# ارزش ادبی ابهام

## از دو معنایی تا چندلایگی معنا

**محمود فتوحی**

**دانشیار دانشگاه تربیت معلم تهران**

**چکیده**

**ابهام در نظریه‌های ادبی جدید، بر خلاف دیدگاه‌های قدما نکوهیده نیست، بلکه ارزش محسوب می‌شود. این مقاله با بررسی پیشینهٔ تاریخی بحث از ابهام در بلاغت قدیم و دیدگاه‌های امروزی، نشان می‌دهد که ذوق زیبایی‌شناسی در گذر زمان، به ابهام و چندمعنایی متمایل شده است. از قرن بیستم به بعد منتقدان و نظریه‌پردازان ادبی، ابهام را جوهر ذاتی متن ادبی می‌دانند. مقاله با طرح بحث ارزش ابهام ادبی، میان "دشواره" و "ابهام هنری" (چندمعنایی) فرق می‌گذارد و در پی اثبات این نکته است که تفاوت ادبیات با زبان در رویکرد به ابهام و نقش و کارکرد آن به روشنی مشخص می‌شود. هدف اصلی مقاله تأکید بر این اصل است که ابهام، جوهرهٔ ادبیات است و ارزش هنری و راز ماندگاری آثار جاودانه بسته به میزان ابهام نهفته در آن‌ها است. اگر ابهام را از متن‌های ادبی اصیل حذف کنیم، گوهر ادبی آن را کنار گذاشته‌ایم. ابهام با شرکت‌دادن خواننده در آفرینش معنا، نوعی تعامل میان خواننده و متن ایجاد می‌کند و از آن‌جا که خوانندگان را در طول تاریخ به واکنش وا می‌دارد، پیوسته امکان گفت‌وگوی نسل‌های مختلف با متن فراهم می‌آید.**

**کلیدواژه‌ها:** ابهام، دشواره، چندمعنایی، ادبیات.

---

**تاریخ دریافت:** ۸۷/۶/۱۳ **تاریخ پذیرش:** ۸۷/۹/۲۶

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

[ Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-26 ]

[ DOR: 20.1001.1.24766925.1387.16.62.12.0 ]

**مقدمه**

از آغاز تاریخ تا قرن بیستم، وجود ابهام[1] در متن ادبی چندان خوشایند به نظر نمی‌آمده و در نظر بلاغیان پیشین تا حدودی به عنوان یک اصطلاح تحقیرآمیز به کار می‌رفته است. این جهت‌گیری علیه حضور دو یا چند معنی در یک تعبیر، بازتاب موضع‌گیری کلی تمدنی بوده است که به‌طور سنتی از روزگاران یونان باستان ایمانش را بر دریافت‌های عقل و اعتقاد به نظم هستی بنیاد نهاده و معناداری کلام را بر اساس انطباق آن با واقعیت بیرونی سنجیده است. نتیجه چنین رویکردی آن شد که:

«بشر قرن‌ها از مسئله رابطهٔ واژه‌ها با اشیا پرسشی نداشت و قادر بود چنین فرض کند که هیچ بیان معتبری نمی‌تواند با بیان دیگر تناقض داشته باشد و اگر در کلام تناقض‌هایی پدیدار می‌شود، با بسط و توسع می‌توان روشنی و انسجام و حقیقت آن را حاصل کرد. بنابراین در این بافت فرهنگی، ابهام نقصان در حقیقت و نقص در ارتباط کلامی محسوب می‌شود» (Tashiro,2003:1/49-50).

رکن اصلی و طریقه غالب در تفکر بشر تا امروز "لوگوس محوری"[2] به معنی اعتقاد یا اشتیاق به یافتن معانی ثابت و عقلانی در متن‌ها بوده است. اما از قرن بیستم معنای زندگی روی در تغییر نهاده و در پی آن ذائقهٔ بشر و ذوق زیبایی‌شناسی مدرن به کلام چندچهره مشتاق‌تر شده و از خوانش متون مبهم لذت بیشتری کسب می‌کند. در نتیجه، ابهام در آثار هنری، ارزش جدی‌تری پیدا می‌کند و شرح دشواری‌ها و تفسیر ابهام‌ها جای خود را به خوانش برای کاوش و اکتشاف معانی متکثر می‌دهد. از این رو در برخی نظریه‌های پساساختارگرا، ژرفای رازناک زبان ادبی و چندلایگی معنا برای متن امتیاز به حساب می‌آید[3] و راز ادبیت متن، در عمق ابهامی است که دامنهٔ معانی متن را گسترش دهد و زمینهٔ تأمل‌های بیشتر و تأویل‌های فراوان‌تری را فراهم آورد. این مقاله، با بحث دربارهٔ مسئلهٔ ابهام در زبان و ادبیات تلاش دارد تا تحول مفهوم ابهام و نقش آن در دو دیدگاه سنتی و جدید را نشان دهد و برای پرسش‌های ذیل پاسخی بیابد:

[ Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-26 ]

[ DOR: 20.1001.1.24766925.1387.16.62.12.0 ]

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

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

علم نشانه‌شناسی نیز وضعیت نشانه، متن یا یک ژانر را از نظر ارجاع به واقعیت بررسی می‌کند. نشانه‌شناس در تحلیل نشانه‌ها با این پرسش‌ها آغاز می‌کند که یک نشانه تا چه حد واقعیت را بازنمایی می‌کند؟ چقدر معتبر، دقیق، باورپذیر و قابل اعتماد است؟ این مقوله را مُدالیته یا "موجه‌بودن نشانه"[٤] می‌گویند؛ مُدالیته درجات واقعیت را که نشانه، متن یا ژانر مدعی آن است نشان می‌دهد. مُدالیته یعنی شفافیت نشانه در ارجاع به واقعیت (مثلاً متن نمادین نسبت به متن واقع‌گرا از مُدالیتهٔ پایینی برخوردار است). مفسر برای درک یک متن باید دربارهٔ "موجه‌بودن متن" قضاوت کند. بر این اساس می‌توان متن را واقعی یا داستانی، نمایشی یا حقیقی، زنده یا ضبط‌شده قلمداد کرد. نشانه‌شناس امکان‌پذیری یا امکان‌ناپذیری، باورپذیری، صحت و درستی متون را از طریق مقایسهٔ محتوای آن با الگوهای برگرفته از جهان معمول مورد ارزیابی قرار می‌دهد (Chandler, 2002: 60-61).

[ Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-26 ]

[ DOR: 20.1001.1.24766925.1387.16.62.12.0 ]

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

**پیشینهٔ ابهام در بلاغت اسلامی**

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

[ Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-26 ]

[ DOR: 20.1001.1.24766925.1387.16.62.12.0 ]

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

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

"ابهام" در تعریف ابن ابی الاصبع المصری (ف ٦٥٤ ق.) مانند ایهام، حامل دو معناست؛ اما با ایهام تفاوت‌هایی دارد. المصری می‌گوید «ابهام، کلامی است دربردارندهٔ دو معنی متضاد که هیچ‌کدام بر دیگری ترجیح ندارد و قرینه‌ای برای تشخیص یکی از آن‌ها نیز نیامده است» (المصری، ۱۹۵۷: ۳۰٦ و نیز ۱۳۸۳: ٥٩٦). در این تعریف تضاد میان دو معنی و نبود قرینهٔ معین‌کننده، ابهام را از ایهام جدا می‌کند. نبود قرینه موجب می‌شود که هر دو معنی در کلام محتمل باشد. بنابراین ابهام به عدم قطعیت و تعلیق معنی می‌انجامد اما در ایهام معنی نزدیک بر معنای دور ترجیح دارد. المصری گفته است ابهام برای مدحِ شبیه به ذم یا برای آزمون قدرت هوش و ارزیابی قوت و ضعف ایمان به کار می‌رود (همان، ۱۹۵۷: ۳۰۷). در همهٔ این بحث‌ها ابهام، متضمن وضعیت دومعنایی و از این حیث شبیه ایهام است. بیشتر بلاغیان به‌ویژه در علم

[ Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-26 ]

[ DOR: 20.1001.1.24766925.1387.16.62.12.0 ]

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

گرچه دیدگاه عمومی در متون آموزشی بلاغت، ابهام و پیچیدگی کلام را ناپسند می‌شمرد، اما کسانی بوده‌اند که برای ابهام و سخن چندوجهی ارزش قائل شده‌اند. یحیی بن حمزهٔ علوی (متوفی ۷٤۹ ق.) از معدود بلاغیانی است که تکثر معنای ابهام را عامل بلاغت کلام شمرده و گفته است: «معنی چون در کلامِ مبهم درآید، بلاغت آن می‌افزاید و اعجاب و فخامت پیدا می‌کند. زیرا وقتی گوش متوجه ابهام شود، شنونده به راه‌های مختلف می‌رود» (علوی، ۱۳۳۲: ۲ /۷۸).

توجه به اتساع (=گسترش‌پذیری) کلام و بلاغت تأویل از قرن سوم هجری در میان متکلمان و مفسران *قرآن*، به‌ویژه در تفسیر آیات متشابه و رمزهای *قرآن* دیده می‌شود. ابوحیان توحیدی (متوفی ٤۰۰ ق.) از قول استادش ابوسلیمان منطقی سجستانی (متوفی ۳۹۰ ق.) ـ که از فیلسوفان آشنا با حکمت یونان است ـ در بحثِ طبقات معانی *قرآن* از اصطلاح "بلاغت تأویل" یاد کرده است:

> «بلاغت تأویل آن است که کلام به خاطر پیچیدگی و دشواری نیازمند تدبر و مطالعه است. با بررسی و تدبر، صورت‌های مختلف و سودمند زیادی از کلام حاصل می‌شود. بلاغت تأویل رازهای نهفته در معانی دین و دنیا را گسترش می‌دهد و این همان است که علما آن را استنباط از کلام خدا و پیامبر (ص) تعبیر می‌کنند» (التوحیدی، ۱۹۵۳: ۲/ ۱٤۲).

صناعت "اتساع" نیز در معنی کلام تأویل‌پذیر مطرح شده است. ابن رشیق قیروانی (۳۹۰-٤٥٦) در کتاب *العُمْدة فی محاسن الشعر و آدابه* گفته است اتساع سخنی که «تأویل‌های مختلف را برتابد و هر کس از آن معنایی برآورد» (ابن رشیق، ۱۹۸۸: ۷۱٦). مشهورترین نمونه‌های اتساع، حروف مقطعه در آغاز سوره‌های *قرآن* است. ابن ابی

[ Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-26 ]

[ DOR: 20.1001.1.24766925.1387.16.62.12.0 ]

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

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

این دو نفر تصریح کرده‌اند که تأویل‌های خوانندگان هرگز در حین آفرینش متن به ذهن شاعر خطور نمی‌کند (ابن‌رشیق، همان؛ المصری، ۱۳۸۳: ٤٥٥ و ۱۹۵۷: ۱۷۳). ابن اثیر الکاتب (٥٥٨-٦٣٤ ق.) در *کتاب المثل السائر فی ادب الکاتب و الشاعر* ذیل صناعت معنوی "التفسیر بعد الابهام" بیش از دیگران بر اهمیت ابهام تأکید کرده است. در نظر وی ابهام شنونده را سخت در حیرت و تفکر فرو می‌برد و او را به بزرگداشت کلام و شنیده‌هایش می‌کشد و بر آگاهی و معرفت او می افزاید. ذوق اهل بلاغت چیزی را که در ابهام می‌یابد در افصاح (روشنی و وضوح) نمی‌یابد، زیرا کلام مبهم قوهٔ وهم را به هر راهی می‌برد و در چنین وضعی او به احتمالات معنایی مختلف می‌اندیشد ( ابن اثیر،۱۹۹۲). شباهت این درنگ‌ها و تأملات با نظریه‌های دریافت، واکنش خواننده و مرگ مؤلف در رویکردهای انتقادی قرن بیستم قابل توجه است.

### رویکرد به ابهام در عصر جدید

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

[ Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-26 ]

[ DOR: 20.1001.1.24766925.1387.16.62.12.0 ]

*رتوریکا اد هرنیوم* [فن سخنوری برای هرنیوس] نوشتهٔ قرن اول پیش از میلاد، ابهام یکی از عوامل مناقشه‌انگیز در کلام شمرده شده است. در این کتاب و منابع مشابه، ابهام عبارت است از سخنی که دو یا چند معنی داشته باشد (Rhtorica Ad Herennium I.XI. 19 -XII. 20). ارسطو در کتاب *رتوریک* (کتاب سوم، بخش۵) لازمهٔ سبک خوب را پرهیز از ابهام و کلی‌گویی دانسته است. اما در *پوئتیکز* (*فن شعر*) ابهام و زبان مجازی و بیان کلیات اساس شعر را شکل می‌دهد. تفاوت شعر و تاریخ در این است که «شعرحکایت از امر کلی می‌کند در صورتی که تاریخ از امر جزئی حکایت دارد» (ارسطو، ۱۳٦۹: ۱۲۸). امر جزئی تعین‌پذیر است اما امر کلی محتمل و مبهم است.

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

[ Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-26 ]

[ DOR: 20.1001.1.24766925.1387.16.62.12.0 ]

ارزش هنری ابهام از عصر رمانتیسم توجه ادیبان و منتقدان را به خود جلب کرد؛ اما دیدگاه‌های نظری و تحقیقات جدی در باب این مسئله در قرن بیستم پدیدار گشت. در مکتب نقد جدید (۱۹۲۰-۱۹۶۰) ابهام، معادل ایهام و دومعنایی است. منتقدان این مکتب، خواندن را فرایند امتزاج دو معنای متفاوت اما قطعی می‌دانند (Eagelton, 1996: 126). از نظر آن‌ها خواندن، عبارت است از سرگردانی میان دو معنی که نمی‌توان یکی از آن‌ها را رد کرد یا میانشان آشتی برقرار کرد. تعریف ابهام در این دیدگاه بی‌شباهت به تعریف ابهام در نظر فخر رازی و ابن ابی‌الاصبع نیست.

رومن یاکوبسون (۱۸۹۶-۱۹۸۲) زبان‌شناس روسی ابهام و ایهام معنایی را مهم‌ترین عنصر متن ادبی شمرد (احمدی، ۱۳۷۰: ۱/ ۶۹). ایور آرمسترانگ ریچاردز (۱۸۹۳-۱۹۷۹) منتقد انگلیسی نیز درکتاب *نقد عملی* (۱۹۲۹م.) وجود چندلایگی معنی و ابهام را ضرورت ادبیات جدید و وظیفهٔ خواننده و منتقد معاصر قلمداد کرد. ویلیام اِمْپسُن، (۱۹۰۶-۱۹۸٤) منتقد انگلیسی و شاگرد ریچاردز با نگارش کتاب *هفت نوع ابهام*[۵] (۱۹۳۰) نگاه‌ها را به‌طور جدی به این موضوع معطوف ساخت. ویلیام امپسن ابهام را چنین تعریف کرده است: «در کار من ابهام عبارت است از هر تمایز جزئی زبانی ولو ناچیزکه زمینه را برای واکنش‌های متفاوت به یک قطعهٔ زبانی فراهم کند» (Empson, 1977: p.1). ارزش ابهام از این پس به میزان واکنش‌هایی است که در خواننده بر می‌انگیزد. او ابهام‌های زبان انگلیسی را بر اساس فاصلهٔ آن‌ها از بیان ساده و زبان منطقی در هفت گروه به شرح زیر رده‌بندی کرده است:

ابهام‌های نوع اول زمانی پدید می‌آیند که یک عنصر در آنِ واحد به چند شیوهٔ مختلف مؤثر باشد. مانند قیاس با چند وجه شبه، تضاد با چند وجه تفاوت (همان، ٤۱)، صفات تطبیقی، استعاره‌های رام‌شده[٦] و معانی فراتر که به وسیلهٔ آهنگ القا می‌شود و طنز و تعریض دراماتیک [ایهام، ایهام تناسب و ایهام تضاد، استخدام، چند معنایی نحوی].

[ Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-26 ]

[ DOR: 20.1001.1.24766925.1387.16.62.12.0 ]

نوع دوم: دو یا چند معنی بدیل[۷] که در نهایت به‌طور کامل به یک معنی منتهی می‌شوند.

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

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

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

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

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

اِمْپسُن، سه معیار مهم برای شناخت ابهام‌ها دارد: یکی درجهٔ بی‌نظمی منطقی و نحوی، دوم درجهٔ آگاهی لازم برای درک ابهام و سوم درجهٔ پیچیدگی روانی موضوع (همان، ٦٩). عالی‌ترین شکل شعری در نظر اِمْپسُن در پیچیدگی و تنش پدیدار می‌شود، «تناقض در شعر ضرورتاً به تنش می‌انجامد. هرچه تناقض عالی‌تر باشد تنش بیشتر می‌شود؛ پس تناقض را باید هدایت و تقویت کرد» (همان،۲۷۲). رده‌بندی امْپسُن، از آن جهت اهمیت دارد که توجه خوانندگان را به چندوجهی بودن ساحت‌های معنایی اثر ادبی جلب کرد و پس از آن در نقد ادبی مورد توجه ساخت‌شکنان قرار گرفت. رده‌بندی اِمْپسُن قابل گسترش است، چنان‌که منتقد فرانسوی به نام اوبر نیز در کتاب *زیبایی‌شناسی گل‌های بدی: جستار در ابهام شعری* (۱۹۵۳م.) با استفاده از شیوهٔ مشابه

[ Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-26 ]

[ DOR: 20.1001.1.24766925.1387.16.62.12.0 ]

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

**ابهام هنری: راز یا مسئله**

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

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

[ Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-26 ]

[ DOR: 20.1001.1.24766925.1387.16.62.12.0 ]

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

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

**ویژگی‌های ابهام هنری**

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

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

**پاشیدگی[۱۲] و تودرتویی معانی**: معانی چندلایه وگاه متناقض که بر سراسر متن پاشیده شده با هم مرتبط و متداخل‌اند؛ به گونه‌ای که بر هم تأثیر می‌گذارند و مانع تعین معنی قاطع و یگانه می‌شوند. حتی از تفسیری به تفسیر دیگر فرق دارند.

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

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

[ Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-26 ]

[ DOR: 20.1001.1.24766925.1387.16.62.12.0 ]

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

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

ژاک دریدا و پیروان او در مکتب ساختارشکنی برای اشاره به تنگناهای معنایی و تناقض‌های بغرنج متن که نمی‌توان دربارهٔ معانی آن تصمیم گرفت، از اصطلاح ارسطویی "آپوریا"[۱۳] مدد گرفتند. آن‌ها از لحظهٔ بحران یا لحظهٔ آپوریک به عنوان نقطهٔ کوری یاد می‌کنند که خواننده سر درگم می‌ماند که کدام‌یک از دو معنی را برگزینند. تنگنای آپوریک عبارت است از یک نقطهٔ کور یا خلاء میان آن‌چه متن در ظاهر می‌خواهد بگوید و آن معنایی که عوامل بلاغی بر متن تحمیل می‌کنند (Norris, 2005: 48-49). متن خود به‌خود، دچار یک تناقض‌گویی می‌شود و تنش میان صور

[ Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-26 ]

[ DOR: 20.1001.1.24766925.1387.16.62.12.0 ]

انحرافی (مجازها) و اندیشه را فاش می‌کند، تناقض میان آن‌چه در ظاهر می‌خواهد بگوید با آن‌چه "مجبور است" بگوید. اصطلاح آپوریا در بلاغت و منطق به‌طور عام برای اشاره به هر کلام ایهام‌آمیزی به کار می‌رود. به این تنگنای بحرانی در علم بلاغت "حالت تردید"[۱۴] و در منطق "دشوارهٔ نظری" یا تناقض[۱۵] می‌گویند (Morfin and Supryia, 1998: 20). لذت تأویل و قرائت‌های متکثر متن در نظریه‌های پساساخت‌گرایی مولود همین تردید و سردرگمی است.

متن ادبی بیش از دیگر متون دچار این لحظه‌های بحرانی است. زیرا در جریان خوانش‌های مختلف، یک بازی مدام میان عناصر درونی متن رخ می‌دهد که در نتیجهٔ آن دامنهٔ دلالت‌ها و معانی متناقض گسترش می‌یابد. ویژگی‌های خاص متن ادبی از جمله داستان‌وارگی، نبود زمینهٔ واقعی، عناصر بلاغی و شیوه‌های بیان نمادین، هرگونه خوانش درست آن را ناممکن می‌سازد. زبان ادبیات چنان‌که در اصطلاح پساساختارگرایان معرفی شده، عبارت است از "زبانی بدون ته" و چیزی شبیه یک ابهام محض[۱۶] که با "تهی‌معنایی"[۱۷] هم‌سو است (Eaglton, 1996: 137).

این مشخصه‌ها ابهام هنری را از دشواری‌های زبانی و مسئله‌های علمی متمایز می‌کند. از نظر زیبایی‌شناسان «ابهام غالباً به اضطراب و دلواپسی اصلی شخص هنرمند، عقاید و مسائل تاریخ فرهنگی اشاره دارد» (Tashiro, 2003:1/59). این دلواپسی‌ها در قلمروهای دین و مذهب، اسطوره، ادبیات و هنر منعکس می‌شود و تحقیق در آن برای علم بلاغت، شاخه‌های فلسفه (فلسفهٔ قاره‌ای، فلسفهٔ تحلیلی، هرمنوتیک) روان‌شناسی شناختی، و نظریه‌های ادبی به‌ویژه ساختارشکنی از اهمیت بسیار برخوردار است. این دانش‌ها به ابهام در زبان و متن‌های ادبی برجسته، توجه شایانی نشان می‌دهند.[۱۸] ابهام، جوهرهٔ ادبیات ناب و ماندگار است و برای متن ادبی ارزش و فضیلت محسوب می‌شود. با این وصف اگر ابهام را از مذهب و ادبیات بگیرند ژرفای آن‌ها

[ Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-26 ]

[ DOR: 20.1001.1.24766925.1387.16.62.12.0 ]

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

برخی از نظریه‌پردازان به سبب وجود بار معنایی منفی در واژهٔ "ابهام"، اصطلاحات دیگری مثل "معنای چندلایه"[۱۹]، "تکثر معنا"[۲۰]، "چندمعنایی"[۲۱]، "سخن چندپهلو"[۲۲] را پیشنهاد کرده‌اند. فیلیپ ویلرایت در کتاب *چشمهٔ مشتعل*[۲۳] (۱۹۵٤) کاربرد واژهٔ "ابهام" را نادرست می‌داند و به جای آن "چند معنایی" را به کار برده و در تفاوت ابهام و چندمعنایی می‌نویسد: «ابهام، افادهٔ رابطهٔ این یا آن می‌کند و "چندمعنایی" افادهٔ هر دو [و چیزهای دیگر]» (ولک، ۱۳۸۵: ٤٨٠/٦- ٤٨١).

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

ابهام هنری در نظر ما گستره‌ای است از احتمالات معنایی و نه دشواری‌های غیر قابل فهم در متن. دشواره‌های زبانی و بیانی "موانع ارتباطی" متن‌اند که بلاغیان قدیم هم در یونان و روم و هم در دنیای اسلام بسیاری از آن موانع را شناسایی، تعریف و رده‌بندی کرده‌اند. اما ابهام در اصطلاح، عبارت است از "تعین‌ناپذیری"[۲٤] معنی واحد و یگانه در کلامی چندلایه و چندمعنی. کلامی که معنی‌های متعدد و چهره‌های وسوسه‌انگیزش شنونده را به کشف و تأمل و تأویل و تفسیر مشتاق سازد. چنین صفتی هرچه در کلام قوی‌تر باشد، ادبیت و غنا و ژرفای آن بیشتر است.

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

[ Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-26 ]

[ DOR: 20.1001.1.24766925.1387.16.62.12.0 ]

برای ادراک امور بیکرانه و رازناک متافیزیکی مانند خدا، هستی، کیهان، زمان، عشق، مرگ و رجعت، و ... به سردرگمی و کلافگی می‌انجامد. دریافت‌های مربوط به این قلمروها به سادگی در قالب زبان عادی و قراردادهای نشانه‌شناختی نمی‌گنجد، یا دست کم تلقی روشنی از آن‌ها در زبان وجود ندارد. ادبیات آن‌جا که از "انتزاع‌های بزرگ" سخن می‌گوید و به زمان و مکان و امور متافیزیکی اشارت دارد رازناک و مبهم می‌شود. برخی از متن‌های عرفانی فارسی[۲۵] و شعر متافیزیک قرن نوزدهم اروپا از این نوع است. معانی معطوف به انتزاع‌های بزرگ و مفاهیم نامتعین متافیزیکی مثل خدا، عشق، مرگ، حقیقت، هستی، وجود و... با آن‌که همیشه در شمار مبهم‌ترین موضوعات زندگی بشر بوده‌اند، اما به گواهی تاریخ، بیشترین استعاره‌ها، تمثیل‌ها و نمادهای متکثر را در متن‌های جاودانه و پرمناقشه آفریده‌اند.

**نتیجه**

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

[ Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-26 ]

[ DOR: 20.1001.1.24766925.1387.16.62.12.0 ]

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

## پی‌نوشت

1.ambiguity
2. logocentrism
۳. برخی نظریه‌های ادبی پساساختارگرا از جمله نظریهٔ واسازی *(deconstruction)* ابهام را صرفاً خاص متون ادبی نمی‌دانند بلکه آن را خصلت ذاتی زبان می‌شمارند.
4. modality
5. William Empson. *Seven Types of Ambiguity*.1930
6. subdued metaphor
7. alternative meanings
8. pseudo ambiguity
9. problem
10. mystery
۱۱. چامسکی از چیزی به نام «توانش و استعداد شکل‌دهنده به دانش» (Science forming faculty= SFF) یاد می‌کند که ذهن آدمی مجهز به این توانایی با موقعیت‌های مسئله‌ساز رویارو می‌شود. این توانش، غالباً یک نگاه مات خالی و درمانده را پدید می‌آورد. اما گاهی، ایده‌هایی را تدارک می‌بیند تا راهی برای پاسخ به پرسش‌ها و شیوهٔ تنظیم و بازسازی آن‌ها یا کیفیت اصلاح شناخت پیدا کند. توانش مزبور از طریق آزمون تجربی، تطبیق با دیگر بخش‌های دانش، سنجش فهم‌پذیری، شکوه و زیبایی و... می‌تواند آن ایده‌ها را ارزیابی کند (Chomsky, 2002: 82).
۱۲. اصطلاح پاشیدگی *(dissémination)* را ژاک دریدا فیلسوف فرانسوی در مباحث ساختارشکنی برای معانی متعدد تودرتو و پراکنده در هر متن به کار برده‌است *(Derrida, 2007: 119, 132)*. البته دریدا این صفت را سرشت ذاتی زبان دانسته است؛ به تعبیر وی ریزش، پرتاب‌شدن معنی، پری و تراکم معنی خصلت ذاتی زبان است. اما نمود این ویژگی در

[ Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-26 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1387.16.62.12.0 ]

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

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

14. expression of doubt
15. theoretical difficulty, contradiction
16. pure ambiguity
17. empty meaning

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

19. multiple meaning
20. pluralization
21. polysemy
22. amphiboly
23. PHILIP WHEELWRIGHT. The Burning Fountain, 1954.
24. indefiniteness

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

[ Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-26 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1387.16.62.12.0 ]

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

## منابع


ابن اثیر، ضیاءالدین. (۱۹۹۲). *المثل السائر فی ادب الکاتب و الشاعر*. تحقیق محمد بن محی‌الدین عبدالحمید. بیروت: المکتبة المصریة.

ابن رشیق القیروانی. (۱۹۸۸). *العمدة فی محاسن الشعر و آدابه*. تحقیق دکتور محمد قرقزان. بیروت: دارالمعرفة.

ابن منظور. (۱۹۸۸). *لسان العرب*. نسقه و علق علیه علی شیری. بیروت: دار الحیاء التراث العربی.

احمدی، بابک. (۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.

ارسطو. (۱۳۷۸). *ما بعدالطبیعه*. ترجمهٔ محمد حسن لطفی تبریزی. تهران: طرح نو.

ـــــ. (۱۳۶۹). *ارسطو و فن شعر*. تألیف و ترجمهٔ عبدالحسین زرین‌کوب. تهران: امیر کبیر.

ـــــ. (۱۳۷۱). *فن خطابه*. ترجمهٔ دکتر پرخیدهٔ ملکی. تهران: اقبال.

التوحیدی، أبوحیان. (۱۹۵۳). *الإمتاع و المؤانسة*. صححه احمد امین و احمد الزین. بیروت: صیدا: منشورات المکتبة العصریة.

العلوی، یحیی بن حمزه. (۱۹۱٤). *الطراز المتضمن لأسرار البلاغة و علوم حقایق الاعجاز*. القاهره.

المصری، ابن ابی الاصبع. (۱۹۵۷). *بدیع القرآن*. تحقیق دکتور حنفی محمد شرف. القاهره.

ـــــــــــــــــ. (۱۳۸۳). *تحریر التحبیر فی صناعة الشعر و النثر و بیان اعجاز القرآن*. تحقیق دکتور حنفی محمد شرف. القاهره.

رازی، *امام فخر الدین*. (۱۳۱۷). *نهایة الایجاز فی درایة الاعجاز*. القاهره.

صفوی، کوروش. (۱۳۸٤). *معنی‌شناسی*. تهران: سوره.

ولک، رنه. (۱۳۸۵). *تاریخ نقد جدید*. ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی. جلد ششم. تهران: نیلوفر.


[ Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-26 ]

[ DOR: 20.1001.1.24766925.1387.16.62.12.0 ]

Brooks, Cleanth: (1949).*The Well Wrought Urn*. Studies in the Structure of Poetry. London: University Paperbacks.

Culler, Jonathan. (1989). *Structralistic poetic: structuralism Linguistic and the Study of Literatur*e. London: Routledge.

Chandler, Daniel. (2002). *Semiotics: The Basic*. London: Routledge.

Chomsky, Noam.(1975). *Reflections on Language*. New York: Pantheon.

Chomsky, Noam.(2000). *New Horizons in the Study of Language and Mind*. Cambridge university press.

De man, Paul. (1993). *Blindness and Insight: Essay in the rhetoric of contemporary criticism*. Rutledge 2nd ed.

Derrida, Jacques.(2007). *Basic Writings*. Ed. By Barry Stocker. London & New York: Routledge.

Eaglton, terry. (1996). *Literary Theory: An Introduction*. 2th edition. Oxford: Basil Blackwell.

Empson, William. (1977). *Seven Types of Ambiguity*. London: Pelican Books & Chatto and Windus.

Morfin, Ross, and Supryia M. Ray. (1998). *The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms*. Boston, New York.

Noriss, Christopher. (2005). *Deconstruction*. Routledge. 3rh edition.

Pelletier, Francis Jeffry (F.J.P.) and István Berkeley (I.Be.). (1999). "Vagueness" in Audi R.(ed). *The Cambridge Dictionary of Philosophy*. (2 th edition). Cambridge University Press.

*Rhetorica Ad Herennium*. (und.). With an English translation by Harry Caplan. London: William Heinmann LTD. Cambridge. & Harvard University.

Tashiro, Tom. (2003)"Ambiguity as aesthetic principle". In *The Dictionary of the History of Ideas*. Maintained by: The Electronic Text Center at the University of Virginia Library.© 2003 the Gale Group.

[ Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-04-26 ]

[ DOR: 20.1001.1.24766925.1387.16.62.12.0 ]