

## بخش دوم – از «موج نو»...

### فصل دوازدهم – ابهام در شعر

بحث دربارهٔ تصویر راه را بر بحث دیگری، به نام «ابهام»، می‌گشاید که از مهم‌ترین مباحث شعری است. اگرچه در مورد ماهیت ابهام در شعر مطالب بسیاری نوشته شده است و به خصوص، مثلاً در مطالب محمد حقوقی، تلاش به عمل آمده تا مبحث ابهام بسیار کلی‌تر از مبحث تصویر نشان داده شده و ابهام ناشی از تصویرسازی یکی از انواع ابهام نام‌گیرد،<sup>۱</sup> اما به اعتقاد راسخ من، و بر اساس مفهومی که تاکنون از تصویر و انواع آن به دست دادم، ابهام اصیل و واقعی شعری صرفاً ناشی از تصویرسازی است. من، در صفحات آینده، وقتی به طرح دیدهای تازه‌ای دربارهٔ تصویر رسیدم، بیش از این‌ها در این باره سخن خواهم گفت اما تا رسیدن، یا برای رسیدن، به آن منزل ناچارم به سیر تاریخی‌ی بحث برگردم.

در مقالات منتشر شده در «کارگاه شعر» من می‌کوشیدم تا نشان دهم که چگونه با کوچک‌ترین دستکاری در «فرمول تشبیه کامل»، چیزی

از معنا کسر شده و به همان نسبت ابهامی محسوس در شعر راه می یابد و این ابهام جا باز می کند تا مخاطب شعر نیز در کار روشن کردن معنای شعر، و دریافت تجربه شاعر، شراکت یابد.<sup>۲</sup>

مثلاً اگر به تفاوت دو جمله «علی در شجاعت چون شیر است» و «علی چون شیر است» دقیق شویم، می بینیم که در نخستین جمله ابهامی در کار نیست، علی به شیر تشبیه شده و علت تشبیه هم ذکر گردیده است. اما در جمله دوم همان تشبیه صورت گرفته است بی آنکه «علت» آن معلوم باشد. حال، این خواننده است که باید حدس بزند چرا علی به شیر تشبیه شده است. نوع شناخت و تلقی ی هر خواننده به جمله مزبور معنای جدیدی می دهد. اگر، در نظر خواننده، شیر حیوان درنده ای باشد آنگاه خواننده خواهد گفت که منظور گوینده نشان دادن درندگی ی علی است. اما شیر می تواند برای کسی نماد زیبایی، برای دیگری نماد وقار، و برای سومی نماد سلطنت باشد.<sup>۳</sup>

بدینسان يك جمله معین در نزد هر خواننده معنایی تازه به خود می گیرد. این خاصیت ابهام و جزو ذاتی ی شعر است. شاعر، با مکتوم داشتن بخشی از معادله تصویری خود، از خواننده می طلبد که به درون شعر آمده و آن را تکمیل کند. اینگونه است که رفته رفته تصویر شعری به آینه ای تبدیل می شود که به جای نمایاندن چهره شاعر، تصویر خواننده را در خود منعکس می کند و طرز تلقی های او را افشا می سازد.

اگر به شعر حافظ برگردیم، خواهیم دید که چگونه او، با به کار بردن تصویر نوع ۹ (اشاره مکتوم)، که دارای ابهام بسیار است، در شعرش آینه کاملی می سازد که خواننده در آن چهره تخیلات و آرزوهای خویش را منعکس می بیند و حتی می تواند به مدد آن با دیوان حافظ فال زند:

«یوسف گمگشته باز آید به کنعان، غم مخور...» آنچه ما از این مصراع می فهمیم فقط وعده و بشارت است. آنکه فرزند سفر کرده دارد شادمان می گردد که پسرش (یوسفش) به خانه (به کنعان) باز خواهد گشت. آنکه مشکل مالی دارد دل قوی می دارد که مشککش حل خواهد شد. و این همه از آن رو میسر است که خواننده می داند اشاره حافظ نه به یوسف تاریخی است و نه به کنعان جغرافیائی.

با این همه، باید توجه داشت که ابهام نباید درهای ورودی ی شعر را به کلی ببندد. شعر برای ایجاد ارتباط است و ابهام شعری نه عنصری ضد ارتباط بلکه وسیله ای برای برقراری ارتباطی است عمیق تر. تصویرهای شعری و ابهام مستتر در آنها خواننده را به جستجو وا می دارند و او را به درون دنیای خودشان و شاعر، هر دو، می برند اما شعر نباید او را سرگشته و بی پاداش بازگرداند. تصویری که من در سال ۱۳۴۵ از آن به عنوان «تصویر اصم» (به معنی ی «لال» و، در ریاضی، به معنی ی عددی که جذر صحیح نداشته باشد) یاد کرده بودم،<sup>۴</sup> شعری می آفریند که برای ایجاد ارتباط نیست، برای شعبده بازی و تفاخر است، برای رفاقت نکردن با خواننده و پس راندن و گیج کردن اوست. من این نوع تصویرسازی را نقض غرض و نافی ی هدف اصلی ی هنر، که ایجاد ارتباط است، می دانم.

در آن سالها من هر واحد شعری را که دارای يك تصویر بود «شعرک» می خواندم و، با گشایش ستونی به نام «شعرک ها»، از شاعران جوان می خواستم تا در این مورد به تمرین و آفرینش بپردازند. گاه می شد که در يك اثر سه صفحه ای تنها يك تصویر تازه و اصیل می یافتیم، پس بقیه شعر را حذف می کردم و فقط آن يك شعرک واجد تصویر را در ستون مربوطه چاپ می شد. عده ای «شعرک» را به «هایکو» های ژاپنی تشبیه

## بخش دوم – از «موج نو»...

### فصل دوازدهم – ابهام در شعر

بحث دربارهٔ تصویر راه را بر بحث دیگری، به نام «ابهام»، می‌گشاید که از مهم‌ترین مباحث شعری است. اگرچه در مورد ماهیت ابهام در شعر مطالب بسیاری نوشته شده است و به خصوص، مثلاً در مطالب محمد حقوقی، تلاش به عمل آمده تا مبحث ابهام بسیار کلی‌تر از مبحث تصویر نشان داده شده و ابهام ناشی از تصویرسازی یکی از انواع ابهام نام‌گیرد،<sup>۱</sup> اما به اعتقاد راسخ‌من، و بر اساس مفهومی که تاکنون از تصویر و انواع آن به دست دادم، ابهام اصیل و واقعی شعری صرفاً ناشی از تصویرسازی است. من، در صفحات آینده، وقتی به طرح دیدهای تازه‌ای دربارهٔ تصویر رسیدم، بیش از این‌ها در این باره سخن خواهم گفت اما تا رسیدن، یا برای رسیدن، به آن منزل ناچارم به سیر تاریخی‌ی بحث برگردم.

در مقالات منتشر شده در «کارگاه شعر» من می‌گویشیدم تا نشان دهم که چگونه با کوچک‌ترین دستکاری در «فرمول تشبیه کامل»، چیزی

از معنا کسر شده و به همان نسبت ابهامی محسوس در شعر راه می یابد و این ابهام جا باز می کند تا مخاطب شعر نیز در کار روشن کردن معنای شعر، و دریافت تجربه شاعر، شراکت یابد.<sup>۲</sup>

مثلاً اگر به تفاوت دو جمله «علی در شجاعت چون شیر است» و «علی چون شیر است» دقیق شویم، می بینیم که در نخستین جمله ابهامی در کار نیست، علی به شیر تشبیه شده و علت تشبیه هم ذکر گردیده است. اما در جمله دوم همان تشبیه صورت گرفته است بی آنکه «علت» آن معلوم باشد. حال، این خواننده است که باید حدس بزند چرا علی به شیر تشبیه شده است. نوع شناخت و تلقی ی هر خواننده به جمله مزبور معنای جدیدی می دهد. اگر، در نظر خواننده، شیر حیوان درنده ای باشد آنگاه خواننده خواهد گفت که منظور گوینده نشان دادن درندگی ی علی است. اما شیر می تواند برای کسی نماد زیبایی، برای دیگری نماد وقار، و برای سومی نماد سلطنت باشد.<sup>۳</sup>

بدینسان يك جمله معین در نزد هر خواننده معنایی تازه به خود می گیرد. این خاصیت ابهام و جزو ذاتی ی شعر است. شاعر، با مکتوم داشتن بخشی از معادله تصویری خود، از خواننده می طلبد که به درون شعر آمده و آن را تکمیل کند. اینگونه است که رفته رفته تصویر شعری به آینه ای تبدیل می شود که به جای نمایانن چهره شاعر، تصویر خواننده را در خود منعکس می کند و طرز تلقی های او را افشا می سازد.

اگر به شعر حافظ برگردیم، خواهیم دید که چگونه او، با به کار بردن تصویر نوع ۹ (اشاره مکتوم)، که دارای ابهام بسیار است، در شعرش آینه کاملی می سازد که خواننده در آن چهره تخیلات و آرزوهای خویش را منعکس می بیند و حتی می تواند به مدد آن با دیوان حافظ فال زند:

«یوسف گمگشته باز آید به کنعان، غم مخور...» آنچه ما از این مصراع می فهمیم فقط وعده و بشارت است. آنکه فرزند سفر کرده دارد شادمان می گردد که پسرش (یوسفش) به خانه (به کنعان) باز خواهد گشت. آنکه مشکل مالی دارد دل قوی می دارد که مشککش حل خواهد شد. و این همه از آن رو میسر است که خواننده می داند اشاره حافظ نه به یوسف تاریخی است و نه به کنعان جغرافیائی.

با این همه، باید توجه داشت که ابهام نباید درهای ورودی ی شعر را به کلی ببندد. شعر برای ایجاد ارتباط است و ابهام شعری نه عنصری ضد ارتباط بلکه وسیله ای برای برقراری ارتباطی است عمیق تر. تصویرهای شعری و ابهام مستتر در آنها خواننده را به جستجو وا می دارند و او را به درون دنیای خودشان و شاعر، هر دو، می برند اما شعر نباید او را سرگشته و بی پاداش بازگرداند. تصویری که من در سال ۱۳۴۵ از آن به عنوان «تصویر اصم» (به معنی ی «لال» و، در ریاضی، به معنی ی عددی که جذر صحیح نداشته باشد) یاد کرده بودم،<sup>۴</sup> شعری می آفریند که برای ایجاد ارتباط نیست، برای شعبده بازی و تفاخر است، برای رفاقت نکردن با خواننده و پس راندن و گیج کردن اوست. من این نوع تصویرسازی را نقض غرض و نافی ی هدف اصلی ی هنر، که ایجاد ارتباط است، می دانم.

در آن سالها من هر واحد شعری را که دارای يك تصویر بود «شعرک» می خواندم و، با گشایش ستونی به نام «شعرک ها»، از شاعران جوان می خواستم تا در این مورد به تمرین و آفرینش پردازند. گاه می شد که در يك اثر سده صفحه ای تنها يك تصویر تازه و اصیل می یافتیم، پس بقیه شعر را حذف می کردم و فقط آن يك شعرک واجد تصویر را در ستون مربوطه چاپ می شد. عده ای «شعرک» را به «هایکو» های ژاپنی تشبیه

می کردند؛ عده ای آن را نوعی کاریکلماتورسازی شبیه آثار طنزآمیز پرویز شاهپور می دانستند؛ و عده ای نیز این کار را عبث و بیهوده می خواندند؛ خیلی ها هم از اینکه اسمشان در ستون «شعرك ها» چاپ شود دلخور می شدند اما، در مجموع، حاصل کار در نظر من مثبت بود. در چهار خط کوتاه دیگر نمی شد گرد و خاک کرد و نبودن تصویر را پنهان نمود.

محمد حقوقی «شعرك» را «تصویر مجرد» خوانده است و می نویسد:  
«روزگاری اسماعیل نوری علا (به «تصویرهای مجرد») نام «شعرك» داد،  
آن هم چنان که به راستی دارای جوهر جادویی ی شعر باشند».<sup>۵</sup>

## ۱۲. ابها در شعر

۱. محمد حقوقی، شعر نواز آغاز تا امروز. صفحات ۳۶ تا ۴۶.
۲. حقوقی به این نکته من هم، بدون اشاره به من، توجه داشته است. شعر نواز آغاز تا امروز. صفحه ۴۵.
۳. یکی از موارد استفاده از این موضوع را می توان در شگردهای طنزنویسی یافت، شگردی که امکان غافل گیر کردن خواننده را فراهم می سازد. اگر عمری باشد، قصد دارم از نحوه کاربرد این شگرد و دیگر فنون طنزآوری، به بهیسانه نگاهی به آثار هادی خرسندی، در آینده سخن بگویم. به گمان من آثار هادی خرسندی را مرز بسیاری باریکی از آثار شاعران موج نو جدا می کند. به جز این، او و آنها در بسیاری از تکنیک ها، با دو کارکرد متفاوت، شراکت دارند.
۴. نگاه کنید به: اسماعیل نوری علا. «چرا روابط اصم باقی می مانند؟». خوشه. شماره ۱۳. خرداد ۱۳۴۵.
۵. محمد حقوقی، شعر نواز آغاز تا امروز. صفحه ۶۳.