

شیوه‌ها و کارکردهای هنری حذف عناصر کلام در غزل‌های پست مدرن

سیدمحمد هاشمی*

علی‌اکبر باقری خلیلی**

چکیده

شعر معاصر ایران از نیما تاکنون، تحولات متعددی را از سر گذرانده است. یکی از این جریان‌های نوآیین، پست مدرن است که در دههٔ هفتاد تحت تأثیر تحولات غرب، در ادبیات فارسی مطرح شد. مؤلفه‌های بسیاری برای آن برشمرده‌اند؛ اما مهم‌ترین مؤلفه‌ای که شعر پست مدرن را از دیگر جریان‌های ادبی متمایز می‌گرداند، شالوده شکنی است که در قالب گرایش به بازی‌های زبانی، معناگریزی، شکستن فرم، چندصدایی، گسست روایت و... نمود می‌یابد. پست مدرن‌ها از میان عناصر شعر، بیش از همه به زبان و بازی‌های زبانی گرایش دارند. آن‌ها شیوه‌های مختلفی را برای رسیدن به ایجاز و برجسته‌سازی زبان به کار می‌گیرند که یکی از رایج‌ترین‌شان، حذف‌های پیاپی عناصر کلام است. این پژوهش می‌کوشد تا بدین پرسش پاسخ دهد که شیوه‌ها و انگیزه‌های حذف در شعر پست مدرن کدامند؟ در این مقاله با بررسی غزل‌های پست مدرن، شگردهای حذف در چهار شیوه شناسایی شده که عبارتند از: حذف فعل، حذف بخشی از کلمه، حذف جمله یا بخشی از آن و فشرده کردن جمله‌ها. هم‌چنین انگیزه‌های روان‌شناختی، تعلیق معنا، قافیه سازی، عینیت بخشی و نمایشی کردن اندیشه‌های شاعرانه، ابهام افکنی، ایجاز‌آفرینی و چندمعنایی را می‌توان مهم‌ترین کارکردهای هنری و بلاغی این گونه حذف‌ها به شمار آورد.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران (نویسندهٔ مسئول)، Hashemi0284@gmail.com

** دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، aabagheri@umz.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۹/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۲/۰۲

کلیدواژه‌ها: پست مدرن، غزل، حذف، بازی‌های زبانی، ایجاز.

۱. مقدمه

حساسیت شاعران در انتقال سریع‌تر پیام، آنان را وامی‌دارد تا مفاهیم را در کلمات کمتر بگنجانند و به عبارت دیگر، مفاهیم را در ظرف کلمات کمتر فشرده کنند و چون نوع و تعداد کلمات در انتقال و فهم پیام، تأثیر شگرفی دارد، با گرایش به اقتصاد زبانی از اطناب و درازگویی پرهیز می‌نمایند و با حذف اجزای کلام، زبان را با ایجاز آراسته می‌سازند. بدین سبب، حذف به عنوان یکی از شیوه‌های تسریع در انتقال پیام، امکانات و موقعیت‌های فوق‌العاده‌ای را برای کاربرد و کارکردهای هنری عناصر کلام در اختیار شاعر قرار می‌دهد. شاید به سبب همین کارکرد هنری حذف باشد که بعضی از صاحب‌نظران حذف اجزای کلام را از مقوله بلاغت دانسته (رمانی، ۱۹۶۸: ۵۲) و ایجاز را نخستین بخش از تقسیم‌بندی دهگانه علوم بلاغی به شمار آورده‌اند (همان: ۷۶). رمانی نخستین کسی است که با دید بلاغی به حذف نگریسته و نام صنعت ایجاز بر آن نهاده است (خفاجی، ۱۹۵۳: ۲۴۷). جرجانی در حدود بیست و دو صفحه از کتاب دلائل الاعجاز خود را به این مبحث اختصاص داده و ضمن تشبیه صنعت حذف به سحر، آن را شیواتر از ذکر دانسته است: «این بابی است که شیوه‌ی آن دقیق و جایگاه آن لطیف و کار آن شگفت‌آور است و به سحر شباهت دارد؛ چرا که تو می‌بینی که ذکر نکردن آن، فصیح‌تر از ذکر کردن و سکوت، سودمندتر از بیان است و خود را می‌بینی که با سخن نگفتن، گویاتر از حال سخن گفتن هستی و با بیان نکردن، کامل‌ترین بیان را داری» (جرجانی، ۱۹۸۷: ۱۰۵). در باره اهمیت ایجاز و حذف معتقدند گاهی اهمیت حذف یک کلمه، بیشتر از ذکر آن است؛ زیرا با بیان یک واژه، ذهن مخاطب تنها متوجه یک معنی می‌شود، حال آن که حذف آن، به سبب ایجاد ابهام، ذهن را به سوی معانی مختلف می‌برد و همین کنکاش در کشف معانی، لذت مخاطب را افزون می‌کند.

با ظهور نیما و دگرگونی در قالب و ساختار زبان شعر از یک طرف، توجه به ایجاز از طریق حذف عناصر ادبی مورد استقبال شاعران قرار گرفت. گروهی از آنان که همواره در پی یافتن شیوه‌های تازه برای هنجارهای زبان معیار و برجسته‌سازی زبان بودند، ایجاز را به‌عنوان یکی از شگردهای زبانی مورد توجه قرار دادند. هرچند بعضی از آن شیوه‌ها در شعر کلاسیک فارسی سابقه داشته، اما پاره‌ای از آن‌ها، تازه و نو بوده و نمی‌توان نمونه‌های

آن را در متون کهن پیدا کرد؛ از طرف دیگر، از میان جریان‌های ادبی پس از نیمه، شاعران پست مدرن به حذف نگاه ویژه‌ای دارند و برجسته‌سازی زبان از طریق حذف عناصر جمله، برای آنان آنقدر اهمیت دارد که گاهی حتی مضمون را فدای زبان می‌کنند. بسامد بالای انواع حذف در شعر این جریان نشان می‌دهد که شاعران، آن‌ها را با انگیزه‌های بلاغی و هنری به کار می‌گیرند و موجب هنری‌تر شدن سروده خویشتن می‌گردند. از این رو، نقد و تحلیل آن مهم و مفید است و این پژوهش می‌کوشد تا شیوه‌ها و انگیزه‌های حذف را در شعر پست مدرن مورد بررسی قرار دهد.

۲. پرسش‌های پژوهش

۱. شیوه‌های حذف در شعر پست مدرن کدام است؟
۲. انگیزه‌ها و کارکردهای هنری حذف در شعر پست مدرن چیست؟

۳. روش پژوهش

روش این پژوهش توصیفی-تحلیلی و واحد تحلیل بیت‌هایی از غزل‌های پست مدرن است که حذف عناصر جمله در آن صورت گرفته باشد.

۴. حدود پژوهش

حدود این پژوهش اشعار شاعران پست مدرن بوده و نسخه‌های چاپی (کتاب) یا الکترونیکی شاعران یادشده مورد استناد قرار گرفته است. از آن‌جا که سیدمهدی موسوی، نخستین بار غزل پست مدرن را مطرح نمود و با برگزاری کارگاه‌های شعر و جلسات نقد، راه را برای کسانی چون فاطمه اختصاری، الهام میزبان، بهمن انصاری و علی کریمی کلایه گشود، در استناد به نمونه‌های کارکرد هنری حذف در غزل پست مدرن، از اشعار این شاعران استفاده شده است. هم‌چنین از کتاب الکترونیکی گریه روی شانه تخم مرغ که مجموعه آثار برگزیده نخستین جشنواره غزل پست مدرن است، به سبب حضور بسیاری از شاعران پست مدرن از سراسر کشور و هماهنگی غزل‌های موجود با ویژگی‌های کلی شعر این جریان، بهره برده شده است.

۵. پیشینه پژوهش

درباره حذف در غزل‌های پست مدرن پژوهش مستقلی یافته‌نشده؛ اما در مقاله‌های ذیل به صورت پراکنده بدان پرداخته شد:

۱. خراسانی، محبوبه و داودی مقدم، فریده (۱۳۹۱)، «سبک شناسی غزل پست مدرن».
- نویسندگان در این مقاله به تحلیل سبک غزل پست مدرن از نظر آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و ایدئولوژیک پرداخته‌اند و در بخش لایه نحوی سبک به ناتمام ماندن اجزای کلام در سه محور فعل ناتمام، حذف ادامه جمله و افعال اشتراکی اشاره کرده و حذف‌های رایج در این محورها و کارکردهای هنری آن را نشان داده‌اند.
۲. طاهری، قدرت‌الله (۱۳۸۴)، «پست مدرنیسم و شعر معاصر ایران».
- نویسنده در این مقاله ضمن تحلیل جامعه‌شناختی زمینه‌های شکل‌گیری پست مدرن در غرب و ایران، ویژگی‌های کلی شعر این جریان را در پنج بخش: محتوا، تخیل، ساختمان، موسیقی و زبان تبیین کرده است. وی در تحلیل ساختار زبان با نگاهی انتقادی به نمونه‌هایی از شعر پست مدرن ایران، یکی از دلایل ابهام این گونه شعرها را حذف عناصر زبانی بدون قرینه لفظی و معنوی به منظور شرکت خواننده در تولید و بازآفرینی معنا می‌داند.
۳. خلیلی، احمد (۱۳۹۳)، «بررسی شعر پست مدرن فارسی».
- نویسنده ضعف‌های این گونه شعر را در سه سطح زبانی، محتوایی و ادبی مورد بررسی قرار داد و در بخش سبک زبانی با برشمردن ویژگی‌های مختلف زبانی شعر پست مدرن، یکی از ویژگی‌های بسیار رایج این جریان را حذف‌های پیاپی و غیرمتعارف عناصر زبانی دانسته که سبب پدید آمدن ایجاز مخمل و شکستن هنجار زبان عادی شده است.
- ویژگی یا تمایز پژوهش حاضر با پژوهش‌های انجام گرفته، این است که در مقاله‌های یادشده، در ضمن بررسی زبان شعر پست مدرن، اشاراتی کوتاه و انتقادی به حذف‌های نامتعارف در اشعار این جریان هم صورت گرفته، ولی شیوه‌ها و کارکردهای هنری حذف در غزل پست مدرن به صورت مستقل و متمرکز تحلیل و بررسی نشده که امید است پژوهش حاضر به آن‌ها دست یابد.

۶. چارچوب مفهومی پژوهش

۱.۶ پست مدرنیسم

جنبش پست مدرنیسم محصول ناکارآمدی دوران مدرنیته بود. «عقل گرایی و خرد محوری رکن اصلی جامعه مدرن به حساب می آید. عقل و غالباً خرد رسمی، داور اعظم است و با بینشی سوداگرایانه به قضاوت در باره امور و پدیده‌ها می پردازد و این همان چیزی است که هدف حمله و انتقاد پست مدرنیست‌ها واقع می گردد» (باباچاهی، ۱۳۸۹: ۳۴۱). هرچند این دوره را عصر استیلاي خرد دانسته‌اند، اما آرمان‌های آن تحقق نیافت و دو جنگ ویرانگر جهانی و فقر و بی عدالتی را به بار آورد. نیچه به اصول مدرنیسم به ویژه خرد نوین تاخت و اشاره کرد که «بشر با تکیه بر عقل کانتی، سایر احساسات و غرایز را نادیده گرفت و محصول این خرد جز جنگ و ویرانی نبوده است» (احمدی، ۱۳۷۴: ۲۱۲). اشارات نیچه در بیان انتقادآمیز از عقل، برای پست مدرن‌ها جذابیت خاصی داشت. او با بیانی شاعرانه اشاره دارد که «خرد ما را این گونه می خواهد: بی خیال، سخره گر و پر خاشجوی» (نیچه، ۱۳۷۲: ۴۲). اغتشاش در اندیشه، هنر و ادبیات در دهه‌های آخر قرن نوزدهم و دهه‌های نخست قرن بیستم و انتقادات تندی که نیچه، هایدگر، انیشتین و بعدها اندیشمندانی چون فرانسوا لیوتار، ژاک دریدا و میشل فوکو به اصول مدرنیسم داشته‌اند، زمینه را برای پیدایش جنبش افراطی پست مدرن فراهم کرد. این جنبش ابتدا در رشته معماری مطرح شد و بعدها به حوزه‌های دیگر، از جمله شعر و ادبیات هم راه یافت. اگرچه پست مدرنیسم محصول جوامع صنعتی و پیشرفته بود، اما به زودی در کشورهای توسعه نیافته و سنتی هم گسترش یافت. بنا به شواهد و قراین، این جنبش پیش از ورود به جوامع توسعه نیافته، در جوامع پیشرفته آغاز به تزلزل کرد. از آن جا که در کشورهای سنتی هنوز مدرنیسم به معنای نسبی و تکامل یافته‌اش نمودی نداشته، در نتیجه با بسیاری از اصول فرهنگ، هنر، اندیشه و اجتماع در تضاد و تعارض قرار گرفت (طیب، ۱۳۸۹: ۲۸-۲۷).

به اعتقاد پست مدرنیست‌ها نباید خود را محدود به استفاده از ابزار و امکانات عصر مدرنیسم کرد، بلکه از دوره‌های پیشین هم می توان استفاده کرد. به نظر آنان مدرنیست‌ها از گذشته بریده‌اند، در حالی که از امکانات گذشته می توان به عنوان ماده خام استفاده کرد. لذا، پست مدرنیسم دو بُعدی و حتی چند بُعدی یا چند وجهی است (شمیسا، ۱۳۷۸: ۳۲۰). آنان «علاوه بر توجه به سنت‌ها، آداب و سنت‌های بومی را هم پاس می دارند؛ چرا که به زعم

آن‌ها عقلانیت مدرن، انسان این عصر را از پاره‌ای از نعمات طبیعی محروم کرده است. طرح این وجه از نظریه پست مدرنیسم، تلویحاً هشداری به بخشی از شاعران جوان ماست که به پشت سر خود نگاه نمی‌کنند» (باباچاهی، ۱۳۸۹: ۳۶۵).

۲.۶ پست مدرنیسم در ایران

محمد مفتاحی، هوشنگ ایرانی را نخستین شاعر پست مدرن ایران می‌داند و ویژگی‌هایی را که محمد حقوقی برای شعر ایرانی برمی‌شمارد، از قبیل توجه به اصوات و عبارات بی‌معنی، جسارت در کاربرد کلمات، توجه به تصویرسازی و حس آمیزی نامأنوس و غریب را از ویژگی‌های شعر پست مدرن به‌شمار می‌آورد (مفتاحی، ۱۳۸۴: ۱۲). گروهی نیز معتقدند جریان پست مدرن از کلاس‌های شعر رضا براهنی بر می‌خیزد (خواجانات، ۱۳۸۴: ۴۵). نخستین نشانه‌های پست مدرنیسم در ایران از سال ۱۳۷۰ هم‌زمان با ترجمه آثار فلسفی و ادبی غربی مشاهده شد. رضا براهنی پیشروترین شاعر این جریان در ایران محسوب می‌شود. او با سرودن مجموعه‌ای با نام خطاب به پروانه‌ها اصول جریان پست مدرن را برای جوان‌ترها ترسیم کرد. دیدگاه‌های او در باره شعر در مقاله «چرا من یک شاعر نیمایی نیستم» آمده است. او در این مقاله عنوان می‌کند که «نیمای وزن هجایی و اندازة مصراع را شکست، شاملو شعر را از وزن رها کرد و من می‌کوشم تا شعر را از معنی رها سازم» (براهنی، ۱۳۷۴: ۱۶۵). این سخن براهنی نشان می‌دهد که شعر پست مدرن در ایران مبتنی بر بی‌معنایی است. حال آن‌که برداشت شاعران ایران از معناگرایی با برداشت نظریه‌پردازان غرب، تفاوت اساسی دارد. «در شعر پست مدرن غربی، متن به گونه‌ای است که از برداشت معنای واحد، خود را گریزان می‌سازد تا هاله‌ای از معانی ممکن و احتمالی پدیدار گردد. در این آثار بین عناصر متن، روابط عمیق صوری و زبانی وجود دارد که باعث ابهام هنری می‌شود و هر دالی به مدلول‌هایی گوناگون دلالت می‌کند و خواننده با توجه به تجربه ذهنی خود به کشف معانی احتمالی مبادرت می‌ورزد. حال آن‌که در بسیاری از اشعار پست مدرن ایرانی، متن از چند معنایی به مطلق بی‌معنایی و مهم‌ل بودن مبدل می‌شود» (طاهری، ۱۳۸۴: ۶-۵).

نخستین نمودهای شعر پست مدرن ابتدا در شعر سپید پدید آمد و پس از یک دهه به مرور به قالب‌های دیگر به‌ویژه غزل راه یافت. فعالیت‌های گسترده شاعران پست مدرن در فضای مجازی و برگزاری چندین جشنواره شعر پست مدرن، بسیاری از شاعران جوان را

متوجه این جریان کرد که در رواج و گسترش آن در شعر معاصر بی تأثیر نبود، اما همان گونه که پست مدرنیسم در آغاز هم چون جرقه‌ای در فضای شعر ایران درخشید، به همان گونه خیلی زود محو شد و از نظرها ناپدید گردید. امروزه تنها تعداد کمی از شاعران هم چنان به این جریان اقبال نشان می دهند.

روی هم رفته، ما با دو نوع واکنش متفاوت در برابر شعر پست مدرن مواجهیم. گروهی با اثبات مشروعیت پست مدرن به مثابه یک ضرورت تاریخی و اذعان به ویژگی‌های خاص این جریان، آن را در شکوفایی شعر معاصر تأثیرگذار می دانند و گروهی دیگر نیز آن را واکنشی سطحی و کم عمق در برابر دستاوردهای مدرنیته دانسته و مؤلفه‌های غریب و ناهنجار آن را به باد انتقاد گرفته‌اند. با این حال، با توجه به نوآوری‌های موجود در شعر پست مدرن که گاه در نوع خود در تاریخ شعر فارسی بی سابقه است، باید منصفانه بپذیریم که نمی توان این جریان را کاملاً طرد کرد و نادیده گرفت.

۳.۶ مؤلفه‌های شعر پست مدرن

علی تسلیمی اعتقاد دارد مشخصه‌های ادبیات پست مدرن به درستی معرفی نشده‌اند، با این حال، او شالوده‌شکنی را مؤلفه اساسی پسامدرن می داند. «علت این امر آن است که معرفی عنصر مسلط هستی شناختی در کنار عنصر معرفت شناسی (از نظر برایان مک هیل)، نقد روایت‌های کلان و سخن محور (از دیدگاه لیوتار)، گرایش به نقطه صفر زبان (از نظر گاه بارت)، بی‌مرزی میان واقعیت و فراواقعیت و حتی برتری فراواقعیت (از دیدگاه بودریار و دیگران)، تعلیق و غیاب در برابر حضور (از دیدگاه دریدا)، تعلیق، فقدان گره‌گشایی، باز بودن متن، عدم قطعیت که برای متون پسامدرن ارائه شده اند، شالوده‌افکنانه‌اند (تسلیمی، ۱۳۹۳: ۹-۲۷۸).

به جز این مشخصه اصلی، مؤلفه‌های بسیاری نیز برای شعر پست مدرن برشمرده‌اند که همه آن‌ها به نوعی ریشه در شالوده‌شکنی دارند که عبارتند از: «عدم ثبات و پیش‌بینی پذیری، آشفتگی و عدم قطعیت، ایجاد تقارن‌های عجیب و دور از هم، رعایت نکردن قراردادهای جاری برای حروف چینی، نشانه گذاری و صفحه آرایی، تلفیق دغدغه‌ها و آشفتگی‌های اجتماعی با نوآوری‌های زیباشناختی، نشان دادن جهان به صورت بنایی بیهوده، پوسیده و رو به زوال، برخورد هجوآمیز با جهان و عناصر معتبر در آن، نقد فرهنگ معاصر، تداخل و ترکیب فرهنگ والا با فرهنگ کوچه و برداشتن مرز میان ادبیات روشنفکری با

ادبیات عامیانه و جلب مخاطب عام (شایگان‌فر، ۱۳۸۴: ۴-۲۲۱). هم‌چنین مؤلفه‌هایی مثل گرایش به بازی‌های زبانی، معناگریزی، شکستن فرم، ساختارشکنی، چندصدایی، گسست روایت، عدم توازن، توجه به طنز و هزل، اعتقاد به بی‌نظمی و... را نیز می‌توان از عمده‌ترین مؤلفه‌های شعر پست مدرن به شمار آورد و با توجه به ماهیت زبانی مقاله حاضر، در ادامه، بازی‌های زبانی که حذف نیز یکی از عناصر آن است، مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

۱.۳.۶ بازی‌های زبانی

با اندکی تأمل در جریان‌های ادبی معاصر، در می‌یابیم که پست مدرنیست‌ها به مسأله زبان نگاه متفاوتی دارند، در نتیجه، از میان مؤلفه‌های شعر پست مدرن، بازی‌های زبانی برای آن‌ها اهمیت خاصی می‌یابد. ویتگنشتاین، فیلسوف اتریشی تبار در باب زبان و نقش آن، دو نظر متمایز از یکدیگر را مطرح کرد. وی ابتدا با ارائه نظریه تصویری زبان، معتقد بود که زبان ابزاری واقع‌نماست که واقعیت امور را به تصویر می‌کشد، اما در مرحله بعد، این نظریه را رد کرد و به جای آن نظریه بازی‌های زبانی را مطرح نمود. به عقیده ویتگنشتاین، زبان ماهیتی پیچیده دارد و نمی‌توان آن را طبق یک الگوی ساده توضیح داد (ندرلو، ۱۳۹۰: ۸۹). فرید ریش نیچه نیز ضمن تأکید بر پیچیدگی زبان، ارتباط آن را با حقیقت، نادیده می‌گیرد و می‌گوید: «زبان به بیان حقیقت کمکی نمی‌کند و با امور نفس‌الامری سر و کار ندارد، بلکه آنچه به زبان نیرو می‌بخشد، آفرینش هنری است که در سایه آرایه‌های بدیعی، یعنی استعاره، مجاز، تلمیح و تمثیل، رنگ‌های جذابی را در معرض دید ما قرار می‌دهد. افزون بر این، روح زبان را باید زنی فریبا و افسونگر دانست که در پی فریفتن و چیرگی است» (ضمیران، ۱۳۸۶: ۲۲۱-۲۲۰). ویتگنشتاین نیز با طرح نظریه زبانی در صدد برآمد تا مطلب اخیر را آشکار کند. بر اساس این نظریه، زبان پیکره‌ای از بازی‌های مختلف است و شاعران با به کارگیری خلاقانه هریک از این بازی‌ها، سعی در برجسته‌سازی زبان دارند.

«پست مدرنیسم‌ها در واقع به یاری ویتگنشتاین می‌گویند متن پهنه بازی‌های زبانی بی‌شمار است. معنا در این بازی‌ها نقش سازنده‌ای ندارد» (احمدی، ۱۳۷۴: ۲۷۲). آنان با تأکید عجیب بر زبان عملاً محتوا را از ساختار شعر خارج می‌کنند. به عقیده آنان زبان شعر نباید غیر از خود بر معنایی بیرونی دلالت کند. رضا براهنی نیز بر همین نکته تأکید دارد: «شعر سلطان بلامنازع اجرای زبانی در خدمت هیچ چیز جز خودش نیست» (۱۳۷۴: ۱۱۵). او هم‌چنین شعر را جنون زبانی می‌داند (همان: ۱۹۰) و آشفتگی زبان را می‌ستاید. به عقیده

باباچاهی «بازی‌های زبانی جانشین قدرت‌های بلاغی زبان می‌شود و قدرت زبانی نیز تعریف جدید می‌یابد» (۱۳۷۶: ۲۹۴). بعضی از متفکران غربی نیز چنین نظری دارند؛ به طور مثال پل ریکور شعر را زبان در خدمت زبان و نوعی بازی زبانی می‌داند (ریکور، ۱۳۷۵: ۴۲). تصرف در نحو، ایجاد تعلیق در جمله، جمله‌های ناتمام، حذف پیاپی عناصر زبانی بدون قرینه‌های لفظی و معنوی، ساختن افعال و مصادر جعلی و... از مهم‌ترین نمونه‌های بازی‌های زبانی است که شاعران پست مدرن آن‌ها را برای برجسته کردن زبان شعر خود به کار می‌گیرند.

شاید یکی از عوامل بحران مخاطب در شعر سپید، پست مدرن و انتقادهای فراوان از این جریان ادبی، استفاده نامتعارف از بازی‌های زبانی باشد، اما به نظر می‌رسد در غزل این‌گونه نیست. رفتار این دسته از شاعران با زبان در قالب‌های کلاسیک به‌ویژه غزل، متعادل است. با این حال، هیچ‌گاه غزل پست مدرن نیز از تیغ انتقادها به دور نمانده است.

۴.۶ حذف

۱.۴.۶ حذف از دیدگاه علم معانی

علمای بلاغت ایجاز را به دو قسم، ایجاز قصر و ایجاز حذف تقسیم کرده‌اند. ایجاز قصر آن است که لفظ نسبت به معنا کمتر از مقدار معمولی باشد و دلیل حسن آن، این است که بر توانایی در فصاحت دلالت دارد. مقصود از ایجاز حذف نیز خودداری از ذکر بخشی از کلام به خاطر هدف بلاغی خاصی با وجود قرینه لفظی و یا معنوی است (تفتازانی، ۱۴۱۱: ۱۷۲). هم‌چنین گذشتگان در پژوهش‌های بلاغی، کارکردهای متعددی را برای حذف و ایجاز برشمرده‌اند که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از: تفخیم و تعظیم، اختصار و گزیده‌گویی، تخفیف، بیان معنای گسترده، صیانت زبان از ذکر، ابهام و... (زرکشی، ۱۴۰۸: ۲۰-۱۱۵).

۲.۴.۶ حذف از دیدگاه علم دستور

تقریباً همه دستورنویسان به بحث و تحقیق در باره حذف و شیوه‌های آن پرداخته‌اند. در این بخش در تبیین مفهوم حذف، دیدگاه دستورنویسان سنتی و جدید به اختصار مطرح می‌شود.

۱.۲.۴.۶ حذف در دستور سنتی

احمدی گیوی و انوری حذف کلمه را در جمله به سه دسته تقسیم کرده‌اند: (۱) حذف بنا بر عرف زبان در دعا و نفرین، اصطلاحات نظامی، ورزشی و علائم رانندگی، ضرب المثل‌ها و جمله‌های تعجبی (۲) حذف به قرینه لفظی (۳) حذف به قرینه معنوی (۱۳۹۰: ۳۳۱-۳۳۲). آنان علل حذف را رعایت اختصار، ساختمان جمله و عرف زبان دانسته‌اند (همان: ۳۳۲). فرشیدورد جمله‌ها را به دو گروه کاسته و ناکاسته تقسیم می‌کند. او جمله کاسته را جمله‌ای می‌داند که یکی از اجزای آن حذف شده باشد. از نظر او مهم‌ترین نوع جمله‌های کاسته، آن‌هایی هستند که فعل‌شان حذف می‌شود و این امر بیشتر در جمله‌هایی صورت می‌گیرد که بر دعا و احساس دلالت می‌کنند. او درجه رسایی سخن و کثرت استعمال را علت‌های حذف برخی از کلمات می‌داند (۱۳۴۸: ۲۷۲). خیام‌پور نیز در بحث از حذف، علاوه بر حذف اجزای مختلف جمله، حذف حروف ربط، اضافه و ادات اسناد را نیز از نظر دور نداشته و برای هر یک نمونه‌هایی از شعر فارسی ذکر کرده، اما از انگیزه‌های حذف سخنی به میان نیاورده است (۱۳۴۴: ۱۴۸-۱۴۰).

۲.۲.۴.۶ حذف در دستور جدید / ساختاری

وحیدیان کامیار حذف اجزای کلام را به سه قرینه لفظی، حضوری و ذهنی وابسته می‌داند. اگر حذف برای پرهیز از تکرار باشد، آن را حذف به قرینه لفظی گویند؛ اما اگر مطلب مسبوق به سابقه باشد و شنونده از سیاق سخن به بخش حذف شده، پی ببرد، حذف به قرینه ذهنی است. نوعی دیگر از حذف با قرینه حضوری صورت می‌گیرد. از نظر او بی‌اهمیت تلقی شدن هر یک از اجزای جمله نیز می‌تواند باعث حذف آن شود. به عقیده وحیدیان کامیار اصولاً این حذف‌ها در رو‌ساخت جمله و با توجه به ژرف ساخت آن انجام می‌گیرد (۱۳۹۲: ۱۲۷).

۳.۲.۴.۶ حذف در دستور جدید / نقش‌گرا

هالیدی بر آن است که حذف پدیده‌ای نحوی است و وسیله‌ای برای اجتناب از حشو. به عبارت دیگر، حذف همان ناگفته گذاشتن یک یا چند عنصر است. او حذف را از نظر محل وقوع آن به سه دسته تقسیم کرده: (۱) حذف در گروه اسمی؛ (۲) حذف در گروه فعلی؛ (۳) حذف در جمله (کاوسی‌نژاد، ۱۳۷۶: ۱۵۴).

۷. شیوه‌های حذف و کارکردهای هنری آن در غزل‌های پست مدرن

چنان که اشاره شد، شاعران پست مدرن در بازی‌های زبانی، شگردهای مختلفی را به کار گرفته‌اند که یکی از رایج‌ترین آن‌ها حذف‌های پیاپی عناصر کلام است. این دسته از شاعران، در بین انواع ایجاز مورد اشاره علمای بلاغت، به ایجاز حذف گرایش بیشتری نشان داده‌اند. این حذف‌ها هرچند گاهی مخل است و به هنجار زبان آسیب می‌رساند، اما گاهی نمی‌توان کاربرد هنری آن را نادیده گرفت. از این رو، شیوه‌های حذف و کارکردهای هنری آن را در غزل‌های پست مدرن می‌توان به قرار ذیل مورد بحث و بررسی قرار داد:

۱.۷ حذف فعل

شارل بودلر فعل را الهه حرکت می‌پندارد که جمله را به حرکت وامی‌دارد (قویمی، ۱۳۸۳: ۹۲). با این حال، گاهی شاعران با حذف فعل‌ها به قرینه لفظی یا معنوی، شعر را به سمت ایجاز می‌کشانند. شاعران پست مدرن بیش از همه گونه‌های حذف، به حذف فعل گرایش دارند؛ مثل:

با احتیاط حمل شود که شکستی ... یک‌هو جرینگ بغض کسی در گلو شکست

(موسوی، ۱۳۸۹: ۱۶)

با توجه به قرینه «با احتیاط حمل شود»، حذف فعل «است»، در مصراع اول قابل پیش‌بینی است و کلمات «جرینگ و شکستن بغض در گلو»، تصویرسازی در شعر را شدت می‌بخشند؛ اما در بیت زیر:

افسرده می‌شوی و سراغ طناب دار... ای وای سرنوشت خودت را چه بد رقم...

(آریانا، ۱۳۸۶: ۸۳)

اگرچه حذف فعل «می‌روی» در مصراع اول و «می‌زنی» در مصراع دوم قابل حدس بوده و در ساختار زبانی و انتقال پیام اختلال ایجاد نمی‌کند و نشان دهنده افسردگی و شتاب برای رفتن به سوی طناب دار نیز است؛ اما به نظر می‌رسد که این حذف‌ها از لحاظ ساختاری زیبا ننشسته و هنری نیستند؛ ولی از یک طرف، چون به دار آویختن و خودکشی خود از لحاظ دینی، ممنوع است و از طرف دیگر، قرینه‌های «ای وای» و «چه بد رقم»،

دلالت‌هایی هستند که بر ناپسندی و تحذیر خودکشی دلالت دارند، شاعر با حذف این کلمات به حذف خودکشی در زندگی می‌اندیشد؛ یعنی چون «نباید سراغ طناب دار رفت»، فعل «رفتن» را نمی‌آورد و چون «نباید سرنوشت خود را بد رقم زد»، فعل «زدن» را حذف می‌کند و این حذف‌ها از نگاه معناشناختی، هنری و زیباست.

۱.۱.۷ کارکرد بلاغی

۱.۱.۱.۷ حذف فعل، تمهیدی برای تعلیق معنا

در تعریف تعلیق آورده‌اند: «حالتی است توأم با بلا تکلیفی و انتظار که خواننده یا بیننده اثر به دلیل اشتیاق به آگاهی از پایان ماجرا بدان دچار می‌شود» (انوشه، ۱۳۸۱: ۳۸۰). تعلیق هرچند از جمله عناصر روایت در داستان به شمار می‌آید، اما به نوعی با شعر به‌ویژه شعر پست مدرن ارتباط دارد. ترفند شاعرانه‌ای که در فرآیند انتقال پیام، اخلال و تأخیر ایجاد می‌کند. در نتیجه «کنجکاو خواننده برای گره‌گشایی تعلیق منجر به نوعی سفیدخوانی و بازتولید معنا می‌شود. چه بسا ممکن است چندین حالت و معنا را برای پایان یک تعلیق در نظر بگیرد. پس خواننده با اتکا به تعلیق می‌تواند با در نظر گرفتن چندین معنا، هرگونه قطعیت معنایی را نفی کند» (بتلاب اکبرآبادی و صفایی سنگری، ۱۳۹۱: ۲۲). گونه‌ای از تعلیق در اثر انحراف از کارکرد ارتباطی زبان به وجود می‌آید که هدف از آن جلب نگاه خواننده به خود زبان است؛ یعنی نویسنده با کاربرد شگردهای ادبی در سطح زبان، کارکرد ارتباطی آن را گند می‌کند و معنا و مفهوم متن را در ذهن خواننده به تأخیر می‌اندازد. حذف عناصر کلام یکی از این شگردهاست.

گاهی حذف افعال هم از لحاظ ساختاری و هم از لحاظ معنایی، هردو هنری و زیباست و جالب این‌که آن فرض بی‌معنایی که به‌عنوان مؤلفه تمایزبخش در شعر پست مدرن ایران مطرح شده، در این دسته از اشعار وجود ندارد و شعر نه تنها کاملاً بامعناست بلکه از نظر مضمون نیز به شعر سنتی فارسی تمایل دارد، مثل رهایی از قفس تن یا دنیا در بیت ذیل:

گفتی بیا از این قفس تنگ لعنتی... من را حلال کن به خدا پر نداشتم

(موسوی، ۱۳۸۹: ۱۳۲)

پویایی این بیت در فعل‌های آن است که دارای «چهار فعل مذکور»: (۱) گفتی؛ (۲) بیا؛ (۳) کن؛ (۴) پر نداشتم؛ و «یک فعل محذوف»: «پر بگیریم یا بیرون پریم» می‌باشد و مخاطب

فعل محذوف را به قرینه «پر نداشتیم»، می تواند حدس بزند و شاید بتوان گفت چون شاعر در عالم خیال «از این قفس تنگ لعنتی بیرون نپریده یا پرنگرفته»، آن را بر زبان هم نیاورده تا تداعی آن، حسرت ایجاد نکند. یا در بیت زیر:

می خواستی فرار... که مثل دو چشم خیس چیزی مقابل ترنت را گرفته بود
(همان: ۲۲۵)

حذف فعل «کنی» به خاطر نشان دادن توقف و ناتمام ماندن فرار است که تعلیق در دریافت آن، توجه خواننده را به خود جلب کرده و او را به جستجو برای کشف عنصر حذف و دریافت معنا برمی انگیزد و این تلاش خواننده برای کشف و دریافت از نظر هنری لذتبخش است

۲.۱.۱.۷ کارکرد روان شناختی

۱.۲.۱.۱.۷ حذف فعل ابزاری برای مهار نفس و فروکاستن خشم

سیدمهدی موسوی، شاعر پست مدرن معاصر در غزلی گفتمانی پرخاشگرانه که بین زن و شوهری درمی گیرد، از شگرد حذف افعال به صورت هنرمندانه استفاده می کند:

طلاق می خواهم - سایه سیاه پدر -	طلاق می خواهم - جیغ! گریه مادر
برو و یادت باشد خودت خودت رفتی	برو و یادت باشد که روزی آه اگر...
تو دیو هستی گمشو کثافت هرزه	برو سراغ همان زن که عکس هایش در...
خوشم نمی آید از قیافهات بس کن	ببند آن دهننت را که حوصله دیگر...

(همان: ۲۶۲)

این حذف ها هم می توانند انگیزه های روان شناختی داشته باشند، یعنی شوهر با زبان نیاوردن آن ها و رعایت سکوت، قدری از خشم و عصبانیت خویش می کاهد؛ مثل «برو و یادت باشد که روزی آه اگر...»، که می توان فعل محذوف «برگردی» را در پایان بیت قرار داد و یا در مصراع: «ببند آن دهننت را که حوصله دیگر...»، می توان فعل «ندارم» را در پایان قرار داد. این حذف ها در بعضی موارد هم می توانند انگیزه اخلاقی داشته باشند و اسباب مهار نفس و خویشتنداری از ناسزاگویی قلمداد شوند، مثل «برو سراغ همان زن که عکس هایش در...»، که زن با حذف آن ها حرمت زناشویی را حداقل در آن موقعیت رعایت

می‌کند و بر شدت تندروی‌هایی که در مصراع «تو دیو هستی گمشو کثافت هرزه»، نمی‌افزاید.

صرف نظر از کارکردها و انگیزه‌های گفته‌شده در باره غزل فوق، باید یادآور شد که اگرچه این‌گونه حذف‌ها در پایان مصراع‌ها در اشعار کلاسیک تقریباً نامتعارف است، اما نخست این‌که با ویژگی‌های اشعار پست مدرن، مانند بازی‌های زبانی، شکستن فرم و به‌ویژه گسست روایت سازگاری دارد. ثانیاً شاعر با شگرد حذف افعال، علاوه بر قافیه‌سازی، در دادویدادهای بی‌وقفه و شتابزده زن و شوهر، گسست ایجاد کرده و این نکته را که طرفین دعوا سخنان همدیگر را قطع می‌کنند و ادب و اخلاق را نادیده می‌انگارند، به خوبی تصویر کرده است.

۲.۷ حذف بخشی از کلمه یا فعل

یکی از نوآوری‌های شاعران پست مدرن، حذف بخشی از کلمات در شعر است که در اشعار دیگر جریان‌های ادبی کمتر به چشم می‌خورد.

توی دنیای مجازی می‌شود قدری می‌توانم می‌توانم می‌توانم... تا کی؟

(همان: ۹۰)

بیا دیوانه دیوانه دیوانه دیوانه... نه! این هم نیست، با یک اسم زیاتر صدایم

(همان: ۲۹۳)

۱.۲.۷ کارکرد بلاغی

۱.۱.۲.۷ حذف بخشی از کلمه، شگرد قافیه‌سازی

گاهی شاعر پست مدرن، هنگام سرودن به فکر ساخت قافیه‌های جدید می‌افتد و برای دستیابی بدین هدف، به حذف پناه می‌برد:

... و صبح سرد سیاه سقوط دنیا را بگیر در بغلت بچه موش تنها را
مرا بغل بکن از دختری که می‌ترسم که دست گرم تو را زیر نم باران...

(میزبان، ۱۳۸۹: ۴۲)

شاعر با حذف واج «ن» از آخر کلمه «باران»، قافیه ساخته است.

یک پوستر قدیمی و یک پنکه علیل و یک مجسمه که شکسته ست بی دلیل
و دست‌های ... می‌پرم از خواب ناگهان پوستر، مجله، پنکه و پایان پخش فیل...

(موسوی، ۱۳۸۹: ۱۴۶)

شاعر در این بیت هم، واج «م» را از کلمه «فیلم»، اساساً برای قافیه‌سازی، حذف کرده است.

در بیت زیر شاعر با حذف واج «ت» از فعل می‌ریخت، آن را با کلمات تاریخ و مریخ قافیه ساخته است.

کتاب پاره کودک، علوم یا تاریخ؟ سفینه‌های به دنبال هیچ در مریخ
کتاب پاره کودک، جهان پاره شده هنوز از رگ تو روی عکس خون می‌ری... خ...

(همان: ۱۶۰)

۲.۱.۲.۷ حذف بخشی از کلمه، شیوه‌ای برای نمایشی کردن اندیشه

گاهی نیز نمایشی کردن اندیشه‌های شاعرانه موجب حذف بخشی از یک کلمه یا فعل می‌شود. قدرت تأثیر تصویر همیشه از بازگویی خبر بیشتر است. شاعران پست مدرن این ویژگی را به خوبی می‌شناسند و برای ایجاد تنوع و تقویت معنا، آن را بر خبر مقدم می‌شمارند. آن‌ها اغلب در صدد عینیت بخشی به اندیشه‌های شاعرانه خویش هستند و در این راه حتی از شیوه حذف عناصر جمله نیز بهره می‌برند. هر چند این شیوه از ویژگی‌های بنیادین هنر سینماست؛ اما در شعر نیز کاربرد فراوانی دارد:

از آسمان فرشته غمگین سقوط کرد از توی چاله‌های هوایی به عمق چاه
چیزی نمانده است به جز بال‌های خیس چیزی نمانده است به جز چند تا نگاه
تنها صدای یک خلبان - نه نمی‌توا... - تنها صدای حق هق در جعبه سیاه

(اختصاری، ۱۳۸۹: ۱۰۱)

شاعر با حذف هجای آخر فعل «نمی‌توانم» در حقیقت صدای بریده خلبانی را نشان می‌دهد که هواپیمایش در حال سقوط است.

۱۳۲ شیوه‌ها و کارکردهای هنری حذف عناصر کلام در غزل‌های پست مدرن

دارم یواش و اش... که از هوش می... ر... پیچیده توی جمجمه‌ام می صدای دست

(موسوی، ۱۳۸۹: ۱۶)

شاعر در این بیت، حالت بی‌هوش شدن خویش را با مقطع ادا کردن کلمات و حذف بعضی از واج‌ها تصویر می‌کند؛ به طوری که در ذهن خواننده شخصی مجسم می‌شود که چشم‌هایش را بسته و کلماتی را بریده بریده می‌گوید و از هوش می‌رود

امام زاده ... آقا... قا... اما... اما... زاده؟ پراید گیج به سرعت به راه افتاده
زنی که روسری اش را گره زده به مرد چطور جا مانده روی بغض این جاده

(میزبان، ۱۳۸۹: ۶۴)

در این شعر، زنی کنار جاده ایستاده و به پرایدی که از کنارش می‌گذرد، می‌گوید: «امام زاده آقا!» اما سرعت گیج‌کننده پراید به حدی است که تنها تکواژهایی از «امام زاده آقا!» به صورت « آقا... قا... اما... اما... زاده»، به گوش راننده می‌رسد.

دارم نگاه می‌کنم... نه با چشم‌های وا خوابیده خرس قطبی من توی استوا

(اختصاری، ۱۳۸۹: ۵۴)

شاعر چشم‌های خود را با به پایان نبردن فعل (می‌کنم) نیمه باز نشان داده است. انگار این فعل چشم شاعر است که نیمی از آن گشوده است و نیم دیگر آن بسته. در بیت:

دیگر نمی‌توانم دیگر نمی‌توا... حالم دوباره خورده به هم از نوشته‌هام

(قریشی، ۱۳۸۶: ۱۱)

شاعر «ناتوانی خود را» با «اتمام» گذاشتن فعل «نمی‌توانم» به صورت «نمی‌توا» به نمایش گذاشته و آن را به صورت اغراق‌آمیز به تصویر کشیده است.

۳.۷ حذف جمله یا بخشی از آن

یکی از حذف‌های گسترده در غزل‌های پست مدرن، حذف جمله یا بخشی از آن است و غزل‌پردازان پست مدرن با این شیوه اندیشه‌های خود را فشرده و کوتاه می‌کنند، اما خللی

سیدمحمد هاشمی و علی اکبر باقری خلیلی ۱۳۳

در ساختار معنایی شعر ایجاد نمی‌نمایند. این نوع از حذف‌ها گاهی با قرینه واقع می‌شوند، مانند:

تو هم آمدی که مثل دیگران... پشت پا زدن به من هنر که نیست

(موسوی، ۱۳۸۲: ۲۴)

شاعر در مصراع اول می‌خواست بگوید که «تو هم آمدی که مثل دیگران به من پشت پا بزنی»، اما وقتی در مصراع دوم تأکید کرده که «پشت پا زدن به من هنر نیست»، در حقیقت قرینه‌ای برای دریافت حذف بخشی از جمله در مصراع اول است.

من بیت بعد روی رگت تیغ می‌شوم تو سعی می‌کنی که ... ولی از کدام راه؟

(موسوی، ۱۳۸۹: ۱۱۲)

در این بیت «تیغ شدن روی رگ» و «سعی کردن و کدام راه»، قرینه‌های کشف و راه‌یابی مخاطب به ارکان محذوف جمله‌اند؛ یعنی تو سعی می‌کنی «خود را نجات دهی»؛ اما از کدام راه؟ راهی که وجود ندارد و نجات تو امکان‌پذیر نیست.

۱.۳.۷ کارکرد بلاغی

۱.۱.۳.۷ حذف جمله، ترفند ابهام‌افکنی

«ابهام نوعی ایجاد اخلال در معنا به هنگام برقراری ارتباط بین متن و مخاطب است» (شیری، ۱۳۹۱: ۱۳). در نظریه‌های ادبی جدید، ابهام نه تنها نکوهیده نیست، بلکه اگر موجب کوشش ذهنی مخاطب برای دریافت جنبه‌های زیباشناسانه متن شود، بالارزش و هنرمندانه است. به گونه‌ای که امروزه، ابهام را جوهر ذاتی متن ادبی به‌شمار می‌آورند و «ارزش هنری و راز ماندگاری آثار جاودانه، بسته به میزان ابهام موجود نهفته در آن هاست» (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۷). فرشیدورد نخستین کسی است که ابهام را به انواع مختلف تقسیم کرد. پس از او معدنی، نگار داوری و باطنی نیز بدین مسأله پرداختند، اما تقسیم بندی صفوی با پژوهش حاضر در ارتباط است. او در کتاب درآمدی بر معنی شناسی فصلی را به دلالت چندگانه اختصاص داده که به عقیده او، یعنی «یک واحد زبان در بافت کاربردی‌اش بیش از یک تعبیر داشته باشد» (صفوی، ۱۳۸۳: ۲۰۹). صفوی ابهام را در دو سطح واژگانی و نحوی بررسی کرده و ابهام نحوی را دارای دو زیرطبقه گروهی و

ساختاری می‌داند. از نظر او «در پدید آمدن ابهام ساختاری، عامل حذف بیش از هر عامل دیگر دخیل است» (همان: ۲۲۰).

گاهی حذف جمله یا بخشی از آن در شعر پست مدرن بدون هیچ قرینه‌ای اتفاق می‌افتد. این حذف هم ابهام ایجاد می‌کند و هم تفکر خواننده را برای کشف ارکان محذوف برمی‌انگیزد و زمانی که ارکان محذوف، کشف می‌شوند، التذاذ ادبی پدیدار می‌گردد. در بیت:

می‌خواست مرد حرف... ملاقات بین شان اندازه کشیدن سیگار اگر نبود

(کریمی، ۱۳۸۶: ۳۳)

شاعر با ناتمام گذاشتن جمله اول، هم کوتاهی ملاقات را نشان داده و هم ناتمام ماندن سخن مرد را. از این رو، این بیت‌ها علاوه بر شکل ساختاری و زبانی، از این دیدگاه که مخاطب را به تفکر وامی‌دارند تا به مقصود شاعر یا معنای متن دست یابند، هنرمندانه‌اند.

هی جیغ می‌کشی که بگویی که من هنوز... گم می‌شود صدای تو در بین همه

(موسوی، ۱۳۸۹: ۹۸)

شاعر در مصراع اول، جمله «من هنوز...» را بدون قرینه ناتمام گذاشته، اما خواننده در مصراع دوم، گم شدن صدا در بین همه را به راحتی احساس می‌کند. در نتیجه، درک این حذف بدون قرینه برای او قابل حدس است. «این ویژگی سبکی از پربسامدترین هاست و قویاً فضای تردید و عدم اطمینان و قطعی نبودن را منعکس می‌کند» (خراسانی و داودی مقدم، ۱۳۹۱: ۱۱). البته در غزل‌های پست مدرن همیشه این گونه نیست که خواننده با مشاهده قرینه‌های موجود در شعر، ارکان حذف به قرینه معنوی را دریابد. گاهی شاعر بدون هیچ نشانه‌ای، خواننده را در کشف ارکان محذوف، آزاد می‌گذارد تا آن‌گونه که خود می‌خواهد نقطه چین‌ها را پرکند و همین مسأله سبب ابهام بیشتر در شعر می‌شود:

بودم پریشان در خیال روزهایی که... امروز و فردا رفت در دیروزهایی که...

(انصاری، ۱۳۹۵: ۱۱)

امشب کنار پنجره ام ایستاده است «الهام! می‌شود که دوباره... فقط... اگر...»

(میزبان، ۱۳۸۹: ۲۰)

سیدمحمد هاشمی و علی اکبر باقری خلیلی ۱۳۵

یک عمر جمع شد ته بطری که هی فقط... یک عمر منتظر شد تا چوب پنبه را...

(همان: ۱۶)

تو آمدی که بگویی... به گریه افتادی و پشت پنجره انگاریک نفر می رفت

(موسوی، ۱۳۸۹: ۲۳۳)

گاهی حذف جمله در شعر پست مدرن در آغاز و پایان بیت اتفاق می افتد. شعرهای زیادی با حروف ربط اما، و، زیرا، چرا که و... شروع می شوند و حروف ربط به صورت معمول، جمله قبل را به جمله بعد پیوند می دهند؛ اما در چنین شعرهایی، جمله اول محذوف بوده و دیده نمی شود. شفیع کدکنی این شروع های بی مقدمه را تحت تأثیر مستقیم بلاغت شعر غربی می داند (۱۳۹۰: ۲۸۴). نکته مهم در این گونه حذف ها این که آغاز این شعرها باید به گونه ای باشد که گویی شاعر بخشی از اندیشه شاعرانه اش را حذف کرده و بخش دیگر آن را در ادامه آورده است؛ اما واقعیت این است که خواننده عملاً در کمتر شعری می تواند به بخش حذف شده قبل از نخستین بیت راه یابد. به نظر می رسد در این گونه موارد، شاعران بیشتر به نوگرایی و برجسته سازی توجه دارند تا انتقال معنا؛ و ابهام در معنا یا بی معنایی در این گونه موارد، برجسته تر است؛ نمونه های زیر را می توان از این شمار دانست:

... که پارک کرد کنار پرنده ماشین را و خورد بسته قرص اریتروماسین را

(موسوی، ۱۳۸۹: ۲۱۸)

... که یک ستاره غمگین و شاد را بکشم که مرگ را بنویسم که باد را بکشم

(همان: ۵۰)

... و خیره شد پدر ده اردیبهشت ماه به سومین پسر ده اردیبهشت ماه

(کریمی، ۱۳۸۶: ۴۰)

... و مال من بشو برهم بزن تعادل را بریز توی سرم قطره قطره الكل را

(میزبان، ۱۳۸۹: ۱۲)

حذف در پایان شعر نیز مورد توجه شاعران معاصر قرار گرفته است. در صنعت سینما نیز اصطلاحی موسوم به پایان باز وجود دارد که به بیننده امکان می‌دهد در پایان بندی فیلم سهمیم شود و آن را طبق خواسته خود به پایان برساند. شاعران پست مدرن نیز از این شیوه در غزل‌های خود استفاده کرده‌اند:

گرفت راه خودش را زن... و ساک گمشده‌اش را برد
به کوچه‌ای عوضی در شهر، که هیچ وقت نشانش را...

(میزبان، ۱۳۸۹: ۳۲)

تمام فاصله‌های جهنمی این جاست درست از وسط دست‌های من تا به...

(معمدی، ۱۳۸۶: ۷۵)

۴.۷ فشرده کردن جمله‌ها

یکی از شیوه‌های پرکاربرد حذف در غزل پست مدرن که ایجاز از نوع دیگر را رقم می‌زند، به گونه‌ای است که شاعر با آوردن یک کلمه ساده یا مرکب و یا جمله، در حقیقت دو مفهوم جدا از هم را مد نظر داشته که از لحاظ معنایی باید در دو جمله جداگانه به کار می‌رفت، به گونه‌ای که با هر دو جزء آن می‌توان جمله‌ای را به ذهن آورد. هدف از این نوع حذف، فشرده کردن جمله‌هاست؛ به عبارت دیگر، «اقتصاد زبان و قاعده کم‌کوشی به وام گرفته شده تا در شعر، فعل‌ها [یا عناصر دیگر] برای دو گزاره کاربرد داشته‌باشد» (خراسانی و داودی مقدم، ۱۳۹۱: ۱۲). این نوع حذف در واقع به صنعت استخدام در شعر کلاسیک شباهت دارد و «استخدام آن است که لفظی دارای چند معنی باشد و آن را طوری در نظم یا نثر بیاورند که با یک جمله یک معنی و با جمله دیگر، معنی دیگر افاده شود. در بیت:

شنیدم که جشنی ملوکانه ساخت چو چنگ اندر آن بزم خلقی نواخت

(بوستان سعدی)

فعل نواختن در مورد چنگ، به معنی ساز زدن است و در ارتباط با خلق، به معنی احسان(همایی، ۱۳۸۹: ۱۷۸). این شیوه مورد توجه بسیاری از شاعران پست مدرن قرار گرفته است، مثل:

صفحه بی حیات کوچکی ام، خانه‌هایی که سست و بی‌حالد
توی دل / تنگی اتاقی سرد، می‌دوم پشت لحظه‌ای مسدود

(اختصاری، ۱۳۸۹: ۳۷)

کاربرد واژه «دل / تنگی» در این بیت به گونه‌ای از هم جدا شده که با ارجاع «تنگی» به «دل»، «دلتنگی» و با ارجاع به «اتاق»، «تنگی اتاق» را با هم به ذهن متبادر می‌کند.

۱.۴.۷ کارکرد بلاغی

۱.۱.۴.۷ فشرده کردن جمله‌ها، شگرد چند معنایی و ایجاز آفرینی

چنان که مشاهده شد، شاعر پست مدرن با فشرده کردن جمله‌ها از طریق کاربرد واژگانی که ظرفیت دریافت معانی مختلف را در بافت مورد نظر دارند، از یک طرف دست به خلق ایجاز می‌زند و از طرف دیگر، به وسیله امکان برقراری ارتباط واژه مورد نظر با چند جمله، چند معنایی را پدید می‌آورد و این گونه حذف، اقتصاد زبان را که در اصطلاح ادبی ایجاز می‌خوانیم، برجسته‌تر می‌سازد:

دو باره شب شده کا/ بوس‌های پی در پی و خون یخ‌زده در شیشه‌های نوشابه

(معمدی، ۱۳۸۶: ۷۵)

«کا به معنای برادر در گویش جنوب و بوسه به معنای معهود آن و نیز خود کابوس. این مثال ناظر به ظرفیت‌های بالای زبان پارسی است. ضمن این که با محک‌های آشنایی‌زدایی نیز تأیید می‌گردند؛ چرا که هم رسا هستند و هم زیبا و معماگونه‌گی ملایم و ملیحی در آن هاست که ذهن شعرخوان ایرانی از کشف آن‌ها لذت می‌برد» (خراسانی و داودی مقدم، ۱۳۹۱: ۱۲).

در تو مثل طناب می‌پیچم، سورت‌مه جیغ / می‌کشد من را
مرگ یعنی سوار قطب شدن، عشق تلفیقی از غم و شادی

(مبلغ الاسلام، ۱۳۸۶: ۵۵)

در این بیت، دو جمله «سورت‌مه جیغ می‌کشد» و «سورت‌مه مرا می‌کشد»، با حذف یکی از فعل‌های «می‌کشد» از آن دو، در هم فشرده شده‌اند.

تصمیم را/ گرفته‌ام از زندگی طلاق حالا تو همی برای خودت فکر کن بخواه

(موسوی، ۱۳۸۹: ۱۱۲)

در این بیت با دو جمله سروکار داریم: (۱) تصمیم را گرفته‌ام (۲) از زندگی طلاق گرفته‌ام؛ و شاعر با حذف یک فعل، این دو جمله را در هم فشرده کرده است.

۸. نتیجه‌گیری

حذف عناصر کلام یکی از شیوه‌های مورد علاقه پست مدرن‌ها برای دست‌یابی به ایجاز و برجسته‌سازی زبان است، به گونه‌ای که حذف‌های متنوع و پیاپی را می‌توان تشخیص ادبی این جریان به شمار آورد. با پژوهشی که در غزل‌های پست مدرن صورت گرفت، چهار مورد از حذف شناسایی شد که عبارتند از:

(۱) حذف فعل: این حذف در شعر پست مدرن بیش از حذف دیگر عناصر به چشم می‌خورد. کارکردهای بلاغی آن، علاوه بر انگیزه‌های روان‌شناختی، تمهیدی برای تعلیق معناست که با این ترفند شاعرانه در فرآیند انتقال پیام تأخیر ایجاد می‌کند و در نتیجه کنجکاو خواننده را برای گره‌گشایی و سفید خوانی متن به منظور بازتولید معناها متفاوت برمی‌انگیزد. (۲) حذف بخشی از کلمه: این نوع حذف، هم شگردی برای قافیه‌سازی است و هم شیوه‌ای برای نمایشی کردن و عینیت بخشی به اندیشه‌های شاعرانه. (۳) حذف جمله یا بخشی از آن: هدف اصلی آن علاوه بر فشرده‌کردن مضامین و مفاهیم شاعرانه، ترفندی برای ابهام‌افکنی است که اگرچه معمولاً با قرینه و حدس ارکان محذوف همراه است، اما همیشه چنین نیست و گاهی شاعر، مخاطب را در کشف ارکان محذوف آزاد می‌گذارد و با این شیوه موجب ابهام در کلام شده و ارزش هنری حذف را افزون می‌گرداند. (۴) فشرده کردن جمله‌ها: شاعر در این نوع حذف، از یک طرف با فشرده‌سازی از طریق کاربرد واژگانی که ظرفیت‌های مختلف را در بافت مورد نظر دارند، ایجاز آفرینی می‌کند و از طرف دیگر با شگرد چند معنایی، امکان برقراری ارتباط واژه را با چند جمله فراهم می‌آورد. در مجموع می‌توان گفت که غالب این شیوه‌های حذف با ویژگی‌های اشعار پست مدرن، مانند بازی‌های زبانی، شکستن فرم و به‌ویژه گسست روایت سازگاری دارند.

کتاب‌نامه

- ۱- احمدی، بابک (۱۳۷۴). *مدرنیته و اندیشه انتقادی*، ج ۲، تهران: مرکز.
- ۲- احمدی گیوی، حسن؛ انوری، حسن (۱۳۹۰). *دستور زبان فارسی ۲*، دو جلد، تهران: فاطمی.
- ۳- اختصاری، فاطمه (۱۳۸۹). *یک بحث فمینیستی قبل از پختن سیب زمینی‌ها*، مشهد: سخن گستر.
- ۴- الرماني (۱۹۶۸). *ثلاث رسائل فی مجاز القرآن*، «النکت فی اعجاز القرآن»، مصر: دارالمعارف.
- ۵- انصاری، بهمن (۱۳۹۵). *معاشقه با کرگدن*، تهران: پرتال جامع کتاب تاریخ.
- ۶- انوشه، حسن (۱۳۸۱). *فرهنگ نامه ادب فارسی*، ج ۲، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- ۷- باباچاهی، علی (۱۳۷۶). *منزل‌های دریا بی‌نشان است*، تهران: تکاپو.
- ۸- باباچاهی، علی (۱۳۸۹). *گزاره‌های منفرد*، ج ۲، تهران: دیبایه.
- ۹- براهنی، رضا (۱۳۷۴). *خطاب به پروانه‌ها*، تهران: مرکز.
- ۱۰- تیلاب اکبرآبادی، محسن و علی صفایی سنگری (۱۳۹۱). «ساز و کار تعلیق در مقامات حمیدی»، *مجله زبان و ادبیات عربی*، ش ۶، صص ۱۷-۳۷.
- ۱۱- تسلیمی، علی (۱۳۹۳). *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران*، تهران: اختران.
- ۱۲- تفتازانی، سعدالدین (۱۴۱۱). *مختصر المعانی*، قم: دارالفکر.
- ۱۳- جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۸۴). *دلایل الاعجاز*، ترجمه سیدمحمد رادمش، تهران: شاهنامه پژوهی.
- ۱۴- خراسانی، محبوبه؛ داودی مقدم، فریده (۱۳۹۱). «سبک‌شناسی غزل پست مدرن»، نخستین همایش ملی پژوهش‌های ادبی، دانشگاه شهید بهشتی، صص ۵۶-۱۲۹.
- ۱۵- خفاجی، ابی محمد عبدالله (۱۹۵۳). *سرافصاحه*، تحقیق: عبدالمتعال صعیدی، مکتبه محمدعلی صبیح.
- ۱۶- خلیلی، احمد (۱۳۹۳). «بررسی شعر پست مدرن فارسی»، *فصل‌نامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نشر (بهار ادب)*، س ۷، ش ۲۴، صص ۱-۱۶.
- ۱۷- خواجهات، بهزاد (۱۳۸۴). «ادعای شاعران پست مدرن ایران»، *نشریه فجر*، شماره ۸۱۵، ص ۴۵.
- ۱۸- خیامپور، عبدالرسول (۱۳۴۴). *دستور زبان فارسی*، ج ۵، تهران: شفق.
- ۱۹- ریکور، پل (۱۳۷۵). *زندگی در دنیای متن*، ترجمه بابک احمدی، تهران: مرکز.
- ۲۰- زرکشی، بدرالدین محمدبن عبدالله (۱۴۰۸). *البرهان فی علوم القرآن*، تحقیق: محمد ابوالفضل ابراهیم، بیروت: دارالجمیل.
- ۲۱- شایگان فر، حمیدرضا (۱۳۸۴). *نقد ادبی، معرفی مکاتب نقد*، تهران: دستان.
- ۲۲- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۹۰). *چراغ و آینه*، تهران: سخن.
- ۲۳- شمیسا، سیروس (۱۳۷۸). *نقد ادبی*، تهران: فردوس.
- ۲۴- شیری، قهرمان (۱۳۹۱). *ابهام، فریاد ناتمام*، همدان: دانشگاه بوعلی سینا.

۱۴۰ شیوه‌ها و کارکردهای هنری حذف عناصر کلام در غزل‌های پست مدرن

- ۲۵- صحرائی، رضا (۱۳۸۶). *گریه روی شانه تخم مرغ* (مجموعه آثار برگزیده نخستین جشنواره غزل پست مدرن)، ناشر الکترونیک: کتابناک.
- ۲۶- صفوی، کورش (۱۳۸۳). *درآمدی بر معنی‌شناسی*، چ ۲، تهران: سوره مهر.
- ۲۷- ضیمران، محمد (۱۳۸۶). *ژاک دریدا و متافیزیک حضور*، تهران: هرمس.
- ۲۸- طاهری، قدرت الله (۱۳۸۴). «پست مدرنیسم و شعر معاصر ایران»، *پژوهش‌های ادبی*، ش ۸، صص ۲۹-۵۰.
- ۲۹- طیب، محمود (۱۳۸۹). «پست مدرنیسم در ادبیات و غزل فارسی»، *کتاب ماه ادبیات*، ش ۴۰، صص ۲۷-۳۴.
- ۳۰- فتوحی، محمود (۱۳۸۷). «ارزش ادبی ابهام از دو معنایی تا چند لایگی معنا»، *مجله می زبان و ادبیات فارسی*، دانشگاه گیلان، ش ۶۲، ص ۱۶، صص ۳۷-۱۷.
- ۳۱- فرشیدورد، خسرو (۱۳۴۸). *دستور امروز*، تهران: صفی علیشاه.
- ۳۲- قویمی، مهوش (۱۳۸۳). *آوا و القا رهیافتی به شعر اخوان ثالث*، تهران: هرمس.
- ۳۳- کاوسی نژاد، سهیلا (۱۳۷۶). «حذف در زبان فارسی»، *نامه فرهنگستان*، ش ۱۲، صص ۱۴۶-۱۶۶.
- ۳۴- کریمی کلایه، علی (۱۳۸۸). *خانه‌ای که وسط اتویان است*، تهران: مؤلف.
- ۳۵- مفتاحی، محمد (۱۳۸۴). «پست مدرن از نوع ایرانی»، *نشریه اسرار*، ۱۶ مرداد، ص ۱۲.
- ۳۶- موسوی، سیدمهدی (۱۳۸۹). *پرنده کوچولو نه پرنده بود نه کوچولو*، مشهد: سخن گستر.
- ۳۷- موسوی، سیدمهدی (۱۳۸۲). *فرشته‌ها خودکشی کردند*، تهران: مؤلف.
- ۳۸- میزبان، الهام (۱۳۸۹). *بردن توله گرگ‌ها به مهد کودک*، مشهد: سخن گستر.
- ۳۹- ندرلو، بیت الله (۱۳۹۰). «نظریه بازی‌های زبانی ویتگنشتاینیک نظرگاه فلسفی پست مدرن در باره زبان»، *غرب شناسی بنیادی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*، ش ۱، ص ۲، صص ۸۷-۱۰۰.
- ۴۰- نیچه، فریدریش ویلهلم (۱۳۷۲). *چنین گفت زرتشت*، ترجمه داریوش آشوری، چ ۸، تهران: آگه.
- ۴۱- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۹۲). *دستور زبان فارسی (۱)*، تهران: سمت.
- ۴۲- همایی، جلال الدین (۱۳۸۹). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: اهورا.