Est.1994

JCL

Journal of the College of Languages

Open Free Access, Peer Reviewed Research Journal

http://jcolang.uobaghdad.edu.iq

P-ISSN: 2074-9279
E-ISSN: 2520-3517
2023, No.(48)
Pg.233-255

A study of ambiguity in contemporary poetry (The poem "Rasail al-Imam al-Shafi'i" by Abd al-Wahhab al-Bayati as a model)

Prof. Abolhasan Amin Moghadasi, Ph.D.

Email: abamin@ut.ac.ir

University of Tehran, Department of Arabic Literature, Tehran, Iran

Jaber Emamzadeh, Ph.D. Candidate

Email: jabere12@gmail.com

University of Tehran, Department of Arabic Literature, Tehran, Iran

(Received on 19/12/2022 - Accepted on 17/4/2023 - Published on 1/6/2023)

DOI:https://doi.org/10.36586/jcl.2.2023.0.48.0236

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract

Poetry, as one of the branches of art, follows the general rules of art aesthetics, and ambiguity is one of its essential elements, which is considered an attractive factor and an aesthetic criterion in poetry criticism. In this sense, ambiguity is understood as a phenomenon that evokes certain types of reading and understanding in the text. Uncertainty, polysemyand openness of meaning are the characteristics of ambiguous literary text. In this research, after studying the history, concept and function of ambiguity in contemporary Arabic poetry, we have analyzed this phenomenon in the ode "Rasail al-Imam al-Shafi'i" by Abdul Wahab al-Bayati. From the findings of the research, which was carried out in a descriptive analytical way, it was found that artistic ambiguity is a prominent feature of original poetic works, but trying to organize or regularize it is difficult or impossible because multiple readings of an ambiguous text do not necessarily lead to a complete and accurate understanding, but rather Our taste is affected by the fields of our awareness and mental perceptions. We also found that Bayati's poetry has a level of artistic ambiguity that has emerged in the context of new interpretation techniques such as symbolism, mask, myth and

intertextuality, and by deepening the poetic experience, it has made his poetic style lasting and effective.

Keywords: artistic ambiguity, al-Bayati, polysemy, Imam Shafi'i

خوانشی بر ابهام در شعر معاصر (با تکیه بر قصیده‌ی «رسائل الی الامام الشافعی» اثر عبدالوهاب البیاتی)

دکتر ابوالحسن امین مقدسی
استاد گروه زبان و ادبیات عربی / دانشگاه تهران / ایران
جابر امام زاده
دانشجوی دکترای زبان و ادبیات عربی / دانشگاه تهران / ایران

چکیده
شعر به مثابه یکی از شاخه‌های هنر از قوانین کلی زیبایی‌شناسی هنر تبعیت می‌کند و ابهام یکی از عناصر ضروری آن است که عامل جاذبه و معیار زیبایی‌شناختی در نقد شعر تلقی می‌شود؛ در این مفهوم ابهام به عنوان پدیده‌ای درک می‌شود که انواع خاصی از خوانش و درک را در متن برمی‌انگیزد. نبود قطعیت، چندمعنایی و گشودگی معنا از ویژگی‌های بارز متن ادبی مبهم است. در این پژوهش ضمن بررسی تاریخچه، مفهوم و کارکرد ابهام در شعر معاصر عربی به تحلیل این پدیده در قصیده «رسائل الی الامام الشافعی» اثر عبدالوهاب البیاتی پرداخته‌ایم. از یافته‌های پژوهش که به شیوه تحلیلی توصیفی انجام شد چنین دریافت شد که ابهام هنری ویژگی بارز آثار اصیل شعری است اما تلاش برای مرزبندی یا قاعده‌مند کردن آن کاری دشوار یا ناممکن است زیرا خوانش‌های متعدد از متن مبهم لزوما به ادراک کامل و دقیق منتهی نمی‌شود بلکه ذوق ما متاثر از زمینه‌های آگاهی و دریافت‌های ذهنی‌مان است. همچنین دریافتیم که شعر البیاتی دارای سطحی از ابهام هنری است که در بستر روش‌های جدید تعبیر ادبی مانند نمادپردازی، نقاب، اسطوره و بینامتنیت ظهور یافته و با عمق بخشیدن به تجربه شاعرانه باعث ماندگاری و تاثیرگذاری سبک شعری وی شده است.
واژگان کلیدی: ابهام هنری، البیاتی، چند معنایی، امام شافعی

1- مقدمه

در گذار از انواع شرایط و تحولات فرهنگی و تمدنی، شعر معاصر با توسعه ناگهانی دایره مفاهیم و اندیشه‌ها و تغییر نوع نگاه شاعران در پرداختن به موضوعات مختلف مواجه شد و در نتیجه‌ی این تحولات زبان شعر دچار تغییرات بنیادینی شد. به‌طبع زبان این شعر جدید نیازمند امکانات و ظرفیت‌های بیانی نوینی برای القای وسعت اندیشه بود و در این شرایط شاعران معاصر به ابهام به عنوان یک ظرفیت بیانی خلاقانه نامتناهی روی آورده‌اند. به نظر می‌رسد ظهور تکنیک‌هایی مانند نماد، نقاب، اسطوره، بینامتنیت، پارادوکس، حس‌آمیزی و.. با رویکرد ابهام‌گرایی در شعر معاصر

همسو بوده است؛ این تکنیک‌ها تنها اشکالی از فرم‌های بیشمار ابهام هنری است که باعث گسترده‌تر شدن افق رویاها و ورود شعر معاصر به دنیاهای نامحدودی از معانی الهام‌بخش می‌شود و این مهم به واسطه خوانش‌های متعددی صورت می‌گیرد که خواننده را به درک ابعاد معنا و کشف زوایای ظریف تجربه شاعر نزدیک می‌کند.

اگرچه بخش زیادی از شعر معاصر انعکاس تجارب خام و ناپخته‌ای است که در ابهام غوطه‌ور شده و به مرز نامفهومی برای مخاطب رسیده است اما باید دانست که این موضوع با پدیده ابهام هنری تفاوت دارد و بیشتر نمایانگر ضعف شاعر در انعکاس تجربه‌ی خویش است. فارغ از آن، نمونه‌های شاهکاری در شعر معاصر وجود دارد که با وجود ابهام‌آمیز بودن، بسیار تاثیر برانگیز و منشأ اثر و تقلید بسیاری از شاعران بوده چرا که همواره عنصر جاذبیت را در خود نهان داشته است؛ بنابراین در دوره‌ی معاصر هنر، به‌ویژه شعر، شکلی از ارتباط انسانی تلقی می‌شود که از «پیام‌های صریح و معانی تایید شده اجتناب می‌کند. استعاره‌های آن فضاهای باز را برای خوانش‌های متعدد باز می‌کند و تصاویر آن به چشم‌ها و ذهن‌ها اجازه تکاپو می‌دهد تا اینکه به وضوح نهایی برسند، ومعماهای آن خوانندگان، بینندگان و شنوندگان را در حالت تعلیق (آویزش) قرار می‌دهد. تجربه آزمایی‌های فرمیک آن، دریافت‌کنندگان را متعجب می‌کند که در وهله اول با چه چیزی روبرو هستند و اشکال و ظرفیت‌های زیبایی‌شناختی آن تأثیراتی را فعال می‌کند که ممکن است هر تلاشی برای نظام‌بندی، ساده‌سازی، سازمان‌دهی یا الگومند کردن آشفتگی تجربه را به حاشیه براند»(Berndt & Koepnick, 2018, p. 5).

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 تاثیرگذار 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.

در این پژوهش تلاش خواهیم کرد تا مفهوم، عوامل زمینه‌ساز و جلوه‌های ابهام و تاثیر آن را در شعر معاصر بررسی کنیم و برای نمونه قصیده‌ی «رسائل الی الامام الشافعي» اثر عبدالوهاب البیاتی را که خود از پیشگامان شعر معاصر عربی به شمار می‌رود تحلیل کنیم. گفتنی است که تمرکز ما بیشتر بر تبیین بعد مثبت ابهام و ارتباط آن با بعضی از تکنیک‌ها و مفاهیم رایج در شعر مدرن خواهد بود و سعی خواهد شد کیفیت کاربست ابهام توسط شاعر و تاثیرگذاری احتمالی آن در تحول زبان شعر تبیین شود.

1-1 سوالات پژوهش

ابهام هنری چگونه باعث تعدد دریافت‌های مخاطب از یک اثر و رشد سطح ادراک زیبایی شناسی هنری او می‌شود؟

پدیده ابهام در شعر معاصر چه تاثیری در عمق بخشیدن به تجربه شعری البیاتی داشته است و رابطه آن با پیشگامی شعر چیست؟

1-2 پیشینه و دلایل پژوهش

پژوهش‌های متعددی درباره ابهام در شعر عربی صورت گرفته است؛ عبدالرحمن القعود در کتاب «الإبهام في شعر الحداثة» و عبدالکریم مجاهد در کتاب «شعرية الغموض: قراءة في شعر عبد الوهاب البياتي» و صایل العیساوی در رساله‌ی «الغموض في شعر نازک الملائكة» و مریم حمزه در کتاب «غموض الشعر ومصاعب التلقي» از جمله پژوهشگرانی هستند که پدیده ابهام را در ادبیات عربی مورد بررسی قرار داده‌اند و مطالعه این آثار در شکل گیری زمینه فکری و استخراج بعضی از مفاهیم مرتبط با موضوع پژوهش مفید واقع شد؛ اما در ضمن مطالعه آثار مذکور متوجه شدیم که بررسی پدیده ابهام در شعر عربی برای خود مؤلفان در درک تفاوت میان اصطلاح ادبی ابهام با نامفهومی و پیچیدگی و خوانش ناپذیری در شعر با ابهامات و تناقض‌هایی همراه بوده است. همچنین مولفان در طرح مبانی نظری و تحلیل‌هایشان به منابع محدود وغالبا قدیمی متکی بوده‌اند به گونه‌ای که در اثبات یا رد «ابهام» به عنوان یک اصطلاح ادبی با قطعیت سخن نگفته‌اند. در میان منابع غیر عربی نیز تالیفاتی درباره پدیده ابهام وجود دارد که لزوما به ابهام در شعر اختصاص ندارد اما اطلاعات ارزشمندی درباره جایگاه ابهام و تاثیر آن در رشد و ارتقای انواع هنرها از جمله شعر معاصر ارائه کرده است؛ از جمله این آثار می‌توان به «Ambiguity in Contemporary Art and Theory» اثر فرواک برندت و لوتز کوپنیک و کتاب «Ambiguity Language and Communication» تالیف سوزان وینکلر اشاره کرد که هر کدام شامل مجموعه مقالاتی به زبان‌های انگلیسی و آلمانی درباره ابهام در زبان و هنر و ارتباطات است. همچنین مقالات و پژوهش‌های دیگری نیز در این زمینه یافت می‌شود که ذکر همه آنها در این مجال نمی گنجد و چنانکه گفته شد اغلب آنها با محدودیت‌هایی در زمینه مبانی نظری و نیز تحلیل مواجه است. البته پژوهش حاضر نیز ادعای کمال ندارد و صرفا کوششی در جهت توسعه‌ی یک مفهوم و ادامه کار دیگر پژوهشگران در این زمینه است.

2- مبانی نظری

2-1 مفهوم لغوی و اصطلاحی ابهام

ابهام واژه‌ای عربی از ریشه (بهم) و مصدر باب إفعال به معنای گنگی، پیچیدگی، بستگی، پوشیدگی و تاریکی و.. است. «أبهمَ عن الكلام» یعنی از سخن گفتن عاجز شد و «طريقٌ مُبْهَمٌ» راهی است که چندان واضح نیست و «أَمرٌ مُبْهَم» یعنی امری پوشیده که باطن و راه علاج آن آشکار نباشد(ابن منظور، ۲۰۰۹، ذیل بهم) (Ibn Manzoor, 2009, s.v. , bahama). البته برای اشاره به ابهام در ادبیات معاصر عربی از اصطلاح «الغموض» استفاده می‌شود و آن معادل واژه "ambiguity" در زبان انگلیسی است که خود از «واژه یونانی amphibolia از ریشه ambo به معنای «هر دو» و واژه لاتین ambiguitas از ریشه ambiguus به معنای «مبهم» اقتباس شده است. در حقوق، یکی از زمینه‌های اولیه کاربست بلاغت، وضوح(*perspicuitas*) و عدم ابهام است که باید به طور خاص دنبال شود و از التباس و تیرگی(*obscuritas*) پرهیز شود زیرا باعث سوء تفاهم و درگیری‌های ناخواسته می‌شود» (Berndt & Koepnick, 2018, p. 61).

صفت مبهم بر «اثر ادبی اطلاق می‌شود که دریافت معنا و مفهوم آن دشوار باشد» (وهبة و المهندس، ۱۹۸۴، ص 264) (Wahba and Al-Mohandes, 1984, 264) و کلام مبهم سخنی است که «در

نزد مخاطب بیشتر از یک معنا را تداعی می‌کند و تاویل و تفسیر دقیق آن کاری ناممکن است» (علوش، ۱۹۸۵، ص 158) (Alloush, 1985, p. 158)؛ ابهام ویژگی هر مفهوم، ایده، گزاره یا ادعایی است که معنا، قصد یا تفسیر آن را نمی توان به طور قطعی بر اساس قاعده یا فرآیندی متشکل از تعداد محدودی از مراحل حل کرد. معنای مبهم همیشه خواننده را هنگام خواندن متن دچار سردرگمی می‌کند و در فهم معنای واقعی متن باید حداقل دو یا چند معنی را تفسیر کند(Ramot, 2016, p. 7).

ناقدان عرب درباره ابهام مطلوب در شعر تعابیر زیادی را به کار برده‌اند؛ اصطلاحاتی مانند ابهام ادبی هنری، ابهام شعری، ابهام شفاف یا ظریف، ابهام اصیل یا مثبت، ابهام سازنده، الهام بخش، مطلوب، دلنشین، ظریف و درخشان، الماسی، ابهام بدون تعقید، غنی، برانگیزاننده، زنده، پسندیده، نیکو، لطیف، نرم، طبیعی، نزدیک، درست، مقبول، معقول، معتدل، متین، ابهام دل فریب، شریف، نغز و خودِ واژه‌ی «ابهام» از جمله این تعابیر است. با این حال به نظر می‌رسد عبارت «ابهام هنری» بهتر از سایر عناوین باشد چرا که جامع معنای سایر تعابیر است (سلیم، ۲۰۱۷، ص ص. 38-39) (Salim, 2017,pp. 38-39).

2-2 تاریخچه پدیده ابهام

بلاغت‌دان رومی کوینتیلیان اولین کسی بود که به طور نظام‌مند به موضوع ابهام پرداخت. او در آموزه‌هایش درباره خطابه، یک فصل کامل را به ابهام اختصاص می‌دهد و برای اجتناب از آن توصیه‌هایی ارائه می‌کند، اما همچنین خاطرنشان می‌کند که ابهام بیانگر کیفیتی اجتناب‌ناپذیر از زبان است؛ علاوه بر این یک باب کامل بلاغت او به کنایه اختصاص دارد که خود شکلی گسترده از گفتار مبهم است؛ او در آنجا احتمالات و پتانسیل‌های مختلف گفتار مبهم را -بدون اشاره به اصطلاح ابهام- شرح می‌دهد. کوئنتیلیان با تأمل در استفاده راهبردی از ابهام در گفتار به طور ضمنی اجازه ارزیابی مثبت از آن را می‌دهد (Krieger, 2018, p. 61).

کوینتیلیان ابهام را با رویکرد راهبردی بلاغت مرتبط می‌داند و ساختار مبهم را با عبارت چاره‌اندیشی یا تدبیر برجسته می‌کند و بدین وسیله توضیح می‌دهد که سخنور باید ابهام را تحت شرایط یا انگیزه‌های ارتباطی خاص به کار بگیرد؛ از نظر او یک شرایط تداعی کننده-خلاق وجود دارد که منجر به آن نوع ساختار مبهم با انگیزه زیبایی شناختی می‌شود که به خاطر فرم زیبا مورد استفاده قرار می‌گیرد و به دلیل تازگی و تنوعی که ارائه می‌دهد لذت بخش‌تر از ارتباط مستقیم است (Winkler & Klein, 2010, p. 24).

در میان ناقدان قدیم عرب جرجانی ابهام را یک مقوله زیبایی شناسی می‌داند که هیچ ادیب و شاعری در بیان تجربه نوآورانه خود از آن بی‌نیاز نیست و تاکید بر ابهام ظریف به عنوان یک ضرورت شعری در سطور متعدد آثار او جلوه‌گری می‌کند؛ از این جهت عده‌ای عقیده دارند «جای اغراق نیست اگر بگوییم جرجانی ابهام را به عنوان یک نظریه در بلاغت عربی مطرح ساخته و آثار آن تا به امروز در نظریات نقدی مرتبط با ابهام در شعر بر جای مانده است»(ناصف، ۱۹۸۳، ص. 64) (Nassif, 1983,p. 64).

اما ابهام به عنوان یک اصطلاح قابل تامل در نقد ادبی نخستین بار توسط ویلیام امپسون ناقد انگلیسی در کتاب «هفت نوع ابهام» در سال 1930 مطرح شد. او در مقدمه کتابش مفهوم ابهام را اینگونه تبیین

می‌کند: «اینکه شما در منظور خود کاملا دقیق نیستید یا قصد دارید معانی متعددی را اراده کنید. همچنین احتمال دارد که شما یک معنا یا معنای دیگر، یا هر دو را قصد کرده باشید. و گاهی ابهام یعنی اینکه یک عبارت معانی متعددی را در برداشته باشد» (امبسون، ۲۰۰۰، ص. 24) (Empson, 2000,p. 24).

اثر امپسون اولین تلاش برای گونه‌شناسی پدیده‌های مبهم را نشان می‌دهد. او انواع ابهام را با استفاده از آثار نویسندگان آنگلوساکسون مانند ویلیام شکسپیر، جان میلتون، پرسی بیش شلی و جان کیتس توسعه داد؛ به عقیده‌ی او بعضی ابهام‌ها زمانی به وجود می‌آیند که جزئیاتی به‌طور همزمان به روش‌های مختلف توصیف می‌شوند و بعضی زمانی است که معانی جایگزین متعددی برای بیان یک وضعیت روانی پیچیده داده می‌شود و یا زمانی که متن آن‌قدر متناقض است که خواننده باید تلاش‌های تفسیری شدیدی انجام دهد. کتاب امپسون راهگشای همه تلاش‌های آینده برای کاربست مفهوم ابهام در آثار هنری بود؛ با این حال، گونه‌شناسی او به دلیل تمرکز بر ساختارهای روایی، تنها به‌طور محدود به هنرهای تجسمی قابل انتقال است و همانطور که الکینز به درستی تشخیص داده است، روش امپسون به طور کلی برای امکانات بی‌پایان ابهام تصویری بسیار محدود است (Berndt & Koepnick, 2018, pp. 75-76).

با توجه به آنچه گفته شد، ابهام اغلب نقش برجسته‌ای در تأملات مربوط به ارتباطات ادبی داشته است؛ این اصطلاح یا منحصرا در معنای ابهام یا به معنای عام کلمه به کار می‌رود و در صورت لزوم شامل دوسوگرایی و نامعین بودن نیز می‌شود. به عقیده‌ی سوزان وینکلر «نقش برجسته‌ای که ابهام در گفتمان ادبی ایفا می‌کند از این واقعیت قابل درک است که حداقل از زمان امپسون (1930) و یاکوبسون (1960)، ابهام حتی به عنوان یکی از ریشه‌های شعر مطرح شده است. این موضع‌گیری قوی -و احتمالا ضروری- درباره‌ی ابهام در ادبیات با این دیدگاه مطابقت دارد که: ابهام ادبی در مقایسه با ابهام در «ارتباطات عادی» یک مورد خاص است» (Winkler & Klein, 2010, p. 27).

2-3 وضوح و ابهام:

مسأله وضوح و ابهام در شعر و ضرورت یا عدم آن، موضوعی است که شعرشناسان و ناقدان پیوسته به آن اهتمام داشته‌اند و کوشیده‌اند ابهام هنری ظریف و پسندیده را از تعقید و نامفهومی توجیه‌ناپذیر در آثار شاعران تمییز دهند؛ اما رواج اصطلاح «وضوح» به عنوان معیار مطلوب بودن شعر و پررنگ شدن کاربرد این اصطلاح در تالیفات و آراء ناقدان قدیم موجب شد که موضوع ابهام برای مدت‌ها در سایه آن قرار گیرد و در نتیجه «اغلب این ناقدان از پرداختن به موضوع ابهام هنری به عنوان یکی از مولفه‌های تعیین کننده در ادراک زیبایی‌شناسی شعر بازمانند چرا که تمرکز اصلی آنها بر روی مفهوم بودن معنا و تحقق شفافیت و وضوح در آن بود» (قزع، ۲۰۰۹، ص. 18) (Qazaa, 2009,p. 18).

عبدالقاهر جرجانی در این باره می‌گوید: «زمانی که معنا ظریف باشد حتی اگر سخن در نهایت وضوح و اوج بیان هم باشد به معنای بی‌نیازی از درنگ و تامل نیست زیرا معانی ارزشمند و ظریف از ترتب معنای ثانویه بر معنای اولیه و ارجاع آن بر مفهوم اولی حاصل می‌شود» (الجرجانی، ۱۹۹۱، 144) (Al-Jurjani, 1991, 144). با این توصیف مفهوم ابهام در مقابل بیان بلاغی قرار ندارد بلکه در اینجا هم بحث تعدد شیوه‌های تعبیر و هم تعدد دلالت‌ها مطرح است و «ابهام آن چیزی است که

زمینه‌ساز فهم معنا از طرق متعدد یا تعدد احتمالات معنا می‌شود»(أحمد، ۲۰۱۳، ص. 2) (Ahmad, 2013, p. 2).

ایور ریچاردز در این باره می‌گوید: «قضیه سیاق معنا ما را وادار می‌کند که تقریبا در همه جا ابهام را در وسیع ترین حد و از ظریف ترین انواع آن انتظار داشته باشیم و البته ما آن را پیدا می‌کنیم. اما در جایی که بلاغت قدیم ابهام را به عنوان یک عیب در زبان تلقی می‌کرد و امیدوار بود که آن را محدود یا حذف کند بلاغت جدید آن را نتیجه‌ی اجتناب ناپذیر قدرت‌های زبان و ابزار ضروری در اغلب اقوال ما به ویژه در متون شعر و دین می‌داند»(Richards, 1965, p. 40).

به عقیده‌ی هربرت «نمی‌توان ابهام را صرفا یک ویژگی منفی در شعر تلقی کرد یا آن را نتیجه شکست شاعر در رسیدن به وضوح کامل دانست، بلکه آن یک ویژگی مثبت و ضرورت هنری است که شاعر نمی‌تواند از آن بی نیاز باشد» (Read, 1951, p. 92) و به تعبیر عزالدین اسماعیل ابهام با جوهر شعر و مولفه‌های بنیادین آن ارتباط دارد. او بخش اعظم شعر معاصر به ویژه نمونه‌های شاهکار آن را دارای ویژگی ابهام می‌داند و در دفاع از آن می‌گوید: «واقعیتی رایج وجود دارد مبنی بر اینکه وقتی وضوح ممکن است ابهام نوعی ناتوانی محسوب می‌شود؛ اما شایسته است که در درست بودن این واقعیت تجدید نظر کنیم به ویژه زمانی که درباره شعر سخن می‌گویم» (إسماعیل، ۲۰۰۷، ص.187)(Ismail, 2007, p 187) .

در اینجا نوع نگاه ناقدان به کارکرد زبان در شعر مشخص می‌شود؛ از نظر آنها مسئله اصلی زبان شعر جدید در جایگزین کردن یک معجم با معجم دیگر یا تبدیل زبان فصیح به زبان گفتار یا عامیانه برای خلق یک اثر شعری نیست بلکه فرایند اصلی در انتقال زبان از حالت وضوح به حالت اشاره و ابهام است (عبو، ۲۰۰۱، ص. 99) (Abo, 2001, p. 99).

2-4 ابهام و بازبودن معنا

متنی که دارای ابهام هنری اصیل باشد می‌تواند معانی متعددی را تداعی کند زیرا ویژگی اصلی آن داشتن قابلیت خوانش‌ها و تاویل‌های متعدد است. «مفاهیم هرمنوتیک یا پساهرمنوتیک ابهام به طور گسترده به باز بودن معنا در هنر و نظریه اشاره می‌کند و به نوعی به میراث زیباشناختی مدرنیسم اختصاص دارد که انتظارات ثابت را بر هم می‌زند و بسته بودن و قطعیت(معنا) را برنمی‌تابد و اساسا بر خلاقیت در خوانش، تماشا کردن، گوش دادن و فرایند کلی دریافت تأکید می‌کند»(Berndt & Koepnick, 2018, p. 8).

البته چنین تعبیری به معنای آن نیست که نویسنده متن هدف و غایتی ندارد و ابهام آن ناشی از نامفهومی و بیهوده‌گویی است بلکه در اینجا «ابهام ناشی از تعدد دلالت هاست که یکی از جنبه‌های زیبایی‌شناسی متن به شمار می‌رود؛ بر این اساس متن نوآورانه دلالت‌های مختلفی را در بر دارد و محدودیتی برای محتوا متصور نیست و این چیزی است که بنجامین آن را مرگ منظور(death of intention) می‌نامد»(هيرنادي، ۱۹۸۹، ص. 131) (Hernadi, 1989, p.131).

ورنا کریگر این ویژگی بازبودن را مختص همه آثار هنری می‌داند و تاکید می‌کند: این که هنر به ویژه هنر معاصر، مبهم، باز و معمایی است -و این دقیقا به آن کیفیت خاصی می‌بخشد- امری رایج در تاریخ و نقد هنر است. برای تبیین این «فقدان صراحت» در آثار هنری، استفاده از مفاهیمی از رشته‌های

دیگر، مانند دوسوگرایی و چندمعنایی و به‌ویژه اصطلاح ابهام در بلاغت و زبان‌شناسی معمول شده است. انتقال یک اصطلاح خاص از رشته‌ای به یک رشته دیگر یک رویه رایج است و این مفهوم می‌تواند برای رشته جدید مفید باشد به شرط اینکه بتواند جنبه های جدیدی از یک شی را قابل مشاهده کند(Krieger, 2018, p. 59).

البیاتی باز بودن معنا در شعر را با ابداع مرتبط می داند: «من معتقدم که آثار خلاقانه واقعی همگی متن‌های باز هستند زیرا تجربه هنری در اصل مثل زندگی است و هیچ دیواری وجود ندارد که آن را محدود کند از این رو تلاشی برای رسیدن به چیزی است مثل بیان تجربه‌ی عشق، ترس، تبعید، بیگانگی یا مرگ؛ چنین چیزهایی را نمی توان به طور مطلق و قطعی بیان کرد زیرا شاعر با پیشروی در عرصه صیرورت و تجربه شاعرانه چیزهای جدیدی را کشف می‌کند و این چیزهای نو از شعری به شعر دیگر ظاهر می‌شود (البياتي، ۱۹۹۳، ص.21) (Al-Bayati, 1993,p. 21).

2-5 ابهام و مدرنیته

از زمان شروع مدرنیته صنعتی و مدرنیسم زیباشناختی، هنرمندان، نویسندگان، شاعران، آهنگسازان و فیلمسازان شیفته ابهام بوده‌اند و از رسانه‌های مختلف زیبایی‌شناختی و ویژگی‌های صوری آنها برای توسعه ابهام استقبال کرده‌اند. اگرچه ابهام در رسانه‌های مختلف بیانی، اشکال متفاوتی به خود گرفته است اما این به کارگیری ابهام عموما می‌تواند به عنوان پاسخی به محیطی پیچیده تر، چالش برانگیز و پرتقاضاتر باشد و افزایش پیچیدگی‌های اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی ضرورت کاربست استراتژی های جدید زیبایی شناسیِ بیان و بازنمایی را ایجاب می‌کند. (Berndt & Koepnick, 2018, p. 7) بنابراین در اوایل دوران مدرن با وجود ادراک و آگاهی نسبت به اشکال مختلف ابهام زیبایی‌شناختی، مشکلات ناشی از ابهام و ظرفیت بالقوه آن مورد توجه بوده است.

زبان شعر مدرن به چیزی تبدیل شده است که مخاطب به آن عادت ندارد و خصوصیت بارز این زبان وضوح نیست بلکه ابهام است؛ ادونیس در این باره می‌گوید: «اگر شعر به مفهوم عبور از ظواهر و مواجهه با حقیقت باطنی یک شیء یا تمام عالم باشد در این صورت زبان باید از معنای عادی خود درگذرد؛ زبان شعر زبان اشاره است در حالی که زبان عادی زبان وضوح است»(سعيد، ۲۰۱۷، ص ص. 125-126) (Saeed, 2017, pp.125-126).

در اندیشه صاحبان مدرنیته و سورئالیست‌ها، شعر، نامحدود و نامتناهی است بنابراین از نظر آنها غرض یا موضوع در قصیده اهمیت چندانی ندارد و این مشابه رویکرد نویسندگی ناخودآگاه است که به ابهام‌آمیزی گرایش دارد به طوری که در این زبان واژه‌ها به نمادها، و عبارت‌ها به مجموعه‌ای از معانی صعب الوصول تبدیل می‌شود (هدارة، ۱۹۸۹، ص. 8) (Haddara, 1989, p. 8). بدین ترتیب ابهام زیبایی‌شناختی به یک بعد هنجاری رسید که برای مدرنیسم سازنده بود و تا به امروز تأثیر گذاری آن ادامه دارد و «بسیاری از نظریه پردازان قرن بیستم و بیست و یکم هنر از تئودور آدورنو گرفته تا ژاک رانسیر، ابهام را یک کیفیت ابتدایی و پتانسیل بنیادی هنر می‌دانند. این هنجاری سازی ابهام زیبایی‌شناختی، در نقد هنری و سرانجام در آگاهی روزمره نیز مورد قبول واقع شد و همچنین یافته‌های تجربی به‌دست‌آمده تأیید می‌کند که تصاویری که به‌عنوان مبهم تجربه می‌شوند مورد توجه و دقت بیشتری قرار می‌گیرند» (Krieger, 2018, p. 75).

2-6 ابهام در آیینه نقد

برخی ناقدان معاصر ابهام را با طبیعت و جوهر شعر مرتبط می‌دانند تا جایی که گفته‌اند «شعر همان ابهام است و در این صورت شیوع پدیده ابهام در شعر جدید می‌تواند دلیل آن باشد که این شعر تلاش می‌کند تا از هر چیزی که صفت شعریت ندارد خلاص شود»(إسماعیل، ۲۰۰۷، ص. 188) (Ismail, 2007, p. 188). برخی مانند عبدالعزیز المقالح ابهام را با نامأنوسی و شگفت‌انگیز بودن مرتبط می‌دانند؛ «قصیده‌ای که رازهایش کشف نشدنی و معانی‌اش دست نیافتنی باشد شگفت خوانده می‌شود. این نامانوس بودن چیزی است که علت آن را باید در فقدان افکار مشترک میان شاعر و مخاطب و فقدان زبان و فرهنگ شعری مشترک میان آنها جستجو کرد» (المقالح، ۱۹۸۵، ص. 33) (Al-Maqaleh, 1985, p. 33).

عشری زاید کاربست ابهام را با ایده مشارکت خواننده در فرایند کشف مجهول و نوآوری مرتبط می‌دانند زیرا خواننده ترجیح می‌دهد خودش ظرافت‌ها را کشف کند تا اینکه به خودی خود آشکار و واضح باشند، و چنانچه تصویر برای خواننده واضح و آشکار باشد لذت تامل و کشف ظرافت‌های آن از بین می‌رود. به عقیده‌ی او، ابهامِ الهام‌بخش یکی از ویژگی‌های غالب تصاویر هنری در شعر جدید است به گونه‌ای که اغلب این تصاویر به یک مفهوم واضح و معین اشاره نمی‌کند بلکه دارای الهامات ظریف و نامعینی است که مخاطب آن را حس می‌کند بدون آنکه به صورت کاملا دقیق مضمونش را دریابد (زاید، ۲۰۰۲، ص. 83) (Zayed, 2002, p. 83).

از نظر ادونیس، ابهام گاهی از ضعف مخاطب و گاهی ضعف شاعر نشئت می گیرد؛ «به نظر می‌رسد خواننده صفت ابهام را بر متنی اطلاق می‌کند که نمی‌تواند آن را درک کند یا بر مفهوم آن چیره شود. البته من طرفدار مطلق ابهام نیستم و بی مناسبت نیست که اشاره کنم در ساحت شعر ما نوعی شعبده‌بازی به نام ابهام وجود دارد که عده‌ای از آن به عنوان پوششی برای مخفی ساختن عجز و ناتوانی‌شان در خلاقیت و نوآوری استفاده می‌کنند». (سعید، ۲۰۱۲، ص. 16) (Saeed, 2012, p.16) اما ابهام در شعر لزوما به معنای کاستی نیست بلکه برعکس دلیل غنا و عمق است و طبق گفته ادونیس «چنانچه ابهام فی نفسه کاستی محسوب می‌شد بخش اعظم دستاوردهای شعر انسانی از دست می‌رفت» (سعید، ۲۰۱۲، ص. 13) (Saeed, 2012,p. 13).

این‌گونه ابهام در آثار هنری حرکتی آگاهانه و هدف‌دار است که طی آن هنرمند با ایجاد یک ظرفیت هنری، به یک متن ادبی امکانات مختلف و احتمالات متعددی برای تأویل و تفسیر می‌دهد و چنین متنی «حاوی یک غرض معرفت‌شناختی یعنی انگیزش ذهنی مخاطب و گشودن افق خیال و ترغیب حس تامل و حقیقت جویی اوست» (عصر، ۲۰۰۰، ص. 118) (Asr, 2000,p. 118). با این تفسیر «خودِ ابهام یک هدف نیست بلکه غایت آن ترفیع منزلت معنا در متن است که خود باعث تاثیر گذاری در روح و ذهن و ایجاد لذت حسی و ذهنی توامان می‌شود و این ویژگی است که موجب ماندگاری و پویایی هنر می‌شود» (القاضي، ۲۰۱۶، ص. 135) (Al-Qadi, 2016,p. 135).

پدیده ابهام علی‌رغم برخی کاستی‌های آن، در شعر مدرن کارکرد مثبتی داشته و بخش اعظم این شعر را می‌توان دارای ابهام هنری توصیف کرد که نیازمند کوشش بیشتر مخاطب برای ورود به دنیای متن است؛ بر این اساس «شیوه خاصی برای استفاده از زبان در ادبیات وجود دارد که با ابهام، به عنوان نشانه‌ای از خلاقیت زیبایی شناختی، همراه است. همانطور که می‌دانیم، یاکوبسون این شیوه را

«کارکرد شاعرانه» زبان می‌نامد که تا حدی با افراط در سطح گفتمان همره است (Winkler & Klein, 2010, pp. 27-28). منشأ این ابهام تراکم امکانات و ظرفیت بیانی یک متن شعری است که قابلیت تاویل و تعدد خوانش را برای آن فراهم می‌سازد.

با توجه به آراء ناقدان، ابهام در شعر معاصر به دو صورت ظهور یافته است: نخست ابهام هنری که یکی از عناصر شعریت متن به شمار می‌رود و اغلب شعرشناسان بر ضرورت وجود آن در شعر تاکید کرده‌اند و می‌توان آن را ابهام ظریف(elegant ambiguity) نامید و دوم ابهامی که منجر به تعقید لفظی یا معنوی کلام و ناآمیزگاری واژگان یا تصنع در ارائه معانی می‌شود و همه ناقدان آن را مذموم و توجیه ناپذیر دانسته‌اند. این نوع ابهام را می‌توان ابهام تعقید (obscurity) یا گنگی معنا نام نهاد (المجالي، ۲۰۰۸، ص. 190) (Al-Majali, 2008, p. 190).

ابهام نوع اول که موضوع بحث ما نیز هست از ویژگی‌های طبیعی هنر است و زبان شعر را از زبان عادی جدا می‌کند و هدف شاعر از آن الهام و القای معانی متعدد است؛ این ابهام اصیل «نه تنها مانع ظهور معنا و تاثیرپذیری از متن نمی‌شود بلکه معانی متعددی را القا می‌کند چه این معانی مرتبط یا متفاوت بایکدیگر باشد (الهبيل، ۱۹۹۰،ص. 52) (Al-Habil, 1990, p. 52).

3- تحلیل قصیده:

با توجه به آنچه گفته شد به تحلیل متن قصیده خواهیم پرداخت و تلاش‌مان برجسته‌سازی ویژگی‌های ابهام مانند نبود قطعیت، چندمعنایی و بازبودن معنا با تکیه بر جلوه‌های ابهام هنری مانند تصویرپردازی، نماد، بینامتنیت، اسطوره و نقاب خواهد بود.

3-1 تحلیل عنوان (رسائل الی الامام الشافعي)

عنوان یک دلالتگر نشانه‌شناختی است که به راهنمایی مخاطب می‌پردازد. کارکردهای اصلی عنوان عبارت است از نامگذاری، تعیین یا اشاره به محتوای متن، اغوا کردن یا ترغیب خواننده (تامر، ۲۰۰۵، 351) (Tamer, 2005, 351). رابرت شولز به کارکرد ایحائی(القایی) عنوان اشاره می‌کند و برخی مانند کریستوا، بارت و ژنت به کارکرد بینامتنیتی آن توجه دارند. فوکو بر کارکرد ارجاعی عنوان تاکید دارد و در مقابل برخی کارکرد دگرسانی برای عنوان قائلند به این معنا که عنوان به مرجع مشخصی اشاره نمی‌کند بلکه با ارجاع خود گسست ایجاد می‌کند و فقط مفاهیم نمادین پنهان خود را حفظ می‌کند (قطوس، ۲۰۰۱، ص. 51) (Qatous, 2001, p. 51).

البیاتی درباره وجه تسمیه قصیده می‌گوید: «در کنار زندگی پرتلاطم [در قاهره] گرایش‌های جدیدی پیدا کردم و به مکان‌ها و بناهای باستانی رفت و آمد می‌کردم مثل زیارت مسجد امام شافعی و بعدها قصیده‌ای با عنوان «رسائل الی الامام الشافعی» سرودم و این کار را به تقلید از بینوایانی انجام دادم که برای امام شافعی نامه می‌نوشتند و در ضریحش می‌گذاشتند. البته نامه‌ی من حاوی پیامی شاعرانه و آکنده از شور و نشاطی بود که در آن سالها در وجودم احساس می‌کردم» (البياتي، ۱۹۹۹، ص. 97) (Al-Bayati, 1999,p. 97)

از طرفی، پدیده‌ای به نام «ارسال نامه برای امام شافعی» در مصر رواج داشته تا جایی که سید عویس کتابی را در این زمینه با عنوان «*ظاهرة إرسال الرسائل إلى ضريح الإمام الشافعي*، دراسة سوسيولوجية

» تالیف کرده است. مولف کتاب می‌گوید: امام شافعی یکی از اولیاء خداست که در قلب بسیاری از مسلمانان مصر جایگاه والایی دارد و بسیاری از مصری‌ها در هنگام گرفتاری به سراغ او می‌روند و درخواست یاری و مساعدت می‌کنند(عویس، ۱۹۷۸، ص.25) (Awis, 1978, p. 25)؛ اما توجه به آنچه در بررسی متن قصیده خواهیم دید به نظر می‌رسد عنوان (رسائل الی الامام الشافعي) ارتباط چندان منطقی با محتوا ندارد زیرا متن قصیده آمیزه‌ای از مفاهیم سوررئال-صوفی است که البیاتی به سرایش این نوع شعر معروف است؛ لذا کارکرد عنوان در اینجا از نوع استحالی یا دگرسانی است و «نبود قطعیت» در دلالت عنوان، نخستین ابهام این قصیده است که تا پایان قصیده مخاطب را درگیر می‌کند و اشاره‌ی دیگری به آن نشده است. به نظر می‌رسد انتخاب این عنوان مبهم از سوی شاعر، در جهت ایجاد نوعی ارتباط روحی و معنوی با مخاطبانی باشد که در آن زمان در جامعه مصری آثار البیاتی را دنبال می‌کرده‌اند.

3-2 تحلیل متن قصیده

در ادامه به بررسی متن قصیده می‌پردازیم که از 9 بخش(یا نامه) تشکیل شده است و با نظر به رویکرد صوفی – سوررئالیستی البیاتی در شعر خوانشی از محتوای آن ارائه خواهیم کرد.

قطعه اول با یک تصویر رمانتیک از صحنه غروب خورشید در دریا و حرکت قایق‌های ماهیگیری در آن آغاز می‌شود که همگی به رنگ آتش‌فام خورشید درآمده‌اند اما بلافاصله این چشم انداز رمانتیک وارد دنیای نماد می‌شود:

-۱-

قوارب الصيد وبرتقالة الشمس على الأمواج محفورة بالنار/ وطائر من ذهب يغمس في الموج جناحيه ويهوي ميتا عبر رمال الشاطىء الحمراء / وطرق موحشة للبؤس فيها مدن تهيم في الليل غراماً ومن الحب نهاراً ترتدي قناع / تستر عريها وتبكي في انتظار الليل والنهار/ وقفت في أبوابها ملتاع / قال دليلي إنها مدائن الإبداع / فخذ مفاتيحك وافتح كل باب وانتظر في آخر الأبواب / ولتغتصب بوردة الحب نهار العالم النائم في الأعماق / ولا تبح بالسر فالرياض في «شيراز» / مغسولة باللازورد ودم العشاق / والفجر في أعماقها مختبىء في عتمة الأوراق / قال دليلي واختفى بين كنوز مدن تذبل في الشمس وصوت العاشق الفقير في الصحراء / لكنني عرفت أسماء النجوم ورحيل البحر في قوارب الصيد وأبجدية الضياع ولغة المطر / وأربعاء النار والرماد / وصرخة العاشق فى وحدته مستنجداً بقوة الأشياء.

(البياتي، ۱۹۹۵، ج 2، ج 240)

پرنده طلایی یا ققنوس نماد خود شاعر است که در امواج آتشفام دریا بال می‌زند و می‌میرد و جسدش روی شن‌های سرخ ساحل می‌افتد. طبق اسطوره، ققنوس بال‌هایش را نه در آب بلکه در آتش می‌زند تا از خاکستر آن دوباره متولد شود؛ این پارادوکس ذهن مخاطب را با ابهام مواجه می‌کند؛ گویا شاعر/ققنوس به دنبال خودکشی برمی آید و در این هنگام به تعبیرالبیاتی «سفر اصلی او آغاز می‌شود و رویاهایش در دریای شعر شعله می‌کشد».(البياتي، ۱۹۹۹، 116 ص.) (Al-Bayati, 1999,p. 116) شاعر از سفر معنوی‌اش در حین آفرینش قصیده جدید سخن می‌راند: جاده هایی هولناک را می‌بیند که به شهرهای بیچارگی منتهی می‌شود و بر دروازه‌های بسته آن می‌ایستد؛ در میان این حیرت راهنمای

سفرش (خضر) ظاهر می‌شود و یادآوری می‌کند که این شهرهای دربسته شهرهای ابداع/ خلاقیت است و کلید این دروازه‌ها عشق (وردة الحب) است و شاعر با انتخاب فعل «اغتصب» یک صبغه‌ی اروتیک به آن می‌دهد؛ عشق در سوررئالیسم اصل کارآمدی است که امکان رهایی خیال و از بین بردن احساس گناه نسبت به ابراز تمایلات را فراهم می‌کند و در اروتیسم نیز انسان خیالات خود را آشکار می‌کند و خود را با یک جنون شهوانی کشف می‌کند؛ با عشق می‌توان زندگی را تغییر داد؛ با عشق، روح ها شفاف‌تر می‌شوند و توانایی بیشتری برای نفوذ در یکدیگر پیدا می‌کنند. زیرا عشق تفاهم و نوع دوستی است و آن چیزی است که اراده تغییر را در انسان بیدار می‌کند(سعید، ۲۰۱۰،ص. 245) (Saeed, 2010,p. 245). عشق همچنان وسیله‌ای برای رسیدن به ایده آل و فراتر از محدودیت های زمانی است. گویا هر قصیده فضایی(شهر) نامتناهی از خلاقیت است که شاعر ان را با ابهام مسحور کرده است؛ «در زندگی هر انسانی مناطق و فضاهایی وجود دارد که نزدیک شدن به آنها ممنوع است چرا که شاعر آنچه را که در آنجاست از چشم کنجکاو و جوینده دور نگه می‌دارد زیرا آن یکی از رازهای شاعر است» (البياتي، ۱۹۹۳، ص.37) (Al-Bayati, 1993,p. 37). شیراز در اندیشه البیاتی آرمانشهر دیرینه اوست و به نظر می‌رسد عبارت «الرياض في شيراز» اشاره به دیوان «ماهِ شیراز» و رازهای ناگفته‌ی آن باشد که شاعر در آن به اوج تکامل روحی و معنوی می‌رسد؛ «این را در دیوان ماهِ شیراز گفته‌ام که شعر جان من شد و من شعر شدم» (همان، 129).

شاعر در تنهایی خویش از قدرت اشیاء یاری می جوید؛ در نظر انسان ابتدایی همچنانکه تصور و تجسم و تشبه وسیله دست یافتن بر همزاد یا قدرت اشیاء است تلفظ نام اشیاء هم موجب مسخر شدن آنها می شود (آریان‌پور، ۱۳۳۶،ص. 217)(Arianpour, 1336,p. 217) . گویا شاعر به نوعی شهود درونی رسیده است که او را قادر به درک مسائل جهان هستی می‌کند: من برای یافتن پاسخ سوالاتم قطب نما، نقشه یا راهنمایی نداشتم لذا از شهود درونی من برقی ساطع شد که تاریکی گذشته، حال و آینده را روشن می‌کرد و انتهای مرزهای جهان را می‌دیدم که پس از یک سفر دشوار شعری به آنجا رسیدم (البیاتی، ۱۹۹۹، 16ص.) (Al-Bayati, 1999,p. 16).

از جمله ابهامات موجود در این قطعه تراکم تصاویر متکی بر تضاد و تقابل واژگان مانند (امواج آتشین دریا، تجاوز با عشق، صبح پنهان در تاریکی، سفرِ دریا در قایق‌ها، الفبای گم شدن) و تصویرسازی‌های مبتنی بر تبادل ادراکات مانند(شهرهای نومیدی، نقاب عشق، جهانِ خفته، گُلِ عشق) است که در آن شاعر با جابجایی خواص عناصر طبیعت یا انتقال صفات امور مجرد به اشیای مادی، ذهن مخاطب را درگیر تحلیل و درک رابطه‌ی ظاهرا ناسازگار این مفاهیم می‌کند. همچنین با وجود امکان استخراج تمام پیوندهای بلاغی و روابط معنایی و نمادین کلمات و عبارات متن، همچنان تفسیر قطعی از این قطعه به دست نیامده و با کنکاش بیشتر می‌توان برداشت‌های جدیدی از آن ارائه کرد. شاید بتوان گفت این موضوع نشانگر بازبودن معنا در این بخش باشد که با مشارکت خوانندگان برداشت‌های متفاوتی از آن صورت می‌گیرد.

سه قطعه‌ی بعدی ترکیبی از زبان عرفان و سوررئالیسم است و اگرچه عبارات و کلمات شاعر در اینجا به تصوف می‌گراید اما انگار مفاهیم سوررئال از زبان یک صوفی بیان می‌شود:

-2-

قهرت في شبابه الجسد/ لكنه كان كنهر هائج مأسور / حطم في اندفاعه السدود والجسور

-٣-

متيم قلبي بكل شيء/ بجسد الوردة، باللحم الطري الحي / بالموت والبحر وروح الليل / ومعجزات الفجر

-4-

يطن قلبي في قفير النحل

(البياتي، ١٩٩٥، ج 2، ص.241)

قطعه 2 اشاره‌ای به سیره عملی صوفیان و مجاهدت‌های آنان در رام کردن بدن و کشتن امیال نفس و پاکسازی دل از دغدغه هاست؛ اما نکته جالب توجه این است که شاعر در اینجا از شکسته شدن سد تمایلات مادی سخن می‌گوید و این همان نظریه سوررئالیستی عشق مبتنی بر اصل طغیان در تمایلات است که از سه متفکر الهام گرفته شده است: ساد(1740-1814م) که خواستار رهایی تمایلات است، فروید(1856-1949م) که ابزارهای رهایی انتقادی را ارائه می‌دهد و مارکس(1818-1883م) که نظریه‌پرداز رهایی اجتماعی است (سعید، ۲۰۱۰ ، ص. 109) (Saeed, 2010,p. 109). اوج هنر البیاتی در ترکیب نگاه صوفیه و سوررئالیسم برای رها ساختن انسان معاصر از سرکوبها است زیرا سوررئالیسم عشق را امکانی برای فراتر رفتن از سه شکل هستی (جنون، رویا، نوشتن) می‌داند که یک موجود در آن با واقعیت خود ملاقات می‌کند و از همه هنجارها رها می‌شود و فراتر می‌رود.

در قطعه 3و 4 شاعر از شیفتگی قلبش نسبت به همه اشیاء می‌گوید؛ قلب مرکز درونی معرفت و پیوسته در حال دگرگونی است و این دگرگونی در صورت‌هایی بی پایان رخ می‌دهد تا با تجلیات وپرتوهای پیوسته وجودی هماهنگ باشد. «قلب به اندازه‌ای بزرگ است که مطلق را در خود جای دهد و لحظه لحظه اشکالی را که مطلق در آنها تجلی می‌یابد منعکس می‌کند واین انعکاس همان دگرگونی است و از آنجایی که تجلی پایانی ندارد، دگرگونی هم پایانی ندارد و معرفت نیز پایانی ندارد» (سعید، ۲۰۱۰، ص. 69) (Saeed, 2010, p. 69). ابزار قلب در رسیدن به معرفت نیز شهود است و هچنانکه پیش‌تر گفتیم البیاتی خود نیز شهود درونی را راهنمای خویش می‌داند.

شاید عامل مهم ابهام در این قطعه‌ها رویکردی باشد که بر تفریغ واژگان و ساختار جملات از معانی و دلالت‌های اولیه‌شان تمرکز دارد؛ طرفداران مدرنیته بر این باورند که واژه‌ها باید از مدلول فرهنگ‌لغتی تهی شده و دلالت جدیدی پیدا کنند؛ نمونه آن را در ترکیب‌های استعاری مثل جسمِ گُل و روح شب می‌یابیم. این تفریغ معنایی حتی می‌تواند در ساختار جمله رخ دهد زیرا جملات با وجود این که به لحاظ قواعد نحوی کامل‌اند اما از لحاظ تاثیر دلالتی می‌توانند به یک پریشانی باطنی در روح انسان منتهی شوند مانند عبارت (قلبم در کندوی زنبورها وزوز می‌کند) که از لحاظ مفهومی تقریبا هیچگونه قطعیت یا تعین درباره آن متصور نیست.

در قطعه 5 و 6 زبان و کلمات شاعر بیشتر صبغه‌ی صوفیانه می‌گیرد و گمان می‌رود شاعر در نقاب حلاج سخن می‌گوید؛ عبارت «توضأت في دمي» با داستان مشهور بردار کردن حلاج یک ارتباط بینامتنی دارد که وقتی دستانش را بریدند صورت و ساعدش را با خون خویش آغشته کرد و چون سبب پرسیدند گفت وضو می‌سازم و این جمله مشهور منتسب به اوست که: «رکعتان فی العشق، لا یصح وضوءهما الا بالدم»:

-5-

صرخت في منازل مقفرة دارت بها الرياح / أكلت برتقالة الشمس وفي دمي توضأت وصليت إلى الصحراء / عمود نور لاح لي وواحة خضراء / يرتع في قيعانها سرب من الظباء / وعندما فوقت سهمي كي أصيب مقتلاً منها ومن بقية الاشباح / توارت الواحة والظباء في السراب / وارتفع النور إلى السماء / واكتنفتني ظلمة وصاح بي صوت من القيعان / أتيت قبل موعد الوليمة / تنتظر الموت لكي تموت/ فعد إلى رياض «شيراز» وبوابات مستحيلها وانتظر المكتوب / وسقطت دمعة إنسان من الأفق على وجهي وغطت مشهد الغروب / وكلمات الصائح المجهول / والتمعت كنوز ليل العالم النجوم / تكتب أسماء العصافير على لوح من الطين وسنديانة عجوز / تواجه الصحراء والبحر وتبكي كلما مر بها العشاق في أزمنة السقوط / هززتها، فسقطت أوراقها وغمرت مشارف الصحراء بالرموز: / زخارف وكلمات ودم ونور / تحرث أرضاً سحقت جبينها مجاعة السنين / والمطر العقيم

-٦-

أتيت قبل موعد الوليمة / وبعد أن تفرق الضيوف

(البياتي، ١٩٩٥، ج 2، ص ص.241-242)

عمود نور ركن اساسی «هرگونه تجلی الهی بین زمین و آسمان است و در شعر ابن عربی سه کلمه نور، تبسم و برق را می‌بینیم که انگار مترادف هستند. عمود نور، همان نور الهی است»(صبحي، ١٩٨٧، ص. 347) (Subhi, 1987,p. 347) و آن «برگرفته از نظریه نور محمدی است که حلاج اصول آن را وضع کرده است و عبارت حلاج نیز الهام گرفته از عمود نور است که سهل بن عبدالله تستری به آن اشاره کرده و آن را یکی از اجزای اساسی مکتب فکری صوفیه شمرده است» (ابن الطیب، ٢٠٠٨، ص.207) (Ibn al-Tayyib, 2008, p. 207).

واژه ظباء (ج ظبي) یا همان غزال «در ادبیات فلسفی و عرفانی شرقی با توجه به کاربرد نمادین آن، تاویلات مختلفی دارد که برجسته‌ترین آنها زن و خورشید به مفهوم معرفت و حکمت است و مرحله‌ای در راه رسیدن به معرفت الهی از طریق قلب و روح است که پس از کنار نهادن جسم به خداوند متصل می‌شود»(الخاقاني، ٢٠٠٦، ص. 215) (Al-Khaqani, 2006,p. 215). همچنین غزال می‌تواند نماد معرفتی باشد که با مکاشفه به دست می‌آید(همان، 63). عبارت «سندیانة عجوز...هززتها...» با آیه 25 سوره مریم «*وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ..*» ارتباط بینامتنی دارد اما صرفا با کلماتی مشابه (هززتُ، فسقطت) به آن اشاره شده و مفهوم عبارت شاعر با محتوای آیه مذکور همسو نیست. در ادامه با وجود مکاشفاتی که برای شاعر رخ می‌دهد همچنان معرفت و ارتباط حقیقی حاصل نمی‌شود زیرا او به موقع نیامده است؛ مشکل مجاهد کوشا این است که در وقت وحی نمی آید: (أتيت قبل موعد الوليمة / وبعد أن تفرق الضيوف). بنابراین مبارزه او ادامه دارد و همچنان از قدرت اشیا یاری می‌جوید و «رؤیاها در ذهنش می‌گذرد، بی آن که هیچ یک از آنها او را به مرتبه وحی کامل و یقینی که حلاج یا ابن عربی به آن دست یافتند، برساند» (صبحي، ١٩٨٧، ص. 323) (Subhi, 1987, p. 323). در اینجا کثرت نمادهای عرفانی و صوفی مانند منازل، عمود نور، واحه، ظبا و.. و آمیختگی آن با سایر نمادها(شیراز، صحرا، دریا، سندیان، عصافیر، لوح و..) موجب دشوار شدن دریافت مفهوم و عدم درک شفاف از متن شده است. همچنین گریز از یک تصویر به تصویری با ماهیت متفاوت و نیز تغییر

مداوم زاویه دید یا صدای روایت در این بخش ذهن خواننده را بازی می‌دهد و دنبال کردن خط سیر قصیده برایش دشوار می‌شود.

در قطعه 7 شاعر از عدم اتحاد با محبوب سخن می‌گوید در حالی که خورشید را دو نیمه کرده و نیمی را به دریا انداخته است:

-۷-

شطرتُ برتقالة الشمس إلى نصفين / وهبت نصفها غراب البين / ونصفها الآخر ألقيت به في البحر / فاشتعل البحر ولكن حبيبي لم يعد، لنجمع النصفين

(البياتي، ۱۹۹۵، ج 2، ص. 242)

فعل(شطر) دو بار در دیوان البیاتی به کار رفته است که یکبار با واژه «شمس» و دیگر بار با واژه «قلب» بوده است و این نشان از ارتباط نمادین این دو کلمه در شعرالبیاتی دارد. همانطور که پیش‌تر گفتیم قلب مرکز و ظرف تجلی معرفت در انسان است و شمس نیز در نزد صوفیه همان معرفتی است که در قلب عارف حاصل می‌شود؛ شیخ عبدالقادر کیلانی عقیده دارد اولین چیزی که در قلب مؤمن ظاهر می شود نجمِ رؤیا، سپس ماهِ دانش و سپس خورشید معرفت است (الصفوري، ۱۹۹۸، ج 1، 76ص.) (Al-Safouri, 1998, I, p. 76). گویا در تجربه شاعر قلب و شمس ظرف و مظروفی هستند که علاوه بر داشتن معنای نمادین، گاهی حتی به جای همدیگر می‌نشینند. برای درک بهتر این موضوع می‌توان به افعالی مراجعه کرد که در دیوان البیاتی به صورت مشترک برای این دو واژه به کار رفته‌اند: (إنها **تمضغ** قرص الشمس من موت محتم. **أمضغ** قلبي أنزوي وحيدا. **أمضغ** قلبي ألعن الزمان. **يأكل** قرص الشمس أورفيوس. **أكلت** برتقالة الشمس. **أشطر** قلبي نصفين. **شطر**ت برتقالة الشمس إلى نصفين). البته کلمات پرتکرار در شعر البیاتی به مرور زمان دچار تحول معنایی تحول شده‌اند و در اشعار متاخرش به دلیل چندلایگی معنا و تصویر و پیچیدگی کاربست نمادها در شعر او، کشف ارتباط واژگان کاری دشوار است.

در قطعه 8 شاعر به باورهای دینی مذهبی و تاثیر آن در شکل گیری کودکی‌اش اشاره می‌کند:

-۸-

قبلت شباك «الحسين» وغسلت الحجر الأسود بالدموع / نضوت في مواكب العزاء / طفولتي مستنجدا بقوة الأشياء / بفقراء الأرض / ومعجزات الفجر/ تهدل النور على الرياض في «شيراز» / وفتحت أبوابها ورفرفت فراشة زرقاء / تطير فوق سورها وفوق وجه العاشق الفقير / صحا لكي يتبعها لكنها اختفت وراء السور / تاركة وراءها خيط دم يمتد في خمائل الأصيل / ناديتها: / عائشة! عائشة! لكنها لم تسمع النداء / ولم تر العاشق في جحيمه يزحف نحو النار / منتظراً في آخر الأبواب

(البياتي، ۱۹۹۵، ج 2، ص ص. 242-243)

زیارت قبور اولیا از جمله موضوعاتی است که در اشعارالبیاتی پررنگ است و اغلب با فعل «تقبیل: بوسیدن» یا استفاده از عبارت «اولیاء الله» و «بکاء: گریستن»همراه است. به عقیده خود شاعر، بعد از ورود عایشه در آیینه شعرش، زیارت قبور اولیا و عزیزان در هر جای دنیا از مهم‌ترین وقایع زندگیش بوده است (البياتي، ۱۹۹۳، ص.124) (Al-Bayati, 1993,p. 124). شاعر با یاری جستن از باورهایش بالاخره به نور می‌رسد و باغ‌های شیراز برایش درمی‌گشاید و پروانه که رمز عایشه یا معشوق است ظاهر می‌شود. ظهور عایشه پس از آن رخ می‌دهد که شاعر دو بار از قدرت اشیاء یاری

جسته است. اما این دیدار به وصال منجر نمی‌شود زیرا «معشوق – زن در تجربه سورئال غائب است و زبان عشق در سوررئالیسم زبان غیاب است. زن همان چیزی است که دست نیافتنی است؛ یعنی راز یا جادو. معشوق - زن مانند خدا غایب است از این جهت که در عین نزدیکی دور است. در عین اینکه در دسترس است دست نیافتنی است» (سعید، ۲۰۱۰، ص.111) (Saeed, 2010, p.111). عایشه در شعر البیاتی مظهر زنانگی و انقلاب و اسطوره و هم ریشه‌ی عرفان است؛ او ترکیب نوین انسانی است که از همه اشیاء زاده می‌شود و موجودی نو که از او نیز اشیای تازه‌ای زاده می‌شود (البياتي، ۱۹۹۹،ص. 166) (Al-Bayati, 1999, p. 166).

در قطعه پایانی شاعر آشکار می‌کند که کلیت قصیده انعکاسی از یک سفر درونی بوده است و باردیگر راهنما ظاهر می‌شود تا اعلام کند که سفرشان به پایان رسیده است. و به داستان سفر اسکندر جهانگشا اشاره می‌کند که در یافتن آب حیات ناکام می‌ماند و از دنیا می‌رود:

-۹-

«رحلتنا تمت» دليلي قال «فالاسكندر الكبير / غزا بلاد فارس والهند / لكنه لم يجد الينبوع / فعاد محموماً إلى بابل كي يموت / أصابه مس من السحر على تخوم هذا العالم المسحور» / قال دليلي وبكى وخضلت لحيته الدموع / وسقطت فوق زهور الأرض / فأصبحت حمراء قال انها علامة القيامة/ «وشارة الإمامة»

(البياتي، ۱۹۹۵، ج 2،ص. 243)

اشک‌های مرشد با ریختن روی زمین، گل‌ها را به رنگ سرخ درمی‌آورد و او آن را نشان قیامت و امامت معرفی می‌کند؛ در فرهنگ واژگان البیاتی قیامت گاهی به معنای رستاخیز آخرت و گاهی به معنای خیزش و قیام به مفهوم انقلابی آن است. همچنین قیامت در نزد صوفیه به مفهوم بازگشت به حیات ابدی بعد از مرگ است؛ در فرهنگ اصطلاحات صوفی قیامت وسطی به معنای «حیات ابدی قلبی در عالم قدسی پس از مرگ اختیاری است و در قول خداوند متعال به آن اشاره شده است: آیا دیدی حال آنکس که (قلبش) مرده بود پس او را زنده کردیم و برای او نوری قرار دادیم» (الكاشاني، ۱۹۹۲، ص.163) (Al-Kashani, 1992, p. 163).

امام سرچشمه معرفتی است که فراتر از متن است زیرا امامت حضور مستمر الهی است که مانع شی‌انگاری حقیقت در نهادها، سنت‌ها و تشریع‌هایی می‌شود که آن را به کلام مرده‌ای تبدیل می‌کند و در واقع تصوف به تعبیر ادونیس نه شیوه منطق و عقل را برای رسیدن به حقیقت اتخاذ کرد و نه شریعت را؛ راهی که صوفی برای شناخت باطن الوهیت طی می‌کند نوعی علم امامت است و معرفت قلب صوفی تنها صورت دیگری از علم امامت است (غصن، ۱۹۹۷، 197ص.) (Ghosn, 1997, p. 197). بنابراین به نظر می‌رسد درک مفهوم یا مقصود عبارت‌های پایانی این قطعه وابسته به سطح دریافت مخاطب از شعر البیاتی و آگاهی از زبان تصوف و عرفان خواهد بود به طوری که شاید بتوان گفت تفسیر متن بر عهده خواننده و به تعبیری، پایان متن باز است.

3-3 جمع بندی تحلیل‌ها

با توجه به آنچه بیان شد موارد مختلفی از ابهام در این قصیده یافت می‌شود که نقطه تلاقی آن ابهام در تصویرگری شعری است؛ تصویر کلی قصیده انعکاس یک رویا یا سفر خیالی شاعر به همراه یک

مرشد است و در قالب این تصویر بزرگ، تصویرسازی‌های بیشماری با استفاده از انواع شیوه‌های بلاغی و تکنیک‌های تعبیر گنجانده شده است و تراکم شدید نمادها و تغییر فضاها موجب ابهام در فرایند دریافت می‌شود.

کاربست انبوه تصاویر که حاوی نمادها و مفاهیم متعددی است دریافت مفهوم قصیده را نیازمند مطالعه عمیق و به نوعی مشارکت در معناسازی می کند؛ این تصاویر با جلوه‌های متنوع و ابعاد ژرف و پیچیده‌ای که از استعاره‌های دور از ذهن نشأت می‌گیرد خواننده را وارد دنیایی از سیالات ذهنی می‌کند حتی گاهی تصاویر به شدت انتزاعی از مرزهای تجسیم و تشخیص بلاغی فراتر رفته و در جهت تغییر شکل اشیاء طبیعت و واقعیت برآمده است تا بدین وسیله مخاطب را در شکل‌دهی ساختار تصویر هنری و ابداع مفهوم شعری سهیم کنند.

به این ترتیب کشف ارتباط میان اجزای برخی تصاویر امری ناممکن می‌نماید و تنها در ذهن خالق اثر یا خواننده‌ای با قدرت دریافت بسیار قوی امکان پذیر است. از طرفی تراکم نمادهای متعدد در قصیده با وجود ابهام‌زایی، نشان دهنده اوج پختگی و قدرت شاعر در بیان تجارب معنوی خود به زبان شعر است و چنانچه دیدیم این قصیده سرشار از نشانه‌ها و اشارات متعددی است که شامل ارجاعات فلسفی، سیاسی، تاریخی و جغرافیایی است و درک آن دانش گسترده‌ای را از جانب خواننده می‌طلبد و این موضوع نشان از عمق و اصالت تجربه شعری البیاتی دارد.

4- نتیجه گیری

ابهام هنری به عنوان یکی از عناصر بنیادین شعر مدرن و از معیارهای قضاوت کیفیت و ارزش زیبایی‌شناختی شعر در نظر گرفته می‌شود. گذر از نظریات مختلف شعری نشان می دهد که تحلیل ابهام در متون ادبی می تواند به راحتی از مسیر نگرش بلاغی زبانی خارج شود؛ بسیاری از ناقدان هنگام پرداختن به ابهام در متون ادبی به طور طبیعی ساختارهای زبانی را تحلیل می‌کنند اما آنها ابهام را نه به عنوان ابهام معنایی یا نحوی، بلکه به عنوان تضاد بین لایه‌ها یا ابعاد مختلف معنا بررسی می‌کنند. و آثار شاعرانی مانند البیاتی که در آن مفهوم ابداع در افق ابهام نمایان می‌شود روشن می‌سازد که ابهام راهی برای جهان‌سازی در شعر و هنر است.

گفتمان هنری با استفاده از مفاهیم دوگانگی، تعدد معنا، عدم تعین و رازآلودگی، ابهام زیبایی‌شناختی را در انواع مختلف آن به یکی از ویژگی‌های اساسی شعر مدرن ارتقا می‌دهد. این همان بعد مثبت ابهام است که از آن با عنوان ابهام هنری نیز یاد می‌شود و کارکرد این نوع ابهام در آثار برخی از شاعران نسل اول شعر نو از جمله عبدالوهاب البیاتی قابل ملاحظه است به طوری که استفاده از نمادها و اسطوره‌ها پیوسته خیال شاعر را به خود مشغول کرده و به پدیده‌ای سبک‌شناختی در شعرش تبدیل شده است و نقش بسزایی در تثبیت جایگاه او در شعر مدرن داشته است.

در قصیده‌ای که شرح آن گذشت شاعر انواع مختلفی از نمادها را به کار برده که همزمان می‌تواند لایه‌های مختلفی از مفهوم را در برداشته باشد؛ نمادهای به کار رفته در این قصیده مانند خورشید، آتش، دریا، صحرا، شیراز، ستون نور، غزال، پروانه و عایشه از پربرکاربردترین نمادهای شعری البیاتی هستند که همزمان پای ذهن مخاطب را به دنیاهای مختلفی از عرفان، اسطوره، اندیشه‌های سیاسی

اجتماعی و فلسفه و تاریخ انسانی باز می‌کند و حلقه وصل این جهان‌های شعری، ابهام هنری است که با عبور از تعین و تک بعدی بودن معنا، دست مخاطب را در تفسیرهای مختلف از متن باز می‌گذارد.

منابع

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

ابن الطيب، محمد (٢٠٠٨)، *وحدة الوجود في التصوف الاسلامي: في ضوء وحدة التصوف وتاريخيته*، دار الطليعة.

ابن منظور، جمال الدين أبي الفضل محمد (٢٠٠٩)، لسان العرب، عامر أحمد حيدر الشيخ (محرر)، ج ١–15، بيروت: دار الكتب العلمية.

البياتى، عبد الوهاب (١٩٩٩)، *مدن و رجال و متاهات*، ط ١، بيروت: دار الكنوز الأدبية.

البياتي، عبدالوهاب (١٩٩٥)، *الأعمال الشعرية لعبدالوهاب البياتي*، ج ١–2، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

البياتي، عبدالوهاب (١٩٩٣)، *كنت اشكو الى الحجر*، ط ١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع.

البياتي، عبدالوهاب (١٩٩٩)، *ينابيع الشمس السيرة الشعرية*، دمشق: دار الفرقد.

الجرجانى، ابى بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (١٩٩١)، *أسرار البلاغة*، تحقيق: محمود شاكر أبو فهر، ط ١، القاهرة: مكتبة الخانجي.

الخاقاني، حسن (٢٠٠٦)، *الترميز في شعر عبدالوهاب البياتي* (رسالة الدكتوراه)، جامعة الكوفة.

الصفوري، عبد الرحمن بن عبد السلام (١٩٩٨)، *نزهة المجالس ومنتخب النفائس*، ج ١–2، بيروت: دار الكتب العلمية.

القاضي، أروى (٢٠١٦)، *دموع السبائك*، ط1، بيروت: دار البيروني للنشر والتوزيع.

الكاشاني، عبدالرزاق (١٩٩٢)، معجم *اصطلاحات الصوفية*، تحقيق: عبدالعال شاهين، ط ١، القاهرة: دار المنار.

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

المقالح، عبدالعزيز (١٩٨٥)، *أزمة القصيدة العربية*، بيروت: دار الآداب.

الهبيل، عبدالرحيم محمد عبدالله (١٩٩٠)، *ظاهرة الغموض في النقد العربي* (رسالة ماجستير)، جامعة أم درمان الإسلامية، أم درمان.

امبسون، وليم (٢٠٠٠)، *سبعة أنماط من الغموض*، محرر: فريد، مترجم: صبري محمد حسن عبدالنبي، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

تامر، زكريا (٢٠٠٥)، سيمياء العنوان : القوة والدلالة «النمور في اليوم العاشر»، *مجلة جامعة دمشق*، الأعداد 3و4، ص 349-363.

زايد، علي عشري (٢٠٠٢)، *عن بناء القصيدة العربية*، القاهرة: مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر.

سعيد، علي أحمد (٢٠١٠)، *الصوفية و السريالية*، ط ٣، بيروت: دار الساقي.

سعيد، علي أحمد (٢٠١٢)، *زمن الشعر*، بيروت: دار الساقي.
سعيد، علي أحمد (٢٠١٧)، *مقدمة للشعر العربي*، بيروت: دار الساقي.
سليم، سماح أحمد حلمي (٢٠١٧)، *الغموض في الشعر الفلسطيني بعد عام 1987م* (رسالة ماجستير)، الجامعة الإسلامية بغزة.
صبحي، محي الدين (١٩٨٧)، *الرؤيا في شعر البياتي محي الدين صبحي*، ١ط، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
عباس، عبدالحليم (٢٠٠٢)، *إحسان عباس بين التراث و النقد الأدبي*، عمان: وزارة الثقافة.
عبو، عبد القادر (٢٠٠١)، مركزية التأويل في محاورة النص الشعري المعاصر، *مجلة فكر و نقد*، العدد 40.
عصر، محمد طه (٢٠٠٠)، *مفهوم الابداع في الفكر النقدي عند العرب*، ط ١، القاهرة: عالم الكتب.
علوش، سعيد (١٩٨٥)، *معجم المصطلحات الادبية المعاصرة*، بيروت: دار الكتاب اللبناني.
عويس، سيد (١٩٧٨)، *رسائل إلى الإمام الشافعي ظاهرة إرسال الرسائل إلى ضريح الإمام الشافعي، دراسة سوسيولوجية*، ط ٢، القاهرة: دار الشايع للنشر.
غصن، امينة (١٩٩٧)، هوية أدونيس السرية، *فصول*، العدد 2.
قزع، هدى محمد إبراهيم (٢٠٠٩)، *الغموض عند النقاد العرب القدماء: حازم القرطاجني أنموذجا* (رسالة ماجستير)، الجامعة الهاشمية، الزرقاء.
قطوس، بسام موسى (٢٠٠١)، *سيمياء العنوان*، عمان، الأردن: وزارة الثقافة.
ناصف، مصطفى (١٩٨٣)، *الصورة الأدبية*، ط ١، بيروت: دار الاندلس.
هدارة، مصطفى (١٩٨٩)، الحداثة في الأدب المعاصر ـ هل انفض سامرها، *مجلة الحرس الوطني*، عدد ربيع الآخر.
هيرنادي، بول (١٩٨٩)، *ما هو النقد*، مترجم: سلافة حجاوي، ط ١، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
وهبة، مجدي؛ و المهندس، كامل (١٩٨٤)، معجم *المصطلحات العربية في اللغة والأدب*، ط ٢، بيروت: مكتبة لبنان.

Berndt, Frauke; & Koepnick, Lutz P. (2018). *Ambiguity in contemporary art and theory*. Hamburg: Felix Meiner Verlag.

Krieger, Verena. (2018). Modes of Aesthetic Ambiguity in Contemporary Art: Conceptualizing Ambiguity in Art History. (Frauke Berndt & Lutz Koepnick, eds.), *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*, (16), pp. 59-103.

Ramot, Sitanggang. (2016). The Analysis Of Ambiguity Found In Emily Dickinson's Poems. *Universitas HKBP Nommensen*.

Read, Herbert Edward. (1951). *Collected Essays in Literary Criticism*. London: Faber.

Richards, I. A. (1965). *The Philosophy of Rhetoric*. Oxford University Press.

Winkler, Susanne; & Klein, Wolfgang. (2010). *Dimensionen der Ambiguität*. Stuttgart • Weimar: J. B. Metzler.

آریان‌پور، امیرحسین (۱۳۳۶)، منشأ هنرها، صدف، شماره 3، ص 13.

References

Abbas, Abdul Halim (2002), Ihsan Abbas between Heritage and Literary Criticism, Oman: Ministry of Culture.

Abbou, Abdel Qader (2001), the centrality of interpretation in the dialogue of contemporary poetic text, Fikr wa Naqd magazine, No. 40.

Al Habeel, Abdul Rahim Muhammad Abdullah (1990), The Phenomenon of Ambiguity in Arabic Criticism (Master Thesis), Omdurman Islamic University, Omdurman.

Al-Atwi, Massad bin Eid (1999), Ambiguity in Arabic Poetry, 2nd edition, Tabuk.

Al-Bayati, Abdel-Wahhab (1993), I was complaining to Stones, 1st edition, Beirut: The Arab Institute for Studies, Publishing and Distribution.

Al-Bayati, Abdel-Wahhab (1995), The Poetical Works of Abdel-Wahhab Al-Bayati, Part 1-2, Beirut: The Arab Institute for Studies and Publishing.

Al-Bayati, Abdel-Wahhab (1999), Cities, Men and Labyrinths, 1st Edition, Beirut: Literary Treasures House.

Al-Bayati, Abdel-Wahhab (1999), Springs of the Sun, The Poetry Biography, Damascus: Dar Al-Farqad.

Al-Jurjani, Abu Bakr Abd al-Qaher bin Abd al-Rahman bin Muhammad (1991), Asrar al-Balaghah, investigation: Mahmoud Shaker Abu Fahr, 1st edition, Cairo: Al-Khanji Library.

Al-Kashani, Abd al-Razzaq (1992), The Dictionary of Sufi Idioms, investigation: Abd al-Aal Shaheen, 1st edition, Cairo: Dar al-Manar.

Al-Khaqani, Hassan (2006), The symbol in al-Bayati's poetry (PhD thesis), University of Kufa.

Al-Khawja, Duraid Yahya (1991), The Poetic Ambiguity in the Modern Arabic Poem, 1st Edition, Homs: Dar Al-Zakira.

Alloush, Said (1985), A Dictionary of Contemporary Literary Terms, Beirut: The Lebanese Book House.

Al-Majali, Jihad Shaher (2008), Studies in Artistic Creativity in Poetry, Visions of Arab Critics in the Light of Psychology, Amman, Jordan: Jaffa Scientific House for Publishing and Distribution.

Al-Maqaleh, Abdulaziz (1985), The Crisis of the Arabic Poem, Beirut: Dar Al-Adab.

Al-Qadi, Arwa (2016), Tears of Alloys, 1st Edition, Beirut: Dar Al-Biruni for Publishing and Distribution.

Al-Safouri, Abd al-Rahman bin Abd al-Salam (1998), Nuzhat al-Majalis and Muntakhab al-Nafa'is, vol. 1-2, Beirut: Dar al-Kutub al-'Ilmiya.

Arianpour, Amirhossein (1336), The Origin of Arts, Sadaf, No. 3, p. 13.

Asr, Muhammad Taha (2000), The Concept of Creativity in Critical Thought among the Arabs, 1st edition, Cairo: The World of Books.

Berndt, Frauke; & Koepnick, Lutz P. (2018). Ambiguity in contemporary art and theory. Hamburg: Felix Meiner Verlag.

Empson, William (2000), Seven Patterns of Ambiguity, Editor: Farid, Translator: Sabri Mohamed Hassan Abdel Nabi, Cairo: The Supreme Council for Culture.

Ghosn, Amina (1997), Adonis' Secret Identity, Fosoul, Issue 2.

Hadara, Mostafa (1989), Modernity in Contemporary Literature - Has Its Samer Blown Off, National Guard Magazine, Rabi` al-Akhir issue.

Hernadi, Paul (1989), What is criticism, translated by: Sulafa Hijjawi, 1st edition, Baghdad: General Cultural Affairs House.

Ibn al-Tayyib, Muhammad (2008), The Unity of Existence in Islamic Sufism: In Light of the Unity of Sufism and Its Historicity, Dar al-Tali`ah.

Ibn Manzoor, Jamal al-Din Abi al-Fadl Muhammad (2009), Lisan al-Arab, Amer Ahmad Haidar al-Sheikh (Editor), vol. 1-15, Beirut: Dar al-Kutub al-'Ilmiya.

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

Krieger, Verena. (2018). Modes of Aesthetic Ambiguity in Contemporary Art: Conceptualizing Ambiguity in Art History. (Frauke Berndt & Lutz Koepnick, eds.), Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft, (16), 59-103.

Owais, Sayed (1978), Letters to Imam Shafi'i, the phenomenon of sending messages to the shrine of Imam Shafi'i, a sociological study, 2nd edition, Cairo: Dar Al Shaya for publication.

Qatous, Bassam Moussa (2001), The Semiotics of Address, Amman, Jordan: Ministry of Culture.

Qazaa, Huda Muhammad Ibrahim (2009), Ambiguity among ancient Arab critics: Hazem Al-Qartajani as a model (Master's thesis), The Hashemite University, Zarqa.

Ramot, Sitanggang. (2016). The Analysis Of Ambiguity Found In Emily Dickinson's Poems. Universitas HKBP Nommensen.

Read, Herbert Edward. (1951). Collected Essays in Literary Criticism. London: Faber.

Richards, I. A. (1965). The Philosophy of Rhetoric. Oxford University Press.

Saeed, Ali Ahmed (2010), Sufism and Surrealism, 3rd Edition, Beirut: Dar Al Saqi.

Saeed, Ali Ahmed (2012), The Time of Poetry, Beirut: Dar Al Saqi.

Saeed, Ali Ahmed (2017), Introduction to Arabic Poetry, Beirut: Dar Al Saqi.

Salim, Samah Ahmed Helmy (2017), Ambiguity in Palestinian Poetry after 1987 AD (Master's Thesis), The Islamic University of Gaza.

Subhi, Mohiuddin (1987), The Vision in the Poetry of Al-Bayati Mohiuddin Subhi, 1st Edition, Baghdad: General Cultural Affairs House.

Tamer, Zakaria (2005), The Semiotics of the Title: Strength and Significance "The Tigers on the Tenth Day", Damascus University Journal, Issues 3 and 4, pp. 349-363.

Wahaba, Magdy; And Al Mohandes, Kamel (1984), A Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature, 2nd edition, Beirut: Lebanon Library.

Winkler, Susanne; & Klein, Wolfgang. (2010). Dimensionen der Ambiguität. Stuttgart • Weimar: J. B. Metzler.

Zayed, Ali Ashry (2002), On Building the Arabic Poem, Cairo: Ibn Sina Library for Printing and Publishing.

قراءة للغموض في الشعر المعاصر (قصيدة «رسائل إلى الإمام الشافعي» لعبد الوهاب البياتي أنموذجا)

ا.د. ابوالحسن امين قدسي
جامعة طهران الإيرانية, قسم اللغة العربية و آدابها
جابر امام زاده
طالب الدكتوراه بجامعة طهران الإيرانية

المستخلص

الشعر باعتباره أحد فروع الفن يتبع القواعد العامة لجماليات الفن، والغموض هو أحد عناصرها الأساسية وهو عامل جاذبية ومعيار جمالي في نقد الشعر. بهذا المعنى يُفهم الغموض على أنه ظاهرة تثير أنواعا معينة من القراءات والفهم في النص. عدم اليقين وتعدد الدلالات وانفتاح المعنى هي من أبرز خصائص النص الأدبي الغامض. في هذا البحث وبعد دراسة تاريخ ومفهوم ووظيفة الغموض في الشعر العربي المعاصر، قمنا بتحليل هذه الظاهرة في قصيدة "رسائل الإمام الشافعي" لعبد الوهاب البياتي. من نتائج البحث الذي تم إجراؤه بطريقة تحليلية وصفية، تبين أن الغموض الفني هو سمة بارزة للأعمال الشعرية الأصيلة لكن أية محاولة لتحديدها أو تنظيمها أمر صعب أو مستحيل لأن القراءات المتعددة لنص غامض لا تؤدي بالضرورة إلى فهم كامل ودقيق، بل يتأثر ذوقنا بمجالات وعينا وتصوراتنا الذهنية. كما وجدنا في شعر البياتي مستوى من الغموض الفني الذي ظهر في سياق تقنيات التعبير الحديثة مثل الرمز والقناع والأسطورة والتناص و عبر تعميق التجربة الشعرية جعل أسلوبه الشعري خالدا ومؤثرا في ساحة الشعر الحديث.

الكلمات المفتاحية: الغموض الفني، البياتي، تعدد المعاني، الإمام الشافعي