

Investigating the Use of Ellipsis Dots in Contemporary Poetry

Majid Houshang^{*}

Abstract

In contemporary literature, especially new poetry, the field of connotations and the transfer of meaning has expanded from vocabulary to extensive systems such as sounds, the type of writing of sentences and fragments, visual signs, etc. Among them, virtual applications of Punctuation are one of the proposed options in this field. In the meantime, the Ellipsis Dots has been and still is more popular among contemporary poets due to its high potential and semantic inclusion. Therefore, this research tries to extract possible and common meanings of poets in the practical field of three points with an analytical view and achieve a comprehensive analysis of it in the statistical category and by examining the collection of works of Shamlou, Ebtahaj, Mossadegh, Baraheni, Royaei and Gros Abdul Malikian, define eight common and special meanings in contemporary poetry; In the results of this research, each of them is more prominent in some of the works of poets and they have the ability to combine and combine with each other. On the other hand, each poet in his tendency to use one or more Ellipsis Dots, has reached the characteristic of his style, which is presented in the form of statistical data and its interpretation. Also, the type and course of use of this sign is directly related to the transition from modernism to postmodernism in contemporary poetry.

Keywords: Contemporary Poetry, Ellipsis Dots, Punctuation, Secondary Meanings.

* Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran, m.houshangⁱ@alzahra.ac.ir

Date received: 2022/12/05, Date of acceptance: 2023/02/15



Copyright © 2018, This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.



پروہشگاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بررسی کاربری نشانه‌ی سجاوندی سه‌نقطه (تعلیق) در شعر معاصر

مجید هوشنگی*

چکیده

در ادبیات معاصر، به‌ویژه شعر نو، حوزه دلالت‌ها و انتقال معنا از دایره واژگان به نظام‌های گسترده‌ای چون آواها، نوع نوشتار جمله و پاره‌ها، و نشانه‌های تصویری گسترده شده است که در میان آن‌ها کاربردهای مجازی نشانه‌های سجاوندی یکی از گزینه‌های مطرح در این زمینه است. در این میان، نشانه تعلیق، به‌واسطه پتانسیل بالا و شمول معنایی، در میان شاعران معاصر از اقبال بیش‌تری برخوردار بوده و هست. بنابراین، نگارنده در این پژوهش سعی دارد، با نگاهی تحلیلی، معانی محتمل و مشترک شاعران در حوزه کاربردی سه‌نقطه را استخراج کند و در دسته‌بندی آماری به تحلیلی جامع از آن دست یابد و با بررسی مجموعه آثار شاملو، ابتهاج، مصدق، براهنی، رؤیایی، و گروس عبدالملکیان هشت معنای مشترک و ویژه را در شعر معاصر تعریف کند. در نتایج این پژوهش هریک از آن‌ها در بخشی از آثار شاعران برجسته‌تر بوده و قابلیت ترکیب و تلفیق با یک‌دیگر را نیز دارا هستند. از سوی دیگر، هر شاعر در گرایش به یک یا چند کاربرد نشانه تعلیق به تشخیص سبکی رسیده، که در قالب داده‌های آماری و تفسیر آن ارائه شده است. هم‌چنین، نوع و سیر کاربرد این نشانه با گذار از مرحله مدرنیسم به پسامدرن در شعر معاصر ارتباط مستقیم دارد.

کلیدواژه‌ها: سه‌نقطه، شعر معاصر، معانی ثانویه، نشانه‌های سجاوندی.

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران، m.houshang@alzahra.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۹/۱۴، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۲۶



Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

۱. مقدمه

با تغییر و تحولاتی که در شعر معاصر ایران به وقوع پیوست، عناصری در شعر جدید موجودیت یافت که وجه مشترک همه آنها انتقال معنا و حس از راه‌های دیگری جدای از واژه و کلام است. در این میان، شگردهای غیرکلامی متنوعی ظهور کرد و شاعران به خلق روش‌های متفاوتی مبادرت کردند که براساس آن گونه‌های متنوعی از شعر، هم‌چون شعر تأکیدی، تصویری، و دیداری، اعلام موجودیت کردند. یکی از تکنیک‌های پُرکاربرد و البته موفق در این عرصه بهره‌مندی از نشانه‌های سجاوندی در گستره‌ای فراتر از زبان هنجار و کربست بلاغی و هنری این نشانه‌هاست که عرصه وسیعی از تحلیل‌های ادبی و نقدهای بلاغی را به خود معطوف کرده است.

نشانه‌های سجاوندی^۱ و کاربردهای آن در نوشتار هنجار، با آن‌که از شیوه‌های بدیع در صنعت نوشتار است، به صورت موردی و محدود در جریان شکل‌گیری متن و نوشتار جاری بوده و نقش مدیریت خواندن، انتقال لحن، و جای‌گزینی قواعد زیرزنجیری گفتار را برعهده دارد. به تعبیری، «آن مقدار از معنا که در زبان گفتار با کمک لحن و در مواردی به‌همت نگاه تولید می‌شود در زبان نوشتار با علائم ویرایشی منتقل می‌شود» (یعقوبی جنبه‌سرایبی و متشلو ۱۳۹۱: ۱۵۷) و می‌توان آن‌ها را در رده دلالت‌های دیداری درجهت نقصان و کاستی‌های دلالت‌های لفظی دانست. این نشانه‌گذاری‌های قراردادی با شیوه نوین آن، که «موجبات خواندن درست، فهم آسان و دقیق مطالبی می‌شود که به دلیل غیبت گوینده ممکن است به ابهام یا کژتابی دچار شود» (نیکوبخت و قاسم‌زاده ۱۳۹۱: ۱۳)، به دو بخش تقسیم می‌شود: بخش اول نشانه‌های عام است که شامل «نقطه»، «علامت تعجب»، «علامت سؤال»، «ویرگول»، و سه‌نقطه (...) می‌شود؛ بخش دوم قواعد و نشانه‌های مختص به زیباسازی متن است. درحقیقت، در اصول نشانه‌گذاری نوین

بعد از پذیرش اصول Punctuation، ابتدا از فرانسوی و سپس از انگلیسی به فراخور خط فارسی (عربی) تغییراتی در برخی نشانه‌ها داده شد. برای مثال، «» وارونه شد به «» تا با حرکت دست به هنگام نوشتن حروف فارسی هم‌خوانی داشته باشد یا «» به مشابه فارسی‌اش «؛» ... (ذوالفقاری ۱۳۹۴: ۲۷).

که مختص زبان فارسی است.

درخصوص اغراض نشانه‌گذاری آرایی هم‌سو و همانند دریافت می‌شود و زاویه نگاه به متن درمیان صاحب‌نظران با هم انطباق دارد، اما در این میان فصل اختلاف در موقعیت

کاربرد آن میان نظم و نثر و میزان و اجازة اجتهاد نویسندگان در القا و ایجاد معنا در کاربرد آن است. غلام حسین زاده در کتاب *راهنمای ویرایش*، با آن که معتقد است نشانه‌های سجاوندی می‌تواند گاه از اصولی پی‌روی کند که تابع لحن کلام نیست، مانند قواعد ارجاع‌نویسی و جملات معترضه، و گاه تابع قواعد دستوری و نویسندگی است، در نهایت، پی‌روی آن‌ها را از ذوق شخصی مردود می‌داند (بنگرید به غلام حسین زاده ۱۳۸۳: ۳۳). سمیعی گیلانی نیز این دست نشانه‌ها را امری مختص زبان نثر و تقریباً آن را خالی از بار بلاغی می‌داند (بنگرید به سمیعی گیلانی ۱۳۸۷: ۲۴۱). یاحقی و ناصح نیز تنها کاربردهای آن را در نثر می‌دانند و حوزه کاری آن را در شعر به مقیاس و دامنه عملکرد نثر تبیین می‌کنند (بنگرید به یاحقی و ناصح ۱۳۶۸: ۸۴). اما در کتاب *دانش نشانه‌گذاری در خط فارسی سجاوندی‌ها* به دو دسته فنی / منطقی و ذوقی / سبکی تقسیم شده است و این اعتقاد وجود دارد که کاربرد این نشانه‌ها در حوزه سبکی غالباً تابع ذوق نویسندگان در استفاده از برخی نشانه‌ها برای انتقال پاره‌ای از مقاصد است (بنگرید به نیکوبخت و قاسم‌زاده ۱۳۹۱: ۱۵) که ویراستار نمی‌تواند در این کاربرد مداخلتی داشته باشد؛ درست برخلاف حوزه منطقی و فنی. پس در این بخش از کاربرد ویژه نشانه‌ها «نشانه‌های نگارشی نه به‌عنوان ابزاری کمکی، بلکه هم‌چون بخشی از کلام به‌کار می‌رود و وظیفه انتقال پیام را به‌دوش دارد» (ایران‌زاده و شریف‌نسب ۱۳۸۷: ۳۵). امشه‌ای نیز در کتاب *نشانه‌گذاری در زبان فرانسه* نشانه‌ها را دارای ظرفیتی دوجانبه می‌داند: یکی جنبه تبیین روابط صحیح اجزای جمله و دیگری ترجمه نیت و مقاصد مؤلف، از قبیل استهزا، تعجب، پرسش، و در نهایت می‌تواند نمایه‌ای از تغییر لحن و ادای مقصود نویسندگان و تفهیم آن به خواننده تلقی شود (بنگرید به امشه‌ای ۱۳۴۹: مقدمه). پس در نگاه برخی پژوهش‌گران، فرایند معنا و جایگاه در نشانه‌گذاری‌ها می‌تواند از امری قراردادی در زبان هنجار به امری سبکی و ذوقی در نوشتار ادبی توسعه یابد.

۲. سجاوندی در شعر

باتوجه به شمول متون ادبی، به انواع نظم و نثر، بر سر کاربردهای آن در شعر نیز تاحدودی اختلاف است. در همه درس‌نامه‌ها و کتاب‌های ویرایشی، سوژه‌های موردبحث، در بیش‌تر موارد، از متون منشور و به‌طور موردی از آثار منظوم انتخاب شده‌اند. مثلاً، در میان هفت شاهدمثالی که احمدی گیوی برای نشانه تعلیق انتخاب کرده فقط یک مثال آن شعر است

(بنگرید به گیوی ۱۳۸۶: ۸۷) و در دیگر موارد نشانه‌گذاری شواهد مثال شعری در مقایسه با نثر بسیار اندک است. می‌توان گفت فرشیدورد اگر هم مثالی از شعر می‌آورد، مقصود حذف ابیات است (فرشیدورد ۱۳۶۸: ۳۲۴؛ نیکوبخت و قاسم‌زاده ۱۳۹۱: ۸۰)؛ یعنی می‌توان گفت در جایگاه شناختی «نشانه‌های سجاوندی به‌واقع ویژه نوشته‌های منثور است و کاربرد آن‌ها در شعر رایج نیست» (ایران‌زاده و شریف‌نسب ۱۳۸۷: ۳۳). البته، در برخی کتاب‌های ویرایشی به استفاده این نشانه در شعر به‌جای بیت‌های محذوف هم توصیه شده است (بنگرید به به‌جو ۱۳۸۲: ۵۰؛ شاهری لنگرودی ۱۳۸۲: ۱۴۰). اما، با نگاهی به آثار شاعران معاصر و بررسی نقدهای آنان، مشاهده می‌شود که دایره این نقش‌های قراردادی به حوزه شعر، به‌ویژه شعر آزاد، گسترده شده و ناقدان نیز آن‌ها را تفسیر و توجیه می‌کنند؛ به‌تعبیری، نشانه‌های سجاوندی از کاربرد قراردادی خود به کار بست ذوقی و سبکی تغییر ذائقه می‌دهد و به ساخت شعری و نشانه معنایی مستقل بدل می‌شود؛ به‌تعبیر دیگر، نشانه‌های سجاوندی در دوره جدید، به‌پی‌روی از دیگر دلالت‌های زبانی — نوشتاری، در آستانه یک دگرذیسی در حوزه کارکرد وارد و به عنصری کنش‌گر در حوزه سبک مبدل می‌شود. پس می‌توان گفت رسالت این نشانه‌ها در نثر و متن هنجار ایجاد تسهیل در روان‌خوانی و تندخوانی برای مخاطبان اثر است، اما در شعر نو، به‌ویژه شعر دوره پسامدرن، نقش مایه این نشانه‌ها تقریباً تغییر کاربری می‌دهد و به مجموعه‌ای از نشانه‌های گویا با گرایش‌های تصویری تبدیل می‌شود و این نقش مایه‌ها نمودی نامتعارف می‌یابند که به «هنجارشکنی دیداری» تعبیر می‌شود (بنگرید به یعقوبی جنبه‌سرایبی و منتشلو ۱۳۹۱: ۱۵۷).

البته باید توجه داشت که این کاربردها در شعر نیمایی و آزاد مقبولیت بیش‌تری داشته است و در انواع شعر کلاسیک، مگر در مواردی خاص، بیش‌تر نقش ایستایی و وقفه در خوانش شعر را ایفا می‌کند. صفارزاده در زمره کسانی است که مخالف استفاده از نشانه‌های سجاوندی در شعر است، زیرا آن را مخالف تداوم دریافت و اندیشه و پیوند درونی اجزای شعر می‌داند (بنگرید به حسن‌لی ۱۳۸۳: ۲۷۵)، اما در بسیاری از موضع‌گیری‌های دیگر شاعران و پژوهندگان، از این عنصر در تقویت بار عاطفی و معنایی شعر یاد شده است. از باب نمونه، پورنامداریان در تحلیل خود از شعر *نیما در کتاب خانه/ام ابری‌ست* نشان داده است که به این بخش از کاربردهای نشانه‌ای در شعر باورمند است. او در تفسیر شعر «ری را...» سه نقطه را برای نشان دادن کشش، تکرار، و انعکاس صدا معنادار دانسته و کاربرد آن را در شعر «ناقوس»، «خروس»، «چراغ»، و «شب‌پره ساحل نزدیک» از این جنس و نوع

تفسیر می‌کند (بنگرید به پورنامداریان ۱۳۸۱: ۳۴۵-۳۴۶). البته، نیکویخت و قاسم‌زاده در بخش سه نقطه‌ها به کاربردی شبه‌هنری اشاره می‌کنند و بر آن‌اند که «سه نقطه گاه برای نشان دادن تعلیق یا سخته، به‌ویژه هنگامی که کلمات گوینده به دلیل بغض گلو با وقفه همراه می‌شود، [دلالت دارد]» (نیکویخت و قاسم‌زاده ۱۳۹۱: ۸۰). این برداشت در نگاه سیدان هم اشاره شده است (سیدان ۱۳۹۶: ۵۷). این برداشت را می‌توان تا حدودی کاربردی هنری از سه نقطه دانست. بنابراین، می‌توان موقعیت نشانه‌ها را در شعر امروز چیزی نزدیک به مجازها در بلاغت توصیف کرد یا آن‌که در بستر کلام دارای ظرفیت استخراج معانی ثانویه از آن بود. در میان نشانه‌های سجاوندی در شعر معاصر، نشانه تعلیق یا سه نقطه ظرفیت بالایی در تحلیل و تأویل دارد و، از آن‌جاکه به‌عنوان پژوهشی مستقل به آن توجه نشده است، می‌تواند به‌عنوان سوژه مناسبی مورد توجه قرار گیرد.

۳. پیشینه پژوهش

در حوزه سجاوندی‌ها و کاربرد آن در زبان هنجار آثار بسیاری، چه به‌صورت مستقل و چه در خلال مباحث ویرایشی و درست‌نویسی، ثبت شده که در منابع این پژوهش از مهم‌ترین آنان استفاده شده است. اما، در خصوص کاربرد نشانه‌ها در شعر و خوانش بلاغی از آن، دو مقاله در دست‌رس است: نخستین آن مقاله مشترک نعمت‌الله ایران‌زاده و مریم شریف‌نسب (۱۳۸۷) با نام «کاربرد تصویری - بلاغی سجاوندی در شعر فارسی» است که در نشریه/دب‌پژوهی به‌چاپ رسیده است. از نتایج این پژوهش به اثبات کاربردهای هنری سجاوندی‌ها در حوزه شعر می‌توان اشاره کرد که حاوی معانی خاصی هم‌چون تعلیق و روایت‌گونگی خواهد بود. پژوهش دیگر در این خصوص مقاله طاهره میرهاشمی (۱۳۹۶) با نام «بررسی نقش نشانه‌های سجاوندی در شعرهای نیمایی مهدی اخوان ثالث» است که در نشریه شعرپژوهی دانشگاه شیراز به‌چاپ رسیده است. در این مقاله با نگاهی آماری به کاربردهای زبانی سجاوندی‌ها در تفکیک ساختار جمله و انسجام متن و هم‌چنین کاربرد هنری آن به‌منظور تصویرسازی، القاگری، و برجسته‌سازی در شعر اخوان ثالث اشاره شده است. پژوهش برجسته دیگر در این حوزه مقاله مشترک پارسا یعقوبی جنبه‌سرایبی و معصومه منتشلو (۱۳۹۱) با نام «سهام علائم ویرایشی در داستان‌پردازی پسامدرن فارسی» است که در نشریه/دب‌پژوهی به‌چاپ رسیده است. در این پژوهش نقش‌آفرینی نشانه‌های ویرایشی در گسترش حوزه معنا و هم‌چنین

هنجارشکنی نشانه‌های ویرایشی در داستان‌های پسامدرن فارسی در جامعه آماری شامل ۲۶ داستان‌نویس و بالغ بر ۴۵ رمان و مجموعه داستان کوتاه بررسی و تحلیل شده است. اما، با ملاحظه هر سه پژوهش یادشده، مشاهده خواهد شد که به مقوله سجاوندی‌ها به‌طور عام و در کلیت آن در سوژه‌های متفاوت توجه شده است و هیچ‌کدام تخصصاً بر روی یکی از گزینه‌های موجود متمرکز نبوده‌اند. بنابراین، وجه نوآورانه پژوهش حاضر در نگاهی موردی به مقوله سه‌نقطه (نشانه تعلیق) در شاعران شاخص دوره جدید قابلیت طرح دارد و نگارنده می‌کوشد تا در ارائه تصویری تخصصی با محوریت سوژه‌های نو به این دلالت‌های دیداری گام بردارد.

۴. مورد مطالعاتی

نگارنده در این پژوهش، با تأکید بر فراگیربودن ادعا در شعر معاصر، سعی بر آن دارد تا بر آثار چاپ‌شده در زمان حیات شش شاعر، یعنی احمد شاملو، هوشنگ ابتهاج، رضا براهنی، حمید مصدق، یدالله رؤیایی، و گروس عبدالملکیان، متمرکز شود. این انتخاب متن، به‌عنوان موارد مطالعاتی، دو مقوله مهم را در پیش‌فرض خود مدنظر دارد: نخست این‌که شاعران از دو دوره مدرن و پست‌مدرن انتخاب شده‌اند تا با توجه به آن به یک آهنگ شناختی درست و منسجم در روند شکل‌گیری و سیر تکاملی نشانه‌های سجاوندی دست یابند. به همین دلیل، آثار پنج شاعر اثرگذار در این حرکت تکاملی از مدرنیسم به دوره پسامدرن مورد توجه قرار گرفت.

نکته مهم دیگر مواجهه خود شاعر با متن چاپی و ارتباط با ناشر در زمان حیات خود بوده است، زیرا بسیاری از مجموعه‌ها در غیاب شاعر یا پس از مرگ او به‌همت ناشران به چاپ رسیده و این از اصالت و اهمیت کاربست نشانه‌ها و رسیدن به غرض محتمل نویسنده آن کاسته است. به این نکته نیز پورنامداریان در تفسیر مقولات شعری از نیما توجه می‌کند؛ او مردد است که این نشانه‌ها زاییده اراده و ذهن شاعر است یا در جریان چاپ و توسط ناشر به متن ملحق شده است. بنابراین، می‌گوید: «شاید اگر به دست‌نوشته‌های خود نیما دسترسی به‌آسانی ممکن بود، می‌شد، به‌استناد همه این موارد، نتیجه قابل‌اعتنا به‌دست آورد، اما بعید است براساس نسخه چاپی شعر او بتوان بر نکته‌ای تأکید کرد» (پورنامداریان ۱۳۸۱: ۳۴۶). او نیز بر این باور است که اصالت نشانه‌ها به بازنگری نهایی و رؤیت مؤلف آن وابسته است.

۵. نشانه تعليق يا سه نقطه

اين نشانه از آن دسته نشانه‌هايي است که در فارسي، انگليسي، و فرانسوي به يک فرمت استفاده مي‌شود؛ درست برخلاف نشانه‌هايي چون «،» يا «،،» يا «؟» که استعمال آن در اين دو حوزه متفاوت است. اين نشانه، که معادل فرانسوي «points de suspension» و معادل انگليسي «points suspension» و عربي «علامة الحذف، ثلاث اخفيه، او نقاط التعليق» است، در فارسي از نشانه‌هاي جداساز است (نيکوبخت و قاسم‌زاده ۱۳۹۱: ۷۹). در خصوص معنای اصلي سه نقطه اجماعي کامل ميان صاحب نظران وجود دارد. فقط مدرس صادقي سه نقطه را با نگاهی متفاوت توصيف و آن را نشانه مکث طولاني نام‌گذاري مي‌کند و بر آن است که «اگر درميان جمله بياید، نشانه تقطیع، تعليق، و ناتمام ماندن جمله است و اگر در پايان جمله بياید، نشانه مکث طولاني تر از مکثي که يک نقطه القا مي‌کند» (مدرس صادقي ۱۳۹۰: ۱۶۱). اما ديگر پژوهندگان آن را داراي معاني زير در نثر معيار مي‌دانند:

- نشانه‌اي براي حذف واژه، عبارت، جمله، و يا اجتناب از ادامه مطلب (سميعی گيلاني ۱۳۸۷: ۲۳۷؛ ماحوزي ۱۳۷۲: ۲۰۴؛ ياحقي و ناصح ۱۳۶۸: ۸۵؛ ذوالفقاري ۱۳۹۴: ۴۴؛ فرشيديورد ۱۳۸۷: ۳۲۴؛ نيكوبخت ۱۳۹۱: ۷۹؛ به‌جو ۱۳۸۲: ۴۹؛ شاهري لنگرودي ۱۳۸۲: ۱۳۹؛ مدرس صادقي ۱۳۹۰: ۱۶۱؛ سيدان ۱۳۹۶: ۵۷)؛
- براي نشان دادن سخن ناتمام و معادلي براي غيره (ماحوزي ۱۳۷۲: ۲۰۴؛ نيكوبخت ۱۳۹۱: ۸۰؛ ذوالفقاري ۱۳۹۴: ۴۴؛ شاهري لنگرودي ۱۳۸۲: ۱۴۰؛ سيدان ۱۳۹۶: ۵۷)؛
- براي نشان دادن افتادگي در نسخ خطي (ياحقي و ناصح ۱۳۶۸: ۸۴؛ ذوالفقاري ۱۳۹۴: ۴۴؛ نيكوبخت ۱۳۹۱: ۸۰؛ شاهري لنگرودي ۱۳۸۲: ۱۴۰)؛
- براي نشان دادن كشش هجا (ذوالفقاري ۱۳۹۴: ۴۴؛ شاهري لنگرودي ۱۳۸۲: ۱۴۰)؛
- براي نشان دادن قطع شدن مطلب چه در ابتدا چه انتهاي كلام (ياحقي و ناصح ۱۳۶۸: ۸۵؛ ماحوزي ۱۳۷۲: ۲۰۴؛ ذوالفقاري ۱۳۹۴: ۴۴؛ شاهري لنگرودي ۱۳۸۲: ۱۴۰)؛
- نشان دادن اسامي مقدس يا محرمانه (ذوالفقاري ۱۳۹۴: ۴۴؛ نيكوبخت ۱۳۹۱: ۸۰)؛
- جاهای خالی فرم (ماحوزي ۱۳۷۲: ۲۰۴).

انتخاب اين نشانه از ميان نقش‌هاي نشانه‌هاي سجاوندی در متون مربوط به حوزه ويرايش بدان دليل است که ماهيت آن بر عنصر حذف و کتمان بنا نهاده شده و همين امر

به مراتب جنبه ابهام‌آفرینی و حس عدم قطعیت را، که از شاخصه‌های اصلی ادبیات دوره جدید است، تقویت می‌کند و خواننده را، که از کشف پازل ابهام لذت می‌برد، مشتاق و همراه خود خواهد کرد. بنابراین، نگارنده در این پژوهش بر آن است تا معانی اراده‌شده از سه‌نقطه‌ها را، که در شعر به صورت فراگیری با معانی متن هنجار تفاوت دارد، استخراج و دسته‌بندی و حوزه دلالت‌های دیگری از این نشانه را معرفی کند.

۶. معانی ثانوی سه‌نقطه در شعر معاصر

با بررسی به عمل آمده در جامعه آماری نشانه سجاوندی سه‌نقطه در آثار پنج شاعر مطرح دوره معاصر، در حدود هشت معنای متفاوت، که در اغراض ثانویه هم بحث‌کردنی است، مشاهده می‌شود؛ دو گزینه «برجسته‌سازی حذف» و «کشش هجا» نیز به عنوان مرزهای مشترک میان کاریست هنری آن در شعر معاصر و متون هنجار قابلیت طرح دارد. معانی و اغراض مستخرج از کمینه مطالعاتی به قرار زیر است:

۱.۶ القای صوت و پژواک در منادا

یکی از کاربردهای مهمی که در شعر معاصر در به‌کارگیری نشانه سه‌نقطه مشاهده می‌شود همراهی آن با حرف ندا و مناداست. این شیوه را می‌توان هنری‌شده کارکرد کشش هجا در متن هنجار دانست. هم‌جواری این سه‌نقطه به تقویت بار نهیب و خطاب‌ی که در مناداست کمک خواهد کرد. در برخی موارد، نشانه سه‌نقطه تداعی‌کننده صوت منادی است و در حقیقت نفوذ و سیطره صوتی این بخش را در ذهن مخاطب تقویت می‌کند. ردپای این معنا در برخی اشعار نیما، به عنوان نمونه پیش‌تاز نهضت نو، مشاهده شده است. در شعر او

سه‌نقطه پایانی پس از فریاد «آی آدم‌ها...» هم بر تداوم صوت (فریاد دادخواهی) دلالت می‌کند و هم به لحاظ بصری تکرر سلول‌های فریاد را در باد نشان می‌دهد؛ چنان‌که گویی هر مولکول از این صوت هم‌راه باد در فضا منتشر می‌شود (ایران‌زاده و شریف‌نسب ۱۳۸۷: ۳۷).

این جاست که نشانه تعلیق جای‌گزین بخش پژواک و تداوم صوت خواهد شد. در موارد مطالعاتی، این کاربرد در شعر شاملو در مقایسه با دیگر هم‌عصران او بیش‌تر مشاهده شده است. یا در شعر «اهورا» از رضا براهنی (۱۳۴۱: ۳۱) با هر تکرار منادا نشانه تعلیق نیز تکرار می‌شود که القاگر مفهوم صوت و برجسته‌سازی در عنصر تکرار است:

اهورا ...

اهورا ...

اهورا ...

(براهني ۱۳۴۱: ۳۱)

و يا شاملو در استفاده از اين شيوه بار صوتي و طنين منادا را در ذهن مخاطب
تکثير مي کند:

«- رکسانا ...»

و ديگر در فرياد من آتش اميدي جرقه نمي زد.

(شاملو ۱۳۸۲: ۲۶۲)

۲.۶ واگذاري به مخاطب

در اين کاربرد، نشانه سه نقطه خواننده را در آفرينش متن با خود هم داستان و هم راه مي کند؛ به گونه اي که قلم را به دست مخاطب مي دهد و از او مي خواهد که پس از سه نقطه در نقش شاعر ظهور کند. اين شيوه از کاربرد مي تواند در ادامه روايت گري با پايان باز در نوشتار پسامدرن باشد که در آن مؤلفه پايان بندي باز به عنوان رويکردي تأثيرگذار جلوه و مقدمات مشارکت خواننده را در تکميل اثر و حتي گزينش معناهاي محتمل نويسنده فراهم کند. به تعبيري، «در رمان هاي پست مدرن، عدم قطعيت بيش تر در سطح روايت و به شکل نامعلوم بودن روي دادها يا تفاسير چندگانه از آن روي دادها بروز پيدا مي کند» (پاينده ۱۳۸۲: ۴۲) که اين در پايان بندي کليت روايت و آغاز و پايان هر داستان مورد توجه قرار مي گيرد. اين جاست که حوزه مشارکت خواننده در تکميل و باز آفريني متن باز مي شود. بنا بر اين، شعر جديد را مي توان به نوعي متأثر از شيوه ابهام آفريني در روايات پسامدرن دانست. شمي سا بر آن است که اين تکنیک «براي نشان دادن مفهوم بيهودگي و عبث بودن حرف و سخن هاي فلسفي [است] و بيان اين که اين حرف و معما نه تو خواني و نه من ...» (شمي سا ۱۳۷۸: ۳۲۲) که اين رويکرد نه تنها در رمان پسامدرن جلوه گري دارد که به تبع در حوزه شعر عملکرد بيش تري خواهد داشت. از سوي ديگر، در اين شيوه هم دامنه ابهام و متعاقباً لذت متن گسترده مي شود هم ايجاد اين تعليق هنري مخاطب را در موقعيت اشتياق قرار خواهد داد. پس مي توان گفت نشانه سه نقطه در اين کاربرد چونان دروازه در جهت کشف احتمالات ذهني مؤلف يا امکانات مخاطب جلوه خواهد کرد. جنبه سرايي بر آن است که

در این شیوه [از کاربرد سه نقطه در رمان پست مدرن] راوی قصد دارد تا به شیوه‌ای تصنعی نشان دهد خواننده در ساختن متن مؤثر است؛ در حالی که محور هم‌نشینی خواننده را از پیش کنترل می‌کند و او چاره‌ای جز به‌کارگیری فعلی از پیش‌اندیشیده در جهت دامنه‌گذاری و تداوم حکم مؤلف یا راوی ندارد (یعقوبی جنبه‌سرایبی و متشلو ۱۳۹۱: ۱۶۲).

همین رویکرد در رمان پست مدرن در شعر معاصر هم صدق خواهد کرد و مخاطب پس از اعمال این شگرد توسط مؤلف به یکی از ارجاعات ناگفته او باز خواهد گشت، اما می‌توان گفت در جغرافیای شعر تاحدی احتمالات و امکانات وسیع‌تری در اختیار مخاطب خواهد بود، زیرا دو عنصر خلاقه دیگر، یعنی قوه خیال و عواطف و احساسات مخاطب، هم در تکمیل و تکامل شعر مدخلیت خواهند داشت. از باب نمونه، براهنی از این شیوه با بسامد بالایی بهره می‌برد:

شُراً شَرای شَهِورا شُراً شَرای شَهِورا

دیروز من چه قدر

عاشق‌تر از همی... ..

مثل همین تو که در یک هما... ..

شُراً... ..

(براهنی ۱۳۸۸: ۵۸)

که در این جایگاه یک هم‌سویی و هم‌سازی میان مؤلف و مخاطب در تکمیل متن مشاهده خواهد شد. عبدالملکیان نیز در مجموعه اشعار خود از این نسبت و کارکرد بیش‌تر از دیگر شاعران بهره برده است؛ او در ۳۳ مورد از ۹۲ مورد کاربرد سه نقطه در شش مجموعه شعر خود از این دلالت در کاربرد بهره جسته است. از باب نمونه:

یک جفت کفش

چند جفت جوراب با رنگ‌های نارنجی و بنفش

یک جفت گوشواره آبی

یک جفت... ..

(عبدالملکیان ۱۴۰۰: ۲۷)

که در این جا احتمالات ذهنی خود و معانی، که الزاماً مورد نظر او نبوده است، توسط خواننده کشف و جای‌گذاری می‌شود.

۳.۶ توسعه معنا و متن به گذشته (سه نقطه آغازین)

در کتاب‌های ویرایشی این تکنیک را زمانی در متن هنجار تجویز می‌کنند که

قسمتی را از ابتدای نقل قول حذف کنیم تا دقیقاً همان مطلب مربوط شاهد آورده شود. در این حالت، برای آن که نشان دهیم شاهد شروع مطلب نیست، بلکه قبل از آن هم مطالبی وجود داشته است، ابتدای شاهد سه نقطه قرار می‌دهیم (شاهری لنگرودی ۱۳۸۲: ۱۴۰).

از سویی، در فضای داستان، «راویان داستان‌های پسامدرن گاه سه نقطه را بدون دست‌کاری در آغاز پاراگراف به کار می‌برند تا نوعی گسست در زنجیره خطی روایت ایجاد کنند» (یعقوبی جنبه‌سرایبی و منتشلو ۱۳۹۱: ۱۶۰)، اما این شیوه در شعر جدید ابعاد وسیع‌تری در مقایسه با داستان دارد و در این کاربرد دامنه متن به پیشامتن‌هایی گسترش می‌یابد که در حقیقت به عرصه نانوخته‌های میان دو سوی متن، یعنی مؤلف و خواننده، باز می‌گردد؛ دو سویی که پیش از خلق اثر به گفت‌وگویی نانوخته و ناگفته مشغول بوده‌اند. به تعبیری، نوشتار در لحظه ثبت شدن پس از سه نقطه اجازه انتشار می‌یابد و هرآنچه پیش از آن است گویی کلامی ناگفتنی و دیالوگی ناپیداست که فقط شاعر و مخاطبش به اقلیم آن راه داشته‌اند. پس این سه نقطه آغازین نشانه‌ای از پیش‌متن‌های مفروض بوده که به دلایلی چون سانسور، ابهام‌آمیزی، شاعرانه کردن متن، و افزایش بار و گستره زمانی روی داد به قبل از نوشتار در ابتدای متن آورده می‌شود. این رویکرد در شعر شاملو به صورت برجسته‌تری در مقایسه با دیگر شاعران مشاهده می‌شود؛ از باب نمونه:

... سرانجام، در عربده‌های دیوانه‌وار شبی تار و طوفانی که دریا تلاشی
زنده داشت و جرقه‌های رعد زندگی را در جامه قارچ‌های
وحشی به دامن کوهستان می‌ریخت.

(شاملو ۱۳۸۲: ۲۵۶)

و یا یدالله رؤیایی در کاربردی دیگرگونه از این تکنیک شعر را به چند پاره تقسیم کرده، که در یکی از این پاره‌ها از سه نقطه برای توسعه متن و معنا و احساس به قبل بهره برده است:

... هان!؟

کیست در من می‌کند نجوا

طعن یا هذیان؟

هان!؟

(رؤیایی ۱۳۸۷: ۱۶۳)

پس در این شیوه نوعی «واگذاری به مخاطب» مشاهده می‌شود؛ باین تفاوت‌که در این شیوه ارجاع و حرکت ذهنی مخاطب به گذشته و نقطه آغاز متن خواهد بود نه به آینده و در جهت تکمیل اثر.

۴.۶ تأکید و تأمل بر پاره پیشین

در این شیوه شاعر سعی دارد با آوردن نشانه سه‌نقطه به مخاطب حس ویژه، معنای خاص، یا مفهومی را القا کند که در جریان تأمل، مکث، تفکر، و حتی بازگشت مجدد به پاره پیشین مشاهده می‌شود. بسامد این تکنیک در نوشتار شاعران نیمایی بیش‌تر است، زیرا دوره شکوفایی شعر نو در ایران تقریباً در یک هم‌زمانی با دوره گسترش نشانه‌های سجاوندی در ایران همراه بوده و می‌توان نخستین خلاقیت‌ها و نوآوری‌های شاعران را تا این گستره مشاهده کرد. از باب نمونه، هاشمی در پژوهشی درباره نشانه‌های سجاوندی در شعر اخوان، بیش‌ترین کاربرد هنری نشانه تعلیق را در همین القاگری حس و حالات درونی او می‌داند (بنگرید به هاشمی ۱۳۹۶: ۱۵۳-۱۵۴) که، با بررسی شواهد مثالی که آورده است، می‌توان آن را در رده «القای مکث و تأمل در پاره پیشین» تعریف کرد. تقریباً این شیوه شایع‌ترین نوع استفاده از نشانه تعلیق است که گاه از کاربردی هوش‌مندانه به شیوه‌ای سبکی تعبیرپذیر خواهد بود؛ بدین معنا که شاعر در برخی سروده‌ها جمله تأکیدی خودش را در آخرین بخش از سروده جای می‌دهد؛ گویی که شعر به‌بهانه تبلور این جمله سروده شده است. بنابراین، برخی سرایندگان برای تقویت حس نهفته در این جمله/پاره به‌جای نقطه از سه‌نقطه در جهت مکث و تمرکز پاره پیشین استفاده می‌کنند. سه‌نقطه در این بخش معنای ادامه ندارد، بلکه صرفاً مخاطب را در جمله قبل متوقف خواهد کرد. درست برعکس دیگر کاربردهای سه‌نقطه که مخاطب را به بعد از جمله در ساخت و معنا سوق می‌دهد. البته شایان ذکر است که این کاربرد با کاربرد «جای‌گزینی نشانه دیگر» در بسیاری از موارد

بررسی کاربرد نشانه سجاوندی سه نقطه (تعليق) در شعر معاصر (مجید هوشنگی) ۲۹۷

هم‌سویی دارد و فقط این پژوهش سعی دارد با تفکیک پاره‌های برجسته‌ای که ظرفیت بالاتر حسی و معنایی دارند آن‌ها را در دسته‌بندی جداگانه‌ای تفکیک کند. به عبارت دیگر، نگارنده در این کاربرد به دنبال تقویت معنای عبارت نهایی، که گرانیگاه شعر است، است. این شیوه در شعر شاملو به عنوان یک عملکرد متداول مطرح است. او از مجموعه ۲۵۸ مورد کاربرد سه نقطه در ۱۲۹ مورد این معنا را مدنظر داشته است؛ این رویکرد در شعر او از آنجا نشئت می‌گیرد که شاملو را شاعر تک‌گزاره‌های تأثیرگذار می‌دانیم؛ شاعری که در پاره‌های متعددی از یک شعر بندها را با جملاتی تأثیرگذار و قوی پایان می‌دهد. از باب نمونه:

عابر بیابانی بی‌کسم که از وحشت تنهایی خود فریاد می‌زند ...

(شاملو ۱۳۸۲: ۲۷۳)

و یا آن‌که در جایی دیگر آورده است:

دیرگاهی ست که دستی بداندیش

دروازه کوتاه خانه ما را نکوفته است ...

(همان: ۳۸۰)

این شیوه در شعر شاملو به «ایجاد فضای تأمل و تعمق در ادامه» نیز توسع می‌یابد که سویه و توجه معنا و مطلب به سمت مخاطب است؛ یعنی در مواجهه با دوم‌شخص یا ارتباط با دیگری نوعی تأمل و وقوف در امکانات بعدی مشاهده می‌شود. از باب نمونه:

– اینک دریای ابرهاست ... گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

اگر عشق نیست

هرگز هیچ آدمی زاده را

تاب سفری این چنین

نیست!

(همان: ۵۹۶)

این سنت در شعر ابتهاج نیز تا حدودی متعادل پیش می‌رود؛ در جایی که یکی از کاربردهای موردی و کم‌فروغ در شعر مصدق برشمارده خواهد شد. در شعر ابتهاج می‌توان به نمونه زیر اشاره کرد:

فروغ واپسین خنده خورشید

شد خاموش ...

(ابتهاج ۱۳۷۸: ۸۶)

۵.۶ تصویرسازی

یکی از مهم‌ترین اغراض شاعر در استفاده از نشانه‌تعلیق ایجاد فضای تصویر یا القای صوت و آوا در ذهن مخاطب است که به صورت موردی و در قالب اشارات گذرا در برخی پژوهش‌ها بدان توجه شده است. در این شیوه از کاربست، شاعر سعی دارد محوریت آفرینش تصویر را از نظام کلمات سلب و این کنش‌گری را به نشانه‌های سجاوندی محول کند. اخوان ثالث تا حدودی از این ظرفیت آگاهی داشته و می‌توان گفت

یکی دیگر از نشانه‌هایی که اخوان گاه برای خلق تصاویر از آن بهره گرفته علامت تعلیق [سه‌نقطه] است. آن‌گونه‌که از شواهد شعری وی برمی‌آید، او از این نشانه برای ترسیم قطرات اشک، باران، و برف و گاه عینی‌کردن تکرار استفاده کرده است (میرهاشمی ۱۳۹۶: ۱۵۲).

در آثار همه شاعران مورد مطالعه این پژوهش قوت و ضعف‌هایی در این کاربست مشاهده می‌شود، اما نکته جالب در این جاست که هرچه به شعر پست‌مدرن نزدیک‌تر می‌شویم، فضا و ظرفیت عملیاتی کار به شدت قوت می‌گیرد. شاملو را می‌توان توسعه‌آورد این کاربرد پویا دانست، زیرا بسیاری از کاربردهای «تصویرسازی» در شعر او توسعه‌آورد و با توجه به جایگاه مؤلف استخراج شده است؛ و گرنه می‌توان سه‌نقطه‌های پایانی شاملو را هم‌چون ابتهاج از نوع سنت نوشتاری و «تأکید و تأمل بر پاره پیشین» بازشناخت. از باب نمونه:

آهای!

این خون صبح‌گاه است گویی به سنگ‌فرش

کاین‌گونه می‌تپد دل خورشید

در قطره‌های آن ...

(شاملو ۱۳۸۲: ۳۳۲)

بررسی کاربرد نشانه سجاوندی سه نقطه (تعلیق) در شعر معاصر (مجید هوشنگی) ۲۹۹

که در این جا سه نقطه‌ها را می‌توان بازنمایی چکیدن قطرات خون بر سنگ‌فرش دانست.
یا در پاره‌ای دیگر دارد:

«- رک ... سا ... نا»

و فریاد من دیگر به پچ‌پچه‌ای مأیوس و مضطرب مبدل گشته بود

(همان: ۲۶۳)

که تصویرگر فریادی است که منادی در اوج یأس و اضطراب بر زبان جاری می‌کند.
در این شیوه حمید مصدق بسیار باظرافت عمل کرده است؛ گویی او زبان گویای این
نشانه را به نیک‌ی دریافته و به دنبال موقعیت‌هایی در ارائه آن است. از باب نمونه، در
پاره‌ای می‌آورد:

گروهی هم در این تردید و شک

آماده رفتن ...

(مصدق ۱۳۸۶: ۳۸)

که در این جا تصویر رفتن با آوردن سه نقطه به مخاطب الهام می‌شود یا آن‌که در پاره‌ای
دیگر فاصله زیاد بین خود و معشوق را با سه نقطه تصویرسازی می‌کند:

هنوز در شب من آن دو چشم روشن هست

اگرچه فاصله ما ...

- چگونه بتوان گفت؟

- هنوز با من هست

(همان: ۳۱۵)

این کارکرد در شعر عبدالملکیان نیز با بسامد بالا و کاربردی به جا مشاهده می‌شود؛
یعنی در شعر «مرز»، که فریادهای او برای نفس کشیدن مخاطب به یک‌باره با بهت و
حیرت ناکامی و احتمالاً مرگ همراه است، این جا خوردن و شوکه شدن خود را با
سه نقطه القا و تداعی می‌کند (بنگرید به عبدالملکیان ۱۴۰۰: ۱۸) یا رؤیایی در شعری
این پاره‌پاره شدن نفس‌ها و تصویر خود از ناامیدی را با نشانه تعلیق این‌گونه نمود
دیداری داده است:

خامش ز چه‌ای دیگر؟
برخیز و کن آزادم
آوخ! که درنگم کشت
برخیز! ... که ... افتادم ...
بر ...
خیز! ...

(رؤیایی ۱۳۸۷: ۶۸)

۶.۶ جای‌گزین نشانه‌های دیگر

از پُرکاربردترین شیوه‌های استفاده از سه‌نقطه در شعر معاصر می‌توان به جای‌گزینی این نشانه به جای نشانه‌های دیگر اشاره کرد؛ زمانی که شاعر سعی دارد بار معنایی دیگر نشانه‌ها را به‌وسیله سه‌نقطه با اندکی تغییر یا توسعه معنایی برجسته کند. در این شیوه، سه‌نقطه پایانی توقف در معنای شعر را با هر علامت نشانه‌گذاری دیگر موجه ندانسته و سعی در ایجاد توسعه حس و گسترش دایره عاطفی متن به فراتر از زمان قرائت دارد. به عبارتی دیگر، رد پای حذف به‌قرینه معنوی دیگر نشانه‌ها در این جا مشاهده می‌شود، که کارکردی دومنظوره است؛ یعنی هم خلاً نشانه محذوف را پُر کرده هم به‌دنبال تمرکز بر توجه مخاطب بر پاره پیشین است.

در شعر امروز، این نشانه گاه در کنار دیگر نشانه‌ها به‌کار برده می‌شود، اما بخش مهمی از کاربرد آن جای‌گزینی برای نشانه‌های دیگر است که بیش‌تر در بخش تعجب (!) و نقطه (.) صورت خواهد پذیرفت. پس غرض شاعر از این جای‌گزینی فقط شاعرانه‌تر کردن پاره و تقویت بار احساسی و معنایی جمله قبل است. این شیوه در برخی شاعران به سنت یا کاربرد کلیشه‌ای تبدیل می‌شود؛ تاحدی که به عاملی برای تضعیف خوانش‌های متکثر در دیگر کاربردها مبدل خواهد شد و بسامد بالای تکرار آن دیگر خوانش‌ها را در موقعیت‌های مشابه از اعتبار خواهد انداخت. ابتهاج در بهره‌گیری از این شیوه بسیار کلیشه‌ای عمل کرده است؛ به‌گونه‌ای که تقریباً از میان ۱۵۵ کاربرد سه‌نقطه در مجموعه اشعارش ۷۹ مورد به این شیوه اختصاص دارد که تقریباً نیمی از کاربردهای او را شامل می‌شود. در شعر او استفاده مکرر از این جنبه در بیش‌تر ابیات باعث شده است مخاطب ناقد به پس‌زمینه فکری و تحلیل‌های هرمنوتیکال معانی ثانویه اندکی بدبین باشد، زیرا در شعر ابتهاج جایگاه سه‌نقطه

همواره در پایان پاره‌ها و بخش‌ها به‌عنوان الگوی تکرارشونده کلیشه‌ای جای گرفته است؛ گویی بسامد بالای این تکرارها قوه تحلیل، اراده، و غرض را از سراینده آن ستانده است. در این شیوه نیز شاملو بسیار پُر تکرار عمل کرده و او نیز از مجموعه ۲۵۸ مورد کاربرد سه نقطه در ۶۲ مورد از این غرض بهره برده است. رؤیایی نیز از این شیوه در مقایسه با دیگر شاعران پست‌مدرن بهره بیش‌تری برده است و به‌تبع با استناد به آمار مستخرج در جدول‌های متأخر این پژوهش مشاهده می‌شود که در شاعرانی چون براهنی، عبدالملکیان، و مصدق این رویکرد کاملاً کم‌فروغ می‌نماید.

۷.۶ تقویت بار معنایی دیگر نشانه‌ها

این بخش را می‌توان یکی از پُرکاربردترین آن در مجموعه موارد مطالعاتی دانست که البته در شعر مصدق مشاهده نشده است. در فلسفه به‌کارگیری آن می‌توان اشاره کرد به اعتقادداشتن به پایان‌پذیری شعر و پاره آن، استفاده مجازی از نشانه تعلیق در کنار نشانه دیگر به جهت تقویت بار هنری متن و شاعرانه‌تر کردن آن، و هم‌چنین بهره‌مندی از ظرفیت کش‌داری و تداوم در نشانه تعلیق برای ادامه‌دار کردن معنا و احساس در دیگر نشانه‌ها. بارها مشاهده می‌شود که شاعر در ادامه نشانه تعجب (!) از سه نقطه بهره می‌جوید؛ این بدان دلیل است که حس تعجب، فضای حسرت، افسوس، و ... از منظر سراینده ادامه‌دار و برجسته‌تر نمایان شود. این القای معنا و حس گاهی با تکرار آن به صورت سه نشانه تعجب (!!!) اجرا شده است یا آن‌که در قالب ترکیب با سه نقطه این برجستگی و کش‌داری حس ناشی از آن نشان داده می‌شود. در خصوص نشانه پرسش هم همین رویکرد حاکم بوده و شاعر با بهره‌مندی از این حسن هم‌جواری بار معنایی استفهام و هم‌چنین حس تعجب، انکار، غافل‌گیری، و تمام معانی ثانویه‌ای که برای این نشانه یادشده است به مخاطب منتقل خواهد کرد. در شعر شاملو نمونه‌های این کاربرد فراوان است:

- عابر! ای عابر!

جامه‌ات خیس آمد از باران.

نیستت آهنگ خفتن

یا نشستن در بر یاران؟ ...

(شاملو ۱۳۸۲: ۱۶۷)

در این جا به وضوح دریافت خواهد شد که این نشانه صرفاً یک عادت ویرایشی نیست و در این هم‌نشینی نوعی تقویت بار امری در قالب استفهام مشاهده می‌شود یا آن‌که در شعر رؤیایی، که بسامد بالایی از این استفاده را دارد، آمده است:

شاید گریز سایه بالی؟

شاید طنین بانگ اذانی! ...

(رؤیایی ۱۳۸۷: ۳۹۱)

که هم‌نشینی مفهوم آرزومندی و هم‌چنین الزام طنین اذان به صورت ضمنی را تأیید و تأکید می‌کند. نکته مهم در شعر رؤیایی آن جاست که فقط او سه نقطه‌ها را در کنار نشانه ویرگول آورده (همان: ۱۷۹، ۲۰۰، ۲۱۹) و از این استفاده‌ها می‌توان برداشت‌های معنایی دیگری هم کرد.

۸.۶ برجسته‌سازی تکرار

در این شیوه زمانی که شاعر در پاره‌های شعری خود به عنصر تکرار واژگان و کلام روی می‌آورد، تقریباً به صورت عام و فراگیر از سه نقطه در برجسته‌سازی و ایجاد حس تعلیق و تعمیق در تکرار بهره می‌برد، حتی این مقوله در شعر اخوان نیز به وضوح مشاهده خواهد شد، او «از این نشانه [در شعر برف] برای ترسیم دانه‌های برف و نیز عینی کردن تکرار استفاده کرده است» (میرهاشمی ۱۳۹۶: ۱۵۲). بنابراین، می‌توان گفت در شعر جدید به صورت موازی و در محور هم‌نشینی با هربار تکرار واژگان از نشانه تعلیق در تعمیق معنا و بار احساسی و معنایی کلام بهره‌برداری خواهد شد. از باب نمونه، براهنی می‌آورد:

به سوی ماه که افراشته پرچم بر نور

هان بپرید، بپرید، بپرید، بپرید ...

(براهنی ۱۳۴۱: ۵۱)

و نمونه‌ای از این کاربرد در شعر شاملو:

تجربه‌ای است

غم‌انگیز

غم‌انگيز

به سال‌ها و به سال‌ها و به سال‌ها ...

(شاملو ۱۳۸۲: ۵۳۵)

۹.۶ عنوان شعر

اين نشانه در ادامه عنوان شعری آمده و شاعر سعی دارد با قرارداد آن نوعی خلق ابهام و تعليق را در مخاطب رقم بزند. شاعر در اين جا، با عطف ذهنی خود به ماجرای که در ادامه خواهد آمد، زمینه‌سازی یک حس اشتیاق و تفکر را در مخاطب فراهم می‌آورد. البته در موارد مطالعاتی اين پژوهش، فقط شاملو از اين تکنیک در جهت برجسته‌سازی بهره برده است و در موارد ديگر اين نمونه از کاربرد مشاهده نشد. از باب نمونه، می‌توان از شعر «مثل اين است ...» (شاملو ۱۳۸۲: ۳۱۴) يا «من و تو، درخت و بارون ...» و هجده مورد استفاده ديگر در شعر او یاد کرد. حتی اين نشانه در جایی در شعر شاملو به خود عنوان شعر تبديل شده است (همان: ۶۰۸) که بيان‌گر اوج ابهام، تعليق، و پیچیدگی موضوع خواهد بود.

۷. داده‌های آماری پژوهش

باتوجه به معانی مستخرج از آثار شاعران در کمیته مطالعاتی اين پژوهش، می‌توان دسته‌بندی آماری ویژه‌ای برای هریک از آنان ارائه داد که به تفکیک شاعر و موارد استعمال به قرار زیر است:

- شعر شاملو در مجموع با ۲۵۸ بار استفاده از اين نشانه در نه کاربرد اصلی از آن بهره می‌برد که بیش‌ترین آن «تأکید و تأمل در پاره پیشین» و کم‌ترین آن «برجسته‌سازی منادا» است. نظام آماری شعر شاملو به قرار زیر خواهد بود:

احمد شاملو			
ردیف	عنوان	شماره صفحه	بسامد
۱	برجسته‌سازی تکرار	۶۳-۶۴-۶۹-۷۴-۱۳۳-۱۳۴-۱۸۷-۱۹۴- ۱۹۸-۲۶۳-۲۶۶-۳۳۲-۳۹۱-۳۹۲-۴۱۷- ۵۳۳-۵۳۵-۵۹۵-۷۶۷-۹۲۹-۹۷۲-۹۸۱-۹۹۲	۲۴
۲	القای صوت و پژواک در منادا	۲۶۲-۲۶۳	۲

احمد شاملو			
۱۳	۳۳۲-۳۳۰-۳۰۸-۲۶۳-۱۷۲-۱۵۸-۱۳۸ ۹۰۴-۵۵۸-۴۷۰-۴۴۸-۴۲۸-۴۱۷	تصویرسازی	۳
۸	۴۰۴-۳۳۰-۲۰۰-۱۶۷-۱۲۷-۱۲۱-۹۳-۷۳	تقویت بار معنایی دیگر نشانه‌ها	۴
۱۲۹	۱۸۹-۱۷۶-۱۷۳-۱۷۲-۵۳-۴۵-۳۳-۳۱-۲۷-۲۴ ۱۲۷-۱۲۶-۱۲۵-۱۲۴-۱۲۲-۱۱۳-۱۰۹ ۱۴۴-۱۴۱-۱۳۵-۱۳۳-۱۳۱-۱۲۹-۱۲۸ ۱۶۸-۱۶۷-۱۶۵-۱۵۷-۱۵۶-۱۴۶-۱۴۵ ۱۷۹-۱۷۸-۱۷۶-۱۷۵-۱۷۱-۱۷۰-۱۶۹ ۲۴۷-۲۴۳-۲۳۸-۲۳۴-۲۳۱-۲۱۸-۲۰۸ ۲۷۵-۲۷۳-۲۷۰-۲۵۸-۲۵۴-۲۵۰-۲۴۸ ۳۱۳-۳۰۶-۲۹۹-۲۹۸-۲۹۴-۲۸۵-۲۷۸ ۳۷۸-۳۷۲-۳۵۹-۳۵۸-۳۳۱-۳۳۰-۳۲۱ ۶۳۳-۶۲۱-۵۰۰-۴۶۷-۴۳۳-۳۹۳-۳۸۰ ۹۴۵-۹۲۳-۸۵۸-۸۵۶-۶۶۱-۶۶۰-۶۵۰ ۱۰۳۲-۱۰۲۶-۱۰۰۰-۹۹۵-۹۸۹-۹۵۴ ۱۴۱-۱۲۵-۱۲۰-۱۱۴-۱۰۸-۷۵-۷۲-۵۳ ۲۷۲-۲۶۲-۲۵۰-۲۴۲-۲۱۶-۱۹۸-۱۴۳ ۶۵۵-۵۹۶-۵۵۹-۴۲۶-۳۹۶-۲۹۳-۲۷۷ ۱۰۳۷-۸۸۷	تأکید و تأمل بر پاره پیشین	۶
۶۲	۹۱-۹۰-۵۲-۵۰-۴۵-۴۳-۴۲-۳۰-۲۹-۲۶ ۱۲۷-۱۲۴-۱۲۱-۱۱۶-۱۱۵-۱۱۲-۱۰۵-۹۷ ۱۶۳-۱۴۴-۱۵۳-۱۴۸-۱۳۱-۱۳۰-۱۲۹ ۱۹۱-۱۸۵-۱۸۴-۱۸۳-۱۸۱-۱۷۹-۱۷۸ ۲۰۱-۲۰۰-۱۹۹-۱۹۶-۱۹۵-۱۹۴-۱۹۲ ۲۳۶-۲۳۵-۲۳۴-۲۱۳-۲۰۹-۲۰۴-۲۰۲ ۲۶۲-۲۶۱-۲۶۰-۲۵۷-۲۵۶-۲۵۵-۲۴۳ ۲۹۳-۲۸۵-۲۸۳-۲۸۰-۲۷۰-۲۶۸-۲۶۵ ۳۴۰-۳۳۹-۳۳۴-۳۳۳-۳۳۰-۳۰۴-۲۹۸ ۴۰۵-۳۹۱-۳۸۵-۳۸۱-۳۷۱-۳۶۰-۳۴۱ ۵۰۳-۴۸۸-۴۵۶-۴۳۵-۴۱۶-۴۱۲-۴۰۸ ۷۵۷-۶۹۱-۶۳۰-۶۲۳-۵۷۴-۵۳۶-۵۳۱ ۱۰۰۶-۸۶۴	جای‌گزین نشانه‌ای دیگر	۷
۲۰	۴۲۵-۴۲۴-۳۸۲-۳۷۷-۳۲۷-۳۱۶-۳۱۴ ۶۳۱-۶۱۶-۶۰۸-۴۶۰-۴۵۸-۴۵۵-۴۳۸-۴۳۴ ۷۸۳-۷۷۵-۷۷۳-۷۴۰-۶۵۳	عنوان شعر	۸

- در شعر ابتهاج نیز از مجموع ۱۵۵ بار استفاده از این نشانه مشاهده می‌شود که در هشت کاربرد اصلی از آن بهره برده شده که بیش‌ترین آن «جای‌گزینی نشانه دیگر» و کم‌ترین آنان «برجسته‌سازی حذف و منادا» است:

بررسی کاربرد نشانه سجاوندی سه نقطه (تعليق) در شعر معاصر (مجید هوشنگی) ۳۰۵

هوشنگ ابتهاج ^۲			
ردیف	عنوان	شماره صفحه	بسامد
۱	تأکید بر پاره پیشین	A: ۲۸-۱۶ C: ۱۰۶-۸۶-۵۷-۵۴-۲۸-۲۱ E: ۱۱۰	۹
۲	تقویت بار معنایی دیگر نشانه‌ها	A: ۱۶-۱۸-۲۱-۲۴-۳۲-۵۱-۵۹-۶۳-۸۶-۹۹-۱۱۸-۱۲۴-۱۶۰ ۱۹۵ C: ۳۴-۳۵-۳۷-۳۹-۴۰-۴۴-۴۶-۴۸-۵۰-۵۲-۶۰-۶۱-۶۷ ۱۸۳-۱۲۶-۱۲۱-۱۲۰-۱۰۴-۸۸-۸۷ D: ۱۰	۳۶
۳	توسعه معنا و احساس به گذشته	A: ۴۳-۳۳-۱۸ C: ۴۲-۲۸-۲۷	۶
۴	جای‌گزین نشانه‌ای دیگر	A: ۲۵-۳۵-۴۴-۵۶-۵۸-۶۷-۷۵-۸۳-۸۴-۸۵-۸۸-۹۵-۱۰۰ ۱۰۱-۱۰۳-۱۰۴-۱۱۸-۱۳۸-۱۴۵-۱۵۹-۱۶۴ B: ۹۴-۹۷-۹۹-۱۲۲-۱۸۷-۱۹۰-۱۹۱-۱۹۲-۱۹۳-۱۹۴-۱۹۵ ۱۹۸-۲۱۵ C: ۱۸-۱۹-۲۱-۲۲-۲۵-۲۸-۳۰-۳۹-۴۳-۵۵-۵۷-۶۹-۷۱ ۷۴-۷۹-۸۲-۸۳-۹۰-۹۸-۹۹-۱۰۰-۱۰۲-۱۰۵-۱۱۴-۱۱۶ ۱۲۱-۱۲۶-۱۲۷-۱۳۳-۱۳۹-۱۴۳-۱۴۴-۱۴۹-۱۵۰-۱۵۵-۱۶۰ ۱۶۸-۱۷۱-۱۷۶-۱۸۲-۱۸۸-۳۳۵ E: ۲۹-۴۲-۶۶	۷۹
۵	برجسته‌سازی تکرار	A: ۱۸۳-۵۲	۲
۶	تصویرسازی	A: ۷۳-۱۱۹-۱۲۴-۱۳۰-۱۳۵-۱۴۹ C: ۳۲-۴۹-۵۰-۵۸-۶۱-۷۷-۱۲۶ E: ۲۱	۱۴
۷	واگذاری به مخاطب	A: ۱۱۷-۱۴۲ C: ۲۲-۱۲۰-۱۶۴-۱۷۰ E: ۱۳۲	۷
۸	القای صوت و پژواک در منادا	C: ۲۲	۱

- در شعر حمید مصدق ۳۵ مورد استفاده از سه نقطه در چهار کاربرد اصلی مشاهده می‌شود که بیش‌ترین آنان «واگذاری به مخاطب» و کم‌ترین کاربرد آن «توسعه معنا و احساس به گذشته» است:

حمید مصدق			
ردیف	عنوان	شماره صفحه	بسامد
۱	تصویرسازی	۳۸-۳۱۵-۴۲۲-۶۵۱-۶۹۶-۷۱۱	۶
۲	توسعه معنا و احساس به گذشته	۶۷۱-۷۰۵	۲
۳	جای‌گزین نشانه‌ای دیگر	۱۷-۸۱-۲۸۹-۵۴۴-۵۹۱-۶۰۶-۶۵۰	۷
۴	واگذاری به مخاطب	۱۷-۷۲-۹۹-۱۳۷-۱۴۵-۱۶۶-۱۷۹-۱۹۳-۲۰۵-۲۳۷ ۲۴۱-۲۵۶-۲۹۱-۳۹۲-۵۲۹-۶۰۲-۶۰۳-۶۰۴-۷۱۶-۷۴۴	۲۰

- در شعر یدالله رؤیایی نیز تنوع در استفاده از سه نقطه مشاهده می‌شود که هشت کاربرد از مجموع ۸۷ بار استفاده آن گویای همین موضوع است؛ بیش‌ترین آن‌ها «جای‌گزینی نشانه دیگر» و کم‌ترین آنان «برجسته‌سازی منادا» است:

یدالله رؤیایی			
ردیف	عنوان	شماره صفحه	پسامد
۱	برجسته‌سازی تکرار	۳۰۷-۲۹۱-۲۶۰-۱۱۷-۱۱۴-۱۰۷	۶
۲	برجسته‌سازی حذف	۲۰۴	۱
۳	القای صوت و پژواک در منادا	۳۰۶	۱
۴	تصویرسازی	۲۰۵-۱۱۵-۱۰۵-۹۸-۹۷-۹۳-۶۸-۲۶	۸
۵	تأکید بر پاره پیشین	۲۱۹-۲۱۷-۲۱۶-۲۰۷-۲۰۶-۲۰۳-۱۷۵-۱۶۳-۱۳۴-۱۲۷-۷۳ ۴۰۸-۴۰۱-۳۱۹-۳۰۶-۲۸۴-۲۴۵	۱۷
۶	تقویت بار معنایی دیگر نشانه‌ها	۲۰۰-۴۰۹-۳۹۱-۲۳۸-۲۳۴-۲۳۳-۲۱۵-۱۸۱-۱۶۴-۱۴۱-۱۱۴	۱۱
۷	تقویت بار معنایی پاره پیشین	۲۳	۱
۸	جای‌گزینی نشانه‌ای دیگر	۱۲۴-۱۲۲-۱۲۱-۱۱۸-۱۰۳-۱۰۱-۱۰۰-۶۷-۵۹-۵۷-۲۵-۲۴ ۲۲۶-۲۱۶-۲۰۶-۲۰۴-۲۰۲-۲۰۰-۱۷۵-۱۴۵-۱۳۷-۱۳۷-۱۲۶ ۵۵۰-۳۹۳-۳۹۲-۳۷۲-۳۶۸-۳۰۰-۲۴۲-۲۳۸-۲۳۲-۲۳۰	۳۳
۹	واگذاری به مخاطب	۳۶۸-۳۶۷-۳۵۲-۲۳۸-۱۷۹-۱۳۷-۲۳	۸

- سه نقطه در شعر رضا براهنی نیز مختصات ویژه‌ای دارد. نکته مهم در این جاست که مجموعاً براهنی در کمینه مطالعاتی که از آن در نظر گرفته شد، در مقایسه با دیگر شاعران، اقبال کم‌تری به سه نقطه از خود نشان داده و در نهایت می‌توان ۲۹ مورد استفاده از آن را در هشت کاربرد دریافت. بیش‌ترین استفاده مربوط به رویکرد «واگذاری به مخاطب» و کم‌ترین آنان «جای‌گزینی نشانه دیگر» و «کشش هجا» است.

رضا براهنی			
ردیف	عنوان	شماره صفحه	پسامد
۱	القای صوت و پژواک در منادا	۳۱:A ۵۸-۱۵:B	۳
۲	برجسته‌سازی تکرار	۱۴۶-۶۵-۵۱:A ۸۰-۵۴-۵۴-۵۵:B	۹
۳	واگذاری به مخاطب	۴۹:A ۱۱۳-۱۰۹-۷۴-۸۰-۸۴-۸۰-۵۸:B ۵۵-۵۴:C	۱۰
۴	تأکید و تأمل در پاره پیشین	۸۹-۸۱:A ۷۹:B	۳
۶	تصویرسازی	۱۰۲-۱۰۲:B	۲
۷	کشش هجا	۱۱۱:B	۱
۸	جای‌گزینی نشانه‌ای دیگر	۳۱:A	۱

بررسی کاربرد نشانه سجاوندی سه نقطه (تعليق) در شعر معاصر (مجيد هوشنگي) ۳۰۷

- آخرين جست و جوي اين پژوهش بر روي شعر گروس عبدالملكيان است كه در ۹۲ مورد استفاده از اين نشانه بيش ترين توجه او به رويكرد «تأكيد و تأمل در پاره پيشين» و كم ترين آنان «كشش هجا» است.

گروس عبدالملكيان ^۴			
ردیف	عنوان	شماره صفحه	بسامد
۱	تأكيد و تأمل در پاره پيشين	A: ۹-۱۱-۱۴-۱۶-۱۷-۲۰-۲۲-۲۴-۲۶-۲۸-۳۱-۳۴-۳۵-۴۲ ۴۵-۴۸-۵۲-۵۴-۵۶-۵۹-۶۴-۶۵-۶۶-۶۷-۷۰-۷۲-۷۳-۷۶ ۸۰-۸۲ C: ۲۳-۲۵-۲۶-۹۲ E: ۲۵-۲۷-۳۶-۴۰-۴۴-۴۶-۶۴-۷۶-۸۵ F: ۷۰	۴۳
۲	واگذاري به مخاطب	A: ۵-۹-۱۴-۲۷-۳۴-۴۲-۴۹-۵۱-۵۶-۶۳-۶۸-۶۹-۷۴ B: ۳۸-۳۹-۴۷-۴۸-۶۳ D: ۱۲-۱۵-۱۸-۲۷-۳۳-۳۶-۴۲-۴۹-۷۹-۱۰۵ E: ۵۴-۶۳-۶۸-۶۹-۷۱ F: ۱۰۰	۳۳
۳	تصويرسازي	A: ۱۸-۲۹ B: ۸۷ D: ۱۹	۴
۴	برجسته سازي تکرار	A: ۲۵-۳۷-۶۷ C: ۷۵ D: ۱۲-۲۴ E: ۷۷	۷
۵	برجسته سازي حذف	B: ۸۶ D: ۸۹-۹۳ E: ۶۷	۴
۶	كشش هجا	D: ۹۳	۱

باتوجه به تقسيم بندي هاي ارائه شده، مي توان در نظر داشت كه اساساً رويكرد هر شاعري براساس عوامل يادشده با ديگري متفاوت بوده و بسامد و تکرار برخي کاربردها در هر شاعر به اختصاصات فني و ويژگي هاي دوره شكوفايي شعر معاصر بازمي گردد. به بيان ديگر، از آن جاکه تصوير آفريني و رويکردهاي ديداري در گذار از شعر مدرن به دوره پسامدرن به مرزهاي نشانه هاي غيرزباني نزديک مي شود، در کاربرد نشانه تعليق نوعي سير تکاملي از مرحله آغازين شعر نو به مرحله کمال را مي توان مشاهده کرد.^۵

۸. نتیجه‌گیری

باتوجه به شواهد ارائه‌شده و نگاه آماری به کمینه مطالعاتی این پژوهش، این نتایج حاصل می‌شود:

- در کارکردهای سه‌نقطه هیچ‌کدام از موارد استفاده در متن هنجار و کتاب‌های ویرایشی چون «غیره» و «ادامه مطلب» مشاهده نمی‌شود. تقریباً می‌توان ادعا کرد که معانی مستفاد از آن در شعر معاصر کاملاً مستقل و زاینده است و می‌تواند در کمینه‌های مطالعاتی دیگر بیش از مواردی باشد که در پژوهش حاضر از آن یاد شده است.
- هر شاعری کاربست ویژه‌ای از سه‌نقطه را اعمال کرده که برخی به صورت شگردهای خودآگاه و برخی دیگر ناخودآگاه بروز خواهد داشت. یعنی بسیاری از نوشته‌های شاعران زمینه‌ساز خلق معانی نو در حوزه نشانه‌ها شده است. به تعبیر دیگر، هر شاعری در به‌کارگیری نشانه‌ها سبک ویژه خود را دارد که در شعر شاملو و ابتهاج این استفاده سبکی بیش‌تر مشاهده می‌شود.
- در شعر معاصر هرچه از دوره مدرن به شعر پسامدرن نزدیک می‌شویم کاربرد هنری این نشانه چون «واگذاری به مخاطب» و «تصویرسازی» در مقایسه با کارکردهای معمول او چون «تأکید و تأمل بر پاره پیشین» یا «جای‌گزینی نشانه دیگر» و «تقویت بار معنایی دیگر نشانه‌ها» افزون خواهد شد. یعنی کاربرد این نشانه در حمید مصدق، گروس عبدالملکیان، و رضا براهنی بسیار هنری‌تر و شاعرانه‌تر از شاملو و ابتهاج است. نکته مهم در این جاست که در هر شاعر، بسته به بازه زمانی زیستی او، این کاربرد هنری‌تر و خیال‌انگیزتر خواهد شد. از باب نمونه، در شاملو هرچه به دفاتر پایانی شعر او نزدیک می‌شویم، کاربست هنری این نشانه بیش‌تر، متنوع‌تر، و تکنیکی‌تر می‌شود؛ تاجایی که او در دفتر شعری ققنوس در باران از نشانه سه‌نقطه به جای «عنوان شعر» استفاده می‌کند. این مسئله به روند تکاملی شاملو از شعر مدرن به مرز پسامدرن و نزدیکی هنر او به اقلیم شعر تصویری بازخواهد گشت.
- همان‌گونه که اشاره شد، در شعر براهنی، عبدالملکیان، رؤیایی، و مصدق جنبه تکنیکال «واگذاری به مخاطب» و «تصویرسازی» برجسته‌تر است، اما کارکردهای دیگر این نشانه هم با رویکرد شاملو و ابتهاج متفاوت است. از باب نمونه، در شعر رؤیایی، در بیش‌تر مواضعی که از تکنیک «تأکید بر پاره پیشین» استفاده شده است،

نوعی برجسته‌سازی صدا و سکوت نیز مشاهده می‌شود یا این استفاده هنری هم‌راه است با تداعی مفهوم تداوم و تکرار در رویکرد «جای‌گزینی دیگر نشانه‌ها»؛ بدین معنا که یکی از کاربردهای مهم سه نقطه در شعر رؤیایی مقارن با مفهوم تکرار و دور بوده و با عنصر حرکت در ارتباط است.

- در برخی شاعران در کاربرد هنری نشانه سه نقطه رویکردهای ترکیبی و تلفیقی و گاه ویژگی‌های ابداعی و فردی مشاهده می‌شود. از باب نمونه، در هوشنگ ابتهاج توسعه کاربرد سه نقطه بعد از تعبیری که دال بر گریستن، سکوت، باران، و آه کشیدن است به عنوان عنصری کنش‌مند در تصویرسازی بازشناخته می‌شود و در سبک یدالله رؤیایی مفهوم حس‌آمیزی و تداعی صدا و تصویر در ضمن کاربردها بروز دارد. در شعر شاملو و ابتهاج گاه سه نقطه به جای نقطه استفاده می‌شود و هر دو شاعر به صورت عمومی و با یک رویکرد فراگیر از سه نقطه پایان عبارت به جای نقطه استفاده می‌کنند.

- در مجموع، شعر حمید مصدق در استفاده از نشانه‌های دیداری در مقایسه با دیگر شاعران قوی‌تر ظهور کرده است، اما در تعداد استفاده از نشانه تعلیق آمار بالایی ندارد، اما اگر بخواهیم از منظر کیفی به شعر او بنگریم، مصدق بسیار شاعرانه‌تر و با رویکردی هنری‌تر این نشانه را دریافته است و از زاویه‌های متعدد می‌توان شعر او را در زمره خلاقانه‌ترین کاربردهای نشانه سجاوندی تعلیق دانست.

پی‌نوشت‌ها

۱. این واژه برگرفته از نام محمد بن طیفور سجاوندی [است] که نخستین بار برای درست خواندن قرآن موارد وقف را در آن مشخص کرد. این موارد با نشانه‌هایی با آب طلا درج شده است (انوری ۱۳۸۱: ۴۰۵۰).
۲. A: تاسیان / B: سیاه‌مشق ۴ / C: راهی و آهی / D: آینه در آینه / E: بانگ نی.
۳. A: آهوان باغ / B: خطاب به پروانه‌ها / C: بیا کنار پنجره.
۴. A: حفره‌ها / B: سه گانه خاورمیانه / C: پذیرفتن / D: رنگ‌های رفته دنیا و گزیده‌ای از پرنده پنهان / E: سطرها در تاریکی جا عوض می‌کنند / F: هیچ چیز مثل مرگ تازه نیست.
۵. در جمع‌آوری فیش‌های نشانه تعلیق از منابع مطالعاتی، خانم‌ها، رضوان مبینی و مرضیه حسینی، از دانشگاه الزهراء، نگارنده را در این پژوهش یاری کردند.

کتابنامه

- ابتهاج، هوشنگ (۱۳۷۱)، *سیاه‌مشق ۴*، تهران: کارگاه نقش.
- ابتهاج، هوشنگ (۱۳۷۴)، *آینه در آینه*، تهران: چشمه.
- ابتهاج، هوشنگ (۱۳۷۸)، *راهی و آهی*، تهران: سخن.
- ابتهاج، هوشنگ (۱۳۸۵)، *بانگ نی*، تهران: کارنامه.
- ابتهاج، هوشنگ (۱۳۸۵)، *تاسیان*، تهران: کارنامه.
- احمدی گیوی، حسن (۱۳۸۶)، *ادب و نگارش*، تهران: قطره.
- امشه‌ای، ابوالقاسم (۱۳۴۹)، *نشانه‌گذاری در زبان فرانسه*، تهران: دانشگاه تهران.
- انوری، حسن (۱۳۸۱)، *فرهنگ بزرگ سخن*، تهران: سخن.
- ایران‌زاده، نعمت‌الله و مریم شریف‌نسب (۱۳۸۷)، «کاربرد تصویری — بلاغی سجاوندی در شعر معاصر ایران»، *مجله ادب‌پژوهی*، ش ۵.
- براهنی، رضا (۱۳۴۱)، *آهوان باغ*، تهران: سپهر.
- براهنی، رضا (۱۳۶۷)، *بیا کنار پنجره*، تهران: مرغ آمین.
- براهنی، رضا (۱۳۸۸)، *خطاب به پروانه‌ها*، تهران: مرکز.
- به‌جو، زهره (۱۳۸۲)، *شیوه‌نامه ویرایشی - انتشاراتی*، تهران: روان؛ ویرایش؛ ارسباران.
- پاینده، حسین (۱۳۸۲)، *گفتمان نقد*، تهران: روزگار.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱)، *خانه‌ام ابری است*، تهران: سروش.
- حسن‌لی، کاووس (۱۳۸۳)، *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران*، تهران: ثالث.
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۴)، *آموزش ویراستاری و درست‌نویسی*، تهران: علم.
- رؤیایی، یدالله (۱۳۸۷)، *مجموعه اشعار*، تهران: نگاه.
- سمعی گیلانی، احمد (۱۳۸۷)، *نگارش و ویرایش*، تهران: سمت.
- سیدان، مریم (۱۳۹۶)، *آشنایی با آیین نگارش علمی و اداری*، تهران: دانشگاه صنعتی شریف.
- شاملو، احمد (۱۳۸۲)، *آثار احمد شاملو*، تهران: نگاه.
- شاهری لنگرودی، جلیل (۱۳۸۲)، *مجموعه کامل اصول و قواعد ویرایش*، تهران: دانشگاه آزاد اسلامی، واحد جنوب.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۸)، *نقد ادبی*، تهران: فردوس.
- عبدالملکیان، گروس (۱۳۸۹)، *سطرها در تاریکی جا عوض می‌کنند*، تهران: مروارید.
- عبدالملکیان، گروس (۱۳۹۵ الف)، *بندیرفتن*، تهران: چشمه.

بررسی کاربست نشانه سجاوندی سه نقطه (تعلیق) در شعر معاصر (مجید هوشنگی) ۳۱۱

- عبدالملکیان، گروس (۱۳۹۵ ب)، رنگ‌های رفته دنیا و گزیده‌ای از پرنده پنهان، تهران: چشمه.
- عبدالملکیان، گروس (۱۳۹۵ ج)، هیچ‌چیز مثل مرگ تازه نیست، تهران: چشمه.
- عبدالملکیان، گروس (۱۳۹۸)، سه‌گانه خاورمیانه، تهران: چشمه.
- عبدالملکیان، گروس (۱۴۰۰)، حفره‌ها، تهران: چشمه.
- غلام‌حسین زاده، غلام‌حسین (۱۳۸۳)، راهنمای ویرایش، تهران: سمت.
- فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۷)، مسئله درست و غلط نگارش و پژوهش، تهران: سخن.
- ماحوزی، مهدی (۱۳۷۲)، برگزیده نظم و نثر فارسی، تهران: دیبا.
- مدرس صادقی، جعفر (۱۳۹۰)، اندر آداب نوشتار، تهران: مرکز.
- مصدق، حمید (۱۳۸۶)، مجموعه اشعار، تهران: نگاه.
- میرهاشمی، طاهره (۱۳۹۶)، «بررسی نقش سجاوندی در شعرهای نیمایی مهدی اخوان ثالث»، مجله شعرپژوهی (بوستان ادب)، دانشگاه شیراز، س ۹، ش ۳.
- نیکوبخت، ناصر و علی قاسم‌زاده (۱۳۹۱)، دانش نشانه‌گذاری در خط فارسی، تهران: چشمه.
- یاحقی، محمدجعفر و محمدمهدی ناصح (۱۳۶۸)، راهنمای نگارش و ویرایش، مشهد: آستان قدس رضوی.
- یعقوبی جنبه‌سرای، پارسا و معصومه منتشلو (۱۳۹۱)، «سهم علائم ویرایشی در داستان‌پردازی پسامدرن فارسی»، ادب‌پژوهی، ش ۲۲.