Investigating the Structure of Derivative Compounds of Taleb Amoli's Poetry from the Linguistic Stylistics Perspective

Parvin Golizadeh[*]
Mokhtar Ebrahimi[**]
Reza Goroue[***]

Abstract
Foregrounding is one of the devices that Taleb has used in the linguistic structure of his poetry. Taleb has made the most use of this principle in his composition. The derivative combinations of Taleb Amoli's poetry are discussed under the following headings: affixes combinations, pseudo affixes combinations, nominative and objective compound adjectives, attributive compounds, and infinitival compounds.

Introduction
Like most of his contemporaries, the language of Taleb Amoli's poetry is new. Creating novelty in the axis of symmetry by combining and performing new behaviors with grammatical categories in the composition has highlighted his poetic language. Taleb delicately adorns his words and arouses the reader's feelings and thought. The sequential use of derivative compounds is one of the techniques that has led to diagnosing Taleb's style.

Material & Methods
The research method in this article is inductive. To make sure of this aspect, the writers carefully read all of his poetry, extracted 2837 derivative compounds, and then categorized them according to the composition patterns of the Persian language.

Discussion of Results & Conclusions
Affixes combinations: The number of these combinations in Persian is more than any other type. Taleb has made the most of this generative opportunity of Persian to serve his purpose. Based on this grammatical construction that occurs on the axis of language substitution, Taleb used words with the suffixes '-nak, -kadeh, -stan'. His goal is to create a figurative and metaphoric meaning, not the literal meaning. Using this technique, he reinforces the interaction and proportionality of the elements of his poem's structure. The suffix type of affixial combinations in Persian is more than any other type.

Pseudo affixes combinations: Another part of Taleb's combinations is created by the pseudo affixes. The interesting point about these compounds with this structure is that, in addition to their place in the context of the poem, they are more eloquent on their own.

Nominative compound adjectives: In Taleb's Divan, this compounding process has been used extensively and is the most frequently used grammatical pattern of derivative compounds. The poet, by employing such compounds in addition to the dynamics of his words, has also permitted the brevity with symmetry. These well-made adjectives have a rhetorical value and have elicited and enhanced Taleb's poetry.

Objective compound adjectives: The frequency of these adjectives is lower than the nominative ones in the Persian language. But, Taleb has used a great deal of this kind of melodious compounds in his poetry.

Attributive compounds: Taleb's innovation has always led to combining characters with original personalities in his poems. One of the patterns of the poet in making this kind of composition is adjective-noun composition.

[*] Associate Professor, Department of Literature, Faculty of Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Iran.
[**] Assistant Professor, Department of Literature, Faculty of Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Iran.
[***] PhD Candidate, Department of Literature, Faculty of Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Iran.

To conclude, the compositional aspect is the dominant linguistic art of Taleb Amoli. He consciously uses composition. The abundance of compositions throughout his divan has made his poetry recognizable from a stylistic point of view.

Keywords: Taleb Amoli, Indian Style, Composition, Language, Foregrounding

References

1. Anvari, H. (2012). *Persian Grammar 2*. Tehran: Fatemi Cultural Institute.
2. Farshidvard, Kh. (2007). *Prefixes and suffixes of Persian language*. Tehran: Zawar Publication.
3. Kalbasi, I. (1997). *Derivative word construction in today's Persian*. Tehran: Humanities and Cultural Studies Institute.
4. Natel Khanlari, P. (1987). *Linguistics and Persian Language*. Tehran: Toos Publication.
5. Safa, Z. (2000). *History of Iranian Literature*. Tehran: Ferdows Publication.
6. Safavi, K. (1994). *From Linguistics to Literature*. Tehran: Cheshmeh Publication.
7. Samsam, H. (2014). Literary Highlights in Bidel Dehlavi's Poetry. *Literary Aesthetics*, 5(20), 104-140.
8. Shafi'i Kadkani, M. R. (1997). *The Poet of Mirrors*. Tehran: Agah Publication.
9. Shamisa, S. (2009a). *Literary Criticism*. Tehran: Mitra Publication.
10. Shamisa, S. (2009b). *General Stylistics*. Tehran: Mitra Publication.
11. Taheri, Sh. (Ed.) (no date). *Overview of Taleb's Poems*. Tehran: Sana'i Library.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فصل‌نامه متن شناسی ادب فارسی (علمی- پژوهشی)
معاونت پژوهش و فناوری دانشگاه اصفهان
سال پنجاه و پنجم، دوره جدید، سال دوازدهم
شماره دوازدهم (پیاپی ٤٦)، تابستان ١٣٩٩، صص ٨١- ٩٤
تاریخ وصول: ١٣٩٧/١٠/٢٦ ، تاریخ پذیرش: ١٣٩٨/٤/٥

بررسی ساختار ترکیب‌های اشتقاقی شعر طالب آملی از دیدگاه سبک‌شناسی زبانی

پروین گلی‌زاده *- مختار ابراهیمی **- رضا گورویی***

چکیده

محمد طالب آملی یکی از بزرگ‌ترین گویندگان سدهٔ یازدهم هجری است که در جریان تحول و تغییر سبک هندی نقش مهمی داشته است. بیشترین توجه پژوهشگران بر جنبهٔ خیال‌بندی و مضمون‌آفرینی شعر اوست. در این میان توجه کمتری به روساخت و جنبه‌های زبانی شعر او، به‌ویژه هنر ترکیب‌سازی‌اش شده است. در این جستار به این وجه زبانی او پرداخته می‌شود. ساختار زبانی شعر یکی از مهم‌ترین عناصری است که در سبک‌شناسی شعر مطرح می‌شود. برجسته‌سازی ازجمله تمهیداتی است که طالب در ساختار زبانی شعر خود از آن بهره برده است. طالب برای ترکیب سازی از این اصل بیشترین استفاده را کرده است و بیشتر ترکیب‌های او به پیروی از این اصل به مخاطب عرضه می‌شود. ترکیب‌های اشتقاقی موجود در *دیوان* طالب آملی ذیل عنوان‌هایی مانند ترکیب‌های وندادار، ترکیب‌های شبه‌وندادار، صفت‌های فاعلی و مفعولی مرکب، ترکیب‌های وصفی و ترکیب‌های مصدری بررسی و تحلیل شده است. بسیاری از این ترکیب‌ها چشم‌نواز و دلکش است و افزون‌بر اینکه موجب درنگ مخاطب می‌شود، جلوه‌ای تازه به زبان شعر او بخشیده است. هنرنمایی طالب سبب شده است این ترکیبات اشتقاقی در جایگاه مناسبی قرار گیرد؛ درنتیجه، هم ارزش صوری کلام طالب بالا رفته و هم بار معنایی کلامش غنی شده است؛ بنابراین وجه غالب زبانی طالب آملی ترکیب‌سازی است و توجه ویژه به این ترکیبات، ضروری است.

واژه‌های کلیدی

طالب آملی؛ سبک هندی؛ ترکیب‌سازی؛ زبان؛ برجسته‌سازی

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران (نویسنده مسؤول) p.goli1340@yahoo.com

** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران moktarebrahimi@scu.ac.ir

*** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران rezagoroue@yahoo.com

Copyright © 2020, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0/), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

مقدمه

مبانی نظری

یکی از ویژگی‌های بارز در سبک‌شناسی سدهٔ یازدهم رویکرد شاعران به تازه‌گویی بود. «از مطلب‌های شایان توجه در تاریخ شعر این دوره، اصرار شاعران بود به ابتکار در سخنوری و آوردن معنی‌های تازه و مضمون‌ها و حتی لفظ‌های نو و به تعبیر خودشان تازه‌گویی است» (صفا، ۱۳۷۹: ۲٤۸). این روش تازه‌گویی، تنها به معنی منحصر نبود و زبان شعری را نیز پوشش می‌داد. زبان شعر طالب آملی نیز مانند معاصرانش تازگی خاصی دارد. یکی از جلوه‌های این تازگی جنبهٔ ترکیب سازی در ساختار کلام است. «گاهی شاعران و نویسندگان به‌سبب بینش یا نگاه خاصی که دارند، دست به ترکیب‌سازی‌های جدید می‌زنند و یا به اصطلاح وضع و ضرب لغت می‌کنند که فرنگیان به آن coinage (ضرب سکه) می‌گویند» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۱۹). زبان فارسی از قابلیت ترکیب‌سازی بالایی برخوردار است. از همین روست که شفیعی کدکنی می‌گوید: «زبان فارسی در میان زبان‌های جهان، به لحاظ امکان ساختن ترکیب، چنان‌که زبان‌شناسان می‌گویند، در ردیف نیرومندترین و بااستعدادترین زبان‌هاست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ٦٤). هدف از ترکیب ساختن واژه‌های جدید با معنای تازه است که از این راه امکان گسترش دامنهٔ واژگان بسیار بالا می‌رود. «ترکیب، پیوستن چند لفظ مستقل است به یکدیگر، چنان‌که از مجموع آنها معنی تازه‌ای اراده می‌شود که به‌جز معنی اصلی هریک از آن دو کلمه باشد» (ناتل خانلری، ۱۳٦٦: ۱۰). در سبک هندی، مسئلهٔ بالابودن فراوانی ترکیب خود یک عامل سبک شناسی است. نکتهٔ مهم در این مقاله درک اصول و انگیزهٔ شاعر از پرداختن به ترکیب سازی است. بیشتر ترکیبات اشتقاقی در شعر طالب برپایهٔ اصل برجسته‌سازی (Foregrounding) ساخته و پرداخته شده است. شمیسا در تعریف برجسته‌سازی ادبی می‌گوید: ««فورگراندینگ» باعث مکث در روانی (de-automatization) می‌شود؛ یعنی لغات و عبارات غیره منتظره و غریب و برجسته در خودکاری زبان وقفه ایجاد می‌کنند و لذا توجه خواننده را جلب می‌کنند» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۷۸). یکی از شیوه‌های برجسته‌سازی ادبی قاعده‌افزایی است. «قواعدی که به قواعد حاکم بر زبان خودکار افزوده می‌شود» (صفوی، ۱۳۷۳: ٤). به عبارت ساده‌تر و به‌طور بسیار خلاصه می‌توان گفت قاعده‌افزایی آفرینش کلمات و ترکیبات در ساختاری نو و بدیع است. قاعده‌افزایی ازجمله موضوعات مهم سبک‌شناسی جدید است که موجب زیبایی‌آفرینی و خلق کلام هنری و ادبی می‌شود. شاعر با افزودن قاعده بر سطوح گوناگون زبان ازجمله آوایی و معنایی و ساخت واژه، زبان خود را برجسته می‌کند و با این شیوه معنای خاصی را به خواننده انتقال می‌دهد.

بیان مسئله

طالب آملی یکی از برجسته‌ترین شاعران سبک هندی است و چنان‌که در کتاب‌های تاریخ ادبیات و سبک‌شناسی آمده است، تأثیری بسزایی در تثبیت سبک سدهٔ یازدهم داشته است. «حقیقت امر آن است طالب به‌سبب تأثیری که در تحول سبک شعر دوران صفوی دارد شاعر قابل توجه و تحقیقی است» (صفا، ۱۳۷۹: ۱۰٦۳). زبان شعر طالب آملی مانند معاصرانش تازگی خاصی دارد. ایجاد تازگی در محور هم‌نشینی به کمک ترکیب‌سازی و انجام رفتارهای تازه با مقوله‌های دستوری در ترکیب، زبان شعری او را برجسته کرده است. طالب با شگردهایی به آراستگی کلام خود می‌پردازد و موجب برانگیختن احساس و اندیشهٔ خواننده می‌شود و هیجان حاصل از آن احساس خواننده را به اوج لذت می‌رساند. کاربرد پی‌درپی ترکیب‌های اشتقاقی یکی از این شگردهاست که موجب تشخص سبکی برای طالب شده است. درواقع ایجاد یک سبک زبانی خاص برای طالب آملی یکی از کارکردهای این ترکیب‌های فراوان است؛ برای مثال به این نمونه‌ها از شعر او می‌نگریم:

خرسندی‌ام ز غم گل آنست کز ازل ماتم‌نواز و عیش‌گدازست سینه‌ام
(طالب آملی، ۱۳٤٦: ٦۹٥)

دلم با جمله اعضا سرگرانست به غیر از لب که راحتگاه جانست
(همان: ۹۹٤)

گویاست که در مثال اول «ماتم‌نواز و عیش‌گداز» ترکیباتی است که نظر و توجه خواننده و مخاطب را جلب می‌کند. شاعر با هنرمندی، محزون‌بودن آدمی در سراسر هستی را با نگاه شاعرانه دیده است.

در مثال دوم نیز شاعر «راحتگاه» را در معنای مکانی آورده که در آن مجالی برای آسایش و راحتی فراهم است. او این ترکیب را با پیونددادن اسم و پسوند مکانی وضع کرده است. درواقع شاعر با آفرینش ترکیبی نو باعث درنگ مخاطب می‌شود.

پرسش‌های پژوهش

پرسش‌هایی که نگارندگان در این مقاله در پی پاسخ به آنها هستند یکی آن است که آیا کاربرد ترکیب‌های اشتقاقی متناوب در *دیوان* طالب آملی با هدف خاصی بوده است؟ دوم اینکه چه میزان از این ترکیب‌سازی‌ها ازنظر ساختار دستوری، شعر را تأثیرگذارتر کرده است؟

اهداف پژوهش

یکی از اهداف تحقیق نگارندگان اثبات این مسئله است که ترکیب‌سازی‌های طالب آملی به‌سبب بینش و نگاه ویژهٔ او بوده است. شاعر قصد دارد مخاطب خود را به تأمل وادارد؛ او می‌خواهد ابتدا خواننده را در کلام خود و سپس در جهانی که کلام او را در برگرفته است، به تفکر وادارد.

دیگر اینکه این مقاله درپی اثبات این موضوع است که چطور طالب آملی با استفاده از ترکیب‌های اشتقاقی به نوآوری‌هایی دست زده است که هم به زیبایی شعرش کمک کرده و هم خدمت شایانی به زبان فارسی و شاعران بعد از خود کرده است.

پیشینهٔ پژوهش

پژوهشگران معاصر به توان شگرف ترکیب‌سازی طالب آملی توجهی نداشته‌اند و اثری شایسته در این زمینه تاکنون مطرح نشده است. در سال ۱۳۹۰ مقاله‌ای با عنوان «شکل‌گیری و تکامل ساخت ترکیب‌های خاص در سبک هندی» از علی ولی‌منش و ابراهیم قاسمی در *مجلهٔ سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی* به چاپ رسی؛ اما در این مقاله بیشتر به برخی از ترکیب‌های خاص بیدل و طالب در سطح زبانی و ساختاری توجه شده است. مقاله‌ای هم با عنوان «ترکیبات خاص اشعار صائب و بیدل براساس روایت نحوی و هستهٔ معنایی ترکیب» از خدابخش اسدالهی، شکرالله پورالخاص و علی ولی‌منش در سال ۱۳۹٤ در *مجلهٔ متن‌شناسی* به چاپ رسیده است که در آن فقط ترکیب‌هایی از صائب و بیدل بررسی شده که پیچیدگی های زبانی داشته است. بررسی ساختار انواع ترکیب‌های شعر طالب آملی موضوعی است که پژوهشگران چندان به آن توجهی نداشته‌اند. بازتاب این ویژگی سبکی می‌تواند به شناسایی بهتر شعر طالب بینجامد.

روش پژوهش

روش پژوهش در این مقاله استقرایی است. نگارندگان برای اطمینان‌یافتن از این جنبهٔ سخن طالب همهٔ دیوان او را با دقت کامل خواندند و ترکیب‌های اشتقاقی را (۲۸۳۷ عدد) استخراج کردند. سپس آنها را براساس انواع ترکیب‌های اشتقاقی زبان فارسی دسته‌بندی کردند. همهٔ این ترکیب‌ها از مجموع ۲۲۹٦۸ بیت در *دیوان* استخراج شد که شامل ۵۱ قصیده و ۱٦۳۰ غزل است.

بحث و تحلیل انواع ترکیب‌های اشتقاقی در شعر طالب آملی

ترکیب‌های وندار

یکی از ویژگی‌های زبان پارسی وجود وندهای پرشمار در آن است که گویندگان بنابر اقتضای کلام و برای بیان خواستهٔ خود از آن بهره می‌برند. در یک تقسیم‌بندی کلی، وندها را به دو دسته تقسیم می‌کنند: وندهای تصریفی (inflectional affix) و وندهای اشتقاقی (derivational affix). وندهای تصریفی واژهٔ جدید نمی‌سازد؛ اما وندهای اشتقاقی ترکیبات جدیدی می‌سازد و تعدادشان نیز از وندهای تصریفی بیشتر است. «وندها ازنظر محل قرارگرفتنشان نسبت‌به پایهٔ کلمه به سه دسته تقسیم می شوند: پیشوند، پسوند و میانوند» (کلباسی، ۱۳۸۷: ٢٤). شمار ترکیبات وندار از نوع پسوند در زبان فارسی بیشتر از انواع دیگر است؛ زیرا امکان پیوستن انواع کلمات به پسوند بسیار فراهم است. طالب آملی از این امکان زایای زبان فارسی برای ادای مقصود خود بیشترین بهره‌ها را برده است؛ چنان‌که با نظری اجمالی برگسترهٔ *دیوان* او می‌توان این نکته را آشکارا مشاهده کرد.

یکی از پسوندهای مورد علاقهٔ شاعر در ساختن ترکیبات، پسوند «ناک» است. فرشیدورد این پسوند را چنین معرفی می‌کند: ««ناک» که پهلوی آن هم «ناک» (nak-) است، پسوندی است که بر نسبت و آغشتگی و دارندگی دلالت می‌کند و به آخر اسم یا صفت یا ریشهٔ مضارع می‌پیوندد و صفت می‌سازد» (فرشیدورد، ۱۳۸٦: ٤۱۲). شواهد فراوانی از این نوع ساخت دستوری در اشعار طالب دیده می‌شود:

غبارم کرده تعلیم نشست و خاست پنداری — که دایم تیره بنشینم کدورت ناک برخیزم
(طالب آملی، ۱۳٤٦: ۷۹)

بس که بر تن چو عندلیب بهار — عضو عضوم لبی است زمزمه‌ناک
(همان: ۱۰)

غنچهٔ معنی تبسم‌ناک آید سوی لفظ — چون خیالم آرزوی گل به دامانی کند
(همان: ۱٦)

تو گرانمایه ابر فیاضی — من کف خاک آرزوناکم
(همان: ۱٦۲)

شماری از ترکیبات با این وند در دیوان طالب عبارت است از: آبله‌ناک (همان: ۱۰۲۵)، هوسناک (همان: ۹۱٦)، عرقناک (همان: ۸٦۹)، سرمه‌ناک (همان: ۳۱۱)، ابرناک (همان: ۲۱٤)، شعله‌ناک (همان: ۲٤٦)، گردناک (همان: ۲۰۹)، تابناک (همان: ۲۱۰)، غضبناک (همان: ٤٦۹)، غمناک (همان: ۳۳۳)، سرمه‌ناک (همان: ۷۰٦).

طالب آملی در ساخت این ترکیبات به هنجارگریزی دست زده است و برپایهٔ اصل آشنایی زدایی از این پسوند، واژگانی را ارائه می‌دهد که در شعر دیگران نمودی کم‌رنگ دارد.

یکی از پسوندهای مکانی پربسامد در شعر طالب آملی پسوند «کده» است؛ درواقع برای بیان وضعیت‌های خاص شخصیت‌ها و مکان‌های متفاوت این وند را به کار برده است. ««کده» اصلا به معنی «خانه» و پهلوی آن «کدک» (kadak) است، در فارسی دری پسوند مکان است» (فرشیدورد، ۱۳۸٦: ۳۷٦). بر همین قیاس شاعر به مدد این وند مکانی، ترکیباتی را می‌آفریند که نمودار نوآوری اوست:

چو من صنمکده‌ای درخور عمارت نیست — نه کعبه‌ام بگذارند تا خراب نشوم
(طالب آملی، ۱۳٤٦: ٦۹۲)

نوری از شمع طبیعت به جهان خواهم ریخت　　خاک ظلمتکده را آینه‌دان خواهم کرد
(همان: ٤٠٧)

باغ نعمتکدهٔ خلد و بهار　　میزبانیست که خود مهمانست
(همان: ۹۸۹)

گستاخ نگوییم که آن گوشهٔ چشم است　　گوییم که آن شوخکده شاهد نازست
(همان: ۲۹۳)

طالب برای برجسته کردن کلامش از این پسوند بیشترین بهره را برده است. «در این گونه از هنجارگریزی‌ها شاعر برپایهٔ قیاس و گریز از قواعد ساخت واژه در زبان هنجار، واژه‌ای جدید می‌آفریند و به کار می‌بندد. این هنجارگریزی بر شکوه، صلابت، شگفتی، جذابیت و اثربخشی شعر می‌افزاید و باعث غنای زبان می‌شود. این برجسته‌سازی براساس گزینش واژه در محور جانشین‌سازی زبان صورت می‌گیرد» (صمصام، ۱۳۹۳: ۵).

برخی دیگر از ترکیبات اشتقاقی با پسوند «کده» در دیوان طالب نمونه‌وار آورده می‌شود: نیشترکده (طالب آملی، ١٣٤٦: ۲۲۹)، غم‌کده (همان: ۲۲۱)، مرهم‌کده (همان: ۲۷۷)، آتشکده (همان: ۲۲۵)، خلوت‌کده (همان: ۵۰۳)، خم‌کده (همان: ٣٤٠)، بولهب‌کده (همان: ۷۳۳)، نگین‌کده (همان: ۱۰۹۱).

از دیگر وندهای زایای زبان فارسی که معنی مکانی می‌دهد «استان» است. «(estan -) با اسم ترکیب می‌شود و اسم می‌سازد» (کلباسی، ۱۳۸۷: ۱۰۸). طالب به مدد این پسوند ترکیباتی را به دست می‌دهد که علاوه‌بر بار معنایی، رنگ زیباشناختی نیز دارد:

نکرده صید گذشتیم ازین شکارستان　　سر کمند به پای غزاله‌ای نزدیم
(طالب آملی، ١٣٤٦: ٦٩٨)

یکی ترنجستان فکر کن که ممکن نیست　　فرونشاندن صفرا به آب لیمویی
(همان: ۸۷۲)

عشق شیرین کرده در چشمم جهان تلخ را　　در شکر بگرفته این حنظلستان تلخ را
(همان: ۲۳۷)

مقیم کشور اسلام بود طالب و زود　　فکند فتنهٔ زلفت به کافرستانش
(همان: ٦٣٢)

بر مبنای این ساخت دستوری که بر روی محور جانشینی زبان رخ می‌دهد، طالب واژگانی را با پسوندهای «ناک، کده، ستان» به کار می‌برد که معنای اصلی آنها مدنظر او نیست؛ بلکه هدف او ایجاد معنای مجازی و کنایی است. او با استفاده از این شگرد، تعامل و تناسب عناصر ساختاری شعرش را مستحکم‌تر و برجسته‌تر می‌کند.

پسوند نسبت و شباهت «انه» نیز در ساخت ترکیبات اشتقاقی طالب جایگاه ویژه‌ای دارد. این ساخت در کاربردهای دستوری بیشتر نقش قیدی و وصفی دارد. شاعر برای رونق کلام و زیباسازی صورت سخن توانسته به بهترین شکل از این وجه زبانی بهره گیرد:

به بوی سنبلش هر لحظه بیتابانه در گلشن　　گهی دامان گل گاهی گریبان صبا گیرم
(همان: ۷۹۱)

شوخی و جلوه‌فروشی روش مردان نیست تا به کی این حرکت های عروسانه کنیم
(همان: ٦۷۳)

گاهی پسوند «گاه» معنای مکانی و گاهی معنای زمانی می‌دهد. طالب در ساخت ترکیبات اشتقاقی خود بیشتر به معنای مکانی آن توجه داشته است و از این رهگذار ترکیباتی را به دست می‌دهد که برخی از آنها بکر و نو است:

نه فلک را به سجدهٔ اخلاص آستان تو باد ناصیه‌گاه
(همان: ۱۰۵۱)

هر غم که گریخت از تو جایش دل‌هاست گویی دل ما گریزگاه غم تست
(همان: ۹۰۹)

چو سایه نقش زمین گشته‌ام ز ضعف کجاست توان آنکه بدان جنگ‌گاه بتوان رفت
(همان: ۸۵۰)

مهد حرم گاه پادشاه جهان است مهدنشین شمع خانوادهٔ دستور
(همان: ۳۵۸)

در ادامه برخی دیگر از ترکیبات وندار پرشمار در *دیوان* طالب نمونه‌وار آورده می‌شود: گوهرستان (همان: ۱۰۰۹)، راحتگاه (همان: ۹۹٤)، جراحت‌آگین (همان: ۹۲۵)، عیدگاه (همان: ۸۱۷)، درویشانه (همان: ۸۷۰)، شهادتگاه (همان: ۳۱٦)، حنظلستان (همان: ۲۳۷)، مشک‌آگین (همان: ۱۷۵)، لاله‌ستان (همان: ۱۷۷)، کف‌آسا (همان: ۱۹۵)، شکوه‌آگین (همان: ۱۷۲)، تبسم‌زار (همان: ۱۸)، غلوگاه (همان: ۳۰)، شکل‌ستان (همان: ۵۲)، شکرستان (همان: ۹۲)، مستغنیانه (همان: ٦۲٦)، محبوبانه (همان: ٤۵۷)، مجردانه (همان: ۳٤٤)، طلبگاه (همان: ۷۸٦)، حوصله‌گاه (همان: ۵۸۲).

۱۹ درصد از ترکیب‌های اشتقاقی در *دیوان* طالب ترکیب‌های وندار است.

ترکیب‌های شبه‌وندار

بخش دیگری از ترکیب‌های طالب به مدد شبه‌وندها آفریده می‌شود. بنابر تعریف کلباسی «شبه‌وندها، کلمات آزادی هستند که در ترکیب با کلمات دیگر با معنایی به‌جز معنی اصلی خود به کار می‌روند. شبه‌وندها هرگاه معنی اصلی خود را از دست بدهند، به وند تبدیل می‌گردند» (کلباسی، ۱۳۸۷: ۱٤۵). برخی از شبه‌وندهای معروف عبارت است از: نامه، خانه، سرای و آباد. در *دیوان* طالب آملی با ترکیباتی روبه‌رو هستیم که با این ساختار وضع شده است. نکتهٔ جالب توجه دربارهٔ ترکیبات با این ساختار این است که افزون‌بر جایگاهی که در بافت شعر دارند، به‌تنهایی نیز بلیغ هستند. طالب به مدد شبه‌وند «سرای» ترکیبات جالب و گهگاه بکری را عرضه کرده است:

درآی از در مهربانی درآی کزین در بری ره به جنت‌سرای
(طالب آملی، ۱۳٤٦: ۲۰۳)

طالب گمان مبر که به عشرت سرای خلد باشد چو شاهد سخنش حور منظری
(همان: ۸٦٦)

گرد او بار از جبین ما نمی‌گیرد هوا گرچه هر ساعت در دولتسرایی می‌زنم
(همان: ۱۰۳٦)

بدان سرم که شوم همچو نور خور باریک ازین دریچهٔ ظلمت‌سرا برون تازم
(همان: ۷۳۳)

شبه‌وند «خانه» یکی از شبه‌وندهای است که شاعر به آن علاقه دارد. طالب به استمداد این شبه‌وند توانسته ترکیبات بدیع و دلنشینی بیافریند که زیباسازی صورت کلامش را به همراه داشته است. طالب برای توصیف مکانی برای برپایی مراسم سوگ و عزاداری، ترکیب زیبای «ماتم‌خانه» را به کار می‌برد:

ما سواد دل به ماتم‌خانه روشن کرده‌ایم تختهٔ تعلیم ما لوح فرار آید به چشم
(همان: ۷۰۹)

شاعر در جایی دیگر برای توصیف مکانی که فرد در آن به هیچ چیزی نمی‌اندیشد و گویی نسبت‌به همهٔ مسائل زندگی‌اش دچار فراموشی شده، ترکیب «فراموش‌خانه» را وضع کرده است:

فغان کز چهرهٔ یاسم گلی نشگفت بر مژگان فراموش‌خانهٔ دل شد شکنج زلف امیدم
(همان: ٦٤)

شواهدی دیگر از کاربرد شبه‌وند «خانه» در ترکیب‌سازی‌های طالب آملی در زیر آورده می‌شود:

شهدی از نوش خانهٔ فطرت به لب قدسیان بیفشانی
(همان: ۱۵۰)

گوشهٔ برقع چو به صحرا گشود بادیه را رشگ پری‌خانه کرد
(همان: ٤٣٦)

«آباد» یکی دیگر از شبه‌وندهای پرکاربرد است. معنی اصلی آباد توسعه‌یافتگی و معمور است؛ اما طالب افزون‌بر معنای اصلی، آن را با اسم یا صفت ترکیب می‌کند و اسم جدیدی می‌سازد که معنای مکان را می‌رساند:

همچو عنقا نکشم رخت به اقلیم وجود دو سه روزی که زی‌ام ور عدم‌آباد زی‌ام
(همان: ٦٨٧)

به زلف کافرت نازم که دارد به کفرآباد او دل رقص و دین رقص
(همان: ٦٤٣)

مشتری از آسمان گو دیده بگشا و به بین در نشاط‌آباد عهدت گرمی بازار عید
(همان: ۲۹)

در زیر برخی دیگر از ترکیبات شبه‌وندار موجود در *دیوان* طالب فهرست‌وار ذکر می‌شود: محنت‌سرای (همان: ۷۸۳)، نهان‌خانه (همان: ٦٧٥)، شفاخانه (همان: ۳۳۷)، نگارخانه (همان: ٤٠٢)، سیاه‌نامه (همان: ٤٤١)، کمان‌خانه (همان: ٥٥٦)، طرب‌خانه (همان: ٥٩٥)، صنم‌خانه (همان: ٦٦٩)، غم‌خانه (همان: ۲۰)، نزهت‌سرای (همان: ۱۱۳)، جنت‌سرای (همان: ۲۰۳)، عزب‌خانه (همان: ۳۰۲)، شراب‌خانه (همان: ٨٢٤)، حجله‌خانه (همان: ۸۷۲)، تازآباد (همان: ۵۳۰)، عیش‌آباد (همان: ۱۸)، خمارآباد (همان: ۲۹٤)، خراب‌آباد (همان: ۳۱۷).

٤ درصد از ترکیب‌های اشتقاقی در *دیوان* طالب ترکیب‌های شبه‌وندار است.

صفت‌های فاعلی مرکب مرخم

یکی دیگر از امکانات بالقوهٔ زبان فارسی برای بیان ویژگی‌ها، ساخت صفت‌های فاعلی مرکب مرخم است؛ مهم‌ترین دلیل کوتاه یا ترخیم‌آوردن چنین صفاتی اقتصاد زبان است. در دیوان طالب آملی از این فرایند ترکیب‌سازی فراوان استفاده شده است و پربسامدترین الگوی دستوری ترکیبات اشتقاقی در اشعار طالب همین نوع است. شاعر با استخدام

چنین ترکیباتی افزون‌بر پویایی کلامش، باعث ایجاز در محور هم‌نشینی نیز شده است. شاعر گهگاه برای بیان وضعیت شخصیت ها، ترکیبات جدیدی ساخته است که به بهترین وجه گویای احوال آنهاست. او در بیت زیر ترکیب زیبا و بدیع «شکارانداز» را به کار برده که در وصف کسی است که هیچ جانداری از تیررس هدف و شکار او در امان نیست:

در آن شکارگه از دست آن شکاراندازهزار شیر ژیان خسته و فکار افتاد

(همان: ٣٦)

ایجاد ایجاز یکی از کارکردهای معنایی مهم در ترکیب است. هرکدام از کلمات دخیل در ترکیب‌ها، معنای خاصی را در ذهن مخاطب به وجود می‌آورد؛ گاهی این معنا آنقدر گسترده است که هم‌نشینی آنها در ترکیب، شعر را دارای نوعی ایجاز می‌کند. ترکیب‌سازی بخش‌های غیرضروری و اضافی کلام را حذف و سخن را فشرده می‌کند.

توان شگرف شاعر سبب شده است تا به مدد دو بن مضارع «آشام و نوش» دو ترکیب دلنشین به دست دهد. اعجاز قلم طالب آنجاست که دو ترکیب را کنار هم می‌نشاند:

من زهرآشام شعله‌نوشهرگز غم آب و نان ندارم

(همان: ۱۵۹)

شاعر توصیف کاملی از سخت‌کوشی و مناعت خود در مقابل چشم خواننده ترسیم می‌کند که دشواری شرایط و اوضاع پیرامون زندگی‌اش به هیچ وجه از اراده و همت او نمی‌کاهد.

همچنین او به کمک مصدر «گستردن» ترکیبات دلنشین و بکری ساخته است که گویای وضعیت شخصیت هاست و بسیار بایسته و درخور است:

دستور زمان میر ابوالقاسم عادلکز معدلتش ظلم نواگستر دادست

(همان: ۱۱)

زینسان قصیده‌ای که دمی سر زد از لبمدر سال‌ها ز طبع سخن‌گستران مخواه

(همان: ۹۰)

طالب گل اشگی که بهاری نفزوددر دامن مژگان جگرگستر ما نیست

(همان: ۲۹)

صفت‌های فاعلی مرکب مرخم، بیش از هر چیز برای توصیف ویژگی‌ها، صفات افراد و اشیا به کار می‌رود. شاعر در باب کسانی که کاری جز غم و اندوه ندارند و پیوسته در ماتم به سر می‌برند چنین می‌گوید:

درآ در مجلس غم و ز جبین ماتم‌اندیشان به دست و آستین گرد ملال افشانی ام بنگر

(همان: ٥٩٤)

طالب در توصیف کسانی که افراد صالح و شایسته را زیر چتر حمایت خود دارند، ترکیب دلکش «مخلص نواز» را عرضه می‌کند:

قصیده‌وار غزل‌های خویش را طالب به نام صاحب مخلص‌نواز خواهد کرد

(همان: ٤٩٠)

شاعر به کمک مصدر «آمیختن» ترکیبات بسیار زیبایی ساخته که به‌شایستگی گویای وضعیت شخصیت‌هاست:

تکلف نیست معشوق منست او نیست ممدوحم از آن این شعر عشق‌آمیز در مدحش سراییدم

(همان: ٦٥)

ز آن نشد طـــالب نفـاق‌آمیـز کـز عهـد ازل صـحبتش بـا همـدمان بـی‌نفـاق افتـاده بـود
(همان: ٤٥٣)

چـو شـــوخ این حـرف شـوق‌آمیـز بشـنود خـمـــوشی را ز بنـــد قـــفـــل بـــگـــشود
(همان: ۱۹۲)

بن مضارع «پرداز» در ترکیب‌سازی‌های طالب جایگاه ویژه‌ای دارد. بیشتر ترکیب‌هایی که طالـب از ایـن سـاخت بـه دست می‌دهد، نمودی از نوآوری در خود دارد و این در جایگاه خود گویای قاعده‌افزایی شاعر در واژه‌سازی است:

چـــــرخ بـــا مـــــن ستیـــــزه‌پردازسـت بـخت هم بـا سـپهـــر هـــم رازســـت
(همان: ١٦٣)

ای چو مـــن صـــد هـــزار مـدح طـراز بـــر در روضـــه اســـت ثـنـاپـــرداز
(همان: ١٦٢)

خـبـر داد آن بـهـیـن مـشـاطـــــهٔ راز هـیـــولای سـخـــــن را چهـــره‌پـرداز
(همان: ١٨٦)

طالب با استفاده از محدودیت‌های قافیهٔ شعر به نوآوری‌هایی دست زده که هم به زیبایی شعرش کمک کـرده و هـم خدمت شایانی به زبان فارسی کرده است. گفتنی است طالب این ترکیب‌ها را به‌سبب رعایت وزن ساخته است؛ اما ایـن موضوع از قدرت شاعرانگی طالب کم نمی‌کند و حتی به آن نیز می‌افزاید؛ زیرا قدرت شاعر در این تنگناها بـر خواننـده آشکار می‌شود.

«انگیز» یکی از بن‌هایی است که شاعر در خلق ترکیبات به آن علاقه دارد. بیشتر ترکیبات با این ساخت در کنـار بـار معنایی و ادای مقصود شاعر، رنگ و لطافت خاصی به سخن شاعر داده است:

ز خـــون بـــر پـــیکر خصـم غـم‌انگیـز مســـامات زره ســـازد عـــــرق‌ریـــــز
(همان: ۲۰۲)

هوای کوی تـو از بـس کـه عاشـق‌انگیزسـت هزار بلـبلش از هـــر گـــــل زمیـــن رویـد
(همان: ٤٥٤)

هـوای گلشـن گیتـی عـــداوت‌انگیـز اسـت بـه غـایتی کـه بـود عنـدلیب دشـــمن گـل
(همان: ٤٩٠)

بـه کـــائنات فســـونی دهـم جـنـــــون‌انگیـز چنانکه سلسـله بـر خـــلق فـــــرض گـردانم
(همان: ۷۱۹)

شـــکر آمیـخته لـــعـــلی نمـک‌آلـود لبـی هوس‌انگیز چـو روز و طـرب‌افـزا چـو شـبی
(همان: ۸۸۱)

این صفت‌های خوش‌ساخت ارزش بلاغی دارد و موجب آراسته‌شدن و شیوایی شعر شـده اسـت. شـاعر بـا ترکیـب واژه‌ها، صفت‌هایی را می‌آفریند که ازنظر بلاغت ارزش و برجستگی دارد. انگیزهٔ طالب از کـاربرد ایـن صـفات مرکـب، جلب توجه مخاطب است. ترکیب‌های تازه مخاطب را با کلماتی روبه‌رو می‌کند که کمتر دیده است؛ درنتیجه ذهـن وی را برای درک به تکاپو وامی‌دارد و از حالت برخورد همیشگی و تکراری که فقط معنا را از کلمه دریافت مـی‌کنـد بـدون آنکه به خود کلمه بیندیشد بازمی‌دارد. درواقع شاعر با گزینش و استخدام اسـم و صـفت هـای مناسـب در کنـار مصـدر «انگیختن» ترکیباتی را آفریده که به پویایی کلامش انجامیده است.

از دیگر بن‌های مضارعی که طالب به مدد آن ترکیبات بکری عرضه کرده، «افروز» است:

رشگ خزانم ز بس افسردگی　　انجمن‌افروز بهارم کنید
(همان: ٢٤)

چو شد صبح نوروز، عالم‌افروز　　شب آمد به گردش برابر به روز
(همان: ٢١٤)

دوزخ‌افروزتر از کفر من ایمان منست　　طاعت من به صد آلایش عصیان منست
(همان: ۳۵۸)

ماتم‌افروز شهیدان گو شبی نزد من آی　　وز دلم ده روزه اسباب محرم وام گیر
(همان: ۵۹۳)

برخی دیگر از صفت‌های فاعلی مرکب مرخم در دیوان طالب عبارت است از: جنون‌انگیز (همان: ۷۱۹)، غیرت‌گداز (همان: ۷۲۸)، حوصله‌پرداز (همان: ۷۹٤)، خیال‌انگیز (همان: ۸۰۱)، عافیت‌اندوز (همان: ۹۰۳)، هوس‌سوز (همان: ۹۰۵)، دامن‌آویز (همان: ۱۰۰۱)، رعایت‌پذیر (همان: ۳۹۰)، جگرکاو (همان: ٤۰۳)، زمزمه‌پرداز (همان: ٤۲٦)، فیض‌گستر (همان: ۳۲)، دردآشام (همان: ۲٤۵)، عاجزپرور (همان: ۳٤)، خمیازه‌پرداز (همان: ۱۹۱)، جلوه‌اندیش (همان: ۱۹۰)، وصل‌اندیش (همان: ۱۹۳)، لقمه‌آلای (همان: ۱۸۷)، جگرگستر (همان: ۲۹۱)، گل‌انگیز (همان: ۲۸۲)، ریشه‌پرداز (همان: ۱۸۹)، هواگیر (همان: ٤۹۷)، جرأت‌انگیز (همان: ٤۸۹)، عمامه‌پرداز (همان: ٤٦۸)، نفس‌گداز (همان: ٦٦۷).

٤۷ درصد از ترکیب‌های اشتقاقی در *دیوان* طالب صفت‌های فاعلی مرکب است.

صفت‌های مفعولی مرکب

فراوانی صفت‌های مفعولی مرکب به‌نسبت با صفت‌های فاعلی مرکب در کلیت زبان فارسی کمتر است. انوری در تعریف این نوع می‌گوید: «صفتی است که مفهوم مفعولیت دارد؛ یعنی کار بر آن واقع می‌شود. صفت مفعولی را معمولا با افزودن‌های بیان حرکت در آخر بن ماضی فعل می‌سازند. اگر صفت مفعولی با اسم یا صفت یا واژه‌ای دیگر ترکیب شود، گاهی «ه» از آخر آن می افتد» (انوری و گیوی، ۱۳۸۹: ۱٤۳). طالب آملی تعداد فراوانی از این نوع ترکیب‌های خوش‌آهنگ و دلنشین را به شعر خود راه داده است؛ مانند ترکیب «غم‌پرورد» به معنای کسی که با اندوه و غصه پرورش یافته است:

بس که بر بستر گران شد جسم غم‌پرورد ما　　بعد مرگ از خاک معشوقانه خیزد گرد ما
(طالب آملی، ۱۳٤٦: ۲۲۳)

در شعر طالب، بن ماضی «زاد» یکی از بن‌های ماضی پرکاربرد در ساخت این نوع ترکیبات است:

قضا گویدت طوقدار کمندت　　اجل گویدت خانه‌زاد کمانم
(همان: ٦۱)

شور شیرین نشد از خاطر پرویز و هنوز　　رنگ خون از رخ این اشک جگرزاد نرفت
(همان: ۲٦۹)

تا از فریب بوی خوش در پریزاد آیدم　　ریحان تر در آستین گل در گریبان کرده‌ام
(همان: ۷۷۱)

چنان‌که مشاهده می‌شود ترکیبات بالا در دلنشینی کلام شاعر بیشترین تأثیر را دارد.

طالب آملی در جایی دیگر، در توصیف کسانی که دلی سرشار از غم و رنج دارند و گویی اندوه جزئی جدایی ناپذیر از وجودشان است، صفت مفعولی مرکب «جگراندود» را وضع کرده است:

غم ناخن دردی زده بر خاطر و رسمیست کز جنبش مژگان جگراندود شود کس

(همان: ٦٢)

یکی از صفت‌های مفعولی مرکب طالب که امروزه هم در میان عموم مردم رایج است، «نمک پرورده» است. «نمک‌پرورده» در شعر طالب در معنای کسی است که بزرگ‌شده و پرورش‌یافتهٔ خدمات کسی دیگر باشد و این همان بار معنایی است که امروزه هم از آن درمی‌یابیم:

نهانی جرعه‌نوش جام غیبی نمک‌پروردهٔ الهام غیبی

(همان: ١٨٦)

«زد» یکی دیگر از بن‌های ماضی صفت مفعولی‌ساز در اشعار طالب است:

ما ملامت‌زدگان آفت محصول خودیم خوشه چین برق به دامن برد از خرمن ما

(همان: ٢٢٠)

ای عیش تو در خانهٔ عشاق نگنجی رو تنگ مکن بر من ماتم‌زده جا را

(همان: ٢٤٩)

برخی دیگر از صفت‌های مفعولی مرکب موجود در دیوان طالب نمونه‌وار آورده می‌شود: مصیب‌زده (همان: ۲۲۲)، نفس‌افروخته (همان: ۲۲۳)، راه‌آلود (همان: ۲۲۳)، جگرآلوده (همان: ٤١١)، شیرخواره (همان: ۳۹۷)، دامن‌آویز (همان: ۳۵۸)، سخن‌پرورده (همان: ۳۱۸)، مادرزاد (همان: ٥٥٤)، عشق‌پرورد (همان: ٢٦٥)، شراب‌آلوده (همان: ۲۸۹)، اشک‌آلود (همان: ۲۸۰)، روستازاده (همان: ۵۷).

۵ درصد از ترکیب‌های اشتقاقی در *دیوان* طالب صفت‌های مفعولی مرکب است.

ترکیب‌های وصفی

نوجویی و نوآوری طالب باعث شده است تا در گسترهٔ اشعارش همواره شخصیت‌ها، پدیده‌ها و موقعیت‌ها را با صفاتی بکر و دلنشین همراه کند؛ صفاتی که به پیروی از اصل برجسته سازی، خودنمایی می‌کند. شاعر ناگزیر است واژه‌های زبان را همچون موم نرم و دست‌مایهٔ اندیشهٔ ذهن خلاق خود قرار دهد؛ به آنها پویایی بخشد و با نوآفرینی و تکوین صفت‌ها و ترکیب‌های جدید بر غنای زبان خود بیفزاید تا از این رهگذر بیشترین تأثیر را بر مخاطب داشته باشد. طالب آملی در ساخت این ترکیبات چنین عمل کرده است که آنها را از محور هم‌نشینی زبان فرامی‌خواند و در بستر جدیدی جانشین می کند. یکی از الگوهای شاعر در ساخت این نوع ترکیب صفت + اسم است. شاعر در وصف افراد عاشق و شیفته ترکیب بکر «نزدیک‌دل» را وضع کرده است:

نیست در حلقهٔ نزدیک‌دلان راهم لیک این قدر هست که یک‌باره ز دل دور نی‌ام

(همان: ۷۹۵)

در جایی دیگر شاعر در توصیف روحیهٔ لطیف، ترکیب دلنشین «نازک‌مشرب» را ارائه می‌دهد:

طبع نازک‌مشربم دائم به یک منوال نیست هرچه امروزم به چشم آبست فردا آتش است

(همان: ۳۱۳)

الگوی دستوری اسم + اسم هم از دیگر الگوهای ساخت ترکیبات وصفی در شعر طالب آملی است:

بی‌سبب نیست که با شیشه‌دلان کینهٔ چرخ　　سنگ بر کارگه شیشه‌گر انداخته‌اند
(همان: ۵۱۷)

می می‌شوم از یاد لب روح‌مزاجت　　و آنگاه سراغ رگ و پی می‌کنم امشب
(همان: ۲۵۹)

روز دغا که شعله‌مزاجان رزمجوی　　چون بوی گل شوند به باد صبا سوار
(همان: ٤٠)

برای نمونه شماری دیگر از ترکیبات وصفی موجود در شعر طالب آملی ذکر می‌شود: صبرمشام (همان: ٤٤٧)، نازک‌مشام (همان: ٦٧٧)، آشنادل (همان: ٤٤٧)، طوطی‌منش (همان: ٤٠٦)، هماشکار (همان: ٣٦٥)، نازک‌ادا (همان: ٣١٨)، بلندپرواز (همان: ٢٧٨)، زودسیر (همان: ٢٥٠)، بادست (همان: ٢٢٥)، سیرآهنگ (همان: ٢٢١)، جادونگاه (همان: ٢١٩)، شیرین‌ادا (همان: ٢١٩)، سبزبخت (همان: ١٥)، شکرگفتار (همان: ٤٧).

۱۲ درصد از ترکیب‌های اشتقاقی در *دیوان* طالب ترکیب‌های وصفی است.

ترکیب‌های مصدری

این نوع از ترکیبات موجود در شعر طالب آملی از سه جزء ساخته شده است؛ بیشتر آنها هم دراصل صفت‌های فاعلی مرکب مرخمی است که «ی» مصدری به آنها افزوده شده است. ««ی» و «ـ گی» مصدری پسوند فعال اسم‌ساز است که اسم معنی و اسم مصدر می‌سازد. این لفظ معمولا آخر صفت می‌پیوندد و آن را تبدیل به حاصل مصدر می‌کند» (فرشیدورد، ١٣٨٦: ٤٧١-٤٧٢)؛ برای مثال شاعر با کاربرد اسم «دکان» و بن مضارع «آرا» در کنار «ی» حاصل مصدر ترکیب بکر «دکان‌آرایی» در معنای بازارگرمی را ساخته است:

به عبارات حکیمانه دل از دست مده　　زانکه چون غور کنی محض دکان آراییست
(همان: ٢٦٣)

در جایی دیگر طالب ترکیب بکر «گرم‌پردازی» را در معنای عرضهٔ اندام و جولان‌دادن عرضه کرده است:

زبال بحری هنگام گرم‌پردازی　　به بحر در زرهٔ ماهیان شرار افتاد
(همان: ۳۵)

طالب آملی در جایی دیگر با هنرمندی، دو ترکیب مصدری را در یک مصراع کنار هم می‌نشاند و لطف سخنش را دوچندان می‌کند:

جنون به صف شکنی عقل در صف آراییست　　دل کناره‌طلب در میان تماشاییست
(همان: ۳۲۷)

شاعر در جایی دیگر ترکیب مصدری «بیگانه‌گیری» را در معنای تاختن به بیگانگان و راندان آنها به کار می‌برد:

سگ درگه نی‌ام بیگانه‌گیری نیست خوی من　　سگ نفسم که هرگه دست یابم آشنا گیرم
(همان: ۷۹۱)

یکی از زیباترین ترکیبات مصدری در *دیوان* طالب، ترکیب «ملال‌انگیزی» در معنای بی‌حوصله و بی‌میل و رغبت بودن است:

آســـوده نـــگـــــردی ز مـــــلال‌انگـــیزی تـــــا دل گـــره گوشـــــهٔ ابـــرو نکنـــی

(همان: ۹۸۰)

ترکیب «اشک‌پالایی» در معنای ریزش اشک فراوان از چشم که مانند می راوق پالوده و پاک‌شده است نیـز ازجملـه ترکیبات مصدری موجود در *دیوان* طالب است که به رونق کلام وی انجامیده است:

اشـــک‌پـــالایی مـــا از مـــژه امـــروزی نیســـت عـــمرها شـــعله بـــه پرویـــزن مـــو بـــیخـــتـــه‌ام

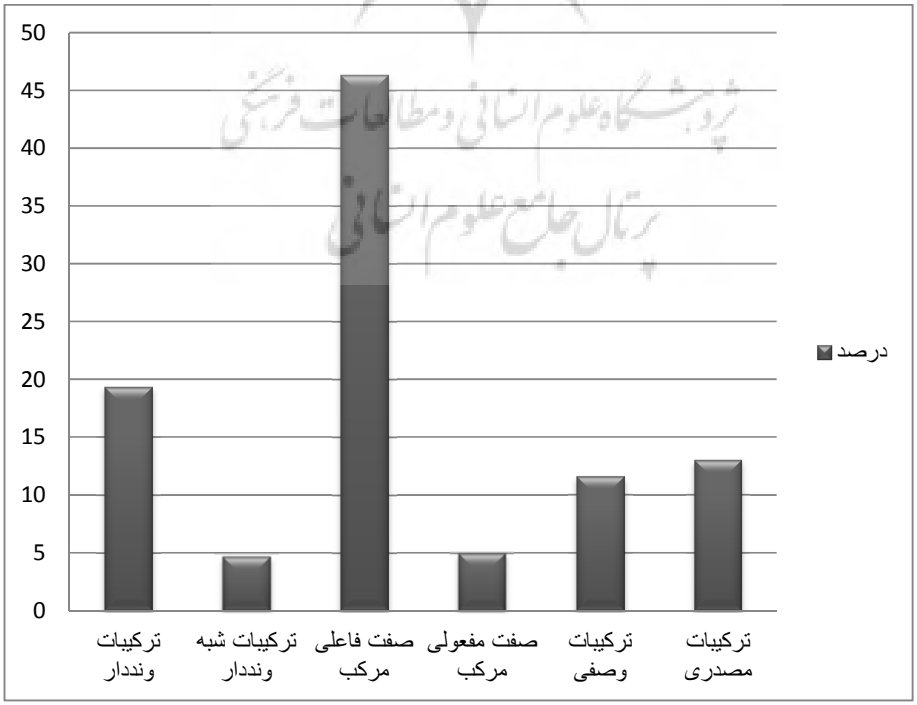
(همان: ۷۰٤)

در زیر نمونه‌وار برخی دیگر از ترکیبات مصدری به‌کاررفته در *دیوان* طالـب آورده مـی‌شـود: بخـت‌آزمـایی (همـان: ۷۳۹)، غم‌اندوزی (همان: ۸۳۳)، گلوسوزی (همان: ۸۳۲)، اجـرام‌آزمـایی (همـان: ۸۹٤)، ناصـیه‌فرسـایی (همـان: ۲۹۱)، کرشـمه‌سـازی (همـان: ۲۸٤)، هـرزه‌درایـی (همـان: ٤۰۲)، عمرگـذاری (همـان: ٤۰۱)، آتـش‌گـذاری (همـان: ۲٤۲)، مشکل‌پسـندی (همـان: ٤۱٤)، مجلـس‌آرایـی (همـان: ۱۱۵)، تیـغ‌آزمـایی (همـان: ۳۱۸)، عـیش‌خـواهی (همـان: ۳۱۵)، جگرپـردازی (همـان: ٦۲۸)، عـروس‌آرایـی (همـان: ۵۸۳)، عشـق‌فرسـایی (همـان: ۵۳۱)، جانسـوزی (همـان: ۵٤۰)، خـورده‌گیـری (همـان: ۵۱۹)، نوحـه‌پـردازی (همـان: ۵۲۷)، دلدارپرسـتی (همـان: ۵۵٤)، چـاک‌انگیـزی (همـان: ۹۱۰)، شکرشکنی (همان: ۸۸۲).

۱۳ درصد از ترکیب‌های اشتقاقی در *دیوان* طالب ترکیب‌های مصدری است.

نمودار ترکیبات اشتقاقی طالب آملی

اکنون برپایهٔ بررسی های صورت‌گرفته از همهٔ ترکیبات مستخرج از *دیوان* طالب آملی، فراوانی و بسامد هـر گـروه از ترکیبات اشتقاقی موجود در این اثر، در نمودار زیر نشان داده می شود تا برپایهٔ داده های آماری نیـز گسـتردگی ترکیبـات اشتقاقی نشان داده شود.



نتیجه‌گیری

برپایهٔ بررسی‌های صورت‌گرفته در سراسر *دیوان* طالب آملی می‌توان گفت جنبهٔ ترکیب‌سازی هنر مسلط زبانی شاعر است. به نظر نگارندگان، طالب آملی به‌طور آگاهانه به ترکیب سازی می پردازد. فراوانی ترکیب‌ها در گسترهٔ دیوانش باعث شده است که شعرش ازنظر سبک‌شناسی تشخص داشته باشد. دقت نظر و باریک‌بینی طالب در گزینش و به‌کارگیری ترکیب‌ها سبب شده است تا ذخیره‌ای انبوه از ترکیب‌های ناب به دست ما برسد. طالب در کاربرد ترکیب‌ها به تمام جنبه‌های معنایی، موسیقایی، بار عاطفی و محور همنشینی واژه‌ها توجه دارد. بخش عظیمی از ترکیب‌های موجود در *دیوان* طالب آفریدهٔ قلم توانای اوست و این به‌نوبهٔ خود همسو با رسالتش در تازه‌گویی است که شاعران سبک هندی از آن به‌عنوان یک اصل یاد می‌کنند. تازه‌گویی طالب از نگاه او حاصل می‌شود؛ زیرا او جهان را با نگاه شاعرانه دریافت می‌کند و می‌کوشد با آوردن ترکیب‌های نو و متناوب مخاطب را نیز در این تأمل شاعرانه همراه و همگام کند.

منابع

۱- انوری، حسن و دیگران (۱۳۸۹). *دستور زبان فارسی ۲*، تهران: مؤسسه فرهنگی فاطمی، چاپ ششم.

۲- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷٦). *شاعر آینه‌ها*، تهران: آگاه، چاپ چهارم.

۳- شمیسا، سیروس (۱۳۸۸). *نقد ادبی*، تهران: میترا، چاپ سوم.

٤- ---------- (۱۳۸۸). *کلیات سبک‌شناسی*، تهران: میترا، چاپ سوم.

۵- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۹). *تاریخ ادبیات ایران*، جلد چهارم، تهران: فردوس، چاپ دوم.

٦- صفوی، کوروش (۱۳۷۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات* (دورهٔ دو جلدی)، تهران: چشمه، چاپ اول.

۷- صمصام، حمید (۱۳۹۳). «برجسته‌سازی‌های ادبی در شعر بیدل دهلوی»، *زیبایی‌شناسی ادبی*، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۲۰، ۱٤۰-۱۰٤.

۸- طالب آملی، محمد (بی‌تا). *کلیات اشعار طالب*، به اهتمام و تصحیح شهاب طاهری، [تهران]: کتابخانه سنایی.

۹- فرشیدورد، خسرو (۱۳۸٦). *فرهنگ پیشوندها و پسوندهای زبان فارسی*، تهران: زوار، چاپ اول.

۱۰- کلباسی، ایران (۱۳۸۷). *ساخت اشتقاقی واژه در فارسی امروز*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ سوم.

۱۱- ناتل خالری، پرویز (۱۳٦٦). *زبان‌شناسی و زبان فارسی*، تهران: توس، چاپ دوم.