

تحول کارکردهای حروف اضافه و ربط در شعر معاصر

دکتر وحید مبارک

مریم رحمانی

*

**

چکیده

بحث اصلی این مقاله مربوط به «حروف اضافه و حروف ربط» در زبان فارسی است و مقوله‌ای تازه را در زمینه تحول کارکردهای حروف در ادبیات معاصر ایران مطرح می‌کند. ادب فارسی همیشه حروف را در بحث دستور زبان مطرح کرده است؛ اما در این مجال تلاش بر آن است که نشان داده شود، ادبیات معاصر، حروف را در حوزه معانی و بیان و بدیع وارد می‌کند.

کلید واژه

متن ادبی، دستور زبان، حروف اضافه، ادبیات معاصر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی کرمانشاه.
** دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی کرمانشاه.

مقدمه

زبان فارسی دری، یک زبان پیوندی است و استفاده از حروف اضافه عضو جدایی‌ناپذیر این پیکره کهن سال است.

در این تحقیق، کارکردهای تازه‌تر «حروف اضافه» - که پیش از این اشاره‌ای به آن نشده است - با عنوان «کارکرد بدیع حرف اضافه در ادبیات معاصر» مطرح می‌شود. ادبیات ایران از دوران مشروطه به بعد دچار تحولاتی چشم‌گیر شده و سرانجام از دهه سی، عنوان ادبیات معاصر را برای خود بر می‌گزیند.

لازم به ذکر است نکاتی که در این تحقیق به عنوان کاربردهای تازه حروف اضافه می‌شود، بیش‌تر مربوط به اشعار ادبیات معاصر ایران از دهه هفتاد به بعد است. اگرچه نمونه‌هایی را در آثار به نشر رسیده در سال‌های قبل از دهه هفتاد می‌توان یافت، اما کثرت استفاده و همه‌گیر شدن استعمال آن، در سال‌های مذکور است.

اشعار آقای علی باباچاهی و سیدعلی صالحی که از شاعران جریان ساز ادبیات معاصر هستند، به عنوان نمونه‌هایی برای اثبات محتوای مقاله آورده شده است.

آن‌چه از این بررسی می‌توان نتیجه گرفت آن است که:

بر اثر تحول زبان ادبی دوران معاصر «حروف اضافه و ربط» در اشعار این دوره کارکردهایی تازه دارد و از حوزه دستور زبان خارج شده، وارد سه حوزه معانی، بیان و بدیع شده است.

لازم به ذکر است که معانی حروف اضافه در کتاب دستور زبان دکتر خیام‌پور، دکتر انوری و دکتر گیوی، دکتر محمدجواد شریعت و دکتر خطیب رهبر بررسی شده است و همه این دستور زبان‌ها کم و بیش با کمی اختصار یا تفصیل معانی، کارکردهای شبیه به هم را برای حروف اضافه و ربط در نظر گرفته است. در این تحقیق خلاصه‌ای از معانی حروف اضافه برگزیده شده از کتاب دستور زبان دکتر خطیب رهبر به عنوان ضمیمه ذکر شده است و با توجه به شباهت کتب ذکر شده، این خلاصه از کتاب دکتر خطیب رهبر جامع و کافی بنظر می‌رسد.

حضور حرف اضافه و ربط در شعر معاصر، آثاری متعدد دارد که در ضمن مثال‌ها شرح داده شده است، اما توضیح برخی از نکات قبل از ورود به بحث اصلی ضروری می‌نماید:



سبک؛ سبک دوره‌ای

سبک‌شناسی شاخه‌ای از زبان‌شناسی است که در ادبیات بکارگرفته می‌شود. البته سبک‌شناسی نخستین یعنی سبک‌شناسی «شارل بایی» «سستقیم» به ادبیات نمی‌پردازد، زیرا خود را به عنوان توصیف ابزار بیان تعریف می‌کند که توسط زبان فراهم شده است و جهت بررسی کاربردی در اختیار مؤلف قرار می‌گیرد. از دیدگاه «شارل بایی» زبان، در بردارنده ارزش‌های سبک شناختی است که نویسنده آن‌ها را مهیا می‌یابد.

چندی بعد «لئو اسپیتزر» سبک‌شناسی را در مورد اثر ادبی - اغلب یک اثر مشخص یا حتی چند بیت شعر - انجام داد و در پی آن، صورت‌گرایان به طرح‌ریزی سبک‌شناسی ادوار، انواع، مؤلفان، آثار، یک شعر، یک صفحه یا یک واژه دست زدند.^۱ در واقع سبک، نوعی برجسته‌سازی استهنگامی که آثار شبیه و مشترک یک دوره خاص، مورد بررسی قرار می‌گیرد و ویژگی‌های برجسته آن بیان می‌شود، به آن «سبک دوره‌ای» می‌گویند. به عبارت دیگر در آثار یک دوره مشخص تاریخی، نوعی وحدت و زمینه مشترک لفظی و ادبی دیده می‌شود که در آثار دوره‌های دیگر یا کم‌رنگ‌تر است و یا نیست.

بر اساس همین تعریف در این تحقیق ویژگی سبکی «کارکرد تازه حروف اضافه» در دوره‌ای که «ادبیات معاصر» نام دارد بررسی می‌شود.

نباید نادیده گرفت که بوجود آمدن ویژگی‌های سبکی ادبیات معاصر (دهه ۷۰ به بعد) با اولین تحولات شعری دهه سی - افسانه نیما - شکل گرفته است، این دوره ۷۰ ساله چالش‌هایی گوناگون را با عناوین شعر نیمایی، شعر سپید، شعر گفتار، شعر آزاد، شعر موج نو، شعر پسانیمایی، مدرن، پست مدرن و... پشت سر گذاشته تا به دهه ۷۰ رسیده است. بی شک تمام جریان‌ها و تحولات سال‌های ۱۳۰۱ تا ۱۳۷۰ با هم، بستری را ایجاد کرده است که این دوره با ویژگی‌های سبکی شاخص شناخته شود.^۲

با احترام به عقاید بزرگان ادبیات، هیچ عنوانی را برای این دوره در نظر نمی‌گیریم و تحت عنوان کلی ادبیات معاصر از آن یاد می‌کنیم. لازم به ذکر است: استفاده تازه از حروف اضافه در شعر، اولین قدم‌های بدیعی را به عنوان ویژگی سبکی برمی‌دارد که خود جرقه‌هایی کوچک است برای افروختن شعله‌های آینده شعر ایران. یکی از چند اثر حضور حروف اضافه و ربط در شعر، ایجاد نوعی ابهام است.

ابهام

ویلیام امپسون، شاعر و منتقد انگلیسی متولد (۱۹۰۶) در کتاب «هفت گونه ابهام»، خود را به جامعه جهانی ادبیات معرفی کرد. او در این کتاب با ظرافت و دقتی بسیار به توضیح این مقوله می‌پردازد. از دیدگاه امپسون «ابهام هر قطعه، زبانی است که واکنش‌های متفاوت از یکدیگر را در مخاطب باعث می‌گردد». این اصل به هیچ عنوان دلالت بر «بی‌معنایی» در شعر ندارد بلکه ابهام می‌خواهد مخاطب را با رنجی مطبوع در فضای عاطفه و احساس، از صورت ساده شعر به معنایی عمیق‌تر که در لایه‌های پنهان ذهن شاعر و مخاطب قرار دارد، راه‌نمایی کند.

ابهام‌های امپسون در هفت سطح توضیح داده شده است.

- ۱- **ابهام‌های سطح اول:** زمانی بوجود می‌آید که یک واژه یا ساختار در چندین سطح، باعث ایجاد تأثیر معنایی شود، مثل بعضی تشبیهات که بر چندین نقطه شباهت اشاره دارد یا در بعضی تضادهای مبتنی بر چندین نقطه تفاوت‌تمثلاً در قطعه «چشم‌مان ستاره‌ای است که...» تشبیه چشم به ستاره معانی متعددی را به ذهن متبادر می‌کند، مثل اشاره به اشک، به درخشندگی به تصویر زیبا و دور...
- ۲- **ابهام‌های سطح دوم:** مربوط به دلالت‌هایی متعدد است که با معنای مورد نظر مؤلف مطابقت دارد. استفاده هم‌زمان از چندین استعاره یا مجاز به نویسنده امکان وارد شدن به این فضای ابهام‌گونه را می‌دهد. سال‌ها پیش، فروغ فرخزاد در توصیف یک مدرسه مخصوص ناشنوایان می‌نویسد: «گل سرخ‌ها در سکوت باز می‌شوند». استفاده از یک صنعت استعاره مکنیه و یک صنعت تلمیح در همین متن کوتاه از یک جمله ساده مفهومی عمیق و بسیار گسترده خلق می‌کند.
- ۳- **ابهام سطح سوم:** شامل حالتی است که در آن دو اندیشه توسط یک صورت بیان می‌شود. در ادبیات ایرانی صنعت ابهام که از صور خیال شناخته شده است، تا حدود زیاد صورت‌گر این گونه ابهام است.

- ۴- **ابهام‌های سطح چهارم:** صورت‌های مختلف به منظور بیان حالات روحی یا عاطفی شاعر با هم ترکیب می‌شود. به این دو بیت دقت کنیم:

روح و شنل، اندیشه‌ای در باد	قلبی که زن شد بعد هم جان داد
این سرزمین زن بوده از اول	در پیکری زاییده بی‌فریاد ^۳

شاعر برای بیان روحیه خود، تقریباً از بسیاری از تکنیک‌ها در خلق تصاویر حسی و انتزاعی استفاده کرده است. یک ترکیب هم‌گون در این صورت شعر، ابهامی جایز



- در معنا خلق می‌کند که ضمن تثبیت هویت شعر و تضمین شاعرانگی آن، در صورت‌های مختلف خیال، ابهام مورد نظر امپسون را به نمایش می‌گذارد.
- ۵- **ابهام سطح پنجم:** از یک ابهام مطلوب خبر می‌دهد. شاعر آن‌چه را که از نخست نمی‌خواست بگوید در حال نگارش کشف می‌کند. این گونه ابهام برای علاقه‌مندان ادبیات شرقی غریبه نیست، بلکه رکن اساسی شعر و به تعبیر بسیاری ذات شعر است که در اصطلاح «جوشش» نامیده می‌شود. سهراب سپهری می‌گوید: «خیلی وقت‌ها خودم را در شعری کشف می‌کنم که تازه سروده‌ام».
- ۶- **ابهام سطح ششم:** در این گونه ابهام که گونه متناقض خوانده می‌شود، خواننده باید خود سازنده تصویر باشد. این تئوری که در نهایت منجر به خلق تئوری «مرگ مؤلف» گردید، برای شاعر این فرصت را فراهم می‌کند که حرف خودش را بزند و واگوی عاطفه و اندیشه خود باشد، اما در عین حال این توانایی را داشته باشد که مخاطب او، در برداشتی دیگر به معنای مورد نظر خود دست یابد.
- ۷- **ابهام‌های سطح هفتم:** در این گونه ابهام تضاد معنایی، بیان‌گر تقسیم درونی مؤلف است. به این چند بیت دقت کنیم:

قانون خون، بی‌رنگ در هر صورتی تصویر می‌میرد
 عشقی که بی‌معشوق می‌خواند سحر دل‌گیر می‌میرد
 جنگ است، من می‌جنگم آن طوری که فاتح کشته شد در جنگ
 فاتح...؟ چه لفظ کوچکی وقتی خود شمشیر می‌میرد
 یا مرگ در تکرار من در تو و تو در نسترن یا رود
 قانون خون، این طور... مرد شاعری که... دیر می‌میرد^۴

می‌بینیم که شاعر در صورت‌های اندیشه در وجود خویش تقسیم شده است. او به یک ذهنیت واحد از مرگ دست نمی‌یابد، بلکه خود را در برابر چندین معنای گم‌شده پیدا می‌کند و مخاطب را در این رنج با خودش شریک می‌داند. تقسیم‌های درونی شاعر در معنای شعر، نوعی تضاد و بی‌قانونی خلق می‌کند. در بسیاری، خوش‌آهنگ‌های شاعرانه، روح راست گو و مقدس شعر را در هاله‌ای از ابهام برابر مخاطب قرار می‌دهد. در این سطح از ابهام، مخاطب با چهره‌هایی از مه، در اندیشه‌های متفاوت قرار می‌گیرد که مختار است یکی از آن‌ها را بپذیرد و یا...

ابهام با اشکال گوناگونش در ادبیات معاصر ایران بکار برده می‌شود و «حروف» از جمله ابزاری است که در خلق ابهام در اختیار شاعر است.

یکی از کارکردهای بدیع حروف، ایجا دِ «ایجاز» در شعر است. گرچه ایجاز در پیشینه ادبیات سابقه‌ای طولانی دارد، اما در آثار ادبی دهه‌های اخیر فقط می‌توان حروف را به عنوان ابزاری برای خلق ایجاز بکار برد.

ایجاز

این ویژگی شعری را که امروزه در ادبیات جانی دوباره یافته است، قدمای ادبیات ایران قرن‌ها پیش با عنوان (حشو) در ادبیات مطرح کرده و گفته‌اند که حشو سه نوع است: قبیح، متوسط و ملیح که رعایت هر یک از این موارد سبب ایجاد ایجاز است. البته در ادبیات جهان نظریات (تی.اس.الیوت) را می‌توان به عنوان اولین منتقد اروپایی که ایجاز را مطرح کرد، بررسی نمود.

ایجاز یعنی بیان بیش‌ترین معانی با کم‌ترین کلمات. لاً زبان شعر باید فشرده باشد با تأثیری شدید و این یکی از وجوه برتری آن است. در مرحله ابتدایی ایجاز، شاعر از کلمات غیرلازم پرهیز می‌کند، مثلاً: «من راه می‌روم / دریاها را می‌بوسم و خیابان‌ها را در استکان چایم سر می‌کشم»، واژه من در جمله‌های بعدی حذف شده است. شکل پیش‌رفته‌تر ایجاز آن وقتی است که شاعر جمله‌ها را بیش از حد عادی و معمول‌شان کوتاه می‌کند و در واقع با حفظ رسایی زبان، بخشی از جمله‌ها را که ظاهرلاً لازم بنظر نمی‌رسد حذف می‌کند و اتفاقی شاعرانه خلق می‌شود. شاعر با این کار در زبان صرفه‌جویی کرده و مهم‌تر از همه، مخاطب را در شعر شریک می‌کند چه این تلاش ذهنی مخاطب، در او لذت خلق می‌کند. مثل:

شلیک در فوج کبوترهای وحشی زخم عمیق آسمان خون‌خواه من بود

در این جا شاعر می‌خواهد بگوید: «به فوج کبوترهای وحشی شلیک شد. این شلیک علاوه بر کبوتری وحشی، آسمان را هم عمیقاً زخمی کرد. حالا کبوتر کشته شده، اما آسمان زخمی به خون‌خواهی او برخاسته است». در آخرین کلمه شعر، تازه متوجه می‌شویم که کبوتر کشته شده، جز شاعر کسی نیست. شاعر با حذف این دو قسمت در شعر ایجازی قدرتمند ایجاد کرده است.

الف: زخم عمیق آسمان: علاوه بر کبوترها، آسمان هم با همان تیر زخمی شده

است.

ب: زخم عمیق آسمان خون‌خواه من بود: شاعر خودش یکی از کبوترهایی است

که در مصراع اول تیر می‌خورد.



متوجه می‌شویم شاعر، با ترکیب‌های «خون خواه من» و «زخم عمیق آسمان» این دو جمله بلند را بدون آن‌که در تصویر و معنای شعر خللی ایجاد شود حذف کرده است.

در ادب معاصر حروف در خلق ایجاز نقشی مهم را ایفا می‌کند. با توضیحی مختصر راجع به حروف، به بررسی مثال‌ها و کارکردهای تازه حروف می‌پردازیم:

بعضی از کلمه‌ها معنی مستقلی ندارد و در سخن برای پیوند دادن کلمه‌ها یا جمله‌ها به یکدیگر یا نسبت دادن کلمه‌ای به کلمه دیگر یا نشان دادن نقش کلمه‌ای در جمله بکار می‌رود. این کلمه‌ها را «حرف» می‌گویند. برای مبحث حرف، دسته‌بندی‌هایی مختلف در نظر گرفته‌اند که در دقیق‌ترین تقسیم‌بندی آن، می‌توان حرف را به سه شاخه تقسیم نمود: حرف‌های ربط، حرف‌های اضافه و حرف‌های نشانه.

حرف‌های ربط

دو کلمه یا دو جمله را به هم ربط می‌دهد و آنها را هم پایه می‌کند و یا جمله‌ای را به جمله دیگر ربط می‌دهد و یکی را وابسته دیگری می‌کند. شامل: اگر - اما - پس - چون - چه - خواه - زیرا - که - لیکن - نه - نیز - و - ولی - هم - یا. حرف ربط مرکب شامل: آن‌جا که - از این روی که - از بس که - وانگهی - وقتی که و...

حرف‌های اضافه

کلماتی است که قبل از اسم یا جانشین اسم آید و آن‌را وابسته به کلمه دیگر کند. حروف اضافه ساده مانند: را - الا - اندر - آیدون - در و... حروف اضافه مرکب مانند: برای - بجز - جز از - مگر از و...

حرف‌های نشانه

حرف‌های نشانه برای تعیین نقش کلمه در جمله می‌آید. حرف‌های نشانه سه دسته‌اند: نشانه ندا، مفعول، اضافه و صفت. حرف‌های نشانه ندا: (!) (ای خدایا!) - ای (ای خدایا!) - یا (یا رب!)

حرف نشانه مفعول: (را): کلمه یا گروهی که پیش از (را) می‌آید، نقش مفعولی دارد. حرف نشانه اضافه و صفت: (ـِ ، کسره اضافه): کلمه‌ای که این نشانه در آخرش بیاید یا مو صوف است یا مضاف. (غیر از ترکیبات مقلوب)

معانی تمام حروف ذکر شده در پایان مقاله به عنوان ضمیمه ذکر شده است. با بررسی معانی حروف ادب فارسی، می‌بینیم در هیچ دوره‌ای به اندازه دوره ادبیات معاصر (دهه ۷۰ به بعد) حروف نقش‌هایی مهم و اساسی را برعهده نداشته است. در نمونه‌هایی که ذکر خواهد شد متوجه می‌شویم که حروف در ادبیات معاصر، وارد حوزه معانی و بیان و بدیع شده و از محدوده‌ای کوچک که فقط به دستور زبان تعلق داشت خارج شده است. در واقع حضور حروف در جمله، ایجاز، ابهام، تشبیه و لایه‌های معنایی را سبب می‌شود.

لازم به ذکر است که در این تحقیق، مقوله‌هایی جدید مانند ابهام (مرگ مولف) و هنجارگریزی از زبان (که سبب معنای تازه می‌شود) در حوزه علم معانی قرار داده شده است، چرا که در معنا و مفهوم جمله‌ها تأثیر گذار است و شیوه‌های مختلف ارائه مفاهیم است. با بررسی نمونه‌ها این مطلب روشن‌تر می‌شود.

مثال اول

ساعت را برای اهل خانه / تقویر را برای وسوسه‌انگشتانی که احیاناً روز تولد تو را / و تو را برای چشم‌های خودت که پیدا کنی مرده منحصر به فردی را / برای رقص‌های خودت / که قبر آبرومندی را / برویم علی جان برویم.^۵

حوزه معانی

حرف نشانه (را) با حضورش در جمله، حرف را از حوزه دستور به حوزه معانی وارد می‌کند. حرف (را) مفعولی است، اما وجودش در جمله ضروری است. آن فراتر از یک (را)ی مفعولی نقش آفرینی می‌کند.

(۱) باعث حذف فعل جمله است و در جمله ایجاز ایجاد می‌کند.

(۲) ایجاد ابهام و تأکید در جمله می‌کند.

حرف (را) باعث شده است شاعر بتواند فعل جمله را بی‌دغدغه حذف کند، چه اگر حرف (را) نبود، حیطه‌گزینش فعل توسط مخاطب بکلی فرق می‌کرد: که قبر آبرومند (بهتر است - بزرگی می‌آورد و...)



در واقع حرف (را) به شاعر این مجال را می‌دهد تا با قرینه لفظی یا معنوی بتواند جمله را حذف کند. اگر با قرینه لفظی حذف فعل صورت بگیرد، باعث تأکید جمله می‌شود، چرا که فعل (پیدا کنی) در چند سطر قبل نوشته شده است و ذهن مخاطب می‌تواند (این‌گونه معنایش کند: که قبر آبرومندی را (پیدا کنی). اگر با قرینه معنوی فعل جمله را حذف کند، باعث ابهام جمله می‌شود چرا که بعد از عبارت «که قبر آبرومندی را...» مخاطب می‌تواند هر فعلی را برگزیند. مثل: که قبر آبرومندی را (بخری/ بیینی/ انتخاب کنی). در یک نگاه اجمالی به آثار شاعر، مورد دوم در مورد کارکرد حرف (را) امکان‌پذیر است و شاعر در بیش‌تر آثارش سعی می‌کند امکان‌گزینش معانی مختلف را به ذهن مخاطب القا کند (ابهام).

مثال دوم

- من ریواس را جز از رویدنش به خویش در خاموشی هیچ خاکی نمی‌دیدم.^۶
حرف اضافه (به) مبحث را وارد حوزه معانی و بیان می‌کند.

حوزه معانی

بطور معمول رویدن با حرف اضافه (در/با) همراه است. همراهی رویدن با حرف (به) یک هنجارگریزی زبانی است و یک معنی تازه در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند. آن‌چه اهمیت دارد، گسترش و عمق معنایی جمله بخاطر حرف (به) است. اگر فعل رویدن با (در/با) همراه بود، معنای فعل محدود بود و فعل رویدن فقط به (ریواس) مربوط می‌شد، اما با آوردن حرف (به) این فعل علاوه بر ریواس، عناصر ناشمرده دیگری را هم در بر می‌گیرد. (در خویش رویدن) یعنی فقط در درون خودش رویده می‌شود که خصوصیت فطری ریواس است. (به خویش رویدن) علاوه بر این خصوصیت فطری همه چیزهای دیگر را که با خویش نسبت دارد، در بر می‌گیرد مثل (آب، خاک، نور و...) شاعر با آوردن کلمه (خویش) این عناصر را معنوی کرده است. شاعر، برای فعل رویدن، چند لایه معنایی که به برداشت ذهن مخاطب بستگی دارد ایجاد کرده است (ابهام).

حوزه بیان

عمق معنایی جمله از همراهی (به) و (خویش) است چرا که جنبه معنوی رویدن را مطرح می‌کند. در واقع زیر ساخت عبارت (رویدن به خویش) یک تشبیه

است، چه خویش، مجاز از بعد معنوی و روحانی (انسان تلمیح به خلقت آدم از ریواس) است. بعد معنوی و درونی انسان، مانند زمینی عمیق است که می‌توان در آن روید.

مثال سوم

- پنهان‌گریز قید و قاعده را اختیاری از آبروی آینه نیست.^۷
حرف اضافه (از) در این جمله وارد حوزه معنایی می‌شود.

در حوزه معنایی

- ابهام (مرگ مولف): حرف اضافه (از) ایجاد ابهام در معنا کرده است و براساس توری مرگ مؤلف، خواننده به معنایی از ذهن خودش دست پیدا می‌کند که یک معنای کاملاً شخصی است و شاعر هم دقیقاً به همین منظور حرف (از) را همراه (اختیار) آورده است، چه بطور معمول: (اختیاری بر آبروی داشتن) یا (اختیار در آبرو داشتن) بکار می‌رود و هنگامی که با یک هنجارگریزی زبانی (اختیار از آبروداشتن) استعمال می‌شود، نشانه تعمد شاعر از ایجاد ابهام، گسترش معناست.

مثال چهارم

- خودمان کمی آن طرف تر از خودمان ایستاده‌ایم این را باید قبلاً قبل از سفر با کشتی‌های کاغذی می‌دانستیم، اما از این طرف که بگیریم / چه قدر در خانه خودمان را / چه قدر به انتظار خودمان با تو / زودتر از خودمان به خانه برگردیم.^۸
حضور حرف اضافه (به) و حرف نشانه (را) در جمله باعث شده است حروف از حوزه دستور وارد حوزه بدیع شود.

در حوزه بدیعی

ایجاز: حرف (را) و (به) سبب حذف فعل شده است. اگر حرف (را) در جمله نباشد، شاعر مجبور می‌شود فعلی را ذکر کند تا مانع از پربشان‌گویی شود، اما حرف (را) وضعیت جمله را مشخص می‌کند. (چه قدر در خانه خودمان را زدیم). نتیجه آن‌که فراتر از یک (رای مفعولی عمل کرده و در ایجاز شعر از طریق حذف به رسایی معنا کمک کرده است. حرف (به) هم سبب حذف فعل شده است. (چه قدر به انتظار خودمان ایستادیم). البته (به) از حروفی است که همیشه همراه (انتظار) است و این دو کلمه همراه هم‌دیگر باعث ایجاز جمله می‌شود.



مثال پنجم

- دیر و زودش را ترانه‌ای باید/ یا چیزی که شما تحملش می‌نمایید.^۹
حرف اضافه (را)، وارد حوزه بدیع می‌شود:

در حوزه بدیعی

ایجاز: حرف (را) به معنای (برای) است اما اتفاقی تازه که از حرف اضافه در شعر رخ داده است، حذف مصدر است. در لایه دوم (ژرف ساخت) معنایی، جمله در ذهن مخاطب این‌گونه شکل می‌بندد: (برای دیر و زود کردنش باید ترانه‌ای سرود). اگر حذف کنیم، مجال حذف فعل وجود ندارد: (دیر و زودش ترانه‌ای باید). البته نمی‌توان از واژه‌های دیر و زود و ترانه چشم پوشید، چه به علت همراهی همیشگی با (کردن/ سرودن) در حذف فعل به ما یاری می‌رساند.

مثال ششم

- بوی عقیق، بوی غبار بال پروانه/ بوی دوات گل‌سرخ، بوی نی، بوی اردیبهشت، بوی ماه، بوی سوره حضرت مریم، بوی عسطة حباب/ بوی می دو ساله و مرمر مذاب آب، بوی جریان حیات شب‌نم سرخ در مسکرات صبح/ بوی سپید بوسه در گریه‌های درنگ.^{۱۰}

(کسره اضافه) وارد حوزه بدیع و معانی می‌شود:

در حوزه بدیع و معانی

(کسره اضافه) باعث حذف فعل در تمام جمله‌های بالا شده است. در واقع دو کلید این شعر، واژه (بو = عطر) و (کسره اضافه) است و اگر کسره اضافه را از کلمه (بو) جدا کنیم، تمام شعر بی‌معنا می‌شود: بو عمیق/ بو دوات گل‌سرخ. همین‌طور اگر کسره اضافه را از جمله حذف کنیم، جمله تبدیل به کلماتی پریشان می‌شود که بی‌علت کنار هم چیده شده و هیچ معنایی را منتقل نمی‌کند: پرغبار پروانه/ بو سپید بوسه در گریه‌ها درنگ. در واقع ارتباط هسته با وابسته‌هایش قطع می‌شود و حاصلی جز بی‌معنایی ندارد، اما کسره اضافه با حضورش در جمله امکان با معنا و موجز سخن گفتن را به شاعر می‌دهد.

البته (کسرۀ اضافه) با حذف ارکان تشبیه، از طرفی در ایجاز جمله کمک می‌کند و از طرفی در ارائه تصاویر تشبیهی به شاعر یاری می‌رساند مثلاً (بوی سپید بوسه) یعنی بوسه مانند بوی خوش گلی سپید رنگ (گل مریم) که در این جمله خلاصه شده است (بوی سپید بوسه)، با هم تشبیهی را که در نظر شاعر است، بیان و هم ایجاز را رعایت می‌کند.

مثال هفتم

دیگر از این کوچه هیچ‌گاه و نه سرازیر می‌شوی از آبشارهای فرضی در اوج هوا و نه هیچ‌گاه وصل می‌شوی به خیابانی که وصل می‌شود به خیابان دیگر.^{۱۱}
(ونه): حرف ربط مرکب هم پایه ساز است. جمله (دیگر از این کوچه هیچ‌گاه سرازیر می‌شوی از آبشارهای فرضی در اوج هوا...) و در واقع باید جمله چنین باشد: (ونه) دیگر از این کوچه هیچ‌گاه (می‌گذری) و نه سرازیر می‌شوی توی آبشارهای فرضی در اوج هوا.
اگر لایه‌های معنایی این شعر را کنار بزنیم، حرف ربط (ونه) در ژرف ساخت وارد حوزه بدیع و معانی می‌شود.

در حوزه بدیع

(۱) ایجاز: حذف فعل با استفاده از حرف ربط اول جمله. چرا که با وجود حرف (ونه) در اول جمله دوم مخاطب متوجه مفهوم هم پایه این جمله‌ها می‌شود.

در حوزه معانی

(۲) ابهام (مرگ مولف): این جمله به مخاطب این امکان را می‌دهد که معانی مختلفی را از متن دریافت نماید. به عبارتی می‌توان جمله را این‌گونه خواند: (ونه) دیگر از این کوچه‌ها هیچ‌گاه (نمی‌آیی - نمی‌گذری - بزرگ نمی‌شوی - شاعر نمی‌شوی) نتیجه آن‌که این حرف ربط توانسته است از حوزه دستوری زبان خارج شده و با ایجاد ایجاز و ابهام در جمله، وارد حوزه معانی و بدیع شود که این کارکرد تازه حروف اضافه محسوب می‌شود. اگر حرف ربط (ونه) را از جمله حذف کنیم، شاعر امکان انتقال هیچ‌یک از موارد فوق را ندارد.



مثال هشتم

شما بمانید/ من که از اینجا به سادگی اصلاً نمی‌روم/ می‌روم/ و نمی‌روم/ یک‌ریز
اگر/ به هر کجای زمان بخواهم اگر فکر می‌کنید نمی‌رسم البته که می‌رسم و/
نمی‌رسم.^{۱۲}

«اگر» از حرف ربط‌هایی است که برای شرط بکار می‌رود و جای‌گاه حرف ربط
در آخر جمله نیست، اما در این‌جا شاعر با قراردادن «اگر» در آخر جمله و تکرار آن
کارکردی تازه را از حرف ارائه داده است و حرف را از حوزه دستور زبان وارد حوزه معانی
کرده است.

در این جمله:

(می‌روم و/ نمی‌روم یک‌ریز اگر/ به هر کجای زمان بخواهم اگر فکر می‌کنید
نمی‌رسم البته...)

شکل دستورمند به این صورت است:

«اگر یک‌ریز می‌روم و نمی‌روم به هر کجای زمان بخواهم فکر می‌کنید نمی‌رسم»

در حوزه علم معانی

ابهام: حرف ربط «اگر» با جابه‌جایی و تکرار در جمله در خوانش اول، ایجاد ابهام
در مخاطب می‌کند که در مرحله دوم خوانش، مخاطب با کمی جابه‌جایی مقصد جمله
را می‌یابد.

مثال نهم

هذیان هجرت مرگ را مگر اراده آوازهات، ورنه سپنج خویش را بی‌آب و آسمان
خواهی دید.^{۱۳}

در این شعر، حذف نشانه (را) باعث شده است، حرف از حوزه دستور وارد حوزه
معانی و بدیع شود:

در حوزه بدیع

ایجاز: حرف نشانه (را) با حضورش در جمله به شاعر امکان حذف فعل را داده
است. برای اثبات آن کافی است جمله را بدون حرف (را) بخوانیم تا متوجه شویم بدون
این حرف جمله حتماً به فعل نیاز دارد.

هذیان هجرت مرگ مگر اراده آوازهات (است/ بود)
و همین حذف فعل باعث ایجاز در جمله شده است.

در حوزه معانی

ابهام: حرف (را) به دلیل این که نشانه مفعولی است نشان می‌دهد که حتمه آذهن مخاطب یک فعل متعدی را گزینش می‌کند، اما هر مخاطبی می‌تواند فعل‌هایی مختلف را براساس ذهن و برداشت شخصی برگزیند. هذیان هجرت مرگ را مرگ اراده آوازهات (بخشکاند - بمیراند - نفس بکشد - بنوشد و...)
این که مخاطب در متن دخالت می‌کند تا معنی فردیش را برداشت کند، باعث ابهام در جمله است.

مثال دهم

ما با هم برویم. این راز را مادرم می‌دانست.
و جاده‌ای بلند از بادهای رو به شمال
که از نرمای ماه و نازکای آوازا می‌گذشت.^{۱۴}
حرف (از) در هر دو جمله از حوزه دستور زبان خارج و وارد حوزه بیان شده است.

حوزه بیان

جاده‌ای بلند از بادهای روبه شمال: در این جمله (از) برای تعیین جنس است و این کارکرد در ادبیات کلاسیک هم مشاهده می‌شود (جاده‌ای از جنس بادهای رو به شمال)، اما همین تعیین جنس یک تشبیه را ارائه می‌دهد. (جنس جاده‌ها مانند بادهای روبه شمال است) که از نرمای ماه و نازکای آوازا می‌گذشت. حرف اضافه (از) در این جا (مکانی، ظرفیت) است و این کارکرد در ادبیات کلاسیک هم وجود دارد. اما همین کارکرد مکانی (از)، تشبیه جدیدی را خلق کرده است: نرمای ماه و نازکای آوازا مانند شهری است که می‌شود از آن گذشت. به قرینه جمله بالا که جاده آمده است می‌شود، تشخیص داد مشابه به (شهر است). تشبیه دو جمله پشت سر هم چنین است: «جنس جاده که مانند بادهای روبه شمال است از نرمای ماه و نازکای آوازا که مانند شهر است می‌گذرد» اگر حرف اضافه (از: تعیین جنس) (از: مکانی) را حذف کنیم، نمی‌توان ژرف ساخت تشبیهی را دریافت.



توضیحات

معانی حروف اضافه در کتاب «دستور زبان فارسی حروف اضافه ربط» از دکتر خطیب رهبر:

معانی حرف اضافه (از) ۲۸ معنا:

ابتدای غایت در مکان و زمان - احتواء و تضمن (دربرگرفتن). اختصاص - استعانت و واسطه - انتساب - تبعیض - تبیین جنس - تعریف - تعلیل - تفصیل - تکثیر در صفت - توالی و تعاقب - توضیح حال - سوی و جانب - ظرفیت - عوض و بدل - فصل و تمیز - مترادف (بر) - مترادف (را) مفعولی - مترادف درباره - مترادف کسره اضافه - مجاورت مصاحبت و معیت - مقابله - مقایسه و نسبت مقدار و اندازه - مترادف برای این که - موافقت و مطابقت.

معانی حروف اضافه (به) ۲۸ معنا:

استعانت - استغراق جنس و بیان وحدت - الصاق - انتهای غایت - تعلیل - تقسیم - توالی و تعاقب - توضیح - حال - (را) مفعولی و تعدیه - سوی و جانب - ؟ - قسم - ظرفیت - عوض و بدل - مترادف (از) - مجاوزت - مترادف (بر) - مترادف به عنوان و مشابه - مترادف (برعهده) - مشابهت - مترادف (درباره) - مصاحبت و معیت - مضادت - مقابله - موافقت و مطابقت مقایسه و نسبت مقدار و اندازه - مترادف کسره اضافه.

معانی حرف اضافه (با) ۱۸ معنا:

اختصاص - استدراک - استعانت و واسطه - حال - (را) مفعولی و تعدیه - صیوررت - ظرفیت - عوض و بدل - مترادف (به) - مترادف (از) - مترادف (بر) - مترادف (برای) - مترادف (درباره) محاذات - مصاحبت و معیت - مضادت - مقابله - موافقت و مطابقت.

معانی حرف اضافه (بر) ۲۷ معنا:

استعانت و واسطه - استعلاء - الصاق - (را) مفعولی و تعدیه - تکثیر در وصف - تعلیل - تقسیم - توالی و تعاقب - توضیح و تفسیر - حال - ظرفیت - سوی و جانب - عوض و بدل - مترادف (به) - مترادف (از) - عهده و ذمه - مترادف (با) - مجاورت -

محاذات - مترادف (برای) - مترادف (درباره) - مقابله - مضادت - مترادف (کسر اضافه) - مقدار و اندازه - موافقت و مطابقت.

معانی حروف اضافه (برای) ۳ معنا:

اختصاص - تعلیل - تاکید

معانی شبه حرف اضافه (بعداز) ۱ معنا:

به معنی (جز) برای (استثناء)

معنی حرف اضافه (بلکه):

بلکه حرف اضافه مرکب ساخته شده از (بل + که) و برای (ضراب) بکار می‌رود.

معانی حرف اضافه (بهر) ۲ معنا:

اختصاص - تعلیل

معانی حرف اضافه و ربط (تا) ۹ معنا:

(تا) حرف ربط:

ابتدای غایت - انتهای غایت - تردد و شک - تفسیر و شرح - شرط - مترادف چندان که - مترادف (حتی) عطف - مترادف (و) عطف - مترادف (یا) - مقصد و منظور - نتیجه - از اصوات - معادل قید - تعارنّت زمانی - مترادف همین که.

معانی حرف اضافه (در) ۲۱ معنا:

الصاق - تعلیل - تکثیر در وصف - توضیح - حال - (را) مفعولی و تعدیه - سوی و جانب - ظرفیت - عوض و بدل - وسعت - مقدار و اندازه - مترادف (بر) - مترادف (برای) - مترادف (درباره) - مقایسه و نسبت - محاذات مترادف (از) مصاحبت و معیت موافقت و مطابقت - مترادف (به) - مترادف کسر اضافه.

معانی حرف اضافه (را) ۱۷ معنا:

اختصاص - استعانت و واسطه - تعلیل - توضیح - مترادف (از) - مترادف (به) - مترادف (با) قسم - مترادف (با) - مترادف (بر) - مترادف (درباره) - مترادف (تا) انتها -



مترادف (در) ظرفیت - مترادف (درباره) - مترادف (درباربر) - مترادف (نزد، پیش) - موافقت - نشان مضاف الیهی - نشان مفعولی.

معانی حرف اضافه (کسره اضافه) ۱۳ معنا:

احتواء و تضمن - اختصاص - انتساب - توصیف - سببیت - ظرفیت - فاعلیت - عطف بیان - مترادف (از) - مترادف (به) - مترادف (برای) - مفعولیت - مترادف (درباره).

معانی حرف ربط و اضافه (که) ۵ معنا:

معانی حرف ربط:

اضراب - تفسیر و شرح - تعلیل - حال - مترادف (اگر) برای شرط - مترادف (واو) عطف - مقصود و منظور - نتیجه - استدراک - مقایسه - مترادف (چنان که) - مترادف (چندان که) - مترادف (لیکن) - مترادف (که) - مترادف (یعنی که).

معنی حرف اضافه:

(که) مترادف (از) برای تعریف یا معرفی متمم صفت تضمینی
لیکن آنچه به نفس مسعده رسد لابد بهتر باشد که آنچه به سینه رسد (کیمیای سعادت)

معانی حرف ربط و حرف اضافه (و) ۱۵ معنا:

حرف ربط:

استدراک - استیناف - اضراب - تخمین و تقریب - حال - عطف - فوریت و عدم تراخی - به معنی (یا)

حرف اضافه:

مترادف (با) - معادله - مقابله - ملازمت - مترادف (در) - (واو) قسم - مترادف (از)

معانی حرف ربط (یا) ۸ معنا:

- اباحه - تغییر - تردد و شک و استفهام - مترادف (اگر) - مترادف (و) عطف - مترادف (بلکه) - ترادف و برابری.
- نکته: حرف ربط و اضافه مرکب از حرف اضافه ساده به اضافه اسم، صفت، حرف ساخته می‌شود. مانند: از برای

پی‌نوشت‌ها

۱. نقد ادبی در سده بیستم / ژان ایوتادیه / ترجمه محمد رحیم احمدی / ص ۳۱۳.
۲. عده‌ای از منتقدان با عنوان ادبیات پست مدرن از این دوره یاد می‌کنند. اما به گمانم در جامعه و ادبیاتی که هنوز دوران «مدرن» را پشت سر گذاشته است، نام «پست مدرن» برای ادبیات این دوره چندان درست نیست.
۳. مجموعه شعر رنج و نارنج / مسعود صادقی بروجردی
۴. مجموعه شعر رنج و نارنج / مسعود صادقی بروجردی
۵. عقل عذابم می‌دهد / علی باباچاهی / ص ۸
۶. دیرآمدی ری را / سیدعلی صالحی / ص ۷۴
۷. دیرآمدی ری را / سیدعلی صالحی / ص ۱۴
۸. عقل عذابم می‌دهد / علی باباچاهی / ص ۱۰
۹. دیرآمدی ری را / سیدعلی صالحی / ص ۶۰
۱۰. دیرآمدی ری را / سیدعلی صالحی / ص ۵۹
۱۱. عقل عذابم می‌دهد / علی باباچاهی / ص ۱۱۲
۱۲. عقل عذابم می‌دهد / علی باباچاهی / ص ۴۰
۱۳. دیرآمدی ری را / سیدعلی صالحی / ص ۷۹
۱۴. دیرآمدی ری را / سیدعلی صالحی / ص ۴۹



فهرست منابع و مآخذ

- چتر برای چه؟ خیال که خیس نمی‌شود: بهمنی، محمدعلی، انتشارات دارینوش، چاپ اول، تهران؛ ۱۳۸۶.
- دستور زبان فارسی: احمدی گیوی، حسن/ انوری، حسن، نشر فاطمی، چاپ اول، تهران؛ ۱۳۶۳.
- دستور زبان فارسی، حرف اضافه ربط: خطیب رهبر، خلیل، انتشارات مهتاب، چاپ سوم، تهران؛ ۱۳۷۴.
- دستور زبان فارسی: خیام‌پور، کتاب فروشی تهران، چاپ هفتم، تبریز؛ ۱۳۵۲.
- دستور زبان فارسی: شریعت، محمدجواد، انتشارات اساطیر، چاپ اول، تهران؛ ۱۳۷۲.
- دیرآمدی ری را بادآمد همه رویاها را با خود برد/ نامه‌ها: صالحی، سیدعلی، نشر دارینوش، چاپ دوم، تهران؛ ۱۳۷۳.
- روزنه، مجموعه آموزشی شعر: کاظمی، محمدکاظم، شورای شهر امور تربیتی خراسان، انتشارات ضریح آفتاب، چاپ اول، مشهد؛ ۱۳۷۷.
- عقل عذابم می‌دهد: باباچاهی، علی، انتشارات همراه، چاپ اول، تهران؛ ۱۳۷۹.
- کلیات سبک‌شناسی: شمیسا، سیروس، نشر فردوس، چاپ ششم، تهران؛ ۱۳۷۳.
- نقد ادبی در قرن بیستم: ایوتایه، ژان، ترجمه محمدرحیم احمدی، ویراسته علی بختیاری، انتشارات سوره، چاپ اول، تهران؛ ۱۳۷۷.