دوماهنامهٔ جستارهای زبانی
د۷، ش۲ (پیاپی ۳۰)، خرداد و تیر ۱۳۹۵، صص۸۷-۱۰۴

کارکردهای زیباشناختی نقش‌نما در شعر معاصر

مهدی دهرامی*

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه جیرفت، کرمان، ایران

دریافت: ۹۳/۶/۱۷ پذیرش: ۹۳/۱۰/۲

چکیده

نقش‌نما نوعی کلمه است که موجب تشخیص نقش کلمه‌ها در جمله می‌شود. در نگاهِ نخست، نقش‌نماها وظیفه‌ای جز چفت‌وبست‌دادن میان واژه‌ها ندارند و جزو واژگانی قرار نمی‌گیرند که شاعر با آن‌ها رفتارهای ویژه‌ای داشته باشد؛ اما بررسی‌های شعری نشان می‌دهند، این نوع کلمات می‌توانند ابزار مؤثری باشند که شاعر آن‌ها را در ساخت زبان شعر خود به‌کارمی‌برد. آن‌چنان‌که یک شاعر با اشیاء و اسامی و افعال برخورد خاصی دارد، نسبت به حروف نیز می‌تواند برخورد تازه‌ای داشته باشد. هدف این مقاله بررسی کارکردهای زیباشناختی نقش‌نما در شعر معاصر است که با روش استقرایی نشان داده است، اهمیت آن‌ها در ایجاد زبان شعر، تأثیر و برجستگی کلام از دیگر واژه‌ها کمتر نیست. این نوع کلمات هم ازنظر معنایی و هم ازنظر لفظی و زبانی در برجستگی شعر نقش دارند و ابزاری برای تأکید و برجستگی معنا، عاطفه و اندیشه هستند و عنصری برای ایجاد موسیقی، هنجارگریزی، ساخت فرم‌های تازهٔ زبانی، خلاقیت و نوآوری در حوزهٔ شعر به‌شمارمی‌روند. خلاقیت‌هایی مانند آغازکردن یا به‌پایان‌رساندنِ شعر و سطر، با برخی نقش‌نماهای پیوند و یا تعدد و حذف خلاقانهٔ نقش‌نماها. افزون‌براین‌ها، تأکید بر معنا با کاربرد مناسب نقش‌نما در بافت نحوی شعر از مهم‌ترین کارکردهای زیباشناختی این نوع کلمه در شعر معاصر به‌شمارمی‌آید.

کلیدواژه‌ها: نقش‌نما، کارکرد زیباشناختی، شعر معاصر، زبان شعر، تشخیص.

۱. مقدمه

نقش‌نما نوعی کلمه است که موجب تشخیص نقش کلمه‌ها در جمله می‌شود. آندره مارتینه[۱] در تعریف نقش‌نما می‌گوید: «هر تکواژ یا کلمه یا گروهی که برای نشان‌دادن نقش و رابطه، جزوی از جمله با خود جمله یا هستهٔ مرکزی آن یعنی محمول یا مسند و یا هر جزء دیگری به‌کارمی‌رود» (صادقی، ۱۳۴۹ :۴۴۱). نقش‌نماها را برحسب نقش کلماتی که مشخص می‌کنند به پنج‌دسته تقسیم می‌کنند: «نقش‌نمای مفعول، نقش‌نمای اضافه و صفت، نقش‌نمای متمم، نقش‌نمای ندا، نقش‌نمای پیوند» (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۸۷: ۱۱۲). البته حروف اضافه و ربط، افزون‌بر نشان‌دادن نقش نحوی مدخولِ خود ـــ که عملی

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: dehrami@ujiroft.ac.ir

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-18]

حرفی و غیراصیل است ـــ معنای غیرمستقلی نیز بر آن می‌افزایند (ر.ک. خیام‌پور، ۱۳۸۸ : ۱۰۳). این‌ها ازنظر ساختمان نیز به دودسته نقش‌نمای بسیط و مرکب قابل‌تقسیم‌اند. نقش‌نمای ندا، مفعولی، اضافه و صفت همواره بسیط‌اند و درمقابل، نقش‌نمای متمم و پیوند هم به‌صورت بسیط است و هم مرکب. تعداد نقش‌نماهای بسیط در زبان فارسی اندک است، مانند «به»، «با»، «از»، «در»، «تا»، «چون»؛ اما تعداد نقش‌نماهای مرکب بسیار قابل‌توجه است و می‌تواند تعداد آن‌ها افزایش یابد. «فهرست حروف اضافه کاملاً بسته نیست یعنی ممکن است، هرزمان برحسب احتیاج حروف اضافه، گروه جدیدی به وجود بیاید؛ زیرا این حروف، روابط و معانیِ دقیق‌تر و عینی‌تری را بیان می‌کنند» (صادقی، ۱۳٤۹ : ٤٤۲). ترجمه در به‌وجودآمدن گروه‌های تازهٔ حروف اضافه تأثیر مهمی دارد؛ زیرا شمارهٔ حروف اضافه فارسی و حرف جر عربی از حرف‌های اضافه فرانسه و انگلیسی و آلمانی به‌مراتب کمتر است. به‌این‌سبب، در ترجمه از زبان‌های فرنگیِ یادشده ممکن است، به‌اقتضای موضعِ سخن، گروه‌های تازه‌ای ساخته شود (ر.ک. فرشیدورد، ۱۳۸۸ : ٤٥٤). البته جزء اولِ نقش‌نماهای گروهی که بسیط‌اند، نیز گاهی بر اثر کاربردِ بسیار، ممکن است، حذف شود و در ظاهرِ یک نقش‌نمای بسیط و ساده به‌کاررود. برای نمونه «به سوی» امروزه به‌صورت «سوی» نیز کاربرد دارد.

برخی پژوهشگران نشان داده‌اند، بعضی حروف اضافه مانند «روی» (روی زمین نشست)، «پهلو» (تو که پهلوی اینان نشینی سزای تو این باشد)، «سر» (صادق رفت سر چمدانش)، «پشت» (کیف را پشت در بگذار) و غیره، درآغاز اسم بوده و به اندام‌های بدن اشاره داشته‌اند؛ اما در گذر زمان، نام اندام‌های بدن (عناصر واژگانی) به حروف اضافه (عناصر دستوری) تبدیل شده است (استاجی، ۱۳۸٦: ٤۱-٥۰). اگر این مسئله در راستای موضوع مقالهٔ حاضر بازخوانی شود، آشکار است که در فرایند تبدیل این نوع اسامی به حرف اضافه، معنایی استعاری شکل گرفته است. یعنی «سر چمدان»، «پشت در»، «روی زمین» و مانندِ آن، درآغاز نوعی استعاره بوده؛ ولی به‌علتِ بسامد فراوان در کاربرد، اکنون وجوه هنری آن درک نمی‌شود.

کلمات در زبان ادبی نیرویی شگفت‌انگیز دارند و القاگر عواطف و احساسات شاعر به مخاطب هستند و از میان انواع کلمات، نقش‌نماها ابزار مؤثری هستند که شاعر از آن‌ها در ساخت زبان شعر خود بهره می‌گیرد.

پرسش اصلی این مقاله این است که آیا نقش‌نما می‌تواند کارکردهای هنری در شعر داشته باشد و درصورتِ پاسخ مثبت، این کارکردها چیست و چگونه شکل می‌گیرد؟ به‌نظرمی‌رسد، همان‌گونه که یک شاعر با واژگان و اسامی برخوردی خاص دارد، نسبت به نقش‌نماها نیز می‌تواند برخوردی تازه داشته باشد. البته شاید در نگاه اول، نقش‌نماها ـــ که وظیفه‌ای جز چفت‌وبست‌دادن میان ارکان واژه‌ها، بدون دلالت بر شیء یا معنایی خاص ندارند ـــ جزو واژگانی قرار نگیرند که شاعر با آن‌ها رفتارهای ویژه‌ای

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-18]

داشته باشد و در خلق شعر خود بهرهٔ زیادی از آن‌ها ببرد؛ اما بررسیِ شعر نشان می‌دهد، اهمیت نقش‌نماها در زبان شعر و حتی تأثیر کلام از واژگان دیگر کمتر نیست و در برخی، شاعران به‌ویژه شاعران زبان‌گرا[۲]، نقش‌نماها جزو ابزار اصلی خلاقیت شاعر در حیطهٔ زبان‌اند. آن‌چنان‌که شعر بدون رفتار شاعر با آن‌ها تازگی و طراوت و برجستگی نخواهد داشت. این پژوهش، با روش استقرایی، وجوه هنری و زیباشناختی نقش‌نما را در شعر معاصر بررسی کرده است و با یافتن کارکردهای هنری آن، با آوردن چندین نمونه برای هرمورد و تحلیل آن‌ها، این وجوه هنری را اثبات کرده است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ نقش‌نما پژوهش‌های فراوانی انجام گرفته و هریک ازمنظری خاص به بررسی آن پرداخته است. در کتاب‌های دستور زبان، نقش‌نماها بیشتر ازحیث انواع یا سیر تاریخی آن‌ها مورد توجه قرارگرفته‌اند. در برخی پژوهش‌ها مانند «بررسی شبکه معنایی حروف اضافهٔ در و سر» (راسخ‌مهند و رنجبرضرابی، ۱۳۹۲)، معانی اولیه و معانی متفاوت برخی حروف بررسی شده و تأثیر مکان در زمان و نقش آن در ایجاد معانی برخی حروف نشان داده شده است. سیدوفایی (۱۳۵۵) در مقالهٔ «حروف اضافه در زبان فارسی معاصر (موارد استعمال و خصوصیات نحوی آن‌ها)»، ضمن بررسی ویژگی نحوی حروف اضافه در زبان فارسی معتقد است، واژه‌هایی مانند «پیش»، «روی»، «زیر» و غیره اسم‌اند، نه حرف اضافه. در این پژوهش‌ها توجهی به کارکردهای هنری نقش‌نما در متون ادبی نشده است. در کارهای فراوانی که دربارهٔ هنجارگریزی‌های زبانی در اشعار شاعران انجام گرفته، گاه نقش‌نما نیز ازحیث کارکرد هنری بررسی شده است؛ مانندِ مقالهٔ «ساخت‌های کهن‌گرا در شعر اخوان» (عمران‌پور، ۱۳۸٤). در این مقاله دربارهٔ ساختار جمله، فعل، ترکیب‌های وصفی، کاربرد نقش‌نما جابه‌جایی ارکان جمله و حذف بحث شده است. بررسی نقش‌نما در این پژوهش‌ها نیز بیشتر از حیث باستان‌گرایی است و جلوه‌های هنری دیگر آن مورد توجه قرار نگرفته است. هالیدی و حسن (1976) در بحث از انسجام، نقش عوامل پیوند، مانند برخی حروف ربط را در انسجام متن بررسی کرده‌اند؛ اما حوزهٔ بررسی آن‌ها شعر و جنبه‌های زیباشناختی و هنری آن نبوده است. به این نکته نیز باید اشاره کرد که در متون بلاغی سنتی، برخی فنون بلاغی برپایهٔ حروف بوده است، مانند بحث وصل‌وفصل در علم معانی و آرایه‌هایی مانند استثنای منقطع؛ اما خلاقیت‌هایی که برپایهٔ نقش‌نماها در شعر دیده می‌شود، به‌ویژه در شعر معاصر بسیار گسترده است.

تاکنون پژوهش مستقلی در زمینهٔ نقش زیباشناختی نقش‌نماها در ساخت زبان شعر انجام نگرفته است. نقش‌نماها هم ازنظر محتوایی و معنایی و هم ازنظر زبانی در برجستگی شعر نقش دارند و ابزاری برای تأکید معنا، اندیشه و عاطفه، ایجاد موسیقی، برجستگی و باستان‌گرایی زبان، ساخت زبان شعری

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-18]

خاص، خلاقیت در فرم شعر و رسیدن به فرم، تازه به‌شمارمی‌روند.

۳. ایجاد موسیقی

موسیقی موجب جنب‌وجوش و تحرک بیشتر واژه‌ها می‌شود، به‌گونه‌ای‌که وقتی واژه‌ها آهنگین بیان شوند، شکل دیگری می‌یابند و موجب افزایش جنبهٔ عاطفی و تأثیرگذاری بیشتر آن‌ها می‌شوند. اساس موسیقی را می‌توان برپایهٔ تکرار دانست، در موسیقیِ بیرونی هجاهای کوتاه و بلند با نظم خاصی تکرار می‌شوند و یا در موسیقیِ کناری ردیف و هجاهای قافیه در آخر بیت با تکرار، موسیقی ایجاد می‌کنند. نقش‌نما نیز می‌تواند با تکرار، نوعی موسیقی ترنم‌برانگیز و محسوس در سطح شعر بپراکند. ازمیانِ نقش‌نماها، نقش‌نمای اضافی و صفتی، و نقش‌نمای پیوند «و» کاربرد زیادی در موسیقی شعر دارند.

نقش‌نمای اضافی موجب تتابع اضافات می‌شود که «در بلاغت غالباً ناپسندیده است و در القای معنی کندی ایجاد می‌کند؛ اما با کاربردِ بجا، سبب قوت تصویر و تأکیدی مناسب می‌شود» (یوسفی، ۱۳۷۱ : ۷۳۹). استفاده خلاقانه از این تمهید گاهی نه‌تنها عیب نیست، بلکه می‌تواند با تأثیری که در چگونگی خواندن شعر می‌گذارد؛ افزون‌بر ایجاد موسیقی، گاهی القاکننده معنا نیز باشد. برای نمونه، وقتی اخوان در شعر زمستان خورشید را وصف می‌کند و آن را فاقد نور و روشنایی و گرما می‌بیند، می‌گوید: «و قندیل سپهر تنگ میدان، مرده یا زنده/ به تابوتِ ستبرِ ظلمتِ نه توی مرگ اندود پنهان است» (اخوان، ۱۳۹۰: ۱۰۹) که بدون تغییر زیاد در معنا و وزن، و تنها با تغییر در چند نقش‌نما می‌توان گفت: «به تابوتی ستبر از ظلمت نه تو و مرگ‌اندود پنهان است». ازآنجا که پیوند یکسان کلمات با کسره ازمیان‌رفته، افزون‌بر اختلال موسیقایی و برجستگی هر واژه، القای مفهوم طبقه‌طبقه‌بودن نیز ازمیان‌رفته‌است. در شعر آخر شاهنامه وقتی اخوان، قرن را وصف می‌کند، آن را تیره و تار نشان می‌دهد: «پایتخت این کج آیین قرن دیوانه؟/ روزهای تنگ و تارش، چون شب اندر قعر افسانه» (اخوان، ۱۳۸۹ :۷۱). روزهایی که مانند شب است؛ اما نه شبی معمولی، بلکه شبی که در قعر افسانه هاست و گویی هیچ‌گاه روز نخواهد شد. ترکیب «قعر افسانه» تیرگی و عمق شب را بهتر نشان داده است. درادامه، از موسیقی برای تقویت این فضا استفاده می‌کند و عمق تیرگی را با موسیقی تتابع اضافات، القا می‌کند: «تا که هیچستانِ نه توی فراخِ این غبار آلودِ بی غم را» (اخوان، ۱۳۸۹: ۷۲). تکرار چهاربار نقش‌نمای اضافی و صفت، افزون‌بر اینکه موسیقی ایجاد کرده است، تودرتوبودن هیچستان را نیز القا کرده است. تکرار این کسره‌ها در پایان کلمات موجب شده، هر کلمه و صفت با نوعی تأکید و برجستگی خوانده شود، آن‌چنان‌که اگر حذف شود یا با نقش‌نماهای دیگر جایگزین شود، با تأثیری که بر نوع خواندن دارد، تأکید را نیز ازمیان‌می‌برد. برای نمونه، با تغییر دو نقش‌نما چنین عبارتی به‌دست‌می‌آید: «تا که هیچستان نه تو و فراخ این غبارآلود و بی‌غم را» که تأکید بر صفات و مفهوم تودرتوبودن آن از

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-18]

سطر اصلی کمتر شده است.

ایجاد موسیقی و هماهنگی صوتی یکی از کارکردهای مهم تتابع اضافات به‌شمارمی‌رود و بسامد فراوانی در شعر، به‌ویژه اشعار سپید دارد. در این شعر شاملو:

«از این مردان، یکی، در ظهر تابستان سوزان، نان فرزندان خود را، بر سر برزن، به خون نان‌فروش سخت دندان گرد آغشته است» (شاملو، ۱۳۸۹: ۳۳۲)

در این سطر، هفت‌بار نقش‌نمای اضافی و صفتی، تکرار شده و موسیقی گوش‌نوازی نیز ایجاد کرده است. در نمونه‌های زیر نیز از کارکرد موسیقایی نقش‌نما استفاده شده است:

«ای پیمبرهای سرگردانِ نیکی/ ای پیمبرهای/ بی تکفیرِ/ بی‌زنجیرِ/ بی‌شمشیر» (*همان*: ۳۳۹).

«معبر بسیار موکب‌های پرفانوس و پرجنجال شادی‌های عالم‌گیر/معبر بسیار موکب‌های اندهگین نالش ریز سر در زیر» (*همان*: ٣٤٤).

«ای همنشینِ قدیمِ شبِ غربتِ من» (اخوان، ۱۳۸۹: ۷۵).

چنانچه در نمونهٔ اخیر کسره‌ها را حذف کنیم چنین عبارتی به دست‌می‌آید: «ای همنشین قدیم در شب غربتم» که ارزش موسیقایی آن کاسته شده است. نیز در این سطرها:

«ای تکیه‌گاه و پناهِ/ زیباترین لحظه‌هایِ/ پرعصمت و پرشکوهِ/ تنهایی و خلوتِ من!/ ای شطِ شیرینِ پرشوکتِ من» (*همان*: ۷۳)

قرارگیریِ کسره در پایان هرسطر نوعی موسیقی قافیه‌وار ایجاد کرده است. چنانچه کسره‌ها را حذف کنیم، قسمت محسوسی از جلوه‌های موسیقایی شعر ازمیان‌می‌رود.

نقش‌نمای پیوند «و» نیز همین کارکرد را در شعر دارد و با تکرار خود که به صورت «ـُ» تلفظ می‌شود، نوعی موسیقی و هماهنگی در شعر به‌وجودمی‌آورد:

«این علف‌های بیابانی که می‌رویند و می‌پوسند و می‌خشکند و می‌میرند» (شاملو، ۱۳۸۹: ٣٣٤).

«عمر من اما چو مردابی است/ راکد و ساکت و آرام و خموش» (اخوان، ۱۳۹۰: ٦٠)

با کمی تغییر مصراع آخر چنین می‌شود: «راکدِ ساکت و آرامِ خموش» که اگر با مقایسه با سطر اصلی مشخص می‌شود، هماهنگی آن ازمیان‌رفته است.

تکرار نقش‌نماهای دیگر نیز همین کارکرد را دارند: «و ما همچنان/ دوره می‌کنیم/ شب را و روز را/ هنوز را» (شاملو، ۱۳۸۹: ٣٦١) که «را» سه‌بار تکرار شده و موسیقی ایجاد کرده است.

۴. برجستگی زبان با باستان‌گرایی نقش‌نماها

باستان‌گرایی در به‌کارگیری واژه‌ها، نحو و عناصر دیگرِ باستانی، باعث برجستگی کلام می‌شود.

شاید پس از وزن و قافیه، معروف‌ترین و پرتأثیرترین راه‌های تشخص‌دادن به زبان، کاربرد آرکائیک

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-18]

زبان باشد؛ یعنی استعمال الفاظی که در زبان روزمره و عادی به‌کارنمی‌روند. اینکه زبان شعر همیشه زبان ممتاز از زبان کوچه و بازار بوده است، یکی از علل آن همین اصل باستان گرایی است (شفیعی‌کدکنی، ١٣٨٦: ٢٤).

باستان‌گرایی نباید موجب غرابت استعمال گردد.

وظیفهٔ شاعر آن است که فضایی برای بیان احساس و تجربهٔ خود ایجاد کند، پس از اینکه فضاآفرینی آغاز شد، باید فضا و ساختار شعر خود، خود طالب آشنایی‌زدایی با اجزایی از زبان گذشته باشد، نه اینکه شاعر آگاهانه واژه‌ها، عبارت‌ها یا ساخت‌های دوره‌های قبلی را در شعر جای‌دهد (عمرانپور، ١٣٨٤: ١٠٢).

بسیاری از شاعران معاصر با آنکه سعی دارند به زبان امروزی سخن بگویند؛ اما از پشتوانه شعر گذشته چشم‌پوشی نمی‌کنند و با چینش لغات و عناصر زبانی کهن در کنار واژه‌های امروزی موجب برجستگی و شکوه کلام می‌شوند. شاید در نگاه نخست، به‌نظررسد نقش‌نماها کمتر دستخوش تغییر و تحول گردند؛ زیرا کاربریِ آن‌ها تغییر نمی‌کند. درنتیجه ازنظر لفظی نیز بدون‌تغییر باقی می‌مانند و اوضاع اجتماع و ورود واژه‌ها و اصطلاحات تازه نقشی در تغییر آن‌ها ندارد؛ اما برخی معتقداند: «حروف بیش از کلمات دیگر طی زمان تحول می‌پذیرند، یعنی بعضی متروک و منسوخ می‌شوند و بعضی ازنو به‌وجودمی‌آیند» (ناتل‌خانلری، ١٣٨٢ :٢١٢)[٣]. صرف‌نظر از کم یا زیادشدن حروف اضافه در زبان فارسی، بررسی آثار ادبی نشان می‌دهد، بسیاری از حروف دست‌کم ازنظر لفظی دچار تغییر شده و صورت‌های مختلفی یافته‌اند. مانند صورت‌های مختلف «اگر»، «از»، «در» که به‌صورت «ار(یا گر)»، «ز»، «اندر» نیز کاربرد داشته‌اند و به‌کارگیریِ موارد اخیر در شعر معاصر، نوعی برجستگی در کلام ایجاد می‌کند و کارکردی هنری به‌شمارمی‌رود:

«زین تیره دل، دیو صفت مشتی شمر» (اخوان، ١٣٩١: ٩)؛

«که من ار مستم، اگر هوشیار» (*همان*:٧٢)؛

«گو نشینم منکسر بر جای/ ور ز جا چون باد برخیزم» (شاملو، ١٣٨٩: ٣٤٤).

نیز به‌کاربردنِ «اندر»، که درمتون فارسی دری صورت‌های «اندر» و «در» که مخفف آن است، هردو وجود دارد؛ اما به‌تدریج، طی زمان «اندر» از رواج می‌افتد و تنها در شعر تا چند قرن بعد باقی می‌ماند (ناتل‌خانلری، ١٣٨٢: ٢٤٥).

«پرچم محزونتان را /سخت/ دور می‌بینم که افتاده باشد روزی اندر سینه مغرور» (شاملو، ١٣٨٩: ٣٣٩)

«آری بنوش و هیچ مگو کاندر این میان در دل ز شور عشق تو سوزنده آذریست»

(فرخزاد، ١٣٨٤: ٥٩)

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-18]

همچنین به‌کارگیریِ دو نقش‌نما برای یک متمم که این کاربرد از سبک خراسانی وجود داشته است و هنوز نیز برخی شاعران برای برجستگی کلام از آن بهره می‌برند:

«نوشته بر سر هریک به سنگ اندر» (اخوان، ۱۳۹۰: ۱٤۳)؛

«نگر/ تا به چشم زرد خورشید اندر/ نظری نکنی» (شاملو، ۱۳۸۹: ۳۲٤).

۵. تغییر مفهوم نقش‌نما

حروف اضافه را در زبان فارسی فاقد معنای مستقل می‌دانند. این حروف «اگرچه خود جزء اقسام وابسته کلام و فاقد معنای مستقل هستند؛ اما عاملی در القاء و تعیین معنای گروه‌واژه‌ها به‌شمار می‌آیند» (احمدی و شریفی، ۱۳۸۹: ۳۱). تغییر مفهوم و معنای القاءکننده به گروه اسمی نیز از شیوه‌هایی است که شاعر با استفاده از آن، سخن خود را برجسته می‌سازد. در زبان مرسوم، هر نقش‌نما، مفهوم خاصی القاء می‌کند که ممکن است در متون ادبی رعایت نشود. شاعران معاصر گاهی از مفاهیم گذشتهٔ نقش‌نماها استفاده کرده‌اند. برای نمونه، به مفاهیم مختلفی که از نقش‌نمای متمم «به» و «را» گرفته‌شده، اشاره می‌شود. حرف اضافهٔ «به» «در معنی اصلی، جهت جریان فعل یا حالت را بیان می‌کند، همچنان‌که حرف «از» مبدأ جریان را نشان می‌دهد؛ اما در یک عبارت، این کلمه معانی و موارد استعمال متعددی دارد (ناتل‌خانلری، ۱۳۸۲: ۲۳۷) در شعر معاصر نیز بسیاری از معانی سنتی برگرفته از «به» است:

در مفهوم «روی»: «خون را به سنگ فرش ببینید» (شاملو، ۱۳۸۹: ۳۳۲).

در مفهوم «با»: «احساس می‌کنم/ در هر رگ‌ام/ به هر تپش قلب من/ کنون/ بیدار باش قافله‌ای می‌زند جرس» (*همان*: ۳۳۳).

«به» در مفهوم «قصد و نیت»: در گذشته نیز به معنی قصد و نیت به‌کاررفته است (ر.ک. ناتل‌خانلری، ۱۳۸۲ : ۲۳۷)

«کسی به تماشا سر برنداشت» (شاملو، ۱۳۸۹: ۳۵۸)؛ نیز «به نو کردن ماه بر بام شدم (*همان*: ۷۲٤)

مواردی ازاین‌دست، در شعر معاصر فراوان دیده می‌شود و راهی برای رسیدن به برجستگی زبان است. گاه شاعران به‌شیوه سنتی، از «را» ـــ که در زبان رسمی امروز به‌عنوان نقش‌نمای مفعول صریح است (ر.ک. خانلری، ۱۳۸۲ : ۲٤۷) ـــ در کارکردهای دیگری نیز بهره برده‌اند. برای نمونه، به‌عنوان نقش‌نمای اضافه در ساختار (مضاف‌الیه+ را+ مضاف) و نیز به‌عنوان نقش‌نمای متمم. نمونه‌ای برای کارکرد نخست:

«بلوغ آفرینش را شگفت‌آورترین فرزند» (اخوان، ۱۳۸۹: ۱۰۰)

«هم فروغ و فر دیرین را فروزنده» (همو، ۱۳۹۰: ۱۲۰)

نمونه برای کارکرد دوم:

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-18]

«مرا/ تو بی سببی نیستی» (شاملو، ۱۳۸۹ :۲۸۹) «را» در اینجا به‌معنای «برای» است که نقش‌نمای متمم به‌شمارمی‌رود.

«رهگذاری خواهد گفت: راستی را، شب تاریکی است» (سپهری، ۱۳۸٦ :۳۳۹)

«مار را خواهم گفت: چه شکوهی دارد غوک!» (*همان*: ۳٤۰)

«آسمان را بگو از الماس ستارگانش خنجری به من دهد» (شاملو، ۱۳۸۹: ۳۵۹) در این موارد «را» به معنای «به» و نقش‌نمای متمم است.

۶. شروع شعر، سطر و عنوان با نقش‌نمای پیوند

افرون‌بر اینکه شاعران معاصر از ظرفیت‌ها و کارکردهای سنتی نقش‌نما در شعر خویش بهره برده‌اند، برخی مواقع رفتارهای تازه‌ای با این نوع کلمات داشته‌اند که در گذشته سابقه‌ای نداشته است. یکی از این خلاقیت‌ها ـــ که درواقع فنی زبانی نیز به‌شمارمی‌آید ـــ شروع شعر با نقش‌نماهای پیوند است. وظیفه نقش‌نمای پیوند، پیوندِ دو یا چند واژهٔ لخت کلام، بند یا جمله است؛ اما گاهی بدون آنکه پیش از آن‌ها موردی برای پیوند وجود داشته باشد، شاعر آن‌ها را به‌کارمی‌برد. فروغ در شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» شعر خود را با نقش‌نمای پیوند «و» شروع کرده است گویی پیش از آن سخنانی ناگفته مانده است و مخاطب خود باید آن‌ها را درک کند «و این منم/ زنی تنها /در آستانهٔ فصلی سرد» (فرخزاد، ۱۳۸٤: ٤۲۳).

اخوان نیز همین برخورد تازه را با نقش‌نما در شعرِ «آنگاه پس از تندر» داشته و با آوردن «اما» در سرآغازِ شعر، شروعی ناگهانی داشته است که تشویش درون شاعر را نشان می‌دهد: «اما نمی‌دانی چه شب‌هایی سحر کردم/ بی‌آنکه یک دم مهربان باشند با هم پلک‌های من» (اخوان، ۱۳۹۱: ٤۲).

همچنین در نمونه‌های زیر که در سرآغاز شعر قرار دارد:

«اما/ تنها/ یکی خنجر کج بر سفره سور/ در دیس بزرگ بدل چینی» (شاملو، ۱۳۸۹ :۷۵۵).

«و شما که به سالیانی چنین دور دست به دنیا آمده‌اید» (*همان*: ۵۲۳).

«و عشق سرخ یک زهر/ در بلور قلب یک جام» (*همان*: ۲۵۰).

«و چهره شگفت از آن سوی دریچه به من گفت...» (فرخزاد، ۱۳۸٤: ۳٦۹).

همچنین، برخی شاعران اسامی اشعار خود را نیز با حرف اضافه شروع کرده‌اند، مانند «و تباهی آغاز شد» (شاملو، ۱۳۸۹ : ۹)، «و حسرتی» (*همان*: ٦٦۵)، «و چون نوبت به ملاحان ما فرا رسد» (*همان*: ۸٤٦)، «که زندان مرا بارو مبادا» (*همان*: ۸۵٤) «و پیامی در راه» (سپهری، ۱۳۸۹ : ۲۱۳)، «و شکستم و دویدم و فتادم» (*همان*: ۱۵۸)، «و چه تنها» (*همان*: ۱٦۲). سپهری حتی نام یکی اشعار خود را حرف عطف «و» و شعر دیگری را «تا» قرار داده است (*همان*: ۱٤٤، ۱۵۳).

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-18]

افزون‌براین، گاهی در آغازِ چندسطر، نقش‌نما تکرار می‌شود. شاملو در برخی اشعار خود سطرهای متوالی را با نقش‌نمای پیوند آغاز می‌کند. برخی این شیوهٔ شاملو را متأثر از تورات می‌دانند. «شاملو مدت‌ها تحت‌تأثیر کتاب مقدس بوده است و این تأثیر را نه‌تنها ازنظر زبان ترجمهٔ فارسی کتاب مزبور، بلکه ازنظر فضا و حال و هوای آن نیز در شعرهای او می‌بینیم» (پورنامداریان، ۱۳۸۱ : ۳۷۱). این شیوه در این شعر دیده می‌شود:

و جانداران همه از غریو او بهراسیدند/ و غروری که خود به غرش او پنهان بود بر جانداران همه چیره شد/ و آدمی جانوران را همه در راه نهاد/ و از ایشان برگذشت/ و بر ایشان سر شد (شاملو، ۱۳۸۹ :٥٤٢).

نیز در شعری که سیزده سطر با «واو» به هم پیوند خورده است:

آدم، ابوالبشر، به پیرامن خویش نظاره کرد/ و بر زمین عریان نظاره کرد/ و به آفتاب که روی در می‌پوشید نظاره کرد/ و در این هنگام بادهای سرد بر خاک برهنه می‌جنبید/ و سایه‌ها همه‌جا بر خاک می‌جنبید/ و هرچیز دیدنی به هیئت سایه‌ای درآمده، در سایه‌ای عظیم می‌خلید/ و روح تاریکی بر قالب خاک منتشر بود/ و هرچیز بسودنی دست‌مایه وهمی دیگرگونه بود/ و آدم، ابوالبشر، به جفت خویش درنگریست/ و او در چشم‌های جفت خویش نظرکرد که در آن ترس بود/ و در خاموشی در او نظر کرد/ و تاریکی در جان او نشست/ و این نخستین‌بار بود، بر زمین و در همهٔ آسمان، که گفتنی سخنی ناگفته ماند (*همان*: ٤٣٢).

۷. پایان شعر و سطر با نقش‌نما

این نوع کارکرد نقش‌نما نیز از وجوه خلاقیت شاعران در استفاده از این عنصر است. در برخی اشعار، شعر ناگهان با نقش‌نماهایی که در زبان مرسوم و رسمی نیازمند ادامهٔ کلام است، پایان می‌پذیرد و کلام را برجسته نشان می‌دهد. سپهری شعری را این‌گونه به پایان می‌رساند:

«دریا، همه صدا/ شب، گیج در تلاطم امواج، باد هراس پیکر/ رو می کند به ساحل و...» (سپهری، ۱۳۸۹: ٤٠)

این نوع به‌پایان‌رساندن شعر هنگامی‌که بند یا سطر آخر ازنظر لفظی، معنایی، عاطفی، روایی، وغیره با بندهای آغازین یا میانی شعر شباهت و یکسانی داشته باشد، شعر را در دایره‌ای قرارمی‌دهد که پایانی ندارد. ذهن مخاطب در پایان شعر ناگهان به مراحل پیشین بازمی‌گردد و این بازگشت هربار تکرار می‌شود. در شعر سپهری نیز «و» عطف کلام پایانی را به آغاز شعر بازمی‌گرداند و این شعر در محیطی دایره‌وار می‌چرخد. پایان شعر با نقش‌نمای پیوند در قالب‌های غزل معاصر نیز دیده می‌شود:

«بعد یک سال بهار آمده می‌بینی که باز تکرار به بار آمده می‌بینی که»

(نظری، ۱۳۹۰: ۱۷)

البته در این موارد می‌توان با جابه‌جایی ردیف «می‌بینی که» به آغاز مصراع معنایی کامل به‌دست‌آورد (می‌بینی که بعد از یک سال بهار آمده)؛ اما گاهی بخشی از جمله ـــ که پس از حرف پیوند

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-18]

قرار دارد ـــ حذف شده است. دراین‌باره می‌گویند: «شاعر گاهی شعر خود را به گونه‌ای ناتمام رها می‌کند تا خواننده هرگونه که بخواهد پایان آن را بازسازی کند» (حسن‌لی، ١٣٨٦: ٤٦٢). مانندِ این ابیات که در مقطع غزل قرارگرفته و حسن‌لی نیز به آن اشاره کرده است:

«و مرد مرده به حرف آمد و پریشان گفت دو حاکمند بر این شهر شوم، شیطان و ...»

(میرزایی، ١٣٧٨: ٧٧).

«و مرد بی‌مورد، می‌رود و می‌میرد و پیش از مردن، می‌خورد تأسف که...»

(*همان*: ١٥).

در برخی اشعار، نقش‌نما در پایان سطرهای شعر قرارمی‌گیرد که این مورد نیز خالی از نقش‌های زیباشناختی و هنری نیست. پایان سطرهای شعر، همراه با اندکی مکث است و اگر نقش‌نمای پیوند در پایان شعر قرارگیرد، موجب می‌شود میان لخت‌های کلام تفکیکی واضح‌تر ایجاد شود:

«خرد و خراب و خسته جوانی خود را پشت سر نهاده‌ام
با عصای پیران و
وحشت از فردا و
نفرت از شما» (شاملو، ١٣٨٩: ٢٣٥).

اگر در هر لختِ گفتار، تصویری وجود داشته باشد یا تقابل‌های متوالی در شعر ایجاد شده باشد، اهمیت واو در پایان سطر بیشتر حس می‌شود؛ زیرا باآنکه شعر از چند تصویر شکل گرفته است؛ اما ازدحام و انباشت تصویر حس نمی‌شود و حس و عاطفهٔ هر تصویر به‌صورت مستقل به خواننده منتقل می‌شود:

«با تو یک علف و
همه جنگل‌ها
با تو یک گام و
راهی به ابدیت...
با تو یک سکوت و
هزار فریاد» (شاملو، ١٣٨٩: ٢٣٦)

یا در این شعرِ صالحی:

«دریغا کبوترکُشانِ کهنه‌کار
سلیمه به سنگسار و
خواهرم به خانهٔ مرد
کودکانم به کابل و

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-18]

شویم به کویت»

که سیمین بهبهانی دربارهٔ این شعر می‌گوید: «بریدگی مصرع‌ها در نابهنگامیِ ختم آن‌ها به «واو عطف» بریدگی‌های عاطفی و جدایی‌های جان‌گداز را به تصویر دیداری و شنیداری می‌کشد» (بیرانوند، ۱۳۸۹: ٣٦٤).

۸. جابه‌جایی جایگاه نقش‌نما

گاهی تغییردادن جایگاه نقش‌نما نیز زبان را ادبی می‌کند. نقش‌نماهای پیوند در زبان رسمی در آغاز جمله قرارمی‌گیرند؛ اما گاهی شاعر محل آن‌ها را تغییر می‌دهد و زبان را برجسته می‌کند: «من اما همچنان خواندم/ و جوابی بدانان ندادم» (شاملو، ۱۳۸۹: ۱۰۷)، «من اما راه بر مرد رباخواری /نبسته‌ام/ من اما نیمه‌های شب/ ز بامی بر سر بامی نجسته‌ام» (*همان*: ٣٣٤)، «از زره جامه‌تان اگر بشکوفید» (*همان*: ۱۱۷)، «با کلیدی اگر می‌آیی» (*همان*: ٦٣١).

البته گاهی این تغییرات و جابه‌جایی‌ها به نحو و روانی زبان آسیب می‌زند. در بیشتر اشعار نیما، قافیه با معنا و نحو زبان پیوند یافته است، بدون آنکه به یکدیگر آسیبی رسانده باشند؛ اما همواره این تناسب و هم‌خوانی وجود ندارد و کوتاهی و بلندی سطرها به‌اجبار انجام گرفته است. گاهی به‌نظرمی‌رسد، سطری بیهوده شکسته شده تا بقیهٔ معنا دوباره از آغاز وزن شروع شود و گاهی نیز تأکید بر رعایت قافیه، موجب تغییر جای نقش‌نما و آسیب‌رسیدن به نحو شده است:

بچّه‌های تو دو تایی ناخوش، /دست‌دردست تب و گرسِنگی داده به جا می‌سوزند./آن دو بی‌مادر و تنها شده‌اند، /مرد!/ برو آنجا به سراغ آن‌ها/ در کجا خوابیده، / به کجا یا شده‌اند... (نیما، ۱۳۸۹: ٦١٣).

نقش‌نمای پیوند «یا» پیش از فعل «شده‌اند» آمده؛ درصورتی‌که متعلق به کل سطر است و آن را به سطر پیشین پیوندمی‌زند و باید در آغاز جمله بیاید؛ اما تأکید بر رعایت قافیه، آن را به محل نامناسبی کشانده است.

۹. تعدد و حذف بی‌مورد نقش‌نما

شاعران زبان‌گرا و پیشرو سعی دارند هنجارهای زبان رسمی را تا جای ممکن بشکنند. براهنی می‌نویسد:

> زبان برای زبان شدن باید مدام خود را در خطر بی‌معناشدن غرق کند تا حوزه‌های جدید زبانی را با قرار دادن آن‌ها در دور دست، با کش دادن درک لذت آن‌ها قابل لمس کند. زبان باید به مرگ زبان، به مرگ وجد و شعف زبان، هوشیار شود (به‌نقل‌از حسن‌لی، ١٣٨٦: ١٨١).

نقش‌نما گسترده‌ترین و متنوع‌ترین حوزه‌ها را برای ایجاد زبان شعری و رسیدن به فرم خاص شعری در اختیار این شاعران نهاده است. در شعر شاعران پیشرو و شاعرانی که زبان را در مرکز

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-18]

خلاقیت‌های شعری خود قرارداده‌اند، نوعی استفاده غیررایج از نقش‌نما دیده می‌شود تاجایی‌که گاهی به‌نظرمی‌رسد، هویت و ساختار یک شعر، بر پایه برخورد شاعر با نقش‌نما بنا شده است که طی آن، شاعر چند نقش‌نما را بدون‌آنکه ازنظر معنایی به وجود آن‌ها نیازی باشد، در کنار یکدیگر می‌آورد یا آنکه نقش‌نمایی که برای درک معنا، وجودش ضروری باشد، از جمله حذف می‌کند. اینکه در عنوان این بخش صفت «بی‌مورد» آورده شده است، ناظربه معنای آن است نه خلاقیت زبانی؛ زیرا ازنظر معنایی این نوع برخورد با نقش‌نما، اختلال معنایی ایجاد می‌کند. ولی این دسته از شاعران برای رسیدن به زبان یا فرم خاص از آن بهره برده‌اند. این شعر یدالله رویایی از این نوع به‌شمارمی‌رود:

از تو سخن از به آرامی/ از تو سخن از به تو گفتن/ از تو سخن از به آزادی/ وقتی سخن از تو می‌گویم/ از عاشق از عارفانه می‌گویم / از دوستت دارم / از خواهم داشت/ از فکر عبور در به تنهایی/ من با گذر از دل تو می‌کردم/ من با سفر سیاه چشم تو زیباست / خواهم زیست /من با به تمنای تو خواهم ماند / من با سخن از تو / خواهم خواند/ ما خاطره از شبانه می‌گیریم/ ما خاطره از گریختن در یاد / از لذت ارمغان در پنهان / ما خاطره ایم از به نجواها/ من دوست دارم از تو بگویم را / ای جلوه ی از به آرامی/ من دوست دارم از تو شنیدن را/ تو لذت نادر شنیدن باش/ تو از به شباهت از به زیبایی/ بر دیده تشنه ام تو دیدن باش (رویایی، ۱۳٤۷: ٦٤-٦٦).

مخاطب از همان آغاز متوجه می‌شود که با یک شعر پیشرو و زبان‌گرا روبه‌روست که با نقش‌نماها، خلاف معیار رفتار شده و هنجارهای نحوی را درهم‌شکسته است. در سطر نخست دو نقش‌نمای «از به» در کنار یکدیگر آمده است که ازنظر معنایی «از» غیرضروری است. با توجه به فعل جمله که در چند سطر بعد آمده است، در معنا باید گفت: «سخن از تو به آرامی می‌گویم»، در سطر دوم و سوم نیز همین ساختار انجام گرفته است. بازآوردن غیرضروری نقش‌نمای متمم «به» در سطر هشت و «با» در سطر نهم اختلال معنایی ایجاد کرده است و بدون آن‌ها سطرها ازنظر معنایی و نحوی قابل‌درک است. این شعر سعی دارد برتری زبان را بر معنا نشان دهد و با درهم‌شکستن عمدی هنجارهای دستوریِ نقش‌نما، در معنا اختلال ایجاد کند. در سطر ده، حذف نقش‌نمای پیوند «که» پیش از جملهٔ پیرو توضیحی «زیباست» شعر را به‌عمد، مبهم ساخته است. در سطر دوازدهم، جمله با هریک از دو نقش‌نمای «با» و «به» که آمده ازنظر معنایی و نحوی صحیح است؛ اما شاعر هردو را در کنار یکدیگر قرارداده‌است. در سطر سیزدهم نقش‌نمای «با» غیرضروری و حتی مخل معنا و نحو است. شاعر در سطر نوزدهم برخورد تازه‌ای با نقش‌نمای مفعولی «را» داشته و آن را پس از جملهٔ پیرو غیرتوضیحی «از تو بگویم» آورده است. اگرچه این جمله پیرو پس از تأویل، نقش مفعول می‌گیرد و آوردن «را» پس از آن نیاز است؛ اما شاعر بدون تأویل و ساخت مصدر از فعل «بگویم»، این نقش‌نما را به‌کاربرده است.

رفتارهای غیررایج با نقش‌نما، یکی از ویژگی‌های شعر رویایی و برخی شاعران زبان‌گرا به‌شمارمی‌رود و این موضوع نشان می‌دهد نقش‌نما، بستر مناسبی برای درهم‌شکستن نحو زبان و

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-18]

رسیدن به زبان شعری خاص است:

«در من از تو فاصله‌هایی هست/ من در تو نیستم/ وقتی که از تو فاصله در من می‌گیرم/ مثل/ جدایی تو از با من» (رویایی، ۱۳۸٤: ۷۳).

«در حرف‌هایشان ما را بیاورند تا بمیرند که/ از شناسنامه از سرزمین. از اضافه‌ها. چه خسته‌ام از/ از مردم کجا هستم از تولدم در چه سالی از/ اتفاق کوچکی به خاک افتاد» (علی‌پور، ۱۳۸۰: ۲۸).

این نوع شاعران به‌عمد نحو زبان را به‌ویژه ازراهِ نقش‌نماها ـــ که لولای سخن به‌شمارمی‌روند و اجزا را به هم پیوند می‌زنند ـــ به‌هم می‌ریزند.

۱۰. نقش‌نما و تأکید بر معنا

در بسیاری از موارد، نقش‌نما ابزاری است که شاعر از آن برای تأکید معنایی خاص و آماده‌سازی ذهن مخاطب برای شنیدن آن معنا استفاده می‌کند. برخی حروف ربط، تقابل میان دو پاره و لخت کلام را نشان می‌دهند. برخی معتقداند استفاده از این نوع کلمات ربط آشکار در نوشتار رایج‌تر از گفتار است؛ زیرا در گفتار از امکانات بافت موقعیت، مثل آهنگ و نشانه‌های فرازبانی استفاده می‌شود (ر.ک. نغزگوی کهن، ۱۳۹۲: ۲٤۷؛ Kortmann, 1997: 46). ازاین‌نظر استفاده از این حروف در شعر نوعی تأکید و برجستگی معنایی ایجاد می‌کند و جفت‌های تقابل را واضح‌تر و مؤکدتر بیان می‌کند. در این حوزه، بیشتر نقش‌نماهای پیوند مانند «اما، تا، حتی، و...» کاربرد بیشتری دارند و شاعر با تقطیع مناسب و قراردادن آن در یک سطر، وقفه‌ای ایجاد می‌کند و با این تمهید، لختِ دوم کلام را به‌صورت برجسته‌تر و مؤکدتری می‌آورد. برای نمونه:

«گفتم: بگذارید
من نیازهایم را
با انشگتان دستانم بشمارم
اما
دیدم دستانم را گم کرده‌ام» (احمدی، ۱۳۸۳: ۷۱).

«اما» در یک سطر بیان آمده و با ضرب‌آهنگی که ایجاد کرده معنای جمله بعد را برجسته ساخته است. نیز در این شعر:

«چیزی به جا نماند
حتی
که نفرینی
بدرقه‌ی راهم کند» (شاملو، ۱۳۸۹: ۹۷٦).

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-18]

قرارگیری «حتی» در یک سطر و وقفه‌ای که هنگام خواندن ایجاد می‌کند، مخاطب را حساس و آمادهٔ شنیدن معنای مهمی کرده است. یا در این شعر:

«آینه‌ای
برابر آینه‌ات
می‌گذارم
تا
با تو
ابدیتی بسازم» (شاملو، ۱۳۸۹: ۳۷۷)

«تا» برای بیان نتیجه استفاده شده است و لختِ نخست کلام مقدمه‌ای است برای رسیدن به اوج شعر یعنی «با تو ابدیتی بسازم». «تا» با قرارگیری در یک سطر و ضرب‌آهنگ خود، نتیجهٔ بیان‌شده را برجسته تر ساخته است. در نمونه‌های زیر نیز نقش‌نما در برجستگی معنای لختِ دوم نقش دارد:

«چراغش به پُفی مُرد و
ظلمت به جانش درنشست
اما
چشم‌اندازِ جهان
همچنان شناور ماند» (شاملو، ۱۳۸۹: ۹۷۷).

«افتاد/آن سان که مرگ/ ـــ آن اتفاق سردـــ /می‌افتد/ اما/ او سبز بود و گرم که/ افتاد» (امین‌پور، ۱۳۷۹: ۱۰).

«که زندان مرا بارو مباد/جز پوستی که بر استخوانم./ بارویی آری، /اما /گِرد بر گِردِ جهان/ نه فراگردِ تنهاییِ جانم» (شاملو، ۱۳۸۹: ٦۹۱).

در این سطرها نیز تکرار «اما» بستری می‌سازد برای گفتن سخنی مهم: «خوش‌خبر باشی، اما، اما، / گرد بام و در من/ بی‌ثمر می‌گردی» (اخوان، ۱۳۸۹: ١٦٤).

شاملو در شعر زیر نقش‌نمای پیوند «و» را در یک سطر آورده و با درنگی که ایجاد کرده، سخن اصلی که رفتن و مردن نازلی است، مؤکد ساخته است:

«نازلی بنفشه بود
گل داد و
مژده داد: زمستان شکست
و
رفت» (شاملو، ۱۳۸۹: ١٣٤).

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-18]

بنابر آنچه گفته شد، می‌توان پی برد، نقش‌نما کارکردهای زیباشناختی فراوانی در شعر دارند و شاعران خلاق از ظرفیت‌های فراوان این نوع کلمه بهره‌های فراوانی برده‌اند.

۱۱. نتیجه‌گیری

نقش‌نماها ابزارهای مؤثر هستند که شاعر با انگیزه‌های بلاغی از آن‌ها در ساخت زبان شعری و نشان‌دادن خلاقیت‌های زبانی و معنایی بهره‌می‌گیرد؛ تاحدی‌که می‌توان گفت اهمیت این نوع کلمه در زبان شعر و تأثیر کلام از واژگان دیگر کمتر نیست. در برخی اشعار، نقش‌نماها جزو ابزار اصلی خلاقیت شاعر در حیطهٔ زبان‌اند، آن‌چنان‌که بدون درنظرگرفتن رفتارهای ویژه‌ای که شاعر با آن‌ها داشته است، شعر برجستگی و تأثیرگذاری خود را ازدست‌خواهد داد. مهم‌ترین کارکردهای زیباشناختی این نوع کلمه در شعر معاصر، ایجاد موسیقی با تکرار نقش‌نماهای عطف، اضافه و صفت است؛ همچنین برجستگی و باستان‌گرایی زبان را با کاربرد نقش‌نماها به شیوهٔ اشعار سنتی، باید جزو کارکردهای مهمِ نقش‌نما دانست. خلاقیت در فرم شعر و رسیدن به فرم تازه با تمهیداتی مانند شروع یا پایان‌پذیری شعر و سطر با برخی از نقش‌نماهای پیوند و یا تعدد و حذف بی‌موردِ نقش‌نماها در شعر، تأکید بر معنا با کاربرد به‌موقعِ نقش‌نما، نیز از مهم‌ترین کارکردهای نقش‌نما به‌شمارمی‌آیند.

۱۲. پی‌نوشت‌ها

1. Andre Martinet

۲. در دوران معاصر درراستایِ به‌کارگیری ظرفیت‌های زبانی، جریان شعری‌ای به‌وجودآمد که شاعرانِ آن تأکید زیادی بر زبان داشتند. توجه به زبان نزد آن‌ها تااندازه‌ای اهمیت داشت که اتهام بی‌معنی‌گویی برای آن‌ها تحسین به‌شمارمی‌رفت (ر.ک. حسن لی، ۱۳۸٦: ۷٦-۷۹؛ رویایی، ۱۳۷۹: ۳۷).

۳. البته برخی پژوهشگران نیز چنین احکامی را نمی‌پذیرند و معتقداند: «برخلاف اکثر دستورنویسان که می‌گویند، حروف اضافه در زبان فارسی بسیار زیاد و متعدد است، تعداد این حروف کاملاً محدود و معدود است» (سیدوفایی، ۱۳۵۵: ۵۳). این تفاوت رأی را می‌توان براساس برداشت مختلف این پژوهشگران از مقولهٔ حرف اضافه توجیه کرد. افرادی مانند ناتل‌خانلری به‌پیروی از زبان‌های اروپایی، واژه‌هایی مانند «روی»، «زیر»، «پهلو» را حرف‌اضافه و برخی پژوهشگران دیگر مانند سیدوفایی، آن‌ها را اسم می‌شمارند.

۱۳. منابع

- احمدی، احمدرضا (۱۳۸۳). ***عزیز من***. تهران: افکار.
- احمدی، مریلا و شلیر ابراهیم شریفی (۱۳۸۹). «بررسی سببی‌های ساختواژی زبان روسی در گروه‌واژه‌های پایدار دارای حرف اضافهٔ «от» و مشکلات مربوط به بیان آن‌ها برای فارسی

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-18]

زبانان». ***فصل‌نامهٔ پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی***. د۱. ش۳.

- اخوان‌ثالث، مهدی (۱۳۸۹). ***آخر شاهنامه***. چ۲۲. تهران: زمستان.
- ـــــــــــــ (۱۳۹۱). ***از این اوستا***. چ۱۸. تهران: زمستان.
- ـــــــــــــ (۱۳۹۰). ***زمستان***. چ۲۸. تهران: زمستان.
- استاجی، اعظم (۱۳۸٦). «پیدایش حروف اضافه از نام اندام‌های بدن». ***نامه فرهنگستان***. د۳. ش۳. صص٤٠-٥١.
- امین‌پور، قیصر (۱۳۷۹). ***تنفس صبح***. چاپ سوم، تهران: سروش.
- بیرانوند، احمد (۱۳۸۹). ***شرح حاشیه***. تهران: روزگار.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱). ***سفر در مه***. تهران: نگاه.
- حسن‌لی، کاووس (۱۳۸٦). ***گونه‌های نوآوری در شعر معاصر***. چ۲. تهران: ثالث.
- خیام‌پور، عبدالرسول (۱۳۸۸). ***دستور زبان فارسی***. چ١٤. تهران: ستوده.
- راسخ‌مهند، محمد و نفیسه رنجبر ضرابی (۱۳۹۲). «بررسی شبکه معنایی حروف اضافهٔ «در» و «سر»». ***نشریه پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی***. س۳. ش٥. صص. ۹٥-۱۱۱.
- رویایی، یدالله (۱۳٤۷). ***از دوستت دارم***. تهران: روزن.
- ـــــــــــــ (۱۳۸٤). ***هفتاد سنگ قبر***. تهران: داستان‌سرا.
- سپهری، سهراب (۱۳۸۹). ***هشت کتاب***. تهران: شهرزاد.
- سیدوفایی (۱۳٥٥). «حروف اضافه در زبان فارسی معاصر(موارد استعمال و خصوصیات نحوی آن‌ها)». ***نشریهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز***. ش ۱۱۷. صص٤۹-۸۷.
- شاملو، احمد (۱۳۸۹). ***مجموعه آثار؛ دفتر یکم: شعرها***. چ۹. تهران: نگاه.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸٦). ***موسیقی شعر***. چ ۱۰. تهران: آگه.
- صادقی، علی‌اشرف (۱۳٤۹). «حروف اضافه در فارسی معاصر». ***نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز***. ش۹٥. صص ٤٤۱-٤۷۰.
- علی‌پور، هرمز (۱۳۸۰). ***۵۴ به دفتر شطرنجی***. تهران: نیم‌نگاه.
- عمرانپور، محمدرضا (۱۳۸٤). «ساخت‌های کهن‌گرا در شعر اخوان». ***نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان***. دوره جدید. ش۱۸(پیاپی ۱٥). صص ۹۹-۱۲٤.
- فرخزاد، فروغ (۱۳۸٤). ***دیوان فروغ فرخزاد***. تهران: مجید.
- فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۸). ***دستور مفصل امروز***. چ۳. تهران: سخن.
- ناتل‌خانلری، پرویز(۱۳۸۲). ***دستور تاریخی زبان فارسی***. چ٥. تهران: توس.
- وحیدیان کامیار، تقی و غلامرضا عمرانی (۱۳۸۷). ***دستور زبان فارسی***. چ۱۱. تهران: سمت.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-18]

- میرزایی، محمدسعید (۱۳۷۸). ***مرد بی‌مورد***. تهران: نادی.
- نظری، فاضل (۱۳۹۰). ***آن‌ها***. چ۱۵. تهران: سوره مهر.
- نغزگوی‌کهن، مهرداد (۱۳۹۲). «بررسی کلمات ربط تقابلی فارسی و چگونگی تکوین آن‌ها». ***جستارهای زبانی***. د ٤. ش ٤ (پیاپی١٦). صص ٢٤٥-٢٦٥.
- نیما یوشیج (۱۳۸۹). ***مجموعه کامل اشعار***. به‌کوشش سیروس طاهباز. چاپ دهم. تهران: نگاه.
- یوسفی، غلامحسین (۱۳۷۱). ***چشمه روشن***. چ١٤. تهران: علمی.

References:

- Ahmadi, A. R. (2005). *My Dear*. Tehran: Afkar [In Persian].
- Ahmadi, M. & Sh. Ebrahim (2011). "Morphological study of the Russian language in the stable words with preposition «ot», and its problems for Persian speakers". *Language Related Research (Comparative Language and Literature Research Quarterly*). Vol. 1. No. 3 [In Persian].
- Akhavan Sales, M. (2011).*The Ending of Shahnameh*. Tehran: Zemestan [In Persian].
- ---------- (2012). *Winter*. Tehran: Zemestan [In Persian].
- ---------- (2013). *From This Avesta*. Tehran: Zemestan [In Persian].
- Alipour, H. (2002). *54 to Notebook*. Tehran: Nim Neghah [In Persian].
- Aminpour, Q. (2001). *Respiration of Morning*. Third edition. Tehran: Soroush [In Persian].
- Biranvand, A. (2010). *Description of Border*. Tehran: Rouzegar [In Persian].
- Estaji, A. (2008). "Appearance of prepositions English language". *Letter of Persian Academy*. No.3. Pp. 40-51 [In Persian].
- Farrokhzad, F. (2006). *Collection of Poems*. Tehran: Majid [In Persian].
- Farshidvard, Kh. (2008). *Modern Detailed Grammar*. Third edition. Tehran: Sokhan [In Persian].
- Halliday, M. A. K. & R. Hasan (1976). *Cohesion in English*. London: Longman.
- Hasan Li, K. (2008). *Types of Innvation in Contemporary poetry*. Second edition. Tehran: Sales [In Persian].
- Khaiyam-pour, A. R. (2010). *Persian Grammar*. Fourteenth edition. Tehran: Sotoudeh[In Persian].

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-18]

- Kortmann, B. (1997). *Adverbial Subordination: A Typology and History of Adverbial Subordinators Based on Europan Languages*. Berlin, New York: John Benjamins.
- Mirzaye, M. S. (2000). *Amiss Man.* Tehran: Nadi [In Persian].
- Naghzguy Kohan, Mehrdad (2014). "A study of adversatives and their development in Persian". *Language Related Research.* Vol. 4. No. 4 (Tome 16). Pp. 245-265 [In Persian].
- Natel Khanlari, P. (2004). *The Historical Grammar Persian Language*. Fifth Edition. Tehran: Toos [In Persian].
- Nazari, F. (2012) *Those*. Fifteenth edition. Tehran: Soure Mehr [In Persian].
- Nimayoushij (2011). *Collection of Poems*. Tenth Edition. Tehran: Neghah [In Persian].
- Omranpour, M. R. (2006). "Archaic in Poetry' Akhavan". *Journal of Literature and Human Sciences of University of Kerman.* No.18. Pp. 99-124 [In Persian].
- Pournamdarian, T. (2003). *Trip in Fog*. Tehran: Neghah [In Persian].
- Rasekh Mohannad, M. & N. Ranjbar (2014). "The Semantic Networks of Two Prepositions; Dar and Sar". *Compartive Lingustic Researches*, Vol. 3. Issue 5. Pp. 95-111 [In Persian].
- Royaye, Y. (1963). *From I Love You*. Tehran: Rozan [In Persian].
- ---------- (2006). *Seventy Tombstone*. Tehran: Dastansara [In Persian].
- Sadeqi, A. A. (1971). "Respiration in contemporary Persian". *Journal of Literature and Human Sciences of University of Tabriz,* No. 95. Pp. 470-411 [In Persian].
- Seied Vafaye (1977). "Respiration in contemporary Persian language". *Journal of Literature and Human Sciences of University of Tabriz.* No.117. Pp. 49-87 [In Persian].
- Sepehri, S. (2011). *Eight books*. Tehran: Shahrzad [In Persian].
- Shafiei Kadkani, M. R. (2006). *Music of Poetry*. Tenth Edition. Tehran: Aghah [In Persian].
- Shamlou, A. (2011). *Collection; First Set: Poetry.* Ninth Edition. Tehran: Neghah [In Persian].
- Vahidian Kamyar, T. & Gh. R. Omrani (2009). *Persian Language Grammar*. Eleventh Edition, Tehran: SAMT [In Persian].
- Yousefi, Gh. H. (1993). *Clear Fountain.* Fourteenth Edition, Tehran: Elmi [In Persian].

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-18]