Journal of Comparative Literature
Print ISSN: 2008-6512
Online ISSN: 2821-1006
Shahid Bahonar University of Kerman

Journal of Comparative Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 14, No. 27, winter 2023

Composition in Indian Style: Nazok-khiyal and Dur-khiyal

Naime Ebrahimifard[1], Mohammadjavad Mahdavi[2]

1. Introduction

Paying attention to the syntactic and rhetorical patterns of composition leads to the discovery of the main techniques of the poets of each period. The composition was an important characteristic of Indian style poetry (Shafi'i Kodkani, 1987: 64). The style has lasted for three centuries and includes various styles (Hasanpour Alashti, 2005: 19).

This research investigates and describes the procedure and frequency, and patterns of composition, in two branches of Isfahani's Nazok-khiyal (delicate Imagination) and Indian Dur-khiyal (remote Imagination) in Indian style. However, research has already been done on the Special vocabulary compounds and genitive, and attributive compositions of the poetry of this style based on generative-transformational grammar, ttt eeeee eeeeces dtttt t are atttt tt e eeeeee eaaraceiiiii i s ff eee ciiii aaiinn nn Iddnnn tt yee add ttttt pay attention to the significant differences in composition between the two important branches of the Indian style.

*Date received: 10/09/2022 Date review: 26/09/2022 Date accepted: 01/10/2022

[1].PhD candidate, Department of Persian Language and Literature, Ferdowsi University, Mashhad, Iran. E-mail: naime.ebrahimifard@mail.um.ac.ir

[2] **Corresponding author:** Assistant professor, Department of Persian Language and Literature, Ferdowsi University, Mashhad, Iran. E-mail: mahdavy@um.ac.ir

2. Methodology

This article, based on Semantic relations and the existence or non-existence of the determination and the head, in semantic relations, classified the compounds into two branches: Endocentric compounds and Exocentric Compounds (Bloomfield, 2000: 222).

In this essay, the meaning of composition is close to the logical meaning of the composition. It means the words, phrases, or sentences that created the complete concept (Mohaghegh, 2007: 42).

To accurately examine the routine of complexity and techniques of poets, the poets were classified into: the poets of Nazok-khiyal (delicate Imagination) style: Baba faghani, Orafi, Naziri, Kalim, and Hazin, and the poets of Dur-khiyal (remote Imagination) style: Zolali Khansari, Asir shahrestani, Ghani Kashmiri, Shukat Bukhari, and Naser-Ali Sarhindi.

3. Discussion

The Endocentric compounds consist of Special vocabulary compounds, polysemous and ambiguous compounds, irregular compounds, consecutive attributive compounds, and predicated metaphorical compounds which have the head and the determination, and the Exocentric compounds Consist of simile and metaphorical genitival compounds, irony, and allegorical verbal compounds, and figurative predicated with simile and metaphor, and hyperbole. These compounds do not have pronounced determination.

Endocentric compounds:

1.The Special vocabulary compounds in nazok-khiyal style, are simple and abounded and these compounds are artificial and abstracted in Dur-khiyal style.

2.The irregular equivoque compounds in Nazok-khiyal styles are ingenious and these compounds in Dur-khiyal style are platitudinous.

3.The Nazok-khiyal poets utilized attributive metaphorical compounds. These compounds in Dur-khiyal style are ambiguous because they describe rare and abstract situations. Sometimes

these compounds are scattered, therefore, do not create a coherent meaning image.

4. The predicate compounds in Dur-khiyal style are more difficult because these compounds have been mixed with hyperbole and antithetical simile and far-fetched etiology.

Exocentric compounds:

1.The attributive, additional, verbal compounds which have simile and metaphorical genitive means in Nazok-khiyal style are numerous and meaningful. In Dur-khiyal style, the poet relates unrelated adornments to each other.

2.The predicated compounds have allegorical and metaphorical genitive means. These compounds constructed without any arguments somehow cannot be imagined as semantic for combinations.

4. Conclusion

Consideration of the process and pattern of composition in Nazok-khiyal style indicated that in the endocentric part existed the determination. In Nazok-khiyal style, the Special vocabulary compounds are simple and near to the Khorasani style. In Dur-khiyal style, these compounds are difficult and very close to the Azerbaijani style. The polysemous and irregular compounds in Nazok-khiyal style are artistic and ingenious so which increases the coherence of the distich, but it seems that the Dur-khiyal poets do not have this ability to use this artistic technique, therefore, compounds compose ambiguous images. In both styles, attributive compounds with condenses and eliminate compose comprehensive, hyperbolic contradict consecutive adjectives. in Dur-khiyal style, these adjectives convert to abstract clauses which do not have enough coherence and cannot compose a meaningful description. In both styles, phrasal verbs are an outstanding technique of depiction which gradually become complex and abstract expressions. Predicated figurative compounds in Nazok-khiyal style are simple and in Dur-khiyal style composed with an array.

In the exocentric part, the additional compounds in Nazok-khiyal style are meaningful although imaginative but in Dur-khiyal style, these abundant compounds are insignificant. Predicated figurative compounds in Nazok-khiyal style are attendant with a condensed trope and condensed antithetical simile. These compounds in Dur-khiyal style with abstract relations predicated on each other without logical causation. These compounds are an important technique that composes the complex meaning. in Dur-kheyal style, the intentional leonine rhyme of the poet and weak causation are conducive to an unusual nonsensical predicate that increases the intricacy of the poem. a complex compound sentence, artificial instance, and hyperbolic antithetical predicate destroyed the coherence of this style and created abstract intricacy, and indeterminacy, and plays a major role in the blunt imprecision of the composition of this style.

Keywords: exocentric compounds, endocentric compounds, Indian style, Nazok-khiyal, Dur-khiyal.

References [In Persian]:

Afrashi, A. (2021). *The Structure of Persian*. Tehran: Samt.

Ali Manesh, V. & Ebrahimi, Gh. (2011). Formation and development of special compositions in Indian style. *Stylistic Of Persian Poem and Prose*, 4(3), 231-243.

Asadollahi, K., Pouralkhas, S., & Alimanesh, V. (2016). Check specific compounds lyrics Saeb and Biddle, based on syntactic and semantic core composition. *Textual Criticism of Persian Literature*, *7*(4), 41-64.

Asir-e Saa|| e,,,,,, ,. 22005). *Collected poems*. (Gh. Sharifi Voldani, Rev.). Tehran: Miras Maktoob Publication.

Baaa Fagāāii S z.. (1111)1 *Divān-e Ashār*ā (.. Seeelli āāā āāā,,, ReTT)TTrr aāā āāāā ā āiiii caii

Bloomfield, L. (2018). *Language* .. . .. aa eeeeāā,, rr a...). . eaaan: University Publication Center. (Original work published 1993).

Farshidvard, K. (2003). *A Modern Detailed Grammar Based on Modern*

Linguistics. Tehran: Sokhan Publication.

Farshidvard, K. (2010). *composition patterns of the Persian language*. SSSSS SSSāāRRRRRRTT)TTTaaa:: Zaāār Publication.

Fotoohi Roudmoajni, M., & Mahdavi, M., & Sahbai, A. (2014). The role of Safinha-e Khushgu in the branching of Indian style poets. *Nāme- ye Farhangestan (vije name Shebh-e Ghare)*, 13(4), 33-54.

Fotoohi Rudmajani, M. (2013). From the Delicate Imagery1 of the Isfahani Style to the Remote Imagery2 of the Indian Style: Two Poetic Styles of the Safavid Era. *Nāme- ye Farhangestan*, 13(1), 51-78.

Fotoohi Rudmajani, M. (2019). A study on aesthetic of exaggeration in the Indo-Persian poetry. *Classical Persian Literature*, 10(2), 287-324.

Ghani Keshmiri, M. (1983). *Collected poems of Ghani Kashmiri*. (A. Karmi, ReTT)TTTrr aMMāāPublication.

aaaaa aa , .. 11111)1 Crrrrr riiee Innnnn nn.. āāāāā) add Iiiiii i rhetoric. *Journal of Comparative Literature*, 13(25), 215-230.

Hassanpour Alashti, H. (2005). *A New Way, Stylistics of the Indian lyric*. Tehran: Sokhan Publication.

aa znn Lājjj ,, .. 9999.). *Collected poems of Hazīn ī īhīj ī*. (Z. Sahibkar, ReTT)TTTrr a:: āāāā P PPPPPPP PPPPdaii...

Kalim-e .. ddd ā,,, .. (6666)6 *Collected poems of Abu Tāleb ā alim Hamedāni*. ... ۳۳۳rr a,,,, Rev.). Mashhad: Astan-e Qods Razavi.

Mohaghegh, M., & Toshihiko I. (2007). *Mantegh va Mabahes-ol Alfnz*. Tehran: Anjoman-n āāā v va aa fāeeer F hhagg..

Moqrabi, M. (1993). the Compound in Persian language. Tehran: Tus Publications.

Mostajer Haghighi, M. (1990). Persian Compound words based on generative-transformational theory. *Journal of Faculty of Letters and Humanities of Ferdowsi University of Mashhad*, 23(1, 2), 245-255.

Naziri Neyshabouri, M. (2000). *Collected poems of Naziri Neyshabouri*. (M. Taheri, Rev.). ee aaa egāP Puiii caii...

rr ii Sāāāāz,, J. 99999). *Collected Works of OrfieShirezi*. VV āāāā ,,, Rev.). Tehran: Tehran University Publication.

Saāāgii ā,, ,,, & Saafffi, .. 99999)9Composition based on examples of Indian style poetry and based on transformational theory. *Reserch in Persian Language and Literature Education*, 1(3), 58-80.

Sazzeāā,,, .. 22222)2 ^^^lysss a xx aaaaaaaann ff Secccccc Relations in Exocentric Compounds in Modern Persian. *Critical Studies in Texts & Programs of human Sciences*, 12(24), 45-61.

Sazzeāā,,, .. 33333)3 aaa lysss of Setttt cc rr aaaaaeency and Opacity in Compound Nouns of Farsi with a Cognitive Approach. *Language Related Research*, 4(3), 55-74.

Safa, Z. (1985). *A history of Iranian Literature*. No 4. Tehran: Ferdows.

Shafiei Kadkani, M. R. (1987). *The Poet of Mirrors (Study of Indian Style and Case Study: Bidel)*. ee rr aAA gāāP Piiii caii...

Shamisa, S. (2004). *Expression and Meanings*. (8th ed.). Tehran: Ferdows.

Saaaaat Bāāāā ,,, .. 000..). . *ollected poems of Shaukat Bukhāri*. (S. aaii āāR RTT)TTaaa:: Feoood lllll lll ii...

Sīīīīīī ī .. 99999)9 *Collected poems of Nāsir Alī Sirhindī*. (H. Karmi, Rev.). Tehran: Elham Publication.

Vale-Daghestani, A. (2012). *Riyaz al-Shoara*. (A. Radfar., & G. Ashidari, Rev.). Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies.

Ziiiii iii āāā,,, .. 66666)6 *Collected Works of Zolālii Khansāri*. (S. Shafieyoun, Rev.). Tehran: Majles Publication.

References [In English]:

Barri, N. (1975). Note terminologique: endocentrique -exocentrique, *linguistics*, November, pp. 5-18.

Bloomfield, L. (1993). *Language*, henry Holt: New York

Hincha, G. (1961). Endocentric vs. Exocentric Constructions, *Lingua*, volume 10: 267-274

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ادبیات تطبیقی
شاپا چاپی: ۶۵۱۲ - ۲۰۰۸
شاپا الکترونیکی: ۱۰۰۶ - ۳۸۲۱

نشریهٔ ادبیّات تطبیقی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال چهاردهم، شمارهٔ بیست و هفتم، پاییز و زمستان ۱۴۰۱

ترکیب‌بندی در طرز نازک‌خیال اصفهانی و دورخیال هندی

نعیمه ابراهیمی فرد [۱]، محمدجواد مهدوی(نویسنده مسئول)[۲]

چکیده

ترکیب، مشخّصهٔ مهم شعر سبک هندی است و این نوشتار می‌کوشد روال و الگوی ترکیب‌سازی دو طرز نازک‌خیال اصفهانی و دورخیال هندی را تشریح کند. به این منظور، ترکیبات بر اساس رابطه معنایی و قرینه صارفهٔ لفظی و معنوی، در دو گروه ترکیبات درون‌مرکز و برون‌مرکز دسته‌بندی شده‌اند. منظور از ترکیب، سازوارهٔ نسبت دادن عبارات به یکدیگر برای ساخت مفاهیم است. این مفهوم می‌تواند واژه، جمله‌واره یا جملهٔ کامل باشد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد، در محور درون‌مرکز که قرینهٔ لفظی وجود دارد، ترکیبات واژگانی در طرز نازک‌خیال به سبک خراسانی و در دورخیال به سبک آذربایجانی نزدیک هستند. ترکیبات دومعنا و به هم‌ریخته در طرز نازک‌خیال منسجم وعامل خیال‌انگیزی هستند؛ امّا به‌نظر می‌رسد شعرای طرز دورخیال مهارت زبانی استفاده از این ابزار هنری را ندارند. شاعران هر دو طرز در ترکیبات وصفی با فشرده‌سازی و حذف روابط، صفاتی گسترده، اغراق‌آمیز، متناقض‌گونه و متتابع می‌سازند؛ البته در طرز دورخیال، این صفات به جمله‌واره‌هایی انتزاعی نزدیک می‌شوند که انسجام لازم را ندارند و تصویری پراکنده می‌سازند. ترکیبات اسنادی مجازی درون‌مرکز در طرز نازک‌خیال، ساده و در طرز دورخیال با آرایه‌های بلاغی ترکیب می‌شوند. در محور برون‌مرکز، ترکیبات اضافی در طرز

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۵/۱۶ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۰۶/۲۷ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۴۰۱/۰۷/۰۹
صص ۱ – ۳۳
Doi: 10.22103/jcl.2023.20208.3527

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، ایران. ایمیل: naime.ebrahimifard@mail.um.ac.ir
[۲] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، ایران. ایمیل: mahdavy@um.ac.ir

دورخیال گسترده‌تر هستند. ترکیبات فعلی در هر دو طرز عامل مهم تصویرسازی هستند که روالی رو به پیچیدگی انتزاعی دارد. ضعف ارتباط استنتاجی کلام و شبکه پیچیده تصویری و بلاغی، در طرز دورخیال منجر به ظهور اسنادهای اسمی بی‌معنا و نامعمولی می‌شود که بر پیچیدگی شعر این طرز افزوده‌است.

واژه‌های کلیدی: زبان و ادبیات فارسی، سبک هندی، طرز نازک‌خیال، طرز دورخیال، ترکیب‌بندی، لفظ‌تراشی.

۱. مقدّمه

توجه به الگوهای نحوی در ترکیب عناصر زبانی منجر به کشف تکنیک‌های شعرا در خلق اثر ادبی می‌گردد؛ چراکه ساخت ترکیب یکی از توانایی‌های مهم شعرا به حساب می‌آید و «در سبک هندی بالا بودن بسامد ترکیب عامل مهم سبک‌شناسی است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۶۴) منتقدان عصر صفوی، تحت عنوان «لفظ‌تراشی»، «نزاکت‌گویی» و «کلمه‌بندی» به ترکیب‌سازی توجه داشتند. علاوه بر اینکه از دیرباز، برای سبک هندی زیرشاخه‌هایی در نظر گرفته‌شده‌است. خوشگو از تذکره‌نویسان برجستهٔ این عصر، در توصیف شیوهٔ شاعری هندیان، به دوگانگی طرزخیال توجه می‌کند و یکی را شیوهٔ پیچیده‌گویان و تابع طرز اسیر شهرستانی و دیگری را طرز مدعامثل و متتبع میرزا صائب می‌داند. (ر.ک: فتوحی و مهدوی و همکاران، ۱۳۹۳: ۴۳) مقاله حاضر، می‌کوشد ویژگی ترکیب‌بندی در شعر سبک هندی، روال، بسامد و الگوهای آن را در دو طرز نازک‌خیال اصفهانی و دورخیال هندی را با تکیه بر شعر گروهی از شاعران برجستهٔ دو طرز، تشریح و مقایسه کند.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ ساختار ترکیب با محوریت عبارات در سبک هندی هیچ اثر مستقلی نوشته‌نشده‌است؛ امّا در آثاری که زبان شعر این دوره را بررسی می‌کنند، شفیعی کدکنی در کتاب *شاعر آیینه‌ها* به ترکیبات خاص بیدل و شاعران آن دوره اشاره می‌کند. حسن‌پورآلاشتی نیز در کتاب *طرز تازه، سبک‌شناسی غزل سبک هندی* به ترکیبات خاص

شعرای این دوره اشاره دارد و آن‌ها را به کلمات مرکب، ترکیبات اضافی و ترکیبات وصفی تقسیم می‌کند.

مستأجرحقیقی در مقاله‌ای تحت عنوان «نگاهی به واژه‌های مرکب فارسی بر پایهٔ نظریهٔ زایاگشتاری» (۱۳۶۹) برای اوّلین بار بر مبنای گشتار، ترکیبات را مورد بررسی قرار داده و واژگان مرکب را دسته‌بندی می‌کند.

علی‌منش و همکاران در دو مقاله تحت عناوین «شکل‌گیری و تکامل ساخت «ترکیبات خاص» در سبک هندی» (۱۳۹۴) و «ترکیبات خاص اشعار صائب و بیدل بر اساس روابط نحوی و هسته معنایی ترکیب» (۱۳۹۰) واژگان مرکب مطرح‌شده را در مقاله مستأجرحقیقی اساس کار خود قرار داده و برای هر مورد، شواهدی ذکر می‌کنند. این مقاله با تکیه بر نظریه زایاگشتاری که زبان معیار را مدّنظر دارد، تنها واژگان مرکبی را که به عنوان یک واحد معنایی عمل می‌کنند، مورد بررسی قرار داده‌است.

صباغیان در مقاله «آموزش انواع ترکیب با تکیه بر نمونه‌هایی از شعر سبک هندی و بر پایه نظریه گشتاری» (۱۳۹۸) با محورقراردادن آموزش ترکیب‌سازی و ارائه الگوهای گشتار از نگاه صاحب‌نظران، انواع ترکیبات ذکر شده در نظریهٔ زایاگشتاری را بررسی کرده‌است، تا از این طریق، شعر سبک هندی را رمز گشایی کند؛ امّا مقاله ویژگی‌های منحصربه‌فرد شعر سبک هندی را در نظر نگرفته است.

پس هرچند به کرّات، به مشخّصه ترکیب‌سازی شعر طرز هندی و ابهام در آن، اشاره شده است؛ امّا هیچ‌کدام از این آثار به ترکیب عناصر نحوی و بلاغی در محور هم‌نشینی تا سطح جمله و خلاقیّت‌های شعرا در این بستر و ویژگی‌های ادبی منحصر به فرد شعر سبک هندی و تفاوت معنادار عنصر ترکیب در دو طرز توجهی نداشته‌اند.

۱-۳. مبانی پژوهش

در این نوشتار، به‌منظور بررسی دقیق‌تر، ترکیبات در دو شاخهٔ کلی ترکیبات درون‌مرکز که هسته معنایی آن‌ها در بطن ترکیب وجود دارد و ترکیبات برون‌مرکز که به معنایی خارج از الفاظ موجود اشاره دارند، طبقه‌بندی شده‌اند. باید توجه داشت که در هر یک از

ساختارهای ذکرشده نمونه‌های ادبی و هنری ارزشمندی دیده می‌شود؛ امّا منظور این پژوهش، ترکیب‌بندی‌های نامتعارف و پیچیدهٔ دو طرز است که موجد گرفتگی و ابهام سبک هندی شده‌است.

منظور از ترکیب‌بندی، تنها واژگان مرکب قاموسی نیست که نقش نحوی واحدی ایفا می‌کنند و واژه‌ای بسیط می‌تواند جانشین آن شود؛ بلکه در این پژوهش، بنیان ترکیب‌بندی بر مفهوم کامل ترکیب است؛ از این‌رو رابطهٔ نحوی‌اضافی و اسنادی‌مجازی که ناظر بر یک مفهوم کلی باشد، مدّنظر است؛ پس ترکیب‌بندی می‌تواند در سطح واژه، عبارت و جمله باشد. به‌منظور احاطهٔ جامع بر تکنیک‌های ترکیب‌بندی، در طرز نازک‌خیال شعر: بابافغانی (۹۵۲هـ)، عرفی (۹۹۹هـ)، نظیری (۱۰۲۳هـ)، کلیم (۱۰۶۱هـ)، حزین (۱۱۸۰هـ) و در طرز دورخیال هندی شعر: زلالی‌خوانساری (۱۰۲۵هـ)، اسیرشهرستانی (۱۰۶۹هـ)، غنی‌کشمیری (۱۰۷۹هـ) و شوکت‌بخاری (۱۱۰۷هـ) ناصرعلی سرهندی (۱۱۰۸هـ) بررسی شده است؛ انتخاب این شاعران، در جهت بررسی روال و ترسیم الگوهای نحوی متنوع جریان ترکیب‌بندی نامطلوب در سبک هندی است. «اغلب تذکره‌نویسان آن دوره، بابافغانی را مبدع طرز نو معرفی کرده‌اند.» (صفا، ج۴، ۱۳۶۴: ۴۱۴)؛ پس در این پژوهش، بابافغانی نقطه آغاز این جریان در طرز هندی به‌حساب آمده است و از میان شاعران طرز دورخیال، شاعرانی انتخاب شده‌اند که به زعم منتقدان همان دوره «خونِ مذلّت شعر بد، بر گردن آن‌هاست.» (واله داغستانی، ۱۳۹۱: ۵۵) ضمناً در ارجاعات درون‌متنی به دیوان شعرا، جهت رعایت اختصار، سال چاپ کتاب تکرار نشده‌است.

۲.بحث و بررسی

در زبان‌شناسی، ترکیب (compound) یکی از حوزه‌های بررسی اجزای جمله است. در این نوشتار برای بررسی دقیق‌تر ترکیبات، به هسته معنایی ترکیب توجه می‌شود. زبان‌شناسان ترکیبات را به لحاظ هسته (head) و رابطه معنایی (semantic relations) به دو گروه ترکیبات درون‌مرکز (Endocentric compounds) و ترکیبات برون‌مرکز (Exocentric Compounds) تقسیم می‌کنند. (ر.ک: افراشی، ۱۳۸۸: ۸۶) از زبان‌شناسان

معاصر بلومفیلد (bloomfield)، کاتامبا (katamba) و باوئر (Bauer) بحث دقیقی دربارهٔ این اصطلاحات دارند و معتقدند در ترکیب برون‌مرکز، کنش اصلی بیرون از سازهٔ مرکزی است. هینچا مثال می‌زند: «تلخ و شیرین» اگر کاربرد صفتی داشته باشد، درون‌مرکز و اگر به گیاهی اشاره داشته باشد، برون‌مرکز است. (Hincha, 1961: 3) او جنسیت واژگان را هم در تعیین نوع ترکیب مدّنظر دارد و می‌نویسد: وقتی مفهوم با ساختار مطابقت ندارد یا به جنسیتی دیگر اشاره می‌کند، برون‌مرکز است. (Ibid, 1961: 5) بلومفیلد به عنوان اصلی‌ترین تحلیلگر این تقسیم‌بندی می‌نویسد: اصطلاح درون‌مرکز و برون‌مرکز، رابطهٔ اجزای مفهومی یک گروه برآیند را نشان می‌دهد و ناظر به ارجاع بیرونی مفهوم ساختار است. (بلومفیلد، ۱۳۷۹: ۲۲۲) وی می‌گوید: تصدیق ساختار برون‌مرکز، مستلزم آن است که فرد گره‌های بیشتری در ساختار نحوی و صرفی نسبت به واژگان حقیقی در عبارت یا جمله‌ای که در دست دارد، قرار دهد. وی برای مثال ساختار گروه برآیند poor john را درون‌مرکز و john را «هسته» می‌داند و عنوان می‌کند، گروه وابسته می‌تواند مرکب و دارای هسته‌های جزئی‌تر باشد. (بلومفیلد، ۱۳۷۹: ۲۲۴) او گروه‌های درون‌مرکز را دو نوع می‌داند: گروه هم‌پایه (co-ordinative or serial) و گروه وابسته یا وصفی (subordinative or attributive). (Bloomfield, 1993: 194) در طبقه‌بندی او bittersweet به معنی بوتهٔ تاج‌ریزی، longlegs به معنی پشه‌باغی، bright-eyes به معنی انسان شاد، همگی برون‌مرکز هستند و می‌گوید: گاهی ساختار برون‌مرکز، نوع نحوی متفاوتی با هسته دارند. (ر.ک: بلومفیلد، ۱۳۷۹: ۲۷۳) او از گروه‌های برون‌مرکزی نام می‌برد که ساختار ناهمپایگی (subordination) دارند؛ مانند: جملات هسته و وابسته، ساختار محور و رابطه محور (گروه‌های متممی و وصفی)، گروه‌های برآیندی (موول‌ها). (Bloomfield, 1993: 194)

نیمرود بری علاوه بر مفاهیم فوق، اصطلاح گریز از مرکز را مطرح می‌کند و آن را به نسبی بودن مفاهیم نسبت می‌دهد. وی اصطلاح determination را معادل «قرینه صارفه» در بلاغت، به معنای عامل نحوی نشانگر بسط مفهومی به‌کار می‌برد. (Barri, 2009: 12)

بلومفیلد می‌نویسد: ترکیب را مجموعه‌ای از فرم‌هایی تشکیل می‌دهند، پس برای تحلیل توصیفی ترکیبات، نیازمند توجه به معنای عبارت هستیم. (Bloomfield, 1993: 210) در رابطه معنایی (Semantic realation)، ترکیب‌سازی با اصل ترکیب‌پذیری معنایی (The principle of contextuality) و مفهوم کانونی (Focal concept) مرتبط است. ترکیب‌پذیری معنایی، ناظر به نحو و مباحث مربوط به معناپذیری اجزای جملات و ترکیب اجزاء و نقش آن‌ها در معنی نهایی جمله است. (ر.ک: سبزواری، ۱۳۹۱: ۴۸)

> اصل ترکیب‌پذیری معنایی می‌گوید: معنای یک عبارت، تابعی از معنای اجزای آن، باتوجه به شیوه‌ای است که این اجزاء با هم ترکیب شده‌اند. فرگه (ferge) این اصل را «متنیّت» (The principle of contextuality) نام می‌نهد و آن را این‌گونه تعریف می‌کند: تنها در دریافت یک جمله است که واژه معنا پیدا می‌کند. (سبزواری، ۱۳۹۲: ۵۹)

به نظر بسیاری پژوهشگران، این اصل دامنهٔ کاربرد گسترده‌ای دارد که از کلمات منفرد شروع می‌شود و تا پاره‌گفتارها در بافت را در برمی‌گیرد. (همان: ۵۹) گروه‌های دارای هسته، شفاف (transparency) و گروه‌های فاقد هسته تیره (opacity) هستند. (همان: ۵۶) کاتامبا در کتاب *morphology* ، بین هسته نحوی و معنایی ترکیب برون‌مرکز تمایز قائل می‌شود. به‌نظر او، زمانی‌که هسته معنایی ترکیب، مغایر با هسته نحوی آن باشد، هسته نمی‌تواند توصیفگر (modifier) ترکیب باشد، پس ترکیب برون‌مرکز تیره است. وی این نوع ترکیبات برون‌مرکز را در دایرهٔ واژگان منفرد فهرست می‌کند. (کاتامبا، به نقل از سبزواری، ۱۳۹۱: ۴۷)

فرشیدورد در تقسیم‌بندی گروه‌ها، به گروه‌های: تک هسته‌ای و چندهسته‌ای، گسسته و پیوسته، پایدار و لغزان، گردان و گریزان و... اشاره می‌کند. (ر.ک: فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۱۰۳-۱۰۵) او در تقسیم‌بندی ناظر بر هسته، به گروه‌های برون‌هسته (exocentric) و درون‌هسته (endocentric) اشاره مختصری دارد (همان: ۱۰۷)؛ وی در ترکیبات حرف اضافه‌ای مثال می‌زند که عبارات «بوسیلهٔ» معادل «با» ، «بعلت» معادل «چون» و «به منظور اینکه» معادل «برای» و برون‌مرکز هستند (همان: ۲۱۵) او همچنین مثال می‌زند گروه‌های

وصفی مرکب برون هسته‌ای که صفت مفعولی و... می‌سازند عبارتند از: دست اندرکار، پا در هوا، حلقه به گوش، چشم به راه، خانه به دوش، پا بر جا، سر به هوا، دست بر سینه و... (همان: ۲۹۵) وی برای ترکیبات وصفی درون هسته این نمونه‌ها را ذکر می‌کند: از خود راضی، نو رسته، کار کرده و... (فرشیدورد، ۱۳۸۹: ۵۴)

مقرّبی در تعریف ترکیب می‌نویسد: زبان تمایل دارد با استفاده از کمترین واژگان، معناسازی کند؛ پس آنچه در یک ترکیب مانده، صورتی کوتاه شده از یک بن‌مایه (ترکیب بزرگتر) است. (مقرّبی، ۱۳۷۲: ۴۱) در نحو عربی مراد از ترکیب، نشان دادن رابطهٔ کلمات با یکدیگر است که در مقابل تجزیه به کار می‌رود. (فرشیدورد، ۱۳۸۹: ۷۷) از نظر منطق‌دانان مسلمان، هر لفظ مرکبی که معنای آن کامل باشد، به‌گونه‌ای‌که مخاطب پس از شنیدن آن منتظر لفظی دیگر نباشد تا معنای آن را کامل کند، لفظ مرکب تام است (ر.ک: محقق، ۱۳۸۶: ۴۲)؛ پس آنچه در منطق، مرکب نامیده می‌شود، همان جمله و گروه است. بعضی فلاسفه مانند: خواجه نصیر و قطب‌الدین شیرازی به جای واژه «مرکب»، واژهٔ «مؤلّف» را به کار برده‌اند تا با مرکب نحوی اشتباه نشود (فرشیدورد، ۱۳۸۹: ۷۸)؛ بنابراین در این مقاله، اصطلاح ترکیب‌بندی، متمایل به مرکب منطقی است تا نحوی. منظور ما از ترکیب، سازوارهٔ نسبت دادن عبارات به یکدیگر برای ساخت مفاهیم است و مایهٔ اصلی ترکیبات پیچیدهٔ فشرده صورت ساده‌تر گسترده‌ای است که به عنوان یک متن مفهوم ذهنی کاملی ارائه می‌دهد. این مفهوم می‌تواند یک واژه، یک عبارت یا یک جمله باشد.

با توجه به اظهارنظر منتقدان عصر صفوی، ساخت ترکیبات بدیع و مفهوم‌ساز، ویژگی مهمّ شعر سبک هندی است که با اصطلاحات «نزاکت‌گویی، لفظ‌تراشی و کلمه‌بندی» مورد توجه بوده است. پس در این نوشتار، منظور از ترکیب‌بندی فقط اضافه شدن چند کلمه اعم از: اسم، صفت، ضمیر، فعل، حرف و وند به یکدیگر و ساخت یک ترکیب چند جزئی مثل اسم و صفت و... نیست؛ چراکه تقلیل ترکیبات سبک هندی به اجزاء خُرد، به معنای فروکاستن ادبیّت هنری شعر این دوره به ساختارهای زبانی و بی‌توجهی به هنر شاعران است. درواقع ترکیب‌بندی ناظر به بسط معنایی و محصول ترکیب بدایع معنوی در

بستر نحو است؛ ازاین‌رو مقاله، توجه بیشتری به ترکیب در محور هم‌نشینی در سطح مصرع یا بیت، به‌عنوان یک ترکیب دارد.

۲-۱. ترکیب‌بندی در طرز نازک‌خیال اصفهانی

سبک هندی قریب به سه سده از ادوار شعر فارسی را در بر می‌گیرد و شاخه‌های مجزایی دارد که از حیث سبک‌شناختی، مشخّصه‌های زبانی، ادبی و فکری ویژگی‌های کاملاً جداگانه و مستقلی دارند. (حسن‌پورآلاشتی، ۱۳۸۴: ۱۹) دو سبک عمدهٔ این طرز: یکی طرز رایج در ایران و هند است که در نازکی خیال و دقائق شعری متعادل‌تر بود و باید آن را اصفهانی نامید و دیگری سبکی آکنده از خیالات پیچیده در هند است که با بلاغت هندی همسو بود. (فتوحی، ۱۳۹۲: ۵۱) گفته می‌شود «سلامت زبان و فصاحت کلام، وضوح و روشنی ترکیبات و تصاویر در شاخه ایرانی نسبت به شاخه هندی بسیار بیشتر است.» (حسن‌پورآلاشتی، ۱۳۸۴: ۱۹) «گروهی می‌کوشند سبک عصر صفوی را به اعتبار وضوح بیشتر و زادگاه آن اصفهانی بنامند.» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۵۱)

۲- ۱-۱.ترکیبات درون‌مرکز

ترکیبات درون‌مرکز ترکیباتی هستند که «هسته معنایی آنها در درون عبارت مرکب قرار دارد. به بیان ساده‌تر، یکی از اجزای آن هسته معنایی و اجزای دیگر توصیفگر محسوب می‌شوند.» (افراشی، ۱۳۸۸: ۸۶)

۲-۱-۱-۱.ترکیبات واژگانی: این واژگان در شعر این طرز، رنگی از کهنگی و بازگشت به سبک خراسانی دارند؛ مانند: شبینه (بابافغانی: ۹۵)،کورانه (نظیری: ۲۶۸)، شره‌ناک (حزین: ۱۷۲)، قیامت‌دستگاهان (حزین: ۲۳۲). گاهی شاعر به هدف آشنایی‌زدایی، واژگان را تغییر می‌دهد؛ مثلاً به جای دیوانگی، دیوانه‌آرایی (نظیری: ۳۶۷) و رنجش طبیعتی به جای رنجور طبع (نظیری: ۵۴۸) می‌آورد. واژگان مرکبی مانند: زخم‌فریب (عرفی: ۳۳۹)، نظارهٔ فریب (کلیم: ۲۲۷)، معموره‌دشمن (عرفی: ۶۷۶) و... در طرز نازک‌خیال، ساده، عینی، دارای قرینه لفظی و پرشمار هستند؛ البته این ترکیبات، محور پژوهش‌های بسیاری بوده‌اند.

۲-۱-۱-۲.ترکیبات دومعنا: راه دیگر ترکیب‌بندی قرار دادن کلمه در موقعیتی است که در ارتباط با واژگان مختلف در متن، معانی مختلفی بسازد؛ مانند:

باز از شراب غصه دماغم رسیده است (کلیم: ۲۵۶) پایان یافتن، فرا رسیدن

موشکافی‌ها در آن اندام زیبا کرده‌ام تا کمر را در میان زلف پیدا کرده‌ام

(کلیم: ۵۱۲)

مو را کنار زدن، دقت نظر کردن

کاهیده‌ام چنین که من از غم عجب مدار از تن گر استخوان مرا کهربا کشد

(کلیم: ۴۱۷)

به غیر از لاغرشدن به قرینه کشش کهربا، معنای کاه شده‌ام هم مدّنظر است.

این ساختار، تکنیک اصلی و عالی شعر کلیم برای ترکیب‌بندی در طرز نازک‌خیال است. این ترکیبات در این طرز دارای نحوی قوی و هنری و انسجام‌دهنده روابط هم‌نشینی بیت هستند.

۲-۱-۱-۳. ترکیبات به‌هم‌ریخته: در واقع این ترکیبات، هسته معنایی را در بطن خود دارند؛ امّا به دلیل جابه‌جایی واژگان، معنا به دشواری دریافته می‌شود؛ مانند:

طمع از چشم‌تنگان دانه‌ام آب حیا دارد (حزین: ۳۷۰) دانه‌ام طمع آب حیا از تنگ‌چشمان دارد

رخسار نیازت به کف پایی اگر هست (حزین: ۱۲۹) اگر تو به کف پای روی نیاز داری

بر باد رود گرد به صحرای تو ما را (حزین: ۱۱۸) گرد ما در صحرای تو بر باد می‌رود

به دیده سرمه کشد خاک این دیار مرا (حزین: ۶۲) من خاک این دیار را به دیده سرمه کشم

آن گنج گهر را که خراب است دل ما (حزین: ۷۷) آن گنج گهر را که دل ما خراب آن است...

حتی این عبارات آشفته، گاهی با استدلال‌هایی گنگ و تصویرسازی‌های مبهم همراه می‌شوند که انسجام معنایی ترکیب را متزلزل می‌سازند؛ مانند:

داشت جا فاخته در جامه یکتایی سرو طوق گردن به گلو حلقه زنّار نبود

(حزین: ۲۲)

عشق کو شد به سرانجام دل آب شده قفل گنجینه گل در گره شبنم ازوست

(حزین: ۱۶۷)

فروغ اشک من خاصیت بال هما دارد مرصّع‌پوش در محفل کند پروانهٔ خود را

(حزین: ۷۴)

این نوع ترکیب‌بندی، جزو تکنیک‌های اصلی شعر حزین در این طرز محسوب می‌شود.

۲-۱-۱-٤. ترکیبات وصفی: صفات در شعر سبک هندی میل به گسترش دارند؛ هرچند هنوز در این طرز غالباً هسته معنایی ترکیب، در کنار موصوف در عبارت وجود دارد؛ مانند: داغ حسرت‌رنگ پَرافشان. (حزین: ۱۱۷) تعمد شاعر در ساخت ترکیبات فشردهٔ استعاره‌گرایانه سبب می‌گردد با حذف روابط، ترکیبات وصفی طولانی و دور از انتظاری بسازد؛ مانند: چشمِ در تغافل بینندهٔ همزبان (کلیم: ۲۱۹)، بادهٔ خون‌سبیل یک اقلیم (کلیم: ۳۷۰)، جنونِ شهرْدشمن با بیابان دوستی. (کلیم: ۳۴۹) درواقع بخش مشخص شده، هسته ترکیب است که به کمک واژگانی دیگر بزرگ‌نمایی یا توصیف می‌شود. صفاتِ متتابع که در سطح مصرع گسترده می‌شوند، تکنیک مهم اکثر شاعران طرز نازک‌خیال است؛ مانند: مبارک‌فالِ صبحِ دولتِ دیدارِ می‌خواران (نظیری: ۹۵)، جلوهٔ بالای آشوب تقاضای قیامت (عرفی: ۱۲۳)، شکن‌های پریشانْطرهٔ سنبلْطرازش (عرفی: ۹۳)، افسانه‌سنج شمع کلک شعله‌آشوبم (حزین: ۱۰۳)، سرچشمهٔ تراوش دشنامِ همتم (عرفی: ۷۲۰) گاهی ترکیبات وصفی برای آشنایی‌زدایی بیشتر، دو مفهوم متناقض را به هم نسبت می‌دهد؛ مانند: لذت‌شناسِ زخمِ شبیخون (عرفی: ۲۴۰)، آفتاب سایه‌پروردِ شب (عرفی: ۶۴۰)، فراغت شعارِ گوشهٔ فقر (کلیم: ۲۷۴)؛ همان‌طور که دیده می‌شود در بیشتر این ترکیبات موصوف ذکر می‌شود و ترکیب، مجموعه‌ای از صفات به‌هم پیوسته است که یک کل واحد را می‌سازد.

۲-۱-۱-۵.افعال ترکیبی: بسیاری از این افعال به اقتضای ردیف ایجاد می‌شوند و شاعر اموری غیرمعمول را به فعل نسبت می‌دهد. معمولاً در این ترکیبات، نوعی استعاره یا حس‌آمیزی وجود دارد؛ مانند: ستاره ریختن، جلوه‌گریستن، تغافل و شیون باریدن، امید و شتاب سوختن، حیا و دعا جوشیدن، قانون فروچکیدن، شنیدن محوشدن و... استفاده از این نوع ترکیبات فعلی بین شاعران سبک هندی رایج است. افعال ترکیبی در شکل پیچیده‌تر، تبدیل به کنایات می‌شوند؛ مثل: نرگس‌سرمه‌سای را به‌کرشمه‌سردادن (بابافغانی: ۷۴)، روی در شکست کار خود داشتن (بابافغانی: ۹۸)، ز گرد بادیه کحل‌سراغ دزدیدن (عرفی: ۶۹۴)، شتاب در عنان‌صبوری‌سوختن (عرفی: ۶۱۴)، پای در دامن اثر پیچیدن (نظیری). چون این ترکیبات درون‌مرکز هستند، چندان انتزاعی نیستند.

۲-۱-۱-۶. ترکیبات اسنادی: منظور از این نوع ترکیبات، اسناد نحوی با به‌کارگیری فعل ربطی نیست، بلکه مقصود اسناد بلاغی «اغتشاش در محور هم‌نشینی و اسناد فعل به عنصر غیرحقیقی یا اسناد صفتی غیرمتعارف به موصوف است.» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۰۴) این ترکیبات با وجود پیچیدگی، به دلیل درون‌مرکز بودن، همچنان واضح هستند. مهم‌ترین تکنیک عادت‌شکنانه در این ترکیبات، اسناد امور متناقض به یکدیگر است؛ مانند: که در عشق محرمیم به نامحرمی هنوز (حزین: ۳۰۲)، بی‌دردی بود در عشق تدبیر دوا کردن (بابافغانی: ۳۴۶)، منزل معمور بودن خرابات (بابافغانی: ۱۵۲)، به باد دامنی روشن نما شمع مزارم را (حزین: ۷۴)، هزار نغمه گره بر لب خموش منست (عرفی: ۳۴۴)، ناگوارایی غم کار حلاوت می‌کند (عرفی: ۱۱۵)، بانگ عصیان زند ناقوس استغفار (عرفی: ۱۴) در این ساختار اجزای ترکیب، به لحاظ منطقی یکدیگر را نفی می‌کنند. این ترفند هنری سبب آشنایی‌زدایی، چند بُعدی شدن سخن و ایجاد غموض می‌شود.

۲-۱-۲.ترکیبات برون‌مرکز

ترکیب ساخته‌شده، گاهی «گروهی واژگان است که صفت، اسم یا فعلی دیگر را تداعی می‌کند یا جمله‌واره‌ای است که رگه‌هایی از مجاز، استعاره و تشبیه دارد؛ از این‌رو مفهومی نو را که خارج از هسته واژگان موجود است، القا می‌کند.» (علی‌منش، ۱۳۹۰: ۲۳۴)

۲-۱-۲-۱.ترکیبات اضافی: منظور، ترکیباتی است که در زیرساخت خود، بنیان تشبیهی یا استعاری دارند؛ در نتیجه، مفهومی خارج از الفاظ موجود را به مخاطب القا می‌کنند؛ مانند: مسیحادمان حُسن (عرفی: ۴۹۱)، نوعی مفهوم حیات‌بخشی؛ طالع پیراهن فانوس (کلیم: ۱۱۴)، مفهوم در حجاب بودن؛ موی پوست‌تختِ فقر (کلیم: ۲۲۶)، مفهوم شُکوه فقر؛ گره غنچه منقار مرغ خوش‌نوا (حزین: ۷۹)، مفهوم گرفتگی؛ بانگ عصیانِ ناقوسِ استغفار (عرفی: ۶۱۱)، مفهوم توبه‌شکنی؛ مُهر محضر خون (عرفی: ۳۳۹)، مفهوم تأیید حتمی؛ جامهٔ خواب مِهر (عرفی: ۲۴۶)، مفهوم غفلت ناشی از عشق و پیرهن ناله هم‌آغوش اثرها (نظیری: ۹۵)، نوعی مفهوم اجابت. این نوع ترکیباتِ وصفی در طرز نازک‌خیال، نسبتاً قابل دریافت و انتزاع هستند.

۲-۱-۲-۲. ترکیبات فعلی: معادل معنایی کنش و مفهومی شناخته‌شده‌است که با ترکیبی نو و بدون قرینه لفظی بیان می‌شود و تصویری دور از ذهن را خلق می‌کند؛ مانند: آب دندان گشتن (بابافغانی: ۳۶۲)، با تار جگر گریبان رفو کردن (نظیری: ۱۶۸)، نمک بر صهبا ریختن (نظیری: ۹۸)، کاسهٔ دیده آب جغد شدن (بابافغانی: ۷۴) و ترکیبات پیچیده‌تری مانند: به آستین نمک خون ز داغ دزدیدن (عرفی: ۶۹۴)، ارغوان‌زار حیا پایمالِ زعفران شدن (عرفی: ۳۷۲)، سنگ شیشهٔ افلاک را در بغل داشتن (کلیم: ۲۲۱)، رگ جان جسم را شیرازه زنّار کردن (حزین: ۲۸۶)، نافه داغ به گریبان ختنی داشتن (حزین: ۱۶۴)، نقش پیشانی دل تا به سما ریختن (حزین: ۲۰۸)، موم گردنِ آتش به تار بستن (نظیری: ۹۸) و...

این نوع ترکیبات، جزو تکنیک‌های اصلی شعرای طرز نازک‌خیال برای ترکیب‌بندی به حساب می‌آیند و بسامد قابل توجهی دارند. در بسیاری از آنها، کنش، به اسم معنا و مسندالیهی تجریدی نسبت داده می‌شود که دور از انتظار است و سبب می‌گردد ترکیب، زیرساختی تشبیهی-استعاری داشته باشد؛ همچنین چون شعرای سبک هندی در پی خلق موقعیت‌های تازه و عادت‌گریز هستند، بخشی از این جنس ترکیبات را کنایات پارادوکسیکال تشکیل می‌دهند؛ مانند: ترانه از نوای زاغ دزدیدن (عرفی: ۴۳۱)، از پژمردگی باغ پرورش آموختن (عرفی: ۳۷۳)

زخم دل شکسته به الماس بسته‌ایم بر داغ‌های سینه نمک سوده‌ایم ما

(بابافغانی: ۹۵)

۲-۱-۲-۳. ترکیبات اسنادی: گاهی جملات با اسناد مجازی فشرده یا معکوس و غیرمعمول، مفهومی فراتر از الفاظ ظاهر شده، در بطن خود دارند؛ درنتیجه، برون‌مرکز هستند. ترکیبات اسنادی در بسیاری موارد، زیرساختی از تشبیه ضمنی و تفضیلی دارند؛ مانند: ماه دو هفته گرد رخ دایره بست هاله را (بابافغانی: ۷۷)، فروغ از لمعه مهر رخت شمع الهی را (بابافغانی: ۹۹)

چاشنی ماه می‌دهد می ز لبت پیاله را سرمه ناز می‌کشد گرد رهت غزاله را

(بابافغانی: ۷۷)

شده‌ام غرقه بحری که ز اعجاز خطر زلف منصور بود پیچش گرداب آنجا

(حزین: ۳)

گاهی شاعر برای تفضیل، نتیجه‌ای دور از انتظار را به کنش نسبت می‌دهد:

اگر آیینه نیابد ز قبولت نظری زلف جوهر همه از چهرهٔ فولاد رود

(کلیم: ۴۲۷)

اگر چاک گریبان در شب مهتاب بنمایی کتانی می‌کند پیراهن صد چاک ماه آنجا

(حزین: ۴)

گاهی شاعر در ساخت جملهٔ خود تعمداً نظام علت و معلولی را بر هم می‌زند، علت را عقیم یا محتاج معلول می‌کند یا معلول را بر علت ترجیح می‌دهد یا علت دیگری را عامل اصلی می‌داند، به این جهت مقدّمات، منتج به نتیجه‌ای غیرمعمول یا محال می‌شوند؛ مانند:

سرمستی سودای تو گوی زر خورشید بر چرخ ز یک حمله چوگان من انداخت

(حزین:۷۲)

جبریل به این مرگ نمرده است که جان را پروانه صفت در قدم یار فشاندم

(حزین: ۳۳۱)

یا اغراق و استعاره تبعیه را در هم می‌آمیزد: کیست کز شعله خورشید برآرد شبنم (حزین: ۶۹)

می‌دود حاجت به راه خویش از دنبال من همت استغنا همی‌آرد به استقبال من

(عرفی: ۳۲۴)

۲-۲ .ترکیب‌بندی در سبک دورخیال هندی

گروهی موطن اصلی سبک هندی را سرزمین هند می‌دانند و بیان می‌کنند طرز دورخیال هندی حاصل برخورد فلسفهٔ هندی با اندیشه ایرانی بود که سبب لطافت، باریک‌بینی، دقت و رقّت معنی در این طرز شد. شاخه هندی سبک هندی، حتی در زمان خود به طرزخیال، طرز ایهام یا شیوهٔ خیال‌بندی شهره بود. در این طرز، آشفتگی‌ها و شکستگی‌های زبانی، غموض معنایی، ابهام، انتزاع و تجرید در معنا یا تصویر و اشتباهات صرفی و نحوی بسیاری به چشم می‌خورد (ر.ک: حسن‌پورآلاشتی، ۱۳۸۴: ۱۹)؛ چراکه شعر این دوره حاصل تلاش برای معنی‌یابی و مضمون‌آفرینی است نه جوشش عواطف شاعرانه (فتوحی و مهدوی و همکاران، ۱۳۹۳: ۴۳) و این ساختگی بودن شعر، در ترکیب‌بندی بیشتر خودش را نشان می‌دهد.

۲-۲-۱.ترکیبات درون‌مرکز

صباغیان در بررسی ترکیبات سبک هندی ترکیبات درون‌مرکز شعر سبک هندی را در دو گروه اضافی و وصفی دسته‌بندی می‌کند (صباغیان، ۱۳۹۸: ۷۶)؛ امّا به نظر ترکیبات درون مرکز دیگری هم، در هر دو طرز وجود دارد.

۲-۲-۱-۱.ترکیبات واژگانی: در طرز دورخیال خصوصاً شعر زلالی بسامد این ترکیبات بیشتر و به سبک آذربایجانی نزدیک می‌شوند؛ مانند: مریمکده (زلالی: ۴۸)، غازه‌کاری (زلالی: ۱۲۶)، مرغوله‌آموز (زلالی: ۷۹۷) روزینه‌دار (غنی: ۶۰) واژگان ساختگی در شعر همهٔ شاعران این طرز دیده می‌شود؛ مانند: آیینه‌پاش(اسیر: ۴۲)، بت‌هو (زلالی: ۲۲۳)، آیین‌مصرع (اسیر: ۱۹۸)، آیینه‌بال (اسیر: ۱۸۵)، فرصت‌مجنون (اسیر: ۱۸۹)، فروغ‌نایره (شوکت: ۲۶۴)، سبحه‌ابرو (شوکت: ۴۱۹)

۲-۲-۱-۲ ترکیبات دومعنا: در طرز دورخیال این ترکیبات به‌شکل محدودتر و کلیشه‌ای‌تر در شعر غنی کشمیری ظاهر می‌شوند؛ امّا به نظر می‌رسد شاعران این طرز مهارت زبانی استفاده از این تکنیک را ندارند؛ هرچند نمونه‌هایی معدود دیده می‌شود؛ مانند:

طاقت بستن نباشد مردم بیمار را (غنی: ۱۲) انسان/ چشم

عمریست که از ضعف فتادم به زبان‌ها (غنی:۹) شهره شدن/ زبان به زمین کشیده شدن

در دشت هوس خاک نشینند نشان‌ها (غنی: ۱۰) بیچاره‌شدن/ علامت و نشانه‌شدن در خاک

که تا بلند نگردد سخن نمی‌شنوم (غنی: ۱۴۳) مشهورشدن/ رساترشدن

غبار خاطرم از اهل عالم جمع شد چندان که می‌خواهم به پیش روی خود دیوار بردارم

(غنی: ۱۲۸)

دیوار بکشم/ (از خشم) دیوار را بشکنم

۲-۲-۱-۳. ترکیبات به‌هم‌ریخته: این ترکیبات با بسامدی کمتر به شکلی ساده‌تر در طرز دورخیال دیده می‌شوند؛ مانند: دام را خط لب بام نسازد صیاد (غنی: ۶۹) صیاد خط لب بام را دام نسازد

در پرده بوی گل نشود راز فاش ما (اسیر: ۴۲) رازِ در پردهٔ ما مانند بوی گل فاش نمی‌شود

گاه پریشانی بیت ناشی از اسناد معکوس‌تفضیلی همراه با اغراق است؛ این موارد ابهام و دشواری بیشتری دارند؛ مانند: نگه از دیدن آتشکده‌ام گیرد رنگ (شوکت: ۴۷)، از قدت اختر نظاره بلند اقبالی (اسیر: ۱۷) و گاه در یک بیت گسترده می‌شوند و شبکه تصویری مبهمی دارند؛ مانند:

کان مسهلی از خنجر خورشید کفم خورد هر باچه که دریا بخورد خون شکم را

(زلالی: ۲۶)

پهلویم را بالش فکرش ز نقش بوریا خوش قماشی را ز چشم پرنیان انداخته

(زلالی: ۹)

۲-۲-۱-٤.ترکیبات وصفی: در طرز دورخیال هم صفت میدان ترکیب‌سازی است. این ترکیبات وصفی در قالب یک عبارت و گروه وصفی با معنای مبهم و پیچیده خود را نشان می‌دهند

و با استخدام پدیده‌ها و موقعیت‌های نادر، جزئی و دور از ذهن، کارکرد بلاغی و زبانی پررنگی در ایجاد ابهام دارند. هرچند به دلیل وجود موصوف در ترکیب، همچنان قابل دریافت هستند؛ مانند: باران‌شکار ابرِ پراکنده‌حال (اسیر: ۱۵۳)، ساقی‌شکار جلوه طاقت‌گداز (اسیر: ۱۲۶)، بهارگریهٔ الفت‌طراز (اسیر: ۲۶۰)، رنگین بهارِ حسن دل‌آشوب (اسیر: ۳۱۹)، دود دوزخ بالافراز ظلمت‌کار (زلالی: ۳۳)، ناخن‌کاری حسن نوای سوز و ساز (زلالی: ۲۲). در برخی از این ترکیبات هسته، مبهم است؛ مانند: شهپرمقراض‌کالای هواگیر (زلالی: ۲۱)، شراب‌شعله‌کباب‌شرار (اسیر: ۲۱۰)، سیخ زرین ترانه خامش مهر (زلالی: ۱۸). این نوع ترکیبات در این طرز بسیار گسترده و پیچیده هستند؛ زیرا اجزای آن‌ها، تصویری معنادار و منسجم خلق نمی‌کنند. وصف، مؤلّفهٔ هنری مهم شعر دورخیال است که در موارد فراوانی ترکیبات وصفی طولانی با اغراق در آمیخته می‌شود:

سمندی زیر رانش در تک و تاز — که می‌زد گام بر بالای آواز
ز گردش جیب گردون چاک می‌شد — هوا تا می‌گرفتش خاک می‌شد
به مغرب گر ز مشرق رفتی از دشت — به برگشتن دچار خویش می‌گشت
زبس آهش گل از شاخ رزان ریخت — خیال کشته چون برگ خزان ریخت

(زلالی: ۶۲۴)

۲-۲-۱-۵. افعال ترکیبی: افعال ترکیبی در طرز دورخیال با هدف خیال‌آفرینی بیشتر با همان کیفیت طرز نازک‌خیال ساخته می‌شوند؛ مانند: آتش‌طرازیدن، رقم‌آویختن، اتاقه‌زدن، شفق چکیدن، قهقهه و ناف‌سوختن، شعله‌شستن، ناله‌روفتن و... در این نوع ترکیبات، گاه شاعر اجزای کلام را به فعلی بی‌ربط نسبت می‌دهد و گروه فعلی نامأنوسی می‌سازد؛ مانند: از غبار ما بهار چشم حیران می‌چکد (اسیر: ۴۸)؛ عکس بوی گل پیداست از آیینه رویش (شوکت: ۲۷۴)؛ که چون مژگان چکد نظاره از بال و پرم امشب (شوکت: ۱۴۸)؛ دیده افلاک چکیدن (سرهندی: ۱۵)، حیرت ما ساغر دیدن گرفت (اسیر: ۱۸۸)؛ خدنگ آهم در مغز استخوان رقصد (زلالی: ۱۰۲)؛ که سودایم بر این تیغ و ترنج جوش صفرا زد (زلالی: ۲۱)؛ به آهی شیرازه الفت بستن (سرهندی: ۴). این ترکیبات بر پایهٔ حس‌آمیزی، معنایی

غریب می‌سازند، امّا به دلیل وجود هسته در ترکیب، قابل فهم هستند و امکان تبدیل به فعلی ساده‌تر را دارند.

۲-۲-۱-۶.ترکیبات اسنادی: ترکیبات اسنادی دارای شبکهٔ پیچیده تصویری ناشی از اسناد اموری غیرمتعارف به یکدیگر هستند؛ مانند: بتان در پردهٔ آیینه می‌پیچند آهش را (شوکت: ۷۲). درواقع این ترکیبات با آرایه‌های بلاغی همراه می‌شوند:

می‌تواند چهره شد با من چو عکس آیینه گر کند رنگ پریده تکیه بر ضعف تنم
(غنی: ۱۳۳)

ادهم بالادوی چُست که از بال هوا چون شعله می‌رُست (زلالی: ۵۹۷) یا شاعر به عمد دو امر متناقض را به یکدیگر نسبت می‌دهد؛ مانند: دل شکر تو را از قلم شکوه نویسد (اسیر: ۶)؛ پرواز را به دام و قفس می‌توان گرفت (اسیر: ۱۸۶)؛ شور بی‌طاقتیم در سفر آرام است (اسیر: ۱۵)؛ چون شمع زندگانیم از سر بریدن است (سرهندی: ۱۴).

گاهی پارادوکس با کنایه ترکیب می‌شود؛ مثلاً: مگر آغوش آب آتش طرازد (زلالی: ۵۹۶). یا اسناد با اغراق در امری محال همراه می‌شود: چو ماهی در تنم خون شد سفید از آب نشترها (سرهندی: ۳)

گاه اسناد تفضیلی معکوس و اغراق درآمیخته می‌شوند:

مرغ خدنگش هنوز نیزه‌گر سهم بال جلوهٔ سیمرغ را در ته شهپر شکست
(زلالی: ۷۸)

یا ترکیب علاوه بر اسناد نامفهوم، حسن تعلیلی در خود دارد:

به راهش چرخ در ظلمت نشسته ج همین مهر است از وی دل شکسته
(زلالی: ۴۶۱)

تا از فرات تشنه‌لبان باز پس شدند زمزم به اشک کعبه فرو تا کنشت رفت
(زلالی: ۸۱)

آسمان را هم به چرخ آورد شور عشق او ننگ ما سرگشتگان هم‌چشمی افلاک بس
(اسیر: ۳۳۱)

۲-۲-۲. ترکیبات برون‌مرکز

در این ترکیب‌بندی‌ها، گاه شاعر چند تکنیک را ترکیب می‌کند. در این پژوهش، تکنیکی که ابهام بیشتری ایجاد می‌کند، اساس قرار داده شده است.

۲-۲-۲-۱. ترکیبات اضافی: ترکیبات اضافی به دلیل رگه‌هایی تشبیهی و استعاری که دارند مفهومی ضمنی را به مخاطب القا می‌کنند که خارج از ترکیب است؛ مانند: مژه عمر جاودانِ مهتاب (اسیر: ۶۱)؛ آیینه‌زار رنگین چمن گریه (اسیر: ۲۶۳)؛ پرواز خندهٔ گلِ شوخِ هوای دل (اسیر: ۱۳۴)؛ شعلهٔ حنای کف دریا (شوکت: ۵۴)؛ ضعف عقدهٔ زلف نظاره (شوکت: ۱۱۵)؛ وسعت دایرهٔ عشرت بی‌پرگاری (زلالی: ۵۱)؛ گلدسته‌بند شعلهٔ دیدار (اسیر: ۳۹)؛ شبنم گلزارِ دماغِ پرِ شمع (اسیر: ۹۴). گاهی ترکیب چند اضافه، بیت را دچار نوعی اسناد بی‌معنا می‌کند؛ مانند:

به استقبال پا انداز او از سنبل خجلت ببندد چون پری بال چمن را باغبان آرد
(اسیر: ۲۵۲)

سبزه دود دل خویشم شرارم شبنم است ریشه در آب است از سرچشمه اخگر مرا
(اسیر: ۲۲)

نخل موم من خس گرداب آتش گشته است از حریر شعله‌ام فانوس گلگون کرده‌اند
(شوکت: ۲۸۹)

و ترکیبات اسنادی تشبیهی که به قرینه وجه شبه، مشخّص می‌شود که اشتباه ساخته شده‌اند؛ در نتیجه، ابهام بیشتری دارند؛ مانند: خورده‌ام چون ماهی از بال و پر خود تیرها (سرهندی: ۱۵) منظور شاعر پرنده است که بال و پر دارد.

یا: به رنگ گل پر و بال است آشیانه ما (سرهندی: ۱۶) که مجدداً منظور، پرنده است.

به نظر می‌رسد این اسنادها، نتیجهٔ تفاوت بینش بلاغی شاعران هندی‌تبار با شاعران ایرانی است. چراکه مثلاً تشبیه در بلاغت هندی گونه‌های گسترده و دور از ذهنی دارد که در میان ایرانیان نمی‌توان برای آن‌ها مصداقی قائل شد. (ر.ک: غلامی، ۱۴۰۰: ۲۲۱-۲۲۳)

۲-۲-۲-۲ ترکیبات فعلی: این ترکیبات نسبت به طرز نازک‌خیال انتزاعی‌تر و گرفتار لایه‌های معنایی بیشتری هستند که کشف معنا را دشوارتر می‌کند و استعارات تبعیه نامفهوم می‌سازد؛

مانند: سیماب از سر سوزن افتادن (زلالی: ۴۸۳)؛ پس خم زدن سهلی و ایمای بلندی (زلالی: ۱۳)؛ سینه ماهی ز آبگینه بخار نمودن (زلالی: ۳۱)؛ عنبر از موج بوریا گرفتن (شوکت: ۲۰۷)؛ دوال کوس دل کردن (زلالی: ۴۶۴)؛ اختر چارپر از موی کمر زاییدن (زلالی: ۷۵)؛ چین فروریخته به پیشانی یم بستن (زلالی: ۱۶)؛ بیضهٔ بلبل برای گلشن ژاله شدن (غنی: ۷۳)؛ سنگ سرمه طالع از برای کسی شرر گرفتن (شوکت: ۲۴۹)؛ ناوک خود پر از مژگان اعمی کردن (شوکت: ۴۱۹)؛ آب نگین دیار نامداری از موم کافوری خنک کردن (شوکت: ۲۳۴)؛ از سر عنبر کله تا به زنخ بیضه گشتن (زلالی: ۷)؛ از شکست خویش دست مومیایی بستن (اسیر: ۳۵۶)؛ صدف را بحر سوزن‌پوش کردن (زلالی: ۴۱۸)؛ جوهر اندر استخوان ماهیان پروانه شدن (سرهندی: ۲۵))؛ آغوش آب آتش طرازیدن (زلالی: ۵۹۶) و کنایاتی که در بیت بسط یافتند:

رشتهٔ نالهٔ ما فکر آچیده دامان سحرها شدن است (شوکت: ۱۷۳)؛ یا ترکیبات فعلی که اغراق‌آمیز هم هستند: شنیدن محو گردد گر به کس گویم خیالت را (اسیر: ۳۴)؛ یا ترکیباتی که علاوه بر اغراق‌آمیز بودن، موهوم و خلاف واقع هستند؛ مانند:

از سر عنبر کله تا بـه زنـخ بیضـه گشـت حلقــه کــافور شــد نافــه مشــک خطــا

(زلالی: ۷)

گاه شاعر اغراق، اسناد معکوس و استعاره تبعیه را در می‌آمیزد: شبنم گریهٔ ما دامن خورشید گرفت (اسیر: ۱۸۴)؛ چراغ‌شعله روشن از غبارش می‌توان کردن (شوکت: ۵۷). همان‌طور که دیده می‌شود نمونه‌های این ساختار پیچیده و فراوان هستند.

۲-۲-۲-۳ ترکیبات اسنادی: در این ترکیبات اسناد مجازی عنصر «الف» به «ب» چنان نامعمول است که به دشواری می‌توان حالت بلاغی‌ای برای آنها متصوّر شد. این ساختار بیشترین بسامد و ابهام را در این طرز دارد؛ چراکه بنا بر روابط انتزاعی دور یا حتی بدون هیچ‌گونه استدلال منطقی، عناصر به یکدیگر اسناد داده می‌شوند؛ مانند: لب میگون کند چشم به خون آغشته ما را (شوکت: ۵۴)؛ سواد گردش پروانه خط جام من است (شوکت: ۱۷۹)؛ وسمهٔ ابرو نگردد ناخن شهباز من (شوکت: ۶۹)؛ می‌شود از روزن گل گردن شبنم بلند

(شوکت: ۲۹۹)؛ زعفران خنده برق است کشت طالعم (شوکت: ۴۴۸)؛ پنبهٔ مینایم از مهتاب شب آدینه داشت (شوکت: ۲۰۱)؛ ریخت دامان بیابان به گریبان جبل (زلالی: ۵۳)؛ ز داغ لاله‌کاران سبزهٔ الماس می‌جوشد (اسیر: ۲۳۳)؛ خاکستر پروانه سرشتند ز شبنم (اسیر: ۶)؛ دیده‌ام بی در رخسار تو مژگان شده است (سرهندی: ۴۲)؛ باشد آتش آب نان پخته گرداب را (شوکت: ۶۰)؛ چو شعله تیپ کشد از حنای رنگ هواست (شوکت: ۱۵۳)؛ فتد تجلی ایمن ز بینی کافور (زلالی: ۳۰)؛ همچو خون سرو کام ناردان آورده‌ام (زلالی: ۱۴۹)؛ گل‌های اشک من صدف راز بلبل است (اسیر: ۹۹)؛ پرده‌های چشم خود را برگ سنبل می‌کند (شوکت: ۲۹۹). با وجود پیچیدگی بسیار به کمک مجاز و کنایه برای ترکیبات مذکور می‌توان معنایی انتزاعی متصوّر شد.

۲-۲-۲-۳ .ترکیبات اسنادی بی‌معنا: در هم‌آمیختن ترکیبات مشوّش و اسنادهای اسمی در طرز نازک‌خیال، تبدیل به اسنادهای بی‌معنا در طرز دورخیال شده است. این اسنادها عموماً به اقتضای التزام‌های خنک یا اسناد کنشی دور از انتظار به فاعل یا مفعول و ضعف ارتباط منطقی و استنتاجی ایجاد می‌شوند و نمی‌توان برای آنها معنای روشن متصوّر شد؛ مانند:

زنجیردار موجهٔ دود دماغ توست (زلالی: ۸۴)

غنچه منقار می‌آید برون نالان ز شاخ گُلبن امید ما را بال بلبل ریشه است
(شوکت: ۱۸۶)

عید اگر بلبل هر صبح نگردد چه کند روزه می‌گیری و مشرب به فغان آمده است
(اسیر: ۱۳۳)

حرف لذت به گوش خصمانش رشته تاب هزارپاست مزه
(زلالی: ۴۹)

بیضه‌ای از اخگرم نایرهٔ مرده‌اش آخر یک پر زدن بال سمندر شکست
(زلالی: ۷۹)

خامه‌ام را که خون نمی‌بندد اول نافهٔ خطاست مزه
(زلالی: ۴۹)

جمله پایه و پیرو بی‌معنا: این عدم ارتباط گاهی ناشی از استخدام شواهد ساختگی غیرملموس است؛ مانند:

عشق بیکار نشیند که ز اعجاز نظر تشنه خون نمک گشته سفیدآب آنجا
(اسیر: ۳)

به جایی می‌رسد شوقی که الفت راهبر دارد پر پرواز طوطی رنگ برگ نیشکر دارد
(اسیر: ۲۳۳)

نان ره سالک پزد از آتش منزل کاکل چو شود دل شکم سیر ندارد
(شوکت: ۲۳۷)

چه وصله‌ها زده صحرا به چاک خرقه فقر ز بخیه کاری فرسنگ می‌نمایندت؟
(اسیر: ۷۴)

یا آنقدر تصویرسازی دور و بر پایه حذف و استنتاج بعید است که در رابطه استدلالی بین مصرع‌ها گسست به وجود می‌آورد؛ مانند:

چنان گردید دامنگیر گرد غربتم طاهر که ریگ شیشه ساعت بود خاک مزار من
(غنی: ۱۵۵)

ز بس که تنگ کند خاکدان به محمل نعش قطار هفته به موی اجل کنند عبور
(زلالی: ۳۰)

نگه از دیدن آتشکده‌ام گیرد رنگ خون گل می‌چکد از چشم سمندر اینجا
(شوکت: ۴۷)

نقش پی سگش اگر از خار گل کند بر آسمان نهد زمی از افتخار پای
(زلالی: ۴۰)

آن مرغ اسیریم که از گرمی صیاد مژگان سمندر شده چاک قفس ما
(اسیر: ۴۲)

قلم ز اسبش چون بر زمین نویسد باد چهار ماه نوش در غبار می‌خندد

(زلالی: ۹۷)

ز عکس رایش چندان که هست برشمرد ز گـاو مـاهی مـوی نرسـته دیـده کـور

(زلالی: ۴۰)

چـرا ز سـایه پـرواز مـن چمـن ندمـد کـه در هـوای تـوام ابـر بـال سـیراب اسـت

(اسیر: ۷۵)

ارتباط مبهم دو مصرع باعث می‌شود بیت مفهومی را القا کند؛ امّا معنای روشنی نداشته باشد.

اسنادهای اغراق‌آمیز به کمک تصویرسازی‌های محال عامل مهم دیگری برای ایجاد ترکیبات پیچیده در شعر این طرز هستند؛ مانند:

ز بس گلشن به سوی او شتاب آلوده می‌آید نفس آید به جای سرمه بیرون از لب جویش

(سرهندی: ۳۷۴)

درواقع در موارد بسیاری، اغراق مؤلفهٔ اصلی ترکیب‌بندی در شعر این دوره است. اغراقی که محصول برهم زدن نظام منطقی و عرفی یا ادعای وارونگی عمل یا اسناد مجازی عمل به علتی موهوم است.

> اغراق‌های زلالی اغراق‌های لطیف و نازک و انتزاعی هستند که با روش شخصیت‌بخشی به امور ظریف و ذهنی بیان می‌شود در اغراق‌های او علاوه بر معانی و تصاویر دور از ذهن و انتزاعی، استعاره‌های پیچیده، حرکت بخشی به پدیده‌های غیر عینی و... به چشم می‌خورد. تصویرهای کم‌سابقه که عمدتاً با شگرد تشخیص ساخته شده است. صائب احتمالاً در اثر معاشرت با هندیان به اغراق و پیچیده گویی روی آورد و در بسیاری از شعرهایش به دیریابی و دشواری شعرش بالیده است. (فتوحی، ۱۳۹۸: ۳۱۰)

۳. نتیجه گیری

در این پژوهش به‌منظور ترسیم جامع روال ترکیب‌بندی نامطلوب و تکنیک‌های نحوی آن در سبک هندی از بین شاعران طرز نازک‌خیال، شعر بابافغانی، عرفی، نظیری، کلیم و حزین و از میان شاعران طرز دورخیال، شعر زلالی‌خوانساری، اسیرشهرستانی، غنی‌کشمیری، شوکت‌بخاری و ناصرعلی سرهندی مورد بررسی قرار گرفت. مفهوم

ترکیب‌بندی در این نوشتار، ناظر بر سازوارهٔ سازندهٔ معنایی کامل است. براین‌اساس ترکیبات شاعران با تکیه بر قرینه صارفه معنایی لفظی و معنوی در دو گروه اصلی ترکیبات درون‌مرکز و برون‌مرکز طبقه بندی شده‌اند.

در محور درون‌مرکز، ترکیبات واژگانی در طرز دورخیال پرشمارتر، دشوارتر و نزدیک به سبک آذربایجانی هستند. در طرز نازک‌خیال، واژگان مرکب ساده و به سبک خراسانی نزدیک‌تر است. ترکیبات دومعنا در طرز نازک‌خیال به لحاظ نحوی، قوی‌تر و هنری‌تر و به شکل خلاقانه‌ای انسجام‌دهندهٔ روابط هم‌نشینی بیت هستند؛ امّا به نظر می‌رسد شاعران طرز دورخیال، دانش زبانی استفاده از این ابزار بسط معنایی را نداشتند. ترکیبات به‌هم ریخته در طرز نازک‌خیال روابط نحوی قوی‌تری دارند که در طرز دورخیال تبدیل به شبکه تصویرسازی مبهم می‌شوند. هر دو طرز در ترکیبات وصفی با فشرده‌سازی و حذف روابط، صفاتی گسترده، اغراق‌آمیز، متناقض‌گونه و متتابع می‌سازند؛ البته در طرز دورخیال این ترکیبات تصویر معنادار منسجمی نمی‌سازند و به بی‌معنایی می‌رسند. افعال ترکیبی درون‌مرکز در دوطرز تفاوت معناداری ندارند. ترکیبات اسنادی درون‌مرکز عادت‌شکنانه و ناشی از اسناد امور متناقض به یکدیکر هستند که در طرز دورخیال با آرایه‌های بلاغی ترکیب‌می‌شوند؛ امّا همچنان به دلیل درون‌مرکز بودن مفهومی را منتقل می‌کنند.

در محور برون‌مرکز، ترکیبات اضافی در طرز نازک‌خیال با وجود آشنایی‌زدایی و خیال‌انگیز بودن، مفهومی را القا می‌کنند؛ امّا در طرز دورخیال این ترکیبات که گسترده و پرشمار هستند به‌دلیل چندبعدی بودن تصاویر، دچار بی‌معنایی شده‌اند. ترکیبات فعلی در هر دو طرز میدان ترکیب‌بندی و با زیرساختی تشبیهی- استعاری روالی رو به پیچیدگی انتزاعی و بسامد رو به بالا دارد؛ ترکیبات اسنادی برون‌مرکز در طرز نازک‌خیال با اسناد مجازی فشرده یا معکوس و زیرساختی از تشبیه ضمنی و تفضیلی مفهومی فراتر از الفاظ ظاهر شده در بطن خود دارند. اجزای این ترکیبات در طرز دورخیال با روابط انتزاعی دور و حتی بدون استدلالی منطقی به یکدیگر اسناد داده می‌شوند و از مؤلفه‌های تأثیرگذار

دشوارکردن معنا در این طرز هستند. التزام‌های خشک و ضعف ارتباط استنتاجی کلام در طرز دورخیال، منجر به ظهور اسنادهای بی‌معنا و نامعمولی می‌شود که بر پیچیدگی شعر این دوره افزوده است. جملات پیرو و پایه بی‌ربط، شواهد ساختگی، اسنادهای معکوس اغراق‌آمیز با تصویرسازی‌های بعید و محال، درآمیختن حواس با یکدیگر، ضعف ارتباط منطقی و استنتاجی میان اجزای کلام، رشته انسجام ترکیب‌بندی را گسسته است و سهم عمده‌ای در گرفتگی ترکیب‌بندی در طرز دورخیال هندی دارد.

کتابنامه

الف.منابع فارسی

- اسداللهی، خدابخش؛ پورالخاص، شکرالله؛ علی‌منش، ولی. (۱۳۹۴). «ترکیبات خاص اشعار صائب و بیدل بر اساس روابط نحوی و هسته معنایی ترکیب». ***متن‌شناسی ادب فارسی***، دورهٔ جدید. شمارهٔ ۴، پیاپی ۲۸، صص ۴۱-۶۴.
- اسیر شهرستانی، جلال بن مومن. (۱۳۸۴). ***دیوان غزلیات***. تصحیح غلامحسین شریفی ولدانی. تهران: میراث مکتوب.
- افراشی، آزیتا. (۱۳۹۱). ***ساخت زبان فارسی***. تهران: انتشارات سمت.
- بابا فغانی شیرازی. (۱۳۴۰). ***دیوان اشعار***. تصحیح احمد سهیلی خوانساری. تهران: اقبال.
- بلومفیلد، لئونارد. (۱۳۹۷). ***زبان***. ترجمهٔ علی‌محمد حق‌شناس. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- حزین لاهیجی، محمد علی. (۱۳۷۴). ***دیوان حزین لاهیجی***. تصحیح ذبیح الله صاحبکار. تهران: میراث مکتوب
- حسن‌پورآلاشتی، حسین. (۱۳۸۴). ***طرز تازه: سبک‌شناسی غزلیات سبک‌هندی***. تهران: سخن.
- زلالی خوانساری، محمدحسن. (۱۳۸۵). ***کلیات زلالی خوانساری***. تصحیح سعید شفیعیون. تهران: مجلس شوری اسلامی.
- سبزواری، مهدی. (۱۳۹۱). «تبیین و تحلیل رابطه‌های معنایی در اسامی مرکب برون‌مرکز فارسی معیار». ***پژوهش‌نامه انتقادی***. سال ۱۲، شماره ۱، صص۴۵-۶۱.
- سبزواری، مهدی. (۱۳۹۲). «شفافیت و تیرگی معنایی در اسامی مرکب زبان فارسی از دیدگاه شناختی»، ***جستارهای زبانی***، شماره ۱۵، صص۵۵-۷۴.

- سرهندی، ناصرعلی. (۱۳۸۸). ***دیوان اشعار ناصرعلی سرهندی***. تصحیح حمید کرمی. تهران: الهام.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶). ***شاعر آیینه‌ها***. چاپ سوم. تهران: نشر آگه.
- شوکت بخاری، محمد اسحاق. (۱۳۸۲). ***دیوان شوکت بخاری***. تصحیح سیروس شمیسا. تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). ***بیان و معانی***. چاپ هشتم. تهران: فردوس.
- صباغیان، موسی؛ شریفی، محمدرضا. (۱۳۹۸). «آموزش انواع ترکیب با تکیه بر نمونه‌هایی از شعر سبک هندی و بر پایه نظریه گشتاری». ***پژوهش در آموزش زبان و ادبیات فارسی***. شماره ۳، صص۵۸-۸۰.
- صفا، ذبیح الله. (۱۳۶۴). ***تاریخ ادبیات در ایران***. جلد چهارم. تهران: نشر فردوس.
- عرفی شیرازی،جمال الدین محمد. (۱۳۷۸). ***کلیات عرفی شیرازی***. تصحیح محمد ولی الحق انصاری. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
-علی منش، ولی قاسمی، ابراهیم. (۱۳۹۰). «شکل‌گیری و تکامل ساخت «ترکیبات خاص» در سبک هندی». ***بهار ادب***. سال چهارم، شماره۳ ، صص ۲۳۱-۲۴۳.
-غلامی، مجاهد. (۱۴۰۰). «بلاغت تطبیقی هندی (النکار) و اسلامی». ***ادبیات تطبیقی شهید باهنر کرمان***. سال ۱۳، شماره ۲۵، ۲۱۵-۲۳۰.
- غنی کشمیری، محمدطاهر. (۱۳۶۲). **دیوان غنی کشمیری**. به کوشش احمد کرمی. تهران: نشر ما.
- فتوحی رودمعجنی ، محمود. (۱۳۹۲). «نازک‌خیال اصفهانی و دورخیال هندی»، ***ویژه‌نامه نامهٔ فرهنگستان***، دورهٔ ۱، شماره ۱،صص ۷۸-۵۱.
- فتوحی رودمعجنی، محمود؛ مهدوی، محمد جواد؛ صهبایی، آزاده. (۱۳۹۳). «نقش سفینه خوشگو در انشعاب شاعران طرز خیال هندی». *مطالعات* ***شبه قاره (ویژه‌نامه نامه فرهنگستان)***. شماره ۲،صص ۳۳ – ۵۴.
- فتوحی رودمعجنی ، محمود. (۱۳۹۸). «جمال شناسی اغراق در سبک هندی». ***کهن‌نامه پارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی***. سال ۱۰، شماره۲،صص ۲۸۷-۳۲۴.
- فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸۲). ***دستور مفصّل امروز***. چاپ اول. تهران: سخن.

- فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸۹). ***ترکیب و تحول آن در زبان فارسی***. به کوشش محمدرضا شعبانی. تهران: زوار.
-کلیم همدانی، ابوطالب. (۱۳۷۵). ***دیوان ابوطالب کلیم همدانی***. تصحیح محمد قهرمان. مشهد: انتشارات آستان‌قدس رضوی.
- محقق، مهدی و توشی‌هیکو ایزوتسو. (۱۳۸۶). ***منطق و مباحث الفاظ***. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- مستأجرحقیقی، محمد. (۱۳۶۹). «نگاهی به واژه‌های مرکب فارسی بر پایه نظریه زایا گشتاری». ***مجله دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد***. سال۲۳، شماره ۱و۲ ،صص۲۴۵-۲۵۵.
- مقربی، مصطفی. (۱۳۷۲). ***ترکیب در زبان فارسی***. تهران: توس.
- نظیری نیشابوری، محمد حسین. (۱۳۷۹). ***دیوان نظیری نیشابوری***. به تصحیح محمدرضا طاهری. تهران: انتشارات نگاه.
- واله‌داغستانی،علیقلی‌بن‌محمدعلی. (۱۳۹۱). ***ریاض الشعرا***. تصحیح ابوالقاسم رادفر و گیتا اشیدری. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ب. منابع لاتین

-Bloomfield, Leonard. (1993). ***language***, henry holt: New York.
-Barr,, mmm. 99999)9 "***Note terminologique: endocentrique - exocentrique***" iiggtttt sss. Volume 13, Issue 163, November, pp. 5-18.
-cccc aa, ee rr g. 11111)1 "***Endocentric us. Exocentric construes tions***" lingua. volume 10, pp. 267-274.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی