

ارزش ادبی ابهام

از دو معنایی تا چندلایگی معنا

محمود فتوحی

دانشیار دانشگاه تربیت معلم تهران

چکیده

ابهام در نظریه‌های ادبی جدید، بر خلاف دیدگاه‌های قدما نکوهیده نیست، بلکه ارزش محسوب می‌شود. این مقاله با بررسی پیشینه تاریخی بحث از ابهام در بلاغت قدیم و دیدگاه‌های امروزی، نشان می‌دهد که ذوق زیبایی‌شناسی در گذر زمان، به ابهام و چندمعنایی متمایل شده است. از قرن پیشتر به بعد متقدان و نظریه‌پردازان ادبی، ابهام را جوهر ذاتی متن ادبی می‌دانند. مقاله با طرح بحث ارزش ابهام ادبی، میان "دشواره" و "ابهام هنری" (چندمعنایی) فرق می‌گذارد و در پی اثبات این نکته است که تفاوت ادبیات با زبان در رویکرد به ابهام و نقش و کارکرد آن به روشنی مشخص می‌شود. هدف اصلی مقاله تأکید بر این اصل است که ابهام، جوهره 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 شرکت‌دادن خواننده در آفرینش معنا، نوعی تعامل میان خواننده و متن ایجاد می‌کند و از آنجا که خوانندگان را در طول تاریخ به واکنش و امیدار، پیوسته امکان گفت‌وگوی نسل‌های مختلف با متن فراهم می‌آید.

کلیدواژه‌ها: ابهام، دشواره، چندمعنایی، ادبیات.

تاریخ پذیرش: ۸۷/۹/۲۶

تاریخ دریافت: ۸۷/۶/۱۳

مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، س، ۱۶، شماره ۶۲، پاییز ۱۳۸۷

مقدمه

از آغاز تاریخ تا قرن بیستم، وجود ابهام^۱ در متن ادبی چندان خوشایند به نظر نمی‌آمده و در نظر بلاغیان پیشین تا حدودی به عنوان یک اصطلاح تحریرآمیز به کار می‌رفته است. این جهت‌گیری علیه حضور دو یا چند معنی در یک تغییر، بازتاب موضع گیری کلی تمدنی بوده است که به طور سنتی از روزگاران یونان باستان ایمانش را بر دریافت‌های عقل و اعتقاد به نظم هستی بنیاد نهاده و معناداری کلام را بر اساس انطباق آن با واقعیت بیرونی سنجیده است. نتیجه چنین رویکردی آن شد که:

«بشر قرن‌ها از مسئله رابطه واژه‌ها با اشیا پرسشی نداشت و قادر بود چنین فرض کند که هیچ بیان معتبری نمی‌تواند با بیان دیگر تناقض داشته باشد و اگر در کلام تناقض‌هایی پدیدار می‌شود، با بسط و توسع می‌توان روشنی و انسجام و حقیقت آن را حاصل کرد. بنابراین در این بافت فرهنگی، ابهام نقشان در حقیقت و نقص در ارتباط کلامی محسوب می‌شود» (Tashiro, 2003: 50-49).

رکن اصلی و طریقه غالب در تفکر بشر تا امروز "لوگوس محوری"^۲ به معنی اعتقاد یا اشتیاق به یافتن معانی ثابت و عقلانی در متن‌ها بوده است. اما از قرن بیستم معنای زندگی روی در تغییر نهاده و در پی آن ذاته بشر و ذوق زیبایی‌شناسی مدرن به کلام چندچهره مشتاق‌تر شده و از خوانش متون مبهم لذت بیشتری کسب می‌کند. در نتیجه، ابهام در آثار هنری، ارزش جدی تری پیدا می‌کند و شرح دشواری‌ها و تفسیر ابهام‌ها جای خود را به خوانش برای کاوش و اکتشاف معانی متکثر می‌دهد. از این رو در برخی نظریه‌های پساستخاراتگرا، ژرفای رازناک زبان ادبی و چندلایگی معنا برای متن امتیاز به حساب می‌آید^۳ و راز ادبیت متن، در عمق ابهامی است که دامنه معانی متن را گسترش دهد و زمینه تأمل‌های بیشتر و تأویل‌های فراوان‌تری را فراهم آورد. این مقاله، با بحث درباره مسئله ابهام در زبان و ادبیات تلاش دارد تا تحول مفهوم ابهام و نقش آن در دو دیدگاه سنتی و جدید را نشان دهد و برای پرسش‌های ذیل پاسخی بیابد:

- حدود ابهام از منظر قدما و منتقدان جدید چه تفاوتی دارد؟
- فرق ابهام هنری با تعقید و دشواره‌های متن در چیست؟
- ویژگی‌های ابهام هنری کدامند و ارزش هنری ابهام در چیست؟
- تفاوت ابهام در زبان‌شناسی و ادبیات چیست؟

در مطالعات زبان‌شنختی، دو شاخه معنی‌شناسی و نشانه‌شناسی بحث از دلالت معانی و ارجاع را با جدیت دنبال می‌کنند. معنی‌شناسی میزان صدق گزاره‌های زبانی را بر اساس منطق زبان، ساخته‌های معنایی و مطابقت آن با واقع می‌سنجد و اگر انتقال معنی در کلام به تأخیر افتد یا اخلاقی در آن پدید آید آن را ابهام می‌نامد. دانش معنی‌شناسی، ابهام‌های زبان را شناسایی و دسته‌بندی می‌کند و نشان می‌دهد که ابهام واژگانی، ابهام ساختاری، ابهام حوزه‌ای، ابهام گفتاری، ابهام گروهی و ابهام نحوی، همگی موجب انسداد معنایی کلام می‌شوند (صفوی، ۱۳۸۳: ۲۱۳-۲۲۰).

علم نشانه‌شناسی نیز وضعیت نشانه، متن یا یک ژانر را از نظر ارجاع به واقعیت بررسی می‌کند. نشانه‌شناس در تحلیل نشانه‌ها با این پرسش‌ها آغاز می‌کند که یک نشانه تا چه حد واقعیت را بازنمایی می‌کند؟ چقدر معتبر، دقیق، باورپذیر و قابل اعتماد است؟ این مقوله را مُدالیته یا "وجه‌بودن نشانه"^۴ می‌گویند؛ مُدالیته درجات واقعیت را که نشانه، متن یا ژانر مدعی آن است نشان می‌دهد. مُدالیته یعنی شفافیت نشانه در ارجاع به واقعیت (مثلاً متن نمادین نسبت به متن واقع گرا از مُدالیته پایینی برخوردار است). مفسر برای درک یک متن باید درباره "وجه‌بودن متن" قضاؤت کند. بر این اساس می‌توان متن را واقعی یا داستانی، نمایشی یا حقیقی، زنده یا ضبط‌شده قلمداد کرد. نشانه‌شناس امکان‌پذیری یا امکان‌ناپذیری، باورپذیری، صحت و درستی متون را از طریق مقایسه محتواهای آن با الگوهای برگرفته از جهان معمول مورد ارزیابی قرار می‌دهد (Chandler, 2002: 60-61).

معنی‌شناسی و نشانه‌شناسی، ابهام و چندمعنایی بودن را مانع اجرای نقش اساسی زبان، یعنی اطلاع‌رسانی و ایجاد ارتباط می‌داند و برای شناسایی ابهام و توصیف موانع ارتباطی کلام تلاش می‌کنند. شاید مرز روشن میان زبان و ادبیات در همین جا باشد؛ زبان همان چیزی را که اراده می‌کند می‌گوید؛ اما ادبیات با بهره‌گیری از امکانات زبان چیزی می‌گوید و منظورش چیزی دیگر است. در واقع ادبیات، گوهر ذاتی خویش را در پنهان‌سازی معنا و به تأخیر اندختن ادراک آن می‌جوید؛ حال آن که زبان به عنوان یک رسانه ارتباطی، ضرورتاً باید روشن و شفاف و عینیت‌پذیر باشد. بنابراین تفاوت زبان و ادبیات از جهاتی در همین نقطه آشکار می‌شود؛ ابهام و وجود معنایی متعدد، برای متن ادبی فضیلت است اما در یک قطعه زبانی که نقش رسانگی دارد نقص محسوب می‌شود.

پیشینه ابهام در بلاغت اسلامی

در میراث بلاغی اسلامی بحث از ابهام با اصطلاحات "اتساع" و "تأویل" در باب آیات متشابه و حروف مقطعه در آغاز سوره‌های قرآن کریم توسط متکلمان آغاز شد و به دیدگاه‌های متفاوت و متناقضی انجامید. کلام مبهم و متشابه را برخی بلیغ و برخی غیر بلیغ شمرده‌اند. بلاغیان قدیم پیچیدگی‌های کلام را با اوصاف "غرابت"، "تعقید" و "اغلاق" می‌نکوهیدند. غربت واژگانی عبارت بود از وجود واژه‌های نامأنوس و به قول قدماء "کلام وحشی" که برای خواننده نآشنا و نامفهوم باشد. "تعقید" و "اغلاق" نیز به معنی اختلال در نظم کلام و اشکال در ساختارهای آشنا و متعارف نحوی بود. مسائلی مانند فاصله مبتدأ از خبر و صفت از موصوف، حذف نابه‌جای عناصر جمله و ناسازگاری عناصر نحوی که باعث پیچیدگی نحوی کلام شود خلاف معیارهای فصاحت و بلاغت به شمار می‌رفت. "تعقید معنوی" نیز در نظر قدماء عبارت بود از کاربرد مجازهای ناشناخته و دور از ذهن، کنایات بعیده که انتقال معنی و دریافت آن را

دشوار کند و یا موجب عدم قطعیت معنی شود. به طور کلی این اوصاف در نظر پیشینیان پسندیده نبود.

در منابع بلاغت اسلامی تعریف "ابهام" گاه نزدیک به "ایهام" (دومعنایی) است. امام فخر رازی (۵۳۳-۶۰۶ ق.) اکثر سخنان متشابه را دو معنایی و از جنس ایهام دانسته و "ایهام" را لفظی معرفی می کند که دو معنی داشته باشد: یکی نزدیک و دیگری دور. ذهن شنونده به جانب معنی نزدیک می شتابد، حال آن که گوینده معنی بعید را در نظر داشته است و هنگامی زیباست که هدف آن، بیان معنی دور، توسط معنی نزدیک باشد. بیشتر سخنان متشابه از این جنس‌اند (رازی، ۱۳۱۷: ۱۱۳). بلاغیان مسلمان به جنبه‌های دو معنایی کلام بسیار توجه نشان داده‌اند و این مقوله را در ذیل اصطلاحات "تخیل"، "توریه"، "مغالطه"، "تجویه"، "تولد الضدین"، "محتمل الضدین" و "توهیم" به بحث گذاشته‌اند. برای ایهام هم انواع متعددی بر شمرده‌اند: ایهام تشابه، ایهام تناسب، ایهام تضاد، ایهام تأکید، ایهام طباق.

"ابهام" در تعریف ابن ابی الاصبع المصری (ف ۶۵۴ ق.) مانند ایهام، حامل دو معنایت؛ اما با ایهام تفاوت‌هایی دارد. المصری می‌گوید «ابهام، کلامی است در بردارنده دو معنی متضاد که هیچ کدام بر دیگری ترجیح ندارد و قرینه‌ای برای تشخیص یکی از آن‌ها نیز نیامده است» (المصری، ۱۹۵۷: ۳۰۶ و نیز ۱۳۸۳: ۵۹۶). در این تعریف تضاد میان دو معنی و نبود قرینه معین‌کننده، ایهام را از ایهام جدا می‌کند. نبود قرینه موجب می‌شود که هر دو معنی در کلام محتمل باشد. بنابراین ایهام به عدم قطعیت و تعلیق معنی می‌انجامد اما در ایهام معنی نزدیک بر معنای دور ترجیح دارد. المصری گفته است ایهام برای مدح شبیه به ذم یا برای آزمون قدرت هوش و ارزیابی قوت و ضعف ایمان به کار می‌رود (همان، ۱۹۵۷: ۳۰۷). در همه این بحث‌ها ایهام، متضمن وضعیت دومعنایی و از این حیث شبیه ایهام است. بیشتر بلاغیان به ویژه در علم

بدیع بر همین راه ابن ابی الاصبع رفته‌اند و گفته‌اند که ابهام، متصمن دو وجه مدح و ذم است و معلوم نیست گوینده کدام را اراده کرده است.

گرچه دیدگاه عمومی در متون آموزشی بلاغت، ابهام و پیچیدگی کلام را ناپسند می‌شمرد، اما کسانی بوده‌اند که برای ابهام و سخن چندوجهی ارزش قائل شده‌اند. یحیی بن حمزه علوی (متوفی ۷۴۹ق.) از معدود بلاغیانی است که تکثر معنای ابهام را عامل بلاغت کلام شمرده و گفته است: «معنی چون در کلام مبهم درآید، بلاغت آن می‌افزاید و اعجاب و فحامت پیدا می‌کند. زیرا وقتی گوش متوجه ابهام شود، شنونده به راه‌های مختلف می‌رود» (علوی، ۱۳۳۲: ۲: ۷۸).

توجه به اتساع (=گسترش پذیری) کلام و بلاغت تأویل از قرن سوم هجری در میان متكلمان و مفسران قرآن، بهویژه در تفسیر آیات متشابه و رمزهای قرآن دیده می‌شود. ابوحیان توحیدی (متوفی ۴۰۰ق.) از قول استادش ابوسلیمان منطقی سجستانی (متوفی ۳۹۰ق.) - که از فیلسوفان آشنا با حکمت یونان است - در بحث طبقات معانی قرآن از اصطلاح "بلاغت تأویل" یاد کرده است:

«بلاغت تأویل آن است که کلام به خاطر پیچیدگی و دشواری نیازمند تدبر و مطالعه است. با بررسی و تدبر، صورت‌های مختلف و سودمند زیادی از کلام حاصل می‌شود. بلاغت تأویل رازهای نهفته در معانی دین و دنیا را گسترش می‌دهد و این همان است که علما آن را استبطاط از کلام خدا و پیامبر (ص) تغییر می‌کنند» (التوحیدی، ۱۹۵۳: ۲: ۱۴۲).

صناعت "اتساع" نیز در معنی کلام تأویل پذیر مطرح شده است. ابن رشیق قیروانی (۴۵۶-۳۹۰) در کتاب *الْعُمَدةُ فِي مَحَاسِنِ الشِّعْرِ وَآدَابِهِ* گفته است اتساع سخنی که «تأویل‌های مختلف را برتابد و هر کس از آن معنایی برآورد» (ابن رشیق، ۱۹۸۸: ۷۱۶). مشهورترین نمونه‌های اتساع، حروف مقطعه در آغاز سوره‌های قرآن است. ابن ابی

الاصبع مصری نیز در ذیل صناعت "اتساع"، گستره تأویل را به میزان توان خواننده و احتمالات الفاظ، منوط کرده و می‌گوید:

«آن است که شاعر بینتی بیاورد که در آن میدان تأویل بر حسب توان خواننده باز باشد. این معانی هنگام آفرینش به ذهن شاعر نمی‌رسد. کلام وقتی مانند ابیات امریء القیس قوی باشد به حسب تحمل الفاظ و توان گوینده قابلیت وجوده تأویل را دارد. شعر قوی آن است که با وجود طبیعی بودن الفاظ و روانی ترکیب و زیبایی سبک، دارای معانی متعدد باشد که خواننده را به تأویل‌های متعدد محتاج کند» (المصری، ۱۹۵۷: ۱۷۳).

این دو نفر تصريح کرده‌اند که تأویل‌های خواننده‌گان هرگز در حین آفرینش متن به ذهن شاعر خطور نمی‌کند (ابن‌رشيق، همان؛ المصری، ۱۳۸۳: ۴۰۵ و ۱۹۵۷: ۱۷۳). ابن اثیر الكاتب (۵۵۸-۶۳۴ ق). در کتاب المثل السائر فی ادب الكاتب والشاعر ذیل صناعت معنوی "التفسیر بعد الابهام" بیش از دیگران بر اهمیت ابهام تأکید کرده است. در نظر وی ابهام شنونده را سخت در حیرت و تفکر فرو می‌برد و او را به بزرگداشت کلام و شنیده‌هایش می‌کشد و بر آگاهی و معرفت او می‌افزاید. ذوق اهل بلاغت چیزی را که در ابهام می‌یابد در افصاح (روشنی و وضوح) نمی‌یابد، زیرا کلام مبهم قوه وهم را به هر راهی می‌برد و در چنین وضعی او به احتمالات معنایی مختلف می‌اندیشد (ابن اثیر، ۱۹۹۲). شباهت این درنگ‌ها و تأملات با نظریه‌های دریافت، واکنش خواننده و مرگ مؤلف در رویکردهای انتقادی قرن بیست قابل توجه است.

رویکرد به ابهام در عصر جدید

موضوع بلاغت سنتی غرب نسبت به ابهام در دو جریان فن خطابه (رتوریک) و فن شعر (پوئیکزر) فرق می‌کند. در فن خطابه مسائل مربوط به سبک بررسی می‌شد و هدف اصلی سبک نیز وضوح و روشنی بود. معلمان سبک معتقد بودند که مناقشه حاصل از ابهام، اشکال منطقی پدید می‌آورد. مثلاً در رساله مشهور اما مجھول المؤلف

رتوریکا Ad هرنسیوم [فن سخنوری برای هرنسیوس] نوشتۀ قرن اول پیش از میلاد، ابهام یکی از عوامل مناقشه‌انگیز در کلام شمرده شده است. در این کتاب و منابع مشابه، ابهام عبارت است از سخنی که دو یا چند معنی داشته باشد (Rhtorica Ad Herennium I.XI. 19-20 بخش ۵) لازمه سبک خوب را پرهیز از ابهام و کلی گویی دانسته است. اما در پوئیکر (فن شعر) ابهام و زبان مجازی و بیان کلیات اساس شعر را شکل می‌دهد. تفاوت شعر و تاریخ در این است که «شعر حکایت از امر کلی می‌کند در صورتی که تاریخ از امر جزئی حکایت دارد» (ارسطو، ۱۳۶۹: ۱۲۸). امر جزئی تعین‌پذیر است اما امر کلی محتمل و مبهم است.

اما ابهام به منزله یک اصل زیبایی‌شناختی در تاریخ هنر زمانی پدیدار شده که هنرمندان عمداً ساختارهای پیچیده‌ای را طراحی کرده‌اند تا صورت‌های متعددی از معانی را بیافرینند (Tashiro, 2003: 1 / 49). تحولات مهم در حوزه علم، موجب تغییرات بنیادین در عرصه فرهنگ شد. علمای طبیعی از زمان اینیشتین انگیزه‌های فرایندهای به مسئله نسبیت فرهنگی یافتند. در نتیجه پژوهش‌های محققان علوم انسانی که علاقه‌مند به تحلیل ساختارهای اندیشه و الگوهای فکری بشر بودند موجب افزایش حیرت در میان معرفت‌شناسان گشت. تأثیر متراکم این تلاش‌ها به ارزیابی تازه‌های از معنای تاریخ و فرهنگ بشری انجامید و در این فضای فرهنگی، موقعیت ابهام در ادبیات نیز دستخوش تحول شد، زیرا لذت بردن از پیچیدگی، واکنش جدی به تنوع حیرت‌زای مقولات فکری جدید بود که سبب می‌شد چندمعنایی اثر هنری و امکان فرائت‌های گوناگون از آن، ارزشی مثبت و نشانه غنای متن تعبیر شود. از آن زمان بود که اصطلاح ابهام مقبول افتاد و توجه مستقیماً معطوف به کاوش روان‌کاوانه ابهام شد. بنابراین گفتن چند چیز در یک زمان برای بیان پیچیدگی تجربه یکی از شگردهای معمول هنر امروزی شده است (Tashiro, 2003:1/59).

ارزش هنری ابهام از عصر رمانتیسم توجه ادبیان و منتقدان را به خود جلب کرد؛ اما دیدگاه‌های نظری و تحقیقات جدی در باب این مسئله در قرن بیستم پدیدار گشت. در مکتب نقد جدید (۱۹۶۰-۱۹۹۰) ابهام، معادل ایهام و دو معنایی است. منتقدان این مکتب، خواندن را فرایند امتزاج دو معنای متفاوت اما قطعی می‌دانند (Eagleton, 1996: 126). از نظر آن‌ها خواندن، عبارت است از سرگردانی میان دو معنی که نمی‌توان یکی از آن‌ها را رد کرد یا میانشان آشتی برقرار کرد. تعریف ابهام در این دیدگاه بی‌شباهت به تعریف ابهام در نظر فخر رازی و ابن‌ابی‌الاصبع نیست.

رومن یاکوبسون (۱۸۹۶-۱۹۸۲) زبان‌شناس روسی ابهام و ایهام معنایی را مهم‌ترین عنصر متن ادبی شمرد (احمدی، ۱۳۷۰: ۶۹). ایور آرمسترانگ ریچاردز (۱۸۹۳-۱۹۷۹) منتقد انگلیسی تیز در کتاب نقد عملی (۱۹۲۹) وجود چندلایگی معنی و ابهام را ضرورت ادبیات جدید و وظیفه خواننده و منتقد معاصر قلمداد کرد. ویلیام امپسن، (۱۹۰۶-۱۹۸۴) منتقد انگلیسی و شاگرد ریچاردز با نگارش کتاب هفت نوع ابهام^۰ (۱۹۳۰) نگاه‌ها را به طور جدی به این موضوع معطوف ساخت. ویلیام امپسن ابهام را چنین تعریف کرده است: «در کار من ابهام عبارت است از هر تمایز جزئی زبانی ولو ناچیز که زمینه را برای واکنش‌های متفاوت به یک قطعه زبانی فراهم کند» (Empson, 1977: p.1) ارزش ابهام از این پس به میزان واکنش‌هایی است که در خواننده بر می‌انگذارد. او ابهام‌های زبان انگلیسی را بر اساس فاصله آن‌ها از بیان ساده و زبان منطقی در هفت گروه به شرح زیر رده‌بندی کرده است:

ابهام‌های نوع اول زمانی پدید می‌آیند که یک عنصر در آن واحد به چند شیوه مختلف مؤثر باشد. مانند قیاس با چند وجه شبه، تضاد با چند وجه تفاوت (همان، ۴۱)، صفات تطبیقی، استعاره‌های رام‌شده^۱ و معانی فراتر که به وسیله آهنگ القا می‌شود و طنز و تعریض دراماتیک [ایهام، ایهام تناسب و ایهام تضاد، استخدام، چند معنایی نحوی].

نوع دوم: دو یا چند معنی بدیل^۷ که در نهایت به طور کامل به یک معنی منتهی می‌شوند.

نوع سوم: دو معنای به ظاهر نامربوط که هم‌زمان در یک واژه ارائه شوند. مثل جناس‌های میلتون و مارول و جانسون و....؛ یا صورت‌های تعمیم‌یافته، زمانی که به بیش از یک جامعه گفتمانی ارجاع داده شود؛ و نیز تمثیل، مقایسه متقابل، و شعر شبانی.

نوع چهارم: دو یا چند معنا که با یکدیگر سازگار نیستند اما برای روشن کردن پیچیدگی‌های ذهن مؤلف با هم ترکیب می‌شوند.

نوع پنجم: کلافگی و سر درگمی موققیت آمیز برای نویسنده است، که در حین نگارش، ایده خود را کشف می‌کند؛ و ناگزیر نیست ایده را یکجا در ذهن نگه دارد. (مثل رویکرد شاعران متافیزیک در قرن نوزدهم).

نوع ششم: کلام متناقض و نامربوط که خواننده را وامی دارد تا برای آن تفسیری بیافریند.

نوع هفتم: کلام پر تناقض که نشان‌دهنده دوپارگی ذهن مؤلف و تردید و دو دلی او نسبت به موضوع است (همان، ۵-۷).

امپسُن، سه معیار مهم برای شناخت ابهام‌ها دارد: یکی درجهٔ بی‌نظمی منطقی و نحوی، دوم درجهٔ آگاهی لازم برای درک ابهام و سوم درجهٔ پیچیدگی روانی موضوع (همان، ۶۹). عالی‌ترین شکل شعری در نظر امپسُن در پیچیدگی و تنش پدیدار می‌شود، (تناقض در شعر ضرورتاً به تنش می‌انجامد. هرچه تناقض عالی‌تر باشد تنش بیشتر می‌شود؛ پس تناقض را باید هدایت و تقویت کرد) (همان، ۲۷۲). رده‌بندی امپسُن، از آن جهت اهمیت دارد که توجه خوانندگان را به چندوجهی بودن ساحت‌های معنایی اثر ادبی جلب کرد و پس از آن در نقد ادبی مورد توجه ساخت‌شکنان قرار گرفت. رده‌بندی امپسُن قابل گسترش است، چنان‌که منتقد فرانسوی به نام اوبر نیز در کتاب زیبایی‌شناسی گل‌های بدی: جستار در ابهام شعری (۱۹۵۳م.) با استفاده از شیوه مشابه

امپسُن به تحلیل شعرهای شارل بودلر پرداخته است، اما نوع ابهام‌هایی که بر شمرده با ابهام‌های امپسُن متفاوت است. بر رده‌بندی امپسُن ایرادهایی وارد کرده‌اند. پل دومان از منتقدان ساختارشکن آمریکا در ایراد بر هفت نوع ابهامی که امپسُن بر شمرده، نوشته است: «ابهام‌های دوم تا پنجم، همگی کنترل شده، تصنیعی و از نوع ابهام ساختگی^۸ هستند، اما ابهام‌های نوع اول و هفتم اساساً از امکانات بنیادین ادبیات تخیلی به شمار می‌روند» (De Man, 1993: 236).

ابهام هنری: راز یا مسئله

این دیدگاه‌های تازه، برای ابهام موقعیتی ویژه فراهم ساخت. منتقدان مکتب نقد جدید، شاعر را به خاطر ابهام‌هایش متهم به سردرگمی و سراسیمگی نمی‌کنند، بلکه ابهام‌ها را حاصل تیزهوشی و مهارت و دقت وی در موشکافی معانی می‌دانند و وی را می‌ستایند (Brooks, 1949: 106). بر اساس تعاریف جدید، آن دسته از دشواره‌های واژگانی، پیچیدگی‌های نحوی و بیانی و... که خواننده را با بنبست معنایی رویه‌رو کند ابهام شمرده نمی‌شود، زیرا در آن‌ها رایحه زیبایی‌شناختی وجود ندارد. متنی که دارای دشواری‌هایی هم‌چون کاربردهای ناشناخته زبانی و مفاهیم نامأнос باشد مخاطب را پس می‌زند؛ به تعبیر دیگر او را کور می‌کند، حتی پس از تأمل، بصیرتی در او حاصل نمی‌شود. اما ابهام هنری موجب بنبست متن نمی‌شود؛ بلکه متن از رهگذر این نوع ابهام، پنجره‌ها و افق‌های تأویل را به روی خواننده جدی می‌گشاید و واکنش‌های شگفت و جالبی در او بر می‌انگیزد و عطش او را برای تدارک توجیه معناشناختی متن زیاد می‌کند.

از این رو ابهام هنری به قلمرو "راز" تعلق دارد و دشواره‌های زبانی و علمی به قلمرو "مسئله". نوآم چامسکی در کتاب ذهن و زبان میان راز و مسئله به خوبی فرق گذاشته است. به نظر وی آن دسته از پرسش‌هایی که در حیطه امکانات شناختی یک موجود جاندار قرار می‌گیرند "مسئله"^۹ هستند و اگر پرسشی فراتر از حیطه دسترسی عقل و

امکانات شناختی باشد "راز"^{۱۰} خواهد بود (Chomsky, 2002: 83 & 1975 chap. 3). به تعبیری "راز" به حوزه تفکر فلسفی و مفاهیم انتزاعی تعلق دارد و "مسئله" به حیطه علوم تجربی.^{۱۱} البته این تمایز قاطع نیست.

ابهام در آثار برجسته ادبی، از نوع راز است که با وجود تعبیرها و تأویل‌ها همچنان ناشناخته و تعین ناپذیر باقی می‌ماند. زیرا از سویی دسترسی خواننده به دنیای تجربه مؤلف امکان پذیر نیست و از دیگر سو متن تخیلی همیشه، زمینه‌ای است آماده که در آن با هر خوانشی، جهان تازه‌ای ساخته می‌شود با موجودات ویژه خود (De Man, 1993:236).

ویژگی‌های ابهام هنری

چنان‌که یاد کردیم هر نوع ابهامی را نمی‌توان هنری و انگیزندۀ شمرد. ابهام در صورتی هنری است که ویژگی‌هایی از این دست را در متن پدیدار سازد:

داشتن فحوای معناشناختی: یعنی متن گواهی از معناداری را ارائه می‌کند و با آن که گنج و مبهم می‌نماید اما پوچ و تهی نیست، بلکه محتوای آن پوشیده و چند لایه است. این خصلت معناداری مخاطب را بر می‌انگیزد و با فحوای خود درگیر می‌کند.

پاشیدگی^{۱۲} و تودرتوبی معانی: معانی چندلایه و گاه متناقض که بر سراسر متن پاشیده شده با هم مرتبط و متداخل‌اند؛ به گونه‌ای که بر هم تأثیر می‌گذارند و مانع تعین معنی قاطع و یگانه می‌شوند. حتی از تفسیری به تفسیر دیگر فرق دارند.

کوری و بصیرت: هر عنصر ابهام‌آفرین در متن ادبی، نخست خواننده را دچار سرگشتگی و کوری می‌کند؛ البته نه آن‌چنان که او را از متن برماند بلکه به تلاشش می‌کشاند تا پس از آن کوری به بصیرتی عمیق در مکاشفه معانی متعدد و محتمل برسد.

تأویل‌پذیری: متن ادبی مؤثر، اصالت خود را مرهون آفرینش معانی متعدد و گسترش سطوح معنا است. یکی از تفاوت‌های جدی اثر ادبی با اثر زبانی در همین تکثر

معنی است. غنا و ژرفای ادبی متن و آفرینش گستره‌های معنایی، مولود پوشیدگی و ابهام است. از این رهگذر با سهیم ساختن خواننده در آفرینش معنا نوعی تعامل میان مخاطب و متن صورت می‌گیرد. ابهام امکاناتی برای ژرف‌نگری و واکنش‌های خواننده فراهم می‌کند و خواننده را از محدوده متن و مرزهای آن فراتر می‌برد و آزادی اندیشیدن را به ارمغان می‌آورد. تعامل متن و خواننده‌گان در طول تاریخ به واکنش‌های گونه‌گون و گفت‌وگوهای متعدد نسل‌های متفاوت با متن می‌انجامد که از آن به گشودگی و پویایی حیات اثر ادبی تغییر می‌کنند.

تنش اندیشه با صور بلاغی: جدال و کشمکش میان ظاهر کلام و قراین بازدارنده معانی موجب تولید معانی مجازی و متناقض در متن می‌شود. در نتیجه این تنش، کلاف در هم پیچیده‌ای از معانی پدید می‌آید که هیچ کدام بر دیگری ترجیح نمی‌یابد و قرینه کافی برای گزینش یکی از آن معانی وجود ندارد. متن به معنای معینی تن نمی‌دهد و پیوسته معناهای ممکن را معلق می‌گذارد و تنش معنایی ایجاد می‌کند. لحظه "سردرگمی" یا لحظه تأثی و تردید هم برای گوینده رخ می‌دهد و هم برای خواننده. بر اساس نظریه ساختارشکنی این سردرگمی، لحظه‌ای رخ می‌دهد که در آن متن به دلیل انحراف مجازی و بازی با صناعات بلاغی، منطق خود را باطل می‌کند، یعنی لحظه جدال میان رتوریک متن و اندیشه.

ژاک دریدا و پیروان او در مکتب ساختارشکنی برای اشاره به تنگناهای معنایی و تناقض‌های بغرنج متن که نمی‌توان درباره معانی آن تصمیم گرفت، از اصطلاح ارسسطویی "آپوریا"^{۱۳} مدد گرفتند. آن‌ها از لحظه بحران یا لحظه آپوریک به عنوان نقطه کوری یاد می‌کنند که خواننده سر در گم می‌ماند که کدام‌یک از دو معنی را برگزیند. تنگنای آپوریک عبارت است از یک نقطه کور یا خلاء میان آن‌چه متن در ظاهر می‌خواهد بگوید و آن معنایی که عوامل بلاغی بر متن تحمیل می‌کند، (Norris, 2005: 49-48) می‌خواهد به خود، دچار یک تناقض گویی می‌شود و تنش میان صور

انحرافی (مجازها) و اندیشه را فاش می کند، تناقض میان آن چه در ظاهر می خواهد بگوید با آن چه "مجبور است" بگوید. اصطلاح آپوریا در بلاغت و منطق به طور عام برای اشاره به هر کلام ایهام آمیزی به کار می رود. به این تنگنای بحرانی در علم بلاغت "حالت تردید"^{۱۴} و در منطق "دشواره نظری" یا تناقض^{۱۵} می گویند (Morfin and Supryia, 1998: 20) لذت تأویل و قرائت های متکثر متن در نظریه های پساختگرایی مولود همین تردید و سردرگمی است.

متن ادبی بیش از دیگر متون دچار این لحظه های بحرانی است. زیرا در جریان خوانش های مختلف، یک بازی مدام میان عناصر درونی متن رخ می دهد که در نتیجه آن دامنه دلالت ها و معانی متناقض گسترش می یابد. ویژگی های خاص متن ادبی از جمله داستان وارگی، نبود زمینه واقعی، عناصر بلاغی و شیوه های بیان نمادین، هرگونه خوانش درست آن را ناممکن می سازد. زیان ادبیات چنان که در اصطلاح پساختار گرایان معرفی شده، عبارت است از "زبانی بدون ته" و چیزی شبیه یک ابهام محض^{۱۶} که با "تهی معنایی"^{۱۷} هم سو است (Eagleton, 1996: 137).

این مشخصه ها ابهام هنری را از دشواری های زبانی و مسئله های علمی متمایز می کند. از نظر زیبایی شناسان «ابهام غالباً به اضطراب و دلوایسی اصلی شخص هنرمند، عقاید و مسائل تاریخ فرهنگی اشاره دارد» (Tashiro, 2003: 1/59). این دلوایسی ها در قلمرو های دین و مذهب، اسطوره، ادبیات و هنر منعکس می شود و تحقیق در آن برای علم بلاغت، شاخه های فلسفه (فلسفه قاره ای، فلسفه تحلیلی، هرمنوتیک) روان شناسی شناختی، و نظریه های ادبی به ویژه ساختار شکنی از اهمیت بسیار برخوردار است. این دانش ها به ابهام در زبان و متن های ادبی برجسته، توجه شایانی نشان می دهند.^{۱۸} ابهام، جوهره ادبیات ناب و ماندگار است و برای متن ادبی ارزش و فضیلت محسوب می شود. با این وصف اگر ابهام را از مذهب و ادبیات بگیرند ژرفای آن ها

تقلیل می‌یابد. ابهام‌هایی که ژرفاندارند ارزش هنری نیز ندارند، زیرا ابهام هنری بیش از آن که عقل را خطاب قرار دهد احساسات و عواطف را بر می‌انگیزاند.

برخی از نظریه‌پردازان به سبب وجود بار معنایی منفی در واژه "ابهام"، اصطلاحات دیگری مثل "معنای چندلایه"^{۱۹}، "تکثر معنا"^{۲۰}، "چندمعنایی"^{۲۱}، "سخن چندپهلو"^{۲۲} را پیشنهاد کرده‌اند. فیلیپ ولرایت در کتاب چشمۀ مشتعل^{۲۳} (۱۹۵۴) کاربرد واژه "ابهام" را نادرست می‌داند و به جای آن "چند معنایی" را به کار برده و در تفاوت ابهام و چندمعنایی می‌نویسد: «ابهام، افاده رابطه این یا آن می‌کند و "چندمعنایی" افاده هر دو [و چیزهای دیگر]» (ولک، ۱۳۸۵: ۴۸۰/۶-۴۸۱).

با این‌همه در نقد ادبی و بلاغت فارسی، اصطلاح ابهام را می‌توان بر تعابیر فوق ترجیح داد؛ زیرا خود کلمه ابهام، متن‌مصنّع مفاهیم سرگردانی و درماندگی از ارائه دلیل است (ابن منظور، ۱۹۸۸: ذیل ریشه بهم). هم‌چنین بنا به گفته المصری و علوی - که پیشتر اشاره کردیم - ابهام به معنی سرگردانی میان دو معنی متناقض و عدم قطعیت در ترجیح یکی بر دیگری تعبیر شده است که تا حدودی به مفهوم مورد توجه در نظریه‌های ادبی مدرن نزدیک است.

ابهام هنری در نظر ما گستره‌ای است از احتمالات معنایی و نه دشواری‌های غیر قابل فهم در متن. دشواره‌های زبانی و بیانی "موانع ارتباطی" متن‌اند که بلافایان قدیم هم در یونان و روم و هم در دنیای اسلام بسیاری از آن موانع را شناسایی، تعریف و رده‌بندی کرده‌اند. اما ابهام در اصطلاح، عبارت است از "تعین ناپذیری"^{۲۴} معنی واحد و یگانه در کلامی چندلایه و چندمعنی. کلامی که معنی‌های متعدد و چهره‌های وسوسه‌انگیزش شونده را به کشف و تأمل و تأویل و تفسیر مستائق سازد. چنین صفتی هرچه در کلام قوی‌تر باشد، ادبیت و غنا و ژرفای آن بیشتر است.

البته سرچشمۀ ابهام‌های ناب هنری را باید در قلمرو معانی جست نه در صورت. درجه ابهام بر حسب کرانمندی و بی‌کرانگی معانی متفاوت است. کاوش‌های عقل

برای ادراک امور بیکرانه و رازناک متافیزیکی مانند خدا، هستی، کیهان، زمان، عشق، مرگ و رجعت، و ... به سردرگمی و کلافگی می‌انجامد. دریافت‌های مربوط به این قلمروها به سادگی در قالب زبان عادی و قراردادهای نشانه‌شناختی نمی‌گنجد، یا دست کم تلقی روشنی از آن‌ها در زبان وجود ندارد. ادبیات آن‌جا که از "انتراع‌های بزرگ" سخن می‌گوید و به زمان و مکان و امور متافیزیکی اشارت دارد رازناک و مبهم می‌شود. برخی از متن‌های عرفانی فارسی^۵ و شعر متافیزیک قرن نوزدهم اروپا از این نوع است. معانی معطوف به انتراع‌های بزرگ و مفاهیم نامتعین متافیزیکی مثل خدا، عشق، مرگ، حقیقت، هستی، وجود و ... با آن که همیشه در شمار مبهم ترین موضوعات زندگی بشر بوده‌اند، اما به گواهی تاریخ، بیشترین استعاره‌ها، تمثیل‌ها و نمادهای متکثر را در متن‌های جاودانه و پرمناقشه آفریده‌اند.

نتیجه

مقاله با طرح مسئله ابهام، مرز جدا کننده زبان از ادبیات را نشان می‌دهد. ابهام در زبان مانع برقراری ارتباط است؛ ولی ادبیات گوهر ذاتی خویش را از ابهام حاصل می‌کند. ابهام هنری با اغلاق و دشواری فرق دارد و عبارت است از چندمعنایی که جوهره ادبیات ماندگار است. چنین ابهامی برای متن ادبی ارزش و فضیلت به شمار می‌آید و به قلمرو راز نزدیک‌تر است. ابهام‌های ژرف مولود معانی بزرگ‌اند؛ هرچه معانی بزرگ‌تر و بیکرانه‌تر باشد زمینه هنری تری برای خلق ابهام در متن فراهم می‌آید. ابهام (چندمعنایی) زمینه را برای فعال‌سازی ادراک و تقویت ذهن فراهم می‌کند و کارکردی مؤثر در رشد و بالندگی مهارت‌های تفسیری و گسترش دامنه اندیشه و تفکر دارد. ارزش ابهام هر متن به میزان واکنش‌هایی است که در مخاطبان بر می‌انگیزد. با مطالعه ابهام راز جاودانگی متن‌های برتر ادبی نیز گشوده خواهد شد و اگر تاریخ ادبیات را بر اساس نوع ابهام موجود در متون و درجه ابهام آن‌ها بررسی کنیم، افق‌های تازه‌ای از تاریخ زیبایی‌شناسی را باز خواهیم شناخت. در هر عصری و در هر سبکی

نوع خاصی از ابهام حضور دارد که مولود عوامل زبانی ویژه‌ای است. این بررسی از سویی با مطالعات هرمنوتیک هم صداست و از سویی با رویکرد بلاغی جدید در مکتب ساختارشکنی.

پی‌نوشت

1.ambiguity

2. logocentrism

۳. برخی نظریه‌های ادبی پس از جمله نظریه واسازی (*deconstruction*) ابهام را صرفاً خاص متون ادبی نمی‌دانند بلکه آن را خصلت ذاتی زبان می‌شمارند.

4. modality

5. William Empson. *Seven Types of Ambiguity*.1930

6. subdued metaphor

7. alternative meanings

8. pseudo ambiguity

9. problem

10. mystery

۱۱. چامسکی از چیزی به نام «توانش و استعداد شکل‌دهنده به دانش» (Science forming faculty=SFF) یاد می‌کند که ذهن آدمی مجهر به این توانایی با موقعیت‌های مسئله‌ساز رویارو می‌شود. این توانش، غالباً یک نگاه مات خالی و درمانده را پدید می‌آورد. اما گاهی، ایده‌هایی را تدارک می‌بیند تا راهی برای پاسخ به پرسش‌ها و شیوه تنظیم و بازسازی آن‌ها یا کیفیت اصلاح شناخت پیدا کند. توانش مزبور از طریق آزمون تجربی، تطبیق با دیگر بخش‌های دانش، سنجش فهم پذیری، شکوه و زیبایی و... می‌تواند آن ایده‌ها را ارزیابی کند (Chomsky, 2002: 82).

۱۲. اصطلاح پاشیدگی (*dissémination*) را ژاک دریدا فیلسوف فرانسوی در مباحث ساختارشکنی برای معانی متعدد تودرتو و پراکنده در هر متن به کار برده است (*Derrida*, 2007: 119, 132). البته دریدا این صفت را سرشت ذاتی زبان دانسته است؛ به تعبیر وی ریزش، پرتاب شدن معنی، پری و تراکم معنی خصلت ذاتی زبان است. اما نمود این ویژگی در

متون ادبی و بهویژه در متن‌های نمادگرا، رمانیک و سوررئال بیشتر و آشکارتر است تا در زبان.

۱۳. اصطلاح *aporia* واژه یونانی است به معنی بنبست و سرگشته‌گی که در منطق و فلسفه و بلاغت به کار می‌رود. ارسسطو در متأفیزیک، فصل اول، کتاب سوم بتا را به این موضوع اختصاص داده است. آپوریا عبارت است از مسائل دشواری که تفکر درباره آن‌ها منجر به تنافض‌هایی شود که از ذات موضوع اندیشه ناشی می‌گردد و برای نفی یا اثبات آن نمی‌توان دلایل موجهی اقامه کرد (ارسطو، ۱۳۷۸: ۸۵-۸۹).

14. expression of doubt

15. theoretical difficulty, contradiction

16. pure ambiguity

17. empty meaning

۱۸. در مباحث فلسفی مسئله ابهام در زبان با اصطلاح *vague* و *vagueness* با جدیت مطرح است. در تعبیر فلاسفه ابهام زبانی، عبارت از بیانی است که منجر به معنای بینایینی و حد واسط شود. ابهام در این دیدگاه در برابر قطعیت و تعین‌پذیری قرار می‌گیرد. ابهام زبانی با کلیت (*generality*)، دو معنایی (*ambiguity*) و بافت گشوده (*open texture*) در آمیخته است. فلاسفه‌ای همچون فرگه و راسل ابهام را عیب معمول و نافذ زبان می‌دانند. راسل آن را تباہ‌کننده زبان، اما امری اجتناب‌ناپذیر شمرده که در کلام معمول و عادی گاه سودمند نیز هست (Pelletier and Berkeley, 1999).

19. multiple meaning

20. pluralization

21. polysemy

22. amphiboly

23. PHILIP WHEELWRIGHT. The Burning Fountain, 1954.

24. indefiniteness

۲۵. مراد ما آن دسته از متون خلاق عرفانی است که مؤلف به نگارش تجربه‌های شخصی دست زده است و نه متون آموزشی و مدرسی که فاقد تجربه‌های شخصی است. متون خلاق مانند عبهر العاشقین روزبهان، سوانح غزالی، تمھیدات عین القضاط، غزلیات مولوی، بیدل دهلوی و امثال آن با وجود سادگی الفاظ و عبارات و روانی ساختارهای نثری، سخت

تعین ناپذیر و رازآمیزند و با آن که معانی آنها دستنایافتنی است، اما در عین حال شورانگیز و مؤثر هستند.

منابع

- بن اثیر، ضياء الدين. (۱۹۹۲). *المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر*. تحقيق محمد بن محى الدين عبدالحميد. بيروت: المكتبة المصرية.
- بن رشيق القمياني. (۱۹۸۸). *العملة في محسن الشعر وآدابه*. تحقيق دكتور محمد قرقان. بيروت: دار المعرفة.
- بن منظور. (۱۹۸۸). *لسان العرب*. نسقه وعلق عليه على شيري. بيروت: دار الحياة التراث العربي.
- احمدی، بابک. (۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.
- ارسطو. (۱۳۷۸). *ما بعد الطبيعة*. ترجمة محمد حسن لطفی تبریزی. تهران: طرح نو.
- . (۱۳۶۹). *ارسطو و فن شعر*. تأليف و ترجمة عبد الحسین زرین کوب. تهران: امیر کبیر.
- . (۱۳۷۱). *فن خطابة*. ترجمة دکتر پر خیده ملکی. تهران: اقبال.
- التوحیدی، أبو حیان. (۱۹۵۳). *الإمتاع و المؤانسة*. صححة احمد امین و احمد الزین. بيروت: صیدا: منشورات المكتبة العصرية.
- العلوی، یحیی بن حمزه. (۱۹۱۴). *الطراز المتضمن لأسرار البلاغة و علوم حقائق الاعجاز*. القاهرة.
- المصری، ابن ابی الصیع. (۱۹۵۷). *بدیع القرآن*. تحقيق دکتور حنفی محمد شرف. القاهرة.
- . (۱۳۸۳). *تحرير التحییر فی صناعة الشعر و النثر و بيان اعجاز القرآن*. تحقيق دکتور حنفی محمد شرف. القاهرة.
- رازی، امام فخر الدین. (۱۳۱۷). *نهاية الایجاز فی درایة الاعجاز*. القاهرة.
- صفوی، کوروش. (۱۳۸۴). *معنی شناسی سوره*. تهران: سوره.
- ولک، رنه. (۱۳۸۵). *تاریخ نقد جدید*. ترجمة سعید ارباب شیرانی. جلد ششم. تهران: نیلوفر.

- Brooks, Cleanth: (1949). *The Well Wrought Urn. Studies in the Structure of Poetry*. London: University Paperbacks.
- Culler, Jonathan. (1989). *Structuralistic poetic: structuralism Linguistic and the Study of Literature*. London: Routledge.
- Chandler, Daniel. (2002). *Semiotics: The Basic*. London: Routledge.
- Chomsky, Noam.(1975). *Reflections on Language*. New York: Pantheon.
- Chomsky, Noam.(2000). *New Horizons in the Study of Language and Mind*. Cambridge university press.
- De man, Paul. (1993). *Blindness and Insight: Essay in the rhetoric of contemporary criticism*. Rutledge 2nd ed.
- Derrida, Jacques.(2007). *Basic Writings*. Ed. By Barry Stocker. London & New York: Routledge.
- Eagleton, terry. (1996). *Literary Theory: An Introduction*. 2th edition. Oxford: Basil Blackwell.
- Empson, William. (1977). *Seven Types of Ambiguity*. London: Pelican Books & Chatto and Windus.
- Morfin, Ross, and Supryia M. Ray. (1998). *The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms*. Boston, New York.
- Noriss, Christopher. (2005). *Deconstruction*. Routledge. 3rh edition.
- Pelletier, Francis Jeffry (F.J.P.) and István Berkeley (I.Be.). (1999). "Vagueness" in Audi R.(ed). *The Cambridge Dictionary of Philosophy*. (2th edition). Cambridge University Press.
- Rhetorica Ad Herennium*. (und.). With an English translation by Harry Caplan. London: William Heinmann LTD. Cambridge. & Harvard University.
- Tashiro, Tom. (2003)"Ambiguity as aesthetic principle". In *The Dictionary of the History of Ideas*. Maintained by: The Electronic Text Center at the University of Virginia Library.© 2003 the Gale Group.