

کارکردهای هنری و زیباشناختی تنازع در شعر

مهدی دهرامی*

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه جیرفت، کرمان، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۴/۲۰؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۷/۰۱)

چکیده

تنازع یکی از مباحث علم دستور است که بر اساس آن بخشی از جمله همزمان چند نقش مختلف نحوی می‌گیرد. هدف این مقاله، تعیین و بررسی نقش‌های زیباشناختی این تمهید زبانی در شعر است. هنگام ایجاد تنازع در شعر، شاعر ساختار جمله را به گونه‌ای تنظیم می‌کند که واژگان، ترکیبات و جملات مختلفی، متنازع‌فیه را برای تکمیل ساختار نحوی خود به سمت خود جذب می‌کنند و به تعبیری، برای تصاحب آن به نزاع می‌پردازند. این خصوصیت موجب ساخت خلاقیت‌های هنری مختلفی در شعر می‌شود و جملات و بخش‌های مختلف شعر را مانند لولا به هم متصل می‌سازد و به آن‌ها عمق و ژرفا می‌بخشد. ایجاد ابهام و چندمعنایی، ساخت برخی صنایع بدیعی، انسجام، ساخت زبان خاص شعری و رعایت ایجاز و دوری از اطناب از جمله کارکردهای هنری تنازع در شعر محسوب می‌شود. شاعر در بیشتر مواقع، آگاهانه از تنازع بهره می‌برد تا بتواند زبان شعری خود را برجسته و بلیغ‌تر سازد.

واژگان کلیدی: دستور زبان فارسی، تنازع، زیبایی‌شناسی شعر، بلاغت، حذف.

* E-mail: dehrami3@gmail.com

مقدمه

«تنازع» در لغت به معنای با یکدیگر اختلاف یافتن و خصومت کردن آمده است (ر.ک؛ ابن منظور، ۱۹۹۰م. ذیل «نزع») و از نظر اصطلاحی، در نحو عربی یعنی: «توجه دو عامل یا بیشتر به یک معمول واحد به اختلاف جهت یا اتحاد آن» (تهانوی، ۱۹۹۶م. ج ۱: ۵۱۲). از آنجا که در نحو عربی، اعراب کلمات در نقش‌های مختلف، متفاوت است، این مبحث در نحو عربی یکی از مباحث بحث‌برانگیز است. میان علما در اینکه کدام عامل در معمول اثر می‌گذارد، اختلاف نظر است. از همین منظر، نحویان به دو دسته کوفیان و بصریان تقسیم شده‌اند: «ادبای بصره عمل نمودن عامل دوم را از عامل اول بهتر و نیکوتر می‌دانند، اما ادبای کوفه عمل نمودن عامل اول را برتر می‌دانند» (ابن عقیل، ۱۳۷۹: ۲۲۰).

در زبان فارسی، موضوع اعراب کلمات به اقتضای نقش آن‌ها مطرح نیست. از همین منظر، تنازع در این زبان مانند نحو عربی، محل اختلاف نظر نیست و در بسیاری از کتب دستور زبان (از جمله دستور جامع زبان فارسی از همایون فرخ) بررسی نشده است. از آنجا که تنازع در زبان فارسی، بیشتر به دلیل حذف پاره‌ای از کلام صورت می‌گیرد، در برخی دستورها مانند دستور زبان پنج استاد، دستور زبان فارسی از خیام پور و دستور زبان فارسی امروز از غلامرضا ارژنگ اشاره‌ای به تنازع نشده است و به جای آن، مقوله حذف بررسی شده است که برخی از مثال‌های مذکور در آن‌ها را می‌توان از مقوله تنازع به شمار آورد.

برخی از محققان وقوع تنازع را در زبان فارسی، در جملات مرکب یا معطوف می‌دانند و می‌گویند «هر گروه اسمی در جمله بیش از یک نقش نمی‌گیرد... اما هر گروه اسمی می‌تواند در جمله مرکب یا جمله‌های معطوف بیش از یک نقش بگیرد» (وحیدیان کامیار و عمرانی، ۱۳۸۷: ۱۲۸). در این حالت، دو جمله مختلف برای تصاحب آن گروه اسمی به نزاع می‌پردازند. البته همواره چنین نیست که تنازع در جملات مرکب یا معطوف روی دهد و چنان که در ادامه مشخص خواهد شد، گاهی در یک جمله نیز تنازع ایجاد خواهد شد. از منظر نگارنده، تنازع در زبان فارسی هنگامی روی می‌دهد که دو یا چند بخش از یک جمله یا جملات مختلف، برای تکمیل ساختار نحوی خود به واژه یا عبارتی نیازمند باشند که آن مورد تنها یک بار یا کمتر از تعداد لازم ذکر شده باشد.

در دستور زبان فارسی، تنازع بیشتر با حذف بخشی از جمله به وقوع می‌پیوندد. در این حالت، بخشی از سخن به صورت طبیعی و به منظور ایجاز و پرهیز از تکرار غیرضروری یا با اهداف بلاغی دیگر حذف می‌شود. انوری و احمدی گیوی وقوع تنازع را به دلیل تفاوت در ژرف‌ساخت و روساخت جمله دانسته‌اند که در تبدیل ژرف‌ساخت به روساخت، بخشی از اجزای جمله حذف می‌شود و تنازع شکل می‌گیرد (ر.ک؛ انوری و احمدی گیوی، ۱۳۸۹: ۳۱۸). از همین منظر، تنازع با مبحث حذف خلط می‌شود. شعار می‌نویسد: «اهمیت این قاعده در زبان فارسی، تنها از نظر ساختمان جمله است و به عکس آنچه گمان می‌رود، موارد تنازع در این زبان شایع است، نهایت آنکه با حذف اشتباه می‌شود، گرچه در اغلب استعمالات می‌توان آن را نوعی از حذف تلقی کرد» (شعار، ۱۳۵۰: ۵۴۵). نظر شعار به صواب نزدیک‌تر است؛ زیرا تنازع الزاماً با حذف بخشی از جمله واقع نمی‌شود.

یکی از اختلاف‌هایی که در مبحث تنازع در دستور زبان فارسی وجود دارد، این است که آیا واژه یا عبارت مشترک باید نقش مختلف بگیرد تا از مقوله تنازع محسوب شود، یا اینکه اگر نقش واحدی نیز بگیرد، از همین مقوله است. برحسب تقسیم‌بندی وحیدیان کامیار و عمرانی، متنازع‌فیه باید نقش مختلف بگیرد که از جمله این نقش‌ها عبارتند از: «نهاد و مفعول، مفعول و نهاد، متمم و نهاد، نهاد و متمم، مسند و نهاد، نهاد و مضاف‌إلیه» (وحیدیان کامیار و عمرانی، ۱۳۸۷: ۱۲۸)^۱ اما شعار معتقد است که متنازع‌فیه می‌تواند در جملات مختلف، نقش‌های واحدی مثل مسند‌إلیه، مفعول صریح و متمم بگیرد (ر.ک؛ شعار، ۱۳۵۰: ۵۴۷-۵۴۹). علاوه بر این نوع نگاه به این مقوله، می‌توان از منظر زیبایی‌شناسی نیز به آن پرداخت. مسئله این تحقیق آن است که تنازع چه کارکردهای هنری و زیبایی‌شناختی در شعر دارد و شاعران چگونه از ظرفیت‌های این تمهید و مقوله زبانی به منظور برجستگی و ادبیت زبان شعری خود و پروراندن معنا بهره برده‌اند؟

پیشینه پژوهش

بحث تنازع در کتاب‌های دستور زبان فارسی به صورت موجز و با مفهومی محدود آمده‌است. تا جایی که نگارنده می‌داند، از منظر دستور زبان فارسی، مفصل‌ترین تحقیق را در این زمینه جعفر شعار (۱۳۵۰) به انجام رسانده که در آن به معرفی و تقسیم‌بندی تنازع بر

اساس نقش‌های متنازع‌فیه و آوردن نمونه‌هایی برای هر یک پرداخته شده‌است و به جنبه‌های زیباشناختی و هنری تنازع توجهی نشده‌است. نویسنده مقاله حاضر (۱۳۹۴) در بررسی کارکردهای زیباشناختی دستور زبان فارسی این موضوع را از منظر چگونگی ساخت آن در شعر معاصر بررسی کرده‌است و آن‌ها را به دو دسته «تنازع موقتی و دائمی» و «تنازع لفظی و معنوی» تقسیم نموده‌است و در پاره‌ای موارد، اشاراتی به نقش‌های هنری آن نیز داشته‌است. محقق نامبرده حوزه تنازع را بسیار وسیع در نظر داشته تا جایی که ابهام را نیز نوعی تنازع معنوی محسوب کرده‌است. در مقاله حاضر سعی شده با توجه به حوزه تنازع در دستور زبان فارسی، در تکمیل مباحث پژوهش مذکور، این مقوله از منظر زیبایی‌شناسی بررسی و مهم‌ترین کارکردهای هنری آن شناسانده شود.

۱. تنازع از منظر زیبایی‌شناسی شعر

شعر بستر مناسبی برای ایجاد تنازع است و این موضوع بیش از هر چیز برخاسته از انسجام و پیوستگی واژگان و عناصر شعر است. شعر بافتی پیچیده دارد و همه عناصر شعری درهم تنیده‌اند، به گونه‌ای که بررسی هر عنصر شعری بدون توجه به عناصر دیگر غیرممکن می‌نماید. به حق است که می‌گویند: «آفریننده اثر ادبی، کلماتش را وادار به اضافه‌کاری می‌کند... ادبیات را می‌توان سختکوشی کلمات تعریف کرد. ادبیات، بهره‌کشی از کلمات است» (برجس، ۱۳۷۷: ۱۲). واژگان در ساختار کلی شعر با هم متناسب و وابسته‌اند و «پیوندهای چندگانه واژگان با یکدیگر موجب ایجاد بستری در شعر می‌شود که انواع تنازع شکل گیرد» (دهرامی، ۱۳۹۴: ۱۰۸). برخی واژگان در کانون تنش شعر قرار می‌گیرند و گاه مخاطب را در نوعی سرگردانی قرار می‌دهند که آن‌ها را به کدام بخش از جمله نسبت دهد. تنازع از مقوله‌های زبانی است که موجب گره‌خوردگی واژگان و عبارات شعر می‌شود، به گونه‌ای که گاه موجب ایجاد چندمعنایی و کارکردهای هنری دیگر می‌گردد که مهم‌ترین آن‌ها موارد زیر است.

۱-۱. ابهام و چندمعنایی

یکی از کارکردهای بلاغی تنازع، ایجاد چندمعنایی و ابهام در شعر است که بر اساس آن، گاهی متنازع‌فیه به گونه‌ای است که به دو کلمه یا عبارت بازمی‌گردد و برحسب اینکه

مخاطب ارتباط آن را به کدام کلمه متصور شود، عبارت معنایی متفاوت خواهد داشت. این نوع دومعنایی و ابهام باید با انگیزه‌های بلاغی انجام گرفته باشد. اصطلاح «کژتابی» که برخی محققان مطرح کرده‌اند نیز گاه بر اساس تنازع صورت می‌گیرد، اما کارکردی بلاغی ندارد. خرمشاهی سلسله‌مقالاتی را در این زمینه نوشته‌است و مثال‌های فراوانی از کژتابی ذکر کرده که بیشتر آن‌ها، نشانه ضعف تألیف گویندگان آن‌هاست؛ چنان‌که در این جمله دیده می‌شود: «قاتل خالدبن ولید که از بزرگترین مردان اسلام است، کعب بن عمیر بود. این جمله به دو معناست: الف) قاتل خالدبن ولید از بزرگترین مردان اسلام است. ب) خود خالد از بزرگترین مردان اسلام است» (خرمشاهی، ۱۳۶۸: ۳۲). در واقع، تنازع موجب ابهام در این عبارت شده‌است. عبارت «از بزرگترین مردان اسلام» متنازع‌فیه است و «قاتل خالد» و خود «خالد» برای تصاحب آن به نزاع پرداخته‌اند و شنونده متردد خواهد بود که به کدام نسبت دهد. در چنین عباراتی، کژتابی نه تنها اهمیت ادبی و بلاغی ندارد، بلکه نشانه ضعف تألیف گوینده است. از همین منظر، نگارنده در باب آن بحث نمی‌کند. جایگاه تنازع در ابهام و چندمعنایی هنگامی است که شاعر خلاقانه و یا آگاهانه از آن بهره برده باشد و حتی اگر آگاهانه نبوده باشد، از مقوله ضعف تألیف نباشد و معنایی مخالف با مقصود گوینده از آن برداشت نگردد. از این دست تنازعات در شعر فارسی بسیار دیده می‌شود و سخنوران از ظرفیت زبانی و معنایی تنازع برای ایجاد شگردهای زبانی بهره برده‌اند؛ چنان‌که در بیت سوم این شعر دیده می‌شود:

«وقتی افتاد فتنه‌ای در شام	هر کس از گوشه‌ای فرا رفتند
روستازادگان دانشمند	به وزیری پادشاه رفتند
پسران وزیر ناقص‌عقل	به گدایی به روستا رفتند»

(سعدی شیرازی، ۱۳۸۴: ۴۲۳).

«ناقص‌عقل» متنازع‌فیه است که می‌تواند هم به «پسران وزیر» هم به «وزیر» بازگردد و بر اساس موضوع داستان، می‌توان هر دو معنی را نیز دریافت؛ زیرا طعنه‌ای به ناقص‌عقل بودن وزیر نیز می‌تواند باشد که مانع فتنه نشده‌است.

در بلاغت سنتی، اگرچه سخنی از تنازع نشده، اما گاهی محسناتی ذکر شده که زیرساخت آن‌ها بر پایه تنازع است. از جمله این موارد، آرایه «سحر حلال» است و آن، «ایراد لفظی است که او را با کلام سابق مناسبتی تمام باشد؛ چنان‌چه از تنمّه او توان گرفت،

اما فی الواقع مبدأ کلام لاحق باشد» (کاشفی، بی تا: ۱۴۶). در این حالت که نوعی تنازع ایجاد می شود، بخشی از کلام به گونه ای ایراد می شود که در دو ساختار مختلف، نقش نحوی متفاوت داشته باشد و تغییر نحوی آن موجب چندمعنایی متن گردد؛ به عنوان مثال در ابیات زیر:

«بدو گفت رستم که گر بدخوی بیاری و گفتار من نشنوی
بمانم تو را بسته در چاه پای به رخس اندر آرم شوم باز جای»
(فردوسی، ۱۳۷۵، ج ۵: ۷۲).

«پای»، متنازع فیه است و از یک سو می تواند متعلق به «بسته» باشد و از سوی دیگر مفعول برای فعل «آرم»: پای تو را در چاه، بسته بگذارم. / پای را به رخس اندر آرم. به سخن دیگر، تنازع نقشی کانونی و محوری در ایجاد این صنعت ادبی یافته است. باز از این نوع است شعر زیر:

«باران گرفت نیزه و قصد مصاف کرد آتش نشست و خنجر خود را غلاف کرد»
(امین پور، ۱۳۹۳: ۳۹۱).

تنازع در «نیزه» است که دو نقش مسندئالیه و مفعول می گیرد. اگر مسندئالیه محسوب شود، «باران گرفت» فعل مرکب خواهد بود و معنا می شود «نیزه مانند باران شروع به باریدن کرد» و اگر مفعول بدانیم، یعنی باران نیزه را گرفت. از این طریق، ابهام و چندمعنایی به وجود می آید و ارزش هنری شعر را افزایش می دهد. این بیت که در برخی کتب بلاغی به عنوان شاهد مثال «سحر حلال» آمده نیز از همین مقوله است:

«هست در من آتشی روشن نمی دانم که چیست

این قدر دانم که همچون شمع می کاهم دگر»^۲
(کاشفی، بی تا: ۱۴۶).

در این بیت، واژه «روشن» که متنازع فیه است، هم می تواند قید و هم مسند به شمار آید و بخش مهمی از بلاغت بیت به دلیل همین تنازع است؛ زیرا دو معنای مختلف به شعر بخشیده است: آتشی در من روشن است / آتشی در دل هست که روشن و واضح نمی دانم که چیست. همچنین است در این شعر شاملو:

«هنگام شب که رقص غم آغاز می‌نهاد
 مهتاب
 در سکوتش
 بر لاشه‌های بی کفن مردم پروس
 خاموش شد به حجله سلطان فره دریک
 شمعی و شهوتی» (شاملو، ۱۳۸۹: ۳۹۶).

«خاموش شد» که متنازع‌فیه است، ابتدا به نظر می‌رسد فعلی برای «مهتاب» است، اما مبتدائی برای جمله بعد است.

یکی دیگر از آرایه‌هایی که معنا در آن مبهم است، آرایه توجیه یا محتمل‌الضدین است و این آرایه بدین گونه است که «سخن را دو روی باشد؛ یک روی مدح و ستایش و یک روی مذمت و نکوهش. یا به یک احتمال جد و به احتمال دیگر هزل و شوخی و امثال آن» (همایی، ۱۳۸۹: ۲۰۵). گاهی تنازع در این آرایه نقش محوری و بنیادین دارد و شاعر در پاره‌ای موارد، جمله را طوری تنظیم می‌کند که بتوان دو ساختار مختلف نحوی از آن متصور شد و در هر بار معنایی متضاد ایجاد کند:

«ای خواجه ضیا شود ز روی تو ظلم با طلعت تو سور نماید ماتم»
 (به نقل از: همان).

در مصرع نخست، فعل «شود» متنازع‌فیه است و کلمات «ضیا و ظلم» برای ایجاد رابطه اسنادی در مقام مسند‌إلیه آن را جذب می‌کنند و بر این اساس، جمله دو ساختار نحوی مختلف می‌یابد: «ضیا ظلم شود / ظلم ضیا شود». هر یک از این ساختارهای نحوی، معنایی متفاوت و متضاد ایجاد می‌کند. در مصرع دوم نیز همین ساختار وجود دارد. شاعر آگاهانه و به صورتی هنرمندانه از این تمهید بهره برده است. برخی در باب این صنعت معتقدند در صورتی جزء صنایع بدیع شمرده می‌شود که:

«گوینده خود به این امر وقوف داشته باشد و گرنه در صورتی که قصد مدح یا ذم تنها داشته باشد، اما عبارت را طوری جمله‌بندی کرده باشد که خلاف مقصودش نیز از آن مستفاد شود، نه تنها داخل صنعت بدیعی نیست، بلکه به سبب همین ابهام، سخن او از درجه فصاحت و بلاغت ادبی نیز خارج و ساقط است» (همان: ۲۰۶).

یکی از شیوه‌هایی که موجب تنازع می‌شود، چگونگی ترتیب واژگان و اجزای جمله است. ترکیب اجزای جمله در نوشته‌های خبری و مرسوم، معمولاً یکنواخت و بر اساس موازین دستوری است، اما در نوشته‌های ادبی، جابه‌جای‌های گسترده‌ای در ترتیب رایج و عادی اجزای سخن ایجاد می‌شود تا زبان قدرت بیشتری برای انتقال عاطفه و معنا بیابد. تغییر در ساخت‌های نحوی زبان عادی و چگونگی چینش آن‌ها از مهم‌ترین شیوه‌های خلق تنازع در شعر است که گاه موجب چندمعنایی می‌شود. شاعر گاهی واژگان را به گونه‌ای در کنار یکدیگر قرار می‌دهد که واژه‌ای در چند جمله نقش دستوری مختلف داشته باشد:

«نازلی بنفشه بود

گل داد و

مژده داد: زمستان شکست

و رفت!» (شاملو، ۱۳۸۹: ۱۳۴).

در این سطور، «زمستان» و «رفت» متنازع‌فیه است. زمستان هم مسنداً لیه و هم مفعول برای فعل «شکست» می‌تواند باشد (زمستان شکسته شد / زمستان را شکست) و «رفت» نیز می‌تواند هم متعلق به «زمستان» باشد و هم «نازلی» (نازلی رفت / زمستان رفت). برحسب هر مورد، معنای شعر نیز تغییر می‌کند و این چندگانگی معنایی، نقش مهمی در کیفیت هنری این سطور دارد. مخاطب هر یک از این ساختارها را در نظر بگیرد، معنای خاصی را برداشت می‌کند و نکته مهم آن است که هیچ یک از این برداشتها به متن آسیب نمی‌رساند.

۱-۲. ایجاد ایجاز و دوری از اطناب مخل

ایجاز یکی از مباحث مهم بلاغت است که در تعریف آن می‌گویند: «إداء المقصود بأقل من عبارة المتعارف» (سکاکی، ۱۹۹۰م: ۱۳۳). اگر این تمهید در جای مناسب استفاده شود، با جلوگیری از اطناب مخل، بر جنبه‌های زیباشناختی سخن می‌افزاید و حتی اگر جنبه هنری ایجاز آن چشمگیر نباشد، همین که مانع اطناب غیرضروری شده‌است، ارزش و اهمیت دارد. در ایجاز حذف (به قرینه لفظی) تا حد ممکن از کاربرد الفاط زاید و غیرضروری پرهیز می‌شود و گاه که یک معنا به تکرار کلمه یا عبارتی نیازمند باشد، آن لفظ تنها یک بار ایراد شده، در عبارت‌های مختلف نقش متفاوت ایفا می‌کند و به گونه‌ای

تنازع به وجود می‌آید. یکی از مهم‌ترین عوامل این نوع ایجاز، حذف‌هایی است که در جمله یا جملات معطوف و مرکب انجام می‌گیرد و بر اساس آن یک کلمه، یک بار ظهور می‌یابد، اما معنا و نقش نحوی کلمات محذوف را نیز بر دوش می‌گیرد. برخی ویژگی‌های شعر، به‌ویژه در شعر سنتی نیز زمینه را برای پیدایش تنازع به وجود می‌آورد. نزد قدما هر بیت استقلال خود را دارد و باید معنا، جلوه‌گری‌ها و احساس خود را بنمایاند و به کناری رود. از همین منظر، تا جای ممکن واژگان غیرضروری و تکراری حذف می‌شود تا معنا بتواند در قالب بیت جای بگیرد و حذف نیز از مهم‌ترین عوامل ایجاد تنازع است:

«تشویش وقت پیر مغان می‌دهند باز این سالکان نگر که چه با پیر می‌کنند»
(حافظ شیرازی، ۱۳۷۷: ۲۷۱).

«این سالکان» متنازع‌فیه است و همزمان مسنداًلیه برای مصرع نخست و فعل «می‌کنند» و مفعول برای فعل «نگر» محسوب می‌شود. در واقع، یک بار اجازه ظهور یافته‌است و در دو کارکرد دیگر با آنکه می‌توانست در قالب ضمیر بیان شود، محذوف شده‌است و بیت را موجز ساخته‌است. آشکار است که اگر بیت بدون تنازع باشد، سه بار تکرار شدن «سالکان» یا ضمیر متناسب، بیت را با اطنابی غیرضروری همراه می‌سازد و از جنبه هنری آن می‌کاهد. باز از این نوع است سطور زیر:

«یک لحظه می‌توانستم ای کاش

بر شانه‌های خود بنشانم

این خلق بی‌شمار را

گرد حباب خاک بگردانم

تا با دو چشم خویش ببیند که خورشیدشان کجاست

و باورم کنند» (شاملو، ۱۳۸۹: ۶۵۸).

عبارت «این خلق بی‌شمار» با آنکه یک بار استعمال شده، اما در چهار نقش نحوی دخیل است؛ یعنی مفعول برای افعال «بنشانم و بگردانم»، نهاد برای «ببیند و باورم کنند» و از این طریق، عبارت موجزتر و بلیغ‌تر شده‌است. در صورتی که شاعر از تنازع بهره نبرده بود، این عبارت حتی با استفاده از ضمیر چنین می‌شد: «یک لحظه می‌توانستم ای کاش / بر شانه‌های خود بنشانم / این خلق بی‌شمار را / و آن‌ها را گرد حباب خاک بگردانم / تا آن‌ها با دو چشم خویش ببیند که خورشیدشان کجاست / و آن‌ها باورم کنند» که در این صورت،

تکرارها از فصاحت متن می‌کاست. این نوع تنازع بسیار رایج است و گاه در جملات متوالی استفاده می‌شود. باز در این سطرها:

«دردهای من

جامه نیستند

تا ز تن درآورم.

جامه و چکامه نیستند

تا به رشته سخن درآورم.

نعره نیستند

تا ز نای جان برآورم» (امین پور، ۱۳۹۳: ۲۴۱).

«دردهای من» متنازع‌فیه برای هر سه فعل «نیستند» و مفعول برای افعال «درآورم، و برآورم» است و بدون تنازع، شش بار باید در این عبارت کوتاه تکرار می‌شد که در این حالت، متن اطنابی غیرضروری داشت.

اگرچه در بیشتر مواقع، در این نوع تنازع، یکی از نقش‌های نحوی متنازع‌فیه غلبه می‌یابد (چنان‌که در مورد قبل، نقش نحوی مسند غلبه یافته‌است)، اما گاهی ساختار جمله به گونه‌ای است که هیچ یک از نقش‌ها برتری نمی‌یابد و مخاطب نمی‌تواند به یقین نقش آن را تعیین کند:

«گر نثار قدم یار گرامی نکنم گوهر جان به چه کار دگرم بازآید»
(حافظ شیرازی، ۱۳۷۷: ۳۱۸).

«گوهر جان» متنازع‌فیه‌است و هم مفعول برای مصرع نخست و هم نهاد برای مصرع دوم محسوب می‌شود. اگرچه این کلمه در مصرع دوم و نزدیک‌تر به فعل «بازآید» آمده، اما هر دو نقش با یک قدرت ظاهر شده‌اند و کوچک‌ترین تغییر در نگارش یا نحوه خواندن می‌تواند یکی از نقش‌ها را برجسته سازد؛ چنان‌که اگر یک ویرگول بعد از آن قرار داده شود، یا هنگام خواندن بعد از آن وقف شود، نقش مفعولی آن برجسته می‌شود.

۳-۱. ایجاد انسجام

کارکرد دیگر تنازع، ایجاد انسجام در کلام است. دربارهٔ انسجام متن تحقیقات مختلفی انجام شده است که از معروف ترین آن‌ها را هالیدی و رقیه حسن به انجام رسانده‌اند. انسجام از نظر آن‌ها عبارت است از:

«یک مفهوم معنایی که اشاره به روابط معنایی موجود در متن دارد و آن را به عنوان یک متن تعیین می‌کند. بر این اساس، انسجام اشاره‌ای دارد به شرح و تعیین برخی عناصر در سخن که وابسته به عناصر دیگری است و یا به عبارت دیگر، نمی‌توان معنایی را به طور مؤثر درک کرد، مگر با ارجاع دادن به آن. وقتی این موضوع حادث شد، رابطهٔ انسجامی شکل گرفته است» (Halliday & Hasan, 1976: 4).

هالیدی و حسن عوامل انسجامی را به پنج دسته تقسیم کرده‌اند که یکی از آن‌ها، حذف است و بر اساس آن، اگر یک واژه در زیرساخت دو جمله باشد، در روساخت یکی از جملات حذف می‌شود و رابطهٔ حذف به وجود می‌آید. این اتفاق خود به گونه‌ای موجب ایجاد تنازع در کلام می‌شود و کلمهٔ متنازع‌فیه در دو یا چند جمله، نقش نحوی ایفا می‌کند و دو جمله را به هم متصل می‌سازد و انسجام شکل می‌گیرد؛ به عنوان مثال در ابیات زیر:

«مرا به حیطة محض حریق دعوت کن	به لحظه لحظهٔ پیش از شروع خاکستر
به آستانهٔ برخورد ناگهان دو چشم	به لحظه‌های پس از صاعقه، پس از تندر
به شب‌نشینی شب‌نم، به جشنوارهٔ اشک	به میهمانی پرشور چشم و گونهٔ تر
به بغض آبی تبار در شیبی بی‌تاب	به چشم روشن و بیدار خسته از بستر...»

(امین پور، ۱۳۹۳: ۱۹۲).

فعل مرکب «دعوت کن» متنازع‌فیه است و به دلیل حذف در مصرع‌های دوم به بعد، همهٔ مصرع‌ها را به هم متصل ساخته است، به گونه‌ای که تکمیل معنای هر مصرع به این فعل بستگی دارد. در این سطور نیز همین تمهید وجود دارد:

«شعر رهایی است
نجات است و آزادی.

تر دیدی است که سرانجام
 به یقین می گراید
 و گلوله‌ای است که به انجام کار
 شلیک می شود
 آهی به رضای خاطر است
 از سر آسودگی
 قاطعیت چارپایه است
 به هنگامی که سرانجام
 از زیر پا
 به کنار افتد» (شاملو، ۱۳۸۹: ۶۴۷).

واژه «شعر» مسنداً لیه برای همه افعال «است» واقع شده است و آن‌ها را به هم وابسته ساخته، به گونه‌ای که همه سطور به کلمه نخست شعر بازمی گردند و از این طریق، متن منسجم شده است. شایسته ذکر اینکه منظور از انسجام در این موارد، تنها ایجاد فرم ذهنی و کلیتی نیست که موجب شعری ساختمانند شود، بلکه بیشتر از منظر زبانی مد نظر است که بر اساس آن، گزاره‌های جمله از حیث زبانی به هم وابسته می گردند؛ چنان که در این سطور سپهری دیده می شود:

«من صدای نفس باغچه را می شنوم
 و صدای ظلمت را، وقتی از برگی می ریزد
 و صدای سرفه روشنی از پشت درخت
 عطسه آب از هر رخنه سنگ
 چکچک چلچله از سقف بهار
 و صدای صاف باز و بسته شدن پنجره تنهایی
 و صدای پاک پوست انداختن مبهم عشق
 متراکم شدن ذوق پریدن در بال
 و ترک خوردن خودداری روح» (سپهری، ۱۳۸۹: ۱۷۶).

در این سطور، تجربه‌های مختلف و متنوعی ارائه شده است و برای جلوگیری از پراکندگی از نظر زبانی، فعل «می شنوم» که متنازع‌فیه است، آن‌ها را که نقش مفعولی یافته‌اند، به هم وابسته ساخته است.

۱-۴. ساخت زبان خاص شعری

با شکل‌گیری و رواج شعر نو، تغییرهای اساسی و بنیادین در شعر ایجاد شد و در چند دهه، جریان‌های مختلفی به وجود آمد که برخی از آن‌ها گرایش شدیدی به ویژگی‌های زبانی داشتند. شعر نو به دلیل برش‌های درون‌مصراع‌ی و بهره‌مندی از تقطیع‌های مناسب و تأکید بر زبان (در برخی جریان‌ها) این بستر را فراهم آورده که شکل‌های مختلفی از تنازع به وجود آورد. بعد از انتشار مجموعه‌ی طرح از احمدرضا احمدی، جریان‌ی افراط‌گونه در شعر ایجاد شد که بیشتر به فرم‌گرایی و تکنیک‌های زبانی گرایش داشت. براهنی معتقد است: «در زبان فارسی، جاهای پنهانی وجود دارد که دستور و نحو جرأت رفتن به آنجاها را نداشته‌است... زیبایی واقعی نوشته در بیرون کشیدن این جاهای مخفی است» (براهنی، ۱۳۸۸: ۱۸۷). در شعر حجم که در واقع، شعبه‌ای از شعر طرح محسوب می‌شود، تکنیک‌های زبانی نقش مؤثری در ایجاد زبان شعری دارد (برای شناخت بیشتر از این جریان، ر.ک؛ حسن‌لی، ۱۳۸۶: ۷۶). یدالله رؤیایی از بنیانگذاران این جریان، کار خود را تلاشی برای بالا بردن ظرفیت‌های زبان می‌داند:

«من اگر گاهی در کاربرد حروف اضافه و یا قیدها و یا در فونکسیون ضمائر دست برده‌ام و یا پایان یکی دو نوشته و سخنرانی با "بنابراین، زیرا که، ولیکن و..." این‌ها همه در حد باز کردن دریچه‌هایی برای بالا بردن ظرفیت زبان بوده‌است، نه اینکه تخم لُق در دهان منتقد بشکنم» (رؤیایی، ۱۳۷۹: ۳۷).

هرچند گاهی شعر را تا حد تکنیک‌های زبانی محدود می‌سازد، بی‌آنکه مخاطب بتواند تجربه‌ی شاعر را درک نماید و معنایی را دریافت کند. یکی از ویژگی‌های این شعر، جهش از فاصله‌هاست. در بیانیه‌ی آن آمده‌است:

«از واقعیت تا مظاهر واقعیت، از شیء تا آثار شیء فاصله‌ای است... شاعر حجم‌گرا این فاصله را با یک جست‌طی می‌کند... از بُعدی که بین واقعیت و آن مظهر منتخب است، با یک جست‌طی می‌پرد و از هر بُعد که می‌پرد، از عرض، از طول و از عمق می‌پرد» (همان، ۲۵۳۷: ۳۵-۳۶).

گاهی از تنازع به عنوان ابزاری برای عمق و ژرفا بخشیدن به تصاویر شعری و جهش سریع از یک تصویر به تصویر دیگر استفاده شده‌است. شاعر خلاقانه عبارت یا لفظی را به

گونه‌ای در شعر قرار می‌دهد که بتواند در ساختار دو تصویر نقش داشته باشد و به آن‌ها عمق ببخشد و پُلی برای عبور از یک تصویر به تصویر دیگر باشد:

«ایستاده ظاهر تو رو به روی باد
و باد ظاهر از تو می‌گذرد
- نامرئی -

بی‌جسم از چه بازمی‌آیی» (همان، ۱۳۸۷: ۱۲۸).

«نامرئی» که متنازع‌فیه است، به عنوان وجه‌شبه‌ای هم برای تصویر جمله قبل و هم بعد از خود محسوب می‌شود و مانند لولایی دو جمله را به هم پیوند می‌دهد. این واژه، بُعدساز و عمیق‌کننده است که از یک سو در جمله می‌تواند متعلق به «باد ظاهر از تو می‌گذرد» و از سوی دیگر، بخشی از جمله «بی‌جسم از چه بازمی‌آیی» باشد. از سوی دیگر، تصویر نخست را به تصویر دوم پیوند می‌دهد و موجب جهشی می‌شود که نامرئی و بی‌جسم بودن باد را به نامرئی بودن طرف دیگر تصویر می‌رساند. باز از همین نوع است سطور زیر:

«زخم ظریف عقربه در من بود
وقتی که دایره کامل شد
معماری بیابان

با روایت عقربه تکرار شد» (همان: ۳۹۵).

جمله پیر و «وقتی که دایره کامل شد» که متنازع‌فیه است، به هر دو جمله قبل و بعد از خود می‌تواند وابسته باشد. وجه مشترک میان عقربه نخست و عقربه دوم، کامل شدن دایره است و از این طریق تصویر بیابان وسیع را به شاعر پیوند می‌دهد.

در سطرهای زیر نیز ترکیب «همراه بی‌گناهی‌هایم» در دو ساختار قبل و بعد خود نقش دارد و نوعی جدال بین طرفین این عبارت وجود دارد که ترکیب را از آن خود کنند:

«من با تولدم
در دوردست عمر
تبعید می‌شدم
همراه بی‌گناهی‌هایم
در آن سوی زمانه که دور از من

با سرنوشت‌های موعود جلوه داشت

جاوید می‌شدم» (رؤیایی، ۱۳۸۹: ۲۴۹).

همین موضوع، عمق و ژرفایی به «بی‌گناهی» می‌بخشد و جاودانه بودن آن را برجسته می‌سازد.

نتیجه‌گیری

تنازع در سخن هنگامی روی می‌دهد که دو یا چند بخش از یک یا چند جمله، برای تکمیل ساختار نحوی خود به واژه یا عبارتی نیازمند باشند که آن مورد کمتر از تعداد لازم ذکر شده باشد. این تمهید زبانی، نقش‌های زیباشناختی مختلفی در شعر دارد. گاهی شاعر خلاقانه از تنازع برای ایجاد ابهام و چندمعنایی استفاده می‌کند و در این حالت، متنازع‌فیه به دو کلمه یا عبارت بازمی‌گردد و برحسب اینکه مخاطب ارتباط آن را به کدام کلمه متصور شود، عبارت معنایی متفاوت خواهد داشت. کارکرد دیگر تنازع، ایجاد ایجاز و دوری از اطباب در کلام است. از آنجا که تنازع در بیشتر مواقع از طریق حذف به قرینه لفظی ایجاد می‌شود، ایجاز حذف در سخن شکل می‌گیرد. کارکرد دیگر تنازع، رعایت انسجام زبانی و پیوند میان اجزا و جملات مختلف است؛ زیرا در این حالت، متنازع‌فیه در دو یا چند جمله نقش نحوی ایفا می‌کند و آن‌ها را به هم متصل می‌سازد. برخی از شاعران زبان‌گرا از تنازع به عنوان ابزاری برای برجستگی و ساخت زبان خاص شعری خود بهره برده‌اند. در این حالت که بیشتر در جریان شعری حجم دیده می‌شود، شاعر برای ایجاد عمق به تصویر و جهش آنی از یک بُعد تصویر به بُعد دیگر از تنازع به عنوان پُلی استفاده می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

۱- چنان که مشاهده می‌شود، این محققان در نگاهی جزئی به ترتیب نقش‌ها نیز توجه داشته‌اند و آن‌ها را جداگانه تقسیم کرده‌اند. معیار این ترتیب‌ها نیز ترتیب جملات در زیرساخت جمله‌هاست؛ چنان که برای مورد نخست آورده‌اند: «کتابی را که روی میز است، بردارید = کتاب روی میز است (= نهاد) کتاب را بردارید (= مفعول)» (وحیدیان کامیار و عمرانی، ۱۳۸۷: ۱۲۸).

۲- این بیت در دیوان سلمان ساوجی آمده است (ر.ک؛ سلمان ساوجی، ۱۳۶۷: ۱۸۳)، اما به جای واژه «روشن» که عنصر مهم زیبایی‌شناسی و متنازع‌فیه این بیت است، واژه نه‌چندان مهم «لیکن» آمده است. اگر اصل بیت را به همان صورت مندرج در دیوان محسوب کنیم، نشان می‌دهد وراقان و نسخه‌برداران یا علمای بلاغت، گاه چه مهارتی در تغییر ابیات داشته‌اند و اگر این گونه اعمال تغییرات از منظر بلاغت بررسی دقیق شود، مفید خواهد بود؛ زیرا گاه نمونه‌های موفق از دخل و تصرف مشاهده می‌شود؛ چنان‌که بیت معروف «میازار موری که دانه کش است...» و بسیاری از ابیات شهره دیگر نیز همین سرنوشت را یافته است.

منابع و مأخذ

- ابن منظور، محمدبن مکرم. (۱۹۹۰م). *لسان العرب*. بیروت: دار صادر.
- امین‌پور، قیصر. (۱۳۹۳). *مجموعه کامل اشعار*. چ ۱۱. تهران: مروارید.
- ابن عقیل، بهاء‌الدین عبدالله. (۱۳۷۹). *شرح ابن عقیل*. ترجمه سیدعلی حسینی. قم: دارالعلم.
- انوری، حسن و حسن احمدی گوی. (۱۳۸۹). *دستور زبان فارسی ۲*. تهران: فاطمی.
- براهنی، رضا. (۱۳۸۸). *خطاب به پروانه‌ها*. چ ۲. تهران: مرکز.
- برجس، آنتونی. (۱۳۷۷). «ادبیات چیست؟». *ادبیات داستانی*. ترجمه حسینی جهان‌آبادی. ش ۴۸. صص ۱۰-۱۵.
- تهانوی، محمدعلی. (۱۹۹۶م). *کشاف اصطلاحات الفنون و العلوم*. بیروت: مکتبه لبنان ناشرون.
- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۷). *دیوان غزلیات*. به کوشش خلیل خطیب رهبر. چ ۳۱. تهران: صفی‌علیشاه.
- حسن لی، کاووس. (۱۳۸۶). *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر*. چ ۲. تهران: ثالث.
- خرمشاهی، بهاء‌الدین. (۱۳۶۸). «کژتابی‌های زبان». *کیهان فرهنگی*. س ۶. ش ۶۲. صص ۳۱-۳۴.
- دهرامی، مهدی. (۱۳۹۴). *بررسی کارکردهای زیباشناختی دستور زبان فارسی*. طرح پژوهشی درون‌دانشگاهی. جیرفت: دانشگاه جیرفت.
- رؤیایی، یدالله. (۱۳۷۹). *گزینه اشعار*. تهران: مروارید.

- _____ . (۲۵۳۷). *هلاک به وقت اندیشیدن*. تهران: مروارید.
- _____ . (۱۳۸۹). *مجموعه اشعار*. تهران: نگاه.
- ساوجی، سلمان. (۱۳۶۷). *دیوان*. به اهتمام منصور مشفق. تهران: صفی‌علیشاه.
- سپهری، سهراب. (۱۳۸۹). *هشت کتاب*. تهران: شهرزاد.
- سعدی شیرازی، مصلح‌الدین. (۱۳۸۴). *کلیات*. تصحیح محمدعلی فروغی. چ ۱۱. تهران: محمد.
- سگاک، ابویعقوب. (۱۹۹۰ م.). *مفتاح العلوم*. بیروت: مکتبه الحلبي.
- شاملو، احمد. (۱۳۸۹). *مجموعه آثار: دفتر یکم: شعرها*. چ ۹. تهران: نگاه.
- شعار، جعفر. (۱۳۵۰). «تنازع در زبان فارسی». *وحید*. ش ۴. د ۹. صص ۵۴۳-۵۵۴.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۵). *شاهنامه*. بر اساس چاپ مسکو. به کوشش سعید حمیدیان. چ ۳. تهران: قطره.
- کاشفی، ملاحسین. (بی تا). *بدایع الأفكار*. شماره ۹۱۰۷۵. نسخه خطی. تهران: کتابخانه مجلس.
- وحیدیان کامیار، تقی و غلامرضا عمرانی. (۱۳۸۷). *دستور زبان فارسی*. چ ۱۱. تهران: سمت.
- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۸۹). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. تهران: اهورا.
- Halliday, Micheal Alexander Kirkwood & Ruqaiya Hasan. (1976). *Cohesion in English*. London: Longman.

