[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.8.8]

[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.12]

Literary Research
Year19, NO. 78
Falii 2023

DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.12
DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.8.8

The Functions of Suspense in Creating Linguistic and Editing Ambiguities by Emphasizing on Nima Yooshij, Shamlou and Mousavi's Poetry

Seyedeh Maliheh Hashemi Salimi[1], Hossein Hassanpour Alashti[2], Ali Akbar Bagheri Khalili[3], Masoud Roohani[4]

Recived:1/2/2021 *Accepted: 28/9/2021*

Abstract

Ambiguity is one of the characteristics of some prominent contemporary poems and it is achieved by inducing original and preconceived concepts. One of the functions of such ambiguity is to create a sense of suspense. Suspension is a form of waiting in which the narrator puts the audience in a conscious and purposeful state of doubt and ignorance of the result of the narration, but with the help of linguistic elements, provides the possibility of thinking, predicting and discovering the missing link in poetic propositions. Creating a sense of suspense for the audience for understanding the meaning and purpose of the narrator creates a passion for reading. The reader's curiosity, along with the presuppositions, preconceptions, and possibilities that occur during the suspension, reproduces the meaning.

In this article, after examining linguistic and editorial factors of suspension, such as unfamiliar words, multilingualism, the existence of new terms, the use of new and native words, archaism, specialized terms, deletion, pronoun displacement, editorial aberrations, etc. we will analyze how do contemporary poets use these factors to create

[*1] PhD candidate of Persian Language and Literature in University of Mazandaran Hashemi.m.h.1398@gmail.com ; orcid: 0000-0002-2488-4694

[2] Associate Professor of Persian Language and Literature Department in University of Mazandaran. H.hasanpour@umz.ac.ir;

[3] Professor of Persian Language and Literature Department in University of Mazandaran. aabagheri@umz..ir;

[4] Associate Professor of Persian Language and Literature Department in University of Mazandaran *Ruhani46@yahoo.com*

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.8.8]

[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.12]

suspension with functions such as highlighting, defamiliarization, modernity, semantic development, polysemy, brevity, conveying the themes of indigenous culture, linguistic development and richness, so that they can engage the audience in the narrative.

Keywords: *Ambiguity and suspense in contemporary poetry, linguistic and editorial ambiguity in contemporary poetry, ambiguity in Nima's poetry, ambiguity in Shamlou's poetry, ambiguity in Mousavi's poetry.*

Extended Abstract

1. Introduction

Some authors and poets combine their works with elements and components of linguistic and editing ambiguity and hide their main ideas in this way, to improve the artistic level and semantic complexity of their works. It is as if they believe that a speech expressed clearly and contains meaning and concept is far from the ornament of literature and cannot influence, last in the mind, and ultimately create literary taste. Hence, contrary to the approach of the predecessors who considered ambiguity as a kind of defect, contemporary poets tend to ambiguous words and use them to create artistic value and permanence of their words. “Essentially, the artistic value and the secret of the longevity of unforgettable works depends on the degree of ambiguity hidden in it.” (Fotohi, 2008: p. 17)

Perhaps it is possible to consider “interpretability” as one of the functions of ambiguity and one of the motivations of contemporary poets for creating ambiguity, which leads to polysemy. Although sometimes the use of ambiguous words, phrases, and images is beyond the will of the poets, in most cases, it is the product of their conscious art. To achieve this purpose, they use techniques such as norm avoidance, norm-breaking, and linguistic and editorial games, to obscure the meaning in ambiguity or consciously cause it to be interpretable and ambiguous and make the audience think and in simpler language, they keep the meaning in suspension or postponement, and by addressing the secondary meanings of words, they defamiliarize the communicative function of language. Consequently, some people believe that we should release language

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.8.8]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.12]

from the shackles of habits and patriarchal syntax structures that rule it. (Brahani, 2008: p. 16)

The use of linguistic and editorial measures to create ambiguity and multi meanings causes the suspension and delay of the narrative action. Ambiguity resulting from linguistic and editing factors can occur in the field of unfamiliar words, creating new words and combinations, archaism, native words, multilingualism, specialized terms, ambiguity in pronoun reference, deletion, the substitution of sentence components, proper nouns, and punctuation marks. Contemporary poets apply these factors to create artistic functions of suspense such as defamiliarization or alienation, modernization, highlighting, development and richness of language, localism, semantic development, polysemy, and brevity.

Indisputably, refraining from expressing the meanings causes a meaningful silence, a conscious search, and finally, the audience's companionship with the speaker and their literary satisfaction. The discovery and analysis of ambiguous elements can help the audience in reading and understanding the text as well as the creation of the text. Therefore, this article tries to analyze the functions of suspense resulting from linguistic and editorial ambiguity in contemporary poetry.

2. Literature Review

Numerous books and studies were written about ambiguity and its factors; But so far, no independent research has been conducted about the factors of ambiguity and its functions in the poems of Nima Yooshij and the representatives of the poetic trends after him. Apart from a few articles, no independent work has been done in the field of suspension, as well. The following examples are some of the works that have a common ground with this essay:

Books

- Qahreman Shiri has written a book titled "Ambiguity, the Continuous Cry" (2012), in which various kinds of ambiguity are mentioned and illustrated his point by providing examples are given from the works of poets such as Sanai, Khaqani, and Nizami Ganjavi. He also investigated the political, social, and economic contexts of ambiguity in the Seljuk period.

- In the book "Journey in the Fog" (2012), Pournamdarian analyzed several of Shamlu's poems from different perspectives, including examining and describing the language and expression of his poetry and indirectly pointing out some of the elements that create ambiguity in his poetry.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.8.8]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.12]

Articles

- Behzad Khajat in an article entitled "Factors of Ambiguity in Contemporary Persian Poetry" (2008), described the factors of ambiguity in contemporary Persian poetry, and divided ambiguity into 3 types: temporary, intentional, and unintentional, and described the types of natural ambiguity in poetry.

- Mohammad Reza Rouzbeh and Hadis Bahmani in their article entitled "Analysis of Ambiguity Aspects in Shamlou's Poetry" (2017) investigated the ambiguity in three semantic, linguistic, and visual areas to show the structural and semantic existence of Shamlou's poetry to the audience. In this article, after defining and explaining ambiguity and its relationship with poetic language, they examined its most important examples; That is, the poetic images and deviations from the norm in Shamlou's poetry.

- Zahra Rajabi, in an article titled "the study of the relationship between time and suspense in the narrative of 'The King and the Maid'" (2009), concluded that the element of time is the main factor in creating a sense of suspense in this story. She examined it in two parts: special time applications and proper use of order, continuity, and frequency.

- Mohsen Batab Akbarabadi in his study titled "suspension mechanism in Maghamat Al Hariri" (2012) discusses that suspension in Maghamat Al Hariri is not specific to the narrative and story field, but the special quality of the language and highlights its literature, while increasing the delay in the level of meaning and progress has created a kind of language suspension.

3. Methodology

The descriptive-analytical method of research is used and for information gathering, the library method is used. In this research, after the preliminary study of the ambiguity factors in the works of Nima Yooshij, Shamlou, and Mousavi - as representatives of the poetic mainstream - the suspense resulting from the linguistic and editing ambiguities was studied and the examples and samples of these factors were stated.

Results

In contemporary poetry, contrary to conventional poetic habits that the audience has become accustomed to the repeated concepts of poets, some vague concepts are formed due to belonging to the modern world, multilingualism, the existence of new terms, language deviations, the use of new and native words, archaism, specialized terms, deletion,

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.8.8]

[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.12]

replacement of pronouns, deviations editing and, etc., that cause double and sometimes multiple understanding and interpretations of the same poem. Through linguistic and editing arrangements, the author disturbs the conventional process of language and overshadows the reader's way of understanding. As a result, the reader's action slows down with the text, and by expressing information in a small way, the author presents the final meaning of the narrative with a delay; But the audience is allowed to guess the flow of the narrative. By reading each sentence, the knowledgeable reader anticipates the next possibilities, and the result of this curiosity is suspense.

The prominent contemporary poets use suspense with functions such as accentuation, alienation, elements of native culture, modernism, polysemy, brevity, development, and richness of language to keep the reader in sync with the poet during the narration.

Examining the artistic functions of suspension concerning linguistic and editing factors shows that Nima Yooshij, Shamlou, and Mousavi tried to break the predetermined conventions and escaped from the usual norms of language, with the difference that in Nima Yooshij's poems, there are a lot of linguistic factors including localism. ; While Shamlou causes suspense with his desire for archaism; It is as if his modern content is trapped in the archaic linguistic torus; But in Mousavi's poems, the suspension is caused by editing factors, various types of deletion and use of foreign words and expressions.

References

Akbari, M. and Zolfaghari, M.;(2015) "Analysis of the Concept of Suspense and Narrative Structure" (Case Study - Surah An-Naba); Journal of Quranic Literary Research, Volume 3, Number 4, 121-147

Abrams, M. H. Harpham. (2008) Galt. *A Glossary of Literary Terms*: Tehran: Rahnama.

Roland Barthes; (1998) "Criticism and Truth (Critique et Verite)", Translated by Shirin Dokht Daghighian, Tehran, Central,

Batab Akbarabadi, M., (2012) "Suspension Mechanism in Maghamat Al Hariri, (2012)", Journal of Arabic Language and Literature, No. 6, 17-37

Baraheni, Reza; (1999) "How I Wrote Some of My Poems", Baya, No. 1 and 2, 16

Bertens, Hans. (2004) *Literary Theory: The Basics*, Translated by Mohammadreza Abolghasemi, Tehran: Mahi Publications.

Barzegar Keshtali, H., et al, (2002) "Dictionary of Persian Literature", Volume 2, Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance.

Pashaei, Ein. (1998) *Angosht va Mah (Finger and Moon)* (Reading 9 Poems of Ahmad Shamloo), Tehran: Negah.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.8.8]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.12]

Pournamdarian, Taghi. (2002) *Safar dar Meh* (Journey in the Fog), 1st Edition, Tehran: Zemestan Publication. .

----------.(2010) *Khaneam Abrist (My House is Cloudy)*, 3rd Edition, Tehran: Morvarid.

Tadie, Jean Yves. (1999) *Literary Criticism in Twentieth Century*, Translated by Mahshid Nonahali, Tehran: Niloufar.

Hasanli, Kavoos. (2004) *Types of Innovation in Contemporary Iranian Poetry*, 1st Edition, Tehran: Sales.

Hoghoughi, M., (2007) "The Poem of Our Time (Ahmad Shamlou)", Negah.

Khorramshahi, B., (1991) "Sir Bi Solouk, Discussions of Religion, Philosophy, Language, Criticism and Publication", Tehran: Moin.

Khajat, Behzad. (2008) Factors Creating Ambiguity in Contemporary Persian Poetry, *Journal of Persian Language and Literature*, Series 4, No. 11 – Summer

Dad, Sima. (1999) *Dictionary of Literary Terms*, 5th Edition, Tehran: Morvarid .

Rajabi , Zahra, (2009) the study of the relationship between time and suspense in the narrative of 'The King and the Maid', *Journal of Persian Language and Literature*, No12,75-98.

Rouzbeh, Mohammadreza. (2002) *Contemporary Literature (Poetry)*, Tehran: Roozegar.

Rouzbeh, Mohammadreza and Bahmani, Hadis. (2017) Analysis of Ambiguity Aspects in Shamloo Poetry, *The 2nd International Congress of Humanities and Cultural Studies*. No. 9, Pp. 121-148.

Sartre, Jean -Paul, (1991) "What Is Literature?", Translated by Abolhasan Najafi and Mostafa Rahimi, 7th Ed., Tehran, Zaman;

Seyedhosseini, Reza& Et Al. *A Dictionary of Written Works*, (2004) Vol. 6, Tehran: Soroush.

Shamloo, Ahmad. *A Collection of Written Works*, (2004) 1st Book, 5th Edition, Tehran: Negah.

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. (2012) Poetry Music, 13th Edition. Tehran: Agah.

Safavi, K., (1994) "From Linguistics to Literature", Volume 1, Tehran: Cheshmeh,

Shiri, Ghahreman. (2012) *Ambiguity, Faryade Natamam (Unfinished Shout)*, 1st Edition, Hamedan: Boali Sina University.

Safavi, K., (1994) "From Linguistics to Literature", Volume 1, Tehran: Cheshmeh,

Tahbaz, S., (2007) "About Poem and Poetry", Tehran: Daftarhaye Zamaneh,

Alipour, M., (1999) "Structure of Today's Poetry Language", Tehran, Ferdous,

Alavi Moghadam, M., Sharafzadeh, R., (1997) "Meanings and Expressions", Tehran: Samt.

Fotohi, Mahmoud. (2008) The Literary Value of Ambiguity from Two Meanings to the Multilayered Meaning, *Journal of Persian Language and Literature*, University of Guilan, No. 62, Series 16, Pp. 17-37.
Farshidvard, Khosro. (1984) *Today's Order*, Tehran: Safi Alishah.
Falaki, M., (1994) "A look at Nima", Tehran: Nilofar.
Cuddon, John Anthony. (2001) *A Glossary of Literature and Criticism*, Translated by Kazem Firouzmand, Tehran: Shadgan Publications.
Mastor, Mostafa. (2000) *Short Story Basics*, 1st Edition, Tehran: Markaz Publication.
Mousavi, S. M., (2015) "Extinction of the Iranian Leopard due to Excessive Increase in the Number of Sheep", Tehran: Nimage,
----------, (2010) "The Little Bird was neither a Bird nor Little", Mashhad: Sokhon Gostar,
----------,(2003) "Angels Committed Suicide", Tehran: Moalef,
Mandanipour, Sh., (2005) "Arwahe Shahrazad", Tehran: Qaqnoos Publishing House.
William Noble, (2009) "Conflict, Action, and Suspense", translated by Mehrnoosh Talaei, Ahvaz, Rasesh Publishing House.
Yoshij, Nima. (1984) *Harfhaye Hamsaye (Neighbors Words)*, 5th Edition: Donya.
----------.(2007) *Complete Collection of Poems*, Collected and Compiled by Sirus Tahbaz, Tehran: Negah.
Kliashtorina, Vera Borisovna, (2008) "New Poetry in Iran", translated by Homayoun Taj Tabatabai: Tehran, Saleth.
Wellek, Rene, (1998) "History of Modern Criticism", Translated by: Saeid Arbab Shirazi, Tehran.
Vahidian Kamyar, T.; (2013) "Persian Grammar", Tehran, Samt.
Hawkes, Terence. (1998) *Metaphor*, Translated by Farzaneh Taheri, Tehran: Markaz Publication.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.8.8]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.12]

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]

فصلنامه
سال۱۹، شماره۷۸، زمستان ۱٤۰۱، ص۲۸۹-۳۱۵
مقاله پژوهشی
DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.12
DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.8.8

کارکردهای تعلیق در ایجاد ابهامهای زبانی و ویرایشی با تکیه بر اشعار نیما یوشیج، شاملو و موسوی

سیده ملیحه هاشمی سلیمی[1]*؛ دکتر حسین حسن‌پور آلاشتی[2]؛ دکتر علی اکبر باقری خلیلی[3]؛ دکتر مسعود روحانی[4]

دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۱۱/٤ **پذیرش مقاله:** ۱٤۰۰/٦/۲۷

چکیده

ابهام‌گرایی یکی از ویژگیهای بعضی از اشعار برجسته معاصر است که بر اثر القای مفاهیم بکر و از پیش نیندیشیده ایجاد می‌شود. یکی از کارکردهای این‌گونه ابهام، ایجاد حس تعلیق است. تعلیق، حالت انتظاری است که گوینده، مخاطب را آگاهانه و هدفمند در تردید و بی‌خبری از نتیجه روایت قرار می‌دهد؛ اما به کمک عناصر زبانی، امکان اندیشه، پیش‌بینی و کشف حلقه-های گمشده را در گزاره‌های شعری فراهم می‌سازد. تعلیق مخاطب در فهم معانی و مقاصد گوینده، شوق خواندن را سبب می‌شود. حسّ کنجکاوی خواننده به انضمامِ پیشفرضها، پیش-اندیشی‌هایش و امکانهایی که طی هر تعلیق رخ می‌دهد، سبب بازتولید معنا می‌شود.

در این جستار، پس از بررسی عوامل زبانی و ویرایشی ابهام همچون واژگان ناآشنا، چندزبانگی، وجود اصطلاحات جدید، کاربرد واژگان تازه و بومی، باستانگرایی، اصطلاحات تخصصی، حذف، جابه‌جایی ضمیر، هنجارگریزی ویرایشی و... تحلیل خواهد شد که شاعران

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران- نویسنده مسئول
Hashemi.m.h.1398@gmail.com *orcid:* 0000-0002-2488-4694
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران. *H.hasnpour@umz.ac.ir*
۳. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران. *aabagheri@umz.ac.ir*
٤. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران. *Ruhani46@yahoo.com*

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.8.8]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.12]

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.8.8]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.12]

معاصر، چگونه از این عوامل برای ایجاد تعلیق با کارکردهایی چون برجسته‌سازی، آشنایی‌زدایی، نوگرایی، توسعه معنایی، چندمعنایی، ایجاز، انتقال بنمایه‌های فرهنگ بومی، توسعه و غنای زبان بهره می‌جویند تا بتوانند مخاطب را در جریان روایت با خود همراه سازند.

کلیدواژه‌ها: ابهام و تعلیق، ابهام زبانی و ویرایشی در شعر معاصر، ابهام در شعر نیما، ابهام در شعر شاملو، ابهام در شعر موسوی

۱. مقدمه و بیان مسأله

بعضی از نویسندگان و سرایندگان برای ارتقای سطح هنری و پیچیدگی معنایی، آثار خویش را با عناصر و مؤلفه‌های ابهامِ زبانی و ویرایشی درهم می‌آمیزند و آنها را در پوشیدگی فرو می‌برند؛ گویی بر اینِ عقیده‌اند سخنی که با صراحت بیان شود و دربردارنده معنا و مفهوم باشد از زیور ادبیّت به دور است و توان تأثیرگذاری، ماندگاری در اذهان و نهایتاً ایجاد التذاذ ادبی ندارد؛ از این رو، خلاف رویکرد پیشینیان، که ابهام را نوعی نقص به شمار می‌آوردند، شاعران معاصر با گرایش به کلام مبهم از آن برای آفرینش ارزش هنری و ماندگاری سخنان خود بهره می‌برند. «اساساً ارزش هنری و راز ماندگاری آثار جاودانه بسته به میزان ابهام آن است» (فتوحی، ۱۳۸۷: ص۱۷).

شاید بتوان «تأویل‌پذیری» را از کارکردهای ابهام و یکی از انگیزه‌های شاعران معاصر برای ابهام آفرینی به شمار آورد که موجب دریافت معناهای چندگانه می‌شود. اگرچه گاهی کاربرد واژگان، عبارات و تصاویر مبهم خارج از اراده شاعران است در اغلب موارد، محصول هنر آگاهانه آنها است. آنان برای رسیدن بدین مقصود به کمک شگردهایی چون هنجارگریزی، هنجار شکنی، بازیهای زبانی و ویرایشی، معنای منظور را در ابهام فرو می‌برند و یا از سر آگاهی، تأویل‌پذیری و چندمعنایی را سبب می‌شوند و مخاطب را به اندیشه‌ورزی و جویندگی وا می‌دارند و به زبان ساده‌تر در تعلیق یا تعویق معنایی نگه می‌دارند و با پرداختن به معانی ثانوی کلام از کارکرد ارتباطی زبان، آشنایی‌زدایی می‌کنند؛ از این رو، عده‌ای معتقدند که زبان را باید از قیدوبند عادات به ساختارهای نحو پدرسالارانه‌ای آزاد کنیم که حاکم بر آن است (براهنی، ۱۳۸۷: ص ۱۶).

کاربستِ تمهیدات زبانی و ویرایشی برای ایجاد ابهام و خلق چندمعنایی، سبب تعلیق و تأخَیر کنش روایت می‌شود. ابهام حاصل از عوامل زبانی و ویرایشی می‌تواند در حوزه واژگان ناآشنا، ساخت واژگان و ترکیبات جدید، باستانگرایی، واژگان بومی،

چندزبانگی، اصطلاحات تخصصی، ابهام در مرجع ضمیر، حذف، جابه‌جایی اجزای جمله، آوردن نامهای خاص و نشانه‌های نگارشی رخ دهد. شاعران معاصر از این عوامل در جهت ایجاد کارکردهای هنری تعلیق همچون آشنایی‌زدایی یا غرابت سازی، نوگرایی، برجسته‌سازی، توسعه و غنای زبان، بومی‌گرایی، توسعه معنایی، چندمعنایی و ایجاز بهره می‌جویند.

بی‌شک خودداری از بیان صریح معانی، سکوتی معنادار، جستجویی آگاهانه و نهایتاً همراهی مخاطب با گوینده و التذاذ ادبی او را سبب می‌شود. کشف و تحلیل عناصر ابهام‌آفرین می‌تواند هم یاریگر مخاطب در خوانش و فهم متن باشد و هم آفرینش متن؛ از این رو، مقاله می‌کوشد تا کارکردهای تعلیق حاصل از ابهام زبانی و ویرایشی را در شعر معاصر مورد تجزیه و تحلیل قرار دهد.

۲. پرسشهای پژوهش

۱. شاعران معاصر از چه عوامل زبانی و ویرایشی ابهام آمیز در جهت ایجاد کارکرد تعلیق بهره می‌گیرند؟

۲. کارکردهای تعلیق در عوامل زبانی و ویرایشی ابهام چیست؟

۳. روش پژوهش

شیوه پژوهش، توصیفی-تحلیلی، و روش گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای است. در این پژوهش پس از بررسی مقدماتی، عوامل ابهام در آثار نیمایوشیج، شاملو و موسوی -به عنوان نمایندگان شاخص جریانهای شعری- تعلیق حاصل از ابهامهای زبانی و ویرایشی بررسی، و مصداق و نمونه‌هایی از این عوامل بیان شد.

٤. حدود پژوهش

حدود پژوهش شامل شعرهای نیمایی کلیات اشعار نیمایوشیج، شعرهای سپید احمد شاملو و غزلهای پست‌مدرن سید مهدی موسوی است.

۵. پیشینه پژوهش

درباره ابهام و عوامل آن، کتابها و مقالاتی نوشته شده است؛ اما تاکنون تحقیق مستقلی درباره عوامل ابهام و کارکردهای آن در اشعار نیما یوشیج و نمایندگان جریانهای شعری

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.8.8]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.12]

پس از وی، نگاشته نشده است. در زمینه تعلیق نیز جز چند مقاله، اثر مستقلی تألیف نشده است. در ذیل به برخی موارد اشاره می‌شود که زمینه مشترکی با این جستار دارد:

۱-۵ کتابها

قهرمان شیری کتابی تحت عنوان «ابهام، فریاد ناتمام»(۱۳۹۱) نگاشته که در آن به بیان انواع ابهام اشاره شده و از آثار شاعرانی همچون سنایی، خاقانی و نظامی شاهد مثال آورده است؛ هم‌چنین به بررسی زمینه‌های سیاسی، اجتماعی و اقتصادی ابهام در دوره سلجوقیان پرداخته است.

پورنامداریان در کتاب «سفر در مه» (۱۳۸۱) به تحلیل شماری از اشعار شاملو از دیدگاه‌های مختلف از جمله بررسی و توصیف زبان و بیان شعر او پرداخته و به برخی از عناصر سازنده ابهام در شعر وی به طور غیرمستقیم اشاره کرده است.

۲-۵ مقاله

بهزاد خواجات در مقاله‌ای تحت عنوان «عوامل ایجاد ابهام در شعر معاصر فارسی» (۱۳۸۷) ضمن بیان عوامل ابهام در شعر معاصر فارسی، ابهام را در سه نوع عارضی، عمدی و غیرعمدی تقسیم، و انواع ابهام طبیعی را در شعر بیان کرده است.

محمدرضا روزبه و حدیث بهمنی در مقاله‌ای تحت عنوان «تحلیل جنبه‌های ابهام در شعر شاملو» (۱۳۹۶) به بررسی ابهام در سه حوزه معنایی، زبانی و تصویری پرداخته‌اند تا وجود ساختاری و معنایی شعر شاملو برای مخاطب شناخته شود. در این مقاله پس از تعریف و تبیین ابهام و رابطه آن با زبان شعری به بررسی مهمترین مصداقهای آن یعنی تصاویر شعری و هنجارگریزیها در شعر شاملو پرداخته شده است.

زهرا رجبی در مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی رابطه زمان و تعلیق در روایت پادشاه و کنیزک» (۱۳۸۸) به این نتیجه دست یافت که عنصر زمان اصلیترین عامل ایجاد حس تعلیق در این داستان است که آن را در دو بخش کاربردهای خاص زمانی و بهره‌گیری مناسب از نظم، تداوم و بسامد بررسی کرده است.

محسن بتاب اکبرآبادی در مقاله «سازوکار تعلیق در مقامات حریری» (۱۳۹۱) بر این عقیده است که تعلیق در مقامات حریری به ساحت روایی و داستانی مختص نیست؛ بلکه کیفیت خاصّ زبان و برجسته‌کردن ادبّیت آن، ضمن افزایش تعویق در سطح معنا و پیشبرد پیرنگ، باعث ایجاد نوعی تعلیق زبانی شده است.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.8.8]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.12]

٦. چارچوب مفهومی

٦-١ ابهام[1]

«هر جمله یا متنی که هنگام مطالعه، ذهن مخاطب را به بی‌معنایی، چندمعنایی یا به معنایی نامتعارف یا فراتر از صورت آشنا و معمولی خود دلالت دهد از مصداقهای ابهام به شمار می‌رود» (شیری، ١٣٩١: ص١٢).

ابهام در گذشته در کاربرد معمول خود نوعی اشکال سبکی، و به معنای استفاده از عبارت گنگ یا دوپهلو بود و نکوهیده تلقی می‌شد؛ این امر با توجه به معنای لغوی ابهام، که در معانی متعددی همچون پیچیدگی، پوشیدگی، پوشیده گفتن، پوشیده گذاشتن، پنهان، تاریک، ناشناس، مطلق و بی‌قید رها کردن به کار رفته است، دور از انتظار نیست (ر.ک. دهخدا)؛ اما «در نقد جدید تحت تأثیر مکتبهای ادبی نوین به عنوان یکی از فنون تصویری، جلوه‌های حائز اهمیتی به خود گرفته و در کانون توجه ادیبان نشسته است» (فتوحی، ١٣٨٧: ص٢٣و٢٢).

یاکوبسن بر ابهام در پیام شاعرانه پافشاری می‌کند. این ابهام برخاسته از برخوردی زیباشناسانه با آزادیهای تأویل نیست و به طریق اولی برخاسته از سانسور اخلاقی و خطرهای آن هم نیست؛ بلکه می‌توان آن را به صورت رمز در نظرگرفت. زبان نمادینی که آثار ادبی در قلمرو آن است از نظر ساختاری چند لایه است که رمزگان آن مانند هرگونه گفتار دیگری (اثر دیگری) ساخته شده است. این زبان چند لایه، که محصول آن رمزگان است، معناهای چندگانه دارد (بارت، ١٣٧٧: ص ٦٣). بارت بررسی این چندگانگی معنایی آثار ادبی را دانش ادبیات می‌نامد (همان: ص ٦٦)

دیدرو[2] (١٧٨٤-١٧١٣) معتقد است «وضوح کلام برای اقناع خوب است، ولی به کار تکان دادن نمی‌آید. وضوح از هر نوعی که باشد آفت شور و شوق است» وی به شاعران توصیه می‌کند که «مدام از ابدیت و لایتناهی و عظمت و زمان و مکان و الوهیت سخن بگویید... پیچیده سخن بگویید. در هنر هر اندازه بیان مبهم‌تر باشد، تخیّل راحت‌تر است» (ولک، ١٣٧٧، ٩٥و٩٤).

در بلاغت غرب، «ارزش هنری ابهام از عصر رمانتیسم، توجه ادیبان و منتقدان را به خود جلب کرد؛ اما دیدگاه‌های نظری و تحقیقات جدی در باب این مسئله در قرن بیستم پدیدار گشت» (فتوحی، ١٣٨٧: ص ٢٥). از هنگامی که ویلیام امپسون ابهام را در

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.8.8]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.12]

کتاب «هفت نوع ابهام» (۱۹۳۰) پیش کشید، این اصطلاح به نقد ادبی راه یافت (داد، ۱۳۷۸: ص ١٤). «هفت نوع ابهام»[3] نخستین اثر منسجمی است که در نقد انواع ابهام نگاشته شده است. رهاورد اندیشه امپسون، دستیابی به این نکته است که « ابهام ذاتاً از ویژگیهای مشخصه زبان است» (هاوکس، ۱۳۷۷: ص۹۷). وی ابهام را در هفت نوع مختلف دسته‌بندی کرده است (ر.ک. کادن، ۱۳۸۰: ص ۲۱؛ داد، ۱۳۷۸، ذیل ابهام؛ سید حسینی، ۱۳۸۳، ج ٦، هفت ابهام، تادیه، ۱۳۷۸، ص ۳۰٤و۳۰۵). وجه مشترک در تمامی موارد هفتگانه امپسون، پیچیدگی در سخن و گریز از معنای قطعی در کلام است در حالی که تمایز بعضی از این شیوه‌ها به علت نزدیک بودن به هم، بسیار دشوار است.

> ویلیام امپسون در تحلیل ابهام، پدیده‌ای را به نام تبیین نامگذاری کرد و آن را شرح و بسط داد. این شیوه تحلیلی بویژه توسط منتقدان جدید گسترش یافت و آگاهی خوانندگان را نسبت به پیچیدگی و غنای زبان ادبی بسیار افزایش داد. ایراد این تبیین این است که جستجو و کاوش بیش از حد به دنبال ابهام واژگان به قرائت مبالغه‌آمیز[4] می‌انجامد و آن شرح و بسط‌های خودساخته، اغراق‌آمیز و گاهی متناقض از واژه یا متن است» (ایبرمز، ۱۳۸۷: ص ۱۷).

در ایران، خسرو فرشیدورد نخستین کسی است که به تقسیم‌بندی انواع مختلف ابهام پرداخته است. هر چند وی به کتاب «هفت نوع ابهام» اشاره می‌کند، تأثیر چندانی از وی نمی‌پذیرد. «ابهام رمزی و کنایی»، «ابهامهای شاعرانه» و «آوردن تشبیهات لطیف و در عین حال مبهم»، «ابهام فنی»، ابهام از طریق «بعضی از صنایع شعری و آرایش‌های ادبی»، «ابهام کهن‌گرایانه»، ابهام ناشی از «به هم ریختن ساختمان دستوری» و ابهام در«به کاربردن عناصر تیره زبان در متن» درتقسیم‌بندی انواع ابهام از دیدگاه فرشیدورد جای دارد (فرشیدورد، ۱۳٦۳: ص ٦۸۹و٦۹۰).

نیما یوشیج معتقد است آن چیزی که عمیق است مبهم است. کنه اشیا جز ابهام چیزی نیست... . انسان نسبت به آثار هنری یا اشعاری بیشتر علاقه نشان می‌دهد که جهاتی از آن مبهم و تاریک و قابل شرح و تأویلهای متفاوت باشد... . ابهام محصول زندگی است به شرطی که در آن تعمق باشد (نیما یوشیج، ۱۳٦۳: ص ۱۳۸).

«شاعر امروز می‌کوشد تا حجاب نگرش مألوف را از جلوی چشم مخاطب کنار زند و با پرتو افشانی به عمق زوایای تاریک و ناشناخته آفاق هستی، خواننده را به تماشای تازه‌ای از جهان ببرد» (روزبه، ۱۳۸۱: ص۳۱).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.8.8]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.12]

۱-٦ تعلیق[۵]

تعلیق از جمله عناصر روایت است که «به‌وجودآورنده پیچیدگی، ابهام هنری و هرنوع بی‌خبری از نتیجه است و موجب انتظار و کشش خواننده برای تعقیب روایت می‌شود» (اکبری و ذوالفقاری، ۱۳۹٤: ص ۱۷).

تعلیق در ادبیات، نامعلوم‌بودن پیامد رویدادهای تعیین‌کننده یا دودلی شخصیت در تصمیم‌گیری مهم است (Holt and Winston , 1971:234). واقعیت انکارناپذیر در تعلیق این است که ما را به حدس‌زدن وامی‌دارد. (نوبل، ۱۳۸۸: ص ٦۲). این امر خواننده را به هیجان می‌آورد و او را علاقه‌مند می‌سازد که ببیند که چه پیش خواهد آمد.

متن پدیده‌ای است زبانی که ذخیره‌ای پایان‌ناپذیر از استنادها، تکرارها و پژواکها را در خود دارد که در آن هر حرف به حرف دیگر و هر واژه به واژه دیگر ارجاع می‌دهد و همین امر باعث نوعی تعلیق در ذات متن می‌شود و متن را به گستره‌ای از امکانها و جانشین‌ها تبدیل می‌کند که هیچ‌گاه پایان نمی‌پذیرد (برتنس، ۱۳۸۳: ص ۱۵۲). در این تلقّی در ذات زبان به عنوان نظام ارتباطی، عنصر تعلیق وجود دارد. جملات زنجیره‌ای از واحدهای معنادار است و به سبب همین حالت زنجیره‌وار و به سبب وجود محور همنشینی در ساخت آنها همواره در خود امکان ادامه یافتن را دارد و تعلیق بر این امکان بنا نهاده می‌شود؛ به عبارتی دیگر، هر جمله به ظاهر پایان یافته‌ای را می‌توان به وسیله واژه‌ها و تک‌واژه‌های دیگر ادامه داد و اگر چنین کاری نکنیم، خودآگاه و یا ناخودآگاه تعلیقی پدیدآورده‌ایم (مندنی‌پور، ۱۳۸٤: ص۱۵۱و۱۵۲).

عمومی‌ترین نوع تعلیق هنگامی رخ می‌دهد که مخاطب درباره اینکه چه اتفاقی خواهد افتاد در تردید است (مستور، ۱۳۷۹: ص ۹)؛ اما گاه تعلیق در فرم رخ می‌دهد که در آن بلاتکلیفی بدان سبب نیست که چه رخ خواهد داد، بلکه از آن روست که آن اتفاق چگونه یا چه زمانی رخ خواهد داد. تعلیق از سویی با خواننده و از سویی با ساختارهای روایی در ارتباط است. در همین راستا با دو نوع تعلیق با عنوانهای «تعلیق برایندی»[٦] و «تعلیق فرایندی»[۷] مواجهیم. تعلیق برایندی نقطه‌ای است که خواننده یا بیننده اثر در آن نگران چیستی حادثه است و تعلیق فرایندی نقطه‌ای است که خواننده یا بیننده در آن نگران چگونگی وقوع حادثه است(برزگر، ۱۳۸۱: ص ۳۸۱). تعلیق در شعر معاصر می‌تواند حاصل عوامل زبانی، ویرایشی، ادبی و معنایی باشد.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.8.8]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.12]

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.8.8]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.12]

۳-٦ تعلیق و ابهام

تعلیق حاصل حس و کشش تنش‌آلود و پرهیجان برآمده از موقعیتی غیرقابل پیش‌بینی و مرموز است. این اصطلاح منحصر به ادبیات داستانی یا نمایشی نیست. حس تعلیق در مفهومی فراتر و گسترده‌تر، هنگامی رخ می‌دهد که فرد نسبت به چگونگی خلق رخدادی در آینده ناآگاه است؛ امّا وقوع آن را پیش‌بینی می‌کند؛ از این رو تعلیق آمیزه‌ای از پیش‌بینی و عدم قطعیت درباره وقایع مهم آینده است؛ به بیانی دیگر، تعلیق یعنی ابهام به همراه میل به رفع آن. میزان تعلیق به بیان نویسنده و درک و تیزهوشی خواننده بستگی دارد؛ امّا در هر شعری که میل به بستن کتاب نداریم، تعلیق وجود دارد.

عنصر احتمالها و امکانهای ادامه‌یافتن سازه‌های زبانی، ابهام و کنجکاوی ایجاد می‌کند و نفس آگاهی بر توان ادامه یافتن سازه‌ها و اشتیاق ذاتی را برای دانستن حلقه‌های بیان نشده تشویق خواهد کرد (مندنی پور، ۱۳۸٤: ۱۵۳).

نویسنده با به کارگیری شگرد تعلیق در فرایند اطلاع‌رسانی با متوقف‌کردن سیر خطی روایت، مسیر ارتباطی متن را بر هم می‌زند. این امر ناشی از عدم آگاهی نویسنده نسبت به موضوع نیست؛ بلکه محرکی است که خواننده را نسبت به درک ناشناخته‌های روایت مشتاقتر می‌سازد. از آن جا که وجهه‌ای از کارکرد تعلیق متوجه خواننده خواهد بود شاعر با به کارگیری عنصر تعلیق، خواننده را به واکنش وامی‌دارد و هیجان او را برمی‌انگیزاند؛ بنابراین خواننده نقش ایستا و منفعلی در رویارویی با روایت نخواهد داشت. خواننده در نتیجه ابهام حاصل از عنصر تعلیق می‌تواند با در نظرگرفتن چندین معنا، هرگونه قطعیت معنایی را نفی‌کند و به آفرینش معناهای گوناگون از روایت بپردازد و این دلیل، ترفندی برای ایجاد ابهام در متن است.

شاعر معاصر از شیوه‌های از پیش تعیین‌نشده و بکری در جهت ایجاد تعلیق بهره می‌جوید تا شعر خود را در پرده‌ای از ناشناختگی و ابهام قرار دهد؛ این کارکردها می‌تواند در حوزه‌های زبانی و ویرایشی رخ دهد.

٤-٦ شیوه‌ها و کارکردهای تعلیق حاصل از ابهامهای زبانی

۱-٤-٦ کاربرد واژگان ناآشنا

ناآشنایی با واژگان یا به تعبیر قدما «غرابت استعمال» یکی از عوامل پربسامد در ایجاد ابهام است. غرابت استعمال می‌تواند حاصل به کاربردن واژگان ناآشنا، نامشخص بودن

معنای واژه یا نامأنوس بودن کاربرد آن باشد.

به که نزدیکی گیرم آرام آرام/ مگرم اسلکی آید به رسن/ یا چکاوی در دام.
(نیما یوشیج، ۱۳۸٦: ص ۳۵۳)

واژگان اسلکی و چکاوی نام دو ماهی است که برای خواننده آشنا نیست.

قلبم را در مجری کهنه‌ای پنهان می‌کنم/ در اتاقی که دریچه‌ایش نیست/ از مهتابی به کوچه تاریک/ خم می‌شوم/ و به جای همه نومیدان (شاملو، ۱۳۸۳: ص ۷۲٤).

«مجری» در معنای صندوقچه و «مهتابی» در معنای ایوان جلوی عمارت نیز واژگان مبهمی است که شاعر با ایجاد میل به کشف درست معنای واژگان، سبب تعلیق می‌شود..

۱-۱-٤-٦ کاربرد واژگان ناآشنا تمهیدی برای برجسته سازی

شعر، حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷٦: ص ۳) و زبان وسیله انتقال پیام است و برجسته‌سازی آن از دو طریق صورت می‌گیرد: «هنجارگریزی» و «قاعده افزایی». هنجارگریزی این است که نسبت به قواعد حاکم بر زبان هنجار، انحراف صورت پذیرد؛ به عبارت دیگر از نُرم و زبان خودکار منحرف شود. قاعده‌افزایی برخلاف هنجارگریزی، انحراف از قواعد زبان هنجار نیست؛ بلکه اعمال قواعد اضافی بر قواعد زبان هنجار به شمار می‌رود؛ به این ترتیب ماهیتاً از هنجارگریزی، متمایز است (صفوی، ۱۳۷۳: ص ۳٦).

زبان شعر معاصر، مجموعه‌ای از هنجارگریزیها و قاعده‌افزایی‌هایی است که به برجسته‌شدن زبان منجر می‌شود و به شعر هویت می‌بخشد و آن را از زبان علمی و خبری متمایز می‌سازد.

شاعر می‌تواند از هنجارگریزیهای حرفی، دستوری، گویشی، زمانی و آوایی و... زبان بهره جوید. شاعر حق دارد خود را از قیدو بندهای زبانی رها کند و هر واژه و یا ترکیبی را در صورت نیاز وارد پهنه شعر کند یا حتی می‌تواند ساختار زبانی کلام را تغییر دهد. شاعر معاصر می‌تواند به «دموکراسی زبانی» معتقد باشد.

> شاعران از جمله کسانی هستند که به کاربرد زبان تن نمی‌دهند؛ یعنی نمی‌خواهند آن را چون وسیله به کاربرند. واقعیت این است که شاعر یکباره از زبان به عنوان ابزار دوری جسته و برای بار اول و آخر راه و رسم شاعرانه اختیار کرده است؛ یعنی راه و رسمی که کلمات را چون شیء تلقی می‌کند نه چون نشانه (سارتر، ۱۳۷۰: ص ۱٦).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.8.8]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.12]

یکی از عوامل ایجاد تعلیق، عنوان شعر است. در واقع عنوان شعر، براعت استهلالی است که محتوای شعر، حول آن موضوع می‌چرخد.

ری‌را... صدا می‌آید امشب/ از پشت «کاج» که بند آب/ برق تابش تصویری از خواب/ در چشم می‌کشاند/ گویی کسی است که می‌خواند. (نیما یوشیج، ۱۳۸٦: ص ۵۰۵)

واژه‌ی «ری‌را»، مبهم و نظرهای متفاوتی درباره آن داده شده که این تفاوت در نظرها خود دلیلی بر اثبات ابهام واژه است. پورنامداریان در کتاب «خانه‌ام ابری است»، این شعر را تحت تأثیر حوادث سال ۱۳۳۱ و فضای سیاسی و اجتماعی حاکم بر آن دوره می‌داند و معتقد است شاعر از دوردست، صدای شعار گروهی از مردم را به صورت صدای نامفهوم «ری‌را» می‌شنود (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ص ٤۰). محمود فلکی در کتاب «نگاهی به شعر نیما» حدس زده است که «ری‌را» نام کسی نیست و صوت است و در جایی دیگر می‌گوید: «اگر «ری‌را» نام زن هم باشد، زنی مشخص نیست و بر«آنیمای» نیما یوشیج یعنی همان جان زنانه درون مرد بر اساس عقاید یونگ دلالت دارد» (فلکی، ۱۳۷۳: ص ۱۸-۲۰).

«نیما یوشیج به جای اینکه به قراردادهای نانوشته اما مسلم شعر گذشته پایبند باشد به ابزارهای تازه بیانی می‌اندیشد. این ابزارها هم شامل زبان شعر می‌شود، هم صورخیال و هم صورت و شکل شعر» (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ص ۲۹).

به کارگیری نامهای خاص، مصداق دیگری برای کاربرد واژگان ناآشناست. شاعران معاصر، گاه برای انتقال اندیشه خود از زبان اندیشمندان بهره می‌گیرند. آوردن نامهای خاص در صورت ناآشنایی خواننده با آنها می‌تواند سبب ابهام شود:

دکارت فکر کند هستم و می‌اندیشم بدون مغز... بدووون... بدووووون ... هی تو صدات (موسوی، ۱۳۸۹: ص۱۰)

گزاره معروف دکارت، فیلسوف فرانسوی، «من می‌اندیشم، پس هستم» است. در صورت ناآشنایی خواننده با این گزاره نوعی ابهام در فهم متن ایجاد می‌شود.

بداهه می‌گویم مثل گریه‌های بِکِت شبیه اکثر تصویرهای تو ثابت
(همان: ص ۳۹)

ساموئل بکت نمایشنامه‌نویس و شاعر ایرلندی است که در سال ۱۹۰٦ به دلیل نوشته‌هایش، که در فقر معنوی انسان امروزی عروج او را می‌جوید، جایزه ادبی نوبل را دریافت کرد. شاعر در این بیت به گزاره معروف «بکت» نظر دارد:

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.8.8]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.12]

«اشکهای جهان مقادیری ثابت هستند. به ازای هر یک نفری که شروع به گریه کردن می‌کند، جای دیگر کسی گریه کردن را متوقف می‌کند. در مورد خنده هم این‌گونه است». در صورت آشنایی خواننده با گزاره بکت، درک درستی از شعر به دست می‌آید.
به کارگیری نامهای خاص، بیانگر آشنایی و شناخت شاعر با شخصیت‌ها و گزاره‌های آنان است. شاعر درصدد بیان اندیشه‌های خود است و با به کارگیری گزاره‌های اندیشمندان به شعر خود غنا می‌بخشد و وسعت دانش خود را به اثبات می‌رساند. شاعر، خود را در پس گزاره‌های اندیشمندان پنهان می‌کند و از زبان آنان به بیان اندیشه‌های خود می‌پردازد. از آنجا که ابهام از دو جنبه «نظرگاه خواننده» و «دیدگاه نویسنده» قابل بررسی است، افزایش اطلاعات خواننده به وی در درک مطالب یاری می‌رساند؛ از این روی ابهام یا عدم ابهام، با میزان اطلاعات خواننده بستگی مستقیم دارد.

۲-٤-٦ ساخت واژگان و ترکیبات جدید

ساخت واژه و ترکیبهای جدید از سازه‌های زبانی است که در صورت تازگی و نداشتن پیشینه در ادب پارسی به گستردگی و خلق معانی جدید کمک می‌کند.

> وقتی گنجینه زبان، عناصر واژگانی لازم را برای بیان اندیشه تازه شاعر ندارد، ناگزیز بخش توان زبانی شاعر فعال می‌شود. با خلق هر واژه‌ی تازه به وسیله شاعر، پاره‌ای فکر تازه به زبان تزریق می‌شود و این یعنی توسعه اندیشگی زبان در چارچوب واژگان... (علی‌پور، ۱۳۷۸: ص ۲۱۰).

نیما یوشیج معتقد است: «ادبیات ما باید از هر حیث عوض شود» (نیما یوشیج، ۱۳٦۳: ص ۹۵)؛ از این رو تحوّلی در مضمون، وزن، قالب و واژگان ایجاد کرد. بیشترین تلاش وی نوآوری در زبان است. نیما یوشیج تأکید می‌کرد: «زبان ناقص است و کوتاهی دارد و رسایی و کمال آن به دست شاعر است» (همان: ص ۷۵)؛ از همین رو به شالوده قراردادهای سنّتی دست‌برد و آن را دگرگون کرد. یکی از نوآوریهای زبانی نیما و به همراه او پیروانش به‌هم‌ریختن هنجارهای معمول و ساخت واژگان و ترکیبات جدید و ناآشنا است. انگیزه اصلی نیما و پیروانش در این زمینه در عین غنا بخشیدن به زبان، آشنایی‌زدایی و ایجاد حس تعلیق است. آنها در این راستا گرد عادت را از ذهن و زبان می‌زدایند و به واژگان تشخّص می‌دهند.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.8.8]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.12]

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.8.8]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.12]

من چرا شیفتم از این سخنان (نیما یوشیج، ۱۳۸٦: ص ۳٦۹)
چمن است این چمن است/ با لکه‌های آتش‌خون گل (شاملو، ۱۳۸۳: ص ۷۲٤)

واژه «شیفتم» در معنای شیفته شدم و ترکیب «آتش‌خون» در معنای سرخ و سوزان، مبهم است. خواننده برای درک درست زبان تازه‌ی شاعر، نیاز به تأمل بیشتری دارد.

۱-۲-٤-٦ ساخت واژگان و ترکیبات جدید، تمهیدی برای توسعه و غنای زبان

گاه خواننده برای کشف رابطه واژگان و ترکیبات جدید در متن دچار مکث و درنتیجه حس تعلیق می‌شود:

بر پرت افتاده‌ترین راه‌ها/ پوزار کشیده بود/ رهگذری نامنتظر/ که هر بیشه و هر پل آوازش را می‌شناخت (شاملو، ۱۳۸۳: ص ۷۰۵)

عبارت «پوزار کشیدن» برساخته ذهن شاعر است. این فعل در معنای مجازی «راه رفتن» و «قدم زدن» به‌کار رفته است. واژه «پوزار» ظاهراً شکلی کوتاه و تغییریافته از واژه مرکب «پی‌افزار» و «پای‌افزار» است که به معنای کفش است (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ص ۲۹۱).

تو کوثری که به این لحن شستشو دادی بمعنیاندی این واژه‌های ابتر را
(موسوی، ۱۳۸۹: ص ۲۷۲)

واژه «بمعنیاندی» به جای «معنا دادی» به کار رفته است؛ واژه‌ای مبهم که ذهن خواننده را درگیر می‌کند.

چرا دروغ بگوید به هیچ چیز خودش و هی تو را بکتابد و بعد در پی چیست
(همان، ۱۳۸۲: ص ۲۷۲)

واژه «بکتابد» نیز واژه‌ای است مبهم که سبب تعویق معنایی می‌شود.

نیست یک دم شکند خواب به چشم کس و لیک/ غم این خفته چند/ خواب در چشم ترم می‌شکند (نیما یوشیج، ۱۳۸٦: ص ٤٤٤)

«خواب شکستن» نیز در معنای بیداری، ترکیبی مبهم است که برساخته ذهن نیماست. مسلماً شاعران معاصر در ساخت چنین واژگان و ترکیباتی تعمد داشته و با نوآوری سبب عادت‌زدایی و تعلیق شده‌اند.

۳-٤-٦ باستانگرایی

«باستانگرایی» نوعی هنجارگریزی زمانی است و هنگامی رخ می‌دهد که شاعر از واژگان متعلق به دوره‌های پیش بهره ببرد؛ واژگانی که امروزه از چرخه کاربرد زبان

خارج شده است. «احیای واژه‌هایی که در دسترس عامه نیست و نیز ساخت نحوی کهنه زبان اگر جانشین ساخت نحوی معمولی و روزمره شود، خود از عوامل تشخّص زبان است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷٦: ص ٢٤).

بر درگاه هر ثقبه/ سایه‌ها روسبیان آرامشند (شاملو، ۱۳۸۳: ص ٤٢٠).

هست شب، همچو ورم‌کرده تنی، گرم در استاده هوا (نیما یوشیج، ۱۳۸٦: ص ۷۷٦)

«ثقبه» و «ایستاد» واژگان کهن در معنای «سوراخ کوچک» و «شدن و ماندن» برای خواننده مبهم است.

از تعریف باستانگرایی می‌توان دریافت که خواننده امروزی برای درک واژگان یا ترکیبات کهن به دلیل فاصله زمانی دچار نوعی گذشته‌نگری و درنتیجه تعلیق می‌شود..

۱-۳-٤-٦ باستانگرایی ترفندی برای غرابت‌سازی و آشنایی‌زدایی

ابهام می‌تواند نتیجه ورود شاعر به حوزه عناصر کهن و آرکائیک زبان باشد. به‌کارگیری واژه‌های کهن در صورت ناآشنایی خواننده با متون گذشته، سبب غرابت و آشنایی‌زدایی و در نتیجه تعلیق می‌شود. آشنایی‌زدایی شگردی است که نویسنده از آن بهره می‌جوید تا متن را در چشم خوانندگان بیگانه سازد و این یعنی خلق ابهام.

تو را بر نسخته‌ام به وزنه اندوه خویش/ پر کاهی/ در کفه حرمان (شاملو، ۱۳۸۳: ص ۸۳٤)

بر نسخته‌ام در معنای «وزن نکردن» آمده است.

شاعر گاه با به کارگیری واژگان کهن، مخاطب را دچار سردرگمی می‌سازد:

من به تو گفتم این نکته به جان فَرغَرده (نیما یوشیج، ۱۳۸٦: ص ۱۵۹)

«فرغرده» در معنای آغشته و به هم‌پیوسته، واژه‌ای است کهن که از دایره واژگان فارسی حذف شده است و خواننده برای کشف معنای آن دچار چالش، و زمینه تعلیق فراهم می‌شود.

٤-٤-٦ کاربرد واژگان بومی

بهره‌گیری از واژگان بومی و محلی امکان دیگری است تا شاعران معاصر، دایره واژگانی خود را گسترش دهند. نیما یوشیج در پیوند با این امکان می‌گوید: «جست‌وجو در کلمات دهاتی‌ها، اسم چیزها هر کدام نعمتی است. نترسید از استعمال آنها. خیال نکنید قواعد مسلم زبان در زبان رسمی پایتخت است. زور استعمال، این قواعد را به‌وجود آورده

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.8.8]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.12]

است... » (طاهباز، ۱۳۸٦: ص ۱۰۹).

دیری است نعره می‌کشد از بیشه خموش ککَ‌کی که مانده گم (نیما یوشیج، ۱۳۸٦: ص ۵۱۵)

ککَ‌کی نام گاو نر است که برای خواننده غیربومی مبهم است.

۱-٤-٤-٦ کاربرد واژگان بومی ترفندی برای انتقال بنمایه‌های فرهنگ محلی و بومی

عینیت‌گرایی شاخصه تعیین‌کننده شعر معاصر، و بیانگر تجربه شاعران نسبت به طبیعت است که اکثراً با آگاهی کامل به قدرت انتقال مفاهیم زیستی از امکانات بنمایه‌های محلی تأثیر پذیرفته‌اند. با این حال «بومی‌گرایی» نیما یوشیج متفاوت است. در اشعار نیما یوشیج، واژه، بلافاصله پس از قرارگرفتن در زنجیره کلام به درونمایه اثر تبدیل می‌شود که حاصل اوضاع زیستی و اجتماعی است؛ جهانی ساده و صمیمی که چشم‌اندازی پیچیده دارد. شاعران معاصر درصدند با به‌کارگیری واژگان عامه و بومی از نگاه سلسله مراتبی به واژگان، دوری گزینند.

هر شبح از شبحی سائی از ساینه‌ای گشته جدا (نیما یوشیج، ۱۳۸٦: ص ۳۸۹)

و به دم کاو به پناه کپر اوزاری (همان: ص ۳۹۰)

ساینه در معنای سایه مازندرانی به‌کار رفته و «اوزار» نام درختی جنگلی است. رایج نبودن این واژگان در زبان معیار سبب تأمل و تعلیق می‌شود.

شعر «کار شب‌پا» یکی از زیباترین اشعار نیما یوشیج است که هم دارای مضمون بومی و هم مملو از واژگان بومی است. هر دو مورد از عوامل ایجاد ابهام در این شعر است. شاعر در این شعر از واژگان بومی همچون اوجا (نام درختی)، تیرنگ (نام پرنده‌ای)، آیش (شالیزار)، شکوبه (شکاف)، کله‌سی (اجاقی حفرشده در زمین)، شماله (چوبی آتشگیره)، پلم (نام گیاهی)، بینج (برنج) و... بهره برده است.

آشنایی عمیق نیما با فرهنگ بومی سبب شده است بسیاری از واژگان بومی و عامیانه و گاه غیرشاعرانه اجازه ورود به شعر را بیابند که قطعاً برای خواننده غیربومی و گاه حتی برای خواننده بومی قابل درک نیست و این امر سبب ابهام و تعلیق می‌شود.

۵-٤-٦ کاربرد اصطلاحات تخصصی

تنوع اصطلاحات تخصصی و واژگان غیرشعری در شعر معاصر از جمله، غزل پست‌مدرن بسیار است که شاعران معاصر از آن برای کارکرد فرهنگی و اجتماعی بهره می‌جویند.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.8.8]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.12]

ابهام حاصل از به کارگیری اصطلاحات تخصصی، نتیجه فقر اطلاعات علمی و آموزشهای عمومی، ادبی و غیرادبی است.

تی شرت چسب و عکس metal آسمان غم دین ...دین ... صدا... خلق ناسپاس
(موسوی، ۱۳۸۹: ص ۱۹۱)

۱-۵-٤-٦ کاربرد اصطلاحات تخصصی با رویکردی فرهنگی-اجتماعی تمهیدی برای برجسته‌سازی

گاه برجسته‌سازی، حاصل به‌کارگیری اصطلاحات تخصصی در متن است در حالی که خواننده اطلاعات چندانی از آن نداشته باشد، سبب دیرفهمی کلام می‌شود.

من نیازی به حکیمانم نیست/ «شرح اسباب» من تب‌زده در پیش من است (نیما یوشیج، ۱۳۸٦: ص ۵۰۳)

«شرح اسباب» نام کتابی در «علم طب» است که ناآگاهی نسبت به آن سبب ابهام می‌شود.

یکیش در پی نون است در میان حروف یکی لینک زده با هر آدم معروف
یکیش پوسیده از درون و پوک شده یکیش لایک‌خوری توی فیس‌بوک شده
یکیش ناشر فرهنگی به چاپ بچاپ یکیش عکس شده با تشکر از فتوشاپ
(موسوی، ۱۳۹٤: ص ۳۹)

واژگان «لینک، لایک، فیس‌بوک و فتوشاپ» اصطلاحات تخصصی جدیدی است که در صورت ناآشنایی با این اصطلاحات، درک شعر بدرستی صورت نمی‌گیرد و زمینه‌ساز تعلیق می‌شود.

٦-٤-٦ جابه‌جایی اجزای جمله

جابه‌جایی اجزای جمله یکی از شگردهای زبانی برای برونرفت از هنجار معمول زبان و منطق طبیعی سخن است.

در پر از کشمکش این زندگی حادثه بار/ گرچه گویند نه هرکس تنهاست (نیما یوشیج، ۱۳۸٦: ص ۳۵۳)

نیما یوشیج قصد دارد بگوید «این زندگی حادثه بار پر از کشمکش».

من چه بی‌شرمم اگر فانوس عمرم را به رسوایی نیاویزم/ بر بلند کاج خشک کوچه بن‌بست (شاملو، ۱۳۸۳: ص ۱۷۳)

شاملو با جابه‌جایی صفت و موصوف سبب ابهام می‌شود.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.8.8]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.12]

۱-٦-٤-٦ جابه‌جایی اجزای جمله تمهیدی برای تأکید و برجسته‌سازی

مَرد/ برو آنجا به سراغ آنها/ در کجا خوابیده / به کجا یا شده‌اند؟ (نیما یوشیج، ۱۳۸٦: ص ۲٦۱)

نیما یوشیج در این بند به جای اینکه بگوید بچه‌ها در کجا خوابیده‌اند یا به کجا شده‌اند (رفته‌اند)، تنها به دلیل رعایت وزن، جای «کجا» و «یا» را عوض کرده و به این ترتیب، این جابه‌جایی سبب ابهام شده است.

من درین گود سیاه و سرد و طوفانی نظر با جستجوی گوهری دارم/ تارک زیبای صبحِ روشنِ فردای خود را تا بدان گوهر بیارایم (شاملو، ۱۳۸۳: ص ۱۷۰)

شاملو به جای اینکه واژه «تا» را در ابتدای مصراع دوم قرار دهد در میان مصراع دوم جایگزین کرده و قواعد حاکم بر دستور زبان را برهم زده و در درک خواننده ابهام ایجاد کرده است. علمای بلاغت این شیوه از بیان را «ضعف تألیف» و تعقید لفظی می‌نامند و در توضیح آن گویند: «آن است که بافت و ساخت کلام درهم‌ریخته و مبهم باشد و با موازین نحوی مطابقت نداشته باشد و از این رو بدان، «مخالفت قیاس نحوی» نیز گویند» (علوی مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۷٦: ص ۲۲).

هنجارگریزی از زبان معیار، انحراف از قوانین حاکم بر همنشینی واژگان، به‌هم‌ریختن نحو کلام، دخل و تصرف از ساختمان دستوری معمول، مجموعه روشهایی است که اغلب شاعران معاصر برای رسیدن به زبان شعر از آن بهره می‌برند تا به ایجاد برجسته‌سازی و تعلیق دست یابند.

۷-٤-٦ ترکیبات جدید

شاعران معاصر با آفرینش واژگان و ترکیبات جدید و واردکردن آن به عرصه شعر، خود را از سیطره کاربرد واژگان کهنه و الفاظ تکراری می‌رهانند.

نازک‌آرای تن ساق گلی/ که به جانش کشتم/ و به جان دادمش آب/ ای دریغا به برم می‌شکند (نیما یوشیج، ۱۳۸٦: ص ٤٤٤)

«نازک‌آرای» ترکیبی برساخته در ذهن شاعر است که درک آن به درنگ نیاز دارد.

۱-۷-٤-٦ ترکیبات جدید ترفندی برای ایجاز

ایجاد ارتباط مهمترین وظیفه زبان است. میل به انتقال پیام با بیان کمترین واژگان سبب اقتصاد زبانی می‌شود.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.8.8]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.12]

در سایه کبود ماه/ میدان را دیدم و کوچه‌ها را/ که هشت‌پایی را مانند بود از هرجانبی
پایی به خستگی رها کرده/ به گودابی تیره (شاملو، ۱۳۸۳: ص ۵۷۸)

ساخت واژه جدید «گوداب» ابهام‌آمیز است. مشخص نیست «گوداب» از آب گود و عمیق ساخته‌شده است یا گودالی که آب گود و عمیق دارد.

مرا زمان مایه به آخر رسیده/ که شب بر سر دست آمده است و/ در سبو/ جز به میزان
سیرابی یک تن آب نیست (شاملو، ۱۳۸۳: ص ٦٨٠)

«زمان‌مایه» ترکیبی برساخته از دو اسم است که در معنای «فرصت زمانی» به کار رفته است.

شاملو برای بیان اندیشه‌های جدید خود، زبان و فرمی نو را جستجو می‌کند. او با درک عبارات غیرمنظوم شاعرانه و برخورد معمول روزانه با جهات مختلف و مخصوص شعر است که می‌تواند با درآمیختن واژه‌ها، سبک‌های گوناگون به وجود آورد (ورا.ب کلیا شتورنیا، ۱۳۸۷: ص ۱۲۵)

ترکیبات«چشم‌باش» (۳۷٤)، «دیرپسندآورتر» (٤٥٠) نیز تنها نمونه‌هایی از ترکیبات جدید نیما یوشیج است. شاعر با خلق این ترکیبات، امکان اندیشه برای درک ارتباط اجزای واژه را برای خواننده فراهم می‌سازد.

۸-٤-٦ کاربرد واژگان و جملات بیگانه

زبان در گذر زمان دستخوش تحولات شده است. گاه عواملی مانع واژه‌سازی و معادل‌سازی واژگان بیگانه در زبان می‌شود؛ این امر سبب وامگیری واژگان و عبارات می‌شود.

هی پدر، هی ماهواره، هی خدا، هی جمع
"I'm a part of world but may be a man" you say (موسوی، ۱۳۹٤: ص ۹۰)

۱-۸-٤-٦ چند زبانگی ترفندی در جهت نوگرایی

هنگامی که هیچ واژه‌ای از واژگان یا ترکیبها به خودی خود غیرشاعرانه نباشد، هر واژه یا ترکیبی امکان و اجازه ورود به حوزه شعر فارسی را می‌یابد؛ بنابراین واژگان بیگانه‌ای که به قلمرو شعر فارسی راه یافته‌اند از این قاعده مستثنا نیستند. واژگانی چون پارلمان، دموکراسی، کابینه و... واژگان فراوانی است که پس از دوره مشروطه به پهنه شعر فارسی راه یافته است. در این میان درهای غزل پست‌مدرن روی واژه‌های غیرفارسی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.8.8]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.12]

گشوده شده است. صرف نظر از ضربه‌های فراوانی که این امر بر پیکره زبان وارد می‌آورد، شاعران معاصر از تعلیق حاصل از آن در جهت برتری‌جویی، نوگرایی و برجسته سازی کلام استفاده می‌کنند.

نمی‌توان از این مارپیچ در بروم جهان لعنتیِ بی‌گریزِ shit و shit و shit (موسوی، ۱۳۸۹: ص ۳۹)

اتاق شیطان (two three o nine) changiz 2309
سلام/ [مکث] /سکوت (underline)– ghroob/ ...Setare / -a/s/l?
/[مکث] چند سال؟ کجا؟
کدام جنس؟ زنی مثل مردها که... یا... (همان: ص ٥٦)

بوی تلخ سروها که ضرب‌های آهنگ اندوه‌زای گورستانی است/ در سمفونی یأس و تاریکی می‌چکد (شاملو، ۱۳۸۳: ص ٢٤٢)

۹-٤-٦ کاربرد نامتعارف ضمیر

ضمایر در شکلهای گوناگونی نمود می‌یابد. یکی از آنها ضمایر شخصی است که خود به دو گونه است: ضمیر شخصی جدا که «مستقل از واژه‌های دیگر به کار می‌رود و ضمیر شخصی پیوسته که کارکرد مستقل ندارند و همیشه همراه اجزای دیگر کلام به کار می‌رود» (وحیدیان کامیار، ۱۳۹۲: ص ۱۰۳)

گاه شاعران برای ایجاد برجسته سازی، تأکید و خلق ابهام و چند معنایی از ضمایر به صورتی نامتعارف در شعر بهره می‌جویند که به شکل جا به جایی ضمیر و نامشخص‌بودن مرجع‌ضمیر نمود می‌یابد.

بارید خواهد از دم ابریش پر از کشش (کز آه‌های ماست)/ بارانهای روشنی/ مانند تگرگ (نیما یوشیج، ١٣٨٦: ص ٣٤٥)

نیما قصد بیان عبارت «ابر پر از کشش او» را دارد که با جابه‌جایی، سبب ابهام شده است.

قناعت‌وار/ تکیده بود/ باریک و بلند/ چون پیامی دشوار... (شاملو، ۱۳۸۳: ص ٧٠٤)

مرجع ضمیر در این شعر نامشخص است. بسیاری بر این گمان بودند که این سروده درباره جلال آل‌احمد است؛ امّا شاملو خود در مصاحبه‌ای آن را تکذیب کرد.

۱-۹-٤-٦ جابه‌جایی ضمیر تمهیدی برای تأکید

نوآوری در حوزه زبان گاه به شکل جابه‌جایی ضمیر پدید می‌آید و آن به دلیل ناهمسانی با گونه‌های امروزی و قرار گرفتن در جایگاهی غیرمعمول است که سبب ابهام در کلام

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.8.8]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.12]

و در نتیجه تعلیق می‌شود.

دل در این نیمشب ای مرد! رها دادی از اندوه مرا/ از تو پوشیده نمی‌دارم این (نیما یوشیج، ۱۳۸٦: ص ۳۷۵)

و مقصود شاعر این است که بگوید: «دل مرا از اندوه رها دادی».

و یا آن هنگام که شاعر می‌گوید:

که این جای اگر از عشق سختی می‌رود/ عشقی از آن‌گونه است/ که تان به کار آید (شاملو، ۱۳۸۳: ص ۷۰)

مقصود «به کارتان آید» است.

خواننده با جابه‌جایی ضمیر، مجبور به درنگ در درک کلام می‌شود و بی‌تردید هدف شاعر از چنین بیانی، تأکید و برجسته‌سازی صنعت، اشباع موسیقی کلام در مصراع و رسیدن به نوعی ایجاز در لفظ و معنا است (علی‌پور، ۱۳۷۸: ص ۹٤) که حس تعلیق را به دنبال خواهد داشت.

۲-۹-٤-٦ نامشخص‌بودن مرجع ضمیر تمهیدی برای ابهام‌آفرینی و توسعه معنایی

یکی از پربسا مدترین نمونه‌های ابهام در اشعار گذشته و امروز، نامشخص‌بودن مرجع‌ضمیر است که به تعلیق شخصیت منجر می‌شود. این ابهام می‌تواند نتیجه پنهانکاری در زمینه عشق یا مسئله‌ای سیاسی یا انتقادی باشد.

به جستجوی تو/ به درگاه کوه می‌گریم/ در آستانه دریا و علف/ به جستجوی تو/ در معبر بادها می‌گریم/ در چارراه فصول/ در چارچوب شکسته پنجره‌ای/ که آسمان ابرآلوده را/ قابی کهنه می‌گیرد/ به انتظار تصویر تو/ این دفتر خالی/ تا چند/ تا چند/ ورق خواهد خورد؟ (شاملو، ۱۳۸۳: ص ٦٤۹)

شاملو این شعر را درباره مرگ فروغ سرود (حقوقی، ۱۳۸٦: ص ۳۲۷)؛ اما در هیچ‌جا به وی اشاره‌ای نکرد. همین ابهام در مرجع ضمیر «تو»، خواننده را در هدف واقعی شاعر به ابهام می‌کشاند.

خدا نشسته که یک روز کشفشان بکند — بدین وسیله دلش را مگر جوان بکند
هرآنکه منکر اعجاز چشمهای تو است — بگو بیاید و یک بار امتحان بکند...
دلم خوش است که تا چشمهایتان باقی است — نمی‌شود که کسی عشق را دکان بکند
کدام کعبه؟ کدامین حرم؟ کدام نماز؟ — فقط اشاره بکن که خدا همان بکند

(موسوی، ۱۳۸۹: ص ۱٦۸)

گرچه هر ضمیر، مرجعی دارد، گاه شاعر برای ایجاد ابهام و توسعه معنایی، مرجع

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.8.8]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.12]

آن را آشکارا بیان نمی‌کند. این موضوع سبب تفسیرهای چندگانه از متن می‌شود.

۱۰-٤-٦ حذف

هنر شاعر معاصر این است که چیزی بگوید و چیزی دیگر اراده کند؛ از این روست که دانشمند به تک معنایی واژه نیاز دارد و شاعر به غنای چند معنایی آنها... (پاشایی، ۱۳۷۳: ص ۲۱).

یکی از شگردهای رایج در شعر امروز حذفهای پیاپی و گاه نامتعارف است تا هم سبب ایجاز سخن، و هم هنجار زبان شکسته شود.

هی جیغ می‌کشی که بگویی که من هنوز... گم می‌شود صدای تو در بین همهمه
(موسوی، ۱۳۸۹: ص ۱۲۸)

بی که فریادی از این قلب صبور/ بچکد در شب من (شاملو، ۱۳۸۳: ص ۱۱۳)

شاملو با حذف «آن» از ترکیب بی آن که سبب ابهام و تعلیق شده است.

۱-۱۰-٤-٦ حذف تمهیدی در جهت چندمعنایی

حذف یکی از راهکارهای ایجاد ابهام است تا خواننده به حدس پاره‌ای از کلام مجبور شود و در تکمیل معنا با شاعر مشارکت کند. این تمهید سبب تعلیق و حسّ کنجکاوی مخاطب می‌شود.

این شیشه برهنه نوشابه‌ست، باید تو را به یاد ..... بیندازد
یعنی تو را بلند کند از جا، در دستهای باد ..... بیندازد
هی خط‌خطی، دوباره نوشتن، خط، یک اتفاق، باز دوباره خط
خسته شود مؤلف بی‌آغاز، از دست این مداد ..... بیندازد
یک لحظه شک کند، نکند یک عمر..... اصلاً کدام عمر؟ کدامین شک؟
و هر سؤال ابر شود آن‌گاه سایه بر اعتقاد ..... بیندازد (موسوی، ۱۳۸۹: ص ۲۲)

در این بند، قافیه هر بیت ادامه داده نشده است و خواننده می‌تواند واژه دلخواه خود را با توجه به معنا و محور عمودی کلام حدس بزند.

یکی از دستکاریهای نیما در کلام، حذف حروف است:

دم که چون شمع به سیلاب سرشک / به جگرسوزی، نه چون دیگران (نیما یوشیج، ۱۳۸٦: ص ۳٦٥)

نیما «دم» را به جای «دمی» به کار برده است تا روابط عادی واژگان را به هم زند و دیگرگونه بگوید.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.8.8]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.12]

گاه حذف می‌تواند در حیطه یک واج یا پسوند باشد:

برخلاف دل خود، طینت خود/ می‌شود بگذرم از نیت خود؟/ نه –به خود گفت– ستبداد امروز/ ز هراسیدن ما شد فیروز/ بگریزم من اگر/ بگریزند همه (نیما یوشیج، ۱۳۸٦: ص ۱۲٤)

نیما با حذف واج «ا» ستبداد را به جای استبداد قرار داده است. به نظر می‌رسد قصد نیما از ابهام حاصل از حذف واج یا پسوند، تأکید واژه و برجسته سازی آوایی است. کنجکاوی خواننده برای کشف این کتمانها و مجهولات است که تعلیق را سبب می‌شود و راه ارتباطی خواننده با متن می‌گردد.

۲-۱۰-٤-٦ حذف تمهیدی برای نمایشی‌کردن اندیشه

گاه حذف فعل بدون قرینه لفظی صورت می‌گیرد و خواننده را به خوانش چندباره شعر مجبور می‌کند:

و چندان که بازپسین شعله شهپرهاشان/ در آتش آفتاب مغربی/ خاکستر شود/ اندوه را ببینی/ با سایه درازش/ که همپای غروب/ لغزان/ لغزان/ به خانه درآید/ در کنار تو/ در پس پنجره بنشیند/ او به دست سپید بیمارگونه/ دست پیر تو را... و غروب/ بال سیاهش را... (شاملو، ۱۳۸۳: ص ٤۳٦)

با توجه به معنا و فضای حاکم بر شعر، می‌توان واژگان عبارت را این‌گونه کامل کرد: «دست پیر تو را بگیرد» و «بال سیاهش را بگسترد»؛ هر چند جایگزینی این واژگان در کلام قطعی نیست. دریافت واژگان حذف‌شده علاوه بر هوشیاری خواننده به درک درست معنای شعر نیاز دارد.

شاعران معاصر از این شگرد برای نمایشی‌کردن اندیشه‌ها بهره جسته‌اند.

پایان باز، یکی از نمودهای حذف و شگردی برای ایجاد ابهام است:

باور نمی‌کنند مرا که... باور نمی‌کنند مرا که...

این قدر عاشقانه تو هستم باور نمی‌کنند تو را چون... (موسوی، ۱۳۸۹: ص ۲۲)

گاه شاعران برای آشنایی‌زدایی، علاوه بر پایان باز، اشعار خود را بدون مقدمه آغاز می‌کنند و خواننده بخش آغازین را خود در ذهن می‌آورد که از آن می‌توان به «آغاز ناگهان و پایان باز» تعبیر کرد.

که زندان مرا بارو مباد/ جز پوستی که بر استخوانم/ بارویی آری/ اما گردبرگرد جهان/ نه فراگرد تنهایی جانم... (شاملو، ۱۳۸۳: ص ٦۹۱)

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.8.8]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.12]

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.8.8]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.12]

عنصر خلاف عادت در این شعر، شروع بی‌مقدمه آن است؛ گویی مقدمه آن در ذهن شاعر است. خواننده باید حادثه‌ای را حدس بزند که قبل از شروع متن از ذهن شاعر گذشته است. حرف ربط «که» رابط جمله موجود و جمله نانوشته در ذهن شاعر است. پس از «که» سخن از زندان و دیوار زندان است؛ پس باید مطالبی که در ذهن شاعر خطور کرده، اما در کلام حضور نیافته است، مطالبی در این رابطه باشد. «شاعر می‌خواهد آن را بازگو کند؛ اما از طریق زبان نمی‌گوید تا از طریق نشانه‌ای غیرزبانی، عملاً این پیام را انتقال دهد که جوّ نظام سیاسی حاکم بر جامعه چنان خطربار است که رخصت نمی‌دهد آنچه گفتنی است، آشکارا از ذهن به زبان بیاید» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ص ٤٧)

در شعر معاصر ابهام ناشی از حذف در نتیجه مسائل سیاسی، خودسانسوری، درونگرایی، باورها و اعتقادات دینی، نمایشی‌کردن اندیشه و... رخ می‌دهد. حدسِ جایِ خالیِ واژگانِ حذف‌شده، احتمالات فراوانی را سبب می‌شود و پدیدآورنده تعلیق است.

٥-٦ شیوه‌ها و کارکردهای تعلیق حاصل از ابهامهای ویرایشی

یکی از انواع ابهامها، ابهام ویرایشی است. در این‌نوع از ابهام، بافت عبارت به گونه‌ای است که نمی‌توان آن را بسرعت درک کرد؛ همچون کژتابی‌هایی که خرمشاهی از آنها به «کژتابی زبانی» یاد می‌کند (خرمشاهی، ۱۳۷۰: ص ٤٥٥-٥١١).

در شب سرد زمستانی/ کوره خورشید هم‌چون کوره گرم چراغ من نمی‌سوزد (نیما یوشیج، ١٣٨٦: ص ٤٨٧)

گنجاندن یا نگنجاندن نشانه ویرگول بین واژگان «هم» و «چون» معنای دوگانه را سبب می شود.

١-٥-٦ نشانه‌های نگارشی تمهیدی برای چندمعنایی

گاه نشانه‌های نگارشی، معناهای متفاوتی را در متن سبب می‌شود.

پنگوئن‌ها به راه/ افتادند در ته خوابهای عظیم (موسوی، ۱۳۸۹: ص ۱۱)

آوردن علامت«/» بین واژگان سبب دریافت دو معنی از جمله شده است:

پنگوئن‌ها به راه افتادند یا پنگوئن‌ها افتادند در ته خواب غمگینم و این کژتابی، سبب ابهام و تعلیق شده است.

مصراع نخست شعر زیر از این نمونه کاربرد ابهام‌آمیز است:

در/ به هم می‌خورد دلم انگار / در تناقض... و خنده‌ای عصبی
مثل تو با وقار پارسی است / مضطرب توی چادر عربی
(همان: ص ۷۱)

۵-٦ -۲ نشانه‌های نگارشی (ویرایشی)، ترفندی برای برهم‌زدن مألوفات ذهنی

یکی از موارد ابهام‌آمیز در شعر پست‌مدرن موسوی این است که گاه در یک مصراع یا یک بیت، مضمون به پایان نمی‌رسد و شاعر مجبور است بقیه را در بیت یا مصراع بعد بیاورد. البته این مسئله با بحث موقوف‌المعانی در اشعار سنتی متفاوت است. در این حالت مفهوم بیت نیمه‌تمام می‌ماند و ادامه آن با نشانه ↓ به مصراع بعد منتقل می‌شود:

سلول انفرادی من، شعر کوچکم / باز شروع می‌شود و من عروسکم
از من جدا نشو... و به دنبال من بیا / دست مرا بگیر در این راه کودکم...
آقا شما که شیشه نوشابه بوده‌اید / نه! باز اشتباه نمودید من که کم ↓
کم فکر می‌کنم که به پایان رسیده‌ام / با دردی از همیشه تردید در شکم
(موسوی، ۱۳۸۹: ص ۸۳)

شاعر در پایان بیت سوم و آغاز بیت چهارم، دو تکواژه «کم» را به کار برده و مقصود وی این است که بگوید «کم‌کم» فکر می‌کند. شاعر دو تکواژه «کم» را جدا آورده است تا بتواند قافیه‌سازی کند و به نوعی به بازی زبانی دست یابد.

۳-۵-٦ اشکالات دستوری

یکی از شیوه‌های هنجارگریزی، گریز از قواعد دستوری زبان است. ذات شعر بر دستورگریزی بنا نهاده شده است؛ گاه این شگرد به شکل اشکالات دستوری نمود می‌یابد.

چگونه *بر سنگفرش لج پا کوبیدند* (شاملو، ۱۳۸۳: ص ٤٤)

شاملو با به‌کارگیری واژه «لجوج» به جای «لج» ابهام را سبب شده است و خواننده را به دوباره‌خوانی متن برای درک درست سخن مجبور می‌کند.

۱-۳-۵-٦ اشکالات دستوری تمهیدی برای برجسته‌سازی

شاعران با ایجاد اشکالات دستوری و نامتعارف ساختن ساخت واژگان، شعر خود را در معرض توجه مخاطب قرار می‌دهند.

پرده‌های هزاران ریشگی باران (شاملو، ۱۳۸۳: ص ۳۹۱)

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.8.8]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.12]

شاعر به جای واژه «ریشه‌ای» از «ریشگی» بهره برده است و از اسم ذات به شکلی نامتعارف، اسم مصدر ساخته است.

و ما همچنان دوره می‌کنیم/ شب را روز را/ هنوز را (شاملو، ۱۳۸۳: ص ٦٥٠)

آوردن قید به جای اسم سبب ابهام و ایجاد حس تعلیق شده است.

نتیجه‌گیری

در شعر معاصر، خلاف عادات مرسوم شاعرانه – که مخاطب با مفاهیم تکراری شاعران انس گرفته است – به دلیل تعلق به دنیای مدرن، چندزبانگی، وجود اصطلاحات جدید، هنجارگریزیهای زبانی، کاربرد واژگان تازه و بومی، باستانگرایی، اصطلاحات تخصصی، حذف، جابه‌جایی ضمیر، هنجارگریزی ویرایشی و... مفاهیم مبهمی شکل می‌گیرد که سبب درک دوگانه و گاه چندگانه می‌شود. نویسنده از طریق تمهیدات زبانی و ویرایشی، روند متعارف زبان را برهم می‌زند و شیوه درک خواننده را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. در نتیجه، کنش خواننده نسبت به متن کند می‌شود و با بیان اطلاعات به شکل اندک، مفهوم نهایی روایت را با تأخیر ارائه می‌کند؛ اما به او فرصت حدس زدن جریان روایت داده می‌شود. خواننده آگاه با خواندن هر جمله احتمالات بعدی را پیش‌بینی می‌کند و حاصل این کنجکاوی، تعلیق است.

شاعر برجسته معاصر از تعلیق با کارکردهایی همچون برجسته‌سازی، غرابت‌سازی، بنمایه‌های فرهنگ بومی، نوگرایی، چند معنایی، ایجاز، توسعه و غنای زبان بهره می‌جوید تا خواننده را با خود در طی روایت همگام سازد.

بررسی کارکردهای هنری تعلیق با توجه به عوامل زبانی و ویرایشی نشان می‌دهد، نیما یوشیج، شاملو و موسوی در پی شکستن قراردادهای از پیش تعیین‌شده و گریز از هنجارهای معمول زبان برآمده‌اند با این تفاوت که در اشعار نیما یوشیج، تنوع عوامل زبانی از جمله بومی‌گرایی فراوان است درحالی که شاملو با میل به باستانگرایی، تعلیق را سبب می‌شود؛ گویی محتوای امروزی او در چنبره زبانی آرکاییک اسیر مانده است؛ اما در اشعار موسوی، تعلیق، ناشی از عوامل ویرایشی، انواع حذف و به‌کارگیری واژگان و عبارات بیگانه نمود دارد.

پی‌نوشت

1. Ambiguity
2. Diderot

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.8.8]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.12]

3. Seven Type of Ambiguity
4. over-reading
5. suspense
6. Result oriented suspense
7. Process oriented suspense

فهرست منابع

اکبری، مهرداد؛ ذوالفقاری، محسن؛(۱۳۹٤) «تحلیل مفهوم تعلیق و ساختار روایت» (مطالعه موردی – سوره نبأ)؛ **نشریه پژوهشهای ادبی قرآنی**، دوره ۳، ش ٤، ۱۲۱-۱٤۷.

ایبرمز، ام.اچ؛ هرفم، گالت؛(۱۳۸۷) **فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی**؛ تهران: رهنما.

بارت، رولان؛(۱۳۷۷) **نقد و حقیقت**؛ ترجمه شیرین‌دخت دقیقیان، تهران: مرکز.

بتاب اکبرآبادی، محسن؛(۱۳۹۱) «سازوکار تعلیق در مقامات حریری»؛ **مجله زبان و ادبیات عربی**، ش ٦، ۳۷-۱۷.

براهنی، رضا؛(۱۳۷۸) «چگونه پاره‌ای از شعرهایم را گفتم»؛ **بایا**، ش ۱ و ۲، ۱٦.

برتنس، هانس؛(۱۳۸۳) **مبانی نظریه ادبی**؛ ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: نشر ماهی.

برزگر کشتلی، حسین و دیگران؛(۱۳۸۱) **فرهنگ نامه ادب فارسی**؛ ج۲، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

پاشایی، ع؛(۱۳۷۷) **انگشت و ماه** (خوانش نه شعر احمد شاملو)؛ تهران: نگاه.

پورنامداریان، تقی؛(۱۳۸۱) **سفر در مه**؛ تهران: انتشارات زمستان.

ـــــــــــ؛(۱۳۸۹) **خانه‌ام ابری است**؛ چ سوم، تهران: مروارید.

تادیه، ژان دیو؛(۱۳۷۸) **نقد ادبی در قرن بیستم**؛ ترجمه مهشید نونهالی، تهران: نیلوفر.

حسن‌لی، کاووس؛(۱۳۸۳) **گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران**؛ تهران: ثالث.

حقوقی، محمد؛(۱۳۸٦) **شعر زمان ما (احمد شاملو)**؛ تهران: نگاه.

خرمشاهی، بهاءالدین؛(۱۳۷۰) **سیر بی‌سلوک، مباحثی در زمینه دین، فلسفه، زبان، نقد و نشر**؛ تهران: معین.

خواجات، بهزاد؛(۱۳۷۸) «عوامل ایجاد ابهام در شعر معاصر فارسی»؛ **مجله زبان و ادبیات فارسی**، ش ۱۱، س ٤، ۹۷-۷۵.

داد، سیما؛(۱۳۷۸) **فرهنگ اصطلاحات ادبی**؛ چ پنجم، تهران: مروارید.

رجبی، زهرا؛ غلامحسین غلامحسین‌زاده؛(۱۳۸۸) «بررسی رابطه زمان و تعلیق در روایت "پادشاه و کنیزک"»؛ **پژوهش زبان و ادبیات فارسی**، ش ۱۲، ۹۸-۷۵.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.8.8]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.12]

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.8.8]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.12]

روزبه، محمدرضا؛(۱۳۸۱) **ادبیات معاصر (شعر)**؛ تهران: روزگار.
روزبه، محمدرضا؛ بهمنی، حدیث؛(۱۳۹٦) «تحلیل جنبه‌های ابهام در شعر شاملو»؛ **دومین کنگره بین‌المللی علوم انسانی و مطالعات فرهنگی**، ش ۹، ۱۲۱– ۱٤۸.
سارتر، ژال پل؛(۱۳۷۰) **ادبیات چیست**؛ ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، چ هفتم، تهران: زمان..
سیدحسینی، رضا و دیگران؛(۱۳۸۳) **فرهنگ آثار**؛ ج ٦، تهران: سروش.
شاملو، احمد؛(۱۳۸۳) **مجموعه آثار**؛ دفتر یکم، چ پنجم، تهران: نگاه.
شفیعی کدکنی، محمدرضا؛(۱۳۷٦) **موسیقی شعر**؛ تهران: آگاه.
شیری، قهرمان؛(۱۳۹۱) **ابهام، فریاد ناتمام**؛ همدان: دانشگاه بوعلی سینا.
صفوی، کوروش؛(۱۳۷۳) **از زبان‌شناسی به ادبیات**؛ ج ۱، تهران: چشمه.
طاهباز، سیروس؛(۱۳۸٦) **درباره شعر و شاعری**؛ تهران: دفترهای زمانه.
علی‌پور، مصطفی؛(۱۳۷۸) **ساختار زبان شعر امروز**؛ تهران: فردوس.
علوی مقدم، محمد؛ شرف‌زاده، رضا؛(۱۳۸٦) **معانی و بیان**؛ تهران: سمت.
فتوحی، محمود؛(۱۳۸۷) «ارزش ادبی ابهام از دومعنایی تا چندلایگی معنا»؛ **مجله زبان و ادبیات فارسی**، دانشگاه گیلان، ش ٦۲، س ۱٦، ۱۷–۳۷.
فرشیدورد، خسرو؛(۱۳٦۳) **دستور امروز**؛ تهران: صفی علیشاه.
فلکی، محمود؛(۱۳۷۳) **نگاهی به نیما**؛ تهران: نیلوفر.
کادن، جان آنتونی؛(۱۳۸۰) **فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد**؛ ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: نشر شادگان.
مستور، مصطفی؛(۱۳۷۹) **مبانی داستان کوتاه**؛ تهران: نشر مرکز.
موسوی، سیدمهدی؛(۱۳۹٤) **انقراض پلنگ ایرانی با افزایش بی‌رویه تعداد گوسفندان**؛ تهران: نیماژ.
ـــــــــــ ؛(۱۳۸۹) **پرنده کوچولو نه پرنده بود نه کوچولو**؛ مشهد: سخن گستر.
ـــــــــــ ؛(۱۳۸۲) **فرشته‌ها خودکشی کردند**؛ تهران: مؤلف.
مندنی‌پور، شهریار؛(۱۳۸٤) **ارواح شهرزاد**؛ تهران: انتشارات ققنوس.
نوبل، ویلیام؛(۱۳۸۸) **تعلیق و کنش داستانی**؛ ترجمه مهرنوش طلایی، اهواز: نشر رسش.
نیما، یوشیج؛(۱۳۸٦) **مجموعه کامل اشعار**؛ گردآوری و تدوین سیروس طاهباز، تهران: نگاه.
نیما، یوشیج؛(۱۳٦۳) **حرف‌های همسایه**؛ چ پنجم، تهران: دنیا.

ورا.ب کلیاشتورینا؛(۱۳۸۷) **شعر نو در ایران**؛ ترجمه همایون تاج طباطبایی، تهران: ثالث.
ولک، رنه؛(۱۳۷۷) **تاریخ نقد جدید**؛ ترجمه سعید ارباب شیرازی، تهران: نیلوفر.
وحیدیان کامیار، تقی؛(۱۳۹۲) **دستور زبان فارسی**؛ تهران: سمت.
هاوکس، ترنس؛(۱۳۷۷) **استعاره**؛ ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.

منابع و مآخذ خارجی

Abrams.M.H TAGlossary of literary Terms. Third Edition
Holt.Rinehart and Winston Inc U.S.A
http://en.Wikipedia .org/Wiki/GC3A9rard-Genette(1971)

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.78.8.8]
[DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.12]