Journal of the College of Languages, No. 53, 2026, Page 233 - 257

The Function of Artistic Ambiguity in the Language of Modern Arabic Poetry: A Comparative Study of Nazik Al-Malaika, Al-Sayyab, and Al-Bayati

Jaber Emamzadeh[1], Abolhasan Amin Moghadasi[2]

Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran[1,2]

Received: 09/02/2025
Accepted: 22/05/2025

Corresponding author: jaber.emamzadeh@ut.ac.ir

Doi: https://doi.org/10.36586/jcl.2.2026.0.53.0233

CC BY

Crossref Content Registration

Abstract

Modern Arabic poetry, in its transition from the traditional clarity of expression in classical poetry, increasingly employed artistic ambiguity as an aesthetic strategy and expressive tool. This tendency, extending beyond mere linguistic complexity, responded to the necessity of conveying complex contemporary human experiences and a new worldview unrepresentable through the explicit, monosemantic forms of traditional poetry. Artistic ambiguity functions as a gateway towards polysemy, interpretive uncertainty, and the openness of the poetic text. This research employs a descriptive-analytical approach to explore the functions of artistic ambiguity in contemporary Arabic poetry, focusing on analyzing its manifestations in the works of three pioneers of modernism: Nazik Al-Malaika, Badr Shakir al-Sayyab, and Abd al-Wahhab al-Bayati. The paper examines how this ambiguity is achieved through mechanisms such as imagery, symbolism, and the use of myth. Findings indicate that artistic ambiguity in the poetry of these pioneers, far from being a mere emerging phenomenon, has become a constitutive element in their poetic vision and the aesthetic structure of their works. Its fundamental functions include deepening the poetic experience, challenging semantic certainties, and activating the reader's role in the process of meaning-making. Ultimately, this research argues that artistic ambiguity, by creating a space for continuous reflection and interpretation, has enhanced the impact and stylistic richness of these poets' work. This attests to the complexity and maturity of modern aesthetics in Arabic poetry, rendering each reading a unique interaction between the reader's semantic horizon and the text's boundless potential.

Keywords: Artistic ambiguity, polysemy, Nazik Al-Malaika, Al-Sayyab, Al-Bayati, symbolism, imagery.

کاربست ابهام هنری در زبان شعر نو عربی: بررسی تطبیقی شعر نازک الملائکه، سیاب و بیاتی

جابر امام زاده[1] ، امین مقدسی[2]

دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات عرب، گروه زبان و ادبیات عرب، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران[1,2]

چکیده

شعر نوی عربی، در گذار از سنت وضوح بیانی شعر کلاسیک، به شکلی فزاینده ابهام هنری را به مثابه یک راهبرد زیبایی‌شناختی و ابزار بیانی به کار گرفت. این گرایش که فراتر از پیچیدگی زبانی صرف است، پاسخی بود به ضرورت بیان تجارب پیچیده‌ی انسان معاصر و جهان‌بینی نوینی که در قالب‌های صریح و تک‌معنایی شعر سنتی قابل بازنمایی نبود. ابهام هنری به مثابه دریچه‌ای به سوی چندمعنایی، عدم قطعیت تأویلی و گشایش متن شعری عمل می‌کند. پژوهش حاضر با اتخاذ رویکردی توصیفی-تحلیلی، به کاوش در کارکردهای ابهام هنری در شعر معاصر عربی، با تمرکز بر تحلیل جلوه‌های آن در آثار سه پیشگام نوگرایی، نازک الملائکه، بدر شاکر سیاب و عبدالوهاب بیاتی، می‌پردازد. مقاله چگونگی تحقق این ابهام از طریق سازوکارهایی چون تصویرپردازی، نمادپردازی و اسطوره‌پردازی را بررسی می‌کند. یافته‌ها نشان می‌دهد که ابهام هنری در شعر این پیشگامان، فراتر از پدیده‌ای نوظهور، به عنصری سازنده در جهان‌بینی شاعرانه و ساختار زیبایی‌شناختی آثارشان بدل شده است. کارکردهای بنیادین آن شامل عمق‌بخشی به تجربه شعری، شکستن قطعیت‌های معنایی و فعال‌سازی نقش مخاطب در فرایند معناسازی است. در نهایت، این پژوهش استدلال می‌کند که ابهام هنری، با ایجاد فضایی برای تأمل و تفسیر مستمر، موجب تأثیرگذاری و غنای سبک شعری این شاعران شده است. این موضوع گواهی بر پیچیدگی و بلوغ زیبایی‌شناسی مدرن در شعر عربی است که هر خوانشی را به تعاملی منحصربه‌فرد میان افق معنایی خواننده و ظرفیت‌های نامحدود متن بدل می‌سازد.

واژگان کلیدی: ابهام هنری، چندمعنایی، نازک الملائکه، سیاب، بیاتی، نمادگرایی، تصویرپردازی.

1. مقدمه

1-1. بیان مسأله

شعر معاصر عربی در سیر تحول خود، شاهد چرخش قابل توجهی از رویکرد (وضوح بیانی رایج در شعر کلاسیک) به سمت کاربست ابهام بوده است؛ این ابهام، که باید آن را از مسأله تعقید در نقد قدیم متمایز کرد، به عنوان یک ابهام هنری هدفمند عمل می‌کند. هدف از به‌کارگیری آن، ایجاد ظرفیت برای چندمعنایی، گشایش متن در برابر تفاسیر متعدد، و بیان تجارب پیچیده فکری و زیستی انسان معاصر است که زبان صریح سنتی قادر به بازنمایی کامل آن نیست. این گرایش، هم با تأثر از تحولات داخلی جهان عرب و هم در تعامل با جریان‌های ادبی مدرن غربی شکل گرفت، موضوعی که منتقدان برجسته‌ای چون علی عشری زاید، عزالدین اسماعیل، ادونیس، احسان عباس، محمد بنیس و کمال ابودیب و دیگران به جوانب مختلف آن پرداخته‌اند.

در مرکز این تحول، سه شاعر پیشگام عراقی، نازک ملائکه، بدر شاکر سیاب و عبدالوهاب بیاتی، قرار دارند که نقش بنیادینی در شکل‌گیری شعر نوی عربی ایفا کرده‌اند؛ اهمیت کار آنان تنها به نوآوری در فرم محدود نمی‌شود، بلکه شامل دگرگونی در زبان شعری و به‌کارگیری ابهام به عنوان یک استراتژی زیبایی‌شناختی و معنایی است. درک کارکرد ابهام در شعر این سه چهره محوری، برای فهم چگونگی تکامل زیبایی‌شناسی شعر مدرن عربی ضروری است.

با وجود اذعان ناقدان به حضور ابهام در شعر معاصر عربی، جایگاه ابهام هنری به مثابه یک کارکرد مثبت، پویا و قوام‌بخش در شعر معاصر و چگونگی تبدیل آن به یکی از مؤلفه‌های اصلی زیبایی‌شناسی شعر، چندان مورد توجه واقع نشده است. اما (با پذیرفتن این واقعیت که ذائقه شعری در دوره معاصر تغییر کرده و ابهام‌گرایی به رویکردی غالب در زبان شعر تبدیل شده است می‌توان گفت پدیده ابهام در شعر معاصر می‌توانسته یک عامل تأثیرگذار و معیاری برای رقابت در زعامت و پیشگامی شعر باشد؛ به ویژه اینکه می‌بینیم شعر بسیاری از شاعران معاصر که زبان سروده‌هایشان صراحت یا وضوح تام دارد ماندگار یا حداقل جریان ساز نشده است). (امین مقدسی و امام زاده، ،2023، ص. 238).

پژوهش حاضر بر آن است تا با بررسی آثار پیشگامان عراقی، پرده از کارکردهای بنیادین ابهام هنری بردارد و با تحلیل نمونه‌های شعری، نشان خواهد داد که چگونه تکنیک‌هایی چون تصویرپردازی‌های بدیع و غافلگیرکننده، نمادپردازی‌های چندوجهی، بازآفرینی اساطیر و بازی‌های بینامتنی، به خلق این فضای ابهام‌آمیز و در عین حال معنادار یاری رسانده‌اند. هدف نهایی، اثبات این مدعاست که ابهام هنری نه تنها یک ویژگی سبکی، بلکه عنصری حیاتی در تفکر شاعرانه و رمز ماندگاری و تأثیرگذاری شعر این شاعران بوده است؛ ویژگی‌ای که درک آن، کلیدی برای فهم عمق و غنای خودِ مدرنیته در شعر عربی به شمار می‌رود.

1-2. پیشینه پژوهش

پژوهش‌های پیشین در این زمینه را می‌توان در 3 محور اصلی دسته‌بندی و نقد کرد:

أ. بررسی مفهومی و تاریخی ابهام: پژوهش‌هایی مانند پایان‌نامه البصول (1999) با عنوان (الغموض فی الشعر: دراسة فی التراث النقدی عند العرب) و پایان‌نامه قزع (۲۰۰۹) با عنوان (الغموض عند النقاد العرب القدماء: حازم القرطاجنی أنموذجا)، به ریشه‌یابی مفهوم ابهام در نقد قدیم عربی پرداخته‌اند. این مطالعات نشان می‌دهند که ناقدان قدیم میان ابهام ناشی از ضعف زبانی (تعقید لفظی) که مذموم شمرده می‌شد، و ابهام در سطح معنا که گاه به ضعف درک مخاطب نسبت داده می‌شد، تمایز قائل بوده‌اند. همچنین، دیدگاه‌های ناقدی چون حازم قرطاجنی که ابهام را تعدد احتمالات معنایی می‌دانست و وضوح مطلوب را نه سادگی مستقیم، بلکه سهل و ممتنع بودن می‌پنداشت، مورد بررسی قرار گرفته است. کتاب عطوی (۱۹۹۹) با عنوان (الغموض فی الشعر العربی) نیز به بررسی تاریخی این پدیده در ادوار مختلف ادبی و عوامل ظهور آن پرداخته است. ***نقد:*** هرچند این پژوهش‌ها در ترسیم سیر تاریخی و دیدگاه‌های سنتی نسبت به ابهام ارزشمند هستند، اما تمرکز آنها بر نقد قدیم و معیارهای بلاغی آن دوران است. این رویکرد برای تحلیل ابهام هنری به مثابه یک پدیده مدرن و مولفه زیبایی‌شناختی شعر نو، که هدف پژوهش حاضر است، کاملا کارآمد نبوده و معیارهای متفاوتی را طلب می‌کند.

ب. تحلیل علل و مصادیق ابهام در شعر معاصر: کتاب مریم حمزه (۲۰۱۱) با عنوان (غموض الشعر ومصائب التلقی)، کتاب قعود (1978) (الإبهام فی شعر الحداثة) و مقاله سلیمی (2006) (ابهام و

پیچیدگی در شعر معاصر عربی) به علل و نمودهای ابهام در شعر مدرن پرداخته‌اند؛ حمزه (۲۰۱۱) به شاعرانی چون ادونیس و سیاب اشاره کرده و غرق شدن در تجددگرایی را یکی از عوامل تبدیل ابداع به (بدعت عجیب) دانسته و بر مسئولیت شاعر در ارتباط با مخاطب تأکید می‌کند. قعود (1978) با انتخاب واژه (الإبهام) (نامفهومی) به جای (الغموض)، معتقد است بخش زیادی از شعر مدرن از مرز ابهام هنری عبور کرده و به خوانش‌ناپذیری رسیده است و پیشنهاد استفاده از هرمنوتیک را برای فهم بهتر آن مطرح می‌کند. سلیمی (2006) عواملی چون نماد، اسطوره، ساختارشکنی‌های افراطی و تأثیرپذیری از غرب را دلایل مبهم شدن شعر معاصر و اختلال در ارتباط با مخاطب می‌داند. **نقد**: نکته قابل تأمل در این دسته از پژوهش‌ها، رویکرد غالبا منفی یا مسئله‌محور آنها نسبت به ابهام است؛ تمرکز بر (دشواری دریافت) (حمزه، ۲۰۱۱)، (نامفهومی) (قعود، 1978)، (پیچیدگی) و (اختلال در ارتباط) (سلیمی)، نشان می‌دهد که ابهام بیشتر به عنوان یک (مشکل) یا (عارضه) در شعر مدرن دیده شده است تا یک (ویژگی هنری) بالقوه مثبت.

ج. بررسی ابهام در آثار شاعران خاص: برخی پژوهش‌ها به طور مشخص بر تحلیل ابهام در شعر یک شاعر متمرکز شده‌اند. پایان‌نامه عیساوی (2015) با عنوان (الغموض فی شعر نازک الملائکة) به بررسی انواع ابهام در شعر نازک الملائکه پرداخته و نتیجه گرفته که ابهام در شعر او عمدتا از نوع (ابهام هنری) است و کمتر دچار نامفهومی و تکلف شده است. پایان‌نامه رقول (2015) (ظاهرة الغموض عند أدونیس) بر شعر ادونیس متمرکز بوده و عوامل ابهام‌زا در شعر ادونیس را در سطوح زبانی، تصویری، اسطوره و نماد بررسی کرده است. **نقد**: این مطالعات تک‌نگارانه گرچه ارزشمندند، اما پژوهش حاضر قصد دارد با نگاهی تطبیقی و متمرکز بر سه پیشگام اصلی نوگرایی عراقی (سیاب، نازک الملائکه و بیاتی) به بررسی کارکرد ابهام بپردازد. لذا پژوهشی که مشخصا کارکرد هنری ابهام را به صورت مقایسه‌ای در آثار این سه شاعر و در پیوند با جایگاه پیشگامی آنها تحلیل کرده باشد، یافت نشد.

1-3. اهمیت و ضرورت پژوهش: اغلب پژوهش‌های مذکور، ابهام را به عنوان یک (مشکل) یا (بحران) در ارتباط مخاطب با شعر معاصر بررسی کرده‌اند یا به ریشه‌یابی عوامل آن پرداخته‌اند. به نظر می‌رسد بررسی کارکرد هنری ابهام به عنوان یک پدیده مثبت و یکی از شاخصه‌های موثر در پیشگامی شعر معاصر عربی، و تحلیل تطبیقی آن در آثار سه تن از چهره‌های اصلی این جریان (نازک، سیاب، بیاتی) کمتر مورد توجه قرار گرفته است. پژوهش حاضر تلاش دارد با تمرکز بر این جنبه، خلأ موجود را تا حدی پر کند و تحلیلی دقیق تر از نقش ابهام هنری در ارتقای شعریت و ماندگاری آثار این شاعران ارائه دهد.

1-4. محدودیت‌های پژوهش: با اذعان به گستردگی چشمگیر و غنای کم نظیر مجموعه آثار این سه شاعر سترگ، پژوهش حاضر از تلاش برای احصای فراگیر و آماری تمامی تجلیات ابهام در کل اشعارشان فاصله می‌گیرد. در مقابل، این تحقیق بر تحلیل متمرکز و عمیق نمونه‌های کلیدی و معرف از هر شاعر استوار خواهد بود؛ نمونه‌هایی که به بهترین شکل، سازوکارها و کارکردهای متنوع ابهام هنری را نمایندگی می‌کنند و امکان مقایسه‌ای روشمند میان رویکرد آنان را فراهم می‌سازند. هدف غایی از این رویکرد گزینشی، نه ارائه فهرستی جامع، بلکه ترسیم الگویی معنادار از چگونگی به‌کارگیری ابهام به مثابه ابزاری هنری توسط این پیشگامان و نشان دادن نقش آن در قوام‌بخشی به زبان شعری نوین است.

1-5. سؤالات پژوهش

سؤال اصلی: کاربست ابهام هنری در شعر پیشگامان نوگرایی عرب، نازک الملائکه، بدر شاکر سیاب و عبدالوهاب بیاتی چگونه به شکل‌گیری زیبایی‌شناسی شعر مدرن عربی کمک کرده است؟

سؤالات فرعی:

الف) چه عوامل فرهنگی، اجتماعی، و ادبی در گرایش این شاعران پیشگام به استفاده از ابهام هنری به عنوان یک استراتژی بیانی مؤثر بوده است؟

ب) چه شباهت‌ها و تفاوت‌های کلیدی در نحوه به‌کارگیری تکنیک‌های ابهام‌آفرین و کارکردهای ابهام هنری در آثار نازک الملائکه، بدر شاکر سیاب و عبدالوهاب بیاتی، با توجه به جایگاه و سبک فردی هر یک، قابل مشاهده است؟

1-6. روش تحقیق: این پژوهش مبتنی بر روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از شیوه کتابخانه‌ای انجام شده است. داده‌ها از طریق مطالعه دیوان اشعار و آثار منتخب نازک الملائکه، بدر شاکر سیاب و عبدالوهاب بیاتی و همچنین منابع نظری و نقدی مرتبط گردآوری شده است. نمونه‌های شعری بر اساس میزان تفسیرپذیری و تجلی عناصر ابهام‌آفرین انتخاب شده و با استناد به مبانی نظری نقد ادبی تحلیل شده است.

2. مبانی نظری: ابهام، زیبایی‌شناسی و زبان شعر

2-1. مفهوم ابهام (از لغت تا اصطلاح): واژه (ابهام) در لغت به معنای پوشیدگی، گنگی، پیچیدگی و عدم وضوح است. (ابن منظور، ۲۰۰۹، م. ذیل بهم) معادل رایج آن در عربی (الغموض) و در انگلیسی (Ambiguity) است. در اصطلاح نقد ادبی، ابهام به وضعیتی در زبان اشاره دارد که یک واژه، عبارت یا متن، بیش از یک معنا یا تفسیر محتمل را برمی‌تابد. (علوش، ۱۹۸۵، ص.158) ویلیام امپسون، در کتاب معروفش (هفت نوع ابهام)، ابهام را (هرگونه ابهام لفظی، هرچند جزئی، که مجالی برای واکنش‌های مختلف به یک قطعه زبانی فراهم آورد) تعریف می‌کند. (امبسون، ۲۰۰۰، ص. 24) این تعریف، بر خلاف دیدگاه سنتی که ابهام را عمدتا نقص می‌دانست بر ظرفیت خلاقانه و مولد ابهام تأکید دارد. حنفی محمود ابهام را به سه نوع: لفظی، معنوی و ابهام لفظی-معنوی تقسیم کرده است (مصطفی، ۲۰۰۵، ص. 157) و طرابلسی معتقد است نوعی از ابهام که حاصل (تیزفهمی شعری یا تراکم ظرفیت‌های تعبیری) است و می‌تواند شامل ابهام بلاغی ناشی از تخیل و تصویرسازی باشد، ارزش هنری دارد و دال بر شعریت متن است. (الطرابلسی، ۱۹۸۴، ص. 31)

2-2. ابهام هنری و ابهام غیرهنری: تمایز میان ابهام هنری و ابهام غیرهنری (یا تعقید و نامفهومی) بسیار حیاتی است. ابهام غیرهنری، که اغلب مذموم شمرده می‌شود، ناشی از ضعف ساختاری، آشفتگی زبانی، ناتوانی شاعر در بیان مقصود، یا پیچیدگی بی‌دلیل و تصنعی است.(عباس، ۲۰۰۲، ص. ۳۱۹) این نوع ابهام، ارتباط با مخاطب را مختل کرده، به سردرگمی می‌انجامد و فاقد ارزش زیبایی‌شناختی است. (إسماعیل، ۲۰۰۷، ص.۱۹۰)

در مقابل، ابهام هنری ویژگی‌ای آگاهانه، هدفمند و مثبت در متن ادبی است.(عباس، ۲۰۰۲، ص.۳۱۹) این ابهام از غنای معنایی، فشردگی زبان، و کاربست خلاقانه عناصر بیانی چون استعاره، نماد و تصویر ناشی می‌شود. (الطرابلسی، ۱۹۸۴، ص. ۳۲) کارکرد اصلی آن نه ایجاد مانع، بلکه به چالش کشیدن ذهن مخاطب (ابن الأثیر، ۱۹۵۶، ص. ۱۷) گشودن افق‌های معنایی متعدد، فراهم آوردن امکان تأویل‌های

گوناگون (الهبیل، ۱۹۹۰، ص.۵۲) و افزودن بر لذت زیبایی‌شناختی متن است(Winkler, 2010, p. 23 & Klein). این ابهام، عنصری سازنده و قوام‌بخش در زبان شعر مدرن محسوب می‌شود. ابهام هنری از دیدگاه ناقدان دارای چهار ویژگی برجسته است:

أ. هدفمندی: برخلاف ابهام منفی که ناشی از ضعف و بی‌هدفی است (المجالی، ۲۰۰۸، ص.۱۹۱)، ابهام هنری آگاهانه و در خدمت غایت کلی اثر و تعمیق تجربه شاعرانه به کار گرفته می‌شود.

ب. قابلیت تأویل: متنی که از ابهام هنری بهره می‌برد، با ارائه کلیدهایی در دل خود، ذهن خواننده را به سوی افق‌های معنایی محتمل و متعدد هدایت می‌کند (أحمد، ۲۰۱۳ ، ص.۲)، اما ابهام غیرهنری راه را بر هرگونه تأویل معقول می‌بندد. (إسماعیل، ۲۰۰۷، ص.۱۹۰)

ج. لذت زیبایی‌شناختی: درگیری ذهنی فعال با ابهام هنری، از طریق ایجاد تعلیق، برانگیختن حس کنجکاوی، شگفتی و لذت کشف تدریجی لایه‌های معنایی، تجربه‌ای خوشایند برای مخاطب رقم می‌زند(Klein, & Winkler 2010, p. 23)، در حالی که ابهام منفی خسته‌کننده و ملال‌آور است. (سلیم، ۲۰۱۷، ص.۴۳)

د. انسجام: در یک اثر ادبی موفق، ابهام هنری عنصری بیگانه نیست، بلکه در هماهنگی کامل با سایر اجزا و عناصر ساختاری متن قرار دارد و به انسجام و یکپارچگی کلی آن لطمه‌ای وارد نمی‌کند. (العطوی، ۱۹۹۹، ص.۱۶۳)

2-3. ابهام و زیبایی‌شناسی: از منظر زیبایی‌شناسی مدرن، ابهام یکی از عوامل جذابیت و ماندگاری اثر هنری محسوب می‌شود. (سعید، ۲۰۱۲، ص.19) نظریه‌پردازان فرمالیست روس و منتقدان نو بر نقش آشنایی‌زدایی و پیچیدگی زبان ادبی در برجسته کردن آن و ایجاد تأثیر زیبایی‌شناختی تأکید داشتند. ابهام با شکستن انتظارات مخاطب، ایجاد عدم قطعیت و مقاومت در برابر درک سریع و آسان، نگاه‌ها را به خود زبان و فرم جلب می‌کند(الواد، ۲۰۰۴، ص.280) و تجربه خواندن را از امری منفعل به فعالیتی پویا و خلاق بدل می‌سازد (المصری، ۱۹۶۳، ص.455) و به قول کریگر ابهام زیبایی‌شناختی وضعیتی را توصیف می‌کند که در آن اثر هنری به گونه‌ای طراحی شده که تفسیرهای متعدد و حتی متضاد را برانگیزد و مخاطب را در حالت تعلیق و پرسشگری نگه دارد (Krieger, 2018, p. 61). این گشودگی معنایی یکی از ویژگی‌های اساسی هنر مدرن و پست‌مدرن است. (حمزة، ۲۰۱۱، ص.63)

2-4. ابهام و زبان شعر معاصر: ابهام هنری به عنوان یکی از عناصر زیبایی‌شناختی، نقشی کلیدی در جذابیت و تأثیرگذاری آثار ادبی ایفا می‌کند. به عقیده جرجانی، لذت حاصل از کشف معنا پس از تأمل و کوشش، راز زیبایی ابهام است. (الجرجانی، ۱۹۹۱، ص.139) این دیدگاه با قانون پنجم زیبایی‌شناسی راماچاندران، یعنی (حل مسأله ادراکی) یا (ابهام لذت‌برانگیز) همسوست؛ پوشیدگی و ابهام، عرصه را برای خیال مخاطب باز گذاشته و جذابیت اثر را می‌افزاید (شریف، ۲۰۱۳, صص. 55-56). ابهام، به‌ویژه ابهام زیبایی‌شناختی به تعبیر کریگر(Krieger, 2018, p. 61)، از مفهوم (زیبایی کمال‌یافته) نشأت می‌گیرد؛ زیبایی‌ای که قابل مشاهده است، اما تعریف‌پذیر نیست و ریشه در انسجام درونی و نامتناهی بودن معنا دارد. (العطوی، ۱۹۹۹، ص.163) در مقابل، زبان ساده و سطحی که در نگاه اول فهمیده می‌شود، قادر به برانگیختن حس زیبایی‌شناختی نیست و حتی ممکن است آن را از بین ببرد. (غریب، ۱۹۸۳، ص.98) ابهام

مثبت، با تعدد دلالت‌ها، به متن عمق بخشیده و لذتی ذهنی و حسی ایجاد می‌کند که موجب ماندگاری هنر می‌شود. (القاضی، ۲۰۱۶، ص.135)

2-5. ابهام و تکنیک‌های شعری نوین: ابهام هنری در شعر معاصر عربی اغلب از طریق به‌کارگیری خلاقانه تکنیک‌های خاصی ایجاد می‌شود که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از:

تصویرپردازی (Imagery): یکی از منابع ابهام، (پیچیدگی ابعاد استعاره و تشبیه) است (خلیل، ۱۹۸۸، ص.8) و تصاویر شعری مدرن، برخلاف تصاویر سنتی که عمدتا توضیحی یا تزئینی بودند به سوی پیچیدگی، فشردگی و ایجاد حس‌های متناقض (حس‌آمیزی) حرکت می‌کند. عشری زاید ابهامِ الهام‌بخش را ویژگی تصاویر شعری جدید می‌داند که معنای واحد و روشنی ندارند، بلکه دارای الهامات ظریف و نامعینی هستند که مخاطب حس می‌کند بی‌آنکه دقیقا مضمونش را دریابد. (زاید، ۲۰۰۲، ص.83) این نوع ابهام تصویری، خواننده را به مشارکت در کشف معنا وامی‌دارد. (زاید، ۲۰۰۲, صص. 76-87)

نمادگرایی (Symbolism): شاعر مدرن، نماد را ابزار مؤثر و تکیه‌گاه مهمی برای بیان عواطف و احساسات خود» می‌یابد تا نگرش فکری و زیبایی‌شناختی خود را تجسم بخشد. (مجاهد، ۱۹۹۸، ص.217) نماد، که رابطه نزدیکی با استعاره دارد، با حذف مشبه و فقدان قرینه لفظی واضح، رابطه‌ای قوی‌تر و مبهم‌تر میان دال و مدلول ایجاد می‌کند و درک آن نیازمند تحلیل عمیق و شهود است.(الکیلانی، ۲۰۰۸، ص.83) اتکای شاعران معاصر به نمادها و اسطوره‌ها، شعر را به نوعی ابهام می‌کشاند که مخاطب را به داشتن دانش گسترده‌تر ملزم می‌سازد. (الصاری، 2006، ص.85) هدف از این ابهام نمادین، نامفهوم کردن شعر نیست، بلکه دستیابی به (ایجاز و اکتفا به اشاره با هدف تأثیرگذاری و انگیزش روح و لذت ذهنی است). (الورقی، ۱۹۸۴، ص.155) در واقع، این ابهام، نتیجه‌ی طبیعی تکیه بر واقعیت ذهنی و اسطوره‌ای است که جهانشان نماد، اشاره و ابهام است و طبیعت شعر نمادگرا تمایل به ابهام‌گرایی دارد. (صغیر، ۲۰۱۷,ص. 190).

اسطوره‌گرایی (Mythopoesis): به‌کارگیری اسطوره در شعر نو عربی، یکی از ویژگی‌های مدرنیته شعری به شمار می‌رود. اسطوره بیانگر واقعیتی است که عقل نمی‌تواند آن را بیان کند زیرا عقل وقایع را یکدست می‌کند تا آنها را تحلیل کند و موجب از بین رفتن بعد عمیق آن‌ها می‌شود.(مقدسی، ۱۹۷۹، ص.59) اسطوره به دلیل خلوص و شمولیت و نمادها و رویاهای عمیق شاعرانه نهفته در آن به رویاهای شاعرانه نزدیک است و با زبان تصویری و تجسمی خود، امکان بیان مقولات فکری عمیق را فراهم می‌کند. (داوود، ۱۹۹۲، ص.21) پیوندی میان اسطوره و نماد وجود دارد، شاید به دلیل زبان مشترک یا اشتراک در انگیزه پیدایش.(الخطیب، ۲۰۰۶، ص.85) شاعر با دیدن عمق معنای مورد نظرش در (پس زمینه یک اسطوره هستی‌شناسانه)، پیوندهای واقعیت و اسطوره را به هم می‌آمیزد. (خالدة سعید، ۱۹۷۹، ص.190) در نتیجه، برای درک شعر مدرن، شناخت (نمادها در خاستگاه تاریخی و اسطوره‌ای‌شان) ضروری است. (درویش، ۱۹۹۷, ص. 43) استفاده از اسطوره به شعر (بعد مثبتی می‌بخشد) و مخاطب آگاه را به اعماق دنیای شاعر می‌برد، از طرفی چنین شعری برای مخاطب ناآگاه از اسطوره و دلالت‌های آن مبهم خواهد بود.

3. بخش تحلیلی: کارکرد ابهام در شعر نازک الملائکه، سیاب و بیاتی

در این بخش به تحلیل کارکرد ابهام هنری در شعر سه شاعر پیشگام عراقی با تمرکز بر سه تکنیک اصلی (تصویرپردازی، نماد، اسطوره) می‌پردازیم.

3-1. کارکرد ابهام در تصویرپردازی

3-1-1. نازک الملائکه: در شعر نازک، به‌ویژه در دوره‌های نخستین، تصویرپردازی حال‌وهوایی غنایی دارد و زیر سایه‌ی رمانتیسم شکل می‌گیرد. اما در آثاری مانند (الکولیرا) (وبا)، شاعر با تکیه بر تصویرپردازی مدرن، جهانی آمیخته با هراس، مرگ و اضطراب می‌آفریند؛ جهانی که ابهام هنری در آن همچون پرده‌ای رازآلود، شدت تأثیر و گیرایی شعر را دوچندان می‌سازد:

"سکَن اللیلُ / أصغِ إلی وَقْع صَدَی الأَنَّاتْ / فی عُمْق الظلمةِ، تحتَ الصمتِ، علی الأمواتْ / صَرخَاتٌ تعلو، تضطربُ / حزنٌ یتدفقُ، یلتهبُ / یتعثَّر فیه صَدی الآ هاتْ / فی کل فؤادٍ غلیانُ / فی الکوخِ الساکنِ أحزانُ / فی کل مکانٍ روحٌ تصرخُ فی الظُّلُماتْ / فی کلِّ مکانٍ یبکی صوتْ / هذا ما قد مَزَّقَهُ الموتُ / الموتُ الموتُ الموتْ". (الملائکة، ۱۹۹۷, ج. 2، ص. 138)

کارکردهای ابهام در تصویرپردازی این قطعه:

أ. تلفیق حواس و تجرید محسوسات (حس‌آمیزی و استعاره‌های نوین): ابهام هنری از طریق حس‌آمیزی و استعاره‌های نوین حاصل می‌شود؛ ترکیب حس شنیداری (پژواک ناله) (صدی الأنَّات) با حس لامسه/فیزیکی (ضرب/تأثیر) (وَقع)، یا تصویر متناقض‌نمای (اندوه) (حزن) انتزاعی که هم (جاری) (یتدفق) چون آب و هم (شعله‌ور) (یلتهب) چون آتش است، و نیز (پژواک آه‌ها) (صدی الآهات) که همچون موجودی زنده (سکندری می‌خورد) (یتعثر)، همگی با ایجاد ابهام، به جای توصیف مستقیم، عمق، پیچیدگی و حس خفقان‌آور رنج را به شکلی هنرمندانه‌تر القا می‌کنند.

ب. ابهام در منبع و مکان (ایجاد فضای وهم‌آلود و فراگیر): ابهام در تعیین دقیق منبع و مکان رنج، فضا را وهم‌آلود و فراگیر می‌سازد؛ قرار گرفتن ناله‌ها (در ژرفای تاریکی) (فی عمق الظلمة) و به شکلی متناقض‌نما (زیرِ سکوت) (تحت الصمت)، سکوت را به نیرویی فشارآور بدل می‌کند. ارجاع به (مردگان) (علی الأموات) و تکرار ساختار (در هر...) (فی کل...) بدون مشخص کردن مصادیق (کدام قلب؟ کدام کلبه؟)، درد را از امری مشخص به تجربه‌ای همگانی و وجودی تعمیم می‌دهد و وحشت مرگ را فراگیر می‌سازد.

ج. ابهام ناشی از تمرکز بر جزئیات و تکرار (القای وسواس و قطعیت مرگ): تمرکز بر جزئیات صوتی پراکنده به جای تصویر کلی، و ابهام در مرجع ضمیر (هذا) (این) که توسط مرگ (تکه‌تکه شده) (مزّقه الموت)، ویرانگری مرگ را تعمیم می‌دهد. در نهایت، تکرار کوبنده (الموت)، ضمن تأکید بر قطعیت آن، با پرهیز از توضیح بیشتر، ابهامی هنری ایجاد می‌کند که سنگینی حضور مرگ و ناتوانی بیان را القا کرده و تأثیر عاطفی عمیقی بر جا می‌گذارد.

3-1-2. بدر شاکر السیاب: تصویرپردازی سیاب، عمیقا با تجارب زیسته (بیماری، فقر)، خاطرات وطن (جیکور) و دغدغه‌های اجتماعی-سیاسی عراق پیوند خورده و از غنی‌ترین جنبه‌های شعر اوست. او استاد خلق تصاویر مبهم از طریق حس‌آمیزی‌های بدیع، جان‌بخشی‌های نامتعارف و استعاره‌های نو است که

از بیان صرفا رمانتیک فراتر رفته و به لایه‌های عمیق‌تر معنایی و عاطفی دست می‌یابد. قصیده (فی السوق القدیم) نمونه‌ای بارز از کارکرد ابهام در تصویر برای فضاسازی و القای حس زوال و بیگانگی است:

"اللیل والسوق القدیم/ وغمغمات العابرین/ والنور تعصره المصابیح الحزانی في شحوب/ مثل الضباب علی الطریق من کل حانوت عتیق/ بین الوجوه الشاحبات، کأنه نغم یذوب/ فی ذلک السوق القدیم" .(السیاب، ۱۹۷۱، ج. 1، ص. 285)

کارکردهای ابهام در تصویرپردازی این قطعه:

1. فضاسازی وهم‌آلود و القای اندوه فراگیر (از طریق جان‌بخشی و ابهام صوتی/بصری): ابهام از همان ابتدا با (همهمه‌های رهگذران) (غمغمات العابرین) آغاز می‌شود؛ صدایی نامشخص که حس بی‌قراری و بیگانگی می‌پراکند. اوج فضاسازی مبهم در جان‌بخشی (Personification) به (چراغ‌های اندوهگین) (المصابیح الحزانی) است. علت اندوه چراغ‌ها مبهم می‌ماند (آیا بازتاب اندوه مردم است؟ نور کم‌فروغ خودشان؟ اندوه فراگیر فضا؟) و همین ابهام، حزنی عمیق و همه‌گیر را القا می‌کند که حتی به اشیاء سرایت کرده است. تشبیه نور به (مه) (الضباب) و اشاره کلی به (چهره‌های رنگ‌پریده) (الوجوه الشاحبات) بدون ذکر جزئیات، این فضای مبهم، محو و امپرسیونیستی را تقویت کرده و بر حس کهنگی، اندوه و وضعیت نامشخص انسانی در آن مکان تأکید می‌کند.

2. عمق‌بخشی معنایی با حس‌آمیزی و استعاره‌های بدیع: سیاب با به‌کارگیری حس‌آمیزی (Synesthesia) و استعاره‌های نامتعارف، ابهام را به ابزاری برای خلق تصاویر چندوجهی بدل می‌کند. (چراغ‌ها عصاره نور را می‌فشرند) (النور تعصره المصابیح الحزانی)، استعاره‌ای بدیع و مبهم است که نور را همچون ماده‌ای رنجور تصویر می‌کند که به‌سختی و با درد فشرده و بیرون داده می‌شود و حس تقلای نور در برابر تاریکی و اندوه را القا می‌کند. قید (با رنگ‌پریدگی) (فی شحوب) نیز با ابهام در مرجع (نور؟ چراغ‌ها؟ فضا؟ چهره‌ها؟)، این رنگ‌پریدگی را به کل صحنه تعمیم می‌دهد. اوج این تکنیک در تشبیه نور/ فضا به (نغمه‌ای که ذوب می‌شود) (نغم یذوب) است. این حس‌آمیزی غریب (دیداری/فضایی به شنیداری/فیزیکی) و فعل (ذوب شدن) (یذوب)، حس محو شدن تدریجی، ناپایداری و زوال را به شکلی سیال و اندوه‌بار منتقل می‌کند. ابهام در اینکه دقیقا چه چیزی در حال ذوب شدن است، باعث می‌شود این حس زوال بر کل صحنه سایه افکنده و ذهن مخاطب را برای تأویل فعال سازد.

در مجموع، ابهام در تصویرپردازی این قطعه، کارکردی اساسی در ترسیم فضایی آکنده از اندوه، کهنگی و بیگانگی، بیان حس زوال و ناپایداری از طریق شکستن مرزهای حسی، و فعال‌سازی تخیل مخاطب برای درک لایه‌های پنهان این بازار قدیمی دارد که می‌تواند نمادی از وضعیت کلی‌تر جامعه یا روح شاعر باشد.

3-1-3. عبدالوهاب البیاتی: تصویرپردازی در شعر بیاتی، نسبت به نازک و سیاب، غالبا جنبه‌ای ذهنی‌تر، فلسفی‌تر و نمادین‌تر دارد و بیشتر در خدمت بیان ایده‌ها و دغدغه‌های فکری و وجودی اوست. از این رو، تصاویر بیاتی اغلب انتزاعی‌تر و گاه نزدیک به سورئال هستند و ابهام عمدتا از طریق نمادپردازی، تلمیحات، تجسید مفاهیم انتزاعی (Reification) و ایجاد روابط غیرمنتظره حاصل می‌شود. نمونه آن را در قطعه زیر از قصیده (عیناک) می‌بینیم:

" عيناك مقبرة في صمتها نسجت / عناكب اليأس أكفاناً من الظلم / هذا العفاف الذي قد تدعين به / كان الطريق إلى موتي وملتهمي / لم يبق في سوى جسم تهدمه / معاول اليأس واللذات والندم" . (البياتی، ۱۹۹۵ ، ج. 1، ص. 65)

کارکردهای ابهام در تصویرپردازی این قطعه:

1. خلق استعاره‌های نامتعارف: تشبیه (چشمانت گورستانی است) (عیناک مقبرة)، تصویری نامأنوس و مبهم خلق می‌کند که بلافاصله حس مرگ، پایان و سردی را به چشم‌ها نسبت می‌دهد بدون آنکه جزئیات این همانندی مشخص شود و بار عاطفی منفی شدیدی القا می‌کند.

2. تجسید مفاهیم انتزاعی و ابهام معنایی: (عنکبوت‌های یأس)(عناکب الیأس) که (کفن‌هایی از تاریکی/ستم)(أکفانا من الظلم) می‌بافند، یأس انتزاعی را به موجودی زنده و کنشگر (عنکبوت) بدل می‌کند که تباهی (کفن) می‌آفریند. واژه دوپهلوی (الظلم) که هم به معنای تاریکی و هم ستم است، به طرز ماهرانه‌ای هر دو معنا را در هم می‌آمیزد و یأس درونی را به ستمی بیرونی (شاید از جانب صاحب چشم‌ها) پیوند می‌زند. همچنین تجسید (کلنگ‌های یأس و لذت‌ها و پشیمانی) (معاول الیأس واللذات والندم) که جسم را ویران می‌کنند، مفاهیم انتزاعی را به ابزارهایی مخرب تبدیل کرده و تصویری مبهم، اما قدرتمند از ویرانی درونی ناشی از تضادهای روحی ارائه می‌دهد.

3. ابهام در لحن و رابطه (اتهام پنهان): تصاویر گورستان، عنکبوت‌های یأس، کفن‌های ستم، و کلنگ‌های ویرانگر، در کنار اشاره به (عفاف ادعایی) (العفاف الذی قد تدعین به) که راهی به سوی مرگ راوی بوده، لحنی سرشار از اتهام و یأس می‌سازد. ابهام در نسبت دادن مستقیم این ویرانی به معشوق، ضمن حفظ تأثیر عاطفی، به شعر عمق روان‌شناختی می‌بخشد و خواننده را به تأمل در پیچیدگی رابطه و رنج ناشی از آن وامی‌دارد.

تصویرپردازی بیاتی در اینجا با تکیه بر ابهام استعاری، تجسید و ایهام معنایی، به بیان لایه‌های پیچیده روان‌شناختی، یأس وجودی و نقد روابط انسانی می‌پردازد و خواننده را به کشف معانی پنهان در پس این تصاویر ذهنی و گاه تکان‌دهنده فرا می‌خواند.

4-1-3. مقایسه و جمع‌بندی:

با توجه نمونه‌های ذکر شده می‌توان گفت که هر سه شاعر با کاربست ابهام در تصویرپردازی، تجربه‌های وجودی و اجتماعی را به ژرفا می‌برند و از این رهگذر، افق‌های تازه‌ای برای تأویل پیش روی خواننده می‌گشایند. با این حال، رویکرد آنان یکسان نیست: نازک الملائکه بیشتر به سوی رمانتیسم و بیان رنج فردی و وجودی گرایش دارد و تصاویرش رنگ و بوی حسی و عاطفی می‌یابند؛ سیاب با پیوند زدن تصویر به واقعیت اجتماعی و سیاسی و نیز بهره‌گیری از عناصر طبیعت، لایه‌های چندگانه و پیچیده‌ای در تصویرسازی پدید می‌آورد؛ در حالی‌که بیاتی به زبانی ذهنی‌تر و فلسفی‌تر روی می‌آورد و از نمادها و تصاویر انتزاعی برای بیان دغدغه‌های خود بهره می‌گیرد. سبک فردی هر یک نیز نقشی تعیین‌کننده در این تفاوت‌ها دارد: نازک با وفاداری به موسیقی تصویر و سادگی غنایی، رنگی ویژه به شعر خود می‌بخشد؛ سیاب با حس‌آمیزی‌ها و استعاره‌های نو، سبکی منحصر به فرد در شعر معاصر می‌آفریند؛ و بیاتی با گرایش

به سوررئالیسم و تأملات فلسفی، راهی دیگر می‌پیماید و از این مسیر هویت شعری خاص خویش را تثبیت می‌کند.

2-3. کارکرد ابهام در نمادپردازی

1-2-3. نازک الملائکه: نازک الملائکه، هرچند کمتر از سیاب و بیاتی به نمادگرایی نظام‌مند روی آورد، از نمادها برای تعمیق بیان مضامین محوری چون اندوه، تنهایی، گذر زمان، مرگ و پرسش‌های وجودی بهره برده است. ابهام در نمادهای او اغلب بازتاب‌دهنده ماهیت پیچیده و غیرقطعی تجربه زیسته و بحران معناست. قصیده (جامعة الظلال) (سایه‌چین) نمونه‌ای گویا از این رویکرد است:

" أهذا إذن هو ما لقّبوه الحياه؟ / خُطوطٌ نظّلُ نخطّطُها فوقَ وجهِ المياهْ؟ / وأصداءُ أغنيةٍ فظّةٍ لا تَمَسُّ الشّفاهْ؟ / وهذا إذنْ هو سرُّ الوجودْ؟ ... عرفتُ الحياةَ، وضِقتُ بجمع الظلالْ / وأضجرَني أن نجوبَ التلالْ / نحدّقُ في حَسرةٍ خلفَ رَكبِ الليالْ/ تسيرُ بنا القافله/نجوس الشوارع في و حدة قاتله/ إلام يخادعنا المبهم؟ وكيف النهاية ؟ لا أحد يعلم" .(الملائكة، 1997، ج. 2، صص. 102-104)

کارکردهای ابهام در نمادپردازی این قطعه:

1. نمادسازی پرسشگرانه و مبهم از مفاهیم کلان (زندگی، وجود): شاعر با پرسش‌های بلاغی ((أهذا...الحياة؟) / (وهذا...سرُّ الوجود؟))، خودِ مفاهیم (زندگی) و (راز وجود) را به نمادهایی مبهم و مورد تردید بدل می‌کند. این ابهام اولیه، لحن تردیدآمیز شعر را بنا نهاده و ناتوانی یا عدم تمایل به پذیرش تعاریف قطعی را بازتاب می‌دهد. ابهام در اینجا، وسیله‌ای برای انتقال حالات پیچیده آگاهی و باز گذاشتن فضا برای تأویل‌های متعدد است.

2. خلق نمادهای مبهم برای بیهودگی و بی‌ثمری: عبارت (خُطوطٌ... فوقَ وجهِ المياهْ) (خطهایی بر چهره آب) نمادی قدرتمند و مبهم برای تلاش‌های انسانی (آرزوها؟ اعمال؟ خاطرات؟)؛ بی‌ثمر و ناپایدار بودن (خط کشیدن بر آب) مشخص است اما ابهام در مصداق دقیق این خطوط، نماد را به بیانی کلی از بیهودگی ذاتی تلاش‌های بشری در برابر فراموشی و گذر زمان تبدیل کرده و حس پوچی را تعمیم می‌دهد. در عبارت (ضِقتُ بجمع الظلالْ) (از گردآوری سایه‌ها به تنگ آمدم)، (سایه‌ها) نمادی مبهم از امور غیرواقعی و گذرا (دستاوردها؟ خاطرات؟ لذت‌ها؟) است. ابهام در مصداق سایه‌ها، آن را به نمادی کلی از سرخوردگی نسبت به تعلقات ظاهری و ناپایدار زندگی بدل می‌کند و حس بی‌ارزشی را به کل تجربه زیسته تسرّی می‌دهد.

3. نمادپردازی مبهم برای تجربه گسسته و بیگانه: عبارت (پژواک‌های آوازی خشن که به لب‌ها نمی‌رسد) (أصداءُ أغنيةٍ فظّةٍ لا تَمَسُّ الشّفاهْ) نمادی پیچیده، حس‌آمیز و مبهم (پژواک=عدم اصالت؛ آواز خشن=ناخوشایند؛ به لب نرسیدن=عدم ارتباط/تجربه درونی‌نشده) است. ابهام در اینکه این آواز نماد چیست (کلام دیگران؟ فرهنگ؟ تجربیات تحمیلی؟) به شاعر امکان می‌دهد حس بیگانگی، عدم اصالت و ناخوشایندی تجربه زیسته را به شکلی کلی و تأویل‌پذیر بیان کند.

4. نمادسازی مبهم از گذر زمان و حرکت اجباری: تعابیری مانند (پیمودن تپه‌ها) (نجوبَ التلالْ)، (گز کردن خیابان‌ها) (نجوس الشوارع)، (کاروان شب‌ها) (رَكبِ الليالْ)، (کاروان) (القافله) همگی نمادهایی از حرکت، جستجو و گذران عمر هستند. ابهام در مقصد و هدف این حرکت‌ها، و همراهی آن‌ها با (حسرت)

و (تنهایی کشنده)، این نمادها را به بیانی از سرگردانی وجودی، حرکت بی‌هدف، جبر زمان و بیهودگی تلاش بدل می‌کند و حس درماندگی و اسارت در تکرار را القا می‌نماید.

5. نمادسازی مستقیم از "ابهام" به عنوان نیروی فریبنده و تأکید بر ندانستن: پرسش (تا کی آن "چیز مبهم" ما را می‌فریبد؟) (إلام یخادعنا المبهم؟) خودِ مفهوم ابهام (المُبهم) را به نمادی فعال و فریبکار تبدیل می‌کند که ماهیت آن (سرنوشت؟ ذات جهان؟ عدم قطعیت؟) مبهم باقی می‌ماند. این تجسم‌بخشی، عدم قطعیت را ویژگی بنیادین و آزاردهنده هستی معرفی می‌کند. پایان‌بندی با پرسش (وکیف النهایة؟ لا أحد یعلم)، بر این ابهام نهایی و محدودیت دانش بشری مهر تأیید می‌زند و خواننده را در وضعیت عدم قطعیت رها می‌کند.

در مجموع، در این ابیات نازک الملائکه از نمادهای مبهم برای بازتاب تردیدهای وجودی، بیان حس پوچی و بیگانگی، تجسم گذر بی‌هدف زمان و تأکید بر عدم قطعیت بنیادین هستی استفاده می‌کند و ابهام، به ابزاری برای گشودن متن به روی تأویل و فعال‌سازی ذهن مخاطب تبدیل می‌شود.

2-2-3. سیاب: سیاب نماد را به ابزاری محوری برای بیان تجارب شخصی (بیماری، عشق، غربت) و پیوند آن با سرنوشت جمعی (وطن، سیاست) بدل می‌کند. ابهام در نمادپردازی او عمدتا ناشی از فشردگی و چندلایگی معنایی نمادها، حمل دلالت‌های متضاد و متناقض و احیای نمادهای کهن با بار معنایی نوین است. قصیده (أنشودة المطر) (سرود باران) نمونه درخشان این رویکرد است:

" عیناکِ غابتا نخیلٍ ساعةَ السحَرْ.../ عیناکِ حین تَبسمانِ تورقُ الکروم / وترقص الأضواء کالأقمار فی نهَرْ... / کأنَّما تَنْبُضُ فی غَوْرَیْهِمَا النُّجُومْ...) (وکَرْکَرَ الأَطْفَالُ فی عَرَائِشِ الکُرُوم / وَدَغْدَغَتْ صَمْتَ العَصَافِیرِ عَلَی الشَّجَر / أُنْشُودَةُ المَطَر ...مَطَر ...مَطَر...مَطَر...) (فی کُلِّ قَطْرَةٍ مِنَ المَطَر/ حَمْرَاءُ أَوْ صَفْرَاءُ مِنْ أَجِنَّـةِ الزَّهَرْ... / فَهِیَ ابْتِسَامٌ فی انْتِظَارِ مَبْسَمٍ جَدِید / أَوْ حُلْمَةٌ تَوَرَّدَتْ عَلَی فَمِ الوَلِیـدْ / فی عَالَمِ الغَدِ الفَتِیّ ، وَاهِب الحَیَاة ! / مَطَر ... مَطَر ... مَطَر ...سَیُعْشِبُ العِرَاقُ بِالمَطَر... أتعلمین أیَّ حُزنٍ یبعث المطرْ؟/ وکیف تنشج المزاریب إذا انهمرْ؟/ وکیف یشعر الوحید فیه بالضیاعْ؟/ بلا انتهاء - کالدَّم المراق، کالجیاعْ / کالحب، کالأطفال، کالموتی - هو المطرْ...) (تَثَاءَبَ الْمَسَاءُ ، وَالغُیُومُ مَا تَزَال تَسِحُّ مَا تَسِحّ من دُمُوعِهَا الثَّقَالْ... کَأَنَّ صَیَّادَاً حَزِینَاً یَجْمَعُ الشِّبَاک / ویلعنُ المیاه و القدر...) (وَکُلَّ عَامٍ حِینَ یُعْشِب الثَّرَی نَجُوعْ / مَا مَرَّ عَامٌ وَالعِرَاقُ لَیْسَ فِیهِ جُوعْ...) (وفی العِرَاقِ جُوعْ / وینثر الغلالَ فیه مَوْسِمُ الحصادْ / لتشبعَ الغِرْبَان والجراد..." (وَکُلّ دَمْعَةٍ مِنَ الجیَاعِ وَالعُرَاة / وَکُلّ قَطْرَةٍ تُرَاقُ مِنْ دَمِ العَبِیدْ...). (السیاب، ۱۹۷۱، ج. 2، صص. 124- 125)

کارکردهای ابهام در نمادپردازی این قطعه:

1. ابهام در نماد محوری باران (خلق تضاد و تنش): باران در شعر سیاب به شدت مبهم و دووجهی است. از سویی نماد حیات، حاصلخیزی، امید و آینده (شکفتن تاک‌ها، خنده کودکان، حاصلخیزی عراق) و از سوی دیگر نماد غم، مرگ، تنهایی، گرسنگی و بی‌عدالتی (حزن، ناله ناودان‌ها، ضیاع، خون، گرسنگان، مردگان، اشک‌ها و خون بردگان) است. این ابهام ذاتی و تناقض درونی نماد واحد، کارکردهای زیر را دارد:

أ. بازتاب پیچیدگی واقعیت: انعکاس دوگانگی خود طبیعت و تعمیم آن به زندگی، عشق و وطن (عراق) که هم امیدبخش و هم رنج‌آورند.

ب. ایجاد تنش دراماتیک: تقابل وجوه متضاد باران، تنش عاطفی شدیدی می‌آفریند و حس یأس را برجسته‌تر می‌کند.

ج. پیوند شخصی و اجتماعی: ابهام به باران اجازه می‌دهد تا از زمینه عاشقانه (چشم معشوق) به تراژدی ملی (گرسنگی عراق) حرکت کند و این دو ساحت را به هم گره بزند.

2. ابهام در نماد چشم‌های معشوق (ایده‌آل‌سازی و شکنندگی): تراکم تصاویر زیبا و فراواقعی برای چشم‌ها (جنگل نخل، تاکستان، ماه، ستارگان) نوعی ابهام ناشی از اغراق و ایده‌آل‌سازی ایجاد می‌کند. این ابهام، شدت عشق شاعر را می‌نمایاند. شاعر، چشم‌ها را به مثابه پناهگاهی ایده‌آل در برابر واقعیت تلخ معرفی می‌کند که می‌تواند پیش‌درآمدی بر تراژدی باشد و شکنندگی این زیبایی را القا کند.

3. ابهام در تشبیهات متناقض باران: قرار دادن باران در کنار مفاهیمی چون « عشق» (حب) و (کودکان) (أطفال) همزمان با (خون ریخته) (الدم المراق)، (گرسنگان) (الجیاع) و (مردگان) (الموتی)، ابهامی تکان‌دهنده ایجاد می‌کند. این هم‌نشینی نامتعارف نشان می‌دهد رنج (که باران نماد آن است) چنان فراگیر است که حتی عشق و کودکی را نیز آلوده و پیچیده می‌سازد و خواننده را به تأمل در ارتباط پنهان این‌ها وامی‌دارد.

4. ابهام در نمادهای اجتماعی-سیاسی (نقد غیرمستقیم): تضاد آشکار میان وعده حاصلخیزی عراق با باران (سیعشب العراق بالمطر) و واقعیت گرسنگی مزمن (حِینَ یُعْشب الثَّرَی نَجُوعْ)، ابهامی انتقادی می‌سازد؛ چرا نعمت طبیعی به رفاه نمی‌انجامد؟ همچنین پیوند دادن اشک گرسنگان و خون بردگان با قطرات باران، به آن بعدی عمیقا اجتماعی و سیاسی می‌بخشد. ابهام در اینجا، باران را به نمادی چندوجهی از سرنوشت جمعی، رنج تاریخی و انتظار بی‌سرانجام تبدیل می‌کند که هم امید و هم واقعیت تلخ را توأمان در خود دارد.

در این قصیده، ابهام در نمادپردازی سیاب، یک استراتژی هنری برای بیان تجربه‌های بغرنج انسانی و اجتماعی است که از بیان مستقیم فراتر رفته و با ایجاد لایه‌های متضاد و متداخل معنایی، به شعر عمق و ماندگاری می‌بخشد.

3-2-3. بیاتی: بیاتی به شکلی آگاهانه و نظام‌مند از نمادگرایی (برگرفته از تاریخ، عرفان، ادبیات جهانی، سیاست) به عنوان ابزار اصلی شعر خود بهره می‌برد تا مضامین محوری چون عشق، مرگ، تولد دوباره، انقلاب، غربت و جستجوی حقیقت را بیان کند. ابهام در نمادپردازی او اغلب ناشی از پس‌زمینه‌های فکری و ایدئولوژیک، تراکم ارجاعات فرهنگی و تاریخی، تلفیق سنت و مدرنیته، و بیان غیرمستقیم مواضع است. قصیده (مرثیة الی عائشة) (سوگنامه‌ای برای عایشه) نمونه‌ای بارز از این رویکرد است که در آن نمادهای اسطوره‌ای، تاریخی، شخصی و طبیعی در فضایی آمیخته با مرگ، زوال و اندوه به کار رفته‌اند:

" یموتُ راعي الضأنِ في إنتظارهِ میتةَ جالینوسْ / یأکلُ قُرصَ الشمسِ أورفیوسْ / تبکي علی الفراتِ عشتروثْ / تبحثُ في میاههِ عن خاتمٍ ضاعَ وعن أُغنیةٍ تموتْ / تندبُ تموزَ فیا زوارق الدخانْ / عائشةٌ عادت مع الشتاءِ للبستانْ / صفصافةً عاریةَ الأوراقْ/ تبکي علی الفراتْ / تصنعُ من دموعها، حارسةُ الأمواتْ / تاجاً لحبٍ ماتْ / تعبثُ في خُصلاتِ لیلِ شعرها الجزائرْ / تزحفُ فوق وجهها الدیدانْ / لتأکلَ العینینْ / عائشةٌ تنامُ في المابینْ / مقطوعةَ الرأسِ علی الأریکةْ / أیتها المَلیکةْ / أقولُ للصفصافةْ / ما قالت العرّافةْ /

عائشةٌ عادت إلى بلادها البعيدةْ / فلتبكها القصيدةْ / والريحُ والرمادُ واليمامةْ / ولتبكها الغمامةْ / وكاهنُ المعبدِ والنجومُ والفراتْ" (البياتي، ۱۹۹۵، ج. 2، صص. 125-126)

کارکردهای اصلی ابهام در نمادپردازی این قطعه:

1. ابهام در هویت و کارکرد شخصیت‌های اسطوره‌ای/تاریخی (جالینوس، اورفیوس، عشتروت، تموز): شاعر این شخصیت‌ها را از بستر اصلی خارج کرده و در صحنه‌ای مبهم قرار می‌دهد (مرگ جالینوسیِ چوپان، خوردن خورشید توسط اورفیوس، گریهٔ عشتروت و جستجوی نامعلومش). این ابهام در گزینش و کاربست اسطوره‌ها: به رنج معاصر عمق تاریخی و حس تداوم می‌بخشد و فضایی رازآلود و تقدیری ایجاد می‌کند همچنانکه از روایت مستقیم اجتناب کرده و حس زوال و فقدان را از طریق شبکه‌ای از نمادهای مبهم القا می‌کند.

2. ابهام در هویت و سرنوشت (عایشه) (نماد مرکزی زوال): هویت عایشه (معشوقه شخصی؟ نماد عراق؟ روح زنانه؟ خود شاعر؟) به شدت مبهم است. بازگشت او با زمستان، تبدیل شدن به بید مجنون عریان، و تصاویر سورئال و هولناک زوالش (موش‌ها در گیسو، کرم‌ها بر چهره، خوابیدن در "المابین"، سر بریده روی تخت) این ابهام را تشدید می‌کند.

ابهام هویتی به عایشه اجازه می‌دهد تا نماینده‌ی همزمان فقدان شخصی، زوال ملی و کهن‌الگوی مرگ باشد (فقدان تعین = امکان دلالت‌های متعدد). تصاویر سورئال و مبهم، فضایی از وحشت، فروپاشی و بی‌معنایی خلق کرده و وضعیت فاجعه‌بار (شاید وطن) را به شکلی غیرمستقیم و تکان‌دهنده بیان می‌کند.

3. ابهام در نمادهای طبیعی و کیهانی سوگوار: گزینش عناصری چون (زورق‌های دود) (ترکیبی مدرن و مبهم)، (بید مجنون عریان) و فهرست پایانی سوگواران (قصیده، باد، خاکستر، کبوتر، ابر، کاهن، ستارگان، فرات) مبهم است. این ابهام در گزینش، سوگواری را تعمیم داده و جهان‌شمول می‌سازد (گویی کل هستی شریک اندوه است) و بر اهمیت وجود از دست‌رفته (عائشه به عنوان نماد) تأکید می‌کند، حتی اگر هویتش نامشخص باشد. و مرز میان درون و بیرون، انسان و جهان را مبهم می‌سازد.

4. ابهام ناشی از ساختار و زبان: عدم روایت خطی، زبان تصویری متراکم و سورئال، و حذف و ایجاز، ابهام کلی شعر را تقویت می‌کنند و خواننده را به مشارکت فعال در رمزگشایی وامی‌دارند.

در نهایت، بیاتی از ابهام در نمادپردازی به عنوان ابزاری همسو با شعر مدرن استفاده می‌کند تا از زبان صریح فراتر رفته و پیچیدگی‌های تجربه انسانی در مواجهه با مرگ، فقدان و زوال تاریخی و وجودی را با زبانی غنی‌تر و القایی‌تر بیان کند.

4-2-3. مقایسه و جمع‌بندی:

بر اساس نمونه‌های شعری که تحلیل شد می‌توان گفت هر سه شاعر از نمادها برای گشودن معنا و تعمیق تجربه شعری بهره می‌گیرند و از این رهگذر به متن خود لایه‌هایی از ابهام و چندمعنایی می‌بخشند. با این حال، مسیرهای آنان در به‌کارگیری نماد یکسان نیست. نازک الملائکه به نمادهایی ساده‌تر گرایش دارد که بیشتر بازتاب‌دهنده تنهایی و بحران وجودی اوست؛ سیاب نمادهایی دووجهی و پیچیده به‌کار می‌گیرد که بار اجتماعی و سیاسی سنگینی بر دوش دارند و نمونه بارز آن نماد باران است؛ در حالی‌که بیاتی نظام‌مندترین

شیوه نمادگرایی را در پیش می‌گیرد و با تکیه بر پس‌زمینه‌های تاریخی و ایدئولوژیک، شبکه‌ای گسترده از نمادها را سامان می‌دهد. سبک فردی هر یک نیز این تفاوت‌ها را برجسته‌تر می‌سازد: نازک در نمادپردازی به روانی زبان و شفافیت نسبی وفادار می‌ماند، سیاب با آمیختن طبیعت و تاریخ سبک ویژه خود را تثبیت می‌کند، و بیاتی با پرداختن به نظام نمادین گسترده و رنگ فلسفی-انقلابی، سیمای منحصربه‌فرد خویش را ترسیم می‌نماید.

3-3. کارکرد ابهام در اسطوره‌پردازی

ظرفیت بالای اسطوره برای بیان لایه‌های عمیق معنایی و پیوند دادن گذشته و حال، آن را به یکی از منابع اصلی (ابهام) در شعر نو تبدیل کرده است. شاعران با دستکاری اسطوره‌ها، تلفیق آن‌ها با یکدیگر یا با شخصیت‌های معاصر، عامدانه سطوحی از ابهام را برای گریز از صراحت، بیان غیرمستقیم نقدها، یا بازتاب پیچیدگی‌های تجربه زیسته خود ایجاد می‌کنند.

1-3-3. نازک الملائکه: نازک الملائکه، برخلاف سیاب و بیاتی، کمتر به بازگویی اسطوره‌های مشخص می‌پردازد و بیشتر به خلق فضاهای اسطوره‌ای و کهن‌الگوهای مدرن و مبهم تمایل دارد. او از ابهام برای القای حس رازآلودگی، اضطراب وجودی و پیچیدگی‌های دوران معاصر استفاده می‌کند. قصیده (صلاة الاشباح) (نماز اشباح) نمونه‌ای برجسته از این رویکرد است:

"تململت الساعةُ الباردةُ/على البرج، في الظلمة الخامده /ومدّتْ يدا من نُحاسْ/ يدًا كالأساطير بوذا يحرّكُها في احتراسْ /يدَ الرَّجل المنتصبْ /على ساعة البرج، في صمته السرمديّ /يحدّقُ في وجْمة المكتئبْ /وتقذفُ عيناهُ سيلَ الظلامِ الدَّجِيّ/ على القلعة الراقدهْ /على المئتين الذينَ عيونُهُمُ لا تموت/ تظَلّ تحدّقُ، ينطقُ فيها السكوتُ/ وقالتْ يد الرَّجُلِ المنتصِب: صلاةٌ، صلاة!... فيبرز من كل باب- شبح هزيل شحب/يجر رماد السنين/ يكاد الدجى ينتحب/ على وجهه الجمجمي الحزين" (الملائكة، ۱۹۹۷، ج. 2، ص. 389)

کارکردهای اصلی ابهام در اسطوره‌پردازی این قطعه عبارتند از:

1. خلق کهن‌الگوی مدرن و مبهم (زمان/قدرت/سرنوشت): ترکیب (ساعت سرد)، (برج تاریک)، و (مرد ایستاده برنزی) با چشمانی که (سیل تاریکی) می‌پراکند، یک کهن‌الگوی قدرتمند اما مبهم از نیرویی ناظر، بی‌رحم و شاید مکانیکی می‌سازد. هویت نامشخص آن (زمان؟ قدرت؟ جبر؟ پوچی؟) حس رازآلودگی و وهمی اسطوره‌ای ایجاد کرده و امکان تفسیرهای چندگانه را فراهم می‌کند.

2. ایجاد پیوندهای فرهنگی/فلسفی نامتجانس و مبهم: ارجاع ناگهانی به (بودا) که دست مکانیکی را حرکت می‌دهد، در بافتی غربی (برج ساعت)، یک تلفیق مبهم و گیج‌کننده است. ابهام در نقش بودا و دلیل حضورش، به صحنه بعدی جهانی و پیچیده می‌بخشد و مانع از تفسیرهای ساده شده، سرگشتگی دوران معاصر را بازتاب می‌دهد.

3. اعطای عاملیت اسطوره‌ای و مبهم به اشیاء و مفاهیم: جان‌بخشی به ساعت (بی‌قرار)، دست (سخن‌گو)، چشم‌ها (پرتاب‌گر تاریکی) و شب (نزدیک به گریستن)، به این عناصر قدرتی فعال و اسطوره‌ای می‌دهد. اما معنای این کنش‌ها مبهم است (ندای نماز توسط دست مکانیکی چیست؟ چرا تاریکی به جای نور؟). این ابهام مرزهای واقعیت را محو کرده و فضایی کابوس‌وار و فلسفی می‌آفریند که در آن نیروهای غیرانسانی حاکم‌اند.

4. اسطوره‌سازی رنج و مرگ جمعی به شیوه‌ای مبهم: تصاویر (مردگان با چشمان نامیرا) و (اشباح با چهره جمجمه‌ای) که (خاکستر سالیان) را می‌کشند، مرگ و رنج را به پدیده‌ای اسطوره‌ای و جمعی بدل می‌کنند. ابهام در هویت این موجودات و معنا و بار نگاه‌های آنها، به جای روایت مشخص، حسی فراگیر از حضور سنگین مرگ، تاریخ و درد بی‌انتها را القا می‌کند.

5. خلق آیین مبهم و فضای وهم‌آلود: (ندای نماز) از سوی دست مکانیکی و (پاسخ اشباح)، آیینی را شکل می‌دهد که ماهیتش مبهم است (رستگاری؟ تسلیم؟ اجبار بی‌روح؟). این ابهام، آیین را به نمادی از وضعیت انسان مدرن در برابر فراخوان‌های نامشخص بدل کرده و حس جبر و پوچی را در جهانی اسطوره‌ای اما سرد تقویت می‌کند.

در مجموع، نازک الملائکه از ابهام به عنوان شالوده اسطوره‌سازی مدرن خود بهره می‌برد تا با خلق کهن‌الگوها، فضاها و آیین‌های مبهم، پیچیدگی‌های تجربه معاصر را در قالبی نمادین، عمیق و چندوجهی بیان کند.

2-3-3. سیاب: سیاب بیش از نازک و بیاتی از اسطوره‌های حاصلخیزی، مرگ و رستاخیز (به ویژه تموز، عشتار، مسیح) برای بیان پیوند عمیق میان رنج شخصی و سرنوشت جمعی عراق بهره می‌برد؛ او با وارد کردن وقایع و شخصیت‌های تاریخی مشخص در دل این اسطوره‌ها، ابهامی چندلایه و پرقدرت خلق می‌کند. قصیده (رویا فی عام 1956) (درباره قتل حفصه العمری پس از کودتای ۱۹۵۸) نمونه بارز این شیوه است:

"عشتار على ساق الشجرة/ صلبوها دقوا مسمارا في بيت الميلاد الرحم/ عشتار بحفصة مستترة/ تدعى لتسوق الأمطارا /تدعى لتساق إلى العدم/ عشتار العذراء الشقراء مسيل الدم/ صلّوا هذا طقس المطر/ صلّوا هذا عصر الحجر/ صلوا بل اصلوها نارا/ تموز تجسّد مسمارا/ من حفصة يخرج و الشجرة/ النهد الأعذر فاض ليطعم كل فم خبز الألم"(السیاب، ۱۹۷۱، ج. 2، ص. 92)

ابهام در اینجا صرفا حاصل تلفیق اسطوره‌ها نیست، بلکه ابزاری است برای پیوند تراژدی مشخص تاریخی با کهن‌الگوهای رنج، قربانی و خیانت. کارکردهای اصلی آن عبارتند از:

1. لایه‌بندی معنایی مبهم: همنهشتی صریح

(عشتار پنهان در حفصه) و تصویر (عشتار مصلوب)، لایه‌های معنایی متعددی (تاریخی، اسطوره‌ای، دینی) را همزمان فعال می‌کند؛ مرگ واقعی حفصه به اسطوره عمق تاریخی و سیاسی می‌بخشد و اسطوره را از انتزاع خارج کرده، به رنج ملموس پیوند می‌زند. این ابهام خواننده را به تأمل در موضوع درهم‌تنیدگی تاریخ، اسطوره و رنج فردی/جمعی وامی‌دارد.

2. ابهام در نقش و هویت (خلق اسطوره معاصر): نسبت دادن نقش‌های متضاد و مبهم به حفصه/عشتار (باران‌آور/رو به نیستی، باکره/خون‌ریز)، در پرتو سرنوشت واقعی حفصه، بی‌معنایی خشونت سیاسی را برجسته می‌کند. این ابهام در نقش، حفصه را به یک اسطوره کوچک و معاصر از قربانی شدن امید و معصومیت در آشوب سیاسی بدل می‌سازد.

3. دگرگونی مبهم اسطوره در بستر تاریخ (تموز/میخ): تقلیل یافتن تموز (رستاخیز) به (میخ) شکنجه، نمادی مبهم در زمینه کودتا و پیامدهای آن است. ابهام در هویت دقیق (میخ) (خیانت انقلابیون؟ خشونت کور؟ بی‌تفاوتی؟) امکان تفسیرهای متعدد سیاسی و اجتماعی را فراهم کرده و شعر را از یک بیانیه صرف فراتر برده، به تأملی اسطوره‌ای بر سازوکارهای تباهی در دوران گذار تبدیل می‌کند.

4. آیین مبهم (بازتاب هرج‌ومرج و تقدس‌زدایی): فراخوان متناقض به (نماز) (آیین باران/عصر حجر) سپس (سوزاندن)، یک آیین مبهم و واژگون را در متن خشونت واقعی شکل می‌دهد. ابهام در ماهیت این آیین (ریاکاری؟ تقدس‌زدایی؟ تبدیل آرمان به ضد خود؟)، بحران معنایی و هرج‌ومرج دوران آشوب را بازتاب می‌دهد.

5. اسطوره‌سازی رنج معاصر با نماد مبهم (نانِ درد): تصویر (پستان باکره) (حفصه/عشتار) که (نانِ درد) می‌دهد، نمادی مبهم اما قدرتمند است که رنج مشخص تاریخی (مرگ حفصه و پیامدهای کودتا) را به میراثی پایدار و وضعیتی وجودی برای کل جامعه (هر دهان) تبدیل می‌کند و تأثیر تروما‌ی جمعی را به شکلی اسطوره‌ای بیان می‌کند.

سیاب با استفاده از ابهام در پیوند تاریخ و اسطوره، تعهد اجتماعی خود را به شیوه‌ای عمیق و غیرمستقیم بیان می‌کند و خواننده را به کشف روابط پیچیده میان واقعیت، نماد و تراژدی انسانی فرامی‌خواند.

3-3-3. بیاتی: بیاتی به وفور از اسطوره‌ها و نیز شخصیت‌های تاریخی، دینی، عرفانی و.. که در شعرش کارکردی اسطوره‌ای یافته‌اند استفاده می‌کند (شخصیت‌هایی مانند حلاج، متنبی، معری، ابونواس، لورکا، و حتی شخصیت‌های ابداعی چون عایشه). قصیده (مراثي لوكاظ) (سوگنامه‌هایی برای لورکا) نمونه‌ای از کاربرد پیچیده و چندوجهی اسطوره و ارجاعات فرهنگی در شعر مدرن است که در آن، ابهام نقشی اساسی در ایجاد فضایی آکنده از یأس، مرگ‌اندیشی و تأمل در سرنوشت محتوم انسان ایفا می‌کند:

"يبقر بطن الأيل الخنزير/يموت (أنكيدو) على السرير/ مبتسما حزين/كما تموت دودة في الطين/ أدركه مصير (لقمان) مصير نسره السابع في النهاية/تمت فصول هذه الرواية/لن تجد الضوء ولا الحياة/ فهذه الطبيعة الحسناء/قدرت الموت على البشر/واستأثرت بالشعلة الحية في تعاقب الفصول/ماذا لموتي آه يا مليكتي أقول ؟ والشعلة الزرقاء/ لم أرها ولم أزر بلادها البعيدة... مدينة مسحورة/قامت على نهر من الفضة والليمون/لا يولد الإنسان في أبوابها الألف ولا يموت/يحيطها سور من الذهب/تحرسها من الرياح غابة الزيتون/رأيتها والدود .. يأكل وجهي وضريحي عفن مسدود/ قلت لأمي الأرض : هل أعود؟" (البياتي، ۱۹۹۵، ج. 2، ص. 141-142)

کارکردهای اصلی ابهام در اسطوره‌پردازی این قطعه عبارتند از:

1. هم‌ارزی مبهم اسطوره‌ها (ایجاد کهن‌الگوی جهانی مرگ): قرار دادن مرگ (انکیدو) (قهرمان بین‌النهرینی) در کنار سرنوشت (لقمان) (حکیم عرب)، ابهامی تعمیم‌دهنده ایجاد می‌کند؛ این هم‌نشینی مبهم، مرگ را به پدیده‌ای جهان‌شمول و کهن‌الگویی بدل می‌کند که بر قهرمان و حکیم یکسان سایه افکنده و بر حتمیت مرگ برای همگان تأکید دارد، فراتر از جزئیات هر اسطوره خاص.

2. ابهام در ماهیت آرمان‌شهر دست‌نیافتنی (شهر مسحور/شعله آبی): توصیف شهری رؤیایی و جاودان که شاعر به آن نرسیده، نمادی مبهم از تمام آرزوهای بشری (سعادت، جاودانگی، آرمان هنری)

است. ابهام در هویت دقیق این مکان/مفهوم، حسرت و ناکامی را تشدید کرده و تضاد آن با تصویر هولناک مرگ شخصی (کرم‌خوردگی چهره)، شکاف میان آرزوی اساطیری و واقعیت فنا را برجسته می‌سازد.

3. ابهام در گفتگوی پایانی با کهن‌الگو (مادر زمین): پرسش پایانی و بی‌پاسخِ راوی از «مادر زمین» (هل أعود؟) ابهامی بنیادین در مورد امکان بازگشت و رستاخیز ایجاد می‌کند. این پایان‌بندی مبهم، برخلاف قطعیت چرخه‌های اساطیری کهن، شکاکیت و اضطراب وجودی انسان معاصر در برابر مرگ را بازتاب داده و امید به بازگشت را همزمان مطرح و تضعیف می‌کند.

4. ابهام در نقش کهن‌الگوی طبیعت (طبیعت زیبا): توصیف طبیعت به عنوان قدرتی زیبا اما بی‌تفاوت و خودخواه که جاودانگی را برای خود نگه داشته و مرگ را بر بشر مقدر کرده، ابهامی در قضاوت نقش آن ایجاد می‌کند (بی‌رحم؟ یا صرفا مجری قانون؟). این ابهام، حس بیگانگی و تنهایی انسان در برابر کائناتی بی‌اعتنا به سرنوشت فردی را برجسته می‌نماید.

در مجموع، بیاتی از ابهام به عنوان راهبردی کلیدی برای بیان عمق یأس، قطعیت مرگ، و فروپاشی امیدهای اساطیری در ذهنیت انسان معاصر استفاده می‌کند. این ابهام، با ایجاد پژواک‌های اسطوره‌ای و کهن‌الگویی، به تأمل در سرنوشت بشری، بعدی تراژیک و جهانی می‌بخشد.

4-3-3. مقایسه و جمع‌بندی:

با توجه نمونه‌هایی که در این بخش تحلیل شد می‌توان دریافت که هر سه شاعر از اسطوره به عنوان ابزاری برای بازآفرینی تجربه مدرن بهره می‌گیرند و از این طریق معنای شعر خود را ژرف‌تر و چندلایه‌تر می‌سازند. با این حال، شیوه برخورد آنان با اسطوره یکسان نیست. نازک الملائکه بیش از آنکه به بازگویی اساطیر مشخص بپردازد، به خلق فضاهای اسطوره‌ای مبهم و رازآلود تمایل دارد؛ سیاب مستقیماً از اساطیر باروری و رستاخیز چون تموز، عشتار و مسیح بهره می‌گیرد و آنها را با سرنوشت عراق و تجربه‌های زیسته خویش پیوند می‌دهد؛ در حالی‌که بیاتی از شبکه‌ای گسترده از اسطوره‌ها و شخصیت‌های تاریخی و ادبی استفاده می‌کند تا مضامینی همچون زوال، مرگ، غربت و انقلاب را به تصویر کشد. سبک فردی هر یک نیز در این تفاوت‌ها نقشی بنیادین دارد: نازک در فضاسازی اسطوره‌ای به سادگی اما با رمزآلودگی وفادار است، سیاب با درآمیختن اسطوره و واقعیت سیاسی سبک ویژه‌ای می‌آفریند، و بیاتی با بهره‌گیری از لایه‌های متنوع اسطوره‌ای و ارجاعات فرهنگی، رنگی فلسفی-انقلابی به شعر خود می‌دهد و بدین‌گونه هویت شعری خاص خویش را تثبیت می‌کند.

4. نتیجه‌گیری

این پژوهش، با تمرکز بر کارکرد ابهام هنری در شعر سه پیشگام نوگرایی عرب، نازک الملائکه، بدر شاکر سیاب و عبدالوهاب بیاتی، در پی پاسخ به این پرسش اصلی بود که کارکرد بنیادین این ابهام چیست و چگونه به شکل‌گیری زیبایی‌شناسی شعر مدرن عربی یاری رسانده است؛ یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که کارکرد اصلی ابهام هنری در آثار این شاعران، فراتر رفتن از وضوح تک‌معنایی شعر کلاسیک به منظور عمق‌بخشی به تجربه شعری، بازنمایی پیچیدگی‌های جهان معاصر و وجود انسانی، ایجاد فضایی برای چندمعنایی و در نهایت، فعال‌سازی نقش خواننده در فرایند تفسیر و معناسازی بوده است. این ابهام، به مثابه

یک استراتژی زیبایی‌شناختی آگاهانه، نقشی کلیدی در گذار به زبان و بیانی مدرن ایفا کرده و به غنای مفهومی شعر نو افزوده است. در پاسخ به سوالات فرعی نیز، نتایج زیر حاصل شد:

الف) عوامل گرایش به ابهام: تحلیل‌ها، نشان می‌دهند که گرایش این شاعران به ابهام، ریشه در عواملی چندگانه داشت: نیاز به بیان تجارب نو و پیچیده‌ی انسان معاصر (اضطراب‌های وجودی، بحران هویت، سرخوردگی‌های اجتماعی و سیاسی)، تأثیرپذیری از جریان‌های ادبی و فکری مدرنیسم غربی (به‌ویژه نمادگرایی و سوررئالیسم)، و تلاش برای شکستن هنجارهای زبانی و بیانی شعر کلاسیک. لذا ابهام ابزاری شد برای بیان آنچه زبان صریح از بازنمایی آن قاصر بود، به ویژه در زمینه‌های نقد غیرمستقیم سیاسی و اجتماعی.

ب) شباهت‌ها و تفاوت‌های کلیدی: هر سه شاعر از ابهام به عنوان مؤلفه‌ای اساسی برای نوآوری بهره برده‌اند اما نحوه به‌کارگیری و کارکردهای غالب آن در شعر هر یک متفاوت و منعکس‌کننده جهان‌بینی و دغدغه‌های فردی آن‌ها بود:

نازک الملائکه: ابهام در شعر او غالبا جنبه‌ای فردی، وجودی و درون‌گرایانه دارد. او از ابهام برای بیان حالات روحی پیچیده، یأس فلسفی، تنهایی و گذر زمان استفاده می‌کند. ابهام در تصاویر و نمادهای او بیشتر به سمت ایجاد فضاسازی حسی (مانند تاریکی، سایه، شب) و تجسیم مفاهیم انتزاعی گرایش دارد. اسطوره‌پردازی او نیز بیشتر در خدمت تعمیم دادن تجربیات و رنج‌های فردی به سطحی کلی‌تر است، اما غالبا از بسترهای سیاسی-اجتماعی صریح فاصله می‌گیرد.

بدر شاکر سیاب: ابهام نزد سیاب پیوندی عمیق میان تجربه‌ی شخصی (بیماری، غربت، عشق ناکام) و سرنوشت جمعی (وطن، تاریخ، اسطوره) برقرار می‌کند. نمادهای مرکزی او (مانند باران) بسیار پردامنه و چندوجهی هستند و همزمان به امید و یأس، حاصلخیزی و نابودی، مرگ و رستاخیز اشاره دارند. او استاد تلفیق اسطوره‌های بین‌النهرینی و جهانی با واقعیت‌های تلخ سیاسی و اجتماعی معاصر عراق است و ابهام در شعر او اغلب حامل تنش‌های دراماتیک و تراژیک میان این سطوح مختلف است.

عبدالوهاب بیاتی: کاربست ابهام در شعر بیاتی بیشتر رنگ و بوی ایدئولوژیک، اجتماعی-سیاسی و گاه عرفانی دارد. او در این مسیر، از نمادها و اسطوره‌ها برای بیان مضامین مبارزه، شهادت، بیگانگی، نقد وضعیت موجود، و جستجوی آرمان‌شهر بهره می‌برد. هم‌نشینی شخصیت‌های متنوع از فرهنگ‌ها و بسترهای مختلف در شعر او، ابهامی می‌آفریند که بر جهان‌شمولی رنج و مبارزه تأکید دارد. پایان‌بندی‌های مبهم او اغلب پرسش‌هایی بنیادین در مورد سرنوشت انسان و تاریخ مطرح می‌کنند.

در جمع‌بندی نهایی، می‌توان گفت ابهام هنری نه یک عارضه یا ضعف بلکه جزئی حیاتی و سازنده از پروژه‌ی نوگرایی این سه شاعر پیشگام بوده است. آن‌ها با تسلط بر تکنیک‌های ابهام‌آفرین، زبان شعر عربی را از قید و بندهای سنت رها کرده و آن را به ابزاری توانمند برای کاوش در اعماق وجود انسان و پیچیدگی‌های عصر مدرن بدل ساختند. غنا، پویایی و ماندگاری شعر نازک الملائکه، سیاب و بیاتی تا حد زیادی مرهون همین ظرفیت ابهام‌آمیز و مقاومت آن در برابر تفاسیر تک‌بعدی و نهایی است؛ کیفیتی که خواننده را همواره به بازخوانی و کشف مجدد فرا می‌خواند و گواهی بر بلوغ زیبایی‌شناسی مدرن در شعر عربی است.

منابع

إسماعيل، عز الدين. (٢٠٠٧). *الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية*. بيروت: دار العودة.

امبسون، وليم. (2000). *سبعة أنماط من الغموض* (ترجمة صبري محمد حسن عبدالنبي). المجلس الأعلى للثقافة.

امين مقدسی، ابوالحسن، و امام زاده، جابر. (04/2023). قراءة للغموض في الشعر المعاصر (قصيدة «رسائل إلى الإمام الشافعي» لعبد الوهاب البياتي أنموذجا). *مجلة كلية اللغات*، ۴۸، ۲۳۳-۲۵۵. 2.2023.0.48.0236/jcl.10.36586https://doi.org/

البصول، مريم محمود علي. (1999). *الغموض في الشعر : دراسة في التراث النقدي عند العرب*، (رسالة ماجستير)، جامعة اليرموك، الأردن.

البياتي، عبدالوهاب. (١٩٩٣). *كنت اشكو الى الحجر*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

البياتي، عبدالوهاب.(1995). *الأعمال الشعرية لعبدالوهاب البياتي*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

الجرجاني، عبدالقاهر. (١٩٩١). *دلائل الإعجاز* (تحقيق محمود محمد شاكر). قاهرة: مكتبة الخانجي.

جيوسي، سلمى الخضراء. (٢٠٠٧). *الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث* (ترجمة عبدالواحد لؤلؤة). ط2، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

حمزة، مريم. (٢٠١١). *غموض الشعر ومصائب التلقى*. بيروت: مؤسسة الرحاب الحديثة.

الخطيب، عماد علي. (٢٠٠٦). *الأسطورة معيارا نقديا*. ط١، عمان: جهينة للنشر.

خليل، حلمي. (١٩٨٨). *العربية والغموض*. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

درويش، أسيمة. (١٩٩٧). *تحرير المعنى*. ط١، بيروت: دار الآداب.

رقول، بسمة. (2016). *ظاهرة الغموض عند أدونيس*، (رسالة الماجستير)، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر.

سعيد، خالدة. (١٩٧٩). *حركية الإبداع*. ط١، بيروت: دار العودة.

سعيد، على أحمد. (٢٠١٢). *زمن الشعر*. ط ٩، بيروت: دار الساقى.

سليم، سماح أحمد حلمي. (2017). *الغموض في الشعر الفلسطيني بعد عام 1987م*، (رسالة الماجستير)، الجامعة الإسلامية، غزة.

السياب، بدر شاكر. (١٩٧١). *ديوان بدر شاكر السياب*. بيروت: دار العودة.

شريف، عمرو. (٢٠١٣). *أنا تتحدث عن نفسها*. ط١، دار الشروق الدولية.

الطرابلسي، محمد الهادي. (1984). من مظاهر الحداثة في الأدب: الغموض في الشعر. *فصول*، 4(4)، 43-28.

العطوي، مسعد بن عيد. (١٩٩٩). *الغموض في الشعر العربي*. ط٢، تبوک: الملك فهد.

عباس، عباس عبدالحليم. (٢٠٠٢). *إحسان عباس بين التراث و النقد الأدبي*. عمان: وزارة الثقافة.

العسكرى، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل. (١٩٨٦). *كتاب الصناعتين الكتابة والشعر*. (تحقيق مفيد قميحة)، ط2، بيروت: دار الكتب العلمية.

عصفور، جابر. (١٩٨٣). *مفهوم الشعر*. القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع.

علوش، سعيد. (1985). *معجم المصطلحات الادبية المعاصرة*. بيروت: دار الكتاب اللبناني.

العيساوي، مقداد حسين صايل. (2015). *الغموض فى شعر نازک الملائكة*، (رسالة ماجستير)، جامعة العلوم الإسلامية، غزة .

فتوح، أحمد. (١٩٨٤). *الرمز والرمزية فى الشعر المعاصر*. ط٢، القاهرة: دار المعارف.

قزع، هدي محمد إبراهيم. (2009). *الغموض عند النقاد العرب القدماء : حازم القرطاجني أنموذجا*، (رسالة ماجستير)، الجامعة الهاشمية، الأردن.

القعود، عبدالرحمن محمد. (١٩٧٨). *الإبهام في شعر الحداثة*. الكويت: عالم المعرفة.

المجالي، جهاد شاهر. (٢٠٠٨). *دراسات في الإبداع الفني في الشعر: رؤى النقاد العرب في ضوء علم النفس*. الأردن: دار يافا العلمية للنشر و التوزيع.

مصطفى، حنفي محمود. (12/2005). ظاهرة الغموض في الشعر العربي بين الشعراء القدامى وشعراء المعاصرة. *حوليات كلية اللغة العربية في جرجا*، 9(1)، 145 - 263.

الملائكة، نازک. (١٩٩٧). *الأعمال الشعرية الكاملة*. بيروت: دار العودة.

الواد، حسين. (٢٠٠٤). *المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب*. ط١، بيروت: دار الغرب الإسلامي.

الورقي، السعيد. (١٩٨٤). *لغة الشعر العربي الحديث مقوماته الفنية وطاقاتها الإبداعية*. بيروت: دار النهضة العربية للطباعة.

سليمى، على. (2006). ابهام و پيچيدگى در شعر معاصر عربى. *مجله تخصصى زبان و ادبيات دانشكده ادبيات و علوم انسانى*، 39(1)، 38 - 25.

References

Abbas, A. A. (2002). *Ihsan Abbas between Heritage and Literary Criticism*. Amman: Ministry of Culture.

Al-Askari, A. A. (1986). *The Book of the Two Crafts: Writing and Poetry*. (Edited by Mufid Qamiha) (2nd ed.). Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.

Al-Atwi, M. (1999). *Ambiguity in Arabic Poetry* (2nd ed.). Tabuk: King Fahd.

Al-Basoul, M. M. (1999). *Ambiguity in Poetry: A Study of the Arab Critical Heritage.* (Master's Thesis), Yarmouk University, Jordan.

Al-Bayati, A. W. (1993). *I Complained to the Stone*. Beirut: Arab Institution for Studies and Publishing.

Al-Bayati, A. W. (1995). *The Poetic Works of Abdul-Wahhab Al-Bayati*. Beirut: Arab Institution for Studies and Publishing.

Al-Issawi, M. H. (2015). *Ambiguity in the Poetry of Nazik Al-Malaika*. (Master's Thesis), University of Islamic Sciences, Gaza.

Al-Jurjani, A. Q. (1991). *Evidence of Miracles*. (Edited by Mahmoud Muhammad Shaker). Cairo: Al-Khanji Library.

Al-Khatib, I. A. (2006). *Myth as a Critical Criterion* (1st ed.). Amman: Juhayna Publishing.

Alloush, Sa'id (1985*). Dictionary of Contemporary Literary Terms*. Beirut: Dar Al-Kitab Al-Lubnani.

Al-Majali, J. S. (2008). *Studies in Artistic Creativity in Poetry: The Visions of Arab Critics in Light of Psychology*. Jordan: Yafa Scientific House for Publishing and Distribution.

Al-Malaika, N. (1997). *The Complete Poetic Works*. Beirut: Dar Al-Awda.

Al-Qa'ud, A. R. (1978). *Ambiguity in Modernist Poetry*. Kuwait: Alam Al-Ma'rifa.

Al-Sayyab, B. S. (1971). *The Diwan of Badr Shakir Al-Sayyab.* Beirut: Dar Al-Awda.

Al-Tarabulsi, M. A. (1984). Aspects of Modernity in Literature: Ambiguity in Poetry. *Alfosul*, 4(4), 28-43.

Al-Wad, H. (2004). *Al-Mutanabbi and the Aesthetic Experience Among the Arabs*. 1st ed. Beirut: Dar Al-Gharb Al-Islami.

Al-Warqi, A. (1984). *The Language of Modern Arabic Poetry: Its Artistic Components and Creative Capacities*. Beirut: Dar Al-Nahda Al-Arabiya for Printing.

Amin M., Abu A., & Emamzadeh, J. (April 2023). A Reading of Ambiguity in Contemporary Poetry (The Poem "Letters to Imam Al-Shafi'i" by Abdul Wahhab Al-Bayati as a Model). *Journal of the Faculty of Languages*, 48, 233-255. https://doi.org/10.36586/jcl.2.2023.0.48.0236

Asfour, J. (1983). *The Concept of Poetry.* Cairo: Dar Al-Thaqafa for Publishing and Distribution.

Darwish, A. (1997). *Liberation of Meaning* (1st ed.). Beirut: Dar Al-Adab.

Empson, W. (2000). *Seven Types of Ambiguity.* (translated by Sabry Muhammad Hassan Abdel Nabi). Supreme Council of Culture.

Fattouh, A. (1984). *Symbolism and Symbolism in Contemporary Poetry* (2nd ed.). Cairo: Dar Al-Maaref.

Hamza, M. (2011). *The Ambiguity of Poetry and the Calamities of Reception*. Beirut: Al-Rehab Modern Foundation.

Ismail, E. E. (2007). *Contemporary Arabic Poetry: Its Artistic and Moral Issues and Phenomena*. Beirut: Dar Al-Awda.

Jayousi, S. A. (2007). *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry.* (translated by Abdul-Wahid Lu'lu'a). 2nd ed. Beirut: Center for Arab Unity Studies.

Khalil, H. (1988). *Arabic and Ambiguity*. Alexandria: Dar Al-Ma'rifah Al-Jami'iyah.

Krieger, V. (2018). Modes of aesthetic ambiguity in contemporary art: Conceptualizing ambiguity in art history. *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*, 16, 59-103. https://www.amazon.com/Contemporary-Zeitschrift-Allgemeine-Kunstwissenschaft-Sonderhefte-ebook/dp/B07CBMHLMR

Mustafa, H. M. (December 2005). The Phenomenon of Ambiguity in Arabic Poetry Among Ancient and Contemporary Poets. *Annals of the Faculty of Arabic Language in Girga*, 9(1), 145-263.

Qaz'a, H. M. (2009). *Ambiguity in the Viewpoints of Ancient Arab Critics: Hazem Al-Qartajani as a Model.* (Master's Thesis), Hashemite University, Jordan.

Raqoul, B. (2016). *The Phenomenon of Ambiguity in Adonis*. (Master's Thesis), University of Larbi Ben M'hidi, Algeria.

Saeed, A. A. (2012). *The Time of Poetry* (9th ed.). Beirut: Dar Al-Saqi.

Saeed, K. (1979). *The Dynamics of Creativity* (1st ed.). Beirut: Dar Al-Awda.

Saleem, S. A. (2017). *Ambiguity in Palestinian Poetry after 1987*. (Master's Thesis), Islamic University, Gaza.

Salimi, A. (2006). Ambiguity and Ambiguity in Contemporary Arabic Poetry. *Specialized Journal of Language and Literature*, 39(1), 38-25.

Sharif, A. (2013). *I Speak for Myself* (1st ed.). Cairo: Dar Al-Shorouk International.

Winkler, S., & Klein, W. (2010). *Dimensionen der Ambiguität.* Stuttgart: J. B. Metzler.

توظيف الغموض الفني في لغة الشعر العربي الحديث: دراسة مقارنة في شعر نازك الملائكة والسياب والبياتي

جابر امام زاده[1]، أبوالحسن أمين مقدسي[2]

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة طهران، طهران، إيران[1,2]

المستخلص

في انتقاله من تقليد الوضوح التعبيري في الشعر الكلاسيكي، استعمل الشعر العربي الحديث بشكل متزايد الغموض الفني بوصفه استراتيجية جمالية وأداة تعبيرية.

أن هذا الاتجاه الذي تجاوز مجرد التعقيد اللغوي، كان استجابة لضرورة التعبير عن التجارب الإنسانية المعاصرة المعقدة، ورؤية عالمية جديدة لم يكن من الممكن تمثيلها ضمن الأطر الصريحة، وأحادية المعنى للشعر التقليدي. يعد الغموض الفني بوابة نحو تعدد المعنى، وعدم اليقين التأويلي، وانفتاح النص الشعري. تعتمد هذه الدراسة المنهج الوصفي-التحليلي لاستكشاف وظائف الغموض الفني في الشعر العربي المعاصر، مع التركيز على تحليل تجلياته في أعمال ثلاثة من رواد الحداثة: نازك الملائكة، بدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، وتبحث المقالة في كيفية تحقق هذا الغموض من خلال آليات مثل التصوير الفني، والرمزية، وتوظيف

الأسطورة.و تظهر النتائج أن الغموض الفني في شعر هؤلاء الرواد، بعيدا عن كونه مجرد ظاهرة ناشئة، قد صار عنصرا بنيويا في رؤيتهم الشعرية والبنية الجمالية لأعمالهم. تشمل وظائفه الأساسية تعميق التجربة الشعرية، وكسر اليقينيات الدلالية، وتفعيل دور المتلقي في عملية إنتاج المعنى. وأخيرا، تزعم هذه الدراسة بأن الغموض الفني، عبر خلقه فضاء للتأمل والتأويل المستمر، قد عزز من تأثير شعر هؤلاء الشعراء وثراء أسلوبهم، وهذا يشهد على تعقيد ونضج الجماليات الحديثة في الشعر العربي، بحيث تصبح كل قراءة تفاعلا فريدا بين الأفق الدلالي للقارئ والقدرات اللامحدودة للنص.

الكلمات المفتاحية: الغموض الفني، تعدد المعاني، نازك الملائكة، السياب، البياتي، الرمزية، الصورة الفنية.