Cohesive Functions of Conjunctions in Qaiser Aminpour's poeme

Maryam Bakhtiari[1]**:** PhD graduate in Persian Language and Literature, Alzahra University, Tehran, Iran.

Absteract

Michael Halliday, In his theory of cohesion, posits two types: lexical cohesion and grammatical cohesion. Grammatical cohesion is further subdivided into distinct categories. Among grammatical cohesive devices, conjunctions warrant particular examination as they serve as pivotal connectors between clauses, explicitly manifesting textual cohesion. From Halliday's perspective, conjunctions are classified into four categories: additive, adversative, causal, and temporal. In contemporary Persian poetry—notably composed in stepped-line format—conjunctions sometimes occupy an entire line independently, acquiring marked prominence between stanzas. They may create Sudden Beginning at a poem's inception or proliferate throughout the verse to defamiliarize and foreground intended meanings. This study examines conjunctions in Qeysar Aminpour's poetry due to their pervasive application across clauses and stanzas. Findings indicate that Aminpour, leveraging his grammatical expertise, deployed conjunctions with deliberate mastery to mark and accentuate his intended messages—achieving both grammatical-semantic and rhetorical significance. Moreover, the frequency distribution of conjunction types across his poetry collections reveals a discernible schematic pattern reflecting the evolution of the poet's discourse across different periods. Such strategic deployment of conjunctions has infused his poetic language and discourse with a distinctive innovative structure.

1. Introduction

The existence of hidden and latent meanings behind social, political, and cultural activities, and their reflection in language, particularly in discourse, is an undeniable fact. The study and analysis of discourse is considered a highly significant area within linguistics. One dimension of discourse analysis involves examining text formation and the interconnections between its components, which functional linguists refer to as "cohesion factors." This term was first introduced by Michael Halliday, one of the most prominent functionalist theorists, who posited it at both grammatical and lexical levels. Literature is comprised of language and the individual ideologies of the poet, along as with their interaction with society. Language reveals the poet's intellectual world. Research into cohesion factors, especially conjunctions, is crucial for understanding the links between sentences and clauses, and for grasping the intended meaning. Qaysar Aminpour's poetry is one notable work where conjunctions are extensively and purposefully employed.

2. Background of the Research

1. mbakhtiari329@yahoo.com

Numerous studies have been conducted on the poetry of Qaysar Aminpour. Sattari and Haghighi (2016) in their article titled "A Study of Cohesion Devices in Qaysar Aminpour's Poetry Based on Halliday's Linguistic Theory" merely provided poetic examples and evidence for each type of cohesion in the grammatical and lexical domains. The examples of conjunctions lacked any analysis or examination and were only cited as instances. Salehi (2011) in his book, "Discourse Analysis of Qaysar Aminpour's Works," analyzed Aminpour's poems without addressing the factors of cohesion. Abolghasemi and Alipour (2010) in their article, "An Examination of Thought Manifestations in Qaysar Aminpour's Poetry," analyzed and explored the manifestations of thought and contemplation in Aminpour's poems. In general, to date, no research has been conducted specifically on the examination of conjunctions as a factor of cohesion and their impact on the poet's discourse.

3.Methodology

This research has been conducted in a descriptive-analytical manner, drawing upon Michael Halliday's theory of text cohesion. Poetic evidence has been selected from four collections: *Tanffas-e Sobh*, *Aynehā-ye Nāgahān*, *Golhā Hame Āftābgardāand*, and *Dastur-e Zabān-e Eshgh*. At the conclusion of the study, the frequency of conjunctions categorized into four groups—additive, adversative, causal, and temporal—has been analyzed within each poetry collection and depicted in pie charts.

4.Discussion

The findings of this research indicate that Qaysar Aminpour, with his mastery of grammar and his scholarly and expert application of conjunctions, has successfully highlighted and emphasized his intended meanings. This is evident in both the grammatical-semantic and rhetorical aspects. Furthermore, the frequency of different types of conjunctions in each of his poetry collections demonstrates a defined pattern of the poet's discourse across various periods. This attention to the usage of conjunctions has imparted a novel character to the poet's language and discourse. Beyond the cohesive functions of conjunctions in the grammatical domain, their rhetorical functions and their impact on tone are also noteworthy. The rhetorical repetition of conjunctions throughout his poetry creates sequences, contrasts, paradoxes, emphasis, or sudden Beginning, thereby establishing tones of protest, admiration, surprise, assertion, and so forth. These sudden Beginning with conjunctions serve to accentuate the meanings and concepts the poet intends. Such openings can be considered a distinctive stylistic device in Qaysar Aminpour's discourse. Based on social periods, the frequency of the use of various conjunctions differs across Qaysar Aminpour's poetry collections. This suggests that conjunctions are a determinant component of discourse and can effectively highlight intended concepts.

5.Conclusion

The findings of this research indicate that Qaysar Aminpour, with his mastery of grammar and his scholarly and expert application of conjunctions, has successfully highlighted and emphasized his intended meanings. This is evident in both the grammatical-semantic and

rhetorical aspects. Furthermore, the frequency of different types of conjunctions in each of his poetry collections demonstrates a defined pattern of the poet's discourse across various periods. This attention to the usage of conjunctions has imparted a novel character to the poet's language and discourse. Beyond the cohesive functions of conjunctions in the grammatical domain, their rhetorical functions and their impact on tone are also noteworthy. The rhetorical repetition of conjunctions throughout his poetry creates sequences, contrasts, paradoxes, emphasis, or sudden Beginning, thereby establishing tones of protest, admiration, surprise, assertion, and so forth. These sudden Beginning with conjunctions serve to accentuate the meanings and concepts the poet intends. Such openings can be considered a distinctive stylistic device in Qaysar Aminpour's discourse. Based on social periods, the frequency of the use of various conjunctions differs across Qaysar Aminpour's poetry collections. This suggests that conjunctions are a determinant component of discourse and can effectively highlight intended concepts.

Keywords: Michael Halliday, Textual Cohesion, Qaisar Aminpour, Conjunctions, Sudden Beginning

کارکردهای انسجامی حروف ربط
در اشعار قیصر امین‌پور

مریم بختیاری[1]: دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران.

چکیده

مایکل هلیدی در نظریهٔ انسجام قائل به دو عامل انسجام واژگانی و دستوری است. عامل انسجامِ دستوری خود به زیرمجموعه‌هایی تقسیم می‌شود. در میان عوامل انسجام دستوری، بررسی حروفِ ربط ازآنجاکه مفصل و پیونددهندهٔ جملات‌است، انسجام را به‌طور ویژه نشان می‌دهد. از منظر هلیدی این حروف به چهاردسته: افزایشی، تقابلی، علّی و زمانی تقسیم می‌شوند. در اشعار معاصر که صورت نوشتن به روش پلکانی است، گاه حروف ربط به‌تنهایی در یک پله قرار می‌گیرد و شکل برجسته‌ای در میان بندها می‌یابد؛ گاه یک آغاز ناگهانی را در شعر رقم می‌زند؛ و گاه چنان در گسترهٔ شعر تکرار می‌شود که سبب برجستگی معنا و مفهومِ مدنظر می‌گردد. در این پژوهش حروف ربط در اشعار قیصرامین‌پور به جهت کاربرد گسترده در بین پاره‌جمله‌ها و بندها بررسی شده است. نتایج این پژوهش حاکی از آن است که قیصر امین‌پور با آگاهی از دستورزبان و به‌کارگیریِ عالمانه و متبحرانه حروف‌ربط توانسته است منظور خود را برجسته و نشان‌دار کند. این امر هم در مبحث دستوری-معنایی و هم در مبحث بلاغی مصداق دارد. همچنین بسامد انواع حروف ربط در هر یک از دفترهای شعر او نشان‌دهندهٔ شمای تعریف شده‌ای از گفتمان شاعر در دوره‌های مختلف است. این نوع توجه در خصوص به‌کارگیری حروف ربط، به کلام و گفتمان شاعر شکلی تازه بخشیده است.

کلیدواژه: مایکل هلیدی، انسجام متن، قیصر امین‌پور، حروف ربط، آغاز ناگهانی.

۱. مقدمه

1. mbakhtiari329@yahoo.com

از دیدگاه زبان‌شناسان، زبان بزرگترین نهاد اجتماعی است؛ رسانه‌ای که تحولات و فضای یک اجتماع را به تصویر می‌کشد. وجود معناهای پنهان و نهفته در پس فعالیت‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی و انعکاس آن در زبان و به‌طور خاص در کلام، موضوعی انکارناپذیر است. بررسی و تحلیل کلام از حوزه‌های بسیار مهم در زبان‌شناسی محسوب می‌شود. یکی از ابعاد تحلیل کلام، مطالعه و بررسی شکل‌گیری متن و چگونگی ارتباط میان اجزاست که زبان‌شناسان نقشگرا از آن با عنوان "عوامل انسجام"[1] نام می‌برند. این عنوان را نخستین بار مایکل هلیدی[2]، از بزرگ‌ترین نظریه‌پردازان نقشگرا، در دو سطح دستوری و واژگانی مطرح کرد که به‌طور گسترده مورد مطالعه قرار گرفت. انسجام دستوری به چگونگی ارتباط دستوری میان اجزای جمله و متن اشاره دارد و شامل بررسی عناصر دستوری می‌شود، در حالی‌که انسجام واژگانی به چگونگی ارتباط معنایی بین کلمات و عبارات در متن مرتبط است. در نظر هلیدی «زبان ابزاری برای تعامل اجتماعی و واحد تحلیل متن در بافت است. در این معنا نسبت واحدهای زبانی و روابط صوری با بافت است که معانی خاص را افاده می‌کند» (Haliday, 2004: 40).

ادبیات متشکل از زبان و ایدئولوژی‌هایِ فردی شاعر و تعامل او با جامعه است. زبان، جهان فکری شاعر را نشان می‌دهد و توجه به عوامل انسجام، صورت‌های زبانی و ساخت آن‌ها می‌تواند دریچه‌ای را برای روشن کردن نقش‌های معنایی باز کند. تحقیق بر روی عوامل انسجام به‌خصوص حروف ربط، برای شناخت پیوند بین جمله‌ها و پاره‌جمله‌ها و برای دریافت معنی و منظور، امری قابل‌تامل است. قیصر امین‌پور از شاعران معاصری است که می‌توان گفت حساس‌ترین دوره‌های سیاسی و اجتماعی را تجربه کرده، و شعرش پژواک زبان ایران معاصر و انعکاسی از جامعهٔ قبل و بعد از جنگ است. وی نگاه ویژه‌ای به زبان و عوامل انسجام به‌ویژه حروف ربط دارد. کاربرد گستردهٔ آن سبب شده به‌عنوان یک ترفند بلاغی به چشم آید که البته نیازمند بحث و بررسی است. در پژوهش حاضر بر آنیم تا تأثیر حروف ربط را به‌عنوان یک عامل انسجامی پربسامد و برجسته در اشعار قیصر امین‌پور بررسی و تحلیل کنیم. در این پژوهش با تحلیل ابیات و حروف ربط به این پرسش پاسخ خواهیم داد که امین‌پور چگونه از ظرفیت حروف ربط برای بیان منظور و افکار خود بهره برده است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های متعددی روی اشعار قیصر امین‌پور انجام شده است. اقتصادی‌نیا (۱۳۸۶) در مقالهٔ «مروری بر کارنامه شعر قیصر امین‌پور» مروری بر سبک، درون‌مایه و زبان قیصر داشته است. ابوالقاسمی و علیه‌پور (۱۳۸۹) در مقالهٔ «بررسی جلوه‌های اندیشه در شعر قیصر امین‌پور» جلوه‌هایی از اندیشه و تفکر را در اشعار امین‌پور بررسی و تحلیل کرده‌اند. فقیه ملک مرزبان و محبی‌تبار (۱۳۹۲) در مقالهٔ «بررسی نامگذاری مضامین دفاع مقدس بر مبنای نظریهٔ نظام‌مند نقشی هلیدی در اشعار قیصر امین‌پور» صرفاً نام اشعار را بر اساس شکل‌گیری فرانقش اندیشگانی هلیدی بررسی نموده‌اند.

ستاری و حقیقی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «بررسی شگردهای ایجاد انسجام در اشعار قیصر امین‌پور با تکیه بر نظریهٔ زبان‌شناسی هالیدی» صرفاً مثال‌ها و شواهد شعری برای هر یک از اقسام انسجام در حوزه‌های دستوری و واژگانی آورده‌اند که مثال‌های حروف ربط

1. cohesive devices
2. Michael Halliday

فاقد هرگونه تحلیل و بررسی هستند و فقط برای نمونه ذکر شده‌اند. صالحی (۱۳۹۰) نیز در کتاب تحلیل گفتمانی آثار قیصر امین‌پور، اشعار قیصر را بدون پرداختن به عوامل انسجام تحلیل نموده است.

تاکنون پژوهشی دربارهٔ بررسی حروف ربط به‌عنوان یک عامل انسجام و تأثیر آن بر کلام شاعر تحقیقی صورت نگرفته است. با توجه به بسامد بالای این حروف در اشعار این شاعر و اهمیت کاربرد آن در حوزهٔ معنایی-دستوری و بلاغی، پرداختن به این مهم ضروری به نظر می‌رسد.

۳. روش پژوهش و مبانی نظری

۳. ۱. روش پژوهش

این پژوهش با تکیه بر نظریهٔ انسجام متن مایکل هلیدی به صورت توصیفی-تحلیلی انجام شده است. شواهد شعری از چهار دفتر تنفس صبح، آینه‌های ناگهان، گلها همه آفتابگردانند، و دستور زبان عشق انتخاب شده‌اند. در پایان کار، بسامد حروف ربط در چهار دستهٔ افزایشی، تقابلی، علّی، و زمانی همراه با تحلیل در هر یک از دفترهای شعری، به صورت نمودار دایره‌ای ترسیم شده است.

۳. ۲. انسجام و تحلیل کلام

مطالعهٔ کلام تحت تأثیر دستاوردهای جدید زبان‌شناسی از نیمهٔ دوم قرن بیستم رونق تازه‌ای یافت و تحت عنوان "تحلیل کلام"[1] شاخه‌ای مستقل را به خود اختصاص داد. یکی از ابعاد تحلیل کلام، مطالعه و بررسی کیفیت شکل‌گیری متن و چگونگی ایجاد ارتباط میان اجزای آن است که از آن با عنوان "انسجام" نام می‌برند. انسجام وقتی به وجود می‌آید که یک عنصر به عنصر دیگری در متن وابسته باشد. یکی از شیوه‌های افزایش درک متن، استفاده مناسب از نشانه‌های انسجام است. انسجام در نظام واژگانی و دستوری شکل می‌گیرد. بر این اساس دوگونه انسجام وجود دارد: واژگانی[2] و دستوری[3]. انسجام واژگانی شامل دو بخش بازآیی و باهم‌آیی است. بازآیی مانند تکرار و ترادف؛ و باهم‌آیی مانند تضاد، تباین، هم‌شمولی و جزءواژگی. انسجام دستوری به رابطه‌های دستوری جملات مربوط می‌شود که در دو بخش عمدهٔ انسجام دستوری غیرساختاری و انسجام دستوری ساختاری قابل بررسی است. انسجام دستوری غیرساختاری، مقوله‌های ارجاع، حذف و جایگزینی را شامل می‌شود (Halliday and Hassan, 1976: 48). انسجام دستوری ساختاری عبارت است از «چینش یک یا چند عنصر از یک لایهٔ زبانی (مثلاً پاره‌جمله) برای تشکیل عنصری متعلق به لایه‌های بالاتر (مثلاً جمله). در این نوع انسجام، پاره‌جمله‌ها از طریق وابستگی و پیوند حروف‌ربط[4] منسجم می‌شوند» (ibid: 16 - 20).

۳. ۳. حروف ربط

1. discourse analysis
2. lexical cohesion
3. grammatical cohesion
4. conjunction

حروف ربط از مقوله‌هایی است که به‌طور ویژه در هر کتاب دستوری به آن پرداخته شده است (انوری و احمدی گیوی، ۱۳۹۰: ۲۷۳)، (خیام‌پور، ۱۳۸۹: ۱۱)، (فرشیدورد، ۱۳٤۲ : ٥۲۷)، (وحیدیان کامیار و عمرانی، ۱۳۸٦: ۱۱۳). حروف ربط به حروفی گفته می‌شود که اجزای متن را به یکدیگر ارتباط می‌دهند و ممکن است دو پاره‌جمله یا دو جمله یا دو گروه را به یکدیگر پیوند بزنند. لازم است بدانیم مشهورترین عوامل ربط در زبان فارسی حروف ربط وابسته‌ساز و هم‌پایه‌ساز هستند اما از دیدگاه انسجام هلیدی عوامل دیگری مانند قیود و حروف اضافه نیز می‌توانند به‌عنوان عامل ربط سبب انسجام متن شوند. هلیدی در فصلی با عنوان "انسجام و گفتمان"[1] به مقولهٔ حروف ربط و ارتباط آن با تحلیل کلام می‌پردازد و آن را در مثال‌های متعددی بررسی می‌نماید. وی حروف ربط را از لحاظ معنا به چهار گروه تقسیم می‌کند:

۱) افزایشی[2] مانند: و، به‌علاوه، از سوی دیگر، برای مثال، حتی، و لو، هم ... هم، نه ... نه، گویی که، یعنی، به‌هرحال، به‌ویژه، خلاصه، درواقع، به این ترتیب؛

۲) تقابلی[3] مانند: اما، ولی، منتها، درغیراین‌صورت، درحالی‌که، نه، لیکن، در عوض، اگرچه، اگرنه، بااین‌حال؛

۳) علّی[4] مانند: پس، زیر»، درنتیجه، چون، تا، ازاین‌جهت، بدین منظور، به همین دلیل، در این‌صورت؛

۴) زمانی[5] مانند: سپس، سرانجام، تا، بلافاصله، بعداً، آن‌گاه، وقتی‌که، درهمان‌لحظه، اکنون، هنوز، اول ... بعد (Halliday, 2004: 524 - 543).

۴. بحث و بررسی

جهان‌بینی‌ها، ایدئولوژی‌ها و روابط اجتماعی و فرهنگی، سیاسی و عقیدتی و دیدگاه‌های شخصی، همه در شکل‌بخشی یک متن مؤثر هستند. ادبیات بازتاب جامعه‌ای است که یک شاعر یا نویسنده متناسب با زمان و دوره‌ای که در آن زندگی می‌کند سعی در به تصویر کشیدن آن را دارد.

قیصر امین‌پور از شاعرانی است که حیات هنری او بین سال‌های ۱۳۵۷-۱۳۸۶ قرار داشت و این سبب شد تا دوره‌های مختلف اجتماعی- سیاسی را به چشم خود ببیند. این برهه از سویی با تحولات جنگ و از سویی دیگر با رویدادهای اجتماعی بعد از جنگ مقارن بود. همین امر سبب شد تا شاعری که خود دوران انقلاب و جنگ را تجربه کرده و با رویدادهای بعد از جنگ مواجه شده بود، برای بیان آنچه در دل و اندیشه دارد زبان خاصی را پیش‌گیرد. او به دلیل داشتن سواد ادبی و تحصیلات دانشگاهی در رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی سعی کرد تا با کمک ابزارها و صورت‌های خاص زبانی آنچه که مورد نظرش است به بهترین وجه به خواننده منتقل کند. یکی از این ابزارها، کاربرد ویژهٔ حروف ربط با بسامد بالا و چشمگیر است. وی با به‌کارگیری متبحرانهٔ این حروف بر آن است نکات مهمِ موردنظرش را برجسته و به بهترین شکل ممکن انتقال دهد. در ادامه اشعار با توجه به

1. cohesion and discourse
2. additive
3. adversative
4. causal
5. tempora

چهار گروه معرفی‌شدهٔ حروف ربط بررسی می‌شوند. به دلیل محدودیت فضا به جای نوشتن اشعار به صورت پلکانی از خط مورب برای تفکیک مصراع‌ها استفاده شد.

۱.۴. تنفس صبح

«شعری برای جنگ» از نمونه اشعار مهم و بلند در کتاب تنفس صبح است که شاعر با کمک حروف ربط سعی کرده بندهای مختلف این شعر بلند را به هم مربوط سازد. با توجه به بلند بودن شعر و حال و هوای روایی، به کارگرفتن پی‌درپی حروفِ ربطِ، انسجامِ شعر را از لحاظ صورت و معنا برجسته کرده است:

«می‌خواستم/شعری برای جنگ بگویم/دیدم نمی‌شود/دیگر قلم زبان دلم نیست/.../می‌خواستم شعری برای جنگ بگویم/شعری برای شهر خودم -دزفول- /دیدم **که** لفظ ناخوش موشک را/باید به کار برد/**اما**/موشک زیبایی کلام مرا می‌کاست/گفتم **که** بیت ناقص شعرم/از خانه‌های شهر **که** بهتر نیست/بگذار شعر من هم چون خانه‌های خاکی مردم/خرد و خراب باشد و خون آلود/اینجا وضعیت خطر گذرا نیست/آژیر قرمز است **که** می‌نالد/.../خفاش‌های وحشی دشمن/**حتی** از نور روزنه بیزارند/.../دیگر ستارگان را/**حتی**/هیچ اعتماد نیست/شبگردهای دشمن ما باشند/ اینجا/**حتی**/از انفجار ماه تعجب نمی‌کنند/اینجا/تنها ستارگان/از برج‌های فاصله می‌بینند/**که** شب/چه قدر موقع منفوری است/**اما اگر** ستاره زبان می‌داشت/چه شعرها **که** از بد شب می‌گفت/گویاتر از زبان من گنگ **آری**/.../اینجا گاهی سربریده مردی را/ تنها/ باید ز بام دور بیاریم/**تا**/در میان گور بخوابانیم **یا** سنگ و خاک و آهن خونین را/**وقتی** به چنگ و ناخن خود می‌کنیم/در زیر خاک، گل شده می‌بینیم/زن روی چرخ کوچک خیاطی/ خاموش مانده است/ .../ **اما**/من از درون سینه خبر دارم/از خانه‌های خونین/از قصه عروسک خون آلود/ .../من با دو چشم مات خود دیدم/**که** کودکی ز ترس خطر تند می‌دوید/**اما** سری نداشت/لختی دیگر به روی زمین غلتید/**و** ساعتی دیگر/مردی خمیده پشت و شتابان/سر را به ترک بند دوچرخه/سوی مزار کودک خود می‌برد» (۱۳۸۸: ۳۷۹)

«هنگامی که بخواهند شمول امری را نه به‌طور عادی و قابل‌انتظار بلکه به صورت غیرعادی و غیرقابل‌انتظار بیان کنند از حرف "حتی" استفاده می‌کنند» (به نقل از پهلوان‌نژاد و اکبرپور، ۱۳۹۱: ۹۶). حرف ربطِ زمانی "حتی" برای بیان وضع موجود نشان می‌دهد که شاعر می‌خواهد هر مرتبه از یک وضع غیرعادی سخن بگوید و غایت چیزی را نشان دهد که شاید تصورش هم وحشتناک است. قرارگرفتن این حرف در یک پلکان شعریِ مجزا برجستگی لازم را هم از نظر صوری و هم معنایی دوچندان کرده است. شاعر با حرف ربط تقابلی "اما" حال درونی خود را در اوج بهت و حیرت نشان می‌دهد. حرف ربط افزایشی "که" و "یا" برای بیان توصیفات و گسترش جملات به کارگرفته شده‌اند.

«درون سینه‌ام چیزی کم بود/**اما**/این شانه‌های گردگرفته/چه ساده و صبور/وقت وقوع فاجعه می‌لرزند/اینان/**هرچند**/بشکسته زانوان و کمرهاشان/استاده‌اند فاتح و نستوه/بی‌هیچ خانمان/درگوششان کلام امام است/فتوای استقامت و ایثار/ بر دوششان درفش قیام است/**باری**/این حرف‌های داغ دلم را /دیوار هم توان شنیدن نداشته است /آیا تو را توان شنیدن هست؟/دیوار!/ دیوار سرد سنگی سیار!/آیا رواست مرده بمانی/در بند آنکه زنده

بمانی؟/**نه!**/باید گلوی مادر خود را/از بانگ رود رود بسوزانیم/**تا** بانگ رود رود نخشکیده است/باید سلاح تیزتری برداشت/دیگر سلاح سرد سخن کارساز نیست» (۱۳۸۸: ۳۸۲).

در ادامه، تقابل بین سختی‌ها و فضای اندوهناک و ایستادگی مردم نشان داده می‌شود. تصاویر با ربط تقابلی "اما" و "هرچند" آغاز می‌شود. کاربرد ربط تقابلی مفهوم جمله پیرو را که حاکی از ثبات ارادهٔ مردم است در تقابل با اوضاع آشفته (استواری در عین خستگی) بهتر نشان می‌دهد. شاعر در ادامه با حرف ربط زمانی "تا" مخاطب خود را قبل از اینکه کار از کار بگذرد، به آگاهی و خیزش انقلابی فرامی‌خواند. این حرف ربط با نشان دادن زمان و بیان اخطار، به‌طور قابل توجهی در متن نشان‌دار شده است. اهمیت کاربرد ربط تقابلی "نه" در پلکان جدا برای شکستن افکار مخاطب مبنی بر بی‌تفاوتی برجسته است.

«از راه رسیده‌ایم/با قامتی به قصد شکستن/لات و منات را که شکستیم/عزّی دگر عزیز نمی‌ماند/ما/از جنس پینه کفش به پا داریم/ **هرچند**/این کفش‌های کهنه ما درد می‌کند/**اما**/با کفش‌های خستگی خود/از راه رسیده‌ایم/میراث باستانی ابراهیم/بر شانه‌های ماست/نمرودیان همیشه به کارند/**تا** هیمه‌ای به حیطه آتش بیاورند/**اما**/ما را از آزمایش آتش هراس نیست» (۱۳۸۸: ۳۷۳).

شاعر تقابل ابراهیم و نمرودیان را با موجودیت فضای جنگ نشان می‌دهد؛ نهراسیدن از آتش، سختی و استواری در عین خستگی. این عمل با آوردن حرف ربط تقابلی "هرچند" و به دنبال آن "اما" در دو پلکان مجزا برجسته شده است.

در شعر "تنفس صبح" چنین می‌خوانیم:

«**ناگه** رجز هجوم خواندند/برگرده گردباد راندند/شستند به خون شب زمین را/شمشیر به آسمان رساندند/**تا** باغ جنون ثمردهد باز/در مزرعه بذرجان فشاندند/زان وادی بی نشانه آن شب/یک‌یک همه را به نام خواندند/ماندند به عهد خویش و رفتند/رفتند **ولی** همیشه ماندند» (۱۳۸۸: ۴۰۴).

شروع سروده با قید "ناگه" و قرارگرفتن آن در کنار "رجز هجوم"، "گردباد" و "راندن" نوعی خیزش ناگهانی در متن ایجاد کرده است. این خیزش‌ها با حال و هوای پُرتنش جامعهٔ آن دوران کاملاً مطابقت دارد. تکرار فعل "رفتند" و "ماندند" و کاربرد ربطِ تقابلی "ولی" بین این دو فعل، جاودانگی شهدا را در جمله هم‌پایه مؤکد کرده است.

«این سبز سرخ کیست؟/این سبز سرخ چیست **که** می‌کارید؟/این زن که بود/**که** بانگ "خوانگریو" محلی را/از یاد برده است/ با گردنی بلندتر از حادثه/بالاتر از تمام زنان ایستاده بود/**و** با دلی وسیع‌تر از حوصله/در ازدحام و همهمه "کِل" می‌زد؟/این/مادر که بود **که** می خندید؟/**وقتی که** لحظه، لحظه رفتن بود/.../ ره توشه شهید همین بس/یک جامه، یک کلام/ تصویری از امام/ او را چنان‌که خواست/ با آن لباس سبز بکارید/**تا** چون همیشه سبز بماند/**تا** چون همیشه سبز بخواند/او را/**وقتی که** کاشتند/**هم** سبز بود **هم** سرخ/**آنگاه**/آن یار بی‌قرار/آرام در حضور خدا آسود/**هرچند** سرخ سرخ به خاک افتاد/**اما**/این ابتدای سبزی او بود ...» (همان: ۳۹۱).

حرف ربط علّی "تا" دلیل جاودانگی شهید را نشان‌دار کرده است. "هم ... هم" از حروف ربط افزایشی برای گسترش بیان توصیف است. حرف زمانی و سرانجامی "آن‌گاه" مرحلهٔ آخر عروج شهید را بازگو می‌کند که بعد از طی مراحلی به این جایگاه رسیده است. حروف تقابلی "هرچند" و "اما" در پلکان‌های پایانی به خاک افتادنِ در عین رسیدن به سبزی و جاودانگی را برجسته

کرده‌اند. جملات پرسشی در معنای تعجب، حیرت و تحسین به غنای بلاغی شعر افزوده‌اند و سبب شکوه و عظمت شخصیت‌های شعر (سرباز و زن محلی شده‌اند. تکرار "که" توجه به شخصیت‌های موجود را برجسته کرده است.

«افتاد/**آن‌سان که** برگ/آن اتفاق زرد/می‌افتد/افتاد/**آن‌سان که** مرگ/آن اتفاق سرد/می‌افتد/**اما**/او سبز بود و گرم **که**/افتاد» (همان: ۳۷۲)

استفاده از ربط افزایشی "آن‌سان‌که" به جهت عینی کردن صحنه به کارگرفته شده است. پارادوکس «افتادنِ در عین سبزی و گرمی» افتادن عزتمندانه و مرگی قهرمانانه را نشان می‌دهد. "اما" محور و نقطه عطف شعر و عامل ایجاد تضاد بلاغی عمیق است. وزن کلام در این نقطه تغییر می‌کند و انتظار مخاطب دگرگون می‌شود؛ تا قبل از "اما" ریتم شعر با تکرار "افتاد" یک موسیقی درونی محزون دارد درحالی‌که بعد از "اما" با وجود فعل "افتاد" این مرتبه در کنار واژگان "سبز" و "گرم" حالتی قهرمانانه به خود می‌گیرد.

۴. ۲. آینه‌های ناگهان

«این روزها **که** می‌گذرد، هر روز/احساس می‌کنم **که** کسی در باد/فریاد می‌زند/احساس می‌کنم **که** مرا/از عمق جاده‌های مه‌آلود/یک آشنای دور صدا می‌زند/آهنگ آشنای صدای او/**مثل** عبور نور/**مثل** عبور نوروز/**مثل** صدای آمدن روز است/.../ **آن روز** پرواز دست‌های صمیمی/در جستجوی دوست/آغاز می‌شود/**روزی‌که** روز تازه پرواز/**روزی‌که** نامه‌ها همه باز است/**روزی‌که** جای نامه و مهر و تمبر/بال کبوتری را/امضا کنیم/**و مثل** نامه‌ای بفرستیم/ صندوق‌های پستی/**آن‌روز** آشیان کبوترهاست/**روزی‌که** دست خواهش، کوتاه/**روزی‌که** التماس، گناه است/**و** فطرت خدا/در زیر پای رهگذران پیاده رو/بر روی روزنامه نخوابد/و خواب نان تازه نبیند/**روزی‌که** روی درها/با خط ساده‌ای بنویسند: /«تنها ورود گردن کج، ممنوع»/ **و** قصه‌های واقعی امروز/خواب و خیال باشند/**و مثل** قصه‌های قدیمی/پایان خوب داشته باشند/ .../**روزی‌که** روی قیمت احساس/مثل لباس/صحبت نمی‌کنند/پروانه‌های خشک شده، **آن روز**/از لای برگ‌های کتاب شعر/پرواز می‌کنند/**و** خواب در دهان مسلسل‌ها/خمیازه می‌کشد/**و** کفش‌های کهنه سربازی/در کنج موزه‌های قدیمی/با تار عنکبوت گره می‌خورند/**روزی‌که** توپ‌ها/در دست کودکان/ از باد پر شوند/**روزی‌که** سبز، زرد نباشد/.../**روزی‌که** باغ سبز الفبا/**روزی‌که** مشق آب، عمومی است/دریا و آفتاب/در انحصار چشم کسی نیست/**روزی‌که** آسمان/در حسرت ستاره نباشد/**روزی‌که** آرزوی چنین روزی/ محتاج استعاره نباشد» (۱۳۸۸: ۲۳۵).

در دفتر آینه‌های ناگهان اشعار بیشتر حال و هوای اجتماعی به خود می‌گیرند. تلاش‌های انقلابی شاعر به ثمر رسیده و اینک وقت پرداختن به زمان ازدست‌رفته‌ای است که شاعر پیش‌تر از آن غفلت کرده. لحن شاعر در پله‌های ابتدایی حزین و منتقدانه، و در ادامه امیدبخش و آرمانی است. هربند با "روزی‌که" آغاز می‌شود. این تکرار بلاغی ریتمی خاص به شعر می‌بخشد و بر قطعیت و حتمیت فرارسیدن آن روز تأکید می‌کند.

«**این‌سان که** چرخ می‌گذرد بر مدار شوم/بیم خسوف و تیرگی ماه می‌رود/**گویی که** چرخ بوی خطر را شنیده است/.../امشب فروفتاده **مگر** ماه از آسمان؟/**یا** آفتاب روی زمین راه می‌رود؟/در کوچه‌های کوفه صدای عبور کیست؟/**گویا** دلی به مقصد دلخواه می‌رود» (همان: ۳۴۵).

فضای غم‌بار و خوفناک بعد از ربط تمثیلی و افزایشی "این‌سان"، "گویی که" و گویا" و به دنبال آن مثال‌های به‌کاررفته، سنگینی و نحوست را در آغاز شعر ایجاد می‌کند و خواننده را برای یک خبر ناگوار آماده می‌سازد. افزایش دلهره در بخش پرسشی شعر با به‌کارگرفتن "مگر" و "یا" خواننده را در اوج ابهام و نگرانی نگه می‌دارد.

«**هنوز** / دامنه دارد / **هنوز** هم که هنوز است / درد / دامنه دارد / شروع شاخه ادراک / طنین نام نخستین / تکان شانه خاک / **و** طعم میوه ممنوع / **که تا** تنفس سنگ / ادامه خواهد داشت / **و** درد / **هنوز** ادامه دارد ...» (همان: ۲۸۶).

شروع شعر با ربط زمانی "هنوز" و تکرار آن به‌عنوان یک شگرد بلاغی در کنار حرف بیانِ غایت "تا" کشدار بودن دامنه درد را نشان‌دار کرده است. ربط افزایشی "و" در پلکان آخر و کاربرد سه نقطه در پایان شعر بر پایداری و دوامِ درد تأکید فراوان دارد.

«طوفانی از تبر / **ناگه** به جان جنگل / افتاد / **و** هر چه را که کاشته بودیم / طوفان به باد داد / .../جنگل **ولی هنوز** / نفس می‌کشید / جنگل **هنوز هم** / جنگل بود / **هرچند** در دلش / جای هزار خاطره تاول بود / جنگل بلند و سبز / به‌پاخاست / **و** با تمام قامت / این قطعنامه را / با نعره‌ای بلند و رسا خواند: / جنگل هجوم طوفان را / تکذیب می‌کند! / جنگل **هنوز** جنگل / جنگل **همیشه** جنگل / خواهد ماند!» (همان: ۳۲۵).

در این شعر تکرار "هنوز" به‌عنوان یک عامل انسجامی در کنار قید "همیشه" و فعل آینده "خواهد ماند" از نظر معنایی استمرار در سرسبز بودن را برجسته کرده است. ربط تقابلی "هرچند" و "ولی" دو وضع متقابل و پارادوکسیکالِ «تبر خورده اما زنده و تاول‌زده اما سبز» را نشان‌دار کرده و سبب بلاغت در شعر شده است. «در چنین جملاتی خواننده منتظر رویدادی است که قرار است در تقابل با فرض اولیه بیان شود» (نغزگوی کهن، ۱۳۹۲: ۲۴۸). این انتظار سبب همراهی بیشتر مخاطب با شعر می‌شود.

«در سال صرفه‌جویی لبخند /پروانه‌های رنگ‌پریده /روی لبان ما /پرپر زدند /**و** زخم‌هایمان /**تا** استخوان رسید /**و** بوسه‌هایمان /پوسید /ما /لبخند استخوانی خود را /در لابه‌لای زخم نهان کردیم /صد سال آزگار / ماندیم /**و** زخم‌های خشک ترک‌خورده را /در متن لایه‌های نمک /خواباندیم /**اما** /در روزهای ریخت و پاشِ لبخند /قصابکان پروار /و کاسبان رسمی پروانه‌دار /لبخندهای یخ‌زده خویش را /بر پیشخان خود /به تماشا گذاشتند!» (همان: ۲۴۹).

تضاد آشکار میان «سال صرفه‌جویی لبخند» (دوره رنج و پنهان‌کاری) و «روزهای ریخت و پاش لبخند»(دوره فرصت‌طلبی و نمایش) موضوع اصلی شعر است. حرف "اما" با یک چرخش ناگهانی، تصویر ذهنی خواننده را از رنج درونی به ریاکاری بیرونی سوق می‌دهد. این حرف ربط تقابلی لحن و فضای شعر را از لحن اندوه ناشی از رنج‌های پنهان، به لحن انتقادی نسبت به ریاکاری و فرصت‌طلبی تغییر می‌دهد و به این ترتیب بار اصلی انسجام را در روایت دو گروه متضاد از نظر بلاغت و معنا و لحن به دوش می‌کشد. تکرار ربط افزایشی "و" برای بیان توالی‌های صحنه‌های سقوط و تباهی که هربار ناامیدتر ظاهر می‌شود در ساختار بلاغی و معنایی شعر قابل ملاحظه است.

«دیشب دوباره /**گویا** خودم را خواب دیدم /در آسمان پر می‌کشیدم /**و** لابه‌لای ابرها پرواز می‌کردم /**و** صبح **چون** از جا پریدم /در رختخوابم /یک مشت پر دیدم /.../**آن‌گاه** با خمیازه‌ای ناباورانه /بر شانه‌های خسته‌ام دستی کشیدم /بر شانه‌هایم /**انگار** جای خالی چیزی .../چیزی شبیه بال /احساس می‌کردم!» (همان: ۳۳۷).

در این شعر احساسات شاعر با واقعیت در تناقض است و شاعر از رویاهای ازدست‌رفته صحبت می‌کند. ربط زمانی "آن‌گاه" نقطهٔ گذر از تخیل به واقعیت است. حرف ربط "چون" زمان برخاستن از خواب را مشخص می‌کند و در کنار ربط زمانی "آن‌گاه" چرخش زمانی از رؤیا به واقعیت را نشان می‌دهد. ربط افزایشی "انگار" برای محسوس کردن فضا به‌کار گرفته شده است.

«دردهای من/جامه نیستند/**تا** ز تن در آورم/چامه و چکامه نیستند/**تا** به رشته سخن درآورم/نعره نیستند/**تا** ز نای جان بر آورم/دردهای من نگفتنی/دردهای من/**گرچه** مثل دردهای مردم زمانه نیست/درد مردم زمانه است/مردمی **که** چین پوستینشان/ مردمی **که** رنگ روی آستینشان/مردمی **که** نام‌هایشان/جلد کهنه شناسنامه‌هایشان/درد می‌کند» (همان: ۲۴۳).

حرف ربط علّی "تا" عدم امکان رهایی از درد را نشان می‌دهد. تکرار بلاغی این حرف، ناتوانی شاعر در رهایی از درد را از طریق ابزارهای بیرونی یا بیانی برجسته می‌کند و بر حس انباشتگی و شدت درد تأکید می‌کند. ربط تقابلی "گرچه" یک عامل انسجام مهم برای ایجاد یک تضاد ظاهری و سپس ایجاد یک وحدت عمیق است. شاعر ابتدا تمایز درد خود را بیان می‌کند، اما بلافاصله با بیان اینکه این درد «درد مردم زمانه است» تمایز را از بین برده و همبستگی عمیق خود را با جامعه نشان می‌دهد. تکرار در ربط افزایشی "که" در وصف مردم نیز اوضاع جامعه را دقیق‌تر به تصویر می‌کشد.

«خارها خوار نیستند/شاخه‌های خشک/چوبه‌های دار نیستند/میوه‌های کال کرم‌خورده نیز/روی دوش شاخه بار نیستند/**پیش‌از آنکه** برگ‌های زرد را/زیر پای خویش، سرزنش کنی/خش‌خشی به گوش می‌رسد: /برگ‌های بی‌گناه/با زبان ساده اعتراف می‌کنند/خشکی درخت/از کدام ریشه آب می‌خوردا!» (همان: ۲۹۲).

این شعر از جمله شعرهای نمادین قیصرامین‌پور است. "درخت" نماد جامعهٔ انسانی و "ریشه" بیانگر فساد، بحران‌های اجتماعی و ارزش‌های غلط است. در حروف ربطی مانند "پیش‌ازآنکه" و "قبل‌ازآنکه" ابتدا رویداد دوم بیان می‌شود و سپس با عامل ربط به رویداد اول ارجاع داده می‌شود. این نوع شروع سبب می‌شود تا خواننده کنجکاو شود که بداند قبل از سرزنش برگ‌های زیر پا چه چیزی به گوش می‌رسد؟ به این ترتیب ادامهٔ جمله به نوعی متبحرانه برجسته می‌شود.

۴. ۳. گل‌ها همه آفتابگردانند

«در خواب‌های کودکی‌ام/هر شب طنین سوت قطاری/از ایستگاه می‌گذرد/دنباله قطار/**انگار** هیچ گاه به پایان نمی‌رسد/ **انگار**/بیش از هزار پنجره دارد/**و** در تمام پنجره‌هایش/تنها تویی که دست تکان می‌دهی/**آنگاه**/در چارچوب پنجره‌ها/شب شعله می‌کشد/با دود گیسوان تو در باد/در امتداد راه مه‌آلود/در دود/دود/دود... (۱۳۸۸: ۱۲۵).

در این شعر «گل‌ها همه آفتابگردانند» تکرار "انگار" در دو جملهٔ متوالی، یک تأکید قوی بر ماهیت رؤیاگونه و فضای وهم‌آلود این تصاویر است و لحنی گمان‌آمیز و اندوهگین به شعر می‌بخشد. بیان واژگان و عباراتی مانند: قطار، دنباله، به پایان نرسیدن، هزار پنجره، گیسوان، امتداد، مه آلود، دود و تکرار آن و قرار دادن سه نقطه بعد از آن، امتداد و محو شدن را نشان‌دار کرده است. "آنگاه" حرف ربط زمانی است که با توالی صحنه‌ها بخش اول شعر را (دیدن) به بخش دوم شعر (محو شدن) پیوند می‌زند.

«می‌خواستم **که** ولوله برپا کنم، **ولی**.../با شور شعر محشر کبرا کنم **ولی**.../با نی به هفت بند غزل ناله سر دهم/ با مثنوی رهی به نوا وا کنم **ولی**.../**تا** باز روح قدسی حافظ مدد کند/ دم می‌زدم **که** کار مسیحا کنم **ولی**.../فریاد را بکوبم پا بر سر سکوت/ **یا** دست‌کم به زمزمه نجوا کنم **ولی**.../«باید» به جای «شاید» و «آیا» بیاورم/فکری به حال «گرچه» و «اما» کنم **ولی** ...» (همان: ۲۲۷).

بن مایهٔ اصلی این شعر بیان تنهایی، انزوا و شکست آرمان‌هاست. شاعر تمایل به بیان اعتراض دارد اما اجازهٔ صحبت ندارد. این تقابل در گسترهٔ شعر به چشم می‌خورد. شاعر می‌خواهد از "نشدن‌ها" بگوید پس جملهٔ دوم را حذف می‌کند و به جای آن سه نقطه قرارمی‌دهد. همین امر سبب می‌شود خواننده، فعل "نشد" را مدام تکرار، و با درد شاعر هم‌ذات‌پنداری کند. آوردن این حرفِ ربط تقابلی در جایگاه ردیف، بیان "ازدست‌رفتن‌ها" را مؤکد کرده است.

«**وقتی**/من پشت میز خود بنشینم/**وقتی** تو/در هیئت الههٔ الهام/آرام بی‌صدا/مثل پری شناور در باد/**یا مثل** سایه پشت سرم راه می‌روی/**و** دفتر و مداد کتابم را/**که** در کف اتاق پراکنده‌اند/از روی فرش کوچک‌مان جمع می‌کنی/بی‌آنکه گرد هیچ صدایی/ بر لحظهٔ سرودن من سایه افکند/آرامش حضور تو عطر خیال را/بر خلسه‌وار خلوت من می‌پراکند/**و** خرقهٔ تبرک من دست‌های توست/**پس**/گاهی بیا و پشت سرم لحظه‌ای بمان/دستی به روی شانه من بگذار/**تا** از فراز شانهٔ من/این سطرهای مبهم خط‌خورده را/ در دفترم بخوانی/**تا** سطرهای تار/روشن شوند/**تا** من قلم به دست تو بسپارم/**تا** تو به دست من بنویسی/ **بعد** .../یک استکان چای/ (پس از خستگی)/این هم شراب خانگی ما/بی‌ترس محتسب/**آنگاه**/در خانقاه گرم نگاه تو/ما هر دو بال در بال/بر سطرهای آبی این دفتر سفید/پرواز می‌کنیم» (همان: ۱۰۸).

بیان ربط زمانی "وقتی" "بعد"و "آنگاه" اهمیت توالی زمانی لحظه‌های کسب شده را در این شعر برجسته می‌کند و خواننده را مرحله‌به‌مرحله خواننده را به جلو می‌برد. "وقتی" نشان‌دهندهٔ همزمانی دو عمل «نشستن من» و «حضور تو» است که شرط لازم برای وقوع اتفاق اصلی و پراکندن عطر خیال است. شروعی این‌چنین لحنی از آرامش دارد و فضایی شاعرانه به شعر می‌بخشد. تکرار بلاغی ربط علّی "تا" در شروع هر پله اهمیت دلیل حضور معشوق را نشان‌دار می‌کند. شاعر بعد از بیان حالات و احساسات و تشریح فضای خود با بیان حرف ربط افزایشی و انجامی "پس" در یک پلهٔ جدا، نتیجه‌گیری‌اش را از خواستهٔ خود و وجود معشوق بیان می‌کند. حروف ربط زمانی مانند «آنگاه"، "هم‌زمان" و "همان‌هنگام" دو رویداد زمانی را که به موازات هم یا به‌طور هم‌زمان انجام می‌شوند به هم متصل می‌کند» (علیجانی، ۱۳۷۲: ۹۱). در اینجا حرف ربط "آنگاه" نشان‌دهندهٔ شروع لحظهٔ پرواز به موازات لحظات کسب شده است که لحنی همراه با شور و وجد به شعر بخشیده است.

«تکیه داده‌ام/به باد/با عصای استوایی‌ام/روی ریسمان آسمان/ایستاده‌ام/بر لب دو پرتگاه **ناگهان**/ناگهانی از صدا/ناگهانی از سکوت/زیر پای من/دهان دره سقوط/بازمانده است/ناگزیر/با صدایی از سکوت/**تا همیشه**/روی برزخ دو پرتگاه/راه می‌روم/سرنوشت من سرودن است» (۱۳۸۸: ۱۲۳)

«بندباز» نام این شعر است. تصاویری مانند «تکیه بر باد»، «ایستادن بر لب دو پرتگاه»، «دهان‌دره سقوط»، «برزخ دو پرتگاه» بر وحشت این شعر می‌افزایند. به کاربردن عبارت «پرتگاه ناگهان» این دلهره‌ها را برجسته‌تر می‌کند. شاعر با انتخاب حرف ربط زمانی غایت "تا" در کنار قید "همیشه" تصویری از سرنوشتِ "تا همیشگی" خود را به تصویر می‌کشد.

«گل‌های خانه تو را می‌شناسند/**و** با طنین خوش گام تو آشنایند/**وقتی** به سروقتشان می‌روی/**وقتی‌که** با ناز/دستی به روی سر و گوششان می‌کشی/**یا** آبشان می‌دهی/**هم** ساقه‌های بنفشه/با احترام و تواضع/سر در گریبان فرو می‌برند/**هم** حسن یوسف/ تمام جمال خودش را نشان می‌دهد/**هم** شمعدانی/با مهربانی/دستی برایت تکان می‌دهد/**حتی** گل کاغذی هم/با گام موسیقی خنده‌هایت/در دفتر شعر من می‌شکوفد» (همان: ۱۱۹).

حرف ربط زمانی "وقتی" زمان و نقطهٔ آغاز دوست‌داشتن و انس انسان با طبیعت است. صحنه‌های بعدی پس از زمانِ نشان‌دارشده شکل گرفته‌اند. تکرار ربط افزایشی "هم" تصاویر متعدد را به هم پیوند می‌زند و این تأثیر مثبت را فراگیر و همگانی می‌کند. شاعر با آوردن "حتی" در راستای شفاف‌سازی لحن شعر را به اوج شگفتی می‌رساند که در آن تأثیر معشوق آنقدر قوی است که حتی مرزهای واقعیت و تخیل را هم می‌تواند به‌هم گره بزند.

«**پس** کجاست؟/چندبار/خرت‌وپرت‌های کیف بادکرده را/زیرورو کنم/پوشه مدارک اداری و گزارش اضافه‌کار و کسرِکار/کارت‌های اعتباری/کارت‌های دعوت عروسی و عزا/قبض‌های آب و برق و غیره و کذا/.../برگه رسید قسط‌های وام/قسط‌های **تا** همیشه ناتمام/**پس** کجاست؟/چندبار/جیب‌های پاره و پوره را/پشت و رو کنم/.../صورت خرید خواروبار/صورت خرید جنس‌های خانگی/**پس** کجاست؟/یادداشت‌های درد جاودانگی؟» (همان: ۱۴۳)

در شعر «یادداشت‌های گم شده» جست‌وجوی معنا در مقابل پوچی‌های روزمره قرارگرفته است. تکرار بلاغی جمله پرسشی «پس کجاست؟» به همراه واژه‌های به‌کاررفته در شعر مانند خرت‌وپرت، قبض آب و برق، قسط‌های وام و ... نوعی حالت سردرگمی و لحنی حسرت‌بار و شاکی را به شعر بخشیده است. ربط انجامی "پس" نقش اصلی انسجام را در ایجاد لحن، انتقال معنا و بسط بلاغی ایفا می‌کند. این حرف ربط با ایجاد ارتباط بین اجزای مختلف شعر (پله اول، میانه و پله پایانی) حس پیگیری، کلافگی و انتظار را عمیق‌تر بیان می‌کند. کاربرد ربط زمانی و غایی "تا" در کنار "همیشه" و "ناتمام" نشانگر دائمی بودن این اتفاقات و حالات است.

«**اگر** سنگ، سنگ/**اگر** آدمی، آدمی است/**اگر** هر کسی جز خودش نیست/**اگر** این همه آشکارا بدیهی است/چرا هر شب و روز، هربار/به‌ناچار/هزاران دلیل و سند لازم است/**که** ثابت کند: /تو تویی/هزاران دلیل و سند/**که** ثابت کند ...» (همان: ۱۴۰).

فضای کلی شعر فضایی از بدیهیاتِ انکارشده است که در آن شاعر تلاش می‌کند امری کاملاً واضح را اثبات کند. وجود ربط شرطی "اگر" در ساختار جمله پرسشی لحنی همراه با شکایت و استیصال ایجاد می‌کند.

«**اگر** داغ رسم قدیم شقایق نبود/**اگر** دفتر خاطرات طراوت/پر از رد پای دقایق نبود/**اگر** ذهن آیینه خالی نبود/**اگر** عادت عابران بی‌خیالی نبود/**اگر** گوش سنگین این کوچه‌ها/فقط یک نفس می‌توانست/طنین عبوری نسیمانه را به خاطر سپارد/**اگر** آسمان می‌توانست، یک‌ریز/شبی چشم‌های درشت تو را جای شبنم ببارد **اگر** رد پای نگاه تو را/باد و

باران/از این کوچه‌ها آب و جارو نمی‌کرد/**اگر** قلک کودکی لحظه‌ها را پس انداز می‌کرد **اگر** آسمان سفره هفت رنگ دلش را/برای کسی باز می‌کرد/**و** می‌شد به رسم امانت/گلی را به دست زمین بسپریم/**و** از آسمان پس بگیریم/**اگر** خاک کافر نبود/**و** روی حقیقت نمی‌ریخت /**اگر** ساعت آسمان دور باطل نمی‌زد/**اگر** کوه‌ها کر نبودند/**اگر** آب‌ها تر نبودند/**اگر** باد می‌ایستاد/**اگر** حرف‌های دلم بی اگر بود/**اگر** فرصت چشم من بیشتر بود/**اگر** می‌توانستم از خاک/یک دسته لبخند پرپر بچینم تو را می‌توانستم/ای دور/از دور/ یک‌بار دیگر ببینم!» (همان: ۱۳۰).

در شعر «اگر می‌توانستم» تکرار حرف شرط "اگر" در شروع هر پله نشان‌دهندهٔ افسوس بی‌شمار شاعر است. برای تمام این وابسته‌ها فقط یک هسته وجود دارد و آن هم "دیدن دوست" است. این تکرارها زنجیره‌ای از مفروضات ایده‌آل را شکل می‌دهد که در تقابل با واقعیت تلخ و پر از فقدان شاعر قرار دارد و لحنی را می‌سازد که به‌طور هم‌زمان حسرت‌بار، رؤیایی، اعتراضی و درنهایت عاشقانه است.

۴.۴. دستور زبان عشق

«از رفتنت دهان همه باز.../ **انگارکه** گفته بودند: / پرواز!/ پر واز!» (۱۳۸۸: ۲۸).

در این بند از شعر «دستور زبان عشق» "انگارکه" علاوه بر حرف ربط، یک ابزار بلاغی قوی برای ایجاد تشبیه است. خواننده با رسیدن به حرف ربط "انگارکه" منتظر است بداند شاعر چه مثالی را برای عینی کردن گفتهٔ خود دارد. پس ناخودآگاه به ادامهٔ جمله حساس می‌شود. خواننده با خواندن "واز" و بازماندن دهان به واسطهٔ بیان این کلمه، حالت تعجب (تصویر ذهنی) را با باز بودن دهان (تصویر عینی) به گونه‌ای ملموس دریافت می‌کند.

«**از همان لحظه که** از چشم یقین افتادند/ چشم‌های نگران آینه تردیدند» (همان: ۷۰).

ربط زمانی "همان لحظه" دارد بر زمانِ مشخص و نقطهٔ عطفِ یک اتفاق تأکید می‌کند. این نقطهٔ عطف با قرارگرفتن در قسمت آغازین شعر بیشتر مؤکد می‌شود و لحنی سرنوشت‌ساز به شعر می‌بخشد. شاعر با مشخص کردن دقیقِ زمانِ افتادن «از چشم یقین» اهمیت این لحظه و پیامدهای آن را برجسته می‌کند.

«شهیدی **که** بر خاك می‌خفت/ سرانگشت در خون خود می‌زد **و** می‌نوشت/ دو سه حرف بر سنگ:/ به امید پیروزی واقعی/ نه در جنگ/ **که** بر جنگ!» (همان: ۱۸).

حرف ربط تقابلی "که" در پلهٔ پایانی تقابل جنگ و صلح را برجسته می‌کند. این تقابل، تقابلی است بین آرمان‌گرایی حماسی در دفتر اول شعری امین‌پور و واقع‌گرایی اجتماعی است که در دفتر آخر به چشم می‌خورد.

«قطار می‌رود/ تو می‌روی/ تمام ایستگاه می‌رود/ **و** من چقدر ساده‌ام/ **که** سال‌های سال/ در انتظار تو/ کنار این قطارِ رفته ایستاده‌ام/ **و همچنان** به نرده‌های ایستگاه رفته/ تکیه داده‌ام!» (همان: ۷).

در شعر «سفر ایستگاه» اولین شعر از دفتر دستورزبان عشق، دنباله‌دار بودن قطار و راه‌آهن، طولانی بودن انتظار به تصویر کشیده‌شده‌است. تمام عوامل دست به دست هم داده‌اند تا انسجام متن به بهترین وجه شکل بگیرد. بار اصلی نشان دادن "درد" و "امتداد در انتظار" را می‌توان در تکرار "رفتن" و پیوند بین جمله‌های کوتاه با حروف ربط افزایشی دانست. شاعر خود را به واسطهٔ

سال‌ها انتظار سرزنش می‌کند. این امر در به‌کارگرفتن حرف ربط علّی "که" نشان‌دار شده است. شاعر با تکرار ربط افزایشی "و" درصدد کامل کردن بیان شرح حال خود است. شاعر ادامه‌داربودن انتظار را با قید "همچنان" مؤکد می‌کند.

۴. ۵. آغازهای ناگهانی

از جمله شگردهای زبانی که در اشعار امین‌پور دیده می‌شود شروع شعر با حروف ربط است. این نوع شروع‌ها را می‌توان "آغاز ناگهانی"[۱] نامید. در آغازهای ناگهانی جملات قبل از حروف ربط به‌طور ضمنی در ذهن شاعر قرار دارند و در شعر ذکر نمی‌شوند. این گونه آغازها خود یک ظرافت دستوری و بلاغی محسوب می‌شود.

«**...اما**/ اعجاز ما همین است/ ما عشق را به مدرسه بردیم/ در امتداد راهرویی کوتاه/ در آن کتابخانه کوچک/ **تا** باز این کتاب قدیمی را که از کتابخانه امانت گرفته ایم/ -**یعنی** همین کتاب اشارات را-/ با هم یکی دولحظه بخوانیم/ ما بی‌صدا مطالعه می‌کردیم/ **اما** کتاب را که ورق میزدیم/ تنها/ **گاهی** به هم نگاهی.../ **ناگاه**/ انگشت‌های «هیس»/ مارا/ از هر طرف نشانه گرفتند/ **انگار**/ غوغای چشم‌های من و تو سکوت را/ در آن کتابخانه رعایت نکرده بود!» (۱۳۸۸: ۸).

در این شعر (دستور زبان عشق) شروع ناگهانی با حرف ربط تقابلی "اما" صورت می‌گیرد. همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد حرف ربط "اما" معنای ضمنی بسیاری در خود دارد. «با در نظرگرفتن اینکه محتوای استدلال بند اول و بند دوم روی استنباط تأثیر زیادی دارد به‌طورکلی نتیجه‌گیری بر اساس استدلال بند دوم انجام می‌گیرد» (زمانی و هادیان، ۱۳۹۵: ۸۱). شاعر با آوردن سه نقطه «...» قبل از "اما" بند دوم را به بند اولِ نگفتهٔ خود پیوند می‌زند. ذهن مخاطب با دیدن سه نقطه «...» به گزاره‌ای ضمنی مشغول می‌شود اما با معطوف‌شدن به حرف تقابلی "اما" سعی می‌کند حداقل گزارهٔ دوم را دریابد. درحقیقت این نوع شروع به جای پریشانی در شعر، نوعی برجسته‌سازی همراه با انسجام به متن هدیه می‌دهد. واژه‌هایی نظیر "کتابخانه"، "کتاب"، "مطالعه" و "هیس" تصویرسازی سکوت را القا می‌کنند.

«**اما** چرا/هی هرچه اتفاقی/قندان و استکان‌ها را در سینی می‌چینم/**یا** هرچه کفش‌هایم را .../جفت می‌شوند/در گوش من/دیگر صدای زنگ نمی‌آید؟» (همان: ۱۱۲)

در این بند از شعر «گل‌ها همه آفتابگردانند» نیز شروع ناگهانی با حرف "اما" تقابل گزارهٔ موجود در ذهن شاعر را با بند دوم پیوند می‌زند. حرف ربط افزایشی "یا" تلاش قیصر را برای این آمدن‌ها نشان می‌دهد. در ذهن شاعر جای سوال است که با وجود تمام خواستن‌هایش چرا کسی به مهمانی‌اش نمی‌آید و دمی را در کنارش به سر نمی‌برد.

«**اما**/ چرا/ آهنگ شعرهایت تیره/ **و** رنگشان/ تلخ است؟/ **وقتی که** بره‌ای/ آرام و سر به زیر/ با پای خود به مسلخ تقدیر ناگزیر/ نزدیک می‌شود/ زنگوله‌اش چه آهنگی دارد؟» (همان: ۲۲).

"اما" در ابتدای «دستور زبان عشق» به‌عنوان یک حرف ربط نشان می‌دهد که متن در تقابل با چیزی است که پیش از این در ذهن مخاطب یا ذهن شاعر یا حتی در فضای کلی جامعه وجود داشته است. لحن پرسشگر و متعجب در مواجهه با تناقضی است که

---

۱ . در این پژوهش فقط به آغازهایی اشاره شد که با حروف ربط شکل گرفته‌اند؛ حال آنکه آغازهای ناگهانی در اشعار قیصرامین‌پور به صورت‌های دیگری نیز ظاهر شده‌اند که این امر خود تحقیقی مجزا می‌طلبد: **راستی** آیا/ کودکان کربلا/ تکلیفشان تنها/ دائماً تکرار مشق آب! آب!/ مشق بابا آب بود؟ (۱۳۸۸: ۲۰).

شـاعر به دنبال درک دلیل آن اسـت. حرف ربط زمانیِ "وقتی‌که" تمرکز را بر یک لحظهٔ خاص و یک موقعیت مشـخص (نزدیک شدن به مسلخ) قرار می‌دهد و نشان می‌دهد که پرسش ابتدایی در همین بستر معنا پیدا می‌کند.

«**اما**/ با این همه/تقصـیر من نبود که با این همه .../با این همه امید قبولی/در امتحان سـادهٔ تو رد شـدم/ اصـلاً نه تو نه من/تقصیر هیچ کس نیست/از خوبی تو بود/**که** من/بد شدم!» (همان: ۱۶۰).

شعر «با این همه» با شروع ناگهانی "اما" نیز نمونه‌ای دیگر از گفتمان خاص قیصر است. شاعر فضا و شرایط قبل از "اما" را در شعر خود حذف می‌کند. این ابهام اولیه کنجکاوی مخاطب را برمی‌انگیزد و او را وادار می‌کند تا برای یافتن پاسـخ، ادامهٔ شـعر را با دقت بیشتری بخواند. شروع شعر با "اما" می‌تواند لحنی اعتراضی یا حتی تدافعی داشته باشد. گویی شاعر در برابر اتهامی قرارگرفته است که می‌خواهد از خود دفاع کند و وضعیت را روشن نماید.

«**باری** من و تو بی‌گناهیم/او نیز تقصـیری ندارد/**پس** بی‌گمان این کار/کار چهارم شـخص مجهول اسـت» (همان: ۱۵۵).

از دیگر حروف ربط افزایشی که برای نشان دادن سرانجام و آخرالامر فرایند به کار گرفته می‌شود "باری" و "پس" است. این حرف ربط برای جمع‌بندی فرایندهایی است که به وقوع پیوسته‌اند. شـاعر جمع‌بندی نهایی خود را در شـعر «گل‌ها همه آفتابگردانند» به پیش فرضی که در ذهن خود دارد و بیان نکرده است پیوند می‌زند. حرف ربط "پس" به‌جهت انسجام و پیوند بخش اول به بخش دوم قابل ملاحظه است. این حرف برای بیان نتیجه و به سرانجام رسیدن مقدماتی است که در بخش اول ذکر شده است.

«**باری**/ چه سنگین است/ با سایه‌های تار/ با سایه‌های پیش‌پاافتادهٔ بسیار/ با سایه‌های سادهٔ سطحی/ از عمق اقیانوس/ از ارتفاع آفتاب و آسمان/ گفتن» (همان: ۱۴۶).

گویا سنگینی و سختی‌های زندگی همان چیزی است که به صورت پیش فرض در ذهن همه ما وجود دارد و قبل از حرف «باری» از شعر حذف شده است و شاعر اکنون می‌خواهد نکته یا احساس اصلی خود را بیان کند.

«**نه!**/ کاری به کار عشـق ندارم/من هیچ چیز و هیچ کسـی را/دیگر/در این زمانه دوسـت ندارم/**انگار**/این روزگار چشـم/ندارد من و تو را/یک روز/خوشحال و بی‌ملال ببیند/**زیرا** هر چیز و هر کسی را/که دوستر بداری/**حتی اگر** یک نخ سـیگار/**یا** زهر مار باشـد/از تو دریغ می کند.../**پس**/من با همه وجودم خود را زدم به مردن/**تا** روزگار، دیگر/کاری به من نداشته باشد/این شعر تازه را هم/ناگفته می گذارم .../**تا** روزگار بو نبرد .../گفتم **که** .../کاری به کار عشق ندارم!» (همان: ۱۳).

"نه" در ابتدای این شـعر، یک واکنش مسـتقیم و قاطع به یک موقعیت، ایده، یا گفتگوی قبلی اسـت که مانند نمونه‌های قبلی در ذهن شاعر است و بیان نشده است. این شروع ناگهانی شنونده را وادار می‌کند تا مکث کند و بپرسد: چرا نه؟ شاعر به چه چیزی می‌خواهد نه بگوید؟ به این ترتیب همراهی مخاطب در شعر برجسته می‌شود.

«**و** آسیاب نان/ آسوده/ **همچنان** می‌چرخد/ دندان گرد سنگ/ -سنگاسیاب نان-/ **چون** لقمه‌ای بزرگ/ جهان را/ آخر به کام خویش فرو/ خواهد برد/ **و** بوی حسرت نان/ ما را/ -تمام ما را-/ خواهد خورد/ ما ایستاده ایم/ **و** لحظه

لحظه نوبت خود را/ خمیازه می‌کشیم/ **اما**/ این آسیاب کهنه به نوبت نیست/ شاید همیشه نوبت ما/ فرداست/ **و** آسیاب کهنه/ **همچنان**/ می‌چرخد» (همان: ۲۸۸).

شروع شعر «آینه‌های ناگهان» با "و" آغازین سبب برجستگی این حرف و بندآغازین شده است. ربط افزایشی "و" بین پلکان شعری پیوند برقرار کرده است. این تسلسل با موضوع و نام شعر "نوبت" همخوانی دارد. کاربرد ربط "همچنان" در ابتدا و انتهای شعر حرکت آسیاب و دنباله‌داربودن آن را نشان می‌دهد.

«**و** قاف/ حرف آخر عشق است/ **آنجا که** نام کوچک من/ آغاز می‌شود!» (همان : ۲۷۰).

شروع شعر با "و" حس ناگهانی‌بودن و گسستگی از یک زمینهٔ قبلی را القا می‌کند. این نوع شروع که می‌تواند نمایی از یک ایجاز بلاغی باشد خواننده را به تأمل وامی‌دارد که "قاف" به چه جمله‌ای ممکن است پیوند خورده باشد؟ حرف ربط "آنجاکه" موجب پیوند مسیر کلی عشق با مسیر جدید (آغاز هویت فردی شاعر) می‌شود. گویی عشق، پیش‌زمینه‌ای برای تولد و خودشکوفایی است.

۴. ۶. تحلیل گفتمانی حروف ربط

بررسی کارکردهای حروف ربط و نقش آن در شکل‌بخشی کلام شاعر یکی از جنبه‌های تحلیل گفتمان است. شاعر ممکن است با استفاده از حروف ربط، توجه خواننده را به مضامین کلیدی یا تغییر جهت‌های فکری جلب کند. تحلیل حروف ربط در کلام شاعر به ما کمک می‌کند نه‌تنها ساختار ظاهری شعر را درک کنیم، بلکه به لایه‌های عمیق‌تر معنایی و فکری شاعر در برهه‌های مختلف زمانی پی ببریم. فتوحی حیات شعری امین‌پور را به سه دوره تقسیم کرده و در هر دوره بنا بر شرایط اجتماعی، سبک و گفتمان خاصی برای آن در نظر گرفته است. این سه سبک شعری امین‌پور متعلق به سه دهه از زندگی اوست:

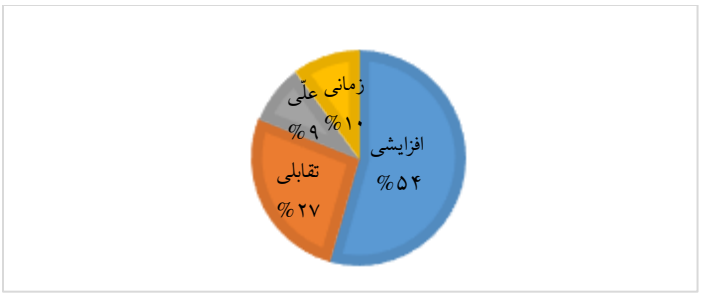
دورهٔ اول: ویژگی شاخص این سبک «عمل‌گرایی انقلابی و آرمانگرایی ایدئولوژیک» است که با انقلاب در سال ۱۳۵۷ آغاز و با شروع جنگ تحمیلی اوج می‌گیرد و تا ۱۳۶۷ ادامه می‌یابد.

دورهٔ دوم: انفعال و واخوردگی آرمانی که در مجموعهٔ آینه‌های ناگهان خود را نشان می‌دهد و حس دردآگاهی در شاعر به وجود آمده و حماسه‌سازی دورهٔ قبل جایش را به دردهای نگفتنی و نهفتنی می‌دهد. این سبک سال‌های ۱۳٦۷ تا ۱۳۷٦ را در برمی‌گیرد.

دورهٔ سوم: در این سبک که از سال ۱۳۷٦ تا پایان زندگی شاعر ادامه می‌یابد درون‌گرایی و شهودهای شخصی امین‌پور در مجموعه شعرهای «گل‌ها همه آفتابگردانند» و «دستور زبان عشق» به بار می‌نشیند و شاعر به دنیای شخصی و عوالم درونی خویش می‌گریزد (۱۳۸۷: ۱۰-۲۱).

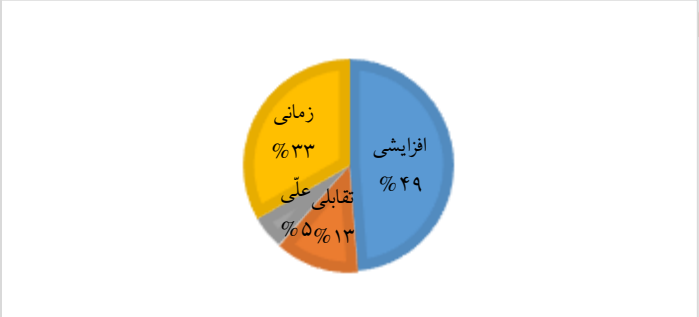
با نگاهی به این دسته‌بندی و تحلیل‌هایی که در پژوهش حاضر صورت گرفت می‌توان به نقش حروف ربط در شکل‌گیری گفتمان قیصر در دوره‌های مختلف پی‌برد.

نمودار ۱. درصد حضور حروف ربط در مجموعهٔ تنفس صبح



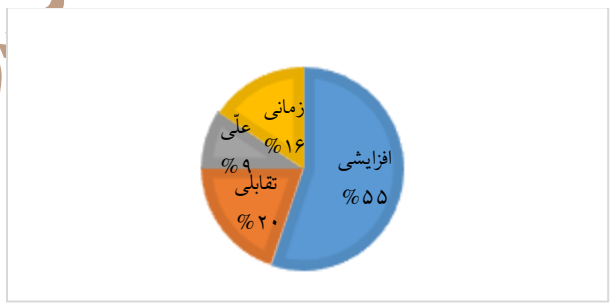
در دفتر شعری تنفس صبح (۱۳۶۳) شاعر رویکرد ویژه‌ای به مبارزه و حفظ آرمان‌های اسلامی و انقلابی دارد. بیان حوادث مربوط به جنگ، روی آوردن به جانب تبیین و توصیف صحنه‌های انقلابی کاربرد ربط افزایشی را در شعر بالا می‌برد. همچنین نشان دادن اوضاعِ به‌سامان در تقابل با اوضاعِ نابه‌سامان، کاربرد استفاده از حروف ربط تقابلی را در مقایسه با حروف ربط علّی و زمانی بیشتر نشان می‌دهد.

نمودار ۲. درصد حضور حروف ربط در مجموعهٔ آینه‌های ناگهان



شاعر در تنفس صبح شخصیتی انقلابی و آرمانگرا دارد ولی در آینه‌های ناگهان (۱۳٦٤-۱۳۷۱) گویی نخستین تردیدها در نگرش شاعرانهٔ او جرقه می‌زند و او را به سوی دنیایی بیرونی و واقع‌گرا پیش می‌برد. توجه به اتفاقات و رویدادهای مدّنظر و شخصی شاعر آن‌گونه که هست یا آرزو دارد، کاربرد ربط زمانی را نسبت به ربط تقابلی و علّی بالا می‌برد. در این دوره و در این دفتر، زمان‌های از دست‌رفته که به واسطهٔ فضای جنگ برای شاعر بی‌اهمیت بودند رنگی تازه به خود می‌گیرد.

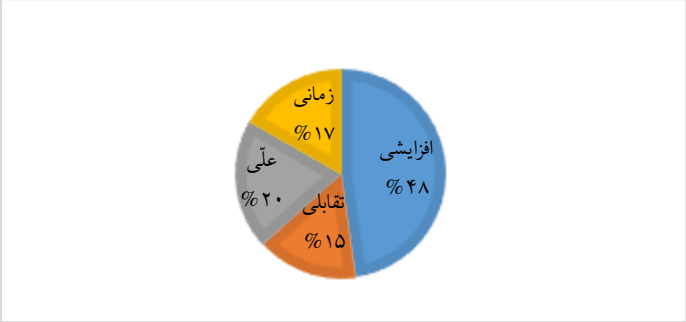
نمودار ۳. درصد حضور حروف ربط در مجموعهٔ گلها همه آفتابگردانند



در سال ۱۳۷۷ شاعر دچار سانحهٔ رانندگی می‌شود و همین امر تأثیر خود را بر روی زندگی شخصی و اجتماعی شاعر می‌گذارد. در مجموعهٔ گلها همه آفتابگردانند (۱۳۸۰) زبان شعر شاعر هم بیانگر لحظات تنهایی خود و هم بیانگر زبان جامعه است و درد اجتماعی را منعکس می‌کند. کاربرد حروف انسجام افزایشی و تقابلی در این دفتر درصد قابل توجهی را به خود اختصاص می‌دهد

که بیشتر برای شرح دردهای شخصی و اجتماعی و مقایسه بین دو دهۀ ۶۰ (هیجانات انقلاب و جنگ) و دهۀ ۷۰ (فروکش شدن هیجانات) است.

نمودار ٤. درصد حضور حروف ربط در مجموعۀ دستور زبان عشق



در مجموعه دستور زبان عشق (۱۳۸۶) که آخرین مجموعه شعری شاعر است، امین‌پور جنگ و پس از جنگ را درک کرده است و اینک وقت آن رسیده که تمام اتفاقات و دغدغه‌های زندگی و اجتماعی-سیاسی را منعکس کند. گفتمان شاعر به سوی شرح و بیان علت وقایع و اتفاقات و گره‌های فردی و اجتماعی بیشتر می‌شود و به این ترتیب حروف علّی در این دفتر نسبت به دیگر دفترهای شعری رشد قابل‌توجهی پیدا می‌کند. این دفتر بیان لحظه‌های تراژیک شاعر است. حماسۀ شصت جای خود را به تراژدی دهۀ هشتاد می‌سپارد و تقابل آن در به‌کارگرفتن حروف ربط تقابلی قابل‌ملاحظه است.

۵. نتیجه‌گیری

انسجام و پیوستگی از مهم‌ترین عوامل تشکیل‌دهندۀ متن هستند که هلیدی در نظریۀ انسجام به آن می‌پردازد. بر اساس این نظریه، ارتباط متن به دو صورت دستوری و واژگانی صورت می‌پذیرد. در پژوهش حاضر حروف ربط در اشعار قیصرامین‌پور که در گروه انسجام دستوری می‌گنجد بررسی شد و نتایج زیر به دست آمد:

۱. تحلیل اشعار قیصرامین‌پور با تکیه بر حروف ربط نشان می‌دهد که بخش قابل‌توجهی از انسجام متن به‌وسیلۀ حروف ربط صورت گرفته است. این حروف بین پاره‌جمله‌ها، جمله‌ها، بندها و آغاز شعر به کارگرفته شده‌اند.

۲. علاوه بر کارکردهای انسجامی حروف ربط در بخش دستوری، کارکردهای بلاغی و تأثیر آن‌ها در لحن نیز قابل توجه‌اند. تکرار بلاغی حروف ربط در گسترۀ شعر، ایجاد توالی، تضاد، پارادوکس، تأکید و یا آغازهای ناگهانی با ایجاد لحن اعتراضی، تحسین، تعجب، تأکیدی و ... از این موارد‌ند.

۳. آغازهای ناگهانی با حروف ربط سبب برجستگی معنا و مفاهیم مدنظر شاعر شده است. این گونه آغازها را می‌توان یک شگرد خاص در گفتمان قیصرامین‌پور محسوب کرد.

۴. تحلیل ابیات نشان می‌دهد که تعداد قابل‌توجهی از حروف ربط به‌تنهایی در یک پلۀ شعری قرار گرفته‌اند. این نوع کاربرد علاوه بر برجستگی و انسجام صوری دارای انسجام معنایی نیز هست. به این صورت که حروف هم‌راستا با کاربرد، توضیح، تقابل، بیان علّت یا زمان، بار مفهومی خاصی در متن بر عهده دارند.

ویراستاری انگلیسی و صفحه‌آرایی نسخه

۵. بنابر دوره‌های اجتماعی بسامد کاربرد انواع حروف ربط در دفترهای شعری قیصر امین‌پور متفاوت است. این امر نشان می‌دهد که حروف ربط یکی از مؤلفه‌های تعیین‌کنندهٔ گفتمان است و می‌تواند مفاهیم مدنظر را نشان‌دار کند.

۶. در تمامی دفترهای شعری حروف ربط افزایشی نسبت به سایر حروف ربط بسامد بالایی دارد که به دلیل توضیح و توصیف موجود در متن است.

۷. حروف ربط تقابلی بیشتر برای نشان دادن تقابل دوره‌های اجتماعی به کارگرفته شده است.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

منابع

اقتصادی‌نیا، سایه. (۱۳۸٦). «مروری بر کارنامه شعر قیصر امین‌پور». نامه فرهنگستان، س ۹ ش ٤ (پیاپی ۳٦): ۱۳۸ - ۱٤۹.

ابوالقاسمی، سیده‌مریم و علیه‌پور، شهلا. (۱۳۸۹). «بررسی جلوه‌های اندیشه در شعر قیصر امین‌پور». تاریخ ادبیات، دورهٔ ۲ ش ۳ (پیاپی ٦۳): ۵ - ۳۸.

امین‌پور، قیصر. (۱۳۸۸). مجموعه کامل اشعار. تهران: مروارید.

انوری، حسن و احمدی گیوی، حسن. (۱۳۹۷). دستور زبان فارسی ۱. تهران: فاطمی.

پهلوان‌نژاد، محمدرضا و اکبرپور، حامد. (۱۳۹۱). «بررسی و توصیف معنای واژه "حتی" در زبان فارسی از دیدگاه معنی‌شناسی شناختی». پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی. س ۲ ش ٤: ۹۳ - ۱۲٤.

خیام پور، عبدالرسول. (۱۳۸٦). دستور زبان فارسی. تبریز: ستوده.

روزبه، محمدرضا. (۱۳۸۱). ادبیات معاصر ایران (نظم). تهران: روزگار.

زمانی، بهناز و هادیان، بهرام. (۱۳۹۵). «بررسی تضمن حرف ربط "امّا" در زبان فارسی». پژوهش‌های زبان شناسی. س۸ش ۲ (پیاپی ۱۵): ۶۹-۸۲. DOI: 10.22108/jrl.2017.21690

ستاری، رضا و حقیقی، مرضیه. (۱۳۹۵). «بررسی شگردهای ایجاد انسجام در اشعار قیصر امین‌پور با تکیه بر نظریه زبان‌شناسی هالیدی». فنون ادبی. س ۸ ش ۱ (پیاپی ۱٤): ۱۰۱ - ۱۱۸. DOI: 10.22108/liar.2016.20557

صالحی، پریسا. (۱۳۹۰). تحلیل گفتمانی آثار قیصر امین‌پور. تهران: تک‌رنگ.

علیجانی، فریبا. (۱۳۷۲). عوامل ربط به‌عنوان ابزاری برای انسجام متن. پایان نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه تهران.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۷). «سه صدا، سه رنگ، سه سبک در شعر قیصر امین‌پور». ادب‌پژوهی، س ۲ ش ۵: ۹-۳۰. DOR: 20.1001.1.17358027.1387.2.5.1.3

فرشیدورد، خسرو. (۱٤۰۲). دستور مفصل امروز. تهران: سخن.

فقیه ملک مرزبان، نسرین و محبی‌تبار، پروانه. (۱۳۹۲). «بررسی نامگذاری مضامین دفاع مقدس بر مبنای نظریه نظام‌مند نقشی هلیدی در اشعار قیصر امین‌پور». زبان‌پژوهی. س ۵ ش ۹: ۲۰۱ - ۲۲۵. DOI: 10.22051/jlr.2014.1069

نغزگوی کهن، مهرداد. (۱۳۹۲). «بررسی کلمات ربط تقابلی فارسی و چگونگی تکوین آنها». جستارهای زبانی. س ٤ ش ٤ (پیاپی ۱٦): ۲٤۵-۲٦۵.

ویراستاری انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

وحیدیان کامیار، تقی و عمرانی، غلامرضا. (۱۳۸٦). دستور زبان فارسی ۱. تهران: سمت.

References

Alijani, F. (1993). *Connectives as a Tool for Text Cohesion*. Master's Thesis. University of Tehran.

Aminpour. Q. (2009). *Complete Collection of Poems*. Tehran: Morvarid Publications.

Anvari, H . Ahmadi Givi, H. (2018). *Persian Grammar 1*. 7th Edition. Tehran: Fatemi Publications.

Farshidvard, Kh. (2023). *Comprehensive Grammar Today*. Tehran: Sokhan Publications.

Fotouhi, M. (2008). "Three Voices, Three Colors, Three Styles in the Poetry of Qeysar Aminpour." *Adab Pazhuhi (Literary Studies)*, Vol. 2, No. 5, pp. 9-30.

Halliday, M. and Hassan, R. (1976). *Cohesion in English*. London: Longman
Halliday. M. (2004). *An Introduction to Functional Grammar*. London: Arnold
Khayyam Pour, A. (2007). *Persian Grammar*. 13th Edition. Tabriz: Sotoodeh Publications.

Naghzgooy-e Kohan, M. (2013). "A Study of Contrastive Connectives in Persian and Their Formation." *Zabanshenasi (Linguistic Inquiries)*, Vol. 4, No. 4, pp. 245-265.

Pahlavan Nejad, M .Akbarpour, H. (2012). "Examining and Describing the Meaning of the Word (Even) in Persian from the Perspective of Cognitive Semantics." *Research in Comparative Linguistics*, No. 4, pp. 93-124.

Rouzbeh, M. (2002). *Contemporary Iranian Literature (Poetry)*. Tehran: Rouzegar Publications.

Vahidiyan Kamyar, T., and Omrani, Gh. (2007). *Persian Grammar 1*. 9th Edition. Tehran: SAMT Publications.

Zamani, B. and Hadian, B. (2016). "A Study of the Implication of the Conjunction (But) in Persian." *Linguistic Research*, No. 15, pp. 69-82.

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده