فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
دانشگاه اصفهان
سال سوّم، شماره۲، (پیاپی۵) پاییز و زمستان۱۳۹۰، ص۳۶-۱۵

اهمیت و انواع ابهام در پژوهش‌ها

دکتر قهرمان شیری *

چکیده

در ادبیات کهن فارسی، ابهام مقام چندان مهمی ندارد. تنها در هنگام مطرح کردن صنعت محتمل الضدّین که همیشه در کنار آن دو نام مترادف دیگر؛ یعنی توجیه و ذووجهین نیز قرار داده می‌شود، گاهی نیز به کلمهٔ ابهام اشاره می‌شود که نام چهارمی برای این شیوهٔ بسیار کم کاربرد در ادبیات فارسی و عربی است. در حالی که ابهام در متون ادبی از گذشته تا به امروز، یکی از پر استفاده‌ترین صناعت‌های ادبی محسوب می‌شود که اهمیّت و جایگاه هنری آن کم‌تر از تشبیه و استعاره نیست. هدف این پژوهش آن است که ابتدا تعریف دقیقی از ابهام ارائه دهد و سپس پیشینهٔ تحقیقات مرتبط با موضوع را به اختصار بازگو کند و آن‌گاه در ضمن تبیین انواع ابهام، به تعیین میزان و ماهیّت تأثیرگذاری چهار عنصر اساسیِ متن و مخاطب و محیط و مؤلف ـ چهار ستون اصلی بنیاد یک اثر ـ بر ابهام بپردازد.

واژه های کلیدی

ابهام، متن، مؤلف، مخاطب، زبان.

مقدمه

اگر احتیاج، مادر اختراع باشد، ابهام نیز مادر علم است. همان انگیزه‌هایی که بشر را بطور عملی به جانب اکتشافات علمی می‌کشاند، برای تکوین و تمکّن و تکمیل خود، پس از عرصه‌گشایی به احساس احتیاج در درون، بلافاصله، ابهام را به وجود می‌آورد تا چیستی و چگونگی آن احتیاج و طریقهٔ رفع آن را به پرسش‌گری بگذارد و آن‌گاه ذهن کنجکاو را به جستجو برای کشف راه‌های رسیدن به ابزارهای لازم برای برطرف کردن آن نیازها به کندوکاو و فعالیّت‌های علمی وادارد و محصول نهایی این فرایند (احتیاج- ابهام و علم) تبدیل به همان چیزی می‌شود که نامش اختراع است. بنابراین، احساس ندانستگی، آدم‌ها را به جانب کنجکاوی و پرسش‌گری می‌کشاند و پرسش‌گری، زمینهٔ ذهنی آدم‌ها را برای دست‌یابی به پاسخ‌های مناسب به پویایی وامی‌دارد و محصول این پرسش و پاسخ، پیشرفت‌های علمی را به دنبال دارد. در این میان، بخش عمده‌ای از رسالت هنر و ادبیات، به دلیل سروکار داشتن با عاطفه و تخیّل و تفکّر، تولید پرسش‌گری

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بو علی سینا همدان Ghahreman_shiri @yahoo.com
تاریخ وصول: ۹۰/۲/۱۲ تاریخ پذیرش:۹۰/۶/۱۹

در ذهن انسان است؛ آشنایی‌زدایی از عادات و آداب و سنن و سلوک آدم‌ها، کندوکاو در کُنه همهٔ پدیده‌ها و کشف گوشه‌ها و زوایای پنهان آن‌ها، یا تصویر جلوه‌های بهتر و چهره‌ای آرمانی‌تر از همین دنیا، و یا تلاش برای خلق دنیاهایی دیگر.

یکی از خصوصیّت‌هایی که همواره ملازم هنر بوده است، مواجه کردن مخاطب با مبهمات و مجهولات هستی است تا زمینه برای شکوفایی ذهن از طریق درگیر شدن با این گونه مادّه‌ها و موضوعات مرتبط با تفکّر و تخیّل فراهم گردد. پس، نمایش عینی دادن به مجهولات، و مبهم کردن عینیات، یک شیوهٔ رایج در هنر است و دلیل آن نیز پویایی بخشیدن به تفکّر و تخیّل در هنگام درگیر بودن با یک اثر هنری است.

تعریف ابهام

هر کلمه، اصطلاح، عبارت، جمله یا متنی که در هنگام مطالعه، بدرستی و با قطعیّت فهمیده نشود و ذهن مخاطب را به بی‌معنایی، چند معنایی، یا به معنایی نامتعارف و یا فراتر از صورت آشنا و معمول خود دلالت دهد، از مصادیق ابهام محسوب می‌شود. علاوه بر پیچش‌های پرشمار زبانی، شمار بسیاری از فنون علم بدیع و بعضی از شگردهای متداول در علم معانی و بیش‌ترین و اصلی‌ترین مدلول‌های مرتبط با علم بیان را می‌توان از نمونه‌های معروف ابهام در ادبیات دانست که علاوه بر تعیین و تبیین معیارهای زیبایی شناختی در متون ادبی و تشدید و تکثیر آن‌ها، خصیصهٔ پر معنایی و تفکّرانگیزی را نیز که باعث پویایی ذهن در فرایند مطالعه می‌شود و بلوغ و بلاغت کلام را چند برابر می‌کند، بر سخن می‌افزاید. بنابراین، ابهام نباید همواره از معایب متون ادبی به شمار آید که گویی باعث نارسایی در سخن می‌شود. این گونه نارسایی‌ها تنها یکی از چندین خصوصیات ابهام است که آن نیز اگر از منظر تاریخ و فرهنگ و جامعه شناسی و روان شناسی به ارزیابی گذاشته شود اغلب می‌تواند خصوصیّت و خاستگاه مثبتی داشته باشد. به قول یکی از شاعران معاصر، یکی از علّت‌های ایجاد ابهام آن است که «معنا در شعر سنّتی غالباً روی دادی تاریخی ـ معرفتی است که شاعر می‌خواهد آن را با دیگران در میان بگذارد و ناگفته پیداست که در جامعه‌ای که اکثریت افراد آن بی سواد هستند این "دیگران" چه بنیه‌ای دارند» (خواجات، ۱۳۸۷: ۲۰٤). البتّه اگر بپذیریم که شعر حادثه‌ای است، در زبان یا رستاخیزی است در واژگان، دیگر فرقی نمی‌کند که سنّتی باشد یا نو، اتّفاقاً شعر نو به دلیل تعلّق به دنیای مدرن و پیچیدگی اندیشه‌های گوناگون اجتماعی، روان شناختی، فلسفی و هنری، و تعلّق به دورهٔ افزایش آگاهی‌های بشری در بسیاری از زمینه‌ها و پرهیز شاعران از تکرار مفاهیم فرسوده و آشنا و تلاش برای طرح معناهای مستمرِ مدرن، اغلب انباشته از اشارات و کنایات و پاره پاره گویی‌ها و تداخل تداعی‌ها و فرایادآوری دانسته‌ها و ندانسته‌ها و رویدادهای زمانی و مکانی دور و نزدیک است و از این رو ابهامش بسیار بیش‌تر از شعر سنّتی است.

ابهام، نوعی اختلال در ایجاد معنا به هنگام برقراری ارتباط بین متن و مخاطب است. اگر چه ممکن است، بسیاری از این اختلال‌ها پس از اندکی دقّت برطرف شوند، امّا همان فرصت اندک نیز که مخاطب در دست‌یابی به معنا دچار درنگ می‌شود نوعی اختلال در یک رابطهٔ سرراست و مستقیم محسوب می‌شود که در یک ارتباط بی‌ابهام مطلقاً وجود ندارد. در تولید ارتباط، بخصوص از نوع زبانی آن، علاوه بر گوینده و شنونده و محیط و فضایی که آن ارتباط در آن برقرار می‌شود، بیش‌ترین نقش بر عهدهٔ متن یا خود پیام است که تمامی اجزای تشکیل دهندهٔ آن، به همان سان که جایگاهی برابر در تشکیل و تداوم کنش‌های ارتباطی دارند، می‌توانند نقشی مخرّب و اخلال‌کننده نیز در آن داشته باشند.

بر این اساس، همهٔ اجزای کلام، از کلمه و ترکیب و جمله گرفته تا کلیّت متن، با همهٔ تصاویر و محتویات و ماجراهای آن، می‌توانند به گونه‌های مختلفی چون، جا به جایی‌ها و بی‌معنایی‌های زبانی، خذف‌ها و نارسایی‌ها و آشنایی‌زدایی‌های دستوری، پیچش‌های لفظی، عبارت پردازی‌های کنایی و بافت‌های استعاری، تفنن‌های ادبی و ژرف اندیشی‌های هنری در ایجاد معنا اختلال به وجود آورند و مخاطب را با ابهام مواجه کنند.

ابهام در لغت، به معنی پیچیدگی، پوشیدگی، پوشیده گفتن، پوشیده گذاشتن، پنهان، تاریک، ناشناس، مجهول و مطلق و بی قید رها کردن چیزی است. (ر.ک. دهخدا و ابن منظور)؛ امّا در اصطلاح ادبی، نامعلوم بودن و محتمل الجهات بودن کلام و جمله، و نیازمندی آن به مبیّن است. در اصطلاح بدیع نیز محتمل الضدّین و ذووجهین بودن کلام را می‌گویند؛ یعنی سخنی که احتمال دو معنی متفاوت و یا متقابل در آن وجود داشته باشد (سجادی، تهران، ١٣٦٦، ذیل ابهام) رجایی در معالم البلاغه، ابهام را به عنوان یک صنعت مستقل بدیعی آورده و در توضیح آن گفته است: «و آن را محتمل الضدّین نیز گویند و آن عبارت است از این که کلام را طوری آورند که احتمال دو معنی متضاد داشته باشد؛ مثل مدح و ذم و غیر این‌ها» (رجایی، ۱۳۵۹، ص ٣٤٥). منتقد دیگری می‌گوید: «وقتی یک واحد زبانی، دارای "مدلول میان مرزی" باشد یا دارای مدلولی باشد که «نتوان حکم قطعی برای دلالت آن واحدِ زبانی بر آن مدلول صادر کرد» آن واحد زبانی دارای ابهام و نارسایی است (داوری، ۱۳۷۹ :٣٤). با آن که ابهام از طبیعت و ذات زبان نشأت می‌گیرد و چند معنایی «موجب توسعهٔ زبان و آسان شدن شیوهٔ بیان می‌شود»؛ امّا اگر در آن افراط شود خاصیتی وارونه پیدا می‌کند و باعث اختلال در ارتباط می‌شود (خانلری، ١٣٦١: ٢٢٤). حقیقت این است که بسیاری از ابهام‌ها زاییدهٔ زبان ادبی است؛ به دلیل آن که در ادبیات، زبان صرفاً وسیلهٔ برقراری ارتباط نیست. ماده‌ای برای هنرآفرینی و خلاقیت‌های فکری است. به این خاطر است که استفادهٔ ادبیات؛ بخصوص شعر به عنوان رستاخیز کلمات از زبان، همواره با دست کاری و عادت شکنی و نوآوری همراه است. این گونه استفاده‌های غیر متعارف از زبان اگر چه دشواری‌های بسیاری در زبان ارتباطی به وجود می‌آورد؛ امّا در مقابل باعث غنا و توسعه و استحکام و اقتدار آن نیز می‌شود. «ابهام در نظریه‌های ادبی جدید، بر خلاف دیدگاه های قدما نکوهیده نیست؛ بلکه ارزش محسوب می‌شود» در گذر زمان، ذوق زیبایی شناسی مردم جهان بتدریج به جانب ابهام و چندمعنایی متمایل شده است. تا آن جا که از قرن بیستم به بعد منتقدان و نظریه پردازان ادبی، ابهام را جوهر ذاتی متن ادبی به شمار می‌آورند. «ابهام، جوهرهٔ ادبیات است و ارزش هنری و راز ماندگاری آثار جاودانه بسته به میزان ابهام نهفته در آن‌ها است. اگر ابهام را از متن‌های ادبی اصیل حذف کنیم، گوهر ادبی آن را کنار گذاشته‌ایم. ابهام با شرکت دادن خواننده در آفرینش معنا، نوعی تعامل میان خواننده و متن ایجاد می‌کند و از آن جا که خوانندگان را در طول تاریخ به واکنش وا می‌دارد، پیوسته امکان گفت وگوی نسل‌های مختلف با متن فراهم می‌آید» (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۷) «ابهام‌های ژرف مولود معانی بزرگ‌اند» و معانی بزرگ، زمینهٔ هنری‌تری برای خلق ابهام و به تبعیت از آن، فعّال سازی ادراک و تقویت ذهن فراهم می‌کند (همان، ۳۲).

پیشینهٔ پژوهش‌های ابهام شناسی در اروپا

کلمهٔ "Ambiguity" در بلاغت انگلیسی به معنای پیچش و چند خوانشی بودن ساختار دستوری جمله و دو پهلو بودن عبارت یا کلام است که در فارسی می‌تواند با تعقید و ابهام قابل تطبیق باشد. یکی از پژوهش‌گران اروپایی به نام ویلیام اِمپسون (١٩٠٦ـ١٩٨٤) با انتشار کتاب «هفت نوع ابهام» (۱۹۳۰) تحقیق گسترده‌ای در گسترهٔ ابهام انجام داد و

برای نخستین بار، هفت طریق مختلف برای ایجاد ابهام را تشریح کرد که نتیجهٔ تحقیقات او، تنها منبع مفصّل و مستند برای تبیین ماهیّت و محدودهٔ ابهام در کتاب‌های اصطلاح ادبی در جهان گردید. تلاش او بر آن بود که نشان دهد، ابهام باعث محدود سازی شعر و عدم وضوح و عدم دقّت آن نمی‌شود؛ بلکه بر عکس، بر پر مایگی و غنای شعر می‌افزاید. از نظر او، ابهام، شکلی از طنز نمایشی است که از کامل بودن تراژدی تا آشفتگی ذهنی یک شاعر بد را در بر می‌گیرد. هفت نوع ابهامی که ویلیام امپسون در متون ادبی مشخص کرده است، در واقع هفت شیوهٔ ایجاد ابهام است و نه هفت نوع ابهام. بعضی از این گونه‌ها نیز گاهی چنان نزدیک به هم هستند که ایجاد تمایز بین آن‌ها به سختی امکان پذیر است:

۱. دلالت یک کلمه یا عبارت به چند سطح معنایی در آنِ واحد [ایهام/ نماد/ تمثیل/ کنایه]

۲. در آمیختن معناهای دیگر با معنای برگزیدهٔ نویسده [تأویل پذیری/ دلالت‌های ضمنی/ کژتابی های زبانی]

۳. جمع آمدن دو معنی و اندیشهٔ به ظاهر بی‌ربط در یک کلمه یا دالّ واحد [ذو وجهین/ محتمل الضدین/ جناس تام]

٤. جمع آمدن دو دلالت یا معنی مختلف و متفاوت در یک کلمه یا عبارت، به گونه‌ای که بیانگر ابهام ذهنی نویسنده باشد

۵. پی بردن شاعر یا نویسنده، بدون فکر قبلی و فقط در هنگام نوشتن، به نوعی از ابهام کلامی [ابهام ناخواسته و تصادفی]

٦. به عهدهٔ خواننده گذاشتن تعبیر و تفسیر کلامی که ظاهراً متناقض است [تناقض نمایی در کلام]

۷. وجود تناقض و تضاد معنایی آشکار در کلام به دلیل تشتت و تقسیم درونی نویسنده و اِشراف و اطّلاع کافی نداشتن نسبت به نوشتهٔ خود (کادن، ۱۳۸۰: ۲۱؛ داد، ۱۳۷۱، ذیل ابهام؛ سیّدحسینی، ۱۳۸۳، ج ٦، هفت ابهام؛ تادیه، ۱۳۷۸: ۳۰٤ ـ ۳۰۵)

در همهٔ این انواع هفت‌گانهٔ ابهام، آن چیزی که مشترک است، وجود پیچیدگی در سخن و عدول کلام از یک معنای مشخّص و قطعی، و دلالت آن به دو یا چند معنای مختلف است. این ویژگی، اساساً از خصوصیات شعر و هنر است که به قول دیچز، شیوه‌ای متفاوت‌تر از علم دارد. «علم، مطالب را به صورتی گویا، مستقیم و ساده، به زبانی «با معنای صریح» بیان می‌کند. امّا بیان شعری، بتدریج که پیش می‌رود، با استفاده از تناقض، طعن و کنایه، به شیوه‌ای نامستقیم، و به صورتی مورّب، با زبانی که با آن‌چه مفهوم صریح آن است کاملاً تطابق ندارد، معانی خود را می‌آفریند» این شیوه از کاربرد زبان، «دریافت‌هایی را عرضه می‌دارد که بسط و عرضهٔ آن‌ها به هیچ شکل دیگری از بیان، امکان‌پذیر نیست» (دیچز، ۱۳٦۹: ۲۵۷).

اولمان (S.Ullmann) دلایل پیدایش چند معنایی را در چهار موضوع می‌داند: ۱. انتقال در کاربرد؛ یعنی گسترش معنایی؛ به خصوص در صفات، بدین گونه که یک صورت زبانی به دلیل همنشینی با صورت‌های دیگر، معانی متفاوتی پیدا می‌کند که در ابتدا این معانی کاملاً وابسته به صورت‌های همنشین شده هستند و سپس به معانی مختلف آن واژه تبدیل می‌شوند؛ مثل سفید در سفید پوست و سفید بخت. ۲. کاربرد ویژه؛ یعنی به کارگیری یک واژه در مشاغل و پیشه‌های مختلف که به چند معنایی شدن آن منجر می‌شود؛ مثل گوشی در معنای تلفن و ابزاری در پزشکی، یا عملیات

در جنگ و بانک. ۳. هنر آفرینی؛ یعنی کاربرد استعاری و مجازی واژه‌ها ٤. تأثیر پذیری از زبان‌های بیگانه؛ مثل فراز به معنی بلندی، که به تأثیر از Phrase فرانسه در معنی «جملهٔ مهم و پر معنی» هم به کار می‌رود (صفوی، ۱۳۸۳: ۱۱۳ ـ ۱۱٤). اولمان در جای دیگر چهار دلیل نیز برای ابهام ذکر می‌کند که با چهار دلیل پیشین در باب چند معنایی، عوامل و پدیده‌های تأثیرگذار بر پیچیدگی و پرمعنایی کلام را از مصداق‌های متعدّدی برخوردار می‌سازد و این گونه دقّت نظرها، در کشف جلوه‌ها و جنبه‌های مختلف موضوع، مدد بسیاری به پژوهندگان می‌کند.

«اولمان چهار علّت برای ابهام برمی‌شمارد: ۱) خصوصیت نوعی لغات؛ ۲) وابستگیِ مقولهٔ معنا به بافت؛ ۳) فقدان مرزهای کاملاً مشخص بین مقولات در جهانِ واقع (جهانِ غیر زبانی)؛ ٤) ناآشنایی با مدلولِ لغات.» گاهی بعضی از واژه‌ها بر طبقه‌ای از مقولات که در یک یا چند مشخصه مشترک‌اند دلالت می‌کنند نه بر مدلولی واحد. مثلاً واژهٔ "پرنده" هم بر گنجشک دلالت دارد و هم بر شتر مرغ و پنگوئن. در حالی که شتر مرغ و پنگوئن بعضی از خصوصیات اصلی پرنده، مانند پرواز کردن و لانه ساختن بر روی درخت را ندارند. این گونه تفاوت در خصوصیت نوعی واژگان باعث ابهام در کلام می‌شود. منظور از وابستگی معنا به بافت نیز آن است که تفسیر معنای دقیق از واژگان تنها در درون متن امکان‌پذیر است. «فقدان مرز بین مقولات، دلالت بر وجودِ ابهام در خودِ جهان واقع دارد؛ مثلاً نمی‌دانیم که مرز میان "تپّه" و "کوه" یا "پسر" و "مرد" کجاست. ناآشنایی با مدلول وقتی پیش می‌آید که شخص آگاهی کامل از آنچه می‌گوید نداشته باشد» (داوری، ۱۳۷۹: ٤٥).

به اعتقاد پیرس (C.S.Peirce)، گزاره هنگامی مبهم است که «بتوان حالات متعدّدی را به آن نسبت داد؛ یعنی وقتی که ذاتاً نامعیّن باشد، به این معنی که گوینده عادات زبانی نامعیّن داشته باشد» دیز (Deese) نیز در یک تحلیل روان شناختی از ابهام، بر آن است که «ابهام در پیام، مربوط است به ابهام در ساختمانِ افکار ما و نه ابهام ذاتیِ دستگاه زبان»؛ امّا پیداست که به قول چنل، جدا کردن زبان از فکری که با زبان بازگو می‌شود کار چندان آسانی نیست (داوری، ۱۳۷۹: ٤٦).

کریستال (Crystal) و دیوی (Davy) نیز ضمن انتساب ابهام به مشخصه‌های زبان غیر رسمی رخ داد، ابهام را در زبان متأثّر از چهار علّت قلمداد می‌کنند: ۱) ضعف حافظه و فراموشی لغات مناسب ۲) نبود لغات دقیق و مناسب در آن مورد خاص و یا نشناختن آن لغات به وسیلهٔ گوینده ۳) عدم دقّت در موضوع مکالمه و اکتفا به تخمین و تقریب ٤) به تعمّد و برای کنترل جوّ از تعبیرات مبهم استفاده کردن (داوری، ۱۳۷۹: ٤٦). سه وسیلهٔ بیان ابهام در زبان انگلیسی از نظر کریستال و دیوی عبات‌اند از: اوّل، مجموعه‌ای از لغات که خود دارای ابهام‌اند؛ مانند فلان و بهمان و چیز. دوم، واژه‌های عام و اسم‌های جمع. و سوم، شیوه‌های بیان تقریبی و تخمینی مانند حدوداً، تقریباً نزدیک به و... (همان: ٤٦) ابهام‌های سه‌گانه‌ای نیز که چنل مطالعه و معرّفی کرده است، شباهت بسیار به ابهام‌های سه‌گانهٔ نوع دوم از کریستال و دیوی دارد: نوع اوّل، ابهامی است که با قیدهای مبهم پدید می‌آید؛ مثل پیرامونِ، حدودِ. نوع دوم، ابهامی که از طریق انتخاب واژه‌ها و تعبیرهای مبهم به وجود می‌آید؛ مانند چیز، فلان، گروهی، توده‌ای. نوع سوم، ابهام تلویحی، که در ظاهر دارای عبارت دقیقی است؛ امّا معنای مبهمی از آن درک می‌شود؛ مثل: قد حسن یک متر و نیم است، و یا: پس‌انداز علی ده میلیون تومان است. در هر دو مورد اعداد مذکور بیانگر دقیق اندازه‌های مورد نظر نویسنده یا گوینده نیستند، و بصورت تقریبی به کار رفته‌اند (داوری، ۱۳۷۹: ٤٧).

چنل (Channell) سه نوع ابهام دیگر را نیز بدون هیچ گونه توضیح معرّفی کرده است: ۱) ابهام حذف، که به اعتقاد او ابهام نیست، گم شدگی مرجع یا مفهوم است. ۲) ابهام کلّی زبان، که چنل آن را ابهام نمی‌داند؛ هم چنین ابهامِ ذاتیِ اسامی طبقه که لیکاف و فودور به آن اشاره می‌کنند. ۳) ابهام تعبیرهایی قالبی، مثل "I think" و "I believe" » (داوری، ۱۳۷۹: ٤٨).

نخستین تقسیم‌بندی جدید از ابهام در ایران

در ایران، خسرو فرشیدورد نخستین کسی بود که ابهام را به انواع مختلف تقسیم کرد. اگر چه او در انتهای بحث خود، به کتاب «هفت نوع ابهام» ویلیام امپسون نیز اشاره می‌کند؛ امّا در تقسیم بندی او از ابهام که اتّفاقاً آن نیز هفت نوع است چندان تأثیری از تقسیم بندی امپسون نمی‌توان یافت. از نظر فرشیدورد، اولین نوع ابهام، «ابهام رمزی و کنایی» است؛ یعنی ابهامی که شاعر و نویسنده، برای پرهیز از صراحت‌گویی، عقاید خود را در پرده‌ای از استعاره و کنایه و مجاز بازگو کند، مثل اشعار عرفانی قدیم و شعرهای سیاسی امروز و یا در قالب حکایت‌های رمزی و تمثیلی به طرح اندیشه‌های خود بپردازد، مانند حکایت‌های کلیله و دمنه و لافونتن و کریلف. نوع دوم از ابهام، «ابهامات شاعرانه» و «آوردن تشبیهات لطیف و در عین حال مبهم است»؛ مثل این شعر از حافظ: اشک غمّاز من ار سرخ برآمد چه عجب/ خجل از کردهٔ خود پرده‌دری نیست که نیست. که در آن علّت خونین و شرمسار بودن اشک، محتاج مقداری تأمّل است، تا دریافته شود که سخن‌چینی و پرده‌دری باعث شرمساری اشک شده است؛ چون راز عاشق را در برابر معشوق فاش کرده است. نوع سوّم، «ابهام فنّی» است که از طریق بیان مطالب تازه و اصطلاحات علمی، فنّی، فلسفی و عرفانی به وجود می‌آید. تا کسی با معارف عرفانی و مشرب‌ها و مکتب‌های مختلف آن آشنا نباشد، نمی‌تواند بدرستی شعرهای حافظ و سعدی و مولوی را درک کند. «هممچنین اگر کسی طبیعیات و فلسفه و منطق و نجوم و فقه و کلام قدیم را نداند؛ از فهم بعضی از اشعار ناصرخسرو و انوری و خاقانی و سعدی و حافظ عاجز می‌ماند» (فرشیدورد، ۱۳٦۳ :۲/ ٦٨٩).

نوع چهارم، ابهام از طریق «بعضی از صنایع شعری و آرایش‌های ادبی» است؛ «مثل ایهام، ایهام تناسب، ایهام تضاد، دو معنایی، تشبیهات و استعارات متراکم و غیره.»

نوع پنجم، «ابهام کهن‌گرایانه» است. یعنی به کار بردن لغات و اصطلاحات و ساختمان‌های دستوری منسوخ که نمونه‌های آن را می‌توان در اشعار بهار، مهدی حمیدی و اخوان پیدا کرد. نوع ششم، ابهام از طریق «به هم ریختن ساختمان دستوری» یا همان ضعف تألیف پیشینیان است؛ مثل «غریبْ دست» و «سردْ سکوت» که به تأثیر از تعبیرات فرنگی در شعر نو غرب‌گرا به کار رفته است. این نوع ابهامات گاه جنبهٔ ابتکاری دارد و گاه تقلیدی است؛ امّا در مجموع باید در استفاده از آن احتیاط کرد و از افراط دوری جست.

و نوع هفتم از ابهام، یا به قول خود فرشیدورد «علل» ابهام، یا «عوامل» ابهام آفرین، «به کار بردن عناصر تیرهٔ زبان» در یک متن است. عناصر ناشفّافی چون پسوند «ه»، به دلیل آن که هم معناهای رایج چندگانه دارند و هم معناهای منسوخ متعدّد، همواره عامل ابهام در کلام می‌شوند (همان، ٦٨٩ ـ٦٩٠).

انواع ابهام از منظر زبان شناسی

معدنی پس از فرشیدورد و تقریباً برای نخستین بار، در یک مقاله با دقّتی تحسین برانگیز بـه تعیـین و تفکیـک انـواع ابهام از منظر زبان شناسی پرداخت و در این پژوهش نقشی پویا و نوآورانه در تبیین گسترهٔ موضوع از خود بـه نمـایش گذاشت. به اعتقاد او، همهٔ ابهام‌های موجود در زبان، یا گفتاری هستند و یا نوشتاری. هرکدام از زیر مجموعه‌های ابهـام گفتاری و نوشتاری نیز به دو دستهٔ ابهامِ بافتِ مقیّد و ابهامِ بافـتِ آزاد مـی‌تواننـد تقسـیم شـوند. ابهـامِ بافـتِ مقیّـد، در شرایطی به وجود می‌آید که جملهٔ خاصی صرفاً در درون بافت خاصی با ابهام همراه شود. مثل آن که کسی بگوید: مـن بهترین سال‌های عمرم را در این خانه گذرانده‌ام و منظورش چندان روشن نباشد که گذران زندگی در آن خانه بخوشـی بوده است یا با ناخوشی. همهٔ انوع ابهام‌های خارج از بافت جمله نیز ابهامِ بافت آزاد هستند. انواع ابهام‌هـای بافـت آزاد عبارت‌اند از: الف) ابهام در سطح واژگان: ۱. چند معنایی (معنای قاموسی، معنای مجازی، انتقـال معنـا از یـک واژه بـه واژهٔ دیگر) ۲. هم آوایی (مثل: سَفَر/ صَفَر) ۳. هم آوایی و هم نویسی (مثل: شانه در معنای وسیلهٔ آرایش و کتـف) ب) ابهام در سطح نحوی: ۱. ابهام گروهی (بسیاری از انواع ابهام‌ها و کژتابی‌های زبانی که براحتی در فرمول‌های سادهٔ زبان شناختی قرار نمی‌گیرند و به طوری که در این مقاله نیز مشاهده می‌شود برای بیان آن‌ها باید قاعده‌های متعدّدی را مطرح کرد و با جزئیات مفصّل به توضیح آن‌ها پرداخت، همگی در این دسته قرار می‌گیرند) مثل آوردن یک صـفت بـرای دو موصوف معطوف یا غیر معطوف (مربّیِ دخترِ دانشجو/ دختر و پسرِ آشـپز) یـا عـلاوه بـر آوردن یـک صـفت بـرای دو موصوف، اسمی نیز پس از صفت به آن اضافه شود (همکارِ زنِ دانشجویِ او) گاهی نیز یک قید پیشین، قبل از دو قید یا دو کلمه‌ای که به هم اضافه یا معطوف شده‌اند می‌آید و وضعیتی مثل اضافه شدن یک صفت به دو موصوف، البتّه تنها با نوعی تغییر مکان، پیدا می‌کند (مثل: او خیلی آهسته و خندان آمد/ صبح چهار شنبه و پـنج شـنبه). گـاهی هـم حـروف اضافه و ربط در خلق ابهام‌های گروهی در جمله نقش بارز بازی می‌کنند. (مثل: با رادیوی این اتومبیل که خراب بود چه کردی؟) ۲. ابهام گشتاری، و آن هنگامی است کـه «دو ژرف سـاخت متفـاوت، پـس از اعمـال یـک گـروه گشـتار، بـه روساخت واحدی تبدیل شوند». مثل این جمله: خانم دکتر به فاطمه گفت که حامله است. (ژرف ساخت‌های این جمله چنین است: خانم دکتر به فاطمه گفت که فاطمه حامله است/ خانم دکتر به فاطمه گفت که خانم دکتر حامله است). امّـا در نوشتار علاوه بر همهٔ انواع این ابهام‌ها، چند عامل دیگر نیز بر ابهام‌های موجود می‌افزایند که همهٔ آن‌ها ریشه در ساز و کار غیر شفاهی و مکتوب زبان نوشتار دارد. هم‌چنان که در زبان گفتار نیز به دلیل غیر مکتوب بودن، گاه ابهام‌هایی به ایجاد اختلال در ارتباط دامن می‌زنند که ابهام آن‌ها نیز ناشی از ساز و کار خاص زبان گفتار است. عوامل ابهام آفرین در زبان نوشتار، در یک عبارت کلّی عبارت‌اند از: عناصر زبر زنجیری؛ یعنی ۱. تکیـه ۲. درنـگ ۳. آهنـگ کـلام. بـر ایـن اساس، عبارتی چون: دخترم! هم می‌تواند منادا باشد و هم جملهٔ خبری و یا عبارت: آتش! هم می‌تواند از آتـش گـرفتن جایی خبر بدهد و هم دستوری باشد بر این که: شلیک کنید. و در بعضی از جملات، تغییر جایگاه درنگ، باعـث تغییـر معنا می‌شود: نادر شاه قبل از تاج‌گذاریش در ۲٤ شوال ۱۱٤۸ ق بغداد را فـتح کـرد. همسـانی صـورت‌هـای نوشـتاری کلمات و تفاوت در صورت آوایی آن‌ها ـ مثل: مِهر/ مُهر ـ نیز یکی دیگر از گونه‌های ابهام در نوشتار است که ریشهٔ آن را باید در نارسایی نظام الفبایی در زبان فارسی جستجو کرد (معدنی،۱۳۷۵: ۹۲ ـ ۱۰٤).

ابهام و دلالت‌های چندگانه

جامع‌ترین و علمی‌ترین تقسیم‌بندی از انواع دلالت‌های چندگانه در زبان، به عنوان سر منشأ ابهام و گونه‌های گوناگون آن به وسیلهٔ نگار داوری انجام گرفته است. او پس از یک مقدّمهٔ مفصّل در تعریف دلالت چندگانه و جایگاه آن در معنی شناسی و کاربرد شناسی و تبیین نقش بافت در دلالت چندگانه، به طرح تقسیم بندی خود از دلالت‌های چندگانه می‌پردازد و تنها به ذکر یک مثال برای هر نمونه اکتفا می‌کند، در حالی که گاه بعضی از تقسیم بندی‌ها و گاه نیز بعضی از مثال‌ها، در نبود هر گونه توضیح، خود بر ابهام موجود در بحث از موضوع ابهام می‌افزایند. پس از آن، به ذکر ابهام و انواع آن در آرای نظریه پردازان این حوزه در غرب از جمله اولمان، پیرس، دیز، کریستال و دیوی، و چنل می‌پردازد. در انتهای مقاله نیز پس از توضیح ایهام از منظر هیدگر و ویتگنشتاین و زبانشناسان، به تقسیم‌بندی انواع بیست و دوگانهٔ آن می‌پردازد و سپس برای هر کدام از گونه‌ها بیتی از اشعار حافظ به عنوان نمونه ذکر می‌کند.

او ابتدا دلالت‌های چندگانه را به دو نوعِ بزرگِ دلالت بالقوه و دلالت بالفعل دسته بندی می‌کند و سپس دلالت بالقوه را نیز به دو دستهٔ دلالت بالقوه‌ی واژگانی، و دلالت بالقوهٔ جمله‌ای تقسیم می‌کند. امّا دلالت چند معناییِ بالفعل دارای شش گونه است که بعضی از آن‌ها در حوزهٔ دلالت‌های خود دارای شاخه‌های چندگانه‌ی دیگری نیز هستند: ۱. واژگانی ۲. ساختاری ۳. منطقی ٤. ارجاعی ٥. بافتی ٦ نشانه گذاری. دلالت‌های واژگانی، دارای چهار شاخه است که عبارت‌اند از: الف) دلالت‌های واژگانی معمولی: مثل واژهٔ پیچ ب) اصطلاحی: سقوط کردن ج) طبقه‌ای: بسختی معتاد بودن د) معمولی ـ طبقه‌ای: سیر نخوردن هـ) حذف ـ طبقه‌ای: سست بودن قافیه‌ی یک شعر و) چند خوانشی (طبقه‌ای): هزاران معنی داشتن کلمه‌ی ربّیون در قرآن.

بیش‌ترین تقسیم‌بندی در دلالت‌های چند معنایی متعلّق به دلالت‌های ساختاری است، که ابتدا به سه نوع سازه‌ای، نحوی، و معنایی تقسیم می‌شود و سپس زیر مجموعه‌های آن‌ها با مثال معرّفی می‌شوند. نمونهٔ دلالت‌های چند معنایی از نوع ساختاری ـ سازه‌ای این مثال است: سرانجام انیشتین پس از ۲۲ سال زندگی در شهر پرینستون آمریکا درگذشت. گونه‌های فرعی در این نوع از دلالت عبات‌اند از:

۱. اضافه: من قدرت تحمّل شما را ندارم. ۲. اضافه و عبارات وصفی یا بدل: او با دختر یکی از بزرگان به نام حشمت ازدواج کرد.

۳. عطف (و اضافه): حسن زن خود و برادر ثروتمندش را دوست دارد. ٤. عطف (و بدل): او در این جنگ فرزند ارشد و تنها نان‌آور خانواده‌اش را از دست داد. انواع دلالت‌های ساختاری ـ نحوی نیز چنین است: ۱. قیاس: هوشنگ مثل سگ از بیژن می‌ترسد. ۲. حذفِ (مضاف): واقعاً جنس ایرانی جلب است. ـ حذفِ (به قرینه): منشی کلمهٔ "به سرعت" را به کندی می‌نوشت. ـ حذفِ (ضمیر) : چرا فانی ویرایش این ترجمهٔ مرا قبول نمی‌کند؟ ـ چون خیلی کار دارد. ۳. ناشی از ترتیب اجزای جمله: کلکسیون ۲۹ نامه‌ی لویز کارول داستان نویس انگلیسی به یک دختر بچه به نام آنگلس هال به مبلغ ۲۰٦ هزار دلار فروخته شد. ٤. ناشی از نامعیّن بودن مرجع ضمایر: پلیس تروریستی را که سایه به سایه دنبالش بود دست‌گیر کرد.

دلالت‌های چندگانهٔ منطقی نیز سه نوع است: الف) استثنای منقطع ب) متناقض‌نما ج) استفهام انکاری. امّا مثال‌هایی که برای دو نوع اوّل ذکر می‌شود چندان انطباقی با موضوع ندارند. از انواع شش‌گانهٔ دلالت‌های بالفعل، مثالی

برای دلالت ارجاعی آورده نشده است، امّا نمونهٔ دلالت بافتی چنین است: تو همیشه خودت شیرینی می‌پزی؟ و مثال برای نشانه گذاری نیز این است: بررسی طرح نحوهٔ جلوگیری از آلودگی هوا در مجلس آغاز شد (داوری، ۱۳۷۹: ۳٤ ـ ٥٤).

ابهام از نظر دستور زبان

باطنی در کتاب «نگاهی تازه به دستور زبان»، یکی از دلایل توجّه و توجیهِ تمایز بین ژرف‌ساخت و روساخت در زبان را وجود جمله‌های مبهم می‌داند. او بر این اعتقاد است که همهٔ جمله‌های مبهم از یک نوع نیستند. ابهام در یک گروه از جمله‌ها از نوع «واژگانی» است؛ چون بعضی از کلمات بیش از یک معنا دارند. مثل شانه در جملهٔ «شانهٔ او را شکست»، که هم به معنی کتف می‌تواند باشد و هم به معنی وسیلهٔ آرایش کردن مو. و دوم ابهام از نوع «سازه‌ای» در گروه دیگری از جمله‌ها؛ «به این معنی که یک سازه را می‌توان بیش از یک جور تقطیع و طبقه‌بندی کرد. مثل گروه اسمی «زن و مرد جوان» که ابهام موجود در آن، ریشه در این حقیقت دارد که «جوان» را هم می‌توان صفت «مرد» دانست و هم صفت «زن و مرد» هر دو. و نوع سوم، «ابهام گشتاری» است. در این گونه از ابهام‌ها به دلیل آن که دو ژرف‌ساخت متفاوت پس از انجام گرفتن یک دسته گشتار، روساخت واحدی پیدا می‌کنند، حاصل این فرایند، به یک واحد ابهام‌دار تبدیل می‌شود. برای مثال جملهٔ «تنبیه حسن بی مورد بود» را می‌توان نمونه آورد، که مخاطب را با دو معنای متفاوت مواجه می‌کند: تنبیه کردن حسن بی مورد بود؛ و تنبیه شدن حسن بی‌مورد بود.

«این ابهام از گروه اسمیِ "تنبیه حسن" ناشی می‌شود؛ زیرا این گروه اسمی روساخت واحدی است که پس از چند گشتار، روی دو ژرف‌ساخت متفاوت قرار گرفته است.» زیربنا یا ژرف‌ساخت آن جمله، این دو ساخت بوده است: «حسن تنبیه کرده است»؛ «حسن تنبیه شده است». در گشتار اوّل، از طریق جا به جایی، حسن به انتهای جمله‌ها انتقال یافته است و آن دو جمله به دو جملهٔ دیگر تبدیل شده‌اند: «تنبیه کرده است حسن»؛ «تنبیه شده است حسن». سپس در گشتاردوم، با حذف زمان از فعل‌ها و تبدیل آن‌ها به مصدر و وارد کردن "اضافه" به آن، این جملات پدید آمده‌اند: «تنبیه کردن حسن»؛ «تنبیه شدن حسن». و در گشتار سوم، مصدرها حذف شده‌اند و در هر دو جمله تنها عبارت «تنبیه حسن» باقی مانده است که بار معنایی هر دو جمله را بر دوش کشیده است و باعث ابهام در زبان شده است. (باطنی، ۱۳۷۱: ۱۱٦ ـ ۱۱۷).

ابهام از منظر معنی شناسی

صفوی نیز در کتاب «درآمدی بر معنی شناسی»، فصلِ ۸ کتاب را به «دلالت چندگانه» اختصاص داده است که معادل انگلیسی آن «Ambiguity» است. کلمهٔ «Ambiguity» در بسیاری از فرهنگ‌های فارسی به ابهام ترجمه شده است و در این مقاله، ما نیز به پیروی از آن فرهنگ‌ها، آن را در معنای ابهام به کار برده‌ایم. دلالت چندگانه از نظر صفوی به این معنا است که «یک واحد زبان، در بافت کاربردی‌اش، بیش از یک تعبیر داشته باشد» (صفوی، ۱۳۸۳: ۲۰۹) و این دلالت‌های چندگانه، همواره در هنگام کاربرد، مصداق عینی پیدا می‌کنند؛ یعنی «واژه یا جمله» در «درون بافت زبانی و غیر زبانی» است که با «معانی متعدد» مواجه می‌شود و بدون ارتباط با بافت زبانی یا بافت برون زبانی یا بافت موقعیّتی، نمی‌تواند معانی چندگانه داشته باشد. صفوی به طبقه‌بندی انواع دلالت‌های چندگانه می‌پردازد تا حاصل این گونه دلالت‌ها، که در زبان به صورت خودکار وجود دارد، از ابهام (Vagueness) و ایهام (Amphiboly) که از صنایع

ادبی محسوب می‌شوند، بازشناسی شوند؛ چرا که ایهام به عنوان یک پدیدهٔ هنری، بعمد به کار می‌رود و «به ایجاد ارتباط خدشه‌ای وارد نمی‌سازد؛ زیرا هدف اصلی زبان ادب، ایجاد ارتباط نیست» (صفوی، ۱۳۸۳: ۲۱۰)؛ امّا ابهام، بر خلاف ایهام، در ساحت زبان خودکار به وقوع می‌پیوندد و دلالت‌های چندگانهٔ آن، که در خارج از بافت درون زبانی و برون زبانی و در هنگام کاربرد مطرح می‌شود، در ایجاد ارتباط اختلال به وجود می‌آورد. برای برقراری ارتباط مجدّد، گوینده و شنونده باید با مددگیری از بافت زبانی و غیر زبانی، اقدام کنند منظور از بافت زبانی نیز عبارت است از: محیط زبانی یک واحد زبانی یا همان روابط دستوری و معنایی یک واحد زبانی با دیگر واحدهای زنجیرهٔ گفتار یا متن. و بافت غیر زبانی نیز عبارت است از: «تمامی اشیا و اعمال پیرامون گوینده و شنونده»، به «هنگامِ تولیدِ واحدِ زبانیِ مورد بحث، و نیز دانش مشترک گوینده و شنونده» (همان،۲۱۲).

صفوی در تعیین گونه‌های ابهام، به تبعیّت از معنی شناسان، ابهام را «در دو سطح واژگانی و نحوی» به بررسی می‌گذارد و «ابهام نحوی» را نیز به دو زیر طبقهٔ «ابهام گروهی» و «ابهام ساختاری» تقسیم می‌کند. ابهام واژگانی، تعابیر و معناهای مختلفی است که یک کلمه به دلیل دلالت‌های چندگانه در جمله پیدا می‌کند. این ابهام‌ها گاه ابهام‌های واژگانی ـ نوشتاری هستند و گاه واژگانی ـ گفتاری. برای نمونهٔ ابهام‌های نوشتاری، می‌توان به تلفّظ‌های چندگانهٔ یک کلمه ـ مثل سِر، سَر، سُر یا کِرِم، کَرَم، کِرم ـ اشاره کرد که در هنگام نوشتن اگر بی حرکت باشند، درست خوانی آن‌ها با ابهام جدی همراه می‌شود و یا بعضی از کلمات هم‌آوا ـ هم‌نویسه، مانند واژهٔ شیر هستند که ممکن است، در بعضی جملات، همهٔ مدلول‌های چندگانهٔ آن‌ها به نوعی از معنا برخوردار باشند و خواننده یا شنونده در دریافت معنای درست دچار ابهام شود.

و نمونهٔ ابهام‌های واژگانی در حوزهٔ گفتار، وجود کلمات هم‌آوا امّا متفاوت در املا است ؛ مثل: «پدرش حیات/ حیاط دارد» و دیگری، وجود کلماتی با عناصر زبر زنجیری در کلام؛ مثل: «بهمن عظیمی از کوه سقوط کرد.» در این جمله، اگر تکیه بر روی هجای دوم قرار داده شود، "عظیمی" صفتی برای بهمن خواهد بود و منظور، ریزش انبوه برف است. امّا اگر تکیه بر هجای سوم باشد، "عظیمی" نام خانوادگی شخص خاصی به نام "بهمن" خواهد بود (صفوی، ۱۳۸۳: ۲۱۸)؛ امّا ناگفته پیداست که این گونه ابهام‌های زبر زنجیری خاص واژه‌ها و جمله‌ها در نوشتار است که هیچ گونه علامتی برای مشخص کردن آن‌ها وجود ندارد. در گفتار که جایگاه ادای این جمله‌ها است، هیچ وقت چنین ابهام‌هایی به وجود نمی‌آید. پس ظاهراً نویسنده در «گفتاری» تلقّی کردن ابهام‌های زبر زنجیری که جملهٔ دوم نیز از آن نوع است، دچار یک اشتباه کوچک شده است که لازم بود یادآوری شود.

صفوی، بعد از تقسیم ابهام نحوی به دو دستهٔ «ابهام گروهی» و «ابهام ساختاری»، در توضیح ابهام گروهی می‌نویسد: «اگر همنشینی واحدهای سازندهٔ گروه یا گروه‌های تشکیل دهندهٔ یک جمله به شکلی باشد که بتوان برای رابطهٔ میان این واحدها تعابیر نحوی متفاوتی به دست داد، آن گروه یا گروه‌ها به دلیل عدم قطعیّت در تعیین روابط نحوی میان واحدهای تشکیل دهنده‌شان از دلالت چندگانه برخوردار خواهند شد که به ابهام گروهی خواهد انجامید» (صفوی، ۱۳۸۳: ۲۱۸ ـ ۲۱۹). برای مثال در جملهٔ «با رادیوی این ماشین که خراب بود چه کردی؟» عبارت "رادیوی این ماشین که خراب بود" یک گروه اسمی است که نقش متمم یا مفعول با واسطه را دارد. و جمله به گونه‌ای به کار رفته است که نمی‌توان با قطعیّت دریافت که رادیو خراب است یا ماشین؟ در جملهٔ «انگشت پای سوخته‌اش را به من نشان داد» نیز

عبارت "انگشت پای سوخته" یک گروه اسمی در نقش مفعول بی واسطه است و در آن مشخص نیست که موصوفِ صفت "سوخته"، "انگشت" است یا "پا" (همان).

ابهام ساختاری نیز گونه‌ای از ابهام نحوی است که در آن، ابهام از سطح گروه فراتر می‌رود و به سطح کلّ جمله می‌رسد. «در پدید آمدن ابهام ساختاری، عامل حذف بیش از هر عاملی دخیل است» (همان، ۲۲۰). نمونهٔ این گونه ابهام را می‌توان در این گونه جملات مشاهده کرد: «به جنس تایوانی نمی‌شود اعتماد کرد.» موصوفِ "جنس تایوانی" در این جمله حذف شده است که جنس "آدم" تایوانی یا جنس "تولیدات" تایوانی باشد. در جملهٔ «برنامهٔ شکار پلنگ را در تلویزیون دیدی؟» نیز «به دلیل حذف فعلی که باید در جایگاه پس از واژهٔ "شکار" قرار می‌گرفت، مشخص نیست که در این برنامه، پلنگ به شکار می‌پرداخت یا شکار می‌شد» (همان، ۲۲۱) و در جملهٔ «هوشنگ مردی را که تعقیبش می‌کرد به پلیس نشان داد» ضمیر "ـَش" می‌تواند هم به هوشنگ و هم به مرد باز گردد.

انواع ابهام طبیعی در شعر معاصر

خواجات در مقالهٔ «عوامل ایجاد ابهام در شعر معاصر فارسی» بر این اعتقاد است که در شعر فارسی به طور کلّی سه نوع ابهام می‌توان سراغ گرفت: ابهام عارضی، ابهام عمدی، ابهام غیر عمدی یا طبیعی. بر اساس این پژوهش، ابهام طبیعی در شعر انواع متعدّدی دارد که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از: ۱. ابهام ذاتی که همیشه با شعر عجین شده است. چون از یک سو کارهای با عمق، ابهام انگیز هستند و از سوی دیگر، «شاعر در آفرینش شعر خود، در حقیقت آفریدگاری است که می‌خواهد با بزرگی و بی کرانگی جهان خارج رویارو شود تا حقارت و مرگ را مقهور خود کند». وقتی جهان آفریدهٔ شاعر با وسعت و ژرفای عالم مادی را در خود می‌گنجاند، پیچیده می‌شود (خواجات،۱۳۸۷: ۸۱). ۲. مانع تراشی برای ایجاد درنگ در خواننده، تا او با تانّی و تعقّل بیش‌تر به تفکّر در بارهٔ مفاهیم مطرح شده در شعر بپردازد. ۳. ایجاد مانع در ورود اغیار به فضای شعر، از طریق به کارگیری استعارات و سمبول‌ها و کنایات. ٤. سبقت گرفتن ذهن و اندیشهٔ شاعران از کلمات، در زمانی که امکانات زبان متعارف، به شاعر اجازهٔ تصویر احساسات و دیده‌ها و بهت بیان ناکردنی را به سختی می‌دهند و شاعر چارچوب‌های زبان مرسوم را درهم می‌ریزد. ۵. ایجاز، آوردن معانی بسیار در الفاظ اندک ٦. نابهنجاری نحوی ۷. ورود مسائل جدید علوم ۸. مرگ مؤلّف، و تبدیل "حضور" مؤلّف به "غیاب" و "قصد" او به "بازی" و "حتمیت" به "عدم حتمیت" تا آن جا که هر چیزی در شعر نمایندهٔ خودش می‌شود و نه نمایندهٔ چیزی دیگر. در این وضعیت، یک متن، به قول بابک احمدی، بیان ذهنیت مؤلّف نخواهد بود؛ بلکه برعکس، مکالمه‌ای خواهد بود بین تأویل کننده و متن؛ و نقش تعیین کننده بر عهدهٔ افق معنایی و شرایط تأویل کننده قرار خواهد گرفت (احمدی، ۱۳۸۵: ٥٧٤). ۹. نداشتن آگاهی از تلمیحات و زمینه‌های تاریخی ۱۰. آشنایی زدایی لفظی و معنایی ۱۱. بهره‌گیری از بیان روایی و تبدیل شعر به داستان و تمثیل، و ابهام آفرینی این بافت و فضای جدید برای خوانندگان ۱۲. فردی شدن جریان شعر و دست یابی شاعر به سبک ویژه و هویت منفرد ۱۳. آرکائیسم (باستان‌گرایی) (همان، ۷۵ ـ ۹۷).

انواع ابهام در ادبیات

محمّدی در مقاله‌ای با عنوان «ابهام در شعر فارسی» می‌نویسد، شعر مبهم به سروده‌ای گفته می‌شود که «معنا در آن گنگ و مبهم باشد. یعنی یا دریافت یک مخاطب از معنای متن، با دریافت مخاطبان دیگر یکسان نباشد یا بطور کلّی آن

شعر " معنا " نداشته باشد». او با نقل گفته‌هایی از شمس قیس رازی و ابوالهذیل علاّف، در پی اثبات این سخن بر آمده است که هر شعری معنا دارد و شعر بی معنا به قول شمس قیس، «هذیان» است و بـه قـول ابوالهـذیل «کـلام فـارغ» یـا «وعایی خالی» که «در وی هیچ متاع نبُوَد». امّا در همان حال، مثال‌هایی که او از اشعار مولانا و شـیخ محمـود شبسـتری می‌آورد، با آن که بنیاد کلام آن‌ها بر تفسیر تعلیمات و تجربیات عرفانی است و خود آن‌ها نیز چندان علاقه‌ای به کتمـان اسرار و پنهان‌گویی ندارند، گاه بافت کلام به گونه‌ای است که چندان معنای سر راستی از آن‌ها به دست نمی‌آید. به نظر این نویسنده، گزاره‌هایی چون «شراب و شمع و شاهد عین معنی است» از شبستری، و «رَستم از این نفس و هـوا، زنـده بلا مرده بلا / زنده و مرده وطنم، نیست به جز فضل خدا» از مولانا و ابیات بسیار دیگـر، چنـدان معنـای منطقـی و بـی ابهامی ندارند. بلا بودن مرگ در جایی که عارف مرگ را رسیدن و رها شدن می‌داند، چه معنایی دارد؟ یا در فضل خـدا وطن گزیدن، آن هم برای مرده، چه توجیهی می‌تواند داشته باشد؟

به اعتقاد محمّدی، «ابهام در سخن، تا آن‌جاکه موجب کوشش ذهنی مخاطـب بـرای درک پیونـدی میـان عینیّـت و ذهنیّت باشد و حاکی از دریافت لذّتی زیباشناسانه شود، پذیرفتنی است و می‌توان آن را جزو ارزش‌های ادبی بـه شـمار آورد.» امّا اگر غیر از این باشد، به رکن اصلی ادبیات که همان اثر یا متن باشد، خلل وارد مـی‌کنـد. بـه گفتـهٔ او، ابهـام آن‌گاه مایهٔ برجستگی و برتری یک نوشته می‌شود که بدون ایجاد تصنّع و تکلّف، «در خـدمت عناصـر زیبـایی و رُویـهٔ عاطفی آن قرار گرفته باشد». برجستگی این نوع ابهام، بستگی مستقیم بـه پیونـد و تناسـب عـاطفی، زیبـایی شناسـانه و خردورزانه‌ای دارد که شاعر میان ابزارهای شناخت خویش برقرار می‌کند. بنا بر این، ابهام باید به گونـه‌ای باشـد کـه «از پشتوانهٔ پذیرش‌های عمومی زیبایی‌شناسان و منتقدان، برخوردار و با سنجه‌های نسبی همگانی، مطابق باشد. ایـن شـرط اجازه نمی‌دهد که ابهام در سخن، "لگام‌گسیخته" عمل کند».

این نویسنده آن‌گاه در دسته بندی انواع ابهام، می‌نویسد: «ابهام در متون کلاسیک ، یا وابسـته بـه دشـواری واژه‌هـا» است و یا در «پیچیدگی ساختار دستوری». او "حذف بخش‌هایی از جمله" را نیز از "دشواری‌های دستوری" به شـمار آورده است. اما بیش‌ترین مصادیق ابهام از نظر او، مربوط به "آرایه‌های ادبی" است. آرایه‌هایی که در بطن خود ابهام را نیز به نوعی نهفته دارند از نظر او عبارت‌اند از: مجاز (Metonymy)، تشبیه (Simile)، استعاره (Metaphor)، کنایه (Metonymy)، ایهام (Double)، لغز (Puzzle)، معمّـا (Riddle)، و تمثیـل (Allegorical). (محمّـدی، ۱۳۸۷: ۵۶۱ ـ ۵۸۲).

عوامل تأثیرگذار بر شکل‌گیری ابهام

ابهام نیز مثل هر موضوع دیگری می‌تواند به انواع گوناگون تقسیم‌بندی شود. تعدّد تقسیم‌بندی‌ها همـواره ریشـه در تنوّع منظرها دارد و تنوّع منظرها نیز برخاسته از فراوانی آدم‌ها و عالم‌ها و گستردگی افق دیدگاه‌ها اسـت. اگـر از منظـر پیش‌آگاهی و قصد و نیّت نویسنده به ارزیابی موضوع پرداخته شود، ابهام به دو دسته تقسیم می‌شود: ابهام تعمّدی، ابهام طبیعی. ناگفته پیداست که در ابهام تعمّدی، نویسنده یا به دلیل درگیر بودن در محدودیّت‌های مختلف سیاسی، اجتماعی و فرهنگی، نمی‌تواند سخن خود را به صراحت بازگو کند و یا آن که با نوعی پیچیده‌گویی خود خواسته کـه اغلـب نیـز ریشه در پیچیدگی ذهن او دارد، می‌خواهد مخاطبان اندیشمند و جدّی و جستجوگر را در هر زمان و مکـان بـه جانـب نوشته‌های خود جذب کند و ذهنیّت آن‌ها را به چالش و پویایی بیش‌تر بکشاند. امّـا همچنـان کـه از خـود عبـارت نیـز

می‌توان دریافت، در ابهام طبیعی، دخالت عمدی در کلام هیچ گاه نقش چندانی در ایجاد ابهام ندارد. خاصیّتِ سبک و سیاقِ سخن در زبان گویندگان و متون نویسندگان در فرهنگ همهٔ ملّت‌ها اغلب به گونه‌ای است که با اندکی بی‌دقّتی یا ایجادِ پس و پیشی در کلام، خود به خود ابهام به عرصه وارد می‌شود.

نوع دیگری از تقسیم‌بندی ابهام، که هر دو بخش پیشین را نیز در درون خود جای می‌دهد، بر اساس عوامل تأثیرگذار درونی و بیرونی بر یک متن، به انجام می‌رسد. بر این اساس ابهام به دو دستهٔ ابهام درون متنی، و ابهام برون متنی تقسیم می‌شود. ابهام یا عوامل ابهام آفرین در درون متن، آن دسته از عوامل و ابهام‌هایی هستند که مستقیماً به ساختار درونی متن مربوط می‌شوند. این گونه عوامل و ابهام‌ها را نیز می‌توان به سه دسته تقسیم کرد: ابهام‌های زبانی، ابهام‌های ادبی/ هنری، ابهام‌های موضوعی/ محتوایی. و عوامل یا ابهام‌های فرامتنی نیز اگر چه بطور مستقیم به بافت درونی متن ارتباط پیدا نمی‌کنند؛ امّا هم‌چون هاله‌ای، حریم متن را در احاطهٔ خود می‌گیرند. این عوامل یا ابهام‌های بیرون از متن که سه تا هستند، به همراه خودِ متن، در واقع چهار ستون یک اثر ادبی را بر پا و پایدار نگه می‌دارند. این سه ستون قوام دهنده و در همان حال آفرینندهٔ سه نوع ابهام برون متنی عبارت‌اند از: نویسنده، خواننده، و زمینه. در توضیح این عوامل باید افزود که زمینه همان موقعیّت زمان ـ مکانی آفرینش و خوانش یک متن است که گاه خواننده را در تطابق موضوع با موقعیت زمانی خود و یا در یافتن مصداق و مفهوم برای موضوع به دشواری بسیار دچار می‌کند. نویسنده یا پدید آورندهٔ متن نیز گاه به دلیل پیچیدگی در ذهنیّت و جهان‌نگری، ابهام‌های بسیار در فهم متن به وجود می‌آورد. خواننده یا مصرف کنندهٔ متن نیز گاه به خاطر مشغله‌های مختلف ذهنی یا بی تجربگی و ناآگاهی، از درک درست جوانب مختلف یک متن عاجز می‌ماند و بر ابهام‌های آن می‌افزاید.

تأثیر مؤلّف بر ابهام

گاهی بخش عمده‌ای از ابهام یک متن، ریشه در ذهنیّت خاصّ نویسنده دارد؛ نویسنده‌ای که اثر را می‌توان، فرزند معنوی او محسوب کرد. درست است که متن، نمود مجسّمی از محتویات فکر یک نویسنده است؛ امّا همیشه همهٔ نهفته‌های ذهنی، جلوهٔ عینی به خود نمی‌گیرند. نویسنده گاهی به تصوّر آن که خواننده نیز از زمینه‌های ذهنی همسان با او برخوردار است، از آوردن بسیاری از ریزه‌کاری‌های فکری خودداری می‌کند. بسیاری از آن واقعیّت‌هایی که بخش ناخودآگاه سبک اثر هنری را تشکیل می‌دهند و برای درک درست آن اثر، باید به طور کامل از آن‌ها آگاهی داشت، گاه حتّی برای خود نویسنده نیز چندان آشکار نیست؛ مسلّماً برای خواننده که کوچک‌ترین اطّلاعاتی از پشت پردهٔ آفرینش آن اثر ندارد، بسیار ناآشکارتر است.

دیگر آن که، هر نویسنده‌ای، تجربیات خاصّی در زندگی دارد که دید و دریافت او را متفاوت‌تر از دیگران می‌کند. این تجربیات، محصول در هم تنیده‌ای است از تربیّت خانوادگی، تعلیمات مدرسه‌ای، آموخته‌های محیطی، تأثیرات فرهنگی و تاریخی، معتقدات مذهبی و بسیاری مؤثّرهای دیگر، که مجموعاً بر زنجیرهٔ تداعی‌ها و تصویرها و تصوّرات و تخیّلات نویسنده تأثیر مستقیم می‌گذارند. به همین خاطر است که کیفیّت تداعی‌ها و میزان و ماهیّت کشف و شهودها که اغلب نویسندگان، همانند عارفان از آن برخوردارند، در آن‌ها متفاوت است و همین عوامل است که بخش عمده‌ای از ابهام‌های موجود در آثار شاخص هنری را به وجود می‌آورد. پارهٔ مهمّی از پیکرهٔ ابهام‌های فرامتنی را این گونه عناصر

تشکیل می‌دهند. «از آن‌جا که هر کسی در زندگی خاصّ خود تجربه‌هایی ویژهٔ خـویش دارد، طبعـاً صُـوَر خیـال او نیـز دارای مشخّصاتی است و شیوه‌ی خاصّی دارد که ویژهٔ خود اوست» (شفیعی کدکنی، ۱۳٦٦: ۲۱).

بی‌گمان، یکی دیگر از علّت‌های اساسی در شکل‌گیری بعضی از ابهام‌ها در متون هنری، رسیدن بـه موقعیّـت‌هـایی است که یک شخصیّت ادبی، هنری، و فکری در حریم کشف و شهودهای درونی قرار می‌گیرد و به تعبیـر حـافظ، «بـی خود از شعشعهٔ پرتو ذات» می‌شود و «باده از جام تجلّی صفات» به او می‌دهند. آن‌گاه است که وقتـی او مـی‌خواهـد آن دریافت‌ها و تجربیات خود را در قالب کلمات بریزد، کلمـات و حـروف، ظرفیّـت لازم بـرای تجسّـم بخشـیدن بـه آن دریافت‌ها را ندارند و کلام پیچیده و پر ابهام می‌شود: بعد از این روی من و آینهٔ وصف جمال / کـه در آن جـا خبـر از جلوهٔ ذاتم دادند (حافظ)

علاوه بر این، میزان تحصیلات و ماهیّت مطالعات و مقدار آشـنایی بـا فرهنـگ ملّـت‌هـا نیـز کـه بخشـی از گسـترهٔ جهان‌نگری آدم‌ها را تعیین می‌کند و تأثیر مستقیم و مهمّی بر غنای درونی در آثار هنری دارد، از دیگر عامل‌های فرامتنی است که گاه دست‌یابی کامل به آفاق متن را به طور کامل در افق دید مخاطب قرار نمی‌دهد. بـرای نمونـه مـی‌تـوان بـه اشعار خاقانی و سهراب سپهری اشاره کرد که یکی از عمده‌ترین عامل‌های غامض بودگی در آن‌ها گستردگی تعلیمات و مطالعات سرایندگان آن‌ها است که در لابه لای هر تعبیر و تصویری می‌توان چهرهٔ آن را در تجلّی دید. آشـنایی سـپهری با ادیان و مذاهب شرق و اِشراف خاقانی بر آموزه‌های مسیحی و اسلامی و علوم مختلفی چون نجوم، پزشکی، تـاریخ و کلام، بی‌گمان بر پیچیدگی ذهنی و دشواری عبارت پردازی‌های آن‌ها افزوده است. گاهی، علاوه بر آن تجربیـات و ایـن مطالعات و تعلیمات، خود شاعران با نوعی ابتکارورزی، یک جهان‌بینی خاصّ و خصوصی برای خود تدوین می‌کننـد و آن‌گاه بی آن که اصول و آموزه‌های این جهان‌بینی خاص در جایی به طور شفّاف مکتوب شده باشد، جزئیـات آن را در پاره‌های پراکنده‌ای از اشعار خویش به اشاره می‌آورند و خواننده را با دنیایی ناشناخته مواجـه مـی‌کننـد. دنیـایی کـه در هنگام ترسیم خطوط آن، از عناصر و اصطلاحات متداول در جهان‌نگری‌های مرسوم استفاده مـی شـود؛ امّـا هویّـت آن، تفاوت‌های بسیار اساسی با آن جهان‌نگری‌ها دارد. عرفان رندانهٔ حافظ و عرفان طبیعت‌گرای سپهری، نمونه‌های مجسّمی از این گونه جهان‌نگری‌های ابتکاری هستند. درک آن دنیاهای ابتکاری و التقاطی، با آن ساختار استقلال یافته و در عـین حال برخوردار از عناصر مشترک و مشتبه کننده، همواره برای همهٔ خوانندگان با مبهمات و مشکلات بسیار همراه است. خصوصیات خُلقی آدم‌ها نیز، به همان سان که بر شکل‌گیری سبک‌های فردی و دوره‌ای تأثیر مستقیم می‌گذارد، بر ابهـام نیز البتّه به مقدار اندک‌تری مؤثّر است. روحیه‌هـای بـدبین، درون‌گـرا و حُجـب‌آلـود، معمـولاً بـیش‌تـر از روحیـه‌هـای خوش‌بین، برون‌گرا و عجول، در هنگام خلق آثار هنری با تأمّل و تعمّق‌ورزی عمل می‌کنند. درنگ‌های طولانی در تولید آثار هنری، معمولاً عمق و ابهام بیش‌تری بر آن‌ها می‌بخشد. یکی از علّت‌های پیچیدگی در کلام سنایی، نظامی، خاقـانی و حافظ، در مجموع، شاعران عصر مغول و تیمور و صفویّه در مقایسه با شاعرانی چون فردوسی و منوچهری و فرّخـی سیستانی و فرّخی یزدی، یا شاعران عصر غزنوی و عصر مشروطه که شعری شفّاف و ساده‌تر دارنـد در همـین موضـوع نهفته است.

بنابراین، اگر شعر به قول مهدی اخوان ثالث، «محصول لحظه‌ای» باشد «که شعور نبوّت بر شاعر سایه انداخته باشد»، بسیاری از ذهنیّت‌ها و نگرش‌های خاصّی که شـاعران و نویسـندگان نسـبت بـه جامعـه و جهـان دارنـد دریافـت‌هـا و

تجربه‌های ویژه‌ای است که از طریق ترکیب تعلیمات و تربیت‌های مخصوص خانوادگی و اجتماعی با تمرین‌ها و تجربیات فردی و نیز اشراق‌ها والهام‌های خصوصی و درونی به دست آمده است. این ذهنیّت خاصّ و انحصاری، یا خودیافته‌های درونی، گاه ممکن است، آن چنان که خالق آن می‌خواهد نمود بیرونی آن چندان جلوهٔ ملموسی نداشته باشد و یا آن که گزاره‌های زبانی از تصویر درست آن ناتوان باشند و در سوی دیگر آن، ممکن است متقابلاً مخاطب به دلیل ناآشنایی با این گونه عوالمِ نامنطبق با عینیات ملموس یا تجربیات بی تشابه با تصوّرات خاصّ خود، از درک عمق و ابعاد وجودی آن احساس ناتوانی کند. آن گاه است که این گونه متون که نمونهٔ عینی آن را می‌توان در بخش‌هایی از غزلیات شمس مولانا یا تجربیات خاصّ روزبهان بقلی در "عبهر العاشقین" یا احمد غزّالی در "سوانح العشّاق" دید، به دلیل قرار گرفتن در بافت و فضایی فراتر از دریافت‌های معمول خوانندگان، در حوزهٔ ابهامات قرار می‌گیرند.

تأثیر محیط بر ابهام

بخش عمده‌ای از تأثیرات فرامتنی بر مبهمات متون ریشه در عناصر اقلیمی دارد. تفاوت و تنوّع محیط‌ها و منطقه‌ها، لهجه‌ها و گویش‌ها، حرفه‌ها و پیشه‌ها، باورها و رسومات، پاره‌های پیوند دهنده به پیکرهٔ اقلیم جغرافیایی هستند که حتّی قیافهٔ آدم‌ها را در شعاع تأثیر خود قرار می‌دهند؛ تأثیرات زبانی و فکری و فرهنگی آن‌ها نیز جای هیچ انکار ندارد. اگر چه به قول شفیعی کدکنی، «رنگ عمومی شعر اسلامی، در سراسر کشورهای مسلمان شده تا قرن پنجم، یکسان بوده است و بدشواری می‌توان بین نوع تصاویر شعری گویندگان قرن پنجم در هند با شاعران اندلس یا دمشق تفاوت قائل شد»؛ زیرا با این که این شاعران در زمینهٔ جغرافیایی کاملاً متفاوت از یک‌دیگر به سر می بردند، شعرشان «در تمام نواحی، یک رنگ و یک خصوصیّت» یافته بود؛ امّا صرف نظر از تصاویر ادبی، در مقولهٔ کیفیّت استفاده از امکانات زبانی و اصالت آن، اندک اندک شاعران غرب ایران از قرن ششم، روشی متفاوت‌تر را در پیش گرفتند که باعث شکل‌گیری سبک عراقی شد. بخش عمده‌ای از خصوصیات سبکی که باعث جدایی سبک عراقی از خراسانی گردید، به موضوعاتی چون نحو زبان، ساختار جملات، ماهیّت واژگان، محلّی بودن شمار بسیاری از الفاظ و تعبیرات کهن، تأثیر لهجه‌ها بر رواج دگر کلمه‌ها، تشدیدها و تخفیف‌ها، حروف اضافه، فراوان بودن ساختار و وجوه افعال و بسیاری خصوصیات دیگر، مرتبط بود. شماری از همین ویژگی‌ها بود که رگه‌هایی از ابهام را در سبک خراسانی نمایندگی می‌کرد. و دیگر آن که در سبک عراقی، باورها و آداب و رسوم رایج در مناطق اقلیمی نیز وارد اشعار شاعران گردید و همین عناصر مربوط به فرهنگ عامّه، به یکی از مبهمات اساسی در آثار خاقانی و نظامی و بعضی از شاعران سبک عراقی تبدیل گردید.

پس، بازتاب آداب و رسوم و اسطوره‌ها و آئین‌ها و باورها و سنن رایج در میان یک ملّت یا منطقه، که همگی به زمینه‌های تاریخی و فرهنگی آن قوم باز می‌گردد، از عامل‌های فرامتنی است که همواره تأثیر مستقیم آن بر آثار ادبی و هنری قابل انکار نیست. این گونه مؤثّرها که اغلب به دلیل شناخته شدگی برای آن قوم و منطقه با نوعی تلمیح و اشارات تلگرافی همراه می‌شوند و به صورتی کاملاً طبیعی و ناخواسته نیز به آثار هنری رخنه می‌کنند، چون برای مردم مناطق دیگر غالباً وضعیّتی ناشناس دارند، باعث ابهام و دشواری در فهم آثار می‌شوند. نمونه‌هایی از این گونه ابهام‌ها را در آثار خاقانی، نظامی، انوری و صائب تبریزی می‌توان دید.

گاهی نیز اصطلاحات و عبارت‌های خاصّ گویش‌ها و زبان‌ها که یک پدیدهٔ محیطی است بر شکل‌گیری ابهام تأثیر می‌گذارد. ارتباط با ملّت‌های دیگر، چه به اختیار و چه به اجبار که نمونه‌های آن را مثلاً در حملهٔ اعراب و مغول و یا

ارتباط با کشور فرانسه در دورهٔ مشروطه می‌توان دید، باعث وارد شدن شماری از امکانات زبان‌های دیگر بر زبان شاعران و نویسندگان می‌شود و آثار آن‌ها را با مجموعه‌ای از عناصر ناشناخته و ابهام‌آمیز مواجه می‌کند. این واقعیّت، به مقدار اندک‌تری در بارهٔ امکانات گویش‌های منطقه‌ای ـ مثلاً گویش آذربایجانی در آثار نظامی ـ یا گویش خاصّی از فارسی در کشورهای دیگری چون تاجیکستان و افغانستان نیز صادق است. یکی از علّت‌های اساسی ابهام در ادبیات تاجیکی یا افغانی برای ایرانیان، و بالعکس در ادبیات ایرانی برای تاجیک‌ها و افغان‌ها، وجود شماری از واژه‌ها و اصطلاحات و تعبیرات متفاوت در هر کدام از این لهجه‌ها است.

یکی از عناصر زمینه‌ساز در ایجاد ابهام، سانسور و سخت‌گیری‌های سیاسی ـ فرهنگی و حتّی ایدئولوژیک است که علاوه بر ستیز صریح با آثار ناهمسو، فضای عمومی جامعه را در حالتی پر هول و هراس فرو می‌برد و نه تنها هنرمندان را به خودسانسوری سوق می‌دهد؛ بلکه اعتماد مردم را نیز به یک‌دیگر سلب می‌کند. آن‌گاه است که دو رویی و تزویرگری و ریاکاری، جای‌گزین صداقت و صراحت می‌شود و دو رویی، یکی از کردارهای پر ابهام در آدم‌ها است. مصداق این گونه ابهام‌ها را می‌توان در آثار بسیاری از دوره‌ها مشاهده کرد. از دیگر پیامدهای مستقیم سانسور، روی آوردن به ادبیات استعاری است. در دورهٔ پهلوی، گرایش گسترده به ادبیات سمبولیک بود؛ یعنی استفاده از نماد و تمثیل و استعاره و کنایه، به عنوان پوشش‌های پنهان‌کارانه در هنگام سخن گفتن از مشکلات سیاسی ـ اجتماعی. گسترش اختناق در جامعه و عمومی شدن ابهام‌گرایی در حوزه‌های فرهنگی و هنری، یکی از مصداق‌های بزرگ سانسور است.

نادرستی شیوه‌های تعلیم و تربیت در مراکز آموزشی، وگسترش ساده اندیشی و سطحی‌نگری نیز البتّه تأثیر اساسی بر میزان درک و درایت عموم مردم دارد. وقتی روش‌های پرورش افکار در رسانه‌ها و مطبوعات و مراکز آموزشی و تبلیغی، بر این حقیقت استوار باشد که آدم‌ها به داشته‌های خود اکتفا و حتّی افتخار کنند و عادت به تقلید صرف از راه و روش پیشینیان را بر جانب‌داری از عقل و استدلال و استنباط مرجّح بشمارند. در اندک زمانی نه تنها تحقیق و تحلیل و تفکّر به تعطیلی کشیده می‌شود؛ بلکه جهالت و انحطاط و انفعال، سراسر جامعه را در کام خود می‌کشد و انبوهی از ابهامات و عُرفیات و خرافات در همهٔ زمینه‌ها گریبان آدم‌ها را می‌گیرد. ادبیاتِ بازگشت در دورهٔ قاجاریّه یکی از چند مصداق این گونه ابهام‌ها می‌تواند باشد.

بعضی از جهان نگری‌های هنری چون دادائیسم، سوررئالیسم، رئالیسم جادویی و شمار بسیاری از عادت‌زدایی‌های خاصّ هنری در پست مدرنیسم که از فرآورده‌های قرن بیستم در جهان محسوب می‌شوند، از عامل‌های اصلی در ایجاد ابهام به شمار می‌روند. چون با به کارگیری این شیوه‌ها، سبک‌ها و ساختارهای هنری، هم در زبان و هم در بافت و بنیاد، صورت‌های مرسوم پیشین خود را از دست می‌دهند و دنیایی متفاوت و بسیار جدید در پیش روی مخاطب قرار می‌دهند که سراپا ناشناس و پر ابهام است. این شیوه‌ها، با آن که به وسیلهٔ شمار اندکی از نویسندگان ابداع و به عرصه‌های هنری وارد شده‌اند و در هنگام نگارش آثار نیز به وسیلهٔ نویسندگان دیگر با اختیار کامل انتخاب می‌شوند؛ امّا چون فضای عمومی و غالب یک دوره را در حوزهٔ تأثیر خود قرار می‌دهند، در مجموع از پدیده‌های وابسته به محیط و موقعیّت‌های زمان ـ مکانی محسوب می‌شوند. بخش‌های عمده‌ای از ادبیات معاصر ایران در سال‌های قبل و بعد از انقلاب را می‌توان برخوردار از این گونه ابهام‌ها دانست.

پسند زمانه یا رفتارهای همسان و همگانی در میان اهل فرهنگ نیز گاهی باعث گزینش شیوه‌های خاصّی در نوشتن می‌شود که با دشواری و ابهام همراه است. مثل پدید آمدن نثر فنّی در قرن ششم و یا شکل‌گیری سبک هندی در دورهٔ صفویّه. اگر چه در پیدایش این شیوه‌ها، عامل‌های متعددی تأثیر داشته‌اند؛ امّا تردیدی نیست که یکی از عامل‌های اصلی نیز همین حقیقت بوده است که روح زمانه به دلزدگی از روش‌های مرسوم و علاقمندی به دگرگونی در شیوه‌های هنری رسیده است.

لاینز می‌نویسد: «اکثر اظهارات زبانی، اعم از گفتاری و نوشتاری، برای آن که تفسیر و درک شود، کم و بیش وابسته به زمینه‌ای است که در آن به کار رفته است. نباید از یاد برد که عقاید وجود شناختی اشخاصی که در این اظهارات مشارکت می‌جویند، بخشی از آن زمینه را تشکیل می‌دهد. هر چند اغلب، فرهنگ آدمیان است که این باورها را تعیین می‌کند و معمولاً مسلّم می‌گیرد؛ گرچه، به واقع، قابل چالش، تردید و حتّی نفی است» (لاینز، ۱۳۸۳: ۲۷).

بعضی از پژوهشگران در بحث از تأثیرعوامل بیرونی بر متن، از اصطلاح "بافت" استفاده می‌کنند که چندان دقیق نیست. چون علاوه برعامل‌های برون متنی، چگونگی بافت و ساخت دستوری جملات متن را نیز در بر می‌گیرد. از نظر آن‌ها ابهام و چند معنایی عبارت است از، کیفیت به کارگیری کلمه یا عبارت در "بافت کلام". زگوستا (Zqusta) بر این اعتقاد است که: «لغات، وجود انتزاعی قائم به ذات ندارند و بخش‌های دقیقاً تعریف شدهٔ یک دستگاه منتظم نیستند؛ بلکه مصرفِ کاربردی دارند. باید بین معنای یک واژه، به عنوان بخشی از یک نظام، و دلالت آن یا دلالت آن در بافتی از سخن فرق قائل شد. کاربرد شناسی از این جهت با مفهوم دلالتِ چندگانه پیوند دارد که دلالت چندگانهٔ بالقوه را در بافت محقّق می‌کند» (داوری، ۱۳۷۹: ۳۷). نووتونی نیز می‌گوید: «مسألهٔ دلالت‌های چندگانه بدون ارتباط با بافت اساساً مطرح نمی‌شود» (همان).

امّا بافت عبارت است از، مجموعه عوامل مرتبطی که در تفسیر و تعبیر مؤثّر واقع می‌شود. این عوامل در یک تعبیر بسیار کوتاه و تلگرافی عبارت‌اند از، لغات و کلمات و کلّ فضای فیزیکی، روانی، اجتماعی و تاریخی. «بلافصل‌ترین بافت مشتمل است، بر محیط زبانی (اعم از بند و جمله تا کلّ یک قطعه شعر به منزله‌ی ساخت زبانی) و موضوع متن. بافت بَعدی شامل شرایط موقعیتی، مثل ارتباط خواننده ـ نویسنده و جوّ اجتماعی و فیزیکی است. دورترین بافت شامل موقعیت‌های نویسندگی، فرهنگ، سنّت و عوامل تاریخی گوناگون است. به طور کلّی، بافت را به دو گروه زبانی (بلافصل) و غیر زبانی (دور) می‌توان تقسیم کرد» (داوری، ۱۳۷۹: ۳۸). فرت، بافت غیر زبانی را "بافت موقعیت" می‌نامد. او معنا را اساساً پدیده‌ای مرتبط با متن اجتماعی می‌داند و می‌گوید: «بافت سخن نه تنها اشیای خارجی و اعمالِ واقع شده در زمان؛ بلکه هم‌چنین دانشِ مشترک بین گوینده و شنونده را در بر می‌گیرد» (همان، ٤٠).

واقعیت این است که زبان شناسان در عین حال که دلالت درون زبانی را از مهم‌ترین و اصلی‌ترین عامل‌های ایجاد معنا می‌دانند؛ امّا اغلب در پذیرش این حقیقت نیز اشتراک نظر دارند که گاه شرایط محیطی بر گوینده و شنونده؛ یعنی عوامل خارج از زبان و دلالت‌های برون زبانی یا همان بافت موقعیت نیز در تعیین معنا نقش مؤثّر دارند. صفوی یکی از این عامل‌ها را "شاخص‌ها"ی زمانی و مکانی و شخصی می‌داند که فهم دلالت‌های زبانی را وابسته به بافت موقعیت می‌کنند. عبارت‌هایی چون: این‌جا، آن‌جا، بالا، پشت، و دیروز، امروز، قبلاً، بعداً و ضمایر متصل و منفصل و حتّی شاخص‌های اجتماعی چون جناب‌عالی و بنده، همگی معنا را با موقعیت و محیط‌های برون زبانی مرتبط می‌کنند

(صفوی، ۱۳۸۳: ۱٦۷ ـ ۱٦۹). حذف‌ها و جایگزین‌ها نیز گاه از طریق بافت موقعیت است که معنای درست را به مخاطب منتقل می‌کنند. در حالی که دلالت درون زبانی این گونه جملات با هاله‌ای از ابهام همراه می‌شود. به دلیل آن که گاه واژه‌ها از یکسو در محور هم‌نشینی بر معنای یکدیگر تأثیر می‌گذارند و سبب حذف برخی واژه‌ها می‌شوند و از سوی دیگر موقعیت و ملازمات بعضی از واژه‌ها نیز مانع از تکرار بعضی از دانسته‌ها و اطلاعات و عهد ذهنی مشترک آدم‌ها در هنگام صحبت از موضوعات و اشیاء آشنا و ملزومات و مشخصات آن‌ها می‌شود. به این خاطر وقتی در یک مغازه گفته می‌شود: دو تا سیاه و یک زرد لطفاً، یا در مکانی دیگر گفته می‌شود: دو تا کوکتل، گوینده و شنونده بر اساس موقعیت مکان‌ها و ملازمات آن‌ها می‌فهمند که منظور از اوّلی نوشابه است و از دومی ساندویچ.

بر این اساس "شناخته‌ها" یا دانش مشترک از یک موضوع نیز اغلب بر دلالت‌های زبانی و حذف و تلخیص عبارت‌ها در جملات و ایجاد ابهام در بافت آن‌ها تأثیر مستقیم می‌گذارد. مثلاً وقتی گفته می‌شود: پاکت را به من بده یا پرونده را بیاور، ابهامی که در پاکت و پروند وجود دارد، به دلیل شناختی که شنونده و گوینده از موضوع دارند و به خاطر بافت موقعیت، برطرف می‌شود. گاهی نیز "بافت در گفتگو" است که به قول صفوی، بر دلالت زبانی تأثیر می‌گذارد. «بافت موقعیتی می‌تواند شرایطی را پدید آورد که مفهوم یک جمله جدا از معنی صریح خود، معنایی ضمنی بیابد و این معنی ضمنی در آن بافت قابل درک گردد» (صفوی، ۱۳۸۳: ۱۷۱)؛ یعنی شماری از جملات با آن که بافت خبری و صریح دارند، امّا به دلیل وابستگی کامل به موقعیت ادای خود، گاه مفهومی کنایی، ضمنی، امری، اعتراضی، یا نهی وانکار می‌گیرند و معنای آن را بافت موقعیت و دلالت‌های برون زبانی تعیین می‌کند. مثل: سرم رفت، یا، در جلسه هستند؛ که اوّلی به این معنا است که صدای موسیقی را کم کنید و دومی نیز می‌گوید، شما نمی‌توانید رئیس یا مدیر را ببینید.

تأثیر مخاطب بر ابهام

خواننده با آن که نقش مستقیمی در نگارش متن ندارد؛ امّا همواره یکی از پایه‌های اساسی در پیدایش و پایداری متن در هنگام آفرینش، و نیز پویایی پیکرهٔ آن در وقت خوانش است. گویا کردن متن و انتشار اندیشه‌های نهفته در آن، در زمانی که بی زبان و صامت در میان انبار انبوهی از آثار فکری و فرهنگی قرار گرفته است، به دست خواننده انجام می‌پذیرد. بنابراین، وقتی بخش عمده‌ای از محتوای متن از طریق ذهنیّت و زبان خواننده در جامعه بازتاب پیدا می‌کند، پس مقدار و ماهیّت این دریافت، یکی از ستون‌های اساسی در انتقال پیام است. ناگفته پیداست که ابهام در دریافت‌های خواننده از متن، تنها ریشه در دشوار فهمی متن ندارد. سویهٔ دیگر آن، اندک بودن سواد و اطّلاعات و تجربیات خواننده است که نمی‌تواند افق آموخته‌های خود را با آفتاب اندیشه‌های نویسنده همسو کند. در زمانی که خواننده از آموزش‌های اندکی برخوردار است و یا تخصّصی متفاوت‌تر از موضوع متن دارد و یا تجربیات او چندان تشابهی با نویسنده ندارد و یا آن که در آن موضوع تا به حال چندان تعمّقی نکره است، در هنگام رو به رو شدن با متن، دشواری‌های بسیاری در فهم آن خواهد داشت. بنابراین، تردیدی نیست که دریافت درست معنای یک متن، نیازمند برخورداری از پیش زمینه‌های لازم ذهنی در موضوع آن است. البته گاهی نیز شتاب‌زدگی و بی دقّتی و یا تصوّری مانند متون روزنامه‌ای از متن داشتن، خواننده را با ابهام‌های بسیار مواجه می‌کند. مطالعات عمیق و اندیشمندانه، نه تنها باعث بازکاوی بنیادهای باطنی در آثار می‌شود؛ بلکه دریافت‌های خواننده را به افق‌هایی فراتر از محتوای متن و ارتقای اندیشه

راهبری می‌کند. در این میان، مشغله‌های مختلف فرهنگی، اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و شغلی نیز همواره باعث سلب آرامش و امنیّت از نویسنده و خواننده و مانع از تعمّق ورزی در کارها می‌شود تجربهٔ ادبیات مشروطه، یک نمونه از مصداق‌های مجسّم برای اثبات این حقیقت است.

گاهی نیز عامل ایجاد ابهام در ارتباط‌یابی خواننده با متن، فاصله‌های زمانی و مکانی است. عادت خواننده به سبک‌ها و قالب‌های قدیمی و ناتوانی در تطابق دادن خود به عادات و آداب جدید، باعث دوری و دیرآشنایی او با هنر و ادبیات روز می‌شود و حتّی ستیزه‌گری و انکار آن را در پیش می‌گیرد؛ مثل روی آوردن شاعران عصر قاجار به ادبیات بازگشت یا مخالفت شاعران کهن‌گرا با نوآوری‌های نیما در دوره‌ی رضا شاه. در سوی دیگر، اگر خواننده ادبیات جدید را در عرصهٔ علاقه‌مندی‌های خود قرار داده باشد و شناخت او از ادبیات کهن چندان گسترده نباشد، مطمئناً ابهام‌های او از آن متون که موضوعات و قالب‌های آن‌ها حکایت از تجربیاتی متفاوت‌تر دارد بسیار بیش‌تر خواهد بود. قاعدهٔ بی‌علاقگی یا بی‌اعتقادی به آموزه‌ها و اندیشه‌های دیگران که اغلب با نخواندن و ندانستن همراه می‌شود، همواره محصول نامیمونی چون ابهام و ندانستگی نسبت به آن موضوعات تولید می‌کند. اشتباهات فاحشی که ناصر خسرو، مولانا و سعدی و بسیاری دیگر از شاعران و اندیشمندان بزرگ ما نسبت به ادیان غیر اسلامی داشتند، ریشه در همین حقیقت داشت. آن‌ها هیچ‌گاه الزامی به کسب اطّلاعات درست از ادیان دیگر در خود احساس نمی‌کردند و در عرصه‌ای ار ابهامات به اظهار نظر می‌پرداختند. پس گاهی نیز عنصر ابهام که یک توهّم ذهنی است، در نخواندن و ندانستن ریشه دارد. بر این اساس اگر گاهی بعضی از خوانندگان، به مطالعهٔ ادبیات یک دوره یا نوع خاصّی از ادبیات، یا آثار یک شاعر یا یک نویسنده به دلیل پیچیدگی و جدیّت، رغبت چندانی نشان نمی‌دهند، به این خاطر است که با آن نوع از ادبیات کم‌تر سر و کار داشته‌اند و تصویری که در تصوّر آن‌ها نقش بسته است، چندان با واقعیت انطباق ندارد.

در بعضی از متون، ابهام به این دلیل وارد شده است که تصوّر نویسنده بر آن بوده است یا بنا را بر این گذاشته است که مخاطب در بارهٔ آن موضوع، اطّلاعات لازم را دارد و دیگر نیازی به تکرار آن نیست؛ یعنی پرهیز از تکرار یک مطلب و اکتفا باختصار و اشاره، گاهی باعث ابهام می‌شود. گاهی نیز یک موضوع از فرط شهرت و شناخته شدگی در پیش مخاطب، به اشاره بازگو می‌شود. و از آن جا که در هر دو مورد، اغلب زمان و مکان مطالعهٔ آن مطلب با گذشت زمان دچار تغییر می‌شود، سال‌ها و نسل‌های بعد وقتی به مطالعهٔ آن اثر می‌پردازند دیگر ممکن است آن اطّلاعات را نداشته باشند و در درک آن مطالب دچار ابهام جدّی شوند.

هر متنی علاوه بر نوشته‌ها و تصویرگری‌هایش مجموعه‌ای از ناگفته‌ها و نیز مفاهیم ضمنی را در خود نهفته دارد که آفرینندهٔ آن نتوانسته است و یا آن که نخواسته است، آن‌ها را بصورت مستقیم در درون آن بگنجاند. گاهی تنها به اشارات اندک اکتفا کرده است و گاهی نیز از کنار آن‌ها با سکوت معناداری گذشته است. کشف راز و رمز آن سکوتی که سرشار از ناگفته‌ها است و هنرمند را به آن گونه از گزینش‌گری خاص در اثر خود سوق داده است، نیازمند دقّتی چند سویه به ساختار متن است تا زمینه‌های سیاسی، جامعه شناختی و روان شناختی پیدایش آن بدرستی ارزیابی شود. چون کشف علّتهای پدید آمدن یک اثر در آن دورهٔ خاصّ و با آن موضوع خاص و دلایل انتخاب آن شیوه از بیان و

ساختار هنری در آفرینش آن و بسیاری سؤال‌های دیگر، پاره‌ای از آن ناگفته‌ها است که با خود گفتنی‌های بسیار به همراه دارد که اهمیّت آن‌ها چیزی کم‌تر از گفته‌های مستقیم متن نیست.

شکستن ساختارهای هنری و مواجه کردن مخاطب با مجموعه‌ای بظاهر پراکنده و حتّی گاه بی ارتباطی از پاره‌ها و قطعات که ساختار درهم ریختهٔ یک اثر را به وجود می‌آورند نیز باعث ابهام در خواننده می‌شود. در این گونه ساختارها، خواننده نه تنها در دریافت مفاهیم مندرج در متن دچار مشکل می‌شود؛ بلکه از برقراری ارتباط مرسوم و متداول با بافت ظاهری اثر که مطالعه و دریافت مفاهیم از صورت ظاهری گزاره‌ها و گفته‌ها است براحتی برنمی‌آید و اغلب از ادامهٔ مطالعه منصرف می‌شود و یا آن را با بی‌رغبتی کامل پی‌گیری می‌کند و در نهایت نیز نتیجهٔ چندان مفیدی از کار خود نمی‌گیرد. مگر آن که خواننده‌ای حرفه‌ای و آشنا به این شیوه از نوشتن باشد.

ترکیب جهان نگری‌های هنری و استفاده از امکانات موجود در آن‌ها که از طرف نویسنده برای غنا بخشی به متن و جلوه‌های چندگانه دادن به معنا انجام می‌شود، خواننده را در برقراری ارتباط آسان با متن و موضوع، با دشواری مواجه می‌کند و عاملی برای ایجاد ابهام در آثار هنری می‌شود. این گونه استفاده‌ها که مخصوص بافت‌های روایتی و نمایشی و سینمایی است، فضاهای رئالیستی را که برای مخاطب آشناتر است با دنیای قصّه‌ها و افسانه‌ها و عوالم ماوراء طبیعی و خیال و وهم و رؤیا که خاصّ رئالیسم جادویی، سوررئالیسم، اکسپرسیونیسم، دادائیسم و حتّی کوبیسم است درهم می‌آمیزد و متن شگفت انگیزی به وجود می‌آورد که مخاطب اغلب در درون واقعیّت‌های خاصّ آن گم می‌شود، تا چه رسد به سردرآوردن از منطق هنری و خصوصیّت معنا آفرینی آن. در این گونه آثار است که عرصهٔ گسترده‌ای برای تأویل‌گری‌های گوناگون فراهم می‌آید و هر کس حکایتی به تصوّر و به ظنّ خود از متن می‌کند و به رغم همه‌ی آن تفسیرها و تحلیل‌ها، خود متن همچنان در همان جایگاه رازآمیز و پر ابهام پیشین ـ مثل بوف کور هدایت ـ پا بر جا می‌ماند.

نتیجه

در نهایت اگر نظرات گوناگونی را که پژوهشگران مختلف در بارهٔ مصادیق و انواع ابهام در زبان و ادبیات ابراز کرده‌اند، در یک جا جمع‌آوری کنیم و نکته‌هایی نیز برای تکمله بر آن‌ها بیافزاییم، به این نتیجه خواهیم رسید که: ابهام، در یک تقسیم بندی کلّی سه نوع است: زبانی، ادبی، معنایی. شاخه‌ها و زیر مجموعه‌های چندگانهٔ هر کدام از این گونه‌های سه‌گانه گاه آن چنان پرشمار و نامشخص است که نمی‌توان تعداد آن‌ها را دقیقاً تعیین کرد. گونه‌های ابهام می‌تواند به تأثیر از ملازمات محیط و سواد و سوابق ذهنی گوینده و شنونده از زبان و ادبیات، با دامنهٔ تغییر بسیار همراه باشد و میزان آن در هر کس و در هر محیط متفاوت باشد. امّا در مجموع شاخص‌ترین و متداول‌ترین ابهام‌ها را باید در انواع زیر جستجو کرد:

الف) ابهام‌های زبانی: ۱. جا به جایی ارکان جمله ۲. حذف و نقص اجزای جمله ۳. اضمار مسندالیه ٤. ابهام خوانشی ۵. ابهام ویرایشی ٦. ابهام گویشی ۷. واژگان ناآشنا ۸. غریب آشنایی ۹. هنجار زدایی در زبان ۱۰. اصطلاحات تخصّصی ۱۱. تنازع نقش‌های دستوری ۱۲. جملات تو در تو ۱۳. چند زبانگی ١٤. تیرگی معنایی.

ب) ابهام‌های ادبی: ۱. لفّ و نشر ۲. صفات و اضافات متوالی و نامتعارف ۳. پرمعنایی و ایجاز ٤. ایهام و جناس تام ۵. تمثیل / اسلوب معادله ٦. حسّ‌آمیزی ۷. انواع کنایه‌ها ۸. انواع استعاره‌ها ۹. انواع مجازها ۱۰.

تلمیحات ۱۱. تشبیهات ناآشنا ۱۲. تناسب و مراعات النّظیر ۱۳. بازی با کلمات و اعداد ۱٤. نمادها ۱۵. لغز و معمّا.

ج) ابهام‌های معنایی/ موضوعی: ۱. تشتّت معنایی در جملات و متون ۲. پارادکس معنایی ۳. تصویرهای انتزاعی ٤. باورها و آداب و رسوم ۵. ناهمخوانی کلمه با مقوله.

منابع

۱- باطنی، محمّدرضا. (۱۳۷۱). **نگاهی تازه به دستور زبان**، تهران: آگاه، چاپ پنجم.

۲- تادیه، ژان ایو. (۱۳۷۸). **نقد ادبی در قرن بیستم**، ترجمهٔ مهشید نونهالی، تهران: نیلوفر.

۳- خانلری، پرویز. (۱۳٦۱). **زبان شناسی و زبان فارسی**، تهران: توس، چاپ دوم.

٤- خواجات، بهزاد، «بررسی ابهام در شعر امروز»، **سفر در آینه**، نقد و بررسی ادبیات معاصر، به کوشش عبّاسعلی وفایی، تهران، سخن، ۱۳۸۷، ص ۲۰۳ ـ ۲۲۱ .

۵- ــــــــــــــ ، «عوامل ایجاد ابهام در شعر معاصر فارسی»، مجلهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران، شمارهٔ ۱۱، سال ٤، تابستان ۱۳۸۷، ص ۷۵ ـ ۹۷.

٦- داد، سیما. (۱۳۷۱). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروارید.

۷- داوری، نگار، «دلالت چندگانه، ابهام و ایهام در زبان و ادبیات فارسی»، نامهٔ فرهنگستان، شمارهٔ ۸، سال ۱۳۷۹، ص ۳٤ ـ ۵٤.

۸- دیچز، دیوید. (۱۳٦۹). **شیوه‌های نقد ادبی**، ترجمهٔ محمدتقی صدقیانی، غلامحسین یوسفی، تهران: انتشارات علمی، چاپ دوم.

۹- رجایی، محمّد خلیل. (۱۳۵۹). **معالم البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع**، شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.

۱۰- سجّادی، سیّد جعفر. (۱۳٦٦). **فرهنگ معارف اسلامی**، تهران: شرکت مؤلفان و مترجمان ایران، چاپ دوم.

۱۱- سیّدحسینی، رضا. (۱۳۷٦). **مکتب‌های ادبی**، جلد دوم، تهران: نگاه، چاپ دهم (چاپ اوّل تحریر جدید).

۱۲- سیّدحسینی، رضا و دیگران. (۱۳۸۳). **فرهنگ آثار**، ج٦، تهران: سروش.

۱۳- شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳٦٦). **صور خیال در شعر فارسی**، تهران: آگاه، چاپ سوم.

۱٤- صفوی، کورش. (۱۳۸۳). **درآمدی بر معنی شناسی**، تهران: سوره مهر، چاپ دوم.

۱۵- فتوحی، محمود، «ارزش ادبی ابهام از دو معنایی تا چند لایگی معنا»، مجله زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت معلم، شماره ٦۲، سال شانزدهم، پاییز ۱۳۸۷، ص ۱۷ ـ ۳۷.

۱٦- فرشیدورد، خسرو. (۱۳٦۳). **دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی**، ج۲، تهران: امیرکبیر.

۱۷- کادن، جان آنتونی. (۱۳۸۰). **فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد**، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، تهران: نشر شادگان.

۱۸- لاینز، جان. (۱۳۸۳). **مقدّمه‌ای بر معنا شناسی زبان شناختی**، ترجمهٔ حسین واله، تهران: گام نو.

۱۹- محمّدی، علی، «ابهام در شعر فارسی»: **رخسار اندیشه**، به کوشش ابراهیم خدایار، تهران، انتشارات دانشگاه تربیت مدرّس، ۱۳۸۷، ص ٥٦١ -٥٨٢ .

۲۰- معدنی، میترا، «بررسی گونه‌های ابهام در زبان فارسی»، مجله زبانشناسی، سال سیزدهم، شمارهٔ اول و دوم (پیاپی ۲۵ و ۲٦)، ۱۳۷۵، ص ۹۲ ـ ۱۰٤.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی