشد. حس امری تنی است و حواس پنج‌گانه همگی مرتبط با تن است، اما در جهان واژه‌سازی مولانا، حس می‌تواند تنی و روحی باشد و این در جهان تقابلی او امکان‌پذیر شده است.

همچنان که وقت خفتن ایمنی از فوات جمله حس‌های تنی
(همان: ۳/ ۱۷۷۰)

ترکیب وصفی ترجمه پهناور

«ترجمه پهناور» در مثنوی ترکیب غریبی است. برای بیان چگونگی ترجمه، قاعدتاً نمی‌توان صفت پهناور را به کار برد؛ ترکیب‌های ترجمه دقیق، ترجمه درست، ترجمه نادرست، ترجمه ناآگاهانه و ... براساس منطق زبان قابل ساخت است؛ اما استفاده از واژه‌ای که بر حجم و ابعاد دلالت دارد، این ترکیب را غریب و در عین حال زیبا ساخته است.

این سخن را ترجمه پهنآوری گفته آید در مقام دیگری
(همان: ۳/ ۴۱۹۰)

ترکیبات وصفی «حیاتستان بی‌چون» و «چونی‌بخش»

همچنین است ترکیبات «حیاتستان بی‌چون» و «چونی‌بخش». حیات واژه معنی - در برابر ذات - است و به‌طور معمول باوند مکان‌ساز «ستان» به کار نمی‌رود. مولانا با ستان کلمات نوآورانه دیگری نیز ساخته است.^۳ واژه چونی‌بخش قاعدتاً باید در بخش واژگان مرکب می‌آمد، اما به لحاظ هنجارگریزی در ارتباط با ترکیب وصفی حیاتستان بی‌چون قابل تأمل است.

چون بود آن چون که از چونی رهید در حیاتستان بی‌چونی رسید
گشت چونی‌بخش اندر لامکان گرد خوانش جمله چون‌ها چون سگان
(همان: ۶/ ۱۱۹۲)

ترکیب وصفی «شیر صیدآورده‌ای»

ترکیب «شیر صیدآورده» بنابر قاعده زبان فارسی ساخته شده: اسم (شیر) + صفت (صیدآورده) اما این ترکیب در سایر آثار به کار نرفته است. باین حال افزودن پای نکره این ترکیب را غریب‌تر ساخته است.

چون بخوانی آن فسون بر مرده‌ای بر جهد چون شیر صیدآورده‌ای

(همان: د ۳ / ۲۵۷۹)

ترکیب وصفی «هستی بالاشکن»

بدیهه بنیاد بودن سرایش مثنوی عنصر مهمی به شمار می‌آید و در جای جای منظومه می‌توان آثار این بدیهه‌سرای را دید. ^۴ مولانا به صورت ناگهانی و بر اثر سیر ابیات و حکایات، بسیاری از ترکیبات را ساخته است. یکی از ترکیباتی که در ابیات زیر تأثیر بدیهه بودن را در ساخت واژه مرکب نشان می‌دهد، «هستی بالاشکن» است که هم بر بدیهه ساخته شده و هم نوآورانه است:

صد عزیمت می‌کنی بهر سفر	می‌کشاند مر ترا جای دگر
زان بگرداند به هر سو آن لگام	تا خبر یابد ز فارس اسپ خام
اسپ زیرکسار زان نیکو پی است	کو همی‌داند که فارس بر وی است
او دلت را بر دو صد سودا بیست	بی‌مرادت کرد پس دل را شکست
چون شکست او بال آن رای نخست	چون نشد <u>هستی بالاشکن</u> درست

(همان: د ۵ / ۲۲۷۷-۲۲۷۳)

معنی بیت آخر چنین است: «تصمیم و تدبیر تو مثل طنابی بود که قضای الهی آن را گسست و پاره کرد، پس چه طور بر تو ثابت نشد که فرمانروایی با اوست؟» (مولوی، ۱۳۷۹: ج ۳: ۴۴۳). بنابراین هستی بالاشکن کنایه از خداوند است و به تناسب فضای داستان این ترکیب ساخته شده است.

ترکیب اضافی «بالایی‌ات» (بالایی تو)

در شاهد مثالی سرنگون و بالایی را به صورت مقابله‌ای در یک مصراع آورده است، اما به لحاظ زبانی، بالایی در اینجا به معنی مدعی بالابودن و ادعای بلندمرتبتگی است و به لحاظ دستوری حذف مضاف صورت گرفته است؛ یعنی ترکیب چنین بوده: ادعای (مضاف) + بالایی (مضاف الیه) که مضاف از آن حذف شده و این حذف در زیباشدن نیز مؤثر واقع شده است. حرف «ی» در واژه بالایی امروزه به معنی نسبت به کار می‌رود؛ مثلاً در ترکیب «طبقه بالایی» یا «خیایان بالایی». اما در این بیت، مولانا حرف «ی» را به صورت مصدری به کار برده است؛ بالایی: بالا بودن / ادعای بالابودن.

زشتی‌ات پیدا شد و رسوایی‌ات سرنگون افتادی از بالایی‌ات

(همان: د ۳ / ۷۸۶)

ترکیب اضافی «دیگ دولت‌با»

ترکیب «دیگ دولت‌با» تقریباً معادل دیگ خوشبختی است و مبنایی تشبیهی دارد. واژه «با» به معنی آش است. دیگ دولت‌با ترکیبی جدید بوده و مولانا آن را ساخته و در اثر دیگری به کار نرفته است.

بشنو اکنون این دهل چون بانگ زد دیگ دولت‌با چگونه می‌پزد

(همان: د ۳ / ۴۳۴۹)

ترکیب اضافی «رب مال»

در ترکیب «رب مال» واژه رب در معنی صاحب به کار رفته است؛ بدین معنا که مولانا بافت کاربردی کلمه را تغییر داده و از بافت دینی آن را به بافت حقوقی آورده است.

چون کنار کودکی پر از سفال کاو بر آن لِرزان بود چون رب مال

(همان: د ۳ / ۲۶۳۶)

برخی از دیگر ترکیبات اضافی منحصر و تک‌کاربرد از این قرار است:

«دلالان بازار ضمیر»

هر دو دلالان بازار ضمیر رخت‌ها را می‌ستایند ای امیر
(همان: د۳ / ۳۴۹۱)

آهوتگان مشک‌ناف

موش کی ترسد ز شیران مصاف بلکه آن آهوتگان مُشک‌ناف
(همان: د۳ / ۳۰۰۶)

«جریده لا»

که ز اشک چشم او رویید نبست که چرا اندر جریده لاسِتِ ثبِت
(همان: د۳ / ۲۸۵۴)

ترکیب «کفک تصدیق»

«کفک تصدیق» (همان: د۳ / ۲۳۵۰) - که شاهد مثال آن ذیل عبارت دل سوز آورده شد- از ترکیبات نوی است که براساس روایت داستان ساخته است و یافتن معادل برای آن دشوار است. می‌توان گفت معنای آن **کفک نشانگر صداقت** است. کف دهان شتر مدنظر بوده که گواهی بر برانگیختگی جفت‌جویی - در اینجا کنایه از عاشقی و دل‌سوختگی - است.

جدول ۲: ترکیبات نوآورانه همراه با تحلیل دستوری و بلاغی

ترکیبات هنجارگریز	معادل‌های رایج و معمول	تحلیل دستوری - بلاغی
حس خفاش / حس درپاش	حس مادی گرا / حس معنوی	کاربرد اسم به جای صفت؛ استفاده از تقابل معنایی و موازنه لفظی
ترجمه پهناور	ترجمه دقیق	تازگی در هم‌نشینی واژگانی
بالایی‌ات	جاه‌طلبی	ساخت مصدر از اسم؛ اتصال ضمیر مخاطب به
حیاتستان بی‌چونی	معادل رایج ندارد	اتصال پسوند مکان‌ساز به اسم معنی در واژه حیاتستان؛ اتصال پسوند مصدرساز به حرف
دیگ دولتبا	ظرف خوشبختی؛ بستر سعادت	تازگی در هم‌نشینی واژگانی. دولت جایگزین ماش، ... شده است؛ اضافه تشبیهی
رب مال	صاحب مال	تازگی در هم‌نشینی واژگانی
شیر صیدآورده	شیر در حال صید	استفاده از ساختار درست زبان در واژه‌سازی
دلالان بازار ضمیر،	باطنیان / درون بینان ..	تازگی در هم‌نشینی واژگانی
داروی ظلمت‌کش استیضاح	-----	تازگی در هم‌نشینی واژگانی
جریده لا	-----	تازگی در هم‌نشینی واژگانی
کفک تصدیق	نشانه صداقت	تازگی در هم‌نشینی واژگانی

ترکیب‌های اضافی پربسامد

الگوی مشترک و مشابه در ترکیب‌های اضافی و وصفی نیز دیده می‌شود؛ اگرچه در این باره نیز نوآوری مولانا مشهود است. نظر ما ابتدا به دو ترکیب «شهر جان» و «کوی لب» جلب شد، سپس براساس آن نمونه‌های دیگری نیز جست‌وجو شد. ساختار این ترکیبات چنین است: اسم / مضاف (جزء ثابت) + اسم / مضاف‌الیه (جزء متغیر):

یک سخن از دوزخ آید سوی لب یک سخن از شهر جان در کوی لب

(همان: ۶۵ / ۴۲۸۱)

علاوه بر ترکیب شهر جان، این ترکیبات نیز با واژه شهر - در جایگاه مضاف ساخته شده است: شهر لامکان (مولوی، ۱۳۷۷: ۱۱)، شهر بقا (همان: ۱۲)، شهر دل (همان: ۴۴)، شهر وصلت (همان: ۴۶)، شهر حقایق (همان: ۲۵۷) که برخی از شواهد شعری آن از این قرار است:

جان غریب اندر جهان مشتاق شهر لامکان	نفس بهیمی در چرا چندین چرا باشد چرا؟
(همان: ۱۱)	(همان: ۱۱)
گه جانب خوابش کشی گه سوی اسبابش کشی	گه جانب شهر بقا گه جانب دشت فنا
(همان: ۱۲)	(همان: ۱۲)
عاشق آشفته از آن گوید که اندر شهر دل	عشق دایم می‌کند این غارت و تاراج را
(همان: ۴۴)	(همان: ۴۴)
شهر وصلت بوده است آخر ز اول جای دل	چند داری در غریبی این دل آواره را
(همان: ۴۶)	(همان: ۴۶)
دل از دیار خلایق بشد به شهر حقایق	خدای داند کاین دل در آن دیار چه می‌شد
(همان: ۲۵۷)	(همان: ۲۵۷)

درباره کوی لب همچنین است و ترکیبات متعددی براساس مضاف کوی ساخته است. مسلم است که امکان ساخت ترکیبات متعدد دیگری نیز وجود دارد، اما این شواهد را مولانا به کار برده است: کوی سینه‌ها (مولوی، ۱۳۷۷: ۱۳۰)، کوی وصل (همان: ۱۳۱)، کوی الست (همان: ۵۱۳)، کوی تحیر (همان: ۱۸۲)، کوی رضا (همان: ۱۸۶)، کوی خمار (همان: ۲۳۲)، کوی تحیر (همان: ۱۸۲)، کوی رضا، کوی خسته‌دلان (همان: ۴۹۴)، کوی هستی (همان: ۵۶۷).

چون بگذرد خیال تو در کوی سینه‌ها	پای برهنه دل به در آید که جان کجاست
(مولوی، ۱۳۷۷: ۱۳۰)	(مولوی، ۱۳۷۷: ۱۳۰)
بعد از چهارسال نشستم دو به دو	یک‌ره به کوی وصل تو دوچارم آرزوست
(همان: ۱۳۱)	(همان: ۱۳۱)

«براق عزّ» نیز مانند دو مثال پیشین است؛ اگرچه براق اسم خاص است، مولانا آن را در معنی اسب با بار معنوی موجود در آن که رنگی دینی - اساطیری دارد به کار برده است: براق عشق (همان: ۷۱)، براقان عشق (همان: ۱۳۴)، براق سعادت (همان: ۴۸۹)، براق وصال (همان: ۵۹۹)، براق رحلت (د ۵ / ۵۱۳۴)، براق معانی (همان: ۶۸۸)، براق ناطقه (مولوی، ۱۳۷۳: ۱ / ۳۶۰۸)، براق غصه‌ها (همان: ۹۶۹).

برشمردن این نوع ترکیبات نیاز به تحقیقی مجزا دارد و در فضای یک مقاله محدود نمی‌توان بیش از این مثالی آورد؛ اما همین چند نمونه گویای امکان قدرتمند زبان فارسی در این زمینه و توانایی خاص مولانا در بهره‌گیری از محور هم‌نشینی و وضع ترکیبات جدید در زبان فارسی است.

نتیجه

یقیناً مهم‌ترین نتیجه‌ای که در طول این تحقیق به دست آمده این است که گزاره توانایی زبان فارسی در واژه‌سازی را تأیید می‌کند؛ اما این قابلیت در زبان کسی فعال می‌شود که بخواهد نیاز خود را به واژگان از خلال همین زبان مرتفع کند و سعی کند توان زبانی واژگانی زبان فارسی را از قوه به فعل آورد. مولانا براساس جهان‌بینی و مسلک تصوف و به‌ویژه به دلیل نیازی

که به واژگان در تبیین مفاهیم عرفانی داشته، سعی کرده است از این قابلیت زبان فارسی به‌خوبی بهره‌برد و از این دیدگاه می‌توان او را سرآمد سایر شاعران دانست. مولانا به طرق مختلفی واژه‌سازی کرده است، یکی از آن شیوه‌ها بهره‌گیری از ویژگی ترکیبی زبان فارسی است که جای تفحص در آن همچنان باقی است و در این تحقیق تنها گوشه‌ای از آن بیان شده است. براساس این ویژگی، هم از قابلیت دستوری و هم از قابلیت بلاغی استفاده شده است. یک خصیصه مشترک در میان اغلب نوآوری‌های زبانی مولانا وجود دارد و آن جابه‌جایی در محور هم‌نشینی کلمات است؛ یعنی او واژه را در جای و بافت جدیدی قرار می‌دهد و این عمل او به واژه تکراری و همیشگی، معنا و طرح جدیدی می‌بخشد. از نظر دستوری، واژگان مولانا گاهی با دستکاری‌های خلاف قاعده همراه است؛ مانند «ساخت اسم یا مصدر از حرف، کاربرد صفت فاعلی به‌جای مفعولی، ساخت ترکیب از طریق حذف حرف واو، ساخت مصدر با اسم خاص، ساخت صفت از اسم خاص، کاربرد پسوند مکان‌ساز با اسم معنی، حذف مضاف و ساخت مصدر از صفت».

از دیدگاه بلاغی، روش اصلی و مهم مولانا قراردادن واژه در جایگاه ناآشنا و غریب است که به‌شکل تغییر بافت کاربردی نیز قابل بیان و بررسی است. با این حال اشکال نوآوری مولانا در حیطه زبان همچنان جای تفحص دارد و ساخت ترکیبات توصیفی چندجزئی، دیگر تحقیقی است که می‌توان در ادامه این پژوهش و در جایگاهی دیگر بدان پرداخت.

یادداشت‌ها

۱. در این باره این توضیح نیاز است که برخی از ترکیبات و کاربردهای مثنوی خاص محیط زندگی او یا مصطلحات و کاربردهای خاص روزگار اوست که برخی تحقیق شده است و می‌تواند موضوع تحقیقات دیگری باشد. ر. ک. به سایت <https://www.afghanpedia.com>.

۲. قافیه در این بیت به همین شکل ضبط شده است (ر. ک. به مثنوی، تصحیح نیکلسون، ۱۳۷۳: ج ۲: ۳۳۹).

۳. مانند سیستان، یوسفستان و... (مولوی، ۱۳۷۷: ۸۰۲ و فروزانفر، ۱۳۸۲: ۱۰۸۲)

۴. از جمله زمانی که مخاطبان حوصله شنیدن ندارند؛ خطاب به ایشان می‌گوید: دوش دیگر لون این می‌داد دست / لقمه چندی در آمد ره بیست / بهر لقمه گشت لقمانی گرو / وقت لقمان است ای لقمه برو ... و در رساله فریدون سپسالار آمده است: « واما بیان سکر و استغراق آن حضرت چگونه توان کرد، که اکثر کلمات ایشان در حالت سکر بیان آمده است» (سپسالار، ۱۳۸۵: ۴۰)

منابع

۱. باطنی، محمد رضا (۱۳۴۸). *توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی*، تهران: امیرکبیر.
۲. بلوری، مریم (۱۳۹۶). «نظری به ترکیبات نو و معانی برخی واژگان در غزلیات شمس»، فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، سال نهم، شماره ۳۳: ۳۹-۶۲.
۳. پاک‌نهاد، محمد (۱۳۹۱). «الگوهای زبانی واژه‌سازی در مثنوی و ابداعات هنری مولانا از ظرفیت این الگوها»، هفتمین همایش انجمن ترویج زبان و ادب فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی.
۴. حسنی رنجبر، احمد و منصوره هوش‌السادات (۱۳۹۵). «ابتکارهای مولوی در ساختن سازه‌های فعلی نو، در غزلیات شمس»، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال نهم، شماره اول، پیاپی ۳۳، صص ۱۳۶-۱۱۵.
۵. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*، زیر نظر محمد معین و سید جعفر شهیدی، تهران: مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه

تهران.

۶. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳). سرّ نی، تهران: انتشارات علمی، چاپ دهم.
۷. زمانی، کریم (۱۳۹۲). شرح جامع مثنوی معنوی، تهران: اطلاعات.
۸. روحانی، مسعود و عنایتی، محمد (۱۳۹۴). «بررسی آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی دستوری در شعر منوچهر آتشی»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بالغی، سال سوم، شماره ۱۰، صص ۴۴-۲۳.
۹. سایپر، ادوراد (۱۳۷۶). زبان؛ درآمدی بر مطالعه سخن گفتن، ترجمه علی محمد حق‌شناس، تهران: سروش.
۱۰. ستوده، غلام‌رضا (۱۳۷۶). «مثنوی در لغت‌نامه»، گلستان؛ فصلنامه شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۲، صص ۷۱-۱۰۶.
۱۱. سپهسالار، فریدون (۱۳۸۵). رساله سپهسالار، تصحیح محمد افشین‌وفایی، تهران: سخن.
۱۲. سامعی، حسین (۱۳۹۵). واژه‌سازی در زبان فارسی: یک انگاره نظری، تهران: کتاب بهار.
۱۳. شفیعی، محمدرضا (۱۳۹۱). رستاخیز کلمات، تهران: سخن.
۱۴. شهیدی، سید جعفر (۱۳۸۶). شرح مثنوی، تهران: علمی-فرهنگی.
۱۵. صالحی، پرویز (۱۳۷۱). فرهنگ مصدری، تهران: نوظهور.
۱۶. طباطبائی، علاء‌الدین (۱۳۸۶). «ترکیب در زبان فارسی»، نامه فرهنگستان، دوره ۹، شماره ۳: ۱۸۶-۲۱۳.
۱۷. فرشیدورد، خسرو (۱۳۹۲). دستور مفصل امروز، تهران: سخن.
۱۸. فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۲). شرح مثنوی شریف، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۹. گلی‌زاده، پروین، قاسمی‌پور، قدرت و رضا گورویی (۱۳۹۷). «نگرشی به باروی موسیقی کناری در مثنوی معنوی بر مبنای ترکیبات اشتقاقی»، نشریه علمی پژوهشی فنون ادبی، سال نهم، شماره ۱: ۴۷-۵۶.
۲۰. گولپینارلی، عبدالباقی (۱۳۹۶). نثر و شرح مثنوی شریف، ترجمه توفیق هاشم‌پور سبحانی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وابسته به اوقاف و امور خیریه.
۲۱. گوهرین، سید صادق (۱۳۸۱). فرهنگ لغات و تعبیرات مثنوی جلال‌الدین محمد بن محمد بن حسین بلخی، تهران: زوار.
۲۲. مولوی، جلال‌الدین (۱۳۷۳). مثنوی معنوی، تصحیح رینولد الین نیکلسون، به کوشش نصرالله پورجوادی، تهران: امیرکبیر.
۲۳. _____ (۱۳۷۷). دیوان غزلیات شمس، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: نغمه.
۲۴. _____ (۱۳۷۹). مثنوی، شرح و تصحیح متن براساس نسخه‌های معتبر مثنوی، از محمد استعلامی، تهران: سخن.