

بررسی شگردهای حذف و ایجاز در شعر دفاع مقدس

حسین رئیسی (نویسنده مسئول)
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد
raeesi65@gmail.com
دکتر محمدرضا نجاریان
استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد
reza_najjarian@yahoo.com
دکتر مهدی ملک ثابت
استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد
mmaleksabet@yazd.ac.ir

چکیده

با شروع دفاع مقدس، شعر دفاع مقدس، نیز متولد شد. شاعران جوانی که در این راه پا گذاشتند، کوشیدند که شعر خود را از نظر زبانی، برجسته سازند. یکی از راه‌های برجسته‌سازی زبان شعر، بهره‌گیری از «ایجاز» است. تلاش برای انتقال پیام و ایجاد ارتباط در کوتاه‌ترین کلام، که اصطلاحاً «ایجاز» نامیده می‌شود، از گذشته‌های دور، دغدغه شاعران بوده است. مهمترین راه، برای ایجاز در سخن، «حذف» بخشی از اجزای کلام است، به گونه‌ای که هم در انتقال معنا، اخلاص ایجاد نشود و هم شعر از نظر زبانی و موسیقایی، برجسته شود. شاعران دفاع مقدس، به عنوان میراث‌دار شعر هزار ساله فارسی، کوشیده‌اند تا با بهره‌گیری از تجربیات بزرگان شعر و ادب - قدیم و معاصر - در زمینه حذف، خود نیز ابتکارات و نوآوری‌هایی داشته باشند. همان گونه که خواهیم دید، این نوآوری‌ها نقش مؤثری در تعلیق معنا و برجسته‌سازی زبان، داشته‌اند. در این مقاله کوشش شده است تا شگردهای گوناگون حذف، در شعر دفاع مقدس، در چهار زمینه، بررسی شود؛ شگردهای ایجاز، موارد محذوف، آغاز ابتکاری شعر و نقش نشانه‌های سجاوندی در حذف. هنرهای مدرن (رمان، نمایش و سینما) و گسترش نشانه‌های سجاوندی، دو عامل مهمی هستند که به شاعران دفاع مقدس کمک شایانی کرده‌اند. محدوده بررسی، اشعار چاپ‌شده سه شاعر مطرح دفاع مقدس است؛ قیصر امین‌پور، سیدحسن حسینی و علیرضا قزوه.

دهمین همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹
کلیدواژه: حذف، ایجاز، شعر دفاع مقدس، قیصر امین‌پور، حسن حسینی، علیرضا قزوه.
www.anjomanfarsi.ir

۱- مقدمه

۱-۱ بیان مسأله

دنایای امروز دنیای سرعت در تحولات و گرایش انسان‌ها به کم‌کوشی و بهره‌وری بالاست. این مسئله در زبان نیز مشهود است. مردم دوست دارند در سریع‌ترین زمان ممکن و با کمترین تلاش، پیام دیگران را دریافت و پیام خود را به دیگران، منتقل کنند. شرایط حاکم بر زندگی انسان‌ها بدانان فرصت نمی‌دهد که به مطالب طولانی بپردازند. این ویژگی به شاعران نیز سرایت کرده است. چرا که برای آنان، لحظاتی آبی و زودگذر به وجود می‌آید که مجبور می‌شوند در کوتاه‌ترین شکل ممکن، آن لحظات ناب را از طریق زبان، به تصویر کشند. سرعت تحولات در زمان جنگ و دفاع مقدس، بیشتر از زمانهای دیگر است و فرصت برای نشان‌دادن آن حوادث، اندک. شاعران دفاع مقدس، باید خود را با فضای جدید، وفق دهند؛ فضایی که در آن، شتاب، بر همه عوامل دیگر غلبه دارد. فضای خاص حاکم بر شعر جنگ و دفاع مقدس، فضایی به شدت عاطفی و در عین حال شتابناک است. در این فضا، فرصتی برای مکث کردن و پرداختن به همه جزئیات و زوایا نیست. شاعران دفاع مقدس باید موجز و مؤثر سخن بگویند تا مردم، آن را به ذهن بسپارند و اقناع شوند. آنها باید فضایی را به تصویر کشند که بسیاری از مردم، آن را تجربه کرده‌اند. بنابراین برای ماندگاری اشعار خود، راهی جز پردازش و پیرایش زبان خود ندارند. به همین دلیل در کنار بهره‌گیری از شگردهای پیشینیان، بر پایه

اصول و قواعد شناخته شده، دست به نوآوری‌هایی در حوزه زبان، بخصوص حذف و ایجاز زده‌اند تا شعر خود را برجسته‌سازند.

برای ایجاز، تعریف‌های گوناگونی شده است؛ «ایجاز آن است که الفاظ کمتر از مقدار مقصود بوده و وافی به بیان مقصود باشد» (رجایی، ۱۳۵۳:۱۹۳) «ایجاز آن است که از معنی تعبیر شود با الفاظی که کمتر از معهود متعارف باشد با وفاکردن به غرض متکلم.» (ناشر، ۱۳۷۳:۱۲۱) «ایجاز بیان معنی است در کوتاه‌ترین لفظ و به عبارت دیگر، آوردن لفظ اندک است برای معنی بسیار که البته باید به رسایی سخن کمک کند.» (علوی مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۸۷:۷۹). دو نکته در تعریف‌ها مشترک است؛ ۱- الفاظ کوتاه‌تر و کمتر از معنی است. ۲- در القای مقصود نباید خللی ایجاد شود.

مهمترین راه ایجاز در شعر، بهره‌گیری از عامل «حذف» است. سخن‌ور می‌تواند واژه، عبارت، جمله و یا هر بخشی از سخن خود را حذف کند. به گونه‌ای که در القای پیام، مشکلی پیش نیاید. وی با این کار، سبب برجستگی سخن خویش می‌شود و در راه ایجاد ارتباط، اختلال و تأخیر ایجاد می‌کند، در نتیجه خواننده باید با کاوش‌های ذهنی خود، بخش/ بخش‌های حذف‌شده را دریابد و همین کند و کاو ذهنی، موجب التذاذ ادبی وی می‌شود.

۲-۱ پیشینه تحقیق

درباره حذف در شعر دفاع مقدس، پژوهش مستقلی یافته نشد؛ اما برخی از مقاله‌ها به بررسی حذف در زبان و شعر دوره معاصر پرداخته‌اند.

۱- معین‌الدینی، فاطمه (۱۳۸۹)، «کوتاه‌سروده و ادبیات پایداری». نویسنده به صورت بسیار گذرا به نقش کوتاه سروده در ایجاز شعر پایداری اشاره کرده است.

۲- لیلیا کردبچه (۱۳۹۳)، «ایجاز و حذف در شعر معاصر (با تکیه بر اشعار نیمایوشیچ، احمد شاملو، مهدی اخوان ثالث، سهراب سپهری و یدالله رؤیایی)». نویسنده شیوه‌های حذف را این گونه برشمرده است: حذف بدون قرینه، حذف به قرینه لفظی، حذف به قرینه معنوی، شروع بی‌مقدمه، شروع با «واو»، شروع با اما، شروع با چرا که/ زیرا که، پایان باز، حذف «ی» نکره پیش از که موصولی و حذف «آن» پیش از که موصولی.

۳- هاشمی، سیدمحمد و باقری خلیلی، علی‌اکبر، (۱۳۹۵)، «شیوه‌ها و کارکردهای هنری حذف عناصر کلام در غزل‌های پست مدرن». نویسندگان ضمن بررسی شگردهای حذف در چهار شیوه، کارکردهای هنری و بلاغی حذف را چنین برشمرده‌اند؛ انگیزه‌های روان‌شناختی، تعلیق معنا، قافیه‌سازی، عینیت‌بخشی و نمایشی‌کردن اندیشه‌های شاعرانه، ابهام‌افکنی، ایجاز‌آفرینی و چندمعنایی.

ویژگی این مقاله، این است که مستقلاً به بررسی حذف و ایجاز در شعر دفاع مقدس پرداخته و برای اولین بار نقش نشانه‌های سجاوندی و هنرهای امروزی (داستان و فیلم) را در شگردهای حذف، مورد بحث و بررسی قرار داده است.

۳-۱ ضرورت و اهمیت تحقیق

در اهمیت حذف همین سخن کافی است که بسیاری از نقادان سخن، آن را به سحر، تشبیه کرده‌اند و آن را ابلغ از ذکر دانسته‌اند؛ از جمله جرجانی در کتاب دلائل الاعجاز می‌نویسد: «این بابی است که شیوه آن دقیق و جایگاه آن لطیف و کار آن شگفت آور 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» (جرجانی، ۱۹۸۷:۱۰۵).

حذف بخشی از سخن بر اساس گرایش انسان به اصل «کم‌کوشی یا اقتصاد در زبان» صورت می‌گیرد. «نظریه اقتصاد در زبان را آندره مارتینه، زبان‌شناس فرانسوی، عنوان کرد. زبان انسان مانند سایر الگوهای رفتاری او پیرو اصل صرفه‌جویی است. انسان در کاربرد زبان بنا بر نظریه اقتصاد در زبان، سعی می‌کند با حداقل انرژی و تلاش، عمل پیام‌رسانی را انجام دهد.» (مدرسی، ۱۳۸۷:۳۰۱)

در مواردی ممکن است که ضرورت وزن و قافیه و یا دیگر ضروریات شعر، باعث حذف بخشی از کلام شود ولی بدیهی است که شاعران، اهداف والاتری از این موضوع دارند. «شاعر و نویسنده‌ای که به حذف اساسی‌ترین رکن یک جمله و یک ساخت زبانی، یعنی؛ فعل مبادرت می‌ورزد، بی‌تردید، اهداف زیباشناختی؛ مثل رسیدن به ایجاز و جریان‌دادن زبان در بستر موسیقی را منظور نظر دارد» (علی‌پور، ۱۳۸۷: ۸۴) تفاوت اصلی زبان شعر و زبان عادی در همین نکته است. زبان شعر با زبان هرروزه یا زبان طبیعی تفاوت دارد. «یاکوبسن شعر را «کارکرد زیبایی شناسیک زبان» و «هجوم سازمان یافته و آگاه به زبان هرروزه» می‌نامید... بر اساس نظر یاکوبسن و یاکوبینسکی می‌توان این بحث را پیش کشید که متون دو دسته اند: در متون دسته نخست، پیامی خاص از راه زبانی روشن و ساده (تا آنجا که امکان دارد، رها از هرگونه پیچیدگی کلامی) ارائه می‌شود... زبان حذف می‌شود»... اما در متون دسته دوم، پیام وابسته به شیوه بیان است. پیچیدگی و حتی رازهای زبانی اینجا امتیازی به حساب می‌آید... زبان حضور دارد، زنده است و ما را وادار می‌کند تا به آن بیندیشیم، گاه نامتعارف و دشوار است. (احمدی، ۱۳۸۸: ۶۸)

بنابراین همه امکانات و ظرفیتهای زبان باید در خدمت دو هدف اصلی باشند؛ زیباشناسی و ایجاد ارتباط. زبان گنگ و نامفهوم به همان اندازه شاعر را از هدف خود دور می‌کند که سخن نازیبا.

۲- بحث

۲-۱ پیشینه حذف در نثر و شعر فارسی

در اوستا و نثر پهلوی ساسانی، ایجاز و کوتاهی کلام وجود دارد ولی در این نوع نثر، حذف بخشی از جمله، وجود ندارد. «مختصات نثر پهلوی ساسانی تقریباً همان است که در مورد اوستا بیان شد- از قبیل کوتاهی جملات، تمام اداکردن کلمات، عدم مبادرت به حذف اسامی به وسیله ضمائر پی‌درپی، عدم حذف افعال مکرر... تکرار اسامی و عبارات و افعال عیناً در وقت حاجت بدون پرهیز کردن از اطاله کلام» (بهار، ۱۳۷۶، ج ۱: ۱۵۱)

حذف فعل، شیوه تازه‌ای است که از نثر دوره دوم (غزنوی و سلجوقی)، وارد نثر فارسی دری می‌شود. «دیگر از روش‌های تازه این شیوه حذف افعال است از جمله‌ای به قرینه فعل دیگری که در همان جمله یا در جمله معطوف علیه است و قاعده این است که فعل را در قرینه اول یا در جمله اول ذکر کنند و در جمله‌های متعاطفه آن را حذف سازند.» (بهار، ۱۳۷۶/۲: ۵۴۵). در شعر نیز رسم شاعران دوره اولیه بر عدم حذف بوده است.

www.anjomanfarsi.ir

۲-۲ انواع حذف

در بحث از انواع حذف، نظریات دستورنویسان، کاملاً با یکدیگر متفق نیست اما حذف به قرینه لفظی و معنوی، در همه نظریات مشترک است. دو نوع دیگر حذف یعنی «عرفی» و «دستوری» نیز در برخی از کتابهای دستور آمده است. کاوسی‌نژاد در مقاله «حذف در زبان فارسی» چهار نوع حذف را برمی‌شمارد. «بر مبنای قرینه‌های موجود، چهار نوع حذف از هم متمایز شده‌اند: الف حذف- به قرینه معنایی؛ ب- حذف به قرینه لفظی؛ ج- حذف بنا بر عرف زبان [که خود نوعی حذف به قرینه معنایی است]؛ د- حذف به قرینه دستوری [که خود نوعی حذف به قرینه لفظی است].» (کاوسی‌نژاد، ۱۳۷۶: ۱۵۰)

از آنجا که انواع فوق در دوره‌های گوناگون شعر فارسی، کمابیش عمومیت داشته و منحصر به شاعر یا دوره خاصی نیست، به ذکر چند نمونه کوتاه از شاعران دفاع مقدس، بسنده می‌کنیم.

یکی از اشعار جالب توجه حسینی در زمینه حذف فعل با قرینه لفظی، چهارپاره «قرن دو هزار بعلاوه یک» است. این چهارپاره جمعاً ۴۴ بیت دارد و با این پاره شروع می‌شود:

پشت سر قرنی که طی شد

پیش رو صدبرگ تازه

انتخاب آدمی چیست؟

زندگی یا مرگ تازه

شعر فوق، با توصیف ویژگی‌های قرن گذشته، ادامه می‌یابد، بدون آن که شاعر در آن از فعل، استفاده کند.

قرن طوفان تباهی

قرن باران سیاهی

گریه‌های از ته دل

خنده‌های اشتباهی (حسینی، ۱۳۸۸:۱۱۳)

«چه اسفندها [دود کردیم] ... آه / چه اسفندها دود کردیم!» (امین‌پور، ۱۳۸۰:۶۸)

حذف به قرینه معنوی هم نمونه‌های بسیار فراوانی دارد. درست است که برخی از حذف‌ها به ضرورت وزن، صورت گرفته ولی در اشعار نو، بخصوص شعر سپید، شاعر با فراغ بال و به صورت آگاهانه به این کار دست زده است.

دو [کودک] پنج و نیم ساله من / با چشم سیب، جهان را می‌نگرند / دو [کودک] پنج و نیم ساله من / گردوبنایی

[هستند] که دیر قد می‌کشند و / زود به گریه می‌افتند. (قزوه، ۱۳۸۴:۱۰۴)

هلا پاسداران آیین سرخ [با شما هستم] سواران شوریده بر زین سرخ [هستید]

(حسینی، ۱۳۸۷:ب۱۶)

هر چه شاعر بتواند، سخن خود را مبهم‌تر و دیریاب‌تر کند، به هدف خود نزدیک‌تر می‌شود. از این روی می‌توان گفت که ایجاز برآمده از حذف معنوی، زیباتر از حذف لفظی است چون که خواننده باید بر اساس تجربیات و ذهنیات خویش، بخش حذف شده را حدس بزند. به این طریق زمینه برای تأویل‌های گوناگون سخن فراهم می‌شود.

یکی دیگر از انواع حذف «حذف به قرینه عرفی» است. برخی از حذف‌ها برآمده از عرف زبان رایج بین مردم است. «یعنی سنت اهل زبان است که جمله را با حذف جزء یا اجزایی بیاورند.» (انوری و احمدی گیوی، ۱۳۸۶:۳۲۱) شعر دفاع مقدس به شدت به زبان مردم گرایش دارد. به همین دلیل، از ظرفیت‌های گوناگون آن، به خوبی استفاده می‌کند. یکی از سنت‌های زبان مردم، این است که فعل را در بسیاری از جملات هشدار دهنده حذف کنند.

«روزی که روی درها / با خط ساده‌ای بنویسند: «تنها ورود گردن کج، ممنوع!» (امین‌پور، ۱۳۸۰:۱۱)

۲-۳ شگردهای ایجاز

www.anjomanfarsi.ir

۱-۲-۳ ایجاز و شعر کوتاه

منظور از اشعار کوتاه، رباعی و دوبیتی نیست. بلکه منظور از آن، شعرهای کوتاه چندمصراع‌ی - حداقل دو مصراع و حداکثر شش مصراع - است. در شعر دفاع مقدس به اشعار دو مصراع‌ی و سه مصراع‌ی زیادی برمی‌خوریم. به گونه‌ای که «بهره‌گیری از شکل‌های مختلف «کوتاه‌سرایی» تکنیک غالب و رایج در شعر دفاع مقدس است که با گونه‌های مختلف خود را آشکار می‌سازد.» (معین‌الدینی، ۱۳۸۹:۲۹۵) این اشعار محصول گره‌خوردگی احساس، عاطفه و تجربه شاعر در یک لحظه کوتاه هستند که با ایجاز منحصربه‌فردشان شهره شده‌اند و با شرایط و نیازهای امروز جامعه، هماهنگی زیادی دارند. «در این شرایط، اغلب روابط انسانی، نیازها و لاجرم فرآورده‌های او، زیر نفوذ این روند شتاب‌آلود قرار می‌گیرد و هنر و ادبیات و شعر نیز بی‌تردید جدا از این شرایط نمی‌تواند باشد و به نظر می‌رسد در این اوضاع که بسیاری آن را بحرانی هم دانسته‌اند، شعر کوتاه، ملموس‌تر و در پاسخ به نیاز شاعران امروز و شعردوستان و مخاطبان ایشان صادق‌تر است» (نوذری، ۱۳۸۸:۱۵)

شاعری پرپر شد / گل کرد! (حسینی، ۱۳۸۷:الف۲۲)

در این میان، اشعار بدون فعل، از ایجاز و جذابیت فوق‌العاده‌ای برخوردارند و سرایش آنها به توانایی و دقت وافر نیاز دارد. بی‌جهت نیست که در دوره‌های پختگی شاعران دفاع مقدس به چنین لحظات ناب زبانی برمی‌خوریم.

«گذشتن از چهل / رسیدن و کمال / - چه فکر کال کودکانه‌ای / زهی خیال‌خام! / تمام!» (امین‌پور، ۱۳۸۷:ب۵۷)

۲-۳-۲ ایجاز و ترکیب

استفاده از «ترکیب» به جای جمله و عبارت طولانی، نیز یکی دیگر از شیوه‌های ایجاز، در سخن است. شاعر با حذف بسیاری از اجزای جمله کامل، از معادل ترکیبی آن استفاده می‌کند.

بر حذر باش از این خنجرِ نامش لبخند زخمی دشنه‌زنان تا کی و تا چند شدن

(حسینی، ۱۳۸۸: ۸۸)

شاعر به جای «این خنجری که نامش لبخند است»، چنین سروده: «خنجرِ نامش لبخند».

۲-۳-۳ ایجاز و شکل نوشتاری شعر

عدم تساوی مصراع‌ها و باز بودن دست شاعر برای ابتکار در شکل چینش آنها، به شاعران معاصر کمک کرده تا بتوانند با حذف اجزای غیر ضروری کلام، ضرباهنگ شعر خود را به صورت تصویری، نشان دهند. در این گونه اشعار، حذف به قرینه معنوی، ضرباهنگ تند واژه‌ها و کوتاهی مصراع‌ها با مفهوم شعر، هماهنگی تام دارد. شکل نوشتاری شعر، گویای دقت شاعر در سرودن شعری موجز و شلاق‌وار است. اغلب مصراع‌ها، تنها از یک واژه و یا ترکیب ساخته شده‌اند.

صف

انتظار

صف

امضا

شماره

امضا

فردا دوباره

صف

انتظار

دهمین همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

www.anjomanfarsi.ir

شماره

ای کاش باد ...

ای کاش باد این همه کاغذ را

می‌برد! (امین پور، ۱۳۸۷: ۷۷)

۲-۳-۴ ایجاز و صوت

یکی از مواردی که به گوینده این امکان و توانایی را می‌دهد که بخشی از سخن خود را حذف کند، استفاده از «صوت» است. «صوت کلمه‌ای است که نقش فعل یا جمله را بازی می‌کند بی آن که شکل آنها را داشته باشد. اصوات را می‌توان در حکم فعل یا جمله‌ای دانست که حذفی در یکی از اجزای آن رخ داده است.» (فرشیدورد، ۱۳۷۸: ۱۶۰)

شاعران دفاع مقدس، از انواع و اقسام اصوات در اشعار خود بهره گرفته‌اند. اشعار قزوه از نظر تعدد و تنوع در به کارگیری اصوات، غنی‌تر است. وی علاوه بر اصوات متداول در شعر امروز، اصواتی را از گنجینه کهن زبان فارسی، استخراج کرده و در شعر خود جای داده است؛ هله، هین، کاج و ... صوتهای عربی نیز در شعر وی، بیشتر از شاعران دیگر است؛ السلام، بسم‌الله، الامان، الحذر، الغیث و ...

هله! سر کن غزل، هله! تر کن گلو!

نشوی تا حزین، هله! با می نشین

(قزوه، ۱۳۹۱: ۲۸)

کاش نرگس می‌دمیدی در دل ما کاج کاج

کاش باران می‌گرفتی در شب ما کاش! کاش!

(قزوه، ۱۳۹۱: ۱۱۸)

در برخی اشعار، صوت، به عنوان ردیف، قرار گرفته است؛ از جمله شعر «۱۳» در مجموعه شعر «صبح بنارس» از قزوه. این قصیده هفتاد و دوبیتی در سوگ واقعه کربلا سروده شده و ردیف آن «های» است. در مجموعه «سفرنامه گردباد» حسینی نیز شعری دوازده بیتی با نام «غزل هرگز»، با ردیف «هرگز» آمده که نمونه مناسبی برای ایجاز با استفاده از اصوات است.

کاربرد گسترده صوت به شاعران کمک می‌کند تا ضمن اقتصاد در زبان، به سخن خویش برجستگی و تشخیص ببخشند. استفاده از صوت، حسن دیگری نیز برای شاعر دارد؛ باعث می‌شود تا ذهن خواننده درگیر تشخیص بخش حذف شده شود. از این راه، شاعر به هدف اصلی خود نیز یعنی مبهم‌سازی سخن، نزدیک می‌شود. ضمن این که این نوع حذف باعث برجستگی موسیقایی کلام نیز می‌شود.

۴-۲ موارد محذوف

از آن جا که هدف این مقاله، بررسی حذف اجزای جمله نیست، فقط به بررسی مواردی می‌پردازیم که حذف آنها سبب برجستگی زبان شعر دفاع مقدس شده‌اند.

۴-۱-۲ حذف منادا

شاعر فقط می‌تواند، هسته منادا را حذف کند. البته در کلیه موارد نمی‌توان منادا را حذف کرد. «مواردی که منادا در جمله حذف می‌شود شامل اقسام زیر است: ۱- مواردی که وجه وصفی یا عبارت تأویل‌پذیر به وجه وصفی پس از حرف ندا (ای) قرار می‌گیرد. ۲- مواردی که ضمیرهای متکلم «من» و «ما» پس از حرف ندا قرار می‌گیرد.» (آقاحسینی و دیگران، ۱۳۹۳: ۶-۷)

در شعر دفاع مقدس، حذف منادا به صورت اول، فراوان است. در چنین مواردی، شاعر هسته منادا (کس / کسانی که) و فعل جمله (است) را حذف می‌کند و سبب ایجاز سخن و برجسته‌سازی آن می‌شود.

ای نامت‌ان بلندی بالای آفتاب
پیغامتان به روشنی شعله شهاب

(حسینی، ۱۳۸۷: ۱۱۵)

دهمین همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

(امین‌پور، ۱۳۸۷: ۱۱۸)

www.anjomanfarsi.ir

۴-۲-۲ حذف ضمیر اشاره «آن»

حذف ضمیر اشاره «آن»، در شعر دفاع مقدس، گسترده نیست و به سختی می‌توان نمونه‌های از آن را یافت. در نمونه زیر حذف «آن» باعث ایجاز در شعر شده، آهنگ را دلنشین‌تر کرده و بر استحکامش افزوده است. در چنین مواردی نیز راز اصلی شاعرانگی سخن در ایجاز نهفته در آن است.

«پدرم / سبی [آن] که کلامی گوید - / گفت با من: پسر! / چاره مشکل ما / ایمان است»

(حسینی، ۱۳۸۷: ۸۷)

۴-۳-۲ حذف «ی» نکره

حذف «ی» نکره نیز یکی دیگر از موارد حذف و ایجاز در شعر است. در شعر زیر، حسینی به جای این که بگوید: «هنگامی که دلت ...» گفته است: «هنگام که دلت ...».

«هنگام [ی] که دلت / - آن موزه عتیق عطش را - / به جرعه‌ای / لاجرعه و گوارا / تهدید می‌کردند» (حسینی،

۱۳۸۶: ۷۵)

حذف‌های فوق (منادا، ضمیر اشاره «آن» و «ی» نکره)، بیشتر جنبه موسیقایی دارد.

۲-۵ شگردهای شروع شعر با حذف

۲-۵-۱ شروع بدون مقدمه

یکی از هنجارشکنی‌های شاعران در شعر دفاع مقدس، شروع آن، بدون مقدمه است. «شروع بی مقدمه شعر، از نوآوری-های شعر معاصر است و در این گونه شروع‌های بی مقدمه و نامتعارف، گویی مقدمه شعر در ذهن شاعر است و سراغ آن را از آنجا باید گرفت.» (کردیچه، ۱۳۹۳:۱۳۳). این تکنیک شاعرانه بهره‌گرفته از هنرهای نمایش‌نامه‌نویسی و فیلم‌سینمایی است که برای ایجاد حس کنجکاوی و خلق شگفتی، اثر خود را بدون مقدمه آغاز می‌کنند.

بلیت ندارم آقا! / این چغیۀ تیرخورده من کافی نیست؟
-کجا؟ / آن قطارها دیگر به هیچ جا نمی‌روند. (قزوه، ۱۳۸۵:۱۶۴)

۲-۵-۲ شروع با واو ربط

یکی از حروف ربط، حرف پیوند (ربط) است که دو جمله را به یکدیگر پیوند می‌دهد و جزء دسته حروف ربط همپایگی است. فرشیدورد «واو» ربط را حرف ربط افزایشی می‌داند (فرشیدورد، ۱۳۹۱:۲۱۳). این سخن بدین معنی است که دو جمله به یکدیگر اضافه می‌شوند و حذف یکی از پایه‌ها به شرط داشتن شرایط ایجاز، امکان‌پذیر است.

در اشعار دفاع مقدس، اشعار زیادی وجود دارند که با «واو» آغاز شده‌اند. حذف بخش‌های از تجربه‌های عاطفی و ذهنی شاعر زمینه‌ساز ایجاز و تأویل‌پذیری سخن و در نتیجه برجستگی آن، می‌شود. مبهم بودن بخش پیشین شعر، به گونه‌ای است که ذهن به سختی می‌تواند به مافی الضمیر شاعر پی ببرد و حتی ممکن است نتواند آن را تشخیص دهد.

و قاف / حرف آخر عشق است / آنجا که نام کوچک من / آغاز می‌شود! (امین‌پور، ۱۳۸۰:۵۹)

و انسان هرچه ایمان داشت پای آب و نان گم شد / زمین با پنج نوبت سجده در هفت آسمان گم شد
(قزوه، ۲۹:۱۳۷۳)

۲-۵-۳ شروع با «واو» نتیجه

یکی از پرکاربردترین حروف در زبان فارسی حرف «واو» است. یکی از انواع «واو» که در شعر دو شاعر بزرگ شیرازی؛ حافظ و سعدی وجود دارد، «واو»ی است که به قول شفیعی کدکنی «به معنی چندین فعل محذوف عمل می‌کند دیدم و دانستم و فهمیدم و احساس کردم و بر من مسلم شد و ... که ... و این واو، حداقل به جای یک فعل و که موصول، زمینه دلالی دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳:۲۳).

اما نوع دیگری از «واو» ایجاز در شعر دفاع مقدس، وجود دارد که «واو» نتیجه نامیده شده است. «یعنی آن جا که مابعد «واو» تقریباً معلول و پی‌آمد و نتیجه ماقبل آن است و «واو» در واقع به جای عبارتهایی چون «و در نتیجه» و «به همین دلیل» و «با این کار» و ... نشسته است. و از این رو گونه‌ای «واو» حذف و ایجاز نیز هست» (احمدی بیدگلی و قادری، ۱۳۹۴:۱۸۱)

ما آن برده‌های معطر را / در بادها فشانندیم / و [بدین گونه] تاریخ کامل شد» (حسینی، ۱۳۸۶:۳۲)

۲-۵-۴ شروع با «اما»

شعر معاصر و از جمله شعر دفاع مقدس، به شدت به زبان روایی گرایش پیدا کرده است. «شاعران امروز تلاش می‌کنند تا از همه امکانات موجود برای هنری‌تر شدن سخن خود و برای تأثیر آن، استفاده کنند. به کارگیری گفت‌وگو و ساخت نمایشنامه‌ای، یکی از همین امکانات است.» (حسن‌لی، ۱۳۸۸:۲۱۲) گفت‌وگوهایی که مخاطب تنها در ذهن شاعر حضور دارد و هیچ اثری از وی در شعر وجود ندارد. خواننده باید خودش حدس بزند که مخاطب شاعر کیست و چه گفته است. به نظر شفیعی کدکنی، آغاز شعر با «اما» نیز از تأثیرات ادب غرب بر شعر فارسی است. «امروز نمونه‌های خوبی از شعر فارسی داریم که با کلماتی از نوع «اما» و «چرا که» و «واو عاطفه» شروع می‌شود و این تأثیر مستقیم بلاغت شعر غربی است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰:۲۸۴)

اما چرا / هی هر چه اتفاقی / قندان و استکان‌ها را / در سینی / می‌چینم /
یا هر چه کفشهایم را ... / جفت می‌شوند / در گوش من / دیگر صدای زنگ نمی‌آید؟

(امین‌پور، ۱۳۸۷: ب: ۲۱)

قبل از «اما» می‌توان چنین بخشی را افزود: «ممکن است چنین باشد ...» .

۵-۵-۲ شروع با واژه «بعد»

واژه «بعد» هم قید ترتیب است و هم حرف ربط به شمار می‌رود. «بسیاری از حروف ربط و گروه‌های ربطی در عین حال نقش قید را هم بازی می‌کنند از این قبیلند: بعد از آن، بعد، ... این گونه عناصر را پیوند قیدی یا حرف ربط قیدی می‌نامند» (فرشیدورد، ۱۳۹۱: ۲۱۲) این قید، زمانی به کار می‌رود که گوینده خواسته باشد، وقوع فعل یا حالتی را پس از فعل یا حالت دیگر بیان کند.

وقتی شاعر سخن خود را با این قید، آغاز می‌کند، بدین معنی است که فعل یا حالت پیشین را حذف کرده است. این نوع حذف، به قرینه معنوی نزدیک است ولی از سیاق سخن، نمی‌توان بخش حذف شده را دریافت. تشخیص بخش یا بخش‌های حذف شده، نیاز به آزادسازی ذهن و بهره‌گیری از جریان سیال ذهن دارد. هر کسی بر اساس تجربیات و ذهنیات خویش، می‌کوشد تا بخش حذف شده را دریابد.

بعد رفتم به سراغ چمدانهای قدیمی عکس‌های من و دلتنگی یاران صمیمی

(قزوه، ۱۳۹۱ الف: ۷)

شاعر با دوستی صمیمی گفتگو می‌کند. گفتگویی که از میانه آن، برای دیگران، بیان می‌شود. بهره‌گیری از این شگرد، فقط در شعر روایی امروز امکان‌پذیر است. چون شعر معاصر برای جذاب‌تر شدن، تکنیک‌های هنرهای دیگر از جمله رمان، سینما و ... را به کار می‌گیرد. شروع داستان و فیلم از میانه ماجرا، امری رایج است.

۶-۵-۲ شروع با صوت انکاری «نه»

صوت انکاری «نه» را نباید با حرف ربط مرکب «نه... نه» اشتباه گرفت. این صوت، هنگامی به کار می‌رود که پرسشی مطرح شده باشد که جواب آن «آری/ نه» می‌شود. آغاز شعر با آن، به شاعر امکان می‌دهد که جمله پرسشی را از ابتدای سخن خویش حذف نماید و هم‌زمان از دو شگرد بهره‌گیری؛ آغاز شعر بدون مقدمه و حذف پرسش. بهره‌گیری هم‌زمان از این دو شگرد، زمینه‌ساز برجستگی فوق‌العاده زبان می‌شود. طنین خاص این واژه در ابتدای سخن و ایجاد حس کنجکاوی در خواننده برای درک و دریافت منظور شاعر، ذهن او را برمی‌انگیزد. گویا مخاطب، از شاعر مطالبی را پرسیده است و وی با قاطعیت پاسخ می‌دهد که «نه، چنین نیست».

«نه / کاری به کار عشق ندارم! / من هیچ چیز و هیچ کس را / دیگر / در این زمانه دوست ندارم» (امین‌پور،

۱۳۸۷ الف: ۱۴)

«نه، هرگز / بر گلوی مبین تو / انکار خنجر و زوبین / خدشه‌ای وارد نکرد.» (حسینی، ۱۳۸۶: ۵۰)

۶-۲ نقش نشانه‌های سجاوندی در حذف

نشانه‌های سجاوندی نشانه‌هایی هستند که از آنها برای روشن کردن معنی، و مشخص کردن آغاز و پایان عبارت‌ها و جمله‌ها و بندها بهره گرفته می‌شود. نویسنده به کمک آنها خوانش را آسانتر می‌کند و به شکل دقیق‌تر، احساس خود را بیان می‌کند. نشانه‌های سجاوندی جزء ساختار زبان محسوب نمی‌شوند و شبه زبانی هستند «یعنی مشمول دسته‌بندی‌های معمول زبان (افعال، صفات، اسامی و ...) نمی‌شوند، [ولی] در ارتباط زبانی نقش مؤثری ایفا می‌کنند» (غلامی و سعیدی، ۱۳۸۸: ۹۱). استفاده درست از این نشانه‌ها، سهم بسزایی در ایجاد ارتباط صحیح و درک و دریافت سخن دارند.

یکی از شگردهای شاعران دفاع مقدس در حذف، بهره‌گیری از این نشانه‌هاست. شگردهایی که در شعر فارسی سابقه ندارند چرا که استفاده از نشانه‌های سجاوندی، سابقه‌چندانی در نگارش فارسی زبان‌ها ندارد.

۱-۶-۲ سه نقطه (...)

سه نقطه (...), بیشترین کارکرد را برای نشان‌دادن حذف بخشی از کلام دارد و به عنوان نشانه اختصاصی حذف شناخته می‌شود. شاعران دفاع مقدس، از آن، به صور گوناگون استفاده کرده‌اند.

۱-۶-۱-۱ حذف بخشی از میانه کلام با سه نقطه (...)

نویسندگان برای نشان‌دادن بخش حذف شده -چه کم و چه زیاد- از سه نقطه (...) استفاده می‌کنند اما امین‌پور در شعر کوتاه «نان ماشینی» سه بار این نشانه را به صورت عمودی به کار برده تا نشان دهد که سه مصراع/ جمله/ بخش از این شعر حذف شده‌است.

آسمان تعطیل است

بادها بیکارند

ابرها خشک و خسیس

هق‌هق گریه خود را خوردند

من دلم می‌خواهد

دستمالی خیس

روی پیشانی تبار بیابان بکشم

دستمالم را اما افسوس

نان ماشینی

در تصرف دارد

...

...

...

آبروی ده ما را بردند! (امین‌پور، ۱۳۷۴: ۹)

این نوع حذف با هیچ یک از انواع متعارف حذف (حضور/ معنوی/ عرفی) سازگار نیست. به همین دلیل، ذهن به آسانی نمی‌تواند به مافی‌الضمیر شاعر پی ببرد. بهتر این است که این حالت خواننده را «تعلیق معنا» بدانیم. تعلیق معنا «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) امین‌پور، ذهن خواننده را معلق نگاه می‌دارد و او را مجبور می‌کند تا با تلاش فراوان خود را از این حالت برهاند. ضربه نهایی را شاعر، دقیق و ناگهانی به ذهن خواننده وارد می‌کند و او را مجبور می‌کند تا برگردد و به بخش‌های حذف شده، بیندیشد. این کنجکاوی ذهنی، باعث التذاذ ادبی، می‌شود.

جذابیت این شگرد حذف، باعث شده که شاعران دفاع مقدس، بارها و بارها از آن استفاده کنند. به عنوان مثال؛ امین‌پور در مجموعه «آینه‌های ناگهان» ۱۵ بار از این نشانه استفاده کرده است. میزان استفاده از این نشانه در اشعار امین‌پور به حدی است که می‌توان گفت که تکنیک حذف، جزء جدایی‌ناپذیر تکنیک‌های شعری اوست.

برخی از آن‌ها آگاهانه‌تر و در نتیجه جذاب‌تر و گیراتر هستند:

«چه اسفندها ... آه / چه اسفندها دود کردیم!» (امین‌پور، ۱۳۸۰: ۶۸)

حتی برخی از عناوین شعری در مجموعه اشعار شاعران دفاع مقدس، با این نشانه همراه هستند؛ «از ماه ...»، «از اگر ...»، «فردا دوباره ...»، «تا حادثه سرخ رسیدن ...»، «حتی اگر نباشی ...» و «می‌خواستم ولی ...» از مجموعه «گلها

همه آفتابگردانند» امین‌پور و یا «شک، شبنم صبح است ...» و «آن دو غیرت ...» از مجموعه شعر «عشق علیه السلام» قزوه.

۲-۶-۱-۲ شروع با سه نقطه (...) و حروف ربط

شروع شعر با سه نقطه (...) و حروف ربط، نیز جزء نوآوری‌های شعر معاصر و دفاع مقدس است. شروع سخن با هر یک از اینها به تنهایی، نشان‌دهنده حذف بخشی از شعر هستند و بدیهی است که وقتی با یکدیگر جمع شوند، به نیروی مضاعفی در مبهم‌سازی و دیربایی شعر دست می‌یابند.

حسینی در شعر زیر از هر دو روش، برای نشان‌دادن ایجاز در شعر خود، بهره گرفته است:

... و زمین می‌گردید / و زمان از تف خون می‌جشید / آسمان دم می‌کرد / شاعری در فنجان / چای پررنگ جهان می‌نوشتید! (حسینی، ۱۳۸۷ الف: ۳۸)

در توجیه هم‌زمانی استفاده از این دو تکنیک حذف، می‌توان گفت که حرف ربط، نشان‌دهنده جمله پیشین است و سه نقطه (...)، حذف بخش‌های گسترده‌تری از کلام را نشان می‌دهد. این شگرد، منحصر به آغاز شعر نیست و شاعران دفاع مقدس، در میانه شعر نیز از آن بهره گرفته‌اند، بدون آن که به بخش پیشین ارتباط نحوی و یا معنایی داشته باشد:

... و فانوس‌های سرخ / عطر دامن گلدوزی شده‌اش را / در مشام ابد می‌پراکنند! (حسینی، ۱۳۴۸: ۴۷)

«... اما / اعجاز ما همین است: / ما عشق را به مدرسه بردیم» (امین‌پور، ۱۳۸۷ الف: ۱۰)

۳-۶-۱-۲ سه نقطه؛ عامل تلفیق حذف و تضمین

یکی از شگردهای شاعران دفاع مقدس، در زمینه حذف، تلفیق آن، با آرایه تضمین است. آنان به دلایل گوناگون از جمله ضرورت وزن و قافیه، برجسته‌سازی زبان و ... بخشی از سخن دیگران را تضمین می‌کنند و به جای بخش حذف شده، از سه نقطه (...) استفاده می‌کنند.

همه جا ززمه‌ست، همه جا همه‌ست همه جا «لاشریک ...» همه جا «وحده...»

دهمین همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹ (قزوه، ۱۳۹۱ ب: ۲۸)
بدین ترتیب، شاعر آشنایی خود را با سخن نغز دیگران و هنر بهره‌گیری از آنها به رخ می‌کشد؛ به زبان و مضمون خود عمق و جذابیت می‌بخشد و با حذف بخشی از سخن، ذهن خواننده را درگیر یافتن رابطه شعر خود با سخن تضمین شده می‌کند. ضمن این که با نشانه‌های نگارشی گیومه «» و سه نقطه (...)، امانت‌داری می‌کند.

۴-۶-۱-۲ سه نقطه پس از حروف ربط قیدی

«اما»، «لذا»، «هكذا» و از این قبیل جزء حروف ربط قیدی هستند که دو جمله را به یکدیگر پیوند می‌دهند. در شعر دفاع مقدس، شاعر جمله پس از آنها را به قرینه معنوی حذف می‌کند.

«نزدیک‌تر بیا / من زنده‌ام هنوز / اما ... / نزدیک‌تر بیا / من روی دست فاصله تشییع می‌شوم» (حسینی، ۱۳۸۷ الف: ۴۹)
شاعر با این تکنیک در فرایند انتقال پیام، تأخیر و اخلال ایجاد می‌کند چرا که خواننده را برای گره‌گشایی از معنا و رسیدن به معنا و مفهوم مورد نظر شاعر، به شدت سرگردان می‌کند. «کنجکاوی 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.» (تلاب اکبرآبادی و صفایی سنگری، ۱۳۹۱: ۲۲)

عوامل مختلف زبانی در برجسته‌سازی بیت زیر دخیلند؛ حذف، ایهام، طنز، تناسب زبان با مفهوم، و ... اما آن چه سبب ایجاد تأخیر در دریافت معنا و در نتیجه ادبی شدن زبان شعر شده است، عامل «حذف» است.

ز فضائل‌نمایی به سبک جدید لذا ... هکذا ... خسته‌ام دوستان

(حسینی، ۱۳۸۸: ۱۰۸)

۵-۱-۶-۲ سه نقطه (...) پس از نشانه پرسش

در اینجا نیز با بهره‌گیری هم‌زمان از دو شگرد حذف روبه‌رو هستیم؛ نشانه پرسش و نشانه حذف (...).

در علی اندیشم و آیا خدا؟ ... در تو می‌اندیشم و آیا علی؟ ...

(حسینی، ۱۳۸۸: ۳۶)

گزاره دو پرسش فوق به قرینه معنوی حذف گردیده است و با اندکی دقت در سیاق سخن، می‌توان آن را دریافت. اما سه نقطه (...) پس از آن، فراتر از حذف به قرینه معنوی است. شاعر مجموعه‌ای از مفاهیم عمیق ذهنی خود را حذف کرده و به سه نقطه، بسنده کرده است؛ نشانه‌ای کوچک برای القای مفاهیم بلند.

۶-۱-۶-۲ پایان باز شعر با سه نقطه (...)

یکی از شگردهای پر کاربرد حذف در شعر دفاع مقدس، ناتمام گذاشتن آن است. پایان بخشی به شعر از دیرباز جزء دغدغه‌های اصلی شاعران و نقادان بوده است. اصطلاحات حسن ختام و حسن مقطع ناظر به اهمیت این مقوله است. چنان‌چه شعری زیبا و مؤثر پایان یابد، خواننده را به فکر فرو خواهد برد و در نتیجه لحظاتی ناب و ماندگار برای او خلق می‌شود.

اما ناتمام گذاشتن شعر، امری بی‌سابقه است و در دوره‌های اخیر با اقتباس از هنر سینمای مدرن غرب و داستان-نویسی، وارد شعر معاصر و دفاع مقدس شده است. مشارکت خواننده با صاحب اثر، جزء ویژگی‌های رمان مدرن است. «در رمان مدرن، ایدئولوژی داستان در صفحه آخر به پایان نمی‌رسد ... در این گونه داستان‌ها خواننده در تعیین معنای اثر مشارکت فعال دارد و دیگر مصرف‌کننده صرف صدای نویسنده نیست.» (محمدی و بهاروند، ۱۳۹۰: ۱۱۸) شاعر نیز با حذف بخش پایانی شعر، به خواننده این امکان را می‌دهد تا با توجه به تجربیات درونی و بیرونی خود، آن را مطابق دلخواه خود پایان دهد.

«هنوز / دامنه دارد / هنوز هم که هنوز است / درد / دامنه دارد / شروع شاخه ادراک / طنین نام نخستین / تکان شانه خاک / و طعم میوه ممنوع / که تا تنفس سنگ / ادامه خواهد داشت / و درد / دامنه دارد ...» (امین‌پور، ۱۳۸۰: ۶۶)

میان ماندن و رفتن، اسیرمانده منم، من «تو می‌روی به سلامت، سلام ما برسانی» ... (قزوه، ۱۳۷۳: ۱۸)

در بسیاری از موارد، شاعر صراحتاً از ناتمام ماندن سخن خود سخن می‌گوید و هم‌زمان از نشانه سه نقطه (...) نیز استفاده می‌کند.

جهان، / با «نی» آغاز شد / با سنتور و تار / ادامه یافت / لطفاً در انتظار قسمت آخر باشید / ... (قزوه، ۱۳۸۴: ۹) حرف‌های ما هنوز ناتمام ... / تا نگاه می‌کنی: / وقت رفتن است / باز هم همان حکایت همیشگی! (امین‌پور، ۱۳۸۰: ۴۸)

۷-۱-۶-۲ نمایشی کردن اندیشه با سه نقطه

یکی دیگر از شگردهای حذف در شعر دفاع مقدس، نمایشی کردن اندیشه از راه حذف است. شاعر با حذف بخشی از کلمه، تصویری عینی و ملموس از مفهوم مورد نظر خود نشان‌سازد و آن را در مرئی و منظر خواننده قرار می‌دهد. «این شیوه از ویژگی‌های بنیادین هنر سینماست» (هاشمی و خلیل، ۱۳۹۵: ۱۳۱). تأثیر نشان دادن، به مراتب از بیان کردن، بیشتر و ماندگارتر است.

تا آدمم که با تو خداحافظی کنم بغضم امان نداد و خدا ... در گلو شکست

(امین‌پور، ۱۳۸۰: ۸۰)

بغض گلوگیر و شکستن صدای خداحافظی در این بیت کاملاً ملموس است. شاعر به جای بیان کردن مفهوم ذهنی خود، آن را به تصویر کشیده است؛ تصویری زبانی و شاعرانه. خلق این لحظه شگفت‌انگیز شاعرانه با حذف بخشی از واژه امکان‌پذیر شده است.

۲-۶-۲ استفاده از نشانه پرسش

نشانه نگارشی پرسشی (؟) کاربردهای گوناگونی دارد؛ در پایان جملات پرسشی، برای نشان دادن تردید نویسنده و یا برای استهزاء. استفاده از این نشانه نگارشی برای نشان دادن حذف، از ابتکارات و نوآوریهای شعر دفاع مقدس است. حسینی در شعری با عنوان «سه نما به سبک سینما»، از این تکنیک بهره گرفته است.

در اتوبان سلوک

شاعری هروله‌ای کرد و گذشت

زاهدی چپ شد و مرد

عارفی

پنچری روح گرفت

؟

شاعری گل می‌کاشت

خنده مندرسی بر لب داشت! (حسینی، ۱۳۸۷ الف: ۴۳)

حسینی کاربرد دیگری از نشانه پرسش (؟)، به دست داده است. وی با قرار دادن این نشانه در بین کلام، ذهن مخاطب را درگیر می‌کند و او را به خوانش چند باره شعر برمی‌انگیزد تا با حدس زدن بخش / بخشهای حذف شده، ارتباط منطقی بخش ابتدایی و انتهایی را دریابد. این نوع از حذف را نمی‌توان با انواع متداول حذف، بررسی و تحلیل کرد و باید برای آن، عنوان دیگری برگزید؛ عنوانی که هم با زبان و هم با سینما ارتباط داشته باشد.

۳-۶-۲ خط تیره (-)

این نشانه، کاربردهای گوناگونی دارد. یکی از آنها «برای نشان دادن سخنان قهرمانان داستانها و نمایشنامه [است]» (سمائی، ص ۱۰) در این صورت، به جای یک جمله کامل به کار می‌رود؛ «قهرمان (نام قهرمان) چنین می‌گوید». شعر روایی و نمایشی دفاع مقدس، محمل مناسبی برای این نوع حذف است. شاعر با این کار هم به گفتگوی شاعرانه خود، سرعت می‌بخشد و هم با اعجاز ایجاز، سخن خود را از سطح عادی و اتوماتیک، خارج می‌سازد.

تو محمدرضای آغاسی! بیمه هستی؟ نه [بیمه نیستم] - [او] تلخ می‌خندد -

[من از او می‌پرسم] کار و بار تو چیست؟

[محمدرضا آغاسی در پاسخ می‌گوید]: - [کار و بار من] شعر [است] آقا!

[من از او می‌پرسم] - [وقتی کار و بار تو] شعر [است] یعنی هنوز بیکاری؟

[از او می‌پرسم] تو محمدرضای آغاسی! هدیه‌ها را چه می‌کنی؟

[محمدرضا آغاسی در پاسخ می‌گوید]: - هدیه [دیگر چیست]؟

[سپس ادامه می‌دهد] دور و بر را ببین! عزیز دلم!

تو که از این همه خبر داری! (قزوه، ۱۳۹۱ الف: ۳۴)

قزوه در بیت فوق، با استفاده از خط تیره و شکل نوشتاری، گفت‌وگوی نمایشی خود را با حذف بسیاری از بخش‌ها سامان داده است. با مقایسه شعر، قبل از حذف و پس از آن، اهمیت حذف در زیبایی و برجستگی زبان، آشکار می‌شود.

۳- نتیجه‌گیری

ایجاز و حذف عناصر کلام، جایگاه خاصی در شعر دفاع مقدس دارد. شاعران دفاع مقدس، برای دستیابی به هدف اصلی شعر یعنی برجسته‌سازی و تعلیق معنا، کوشیده‌اند که تا حد امکان از این ظرفیت ویژه زبانی بهره بگیرند و با استفاده از تجربیات پیشین و هنرهای امروزی، نوآوری‌هایی در این زمینه داشته باشند. آنان در زمینه ایجاز از چهار شگرد استفاده کرده‌اند؛ شعر کوتاه، ترکیب‌سازی، شکل نوشتاری شعر و اصوات فراوان. حذف سه عنصر بیشتر از

عناصر دیگر باعث برجسته‌سازی زبان و آهنگ شعر دفاع مقدس شده‌اند؛ منادا، ضمیر اشاره «آن» و «ی» نکره. از شگردهای دیگر حذف و ایجاز در شعر دفاع مقدس، نحوه ورود به شعر است که مهم‌ترین آنها عبارتند از؛ شروع بدون مقدمه، شروع با حروف ربط، شروع با «واو» نتیجه، شروع با واژه «بعد» و شروع با صوت انکاری «نه». نشانه‌های سجاوندی در ایجاز و حذف شعر دفاع مقدس، نقش مهمی دارند. از میان نشانه‌های نگارشی، به ترتیب سه نقطه (...)، خط تیره (-) و نشانه پرسش (?) کاربرد گسترده‌تری دارند. تأثیرپذیری از هنرهای مدرن امروزی از قبیل رمان، نمایش‌نامه و فیلم سینمایی، باعث شده که نوعی حذف در شعر دفاع مقدس به وجود بیاید که با انواع پیشین حذف، هم‌خوانی نداشته باشد که باید مورد بحث بیشتری قرار بگیرد.

فهرست منابع

- آقاحسینی، حسین، محبوبه همتیان و زهره مشاوری؛ «جایگاه ندا و منادا در دستور زبان فارسی و علم معانی»، فنون ادبی، سال ششم، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۳؛ صص ۱-۱۴.
- احمدی، بابک؛ *ساختار و تأویل متن*، چاپ یازدهم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۸.
- احمدی بیدگلی، بهیمه و قادری، محمدرضا؛ «کارایی حرف «واو» از دیدگاه علم معانی»، پژوهش زبان و ادبیات فارس، شماره سی و هشتم، پاییز ۱۳۹۴؛ صص ۱۷۳-۱۹۷.
- امین پور، قیصر؛ *آینه‌های ناگهان*، چاپ سوم، تهران: نشر افق، ۱۳۸۰.
- امین پور، قیصر؛ *تنفس صبح*، چاپ دوم، تهران: سروش، ۱۳۷۴.
- امین پور، قیصر؛ *دستور زبان عشق*، چاپ هشتم تهران: مروارید، ۱۳۸۷ الف.
- امین پور، قیصر؛ *گلها همه آفتابگردانند*، چاپ دهم، تهران: مروارید، ۱۳۸۷ ب.
- انوری، حسن و احمدی گیوی، حسن؛ *دستور زبان فارسی ۲*، چاپ دوم، تهران: موسسه فرهنگی فاطمی، ۱۳۸۶.
- انوشه، حسن؛ *فرهنگ‌نامه ادب فارسی*، ج ۲، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۱.
- بهار، محمدتقی؛ *سبک‌شناسی، تاریخ تطور نثر فارسی*، چاپ نهم، تهران: انتشارات مجید، ۱۳۷۶.
- جرجانی، عبدالقاهر؛ *دلایل الاعجاز*، ترجمه سیدمحمد رادمنش، تهران: شاهنامه پژوهی، ۱۳۸۴.
- حسن‌لی، کاووس؛ *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران*، تهران: نشر ثالث، ۱۳۸۸.
- حسینی، سیدحسن؛ *از شرابه‌های روسری مادرم*، تهران: انجمن شاعران ایران، ۱۳۸۵.
- حسینی، سیدحسن؛ *گنجشک و جبرئیل*، چاپ ششم، تهران: نشر افق، ۱۳۸۶.
- حسینی، سیدحسن؛ *نوشداروی طرح ژنریک*، چاپ چهارم، تهران: انتشارات سوره مهر، ۱۳۸۷ الف.
- حسینی، سیدحسن؛ *هم صدا با حلق اسماعیل*، چاپ چهارم، تهران: انتشارات سوره مهر، ۱۳۸۷ ب.
- حسینی، سیدحسن؛ *سفرنامه گردباد*، چاپ دوم، تهران: انجمن شاعران ایران، ۱۳۸۸.
- رجایی، محمدخلیل؛ *معالم البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع*، چاپ دوم، شیراز: دانشگاه پهلوی، ۱۳۵۳.
- سمائی، سید مهدی؛ «کاربرد نشانه‌ها در خط فارسی»، علوم اطلاع‌رسانی، مرکز اطلاعات و مدارک علمی ایران، دوره ۱۹، شماره ۱ و ۲، بی تا؛ صص ۸-۱۲.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ *موسیقی شعر*، چاپ چهارم، تهران: آگاه، ۱۳۷۳.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ *با چراغ و آینه*، تهران: سخن، ۱۳۹۰.
- علوی مقدم، محمد و اشرف‌زاده، رضا؛ *معانی و بیان*، تهران: سمت، ۱۳۸۷.
- علی پور، مصطفی؛ *ساختار زبان شعر امروز*، چاپ سوم، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۸۷.
- غلامی، حسین و سعیدی، علی؛ «نقد ترجمه داستان «درس‌های فرانسه» از دیدگاه نظریه سخن‌کاوی (بررسی موردی سبک، لحن، نشانه‌های سجاوندی)»، پژوهش زبان‌های خارجی، شماره ۲، تابستان ۱۳۸۸؛ صص ۸۵-۹۶.
- فرشیدورد، خسرو؛ *جمله و تحول آن در زبان فارسی*، چاپ دوم، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۸.

- فرشیدورد، خسرو؛ *دستور مختصر تاریخی زبان فارسی*، چاپ سوم، تهران: زوآر، ۱۳۹۱.
- قزوه، علیرضا؛ *از نخلستان تا خیابان*، چاپ سوم، تهران: حوزه هنری، ۱۳۷۲.
- قزوه، علیرضا؛ *شبلی و آتش*، قم: مؤسسه فرهنگی محراب اندیشه، ۱۳۷۳.
- قزوه، علیرضا؛ *عشق علیه السلام*، چاپ دوم، تهران: انجمن شاعران ایران، ۱۳۸۴.
- قزوه، علیرضا؛ *قطار اندیمشک*، چاپ دوم، تهران: لوح زرین، ۱۳۸۵.
- قزوه، علیرضا؛ *چمدان‌های قدیمی*، تهران: سلمان پاک، ۱۳۹۱ الف.
- قزوه، علیرضا؛ *صبح بنارس*، تهران: سلمان پاک، ۱۳۹۱.
- کاوسی نژاد، سهیلا؛ (۱۳۷۶)، «حذف در زبان فارسی»، نامه فرهنگستان، فرهنگستان، ۴/۳، ۱۳۷۶: صص ۱۴۶-۱۶۶.
- کردبچه، لیلا؛ «*ایجاز و حذف در شعر معاصر (با تکیه بر اشعار نیمایوشیخ، احمد شاملو، مهدی اخوان ثالث، سهراب سپهری و یدالله رؤیایی)*»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره سی و چهارم، پاییز ۱۳۹۳؛ صص ۱۲۱-۱۴۴.
- محمدی، علی و بهاروند، آرزو؛ (۱۳۹۰)، «*پایان‌بندی داستان کوتاه با رویکرد ادبیات تعلیمی*»، پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، سال سوم، شماره سوم، شماره یازدهم، پاییز ۱۳۹۰؛ صص ۱۱۱-۱۳۴.
- مدرسی، فاطمه؛ *از واج تا جمله: فرهنگ زبان‌شناسی-دستور*، چاپ دوم، تهران: چاپار، ۱۳۸۷.
- معین‌الدینی، فاطمه؛ «*کوتاه‌سروده و ادبیات پایداری*»، ادبیات پایداری، دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال اول، شماره دوم، بهار ۱۳۸۹؛ صص ۲۸۹-۳۰۹.
- ناشر، عبدالحسین؛ *دررآداب در فن معانی، بیان و بدیع*، چاپ سوم، قم: انتشارات هجرت، ۱۳۷۳.
- نوذری، سیروس؛ *کوتاه‌سرایی*، تهران: ققنوس، ۱۳۸۸.
- هاشمی، سیدمحمد و باقری خلیلی، علی اکبر؛ «*شیوه‌ها و کارکردهای هنری حذف عناصر کلام در غزل‌های پست‌مدرن*»، ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال ششم، شماره چهارم، ۱۳۹۵؛ صص ۱۱۷-۱۴۰.

پایگاه استنادی علوم جهان اسلام

انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی

انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی

دهمین همایش ملی پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

www.anjomanfarsi.ir