-- Literary Language Research Journal---------
Spring 2023, 1(1), 111-137
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2022.67237.1016

ATU PRESS

Original research

Received: 29/03/2022, Review: 19/04/2022, Accepted: 13/05/2022

ISSN: 2821-093X

EISSN: 2821-0948

Functions and Applications of Dvandva in Persian Literary Texts

Houshang Moradi* Assistant Professor, Persian Language and Literature, Dept. Payame Noor University, Tehran, Iran.

Mostafa Gorji Professor, Persian Language and Literature, Dept., Payame Noor University, Tehran, Iran.

Ali Amini Assistant Professor, Persian Language and Literature, Dept., Shiraz University, Shiraz, Iran.

Abstract

In Persian, compound words that are produced by the structural pattern of "word + and + word = word" are called *vāzhahʿaṭf*, and naming the word as such emphasizes the compound nature of this type of construction in contrast to combination and coordinate syntactic group. In view of the linguistic and grammatical studies that form the background of the present study, which have investigated the structural and semantic features of this compound structure and explained the relationships between its coordinate constituents from various aspects, *vāzhahʿaṭf* often has a compound meaning and creates a clear mental image, and it is used for the purposes of neologism and categorization in Persian. The present research, while paying attention to these features, describes and qualitatively analyzes the applications of this grammatical construction in a corpus consisting of several literary texts. Findings show that the constituents of this compound construction, due to its syntactic construction, have lexical collocation and performative independence. These features has led to the widespread practice of displacing, separating and changing such constituents and their order in the narrative literary texts. Nizami has frequently used the conjunction type in his *Khamsah*, Mowlana has distinctly made use of the *itbāʿī* compound and phonetic conjunctions in his poetry, and the phonetic conjunctions are frequently employed in Nīmā'ī and contemporary lyric poetry. In addition, the similarity of the structure of *vāzhahʿaṭf* and coordinate syntactic constructions in literary texts in such works as Saʿdi's poetry and Hafez's *ghazals*, and the syntactic arrangement and distribution of words in order to create proportion is such that the distinction between conjunctions and coordinate syntactic group is blurred.

Keywords: Grammatical structure, Compound structure, Syntactic group, Coordination.

* Corresponding Author: hooshangmoshkan@pnu.ac.ir

How to Cite: Moradi, H., Gorji, M., Amini, A. (2023). Functions and Applications of Dvandva in Persian Literary Texts. *Literary Language Research Journal*, 1(1), 111-137. doi: 10.22054/JRLL.2022.67237.1016

-- پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی---------
دوره ۱، شماره ۱، بهار ۱۴۰۲، ۱۱۱-۱۳۷
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2022.67237.1016

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۱/۰۹ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۰۱/۳۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۲۳
ISSN: ۲۸۲۱-۰۹۳X eISSN: ۲۸۲۱ -۰۹۴۸

شیوه‌های کاربرد سازهٔ دستوریِ «واژه‌عطف» در متون ادبی

هوشنگ مرادی * استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران
مصطفی گرجی استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران
علی امینی استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران

چکیده

در زبان فارسی کلمه‌های مرکبی که با الگوی ساختاری «واژه + و + واژه = واژه» ساخته می‌شوند، واژه‌عطف می‌خوانند. این نامگذاری بر کلمه و مرکب بودن این نوع سازه‌ها در تقابل با ترکیب و گروه نحویِ همپایه تأکید می‌کند. با توجه به مطالعات زبانی و دستوری که پیشینهٔ پژوهش حاضر بوده و از جنبه‌های گوناگون به ویژگی‌های ساختاری و معنایی این سازهٔ مرکب و تبیین روابط میان پایه‌های آن پرداخته‌اند، واژه‌عطف متناسب با ساختار غالباً معنای ترکیبی و تصویر روشنی دارد که در راستای اهداف نوواژگانی و مقوله‌سازی در زبان فارسی کاربرد می‌یابد. مقالهٔ حاضر ضمن توجه به این ویژگی‌ها، به توصیف و تحلیل کیفیِ کاربردهای این ساخت دستوری در پیکره‌ای متشکل از چند متن ادبی پرداخته است. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که اجزای این سازهٔ مرکب با توجه به ساخت نحویِ آن هم‌آییِ واژگانی، و استقلال نمایشی دارند و با این ویژگی‌ها جابه‌جایی، تفکیک، و تغییرِ ترتیب آن‌ها در متون ادبیِ روایی و رواج یافته است. ازاین‌رو، *خمسهٔ نظامی* عرصهٔ کاربردهای بی‌پروای گونهٔ مرکب عطفی است، کاربرد مرکب اتباعی و اصوات مرکب عطفی در شعر مولانا تشخص دارد، و اصوات مرکب عطفی در شعر نیمایی و غزل معاصر دارای بسامد است. نوعی یکسان‌انگاری میان سازهٔ واژه‌عطف با ساخت نحوی همپایه در متون ادبی محسوس است تا آنجا که در متون معتدلی همچون شعر سعدی و غزل حافظ، چیدمان و توزیع نحوی کلام به گونه‌ای است که تشخیص مرکب عطفی از گروه نحویِ همپایه با دشواری بیشتری همراه است.

کلیدواژه‌ها: ساخت دستوری، سازهٔ مرکب، گروه نحوی، همپایگی.

* نویسنده مسئول: hooshangmoshkan@pnu.ac.ir

مقدمه

فارسی نمونه‌ای از یک «زبان طبیعی» (صفوی، ۱۳۹۴: ۲۸) با گونه‌های[1] پرشمارِ زمانی، مکانی، اجتماعی و مانند این‌ها است. این زبانِ ترکیبی در گذرِ زمان و به فراخورِ نیاز و خواست گویشوران، در فرایندِ ارتباطْ نقش‌های چندگانهٔ ارجاعی، عاطفی، ادبی و ... را با گرایشِ بیشتر به این ویژگی ایفا کرده و با پذیرش سوخت‌وساز[2] واژه‌ها در چینش‌های نحوی گوناگون، سازه‌های صرفی و ساخت‌های نحویِ رنگارنگی را در دو شکل گفتاری و نوشتاری به نمایش گذاشته است. از جملهٔ این ساخت‌های دستوری، ساخت همپایگی حرف ربط «و» است که در واکنش به نیازهای واژگانی، با استقبال از فرایندهای واژه‌سازی و با حفظ نشان نحوی در هیئتی مرکب و بالاپوشی از جنس کلمه در دستگاه صرف زبان ظاهر می‌گردد. این ساخت چه به شکل یک گروه نحوی و چه در قالب یک سازهٔ صرفی، همچون هر ساخت دستوری دیگر ویژگی و «ظرفیت خاصی برای بیان ایده» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۳۲۰) دارد و از جنبه‌های مختلفی در زبان فارسی قابل‌مطالعه است. در پژوهش حاضر با رویکرد به متون ادبی، کارکردها و کاربردهای صوری و محتوایی سازهٔ صرفی این ساخت از منظر معنی و زیبایی‌شناسیِ مبتنی بر ساختار همپایگی بررسی شده است.

مسئلهٔ عمدهٔ پژوهش بازنمایی ظرفیت ساختاری و ویژگی‌های معنایی واژه‌عطف در چیدمان نحوی متن ادبی در راستای معنی‌پراکنیهای مبتنی بر زیبایی‌شناسی است.

سؤال اصلی: کاربرد واژه‌عطف در متون ادبی با توجه به ساخت ترکیبی و ویژگی‌های معنایی و واژگانی آن چگونه است؟

پیشینهٔ پژوهش

پیشینهٔ بحث دربارهٔ کلمات حاصل از این ساختِ ترکیبی با ساختار کلّیِ «واژه + و + واژه = کلمهٔ مرکب» در زبان فارسی به «اتباع» می‌رسد که به گفتهٔ طباطبایی (۱۳۹۵ب: ۹) قدمت چندانی ندارد. پژوهش‌های صورت‌گرفته در چند دههٔ اخیر هم با نوسان کاربرد اصطلاحات در توصیف آن همراه است. جعفر شعار (۱۳۴۲) کوشیده است تا با طرح چند قاعده «اتباع» را از «ترکیب عطفی» جدا کند. در کتاب *اتباع و مهملات* ذاکری (۱۳۸۱: ۴۰ و ۴۶) با وجود آگاهی از پژوهش شعار، به دلایلی «ترکیب عطفی» از اتباع شمرده شده

1. token
2. metabole

است. در کتاب *موسیقی شعر*[1] ضمن یادکرد اتباع و «ترکیب‌های تابعی» با تأکید بر گرایش انسان به «موازی‌ها» و اهمیت آوا در ساخت‌واژهٔ این کلمات، از آن‌ها با تعبیر «ترکیب‌های آوایی» یاد شده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۰۱ و ۲۸۴-۲۸۶). کورش صفوی با بررسی ساختمان هجایی و واژگانی کلمات مرکب عطفیِ دو عنصری، سه ملاک معنایی، واژگانی و آوایی را در شکل‌گیری مرکب عطفی به دست می‌دهد و نمایان می‌سازد که سازه‌های تشکیل‌دهندهٔ این کلمات معنایی مرتبط با هم دارند، از یک مقولهٔ دستوری‌اند و عضوی که هجای کمتری دارد جایگاه نخست را به خود اختصاص می‌دهد. وی با اشاره به «اتباع مطلق» در سنت زبان فارسی از کلمات مرکب عطفی با عنوان «ترکیب‌های عطفی» یاد می‌کند (۱۳۹۰: ۱/ ۲۵۵-۲۶۴). در مقاله‌ای با هدف تبیین ترتیب اجزای کلمه‌های مرکب عطفی به تحلیل آوایی، ساختواژی، نحوی، معنایی، و کاربردشناسیِ یک پیکرهٔ زبانی از این گونه کلمه‌ها زیرِ عنوان «ترکیب‌های عطفی» پرداخته شده است (جم، ۱۳۹۱). در مقاله‌ای دیگر بدون توجه به پیشینهٔ مذکور نه از اتباع یاد شده، و نه میان آن و کلمهٔ مرکب عطفی فرقی نهاده شده است (محمودی بختیاری و کلانتری، ۱۳۹۸).

دستورنویسان در مبحث کلمات مرکب هریک به نوعی به ساختار صوری و ویژگی‌های معناییِ واژه‌های مرکب عطفی توجه داشته‌اند. خانلری (۱۳۶۵) با انتخاب شواهدی از متون تاریخی، به مادهٔ فعلی و غیرفعلی اجزاء و مفهوم «تأکیدی و عام» حاصل از ساخت ترکیبی آن‌ها توجه داشته است. خطیب رهبر (۱۳۸۱) چنین واژه‌هایی را با شواهدی از متون ادبی ذیل مبحث «اجزای اسم مرکب» و «صفات ترکیبی» آورده است. صادقی (۱۳۵۸) در بررسی ساختمان کلمات مرکب، به تقابل الگوی ساختِ «ترکیبات نحوی» و «ترکیبات صرفی» توجه داشته و به تفکیک‌پذیری (حتی مکثِ آوایی میانِ) اجزای کلمه‌های مرکب نوع اول نسبت به تفکیک‌ناپذیری نوع دوم اشاره کرده است. فرشیدورد با دیدگاهی نسبتاً متفاوت به «تخفیف ضمهٔ عطف» در ساختار کلمات مرکب عطفی باور داشته و ساختمان خاصی جز اسم برای پایه‌های این کلمات که «فعل‌ها و جمله‌ها و صفت‌های اسم‌شده‌اند» در نظر نگرفته است (۱۳۹۴: ۱۳۱).

افزون بر پیشینهٔ بالا که بیشتر از منظر مباحث نظری و واژه‌شناسی مورد توجه بوده، در دو مقالهٔ دیگر به حضور و تأثیر اتباع به‌ویژه اتباع مهمل در زبان فارسی معاصر پرداخته

---

۱. چاپ اول این کتاب سال ۱۳۵۸ است.

شده است. موضوع پژوهش حاجی آقابزرگی و دیگران (۱۴۰۰) اتباعی شدنِ سبک زبان فارسی از قرن سیزدهم است. پیش از آن کریمی قهی (۱۳۹۷) با نگاهی تاریخی مدعیِ تأثیرپذیری زبان فارسی از عربی در کثرت استعمال اتباع از دورهٔ مشروطه به بعد شده است.

اهمیت این ساخت در شکل‌گیری متون ادبی مورد توجه پژوهشگران نیز بوده است. عمرانپور در بررسی ساخت همپایه و نقش زیباشناختی آن در *کلیله و دمنه* مدعی شده است که ساختار زبان ابوالمعالی بر پایهٔ ساخت‌های همپایه بنا شده است (۱۳۸۴: ۱۲۵). اصغری و دهرامی (۱۳۹۹) به بررسی «جایگاه ترادفات معطوف در غزلیات حافظ» پرداخته‌اند؛ اما در صورت توجه به ساختمان دستوری کلمه‌های مرکب عطفی مانند: «گفت‌وگو»، نتیجهٔ دیگری از این مطالعه حاصل می‌شد و چنین کلمه‌هایی در دستهٔ آنچه آنان «مترادف معطوف» خوانده‌اند، وارد نمی‌شد.

مرادی و همکاران (۱۴۰۱) نیز ضمن توجه به غالب موارد فوق‌الذکر، پژوهشی در باب کیفیت ساختواژی و کمیّت الگوهای ساختاری سازهٔ «واژه‌عطف» در پیکره‌ای از متون نظم و نثر ادب فارسی ارائه کرده‌اند و اینک با رویکرد به همان پیکره، یافته‌های دیگری را با هدف بازنمود کیفی پاره‌ای از کارکردها و کاربردهای معنایی و زیبایی‌شناختی کلمات برآمده از ساخت همپایگی حرف ربط «و» ارائه می‌کنند.

روش

مقالهٔ حاضر یافته‌هایی از ویژگی‌ها و کاربردهای متنوع و برجستهٔ «واژه‌عطف» در متونی از نظم و نثر گذشته و معاصر فارسی است و خود بخشی از یک پژوهش گسترده است. در آن پژوهش متونی برای دستیابی به تنوع ساختاریِ ساخت‌واژهٔ مرکبی که از ساخت نحوی همپایگیِ «و» به‌دست می‌آید، کاویده شده است. با توجه به پیشینهٔ پژوهش، نثر فارسیِ معاصر مشمول جامعهٔ پژوهش نیست. در پیِ این جست‌وجو دست‌کم بیش از ۱۰.۰۰۰ صفحه از متونی که نام برده می‌شود ورق خورده، از تازه‌های ساختاری و برجستگی‌های معنایی و کاربردی آن‌ها یادداشت برداشته شده و به گونه‌ای دسته‌بندی و ارائه شده است که خواننده را به دیدگاهی کلی از تحول معنایی و تطوّر کاربردی این کلمه‌ها در گذر زبان فارسی از گذشته تا امروز در متن‌هایی با سبک‌های نسبتاً متفاوت رهنمون باشد.

پیکرهٔ متنی پژوهش عمدتاً از کتب برجستهٔ زیر است:

ـ متون نثر: *گلستان* سعدی، *نفثة المصدور*، بخشی از *تاریخ بیهقی* و *کلیله و دمنه*.
ـ متون نظم: غزلیات سعدی و حافظ، بوستان سعدی، دفتر سوم *مثنوی*، بخش‌هایی از شاهنامهٔ فردوسی و خمسهٔ نظامی، و گزیده‌هایی از سنائی، بیدل دهلوی و ... .
ـ شعر معاصر: آثار کاملِ اخوان، شاملو، امین‌پور، ابتهاج، سپهری، منزوی، بهمنی، محمد سلمانی و گزیده‌هایی از نیستانی، بهبهانی، فرخزاد، و ...، و دو دفتر از گزیده‌های غزل دههٔ هشتاد.

ضرورت‌هایی از جمله اهمیت این ساخت نحوی در دستگاه صرف زبان، و تمایل به دیده شدن اصوات مرکب در میان این کلمات ایجاب می‌کرد که در توصیف مرکب عطفی، مرکب اتباعی، و اصوات مرکب از نام‌واژهٔ «واژه‌عطف» که به‌دلیل محدودیت آوایی بر صورت‌کلمهٔ «عطفواژه» ترجیح داشت، استفاده شود. ساختمان واژه‌عطف از نظر روش تولید و تعداد تکواژهای سازندهٔ آن به سه ساخت عمدهٔ مرکب، مشتق ـ مرکب، و مرکبِ مکرر محدود می‌شود و ساخت ساده و مشتق ندارد (وفایی، ۱۳۹۲: ۱۳۱)؛ اما بر اساس نظر «ادراکی»[1] واژه‌عطف ساختمان مشتق و حتی ساده (بسیط) هم دارد؛ زیرا از این دیدگاه «پَخت» در کلمهٔ «رخت‌وپخت»، یک «مقوله‌ساز» و کلّ کلمه مشتق از «رخت» است؛ و کلماتی مانند «هپل‌وهپو» و «خرت‌وپرت» که هیچ‌یک از اجزای آن‌ها «پایهٔ» درک دیگری نیست، بسیط به شمار می‌آیند (صفوی،۱۳۹۱: ۱۷۲ و ۱۷۹). ارزش این نظرِ ادراکی در عقیم بودن اجزای اکثر کلمات مرکب اتباعی در تفکیک‌پذیری و تغییرِ ترتیب نمایان می‌شود.

در تشخیص و دریافت چنین سازه‌هایی (به‌ویژه گونهٔ مرکب عطفی) از گروه نحوی، علاوه بر معیارهای مندرج در پیشینهٔ مطالعات به چهار ویژگی عامِ «مرکب» یعنی استقلال صرفی، استقلال نحوی، تلفیق آوایی، و اتفاق معنایی که وفایی بدان اشاره می‌کند (۱۳۹۱: ۱۶۳) توجه شده است. در مواجهه با متون ادبی، معیار «استقلال نحوی» نیز کارآمدتر توصیف می‌شود؛ زیرا چه بسا واژه‌هایی که تلفیق آوایی در آن‌ها صورت نگرفته، یا اتفاق معناییِ چندان روشنی از آن‌ها درک نمی‌شود، اما در دستگاه نحو درحکم یک کلمهٔ بسیط کاربرد دارند.

با این نگاه سه گونهٔ واژه‌عطف در زبان فارسی عبارت‌اند از:

1. conceptual

الف) نام‌آوا یا اسم صوت مرکب که در زبان فارسی عموماً از دو جزء تشکیل می‌شود «و جزء دوم یا عیناً تکرار جزء اول است و یا با تغییراتی همراه است. میان دو جزء سازنده گاهی «و» قرار می‌گیرد» (طباطبایی، ۱۳۹۵ب: ۵۱۴). اغلبِ نام‌آواها «در جایگاه گروه اسمی نقش‌های مختلف آن را در جمله به‌عهده دارند و نیز در نقش قید و جزء نخست فعل مرکب به‌کار گرفته می‌شوند» (وفایی، ۱۳۹۲: ۵۸).

ب) مرکب اتباعی که برای تمایز از دیگر ساخت‌های دستوری باید «دارای یکی از دو شرط زیر باشد: ۱. دست‌کم یکی از اجزای آن بی‌معنی باشد، مانند «ساخت‌وپاخت» و «آت‌وآشغال»؛ ۲. دست‌کم یکی از اجزای آن در معنایی غیر از معنای اصلی خود به کار رود، مانند «سنگین و رنگین» و «خرد و خاکشیر» (طباطبایی، ۱۳۹۵ب: ۹).

ج) مرکب عطفی که صرفی خواندنِ سازه‌های آن را مشروط به داشتن یکی از این دو مورد دانسته‌اند: «۱) دست‌کم یکی از اجزای سازندهٔ آن‌ها از نظر معنی یا کاربرد با معنی و کاربردشان به صورت مستقل تفاوت داشته باشد؛ [مانند: جست‌وخیز] ۲) دو واژه در مجموع معنایی را برسانند که سرجمع معانی آن‌ها نباشد [مانند: آب‌وهوا]» (طباطبایی، ۱۳۹۵الف: ۲۲۲).

یافته‌ها

همان‌گونه که پیش از این تأکید شد، چارچوب نظری این پژوهش بر جداسازی ترکیب از مرکب یا همان گروه نحوی از سازهٔ صرفی استوار است و به تبع آن بر شناخت واژه‌-عطف که برآمده از ساخت دستوری همپایگی است، اصرار می‌ورزد. جستجو در متون ادبی و دقت در شیوه‌های کاربرد این سازه با توجه به ویژگی‌های صوری و معنایی ساخت همپایگی در «زبان ادبی و به‌ویژه شعر [که] مجال گسترده‌ای برای واژه‌سازی فراهم می‌-کند» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۵۶) و جولانگاه تخطی‌ها و هنجارگریزی‌های گوناگون در رسیدن به اهداف ادبی و بلاغی است، یافته‌هایی را در پی داشته و حاوی نکته‌هایی بوده؛ که به فراخور مجال در ۱۰ گروه زیر دسته‌بندی و با اندکی فشردگی ارائه شده است.

۱. رعایت هم‌مقولگی پایه‌ها

طباطبایی واژه‌عطف را از دستهٔ واژه‌های مرکب متوازن به شمار آورده و به گفتهٔ او: «در واژهٔ متوازن همهٔ واژه‌های سازنده به یک مقولهٔ نحوی تعلق دارند و کل واژهٔ مرکب نیز با

آن‌ها هم‌مقوله است» (طباطبایی، ۱۳۸۲: ۱۰۸). در سنجش مقولهٔ اجزاء با مقولهٔ کل واژهٔ مرکب، تغییر مقوله و خالی شدن اجزاء از کارکرد اصلی نیز قابل توجه است مثلاً «اسم‌شدگیِ» اجزای «کرد و کار» به تعبیر فرشیدورد (۱۳۹۴: ۱۳۱) در نمونهٔ زیر:

«پشیمان از کرد و کار خویش»

(شاملو، ۱۳۹۲: ۸۹۱/۱).

به‌طور کلی، هم‌مقولگی از ویژگی‌های ذاتی ساخت همپایه است و اجزای آن به طرق مختلف به خدمت این ساخت درمی‌آیند و به ندرت در متون فارسی ساختی همپایه یافت می‌شود که اجزای آن از یک مقولهٔ دستوری نباشند. نبوغ شاعر در واژه‌سازی را هم نباید از نظر دور داشت، همچنان‌که در بیت زیر صورت کاهش‌یافتهٔ «ندید» با «بی‌مثل» همپایه شده و در تقابل با «بی‌مثل و مانند» برجستگی یافته است:

«زآدمی که بود بی‌مثل و ندید دیدهٔ ابلیس جز طینی ندید»

(مولانا، ۱۳۷۶: ۳/ ۲۷۹۵).

باوجوداین، شاعری که در سرایش «عالمانه» و «آگاهانهٔ» آثارش تردیدی نیست (گرجی، ۱۳۹۴: ۳۲۴) در نمونهٔ زیر دو مقولهٔ متفاوت را به گونه‌ای همپایه ساخته که توجیه دستوری آن دشوار می‌نماید:

«مَردی خمیده‌پشت و شتابان
سر را به ترکبند دوچرخه
سوی مزار کودک خود می‌بُرد»

(امین‌پور، ۱۳۹۷: ۳۸۷).

۲. تمایل به حفظ «و» در میان اجزای واژه‌عطف

عنصر نحوی «و» با آوای [o] در نقش یک «پیونده»[1] در میان اجزای واژه‌عطف نه خود تکیه می‌گیرد و نه مانع تلفیق آوایی و تک‌تکیه‌ای شدن این ساخت ترکیبی می‌شود. گاه

1. linker

حتی نشانهٔ نوشتاریش نیز نمایان نمی‌شود، مانند «گفتگو» و «جستجو»، که برخی (فرشیدورد، ۱۳۹۴: ۱۳۱) قائل به «تخفیفِ» آن بوده‌اند. همچنین این نشانهٔ زبانی به‌عنوان یک عنصر «ربط» در نحو زبان حضوری «اختیاری» دارد (صفوی، ۱۳۹۱: ۲۰۴) و در همپایهٔ اسمی هم هرجا که محدودیت‌های آوایی و معنایی اقتضا کند، مانند «بگومگو» بیرون از ساخت ترکیبی قرار می‌گیرد. البته با وجود انعطاف‌پذیری آوایی، نحوی، و نوشتاریِ «و» در زبان فارسی، در متون ادبی با هدف قرینه‌سازی و تأثیر تصاویر شعری و مواردی مانند این‌ها تمایل به حفظ «و» در این ساخت دستوری بیشتر دیده می‌شود:

«کدام تا بنمایند روی ماهش را مدام آینه و آب را بگو و مگوست»

(منزوی، ۱۳۹۵: ۱۷۷).

۳. بهره‌وری متون ادبی از جابه‌جایی و تفکیک‌پذیری عناصر واژه‌عطف

ساخت ترکیبی واژه‌عطف نسبت به واژهٔ مرکب قابلیت برگشت‌پذیری بیشتری دارد و ترتیب اجزای آن که بیشتر تابع ملاک‌های آوایی است، در متون ادبی ثابت نیست. این جابه‌جایی در ساختارهای «غیر فعلی» آزادانه‌تر صورت می‌پذیرد که گاه از منظر آوایی با «شمّ زبانی»[1] گویشور فارسی سازگار نیست (صفوی، ۱۳۹۰: ۲۵۷). گذشته از سازش آوایی با شمّ زبانی، جابه‌جایی اجزاء گاه با تغییر معنی همراه است که در متون ادبی معمولاً این موضوع رعایت می‌شود. برای نمونه در غزل ۱۳۶ حافظ قزوینی «بی‌سروپا» در پیوند با فلک، و «بی‌پاوسر» شدن در غزل ۴۸۷ «در راه ذوالجلال» به‌کار رفته و در غزل ۳۰۶ از *کلیات سعدی* چاپ فروغی نیز «بی‌سروپایی» بار منفی دارد. باوجوداین، گاه شاید به‌ضرورتی این ترتیب رعایت نشود:

«تو چه دانی که چه افسونگر و بی‌پاوسرم؟»

(اخوان، ۱۳۸۴ب: ۱۲۱)

علاوه بر تغییرِ ترتیب، گاه اجزای واژه‌عطف در چیدمان نحوی متون ادبی با اهدافی از یکدیگر جدا می‌شوند. واژه‌های گوناگونی با مقوله‌های متفاوتِ دستوری به درون این

1. intuition

ساخت وارد می‌شوند و سبب جدایی عناصر آن می‌گردند که به‌نظر می‌رسد سهم تکواژهای مقولهٔ «حرف» از دیگر لغات بیشتر باشد. «از»، «به»، «چون»، «ای»، «بی»، «با»، «را»، «هر»، «یک»، «نه»، «این»، «آن»، «من»، «تو»، «است» و جز این‌ها از جملهٔ چنین کلمه‌هایی هستند که با قرار گرفتن قبل از هر دو جزء، ساخت ترکیبی را تحت تأثیر قرار می‌دهند. این فرایند با ملاحظهٔ این واقعیت که «واژهٔ نو در بافت شعر پذیرفتنی‌تر از نثر است» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۵۷) در متن ادبی در کنار آشنایی‌زدایی هنری، گاه نوواژه‌سازی را نیز به همراه دارد. این تفکیک‌پذیری بیشتر در ساختار اسمیِ گونهٔ مرکب عطفی رخ می‌نماید. باوجوداین، نظامی در نمونهٔ زیر با تفکیک و خارج کردن «دادوستد» از ساخت ترکیبی، در ساختار «فعلی» نیز هنر نوواژگانی را آزموده است:

«گر نه هفت ار چهارصد باشد زیر یک داد و یک ستد باشد»

(نظامی، ۱۳۸۰: ۳۵۸).

البته نظام زبان چندان اجازهٔ ترکتازی در ساختار همپایگی نمی‌دهد و الگویی مانند نمونهٔ زیر از علیرضا آذر، شاعر دههٔ هشتاد، را ناموجه جلوه می‌دهد:

«ای ننگ بر و مرگ بر آغوش شما»

(حسینی؛ آذر، ۱۳۹۵: ۶۲/۲).

در گونهٔ مرکب اتباعی که «سنت زبان آن‌ها را غیرقابل‌تفکیک می‌داند»، جداسازی اجزای این ساخت کمتر صورت می‌گیرد و مولانا که شعرش در استفاده از مرکب اتباعی «نسبت به دیگر بزرگان تشخّص و امتیاز دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۰ و ۲۸۶)، از تفکیک عناصر آن نیز برکنار نبوده است:

«چون کشتی بی‌لنگر کژ می‌شد و مژ می‌شد»

(به نقل از شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۰).

این ویژگی (تفکیک‌ناپذیری) اتباعِ «مستعمل» را که هردو جزء آن معنادار به‌نظر می‌رسد نیز در برمی‌گیرد. جداسازی، گذشته از تعلل در انتقال پیام که ذاتی متن ادبی است، حتی در دلالت روشن این نشانه‌های زبانی هم ایجاد اختلال می‌کند؛ چنان‌که جداییِ

«کس‌وکار» در نمونهٔ زیر سبب شده است که «تابع» از منظر معنایی هم از «متبوع» دور بماند و معنی همیشگی خود (کاره = خویش و پیوند) را به «بیکار» وانهد:

«ای همه تو دوست منه، بی‌کس و بی‌کار مرو»

(اخوان، ۱۳۷۶: ۴۱۸).

۴. استفاده از استقلال نمایشی اجزای واژه‌عطف در صنعت تقسیم

در تعریفِ ذاکری از «اتباع» به ویژگی وابستگی اجزاء «در عین استقلال» اشاره شده است (۱۳۸۱: ۴۰). شایان ذکر است که در یک سازهٔ صرفیِ مرکب، اجزاء آوا و معنی خود را از دست می‌دهند و «استقلال» آن‌ها ظاهری است. در متون ادبی از این ویژگی نمایشی در زیرگروه ترتیب کلام و صنعتِ تقسیم (شمیسا، ۱۳۸۳) به روش‌های گوناگون بهره‌های بلاغی برده می‌شود:

«از چهار سوی گفت و گوی و های و هوی ایشان می‌شنید»

(نسوی، ۱۳۸۹: ۲۴).

یا لفّ و نشرِ زیر که بر پایهٔ «آب و جارو» سامان یافته است:

«وا می‌نهم به اشک و به مژگان تدارکش چون وقت آب و جاروی این راه می‌رسد»

(منزوی، ۱۳۹۵: ۱۸۹).

۵. بی‌پروایی در افزایش و کاهش وندها، همکردها و دیگر لغاتِ مرکب‌ساز

گونه‌های مختلف واژه‌عطف در پیوند با مرکب‌سازهایی از قبیل همکرد، صورت‌های کوتاه‌شدهٔ صفت‌های فاعلی و مفعولی، وندهای شبه‌اشتقاقی، وندواره‌ها، و نظایر این‌ها صورت یک واحدِ مرکب گرفته‌اند، و در بسیاری موارد خارج از این ساخت‌ها کارکرد یک واحد واژگانیِ مرکب را ندارند. «دست و پا زدن»، «دست و پا گیر»، «بی سر و پا»، «بی مثل و مانندی»، «خوش قد و قامت» از نمونه‌های پرشمار این گونه کلمات در زبان فارسی هستند که کاربردهای گونه‌گونی از آن‌ها در متون ادبی به‌ویژه در شعر سعدی یافت می‌شود، مانند: «دین و دنیا باز» و «مال و جاه اندوز» در غزل ۱۲ *کلیات* فروغی. یکی از این تک‌واژهای مرکب‌ساز که سعدی با گشاده‌دستی در «کاهش» نحوی به کار می‌برد

مانند: «بی ره و آیین و پا و سر» و «بی دل و آرام و خواب و خور» در غزل ۱۳۴، دستی گشاده دارد، در *تاریخ بیهقی* هم دیده می‌شود:

«اسکندر مردی بوده است با طول و عرض و بانگ و برق و صاعقه»
(بیهقی، ۱۳۸۰: ۱۵۱/۱).

نمونهٔ بدیعِ نظامی گنجوی در افزودن پسوند اشتقاقی «ن» به «تک و تاخت» نیز قابل‌توجه است:

«سراب از سر آب نشناختن کَشد تشنه را در تک و تاختن»
(نظامی، ۱۳۸۳: ۳۱).

۶. عادت‌زدایی از هم‌آییِ اجزای واژه‌عطف

«مراد از هم‌آیی[1] این است که این یا آن واحد واژگانی با برخی واحدهای واژگانیْ بیشتر به‌کار می‌رود و با برخی واحدهای واژگانی دیگر کمتر» (طباطبایی، ۱۳۹۵ب: ۵۸۸). این اصطلاح دستوری با «باهم‌آیی معنایی» که صفوی (۱۳۹۰: ۲۶۱) در مقابل مراعات نظیر به کار می‌بَرد و در پیکرهٔ زبانی پژوهش او نسبت به هم‌معنایی و تقابل معنایی نقش بیشتری در روابط معنایی مرکب عطفی دارد، یکسان نیست. برای مثال عناصر «زدوخورد» که با هم تقابل معنایی دارند نیز «همایند» به‌شمار می‌روند. روی‌هم‌رفته، هم‌آیی و باهم‌آییِ واژگانی نقش مهمی در رعایت تناسب و انسجام متون ادبی دارند و در زبان آنچنان رواج یافته‌اند که ذهن در رویارویی با عادت‌زداییِ حاصل از صورت‌های جدا افتادهٔ آن‌ها در متون ادبی احساس لذت می‌کند:

«تن زال را مرغ پدرود کرد از او تار و از خویشتن پود کرد»
(فردوسی،۱۳۹۳: ۵/ ۱۳۱۴).

1. collocation

۷. کاربرد واژه‌عطف با معانیِ فراترکیبی و برون‌مرکز

واژه‌عطف از گروه کلمه‌های مرکَب متوازن است که «نزدیک‌ترین نوع واژهٔ مرکب به گروه‌های نحوی‌اند. این واژه‌ها معنایی کاملاً قاعده‌مند و پیش‌بینی‌پذیر دارند که ... مانند گروه‌های نحوی، ترکیبی است» (طباطبایی، ۱۳۸۲: ۱۱۴). البته معنی کلمات مرکب همیشه ترکیب‌پذیر نیست «یعنی با در نظر گرفتن معنای تک‌تک سازه‌های کلمهٔ مرکب نمی‌توان به معنای آن پی‌برد» (شقاقی، ۱۳۹۳: ۹۵). نمونهٔ معروف دلالت‌های غیرترکیبی در متون ادبی کلماتی مانند «نام و ننگ» و «سود و زیان» است «ـ که از دو مفهوم متضاد به‌وجود آمده‌اند ـ [و] بار معنایی یکی از آن دو مفهوم را دارند با تأکید و تکیهٔ بیشتر. نام و ننگ به‌معنی نام است و سود و زیان به‌معنی سود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۴۳۹). هم‌چنین به‌دلیل ویژگی‌های صوریِ این ساخت‌های ترکیبی، انتظار یکی از این دو نوع معنی نیز کفایت نمی‌کند؛ «خفت و خیز» در نمونهٔ زیر در معنایی تقریباً فراترکیبی بر «همخوابگی» دلالت می‌کند:

بگفتا سر اینک به شمشیر تیز بینداز و با من مکن خفت و خیز

(سعدی، ۱۳۸۵: ۲۲۸).

در بیت زیر معنایی ترکیبی معادل «خوابیدن و برخاستن» و بی‌قراری دارد:

ز فریاد و نالیدن و خفت و خیز گرفتند ازو خلق راه گریز

(سعدی، ۱۳۸۵: ۲۹۳).

و در نمونهٔ زیر نوسانِ دلالت بر هر دو معنی احساس می‌شود. هرچند که با یادکرد حدیث «شِرارُکم عُزابُکم» در تعلیقات یوسفی صفحه ۳۸۲ ممکن است به معنای همخوابگی نامشروع نزدیک‌تر باشد:

عزب را نکوهش کند خرده‌بین که می‌لرزد از خفت و خیزش زمین

(سعدی، ۱۳۸۵: ۳۴۸).

«افتان و خیزان» نیز در بیت زیر هر دو معنای ترکیبی و غیرترکیبی را، پایاپای در مفهوم «پایین و بالا شدن» و «بیماری» با خود دارد:

بر اندیش از افتان و خیزان تب که رنجور داند درازی شب

(سعدی، ۱۳۸۵: ۳۵۵).

۸. نگاهی به تحولات معنایی و تطورات کاربردی چند واژه‌عطف

همان‌طور که گذشت برخی واژه‌های مرکب معنایی غیرترکیبی دارند. در متون ادبی از دلالت ناروشن این کلمه‌ها نیز بهره می‌برند. مثلاً «زیر و بم» که شقاقی از غیرترکیبی بودن معنای آن یاد می‌کند (۱۳۹۳: ۹۵) بیشتر با کلمات مرتبط با موسیقی همنشین است؛ اما در نمونهٔ زیر ناهمواری‌های راه زندگی از آن دریافت می‌شود:

«گاه زخمی که به پا داشته‌ام
زیر و بم‌های زمین را به من آموخته است»

(سپهری، ۱۳۸۴: ۲۹۶).

یا «گیرودار» که در متون معاصر هم در ترکیب‌هایی از قبیل «گیرودار حادثه»، «گیرودار جنگ» و ... به‌کار رفته، تا حدودی معنی و کاربرد خود را حفظ کرده است. در نمونهٔ زیر در بافتی غنایی توصیفِ «گرفت‌ودادِ» بوسه را متبادر می‌کند:

«خانه‌ها با روشنایی‌های رؤیائی
یک به یک در گیرودار بوسهٔ بدرود»

(فرخزاد، ۱۳۸۸: ۱۱۳).

بار معنایی واژه‌عطف‌ها نیز در گذر زمان و متناسب با زمانه در متون ادبی تغییر می‌کند. از آن همه معانیِ جدلی و همراه با بگومگو و اختلاف و سرزنش و «حرف مردم» و ... که از کاربرد «گفت‌وگو» در *واژه‌نامهٔ شاهنامه* بخش یکم (خالقی مطلق، ۱۳۹۳: ۹/ ۹۰۳) دریافت شده، و در متون عرفانی همراه با «خشم» و «ماجرا» آمده، در زبان فارسی معاصر

جز مکالمه و مذاکرهٔ عادی باقی نمانده و در شعر معاصر هم کمتر می‌توان انتظار نمونهٔ جدلی زیر را داشت:

«واندر آن شب نیز گویی گفت‌وگویی بودشان با هم»

(اخوان، ۱۳۸۲: ۳۴).

زیرا «گفت‌وگوها» بیشتر در سکوت است و با نگاه و ابرو. گاه مانند نمونهٔ زیر مستی‌بخش هم منعکس شده است:

«او با همه مست گفت‌وگو بود نه من»

(زبردست، ۱۳۹۶: ۴۸).

«گفت‌وشنید» هم متناسب با ساختارش جدلی و دوسویه است. در صفحهٔ ۶۶ *هفت‌پیکر* نظامی بهرام این «هنر» را پیش از «هنرآموزی سلاح» فرا می‌گیرد. در غزل شمارهٔ ۴۵ مولانا با «ماجرای» صوفیانه همراه است. سعدی در غزلِ ۲۷۳ *کلیات* با آن به معشوق «آفرین» می‌گوید و از او «دشنام» می‌شنود. حافظ در غزل۷۳ هر سحر با آن به مؤاخذهٔ صبا می‌پردازد؛ ولی در متون معاصر چندان کاربرد نیافته و «گفت‌وشنود» را هم در کنار دارد که مانند نمونهٔ زیر که چندان اثری از مؤاخذه و بحث و دشنام در آن دیده نمی‌شود:

«ناز نشسته با طرب، چهره به چهره روبه‌رو گوشهٔ چشم مست تو گفت‌وشنود می‌کند»

(ابتهاج، ۱۳۹۳: ۱۲۰).

کاربرد نامتعارف «گفت‌وشنید» در بیتی از غزل بیدل دهلوی هم دیدنی است:

آه! کجا برَد کسی خجلت تهمت عدم؟ نامِ خموشی و کری گفت‌وشنید کرده‌ایم

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۲۴۹).

کاربرد نام‌آوای مرکب مانند «خست‌وخست»، «گمب‌وگمب» و ... در شعر معاصر پربسامد است اما کاربرد زیبایی‌شناسی برجسته‌ای مانند نمونهٔ زیر نیافته است:

«از همه کار جهان پرداخته کو و کو می‌گو به جان چون فاخته»
(مولانا، ۱۳۷۶: ۲۳۰۳/۳)

«قیل‌وقال» و «قال‌ومقال» هم بیشتر در راستای همین اصوات به‌کار می‌رود و التزام چندانی چنانکه حافظ در یادکرد اصل لغوی آن مانند «قیل و قال علم» و «قال و مقال عالَم» داشته، دیده نمی‌شود:

«لانهٔ پیر کلاغی است که با قال‌ومقال
قاروقار از ته دل می‌خوانَد»

(امین‌پور، ۱۳۹۷: ۱۴۱)

«های‌وهوی» اما نسبت به گذشته از اصوات فاصله گرفته و در معنای کرّ و فرّ نمادین هم کاربرد یافته است؛ با این توضیح که در شعر محمدعلی بهمنی «ها» دارای بسامد است:

«اقرار می‌کنم که من این های‌وهوی گنگ ها داشتم همیشه ولی هو نداشتم»
(بهمنی، ۱۳۹۵: ۶۴۵).

«گرگ و میش»، «راه و چاه»، «پیچ و مهره»، «زیر و رو»، «نقل و انتقال»، «عرضه و تقاضا»، «زوج و فرد»، «چاپ و نشر» و ... از واژه‌عطف‌هایی هستند که نسبت به گذشته حضور بیشتری در شعر معاصر یافته‌اند. در نمونهٔ زیر نوواژه‌سازیِ مبتنی بر تصویر زبانی از ساخت‌واژهٔ «گرگ و میش» قابل توجه است:

«فرمانروا نه عدل، نه بیداد، گرگ و میش»

(اخوان، ۱۳۸۴الف: ۴۱).

و در نمونهٔ بعد «گرگ‌ومیش» روساختی نحوی از ساخت‌واژهٔ ذهنی شاعر از (لحظهٔ) گرگ‌ومیش است که در بافتی غنایی ایماژهایی لایه‌لایه از عدالت اجتماعیِ موعودیْ ایدئولوژیک را در تابلویی از هنر زبان به نمایش گذاشته است:

«روز و شب در چشم تو تصویر موعود من است
گرگ و میش از چشمهٔ چشم تو می‌نوشند آب»

(امین‌پور، ۱۳۹۷: ۱۷۲).

۹. استفاده از تصویر زبانی واژه‌عطف در خلق تصاویر شعری

«با ادراک هر نشانه بلافاصله تصویر زبانی آن در ذهن حاضر می‌شود» (فتوحی، ۱۳۹۷: ۴۹). واژه‌عطف از این منظر نیز متناسب با پایه‌های سازنده، همانند معنی‌اش، اغلب تصویری ترکیبی و روشن دارد و متأثر از این تصویر ترکیبی بیشتر به خدمت شعر تصویرگرا درآمده است. در این زمینه می‌توان به کلمه‌های «پیچ و تاب» و «پیچ و خم» در ترکیب‌هایی نظیر: پیچ و تابِ (مو؛ آتش؛ دود؛ ماهی، رقصِ نیلوفر؛ ریشخند؛ آرزو؛ وسوسه؛ جذبه و ...) و پیچ و خمِ (باد؛ موج؛ تنِ پر از موج؛ اداری؛ وحشت؛ تعلق و ...) اشاره کرد که در پیکرهٔ متنی پژوهش حاضر از بیدل دهلوی به این سو را شامل است؛ و در ترکیب‌سازی‌های مبتنی بر تصویرگرایی شیوه‌ای کاملاً متفاوت را نسبت به متون پیش از خود نشان می‌دهد. در این بیت که نظامی با «پیچ و تاب» به توصیف زلزلهٔ آذربایجان پرداخته:

«در آن رخنه منگر که از پیچ و تاب شد ـــ از مملکت دور ـــ اکنون خراب»

(نظامی، ۱۳۸۳: ۳۳).

با شیوهٔ تصویرپردازی و توصیف نحویِ «پیچ وخم» از «طره» و «بند و زنجیر» در بیت زیر سنجیدنی است:

«زآن طرّهٔ پر پیچ‌وخم سهلست اگر بینم ستم از بند و زنجیرش چه غم هرکس که عیاری کند»

(حافظ قزوینی، ۱۳۷۴: غ ۱۹۱).

پاره‌ای از واژه‌عطف‌ها حتی آن‌ها که ظاهراً دو پایهٔ معنادار دارند، مانند «سروکار»، «سروسامان»، «کاروبار»، «سروسودا» و ... ، از نگاه هم‌زمانی تصویر و دلالت چندان روشنی ندارند. در متون ادبی گاه میان «تابعِ» این کلمه‌ها با الفاظِ مشابه تناسباتی برقرار شده است:

کار را بگذار مَی را بار کن بر اسب جام تا زکیوان بگذرد این کار و بارت ساقیا
(مولوی، ۱۳۷۵: غ ۱۴۹).

به جز غلامی دلدار خویش سعدی را ز کار و بار جهان گر شهی است عار آید
(سعدی، ۱۳۸۵: غ ۲۸۲).

در غزل ۶۶ حافظ ترکیبِ «کاروبار دلداری» دیده می‌شود. هم‌چنین نمونهٔ زیر:

هر آنکس را که در خاطر ز عشق دلبری باری‌ست سپندی گو بر آتش نه که داری کار و باری خوش
(حافظ قزوینی، ۱۳۷۴: غ ۲۸۸).

مراعات نظیرِ تابعِ «سر» از «سروسامان»:

حکیم را که دل از دست رفت و پای از جای سر صلاح توقع مدار و سامانش
(سعدی، غ ۳۲۹).

نمونهٔ زیر نیز به این شیوه‌ها نزدیک است:

«وطن چه سرها به خاک فتاد تا کار تو ز سر به سامان رسید، ز نو به بنیاد شد»
(بهبهانی، ۱۳۸۰: ۳۳۱).

۱۰. یکسان‌انگاری ساخت نحوی همپایه با سازهٔ صرفی واژه‌عطف

رفت و آمدِ آزاد واژه‌عطف در دستگاه صرف و نحو زبان، و مرز ناروشن ساخت نحوی و سازهٔ صرفیِ همپایه به دلیل شباهت‌های ساختاری سبب شده است که در توازن‌های واژگانی و نحوی، و رعایت تناسب‌ها در تداعی‌انگیزی و ایهام، و کاربردهای لفّ‌ونشرگونه و ... نوعی همانندسازی و یکسان‌انگاری میان این دو نوع ساخت دیده شود. البته کاربردهای نامتعارفی مانند این بیتِ بیدل دهلوی خارج از بحث حاضر است:

«صد بست‌وگشاد با هم آمیخته‌اند تا رنگ بنای این جهان ریخته‌اند»
(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۱۲).

۱۰. ۱. لفّ و نشر

«بی‌گشاد و بست لبخندی و اشکی تن رها کرده‌ست»
(اخوان، ۱۳۸۴الف: ۴۱).

و هرچه تنازع دو دستگاه صرف و نحو در این ساخت آشکارتر باشد، کاربرد هنری‌تر جلوه‌گر می‌شود. مانند «بیم و امید» در نمونهٔ زیر که صرفی بودنش را هم در *کلیله و دمنهٔ* مینوی صفحهٔ ۹۳ با ترکیبِ «قاعدهٔ بیم و امید» ثابت کرده است:

«گرنه امید و بیم راحت و رنج پای درویش بر فلک بودی»
(سعدی، ۱۳۸۵: ۵۷).

۱۰. ۲. تداعیگری و ایهام

گاه چیدمان نحوی متن به گونه‌ای است که یک واژه‌عطف را به ذهن متبادر می‌کند و چندان هم اتفاقی به‌نظر نمی‌رسد. نمونهٔ زیر «سر و کار» را به یاد می‌آورد:
«هرکسی را هوسی در سر و کاری در پیش»
(سعدی، ۱۳۸۵: ۳۴۰).

و نمونهٔ زیر که شباهت لفظی ساخت همپایه یک کلمه با ساختار مرکب اتباعی مهمل را تداعی می‌کند:

«در حلقهٔ گل و مل خوش خوانده دوش بلبل»
(حافظ قزوینی، ۱۳۷۴: غ ۵).

گاه یک صورت‌کلمه ایهام‌گونه دو کلمه را با دو الگوی ساختاری متفاوت متبادر می‌کند. در نمونهٔ زیر «خانمان» و «خان و مان» در تقابل با «ایلخان»:

«زهره جفت ایلخان شد، نازنین خان و مان شد»

(بهبهانی، ۱۳۸۰: ۴۳۰).

و دو نمونه از کاربرد ایهامیِ «کم‌وبیش»؛ یکی از بیدل دهلوی:

«یک نخود کله و ده من دستار این کم و بیش چه معنی دارد»

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۱۵۸).

و دیگری از حافظ که ظرافت کاربردْ از آنِ حافظ است:

«عیب درویش و توانگر به کم و بیش بد است کار بد مصلحت آنست که مطلق نکنیم»

(حافظ قزوینی، ۱۳۷۴ : غ ۳۷۸).

۱۰. ۳. رعایت تناسب ساخت

آنچه در سخن سعدی و به‌ویژه در غزل حافظ با رویکردی اعتدالی نسبت به دیگر متن‌های پیکرهٔ تحقیق چشمگیر است، استفادهٔ ساختاری از ساخت همپایه (چه نحوی و چه صرفی) در رعایت تناسب و قرینه‌سازی در زنجیرهٔ نحوی کلام است:

«ای گل تو نیز شوخی بلبل معاف دار کآنجا که رنگ و بوی بود گفت و گو بود»

(سعدی، ۱۳۸۵: ۵۰۵).

این روش با اصراری التزام‌گونه در غزل حافظ از جمله: «خُلق و لطف – بند و دام»، «آب و هوا – نشو و نما»، «یار و دیار– ره و رسم»، «سیر و سلوک – بربط و پیمانه»، «پیچ و خم – بند و زنجیر»، «رنگ و بوی – بهمن و دی» و ... به ترتیب در غزلهای ۴، ۳۷۷، ۳۳۳، ۳۶۰، ۱۹۱، ۱۳۰ و نمونهٔ زیر تکرار می‌شود:

«مطرب چه پرده ساخت که در پردهٔ سماع بر اهل وجد و حال در های و هو ببست»

(حافظ قزوینی، ۱۳۷۴: غ ۳۰).

نتیجه‌گیری

واژه‌عطف سازه‌ای مرکب و برآمده از ساخت دستوریِ «واژه + و + واژه = واژه» است که سه گونهٔ مرکب عطفی، مرکب اتباعی، و اصوات مرکبِ عطفی را با ساختارهای متنوع در زبان فارسی و متون ادبی در بر می‌گیرد. این سازه چه برآیند روش ترکیب باشد و چه برآمده از شیوهٔ تکرار کامل یا ناقصِ اجزاء، به‌طور طبیعی از ویژگی ساخت نحوی همپایه پیروی می‌کند و عناصر آن از یک مقولهٔ دستوری است. متأثر از همین ساخت، معنی و تصویر زبانی آنْ ترکیبی، تقابلی، تعاملی، تأکیدی، و دنباله‌دار است که یکی از اجزاء به‌تنهایی یا صورت بسیط معادل، همیشه از عهدهٔ نقش رسانگیِ ویژهٔ آن برنمی‌آید. نرمش نحوی و آواییِ پیوندهٔ «و» در میانهٔ واژه‌عطف در عین تلفیق آوایی و متفق‌سازی معنا و هم‌آیندنماییِ پایه‌ها، استقلال ظاهری آن‌ها را هم فراهم می‌کند. گونهٔ مرکب عطفی با بیشترین بهره از این ویژگی‌ها میدان فراخ‌تری برای تاخت‌وتازهای ترکیبی، تفکیکی و تغییراتِ ترتیبیْ در دستیابی به نوواژگانی، انسجام، و آرایش هنری کلام در گونهٔ ادبیِ رسمی زبان فارسی یافته است.

واژه‌عطف همچنین به‌طور طبیعی در گذر زمان با تحولات معنایی همراه بوده و متناسب با سبک شخصی و حتی سبک دوره تطوراتی در کاربرد آن در متون ادبی دیده می‌شود. خمسهٔ نظامی عرصهٔ کاربردهای نسبتاً بی‌پروای گونهٔ مرکب عطفی در تغییر ترتیب و جابه‌جایی عناصر است. شعر مولانا علاوه بر داشتن گونهٔ مرکب عطفی، در کاربرد و تفکیک پایه‌های گونه‌های اتباعی و اصوات مرکب نیز تشخص یافته است. با ورود بیشتر عناصر طبیعی به شعر نیمایی حضور اصوات مرکب در این متون چشمگیر است. علاوه بر گرایش بیشتر به مرکب اتباعی در شعر معاصر، کاربرد واژه‌عطف در تصویرگراییِ متأثر از سبک هندی به‌ویژه در غزل معاصر، همراه با تغییراتی محسوس در نحو زبان دیده می‌شود.

روی‌هم‌رفته در پیکرهٔ متنی پژوهش حاضر، از منظر بلاغی نوعی یکسان‌نگری به واژه‌عطف و ساخت نحوی همپایه دریافت می‌شود که در متن‌های متعالیْ این نگاهِ متوازن نمایان‌تر می‌گردد. در شعر سعدی و به‌ویژه غزل حافظ همسان با ساخت نحوی همپایه، رعایت تناسبات لفظی، تصویری و معناییِ واژه‌عطف، کلمات بیت را زنجیروار به هم دوخته است.

جدول ۱. تشخّص کاربردی واژه‌عطف در چند متن ادبی

متن ادبی	تشخص کاربردی واژه‌عطف
خمسهٔ نظامی	بی پروایی در تفکیک و تغییر ترتیب اجزای واژه‌عطف به‌ویژه گونهٔ مرکب عطفی
شعر مولانا	بی‌پروایی در تفکیک گونهٔ مرکب اتباعی و بهره‌وری بلاغی از اصوات مرکب عطفی
شعر سعدی	قلّت کاربرد و رعایت اعتدال در همسانی ساخت همپایگی و سازهٔ واژه‌عطف
غزلیات حافظ	اعتدال در کاربرد، برجستگی در تداعی و اصرار در رعایت تناسبات لفظی و معنایی
شعر نیمایی	کاربرد هرسه گونهٔ واژه‌عطف و بسامد حضور اصوات مرکب عطفی
غزل معاصر	گرایش بیشتر به مرکب اتباعی و بهره‌مندی از گونه‌های واژه‌عطف در تصویرسازی

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

سپاسگزاری

با سپاس از استاد ارجمندم دکتر عباسعلی وفایی که انجام این پژوهش وامدار زحمت‌ها و محبت‌های بی‌دریغ اوست.

ORCID

Houshang Moradi https://orcid.org/0000-0001-8935-7986
Mostafa Gorji http://orcid.org/0000-0002-0313-8932
Ali Amini http://orcid.org/0000-0002-6195-8680

منابع

ابتهاج، هوشنگ. (۱۳۹۵). سیاه مشق. تهران: کارنامه.

اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۸۴الف). *آخر شاهنامه*، تهران: زمستان و مروارید.

ـــــــــــ (۱۳۸۲). *از این اوستا*. تهران: مروارید و زمستان.

ـــــــــــ (۱۳۷۶). *ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم: مجموعه شعر*. تهران: مروارید.

ـــــــــــ (۱۳۸۴ب). *زمستان*. تهران: مروارید.

اصغری بایقوت، یوسف. و دهرامی، مهدی. (۱۳۹۹). «جایگاه ترادفات معطوف در غزلیات حافظ». *شعرپژوهی*، س ۱۲ (۴۶): ۴ – ۲۷.

امین‌پور، قیصر. (۱۳۹۷). مجموعه *کامل اشعار*. تهران: مروارید.

بهبهانی، سیمین. (۱۳۸۰). *از سالهای آب و سراب*. تهران: سخن.

بهمنی، محمد علی. (۱۳۹۵). *مجموعه اشعار*. تهران: نگاه.
بیهقی، محمدبن حسین. (۱۳۸۰). *تاریخ بیهقی*. به کوشش منوچهر دانش‌پژوه. تهران: هیرمند.
جم، بشیر. (۱۳۹۱). «چگونگی تشکیل ترکیب‌های عطفی و تمایز آن از گروه نحوی»، *پژوهش‌های زبان‌شناسی*، س ۴ (۲): ۳۳ - ۵۰.
حاجی‌آقابزرگی، فاطمه، وفایی، عباسعلی و فهیمی، رضا. (۱۴۰۰). «اتباع سبک زبانی خاص در ادب معاصر». *سبک‌شناسی و تحلیل متون نظم و نثر فارسی*، س ۱۴ (۶۱): ۸۳ – ۱۰۱.
حافظ، شمس‌الدین محمد.(۱۳۷۴). *دیوان ... حافظ شیرازی از روی نسخهٔ تصحیح‌شدهٔ محمد قزوینی*. تهران: پیام محراب.
حسینی، سیداحمد. (۱۳۹۵). *غزل روزگار ما*. تهران: نیماژ.
خالقی‌مطلق، جلال. (۱۳۹۳). *یادداشتهای شاهنامه*، بخش یکم. تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
خطیب رهبر، خلیل. (۱۳۸۱). *دستور زبان فارسی*. تهران: مهتاب.
ذاکری، مصطفی. (۱۳۸۱). *اتباع و مهملات در زبان فارسی*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
زبردست، ایرج. (۱۳۹۶). *گزینه رباعی*. تهران: مروارید.
سپهری، سهراب. (۱۳۸۴). *هشت کتاب*. تهران: طهوری.
سعدی، مصلح‌بن عبدالله. (۱۳۸۵). *کلیات سعدی*. به تصحیح محمدعلی فروغی. تهران: زوار.
شاملو، احمد. (۱۳۹۲). *مجموعه آثار*، ج ۱. تهران: نگاه.
شعار، جعفر. (۱۳۴۲). «بحثی دربارهٔ اتباع»، *یغما*، س ۱۶ (۱۸۲): ۲۸۲– ۲۷۸.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). *تازیانه‌های سلوک*. تهران: آگه.
ـــــــــــــــ (۱۳۸۹). *شاعر آینه‌ها: بررسی سبک هندی و شعر بیدل*. تهران: آگاه.
ـــــــــــــــ (۱۳۷۶). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.
شقاقی، ویدا. (۱۳۹۳). *مبانی صرف*. تهران: سمت.
شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). *نگاهی تازه به بدیع*. ویرایش سوم. تهران: میترا.
صادقی، علی‌اشرف و ارژنگ، غلامرضا. (۱۳۵۸). *دستور چهارم متوسطه*. تهران: آموزش و پرورش.
صفوی، کورش. (۱۳۹۱). *آشنایی با زبانشناسی در مطالعات ادب فارسی*. تهران: علمی.
ـــــــــــــــ (۱۳۹۰). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. تهران: سورهٔ مهر.
ـــــــــــــــ (۱۳۹۴). *معنی‌شناسی کاربردی*. تهران: همشهری.
طباطبائی، علاءالدین. (۱۳۸۲). *اسم و صفت مرکب در زبان فارسی*، ویراستهٔ امید طبیب‌زاده. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
ـــــــــــــــ (۱۳۹۵الف). *ترکیب در زبان فارسی*. تهران: کتاب بهار.
ـــــــــــــــ (۱۳۹۵ب). *فرهنگ توصیفی دستور زبان فارسی*. تهران: فرهنگ معاصر.

عمرانپور، محمدرضا. (۱۳۸۴). «ساخت‌های همپایه و نقش زیباشناختی آن در کلیله و دمنه». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، دوره جدید ش ۵: ۱۲۱-۱۴۶.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۷). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.

ـــــــــــ (۱۳۹۲). *سبک‌شناسی*. تهران: سخن.

فرخزاد، فروغ . (۱۳۸۸). *دیوان*. تهران: نیک‌فرجام.

فرشیدورد، خسرو. (۱۳۹۴). *دستور مختصر امروز*. تهران: سخن.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۳). *شاهنامه*. به تصحیح خالقی مطلق. (تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

کریمی قهی، منصوره. (۱۳۹۷). «اتباع در زبان و ادب فارسی». *زبان و ادبیات فارسی*، س ۲۶ (۸۵): ۱۱۵ – ۱۳۴.

گرجی، مصطفی. (۱۳۹۴). *قاف حرف آخر عشق*. تهران: اساطیر.

محمودی بختیاری، بهروز و کلانتری درونکلا، راحله. (۱۳۹۸). «ترکیبات عطفی و ملاک تقسیم‌بندی آن‌ها در زبان فارسی». *دستور: ویژه‌نامهٔ نامهٔ فرهنگستان*، ش ۱۵: ۳-۳۷..

مرادی، هوشنگ، گرجی، مصطفی، وفایی، عباسعلی و کوپا، فاطمه. (۱۴۰۱). «ساختمان واژه‌عطف و تشخیص آن از گروه نحوی همپایه با تکیه بر چند متن ادبی». *متن‌پژوهی ادبی*، س ۲۶ (۹۲): ۸۷ – ۱۰۹.

منزوی، حسین. (۱۳۹۵). *مجموعه اشعار*. تهران: نگاه.

مولوی، جلال‌الدین. (۱۳۷۶). *مثنوی معنوی بر اساس نسخه تصحیح‌شدهٔ رینولد نیکلسون*. تهران: ققنوس.

ـــــــــــ (۱۳۷۵). *دیوان شمس*. به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: نگاه.

نظامی، الیاس. (۱۳۸۳). *اقبالنامه*. به تصحیح وحید دستگردی، ویرایش سعید حمیدیان. تهران: قطره.

ـــــــــــ (۱۳۸۰). *هفت پیکر*. به تصحیح وحید دستگردی، ویرایش سعید حمیدیان . تهران: قطره.

ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۶۵). *دستور تاریخی زبان* فارسی. تهران: نشر نو.

نسوی، محمدبن احمد. (۱۳۸۹). *نفثةالمصدور*. به تصحیح امیرحسین یزدگردی. تهران: توس.

نصرالله منشی، نصرالله‌بن محمد. (۱۳۷۹). *ترجمهٔ کلیله و دمنه*. به تصحیح مجتبی مینوی طهرانی. تهران: دانشگاه تهران، امیرکبیر.

وفایی، عباسعلی. (۱۳۹۱). *دستور تطبیقی(فارسی عربی)*. تهران: سخن.

ـــــــــــ (۱۳۹۲). *دستور توصیفی بر اساس واحدهای زبان*. تهران: سخن.

References

Akhavan Sales, M. (2005A). *End of Shahnameh*. Tehran: Zemestan. [In Persian]

_____. (2003). *From this Avesta*. Tehran: Morvarid. [In Persian]

_____. (1997). *I love you Ancient Country*. Tehran: Morvarid. [In Persian]

_____. (2005B). *Winter*. Tehran: Morvarid. [In Persian]

Asqari bayqoot, Y., Dehrami, M. (2021). The Cradophiles in Hafez's sonnets. *Poetry Studies (boostan Adab)*, 12(4): 2746. [In Persian]

Aminpour, Q. (2018). *Complete Collection of Poems*. Tehran: Morvarid. [In Persian]

Bahmani, M. A. (2016). *Collection of Poems*. Tehran: Negah. [In Persian]

Behbahani, S. (2001). *From the years of water and mirage*. Tehran, Sokhan. [In Persian]

Beyhaqi, M. (2001). *History of Bayhaqi*. Fayyaz, A. & Daneshpajooh, M. (Corrector). V.1. (2ended). Tehran: Hirmand. [In Persian]

Ebtehaj, H. (2016). *Black Exercise*. Tehran: Karnameh. [In Persian]

Farrokhzad, F. (2009). *Poetical Works*. Tehran: Nikfarjam. [In Persian]

Farshidvard, k. (2015). *Summarized Grammar of Today*. (2nded). Tehran: Sokhan. [In Persian]

Ferdowsi, A. (2014). *Shahnameh*. Jalal Khaleqi Motlaq (Corrector). Tehran: Islamic Encyclopedia Center. [In Persian]

Fotoohi, M. (2018*). Rhetoric of Image*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

_____. (2013). *Stylistics*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Gorji, M. (2015). *Qaf the Last grapheme of Love*. Tehran: Asatir. [In Persian]

Hâfze Shirazi, Sh. (1995). *Divan e Hafz e Shirazi*, based on Qazvini's version. Tehran: Payame Mehrab. [In Persian]

Haji Aqabozorgi, F., Vafai, A., Fahimi, R. (2021). "Citizens of a Particular Linguistic Style in Contemporary Literature". *Stylistics of Persian Poetry and Prose*, 14(61): 83101. [In Persian]

Hoseyni, A. (2016). *The Lyric of Our Time 2*. Tehran: Nimaj. [In Persian]

Jam, B. (2012). The formation and distinction of dvandva compounds from syntactic phrases in Persian. *Researches in Linguistics*, 4(7): 3350. [In Persian]

Karimie Qahi, M. (2019). Reduplication in Persian Language and Literature. *Persian Language and Literature*, 26(85): 115134. [In Persian]

Khaleqi Motlaq, J. *Notes on the Shahnameh*. Tehran: Islamic Encyclopedia Center. [In Persian]

Khatib Rahbar, K. (2002). *Persian Grammar*. Tehran: Mahtab. [In Persian]

Mahmudi Bakhtiari, B. & Kalantari Darunkola, R. (2020). "Binominals in Standard Persian" *Grammar*: *The Academy of Persian Language and Literature*. (15): 335. [In Persian]

Monzavi, H. (2016). *Collection*. Tehran: Negah. [In Persian]

Moradi, H., Gorji, M. Vafâie, A. and Koupaâ, F. (under press). "The Structure of the Vâžeatf (=Dvandva) and its Distinction from the Syntactic Phrase Based on Several Persian Literary Texts". *Literary textual research*, Vol 26(92): 87109. [In Persian]

Mowlavi, J. (1997). *Masnavi Manavi*, based on Reynold Nicholson's version. Tehran: Phoenix. [In Persian]

_____. (1996). *Divane Shamse Tabrizi*. Foruzanfar, B. (corrector). Tehran: Negah. [In Persian]

Nasavi, M. (2010). *Nafsat AlMasdoor*. Yazgerdi, A. (corrector). Tehran: Toos. [In Persian]

Nasrollah Monshi, N. (2000). *Translation of Kalileh and Demneh*. Minovi. M. (editor). Tehran: Amirkabir. [In Persian]

Natel Khânlari, P. (1985). *Historical grammar of Persian language*. Tehran, new publication. [In Persian]

Nezami, E. (2004). *Eqbalnameh*. Vahid Dastgerdi, H. (Corrector). Hamidian, S. (Editor). (5th ed). Tehran, Qatreh. [In Persian]

_____. (1966). *Haft Peykar*. Vahid Dastgerdi, H. (Corrector). Hamidian, S. (Editor). (4th ed). Tehran, Qatreh. [In Persian]

Omrânpoor, M. (2005). "Coordinate Structures and Their Aesthetic Function in Kalila oDemna". *Research in Persian Language & Literature*, 3(5), 121146 [In Persian].

Saadi, M. (2006). *Saadi's Predicables*. Foroughi, A. (corrector). (3rd ed). Tehran, Zavar. [In Persian]

Sadeghi, A. A. and Arjang, G. (1980). *Grammar for fourth year of high school*, Tehran, Ministry of Education. [In Persian]

Safavi, K. (2015). *Applied Semantics*. Tehran: Hamshahri. [In Persian]

_____. (2012). Familiarity with Linguistics in Literary Studies. Tehran: Elmi. . [In Persian]

_____. (2011). *From Linguistics to Literature*. Tehran: Sura Mehr. [In Persian]

Sepehri, S. (2005). Eight Books. Tehran: Tahuri. [In Persian]

Shafei Kadkani, M. (2012). Beatings of Conduct. Tehran: Agah. [In Persian]

_____. (1997). *Music of poem*. Tehran: Agah. [In Persian]

_____. (2010). *Poet of Mirrors (About Bidel Dehlavi)*. Tehran: Agah. [In Persian]

Shamisa, S. (2004). *A Fresh Look at Rhetoric*. 3th ed. Tehran: Mitra. [In Persian]
Shamloo, A. (2013). *Collection*; *First Volume*. Tehran: Negah. [In Persian]
Shaqaqi, V. (2014). *Etymology*. Tehran: Samt. [In Persian]
Shear, J. (1963). "A Discussion about Reduplications". *Yaqma*. 16(182): 278282. [In Persian]
Tabatabaei, A. (2003). *Compound Nouns and Adjectives in Persian*. Tehran: University press. [In Persian]
_____. (2016A). *Compounding in Persian Language*. Tehran: ketabe Bahar. [In Persian]
_____. (2016B). *Descriptive Dictionary of Persian language*. Tehran: Farhang Moaser. [In Persian]
Vafaei, A. (2013). *Descriptive Grammar*. Tehran: Sokhan. [In Persian]
_____. (2012). *Comparative Grammar*. Tehran: Sokhan. [In Persian]
Zakeri, M. (2002). *Reduplication and Jingling Words in Persian*. Tehran: University press. [In Persian]
Zebardast, I. (2017). *Selected Quatrains*. Tehran: Morvarid. [In Persian]

استناد به این مقاله: مرادی، هوشنگ، گرجی، مصطفی، امینی، علی. (۱۴۰۲). شیوه‌های کاربرد سازهٔ دستوری «واژه‌عطف» در متون ادبی. *پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی*، ۱ (۱)، ۱۱۱- ۱۳۷. doi: 10.22054/JRLL.2022.67237.1016

Literary Language Research Journalis licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.