بررسی تطبیقی دلالت "عنوان" در شعر شش شاعر فارسی و عربی معاصر (نیما، شاملو، شفیعی‌کدکنی، سیاب، مقالح و درویش)

فاطمه بخیت

Şarkiyat
BİLİM VE HİKMET VAKFI YAYINLARI

بررسی تطبیقی دلالت "عنوان" در شعر شش شاعر فارسی و عربی معاصر (نیما، شاملو، شفیعی‌کدکنی، سیاب، مقالح و درویش) فاطمه بخیت

Şarkiyat
BİLİM VE HİKMET VAKFI YAYINLARI

عنوان سابقه‌ای طولانی در آثار ادبی فارسی دارد لیکن در تحقیقات ادبی کمتر به موضوع عنوان و سیر تحول آن در ادب فارسی پرداخته شده است در حالی که در پژوهش‌های زبان و ادبیات عربی این موضوع از سابقه‌ای طولانی برخوردار است.

عنوان ساختاری است که از زبان تشکیل می‌شود و زبان نظامی از نشانه‌ها است که دانش نشانه‌شناسی به بررسی و تحلیل آن می‌پردازد. بنابراین، از دیدگاه نشانه‌شناسان، نشانه‌شناسی مناسب‌ترین رویکردی است که پژوهشگر می‌تواند با استفاده از آن، عنوان را بررسی و تحلیل کند، زیراکه رویکرد نشانه‌شناسی به پژوهشگر این امکان را می‌دهد تا به متن وارد شود و نشانه‌ها به تصاویر و دلالت‌ها را تبدیل کند. به عقیده‌ی محققان، عنوان یک متن، نخستین اشاره‌ای است که مخاطب متوجه آن می‌شود و کلید دلالت‌گری است که ساختار متن را در یک یا چند کلمه خلاصه می‌کند. و از طریق آن، خواننده به منظور کشف دلالت‌ها و مفاهیم و گشودن رمزها و سمبل‌های آن، وارد اعماق متن می‌شود و امکان شناسایی مضمون متن و رابطه‌ی آن با عنوان را پیدا می‌کند.

در این تحقیق، رابطه دال و مدلولی عنوان و محتوا در شعر شش شاعر فارسی و عربی معاصر (نیما، شاملو، شفیعی‌کدکنی، سیاب، مقالح و درویش) بررسی شده است. در بررسی تطبیقی عنوان‌های شعری مشابه در اشعار شاعران مورد نظر که با مضامین"شب، سرود، رثا و نامه" سروده شده است، انواع دلالت‌های عناوین و رابطه میان عنوان و متن مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است؛ و سرانجام رمز و دلالت عناوین مشابه در این اشعار مشخص شده است.

نتایج به دست آمده از تحقیق، حاکی از آن است که از طریق بررسی یک متن می‌توان به دلالت اصلی عنوان آن دست یافت؛ چون در بیشتر عناوین، ظاهر عنوان با مضمون متن متفاوت است. اما با بررسی و تحلیل متن، رابطه میان عنوان و متن مشخص می‌شود.

Şarkiyat
BİLİM VE HİKMET VAKFI YAYINLARI

9 786057 424778

بررسی تطبیقی دلالت "عنوان" در شعر شش شاعر فارسی و عربی معاصر (نیما، شاملو، شفیعی‌کدکنی، سیاب، مقالح و درویش)

فاطمه بخیت

ویراستار: احمد یشیل

Şarkiyat
BİLİM VE HİKMET VAKFI YAYINLARI

Bu kitabın yayın hakkı Şarkiyat Bilim ve Hikmet Vakfı Yayınları'na aittir.
Yayınevi ve yayıncısının izni olmaksızın çoğaltılamaz,
kopyalanamaz ya da yayınlanamaz.

تمام حقوق مادی و معنوی این اثر متعلق به انتشارات بنیاد علم و حکمت است. تکثیر این اثر بدون کسب
مجوز از پدیدآورنده یا ناشر خلاف قانون است

بررسی تطبیقی دلالت "عنوان" در شعر شش شاعر فارسی و عربی معاصر
(نیما، شاملو، شفیعی‌کدکنی، سیاب، مقالح و درویش)

Yazar	Fatima Bakhit	فاطمه بخیت	**مولف**
Editör	Ahmet Yeşil	احمد یشیل	**ویراستار**
ISBN	9786057424778	٩٧٨٦٠٥٧٤٢٤٧٧٨	**شابک**
Yayıncı	Şarkiyat Bilim ve Hikmet Vakfı Yayınları	انتشارات بنیاد علم و حکمت شرقیات	**ناشر**
	E-Yayın/Ekim 2021, Diyarbakır	کتاب الکترونیک, اکتبر/٢٠٢١, دیاربکر	
	Tüm Hakkı Saklıdır	تمام حقوق محفوظ است	
Baskı	10/2021	٢٠٢١/١٠	**نوبت چاپ**

Kapak: Ridwan Xelîl

Mizanpaj: Rıdvan Turgut

ŞARKİYAT BİLİM VE HİKMET VAKFI YAYINLARI

Sertifika No: 52468

Mimar Sinan Cad. Aslan Apt. A Blok, Kat: 1, No: 2, Yenişehir/DİYARBAKIR

https://www.sarkiyat.org | sarkiyatvakfi@gmail.com

فهرست مطالب

فصل اول:
مقدمه و کلیات تحقیق

۱-۱. مقدمه ۱۲
۱-۲. بیان مسأله ۱۲
۱-۳. پرسش‌های پژوهش ۱۶
۱-۴. فرضیه‌های پژوهش ۱۷
۱-۵. روش تحقیق ۱۷
۱-۶. پیشینه‌ی تحقیق ۱۷
۱-۷. هدف‌های پژوهش ۲۶
۱-۸. ضرورت انجام تحقیق ۲۶
۱-۹. جنبه‌ی نوآوری تحقیق ۲۶
۱-۱۰. ساختار پژوهش ۲۶

فصل دوم:
سیر تحول عنوان؛ نشانه‌شناسی

۲-۱. مقدمه ۲۸
۲-۲. عنوان در لغت ۲۸
۲-۳. عنوان در اصطلاح ۲۸
۲-۴. اسمي بودن عنوان ۲۹
۲-۵. رابطه‌ی عنوان و اسم ۳۰
۲-۶. عنوان در اشعار قدیم ۳۰
۲-۷. روش‌های عنوان‌گذاری در شعر قدیم ۳۱
۲-۷-۱. نقش مطلع قصیده در عنوان گذاری اشعار ۳۱
۲-۷-۲. عنوان گذاری از طریق نسبت دادن اشعار به شاعر ۳۲
۲-۷-۳. عنوان‌گذاری از طریق حرف روی ۳۲
۲-۷-۴. عنوان‌گذاری نسبت به موضوع اشعار ۳۲
۲-۷-۵. عنوان‌گذاری اشعار از طریق قالب شعری آن ۳۲
۲-۷-۶. عنوان‌گذاری اشعار از طریق نسبت دادن به گرد آورنده‌ی آن ۳۳
۲-۷-۷. نقش مصحح و ناسخ نسخه‌های خطی در عنوان‌گذاری قصاید ۳۳
۲-۸. عنوان در اشعار معاصر ۳۴
۲-۹. اهمیت عنوان در ادبیات معاصر ۳۴
۲-۱۰. تحول و پیشرفت عنوان‌گذاری در شعر ۳۵
۲-۱۱. نقش‌های عنوان ۳۶
۲-۱۱-۱. نقش تعیین‌کننده ۳۶

۲-۱۱-۲. نقش توصیفی ۳۶
۲-۱۱-۳. نقش دلالت‌کننده ۳۷
۲-۱۱-۴. نقش جلب‌کننده ۳۷
۲-۱۲. انواع عنوان ۳۷
۲-۱۲-۱. عنوان خارجی ۳۷
۲-۱۲-۲. عنوان اصلی ۳۷
۲-۱۲-۳. عنوان فرعی ۳۷
۲-۱۲-۴. نشانه هم‌جنس بودن(بیان نوع) ۳۸
۲-۱۲-۵. عنوان داخلی ۳۸
۲-۱۳. ساختار عنوان ۳۸
۲-۱۳-۱. عنوان مفرد(ساده) ۳۸
۲-۱۳-۲. عنوان مرکب ۳۸
۲-۱۴. نشانه ۳۹
۲-۱۵. نشانه‌شناسی ۳۹
۲-۱۶. نشانه‌شناسی ساختارگرایی ۴۰
۲-۱۷. دال و مدلول ۴۰
۲-۱۸. معنای صریح و معنای ضمنی ۴۱
۲-۱۹. نشانه زبانی ۴۱
۲-۲۰. نشانه و دلالت ۴۱
۲-۲۱. ساختار ۴۲
۲-۲۲. ساختار معنی ۴۲
۲-۲۳. کارکرد نشانه ۴۲
۲-۲۴. انباشت ۴۳
۲-۲۵. منظومه‌ی توصیفی ۴۳
۲-۲۶. تداعی واژگانی و مفهومی ۴۳
۲-۲۷. شبکه‌ی ساختاری ۴۳
۲-۲۸. هیپوگرام ۴۴
۲-۲۹. مربع معناشناسی ۴۴
۲-۳۰. نشانه‌شناسی عنوان ۴۶

فصل سوم:
معرفی شاعران و بررسی تأثیر محیط زندگی و عوامل سیاسی و اجتماعی در انتخاب عناوین شعری

۳-۱. مقدمه ۴۹
۳-۲. نیما یوشیج ۴۹
۳-۲-۱. تأثیر محیط زندگی در انتخاب عناوین اشعار نیما ۵۰
۳-۳. احمد شاملو ۵۴
۳-۳-۱. تأثیر محیط زندگی در انتخاب عناوین اشعار شاملو ۵۵
۳-۴. محمدرضا شفیعی‌کدکنی ۵۹

۳-۴-۱. تأثیر محیط زندگی در انتخاب عناوین اشعار شفیعی‌کدکنی ۶۱
۳-۵. بدر شاکر السیاب ۶۴
۳-۵-۱. تأثیر محیط زندگی در انتخاب عناوین اشعار سیاب ۶۵
۳-۶. عبدالعزیز مقالح ۶۸
۳-۶-۱. تأثیر محیط زندگی در انتخاب عناوین اشعار مقالح ۷۰
۳-۷. محمود درویش ۷۳
۳-۷-۱. تأثیر محیط زندگی در انتخاب عناوین اشعار درویش ۷۵

فصل چهارم:
عناوین شعري مشابه شاعران هم مکتب؛ عناوین شعری مشابه؛ زیبایی‌شناسی عناوین شعری

۴-۱. مقدمه ۸۰
۴-۲. تشابه میان عناوین شعري شاعران هم مکتب ۸۰
۴-۲-۱. نیما یوشیج ۸۰
۴-۲-۲. احمد شاملو ۸۱
۴-۲-۳. شفیعي‌کدکني ۸۳
۴-۲-۴. سیاب ۸۴
۴-۲-۵. عبد العزیز مقالح ۸۶
۴-۲-۶. محمود درویش ۸۷
۴-۳. عناوین مشابه شاعران مورد بررسی ۹۰
۴-۳-۱. "شب" ۹۱
۴-۳-۲. واژهی"نامه" یا "پیام" ۹۲
۴-۳-۳. با بررسی عناوین اشعاری که واژه "رثا" دارد ۹۳
۴-۳-۴. خواننده با بررسی عناوینی که واژه‌های "سرود"، "آواز" و "أغنیة" دارد ۹۳
۴-۴. زیبایی‌شناسی عناوین اشعار ۹۳
۴-۴-۱. نیما یوشیج ۹۴
۴-۴-۲. شاملو ۹۴
۴-۴-۳. شفیعی‌کدکنی ۹۴
۴-۴-۴. سیاب ۹۵
۴-۴-۵. مقالح ۹۵
۴-۴-۶. درویش ۹۵

فصل پنجم:
دلالت عناوین شعری

۵-۱. مقدمه ۹۸
۵-۲. دلالت عناوین شعری ۹۹
۵-۲-۱. دلالت "شب" در عناوین اشعار ۹۹
۵-۲-۲. دلالت "سرود" و "ترانه" در عناوین اشعار ۱۲۳
۵-۲-۳. دلالت "رثا" در عناوین اشعار ۱۴۰
۵-۲-۴. دلالت "نامه" در عناوین اشعار ۱۵۴

فصل ششم:
بحث، نتیجه‌گیری و پیشنهادها

۶-۱. مقدمه ۱۷۶
۶-۲. سنجش سؤال‌ها و فرضیه‌های پژوهش ۱۷۹
۶-۳. دستاوردهای پژوهش ۱۸۱
۶-۴. پیشنهادهایی برای پژوهش بیشتر ۱۸۲

فهرست منابع و مآخذ

الف) منابع فارسي ۱۸۴
ب) منابع عربي ۱۸۸
ج) منابع انگلیسی ۱۹۲
د) منابع اینترنتی ۱۹۲

فاطمه بخیت، دانش‌آموخته و پژوهشگر زبان و ادبیات فارسی، متولد سال ۱۹۷۹ در در صنعا- یمن است. وی در سال ۲۰۰۵ تحصیل خود در دوره کارشناسی زبان و ادبیات عربی را در دانشگاه صنعاء به پایان برد. دکتر بخیت در سال ۲۰۰۸/۲۰۰۷ مقطع کارشناسی ارشد در دانشگاه فردوسی مشهد و در سال ۲۰۱۳ مقطع دکترای زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه تربیت مدرس را با درجه عالی به پایان برد. وی در حال حاضر به عنوان استادیار زبان و ادبیات فارسی - دانشکدهٔ زبان ها- در دانشگاه صنعا فعالیت می کند.

تقدیم به:

همسر فدا کارم که همیشه مشعل راهم بوده

فرزند عزیز و نور چشمم که بهشت زندگي من است

مادر عزیزتر از جانم: (مادرم هستی من ز هستی توست تا هستم و هستی دارمت دوست)

روح پدرم که همیشه مرا به تحصیل علم و دانش تشویق می‌کرد

خواهران عزیز و مهربانم

شما دوستاران علم و دانش

همه‌ی دوستانم و آناني که دوستشان دارم

چکیده:

عنوان سابقه‌ای طولانی در آثار ادبی فارسی دارد لیکن در تحقیقات ادبی کمتر به موضوع عنوان و سیر تحول آن در ادب فارسی پرداخته شده است در حالی که در پژوهش‌های زبان و ادبیات عربی این موضوع از سابقه‌ای طولانی برخوردار است.

عنوان ساختاری است که از زبان تشکیل می‌شود و زبان نظامی از نشانه‌ها است که دانش نشانه‌شناسی به بررسی و تحلیل آن می‌پردازد. بنابراین، از دیدگاه نشانه‌شناسان، نشانه‌شناسی مناسب‌ترین رویکردی است که پژوهشگر می‌تواند با استفاده از آن، عنوان را بررسی و تحلیل کند، زیراکه رویکرد نشانه‌شناسی به پژوهشگر این امکان را می‌دهد تا به متن وارد شود و نشانه‌ها به تصاویر و دلالت‌ها را تبدیل کند.

به عقیده‌ی محققان، عنوان یک متن، نخستین اشاره‌ای است که مخاطب متوجه آن می‌شود و کلید دلالت‌گری است که ساختار متن را در یک یا چند کلمه خلاصه می‌کند. و از طریق آن، خواننده به منظور کشف دلالت‌ها و مفاهیم و گشودن رمزها و سمبل‌های آن، وارد اعماق متن می‌شود و امکان شناسایی مضمون متن و رابطه‌ی آن با عنوان را پیدا می‌کند.

روش این تحقیق، توصیفی- تحلیلی با رویکرد نشانه‌شناسی ساختارگرا است که نشانه‌شناسانی مانند پیرس، دوسوسور، فروید، پارت، ژنت، گرماس و دیگرانی که به آن در آثار خود پرداخته‌اند، بر این اساس رابطه دال و مدلولی عنوان و محتوا در شعر شش شاعر فارسی و عربی معاصر (نیما، شاملو، شفیعی‌کدکنی، سیاب، مقالح و درویش) بررسی شده است.

در بررسی تطبیقی عنوان‌های شعری مشابه در اشعار شاعران مورد نظر که با مضامین"شب، سرود، رثا و نامه" سروده شده است، انواع دلالت‌های عناوین و رابطه میان عنوان و متن مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است؛ و سرانجام رمز و دلالت عناوین مشابه در این اشعار مشخص شده است.

نتایج به دست آمده از تحقیق، حاکی از آن است که از طریق بررسی یک متن می‌توان به دلالت اصلی عنوان آن دست یافت؛ چون در بیشتر عناوین، ظاهر عنوان با مضمون متن متفاوت است. اما با بررسی و تحلیل متن، رابطه میان عنوان و متن مشخص می‌شود. همچنین در تحلیل عناوین اشعار شاعران مذکور در ابتدا واژه‌های برخی از عناوین با همدیگر یکسان می‌نمود اما با تحلیل و بررسی آنها و رابطه‌شان با متن آشکار شد که دلالت هر عنوانی با عنوان دیگر متفاوت است، بنابراین، می‌توان چنین نتیجه گرفت که در هر متنی عنوان ارتباطی تنگاتنگ و پیوسته با محتوا و مضامین موجود در متن دارد و بدون بررسی و تحلیل در اعماق متن، نمی‌توان به دلالت دقیق یک عنوان دست یافت.

واژگان‌کلیدی: دلالت عنوان، نشانه‌شناسی ساختارگرایی، شعر معاصر فارسی، شعر معاصر عربی.

فصل اول:
مقدمه و کلیات تحقیق

۱-۱. مقدمه

بخشی مهم از آثار ادبی جوامع انسانی از آغاز تا دوران معاصر به شعر اختصاص داشته است. این موضوع در ادبیات فارسی و عربی جلوه‌ای درخشان دارد. شعر فارسی و عربی در طی قرن‌ها بازگو کننده عواطف، احساسات و حوادث و تحولات بوده است.

در بررسی صورت و محتوا شعر فارسی و عربی هرچه از گذشته به سوی دوره معاصر نزدیک‌تر می‌شویم عنوان در شعر نقشی بارزتر پیدا می‌کند به گونه‌ای که امروزه می‌توان گفت عنوان نقشی جدی در فهم شعر ایفا می‌کند.

در نقد معاصر «عنوان شعری» از اهمیتی ویژه برخوردار است؛ زیرا عنوان، نخستین مدخل ورود به عالم متن است. ناقدان در نقد جدید، برای عنوان در متن ادبی اهمیت زیادی قائل هستند چرا که آن از مهم‌ترین عناصر متن به شمار می‌رود، چون عنوان نخستین اشاره‌ای است که متوجه مخاطب می‌گردد، و مدخلی که از طریق آن پژوهشگر می‌تواند به اعماق متن وارد شود و دلالت‌های آن دریابد و رابطه‌ی که در میان عنوان و متن آشکار کند.

برخی ناقدان، اصطلاح مدخل‌های متن[۱] را «پیرامتنی» ترجمه کرده‌اند و بنا بر پیشنهاد برخی استادان، اصطلاح مدخل‌ها جامع تر از «پیرامتنی» است، بنابراین، ما در این رساله اصطلاح مدخل‌ها را به کار برده‌ایم.

۱-۲. بیان مسأله

متون ادبی از دیر باز در زندگی انسان‌ها تجلی داشته است، و از این رو همواره مورد توجه و بررسی و نقد و تحلیل آنان قرار گرفته است. این نقد و تحلیل در زمینه‌ها و ابعاد مختلف بوده و مانند سایر علوم با گذر زمان پیشرفت کرده است. در دوران معاصر و با ظهور مکتب‌های ادبی دریچه‌هایی جدید در بررسی و فهم این متون برای خواننده باز شده است.

نشانه‌شناسی امروزه از مباحث مهم در زمینه زبان‌شناسی و ادبیات به شمار می‌آید که چارلزسندرس پیرس[۲] و فردینان دوسوسور[۳] در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم در آثار خود به آن اشاره کرده، و مورد بحث و بررسی قرار داده اند، سپس ساختارگرایانی همچون فروید،[۴] لوی- استروس،[۵] پارت،[۶] ژرار ژنت،[۷] ژاکوبسن[۸] و دیگران نشانه‌شناسی را در آثار خود بررسی کردند.

واقعیت آن است مباحثي که امروزه در زمینه نشانه‌شناسي مطرح می‌شود گسترش یافته موضوعاتي است که در گذشته در نزد اندیشمندان یونانی و نیز دانشمندان مسلمان مورد بحث و نظر بوده است و در حقیقت پیشینه‌ای دو هزار ساله دارد.

افلاطون فیلسوف یونانی یک قسمت از کتاب خود " Cartyle " را به این موضوع اختصاص داده، و تاکید می‌کرد که هر چیزی گوهری پایدار دارد و کلمه ابزاری برای برقراری ارتباط است، به این

---

۱ - seuils

۲ - Charlzsndrs Pierce

۳ - Ferdinand Dosusur

۴ - Freud

۵ - Lowe – astros

۶ - Part

۷ - Gerard Genette

۸ - Jacobson

ترتیب میان کلمه و معنای آن، یعنی بین دال[۹] و مدلول[۱۰] سازگار طبیعی[۱۱] وجود دارد، از این رو لفظ، جنبه‌ای از واقعیت را بیان می‌کند، وی اشاره کرد که صداها ویژگی‌های بیانی دارد، یعنی رابطه بین دال و مدلول. بنابراین، صداها ابزاری برای بیان پدیده‌های مختلف است که زبان به عنوان پدیده‌ی انسانی با یکدیگر ارتباط پیدا می‌کند. دانشمندان مسلمان نیز در گذشته بر این باور بودند که میان این آگاهی‌ها و آن چیزی که علم اسرار حروف (یعنی نشانه‌شناسی) می‌نامیدند، ارتباط وجود دارد و این مهم در بررسی‌های متعدد حاتمی، بونی، ابن خلدون، ابن سینا، فارابی، غزالی، جرجانی، قرطاجنی و دیگران پدیدار شد. (دفه، ۲۰۰۳م، ص۶۸).

جاحظ از جمله اولین کسانی است که از دلالت الفاظ سخن گفته است و آن را در کتاب‌های خود (البیان و التبیین، الحیوان)، که مباحثی در آن دو به دلالت اختصاص دارد، بیان کرده است. وی اعتقاد دارد که نشانه پنج نوع است: لفظ، علامت، حساب، خط نوشتن و اشکال خارجی. (عبدالجلیل، ۲۰۰۱م، ص۱۱۹-۱۲۲)

اما ابن جنی زبان‌شناس عرب منشأ اصلی زبان، را صداهای شنیدنی می‌دانست، و به اعتقاد او زبان از جمله صداهای شنیدنی محسوب می‌شود، به این معنا که از صداها می‌شود قصد انسان‌ها را دریافت و وقتی که این صداها به مغز می‌رسند، به تصاویر و مفاهیم درک شدنی تبدیل شده، و از به هم پیوستن آنها، قصد گوینده فهمیده می‌شود. (ابن جنی، ۱۹۵۵م، ص۱۴)

همچنین ابن سینا بحث استدلالی خود را بیشتر بر بُعد نفسی و ذهنی که همراه فعالیت استدلالی بود، متمرکز می‌کرد و از وجود ذهنی برای نشانه‌های زبانی و جلوه‌گری آن در نفس و خیال انسان یاد می‌کند و نیز بر این نظر بود که دانستنی‌های ذخیره شده در ذهن بوسیله ابزار دلالت‌دار به جهان خارج منتقل می‌شود. (عبدالجلیل، ۲۰۰۱م، ص۱۳۸)

عبد القاهر جرجانی درباره دلالت (نشانه) و معنای آن در آثار خود "أسرار البلاغة و دلائل الإعجاز" بحث کرده است که از دیدگاه وی واژه‌ها در ساختار کلام، نشانه‌ها معنی‌دار هستند، که این نشانه‌ها معنی ندارند مگر اینکه برای یک چیزی گذاشته شوند تا به آن دلالت کنند. (دفه، ۲۰۰۳م، ص۷۷) وی از دلالت اینگونه یاد می‌کند: «بودن چیزی است به حالتی که از علم به او علم به چیز دیگر لازم آید، و شئ اول را دال یا دلیل خوانند و ثانی را مدلول.» (نقل از: دهخدا، ۱۳۷۷ش، ج۷، ذیل دلالت)

ابن خلدون در کتاب "مقدمة" مبحثی کامل را به عنوان"علم أسرار الحروف" یا "علم السیمیاء" اختصاص داده است که محتوای آن مربوط به مطالبی است که امروزه در زمینه‌ی نشانه‌شناسی مطرح می‌شود. (ابن خلدون، ۱۴۳۱ق، ج۱، ص۶۶۴-۶۷۱)

بنابراین می‌توان گفت که بررسی‌های نشانه‌شناسی در میراث فرهنگ و تمدن اسلامی سابقه‌ای طولانی دارد، با این حال، نظریات و بررسی‌هایی که امروزه در قالب نشانه‌شناسی مطرح می‌شود در چارچوب نظریات شخصی باقی مانده و در چارچوب نظریات علمی عینی نوشته شده در اجتماع تحقیق پیدا نکرد، ولی در دوران معاصر و همزمان با پیدایش و گسترش مکاتب گوناگون در زمینه مطالعات و پژوهش‌های زبان شناختی نظریه‌هایی متنوع درباره نشانه‌شناسی پیدا شده است.

نشانه‌شناسی به عنوان یک علم، وارد عرصه‌ی ادبیات شد تا در بررسی و تحلیل متون، نقش بسزایی ایفا کند. و نشانه‌شناسی در ادبیات «در پی دست یافتن به رابطه میان دال و مدلول است و نیز کشف پیوند میان آنچه نویسنده آفریده و آنچه خواننده و مخاطب در می‌یابد و یا تأویل می‌کند.

---

۹ - Significant

۱۰ - Signifie

۱۱ - Justesse Naturelle

در نشانه‌شناسی این نظریه وجود دارد که هر اثر ادبی، دارای نشانه‌های خاص خود است که در نتیجه هر اثر، دلالت معنایی ویژه خود را پدید می‌آورد؛ بنابراین دانشی لازم است که به این دنیای نشانه‌ها راه یابد و به تحلیل و بررسی روابط میان دال و مدلول در اثر ادبی و دلالت‌های معنایی آن بپردازد.» (همان، ص۱۸۲)

سوسور نشانه را به دو قسمت تقسیم کرد، از دیدگاه وی نشانه «کلیتی است که هم از یک معنی (مفهوم) و هم از یک لفظ (صورت آوایی) تشکیل شده است. رابطه بین این دو قرار دادی و اختیاری است، یعنی واژه ملفوظ یا مکتوب لزوماً دال بر یک چیز خاص نیست و تنها دال بر یک صورت آوایی است که آن صورت آوایی نشانگر یک پدیده مشخص است. از این لحاظ برای سوسور نشانه در درجه اول یک عنصر ذهنی است.» (دینه سن، ۱۳۸۰ش، ص۲۶)

پس از این زبان‌شناسان و از جمله خود سوسور آن را به چند نوع دسته بندی کردند. در حقیقت «نشانه‌شناسی» «بیشتر نوعی آرمان علمی است تا علم واقعی.» (هارلند، ۱۳۸۰ش، ص۹۷)

« در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۸۰م، علم نشانه‌شناسی پاگرفت و درحیطه‌های مختلف، از جمله در رویکردهای ادبی همچون صورت‌گرایی و ساختارگرایی که در آن صورت و ساختار یک متن ادبی بیشتر ازخاستگاه اجتماعی – فرهنگی آن مورد توجه قرارمی‌گیرد، به کار گرفته شد. جاناتان کالر[۱۲] معتقد است که نشانه‌شناسی اصولاً به آرائه و تولید تفسیر یا معنی نمی‌پردازد، بلکه بیشتر به چگونگی ساختار تفسیر و معنی توجه دارد.» (انوشیروانی، ۱۳۸۴ش، www.sid.ir)

کار اصلی نشانه‌شناسی «بازشناسی پیکره‌های دلالت گراست. بدین جهت، نقد ساختاری را نقد صوری یا پیکره‌گرا هم می‌گویند. در نقد ساختاری پیکره‌گرا به پیکره‌های دلالتگر بیش از ذهن آفریننده اثر توجه دارند.» (گلدمن، ۱۳۶۹ش، ص۱۰)

از دیدگاه نشانه‌شناسان هیچ چیزی خارج از متن نیست عنوان، متن، حروف چینی، نشانه‌ها و عکسها اجزای جدایی ناپذیر گفتمان است، پس همه آنها نشانه‌ها دلالت‌دار هستند و همدیگر را تکمیل می‌کنند، مخصوصاً که از دیدگاه آنان، نشانه‌شناسی از لفظ شامل‌تر است. (الموسی، ۲۰۰۷م، ص۷۱)

دلالت عنوان از مباحث مهم نقد ادبی معاصر به شمار می‌رود که مورد بحث فراوان ناقدان ادبی واقع شده است، و می‌توان گفت که نقش اساسی در فهم معانی آثار ادبی دارد، و اهمیت آن از این نظر است که عنوان اولین نشانه‌ای است که از طریق آن موضوع متن را می‌توان درک کرد و دلالت‌های نهان‌اش را آشکار کرد. از طریق بررسی دلالت عنوان خواننده می‌تواند نمادها، اسطوره‌ها و مجازهای متن را دریابد چون عنوان اولین زنجیره‌ی ارتباطی کیفی در میان فرستنده و گیرنده است.

اهمیت عنوان در متون ادبی در این است که عنوان نه تنها جزء متن به شمار می‌رود، بلکه دروازه‌ای است که ناقد از طریق آن می‌تواند به عمق متن ادبی داخل شود و دلالت‌های آشکار یا پنهان از آن دریافت کند «و چه‌بسا عنوان در بررسی‌های نقدی معاصر از جمله «متون همسان» شمرده شده است؛ زیرا که عنوان اولین نشانه دریافت متن، و کلید نشانه‌ای است که ساختمان متن و اصل آن را در یک یا چند کلمه، مختصر می‌کند.» (الفیفی، ۱۴۲۶ق، ص۱۶)

در گذشته عنوان را فقط برای کتاب‌ها انتخاب می‌کردند. عنوان در شعر یکی از ویژگی‌های مهم شعر معاصر به شمار می‌رود و اگرچه در اشعار قدیم عموماً نبوده است، مطلع‌های قصاید جایی عناوین را پر می‌کرد، اما شاعر معاصر ضرورت آن را دریافت، زیرا هر چیزی، اسمی دارد که به آن

۱۲ - Jonathan Culler

دلالـت می‌کنـد، و عنـوان هـر مـتن ادبـی آن را از متـون دیگـر متمایـز و مشـخص می‌کنـد بنابرایـن وجـود آن لازم اسـت.

عنـوان از دیـدگاه لیـو هـوک[۱۳] مجموعـه‌ای از نشـانه‌های زبانـی اسـت کـه ممکـن اسـت بـالای مـتن ادبـی درج شـده باشـد تـا آن را مشـخص کنـد و بـر مضمـون عـام آن دلالـت کنـد، و خواننـدگان مـورد نظـر را فریـب دهـد...(Hock, ۱۹۸۱, 5:p)

عنـوان مدخلـی از مدخل‌هـای مـتن، یـا کلیـدی از کلیدهایـش یـا دری اسـت کـه از آن بـه دنیـای مـتن داخـل می‌شـویم، و گاهـی ممکـن اسـت بیـش از یـک مدخـل و درگاه و کلیـد و در بـرای یـک عنـوان وجـود داشـته باشـد کـه هـر متنـی بـه طـور اختصاصـی آن را عرضـه می‌کنـد؛ و هـر چـه مـتن از نظـر مفاهیـم و جنبه‌هـا و سـطوح مختلفـش پـر بـار باشـد مفهـوم عنـوان را بیشـتر و بهـتر می‌رسـاند. پویایـی مـتن بـه غنـای آن بسـتگی دارد، پویایـی مـتن شـعری بـه سـاختار درونـی و بـه روابـط ایـن سـاختارها باهـم بسـتگی دارد، عنـوان اولیـن پیـام یـا اولیـن رابطـه‌ای اسـت کـه بـه مـا می‌رسـد و مـا آن را از "عـالم مـتن" دریافـت می‌کنیـم.

از ویژگی‌هـای عنـوان ایـن اسـت کـه وسـیله‌ای بـرای خوانـدن مـتن شـعری بـه شـمار مـی‌رود و مـتن شـعری وسـیله‌ای بـرای خوانـدن عنـوان اسـت، پـس بیـن مـتن و عنـوان رابطـه‌ای تکاملـی برقـرار اسـت. شـعر از دو مـتن تشـکیل می‌شـود کـه بـه یـک دلالـت اشـاره دارد کـه در عیـن همسـانی، در قرائـت متفاوتنـد و ایـن دو، هـمان مـتن و عنـوان آن اسـت. (الموسـی، ۲۰۰۷م، ص۷۲-۷۳)

ژنـت بـه عنـوان یـک زبان‌شـناس سـاختارگرا «بـا الهـام از نگرش‌هـای سـاختارگرایانه‌یی کـه، دردهـه‌ی ۱۹۶۰م، تجزیـه و تحلیـل صـوری مـتن را بـه مراحـل نوینـی رسـاندند، بـر آن بـوده اسـت کـه بـه سـود اسـتقلال ابـژه‌ی ادبـی اسـتدلال کنـد. از ایـن رو اسـت کـه می‌گویـد اثـر بـزرگ پروسـت (در جسـت و جـوی زمـان از دسـت رفتـه) بـه عنـوان یـک کل واحـد، تبدیـل ناپذیـر اسـت: " نشـان دهنـده‌ی هیـچ چیـز نیسـت جـز خـودش".» (لچـت، ۱۳۷۸ش، ص۹۸)

وی ماننـد دیگـر نشانه‌شناسـان و شـعر شناسـان در کتـاب خـود "زمینه‌هـا" بـه مـتن و اجـزای آن توجـه کـرد و از طریـق زبـان و نشانه‌شناسـی بـه تعریـف آن پرداخـت زیـرا کـه مـتن، مجموعـه‌ای از تلفظ‌هـای زبانـی دلالـت‌دار می‌باشـد و تأویـل و تفسـیر پذیـر اسـت. (بلعابـد، ۲۰۰۸م، ص۲۷)

«کتـاب زمینه‌هـا دربـاره‌ی دسـته دوم از مناسـبات تعالـی دهنـده‌ی دلالـت معنایـی متـون یعنـی "پیرامتنـی" اسـت. ایـن کتـاب بـه شرح دقیـق شـکل ارائـه‌ی متـون ادبـی می‌پـردازد. متـون ادبـی، پـس از "اختـراع" کتـاب هرگـز همچـون "متنـی برهنـه" بـه خواننـدگان ارائـه نشـده‌اند، بلکـه معمـولاً بـه شـکل کتابـی در آمده‌انـد و ایـن کتـاب انـدازه‌ی دارد، همخـوان بـا رسـم روز شـکل می‌یابـد و احتـمالاً در مجموعـه‌ای خـاص از سـوی سـازمانی انتشـاراتی منتـشر می‌شـود. طـرح روی جلـد، حـروف، صفحـه‌ی عنـوان، نـام نویسـنده یـا نویسـندگان، و احتـمالاً نـام مسـتعار نویسـنده، عنـوان مـتن، چـه بسـا نقـش جملاتـی بـر پشـت جلـد در معرفـی (یـا تبلیـغ) کتـاب، صفحـه‌ی تقدیـم نامـه، گزیـن گویه‌هـای کـه همچـون سرلوحـه‌ی کتـاب می‌آینـد، پیشـگفتار و مقدمه‌هـا، پـس گفتارهـا، عناویـن فصـول، عناویـن فرعـی، فهرسـت‌ها، نمایه‌هـا، یادداشـت‌ها همـه در "پذیـرش" مـتن از سـوی خواننـده (یـا در معنـا گرفـتن مـتن) تأثیـر دارنـد. ایـن همـه در حکـم "زمینه‌هـای دلالـت معنایـی" مـتن هسـتند.» (احمـدی، ۱۳۷۸ش، ص۳۲۳)

عنـوان آخریـن چیـزی اسـت کـه از مـتن شـعری انتخـاب می‌شـود،... و وقتـی کـه شـاعر قصیـده خـود را بـه پایـان می‌رسـاند بـه جسـتجوی عنـوان می‌پـردازد. ایـن عنـوان چکیـده‌ی دلالـی خواهـد شـد بـرای آن چیـزی کـه بـه گـمان شـاعر مضمـون اصلـی قصیـده‌ی او بـوده، یـا دغدغـه فکـری وی پیرامـون آن می‌چرخـد، پـس بنابرایـن عنـوان، تأویـل شـاعر اسـت کـه مـتن خـود را بـه تصویـر می‌کشـد.» (حسـین،۲۰۰۷م، ص۵۰-۵۱)

۱۳ - Leo Hoek

از آنجایی که وجود عنوان در متن معاصر ضروری است، بررسی‌ها و پژوهش‌های معاصر به استخراج دلالت‌های آن و رابطه آن با متن توجه دارد، از این رو «برای پژوهشگر لازم است که به نقش عنوان در تشکیل زبان شعری توجه کند، زیرا نه تنها مکمل و دال بر متن می‌باشد، بلکه نشانه‌ای است که با متن، رابطه‌ی اتصال و انفصال همزمان دارد. رابطه‌ای اتصال برای اینکه در اصل برای متن معین وضع شده است. و رابطه‌ی انفصال به این سبب که عنوان مانند علامتی است که اصول ذاتی خاص خود را داراست مانند دیگر علامت‌های برآمده از روندی دلالی که ما آن را شکل می‌دهیم و متن و عنوان را با آن تأویل می‌نماییم.» (یحیاوی، ۱۹۹۸م، ص۱۱۰)

عنوان‌شناسان هر یک بر حسب دیدگاه خود عنوان را تقسیم بندی کرده‌اند، به عنوان مثال ژرار ژنت برای عنوان، به سه جنبه قائل است: عنوان،[۱۴] عنوان فرعی[۱۵] و بیان نوع.[۱۶]

ولی عنوان اصلی متن، مهم‌ترین قسمت در این تقسیم‌بندی است که همه‌ی این مجموعه زیر سایه‌ی آن قرار دارد. برای تحلیل عنوان باید در ابتدا از عنوان اصلی شروع کرد سپس به عناوین فرعی پرداخته شود؛ چون عنوان فرعی تأویل کننده‌ی عنوان اصلی است«ولی چیزی که ثابت می‌ماند همه عناوین شعری اعم از اصلی(کلی) یا فرعی است که به یک موضوع وابسته باشد. عنوان‌های اصلی و فرعی نقش خود را در دو جهت مخالف ایفا می‌کنند؛ و لی کامل کننده‌ی هم هستند؛ یعنی عنوان می‌تواند یک حرکت برای وصف متن شعری و تفسیر و تأویل آن باشد، همچنین می‌تواند خود، جای وصف و تفسیر و تأویل را بگیرد. شروع از خود متن می‌باشد؛ پس بر اساس این تعبیر عنوان "تفسیرکننده" قصیده و هم زمان "تفسیر شده" آن است.» (بدری، ۲۰۰۳م، ص۱۹)

رابطه میان عنوان و متن می‌تواند خیلی عمیق باشد چرا که دلالت هر یک به دیگری وارد می‌شود، درحالی که هر کدام متن خاص خود را دارد «بدین معنی که عنوان، فلسفه خاص خود را بر پایه معناشناسی ارتباط با متن خود از یک جهت، و چگونگی استقبال دریافت‌کنندگان در دریافت از جهت دیگر، داراست، که به آن زیبایی خاص می‌دهد. زیرا که امروز عنوان بخش مهم؛ و اصلی است که ساختمان متن را تکمیل، و جلب نظر می‌نماید، زیرا که عنوان، کانون نور بخشی در متن ادبی محسوب می‌گردد». (هیاس، ۲۰۱۰م، ص۱۰۱)

«همچنین عنوان همیشه سعی دارد تا ذهن خواننده را به آن نقطه‌ای که دلالت قصیده بر آن متمرکز است جلب کند، بنابراین عنوان علاوه بر نقش زیبایی که دارد، دلالت تمایز دهنده هم دارد، و عنوان می‌تواند خواننده را به دنیای متن منتقل کند، بدون اینکه وارد محتوای کتاب شود، پس از طریق عنوان، خواننده می‌تواند، نوع متن، ساخت و محتوای آن را مشخص کند.» (الغماری، ۲۰۰۸م، ص۹۹)

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

۱- در بررسی محتوای اشعار چگونه می‌توان به رابطه دلالت عناوین با مضامین شعری موجود در آنها دست یافت؟

۲- عوامل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی چه تأثیری در انتخاب عناوین شعری شاعران دارد ؟

۳- عناوین شعری مشابه در اشعار شاعران مورد نظر بیشتر در چه مضامینی است؟

۴- چه ارتباطی بین عناوین شعر و مکتب‌های شعری شاعران هم عصر مورد تحقیق وجود دارد؟

---

۱۴ - title

۱۵ - soustitre

۱۶ - dicationénérique

۱-۴. فرضیه‌های پژوهش

۱- عنوان از مدخل‌های مهم در متن شعری به شمار می‌رود و می‌تواند خلاصه‌ای از محتوای متن باشد، بنابراین از طریق بررسی و تحلیل عناوین و استخراج دلالت‌هایی که در آن پنهان است می‌توان به رابطه دلالت عناوین با مضامین شعری موجود در آنها دست یافت.

۲- شاعر مولود زمانه‌ی خود است و شعر شاعر منعکس کننده محیط او است و چون عنوان شعری بخش جدایی ناپذیر از متن است، محیط اجتماعی و سیاسی شاعر در انتخاب عناوین اشعار نقش بسزایی دارد.

۳- عناوین مشابه در شعر شعرای مورد پژوهش شامل مضامین رثا، غنا، وصف، سیاسی و اجتماعی می‌باشد.

۴- درمیان عناوین شاعران هم مکتب تشابه قابل اعتنا و معنادار وجود دارد، همچون عناوین اشعار شاعران مورد پژوهش که در شعر برخی از آنها در قیاس با دسته‌ای دیگر تشابهی بیشتر وجود دارد.

۱-۵. روش تحقیق

روش ما در این پژوهش توصیفی- تحلیلی با رویکرد نشانه‌شناسی ساختارگراست. داده‌های پژوهش، ۲۴ متن شعری از میان اشعار مشابه شش شاعر معاصر فارسی و عربی است. دلالت عناوین این اشعار با هم مقایسه می‌شوند. مقایسه براساس ادبیات تطبیقی مکتب امریکایی است.

در این مکتب روابط مشابه میان ادبیات‌های مختلف از جمله: انواع تفکر انسانی با تکیه بر پیوند گونه‌های ادبی و هنری، پی‌گیری می‌شود؛ پیوندی که مستلزم تداخل تخصص‌ها و فرهنگ‌هاست. هدف اصلی این بررسی، اثبات تأثیر و تأثر نیست، بلکه دستیابی به میزان ساختار زیبایی‌شناختی و تجسمی متن تطبیقی با از میان برداشتن موانع زبانی و تجسمی، روابط استوار تاریخی و پنهانِ آثار و متون ادبی مطمح نظر است. با این حال، میان انواع ادبی، موسیقایی، غنایی، شعری و ادبی و غیر ادبی تمایز قائل نمی‌شود. (علوش، ۱۹۸۷م، ص۹۵)

ادبیات تطبیقی شاخه‌ای از نقد ادبی محسوب می‌شود که به کشفِ روابط آثار ادبی ملت‌های مختلف، زبان‌های مختلف و تعامل میان آنها می‌پردازد. «محور پژوهش در ادبیات تطبیقی تبیین جریان‌های ادبی جهانی و رابطه‌ی ادبیات ملی و میهنی با آنها و استمرار این رابطه از طریق اثرپذیری و اثرگذاری است و در این راستا به غنای ادبیات جهانی کمک می‌کند و یا از راه اثرپذیری عوامل پویایی و بالندگی خود را فراهم می‌سازد.» (غنیمی هلال، ۱۳۷۳ش، ص۲۳)

هدفِ پژوهش این است که: آیا میان عنوان و متن یک شعر رابطه‌ای وجود دارد یا خیر؟ با بررسی و تحلیل عناوین اشعار مشخص شد که: عناوین برخی اشعار با متن رابطه‌ای مستقیم دارد، در حالی‌که در برخی دیگر، این رابطه غیرمستقیم است؛ زیرا عناوین دسته‌ی دوم بیشتر نمادین، استعاری یا کنایی است. این پژوهش می‌کوشد از طریق بررسی و تحلیل عنوان و متن اشعار، به دلالت‌های عنوان دست یابد. همچنین سعی دارد عناوینِ مشابه را مقایسه کند تا دلالت‌های آن آشکار شود، و به این سؤال پاسخ دهد که: آیا دلالت‌های عناوینِ مشابه، با هم ارتباط و اشتراکی دارند یا خیر؟

۱-۶. پیشینه‌ی تحقیق

تحقیق درباره ماهیت و کاربرد عنوان در یک اثر ادبي، در پژوهش‌های اخیر اروپا و به ویژه در فرانسه، بیشتر مورد توجه قرار گرفته است. درسال ۱۹۶۸م کتابی با نام «عناوین کتاب‌های قرن هشتم»

تألیف فرانسوا فوریه[۱۷] و اندریه فونتانا[۱۸]، منتشر شد. این کتاب از اولین نقدهایی به شمار می‌رود که به بررسی عنوان پرداخته است. پس از این کتاب بود که دانشی جدید به نام «عنوان‌شناسی» شکل گرفت و دارای اصول و نظریه‌های خاص خود شد. در سال ۱۹۷۳م یعنی حدود پنج سال پس از تألیف کتاب فوریه و فونتانا، اثر دیگری با همین مضمون توسط کلود دوچی[۱۹] منتشر شد.(رحیم، ۲۰۰۸م، ص۳۲۴) در همین سال، لیوهوک[۲۰] نیز با انتشار کتابی به نام «نشانه‌ی عنوان» از جمله افرادی بود که نقشی به سزا در بنیان‌گذاری دانش عنوان‌شناسی داشته است. این اثر بررسی جامعی در زمینه‌ی تمام جنبه‌های دانش عنوان‌شناسی به شمار می‌رود.(Hock, ۱۹۸۱, p:5)

اما اولین کسی که درباره‌ی مدخل‌های متن سخن گفت، مارتینز بالتار[۲۱] بود که در کتاب «نوشتن و نوشته‌ها: مشکلات تحلیل و ارزش‌های آموزشی» به این موضوع پرداخت. (بلعابد، ۱۴۲۹ق، ص۳۰)

ژرار ژنت[۲۲] درکتاب زمینه‌ها،[۲۳] پژوهش جامعی را درباره‌ی مدخل‌ها یا درگاه‌های ورود به متن در یک اثر ارائه کرد، که جزء اصلی‌ترین و کامل‌ترین منابع ارجاعی پژوهشگران در عنوان‌شناسی به حساب مي‌آید. (رحیم، ۲۰۰۸م، ص۳۲۴) در حقیقت، با وجود اینکه سابقه بررسی عنوان به قبل از ژنت بازمی‌گردد، لکن او اولین کسی است که کتابی کامل درباره‌ی رابطه‌ی عنوان و سایر مدخل‌های یک متن، تألیف کرده است. (بوصبع،۲۰۱۰م، ص۱۸)

در جهان عرب، سابقه‌ی بررسی عنوان به اواخر قرن بیستم میلادی برمی‌گردد. از جمله‌ي مهم‌ترین تحقیقات در این زمینه -که اغلب هم در سرزمین‌های مغرب عربی زبان انجام شده است و از منابع اساسی پژوهش‌گران در این موضوع به شمار مي‌رود- به موارد ذیل می‌توان اشاره کرد:

الف- کتاب‌ها

- العنوان فی الشعر العربی، النشأة والتطور (۱۹۸۸م) نوشته‌ي محمد عویس، که در آن به بررسی تاریخچه‌ی عنوان از آغاز پیدایش تا عصر حاضر پرداخته و سپس عنوان چند قصیده را مورد بررسی قرار داده است.

- العنوان وسیمیوطیقا الاتصال الأدبي(۱۹۹۸م) به قلم محمد فكري الجزار، که عنوان را از جنبه‌های متعدد و به خصوص از لحاظ دلالت، رابطه آن با متن و سیر تحول عنوان در دوره‌هاي مختلف مورد بررسي قرار داده است.

- الشعر العربي الحديث: دراسة في المنجز النصي(۱۹۹۸م) تألیف رشید یحیاوي. نویسنده از جمله پژوهشگراني است که یك فصل کامل از کتاب خود را به موضوع عنوان و وجود آن در اشعار کلاسیك و معاصر، نقش عنوان در متن و نیز رابطه‌ي عنوان با متن اختصاص داده و سپس به ذکر چند عنوان شعر از شاعران برجسته‌ي عرب از جمله «أنشودة المطر» از بدر شاكر السياب، «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» از أمل دنقل، «رباعيات» از محمود درويش، «لن أساعد الزلزال» از أحمد بركات، و نیز عناوین مجموعه‌های شعری «طفولة موت» از نوري الجراح، «النهروان» از قاسم حداد و «عشب لدم الورقة» از أحمد مدن پرداخته و در آن‌ها رابطه‌ي عنوان با شعر و شعر با مجموعه‌ي شعري را مورد تحلیل و بررسي قرار داده است.

۱۷ - Francois Fourier
۱۸ - Andrie Fantana
۱۹ - Claude Duchet
۲۰ - Leo Hock
۲۱ - Martins-Baltar
۲۲ - Gerard Genette
۲۳ - seuils

- قراءات في الشعر العربي الحديث(۲۰۰۰م) نوشته‌ي خليل الموسي. مؤلف در فصل سوم كتاب به موضوع عنوان پرداخته است. به اين صورت كه ابتدا به نشانه‌شناسي و عنوان از ديدگاه نشانه‌شناسان اشاره كرده، سپس عنوان و متن شعري شعر «مناخ» از خليل الحاوي از ديدگاه نشانه‌شناسي و رابطه‌ي عنوان با متن را تحليل و بررسي كرده است.

- عتبات: جيرار جينيت من النص إلى المناص(۲۰۰۳م) به قلم عبد الحق بلعابد كه مدخل‌های متن ادبی از جمله عنوان و انواع آن و نقش‌های عنوان را در متن ادبی از ديدگاه ژرار ژنت بررسی كرده است.

- حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية(۲۰۰۵م) نوشته‌ي عبدالله الفيفي. نويسنده قسمتي از كتاب خود را به عنوان اختصاص داده است. او در ابتدا به طور خلاصه به موضوع عنوان در شعر كلاسيك و نو اشاره كرده، و براي نمونه چند عنوان شعري را از چند شاعر معاصر سعودي تحليل و بررسي كرده است.

- فی نظرية العنوان (۲۰۰۷م) تأليف حسين خالد حسين. مؤلف در ابتدا به نظريه‌ی عنوان، تعريف و نقش آن در متون ادبی معاصر پرداخته است، سپس در فصل‌های بعدي كتاب، چند اثر شعری، روايی و درام را از ديدگاه نظريه‌ی عنوان و رابطه‌ی آن با متن، تحليل و بررسی كرده است. اين كتاب نيز از مهم‌ترين آثار اخير است كه در زمينه‌ی عنوان شناسی منتشر شده است.

- إشكالية التعبير الشعري كفاءة التأويل (۲۰۰۷م)، به قلم محمد صابر عبيد. نويسنده در اين كتاب مبحثي مختصر درباره نشانه‌شناسي عنوان ديوان «كنعانياذا» شاعر عزالدين العناصرة آورده است كه بينامتنيت عنوانِ ديوانِ مناصرة با عنوان «ايلياد» هومر و دلالت حماسي ديوان مناصرة را بررسي كرده است.

- كتاب لسانيات النص(۲۰۰۹م) نوشته احمد مداس نيز از جمله كتاب‌هايي است كه در قسمتي از آن، عنوان مورد بررسي قرار گرفته است. مؤلف در اين كتاب به عنوان و اهميت وجود آن در متن ادبي، عناوين شاعرانه، بينامتنيت ميان عنوان و متن آن پرداخته، سپس عنوان شعري «قارئة الفنجان» نزار قباني و متن اين عنوان، همچنين رابطه‌ي عنوان و متن را به طور مفصل بررسي و تحليل كرده است.

- القصيدة السير ذاتية(۲۰۱۰م) به قلم شكري هياس از جمله كتاب‌هايي است كه در آن مبحثي به موضوع عنوان اختصاص داده شده است. مؤلف در ابتدا پيش درآمدي درباره عنوان آورده و به تحليل عناوين چند مجموعه‌ی شعري از چند شاعر و بيان علت عنوان‌گذاري آن‌ها پرداخته است. اين مجموعه‌های شعری عبارت‌اند از: «المدار المغلق» از جبرا ابراهيم جبرا، «جدارية» از محمود درويش، «الإيقونات و الكونشيرتو» از القيس و «الأم و الابن» از إبراهيم نصرالله.

- العلامة الشعرية(۲۰۱۰م) تأليف محمد صابر عبيد نيز كتابي ديگر در اين زمينه است. نويسنده در بخشي از كتاب به معرفي عنوان متن ادبي از ديدگاه عنوان شناسان و همچنين به بررسي عناوين شعري و رابطه‌ي عنوان شعري به عنوان مجموعه‌ي شعري پرداخته، سپس چند عنوان شعري را از ديدگاه سبك‌شناسي و نشانه‌شناسي تحليل و بررسي كرده است.

- كتاب العنوان في الثقافة العربية(۲۰۱۲م) نوشته‌ي محمد بازي. مؤلف در اين كتاب عنوان و نقش آن را در مشخص شدن عناصر متن مخصوصاً نوشته‌ها و متون ادبي بررسي كرده است. او همچنين به نقش مطلع قصايد در عنوان‌گذاري اشعار قديم اشاره، و چند مطلع از قصايد ابوالطيب متنبي را بررسي كرده، و در پايان نيز به تحليل و بررسي شعر «الباب تقرعه الرياح» بدر شاكر السياب پرداخته است.

- العنـوان في الشـعر العراقـي الحديـث(۲۰۱۳م)، بـه قلـم حميـد الشـيخ از جملـه آخريـن پژوهش‌هايـي بـه شـمار مـي‌رود كـه عنـوان را از ديـدگاه نشانه‌شناسـي بررسـي كـرده، و بـه تعريـف عنـوان در لغت‌نامـه، اصطـلاح، سـير تحـول آن و نقـش آن در مـتن پرداختـه، سـپس چنـد عنـوان شـعري از چنـد شـاعر معـاصر عراقـي را بـا رويكـرد نشانه‌شناسـي تحليـل و بررسـي كـرده اسـت، نويسـنده در فصـل آخـر كتـاب بـه رابطـه‌ي ميـان عناويـن شـعري و عناويـن مجموعه‌هـاي شـعري پرداختـه اسـت.

ب- رساله‌ها و پايان‌نامه‌ها

- در حـوزه‌ي پژوهش‌هـاي دانشـگاهي، جميـل حمـداوي در پايان‌نامـه كارشناسـي ارشـد خـود «إشـكالية العنونـة في الدواويـن و القصائـد الشـعرية في الأدب العـربي الحديـث و المعـاصر» (۱۹۹۶م) روش علمـي جديـدي بـراي بررسـي عنـوان، مطـرح كـرده اسـت. ايـن تحقيـق از جامع‌تريـن و مهم‌تريـن پژوهش‌هـاي عنـوان شناسـي اسـت كـه در جهـان عـرب انجـام شـده اسـت. حمـداوي متخصـص سرشـناس جهـان عـرب در زمينـه‌ي «بررسـي عنـوان» چنديـن مقالـه و پژوهـش در ايـن موضـوع انجـام داده اسـت. او همچنـين رسـاله‌ي دكـتري خـود را در موضـوع «مقاربـة النـص المـوازي فـي روايـات بـن سـالم حميـش» در سـال (۲۰۰۱م) دفـاع كـرد.

- «عنـوان القصيـدة في شـعر محمـود درويـش: دراسـة سـيميائية» پايـان نامـه كارشـناسي ارشـد ديگـري اسـت از جاسـم محمـد خلـف» (۲۰۰۱م). ايـن پايان‌نامـه از مقدمـه و دو فصـل تشـكيل شـده كـه در مقدمـه بـه اسـم و عنـوان و نيـز بررسـي عنـوان در نقـد عربـي معـاصر اشـاره گرديـده اسـت. در فصـل اول ايـن پايان‌نامـه بـه سـاختار عنـوان، انـواع عنـوان و رابطـه‌ي ميـان عناويـن شـعري محمـود درويـش پرداختـه اسـت. فصـل دوم ايـن پايان‌نامـه دربـاره زيبايي‌شناسـي عناويـن كـه شـامل مبحـث نقش‌هـاي عنـوان، دريافـت خواننـده از عنـوان و بينامتنيـت ميـان عناويـن و متن‌هـاي شـعري شـاعر اسـت.

- «عتبـة العنـوان في الروايـة الفلسـطينية: دراسـة في النـص المـوازي» پايان‌نامـه كارشـناسي ارشـد تأليـف فـرج عبـد الحسـيب محمـد مالكـي، (۲۰۰۳م) اسـت. مالـكي در بـاب اول بـه بنيانگـذاري عنـوان و پيدايـش آن در كتاب‌هـا و نوشـته‌هاي عربـي، عنـوان در نقـد معـاصر، نشانه‌شناسـي عنـوان، متـون همسـان و عنـوان، عنـاصر عنـوان، انـواع عنـوان، نقش‌هـاي آن پرداختـه اسـت. او همچنيـن مـتن همسـان در رمان‌هـاي فلسـطيني را بررسـي كـرده اسـت. بـاب دوم (آخـر) پايان‌نامـه عناويـن رمان‌هـاي غسـان كنفانـي، إميـل حبيبـي، جـبرا إبراهيـم جـبرا و سـحر خليفـة را مـورد تحليـل و بررسـي قـرار داده اسـت.

- «التنـاص التراثـي فـي «حـدّث أبـو هريـره قـال...» لمحمـود المسـعدي» نوشـته زهـره خالـص (۲۰۰۶م) از جملـه پايان‌نامه‌هايـي اسـت كـه بخشـي از آن بـه عنـوان اختصـاص داده شـده و در بخـش اصلي پايان‌نامـه، عنـوان رمـان «حـدّث أبـو هريـرة قـال...» محمـود مسـعدي و رابطـه‌ي آن بـا مـتن بررسـي شـده اسـت.

- «العنـوان فـي النـص الشـعري الحديـث فـي المملكـة العربيـة السـعودية» رسـاله‌ي دكـتري حمـدان محسـن عـواض الحارثـي، (۲۰۰۷م) اسـت كـه در آن شـعر سـه شـاعر عربسـتاني از مكتب‌هـاي ادبـي مختلـف مـورد بررسـي و تحليـل واقـع شـده اسـت. از ويژگي‌هـاي مهـم ايـن رسـاله ايـن اسـت كـه شـاعران چگونـه عناويـن شعرشـان را انتخـاب مي‌كننـد. زيـرا كـه شـاعران كلاسـيک، رومانتيـک و مـدرن در انتخـاب عناويـن اشـعار خـود باهـم تفـاوت دارنـد، همچنيـن فصـل اول ايـن رسـاله بـه مفهـوم عنـوان در لغـت نامه‌هـا و نقـش آن در نقـد معـاصر مي‌پـردازد، امـا فصـل آخـر رسـاله سـعي دارد تـا نقـش عنـوان را از ديـدگاه معناشناسـي و هرمنوتيـک آشـكار و در پايـان بينامتنيـت در عنـوان و مـتن ادبـي را بررسـي كنـد.

- «العنونـة و العلامـة النقديـة فـي الـتراث» رسـاله‌ي دكـتري نوشـته‌ي حليمـة السـعدية، (۲۰۱۰م) اسـت. در ايـن رسـاله سـعي بـرآن اسـت تـا رابطـه‌ي عنـوان بـا سـاختمان مـتن در نقـد عربـي قديـم بـر اسـاس نظريـه‌ي نشانه‌شناسـي تحليـل و بررسـي شـود سـپس وارد مـتن مي‌شـود و بـه مطلع‌هـاي معلقـات سـبع بـه عنـوان پديـده‌اي كـه جـاي عنـوان را پـر مي‌كنـد، مي‌پـردازد. ايـن پژوهـش همچنيـن عنـوان و ارزش زيبايي‌شناسـيك

آن در نقـد عربـی قدیـم را از طریـق مفهـوم تداخـل متـون (عنـوان و مـتن) بررسـی کـرده اسـت. فصـل آخـر رسـاله دربـاره دلالـت عنـوان و نقـش آن در متـون ادبـی و رابطـه‌ی عنـوان بـا توقـع خواننـده از محتـوای مـتن و چیـزی کـه مـتن بـه خواننـده ابـلاغ می‌کنـد، اسـت.

- «النـص المـوازی فـی أعـمال عبـد الرحمـن منیـف الأدبیـة: دراسـة نقدیـة تحلیلیـة»، عنـوان دیگـري از رسـاله‌هاي دکـتري در ایـن زمینـه و نوشـته‌ي محمـد رشـدی عبـد الجبـار دردیـدی،(۲۰۱۰م) اسـت. نگارنـده ایـن رسـاله بـه مـتن همسـان در ادب عبـد الرحمـن منیـف می‌پـردازد، او همچنیـن بخـشي از رسـاله‌ي خـود را بـه بررسـی‌ها ونقدهایـی کـه دربـاره‌ی آثـار ادبـی منیـف نوشـته شـده، اختصـاص داده اسـت، سـپس عنـوان را از دیـدگاه نشانه‌شناسـی تحلیـل و بررسـی کـرده اسـت. از ایـن جهـت می‌تـوان گفـت کـه ایـن اولیـن رسـاله اسـت کـه بـه دلالـت مدخل‌هـای مـتن ادبـی می‌پـردازد. در دو فصـل رساله(سـوم و چهـارم) از چهـار فصـل ایـن رسـاله، تقدیـم مـتن ادبـی، نـوع خـط، رنـگ حـروف، مقدمـه هـا، عکس‌هـا و نقش‌هـای داخـل کتـاب و رابطـه‌ی آن بـا مـتن، مـورد بررسـی قـرار گرفتـه اسـت.

ج- مقالات

-«النـص المـوازی فـی الروایـة، اسـتراتیجیة العنـوان» تألیـف دکـتر شـعیب حلیفـی (۱۹۹۶م) نیـز از مهم‌تریـن مقالاتـی اسـت کـه در آن عنـوان، تاریـخ و سـاختار آن بـه شـکل علمـی مـورد توجـه دقیـق قـرار گرفتـه اسـت.

- «السـیمیوطیقا و العنونـة» جمیـل حمـداوي (۱۹۹۷م) از جملـه مقـالاتي اسـت کـه پژوهشـگر در آن نشانه‌شـناسي را در مکتـب آمریکایـي، فرانسـوي، روسي و ایتالیایـي بـه طـور مفصـل بـررسي کـرده، سـپس توجـه نشانه‌شناسـان بـه عنـوان، اهمیـت وجـود آن در مـتن ادبي، نقش‌هـا و انـواع آن را ذکـر کـرده اسـت.

- «العـین والعتبـة مقاربـة لشـعریة العنونـة عـن البـردوني» (۲۰۰۲م)، نوشـته‌ي عـلي حـداد. ایـن مقالـه بـه تعریـف عنـوان از جنبه‌هـای مختلـف و نقـش شـعر نـو در پیدایـش آن می‌پـردازد. همچنیـن بـه عنوان‌گـذاری در اشـعار کلاسـیک و مـدرن اشـاره می‌کنـد. و درپایـان ۱۲ عنـوان مجموعـه‌ی شـعری از اشـعار بردونـی را تحلیـل و بررسـی می‌کنـد کـه شـامل سـبک بردونـی در عنوان‌گـذاری و تحـول و پیشرفـت عناویـن در اشـعارش می‌شـود.

- مقالـه‌ي «شـعریة العنـوان في الخطـاب الشـعري المعـاصر: شـعر الشرقیـه أنموذجـاً» (تمـوز ۲۰۰۵م)، بـه قلـم ایمـن ابراهیـم تعیلـب، نیـز بـه تعریـف عنـوان در مـتن ادبي مي‌پـردازد، و رابطـه‌ي میـان عنـوان و مـتن ادبي را توضیـح مي‌دهـد، سـپس عناویـن چندیـن شـعر از چندیـن شـاعر از اسـتان شرقیـه در مـصر در زمینـه‌ي زیبایـي شـناسي را بـررسي و تحلیـل مي‌کنـد.

- «النـص المـوازي في روایـة «البـکاء عـلي الأطـلال» دراسـة في العنـوان الرئیـس و العناویـن الفرعیـة» (۲۰۰۲/۱۰/۲۶ م) نوشـته‌ي عـادل الأسـطة اسـت. پژوهش‌گـر در ایـن مقالـه عنـوان اصـلي رمـان «البـکاء عـلي الأطـلال» غالـب هلسـا، همچنـین عناویـن فرعـي ایـن رمـان را بـررسي و تحلیـل کـرده اسـت.

-«وظیفـة العنـوان فـی الشـعر العربـی الحدیـث» تألیـف عثـمان بـدری، (۲۰۰۳م). قسـمت اول مقالـه دربـاره‌ی نقـش عنـوان و اهمیـت آن در سـاخت قصیـده‌ی عربـی معـاصر اسـت، امـا قسـمت دوم، عنـوان چنـد قصیـده از شـاعران مختلـف معـاصر را نقـد و بررسـی و بـا هـم مقایسـه کـرده اسـت، بـا ایـن همـه ایـن بررسـی تطبیقـی عمیـق نبـوده و فقـط نویسـنده بـه چنـد نقطـه مشـابه در اشـعار مـورد نظـر اشـاره نمـوده اسـت.

- «سـیمیائیة العنـوان و اسـتراتیجیة المفارقـة في قصیـدة «المهرولـون» للشـاعر نـزار قبـاني» (۱۹-۲۰ ابریـل ۲۰۰۴)، تاویـرت بشـیر در ایـن مقالـه نشانه‌شـناسيِ عنـوان و رابطـه‌ي عنـوان بـا بندهـاي مـتن شـعري را بـررسي کـرده اسـت، زیـرا بـه نظـر وي دلالت‌هایـي کـه بندهـاي شـعر بـه خواننـده منعکـس مي‌کننـد، بـه دلالت‌هـاي عنـوان اصـلي وابسـته اسـت، او همچنـین عنـوان و تناقض‌گویـي در مـتن شـعري «المهرولـون» نـزار قبـاني، و رابطـه‌ي هـر دو بـا هـم را تحلیـل و بـررسي مي‌کنـد.

- «عتبة العنوان في رواية إلياس خوري «يالو»» (۲۰۰۵/۱۲/۱۰م)، به قلم أمل أحمد عبداللطيف أبو حنيش. این تحقیق به نقش ژرار ژنت در بررسی‌های عنوان و اهمیت عنوان برای متن ادبی اشاره می‌کند. سپس دلالت عنوان رمان «یالو» إلیاس خوری و رابطه‌ی عنوان با متن را از لحاظ زبانی، ساختاری و دلالی تحلیل و بررسی می‌کند.

- «سيمياء العنوان: القوة و الدلالة «النمور في اليوم العاشر» لزكريا تامر نموذجا» (۲۰۰۵م)، خالد حسين حسين، اين مقاله سعي دارد تا ساختار عنوان در متن ادبي را بررسي كند، همچنين به رابطه‌ي آن با متن به عنوان هسته‌ي اساسي -كه متن از آن شكل مي‌گيرد و از آن شروع مي‌شود- مي‌پردازد. در بخش تحليل نيز نشانه‌شناسي عنوان داستان «النمور في اليوم العاشر» زكريا تامر را مورد بررسي قرار داده است.

- «سيميائية العنونة عند الطاهر و طار» (۵/ اكتوبر/ ۲۰۰۵ م) نوشته نعيمه فرطاس است كه با تعريف عنوان آغاز شده، و در بخش تحليلي، نشانه‌شناسي عنوان اصلي رمان «الولي الطاهر يعود إلي مقامه الزكي» مورد بررسي و تحليل قرار گرفته، سپس عناوين فرعي و رابطه‌ي آن با عنوان اصلي رمان بررسي شده است.

- «صورة العنوان في الرواية العربية» (۳۱/جولاي/۲۰۰۶م)، به قلم پژوهشگر جميل حمداوي، اين تحقيق به تعريف عنوان و پيدايش آن در تحقيقات اروپايي و عربي و نقش‌هاي آن در متن پرداخته و سپس دلالت عنوان چند رمان عربي را به طور خلاصه بررسي كرده و نيز به سبک بررسي عنوان در چند نكته اشاره كرده است.

-«إشكالية مقاربة النص الموازي و تعدد قراءته: عتبة العنوان نموذجاً» نوشته محمد التونسي جكيب (۲۰۰۶م/ ۱۴۲۷ق). در اين مقاله نويسنده در ابتدا عنوان را تعريف می‌کند، سپس عنوان را در چند زمينه، و از ابعاد مختلف بررسی كرده، همچنين به انواع عنوان و اهميت آن در شناخت مضمون متن پرداخته است.

- «اللغة- الكتابة واستراتيجية العنونة» (۲۰۰۶م)، خالد حسين حسين. اين تحقيق به جايگاه عنوان برای نوشته‌ها و پيدايش بررسی‌های عنوان در نقد معاصر اشاره می‌کند. پس از آن سير تحول عنوان‌گذاری در نوشته‌ها و نقش زبان در عنوان‌گذاری را بررسی كرده و نيز به نقش عنوان برای اشاره به محتوای متن پرداخته است.

- «سيمياء العنوان في الدرس اللغوي» (۲۰۰۷م)، عيسي عوده برهومه. موضوع اين پژوهش، عنوان در بررسي‌هاي زبان‌شناسي و از ديدگاه نشانه‌شناسي است. در اين مقاله همچنين به برخي موضوعات نشانه‌شناسي اشاره شده و نيز عنوان از ديدگاه پراگماتيسم مورد تحليل قرار گرفته كه شامل عناوين فرهنگ‌هاي لغت، زبان‌شناسی و نحو و صرف مي‌شود و آن را با رويكرد نشانه‌شناسي تحليل و بررسي كرده است.

- «سيميائية العنوان في رواية استوكهولم، ذلك الحلم الهارب» (۲۰۰۷/۶/۱۱ م)، عبدالقادر رحيم. اين مقاله در ابتدا به تعريف عنوان از ديدگاه نشانه‌شناسي و عنوان‌شناسان غربي و عربي مي‌پردازد. همچنين رمان «استوكهولم ذلك الحلم الهارب» نوشته محمد الجزائري را از ديدگاه نشانه‌شناسي و در زمينه‌هاي آواشناسي، صرفي و نحوي مورد تحليل و بررسي قرار مي‌دهد.

- «انفتاح العنوان الشعري» (۲/يناير/۲۰۰۸م)، نوشته‌ي نافع حماد محمد. اين مقاله با اشاره به اهميت عنوان در متن ادبي معاصر و سير تحول آن شروع مي‌كند، سپس نشانه‌شناسي عناوين مفرد نكره و معرفه، موصوف، اضافه و عطف، مثني و جمع، استفهامي و عناويني كه از يك جمله تشكيل مي‌شوند و نيز رابطه‌ي آن‌ها با متن را تحليل و بررسي مي‌كند.

- رحيم عبدالقادر در مقاله «وظائف العنوان في شعر مصطفي محمد الغماري» (۲۰۰۸م)، ابتدا به تعريف عنوان و اهتمام نشانه‌شناسان به عنوان و بررسي آن پرداخته. سپس به بررسي نقش‌هاي عنوان در متن ادبي اشاره كرده، و در بخش آخر مقاله نيز نقش‌هاي عناوين در شعر مصطفي محمد الغماري را مورد بررسي قرار داده است.

- «عتبات الولوج إلي أساليب النص الشعري الحديث» (۲۰۰۸) نوشته محمد الأمين شيخه است كه پژوهش‌گر در اين مقاله به متون ادبي معاصر پرداخته است. او بيشتر به مدخل‌هاي متن در تحليل و نقد متون ادبي معاصر اهميت داده، و به ساده‌ترين روش‌هاي بررسي مدخل‌هاي متن اشاره كرده است.

-«العنوان فی النص الإبداعی: أهميته وأنواعه» عبدالقادر رحيم، (۲۰۰۸م) نگارنده پژوهش خود را با تعريف عنوان شروع كرده، سپس به اهميت وجود آن در متن ادبی و نقش و انواع آن پرداخته است.

- «مقاربة العنوان في النص الأدبي» (۲۰۰۹م)، جميل حمداوي. اين پژوهش به مفهوم عنوان و پيدايش آن در نقد اروپايی و عربی معاصر و نقش آن اشاره می‌كند، همچنين به انواع عنوان در رمان عربی و سبک بررسی آن می‌پردازد، و درپايان سير تحول عنوان را در رمان عربی بررسی می‌كند.

- «دلالت العنوان في الرواية الفلسطينية» (۲۰۰۹/۱۲/۲۲ م)، به قلم نذير جعفر، اين بررسي با اشاره به عنوان و جايگاه عنوان در بررسي‌هاي نقد فلسطيني؛ به بررسي عناوين رمان‌هاي فلسطيني از لحاظ سير تحول ساختار عناوين در دوره‌هاي قبل از روز نكبت، بعد از روز نكبت و شكست خوردن عرب‌ها و آغاز مبارزه مسلحانه در فلسطين، مي‌پردازد، و در پايان زيبايي‌شناسي مدخل‌های رمان «أنين القصب» نوشته حسن حميد را تحليل مي‌كند.

- «تقنية العنونة في «انعكاسات امرأة» لإيناس البدران» (۲۰۰۹/۱۱/۲۴ م)، ثائر العذری، در ابتداي اين جستار، نويسنده به اهميت عنوان و پيدايش آن در پژوهش‌هاي نقد معاصر مي‌پردازد، همچنين اهميت آن را در متن ادبي ذكر مي‌كند. سپس عنوان خارجي مجموعه‌ي داستان «انعكاسات امرأة» نوشته إيناس البدران و عناوين داستان‌هاي اين مجموعه (عناوين داخلي) و رابطه‌ي عنوان خارجي با اين عناوين را تحليل و بررسي مي‌كند.

- «سيميائية العنوان في شعر يحيي السماوي مجموعة (قليلك... لاكثيرهن) أنموذجاً» (۲۰۰۹م)، نوشته‌ي جاسم خلف الياس. اين تحقيق با نقش ناقدان غربي درپژوهش‌هاي عنوان آغاز مي‌شود، و به رابطه‌ي ميان عنوان و متن اشاره مي‌كند، سپس عنوان مجموعه‌ي شعري «قليلك... لاكثيرهن» و رابطه‌ي آن با متون شعري اين مجموعه را تحليل و بررسي مي‌كند.

- سعيد الأيوبي در مقاله «عتبات النص في ديوان «آدم الذي...»للشاعرة حبيبة الصوفي» (۲۰۰۹-۲۰۱۰م) در ابتدا با اشاره به عنوان در پژوهش‌هاي معاصر، رابطه‌ي ميان اثر ادبي و عنوان را مورد واكاوي قرار داده است. او در بخش تحليل، مدخل‌هاي متن شعري شاعر حبيبه صوفي از جمله تقديم و مقدمه‌ي ديوان را تحليل و بررسي نموده است.

- «سيميائية العنوان في مسرحية «مسافر ليل» لصلاح عبدالصبور» (۲۰۱۰/۸/۱۸ م)، حمود بن العربي در اين تحقيق نقش رويكرد نشانه‌شناسي و اهميت عنوان در متن ادبي را بررسی كرده است. او همچنين به نقش‌هاي عنوان اشاره نموده و در بخش تحليل نيز به بررسي و تحليل نشانه‌شناسي عنوان نمايشنامه «مسافر ليل» شاعر صلاح عبد الصبور و رابطه‌ي آن با متن پرداخته است.

- «النص الموازي قراءة في عناوين روايات عبدالحميد بن هدوقه» (۲۰۱۰م)، عثمان رواق نويسنده‌ي اين مقاله در ابتدا به تعريف متون همسان (عنوان، عنوان فرعي، عنوان داخلي...) در اثر ادبي مي‌پردازد كه به نظر وي عنوان اثر ادبي از مهم‌ترين متون همسان به‌شمار مي‌رود. وي در بخش تحليل، دلالتِ عناوين در رمان‌هاي بن هدوقه و رابطه‌ي عنوان با متن را تحليل مي‌كند.

- «العنـوان في الشـعر العراقـي: أنماطـه و وظائفـه» (۲۰۱۰م)، ضيـاء راضي الثامـري. ايـن مقالـه سـعي دارد تـا عنـوان را از ديـدگاه عنوان‌شناسـان معـرفي كنـد. ثامـري در مبحـث اول مقالـه عناويـن مجموعه‌هـاي شـعري چنـد شـاعر از شـاعران پيشـگام عراقـي ماننـد سـياب، الملائكـة و البيـاتي را تحليـل و بـررسي مي‌كنـد، و در مبحـث دوم نيـز برخـي عناويـن شـعري شـاعران مـورد بحـث و رابطـه‌ي عنـوان بـا مـتن را مـورد بـررسي قـرار مي‌دهـد. مبحـث سـوم ايـن مقالـه نيـز بـه نقـش عنـوان در مـتن مي‌پـردازد.

- «وقفـة مـع العنـوان و دلالاتـه في أدب السـبعاوي»، بي نـام، (۲۰۱۰م)، ايـن مقالـه بـه اهميـت عنـوان از ديـدگاه مكتـب سبك‌شـناسي اشـاره مي‌كنـد، و عنـوان چنـد رمـان و مجموعـه‌ي شـعري از آثـار عبدالكريـم السـبعاوي را- بـه طـور خلاصـه – مـورد بـررسي قـرار داده اسـت.

- «العنونـة في شـعر غـازي القصيبـي» (۲۰۱۰م)، حسـناء عبدالعزيـز القنيعـير. ايـن مقالـه قصـد دارد تـا عناويـن اشـعار و مجموعه‌هـاي شـعري غـازي القصيبـي را تحليـل كنـد. او در ابتـدا عنـوان را تعريـف مي‌كنـد، سـپس سـاختار عناويـن، دلالـت عناويـن مركـب و هنجارگريـزي آن را تحليـل و بـررسي مي‌كنـد.

- «سـيميائية العنـوان في روايـات محمـد جبريـل: «الأسـوار، حكايـة الفصـول الأربعـة، حكايـات و هوامـش مـن حيـاة المبتـلي»» (۲۰۱۰/۴/۲۸ م)، بـه قلـم رحـماني عـلي. پژوهشـگر بحـث خـود را بـا تعريـف عنـوان و اهميـت آن بـراي مـتن ادبي شروع كـرده اسـت. وي بـراي بـررسي عنـوان چهـار نكتـه در نظـر گرفتـه اسـت كـه عبارتنـد از: ۱- سـاختار عنـوان، ۲- دلالـت عنـوان، ۳- نقـش عنـوان، ۴- بـررسي اسـلوب مـتن: ژرف سـاخت و رو سـاخت. در بخـش بـررسي نشانه‌شـناسي عنـوان؛ نيـز وي بـه تحليـل و بـررسي عناويـن رمان‌هـاي محمـد جبريـل «الأسـوار، الفصـول الأربعـة، حكايـات و هوامـش مـن حيـاة المبتـلي» و رابطـه‌ي آن بـا مـتن رمـان پرداختـه اسـت.

- «سـيميائية العتبـات النصيـة: مقاربـة عنـوان روايـة حكايـة غـراب» (۲۰۱۰/۶/۳۱ م) بـه قلـم حفيظـه بوصبـع، پژوهشـگر در چارچـوب نظـري ايـن مقالـه بـه بـررسي عنـوان در زمينـه‌ي نشانه‌شـناسي پرداختـه اسـت. بـه نظـر بوصبـع رويكـرد نشانه‌شـناسي مناسـب‌ترين رويكـردي بـراي تحليـل و بـررسي عنـوان بـه شـمار مـي‌رود، سـپس مدخل‌هـاي مـتن ادبي، انـواع و اقسـام آن، تعريـف عنـوان، نقش‌هـاي آن مـورد بـررسي قـرار گرفتـه، و در بخـش تحليـل، پژوهشـگر عنـوان و مـتن رمـان «حكايـة غـراب» عزالديـن التـازي را بـا رويكـرد نشانه‌شـناسي و رابطـه‌ي عنـوان و مـتن را بـررسي و تحليـل كـرده اسـت.

- «شـعر العنـوان: قـراءة في ضحكـة زرقـاء» (۲۰۱۰/۶/۳۱ م)، بشـير كركـب بحـث را بـا بـررسي عنـوان بـا رويكـرد نشانه‌شـناسي از ديـدگاه ژراد ژنـت شروع مي‌كنـد، سـپس خلاصـه رمـان «ضحكـه زرقـاء» عزالديـن التـازي را مـي‌آورد، و عنـوان اصـلي ايـن رمـان و عناويـن فرعـي را بـه طـور مفصـل بـررسي مي‌كنـد.

- «دلالـت العناويـن في روايـة مغـارات» (۲۰۱۰/۶/۳۱ م) نوشـته مـراد طـاوش كـه نويسـنده در ايـن مقالـه عنـوان اصـلي رمـان «مغـارات» عزالديـن التـازي بـا مـتن آن بـررسي و تحليـل كـرده و بـه نقش‌هـاي عنـوان در ايـن رمـان پرداختـه اسـت.

- «شـعرية العنونـة: عـز الديـن المنـاصرة نموذجـاً» (۲۰۱۱م)، از حيـدر محمـد جـمال سـيد احمـد از ديگـر مقـالات در ايـن حـوزه اسـت. نويسـنده در ابتـداي ايـن مقالـه عنـوان را تعريـف مي‌كنـد، سـپس عناويـن را از لحـاظ دلالـت بـه دو قسـمت تقسـيم مي‌كنـد: ۱- عناويـن صريـح: شـامل عناوينـي مي‌شـود كـه بـه طـور مسـتقيم بـه مضمـون مـتن اشـاره مي‌كننـد كـه نـام مكان‌هـاي فلسـطيني، عـربي و غـير عـربي و همچنـين نـام اشـخاص در عناويـن شـاعر را شـامل مي‌شـود، ۲- عناويـن هنجارگريزانـه: شـامل عناوينـي مي‌شـود كـه بـه طـور غـير مسـتقيم بـه مضمـون مـتن اشـاره مي‌كنـد. ماننـد عناويـن اسـتعاري، داسـتاني و دلالي، و در پايـان بـه سـبك عنوان‌گـذاري در شـعر منـاصره اشـاره مي‌كنـد كـه از ديـدگاه نويسـنده بيشـتر عناويـن اشـعار شـاعر از جمـلات اسـمي تشـكيل مي‌شـود. او همچنـين عناويـن مفـرد، مركـب، تكـرار در عناويـن و عناويـن عاميانـه را در شـعر شـاعر بـررسي مي‌كنـد.

- «سيميوطيقا العنوان في مجموعة المدفع الأصفر» (۲۰۱۱م)، نوشته‌ي حفيظه صالح الشيخ. اين مقاله به اهميت عنوان در شعر معاصر اشاره مي‌كند، و به تعريف عنوان و نقش‌هاي آن مي‌پردازد، سپس مجموعه داستان‌هاي «المدفع الاصفر» زيد مطيع دماج، و رابطه‌ي ميان عنوان اصلي و عناوين فرعي اين مجموعه را بررسي مي‌كند كه عنوان اصلي، همان عنوان فرعيِ يكي از داستان‌هاي اين مجموعه است، بنابراين، نويسنده رابطه ميان عنوان اصلي و عنوان فرعي، و ميان عنوان فرعي داستان «المدفع الاصفر» و متن آن را تحليل و بررسي مي‌كند.

- «العنوان الأدبي» (۲۰۱۱/۶/۸م)، العربي مصابيح. اين پژوهش با تعريف عنوان در لغت و اصطلاح شروع مي‌شود. سپس رشد و پيدايش عنوان در كتاب‌ها و نوشته‌ها را بررسي مي‌كند. همچنين به نخستين كتاب‌هاي ديني در پيدايش عنوان براي كتاب‌ها و نوشته‌ها اشاره مي‌كند.

-«دلالت العنوان في شعر نازك الملائكة» (۲۰۱۳م)، سالم المعوش. مقاله با مفهوم عنوان در متن شعري و تعريف آن شروع مي‌شود. سپس به انواع عناوين در اشعار الملائكة مي پردازد، وآن را تحليل وبررسي مي‌كند.

همچنين از جمله مقالاتی كه فقط به عنوان اشاره كرده است به موارد زير مي‌توان اشاره كرد:

مقاله «قراءة في قصيدة فاجأني النهار» به قلم مصطفى محمد أحمد الصاوى، مقاله«مجازفات البيزنطى»بقعة ضوء على ما هو مهمل و مهمش من التاريخ المغربى القديم و الحديث»» نوشته‌ي عبدالمجيد بن البحرى، مقاله «أسلوبية الرواية في «الرهينة»»نوشته‌ي طه حسين الحضرمى، مقاله«تأنيث المكان و تمكين الأنثى: دراسة في شعر عبدالله رضوان» از مريم جبر فريحات، مقاله «بنية التوتر في قصيدة «عنب الرماد» للشاعرة ربيعة جلطى» به قلم آقطى نوال، مقاله «بنية السرد في رواية الزلزال: الاسم/ الصفة و الشبيه المختفى، مقاربة سيميائية» نوشته‌ي حسين فيلالى، مقاله «وجوه في الماء الساخن: دراسة سيميائية» به قلم عبدالله تايه، مقاله «قراءة في ضوء المفاتيح السيميائية لرواية اللاز للطاهر و طار» نوشته‌ي رحمانى على و زينب خضراوى، و مقاله «مسرحية «أهل الكهف» لتوفيق الحكيم: مقاربة سيميائية» نوشته‌ي شلواى عمار.

اگرچه در زبان عربى ده‌ها كتاب و مقاله و پايان‌نامه درباره‌ی عنوان نوشته شده است، اما در حوزه زبان و ادب فارسى مى‌توان گفت كه پژوهش مستقلى در اين زمينه انجام نشده است، و فقط در يک سايت اينترنتى درباره‌ی نشانه‌شناسى عنوان بندى فيلم سخنرانى دكتر نجوميان در يک صفحه ذكر شده است.

اما درباره‌ی نظريه‌ی نشانه‌شناسى، چندين اثر فارسى نوشته شده است كه بعضى از آن‌ها از زبان‌هاى خارجى ترجمه شده است. در مورد نشانه‌شناسى ساختارگرايى يک مقاله به عنوان «تأويل نشانه‌شناختى ساختارگراى شعر»زمستان» اخوان ثالث» اثر عليرضا انوشيروانى است، و مقاله حسين پاينده به عنوان «نقد شعر «آى آدم‌ها» سروده نيما يوشيج از منظر نشانه‌شناسى» است كه شعر آى آدم‌ها را از ديدگاه نشانه‌شناسى بحث و بررسى كرده است. همچنين مقاله «كاربرد نظريه نشانه‌شناسى مايكل ريفاتر در تحليل شعر ققنوس نيما» نوشته عليرضا نبى‌لو، مجله پژوهش‌هاى زبان‌شناختى در زبان‌هاى خارجى، و مقاله «نشانه‌شناسى شعر؛ كاربست نظريه‌ی مايكل ريفاتر بر شعر «اى مرز پر گهر» فروغ فرخزاد»، فصلنامه پژوهش‌هاى زبان وادبيات تطبيقى، نيز از جمله پژوهش‌هايى است كه در زمينه‌ی نشانه‌شناسى نوشته شده كه بجز اين پژوهش‌ها چندين مقاله و كتاب يا بخشى از كتاب متون ادبى با رويكرد نشانه‌شناسى تحليل و بررسى شده است.

۱-۷. هدف‌های پژوهش

هـدف از ایـن تحقیـق آن اسـت کـه میـان عنـوان و شـعر و مـتن شـعر چـه رابطـه‌ای وجـود دارد و چـه رابطـه‌ای میـان عناویـن مشـابه در دو ادب فارسـی و عربـی و مـتن شـعری وجـود دارد. بـه همیـن منظـور اشـعار چندتـن از شـاعران برجسـته فارسـی و عربـی مـورد بررسـی و مقایسـه قـرار می‌گیـرد. و شـاعران فارسـی: شـاملو، شـفیعی‌کدکنی و نیـما هسـتند کـه بـه علـت تفـاوت سـبک اشـعار و عناویـن اشعارشـان برگزیـده شـده‌اند تـا تحـول و پیشرفـت عناویـن شـعری در شـعر معـاصر فارسـی بررسـی گردنـد و بـا عناویـن اشـعار سـه شـاعر عربـی مقایسـه شـوند. امـا شـاعران عـرب: درویـش شـاعر فلسـطینی، مقالـح شـاعر یمنـی و سـیاب شـاعر عراقـی هسـتند. محیـط دینـی، اجتماعـی و سیاسـی کـه تـا حـدی در کشـورهای مختلـف عربـی شـبیه هـم می‌باشـد، باعـث شـد تـا ایـن چنـد شـاعر از چنـد کشـور انتخـاب شـوند. بنابرایـن عناویـن شـعری ایـن شـاعران بـر حسـب تشـابه مضمـون آن دسـته‌بندی و عناویـن مشـابه انتخـاب می‌گـردد. در ایـن پژوهـش بـا تحلیـل عناویـن ایـن اشـعار در پـی آن هسـتیم کـه آیـا محتـوای عناویـن اشـعار بـا مضامیـن آنهـا تـا چـه انـدازه ارتبـاط دارد؟ و در ادامـه محتـوای عناویـن اشـعار شـش شـاعر مـورد نظـر مقایسـه و تحلیـل می‌گـردد.

همچنیـن سـعی شـده، تـا سـیر تحـول عنـوان در شـعر فارسـی و عربـی از آغـاز تـا آمـروز، و اهمیـت وجـود آن در مـتن ادبـی بررسـی و تحلیـل شـود.

۱-۸. ضرورت انجام تحقیق

ایـن پژوهـش می‌توانـد زمینـه سـاز نقـد تطبیقـی "دلالـت عنـوان" در دو ادب فارسـی وعربـی قلمـداد شـود و اولیـن گام در ایـن زمینـه محسـوب می‌گـردد.

۱-۹. جنبه‌ی نوآوری تحقیق

از آنجـا کـه در زمینـه دلالـت عنـوان در شـعر فارسـی کمـتر بررسـی شـده اسـت و تـا کنـون در تحقیقـات ادبـی فارسـی آثـری مسـتقل – اعـم از کتـاب، پایـان نامـه و مقالـه وجـود نـدارد کـه بـه جنبه‌هـای ایـن موضـوع پرداختـه باشـد و اغلـب مطالعـات در ایـن زمینـه در تحقیقـات ادبـی عربـی صـورت پذیرفتـه اسـت، ایـن تحقیق کـه بـه صـورت تطبیقـی انجـام خواهـد گرفـت در حـد خـود اولیـن گام در ایـن زمینـه محسـوب می‌گـردد.

۱-۱۰. ساختار پژوهش

این پژوهش از شش فصل تشکیل شده است:

فصـل نخسـت بیـان مسـأله پژوهـش، پیشـینه‌ی تحقیـق، سـؤال‌ها وفرضیه‌هـای تحقیـق، هدف‌هـای پژوهـش، روش تحقیـق، ضرورت انجـام تحقیـق، جنبـه‌ی نـوآوری پژوهـش را شـامل اسـت. فصـل دوم دربـاره‌ی بررسـی سـیر تحـول عنـوان در شـعر فارسـی و عربـی از آغـاز تـا امـروز و نقـش و اهمیـت وجـود عنـوان در مـتن ادبـی، بـا معرفـی نشانه‌شناسـی از منظـر سـاختارگرایی اسـت. در فصـل سـوم بـه زندگـی نامـه شـاعران مـورد نظـر و تأثیـر محیـط زندگـی آنهـا و تأثیـر عوامـل اجتماعـی، سیاسـی و فرهنگـی بـر عناویـن اشعارشـان پرداخته‌ایـم. فصـل چهـارم را بـه تشـابه میـان عناویـن شـعر مکتب‌هـای شـعری شـاعران هـم مکتـب و تأثیـر جریان‌هـای ادبـی بـر عناویـن اشعارشـان، اختصـاص داده‌ایـم، همچنیـن عناویـن اشـعار مشـابه شـاعران را دسـته‌بندی کرده‌ایـم. در ضمـن فصـل پنجـم، عناویـن مشـابه اشـعار شـاعران مـورد نظـرو رابطـه‌ی آن بـا متـون شـعری را تحلیـل و بررسـی کرده‌ایـم. ایـن فصـل شـامل چهـار بخـش اسـت کـه بخـش نخسـت آن دلالت"شـب" در شـش عنـوان از عناویـن مشـابه شـاعران، در بخـش دوم آن دلالـت سرود و ترانـه، در بخـش سـوم آن دلالـت "رثـا" و در بخـش چهـارم آن دلالـت "نامـه" در عناویـن انتخـاب شـده، تحلیـل شـده اسـت. در فصـل ششـم نیـز یافته‌هـا و نتایـج پژوهـش کـه از بررسـی و تحلیـل فصل‌هـای رسـاله حاصـل شـده، بیـان شـده اسـت.

فصل دوم:
سیر تحول عنوان؛ نشانه‌شناسی

۲-۱. مقدمه

تحقیق درباره‌ی"عنوان" یک اثر ادبی و انواع کارکردهای آن در متون، از جمله پژوهش‌هایی است که در دهه‌های اخیر مورد توجه ناقدان ادبی واقع شده و از جنبه‌های مختلف به آن پرداخته شده است. یکی از این موراد که از نخستین رویکردهای بررسی و تحلیل عنوان نیز به شمار می‌رود، نشانه-معنا شناختی است.

به عقیده‌ی نشانه‌شناسان، عنوان جزء ضروری یک متن است و دلالت‌های بسیاری را در بر دارد که نمی‌توان آن را نادیده گرفت. برای مثال، عنوان یک اثر، اولین شاخص ارزیابی آن اثر است که می‌تواند نظر خواننده را برای آشنایی با محتوای متن برانگیزد یا بر عکس، مخاطب را از خواندن آن متن منصرف سازد. برخی از عناوین به طور مستقیم به محتوای یک متن اشاره می‌کنند و برخی دیگر به طور غیر مستقیم و از طریق رمز، کنایه، استعاره و مانند آن، به محتوا دلالت دارند. علاوه بر موارد ذکر شده، در پاره‌ای موارد عنوان دلالت متن را فشرده می‌کند تا خواننده از طریق آن بتواند آسان‌تر و صریح‌تر به دلالت‌های محتوایی متن دست یابد. بنابراین، عنوان یکی از مهم‌ترین اجزاء یک اثر ادبی است که در رویکردهای نوین نقد ادبی نیز جایگاه خاصی یافته است. ازاین‌رو، این تحقیق در پی آن است که با پرداختن به چیستی و ماهیت عنوان، رابطه‌ی آن را با متن و انواع معانی و کارکردها در یک اثر ادبی، نقش و جایگاه عنوان را در موفقیت یک اثر نمایان سازد.

۲-۲. عنوان در لغت

هر پدیده‌ای در این جهان اسمی دارد تا از طریق آن مشخص و شناخته شود. اسم، اشیاء را از همدیگر متمایز می‌کند. آثار ادبی نیز به عنوان یك پدیده‌ی انسانی، از جمله مواردی است که انسان برای آن‌ها اسم یا عنوان قائل است تا به واسطه‌ی آن در میان مردم شناخته شوند. پس اسم (عنوان) نشانه‌ای است که برای چیزی گذاشته می‌شود تا از این طریق، از چیزهای دیگر متمایز شود. عنوان در لغت به معنی:

«۱- آنچه موجب شناسایی چیزی یا کسی شود... ۲- کلمه یا کلمه‌هایی که بر روی جلد کتاب، مقاله، روزنامه یا در آغاز هر یک از فصل‌ها و بخش‌های آن، معمولاً با حروف بزرگ درج می‌گردد و نشانگر موضوع و محتوای مطالب آنها است... ۳- آنچه در آغاز نامه یا در پشت پاکت حاوی نامه می‌نویسند...» (فرهنگ بزرگ سخن،۱۳۸۱ش، ذیل عنوان)

۲-۳. عنوان در اصطلاح

زبان، جهان خارجی را در قالب اسامی و کلمات شکل می‌دهد و هر زبانی ویژگی خاصی در نام‌گذاری دارد. در این بین، «عنوان نشانه‌ی زبانی است که در رأس متن قرار می‌گیرد و به آن چهارچوب می‌دهد و خواننده را برای خواندن آن جذب می‌کند.» (رحیم، ۲۰۰۸م، ص۳۳۲)

عنوان در اصطلاح، «ظاهری است که بر باطن یا غایب دلالت می‌کند و درباره‌ی آن می‌گویند: ظاهر، نشانه یا علامت برای باطن؛ عنوان، مجموعه‌ای از کلماتی است که نقطه‌ی آغاز یک تحقیق یا قصه یا کلیدی برای یک شاخه از علوم یا مدخلی برای یك موضوع به شمار می‌آید. اما در علم منطق، عنوان یک موضوع یعنی مفهوم آن موضوع و توصیف آن...» (الکرمي،۱۹۹۲م، ص۲۸۲)

از دیدگاه جاك فونتاني[۲۴]، عنوان در کنار سایر نشانه‌ها، جزء بخش‌های شاخص متن است که نه تنها باید روی جلد ظاهر شود و با متن همسان باشد، بلکه یکی از انواع ارتقای متن محسوب می‌شود. ((Comprubi, ۲۰۰۲,p:5 که خواننده در برخورد اول با آن، خط سیر خواندن متن را تشخیص مي‌دهد. (هیمه، ۲۰۰۰م، ص۶۴)

۲۴ - jaques fontanille

در دوران معاصر با رشد و تحول پدیده‌ی عنوان، دانشمندان به تعریف آن پرداخته‌اند. از دیدگاه فری[۲۵] عنوان، «کلماتی هستند که بالای متن شعری قرار دارند و جزءِ نخستین کلمات متن هستند که نوشته می‌شوند.» ((Ferry, ۱۹۹۶, p:۱

از دیدگاه مجدی وهبه پژوهشگر عرب نیز عنوان معمولاً آن چیزی است که بر موضوع کتاب و غیره دلالت می‌کند. (وهبه، ۱۹۸۴م، ص۲۶۲)

با وجود این‌که تعاریف زیادی درباره‌ی عنوان وجود دارد، لیوهوك بر آن است که «دشوار است برای عنوان تعریفی خاص عرضه کرد، زیرا عنوان معانی گوناگونی دارد.» (Hoek, ۱۹۸۱, p:۵۰)

هم‌چنین بررسي علمی عنوان نیازمند پیگیری مفهوم تاریخی آن است(Genette, ۱۹۸۷,p:۱۸۰)؛ تا ضمن بررسی رشد و تحول آن، بتوانیم ماهیت عنوان را دقیق‌تر دریابیم.

بنابر تعریفاتی که از عنوان ارائه شده می‌توان گفت: که عنوان پیام کاملی است که با پیامی دیگر (متن) موازی و همسنگ است. به عبارت بهتر، عنوان پیامی فشرده در حاشیه‌ی پیام مفصل و پیچیده‌ی دیگری است که در چنین شرایطی به آن "کارکرد گشتاری" اطلاق می‌کنند که حاکی از تعامل نشانه‌شناسانه نه تنها میان دو فرستنده (متن و عنوان)، بلکه میان فرستنده و مخاطب است؛ هرچند که این تعامل به صورت غیر مستقیم باشد. بنابراین فرستنده با تفسیر اثر بر اهداف خود واقف می‌شود و در پرتو این اهداف است که برای اثر عنوان خاصی را تعیین می‌کند. بدین معنی که از منظر فرستنده، عنوان، برآیند تعامل نشانه‌ای میان فرستنده و اثر است. ولی مخاطب، از درگاه عنوان وارد یک اثر می‌شود و با به کارگیری سابقه‌ی شناختی خود در بهره‌گیری از مفاهیم قواعد ساختار و سبک، به تفسیر آن می‌پردازد. بدین ترتیب، در بیشتر مواقع، دلالت متن همان تفسیر عنوان آن است. (جکیب،۱۴۲۷ق، ص۵۱۵)

۲-۴. اسمي بودن عنوان

اسم یا عنوان، نشانه‌ای است که بر چیزی گذاشته می‌شود تا پدیده‌ها با آن شناخته و معلوم شوند و نسبت به آن اطمینان حاصل شود، «و اگر عنوان، نشان از یک شئ باشد، پس بر اسمیت آن دلالت دارد و به اسم نزدیک‌تر است تا به فعل، چراکه عنوان نهادن بر یک شیء، حاکی از ارزش مفهوم آن است؛ و ارزش اشیاء دارای جایگاهی برتر و با دوام‌تر است، بنابراین، عنوان‌گذاری با اسم، بیشتر، مفهوم دوام را می‌رساند، اما آنچه برگرفته از افعال می‌باشد، در معرض تحول می‌باشد، چراکه تحول، ازجمله مفاهیم جمله‌ی فعلیه و به ویژه فعل مضارع، می‌باشد.» (عویس، ۱۹۸۸م، ص۲۰)

بنابراین، اسم در مقایسه با فعل، بیشتر سیطره را در ساختار عنوان دارد، از این جهت، اسمی بودن، وجه تمایز و مبنای این ساختار می‌باشد. بیشتر غلبه دارد تا فعل، بنابراین «اسمی بودن ویژگی متمایز و حتی اساسی در ساختار عنوان به شمار می‌رود».(همان، ص۳۵)

بنابر جایگاهی که عنوان از آن برخوردار است، جزئی از زبانی است که افراد از طریق آن باهم ارتباط بر قرار می‌کنند، پس عنوان نقش مؤثر در تشخیص اشیاء دارد.

از آنجا که عنوان‌گذاری پدیده‌ای فرهنگی- ارتباطی است، در زبان و بواسطه‌ی آن صورت می‌گیرد؛ به همین سبب تاریخ عنوان‌گذاری جدای از تاریخ زبان است. به سبب اینکه عمل "عنوان‌گذاری" یک رویداد نشانه‌شناسی است، از طریق نام‌گذاری زبان و با هدف تصویرسازی از جهان، به متن هویت می‌بخشد و آن را متمایز می‌سازد. بر این اساس و با توجه به رویداد نام‌گذاری، ترسیم مجموعه‌ی روابط میان زبان و جهان و چگونگی اشتغال اولی به دومی، از طریق تجزیه و تعیین آن در چند

۲۵ - Ferry

مجموعه، ما رابه عمق شیوه نام‌گذاری و دلالت‌ها و منظور شناسی آن، در نوشتار و خصوصاً در ادبیات بیشتر نزدیک می‌کند. (حسین،۲۰۰۶م، *awu-dam.net/index.php?mode=article&id*)

۲-۵. رابطه‌ی عنوان و اسم

میان معانی لفظی "عنوان" و "اسم" رابطه‌ی عمیقی وجود دارد که فرهنگ نویسان به آن اشاره کرده‌اند. اسم «نزد کوفیان معتل الالف است مشتق از وسم به معنی داغ است که علامت معرفت است؛ چه اسم با وسم موافق در این صفت است. اصل او وسم بوده به حذف واو و زیادت همزه‌ی وصل به تغییر پیوست اسم گشت.» (دهخدا، ج۲، ۱۳۷۷ش، ذیل اسم)

لفظ عنوان در زبان عربی ملازم «معنا و تفسیر و تأویل است، یعنی عنوان چیزی را تفسیر می‌کند و معنای آن چیز را به عهده می‌گیرد؛ عنوان هر چیز، نشانه و معنا و هدف آن چیز به شمار می‌رود»، (عویس، ۱۴۰۸ق، ص۱۷) این تعریف از عنوان به منزله‌ی دلالت و نشانه‌ی یک چیز، شبیه اثر و نشانه‌ای است که سجده بر پیشانی سجده کنندگان به جا می‌گذارد و دلالت بر عمل سجده دارد؛ چنانکه خدای عزوجل نیز می‌فرماید:«سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ».[۲۶] بنابراین، عنوان هر چیز، نشانه‌ی آن چیز است.

اسم نیز نشانه‌ای است که بر برخی مفاهیم و اشیاء دلالت می‌کند. تعریف اسم در لغت چنین است: «کلمه‌ای دارای معنایی مستقل، که برای نامیدن موجودات - چیزهای جاندار و بی جان- و امور و مفاهیم به کار می‌رود، بی آنکه به زمان وابسته باشد.» (فرهنگ بزرگ سخن، ۱۳۷۵ش، ج۱، ص۱۰۸)

با این مقدمات باید گفت، زمانی که برای یک کتاب عنوانی می‌گذاریم، این عنوان نشانه‌ی آن می‌شود؛ زیرا «کسی که برای چیزی عنوان می‌گذارد، در واقع آن عنوان را براساس نشانه‌ی معینی انتخاب می‌کند؛ پس عنوان، نشانه و اسمی است که بر چیزی دلالت می‌کند.» (عویس،۱۹۸۸م، ص۱۷-۱۸) بدین ترتیب، می‌توان گفت اسم و عنوان یک دلالت دارند و«معنای لغوی کلمه عنوان و اشتقاق آن، این موضوع را تأیید می‌کند که نویسندگان کتاب‌ها در بیشتر اوقات سعی می‌کنند رابطه‌ای میان عنوان و اسم ایجاد کنند؛ گویا این دو کلمه یک معنی دارند. دلایل زیادی برای اثبات این ادعا وجود دارد؛ از جمله‌ی آنها تأکیدی است که در مقدمه‌ی بیشتر کتاب‌های عربی وجود دارد.» (همان، ص۱۸) برای مثال، میدانی در مقدمه‌ی اثرش می‌گوید: «و این کتاب را "مجمع الأمثال" نامیده‌ام؛ چون بیشتر ضرب المثل‌ها شامل می‌شود و شش هزار و اندی ضرب المثل دارد.» (المیدانی، ۱۹۹۳م، ص۱۹) همچنین یاقوت حموی در مقدمه‌ی کتاب(معجم الأدباء) آورده است: «این کتاب را "إرشاد الأریب إلی معرفة الأدیب" نامیده‌ام».(الحموي، (لا تا)، ص۶۵)

۲-۶. عنوان در اشعار قدیم

علیرغم بررسی‌های انجام شده درباره‌ی عنوان، پژوهشگران تا کنون تاریخی دقیق درباره‌ی پیدایش عنوان به دست نیاورده‌اند. البته می‌توان تاریخچه آن را به صورت تقریبی مشخص کرد. باتوجه به بررسی‌هاي انجام گرفته در اشعار فارسی و عربی، می‌توان گفت اولین شعر فارسی حاوی عنوان، شاهنامه است و در کتب تاریخ ادبیات ذکر شده که «مسعودی مروزی یکی از شاعران اواخر قرن سوم واویل قرن چهارم است... نخستین کسی است که شروع به نظم روایات تاریخی وحماسی ایران کرد وشاهنامه‌ی منظومی پدید آورد».(صفا، ج۱، ۱۳۷۱ش، ص۳۶۹) و با اینکه این منظومه دردست نیست، ولی چون در کتب تاریخ ادبیات از آن به عنوان اولین شاهنامه منظوم نام برده شده، می‌توان گفت شاهنامه مسعودی مرزوی اولین شعر فارسی دارای عنوان است. در همین قرن، رودکی منظومه‌ای به نام کلیله و دمنه سروده است که مهم‌ترین اثر وی به شمار می‌رود،(همان، ص۳۸۰) و جزء قدیم‌ترین اشعار

۲۶ - بررخسارشان از اثر سجده، نشانه های نورانیت پدیدار است، سوره‌ی فتح: ۲۹.

دارای عنوان است. اما در بررسی اشعار عربی، می‌توان گفت عنوان‌گذاری تقریباً در قرن پنجم هجری در شعر عربی ظاهر شده است و از آن ابو العلاء المعری بوده که دیوان مشهور خود را به "اللزومیات" یا "لزوم مالایلزم" عنوان‌گذاری کرده، اما درباره‌ی دیوان وی به نام "سقط الزند" می‌توان گفت که آن اولین اشعاری است که عنوان به مفهوم امروز داشته است. (الرشید، ۱۴۲۳ق، ص۸۵)

بنابراین ملاحظه می‌کنیم که عنوان در اشعار فارسی تقریباً در قرن چهارم آشکار شده است، یعنی تقریباً یک قرن قبل از ظهور عنوان در اشعار عربی و این عناوین به مرور زمان رشد پیدا کرده است.

هرچند قصاید در اشعار قدیم غالباً عنوان نداشته‌اند، در بررسی اشعار شاعران قدیم ملاحظه می‌شود که قصاید دیوان سنایی عنوان دارند و با بررسی این عناوین می‌توان فهمید که خود ناسخ آن قصاید را عنوان گذاری کرده چون مصحح نسخه خطی(مدرس رضوی) در مقدمه‌ی خود ذکر کرده که «عنوان قصاید و دیگر اشعار این نسخه را از نسخه‌های خطی قدیم مخصوصاً از نسخه‌ی-م- گرفت و از آوردن عنوان‌هایی که فائده‌ای در آن نمی دید خودداری کرد».(سنایی، ۱۳۴۱ش، ص(قمه)، مقدمه‌ی کتاب) و نسخه‌ی -م- یعنی نسخه خطی که در کتابخانه ملی است. و این نسخه قدیم‌ترین نسخه خطی دیوان سنایی در ایران است که در قرن ششم میلادی آمده است و در نسخه خطی نوشته شده که آن را در میان سال‌های ۵۱۲ – ۵۴۷ق نوشته‌است. (همان) و این مطلب نشان می‌دهد که نویسندگان یا ناسخان آن دوران برای معرفی مناسبت‌هایی که قصاید در آن سروده شده، برای آن عنوان می‌گذاشته‌اند که البته آن عنوان‌ها با عناوین معاصر فرق دارد، چون سبک آنها با سبک جدید مغایرت دارد. مانند "در تجرید و توحید فرماید"، "و له فی الشکر والصبر" (همان، ص۹۶و ۱۵۸) و نظایر آن.

با رجوع به این نسخه ملاحظه می‌شود که همه قصاید در این دیوان دارای عنوان است و وجود عناوین در آن ثابت می‌کند که قصاید در اشعار گذشته هم عنوان داشته‌اند.(سنايي، نسخه خطي ديوان، شماره ۲۳۵۳/ف)

۲-۷. روش‌های عنوان‌گذاری در شعر قدیم

با بررسی عنوان در شعر قدیم (کلاسیک) مشاهده می‌شود که بیشتر اشعار بدون عنوان هستند، و می‌توان گفت عنوانی که جزء اصلی قصیده باشد فقط در اشعار معاصر دیده می‌شود. ولی شاعران قدیم برای عنوان‌گذاری قصاید خود به صورت غیر مستقیم عمل کرده‌اند. (عویس، ۱۴۰۸ق، ص۴۹) با بررسی آن اشعار به این نتیجه می‌رسیم که نبودن عنوان در مفهوم معاصر آن به این معنا نیست که شاعران گذشته از معرفی قصاید خود غافل مانده، بلکه به چند شیوه به صورت غیر مستقیم به این امر پرداخته‌اند.

از جمله شیوه‌های عنوان‌گذاری در اشعار قدیم:

۲-۷-۱. نقش مطلع قصیده در عنوان گذاری اشعار

بعضی قصاید در اشعار قدیم به مطلع خود مشهور شده‌اند که شواهد آن در اشعار بسیار است، زیرا شاعران قدیم به مطلع قصاید خود اهمیت داده و سعی می‌کرده‌اند تا آغاز سخنشان بلیغ و شیوا باشد و در کتب بلاغی آن را به عنوان"حسن مطلع" معرفی کرده و در تعریف آن گفته‌اند: «آغاز سخن فحل وبدیع باشد و اگر قصیده بود باید که بیت اول نیکو آراسته بود به لفظ یا به معنی، چنان که شنونده بداند که این اول بیت است.» (رادویانی، ۱۳۶۳ش، ص۵۴-۵۵) و از شواهد آن در شعر قدیم فارسی می‌توان به مطلع مشهور قصیده‌ی حافظ "الایا ایها الساقی ادر کاسا وناولها"(حافظ شیرازی، بهار ۱۳۷۸ش، ص۱)، و هم‌چنین بیت اول از غزلیات سعدی: "اول دفتر بنام ایزد دانا" (سعدی شیرازی، ۱۳۶۳ش، ص۴۱۱) اشاره کرد.

اما در اشعار عربی از جمله مشهورترین مطلع‌ها "لخوله أطلال"، در قصیده طرفه بن العبد، (طرفة ابن العبد، ۱۴۲۳ق، ص۱۹- ۲۹) همچنین مطلع قصیده اعشی"ودع هریرة" (الأعشی الکبیر، (لا تا)، ص۵۵-۶۳) و مطلع قصیده امرؤ القیس"قِفا نَبکِ" (إمرؤ القیس، (لاتا)، ص۸-۲۶) هستند که البته این قصاید به نام معلقات هم مشهور شده، ولی در کنار نام معلقه، به مطلع خود نیز معروف بوده‌اند. (بروکلمان، ۱۹۵۹م، ج۱، صص۱۵۶،۱۵۰،۹۲)

۲-۷-۲. عنوان گذاری از طریق نسبت دادن اشعار به شاعر

شاید بتوان گفت که نسبت دادن اشعار یا دیوان اشعار به شاعر، از مشهورترین روش‌های عنوان‌گذاری در اشعار قدیم به شمار می‌آمده که «به صورت شفاهی ازطریق روایت‌کنندگان متخصص در روایت شعر، آغاز شده است، که بیشتر بعد از تدوین اشعار معروف شده است، هر چند روش در عنوان‌گذاری برای نسبت دادن چند قصیده به شاعر خود بوده است.» (الحارثی، ۱۳۲۸ق، ص۱۲) در حوزه‌ی شعر فارسی می‌توان به دیوان سنایی، دیوان خاقانی، دیوان ناصر خسرو و نظایر آن اشاره کرد، و در عرصه‌ی شعر عربی از دیوان امرء القیس، و دیوان متنبی، و غیره می‌توان نام برد.

۲-۷-۳. عنوان‌گذاری از طریق حرف روی

متن شعری به حرف روی متمایز می‌شود، و آن «آخرین حرف اصلی قافیه که مدار قافیه بر آن استوار است.» (احمد نژاد،، زمستان ۱۳۸۵ش، ص۱۴۳) برخی قصاید به حرف روی نسبت داده شده اند، مانند قصیده رائیه، بائیه، لامیه وغیره... ولی بعض اوقات نسبت دادن قصیده به حرف روی کافی نیست، مخصوصاً وقتی‌که چند شاعر در یک حرف روی قصاید خود را سروده باشند؛ بنابراین سعی شده تا قصیده به شاعر آن نسبت داده شود. مثال آن در شعر فارسی "تائیه عبدالرحمن جامی ترجمه تائیه ابن فارض است"(عبدالرحمن جامی، ۱۳۷۶ش) همچنین هاتف اصفهانی قصیده‌ای داشته است با عنوان "قصیده رائیه در وصف زلزله کاشان"(هاتف اصفهانی، ۱۳۸۵ش، صص۷۲-۷۸). اما امثال آن در شعر عربی: "بائیة ذی الرمّة" (ذو الرمة، ج۱، ۱۳۹۲ق، ص۹-۱۳۶) و"لامیة العرب للشنفری" (البنداق، ۱۳۹۹ق-۱۹۷۹م، ص۲۵-۳۲) و "نونیة البستی" می‌باشد. (همان، صص ۹۷- ۱۰۳)

۲-۷-۴. عنوان‌گذاری نسبت به موضوع اشعار

موضوع اشعار تأثیری مهم در عنوان گذاری آن دارد، زیرا برخی اشعار به موضوعی که درباره‌ی آن سروده شده، نسبت داده شده‌اند. نمونه‌ی آن در اشعار قدیم مخصوصاً در اشعار فارسی بسیار است، مانند: "خسرو شیرین" نظامی که درباره خسرو پرویز و معشوقه وی شیرین است. از قصائد دیگری که با توجه به موضوعش عنوان‌گذاری شده"ایوان مدائن" خاقانی است که شامل توصیف ایوان خسرو است وظاهراً بعد از دوران خاقانی به این عنوان معروف شده است. (خاقانی شروانی، ۱۳۶۲ش، ص۲۷۷) اما مثال آن در اشعار عربی"فتح عموریة" قصیده‌ی مشهور ابو تمام که درباره فتح شهر عموریه (به دست خلیفه عباسی معتصم بالله) سروده شده است. اما این قصیده در دیوان ابو تمام شرح ایمان البقاعی به نام "فتح الفتوح" ذکر شده است.(ابو تمام، ۲۰۰۰، ص۳۰)

۲-۷-۵. عنوان‌گذاری اشعار از طریق قالب شعری آن

همانطور که بعضی اشعار به موضوع یا مطلع وغیره معروف شده‌اند، برخی اشعار نیز به ساختارشان مشهور شده‌اند، ولی این نوع عنوان‌گذاری خیلی کم است و فقط در اشعار فارسی یافت می‌شود. از جمله «مثنوی که از قالب‌های مخصوص ایرانی به نظر می‌رسد زیرا به همان نسبت که در ادب عرب موفقیت کسب نکرده، در شعر فارسی یکی از عالی‌ترین قالب‌ها است و بزرگترین شاهکارهای ادب حماسی و غنایی و عرفانی و تعلیمی ما در این قالب است، از قبیل شاهنامه‌ی فردوسی

و خمسه‌ی نظامی و مثنوی مولوی و بوستان سعدی. مثنوی از قدیم‌ترین روزگاران در شعر فارسی وجود داشته و در نخستین نمونه‌های شعر فارسی که یکی از آنها شاهنامه‌ی مسعودی مروزی است.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۵۸ش، ص۱۷۴)

از آن جمله مثنوی معنوی جلال الدین مولوی نیز که به "مثنوی مولانا" شهرت یافته، ودر قالب مثنوی سروده شده‌است. (مولوی، ۱۳۸۶ش)

اما نوع دوم رباعی است که اشعار زیادی در آن قالب سروده شده است، «قدیم‌ترین و اصلی‌ترین صورت شعری ایران به شمار می‌آید». (براون، ۱۳۶۷ش، ص۳۶) و مشهورترین شعری که در این قالب سروده شده و به نام قالب آن معروف شده، رباعیات خیام می‌باشد که به چندین زبان ترجمه شده است. (خیام نیشابوری، ۱۳۳۹ش)

۲-۷-۶. عنوان‌گذاری اشعار از طریق نسبت دادن به گرد آورنده‌ی آن

در دوران قدیم چند کتاب در عربی به نام گردآورنده‌ی آن نسبت داده شده است که از جمله آنها می‌توان به مفضل ضبی (۱۶۴ق/۷۸۰م) اشاره کرد که در دوره خود تعدادی از اشعار را گردآوری کرده است، با اینکه وی این اشعار را "اختیارات" سپس"مفضلیات" عنوان گذاری‌کرده و لیکن به نام او مشهور شده است. همچنین اصمعی (و۲۱۶ق) ۷۲ قصیده و قطعه گردآوری کرده که با عنوان "اصمعیات" مشهور شده است. (بروکلمان، ۱۹۵۹م، صص۷۲- ۷۴) اما در اشعار فارسی چنین موضوعی ملاحظه نشده است.

۲-۷-۷. نقش مصحح و ناسخ نسخه‌های خطی در عنوان‌گذاری قصاید

عنوان‌گذاری قصاید ظاهراً در دوران معاصر شروع شده، ولی با بررسی اشعار قدیم آشکار شد که قصاید نیز عنوان داشته‌اند، اما خود شاعر بیشتر آن قصاید را عنوان‌گذاری نکرده است بلکه ناسخ یا مصحح نسخه خطی برای معرفی اشعار به خواننده و مناسبتی که قصاید درآن سروده شده، آنها را عنوان‌گذاری می‌کرده که سبک آنها، این ادعا را تایید می‌کند. از جمله می‌توان به عناوین اشعار سنایی (۴۷۳-۵۴۵ق) اشاره کرد. برای مثال عنوان قصیده "در وصف تاج العصر حسین عجایبی که ملقب بحسن زشت است گوید..."، (سنایی غزنوی، ۱۳۴۱ش، ص۲۵۲) "این قصیده در صلح وی گوید با شیخ حارثی" (همان، ص۲۶۲)... همچنین در دیوان خاقانی (۵۲۰-۵۹۵ ق) ملاحظه شده که بسیاری از قصاید عنوان دارند. مانند "در مدح جلال الدین اخستان شروانشاه"، "در مدح پیغمبر اکرم مصطفی(ص)" و نظایر آن. (خاقانی شروانی، ۱۳۶۲ش، ص۹۲)

عنوان در بعضی اشعار عربی قدیم نیز مشاهده شده که به سبک شعر معاصر عنوان‌گذاری شده است، مانند برخی اشعار دیوان اشعار متنبی که در برخی چاپ‌های آن عنوان دارند، ولی در بعضی دیگر ندارند که به نظر می‌رسد مصحح یا شارح آن‌ها را عنوان‌گذاری کرده است. برای مثال عنوان قصیده: "الدموع تنجدنی و الظلام ینجدها" (المتنبی، ۱۴۰۶ق/۱۹۸۶م، ص۵۰)، و یا قصیده "لا تلمها". (همان، ص۲۰۵) البته برخی از این عناوین از یک مصراع یا کمتر تشکیل شده است. اما درباره عناوینی که نشان می‌دهد که در قدیم عنوان‌گذاری شده، می‌توان به عناوین اشعار ابوفراس حمدانی (۳۲۰-۳۵۷ق) اشاره کرد که نمونه وجود عنوان اشعار در اشعار کلاسیک است، مانند "و قال یخاطب أبا حصین علی بن عبدالملک" (أبوفراس الحمدانی، ۱۴۰۸ق/۱۹۸۷م، ص۱۸۷)، "قال أبو فراس فی إحدی حروبه"... (همان، ص۲۴۳) بنابراین، می‌توان گفت عنوان‌گذاری در اشعار دارای سابقه طولانی است به این ترتیب که یا خود شاعر آن را عنوان‌گذاری می‌کرده یا مصحح و یا کاتب نسخه خطی؛ بر خلاف آنچه بعضی پژوهشگران ذکر کرده اند که عنوان قصاید در اشعار معاصر پدیدار شده است. (الحارثي، ۱۴۲۸ق، ص۱۶) زیرا با بررسي اشعار قدیم آشکار می‌شود که عنوان در قصاید قدیم نیز وجود داشته است.

همچنین در نامگذاری اشعار، گاهی شاعر بر حسب موضوع قصیده عنوان‌گذاری می‌کند، یا اینکه برای اشعار خود هنگام قرائت آن به صورت شفاهی عنوانی می‌گذارد. تعدد اغراض در یک شعر، باعث شده است که قصاید در قدیم عنوان گذاری نشوند، چون شعرا در بازارها و محفل‌ها شعر خود را می‌سرودند. (عویس، ۱۹۸۸م، ص۴۹)

۲-۸. عنوان در اشعار معاصر

در اشعار کلاسیك فارسی، شاعران به عنوان چندان اهمیت نداده اند، و قصاید به روش عنوان‌گذاری قدیم در میان مردم مشهور شده اند و با بررسی اشعار سی و پنج تن از شاعران معاصر و اواخر دوران صفویه و قاجار مشخص شده که توجه به عنوان از دوران بازگشت ادبی شروع شده، و در اشعار لطفعلی بیگ آذربیگدلی (۱۱۰۱-۱۱۶۰ش) بعضی قصاید عنوان داشته‌اند که به نظر می‌رسد قسمت زیادی از آن را مصحح یا ناسخ، عنوان‌گذاری‌کرده است. مانند "در مرثیه‌ی برادر خود می‌گوید" (آذربیگدلی، ۱۳۶۶ش، ص۳۳۲) و "و له علیه الرحمه"، (همان، ص۲۸۰) و همچنین نمونه زیادی از این عناوین در دیوان وصال شیرازی(۱۱۶۵-۱۲۲۱ش) و شاعران دیگر مشاهده شده است. مانند: "در تهنیت فرماید"(وصال شیرازی، (بی تا)، ص۲۳) و "در مدح چهارده معصوم پاک عرض کرده"و نظایر آن. (همان، ص۳۲۲)

ولی این نمونه عناوین در شعر شاعران بعدی مانند اشعار فتحعلی خان صبا کمتر دیده شده است. (صبا، مهرماه ۱۳۴۱ش) اما عناوین قصاید به مفهوم امروزی را می‌توان در اشعار داوری شیرازی (۱۱۹۷-۱۲۴۲ش) به وفور ملاحظه کرد که همه اشعارش عنوان داشته‌اند، بجز غزل‌ها و مثنوی‌ها که چند مثنوی فقط عنوان داشته‌اند.(داوری شیرازی، تابستان ۱۳۷۰ش) بنابراین، می‌توان گفت که داوری شیرازی پیشگام یا به تعبیری بنیان‌گذار عنوان در شعر معاصر است.

عنوان در اشعار معاصر عربی تقریباً در اوایل قرن بیستم میلادی به وجود آمده است که از دیدگاه دکتر عبدالرحمن السماعیل، آغاز واقعی عنوان در شعر معاصر توسط شاعر احمد شوقی در اثر وی"الشوقیات" پدیدار شده‌است، که به علت آشنایی وی با فرهنگ اروپایی و عربی است، و عنوان اولین پدیده جدیدی است که در قصاید عربی ظاهر شده است. (السماعیل، ۱۴۲۸ق، ص۱۶) گفته می‌شود که گرایش رمانتیک شعرای جماعت آپولو در ظهور عنوان تأثیر داشته‌است. (الحارثی، ۱۳۲۸ق، ص۱۶)

۲-۹. اهمیت عنوان در ادبیات معاصر

در متون ادبی معاصر، عنوان جزء بسیار مهمی برای هر متن به شمار می‌رود؛ از این رو ادیبان همواره در پی آن هستند که در عناوین متون و آثار خود تنوع ایجاد کنند. اهمیت عنوان در آن است که «عنوان به منزله‌ی سر برای بدن است و متن از طریق افزایش، تعویض، کاهش و یا تغییر، به شرح و اصلاح آن می‌پردازد. از منظر نشانه‌شناسی، عنوان‌گذاری به منزله‌ی مرکز و یا هسته‌ی شعر است و به آن مفهوم پویایی می‌بخشد. یقیناً عنوان با اندوخته‌ای گرانبها، ما در تحلیل و بررسی متن یاری می‌کند. خاطر نشان می‌کنیم که عنوان، سبب شناخت عمیق انسجام متن و درک ابهامات آن می‌شود؛ زیرا همچون محوری است که به زایایی و بازتولید خود می‌پردازد و ماهیت شعر را روشن می‌سازد». (حمداوي، ینایر/ مارس۱۹۷۹م، ص۱۰۷)

اهمیت عنوان خصوصاً به منزله‌ی یکی از عناصر متن، از دیگر عناصر کم‌تر نیست. بنابراین، عنوان، عنصر غالب متن و تابلوی تبلیغاتی آن است. این سیطره مخاطب را وادار می‌کند که برای خواندن متن باید ابتدا از عنوان آغاز کند. همچنین عنوان، قسمت دالّ متن است و قابلیت کشف ماهیت متن و مشارکت در رفع ابهام از آن را دارد؛ مجموعه‌ی متن را یاری کرده و مفهوم آن را مشخص می‌کند. این امر بدان معنا است که عنوان، آینه‌ی بافتار متن و انگیزه‌ی خوانش آن و دامی برای شکار مخاطب است. از این رهگذر، اهمیت عنوان از آنجا است که عنوان کلید تعامل با جنبه‌های مفهومی

و نمادین متن است؛ به گونه‌ای که بدون در اختیار داشتن این کلید، ورود به دنیای متن ادبی یا کتاب و تجزیه‌ی مبانی ساختاری و مفهومی و کشف مضامین و اهداف آن، برای مخاطب امکان پذیر نیست.

به سبب اهمیت عنوان،« ناقدان به آن توجه کرده و در بررسی‌های معاصر به آن پرداخته‌اند. آنها عنوان را مدخلی مهم می‌دانند که نمی‌توان آن را نادیده گرفت؛ چراکه بدون تردید خواننده می‌تواند از طریق آن به عالم متن وارد شود و از آن برای فهم متن کمک گیرد».(رحیم، ۲۰۰۸م، ص۳۳۳)

این مدخل‌ها که برای مدت‌ها از پژوهش‌های انتقادی دور مانده‌اند، تنها پیوست‌ها یا توابع متن نیستند؛ بلکه منبعی غنی از شاخص‌هایی هستند که متن را غنا بخشیده و بارور می‌گرداند. بنابراین، این مدخل‌ها به متن هویت بخشیده و آن را متمایز می‌سازد و بنابر سخن خالد حسین، تابلوی ورود به جهان متن را عطا می‌کند.(جعفر،۲۰۰۹/۱۲/۲۲م، *thawra.alwehda.gov.sy|_print_veiw.asp*)

اغلب اوقات عنوان سؤالاتی را در ذهن خواننده ایجاد می‌کند که بیانگر اهمیت آن است؛ به ویژه که گاه ما جوابی برای آنها نمی‌یابیم مگر اینکه به پایان متن ادبی برسیم. به عبارت دیگر عنوان، خواننده را برای خواندن متن ادبی تشویق می‌کند و این تشویق از طریق سؤالاتی است که عنوان به ذهن خواننده القا می‌کند و خواننده مجبور می‌شود برای یافتن پاسخ آن‌ها به عالم متن داخل شود. (رحیم، ۲۰۰۸م، ص۳۳۳)

با دقت در نقش و اهمیت عنوان، در می‌یابیم که بهتر است ناقد قبل از تحلیل متن، کار خود را با بررسي عنوان شروع کند؛ زیرا عنوان کلیدي است که رمز و راز متن را براي خواننده مي‌گشاید.

«پس عنوان- بنابر اهمیت آن- مبانی و اصولی علمی دارد که بر آن استوار است. عنوان تا حد زیادی به موازات و برابر خود متن است. پس هر گونه بررسی برای آشکار کردن فضای متن را باید از عنوان شروع کرد؛ چراکه عنوان نه تنها بخش اضافه‌ی زبان نیست که بتوان آن را از کل متن حذف کرد، عضو اصلی متن است که باید قبل از ورود به متن، از آن عبور کرد.» (همان، ص۳۳۴)

۲-۱۰. تحول و پیشرفت عنوان‌گذاری در شعر

همه چیز در این دنیا در حال تحول و پیشرفت است، در ادبیات و موضوعات ادبی نیز می‌توان این تحول و پیشرفت را ملاحظه کرد. براین اساس، عنوان در شعر معاصر مانند عنوان در گذشته، ساده و بی‌تکلف نیست که دلالت سطحی داشته باشد، بلکه ابهامات، رمزها، استعاره‌ها و تخیل‌هاي گوناگونی را در بر می‌گیرد که پژوهشگر را وامي دارد تا از روش‌های مختلف برای بررسی و تحلیل آن استفاده کند و دلالت رابطه میان عنوان و متن را کشف کند.

از طریق بررسی عناوین اشعار آشکار می‌شود که در میان عناوین اولیه و عناوینی که در دوران معاصر پدید آمده تفاوت‌هایی فراوان وجود دارد. در زیر به نمونه‌ای از تحول عناوین در سه قرن اخیر اشاره می‌شود:

۱- "قصیده در تعریف میرزا نصیر طیب اصفهانی" از لطفعلی بیگ آذر بیگدلی(۱۱۰۱-۱۱۶۰ش)؛

۲- "نو بهار" از داوري شیرازي (۱۱۹۷-۱۲۴۲ش)؛

۳- "اعتماد بنفس" از ایرج میرزا (۱۲۵۱-۱۳۰۴ش)؛

۴- "بهار" از نیما یوشیج (۱۲۷۴-۱۳۳۸ش)؛

۵- "بهار خاموش" از شاملو(۱۳۰۴- ۱۳۷۹)؛

۶- "بهار عاریتی" از شفیعی کدکنی(۱۳۱۸ش)؛

اما نمونه‌ی آن در اشعار عربی:

"کبار الحوادث فی وادی النیل"[۲۷] از أحمد شوقی(۱۸۶۸- ۱۹۳۲م)؛

"سفر أیوب"از سیاب(۱۹۲۶-۱۹۶۴م)؛

"نسافر کالناس"[۲۸] از درویش(۱۹۴۱-۲۰۰۸م)؛

"السفر فی الجمجمة المثقوبة"[۲۹] از مقالح(۱۹۳۷م)؛

اگر در این عناوین دقت کنیم می‌بینیم که عناوین گذشته، ساده و مضامین سطحی دارد، درحالی‌که هرچه به دوران معاصر نزدیک‌تر می‌شویم عناوین پیچیده‌تر می‌شوند و به رمز، خیال، استعاره و نظایر آن نزدیک می‌شود.

۲-۱۱. نقش‌های عنوان

شکی نیست که عنوان نقشی مهمی در معرفی متن به خواننده ایفا می‌کند. بنابراین پژوهشگران درباره‌ی این نقش‌ها بحث و بررسی کرده‌اند که ازجمله‌ی آن نقش ارتباطی زبان است که یاکوبسون[۳۰] آن را کشف کرد. لوی هویک[۳۱] و شارل[۳۲] و گریفل[۳۳] و میتیرون[۳۴] وغیره، هرکس برحسب دیدگاه خود، نقش عنوان را مشخص کرده‌اند، ولی ژنت دریافت که این نقش‌ها تابع تعمیم‌های نظری است، بنابراین نقش‌های نخست را اصلاح و در چهار نقش خلاصه کرد. (بوصبع، ۲۰۱۰م، ص۲۰)

نقش‌های عنوان به شرح زیر است:

۲-۱۱-۱. نقش تعیین‌کننده

تعیین‌کنندگی یا نام‌گذاری، از دیگر نقش‌های عنوان معروف‌تر و تمامی مصداق‌ها در آن مشترک است. این نخستین کارکرد متن محسوب می‌شود، زیرا نام کتاب یا متن را تعیین و آن را به صورت دقیق به خوانندگان معرفی می‌کند.(همان، ص۲۰) بنابراین نام‌گذاری به سوی عنوان گرایش پیدا کرده‌است، پس لازم است نویسنده، نامی برای کتاب خود انتخاب کند که مورد پسند خوانندگان واقع گردد.(بلعابد، ۱۴۲۹ق، ص۷۸) زیراکه این نقش هویت متن را تعیین می‌کند.

۲-۱۱-۲. نقش توصیفی

با این نقش، متن بیشتر توصیف می‌شود و آن شامل دو نقش است:۱-نقش موضوعی، ۲-نقش اخباري تفسیري. برغم اینکه این دو نقش باهم تفاوت دارند، ولی یک وظیفه ایفا می‌کنند که به آن توصیف متن می‌گویند. نقش موضوعی مانند "این کتاب درباره‌ی اشعار فردوسی سخن می‌گوید"، اما نقش خبري، موضوع کتاب را تفسیر می‌کند: مانند"این کتاب اشعار فردوسی است"، و این نقش توصیفی، نامیده می‌شود؛ زیرا این به منزله‌ی کلید تاویلی برای عنوان است، و این نقش متن را برای خواننده آشکار و تصوری از آن به ذهنش القا می‌کند.(بلعابد، ۱۴۲۹ق، ص۸۲-۸۳) مثال آن در شعر معاصر عنوان

---

۲۷ - (بزرگترین واقعه‌ها در رود نیل) از مشهورترین قصاید شوقی است.

۲۸ - مانند مردم مسافرت می‌کنیم.

۲۹ - مسافرت درجمجمه سوراخ شده.

۳۰ - Yacobson

۳۱ - L.Hock

۳۲ - Charles

۳۳ - Gryfl

۳۴ - Mytyrvn

شعری"یومیات جرح فلسطینی" (درویش، ۲۰۰۰م، ص۱۶۵) است که عنوان متن را توصیف می‌کند، زیرا از ظاهر عنوان مشخص می‌شود که شعر درباره‌ی فلسطینی‌ها و وطن اشغالی آنها می‌باشد.

۲-۱۱-۳. نقش دلالت‌کننده

این نقش با نقش توصیفی مشابهت دارد، اما نویسنده نمی‌تواند از این نقش دور شود، زیرا مانند هر کلامی گفته شده، دلالت خود را دارد و هر مؤلفی برحسب توانایی خود از طریق زبان به این دلالت، اشاره می‌کند.(رحیم، ۲۰۰۸م، ص۱۰۱) برای مثال عنوان شعر"قصیده برای انسان ماه بهمن"(شاملو، ۱۳۸۰ش، ص۶۲) که این عنوان به حادثه‌ای که در ماه بهمن اتفاق افتاده است، دلالت می‌کند و از طریق خواندن متن این ماجرا برای خواننده آشکار می‌شود.

۲-۱۱-۴. نقش جلب‌کننده

این نقش از مهم‌ترین نقش‌های عنوان به شمار می‌آید، زیرا خواننده را برای خواندن متن جلب می‌کند و انگیزه به دست آوردن کتاب را افزایش می‌دهد یعنی عنوان طوری انتخاب می‌شود که کنجکاوی خواننده را برای خواندن متن برمی‌انگیزد، چون تحت تأثیر دلالت عنوان واقع می‌شود، در واقع این نقش خواننده را با شگردهایی برای مطالعه متن کتاب جلب می‌کند.(بوصبع، ۲۰۱۰م، ص۲۰)

بنابراین، عنوان، نقشی مهم در برجسته‌سازی اثر ادبی ایفا می‌کند، و اثر ادبی را مشخص می‌کند، و انگیزه‌ی خواندن آن را در نزد خواننده افزایش می‌دهد، مانند اطلاعیه یا تابلویی جذاب که مشتری را به سوی کالا جلب می‌کند.

۲-۱۲. انواع عنوان

در پژوهش‌های معاصر، عناوین را به چند نوع دسته‌بندی کرده که هر نوع برحسب مضمون یا دلالت آن تقسیم بندی کرده اند که از جمله آن‌ها عنوان خارجی، عنوان اصلی، عنوان فرعی، بیان نوع، عنوان داخلی و عنوان فهرستی می‌باشند که در ذیل به بررسی و توضیح آنهایی که بیشتر در شعر معاصر کاربرد دارد، می‌پردازیم:

۲-۱۲-۱. عنوان خارجی

عنوان خارجی، عنوانی است که روی جلد کتاب اعم از شعر یا نثر قرار می‌گیرد و شاعر یا نویسنده برای جلب توجه خواننده آن را آشکار می‌کند که گاه به آن عنوان واقعی یا اصلی نیز می‌گویند، به عبارت دیگر، عنوان خارجی «عنوان مرکزی است که هویت مؤلف را خارج از کتاب تعیین می‌کند، و آن به این معنی است که عنوان خارجی، اولین بخشی از کتاب است که خوانده می‌شود و خواننده با نشانه زبانی و بصری با آن روبرو می‌شود». (حمداوي، ۲۰۰۷/۰۱/۳۰م، ص۳۵)

۲-۱۲-۲. عنوان اصلی

عنوان اصلی، همیشه بر سر متن می‌آید و مهم‌ترین جزء متن به شمار می‌رود؛ هم‌چنین عنوان اصلی می‌تواند همان عنوان خارجی باشد، زیرا عنوان اصلی، اولین جزء متن است که خواننده با آن روبرو می‌شود، و نظر وی را به خواندن متن جلب می‌کند. عنوان اصلی هویت و مضمون متن را مشخص می‌کند، و شامل عنوان دیوان، قصیده، قصه، مقاله، کتاب و نظایر آن است.

۲-۱۲-۳. عنوان فرعی

عنوان فرعی، شاخه‌ای از عنوان اصلی محسوب می‌شود که پس‌از عنوان اصلی می‌آید. البته باید اشاره کرد که عنوان فرعی ممکن است در بعضی جاها حضور نداشته باشد و در صورت وجود

ممکن است نقشی تاویلی برای عنوان اصلی و همچنین نقشی تبلیغی برای مضمون متن ایفا کند، و آن وقتی است که عنوان اصلی معرف کامل متن به خواننده نباشد. عنوان فرعی مضمون متن را آشکار می‌کند.(حسین، ۲۰۰۷م، ص۷۹) بنابراین عنوان فرعی تفسیرکننده عنوان اصلی است، و رابطه‌ای که میان عنوان اصلی و عنوان فرعی وجود دارد از طریق حرف ربط"یا"، یا حرف"او" به زبان عربی حاصل می‌شود، یا از طریق دو نقطه (:) در فارسی و عربی که بعد از عنوان اصلی می‌آید، (همان) و همچنین بعضی وقت‌ها عنوان اصلی با حروف بزرگ و عنوان فرعی با حروف کوچک نوشته می‌شود. برای مثال دیوان امام خمینی با عنوان"باده‌ی عشق: اشعار عارفانه‌ی امام خمینی(رهـ)" است (امام خمینی، تابستان۱۳۷۶ش) که باده‌ی عشق، عنوان اصلی و اشعار عارفانه‌ی امام خمینی(رهـ)، عنوان فرعی آن است که عنوان اصلی را تفسیر می‌کند. اما نمونه‌ی آن در شعر عربی، دیوان شاعر عبد الزهره زکی با عنوان "الشریط الصامت: عن السیارات و الرصاص و الدم" که "الشریط الصامت" عنوان اصلی و "عن السیارات و الرصاص و الدم" عنوان فرعی است که مضمون عنوان اصلی را آشکار می‌کند، زیرا که این دیوان درباره وضعیت سختی است که عراقی‌ها از آن رنج می‌برند. (زکی، ۲۰۱۱م)

۲-۱۲-۴. نشانه هم‌جنس بودن(بیان نوع)

بیان نوع عنوانی است که نوع متن را از بقیه‌ی انواع متون ادبی مانند عنوان قصه، رمان، نمایشنامه، شعر و نظایر آن متمایزمی‌کند، برای مثال وقتی که کلمه رمان یا شعر یا داستان روی جلد کتاب نوشته می‌شود این کلمه نوع ادبی را مشخص می‌کند و خواننده را برای درك نوع متن راهنمایی می‌کند. (حسین، ۲۰۰۷م، ص۷۹-۸۰) البته این نوع عنوان در قیاس با سایر عنوان‌ها کم‌تر دیده می‌شود، برخی عناوین، مضمون اصلی متن را نمی‌رسانند؛ برای مثال در عنوان قبلی که ذکر شد یعنی"باده‌ی عشق: اشعار عارفانه‌ی امام خمینی(رهـ)"اگر کلمه‌ی "اشعار" نباشد نوع ادبی برای خواننده مبهم می‌ماند.

۲-۱۲-۵. عنوان داخلی

منظور از عنوان داخلی یا عناوین داخلی،عناوینی است که نویسنده به تناسب آنها، نوار زبان "فضای زبانی متن" را با اغراض مختلف و همچنین با بهره‌گیری از نشانه‌های زبانی یا مکتوب تفکیک می‌کند؛ روی هم رفته آن نشانه‌ها نقش‌هایی مشابه عنوان کلی ایفا می‌کنند. (همان، ص۸۲) ولی اختلاف آن با عنوان اصلی آن است که فقط خواننده مطلع می‌تواند آن را درک کند، زیرا این عنوان بیشتر رمزی است و برای درک دلالت آن باید اول دلالت کل متن را درک کرد. مثلاً عنوان داخلی"قصدم آزار شماست!" که عنوان اصلی آن شعر "شبانه" شاملو است. (شاملو، ۱۳۸۰ش، ص۵۰۷)

۲-۱۳. ساختار عنوان

ساختار عنوان، شامل دو عنوان مفرد(ساده) و عنوان مرکب می‌گردد که در ادامه مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۲-۱۳-۱. عنوان مفرد(ساده)

عنوانی است که از اسم یا فعل تشکیل می‌شود؛ برای مثال: "رستگاران". (شاملو، ۱۳۸۷ش، ص۷۸۱) هم‌چنین "أسئلة". (المقالح، ۲۰۰۴م، ج۲، ص۲۹۷)

۲-۱۳-۲. عنوان مرکب

عنوانی است که کلمات آن دو یا بیشتر باشد یعنی شامل شبه جمله یا یک جمله یا بیشتر از آن می‌شود، مانند "از مرگ من سخن گفتم"یا "واپسین تیر ترکش آن که می‌گویند" (شاملو، ۱۳۸۷ش،

ص ۷۱۵ و ۷۸۳) یا مثل "بین حلمی و بین اسمه کان موتی بطیئاً"[۳۵] و این عناوین را می‌توان نمونه‌ای از عناوین تحول یافته دانست؛ زیرا عناوین دیگر ساده هستند.

۲-۱۴. نشانه

نشانه یک نقش بارز در ایجاد ارتباط ایفا می‌کند، بنابراین، نشانه‌شناسان به آن خیلی اهمیت داده و در تالیفات خود جنبه‌های مختلف آن بررسی کرده و درباره‌ی تعریف نشانه گفته‌اند: « «نشانه» عبارت است از چیزی که بر چیز دیگری به جز خودش دلالت کند، یعنی نماینده‌ی چیز دیگری جز خودش و یا جانشین چیز دیگری باشد، بنابراین عیناً منطبق با آن چیز نیست. براي مثال اگر بر دیوار کوچه‌ای این نشانه را ببینم(←)، در می‌یابیم که «از این راه باید رفت». این معنی از نشانه به خودی خود بر نمی‌آید؛ بلکه فقط توافق قبلی، یعنی در حقیقت عرف و عادت ما است که آن صورت را به این معنی می‌رساند. با این حال رابطه‌ی میان نشانه و معنای آن همیشه برحسب وضع و قرارداد نیست. نشانه، خصوصاً نشانه‌های وضعی، یکی از امتیازات عمده بشر بر جانوران است». (ساغروانیان، ۱۳۶۹ش، ص۴۵۳)

۲-۱۵. نشانه‌شناسی

بررسی ما درباره‌ی نشانه‌شناسی ساختارگرا است. همچنان که پیش از این اشاره شد، امروزه نشانه‌شناسی یکی از مباحث مهم در زمینه‌ی زبان‌شناسی و ادبیات است که چارلز سندرس پیرس و فردینان دوسوسور در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم، در آثار خود به بحث و بررسی آن پرداخته اند. پس از آنها ساختارگرایانی چون امبرتو اکو، بارت، تودورف، یلمسلف، گرماس، ژنت و دیگران، نشانه‌شناسی را در آثار خود به طور مفصل بررسی کرده و تحولات بسیاری در قلمرو دانش نشانه‌شناسی ایجاد کرده‌اند.

یکی از رویکردهای تحلیل متون ادبی که به ویژه در سال‌های اخیر مورد بررسی و تحلیل ناقدان و پژوهشگران معاصر قرار گرفته، نشانه‌شناسی است. زیرا این رویکرد، دلالت‌های متون ادبی را برای خواننده آشکار می‌کند و از این رو، ناقد می‌تواند از طریق این دانش به ژرفای متن ادبی اعم از شعر یا نثر، ورود کند و دلالت‌های پنهانی‌ای را که در لایه‌های آن وجود دارد، برای دیگران آشکار سازد. بنابراین، نشانه‌شناسی به معنای «دانش عام نشانه‌ها، نظامهای نشانه‌ای و فرایندهای [دلالت] نشانه‌ها در طبیعت و فرهنگ تلقی می‌شود.» (بورشه ودیگران، ۱۳۷۷ش، ص۱۸۵)

مباحثی که امروزه در زمینه نشانه‌شناسی مطرح شده و گسترش یافته، درباره‌ی موضوعاتی است که در گذشته و نزد اندیشمندان یونانی و دانشمندان مسلمان مورد بحث و نظر بوده است؛ این امر بیانگر آن است «که نشانه‌شناسی پیشینه‌ای دیرینه دارد و به اندیشه‌های فلسفی و منطقی در یونان و روم باستان و در میان مسلمانان به ویژه ایرانیان باز می‌گردد. چنانکه دست کم می‌بینیم که نظریه پردازان مسلمان در بحث‌های منطقی خود به تعریف دال و مدلول و دلالت و تمایز میان آنها پرداخته‌اند.» (علوی مقدم، ۱۳۷۷ش، ص۱۸۱)

البته سرآغاز دانش نشانه‌شناسی با امروز که این دانش وارد زمینه‌های متعدد شده است، تفاوت دارد. در یونان باستان «این نام در حقیقت برگرفته از واژگان علم پزشکی است که علایم بیماری‌ها را مورد بررسی قرار می‌دهد. با اینکه از دوران باستان، فیلسوفان منطق‌دانان و دستورشناسان دربارهٔ نشانه‌ها تحقیق می‌کرده‌اند؛ اما از عصر رمانتیک تا به امروز، شاهد تلاش پیگیر زبان‌شناسان، مردم‌شناسان، روان‌شناسان، جامعه‌شناسان و ادبیات‌پژوهان برای تدوین نظریه‌ای منسجم درباره‌ی"دلالت در ارتباط"[۳۶]

۳۵ - (در میان آرزوام و اسم وي مرگم طول کشید).

۳۶ - signification in communication

و "شـناخت"[۳۷] بوده‌ایـم و ایـن خـود تعریـف جدیـدی از موضـوع علـم نشانه‌شناسـی را سـبب شـده اسـت.» (دینه‌سـن، ۱۳۸۰ش، ص۱۱)

علیرغـم اینکـه نشانه‌شناسـی از دوران‌هـای قدیـم مـورد بحـث و بررسـی قـرار گرفتـه اسـت، امـا در دوران معـاصر دانشـمندان بـه ایـن موضـوع بیشـتر توجـه کرده‌انـد کـه یـک دانـش جدیـد بـه نـام دانـش نشانه‌شناسـی متبلـور شـده، و نشـانه بـه چنـد نـوع تقسـیم بنـدی گردیـده و اصـول و قواعـد داشـته اسـت.

۲-۱۶. نشانه‌شناسی ساختارگرایی

همانطـور کـه اشـاره شـد، ایـن علـم از طریـق زبان‌شـناس مشـهور، فریدینانـد دو سوسـور در همـه دنیـا منتـشر شـد و هرچـه بـه سـوی دوران معـاصر یـک قـدم بـه جلـو بـر می‌داریـم، ملاحظـه می‌کنیـم کـه هـر مدتـی بـرای ایـن دانـش توسـط نشانه‌شناسـان درهـای جدیـدی گشـوده می‌شـوند «و پایـه و اسـاس رویکردهـای نقـد ادبـی متعـددی چـون سـاختارگرایی قـرار گرفـت. در گذشـته فـرض بـر ایـن بـود کـه هـنر تقلیـدی از واقعیت‌هـای بیرونـی اسـت؛ امـا لفکوویتـس[۳۸] بـر ایـن عقیـده اسـت کـه نشانه‌شناسـی برخـلاف «نقـد نـو»، کـه در دهـه هـای۱۹۵۰ و۶۰ رونـق داشـت، از تعریـف هـنر بـه عنـوان «محـاکات» یعنـی وانمـود واقعیـت، روی برتافتـه و بر»نشـانه» تأکیـد می‌کنـد؛ رونـدی کـه تـلاش می‌کنـد مفهـوم ثانـوی و عمیق‌تـری را در یـک متن بازیابـی کنـد. بنابرایـن، نشانه‌شناسـی و سـاختارگرایی بـه دنبـال کشـف ماهـوی واقعیـت نیسـتند. بلکـه می‌خواهنـد نشـان دهنـد کـه ایـن واقعیت‌هـا چطـور بـه وجـود می‌آینـد... نویسـنده بـرای انتقـال پیـام خـود از نشـانه‌ها را رمـز گشـایی کنـد. نشانه‌شناسـی و سـاختارگرایی از جملـه نظریه‌هایی‌انـد کـه پیـش از هـر چیـز بـه ایـن می‌پردازنـد کـه چطـور زبـان و ادبیـات، معنـا را منتقـل می‌کننـد.» (انوشـیروانی، ۱۳۸۴/۳/۴ ش. www.sid.ir)

دوسوسـور در بررسـی‌های خـود بیشـتر بـه دلالـت نشـانه‌ها بـا هـم اهمیـت مـی‌داد کـه از دیـدگاه وی، یـک نشـانه هیـچ وقـت «بـه خـودی خـود معنـی نمی‌دهـد، بلکـه ارزش آن ناشـی از رابطـه‌ی آن بـا نشـانه‌های دیگـر اسـت. دلیـل ایـن امـر کامـلاً بدیهـی اسـت؛ زیـرا نشـانه‌ها صـوری و دل به‌خواهـی هسـتند. یعنـی متشـکل از یـک تصـور آوایـی (دال) و یـک تصـور مفهومـی (مدلـول) بـوده کـه خـود بـه خـود تهـی از معنـا هسـتند و تنهـا تفـاوت و افتراقشـان از یکدیگـر اسـت کـه بـه آنهـا معنـی می‌دهـد؛ همچنیـن فقـط در یـک نظـام اسـت کـه نشـانه‌ها از طریـق رابطـه‌ی سـلبی شـان بـا دیگـر واحدهـای آن نظـام، تعریـف می‌شـوند.» (سـجودی، بهـار۱۳۸۴ش، ص۱۲۷) از ایـن رو، یـک واژه در ارتبـاط بـا واژگان دیگـر شـاید معنـای آن دگرگـون شـود.

نشـانه در زندگـی انسـان نقش‌هـای متعـددی دارد کـه کارکـرد آن تنهـا در ایجـاد ارتبـاط نیسـت، «بلکـه نشـانه‌ها خـود بخشـی از سـاخت شـعری و دلالـت معنایـی یـا دلالـت بلاغـی کلام را بـر عهـده دارنـد. بـه عبـارت دیگـر، نشـانه‌های نگارشـی نـه بـه عنـوان ابـزار کمکـی، بلکـه همچـون بخشـی از کلام بـه کار می‌رونـد و وظیفـه‌ی انتقـال پیـام را بـه دوش دارنـد.» (ایـران‌زاده، ۱۳۸۷ش، ص۳۵)

۲-۱۷. دال و مدلول

دوسوسـور، در مباحـث خـود نیـز بـه تجزیـه و تحلیـل نشـانه پرداختـه اسـت کـه از دیـدگاه وی هـر نشـانه دو وجـه دارد کـه یـک وجـه آن کـه (دال) اسـت و بـر وجـه دیگـر یعنـی (مدلـول)، دلالـت می‌کنـد. رابطـه‌ی میـان دال ومدلـول را اصطلاحـاً دلالـت می‌گوینـد. «از آنجایـی کـه هـر زبـان را می‌تـوان "مجموعـه‌ای معنـادار" در نظـر گرفـت و وجـود معنـا نیـز متکـی بـر حضـور دال ومدلـول اسـت؛ بنابرایـن، هـر گاه کـه ارتبـاط بیـن دال و مدلـول مطـرح باشـد، می‌تـوان از زبانسـخن بـه میـان آورد. سوسـور، زبان‌شـناس ژنـوی مدلـول را نیـز یـک

۳۷ - knowledge

۳۸ - Lefkovitz

"مفهوم" در نظر می‌گیرد و در تعریفی استعاری، دال و مدلول را به صفحه‌ی کاغذی تشبیه می‌کند که روی آن حکم دال و پشت آن حکم مدلول را دارد و بدین ترتیب به ارتباط تنگاتنگ و جدایی ناپذیر این دو اشاره می‌کند.» (شعیری، ۱۳۸۱ش، ص۲۴) بنابراین، برای رسیدن به شئ خارجی باید از این دو مرحله گذشت؛ برای مثال با شنیدن لفظ کتاب به معنای کتاب و از معنای کتاب به خود کتاب پی می‌بریم.

۲-۱۸. معنای صریح و معنای ضمنی

از دیدگاه نشانه‌شناسان هر لفظ دارای معنای صریح و معنای ضمنی است. معنای صریح آن است که از ظاهر لفظ یا پیام فهمیده می‌شود و همه به صورت یکسان آن را درک می‌کنند. اما معنای ضمنی، معنایی است که غیر مستقیم و استنباطی است.

«نشانه‌شناسان مدعی هستند که هیچ نشانه‌ای متضمن معنایی صرفاً صریح نیست. بلکه همواره معنای صریح دلالت‌ها، ما را به ساختی ضمنی یا تلویحی راهبری می‌کنند.... اما نشانه‌شناسان اجتماعی، به تنوع تفسیرها و اهمیت عوامل اجتماعی -فرهنگی و تاریخی اشاره نموده وبه همین جهت صریحاً اعلام می‌کنند که قبول معنای صریح زبان امری دشوار است. به عبارت دیگر، دلالت و معنای صریح، متضمن وفاق و همزبانی وسیع‌تر اجتماعی است. مثلاً معنای صریح یک نشانه از جانب اکثریت اعضای یک فرهنگ مورد قبول است. اما در مورد معنای ضمنی و تلویحی دال‌ها نمی‌توان فهرست جامعی تدوین نمود، چراکه این امر بستگی به ذوق و دریافت فردی دارد و همواره در حال تغییر است.» (صیامی۱۳۸۶ش، ص۱۳۴)

۲-۱۹. نشانه زبانی

زبان به عنوان وسیله‌ی ارتباط میان مردم است، از نشانه‌های زبانی تشکیل می‌شود و هر نشانه زبانی از مفهوم و تصویر آوایی شکل می‌گیرد. هر یک از این دو قسمت، دیگری را به ذهن فرا می‌خواند. بنابراین، می‌توان گفت نشانه زبانی آمیزه‌ای از دال و مدلول است. «سوسور همانطور که زبان را یک نظام می‌داند که از روابط نشانه‌های زبانی (دال‌های زبان) شکل می‌گیرد، نظام نشانه‌ای را نیز نظامی از روابط می‌داند که در آن هیچ نشانه‌ای منفرد و مجزا و قائم به ذات خود مطرح نیست.» (زابلی نژاد، ۱۳۸۹ش، ص۱۰۲) زیرا زبان به عنوان دستگاهی از واژگان، به صورت سازمانی نظام‌مند عمل می‌کند؛ و بنابراین، «در میان نشانه‌های زبانی، ما باید میان واحدهای دلالی (واژه‌ها یا اگر دقیق باشیم "تک هجاها") که دارای یک معنی مشخص است و تلفظ اولیه را به وجود می‌آورند، با واحدهای متمایز کننده ("صداها" یا واج‌ها) که جزئی از صورت و شکل هستند، اما معنی مستقیم و مشخص ندارند و تلفظ ثانویه را پایه‌گذاری می‌کنند، تمیز قائل شویم.» (بارت، ۱۳۷۰ش، ص ۵۲)

۲-۲۰. نشانه و دلالت

همچنانکه اشاره کردیم زبان از نشانه‌های زبانی تشکیل می‌شود و به وسیله‌ی این نشانه‌ها یک نظام زبانی شکل می‌گیرد که البته معنی و دلالت دارند و این نشانه‌ها «به زندگی انسان معنی و بُعد می‌دهد؛ هر نشانه بر معنایی دلالت می‌کند. نشانه محرک یا جوهر محسوس است که تصویر ذهنی آن در ذهن ما با تصویر ذهنی محرکی دیگر تداعی می‌شود» (گیرو، ۱۳۸۳ش، ص۳۹)؛ یعنی نشانه حاصل اتحاد صورت دال با مفهوم تصویری است که به آن دلالت می‌کند.

«دال، دلالت ایجابی به مدلول دارد و کلیتی تفکیک ناپذیر به نام نشانه را می‌سازد که در یک نظام همزمان بسته و در تقابل با دیگر نشانه‌های زبان ارزش می‌یابد؛ این کلیت ذهنی و انتزاعی است و پیوسته در برش همزمانی در تعادل و ایستایی قرار دارد. این تعادل ناشی از عملکرد مهار کننده‌ی دلالت (دال به مدلول) در نظام فکری سوسور است.» (سجودی، ۱۳۸۶ش، ص۲۰۱)

از آنجایی که هر اثر ادبی نشانه‌های ویژه‌ی خود را دارد، دلالت‌های معنایی خاص خود را نیز ایجاد می‌کند. بنابراین، ما همیشه با تأویل‌های متعددی برای هر اثر ادبی روبه‌رو هستیم؛ چراکه ناقد یا پژوهشگر نیز برحسب دریافت خود از این متن، نشانه‌های آن را تأویل می‌کند.

۲-۲۱. ساختار

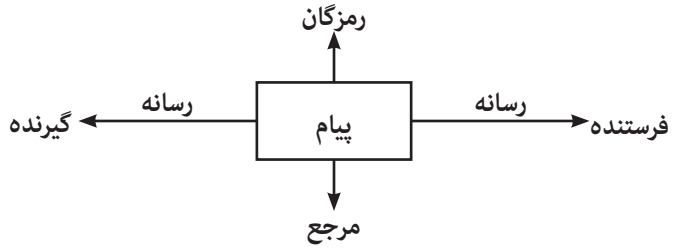
زبان‌شناسی ساختارگرا به مصادیق متنوع زبان، یعنی گفتارها توجه می‌کند. ساختار، نظامی است که از اجزایی که رابطه‌ای هماهنگ با یکدیگر و با کل نظام دارند، تشکیل می‌شود؛ یعنی در آن اجزا با کل و کل با اجزا مرتبط هستند. بنابراین، ساختار در اثر ادبی به معنی «پیوندی یکپارچه و منسجم میان همه‌ی عناصر ادبی و هنری است که شاعر، نویسنده و هنرمند، آن را با به کارگیری شگردهای ادبی و هنری به طرزی هنرمندانه پدید می‌آورد. همه‌ی اجزا و عناصری که در ارتباط متقابل با یکدیگر و با کلیتِ ساختی بزرگ‌تر قرار دارند و بدون هیچ یک از این اجزا معنایی ندارند، ساختار نامیده می‌شوند. این اجزا و عناصر در پیوندی تنگاتنگ و متقابل با یکدیگر قرار دارند و مجموعه‌ی این اجزا و عناصر است که کلیتی مرتبط و منسجم می‌سازد و این اجزا و عناصر، پدید آورنده‌ی ساخت کلی بر اساس قواعد و اصول خاصی به یکدیگر پیوسته است.» (علوی مقدم، ۱۳۷۷ش، ص۱۸۶)

۲-۲۲. ساختار معنی

ساختار معنی، نیز از مباحث نشانه‌شناسان محسوب می‌شود که آنها به ساختار معنی در زبان توجه کرده‌اند که به نظر آنها اساس زبان بر پیوند میان ساختارهای معنایی مبتنی است. بنابراین «ساختار بنیادین معنی عبارت است از وجود همزمان دو عنصر و رابطه‌ی بین آنها. یک عنصر به تنهایی نمایانگر معنایی نیست؛ زیرا دو عنصر بایستی وجود داشته باشند و این دو عنصر بایستی به گونه‌ای وجود داشته باشند که رابطه‌ی بین آنها نشانگر تشابه و تفاوت آنها باشند. هر چند که این دو جزء متفاوتند، بایستی چیزی بین آنها مشترک باشد تا آنها بتوانند همزمان درک شوند.» (دینه سن، ۱۳۸۰ش، ص۱۱۷)

۲-۲۳. کارکرد نشانه

نشانه به عنوان ابزاری ارتباطی است که از نشانه‌ها تشکیل می‌شود و پیام بیشتر از طریق این نشانه‌ها شکل می‌گیرد. بنابراین، از کارکردهای یک نشانه، انتقال پیام و ایجاد ارتباط میان فرستنده وگیرنده است. این امر مستلزم وجود چند عنصر است: «موضوع یا چیزی که درباره‌اش سخن گفته شود یا مرجع، نشانه‌ها و بنابراین یک رمزگان، وسیله‌ی انتقال و البته یک فرستنده و یک گیرنده.



رومن یا کوبسون بر مبنای طرحواره‌ای که از نظریه‌ی ارتباطات وام گرفته بود - و اکنون دیگر به صورتی که طرحواره‌ی کلاسیک در آمده‌است-، شش کارکرد را برای زبان قائل شد؛ تحلیل او - با اندکی تسامح- در مورد تمامی اشکال ارتباط معتبر است. علاوه بر این، مسئله‌ی کارکردها با پدیده‌ی دیگری پیوند می‌خورد که همان وسیله‌ی ارتباط، حامل پیام، یا برای آن که از اصطلاحات مد روز استفاده کرده باشیم، پدیده‌ی رسانه است.» (گیرو، ۱۳۸۳ش، ص۲۰)

۲-۲۴. انباشت

در متن ادبی ممکن است زنجیره‌ای از واژه‌ها وجود داشته باشند که از طریق یک عنصر معنایی با هم پیوند می‌یابند که انباشت نامیده می‌شود. انباشت در متن از کلماتی پدید می‌آید که با معنابن خود رابطه‌ی مترادف دارند. چنانکه «برای ریفاتر هر کلمه از یک یا چند "معنابن" یا واحد کمینه‌ی معنایی پدید آمده است. مثلاً در کلمه "بلبل" معنابن‌های "جاندار، غیر انسان، خوش آوا" و از این قبیل دیده می‌شود. فرایند انباشت وقتی اتفاق می‌افتد که خواننده با مجموعه کلماتی مواجه می‌شود که از طریق عنصر معنایی واحدی که به آن معنابن مشترک می‌گوییم، به هم مربوط می‌شوند.» (برکت، و افتخاری، ۱۳۸۹ش، ص۱۱۵)

۲-۲۵. منظومه‌ی توصیفی

یکی از روش‌های تحلیل نشانه‌های متن، منظومه‌ی توصیفی است که نشانه‌شناسان مانند ریفاتر برای شناخت دلالت‌های متن ادبی بدون در نظر گرفتن دستور زبان، این روش برای تحلیل و تفسیر متن ایجاد کرده است که این نوع بررسی دلالت‌های متن برای پژوهشگر آشکارتر می‌کند.

منظومه‌ی توصیفی که بر روابط مفاهیم ناهمپایه مبتنی است،«شبکه‌ای از واژه‌ها است که پیرامون محور یک واژه‌ی هسته‌ای با هم در ارتباط هستند و در آن مبنای ارتباط، بر اساس معنابنِ واژه‌ی هسته‌ای است. در یک منظومه‌ی توصیفی، رابطه مجازی است و از کل به جزء بیان می‌شود و در آن هر هسته‌ای با اقمارش مرتبط می‌شود و ممکن است شامل چندین انباشت معنایی باشد یا چند انباشت معنایی بخش‌هایی را دریافت کند». (نبی‌لو، ۱۳۹۰ش، ص۸۶)

۲-۲۶. تداعی واژگانی و مفهومی

ناقد پس‌از دریافت انباشت و منظومه‌ی توصیفی متن شعری، می‌تواند به تداعی واژگانی و مفهومی دست یابد که آن نقش مهمی برای رسیدن به دلالت متن، ایفا می‌کند و از طریق آن کل متن در چند نکته خلاصه می‌شود. «تداعی واژگانی و مفهومی یک تصویر قالبی است که در ذهن خواننده وجود دارد و واژه یا عبارتی در متن آن را تداعی می‌کند. تداعی واژگانی و مفهومی در واقع موضوع‌های کلیدی است که در متن شعر، بیانی گسترده و مکرر، یا غریب و نا آشنا دارد. خواننده ضمن فرایند تفسیر، در مواجه با موانع غیر دستوری ناگزیر است سطح دوم و عالی‌تری از معنا را آشکار سازد که جنبه‌های غیر دستوری متن را تبیین کند. آنچه سرانجام باید کشف شود، یک ماتریس(شبکه‌ی) ساختاری است که می‌تواند به یک جمله یا حتی یک واژه کاهش یابد.» (همان، ص۸۶)

۲-۲۷. شبکه‌ی ساختاری

خواننده از طریق تداعی‌های واژگانی و مفهومی می‌تواند یک تصویر قالبی از متن در ذهن خود داشته باشد که یک واژه یا عبارتی در متن آن را به ذهن وی منتقل می‌کند. این تداعی واژگانی و مفهومی کلیدی برای موضوعات متن به شمار می‌رود که ناقد با تحلیل و تفسیر متن سرانجام یک شبکه ساختاری برای وی پدید می‌شود که آن می‌تواند یک کلمه یا جمله باشد. «شبکه‌ی ساختاری[۳۹]، واژه یا عبارت و جمله‌ای است که بتواند به عنوان ریشه‌ی تداعی‌های واژگانی و مفهومی، متن شعر را بازنویسی کند. شبکه‌ی ساختاری ممکن است در شعر وجود نداشته باشد، این ماتریس(شبکه) را فقط به طور غیر مستقیم می‌توان استنتاج کرد زیرا به صورت یک کلمه یا یک جمله در شعر وجود ندارد، شعر از طریق روایت‌ها بالفعل شبکه‌ی ساختاری، به صورت عبارت‌های آشنا، کلمات مبتذل، نقل قول‌ها، با تداعی‌های قراردادی، با شبکه‌ی ساختاری خود در پیوند است، این روایت‌ها هیپوگرام

۳۹ - matrix

(تداعی واژگانی و مفهومی) نامیده می‌شوند. شعر از طریق روایت‌ها یا هیپوگرام‌ها (موضوعات کلیدی) با شبکه‌ی ساختاری خود در ارتباط است، همین شبکه‌ی ساختاری است که سرانجام به شعر وحدت می‌بخشد.» (نبی‌لو، ۱۳۹۰ش، ص۸۶)

ناقد، از طریق شبکه‌ی ساختاری می‌تواند نشانه‌های متن را تحلیل و دلالت‌های عمیق آن را دریافت کند.

۲-۲۸. هیپوگرام

نظریه‌ی ریفاتر برای تفسیر شعر به خواننده این امکان می‌دهد تا شعر دشواری را که خلاف جریان معمول دستور زبان است، خوب تحلیل و تفسیر و ابهام‌ها و رمزهای آن را آشکار و جنبه‌های غیر دستوری متن را بیان کند که به پیدا شدن یک "ماتریس ساختاری" منجر می‌شود. خواننده‌ی این ماتریس، تنها به طور غیر مستقیم می‌تواند استنتاج کند که -همچنانکه گذشت- به صورت یک کلمه یا جمله عملاً در متن شعری وجود ندارد. شعر از طریق روایت‌های موجود در ماتریس به صورت عبارت‌های آشنا و غیره با ما تریس ساختاری خود رابطه دارد. ریفاتر این روایت را "هیپوگرام" نامیده است. (همان)

«هیپوگرام در لغت به معنی زیر نوشته‌هاست. متون اساساً معناهای خود را از طریق یک گفتمان جمعی دریافت می‌کند و توسط فرد بیان می‌گردند؛ به همین دلیل نشانه‌های متنی دلالتگر در زیر متن‌ها و ارجاعات فرهنگی همگانی هستند. به این ارجاعات و زیر متن‌ها که به صورت نهادینه در فرهنگ جمعی موجودند، اصطلاحاً هیپوگرام می‌گویند.» (علیپور، بهار ۱۳۹۰ش، ص۳۸۱)

۲-۲۹. مربع معناشناسی

روایت‌شناسی یکی از بحث‌های ساخت‌گرایی در ادبیات به شمار می‌رود. گرماس به عنوان یک روایت‌شناس، در زمینه‌ی معناشناسی روایت، بحثی را تحت عنوان "مربع معناشناسی" مطرح می‌کند و آن را ابزاری برای تحلیل مفاهیم دوگانه معرفی می‌کند.

مربع معناشناسی نوعی بازنمود دیداری و واضح از مقوله‌ای معناشناختی است. اما آنچه دستیابی به چنین بازنمودی را میسر می‌سازد، مطالعه‌ی همه جانبه‌ی فرایند پویایی کلام است؛ یعنی همان چیزی که ما تا به اینجا به آن پرداخته‌ایم. (عباسی، بهار ۱۳۸۹ش، ص۶۹)

در واقع، مربع معناشناسی با ژرف ساخت گفتمان مرتبط است. به بیان دقیق‌تر، می‌توان گفت که تمام ساختار روبنایی گفتمان بر این ژرف ساخت که همان نقطه‌ی مرکزی گفتمان محسوب می‌شود، استوار است. پس، منطقی است اگر بگوییم که مربع معناشناسی قادر به فشرده و ساده کردن مباحث تجزیه و تحلیل کلام است. بی شک، آنچه به طور گسترده و بسیار جامع در بحث فرایند کلامی با ساختار روبنایی کلام مورد بررسی قرار می‌گیرد، به کمک مربع معناشناسی به ساختاری کلی و بسیار خلاصه تبدیل می‌شود که فقط قلب گفتمان را نشانه می‌رود.» (شعیری، ۱۳۸۱ش، ص۱۲۶-۱۲۷)

مربع معناشناسی به شکل منطقی، ارتباط عناصر معنایی و تفاوت‌هایی را که میان این عناصر وجود دارد نشان می‌دهد. اما «ممکن است یک شخص به عنوان یک خواننده معمولی، به ژرف ساخت پی نبرد و به وجود این مربع معناشناسی واقف نباشد، اما یک تحلیل‌گر برای رسیدن به کلیت معنای نهفته در متن، باید این مربع معناشناسی را آشکار سازد.» (بی. م، ۱۳۸۲ش، ص۱۸۱)

با اینکه سنت‌های زبانی، در نشانه‌شناسی مفهوم دوگانگی را به وجود آورده‌اند، یا کوبسن به دو نوع رابطه‌ی دوگانه‌ی تضاد و تناقض قائل است. گریماس با استناد بر این دو نوع رابطه، ساختار مربع نشانه‌شناسی را ترسیم کرد. از نظر او روابط اساسی بین طرفین مربع، تضاد، تناقض و تکامل است.

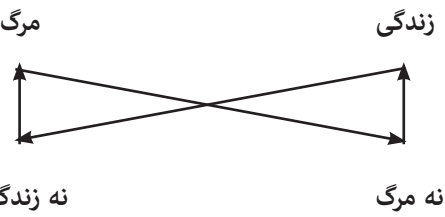
گرماس تضاد و تناقض را از علم منطق گرفت (زیتونی، ۲۰۰۲م،ص۱۴۸). به اعتقاد او، از خلال اختلاف و تناقض و تضاد، معنا در شکل‌های مختلف زاده می‌شود و در سطح روساخت با ساختارهای بیانی متفاوت تجلی می‌یابد. (کورتز، مقدمه‌ی حمداوی، ۲۰۰۷م، ص۱۲)

روابط حاکم بر مربع معناشناختی، تضاد، نفی تضاد، تناقض و تکامل است. بدین ترتیب که «در معناشناسی، دو واژه که با یکدیگر در تضاد باشند، مقوله خوانده می‌شوند. برای مثال، ما می‌توانیم مقوله‌ای تحت عنوان "روشن≠ تاریک" داشته باشیم. بنابراین، نخستین گام در شکل‌گیری مربع معناشناسی داشتن دو متضاد است. ازطرفی، دو واژه در صورتی متضاد هستند که نفی یکی اثبات دیگری را در پی داشته باشد. همچنین به نظر گرماس، در صورتی می‌توان دو واژه را متضاد انگاشت که حضور یکی حضور دیگری را در پی داشته باشد، همان‌طور که فقدان یکی فقدان دیگری را به دنبال دارد.» (شعیری، ۱۳۸۱ش، ص۱۲۷)

بنابراین، می‌توان این مربع را چنین توضیح داد: مربع معناشناسی بر ارتباط مقوله‌ای (همان، ص۲۷) و سلسله مراتبی (کورتز، ۲۰۰۷م، ص۹۳) استوار است. تحلیل‌گر بایستی در مرحله‌ی نخست تقابل‌های صریح را مشخص کند سپس گستره‌ی معنایی هر واژه را مد نظر قرار دهد و معلوم کند که این گستره از لحاظ ترادفات تا چه حد قابل تعمیم است. در این صورت می‌بینیم هر واژه می‌تواند در نظام چهارگانه‌ی خاص خویش قرار گیرد (ضیمران، ۱۳۸۳ش، ص۱۰۶)

بدین ترتیب در مربع معناشناسی چهار قطب وجود دارد که دو قطب بالائی آن تشکیل دهنده‌ی مقوله‌ی اصلی یعنی "گروه متضاده‌ها" است و دو قطب پایینی این مربع شامل هر یک از این متضادها اما با جهت‌گیری منفی است.

«گرماس این مقوله‌ها را که در ارتباط "تضادی" با یکدیگر قرار دارند، مقوله زندگی و مرگ می‌داند؛ این دو، مقوله‌هایی متضاد خوانده می‌شوند زیرا اعتقاد به حضور یکی بر قبول حضور دیگری استوار است (چنانکه بی مفهوم زندگی، اعتقاد به مقوله‌ی مرگ غیر ممکن است). اما به غیر از این ارتباط تضادی، ارتباط دیگری وجود دارد که ارتباط "متناقض" نام دارد؛ یعنی ارتباط یک مقوله با نفی آن. برای مثال: زندگی و نه زندگی، مرگ و نه مرگ. ارتباط دیگری نیز به نام ارتباط "ایجابی" که بین مثلاً زندگی و نه مرگ وجود دارد قابل تصور است؛ بدین ترتیب که آنچه که نه مرگ باشد (یعنی نفی مرگ) ایجاب می‌کند که به زندگی اشاره کند. این مقوله‌ها در قسمت معناشناسی بنیادی مطرح می‌شوند و به نحوی بنیادین به ارتباط آنها با یکدیگر پرداخته می‌شود. مثلاً برای رفتن از یک متضاد به متضادی دیگر، نمی‌توان مسیری مستقیم را طی کرد، بلکه ابتدا باید مقوله‌ای نقض شود و سپس به متضاد دیگری رسید؛ بدین ترتیب، لازمه‌ی رسیدن به مرگ، نقض زندگی است و لازمه‌ی رسیدن به زندگی، نقض مرگ است.» (عباسی، ۱۳۸۹ش، ص۶۹)



تفکر حاکم بر این مربع، اساس حرکت را "نه" می‌داند؛ بدین ترتیب که تا به چیزی نه نگوییم نمی‌توانیم به سمت متضاد آن حرکت کنیم. پس بر اساس منطق حاکم بر این مربع، نمی‌توان از متضادی به متضاد دیگر حرکت کرد، مگر آنکه ابتدا آن را نقض کنیم. تنها در صورت نقض یک متضاد

است که می‌توان به سوی متضاد دیگر رهسپار شد. برای عبور از زندگی به مرگ باید ابتدا زندگی را نقض کرد یعنی به آن نه گفت. بدین ترتیب لازمه‌ی مرگ، نقض زندگی و لازمه نقض زندگی، خودِ زندگی است. (شعیری، ۱۳۸۱، ص۱۲۸)

«بنابراین، مربع معناشناسی را می‌توان همان ژرف ساخت متن دانست که از طریق قرار دادن متضادها و نقیضه‌ها در مقابل هم، معنا را در رو ساخت داستان می‌سازد.» (خراسانی، ۱۳۹۸ش، ص۷۴)

طبعاً هر چه متن پربارتر باشد، معانی بیشتری در خود نهفته دارد که فراتر از مربع است. معانی بیشتر هم مستلزم تحلیل بیشتر و دقیق‌تر و چه بسا جزئی‌تر خواهد بود. در نتیجه، بدون بررسی عناصر روساخت متن یا کلام نمی‌توان به مربع معنایی که زیرساخت متن به حساب می‌آید دست یافت.

۲-۳۰. نشانه‌شناسی عنوان

پژوهش‌هایی که عنوان یک اثر ادبی را بررسی می‌کند، در شمار مطالعات نقد معاصر است که در خلال آن پژوهشگران و محققان، از زوایای مختلف به بررسی و تحلیل عنوان پرداخته‌اند. می‌توان گفت عنوان نقش بارزی در فهم معنی ومحتوای اثر ادبی دارد و اهمیت آن در این است که نخستین نشانه‌ای است که خواننده با آن مواجه می‌شود؛ به گونه‌ای که به واسطه‌ی عنوان می‌تواند بر موضوع متن احاطه پیدا کند و از دلالت‌های آن متن، نمادها، استعاره‌ها، و مجازهای پنهان در آن اطلاع یابد.

همچنین از آنجایی که نام‌گذاری، معرفی و بیان متن بر عهده‌ی عنوان آن است، عنوان یک علامت نشانه‌شناختی است که به شناسایی می‌پردازد و در حد فاصل میان متن و جهان قرار می‌گیرد تا همچون یک محل تلاقی استراتژیک و به واسطه‌ی آن، گذار از متن به جهان و از جهان به متن انجام گیرد و یا از طریق از میان رفتن حد فاصله‌های میان آن دو، هر یک دیگری را در برگیرد. (حسین، ۲۰۰۵م، ص ۳۵۱)

در حقیقت، تحلیل نشانه‌شناختی متون ادبی، بررسی آنها از جنبه‌ها و زوایای مختلف است که در آن برای کشف دلالت‌های پنهان در یک متن، عمق آن را بررسی می‌کند. از این جهت، ارتباط میان نشانه‌شناسی و عنوان آنگاه آشکار می‌گردد که ما عنوان را «ساختاری نشانه‌شناسانه با ابعاد دلالتی و نمادین بدانیم، که پژوهشگر را به دیگر دلالت‌ها و تلاش برای گشودن رمزها تشویق می‌کند. از این منظر، پژوهش نشانه‌شناختی، تمام اهتمام خود را به بررسی عنوان‌های متون ادبی اختصاص می‌دهد. نشانه‌شناسی عنوان، برترین اعتدال زبانی را رقم می‌زند تا امکان بهترین دریافت را فراهم سازد، موضوعی که ما را به طرف ثمر بخشی دستاوردهای تفسیر متن سوق می‌دهد. مضاف بر اینکه عنوان، نخستین ارتباط کیفی میان فرستنده و مخاطب است.» (دریدی، ۲۰۱۰م، ص۵۵)

از آنجا که عنوان در متن ادبی صدارت طلب است، بایسته است که این صدارت در بررسی و تحلیل اثر نیز مد نظر باشد. چراکه عنوان، نشانه‌ی فشرده‌ای است که مفاهیم اصلی متن را دربردارد و هر اثر با توجه به آن مفاهیم نام‌گذاری می‌شود؛ همچنین عنوان نخستین علامت و نشانه‌ی متن است. «به همین سبب، توجه دانش نشانه‌شناسی به عنوان، بی دلیل و تصادفی نیست، بلکه از آن جهت است که عنوان، یک ضرورت نوشتاری است؛ و نشانه‌شناسی عنوان، یک اصطلاح اجرائی موفق در بررسی متن ادبی و کلیدی اصلی است که تحلیل‌گر برای ورود به اعماق متن و برای تحلیل و تفسیر، با آن مسلح می‌شود. در ضمن، به این دلیل که عنوان نخستین مدخل متن است، کنار گذاشتن یا نادیده گرفتن آن جایز نیست. بنابراین، اگر خواننده در پی تحلیل دقیق متن و دقت در تفسیر باشد، هیچ چیز مانند عنوان، او را به نوشته‌ای گران بها در تحلیل و بررسی متن، یاری نخواهد کرد. در اینجا خاطر نشان می‌کنیم که با توجه به تابعیت متن از عنوان، عنوان شناخت عمیقی در بررسی انسجام

مـتن و درک زوایـای پنهـان آن، بـه مـا ارائـه می‌دهـد.» (عبدالقـادر، ۲۰۰۸م، ص۹۵)

فصل سوم:
معرفی شاعران و بررسی تأثیر محیط زندگی و عوامل سیاسی و اجتماعی در انتخاب عناوین شعری

۳-۱. مقدمه

بررسی عناوین ادبی بسیار مهم است؛ زیرا عنوان منعکس‌کننده سایر دلالت‌های ادبی است. بررسی‌های این پژوهش بیشتر بر نمادها و دلالت‌هایی استوار است که در عنوان اشعار شاعران وجود دارد. این نمادها و دلالت‌ها، در درجه اول به مسائل ذهنی شاعر اشاره دارد، مسائلی که منعکس کننده‌ی محیط زندگی اوست. محیط زندگی، شاعران را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد واین تأثیر را می‌توان به طور مستقیم یا غیر مستقیم در اشعار آنها ملاحظه کرد.

۳-۲. نیما یوشیج

علی اسفندیاری معروف به نیما یوشیج (۱۲۷۶-۱۳۳۸ش) از معروف‌ترین شاعران معاصر ایران و بنیان‌گذار شعر نو فارسی است که تحولی بزرگ در شعر فارسی ایجاد کرد. وی به نام پدر شعر نو فارسی مشهور شده است. به‌رغم اینکه که در طول زندگی‌اش سختی‌هایی کشید، اما در آن مدت توانست خدمت بزرگی به شعر فارسی ادا کند؛ می‌توان گفت شعر معاصر فارسی مدیون تحولی است که نیما آن را ایجاد کرده است.

وی «در پانزدهم جمادی الاول ۱۳۱۵ق برابر با بیست و یکم آبان ماه ۱۲۷۶هـ.ش، در یکی از خانواده‌های اصیل روستای یوش از توابع نور شهرستان آمل متولد شد». (ترابی، ۱۳۷۵ش، ص۹) وی دوران کودکی‌اش را در طبیعت قشنگ مازندران سپری نمود. خواندن و نوشتن را نزد آخوندِ ده فرا گرفت ولی از او چندان دلِ خوشی نداشت چون او، نیما را تنبیه و در کوچه باغ‌ها دنبالش می‌کرد. (طاهباز، ۱۳۷۵ش، ص۱۷)

نیما تا دوازده سالگی در زادگاه خود زندگی می‌کرد؛ پس از آن «با خانواده‌اش به تهران آمد و پس از گذراندن دوره‌ی دبستان برای فرا گرفتن زبان فرانسه به مدرسه‌ی سن لوئِ رفت. او پیشرفت خوبی در تحصیل نداشت و تنها نمرات نقاشي و ورزش به دادش می‌رسید. سال‌های اول زندگی مدرسه‌اش به زد و خورد با بچه‌ها گذشت. هنر او خوب پریدن و فرار از محوطه‌ی مدرسه بود. اما بعدها در مدرسه مراقبت و تشویق یك معلم خوش رفتار که نظام وفا، شاعر بنام، باشد، او را به سمت سرودن شعر سوق داد.» (آرین پور، تابستان ۱۳۷۵ ش، ص۴۶۶، ۴۶۷)

مثنوی"قصه رنگ پریده، خون سرد" نخستین اثر منظوم نیما است که آن را در سال ۱۳۰۰ش «به صورت کتابي ۳۰ صفحه‌ای با سرمایه شخصی چاپ و منتشر کرد.» (ترابي، ۱۳۷۵ش، ص۱۰)

وی در سال ۱۳۰۱ش مشهورترین شعر خود "افسانه" را سرود، «و قسمت‌هایی از آن را در چند شماره پی در پی روزنامه "قرن بیستم" به مدیریت شاعر انقلابی میرزاده عشقی چاپ کرد.» (همان)

به‌رغم اینکه در اشعار اولیه‌ی او تحول چندانی به چشم نمی‌خورد، اما سبك خاصی داشت، واژه‌های جدید و بیان نوی در اشعار خود به کار می‌برد و به شیوه شاعران قدیم شعر نمی‌سرود.

«در سال ۱۳۰۳ شعرهای"ای شب"، "چشمه کوچك"، "خروس و روباه"، "به رسام ارژنگی"، "بز ملا حسن مسئله‌گو"، "برای دل‌های خونین"، "محبس" و "افسانه" اش در کتاب "منتخبات" آثار از نویسندگان و شعرای معاصر به انتخاب "محمد ضیاء هشترودی" چاپ و منتشر شد.» (همان)

وی به تدریس در مدرسه‌های مختلف از جمله: مدرسه‌های آستارا و مدرسه صنعتی تهران پرداخت، و«از سال ۱۳۱۷ به اتفاق محمد ضیاء هشترودی، صادق هدایت و عبدالحسین نوشین به عضویت هیأت تحریریه "مجله موسیقي" از انتشارات اداره موسیقی کشور انتخاب شد.» (همان، ص۱۱)

نیما در این مجله به کار مطبوعاتی پرداخت و چندین اثر از آثار خود را در آن چاپ کرد که برخی از آنها عبارتند از: "ارزش احساسات در زندگي هنر پیشگان" و نیز شعرهای"صدای چنگ"، "غراب"، "قو"، "شمع کرجی"، "گل مهتاب"، "ققنوس"، "مرغ غم‌ها"، "پریان"، "عبدالله طاهر و کنیزك"، "قضاي بیچون"، "طوفان"، "اندوهناک شب"، "ای شب" و "خنده‌ی سرد".(همان)

نیما با گذر زمان در اشعار خود تحولات فراوانی ایجاد کرد. «با شکستن متناوب قوالب متداول، همراه با تجاوز تدریجی از هنجارهای زبان و کشف فضاهای تازه و رسیدن به شعری دیگر سخت می‌کوشید؛ شعری که شایسته‌ی پذیرش واژه‌ی"معاصر" باشد. و این است که تا سال ۱۳۱۶، با چاپ "ققنوس" نخستین شعر کوتاه و بلند، نمونه‌ی مطلوب و مقبول خود را به دست می‌آورد و این طلیعه‌ی آثاری می‌شود که رفته رفته به عنوان شعر نیمائی شهرت می‌یابد.» (حقوقی، ۱۳۸۱ش، ص۱۲)

وی آثار متعددی از خود باقی گذاشت که آن را می‌توان در چند بخش مورد بررسی قرار داد: ابتدا اشعار؛ بخش دیگر مقاله‌هایی است که وی در زمان همکاری با مجله‌ها و نشریه‌های آن دوران، به چاپ می‌رسانده است؛ بخش دیگر، نامه‌هایی است که اغلب آن‌ها را برای دوستان و همفکران نوشته و بسیاری از اندیشه‌های خویش را در آنها بیان داشته است. (پورکریم و محمدمهدی، ۱۳۵۷ش، ص۱۰۲)

این شاعر بزرگ در اواخر عمر، به علت سرمای شدید یوش به ذات الریه مبتلا شد و برای درمان به تهران آمد، ولی فایده‌ای نداشت و در ۱۳ دی ماه سال ۱۳۳۸ش درگذشت و در امامزاده عبدالله تهران به خاك سپرده شد. بنا به وصیتش در سال ۱۳۷۲ش پیکر او را به خانه‌اش در یوش منتقل کردند. (پور نامداریان، ۱۳۸۱ش، ص۳۰)

۳-۲-۱. تأثیر محیط زندگی در انتخاب عناوین اشعار نیما

محیط زندگی انسان اعم از: شهر، روستا، جنگل، کویر، کوه، دشت و نظایر آن بر جسم و روح او تاثیر می‌گذارد. بی‌شک شاعران با طبعی لطیف و روحیه‌ای حساس بیشتر از دیگران از محیط تاثیر می‌پذیرند.

ارتباط میان زبان و محیط اجتماعی و فرهنگی در پژوهش‌های زبان‌شناسان سابقه‌ی دیرینه‌ای دارد. ساپیر[۴۰] (۱۹۳۹-۱۸۸۴) جزو اولین زبان‌شناسانی است که به طور اخص ارتباط بین زبان و محیط زندگی را بررسی کرد و نشان داد چگونه عوامل بیرونی در زبان نمود پیدا می‌کند. وی در مقاله‌ای تحت عنوان "زبان و محیط زیست" محیط مادی را از محیط اجتماعی متمایز می‌داند. محیط مادی عمدتاً به ویژگي‌های جغرافیایی یک منطقه مانند: آب، کوه، دشت، ساحل، دریا، و شرایط اقتصادی دلالت دارد. (عموزاده مهدیرجي، بهار۱۳۸۳ش، ص۶۸)

۳-۲-۱-۱. تأثیر طبیعت در انتخاب عناوین شعری

با بررسی اشعار شاعر می‌توان گفت وی شاعرِ طبیعت است؛ زیرا واژه‌های مربوط به طبیعت چه در عناوین، چه در متن‌های شعری اش، چشمگیر است، و این نشان می‌دهد که وی ارتباط عمیقی با طبیعت داشته است. او در اشعارش«از طبیعت برای ما تابلویی نمی‌سازد که با همان نگاه اول آن را ببینیم، مانند طبیعتی که منوچهری دامغانی نشان می‌دهد، بلکه سفر به جنگلی ناشناخته و پر هول و هراس را توصیف می‌کند که باید آن را با تعریف او بشناسیم و کشف کنیم.» (طاهباز، ۱۳۷۵ش، ص۱۶۶)

اشعار نیما منعکس‌کننده عشق و علاقه‌ی وی به طبیعت است. از دیدگاه او رابطه میان انسان و طبیعت، رابطه‌ی عمیق و صمیمی است واین رابطه نه تنها در اشعار وی پدیدار است، بلکه در نامه‌هایش به فامیل و دوستان به طور قابل ملاحظه‌ای دیده می‌شود. همچنین در این نامه‌ها

---

۴۰ - Sapir

نارضایتی وی از زندگی در شهر و آداب و رسوم آن آشکار است. او در یکی از نامه‌هایش به نصیر می‌گوید: «آیا ممکن است کسی میان آتش برود و طبیعتاً نسوزد؟ شهر منبع بدبختی است. خوشبختی در او برای یک مغز حساس محال است، محال! کسی حرف مرا گوش نمی‌دهد. اما من هم با اشخاص چه کار دارم. این منم که باید سرمشق زندگانی خودم باشم، نه آنها.» (نیما یوشیج، ۱۳۷۶ش، ص۲۹)

زندگی نیما در طبیعت و حضور مداوم وی در آن «و مشاهده تازگی‌ها و تنوع‌های آن، توانست وی را به راه نوآوری برد و در او انگیزه‌ای برای ابداع و تنوع پدید آورد. نیما طبیعت را با همه امکاناتش پشتوانه شاعری خود کرد. این پشتوانه غنی، توانست به وجود آورنده انگیزه‌ای بزرگ و منبع الهامی غنی برای او باشد».(باقی نژاد، ۱۳۸۵ش، ص۲۴)

اگر واژگان مربوط به عوامل و عناصر طبیعت را در اشعار نیما بررسی کنیم، می‌بینیم که وی از این واژگان بسیار استفاده کرده است، و این ویژگی در عناوین اشعارش قابل ملاحظه است. واژگان مربوط به عوامل و عناصر طبیعت تقریباً ۳۵٪ از کل عناوین را شامل می‌شود. البته در صورتی هم که این واژگان در عناوین به چشم نخورد، می‌توان آن را در متون اشعارش به وفور مشاهده کرد. به طور کلی عناوین طبیعت را در اشعار شاعر به چهار بخش می‌توان تقسیم کرد:

۱- عناوینی که شامل اسم حیوانات و پرندگان می‌شود مانند: شیر، بز، روباه و خروس، قو، گرگ، خروس ساده، کرم ابریشم، کبك، خروس، بوقلمون، پرنده منزوی، عقاب نیل و غیره.

۲- عناوینی که با نام فصل‌های سال آمده‌اند مانند: بهار، خواب زمستانی و در شب سرد زمستانی.

۳- عناوینی که حاوی اوقات شبانه‌روز هستند مانند: صبح، اندوهناك شب، کله‌دار صبح، کینه‌ی شب، شب دوش، شب قورق، کار شب پا، در شب تیره، با قطار شب و روز، و در نخستین ساعت شب و غیره.

۴- عناوین اشعاری که با سایر عناصر و اجزای طبیعت نامیده شده مانند: بر فراز دشت، برق، باد می‌گردد، بر فراز دودهایی، خانه‌ام ابری است و غیره.(فرجي، ۱۳۸۴ش، ص۵۲)

هر شاعری زاده‌ی محیط خود است. شیوه‌ی تفکر شاعری که در ایران زندگی می‌کند با شیوه تفکر شاعری که در افریقا یا در امریکا زندگی می‌کند، متفاوت است. همچنین شیوه‌ی تفکر شاعر روستانشین با شهر نشین تفاوت دارد؛ چون «ابزار سرودن شاعری که در شهر و یا محیط‌های بزرگ زندگی می‌کند، با ابزار سرودن شاعری که در مناطق روستایی و جنگل زندگی می‌کند متفاوت است. نیما نیز جدای از این مقوله نیست. او از طبیعت بر آمده و با رمز و راز طبیعت آشناست.» (نوری، ۱۳۷۸ ش، ص۳۹)

۳-۲-۱-۲. تأثیر عوامل اجتماعی در انتخاب عناوین شعری

همچنان‌که زندگی نیما تحت تاثیر طبیعت مازندران قرار داشت، اشعارش نیز از محیط سیاسی و اجتماعی آن متأثر است؛ می‌توان گفت وی شاعر جامعه است. وی همه چیز درباره اوضاع جامعه را به زبان سمبلیک بیان می‌کند و این ویژگی در اشعارش قابل ملاحظه است.

«عوامل تاثیر گذار بیرونی و درونی، باعث تفاوت نگرش شاعران در دوره‌های مختلف نسبت به واقعیت بوده و بالطبع این تفاوت نگرش، نوع بیان و زبان آنها را نیز نسبت به واقعیت متفاوت کرده است. همین تلقی متفاوت از واقعیت، اصلی‌ترین عامل تفاوت مضامین شعرا در دوره‌های متفاوت شعری است؛ اگرچه در بعضی موارد از واقعیت به حقیقت تعبیر می‌شود، یعنی آنچه که ایده‌آل انسان است و باید باشد». (خائفی، ۱۳۹۰ش، ص۶۲)

بـا بررسـی اشـعار نیـما می‌تـوان بـه وضـوح تاثیـر حـوادث سیاسـی و اجتماعـی دوره او را در آن‌هـا مشـاهده کـرد. یکـی از مظاهـر اشـعارش جنبـه‌ی اجتماعـی و انسـانی اسـت کـه وی «ضرورت‌هـای جامعـه خـود را می‌شـناخت و بـا موقعیـت انسـان در آن آشـنا بـود. او بـا توجـه بـه حساسـیت‌های سیاسـی و اجتماعـی کـه داشـت نمی‌توانسـت بـه احـوال انسـان‌های جامعـه خـود بـی اعتنـا بمانـد. نیـما یوشـیج را می‌تـوان در رده شـاعران معـترض قـرار داد. اعـتراض پنهـان و آشـکار او را نسـبت بـه سـتم و فلاکـت حاکـم بـر جامعـه، در جـای جـای اشـعارش می‌تـوان دیـد.» (باقی‌نـژاد، ۱۳۸۹ش، ص۵)

اشـعاری کـه شـاعر بـرای جامعـه‌ی خـود می‌سرایـد بسـیار اسـت، بـرای مثـال بـه شـعر او بـا عنـوان "خانـواده‌ی سربـاز" اشـاره می‌شـود کـه در آن «مسـائل اقتصـادی، فقـر، برخـورد آدم‌هـا در جامعـه‌ی طبقاتـی طـرح می‌گـردد و دو نمـود طبقـه‌ی مرفـه حاکـم، و طبقـه‌ی محـروم و محکـوم در آن زمـان در سراسر آن بـا یکدیگـر مقایسـه می‌شـود و تضـادی را کـه از برخـورد ایـن دو نمـود حاصـل می‌گـردد، مـورد سـؤال قـرار می‌دهـد، و خواننـده را بـه قضاوتـی عینـی و علمـی ناگزیـر می‌کنـد.» (نـوری، ۱۳۷۸ش، ص۸۴)

وابسـتگی شـاعر بـه جامعـه‌ی خـود باعـث شـد کـه وی دربـاره اوضـاع حاکـم بـر جامعـه شـعر بسرایـد. وی بـا جامعـه و زمـان خـود حرکـت می‌کـرد و همـراه آن پیـش می‌رفـت. بـرای نمونـه می‌تـوان بـه شـعر "محبـس" وی اشـاره کـرد کـه «منظومـه‌ی مفصلـی اسـت در انتقـاد از اوضـاع اجتماعـی. قهرمـان داسـتان دهقـان‌زاده‌ی جوانـی اسـت کرم نـام کـه بـه تهمـت سرپیچـی از فرمـان ارباب بـه زنـدان افتـاده اسـت.» (آرین‌پـور، تابسـتان ۱۳۷۵ش، ج۲، ص۴۷۸)

بـا بررسـی اشـعار نیـما ملاحظـه می‌شـود کـه وی می‌خواهـد شـعرش درمانـی بـرای دردهـای جامعـه باشـد. جامعـه‌ای کـه مظلـوم و سـتمدیده اسـت و زیـر سـایه‌ی اسـتبداد و اسـارت زندگـی می‌کنـد. در اشـعار وی بـه رنج‌هـا و سـختی‌هایی کـه افـراد جامعـه تحمـل می‌کننـد، اشـاره‌های زیـادی می‌شـود. «بـه تـلاش و کوشـش صیـادان و کرجـی بانـان در "شـمع کرجـی" بـه اعـدام شـدگان بی‌گنـاه در "سربـاز فولادیـن" بـه حالـت مغروقـان و غفلـت سـاحل نشـینان در "آی آدم‌هـا"... بـه مـادر بی‌همسـر و پسـر بی‌پـدر در "مـادری و پسـری" بـه بچه‌هـای گرسـنه در کلبـه‌ی خـراب در "نارواییـ بـه راه" بـه مـرد برهنـه‌ای کـه دسـت در دسـت کودکـی یتیـم راه مـی‌رود... و از ایـن نمونه‌هـا بسـیار.» (حقوقـی، ۱۳۸۰ش، ص۲۷)

وی دربـاره همـدردی بـا دیگـران می‌گویـد: «مثـل "مستی"...درباره‌ی"مسـتی" بایـد بگویـم زندگانـی یـک شـب گوینـده اسـت کـه در پایـان بـه یـاد زندگـی دیگـران می‌افتـد. مسـت نمی‌شـود مگـر بـرای ناراحتـی و در پایـان راحـت نمی‌شـود مگـر بـا راحتـی دیگـران». (طاهبـاز، ۱۳۶۸ش، صص۳۶۱، ۳۶۲) گویـی شـاعر بـا سرودن ایـن اشـعار می‌خواهـد بـا مـردم جامعـه‌ی خـود همـدردی کنـد و بـا آنهـا در رنج‌هایشـان سـهیم باشـد. هرچنـد کـه خـود در زندگـی بسـیار سـختی می‌کشـید.

۳-۲-۱-۳. تأثیر عوامل سیاسی در انتخاب عناوین شعری

نیـما در اشـعار خـود ظاهـراً در قیـاس بـا بقیـه‌ی شـاعران بـه مسـائل سیاسـی کم‌تـر پرداختـه اسـت، یـا می‌تـوان گفـت کـه وقتـی شـاعر بـه مسـائل سیاسـی می‌پـردازد، بیشـتر از واژه‌هـای طبیعـت و عنـاصر آن بـرای بیـان ایـن مسـائل اسـتفاده می‌کنـد. «اشـعار سیاسـی وی غالبـاً نمادیـن و در توصیـف جامعـه‌ی شـب زده اسـت». (عباسـی و محسـنی، ۱۳۸۵ش، ص۱۶۵)

بنابرایـن، زمانی‌کـه خواننـده می‌خواهـد عناویـن اشـعار سیاسـی وی را بررسـی کنـد، بایـد عناویـن را بـه همـراه متن‌هـای شـعریِ آن بررسـی کنـد، زیـرا ممکـن اسـت شـعر مـورد بررسـی مضامیـن سیاسـی داشـته باشـد، امـا ظاهـرِ عنـوان بـه آن اشـاره نکنـد.

از جملـه عناویـن اشـعار نیـما کـه مضامـین سیاسـی دارد شـعر "پادشـاه فتـح" اسـت، کـه «حاکـی از اندیشـه‌های انقلابـی اوسـت و براسـاس دیدگاه‌هـای چپ‌گـرا از جامعـه و انقـلاب شـکل گرفتـه اسـت... و نشـان از اعتـماد بـه نـیروی نهفتـه در بطـن جامعـه، امیـد بـه تحقـق پیـروزی مـردم بـر ظلـم و اسـتبداد و تغییـر

و تحـول جامعـه اسـت.» (پورنامداریـان، ۱۳۸۱ش، ص۱۱۱)

نیـما پـس از واقعـه‌ی سـی‌ام تیرمـاه ۱۳۳۲ش یعنـی سـال کودتـا، شـعر سیاسـی خـود "دل فـولادم" را سروده اسـت. «عنوان‌بنـدی شـعر تعریضـی اسـت بـه جملـه‌ای از مصـدق، خطـاب بـه یکـی از محاکمه‌کنندگانـش کـه اتهامـات او را بـه تیرهایـی تشـبیه می‌کـرد کـه از همـه سـو بـه قلـب او نشـانه رفته‌انـد. مصـدق خـود را "فـولاد قلب"معرفـی می‌کنـد.» (رفویـی، ۳۰ مـرداد ۱۳۹۰ش، ص۱۴)

"خـار کـن"، "جامـه‌ی مقتـول"، "نارویـی بـه راه"، "شـهید گمنـام"، "سربـاز فولادیـن" نیـز شـعرهایی بـا مضمـون سیاسـی هسـتند کـه بـه طـور مسـتقیم یـا غـیر مسـتقیم، «حکایـت از رنج‌هـا و زحمـت طاقـت فرسـای مردمـی دارد کـه در دسـت هیـچ ندارنـد. تأثـر نیـما نیـز خشـم او را بـر می‌انگیـزد و در نتیجـه مـردم را تشـویق بـه عمـل و مبـارزه بـرای تغییـر و تحـول ایـن شرایـط ظالمانـه می‌کنـد.» (پورنامداریـان، ۱۳۸۱ش، ص۹۷)

از دیگـر شـعرهای سیاسـی نیـما " شـب پـره‌ی سـاحل نزدیـک" اسـت کـه وی «از "شـب پـره" بـه عنـوان نمـادی بـرای کسـی کـه - بـه دلیـل تـرس از مأمـوران سـازمان امنیـت- شـب هنـگام بـرای پنهـان شـدن یـا طـرح مسـائل سیاسـی، بـه سراغ شـاعر مـی‌رود، اسـتفاده کـرده اسـت.» (راکعـی، ۱۳۸۷ش، ص۱۶۹) در ایـن عنـوان ملاحظـه می‌شـود کـه شـاعر بـرای بیـان ایـن وضعیـت از نمـاد اسـتفاده کـرده اسـت کـه جـزء ویژگی‌هـای شـعری‌اش بـه شـمار مـی‌رود.

ضـد اسـتبدادی بـودن نیـز از دیگـر ویژگی‌هـای شـعری شـاعر اسـت. شـعر"ناقوس" جـزء اشـعاری اسـت کـه وی دربـاره ظلـم و اسـتبدادی کـه در محیـط اجتماعـی‌اش وجـود دارد، سروده اسـت. (طاهبـاز، ۱۳۶۸ش، ص۲۰۰)

بـا مطالعـه نامه‌هـا و یادداشـت‌های نیـما می‌تـوان فهمیـد کـه شـاعر بـرای بـرای سرودن اشـعار سیاسـی خـود و در عیـن حـال فـرار از تبعیـد و توبیـخ حکومـت وقـت، بـه «نمادگرایـی» پنـاه می‌بـرد. (جورکـش، ۱۳۸۵ش، ص۴۷)

۳-۲-۱-۴. تأثیر فرهنگ محیط شاعر در انتخاب عناوین شعری

رابطـه‌ی نیـما بـا محیـط و فرهنـگ عـصر در اشـعارش منعکـس شـده اسـت. خواننـده بـا مطالعـه‌ی اشـعار نیـما می‌توانـد عمـق ایـن رابطـه را درك کنـد کـه وی تحـت تأثـیر فرهنـگ و زبـان طـبری نیـز واقـع شـده اسـت؛ «در اولـین نـگاه بـه مجموعـه اشـعار نیـما خواننـده متوجـه کاربـرد کلـمات مازندرانـی می‌شـود کـه عمومـاً بـه مکان‌هـا، درختـان و جانـوران دلالـت داشـته و نشـانگر اهمیـت ایـن کلـمات در نمـود شرایـط اقلیمـي و زیسـتگاهی شـاعر اسـت.» (عمـو زاده، بهـار ۱۳۸۳ش، ص۷۴) همچنیـن برخـی از ایـن کلـمات مازندرانـی نیـز در عناویـن اشـعارش اسـتفاده شـده اسـت، ماننـد عناوینـی کـه بـه نـام روسـتاهای مازنـدران چـون: انگاسـی، کچبـی، سریویـل، و افرنـاسر اشـاره دارد. عناوینـی نیـز در اشـعار نیـما وجـود دارد کـه بـر انسـان و جانـوران دلالـت می‌کنـد، چـون: ری را، داروگ و آقـا توکا.(هـمان)

واژه‌هـای مازندرانـی عـلاوه بـر اینکـه در عناویـن اشـعار نیـما بـه کار رفتـه، درون متـون شـعری نیـز بـه فراوانـی دیـده می‌شـود. لحـن و لهجـه و فرهنـگ عامـه‌ی مازنـدران نیـز در شـعرش حضـور دارد.

"ققنـوس" عنـوان یکـی از اشـعار نیـما اسـت کـه ایـن مـرغ افسـانه‌ای بـا میـراث فرهنگـی و اسـاطیر و ادبیـات فارسـی رابطـه فراوانـی دارد؛ شـاعر در ایـن شـعر خـود را ماننـد ققنـوس می‌بینـد کـه از شـدت رنـجِ درون، می‌سـوزد.

«نیـما کـه نوشـتن تاریـخ ادبیـات ولایتـی را در برابـر تاریـخ ادبیـات رسـمی در دسـتور کارهایـش قـرار داده بـود، بـا شـعر مازندرانـی آشـنایی کاملـی داشـت، بـه گونـه‌ای کـه نـام روجـا (سـتاره‌ی سـحری) را بـرای اشـعار طـبری خـود برگزیـد. بـا نگاهـی اجمالـی بـه اشـعار مازندرانـی، تاثـیر زندگـی روسـتانشـینان، اهالـی کوهسـتان، سـاحل نشـینان، چوپانـان، چوبـداران، کشـاورزان و شـالی‌کاران و طبیعتـی را کـه محیـط کاری آنـان اسـت در ژرف سـاخت و رو سـاخت ایـن اشـعار می‌تـوان دیـد». (عباسـی و محسـنی، ۱۳۸۵ش، ص۱۷۶)

۳-۳. احمد شاملو

احمد شاملو یکی از بزرگترین شاعران معاصر ایران است که اشعار بسیار زیادی سروده و در تاریخ فرهنگ و ادبیات معاصر ایران چهره‌اي معروف، ماندگار و تأثیرگذار است. وی با اختراع شعر سپید تحول بزرگی در شعر معاصر فارسی ایجاد کرد. در شعر شاملو حماسه آمیخته با غزل ملاحظه می‌شود. همچنین در این اشعار، انسان مدرن حضور دارد.

این شاعر بزرگ ایران «در سال ۱۳۰۴ شمسي در تهران به دنیا آمد. پدرش حیدر، افسر ژاندارمري بود و مادرش کوکب عراقي، از قفقازي‌هایی بود که انقلاب بلشویکي ۱۹۱۷ روسیه، خانواده‌اش را به ایران کوچانده بود. پدر شاملو به دلیل طبیعت حرفه‌اش، با خانواده‌اش دور از شهر و دیار خود و در شهرهاي دور افتاده و نقاط مرزي به سر مي‌برد؛ به این سبب کودکي احمد شاملو در شهرهاي رشت، سمیرم، اصفهان، آباده، شیراز و خاش سپري شد.» (نیاکي، مرداد ۱۳۷۷ ش، ص۶۲) از این رو، شاعر تحصیلات خود را در شهرهاي مختلف ایران گذراند.

او در سال ۱۳۲۱ با خانواده‌اش به گرگان منتقل شد و در کلاس سوم دبیرستان ادامه تحصیل داد؛ ولي به خاطر شرکت در فعالیت‌هاي سیاسي علیه متفقین در شمال کشور، در تهران دستگیر و به زندان متفقین رشت منتقل شد. (مجابي، ۱۳۸۱ش، ص۸)

در سال ۱۳۲۴ وي از زندان آزاد شد. به همراه خانواده‌ي خود به رضائیه رفت و تحصیل در کلاس چهارم دبیرستان را آغاز کرد. در آنجا نیز به همراه پدرش دستگیر شد، ولي پس از مدتی آزاد شد و به تهران بازگشت و براي همیشه تحصیل را ترك کرد. (همان)

با نگاهی به زندگی هنری شاعر می‌توان دید که وی زندگی پر از فعالیت‌های ادبی و هنری داشته است که در سال ۱۳۲۶ش «نخستین مجموعه‌ي شعرش را که آهنگ‌هاي فراموش شده نام داشت، با سرمایه شخصي به نام ابراهیم دیلمقانیان انتشار داد، و آن را به همسرش اشرف تقدیم کرد.» (نیاکي، مرداد ۱۳۷۷ش، ص۶۳)

وي در این سال‌ها به فعالیت‌هاي متعددي چون انتشار مجموعه اشعار"۲۳" و "قطعنامه" پرداخت؛ همچنین در سال ۱۳۳۴ رمان‌هاي "کشیش"، "برزخ و زنگار" را ترجمه و منتشر کرد. اما در سال ۱۳۳۹، با انتشار مجموعه اشعار "هواي تازه" بود که موقعیت خود را به عنوان شاعري برجسته تثبیت کرد.

احمد شاملو در زمینه‌ی سینما نیز فعالیت‌هایی داشت. او این کار را «از سال ۱۳۳۸ آغاز کرد و یك فیلم مستند پیرامون سیستان و بلوچستان را به سفارش شرکت "ایتال کونسولت" کارگرداني کرد. حضور در مسند ریاست اداره سمعي و بصري وزارت کشاورزي و فعالیت به عنوان "کارگردان" فیلم مستند "سیستان و بلوچستان" موجب آشنایي و ایجاد رابطه "احمد شاملو" با سینماگران ایراني گردید؛ از این تاریخ است که او به عنوان "فیلمنامه نویس" مطرح مي‌شود.» (نیاکي، مرداد ۱۳۷۷ش، ص ۶۴)

شاعر در سال ۱۳۴۳ش دو مجموعه شعر به نام‌هاي "آیدا در آینه" و "لحظه‌ها و همیشه" و یك سال بعد نیز مجموعه شعري به نام "آیدا، درخت و خنجر و خاطره" را منتشر کرد. (مجابي، ۱۳۸۱ش، ص۹)

وي در سال ۱۳۴۶ش سردبیري قسمت ادبي و فرهنگي مجله‌ي خوشه را به عهده گرفت و در همین سال ترجمه‌ي کتاب "قصه‌هاي بابام" را چاپ کرد. یك سال پس از این بود که به پژوهش در غزلیات حافظ پرداخت. (همان)

شاملو نه تنها در ایران فعالیت‌های پژوهشی و سینمایی داشت، بلکه به خارج از کشور سفر و در انجمن‌ها شرکت می‌کرد. وي در سال ۱۳۵۵ش «به عنوان میهمان به انجمن قلم ایالات متحده‌ي امریکا و دانشگاه پرینستون دعوت شد؛ و براي سخنراني و شعر خواني با شاعران و نویسندگاني از آسیاي میانه

و شـمال آفريقـا از جملـه ياشـار كـمال، آدونيـس، البيـاتي و وزنيشيفسـكي و ديگـران، بـه ايـالات متحـده‌ي امريـكا رفـت. بـراي سـخنراني و شـعر خـواني بـه دانشـگاههاي MIT بوسـتون، بـركلي سانفرانسيسـكو و تگـزاس در آسـتين دعـوت شـد.» (هـمان، ص۱۰-۱۱)

شـاعر بـه عنـوان شـخصيتي آرمانگـرا و پـر تـلاش در زمينه‌هـاي مختلفـي فعاليـت داشـته، و در ايـن فعاليت‌هـا موفقيت‌هـاي بزرگـي بـه دسـت آورده اسـت. «گذشـته از شـعر در عرصـه‌ي مسـايل ادبي و فرهنگـي همچـون داسـتان، طنـز، نمايشـنامه، فيلنامـه، كارگـرداني فيلم‌هـاي مسـتند، نـشر روزنامـه و مجلـه و مقالـه نويـسي در زمينه‌هـاي هـنري و اجتماعـي، ترجمـه‌ي شـعر و داسـتان، تدريـس در دانشـگاه، نـگارش شـعر و قصـه بـراي كـودكان، پژوهـش در فولكلـور، تحقيـق در متـون كهـن فـارسي، ويرايـش، فرهنـگ نويـسي و قرائـت شـعر بـه صـورت زنـده يـا در نـوار كاسـت هـم، شـخصي فعـال و مؤثـر بـوده و تقريبـاً در همـه ايـن شـاخه‌ها سربلنـد بـيرون آمـده و در همـه احـوال، درد يـك روشـنفكر آگاه زمانـه را بيـان كـرده اسـت.» (ميكائيـلي، ۱۳۸۵ ش، ص۲۱)

وي در اوايـل زندگـي هـنري خـود بـا نيـما رابطـه‌اي صميمـي داشـت، تـا جايـي كـه «ايـن ارتبـاط آشـنايي بـا نيـما يوشـيج بـه ارتباطـي عاطفـي و خانوادگـي منجـر شـد و بـه قـول شـاملو، جـزو خانـواده‌اش شـده بـودم.» (عظيمـي، پاييـز و زمسـتان۱۳۸۴ش، ص۱۷) رابطـه‌ي ميـان ايـن دو شـاعر عاملـي بـراي پـيروي شـاملو از شـعر نيمايـي شـد؛ هـر چنـد كـه او از شـعر نيمايـي فراتـر رفـت و بـراي رهايـي از وزن شـعري، بـه شـعر سـپيد روي آورد.

«در واقـع شـاملو بـا درك ايـن نكتـه كـه وزن عامـل تحميـلي بـر شـعر اسـت مي‌كوشـد كـه راه برونشـدي بـراي شـعر فـارسي بيابـد و ايـن كار را صبورانـه بـه سـالهاي سـال مي‌آزمايـد.» (مجـابي، ۱۳۸۱ش، ص۹۱) در نتيجـه ايـن تلاش‌هـا او شـعر سـپيد را اخـتراع كـرد كـه بـه نـام او معـروف و مشـهور شـد. امـروزه نيـز شـاملو را پـدر شـعر سـپيد فارسـي مي‌داننـد.

شـاملو سـالهاي آخـر عمـرش را در انـزوا گذرانـد و سرانجـام پـس از عمـري پايمـردي و كوشـش و تـلاش در زمينـه فرهنـگ و ادبيـات ايـران و جهـان، در روز يكشـنبه دوم مـرداد مـاه ۱۳۷۹ش ديـده از جهـان فروبسـت. (مقصودلـو، بهـار ۱۳۸۷ ش، ص۱۵)

۳-۳-۱. تأثير محيط زندگي در انتخاب عناوين اشعار شاملو

محيـط و وقايـع پيرامـون يـک شـاعر تأثيـر بسـياري در اشـعار او دارد؛ هـر چنـد كـه شـاعران نسـبت بـه بيـان و انعـكاس آن در شـعر خـود بـا هـم متفاوت‌انـد. شـاعران ايرانـي نيـز از جملـه شـاعراني هسـتند كـه مي‌تـوان تأثيـر عوامـل خارجـي را در اشعارشـان بـه وضـوح ملاحظـه كـرد. از ايـن رو،« شـعر شـاملو عـلاوه بـر اتوبيوگرافـي خـود او، بيوگرافـي اجتماعـي ايـران نيـز هسـت. وی در كنـار پرداختـن بـه پديده‌هـاي اجتماعـي، بـه مسـائل شـخصي و فـردي خـود نيـز اشـاراتي دارد. بـه ايـن مفهـوم كـه شـعر شـاملو گاه از احـوال زمانـه و خيزش‌هـاي عـصر خويـش سـند بـه دسـت مي‌دهـد و گاه از جزئيـات زندگـي شـخصي‌اش، صميمانـه و بـدون ملاحظـه سـخن بـه ميـان مـي‌آورد.» (رهبريـان، ۱۳۸۶ش، ص ۳۶-۳۷) بـا بررسـي شـعرهاي او، بـه رخدادهايـي مـرور مي‌كنيـم كـه در دوران زندگـي او اتفـاق افتـاده و او در دربـاره آن شـعر سروده اسـت.

۳-۳-۱-۱. تأثير طبيعت در انتخاب عناوين شعري

شـاملو در شـعر خـود كم‌تـر بـه طبيعـت توجـه كـرده اسـت. طبيعتـي كـه در شـعر او وجـود دارد، برخـلاف طبيعتـي اسـت كـه در شـعر نيـما ملاحظـه كرديـم. واژگان طبيعـت در اشـعار او بيشـتر كنايـي هسـتند و بـه جامعـه‌ي خـود اشـاره مي‌كنـد؛ زيـرا وی بيشـتر از نيـما مسـائل اجتماعـي را در اشـعارش نقـد مي‌كنـد و ايـن تفـاوت ناشـي از تفـاوت در محيـط زندگـي هـر دو شـاعر اسـت. نيـما بيشـتر در روسـتا زندگـي مي‌كـرد و بـه آن علاقـه داشـت. بنابرايـن، شـعرش بيشـتر بازتـاب آن طبيعـت اسـت. در حالـي كـه شـاملو بيشـتر در شـهر زندگـي مي‌كـرد و گرايـش بـه سياسـت داشـت. از ايـن رو، مي‌تـوان گفـت كـه «تصويرهـاي شـعر نيـما، بـوی

طبیعت آزاد شمال را می‌دهد، همان گونه که از شعرهای شاملو بیشتر بوی پدیده‌های زندگی شهری برمی‌خیزد.» (حسن لی، فروردین ۱۳۸۴ش، ص۶۱)

اگر همه‌ی عناوین اشعار شاملو را بررسی کنیم، می‌بینیم که او کمتر به طبیعت توجه می‌کند، حتی زمانی که از طبیعت یاد می‌کند هم از آن به عنوان "طبیعت بی‌جان" نام می‌برد. (شاملو، ۱۳۸۱ش، ص۹۷۱) سبب این امر آن است که نگاه شاملو به طبیعت و پدیده‌های آن همانند نگاه وی به زندگی است؛ «زندگی سیال، زندگی متحرک، پرنشیب و فراز که قوس صعودی یا نزولی آن به جهات مختلف و بی‌شماری متوجه است.» (مجابی، ۱۳۸۱ش، ص۱۹۸)

شاملو در عناوین اشعارش بیشتر از واژه‌ی شب استفاده کرده است و این واژه در ۳۵ عنوان از اشعار او آمده است. بدین سبب که «نظام حاکم و مسلط بر جامعه، فضای بسته و خفقان‌آوری را بر جامعه حاکم کرده است. خواندن شب تا دیرگاه، نشانه‌ی حضور طولانی این شرایط تاریک و نابسامان و خاموش است که صدای دیگری، جز صدای شب در آن، شنیده نمی‌شود.» (پورنامداریان، ۱۳۷۴ش، ص۲۱۴)

۳-۳-۱-۲. تأثیر عوامل اجتماعی در انتخاب عناوین شعری

احمد شاملو از پیشوایان بزرگ شعر اجتماعی معاصر است. او شعر را در خدمت مردم و برای مردم می‌داند و خود را دوستدار مردم نشان می‌دهد. به این سبب از شعر به عنوان وسیله‌ای برای بیان مسایل اجتماعی بهره می‌برد. از این زاویه می‌توان گفت که شاملو یکی از متعهدترین شعرای معاصر ایران است؛ اما ویژگی خاص اشعار او این است که او شعر خود را برای انسان به طور مطلق سروده است و نه فقط مردم ایران. به بیان دیگر، انسان‌دوستی وانسان‌گرایی از شاخصه‌های اصلی درونمایه اشعار شاملو است.

از این‌رو، دغدغه‌ی رنج و درد انسان در شعرهایش به وضوح متجلی است. برای مثال شاملو در شعر "شعری که زندگی است" جهان توصیف شده توسط شعرای کلاسیک را انکار می‌کند؛ گویی که عالم سنتی را قبول ندارد. در این شعر،« خواننده می‌بیند چگونه طرفداران هنر برای هنر که در هر کاری جویای بازار آشفته‌اند، گرایش‌های ضد اجتماعی اتفاقی هنرمندان را می‌گیرند وبه سراسر آثار آنها تعمیم می‌دهند تا به خیال خود زمینه را برای رواج "شعر"های کاهلانه، ارتجاعی وتصویر پردازی‌های شعری دور از دانستگی مردم آماده سازند.» (دستغیب، ۱۳۷۳ش، ص۱۰۳)

از دیدگاه اریکسون شرایط اجتماعی سومین عامل در شکل دادن و سامان دادن به شخصیت افراد است. بعد اجتماعی هویت ملی، در ارتباطی مستقیم با کیفیت روابط اجتماعی فرد با نظام کلان اجتماعی است. در صورت تقویت مناسبات و روابط فرد یا جامعه هویت جمعی فرد در سطح ملی شکل می‌گیرد. (حاجیان، ۱۳۷۹ش، ص۱۹۳-۲۲۸)

از این منظر، شعر شاملو شعر زمان او است و مسائل اجتماعی عصر وی در اشعارش قابل ملاحظه است؛ مخصوصاً دو دفتر شعر "آیدا در آینه" و "آیدا، درخت، خنجر و خاطره"از این جنبه شاخص است. مجموعه‌ی"آیدا در آینه" اثری با ارزش شعری بسیار ژرف و کاملاً واقعی است و در آن شاملو می‌گوید که در این دنیای تیره قربانی بی عدالتی، زنی است که نان و رختش را به شاعری که محکوم به ماندن در چنین دنیائی است، هدیه می‌دهد. (همان، ص۱۱۸)

با بررسی اشعار این دو مجموعه می‌توان گفت که این اشعار کاملاً عاشقانه نیست، و بیشتر اشعار اجتماعی شاعر را شامل می‌شود؛ «در واقع، عشق فردی شاملو، گاه به عشق عمومی بدل می‌شود. به عبارت دیگر، آیدا بهانه و دستاویزی برای شاعر گشته تا به نام او، شعرهای خود را به کام اجتماع بریزد.» (رهبریان، ۱۳۸۶ش، ص۱۰۷) بنابراین، عشق در شعر شاملو، مفهومی اجتماعی وحماسی یافته است.

همچنین از جمله دیگر اشعاری که شاعر در آن به مسایل اجتماعی اشاره کرده، مجموعه شعر "ترانه‌های کوچک غربت" است. «شعرهای این مجموعه که دور از وطن سروده شده‌اند، حکایت هجران و غم غربت است. شاملو اگرچه جهانی فکر می‌کند امادل از وطن نمی‌کند و هرگاه که به اجبار به ترک وطن، تن داده است - چه آن هنگام که برای درمان و چه آن موقع که مجبور به هجرت سیاسی می‌شود- قرار و آرام ندارد و غرب برایش جز غربت نبوده است.» (رونق، ۱۳۸۸/۵/۷ ش، ص۱۰)

شاملو شاعری اجتماعی است که دردهای جامعه را در شعر خود به تصویر می‌کشد واز آفت‌های زندگی اجتماعی مانند فقر، فساد، ظلم، استبداد، اسارت و... انتقاد می‌کند و در مورد آن شعر می‌سراید.

او شعر را برای حل مشکلات جامعه به خدمت می‌گیرد و از تیرگی آفت‌های آن، به روشنایی امیدی که در شعر خود ترسیم می‌کند، پناه می‌برد.

از این‌رو، می‌توان گفت «شعر شاملو برآیند بستر اجتماعی و فکری دوره‌ی او بوده است. اگر شعرش آرمان‌خواه بود، انعکاس آرمان‌خواهی نسلی بود که پس از کودتای ۱۳۳۲ تا ابتدای دهه‌ی شصت، به دنبال به دست آوردن آنها بود. عصیان‌گری او نیز بازتاب تجربه‌های آن نسل است. در نظر نگرفتن اوضاع اجتماعی حاکم بر هفت دهه‌ی اخیر، هنگام رد و انکار وی، ما را به بی‌راهه خواهد کشاند.» (میکائیلی، ۱۳۸۵ش، ص۲۰)

علی‌رغم اینکه شاملو شاعر جامعه خود است و مسائل اجتماعی زمانه‌ی خویش را در شعرش منعکس کرده است، از به کار بردن اصطلاحاتی که به طور مستقیم به آن دلالت کند، خودداری می‌کند؛ زیرا «در جامعه شناسیِ شیوه‌های بیانی شعر، نمادگرایی یکی از راه‌های تبیین پنهان وناصریح اندیشه و از اصلی‌ترین شیوه‌های بیانی ناشی از اختناق است. در هر دوره‌ای بیان مستقیم اندیشه، به سبب هر گونه تنگنا و تحریم سیاسی و اجتماعی و مذهبی و اخلاقی... میسر نیست یا شاعر در راه کشف آفرینش شیوه‌های بیانی نو می‌کوشد و بدین گونه افق‌های تازه‌ای در ذهن مردم می‌گشاید و یا با بهره گرفتن از شیوه‌ی شناخته و دیرینه‌ی "نمادگرایی" به بیان غیرمستقیم و نمادین نگاه و اندیشه‌ی خویش بسنده می‌کند.» (نیکبخت، ۱۳۷۴ش، ص۱۲۰) بنابراین حضور اصطلاحات جامعه‌شناختی در اشعار این شاعر کم رنگ است.

۳-۳-۱-۳. تأثیر عوامل سیاسی در انتخاب عناوین شعری

در شعر شاعر، توجه به مسائل سیاسی دوره‌ی خود قابل ملاحظه است. بسیاری از اشعارش را با مسائل سیاسی جامعه‌ی خود پرداخته است. وی در اشعار سیاسی همیشه دنبال آزادی ورهایی است و این آزادی به این معنی نیست که مردم فقط از ظلم رژیم حاکم خلاص شوند، بلکه خواهان آن است که از ابتذال محیط خویش هم رها شوند. « گم گشته‌ی شاملو- یعنی آزادی- در اشعارش، تبلوری شاعرانه و سمبلیک می‌یابد. او در شعری با عنوان " طرح " آزادی را به مثابه حرکت گیاه به سوی نور خورشید می‌داند و انسان محروم از آزادی را طالب خورشید معرفی می‌کند... شاملو،گاه، آزادی را بدون رمز ونماد وبسیار عریان در اشعارش فریاد می‌زند.» (قادری، ۱۳۸۸ش، ص۱۲۷-۱۲۸)

وی در یکی از اشعارش، از شعر به تعبیر"شعر، رهائی است..." یاد می‌کند؛ زیرا به نظر او:

شعر

رهائی است

نجات است وآزادی

تردیدی است

که سر انجام

به یقین می‌گراید. (شاملو، ۱۳۹۱ش، ص۶۴۷)

عناوین سیاسی در اشعار شاملو قابل ملاحظه است. با بررسی عناوین اشعارش می‌توان از چند عنوان شعری که مضامین سیاسی دارد، یاد کرد، از جمله عنوان "قصیده برای انسان ماه بهمن" است که آن را به مناسبت ۱۴ بهمن، سالگرد قتل دکتر تقی ارانی در زندان رضا شاه سروده است. (لنگرودی، ۱۳۷۸ش، ص۴۷۶) همچنین مجموعه شعری با عنوان "قطعنامه" قابل ذکر است؛ چرا که «شاملو در سال ۱۳۳۰ با قطعنامه، در عرصه‌ی ادبیات سیاسی درخشید. این کتاب "از سیاسی‌ترین مجموعه‌های شعر فارسی است." عنوان اولیه‌ی کتاب، "شعر سفید غفران" بود. شاملو در این اثر از گناهان گذشته‌اش آمرزش می‌طلبد؛ در انتقاد از دوره‌ی نوجوانی‌اش که به اشتباه در دفاع از خونخوارترین دیکتاتور تاریخ - هیتلر - به زندان افتاده است؛ و تعهد به جامعه که از این پس در خدمت منافع آن خواهد بود.» (میکائیلی، ۱۳۸۵ش، ص۲۸)

از اشعار سیاسی وی در مجموعه‌ی "قطعنامه"، شعری به نام"۲۳" است که درباره‌ی «حادثه۲۳ تیر ماه ۱۳۳۰ است که صدها نفر از ملت ایران به خاک و خون غلتیدند. او نام "۲۳" را از روز ۲۳ تیر ماه گرفته و کوشیده است تا اثر خود را به آن حادثه خونین ربط داده و بهره‌برداری سیاسی کند.» (نیاکی، ۱۳۷۷ش، ص۶۳)

بیشتر عناوین اشعار سیاسی شاملو، کنایی یا با نام مستعار آمده است؛ زیرا او برای فرار از اداره سانسور مجبور بود از این روش استفاده کند. ولی پس از انقلاب اسلامی، خودِ شاعر عنوان بعضی از این اشعار را عوض کرده و مناسبت سرودن آن را بیان کرده است. «پاره‌ای از اشعار شاملو، مرثیه‌هایی است غالباً در خصوص اعدام مبارزان و چهره‌های آزادیخواه و ظلم ستیز. از جمله شعر "مرگ نازلی" که به مناسبت مرگ وارتان سالاخانیان سروده شده است. سالاخانیان پس از کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ گرفتار شد و در شکنجه‌گاه به قتل رسید. شاملو در چاپ‌های پیش از انقلاب برای اینکه شعرش از سد سانسور بگذرد، به جای وارتان، اسم مستعار"نازلی" را در شعر گنجانده بود و پس از انقلاب بود که اسم اصلی فرد مورد نظر را به جای اسم مستعار گذاشت و او را معرفی کرد...» (رهبریان، ۱۳۸۶ش، ص۵۰)

همچنین می‌توان از شعر "میلاد آنکه عاشقانه بر خاک مرد" یاد کرد. این شعر«به خاطر قتل احمد زیبَرُم در پس کوچه‌های نازی آباد گفته شده است. شعری در سه قطعه، که از شور و هیجان شاعر ایجاد شده است. شاملو در این شعر با اغراق‌هایی ناب و دل‌انگیز، فرد مورد نظر خود را (که احتمالاً چریک بوده) برافراشته و باشکوه و سرشار از غرور می‌نمایاند.» (همان، ص۶۹)

شعر "سرود ابراهیم در آتش" از مجموعه‌ای به همین نام نیز از اشعار سیاسی مشهور شاملو است که آن را در رثاء چریک جوان، مهدی رضائی سروده بود. (لنگرودی، ۱۳۷۸ش، ص۳۳۶)

توجه گسترده شاملو به اوضاع اجتماعی و سیاسی زمان خود باعث شده است که شعرش سرشار از موضوعات سیاسی شود. از جمله این اشعار- به جز شعرهای ذکر شده -می‌توان به شعر" از زخم قلب آبایی" که درباره‌ی کشته شدن یک دبیر ترکمنی به نام آبایی است و شعر "ساعت اعدام " که درباره‌ی اعدام سرهنگ سیامک با چند نفر دیگر از جمله مرتضی کیوان سروده شده است، اشاره کرد. (همان، ص۵۷ و ۶۰)

دفتر شعر "مرثیه‌های خاک" نیز از اشعار سیاسی شاملو است که «مرثیه سرای مرگ‌های گسترده‌ی خاک است و با ماندگاری افسانه‌وار خویش، در این مرداب مانند تباهی آلوده، نوعی دریغ و مرگ در شعر می‌آفریند و خود را با ورطه‌ای هولناک که در آن پایان همه چیز، حتی هستی اوست محاط می‌کند.» (همان، ص۸۶)

شـاعر بـه جـز اشـعار ذکـر شـده، شـعرهای بسـیار دیگـری دربـاره‌ی اوضـاع سیاسـی دوران خـود سروده اسـت کـه نمی‌تـوان همـه‌ی آنهـا را در ایـن مجـال انـدک یـاد کـرد.

۳-۳-۱-۳. تأثیر فرهنگ محیط شاعر در انتخاب عناوین شعری

بـا اینکـه شـاملو شـاعری اسـت کـه بـه فرهنـگ خـود بسـیار وابسـته اسـت و ایـن وابسـتگی را می‌تـوان در اشـعارش مشـاهده کـرد، بـا بررسـی عناویـن اشـعارش مشـخص می‌شـود کـه نمادهـای فرهنـگ ایرانـی در عنـوان اشـعار او کمـتر آمـده اسـت. از جملـه عناوینـی کـه بـا فرهنـگ ایرانیـان رابطـه دارد: عنـوان شـعر"ققنوس در بـاران" اسـت کـه نـام ایـن مـرغ افسـانه‌ای در اشـعار و ادبیـات فارسـی بسـیار تکـرار شـده و حتـی بـرای آن اشـعار اسـطوره‌ای نیـز سروده شـده اسـت.

بوتیـمار نیـز بـه عنـوان دیگـر مـرغ افسـانه‌ای ادبیـات فارسـی، در یـک عنـوان از عناویـن اشـعار او ذکـر شـده اسـت. ایـن مـرغ کـه «او را غـم خـورک نیـز گوینـد و او پیوسـته در کنـار آب نشـیند و از غـم آنکـه مبـادا آب کـم شـود بـا وجـود تشـنگی آب نخـورد...» (دهخـدا، ج۴، ۱۳۷۷ش، ذیـل بوتیـمار)

در عناویـن اشـعار شـاملو واژه‌هـای مرتبـط بـا اعتقـادات دیـن اسـلام و فرهنـگ اسـلامی نیـز وجـود دارد؛ ماننـد عنـوان "شـب بیـداران" کـه بـه "شـب قـدر" اشـاره می‌کنـد کـه در اسـلام جایـگاه بزرگـی دارد و بنابـر آمـوزه اسـلامی شـب زنـده‌داری در آن توصیـه شـده اسـت و نمـاز و دعـا و اسـتغفار در ایـن شـب ثـواب بسـیاری دارد کـه در متـن ایـن شـعر بـه ایـن اعتقـاد اشـاره شـده اسـت.

همچنیـن عنـوان شعری"رسـتاخیز" کـه بـه اعتقـاد زنـده شـدن مـردگان پـس از مـرگ بازمی‌گـردد نیـز مفهومـی دینـی دارد.

"نـوروز در زمسـتان" یکـی از عناویـن اشـعار او اسـت کـه واژه‌ی نخسـت آن بـه جشـن آغـاز سـال نـو کـه از کهن‌تریـن جشـن‌های بـه جـا مانـده ایرانـی از دوران باسـتان اسـت، اشـاره دارد؛ امـروزه نیـز زمـان برگـزاری مراسـم نـوروز در آغـاز فصـل بهـار اسـت.

۳-۴. محمدرضا شفیعی‌کدکنی

محمدرضـا شـفیعی‌کدکنی، شـاعر، منتقـد و اسـتاد بـزرگ ادبیـات معـاصر ایـران در سـال ۱۳۱۸ش، در کدکـن خراسـان بـه دنیـا آمـد. وی در آغـاز کودکـی نـزد پـدر خـود میـرزا محمـد (متوفـی ۱۳۵۱ش) مقدمـات علـوم دینـی را فـرا گرفـت. «مـادرش فاطمـه توسّـلی (متوفـی ۱۳۳۰ش) بانویـی بـا ذوق و شـعر دوسـت بـود کـه نخسـتین نغمه‌هـای شـعر فارسـی را در گـوش تنهـا فرزنـدش فروخوانـد. شـفیعی از هـمان دوران کودکـی از حافظـه بسـیار خوبـی برخـوردار بـود. یـک قطعـه شـعر ده بیتـی را بـا دو بـار خوانـدن از بـر می‌شـد. پـدر بـرای تکویـن و تهذیـب سـاختار شـخصیتی تنهـا فرزنـد خانـواده از هـر شـیوه‌ای اسـتفاده می‌کـرد. اعتقـادات مذهبـی پـدر و مـادر آنهـا را بـر آن داشـت تـا او را از رفـتن بـه دبسـتان منـع کننـد، چـون می‌خواسـتند تنهـا فرزنـد آنهـا بـه تحصیـل علـوم دینـی بپـردازد و بـه درجـه‌ی اجتهـاد برسـد، پـس در هـمان کدکـن بـه وی قـرآن و نصـاب و... آموختنـد. آنـگاه بـرای ادامـه تحصیـلات علـوم دینـی او را بـه مشـهد فرسـتادند تـا در زی طـلاب قـرار گیـرد.» (القضـاة، آذر ۱۳۸۶، ص۱۳۷- ۱۳۶)

می‌تـوان گفـت وی بـا یـاد گرفـتن علـوم دینـی و قرآنـی دوره‌ی کامـل طلبگـی را گذرانـد. سـپس بـا پیشـنهاد دکـتر علـی اکبـر فیـاض در دانشـگاه فردوسـی مشـهد نـام نویسـی کـرد. دوره‌ی لیسـانس رشـته زبـان و ادبیـات فارسـی را در همیـن دانشـگاه گذرانـد و در سـال ۱۳۴۴ ش فـارغ التحصیـل شـد. (مهـر آبـادی، بهـار ۱۳۷۹ش، ص۸۷)

وی وقتـی کـه در مشـهد تحصیـل می‌کـرد، از اعضـای مؤثـر و فعـال انجمن‌هـای ادبـی بـه شـمار می‌آمـد و آثـارش در مطبوعـات خراسـان بـا نـام مسـتعار "م سرشـک" بـه چـاپ می‌رسـید. (خانلـری، ۱۳۷۸ش، ص۲۲)

شـفیعی‌کدکنی پـس از اتمـام تحصیـلات خـود در مشـهد بـه تهـران رفـت و در «سـال ۱۳۴۴ش دروس کارشناسـی ارشـد را در دانشـکده‌ی ادبیـات آغـاز کـرد. آن‌گاه بـا بهره‌منـدی بسـیار از محـضر بزرگانـی چـون اسـتاد بدیـع الزمـان فروزانفـر، دکـتر معیـن و نیـز بـه راهنمایـی دکـتر پرویـز ناتـل خانلـری رسـاله‌ی اجتهـادش در زبـان و ادبیـات فارسـی بـا نـام "صـور خیـال در شـعر فارسـی" (سـال ۱۳۴۷) پذیرفتـه شـد و بـه همیـن اعتبـار بـه عضویـت هیـات علمـی دانشـگاه تهـران درآمـد.» (فولادونـد، ۱۳۸۸ش، ص۱۱-۱۲)

وی جـزء اسـتادان برجسـته و متبحـر در ادبیـات فارسـی و از ناقـدان و محققـان بـزرگ بـه شـمار مـی‌رود. بنابرایـن دانـش وی باعـث شـد تـا بـه دانشـگاه‌های متعـدد جهـان دعـوت شـود. از جملـه «دانشـگاه آکسـفورد انگلیـس، پرینسـتون آمریـکا و پـس از آن در اجابـت دعوت‌هـا بـه تنـاوب در دانشـکده‌هایی از آلمـان، هلنـد، فرانسـه، ژاپـن و... بـه تدریـس و تحقیـق ادامـه داد.» (هـمان)

امـا در زمینـه‌ی شـعر و شـاعری، شـفیعی‌کدکنی از جملـه شـاعران بـزرگ ایـران اسـت کـه ابتـدا از سـبک کلاسـیک شروع کـرد و سـپس بـه سـبک نـو ـ کـه بـه سـبک نیمایـی شـهرت دارد ـ روی آورد. ایـن قالـب بـا توجـه بـه آزادی خاصـی کـه از قیـد و بنـد قافیـه و وزن داشـت، توجـه او را بیشـتر بـه خـود جلـب نمـود.

از اولیـن نمونه‌هـای شـعری او بایـد بـه "مخمسـی" اشـاره کـرد کـه آن را هنـگام سـقوط دولـت مصـدق سروده بـود. در ایـن شـعر رنـگ و بـوی لحـن و زبـان فرخـی، شـاعر یـزدی و مبـارز، بـه خوبـی خـود را نشـان می‌دهـد. بعـد از آن شـفیعی بـا سـایر نوسرایـان آشـنا شـد و بـه ویـژه بـه شـعر "مریـم" سروده فریـدون توللـی علاقه‌منـد شـد. در دفـتر "شـبخوانی" شـعری بـا عنـوان "هـان ای بهـار" دارد کـه از سروده‌هایـی اسـت کـه خـود بـه آن علاقـه‌ی فراوانـی دارد. نوگرایـی شـفیعی موقعیـت خوبـی بـرای او فراهـم آورد و وی توانسـت در ایـن شـیوه در زمـره‌ی برترین‌هـا قـرار گیـرد. پـس از مدتـی دکـتر شریعتـی بـا معرفـی اخـوان و نیـما، زمینـه‌ی آشـنایی شـفیعی را بـا ایـن دو شـاعر فراهـم سـاخت. (مهرآبـادی سـلمانی نـژاد، ۱۳۷۹ش، ص۸۷)

علی‌رغـم فعالیت‌هـای ادبـی مختلفـی کـه شـفیعی‌کدکنی انجـام داده اسـت، شـعر او از مهم‌تریـن و محوری‌تریـن فعالیت‌هـای ادبـی وی بـه شـمار مـی‌رود؛ چنانکـه از طریـق شـعرش می‌تـوان شـخصیت او را شـناخت و بـه نحـوه‌ی تفکـر وی پـی بـرد.

شـفیعی‌کدکنی چنـد دفـتر شـعر دارد کـه اغلـب ایـن اشـعار را در قالـب شـعر نـو سروده اسـت. «بـا انتشـار کتـاب "در کوچـه باغ‌هـای نیشـابور" در زمینـه‌ی شـعر بـه شـهرت رسـید. در واقـع اشـعار سـال‌های ۱۳۳۷ تـا ۱۳۵۵ از ایـن شـاعر در مجموعـه‌ای تحـت عنـوان "آینـه بـرای صداهـا" منتـشر شـد. ایـن مجموعـه شـامل هفـت دفـتر شـعر زمزمه‌هـا، شـبخوانی، از زبـان بـرگ، در کوچـه باغ‌هـای نیشـابور، مثـل درخـت در شـب بـاران، از بـودن و سرودن و بـوی جـوی مولیـان اسـت و بسـیار مـورد توجـه علاقمنـدان قـرار گرفتـه اسـت.» (هـمان)

وی عـلاوه بـر ایـن مجموعـه‌ی شـعر، مجموعـه شـعر دیگـری بـه نـام "هـزاره‌ی دوم آهـوی کوهـی" دارد کـه شـامل پنـج دفـتر شـعر می‌شـود: مرثیه‌هـای سرو کاشـمر، خطـی ز دل تنگـی، غـزل بـرای گل آفتاب‌گـردان، سـتاره‌ی دنبالـه دار، در سـتایش کبوترهـا کـه بخـش بزرگـی از ایـن شـعرها مربـوط بـه سـال‌های آخـر دهـه‌ی پنجـاه، دهـه‌ی شـصت و پنـج سـال از دهـه‌ی هفتـاد اسـت. (شـفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶ش، ص۹)

شـفیعی‌کدکنی عـلاوه بـر سرودن شـعر، در زمینـه‌ی پژوهـش و نقـد ادبـی نیـز فعالیـت داشـت. از جملـه تألیفـات وی در زمینـه‌ی نقـد ادبـی می‌تـوان بـه صـور خیـال در شـعر فارسـی (۱۳۵۰)، موسـیقی شـعر (۱۳۵۸)، ادوار شـعر فارسـی از مشروطیـت تـا سـقوط سـلطنت (۱۳۵۹)، ادبیـات فارسـی از جامـی تـا روزگار مـا (بـه زبـان انگلیسـی، چـاپ لیـدن، ۱۹۸۰م)، شـعر معـاصر عـرب (۱۳۶۸)، سـبک شناسـی شـعر فارسـی وغیـره، اشـاره کـرد.

شـاید آشـنایی شـفیعی‌کدکنی بـا علـوم دینـی سـبب گرایـش وی بـه عرفان شـد؛ تـا جایی کـه نـگارش شرح احوال عارفـان از ارزشـمندترین آثـار وی بـه شـمار مـی‌رود. بـرای مثـال می‌تـوان از آثـاری ماننـد اسرار التوحیـد، حـالات و سـخنان ابوسـعید ابوالخیـر، مختارنامـه، اسرارنامـه، الهی‌نامـه، مصیبت‌نامـه، منطـق فریدالدیـن عطـار و غیـره نـام برد.

اشراف دکتر شفیعی‌کدکنی به زبان و ادبیات عربی و اروپایی باعث شد تا چند اثر را به زبان فارسی ترجمه کند. این آثار عبارتند: از آوازهای سندباد (شعر عبدالوهاب البیاتی)، ابومسلم خراسانی (تألیف محمد عبدالغنی حسن)، رسوم دار الخلافه (نوشته‌ی هلال بن محمد محسن صابی)، تصوف اسلامی و رابطه‌ی انسان و خدا (نوشته‌ی رینولد الین نیکلسون) و...

وی همچنین مقاله‌های متعددی در مجله‌ها و مجموعه‌های ادبی و هنری دارد که اغلب در زمینه‌های نقد و بررسی شعر معاصر، ادب کلاسیک فارسی و عرفان ایرانی هستند. (القضاة، ۱۳۸۶ش، ص۱۴۱)

۳-۴-۱. تأثیر محیط زندگی در انتخاب عناوین اشعار شفیعی‌کدکنی

محیط پیرامون شاعر تأثیر عمیق و گسترده‌ای بر شعر او می‌گذارد؛ چراکه بخش بزرگی از افق دید انسان، ناشی از طبیعت، وراثت، سبک زندگی و محیط پیرامون اوست. تأثیر محیط بر شعر شفیعی‌کدکنی تا حدی است که شاخصه‌های سبک خراسانی به شعرش راه یافته؛ همچنین به عرفان و تصوف منطقه‌ی خراسان نیز تمایل بسیار یافته است.

۳-۴-۱-۱. تأثیر طبیعت در انتخاب عناوین شعری

استفاده از عناصر طبیعت در اشعار شاعران از آغاز تا دوران معاصر، نمود چشمگیری در ادب فارسی داشته است؛ به ویژه در ادبیات قدیم که از عناصر طبیعت برای تشبیهات حسی استفاده شده است. اما در بعضی اشعار شعر معاصر عناصر طبیعت به صورت سمبلیک و نمادین به کار رفته است.

شفیعی‌کدکنی ازجمله شاعرانی است که عناصر طبیعت در شعر او تجلی یافته است. جاذبه‌های طبیعی شهرستان تربت حیدریه، شاید سبب شده که شاعر طبیعت و محیط طبیعی استان خراسان را در شعر خود منعکس کند و خواننده‌اش را با آمیزه‌ای از خاطرات تاریخی خود و طبیعت خراسان آشنا سازد. طبیعت در شعر او جایگاه ویژه و برجسته‌ای دارد؛ زیرا کمند شاعرانی که به اندازه‌ی شفیعی‌کدکنی در شعرشان از واژه‌های طبیعت بهره برده باشند. او تقریباً همه‌ی اجزای طبیعت را در اختیار می‌گیرد و با تصویرپردازیِ آن، تفکرات و احساسات خود را بیان می‌کند. می‌توان گفت که وی همیشه با طبیعت و مظاهر آن همراه و همراز است.

با بررسی عناوین اشعار، مشخص می‌شود که شفیعی در ۳۷٪ عناوین اشعار خود، از واژگان طبیعت استفاده کرده است. این نکته، بیانگر میزان ارتباط شاعر با طبیعت است؛ زیرا هنگامی که شاعر در سروده خود از طبیعت تقلید می‌کند، تفکرات و احساسات خود را در چارچوب واقعیت قرار می‌دهد و این بدان معنی است که تصاویر طبیعی در شعر، نقطه شروع در فرآیند آفرینش هنری است.

عشق و علاقه‌ی شفیعی‌کدکنی به طبیعت و مظاهر آن در عناوین اشعارش جلوه‌گر است. در عناوینی چون "بوسه‌ی باران، "گل‌های شوق"، "چشم روشنی صبح"، "درخت روشنایی"، "در اقلیم بهار"، "آرایش خورشید"، "باغ انار"، "ابری که بر ابری ببارد"، "در چشم کبوتران من"، "ستاره دنباله دار"، "من و نسیم"، "گنجشک‌ها"، "گله‌های نا گهان" و....

«او فریفته‌ی طبیعت است و در "از زبان برگ"، طبیعت بزرگترین مایه ی الهام اوست. شب با زلال آب، راز و نیاز عاشقانه دارد و باران برای او تمثیل روشنایی و پاکی است. اصولاً طبیعت برای شفیعی حالت تمثیلی دارد: آن را با انسان می‌آمیزد؛ در زبان طبیعت، ستایش انسان و ندای مهر را می‌شنود؛ لحظه‌های صمیمیت را چنان نرم و لطیف و شکننده احساس می‌کند و انسان را به صفا و صمیمیت و صفات خوب انسانی می‌خواند که گویی تمام ذرات وجود آدمی را از آن لحظه‌ها سرشار می‌کند.» (شکیبا، ۱۳۷۸ش، ص۱۷۵، ۱۷۶)

۳-۴-۱-۲. تأثیر عوامل اجتماعی در انتخاب عناوین شعری

دلبستگی و علاقه فراوان شاعر به وطن باعث شد تا اوضاع جامعه‌ی ایرانی را در شعر خود به تصویر بکشد. از این رو، غالب اشعارش رنگ اجتماعی دارد و باید شفیعی‌کدکنی را از زمره شاعران اجتماعی دانست. «گفته‌های اجتماعی او، تند و تلخ و برآمده از قلبی حساس و ذهنی شفاف است. اوآشکارا عنوان می‌کند آنچه می‌بیند، نمی‌خواهد و آنچه می‌خواهد، نمی‌بیند. کاستی‌های جامعه را در کوتاه‌ترین عبارات بازتاب می‌دهد و جای تأمل نیز برای خواننده باقی می‌گذارد.» (برهانی، پائیز ۱۳۷۸ش، ص۱۰۶)

شفیعی‌کدکنی شاعری متعهد و مهین‌دوست و از جمله شاعران مبارز و آزادی خواه است که برای آگاهی جامعه شعر می‌سراید؛ اما در بیان آن، شیوه‌ای خاص دارد و روش متناسب با اجتماع عصر خود را انتخاب می‌کند. «زیرا به نظر می‌رسد بین شیوه‌ی بیان غیر صریح، تمثیلی، نمادین و رمز گونه‌ی شاعر در موضوعات آزادی خواهی و استبداد ستیزی با فضای جامعه‌ی استبداد زده‌ی عصر او، پیش از انقلاب اسلامی رابطه‌ای مستقیم وجود دارد.» (صحرائی و گلشنی، بهار و تابستان ۱۳۸۸ش، ص۷۶)

شعر"سفر به خیر" او که با موضوع شور و اشتیاق به رهایی و رسیدن به موقعیت مطلوب است، بیانگر گذر از یک جامعه‌ی ستم زده و استبدادی است. در این شعر«گفت و گوی شاعرانه‌ی لطیفی میان گون و نسیم برقرار است. "گون" نماد انسان مشتاقِ حرکت اما در بندِ وابستگی‌ها (و استعاره از شاعر) و "نسیم" نماد رهرو رها شده از بند تعلیقات است. فضای خفقان آور حاکم طوری است که "نسیم" هرجای دیگری را بر ماندن در این فضا ترجیح می‌دهد.» (ملاحاجی، زمستان ۱۳۷۹ش، ص۳۳)

اما در شعر "در این قحط سال دمشقی" ملاحظه می‌شود که «شاعر به کمک رمز و استعاره، خفقان و بیداد سال‌های حکومت جور را بیان نموده است. او در شعرش، روزگار خود را از جهت نابسامانی، زرق، دورویی و ریاکاری به قحط‌سالی دمشق تشبیه کرده است.» (صحرائی، و گلشنی، بهار وتابستان ۱۳۸۸ش، ص۸۲)

از دیگر اشعار اجتماعی شفیعی‌کدکنی شعر "زنهار..." است که «شاعر، مبارز نو رسته‌ای را مورد خطاب قرار می‌دهد و معتقد است در این خراب آباد که همگی ریاکار و فرصت طلب و گوش به فرمان استبداد هستند، به هیچ چیز نباید اعتماد کرد؛ حتی دوستان ممکن است مأمور بیداد باشند و سر بزنگاه نارفیقی کنند.» (همان، ص۸۵)

۳-۴-۱-۳. تأثیر عوامل سیاسی در انتخاب عناوین شعری

با بررسی عناوین اشعار شاعر ملاحظه می‌شود که عناوین سیاسی در آن چشمگیر نیست، زیرا که شاعر برای بیان اوضاع سیاسی جامعه‌ی خود بیشتر از نماد و استعاره استفاده می‌کند؛ چه در اشعار و چه در عناوین اشعار. که وی «از در غلتیدن به جهت گیری‌های سیاسی حذر می‌کند. به همین خاطر، شعرهای سیاسی و اجتماعی او تاریخ مصرف ندارند و برای همه نسل‌ها جذاب و زیبا هستند. او در رثای دکتر مصدق "مرثیه‌ی درخت" و برای گروه "سیاهگل"، "سوگنامه" را می‌سراید، اما هنوز هم میان حقیقت و واقعیت را به خوبی می‌شناسد و اندیشه شعری خود را قربانی سیاست‌زدگی روشنفکرانه نمی‌کند.» (نیلی، ۱۳۸۹/۸/۲۴ش، ص۲) این اندیشه را می‌توان در دفتر شعر"شبخوانی" ملاحظه کرد که «محتوای این دفتر را سرخوردگی روشنفکران از کودتای ۲۸ مرداد ماه ۱۳۳۲ش، نوید آمدن نجات‌دهنده‌ی میهن استبداد زده، افسوس از یورش صنایع وارداتی به فضاهای سنتی، دریغ بر گذشته‌ی کودکی و نیز توصیف طبیعت در بر می‌گیرد. نام‌گذاری دفتر هم متأثر از سیاست زدگی غالب بر شاعران زمان است.»(ملاحاجی، زمستان ۱۳۷۹ش، ص۲۳)

در دفترهـای دیگـر شـاعر، ایـن گرایـش سیاسـی را نیـز می‌تـوان مشـاهده کـرد کـه مشـهورترین اشـعار سیاسـی شـفیعی‌کدکنی در مجموعـه شـعری خـود "در کوچـه باغ‌هـای نیشـابور" اسـت. «ایـن شـهرت را عـلاوه بـر وجـود شـعرهای مانـدگاری چـون: "سـفر بـه خیـر"، "دریـا"، "ضرورت"، "حـلاج" و... بـه واسـطه‌ی جـو غالـب مبارزاتـی زمـان بـر آثـار شـعری آن دوران بـه دسـت آورده اسـت. شـاعر بـدون دوری از طبیعـت، بـه ضرورت فضـای سیاسـی مبـارزات چریـک، بـه تاریـخ و اجتـماع و سیاسـت می‌پـردازد. امـا فضـای غالـب حماسـه و مبـارزه بـر بیشـتر شـعرها سـایه می‌انـدازد.» (هـمان، ص۳۳)

از جملـه اشـعاری کـه بـه اوضـاع سیاسـی اشـاره می‌کنـد، شـعر "آن عاشـقان شرزه" کـه «عنـوان غزلـی اسـت در یـاد شـهیدان وطـن و آنـان کـه تـن بـه تیرگـی اسـتبداد ندادنـد و چـون آذرخـش، اندیشـه‌ها را روشـنی بخشـیدند؛ بـا آرمان‌هـای خـود زیسـتند و در ایـن راه بـه شـهادت رسـیدند و مثـل مـرغ طوفـان، ترسـی از حـوادث زمانـه و تبعـات آن نداشـتند.» (صحرائـی، و گلشـنی، هـار و تابسـتان ۱۳۸۸ش، ص۹۹)

امثال این اشعار سیاسی در شعر شفیعی‌کدکنی فراوان است، اما عناوین آن اغلب سمبولیک است.

بـا بررسـی اشـعار سیاسـی و اجتماعـی شـاعر، ایـن نتیجـه حاصـل می‌شـود کـه او در بیشـتر اشـعار و بـه ویـژه عناویـن شـعری‌اش از واژگان طبیعـت اسـتفاده کـرده اسـت. بـه بیـان دیگـر، شـاعر بـرای عناویـن اشـعار اجتماعـی و سیاسـی خـود، واژه‌هـای سیاسـی و اجتماعـی بـه کار نـبرده اسـت؛ بلکـه مثـلاً بهـار در شـعر او نمـادی بـرای آزادی اسـت. بـرای اینکـه اشـعارش مـورد توجـه دیگـران قـرار بگیـرد، از شـیوه‌ی بیـان عاطفـی اسـتفاده می‌کنـد.

۳-۴-۱-۴. تأثیر فرهنگ محیط شاعر در انتخاب عناوین شعری

شـفیعی‌کدکنی بـا فرهنـگ ایرانـی آمیختـه اسـت و ایـن پیونـد در اشـعارش نمایـان اسـت؛ گرچـه ایـن امـر در عناویـن اشـعار او کم‌تـر آشـکار شـده اسـت.

از جملـه عناوینـی کـه بـه فرهنـگ ایـران باسـتان اشـاره دارد "نوروزنامـه" اسـت کـه دربـاره‌ی عیـد نـوروز اسـت وهمان‌گونـه کـه قبـلاً اشـاره شـد ایـن عیـد نـزد ایرانیـان جایـگاه بزرگـی دارد.

در شعر"سـیمرغ"، "بوتیـمار" و "صـدای بـال ققنوسـان" شـاعر نـام ایـن مرغـان افسـانه‌ای ادبیـات فارسـی را کـه بـا فرهنـگ ایرانـی رابطـه‌ای دیرینـه دارد، در عناویـن اشـعار خـود بـه کار بـرده اسـت؛ بـه خصـوص "سـیمرغ" کـه حضـورش در فرهنـگ ایرانـی بـه اسـاطیر دوران باسـتان می‌رسـد."هفت خوانـی دیگـر" نیـز از جملـه عناوینـی اسـت کـه در فرهنـگ دیرینـه‌ی ایرانـی ریشـه دارد و مشـهورترین آن هفت‌خـوان رسـتم در شـاهنامه اسـت و در ادبیـات فارسـی جایـگاه خاصـی دارد.

شـفیعی‌کدکنی بـه عنـوان یـک شـاعر مسـلمان از مؤلفه‌هـای فرهنـگ اسـلامی در عناویـن اشـعارش بهـره بـرده اسـت. بـرای مثـال، وی در شـعر "معـراج فنـا" و"معـراج نامـه" از داسـتان شـب معـراج پیامـبر(ص) و عـروج شـبانه وی نـزد خـدا، الهـام گرفتـه اسـت؛ همچنیـن در عنـوان شـعر "نمـاز خـوف"، از نمـاز خـوف کـه در زمـان جنـگ و تـرس، بـه صـورت مخصوصـی خوانـده می‌شـود، یـاد کـرده اسـت. وی همچنیـن شـعری بـا عنوان"بـار امانـت" دارد کـه بـه بـار سـنگینی کـه در قـرآن ذکـر شـده اسـت و آن را آسـمان نتوانسـت کشـید، اشـاره می‌کنـد.

"سـوره‌ی برائـت" نیـز ازجملـه‌ی عناوینـی اسـت کـه بـه سـوره‌ای از سـوره‌های قـرآن، کتـاب مقـدس مسـلمانان، اشـاره دارد.

۳-۵. بدر شاکر السیاب

سیاب از مشهورترین شاعران عرب به شمار می‌رود. وی در شعر معاصر عرب بیشتر از بقیه‌ی شاعران تحول ایجاد کرده است و در این زمینه پیشگام است. او استعداد و جسارت لازم برای ایجاد این تحول را داشته است.

شاعر بزرگ عراق در سال ۱۹۲۶م در روستای کوچکی به نام جیکور، چشم به جهان گشود. جیکور تعریب واژه‌ی فارسی"جوی کور" است.

پدر وی شاکر بن عبدالجبار بن مرزوق سیاب، و مادر وی کریمه سیاب مرزوق سیاب نام داشت. هنگامی که تنها شش سال از عمر بدر شاکر گذشته بود، مادرش وفات یافت. بدین ترتیب بدر از دوران کودکی از مهربانی و شفقت مادر محروم شد. که تأثیر این محرومیت و یتیمی بر اشعار وی قابل مشاهده است. علی‌رغم اینکه مادر بزرگش سعی می‌کرد، جای خالی مادر را برایش پر کند، اما همچنان احساس یتیمی در درونش باقی ماند. (بطرس، بی تا، ص۱۷)

سیاب در جاهای مختلف تحصیلات خود را گذراند. برای تحصیلات ابتدایی خود «در سال ۱۹۳۲ به مدرسه ابتدایی در روستای "باب سلیمان" فرستاده شد و در سال ۱۹۳۶ در مدرسه ابتدایی دیگر به نام "المحمود" در "ابو الخصیب" به ادامه تحصیل پرداخت. در سال ۱۹۴۲ به تربیت معلم رفت و در رشته زبان و ادبیات عربی مشغول به تحصیل شد. وی دو سال بعد، این رشته را رها کرد و رشته زبان انگلیسی را برگزید. در سال ۱۹۴۵ به عضویت حزب کمونیست عراق در آمد و هشت سال در آن ماند و چندین بار به دلیل انجام فعالیت سیاسی از شغل خود برکنار گردید. در سال ۱۹۵۳، در پی شرکت در یک تظاهرات به ایران گریخت و پس از دو ماه از ایران به کویت رفت و ۶ ماه در آنجا ماند، سپس به بغداد بازگشت و به کار روزنامه نگاری مشغول شد.» (داد خواه و حیدری، ۱۳۸۵ش، ص۱۱۴)

سیاب در فعالیت‌های سیاسی شرکت می‌کرد؛ این فعالیت‌ها بر زندگی او و خانواده‌اش تأثیر منفی گذاشت. چندین بار زندانی شد و به این دلیل، سلامت جسمی خود را از دست داد. وی در سال ۱۹۶۰ فعالیت‌های سیاسی را کنار گذاشت. (البطل، ۱۹۸۴م، ص۱۷)

این شاعر از بنیان‌گذاران شعر نو عربی به شمار می‌رود. وی تغییرات زیادی در شعر عربی ایجاد کرد. آشنایی او به زبان خارجی دریچه‌ای تازه به رویش گشود، تا جایی که در پرورش روح سنت‌شکن و تجددگرای وی مؤثر افتاد. با این حال، در آغاز به شعر کهن و ادبیات کلاسیک دلبستگی عمیقی داشت و به همان سبک شعر می‌سرود و بعدها به شعر نو گرایش پیدا کرد. اولین نشانه‌های نوگرایی در سال ۱۹۴۶ م. در شعر او"هل کان حباً" مشاهده می‌شود. این شعر آمیزه‌ای از قافیه‌های نامنظم است و تجربه تازه‌ای در قلمرو وزن به شمار می‌رود. (محمد رضایی و آرمات، ۱۳۸۷ ش، ص۱۶۳)

نخستین مجموعه‌ی شعری السیاب به نام "أزهار ذابلة" در سال ۱۹۴۷م چاپ شد، بعد از آن دیوانی تحت عنوان "أساطیر" را در سال ۱۹۵۰م به چاپ رسانید. این اشعار از جمله اشعار عاطفی وی بودند که تحت تأثیر مکتب رومانتیک "جماعت أبولو"، به خصوص شعر شاعر مصری علی محمود طه، سروده شده بود. (البطل،۱۹۸۴م، ص۱۷)

سیاب در اواخر سال ۱۹۶۰م سومین مجموعه شعری خود بنام "أنشوده المطر" را منتشر کرد. همچنین آثار ترجمه شده‌ای از زبان انگلیسی به نام "مختارات من الشعر العالمی الحدیث" دارد.(محمد رضایی و آرمات، ۱۳۸۷ش، ص۱۶۴)

درسال ۱۹۶۲م دیوان وی با عنوان "المعبد الغریق" منتشر شد، سپس درسال ۱۹۶۳م دیوان دیگری با عنوان "منزل الأقنان" را منتشر کرد. درسال ۱۹۶۵م پس از مرگ وی دو مجموعه از اشعارش با عنوان‌های "شناشیل ابنه الجلبی" و"إقبال" به چاپ رسید. (البطل، ۱۹۸۴م، ص ۱۸)

سیاب قصه‌هایی عامیانه نیز نوشته بود که در روزنامه‌های بغداد منتشر شدند. علاوه برآن‌ها دو کتاب را به نام‌های "مولد الحریة" و"الجواد الأدهم" در سال ۱۹۶۱م ترجمه کرد.

شاعر پس از سال‌ها رنج بیماری و سفر به کشورهای مختلف برای درمان، در پایان به کویت سفر کرد و در بیمارستان امیری مدتی بستری شد، اما درمان فایده‌ای نداشت. در سال ۱۹۶۴م در این بیمارستان فوت کرد. «سپس پیکر وی به بصره منتقل، و در آرامگاه حسن بصری دفن شد». (نعمتی قزوینی، ۲۰۱۱م، ص۸۲)

۳-۵-۱. تأثیر محیط زندگی در انتخاب عناوین اشعار سیاب

بدر شاکر سیاب از برجسته‌ترین شاعران عرب است که محیط زندگی خود را در شعرش منعکس کرده است. شعر وی به شدت از محیط اطراف او مخصوصاً اوضاع اجتماعی و سیاسی، متأثر گشته است، اگرچه این اوضاع در عناوین اشعارش خیلی آشکار نیستند، اما در متن قصایدش موارد فراوانی از آن را می‌توان یافت. در این‌گونه اشعار، غالباً از زبان رمز و اسطوره برای بیان اوضاع اجتماعی و سیاسی در جامعه استفاده می‌کند.

۳-۵-۱-۱. تأثیر طبیعت در انتخاب عناوین شعری

رابطه میان انسان و طبیعت، عمیق و طولانی است و به گذشته‌ی دور بر می‌گردد. این رابطه گاه باعث می‌شود بعضی از انسان‌ها طبیعت و مظاهر آن را پرستش کنند. شاعران افرادی با احساس و جزء کسانی هستند که از طبیعت بیشتر متأثر می‌شوند. طبیعت از زمان قدیم برای هنرمندان الهام بخش بوده است. سیاب به عنوان هنرمند به طبیعت نهایت علاقه و دلبستگی را داشته و طبیعت برای وی پناهگاه بوده، و شعرش با آن آمیخته شده است. از ویژگی‌های اشعارش این است که می‌توان گفت: حتی یک شعر از اشعارش، خالی از مظاهر طبیعت نیست.

عشق و علاقه سیاب به طبیعت ناشی از رشد او در دامن طبیعت است؛ زیرا وی در میان نخلستان‌های روستای جیکور، در جنوبی‌ترین نقطه عراق پرورش یافته است. روستای قدیمی که در شعر او مقام بسیار مهمی دارد، به نوعی روستای رمزی و اسطوره‌ای بدل شده است. (آل بویه لنگرودی، ۱۳۸۹ش، ص۴)

سیاب هشت قصیده به نام جیکور دارد: "أفیاء جیکور"، "جیکور شابت"، "مرثیة جیکور"، "تموز جیکور"، "جیکور و المدینة"، "العودة لجیکور"، "جیکور و أشجار المدینة" و "جیکور أمّي". عشق و علاقه‌ی سیاب به زادگاه خویش باعث شد تا وی در اشعارش چند بار از آن یاد کند. «جیکور برای سیاب نماد وطن، مادری مهربان و شهری آرمانی است». (همان) این روستای کوچک در احساسات و عواطف شاعر خیلی تأثیر گذار بود. وی همچنین بارها از روستا و ده در عناوین اشعار خود یاد کرده است.

شاعر ازلحاظ سیاسی نیز از شهر متنفر است، زیرا از دیدگاه وی شهر به او ستم کرده، و وی را تابع خود می‌کند. همچنین شهر را ازلحاظ اجتماعی نمی پذیرد؛ چراکه شاعر را به بنده‌ای محروم تبدیل می‌کند. (السیاب، ۲۰۰۰م، ص۶)

به‌رغم اینکه سیاب برای ادامه تحصیل به شهر مهاجرت کرد، روستای محبوبش "جیکور" را همیشه به یاد داشت و در بیشتر اشعار خود از آن چون نماد زندگی و امید یاد می‌کرد. در قصیده‌ی "جیکور و المدینة" شاعر درباره «اشغال وطن خود سخن می‌گوید که شهر، شاعر و خانواده‌اش را ربوده است، در

خیال سیاب راه‌های شهر مانند رشته‌ای از آتش است که اطراف شاعر را گرفته، و وی را خفه می‌کند، و این شهر سعی می‌کند تا خاطره‌های "جیکور" را از ذهنش محو کند، و درخت"جیکور" را که در اعماق قلبش جای دارد، با آتش بسوزاند...» (میمندی، ۲۰۱۰م، ص۳۱)

بنابراین جای تعجب نیست اگر می‌بینیم سیاب در اشعار خود بیشتر به روستا وطبیعت توجه کرده است. وی سعی می‌کند شخصیت‌های محیط زیست خود را در شعر به کار گیرد، و این الهام را از محیط اطرافش گرفته است. برای مثال وی در قصیده‌ی "النهر و الموت" (رودخانه و مرگ) به رودخانه‌ای به نام "بویب" که در زادگاه او وجود دارد، اشاره می‌کند، که البته این رودخانه چند بار در شعر سیاب تکرار شده است. از دیدگاه شاعر، رودخانه دو چهره دارد: یکی مرگ و دیگری زندگی. زندگی، از آن جهت که همه چیز از آب زنده است و مرگ، از آن روی که در آب می‌توان غرق و نابود شد.

بنابراین ملاحظه می‌کنیم که واژه‌ی "نهر" در عناوین اشعار سیاب پنج بار تکرار شده است و این به اهمیت آب در زندگی انسان از دیدگاه او دلالت می‌کند.

باران (مطر) در عناوین اشعار سیاب دو بار آمده و یکی از مجموعه‌های شعری وی"أنشودة المطر" نام دارد. همچنین شعری به نام "مدینة بلا مطر" سروده است. علاوه بر این در اشعار وی واژه‌ی "مطر" بسیار تکرار شده است، ومی‌توان گفت که سیاب جزء شعرای معدودی است که واژه‌ی آب (ماء/مطر) را در اشعار خود فراوان به کار برده است. چراکه جامعه در آن زمان به نمادهای زندگی و باروری نیاز داشته است. عناوین اشعار سیاب سرشار از عناصر طبیعت است؛ زیرا طبیعت نشانه پاکی، امید و زندگی است. «باران یکی از آن نمادهایی است که به زندگی و امید اشاره می‌کند. به کارگیری باران در شعر سیاب جایگاه آن را به عنوان یکی از عناصر طبیعت بالا برده، و به یک نماد سحرآمیز تبدیل کرده است؛ و به بخشش و زندگی و امید و آینده که شاعر آرزوی آن را داشت، دلالت می‌کند... رابطه‌ی سیاب با آب رابطه‌ی زندگی و امید و ثروت برای مردم شکست خورده از حکومت‌های دیکتاتوری است.» (کریمی فرد، ۲۰۱۰م، ص۹)

۳-۵-۱-۲. تأثیر عوامل اجتماعی در انتخاب عناوین شعری

عوامل سیاسی و اجتماعی محیط سیاب تأثیر فراوانی بر اشعار وی داشته است. عضویتش در حزب کمونیست باعث شد تا وی سطح معلومات خود را درباره‌ی اوضاع سیاسی و اجتماعی کشور عراق بالا ببرد. اما فقدان مادر در دوران کودکی، بزرگ‌ترین عاملی است که زندگی اجتماعی شاعر را تحت تأثیر قرار داده و در اشعار وی انعکاس یافته است. «غم و اندوه سیاب در سوگ مادرش در شعر او نمودی آشکار و خاص دارد. این امر، اتفاقی است که او نتوانست خود را هیچ‌گاه از تأثیر آن برهاند. مادر برای سیاب نخستین ایستگاه قراری بود که در مسیر زندگی از آن می‌گذشت». (هادی، ۲۰۱۲م، ص۱)

بنابراین واژه مادر در چند عنوان از عناوین اشعار وی حضور دارد: "أم البروم"، "الأم و الطفلة الضائعة"، "جکیور أمی" و نظایر آن.

شاعر می‌کوشید در شعر خود به مسائل اجتماعی مانند فقر، بیماری و ناهنجاری‌های اجتماعی بپردازد. برای مثال وی در قصیده‌ی "المومس العمیاء"(روسپی کور) جرم و جنایت جامعه را به تصویر می‌کشد. جامعه‌ای که تعدادی از دخترانش را به فاحشگی مجبور می‌کند و آن جنایت بزرگی است. بشر این جنایت را از دوران ظلم و تاریکی به ارث برده است. (البطل، ۱۹۸۴م، ص۸۵)

محروم ماندن سیاب "شاعر رومانتیک" از مهربانی مادر باعث شد تا وی در میان زنان به جستجو بپردازد تا شاید بتواند محرومیتش را جبران کند. از همین رو با گذشت سالها، احساس محرومیت در درونش عمیق‌تر می‌شود، وشبانه روز در آرزوی یافتن چنین زنی است که جای مادر را برایش پر کند. وی در دوران جوانی دلباخته‌ی دختری از اقوام خود به نام "وفیقه" می‌شود و به دلیل شباهت زیاد او

به مادرش، تصمیم می‌گیرد او را شریک زندگی خود کند؛ ولی این دختر با مرد دیگری ازدواج می‌کند. به همین دلیل سیاب هرگز نمی‌تواند او را فراموش کند، و چندین شعر درباره‌ی او می‌سراید. (کریمی فرد، ۲۰۰۰م، ص۸۵) "شباک وفیقة(۱)"، "شباک وفیقة(۲)" و"حدائق وفیقة". نمونه‌هایی از ابراز علاقه شاعر به لیلای از دست رفته‌اش است.

دوری شاعر از روستای دوست داشتنی‌اش (به دلیل تحصیل در شهر)، تأثیر فراوانی بر شخصیت وی گذاشت. زیرا در شهر احساس غربت می‌کرد و آغاز تباهی شاعر، به مهاجرت وی به شهر برمی‌گردد.

قصیده‌ی"المساء الأخیر" که در شب رفتن وی از روستا، سروده شده است، نشان می‌دهد شاعر تا چه حد با زادگاه خویش رابطه‌ای قوی داشته است و تا چه حد روستا نماد عشق و دوستی در اندیشه شاعر است. (السیاب، ۲۰۰۰م، ص۱۴)

سیاب برای ایجاد رابطه میان مردم و شعر، سعی می‌کرد جزئیات زندگی روزمره مردم جامعه خویش را در شعرش منعکس کند. قصیده‌ی"البائع المتجول" یعنی فروشنده‌ی دوره‌گردی که آهن قراضه می‌خرد، به نمادی از جامعه محروم تبدیل شده است، همچنین به خوادخواهی بعضی افرادی اشاره دارد که دوست دارند دیگران بمیرند تا خودشان خوب زندگی کنند. (عچرش، ربیع ۱۳۸۹ش، ص۱۳۱)

وی همچنین قصیده‌ای با عنوان "منزل الأقنان" سروده است که "قنانة" به معنای رعیت‌داری، شرایط اجتماعی اقتصادی کشاورزان در دوره برژوازی است، و نوعی بردگی و بندگی تعدیل شده است که ابتدا در قرون وسطی در اروپا پدیدار گشت و فرد را به کار در حوزه‌ی املاک و مستغلات در ازای حمایت و حق اشتغال در زمین‌های استیجاری وادار کرد. (قمر العشیرة، ۲۰۱۱/۸/۲۸م،.ejabat.google com) او در این قصیده به تصویر وضعیت انسان‌های اجتماع خود می‌پردازد که در دام روابط پیچیده اقتصادی اسیر و برده طبقه‌ای از سرمایه داران گشته‌اند.

۳-۵-۱-۳. تأثیر عوامل سیاسی در انتخاب عناوین شعری

شاعر در اشعار خود علاوه بر مسایل اجتماعی جامعه به مسایل سیاسی آن نیز توجه خاصی دارد. وی شخصیتی معترض و روحی سرکش دارد و همین امر باعث می‌شود که هیچ‌گاه تسلیم واقعیت‌های حاکم بر جامعه نشود و اعتراض خود را در قالب شعر نشان دهد. پیوستن وی به حزب کمونیست و سپس، جدایی از این حزب و روی آوردن به احزاب ملی، نشان دهنده همین روح سرکش و تعهد سیاسی اوست. (آل بویه لنگرودی، بهار ۱۳۸۵ش، ص۶)

پس از جنگ جهانی دوم، آغاز اشغال کشورهای عربی، و از جمله فلسطین و آواره شدن مردم فلسطین در داخل و خارج از کشورشان، وجدان عربی از خواب غفلت بیدار شد و شاعران عرب را به سرودن اشعار مقاومت سوق داد.

سیاب از جمله شاعرانی است که درباره‌ی اوضاع سیاسی کشور خود، شعر سروده است. اولین شعر سیاسی وی"شهداء الحریة" (شهداء آزادی) است که درباره‌ی انقلاب رشید عالی کیلانی ضد سیاست توسعه طلبانه دولت بریتانیا در عراق، و کشته شدن دو نفر از وزیرانش و دستگیری چند تن دیگر سروده شده است. (بطرس، بی تا، ص۶۸)

در سال۱۹۵۰م حادثه هیروشیما احساسات شاعر را تحریک کرد. او قصیده‌ای طولانی با عنوان "فجر السلام" (صبح صلح) سرود. شعر، ضد جنگ اتمی و تشویق به انعقاد پیمان صلح است. (البطل،۱۹۸۴م، ص۷۵)

وی همچنین در قصیده‌ی "سجین" (زندانی)، زندگی در زندان و سختی‌ها و ظلمی را که به وی وارد شده به تصویر می‌کشد. (السیاب، ۲۰۰۰م، ص۷۱)

شاعر با مشاهده خرابی و ویرانی در سراسر جهان، و ظلم و بی عدالتی‌های از حد و مرز گذشته، به سرودن اشعاری در مورد جنگ و صلح و دوستی پرداخت که یکی از آنها قصیده"الأسلحة و الأطفال" (اسلحه و بچه‌ها) است که اسلحه نماد جنگ و بچه نماد صلح است. این قصیده از سادگی و بی آلایشی کودکان در مقابل جنگ - که همه چیز را نابود می‌کند- سخن می‌گوید. چراکه کودکان نمی توانند در دنیای جنگ خوب زندگی کنند. (نعمتی قزوینی، ۲۰۱۱م، ص۸۹)

در سال ۱۹۵۳، سیاب در میان موج دستگیری مبارزان سیاسی، به ایران فرار کرد و بعد از آن به کویت رفت و شش ماه در آن اقامت کرد. قصیده "فرار عام ۱۹۵۳"را درباره این واقعه سروده است. (داد خواه، حیدری، بهار ۱۳۸۵ ش، ص ۱۱۴)

شاعر به علت فقدان آزادی در محیط خود، در مرحله‌ی اولیه‌ی نظم شعر، به رمز و اسطوره روی آورد؛ وی «امیدوار بود و خود را مشعل‌دار مبارزه سیاسی- ملی، به منظور ایجاد تغییر و تحول در جامعه به شمار می‌آورد. قصاید مشهور وی در این برهه عبارتند از: "غریب علی الخلیج"، "إرم ذات العماد"، "المسیح بعد الصلب"، "إلی جمیلة بوحیرد"، "إلی العراق الثائر"، "أنشودة المطر". در این اشعار، سیاب انقلاب علیه قدرت حاکم را، رستاخیزی برای عراق می‌شمارد و تولد دوباره امت عربی را بشارت می‌دهد». (سلیمی و صالحی، بهار و تابستان ۱۳۹۰ش، ص۸۲)

۳-۵-۱-۴. تأثیر فرهنگ محیط شاعر در انتخاب عناوین شعری

سیاب با فرهنگ و محیط زندگی خود رابطه‌ای عمیق داشته است. این رابطه را در اشعارش می‌توان ملاحظه کرد. در آنها چندین واژه عامیانه نیز دیده می‌شود. با این حال در عناوین اشعار وی این تأثیر کمتر دیده می‌شود. همچنین از واژه‌هایی که به فرهنگ شاعر ارتباط دارد، واژه‌ی جیکور (نام روستای زادگاه او) است که هشت بار در عناوین اشعارش تکرار شده است، و نیز نام رودخانه بویب که در جیکور جریان دارد.

از جمله اشعاری که به فرهنگ شاعر اشاره دارد، شعر"وحی النیروز" است. اما نوروز در این شعر نمادی از مبارزه و آزادی ملت‌های عربی از استعمار غربی است، و این نشان می‌دهد که آیین عید نوروز در محیط زندگی شاعر وجود دارد.

"أغنیة الراعی" (سرود چوپان) که درباره چوپان عاشق است، نیز از جمله شعرهای سیاب است که به روستا و فرهنگ شاعر اشاره دارد.

۳-۶. عبدالعزیز مقالح

عبدالعزیز مقالح از جمله شاعران مشهور عرب به شمار می‌رود، وی چندین مجموعه‌ی شعری دارد که بیشتر در قالب شعر نو سروده است. می‌توان گفت شعر یمنی به خاطر تحولاتی که مقالح در آن ایجاد کرد، مدیون وی است. تحولاتی که نه تنها در ساختار شعر ابداع کرده، بلکه در مضامین اشعارش نیز مضامین تازه آورده است.

وی در سال ۱۹۳۷م در روستای "مقالح" از توابع استان"إب" به دنیا آمد و در شش سالگی به صنعاء، پایتخت یمن، منتقل شد. وی در شهر صنعاء نزد شماری از دانشمندان و ادیبان از جمله دانشمند بزرگ احمد بن حسین المرونی به فراگیری علوم پرداخت. مقالح در مدرسه راهنمایی و سپس در مدرسه علمی تحصیل کرد و پس از آن در آموزش عالی تربیت معلم به ادامه تحصیل پرداخت و در سال ۱۹۶۰م فارغ التحصیل شد. وی در سال ۱۹۷۰م مدرک کارشناسی گرفت. (الکبسی، ۲۰۰۴م، ص۳۵۶-۳۵۷)

زمانی که جنبش سال ۱۹۵۵م در یمن بر ضد امام احمد قیام کرد، مقالح دانش آموز بود. پس از شکست این جنبش و دستگیری اعضای آن، وی برای دیدار با آنها به زندان می‌رفت و آنها را در جریان اخبار قرار می‌داد. (شهاب، ۶ مایو ۲۰۰۹م، ص۲۷)

مقالح برای ادامه تحصیلات تکمیلی به مصر مسافرت کرد و در دانشگاه"عین شمس" به تحصیل در مقطع کارشناسی‌ارشد مشغول شد؛ و در سال ۱۹۷۳م فارغ التحصیل شد. او در سال ۱۹۷۷م، موفق به دریافت مدرک دکتری از همین دانشگاه شد. در سال ۱۹۷۸م پس از اتمام تحصیلات، به میهن بازگشت و در صنعا ساکن گشت.

مقالح از برجسته‌ترین شاعران شعر نو از دهه شصت میلادی تا کنون، به شمار می‌رود. وی از دهه پنجاه آغاز به سرودن شعر کرد، اما ظاهراً از اشعارش راضی نبود وبه همین سبب آنها را منتشر نکرد. (المقالح، ج۱، ۲۰۰۴م، ص۷)

در سال ۱۹۷۱م اولین مجموعه‌ی شعری خود با عنوان "لابد من صنعاء" (باید به صنعا رفت) را منتشر کرد. وی در این اشعار از انقلاب ۱۹۶۲/۱۰/۲۶م علیه حکومت پادشاهی (امامی) یمن به نیکی یاد می‌کند؛ زیرا به نظر وی حکومت پادشاهی از پیشرفت عقب افتاده است.

مقالح در دانشگاه صنعا به عنوان استاد ادبیات و نقد معاصر تدریس می‌کرد و در سال ۱۹۸۷م رتبه علمی دانشیاری را کسب کرد؛ سپس از ۱۹۸۲تا ۲۰۰۱م ریاست دانشگاه صنعاء را بر عهده گرفت. همچنین وظایفی چون: ریاست مرکز تحقیقات و پژوهش‌های یمن، عضویت در انجمن زبان عربی در قاهره، عضویت در هیئت مؤسس آکادمی بین المللی شعر در ایتالیا، عضویت در انجمن عربی در دمشق و عضویت در هیئت امنای مرکز تحقیقات وحدت عربی در بیروت را به عهده داشت. او در سال ۲۰۰۱م به عنوان مشاور فرهنگی رئیس جمهور یمن منصوب شد. (غانم، ۷ مایو ۲۰۰۹م، ص۲۷)

به نظر می‌رسد مقالح از ابتدا به شعر نو اهتمام داشته؛ چرا که او در مصر تحصیل کرده و در آنجا با چند شاعر از پیشگامان شعر نو از جمله: صلاح عبد الصبور، احمد عبدالمعطی حجازی، نازک الملائکة، عبدالوهاب البیاتی، امل دنقل، نزار قبانی و دیگران آشنا شده بود. (الکبسی، ۲۰۰۴م، ص۳۵۸)

شاعر نقش مهمی در شکل‌گیری شعر معاصر عربی دارد واز عوامل تحولات ساختاری در شعر معاصر عرب است؛ او همچنین به شعر سپید توجه کرده ودر این قالب نیز شعر سروده است.

وی ده‌ها کتاب اعم از شعر، پژوهش‌های نقدی، ادبی و فکری تألیف کرده است. همچنین منتقدان و نویسندگان و پژوهشگران معاصر اشعار وی را بحث و بررسی کرده اند.

آثار شعری وی عبارتنداز:

"رسالة إلی سیف بن ذی یزن" ۱۹۷۳م، "هوامش یمانیة علی تغریبه ابن زریق البغدادی" ۱۹۷۴م، "لابد من صنعاء"۱۹۷۶م، "عودة وضاح الیمن" ۱۹۷۶م، "الکتابة بسیف الثائر علی بن الفضل" ۱۹۷۸م، "الخروج من دوائر الساعة السلیمانیة" ۱۹۸۱م، "أوراق الجسد العائد من الموت" ۱۹۸۶، "أبجدیة الروح" ۱۹۹۸م، "کتاب صنعاء" ۱۹۹۹م، "کتاب القریة" ۲۰۰۰م، "کتاب الأصدقاء" ۲۰۰۲م، "کتاب بلقیس و قصائد لمیاه الأحزان" ۲۰۰۴م و"کتاب المدن"۲۰۰۵م.

از جمله آثار منثور وی عبارتند از:

"الأبعاد الموضوعیة و الفنیة لحرکة الشعر المعاصر فی الیمن"، "شعر العامیة فی الیمن"، "قراءة فی أدب الیمن المعاصر"، "أصوات من الزمن الجدید"، "الزبیری ضمیر الیمن الوطنی و الثقافی"، "یومیات یمانیة فی الأدب و الفن"، "أزمة القصیده الجدیده" و غیره...

۳-۶-۱. تأثیر محیط زندگی در انتخاب عناوین اشعار مقالح

محیط پیرامون انسان نقش مؤثری در شکل‌گیری شخصیت و نحوه رفتار او با سایر موجودات ایفا می‌کند. در واقع انسان از محیط تأثیر می‌پذیرد و بر آن اثر می‌گذارد؛ البته میزان این تأثیر و تأثر به عناصر، موجودات و آداب و رسوم آن محیط بستگی دارد. زیرا هر محیطی از لحاظ زبان، کلمات، آداب، رسوم و... با محیط دیگر متفاوت است. به همین سبب است که مثلاً با دقت نظر در شعر یک شاعر صحرا نشین یا روستایی در می‌یابیم که بیشتر از عناصر طبیعت مانند: بیابان، آسمان، تپه، گوسفند، چادر و... استفاده کرده است.

۳-۶-۱-۱. تأثیر طبیعت در انتخاب عناوین شعری

گفته شد که عبدالعزیز مقالح تا شش سالگی در روستای "مقالح" زندگی می‌کرد. این روستا در استان "إب" در شمال یمن قرار دارد که به استان سرسبز مشهور است و دره معروف "بنا" در آن قرار دارد. بنابراین، با وجود اینکه او زادگاهش را از خردسالی ترک کرده بود، حضور عناصر آن روستا و ده در شعر وی پررنگ است. تا جایی که وی یک مجموعه‌ی شعری به نام "کتاب القریة" (کتاب ده) سروده است که شامل ۷۷ شعر است و هر شعر آن مانند یک صحنه از ده و روستا است که آن را به ترتیب شماره‌گذاری کرده است. برای مثال، عنوان نخستین شعر آن "اللوحة الأولی" (صحنه‌ی اول) است سپس «صحنه‌ی دوم» تا «صحنه‌ی هفتاد و هفت» و در هر کدام از آنها صحنه‌ای از روستا و زندگی آن را توصیف می‌کند. همچنین وی شعری با نام "قریة" دارد که درآن طبیعت ده را به تصویر می‌کشد.

در اشعار او ماهیت زندگی و محتوای آن مسخر انسان شده است؛ و این مضمونی است که فلسفه‌ی مقالح و نگاه وی به واقعیت را منعکس می‌کند. وی گاهی عناصر طبیعت را در شعرش به کار می‌گیرد تا به یک واقعه اشاره کند. به عنوان مثال، عنوان یکی از اشعار وی "من أناشید الغسق" (از ترانه‌های اول صبح) است که "غسق" در زبان عربی به اول شب و آخر آن دلالت دارد. در این شعر منظور شاعر از غسق، آخر شب و نهایت تاریکی است که از طریق آن به ظلم و ستم حکومت پادشاهی در یمن اشاره می‌کند.

عنصر زمان مانند (صبح، شب) در شعر معاصر بسیار تکرار شده و مقالح از جمله شاعرانی است که این واژه‌ها چندین بار در عناوین اشعارشان آمده است؛ البته از واژه شب بیشتر استفاده کرده است. در اشعار او «شب» نماد: ظلم، استبداد ودیکتاتوری و «صبح» نماد: آزادی و از بین رفتن ظلم و ستم است. برای مثال می‌توان به شعر "صباح" اشاره کرد که در آن مردم منتظر آمدن صبح هستند و با فرا رسیدن آن شرایط زندگی بهتر شده و مردم به شادی وخوشبختی رسیده‌اند.

در شعری باعنوان "مملکة اللیل"، شب به شکل غمگین و ترسناکی نمایان شده که مردم از آن خسته شده‌اند و منتظر صبح هستند؛ چراکه امیدوارند با آمدن صبح، وضعیت بد آنها دگرگون شده و زندگی‌شان بهتر شود.

اگرچه در شعر عرب، سیاب به عنوان شاعر باران (مطر) مشهور شده، این واژه در عناوین اشعار مقالح بیشتر به کار رفته و فقط پنج بار در عناوین اشعار وی، با معانی و دلالت‌های مختلف تکرار شده است. «باران» در شعر او نماد: فداکاری، فقر و تنگدستی، صفا و دوستی، مرگ و نابودی و... است. برای مثال، در شعر"المطر"، باران رمز زندگی و شادابی است که با آمدنش زمین سرسبز شده، گیاهان و درخت‌ها رشد کرده و هستی متحول شده است. در این شعر «باران» نماد: بهبود زندگی مردم است.

اما در شعر "المطر/ الضوء"، باران به شکل دیگری نمایان شده است: باران آمد و نیامد. در این شعر باران کاذب است و هیچ تغییری در محیط شاعر ایجاد نکرده است؛ این بدان معنا است که بدون هیچ گونه تحولی وضعیت قبلی ادامه دارد.

در مجموع، با اینکه واژه‌های طبیعت در اشعار مقالح فراوان به کار رفته، شاید بتوان گفت که در عناوین اشعارش کمتر از بقیه شاعران به واژه‌های طبیعت توجه کرده است.

۳-۶-۱-۲. تأثیر عوامل اجتماعی در انتخاب عناوین شعری

در چهار دهه‌ی اخیر قرن گذشته، روند توجه به مسائل اجتماعی در شعر معاصر یمن رونق یافت، و با مشکلات سیاسی ناشی از مبارزه با رژیم پادشاهی و استعمار در جنوب یمن و مشکلات اجتماعی که گریبانگیر کشور بود، همراه شد. مشکلات اجتماعی یمن تا حد زیادی بامشکلات سیاسی مرتبط بود؛ زیرا مردم فقیر وبی سواد بودند و افراد مبتلا به این بیماری اجتماعی، عقب‌مانده محسوب می‌شوند و در نتیجه قادر به اصلاح خود نیستند. اقتدار یک ملت ناشی از توانایی آحاد آن است و یک ملت ضعیف از گرفتن حقوق خود عاجز است. (باعباد، ۲۰۰۹- ۲۰۱۰م، ص۲۷)

شعر معاصر یمنی به جنبه‌ی اجتماعی بسیار اهمیت داده است و با رویارو شدن با مشکلات اجتماعی جامعه در تلاش برای رهایی از اوضاع نابسامان آن است.

مقالح از جمله شاعرانی است که در شعر خود به جنبه اجتماعی بیشتر توجه دارد؛ از جمله مشکلاتی چون فقر و گرسنگی که باعث رنج مردم یمن شده است. از مشهورترین اشعار وی در این زمینه،"حوارية عن الفقر" (گفتگو درباره فقر) است. در این قصیده روایت مشهوری از امام علی(ع) -(لو كان الفقر رجلاً لقتلته)- را پس از عنوان قصیده و به شکل محاوره میان خود و این امام مطرح می‌کند؛ و در آن از امام علی(ع) می‌پرسد که: چرا فقر را نکشته است.

شاعر همچنین در شعری با عنوان "الوطن الثكلان" (میهن داغدار شده) به اوضاع نابسامان وطن خود اشاره می‌کند. به ویژه که یمن در آن هنگام چند نفر از بزرگانش را از دست می‌دهد و این وضعیت مانع پیشرفت این کشور می‌شود.

وی در اشعار دیگری مانند: "حيرة" (حیرت)، "التباس" (ابهام)، "يباب" (خراب)، "وصاية"، (قیمومت) و... وضعیت ومشکلات دردناک جامعه خود را به تصویر می‌کشد.

«غربت» یکی از مشکلات جامعه یمن است که این مشکل در اشعار مقالح نیز حضور دارد. وی در شعری به نام "مواجيد مغترب" (سرمستی‌های مهاجر) از تنهایی ودلتنگی‌های غربت سخن می‌گوید.

مقالح فردی باوفا است و در اشعارش از دوستان خود بسیار یاد کرده است. از جمله در مجموعه شعری با عنوان"كتاب الأصدقاء" (کتاب دوستان)، اسامی۷۷ نفر از دوستان و شخصیت‌های مشهور وتاریخی را ذکر کرده است. وی علاوه براین مجموعه شعر، در چندین قصیده به موضوع دوستی و دوستان خود و به ویژه شهیدان انقلابی پرداخته است.

۳-۶-۱-۳. تأثیر عوامل سیاسی در انتخاب عناوین شعری

مقالح به عنوان شاعری میهن دوست، سعی کرده است بازتاب شرایط زندگی ملتش را تا حدودی در شعر آشکار سازد. وی ظاهراً به سیاست و گرایش‌های سیاسی در روزگار اخیر چندان علاقه‌ای نداشت؛ اما در بعضی از اشعارش، مخصوصاً در مجموعه‌های شعری اولیه خود، به وقایع سیاسی دوران اشاره کرده است. او در این اشعار از رمز و نماد بهره برده است.

از جمله اشعار سیاسی وی شعری با عنوان"إلى السلاح" (برای سلاح) است، که شاعر این شعر را به هنگام محاصره صنعاء سروده، و به رزمندگان حامی صنعاء تقدیم کرده است. قبایل یمن در سال ۱۹۶۷م برای بازگرداندن حکومت پادشاهی، صنعا را هفتاد روز محاصره می‌کردند که نتیجه‌ای در برنداشت؛ مقالح این شعر را به عنوان شاعری ضد حکومت پادشاهی سروده است.

مقالح همچنین مجموعه شعری با عنوان "مأرب یتکلم" (مارب سخن می‌گوید) دارد، که دومین مجموعه شعری او است. وی اظهار می‌دارد که این مجموعه را با دوست خود عبده عثمان سروده است. از سخنان وی برمی‌آید که آنها می‌خواستند از طریق اولین نغمه‌های شعری، که دارای بعد سیاسی درباره‌ی انقلاب سال ۱۹۶۲م است، در یمن آگاهی‌بخشی کنند. (ناصف، ۱۹۹۱م، ص۱۱)

از جمله اشعار این مجموعه شعر "علی أبواب شهید" (در دروازه‌های شهید) است که در وصف دوست صمیمی خود عبدالله محمد اللقیه - که توسط رژیم پادشاهی کشته شد- سروده است. شاعر در این قصیده از دوست خود عذرخواهی می‌کند که به دلیل ترس از رژیم پادشاهی، او را رها کرده و به او کمک نکرده است. (المقالح، ج۳، ۲۰۰۴م، ص۲۲۲-۲۵۲)

وی همچنین در مجموعه‌ی شعری "کتاب الأصدقاء" (کتاب دوستان)، درباره‌ی شماری از دوستانش که در انقلاب ۱۹۶۲م شهید شدند، قصایدی سروده است. از جمله‌ی آنها شاعر و شهید بزرگ یمن، محمد محمود الزبیری است که به دست ضد انقلاب‌ها در یمن کشته شد.

بیشتر قصاید سیاسي مقالح درباره انقلاب یمن و برضد حکومت پادشاهی حاکم است. علاوه بر حضور فراوان این واژه در اشعار شاعر، در چند مورد از عناوین اشعارش نیز آمده است. مانند قصاید "فی الشعر و الحزن و الثورة"، "من أغانی الاغتراب و الثورة" و"فی انتظار قمر العشق و الثورة"و غیره، اما این قصاید چندین سال پس از انقلاب یمن به چاپ رسیده است. ظاهراً شاعر در دوران حکومت پادشاهی جرأت نداشت آن را منتشر کند.

شاعر همچنین اشعاری درباره‌ی مقاومت فلسطین سروده است. از جمله:"الليل الفلسطيني" (شب فلسطینی)، "قراءة أولی فی کتاب التحدی" (خواندن اولیه در کتاب مقاومت) و غیره. این اشعار مضمون حماسی دارند و فلسطینی‌ها را به مقاومت تحریک می‌کنند.

۳-۶-۱-۴. تأثیر فرهنگ محیط شاعر در انتخاب عناوین شعری

در عناوین اشعارش بیشتر نام جاها و شخصیت‌های تاریخی یمن -که در فرهنگ و تمدن این سرزمین بسیار مؤثر بودند، آمده است؛ به خصوص نام صنعا پایتخت یمن، در هفت عنوان از عناوین اشعارش تکرار شده است. از جمله این شخصیت‌های تاریخی: غمدان، سیف بن ذی یزن و بلقیس است که این شخصیت به نام "سبا" نیز مشهور شده و در قرآن سوره‌ای به نام او آمده است. از عنوان‌های شعری که نام این افراد در آن آمده است، عناوین "قراءة فی کتاب غمدان..البحر و المطر"،"رسالة إلی سیف بن ذی یزن"، "بلقیس إلی قریة" و"بلقیس" است.

شخصیت‌های دینی نیز -که در دین و فرهنگ اسلام جایگاه بزرگی دارند- در عناوین اشعار او دیده می‌شود. مانند: "حوار مع الإمام علي" (گفتگو با امام علي(ع)) و "دخول رأس الحسین إلی مدینة الشعراء" (آمدن سر حسین به دنیای شعر) که در آن امام حسین(ع) نمادی از مظلومان و ایستادگی در برابر ظالمان است و به فداکاری این شخصیت بزرگ برای تحقق عدالت اسلامی اذعان شده است.

در شعر "ما تیسر من سورة النصر" (هر آنچه برای شما امکان دارد، سوره‌ی نصر بخوانید)، شاعر از سوره‌ی نصر- سوره ۱۱۰ در قرآن کریم- الهام گرفته است.

همچنین روزهای بزرگ ماه سپتامبر و اکتبر نیز در عناوین اشعار شاعر حضور دارد. روزهایی که آزادی یمن از سلطه حکومت پادشاهی در شمال و جنوب آن از استعمار انگلیس است. مردم یمن در سالگرد این دو روز جشن‌های باشکوهی برگذار می‌کنند که جزء آیین‌های فرهنگی یمنی‌ها شده است.

۳-۷. محمود درویش

محمود درویش یکی از بزرگ‌ترین شاعران عرب است. وی در شعرهایش بیشتر به مسئله‌ی فلسطین پرداخته است. وی در میان خوانندگان عرب محبوبیت خاصی داشته و شعرش مورد بررسی بسیاری از ناقدان و پژوهشگران عرب و غیر عرب قرار گرفته است.

وی در ۱۳ مارس ۱۹۴۱م در روستایی به نام "البروة" در ۹ کیلو متری شرق شهر عکا متولد شد.

در اواسط سال ۱۹۴۸م به خاطر اشغال سرزمین فلسطین توسط صهیونیست‌ها، درویش از روستای خود به همراه خانواده به لبنان پناه برد. در آنجا از شهری به شهری و از روستایی به روستای دیگر رفت و در نهایت در شهر بیروت اقامت گزید. وی پس‌از دو سال تبعید، مخفیانه با خانواده‌اش به فلسطین بازگشت؛ ولی این بازگشت ضربه‌ای روحی برای وی در پی داشت، چراکه صهیونیست‌ها روستا و خانه‌اش را ویران کردند. این حادثه برای درویش سرآغاز آوارگی در وطنش بود. (عاشور، ۲۰۰۴م، ص۱۵) زیرا «از آنجا که بدون مجوز وارد کشورش شده بود، شخصی نفوذی به شمار می‌آمد که دارای حق اقامت در سرزمین خود نبود و حق اعلام تابعیت فلسطینی را نداشت. اسرائیلی‌ها او را در سرزمینش غریبه و آواره می‌دانستند؛ و هرگاه می‌خواست از فلسطین خارج شود، به جای داشتن پاسپورت باید "لیسه با سیه" را به همراه خود می‌داشت. (محمدی، مرداد ۱۳۸۷ش، ص۱۰۶)

درویش تحصیلات ابتدایی را در روستای خود "البروة"، و دبیرستان را در روستای "کفر یاسین" گذراند؛ وی در این دوران به حزب کمونیست پیوست و زمانی که فقط بیست سال از عمرش گذشته بود، به خاطر فعالیت‌های سیاسی چند بار زندانی شد. (عاشور، ۲۰۰۴م، ص۱۵)

در فلسطین، به عنوان سردبیر مجله‌ی "الجدید" که یک روزنامه کمونیستی است مشغول به کار شد؛ ولی پس از مدتی این کار را رها کرد و در سال ۱۹۶۹م به مصر رفت. (النقاش، ۲۰۱۱م، ص۱۲) درویش که متأثر از سلطه‌ی تروریسم خشونت طلب اسرائیل بود، در قاهره اقامت گزید تا بتواند دردهای مردم فلسطین اشغالی را برای همه جهان آشکار کند؛ چراکه این امر در فلسطین میسر نبود. (الکحلوت، ینایر ۲۰۱۱م، ص۹۲۱)

وی در سال ۱۹۷۰م به منظور تحصیل در دانشگاه مسکو عازم شوروی سابق شد، (دهباشی، آذر و اسفند ۱۳۸۶ش، ص ۵۴۳) و پس از سه سال به فلسطین بازگشت. او پس از اقامت در مصر، به لبنان مهاجرت کرد و در مؤسسه انتشارات و پژوهش سازمان آزادی‌بخش فلسطین مشغول به فعالیت شد؛ اما از آنجا که شاعر مقاومت بود در اعتراض به توافق‌نامه "اسلو" از کمیته اجرایی سازمان آزادی بخش استعفا داد. پس از آن به عنوان رئیس انجمن نویسندگان و روزنامه‌نگاران فلسطین و سردبیر مجله‌ی کرمل انتخاب شد. درویش پس از تهاجم اسرائیل به بیروت در سال ۱۹۸۲م از لبنان به اروپا رفت و به چند پایتخت اروپایی سفر کرد و در نهایت در پایتخت فرانسه "پاریس" اقامت گزید. (عاشور، ۲۰۰۴م، ص۱۶)

او در اواسط دهه نود قرن بیستم، پس‌از دریافت مجوز ورود از اسرائیل به منظور دیدار با مادرش، به وطن خود، فلسطین، بازگشت و در شهر رام الله مدتی اقامت کرد. در آن هنگام برخی اعضای کنست اسرائیل از اعراب و یهودی‌ها به وی پیشنهاد دادند در وطنش بماند و سرانجام به او اجازه دادند در فلسطین مقیم شود. (الکحلوت، ینایر ۲۰۱۰م، ص ۹۲۱)

زندگی هنری درویش از دوران نوجوانی‌اش شروع شد. در هجده سالگی شاعر و در سال ۱۹۶۰م، نخستین مجموعه شعری وی با عنوان "عصافیر بلا اجنحة" (گنجشک‌های بی بال) منتشر شد که البته چندان استحکام شعری نداشت. (محمدی، مرداد ۱۳۸۷ش، ص ۱۰۶) درویش سه مرحله شعری داشت که هر مرحله از آن به نوعی خاص نشانگر احساس خشم او نسبت به اشغالگران میهنش است:

مرحلـه رومانتیسیسـم: کـه در آن، سـال‌های دهـه شـصت از زندگـی خـود را بـه تصویـر می‌کشـد کـه زمـان اشـغال و از دسـت دادن میهن وی اسـت.

مرحلـه انسـانی: ایـن مرحلـه وقایـع سـال‌های دهـه هفتـاد از زندگـی شـاعر را وصـف می‌کنـد کـه در آن ارزش‌هـا و هنجارهـای جامعـه مختـل شـده اسـت.

مرحلـه وجـودی و فلسـفی: ایـن مرحلـه سـال‌های آغازیـن دهـه هشـتاد تـا اواخـر زندگـی شـاعر را شـامل می‌شـود. در آن بـه مفاهیمـی چـون: گمراهـی انسـان معـاصر، از میـان رفـتن ارزش‌هـای وی، تباهـی حـق خـود، عدالـت و آزادی پرداختـه اسـت. (عاشـور، ۲۰۰۴م، ص۱۶- ۱۷) درویـش در ایـن دوران «در آفـاق معرفـت شناسـی و تأمـلات فلسـفی سـیر می‌کـرده اسـت.» (نجاریـان، پاییـز ۱۳۸۸ش، ص۲۰۳)

درویـش در شـعر عربـی، چـه در سـاختار اشـعار، چـه در مضامیـن آن تحـول ایجـاد کـرد؛ وی در قالـب شـعر سـپید هـم شـعر سروده اسـت؛ هرچنـد خـودِ او ایـن مقولـه را بـاور نـدارد، ولـی می‌تـوان رد پـای آن را در اشـعارش دیـد. «روی آوری درویـش بـه ایـن قالـب شـعری، حاکـی از اعتقـاد وی بـه ایـن موضـوع اسـت و نشـان می‌دهـد ایـن شـاعر ارجمنـد و گـران مایـه‌ی فلسـطینی، بـه سـان بسـیاری از شـاعران، نظیـر بودلـر و شـاملو، بـه اوج و کـمال شـعری خویـش و شـعر سـپید دسـت یازیـده اسـت.» (نـاصر، خـرداد ۱۳۸۹ش، ص۵۷)

شـاعر در ۹ اوت ۲۰۰۸م و در پـی عمـل جراحـی قلـب بـاز در بیمارسـتان هوسـتون تگـزاس آمریـکا درگذشـت.

وی آثـار زیـادی دارد کـه بیشـتر آنهـا را اشـعارش تشـکیل می‌دهـد کـه سرودن آنهـا را از زمـان تحصیـل در مدرسـه شروع کـرده بـود. مجموعه‌هـای شـعری وی بـه شرح زیـر اسـت:

- عصافير بلا أجنحة ۱۹۶۰م
- أوراق الزيتون ۱۹۶۴م
- عاشق من فلسطين ۱۹۶۶م
- آخر الليل ۱۹۶۷م
- العصافير تموت فی الجليل ۱۹۶۹م
- حبيبتی تنهض من نومها ۱۹۷۰م
- أحبک أو لا أحبک ۱۹۷۲م
- محاوله رقم (۷) ۱۹۷۳م
- تلک صورتها و هذا انتحار العاشق ۱۹۷۵م
- أعراس ۱۹۷۷م
- مديح الظل العالی ۱۹۸۳م
- حصار لمدائح البحر ۱۹۸۴م
- هی أغنية ۱۹۸۶م
- ورد أقل ۱۹۸۶م
- أری ما أريد ۱۹۹۰م
- أحد عشر كوكباً ۱۹۹۳م
- لماذا تركت الحصان وحيداً ۱۹۹۴م
- سرير الغريبة ۱۹۹۶م – ۱۹۹۷م
- جدارية ۱۹۹۹م
- حالة حصار ۲۰۰۳م

دیگـر آثـار درویـش، "یومیـات الحـزن العـادی"، "شـیء عـن الوطـن"، "وداعـاً أیهـا الحـرب وداعـاً أیهـا السـلم" و "عابـرون فـی کلام عابـر" هسـتند.

شاعر جوایز متعددی را کسب کرده‌است که از جمله‌ی آنهاست:

- جایزه لوتس از انجمن نویسندگان آفریقا - آسیایی ۱۹۶۹م.

- جایزه دریایی مدیترانه ۱۹۸۰م.

- جایزه سیر انقلاب فلسطین ۱۹۸۱م.

- جایزه ابن سینا در اتحاد جماهیر شوروی ۱۹۸۲م.

- جایزه لنین در اتحاد جماهیر شوروی ۱۹۸۳م.

۳-۷-۱. تأثیر محیط زندگی در انتخاب عناوین اشعار درویش

می‌توان گفت محیط اطراف درویش بیش از سایر شاعران در شعر او حضور یافته است.

۳-۷-۱-۱. تأثیر طبیعت در انتخاب عناوین شعری

انسان بخش جدایی‌ناپذیری از طبیعت است و به همین سبب درباره آن و برای آن ترانه می‌خواند. درویش نیز از جمله شاعرانی است که به سرزمین خود وابسته است و عناصر طبیعت محیط پیرامونش را در شعر خود به کار گرفته است.

تصاویر گیاهان بیشترین حجم تصاویر طبیعت را در شعر درویش دارد. او تقریباً نام تمام انواع گیاهان و درختان معروف سرزمین خود را در شعرش آورده است. به گونه‌ای که دومین مجموعه‌ی شعری او «أوراق الزیتون» (برگ‌هاي زیتون) نام دارد؛ چراکه از دوران قدیم شاخه‌ی زیتون نماد صلح و دوستی بوده، و به نوعی درخت زیتون از عناصر اساسی وجود انسان فلسطینی در سرزمین فلسطین است.

واژه‌ی زمین در عناوین اشعار او بسیار به کار رفته است که به عمق ارتباط این شاعر با سرزمین خود دلالت دارد؛ وی کلمات مرتبط با زمین را با تأویل‌های متعدد و معنای عمیق و به صورت آگاهانه و ماهرانه انتخاب می‌کند تا خواننده آن را بر حسب دریافت خود تحلیل و بررسی کند، از جمله "قصیدة الأرض"، "علی هذه الأرض"، "تضیق بنا الأرض"، "أرض الغریبة/ أرض السکینة" و.... در واقع، احساس محرومیت شاعر از سرزمین خود، انگیزه‌ی اساسی او در تکرار این واژه در اشعارش است.

تکرار واژه‌های اسامی گل‌ها در شعر درویش به این معنا است که شاعر از واقعیت‌های تلخ به گل و گیاه پناه می‌برد. شاید به همین سبب است که وی نام انواع گل‌ها را در شعر خود آورده‌است. (عاشور، ۲۰۰۴م، ص۱۷۳)

در عناوین اشعار او فقط در دو عنوان "جندی یحلم بالزنابق البیضاء" (سرباز آروزی گل‌های زنبق را دارد) و "مأساه النرجس" (فاجعه‌ی گل نرگس) نام گل‌ها آمده است؛ در شعر او گل به ویژه گل قرمز از خون شهدا و فداکاری حکایت دارد.

نام "پرنده‌ها" نیز از جمله عناصر طبیعی هستند که در عناوین اشعار درویش تکرار شده است. نخستین مجموعه‌ی شعری وی با عنوان "عصافیر بلا أجنحة" (گنجشک‌های بی بال) است. گنجشک در شعر عموماً نماد سادگی، دوستی، آزادی، زیبایی و غیره است... ولی درویش اغلب از گنجشک و پرنده‌ها به عنوان نماد "آزادی"، بهره می‌گیرد؛ در عناوینی چون: "العصافیر تموت فی الجلیل" (گنجشک‌ها در شهر جلیل می‌میرند)، "الهدهد"، "رزق الطیور" (روزی پرنده‌ها)، "طائران غریبان فی ریشنا" (دو پرنده بیگانه در پر ما هست) و غیره....

اما کاربرد پرنده‌ای افسانه‌ای مانند "ققنوس" شاید در شعر او دلالت متفاوتی داشته باشد؛ مانند قصیده‌ای از درویش که "مصرع العنقاء" (مرگ ققنوس) نام دارد. ققنوس پس از پنج یا شش قرن خود را می‌سوزاند و از خاکسترش یک پرنده جوان به دنیا می‌آید؛ و این به این معنی است که با مرگ هر فلسطینی، مبارزی دیگر متولد می‌شود.

"دریا" در عناوین اشعار او شاید بیش از دیگر عناصر طبیعت به کار رفته باشد، که البته رموز و دلالت‌های بسیاری نیز دارد؛ مانند: "حصار لمدائح البحر" (حصاری برای ستایش‌های دریا)، "علی ساحل البحر الأبیض المتوسط" (در ساحل دریای مدیترانه)، "نزل علی البحر"، (در دریا فرود آمد)، "علی السفح، أعلی من البحر، ناموا" (در دامنه‌ی کوه، بالاتر از دریا، خوابیده‌اند)، "لأول مرة یری البحر"، (برای اولین بار دریا را می‌بینند)، "سماء البحر" (آسمان دریا) و "حجر کنعانی فی البحر المیت" (سنگ کنعانی در دریای مرده). از جمله دلالت‌های دریا در اشعار درویش" رفت و برگشت" و "خشم و انقلاب" است که با شرایط خاصی به زندگی او وابسته است.

جزر و مد در دریاهای شاعر، بیانی از رفت و برگشت‌های متوالی شاعر در زندگی‌اش است و به نظر می‌رسد حرکت موج این دوگانگی متفاوت را فرا می‌نمایاند؛ (مد= کوچ) (جزر= برگشت). هرچند که در اشعار او مد به کوچ کردن فلسطینی‌ها از وطن خود نیز دلالت می‌کند اما جزر یا برگشت فلسطینی‌ها در آنها نامشخص می‌ماند. (عاشور، ۲۰۰۴م، ص۱۸۰- ۱۸۱)

در بعضی قصاید، شاعر، دریای خروشانی را به تصویر می‌کشد که از خشم و خروش مردم حکایت دارد. (همان، ص۱۵۸) بنابراین، کاربرد این عناصر طبیعت و مظاهر آن از جمله: گیاهان، رود خانه‌ها، خورشید، ماه، شب و روز می‌تواند نمادی از محیط و تجربه‌های زندگی شاعر باشد؛ هنگامی که نماد "عنصر دراماتیک"، در خدمت شعر باشد به آن بال رنگینی برای پرواز در کرانه‌ها می‌دهد.

۳-۷-۱-۲. تأثیر عوامل اجتماعی در انتخاب عناوین شعری

محمود درویش شاعر جامعه فلسطینی و شاعر آزادگان و میهن خود است. او تاریخ فلسطین را ثبت کرده و در تلاش است که صدای مظلومان و آواره شدگانش را به همه‌ی دنیا برساند.

وی نه تنها در اشعارش به اوضاع اجتماعی اهمیت می‌داد، بلکه سعی می‌کرد از این طریق مشکلات جامعه را نیز حل کند؛ زیرا بر آن بود که شعر در زندگی انسان تأثیر می‌گذارد و شعر آرمانی، شعری است که واقعیت و دردهای جامعه را به تصویر کشد. بنابراین، در شعرش سعی می‌کرد تا منافع اجتماعی را تحقق بخشد.

اشغال سرزمین فلسطین سبب شد تا جامعه فلسطینی با بحران‌ها و مشکلات زیادی مواجه شود.«درویش در شعر خود به زندگی طبقه زحمتکش در فلسطین اشاره می‌کند تا جایگاه آنها را بالا ببرد. وی در شعرش به واقعیت رنج‌ها و زحمت‌های مردم پرداخته‌است.» (زیدان، ۲۰۰۹م، ص۹۰) مخصوصاً در قصیده‌ای با عنوان "بطاقة هویة" (کارت شناسایی) که در آن زندگی مردم زحمتکش را با عناصری مانند: کشاورزان، زمین کشاورزی و گاو آهن به تصویر می‌کشد.

از سویی، واقعیت شرایط دردناک مردم فلسطین باعث شد تا شاعران در اشعار خود، آنها را به کوشش و تلاش تشویق کنند؛ بنابراین آنها در بسیاری از شعرها مردم را به مقاومت و تسلیم نشدن در برابر واقعیت و شرایط موجود دعوت می‌کنند، (مسمح، ۲۰۰۷م، ص۳۱-۳۲) تا به آنها بقبولانند که انسان با کوشش و تلاش می‌تواند به آرزوهای خود برسد. برای نمونه می‌توان به قصیده درویش با عنوان "من سماء إلی أختها یعبر الحاملون" (خیال پردازان از آسمانی به آسمان دیگر عبور می‌کنند) اشاره کرد.

اشغال سرزمین فلسطین باعث شد تا همه حقوق فلسطینی‌ها از ایشان سلب شود، در فقر و فلاکت و ناامنی زندگی کنند و از وطن خود دور شوند. درویش در قصیده‌ی "الکلمة" رنج و محرومیت انسان فلسطینی را منعکس می‌کند؛ انسانی که حتی از بیان وضع و حال خود محروم، و سکوت بر وی تحمیل شده است.

شـاعر ماننـد دیگـر شـاعران فلسـطینی، بـه ابعـاد ملـی مسـئله فلسـطین اهمیـت می‌دهـد تـا مـردم را بیـدار کنـد.

وی سـعی می‌کنـد اندوه‌هـا و دردهـای جامعـه فلسـطینی را آشـکار کنـد و زندگـی مـردم را کـه بـا رنـج بسـیار روزی خـود و خانواده‌شـان را بـه دسـت می‌آورنـد و گویـی خونشـان بیـن نـان و دستشـان اسـت، بـه تصویـر بکشـد. در قصیـده‌ی درویـش بـه عنـوان "قصیـدة الخبـز" (قصیـده‌ی نـان)، زندگـی ایـن انسـان زحمتکـش و رنـج دیـده مجسـم شـده اسـت. (زیـدان، ۲۰۰۹م، ص۱۵۴)

۳-۷-۱-۳. تأثیر عوامل سیاسی در انتخاب عناوین شعری

محمـود درویـش بـه عنـوان یکـی از معروف‌تریـن شـاعران مقاومـت، شـخصی کامـلاً شـناخته شـده اسـت؛ شـاعری کـه بـه سـبب دفـاع از حقـوق فلسـطینی‌ها سـالها در تبعیـد و غربـت زندگـی کـرد و بـار سـنگین مسـئله فلسـطین را بـه دوش کشـید. علی‌رغـم محاصره‌ی مـردم فلسـطین توسـط رژیـم صهیونیسـتی و تـلاش بـرای نابـودی ملـت، صـدای اعـتراض درویـش در همـه جـای اشـعارش بلنـد می‌شـود و وضعیـت محیـط خـود را نمی‌پذیـرد؛ چراکـه وی شـاعر مسـئله فلسـطین اسـت و تمامـی اشـعار وی بـر محـور آن می‌چرخـد. از ایـن گذشـته او شـاعر انسـانی اسـت کـه از وطـن خـود آواره و رانـده شـده اسـت. از ایـن رو در اشـعارش بـر ضـد غاصبـان سرزمیـن و آزادی خـود، فریـاد می‌زنـد. «از آنجایـی کـه درویـش شـاعر مقاومـت اسـت، بیشـتر مضامیـن شـعر وی دربـاره‌ی فلسـطین و اشـغال آن اسـت. هنگامـی کـه بـه شـعر وی می‌پردازیـم، مضامیـن قصایـد وی از: مقاومـت، بدبختـی، محرومیـت، آوارگـی و تبعیـد، قتـل و تـرور، زنـدان، ایسـتادگی و عـدم پذیـرش معاملـه سیاسـی تشـکیل می‌شـود.» (مجیـدی، شـتاء ۱۳۹۰ش، ص۵۵)

شـاعر از شـعر بـه عنـوان یـک سـلاح اسـتفاده کنـد و ایـن چیـزی اسـت کـه در اشـعارش بـه وضـوح ملاحظـه می‌کنیـم؛ چراکـه وی اعتقـاد دارد کـه: کلـمات، در آگاهی‌بخشـی و برانگیخـتن مـردم، نقـش مهمـی ایفـا می‌کنـد. از ایـن رو، مضمـون ایسـتادگی و مقاومـت در بیشـتر اشـعار وی آشـکار اسـت. ماننـد قصیـده‌ی "إلـی القـارئ" (بـه خواننـده) کـه سرشـار از خشـم، ناراحتـی و آتـش اسـت. (هـمان، ص۵۶)

همچنیـن قصیـده‌ی "عـن إنسـان" (دربـاره‌ی انسـان) نیـز از جملـه قصایـد او اسـت کـه در آن شـکنجه‌ها و سـختی‌هایی را کـه فلسـطینی‌ها از آنهـا رنـج می‌برنـد، بـه تصویـر می‌کشـد. ایـن قصیـده بیـان دردهـای یـک پناهنـده‌ی فلسـطینی اسـت کـه از میهـن خـود اخـراج شـده و بعـد از مدتـی، از جوامـع غربـی بازگشـته و در فلسـطین اقامـت گزیـده اسـت؛ در سرزمینـی کـه صاحبـان آن بـدون داشـتن هیـچ نقشـی در درد و رنـجِ یهودیانـی کـه از شـکنجه‌های اروپـا و آلمـان نـازی فـرار کرده‌انـد، از وطـن خـود آواره شـده‌اند. (الظاهـر، ینایـر ۲۰۰۸م، ص۲۵۰)

درویـش بـه عنـوان شـاعر فلسـطین در عناویـن اشـعار خـود ایسـتادگی و خشـم علیـه غاصبـان سرزمینـش را آشـکارا نمایـان می‌کنـد؛ وی قصیـده‌ای بـا عنـوان "عـن الصمـود" (دربـاره ایسـتادگی) دارد کـه در آن شـهروند فلسـطینی بـا وجـود تـلاش رژیـم صهیونیسـتی در شـکنجه و آزارش همچنـان مقاومـت می‌کنـد.

منطقـی اسـت کـه خشـم، انقـلاب را در پـی دارد. زیـرا انقـلاب یـک شـاعر بـه انـدازه‌ی مصیبـت او اسـت؛ و ایسـتادگی و پایـداری بـرای انقلابـش، بـه انـدازه‌ی ظلمـی اسـت کـه بـر وی و ملتـش تحمیـل شـده اسـت. بنابرایـن، وی تـلاش می‌کنـد تـا اندیشـه‌ی انقلابـی را بـه ملـت خـود منتقـل کنـد. (زیـدان، ۲۰۰۹م، ص۷۸)

در اشـعار درویـش زبـان انقـلاب همیشـه تکـرار می‌شـود. او پـس از شکسـت فلسـطینی‌ها در ژوئـن (۱۹۶۷)، سـه مجموعـه شـعری پـی در پـی منتشـر کـرد کـه عبارتنـد از: "العصافیـر تمـوت فـی الجلیـل ۱۹۷۰م"، "حبیبتـی تنهـض مـن نومهـا ۱۹۷۰م" و"أحبـک أو لا أحبـک ۱۹۷۳م"؛ کـه همگـی بـر حفاظـت از شـخصیت و هویـت ملـی اذعـان دارنـد و تأکیـد بـر ایـن کـه بـه نظـر وی پـس‌از ایـن شکسـت انقـلاب هنـوز ادامـه دارد... چراکـه بـدون آن دسـتیابی بـه آزادی ممکـن نیسـت و بـدون انقـلاب و پایـداری، صهیونیسـت‌ها در سرزمینـش

مستحکم‌تر می‌شوند. (النابلسی، ۱۹۸۷م، ص۱۲۵) پس‌از اینکه در سال ۱۹۸۶ مقاومت در فلسطین به اوج افول خود رسید، محمود درویش قصیده‌ای با عنوان "من فضة الموت الذی لا موت فیه" (از مرگ بی مرگی)، به عنوان یک شاعر، زوال مقاومت را نمی‌پذیرد و تسلیم معادلات سیاسی نمی‌شود؛ زیرا افول مقاومت را قبول ندارد. (همان، ص۸۵)

بعد از فاجعه‌ی سال ۱۹۴۸م صدها هزار نفر از مردم فلسطین برای یافتن پناهگاه و محل سکونت، از سرزمین اصلی و میهن خود تبعید شدند و تلخی‌ها و سختی‌های غربت را تحمل کردند. آنها در چادرها زندگی می‌کردند یا در مرزها و حواشی جوامع بیگانه آواره شدند. (مجیدی و جان نثاری، کانون الاول ۲۰۱۱م، ص۶۵)

درویش مانند سایر هموطنان خود تلخی‌های غربت و تبعید را که بر وی بسیار تأثیر گذاشت، چشیده و اشعاری درباره‌ی آن سروده است. از جمله این اشعار: "رسالة من المنفی" (نامه از تبعیدگاه) است که در آن دردها و سختی‌های تبعید از وطن خود را منعکس می‌کند.

قتل عام " کفر قاسم" در سال ۱۹۵۶م، از جمله اتفاقاتی است که در بیشتر اشعار شاعران فلسطینی و به ویژه محمود درویش تأثیرگذار بود. وی در دیوان "آخر الليل" خود قصاید متعددی درباره‌ی "کفر قاسم" سروده است؛ او از این طریق می‌خواهد این فاجعه را در میان فلسطینی‌ها ماندگار کند تا از آن عبرت بگیرند و ضمن مقاومت، تسلیم دشمن نشوند. (همان، ص۶۹) برای نمونه در قصیده "أزهار الدم" (گلهای خون) از دیدگاه شاعر، مرگ انسان برای سرزمینش و آزادی آن، به معنای زندگی است.

۴-۷-۱-۴. تأثیر فرهنگ محیط شاعر در انتخاب عناوین شعری

در اشعار درویش، به عنوان شاعر فلسطین، رنج‌هایی که فلسطینی‌ها از دست اسرائیلی‌ها می‌کشند به فراوانی بیان شده؛ به نوعی که گویا تبعید و اسارت جزء فرهنگ فلسطینی‌ها شده است. از این روست که اصطلاحات مرتبط با این مضمون در شعر او چشمگیر است. برای مثال: "رسالة من المنفی" (نامه از تبعیدگاه)، "من أنا، دون منفی" (من کی هستم، اگر تبعیدگاه نباشد؟) و"عودة الأسیر" (برگشتن اسیر)، از جمله عناوینی است که به رنج‌ها ودردهای مردم فلسطین اشغالی اشاره دارد.

عناصر فرهنگ اسلامی نیز در عناوین اشعار او حضور دارد، مانند: "صلاة أخیرة" (نماز آخر) که نماز نشانه‌ی عبادت است. شعر "کالنون فی سورة الرحمن" (مانند حرف نون در سوره‌ی رحمن) نیز از جمله اشعاری است که به سوره‌های قرآن، کتاب مقدس مسلمانان، اشاره می‌کند.

"قناع لمجنون لیلی" (نقاب برای مجنون لیلی) و"أنا، و جمیل بثینة" (من و جمیل بثینه) از عناوین اشعاری است که به قصه‌های عشاق مشهور عرب "مجنون لیلی" و "جمیل بثینة" اشاره دارد. این شخصیت‌ها جزء میراث فرهنگی عرب هستند.

فصل چهارم:
عناوین شعري مشابه شاعران هم مکتب؛ عناوین شعری مشابه؛ زیبایی‌شناسی عناوین شعری

۴-۱. مقدمه

همه‌ی امور در این دنیا در حال پیشرفت است. ادبیات نیز به عنوان یک پدیده‌ي انساني مانند هر موضوعی پیشرفت کرده است. چرا که ادبیات منعکس کننده‌ی تمامی جانبه‌های زندگي آدمی است و در عین حال همانگونه که از زندگي انسانها تأثیر می‌پذیرد، بر زندگي آنها نیز تأثیر گذار است. به همین سبب ملاحظه مي‌کنیم که شعر در هر دوراني ویژگي‌های خاص خود را در ساختار و مضمون دارد. البته مي‌توان گفت، ادبیات در دوران معاصر بیش از سایر دورانها در این زمینه پیشرفت داشته است.

۴-۲. تشابه میان عناوین شعري شاعران هم مکتب

در این قسمت تشابه میان عناوین اشعار شاعران هم مکتب مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۴-۲-۱. نیما یوشیج

نیما مانند سایر شاعران در سرودن اشعار خود به تحول و نوگرایی گرایش داشته و با سرودن اشعار نو خود تحول بزرگی در اشعار معاصر فارسی ایجاد کرده است.

«نهضت ادبي شعر نو که نیما یوشیج آن را به طور جدي پیگیري کرد، با او به اوج خود رسید و به عنوان مکتبي جدید بنیان گذاشته و به رسمیت شناخته شد. این نهضت ادبي در برهه‌اي از تاریخ ایران ظهور کرد که به واسطه‌ي جنبش سیاسي مشروطیت و بیداري حاصل از آن از یک سو و تجربه‌ي جنگ جهاني اول (۱۹۱۴-۱۹۱۸) از سوي دیگر، زمینه‌ي جنبش و تحول عظیمي در میان مردم فراهم آمده بود.» (قادری سهی و احمدیان، پاییز ۱۳۹۰ش، ص۸۵)

۴-۲-۱-۱. کلاسیسم نیما

هر چند نیما یوشیج در ادبیات معاصر به عنوان بنیان‌گذار شعر نو شناخته شده است، اما در میان اشعار وي چندین شعر سنتي و نیمه سنتي مي‌توان ملاحظه کرد؛ وی اشعار نخست را در قالب سنتي سروده، اما در آن اشعار واژه‌های جدیدی را به کار برده که در اشعار شاعران قبل از وی مشاهده نشده است. اشعار سنتي او «در قالب‌هاي مشهورتر سنتي مثل مثنوي، غزل، قصیده، قطعه و رباعي سروده شده است و شیوه‌ي طرح معني و بیان آنها نیز گذشته از صورت و زبان با شعر سنتي یکسان است، هر چند ممکن است گهگاه معاني و مضامیني از جنس زمان و شرایط زندگي عصر شاعر در آن برجسته به نظر رسد...، گروه دوم از شعرهاي نیما شعرهایي است که در آنها رکن صورت دستکاري مي‌شود و قالب‌هاي سنتي مشهور و متداول‌تر که براساس شیوه‌ي استفاده از قافیه در شعر کلاسیک قرن‌ها تداوم داشته است کنار گذاشته مي‌شود و یا دستخوش تغییراتي نسبتاً غیرعادي و ناآشنا مي‌گردد. بدین طریق انواعي از قالب‌ها که مي‌توان آنها را گونه‌هایي از ترکیب بند، ترجیع بند، مستزاد، مسمط و ترکیبي از آنها شمرد در شعر نیما ظهور مي‌کند.» (پورنامداریان، ۱۳۸۱، ص۳۳ و ۵۷)

از جمله عناوین کلاسیک این شاعر می‌توان به این موارد اشاره کرد: "افسانه"، "شیر"، "محبس"، "روباه و خروس"، "قو"، "گرگ"، "انگاسی"، "کبک" وغیره.

۴-۲-۱-۲. رمانتیسم نیما

آشنایي نیما با زبان فرانسه باعث شد تا وي تحت تأثیر ادبیات فرانسه و غرب قرار بگیرد. با بررسي اشعارش آشکار مي‌شود که شعر رمانتیک اروپا تأثیر عمیقي بر ابعاد مختلف شعر نیما نهاده است.

«از اصول مکتب رمانتیک، که تفکرات نوستالژي در آن هویدا است، اصل "گریز و سیاحت" است. آزردگي از محیط و زمان موجود و فرار به سوي فضاها یا زمان‌هاي دیگر، دعوت به سفر تاریخي یا

جغرافيايي، سفر واقعي يا بر روي بالهاي خيال از مشخصات آثار رمانتيک‌هاست. در اين سير و سفرهاي جغرافيايي و تاريخي مرغ انديشه‌ي نويسنده و شاعر به سرزمين‌ها و نقاط دور دست پرواز مي‌کند...» (شريفيان و تيموری، ۱۳۸۵ش، ص۳۶)

به جز اين خصيصه، مکتب رمانتيسم ويژگي‌هاي بسيار ديگری دارد، مانند توجه به احساسات و هيجان‌هاي روحي و عاطفي، آزادي، نبوغ و شخصيت، انزوا و خردگرايي، دين، طبيعت، تخيل، کودکي و عشق تجديد در مضامين و کلمات و ساخت‌هاي ادبي و بدوگرايي و تمدن ستيزي. اما شاخص‌ترين و مهمترين ويژگي رمانتيسم نيما طبيعت گرايي وي به شمار مي‌رود. (شريفيان و سليمانی ايرانشاهی، پاييز و زمستان۸۹۳۱ش، ص۵۶، ۵۸)

اين رمانتيسم را بيشتر در سالهاي آغازين شاعري نيما مي‌توان مشاهده کرد که در اشعاری چون "قصه رنگ پريده، خون سرد"، "مجلس"، "شمع کرجي"، "اي شب"، "همه شب"، "جوي مي‌گريد"، "آواز قفس"، "تسليم شده"، "آي آدمها"، "خانواده‌ي سرباز"، "خارکن"، "کار شب پا" و غيره نمود يافته است.

۴-۲-۱-۳. نوگرايي نيما

تأثر نيما از ادبيات اروپا نه تنها در مضمون اشعارش قابل ملاحظه است، در ساختار شعر وي نيز به چشم می‌خورد. او با اين نوآوری در ساختار و مضمون، تحول بزرگی را در شعر نو فارسي ايجاد کرد و همين امر سبب شد وي را بنيانگذار و پدر شعر نو فارسي به شمار آورند.

«شعر آزاد نيمايي تحقق آزادي شاعر از تن دادن به گذر از راه‌هاي از پيش تعيين شده است. راه و مسيري که آغاز و انجام شعر را پس از پديد آمدن مي‌نمايد، حاصل حرکت و پيشرفت جريان تولد شعر در طول فعاليت خلاق ذهن شاعر است. پيش از اين حرکت و پيشرفت هيچ راه و مسير از پيش شناخته‌اي وجود ندارد.» (پورنامداريان، ۱۳۸۱ش، ص۸۵)

اين نوگرايی در عناوين اشعار نيما نيز کاملاً آشکار است؛ مانند عناوين: "بازگردان تن سرگشته"، "ناروايی به راه"، "بخوان ای همسفر با من"، "که می‌خندد؟ که گريان است؟"، "او را صدا بزن"، "هنگام که گريه می‌دهد ساز" و غيره.

۴-۲-۱-۴. سمبليسم نيما

در اشعار نيما سمبل و رمز را مي‌توان به فراواني ملاحظه کرد. چرا که او در اغلب موراد براي اشاره به اوضاع سياسي و اجتماعي زمانش از زبان سمبليک استفاده کرده است. در واقع وي «از مکاتب ادبي چون رمانتيسم، رئاليسم و سمبليسم بهره جسته است. در شعر نيما جلوه‌هايي از رئاليسم، رمانتيسم، ايماژيسم و سوررئاليسم ديده مي‌شود، اما مکتب ادبي غالب نيما سمبوليسم است که يا در حد واژه‌هاي نمادين مستقل مانند ظلمت، روشني، صبح، شب، و...؛ و يا در قالب کل شعر مثل، شعر ققنوس، غراب، مرغ آمين و... تجلي کرده است.» (پاشايی، بهمن ۱۳۸۸ش، صص۲۰-۲۱)

بنابراين، مي‌توان گفت شعر نيما چند گرايش داشته است، اما مهم‌ترين آنها شعر نو آزاد است که وي در آن به عنوان پدر شعر نو فارسي مشهور شد.

۴-۲-۲. احمد شاملو

شاملو نيز جزء بنيان‌گذاران شعر نو فارسي است که به نام شاعر شعر سپيد معروف شده است. او نيز همچون نيما تحولی در شعر نو فارسي ايجاد کرد که نقش مهمی در تحول شعر معاصر فارسی را ايفا کرده است.

بـا بـررسي اشـعار ايـن شـاعر مي‌تـوان گفـت كـه در شـعر وي گرايش‌هـاي متعـدد وجـود داشـته اسـت. از جملـه:

۴-۲-۲-۱. كلاسيسم شاملو

علـی رغـم اينكـه شـاملو در برخـی دفترهـای شـعر خـود، اشـعاری را در قالـب شـعر كلاسـيک سروده، امـا وی در اشـعار خـود كمـتر بـه ايـن قالـب توجـه كـرده اسـت.

شـايد همیـن بی‌توجهـی او نسـبت بـه قوالـب اشـعار كلاسـيک سـبب شـده كـه ناقـدان كم‌تـر ايـن اشـعار را بررسـی كننـد. از طرفـی بـه همیـن سـبب در عناويـن اشـعار او، عناويـن كلاسـيک نيـز كم‌تـر بـه چشـم می‌خـورد. بـرای مثـال می‌تـوان بـه ايـن عناويـن اشـاره كـرد: "مرثيـه"، "سرود بـزرگ"، "رانـده"، "بيـمار"، "سـفر"، "مـه"، "بادهـا"، "غبـار" وغيـره.

۴-۲-۲-۲. رمانتيسم شاملو

بـا نـگاه بـه شـعر شـاملو، مشـخص مي‌شـود كـه گرايش‌هـای رمانتيسـمی بـر اشـعار او سـايه افكنـده و بيشـتر در قالـب حرف‌هـاي عاشـقانه و اجتماعـي نمـود يافتـه اسـت. البتـه «عاشـقانه‌هاي شـاملو، نـه تنهـا از حضـور زنـده و آشـكار جامعـه تهـي نيسـت بلكـه ايـن تغزل‌هـا نقطـه‌ي گـره خوردگـي عشـق وي بـه معشـوق و انسـان‌هاي ديگـر اجتـماع اسـت. فضاپردازي‌هـاي تغـزلي شـاملو، از تصاويـر و نمودهـاي اسـتعاري، كنايـي و زبـاني اجتماعـي آكنـده اسـت. در عاشـقانه‌هاي شـاملو، بـراي نخسـتين بـار عشـق و اجتـماع، نـه چـون دو بيگانـه‌ي هـم زنجيـر و در بنـد قافيـه و رديـف يـا در دو سـوي خـط قرمـزي كـه رمانتيسـم انقـلابي - اجتماعـي و رمانتيسـم عاشـقانه‌ي شـاعر را از هـم جـدا مي‌كننـد، بلكـه در هـم آميـزي و هـم بسـتري كامـل، حضـور هـم زمـان داشـته‌اند.» (شـفق، بهـار ۱۳۸۶ش، ص۲۳)

شـاملو بيشـتر اشـعار عاشـقانه را بـراي همـسرش آيـدا سروده اسـت و می‌تـوان بهتريـن تصويرهـاي عاشـقانه وی در سرودهـای بـراي "آيـدا" و "سرود پنجـم" و "آيـدا در آينـه" و "آيـدا: درخـت..." ملاحظـه كـرد.

۴-۲-۲-۳. نوگرايي شاملو

نوگرايـي شـاملو را مي‌تـوان بيشـتر در سرايـش شـعر سـپيد مشـاهده كـرد، شـعري كـه بي وزن اسـت، امـا موسـيقي دروني آن، اشـعار او را از نـثر جـدا مي‌سـازد. شـاملو «در اشـعار خـود از واج آرايـي بهـره‌ي فـراواني بـرده اسـت و همـين آرايـه موجـب ايجـاد نوعـي آهنـگ و موسـيقي خـاص در شـعر وي شـده اسـت.» (روحانـی، تابسـتان۱۳۹۰ش، ص۱۵۰)

شـاملو سرايـش شـعر سـپيد را بـا انتشـار دفـتر شـعري "هـواي تـازه" آغـاز می‌كنـد كـه «كار اصيـل و توفيـق آميـز و درخـور ترجمـه وي در زمينـه‌ي شـعر، بـا هـمان كتـاب هـواي تـازه شروع مي‌شـود.» (پورنامداريـان، ۱۳۷۴ش، ص۷۱) بنابرايـن، مي‌تـوان گفـت در بيشـتر اشـعار ايـن شـاعر نوگرايـی مشـهود اسـت.

ايـن نوگرايـی را می‌تـوان در عناويـن اشـعار شـاملو بـه فراوانـی مشـاهده می‌كـرد؛ بـرای مثـال در عناوينـی چـون: "سرودِ مـردی كـه خـودش را كشـته اسـت"، "نمی‌رقصانـم‌ات چـون دودی آبـی رنـگ"، "آواز شـبانه بـرای كوچه‌هـا"، "شـعارِ ناپلئـونِ كبيـر در جنگ‌هـای بـزرگِ ميهنـی"، "قصـه‌ی دخـترایِ ننـه دريـا"، "مـن و تـو، درخـت و بـارون..."، "ميـلادِ آن‌كـه عاشـقانه بـر خـاک مُـرد" و...

۴-۲-۲-۴. سمبليسم شاملو

شـاملو در طيـف شـاعران جريـان سمبليسـم اجتماعـي قـرار مي‌گـيرد. بنابرايـن، دغدغـه‌ي ذهنـي وي مسـايل اجتماعـي و مـردم اسـت. از ايـن رو اسـت كـه در شـعر او مـواردی چـون تعهـد در برابـر مـردم و اجتماع، آگاهانـه و متفكرانـه بـودن اشـعار، تأثيرپذيـري از ميراث‌هـاي ادبي و فرهنگـي گذشـته، تغيـير جهان‌بينـي كلي

نگر و ذهني به جهان‌نگري ذهني و عيني و برخورداري از مخاطبان فرهيخته و تحصيل كرده به چشم مي‌خورد. ويژگي‌هاي ياد شده دقيقاً با ويژگي‌هاي محتوايي و فكري شاعران موج سمبوليسم اجتماعي منطبق و هماهنگ است. (قادری و زینی، پاییز ۱۳۸۸ش، ص۱۱۰)

بنابراين، سمبليسم شاملو از زمره‌ی اشعار رمزگراي جامعه‌گرا يا شعر نو حماسي تعبير مي‌شود. در اين جريان با شاعراني روبه‌رو هستيم كه برخلاف شاعران جريان شعر رمانتيک عاشقانه و فردگراي دهه‌هاي بيست و سي هستند؛ زيرا كه عمده‌ي توجه اين شاعران جامعه‌گرا به مسايل سياسي و اجتماعي و مشكلات و آرمان‌هاي مردم است. (شمیسا و حسین پور، پاییز ۱۳۸۰ش، ص۲۸)

شاملو در اشعاری چون "هواي تازه"، "باغ آيينه"، "ابراهيم در آتش"، "دشنه در ديس"، "مدايح بي‌صله" و غيره، از سمبليسم اجتماعي و سياسي استفاده كرده است. در مجموع، با بررسی اشعار شاملو ملاحظه مي‌كنيم كه سمبليسم در بيشتر عناوين اشعار او وجود دارد.

۴-۲-۳. شفيعي‌كدكني

شفيعي‌كدكني يكي از شاعران و ناقدان و نويسندگان بزرگ معاصر ايران است كه چندين دفتر شعر، كتاب و مقاله ادبي دارد؛ در اشعار او چند گرايش مختلف وجود دارد كه نخستين آنها كلاسيسم است.

۴-۲-۳-۱. كلاسيسم شفيعي‌كدكني

شفيعی‌كدكنی در ابتدا به سبک كلاسيک شعر می‌سرود و سپس به سبک نو (شعر نيمايي) روي آورد. «نخستين تجربه‌ي شاعري شفيعي‌كدكني كه سال ۱۳۴۴ ش در مشهد منتشر شده است مجموعه غزلي است عاشقانه، به نام "زمزمه‌ها" با زباني متمايل به شيوه‌ي هندي.» (فولادوند، ۱۳۸۸ش، ص۳۸) البته توجه او به سبک كلاسيک چندان ديری نپاييد و به زودي به قالب شعر نو متمايل شد.

از جمله عناوين شعری وی كه سبک كلاسيک دارند: "آبی"، "اشراق"، "اعتراف"، "بركه"، "آرزو"، "ميسند..."، "ترديد"، "پيغام" و غيره.

۴-۲-۳-۲. رمانتيسم شفيعي‌كدكني

محمدرضا شفيعي‌كدكني همچنين يكي از شاعران مشهور مكتب ادبي رمانتيسم در ايران است. وي به عنوان يكی از شاعران پر آوازه‌ي ادبيات معاصر فارسي، به پيروي از اين مكتب و با توجه به شرايط فردي و اجتماعي موجود، بخشي از مضمون شعر خويش را به مضمون نوستالژي اختصاص داده است. (روشنفكر و اسماعيلی، پاييز ۱۳۹۱ش، ص۶۶)

او در دفتر دوم اشعارش به نام "شبخواني"، گرايش رمانتيستی دارد كه در اشعار رمانتيسمی وی «چه در حديث نفس و تغزل و عاشقانه سرايي‌ها، چه در آثار مصرّ به بيان روي دادهاي اجتماعي از قبيل عصيان و اعتراض و انتقاد از وضعيت ناعادلانه‌ي موجود، و بازتاب مطالبات و آلام و رنج‌هاي بي شمار مردم، چه در حوزه‌ي تاريخ و فرهنگ و اسطوره و حماسه، چه در كاربرد عناصر و پديده‌ها و جلوه‌هاي متنوع طبيعت، به عنوان مركب و محمل گذار از مرزهاي ممنوع و خطوط قرمز حاكميت‌ها، ملهم و متأثر از نظريه‌ي متعالي نيما، مسير انديشه و خيالش، حركت عين است به ذهن، و ذهن به عين.» (همان، ص۱۱۲)

عناوين شعری رمانتيسمی در تمام دفاتر اشعار اين شاعر وجود دارد. از جمله آنها است: "با آب"، "سفرنامه‌ی باران"، "صداي بالِ ققنوسان"، "كتيبه‌ای زير خاكستر"، "سوک‌نامه"، "سرودِ ستاره"، "زخمی"، باغِ ميرا" و...

۴-۲-۳-۳. نوگرايي شفيعي‌كدكني

شـفيعي‌كدكني شـاعري نوگـرا اسـت كـه بيشـتر اشـعار خـود را در قالـب شـعر آزاد سروده اسـت. «تلاش‌هـاي او پـس از يكـي دو مجموعـه، در "از زبـان بـرگ" رنـگ تـازه‌اي بـه خـود مي‌گيرد. در ايـن مجموعـه تـلاش شـفيعي بـراي ايسـتادن بـر روي پـاي خويـش چشـمگير اسـت. رونـد دگرگوني‌هـاي اشـعار ايـن مجموعـه حكايـت از دسـت يـابي شـاعر بـه فضاهـاي تـازه و كشـف و بيـان پديده‌هـاي نـو دارد. شـعرهاي "گل‌هـاي زنـدان"، "كـوچ بنفشـه‌ها"، "نمـاز خـوف"، "دريـن شـب‌ها" و "از پشـت ايـن ديـوار" نمونـه‌ي شـعرهايي اسـت كـه در آنهـا مي‌تـوان فضاهـا و تصويرهـاي تـازه را بـه خـوبي تشـخيص داد.» (رحيمـي، ۱۳۷۸ش، ص۱۰۰، ۱۰۱)

بيشـتر عناويـن اشـعار او نوگـرا اسـت و مي‌تـوان گفـت او شـهرت خـود در زمينـه‌ي شـعرگويي را از همين نوگرايي‌هـا بـه دسـت آورده اسـت. عناوينـي ماننـد: "آن مـرغ فريـاد و آتـش"، "آيـا تـو را پاسـخي هسـت؟"، "آيينـه‌اي بـراي صداهـا"، "از زبـورِ تنهايـي"، "از لحظه‌هـاي آبـي"، "اشـكِ زبـان بسـته"، "بـاغ برهنـه" و غيـره.

۴-۲-۳-۴. سمبليسم شفيعي‌كدكني

شـعر شـفيعي‌كدكني، سرشـار از رمـز و نمـاد اسـت و در آن بيشـتر بـه مسـايل اجتماعـي و سياسـي مي‌پـردازد. «اوضـاع جامعـه‌ي ايـران در دهه‌هـاي چهـل و پنجـاه در شـعر او بـه صـورت تصويرهـا، رمزهـا، كنايه‌هـا و ايماهـا منعكـس اسـت. كـسي كـه از احـوال بـا خـبر و نيـز بـا طـرز تعبـير شـعر امـروز و اشـارات پوشـيده و تعريض‌هـاي آن آشـنا باشـد، ايـن خصيصـه را تشـخيص خواهـد داد؛ حتـي گاه يـک درون‌مايـه را در اشـعار متعـدد بـه صـور گوناگـون جلوه‌گـر خواهـد ديـد.» (هـمان، ص۳۱)

شـاعر در اشـعار خـود از طبيعـت بـه منزلـه ابـزار و نمـادي بـراي بيـان وضعيـت اجتماعـي اسـتفاده كـرده كـه آن نمادهـا بيشـتر از اوضـاع نابسـامان جامعـه اسـت تـا بـه صـورت غيـر مسـتقيم دربـاره ظلـم، اسـتبداد، خفقـان، اسـارت و... را بيـان كنـد.

عناويـن اشـعار شـفيعي‌كدكني نيـز از ايـن جريـان سمبليسـمي سرشـار اسـت. بـراي مثـال مي‌تـوان بـه ايـن نمونـه عناويـن اشـاره كـرد: "سـيمرغ"، "سرود سـتاره"، "از مرثيه‌هـاي سرو كاشـمر"، "سـبزي خـزه"، "كوهبيـد"، "آن مـرغ فريـاد و آتـش"، "زنـگ شـتر"، "در پايـان كـوي"، "بـاران پيـش از رسـتخيز"، "گل آفتابگـردان" و...

۴-۲-۴. سياب

بـدر شـاكر سـياب از مشـهورترين شـاعران عـرب اسـت كـه تحـولات عظيمـي را در سـاختار و زبـان شـعر معـاصر عـرب بنـا نهـاده و مي‌تـوان گفـت شـعر معـاصر عربـي مديـون وي اسـت. سـياب در آثـار خـود چنـد گرايـش سـبكي دارد كـه نخسـتين آن كلاسيسـم اسـت.

۴-۲-۴-۱. كلاسيسم سياب

سـياب، اشـعار اوليـه‌ي خـود در قالـب شـعر كلاسـيک سروده اسـت، مخصوصـاً در دو مجموعـه‌ي "أزهـار ذابلـة" (گل‌هـاي پژمـرده) كـه نخسـتين مجموعـه‌ي شـعري او بـود و در اشـعار پراكنـده سـياب كـه پـس از مـرگ، گـرد آوري و بـا نـام "بواكـير" (اوائـل) چـاپ شـد.

كاربـرد عناويـن شـعري كلاسـيک در دفاتـر شـعري وي چشـمگير اسـت؛ بـراي مثـال مي‌تـوان بـه ايـن عناويـن اشـاره كـرد: "أذكرينـي"، "المحبوبـة"، "حديـث"، الذكـرى"، "صائـدة"، "يـا ليـل"، "خيالـک"، "شـاعر" و "السـجين".

۴-۲-۴-۲. رمانتيسم سياب

سـياب بـه سـبب بهره‌گـيري از اصـول مكتـب رمانتيسـم و كاربـرد ماهرانـه‌ي آن در اشـعارش، از مشـهورترين شـاعران معـاصر عرب در سـبک رمانتيسـم اسـت.

اثرپذیری این شاعر از مکتب رمانتیسم غربي، ناشي از آشنايي وي به زبان خارجي است. زیرا او در مرکز آموزش عالي تربیت معلم بغداد در رشته‌ی ادبیات انگلیسي تحصیل کرده. این امر سبب شد تا به ادبیات انگلیسي مخصوصاً ادبیات شیلي و کیتس آشنا شود و تأثر وي از این آشنایی در برخي از اشعارش آشکار است. (السیاب، مقدمه‌ي دیوان، ج۱، ۱۹۸۹م، ص ظ- غ)

با بررسي اشعار رمانتیسم سیاب ملاحظه مي‌شود که اشعار عاشقانه وي از برجسته‌ترین آثار رمانتیک این شاعر به شمار می‌رود.

وی در اشعار رمانتیک خود از عناصر طبیعت بسیار استفاده کرده است. زیرا از اوضاع جامعه‌اش متنفر و ناراضی و از بدي‌ها و ظلم در حق مردم ناراحت بود؛ از این رو، چیز دیگری به جز طبیعت را نمي‌دید تا بتواند با او در احساس و عاطفه و عشق و امیدش سهیم باشد. (أبوالشباب، ۱۹۸۸م، ص ۲۳۴)

عناوین رمانتیک در اشعار این شاعر بسیار است در اینجا تعدادي از آنها را برای مثال مي‌آوریم: "ذکري لقاء"، "رئة تتمزق"، "أنشودة إلي بلبل"، "أتبعیني"، "القریة الظلماء"، "یا نصر"، "شاعر الروح"، "غادة الریف"، "علي الشاطي"، "إلیک شکاتي" و "المساء الأخیر".

۴-۲-۴-۳. نوگرایي سیاب

سیاب از مشهورترین شاعران نوپرداز است که نه تنها در شکل و قالب شعر تغییرات ایجاد کرده، به نوعی در گوهر شعري که بر نبوغ و نوآوري هنري شاعر دلالت دارد نیز تجدید کرده است.

«سیاب به عنوان نخستین شاعر متجدد عرب، چه از نظر وزن شعري و چه از نظر واژگان شعر و درونمایه، تغییرات شگرفي را در شعر عربي به وجود آورد. وي دایره‌ي لغوي زبان شعر و خانواده کلمات را تا حد چشم گیري دگرگون کرد و از این رهگذر مشاهده مي‌کنیم که زبان شعري سیاب، متحرک، باز و متنوع است. کاري که وي در شعر عربي در سال‌هاي پس از جنگ جهاني دوم کرده است بي شباهت به کار نیما یوشیج در شعر فارسي نیست. در دیوان او، واژگان معنایي فراتر از معناي ظاهري دارد.» (دادخواه و حیدري، بهار ۱۳۸۵ ش، ص ۱۱۶)

این نوگرایي در ساختار و مضامین عناوین شعري او نیز قابل مشاهده است. برای مثال در عناوین: "هل کان حباً"، "في أخریات الربیع"، "نهر العذاري"، "الأم و الطفلة الضائعة"، "مدینة السراب"، "هدیر البحر و الأشواق"، "الشاعر الرجیم"، "فرار عام ۱۹۵۳"، "قصیدة من درم"، "المومس العمیاء"، "بین الرضي و الغضب" و "عربد الثأر فاهتفي یا ضحایا".

۴-۲-۴-۴. سمبلیسم سیاب

اشعار سیاب از رمز و نماد نیز برخوردار است و نمادگرایي هنرمندانه‌ی وي تأثیر فراواني بر اشعار معاصر عرب به جا نهاده است؛ البته تأثر از ادبیات غربي در اشعار نمادین وی نیز آشکار است.

وي «از جمله شاعران معاصري است که به منظور رهایي ساختار شعر از بند کهنه‌گرایي و جمود، از نمادهاي شخصي در آثار شعري خود استفاده مي‌کند. البته در ادبیات کهن عربي، نمادهایي مانند ماه، شمشیر، هلال، صلیب و غیره به کار مي‌رفته است؛ اما سیاب با توجه به نیازهاي شاعرانه اش در روزگار معاصر، نمادهایي شخصي همچون مرگ و رستاخیز، جیکور، بویب و باران و وفیقه را آفریده است.» (کریمي فرد و خزاعل، صیف ۱۳۸۹ش، ص۲۴)

با بررسی اشعار این شاعر می‌توان گفت وی بیش از بقیه‌ی شاعران عرب از نماد و اسطوره در اشعار خود بهره برد، تا جایی که هیچ شعری از اشعار او از نماد و اسطوره خالی نیست.

سیاب به علت مشکلات روحي و جسمي خود و همچنین به علت تغییرات سیاسي عراق در آن

دوران، در سرودن اشعارش ناچار به استفاده از رمز بود. (پورنهزمي و صميمي، شتاء ۱۳۹۰ش، ص۱۴۵)

«براي نمونه "نخلستان" در شعر وي، سمبلي براي (عراق) است و سحرگاه زمان انتظار و فرا رسيدن پيروزي است... از مهم‌ترين واژگان سمبليک سروده‌هاي وي مي‌توان به مطر (باران)، تموز (خداي حاصلخيزي)، عشتار (الهه عشق)، مدينة (شهر)، بويب (رودخانه) اشاره نمود.» (دادخواه و حيدري، بهار ۱۳۸۵، ص۱۱۹)

اين نمادها در عناوين اشعار او نيز تكرار شده است. مانند: "أنشودة المطر"، "النهر و الموت"، "غريب علي الخليج"، "الغيمة الغريبة"، "يا نهر"، "نهر العذاري"، "أقدح و أحلام"، "صياح البط البري"، "هدير البحر و الأشواق"، "مدينة بلا مطر"، "شباک وفيقة"، "حدائق وفيقة"، "قافلة الضياع"، "المسيح بعد الصلب"، "رؤيا في عام ۱۹۵۶" و غيره...

۴-۲-۵. عبد العزيز مقالح

مقالح از مشهورترين شاعران معاصر عرب به شمار مي‌رود كه چندين دفتر شعري سروده است. او علاوه بر سرودن اشعار، تعدادي كتاب و مقاله نيز در زمينه‌ي نقد ادبي و موضوعات سياسي و غيره تأليف كرده است. وي در سرودن اشعار خود به چند گرايش تمايل دارد كه گرايش كلاسيسم از جمله‌ی آنها است.

۴-۲-۵-۱. كلاسيسم مقالح

وی اشعار نخستين خود را در قالب شعر كلاسيک سروده است؛ به ويژه در مجموعه‌هاي شعري "لابد من صنعاء" كه نخستين مجموعه‌ي شعري او است و در مجموعه‌های "مأرب يتكلم" و "هوامش يمانية".

مقالح چند شعر مشهور نيز به سبک اشعار قديم سروده است، مانند شعر "رسالة إلي الزبيري" كه درباره محمد محمود زبيري، شهيد مشهور انقلاب يمن است. (الكبسي، ۲۰۰۴م، ص۱۴۸)

عناوين كلاسيک در اشعار اين شاعر فراوان است كه در بيشتر مجموعه‌هاي شعري وي وجود دارد، از جمله‌ی آنها اين عناوين قابل ذكر است: "يا ليل"، "الحقيقة"، "أحلام"، "الموت"، "العيد"، "المهزوم"، "حنين"، "الوطن"، "اعتذار"، "عتاب"، "الشاعر" و "العبور".

۴-۲-۵-۲. رمانتيسم مقالح

در مجموعه‌هاي شعري مقالح اشعار رمانتيک نيز ديده می‌شود؛ مخصوصاً در اشعار كلاسيک وي كه سرشار از گرايش‌های رمانتيسم است؛ چرا كه وي شاعر انسان‌ها است، انسان يمني و انسان عربي و به ويژه در زمينه‌ي اجتماعي و سياسي.

شاعر در اشعار خود همواره دردها و ناراحتي‌هاي ملت خود را بيان مي‌كرد. وي نه تنها وضعيت دردناک يمن را به تصوير مي‌كشد، سعي مي‌كند به مشكلات و دردهاي تمام ملت‌های عربي نيز اشاره كند و ميان آن رابطه ايجاد كند؛ چرا كه به نظر وي همه اين دردها يكي است، و سرنوشت همه مردم عرب نيز يكي است. (فخرالدين، ۲۰۱۱/۱۲/۱۷م، ص۲)

اين گرايش رمانتيسمی در عناوين اشعار شاعر نيز تجلی يافته است. از جمله در عناوين: "مواجيد مغترب"، "البكاء بين يدي صنعاء"، "رسالة إلي الزبيري"، "من أغاني الاغتراب و الثورة"، "دموع علي الدرب الأخضر"، "أغنية قديمة للحب و الحرية"، "مرثاة شهيد" و "حنين".

۴-۲-۵-۳. نوگرايي مقالح

مقالح از پيشگامان شعر نو است که تحولی در شعر عربی ايجاد کرده است. بدين ترتيب که اين شاعر در اشعار خود توانست ميان شعر نو و ميراث کهن شعری عرب پيوند برقرار کند؛ چرا که به نظر وي نوگرايي به اين معني نيست که شاعر از ميراث شعری خود جدا شود، بلکه بايد اين نوگرايی را از سنت آغاز کند. زيرا تجربه‌ي شعري مدرن از طريق خيال و آزمون تجلي مي‌يابد و اين هر دو نتيجه‌ی آگاهي شاعر از ميراث شعری خود و ابعاد مختلف آن است. (المغنج، ۲۰۰۴م، ص۳۰۵)

او همچنانکه در شکل و ساختار شعر سنتی تحول ايجاد کرده، در مضامين و درونمايه آن نيز نوگرا بوده است.

مقالح علاوه بر آن در قالب شعر سپيد نيز اشعاری را سروده است؛ (الصکر، ۲۰۱۰/۷/۱ م، ص۱۰) اين نوع شعر را در ميان مجموعه‌هاي شعري او مي‌توان ملاحظه کرد.

اين نوگرايي در کاربرد در عناوين اشعارش نيز چشمگير است. برای مثال در "هوامش يمانية علي تغريبة ابن زريق البغدادي"، "في الصيف ضيعنا الوطن"، "ما يتسر من سورة النصر"، "البکاء بين يدي صنعاء"، "أسئلة ساذجة جداً"، "عندما نبکي الأرض بعيون القمر"، "في الشعر... و الحزن و الثورة"، "من يوميات سيف بن ذي يزن في بلاد الفرس" و "مقتطفات من خطاب نوح بعد الطوفان".

۴-۲-۵-۴. سمبليسم مقالح

مقالح مانند ساير شاعران معاصرش از رمزگرايان غربي تأثير پذيرفته است و اين گرايش را در اشعار وی به خوبي مي‌توان ملاحظه کرد. سمبل در شعر او بيشتر از طريق فراخوانی شخصيت‌هاي تاريخي است.

الهام گرفتن مقالح از ميراث شعر سنتی خود، بر اطلاع وي از جلوه‌های گوناگون شعر سنتی مانند (ميراث ديني، تاريخي، ادبي، اسطوري و سنتي) استوار است؛ و بر آگاهي او از اين مضامين و ابعاد مختلف اين ميراث دلالت دارد. (المغنج، ۲۰۰۴م، ص۱۴۰ و ۳۰۵)

نمادهای برگرفته از ميراث ديني در اشعار او بيشتر متأثر از قرآن کريم است، مانند داستان "سليمان و بلقيس" و قصه‌ی"يوسف" و زن عزيز مصر؛ چنانکه خون روي لباس يوسف در شعر مقالح گواهی برای محکوميت ظلم در همه‌ي دوران‌ها است. (ممتحن و نيز، مهر ۱۳۹۰ش، ص۱۰۳)

اين رمز و نمادپردازی در عناوين اشعار او نيز بارز است و آن مانند: "إيماء"، "خطاب مفتوح إلي أهل (داحس و الغبراء)"، "ميراث مبتل بالدم و الهذيان"، "يا ليل"، "أبجدية الروح"، "مأرب... الفار و الإنسان"، "الأم الميتة... و الرضع الکبار" و "قصيدتان إلي طفل الشمس".

۴-۲-۶. محمود درويش

محمود درويش از مشهورترين شاعران معاصر عرب در نيمه‌ي دوم قرن بيستم ميلادي است. جايگاه متمايز وي در ادبيات عربي ناشي‌از استعداد خاص وی در زمينه‌ي شعر و شاعري است. استعدای که سبب شد در بيش از چهل سال شاعری، همواره در اشعارش ابتکار وجود داشته باشد.

۴-۲-۶-۱. کلاسيسم درويش

درويش، در اشعار نخستين (۱۹۶۰م) خود، و در بهره‌گيری از علوم، ادبيات و هنر عربي از ادبيان نسل ۱۹۳۶م که در فلسطين اشغالي زندگي مي‌کردند و از فرهنگ ادب عربي قديم متأثر بودند، پيروی می‌کرد. به همين سبب است که وي يکی از اشعار بلند خود را که درباره‌ی بازگشت به سرزمينش است، به سبک شعر معلقات سبع سروده است؛ هرچند دوستان وی که از اين شعر بسيار تعجب کرده

بودنـد، او را بـه دليـل ايـن شـعر اسـتهزاء كردنـد. بنابرايـن، مي‌تـوان گفـت درويـش در اوايـل دوران شـاعري‌اش، از شـعر كلاسـيک عـرب (معلقـات) تقليـد مي‌كـرده اسـت. (النقـاش، ۲۰۱۱م، ص ۱۱۷)

ايـن مرحلـه از دوران شـاعري درويـش را مي‌تـوان در مجموعـه‌ي شـعري "عصافـير بـلا أجنحـة" (۱۹۶۰م) او ملاحظـه كـرد كـه ظاهـراً برخـي از اشـعار كلاسـيک شـاعر را در بـر دارد. اگرچـه بـه سـبب اينكـه ايـن مجموعـه در مجموعـه‌ي كامـل اشـعار درويـش وجـود نـدارد، متأسـفانه نتوانسـتيم اثـري از آن را بـه دسـت آوريـم و فقـط در برخـي از سـايت‌هاي اينترنتـي بـه تعـدادي از اشـعار ايـن مجموعـه اشـاره شـده اسـت. شـايد يكـي از علـل ايـن امـر ضعـف در سـبک ايـن اشـعار باشـد.

در مجمـوع، بـا بـررسي عناويـن اشـعار درويـش، مي‌تـوان گفـت عناويـن كلاسـيک در اشـعار او كمـتر اسـتفاده شـده، بـراي مثـال ايـن عناويـن قابـل ذكـر اسـت: "أصـل"، "مرثيـة"، "أغنيـة"، "البـكاء"، "الربـاط"، "ولادة"، "السـجن"، "مطـر"، "وطـن"، "أعـراس" و غـيره ...

۴-۲-۶-۲. رمانتيسم درويش

بـر خـلاف اينكـه درويـش بـه عنـوان شـاعر مقاومـت مشـهور اسـت، از شـاعران مكتـب رمانتيسـم ماننـد علـي محمـود طـه و ابراهيـم ناجـي متأثـر شـده اسـت كـه وی در اشـعارش وقايـع روزگار را بـا لحنـي لطيـف و فضايـي رؤيايـي بيـان مي‌كنـد.

گرايش‌هـاي رمانتيسـم در اشـعار درويـش ماننـد بقيـه‌ي شـاعران روزگارش، پـس‌از تأسـيس رژيـم اسرائيـل ۱۹۴۸م و شكسـت عرب‌هـا در سـال ۱۹۶۷ م پـر رنـگ و بـارز شـد. در واقـع، نسـلي كـه «در پيرامـون مسـئله‌ي فلسـطين شـعر سروده اسـت، نسـلي اسـت كـه بايـد آن را "نسـل شكسـت" و "نسـل حـزن" و "نسـل سرشكسـته" خوانـد. شـعر شـاعران فلسـطين و شـاعران عـرب در بـاب فلسـطين در سـال‌هاي پـس از جنـگ جهـاني دوم، لحنـي حزن‌آلـود و رمانتيـک و مأيـوس دارد كـه همـه چيـز برايـش تمـام شـده اسـت و از بهشـت گمشـده‌ي خويـش، او را رانده‌انـد و تنهـا از دور و در رؤياهـاي شـاعرانه‌اش گاهـي شـبحي از ايـن بهشـت را مي‌بينـد و جـز زاري و نوحـه، كاري از او سـاخته نيسـت.» (شـفيعي‌كدكني، ۱۳۵۹ش، ص۲۰۶)

ايـن گرايش‌هـا، در شـعر درويـش نيـز بـه عنـوان يـک شـاعر فلسـطيني بـارز اسـت. مخصوصـاً در اشـعار نخسـتين وي كـه زبـان حـسي رمانتيـک او سرشـار از احساسـات عميـق نسـبت بـه تـراژدي وطنـش اسـت. از جملـه‌ی ايـن عناويـن مي‌تـوان بـه ايـن مـوارد اشـاره كـرد: "وعـاد في كفـن"، "المـوت في الغابـة"، "الموعـد الأول"، "رسـالة مـن المنفـي"، "الحـزن و الغضـب"، "أجمـل حـب"، "عاشـق مـن فلسـطين"، "أغـاني الأسـير"، "إلي أمـي"، "أهديهـا غـزالاً"، "ليـل يفيـض مـن الجسـد"، "عـن إنسـان" و "حنـين إلي الضـوء".

۴-۲-۶-۳. نوگرايي درويش

گرايـش بـه نوگرايـي در اشـعار درويـش چشـمگير اسـت. وي نـه تنهـا در سـاختار، بلكـه در درون مايـه و معنـي نوگرايـي ايجـاد كـرد. او در ايـن زمينـه از شـاعراني ماننـد سـياب، خليـل حـاوي، بيـاتي و غـيره، تأثـير پذيرفتـه اسـت. نوگرايـي درويـش را بيشـتر مي‌تـوان در اشـعار سـپيد وي ملاحظـه كـرد.

اولـين نشـانه‌هاي روي آوردن هدفمنـد او بـه شـعر سـپيد، در نقـل قـول آغـاز مجموعـه شـعر "كزهـر اللـوز أو أبعـد" نمـود يافتـه اسـت؛ هـر چنـد كـه برخـي ناقـدان از جملـه صبحـي حديـدي، ايـن نمونه‌هـا و نشـانه‌ها را بـه زمـاني دورتـر يعنـي بـه شـعر "المزامـير" در مجموعـه‌ي شـعري "أحبـک أو لا أحبک"بـر مي‌گردانـند. (نـاصر، خرداد۱۳۸۹ش، ص۵۷)

نوگرايـي درويـش را همچنـين مي‌تـوان در اشـعار بـا مضمـون مقاومـت، انقـلابي و آزادي خواهـي او ملاحظـه كـرد. از آنجـا كـه وي شـاعري انقـلابي بـود، از حقـوق انسـانها در همـه جـا دفـاع مي‌كـرد. (النابلـسي، ۱۹۸۷م، ص۵۹۴).

ايـن نوگرايـي را در سـاختار و مضمـون عناويـن اشـعار او نيـز بـه فـراواني مي‌تـوان مشـاهده كـرد. در عناوينـى ماننـد: "برقيـة مـن السـجن"، "صـوت مـن الغابـة"، "في انتظـار العائديـن"، "خواطـر في الشـارع"، "خائـف مـن القمـر"، "لوحـة علـى الأفـق"، "تحـت الشـبابيک العتيقـة"، "وعـود مـن العاصمـة"، "جنـدي يحلـم بالزنابـق البيضـاء"، "مطـر ناعـم في خريـف بعيـد"، "العصافـير تمـوت في الجليـل"، "الصـوت الضائـع في الأصـوات"، "امـرأة جميلـة في سـدوم" و "الرجـل و الضـل الأخـضر".

۴-۲-۶-۴. سمبليسم درويش

درويـش، جـزء شـاعران رمزگـرا محسـوب مي‌شـود و مي‌تـوان تأثـير رمـز را در اشـعارش بـه روشـنى ملاحظـه كـرد. او رمـز را در خدمـت شـعر و بـراي اعتـلاي معـاني آن بـه كار بـرده اسـت.

وى در نوعـي نمـاد اسـتعاره‌وار مـدرن را در ادبيـات عـرب خلـق كـرد كـه در ادبيـات گذشـته بى‌سـابقه بـود و از نـوآوري او محسـوب مى‌شـد. ماننـد كاربـرد نمادیـن "خديجـة" در شـعر "الأرض" اسـت كـه شـاعر بـراى انتقـال حـس انقـلابي بـه هموطنـان خـود آن را بـه منزلـه‌ى رمـز اسـتعاره‌وار بـراي انقـلاب آورده اسـت. (النابلـسي، ۱۹۸۷م، ص۶۶۵)

شـاعر در مرحلـه‌ي رمزگرايـي بـه طـور غـير مسـتقيم و بيشـتر از طريـق رمـز، اسـطوره و داسـتان شـعري دربـاره تجربه‌هـاي زندگـي خـود صحبـت مي‌كنـد. (النقـاش، ۲۰۱۱م، ص۱۳۶)

ايـن رمزگرايـي در عناويـن اشـعار او نيـز منعكـس شـده اسـت. بـراى مثـال در ايـن عناويـن: "القتيـل رقـم ۴۸"، "أغنيـة سـاذجة عـن الصليـب الأحمـر"، "نشـيد الرجـال"، "عـن الشـعر"، "امـرؤ القيـس"، "أحمـد الزعـتر"، "دمشـق" "بطاقـة هويـة" و غـيره.

۳-۴. عناوین مشابه شاعران مورد بررسی

نیما	شاملو	شفیعي کدکنی	سیاب	درویش	مقالح
"در رثاء عشقی"، "در رثاء اعتصام الملک"، "الرثاء"	"مرثیه"، "مرثیه‌های خاک"	"از مرثیه‌های سرو کاشمر"، "مرثیه‌ی زمین"، "مرثیه‌ی درخت"	"مرثیة الآلهة"، "مرثیة جیکور" "رثاء القطیع"، "رثاء فلاح"	"مرثیة"	"رثاء بقعة ضوء"، "مرثیة أولی"، "مرثیة عصریة لمالك بن الریب"، "مرثاة صدیق حي"
"آواز قفس"	"سرود مردی که خودش را کشته است"، "سرود بزرگ"، "سرود مردی که تنها به راه می‌رود"، "سرود سرود آن کسی که برفت و آن کسی که برجای ماند"، "سرود ابراهیم در آتش"	"ترانه‌ی ترانه‌ها"، "ترانه‌ی کبود"، "آواز پرنده"، "ترانه زمین و آسمان"، "ترانه رستگاری"، "آواز بیگانه"، "سرود"، "سرود ستاره"	"أغنیة قدیمة"، "أغنیة في شهر آب"، "أنشودة المطر"، "أغنیة بنات الجن"، "أغنیة السلوان"، "أغنیة الراعي"	"نشید ما"، "أغنیة"، "أغاني الأسیر"، "نشید"، "أغنیة حب علی الصلیب"، "أغنیات إلی الوطن"، "الأغنیة و السلطان"، "أغنیة إلی الریح الشمالیة"، "أغنیات حب إلی إفریقیا"، "نشید إلی الأخضر"، "أغنیة عن الصلیب الأحمر"	"أغنیات صغیرة للحزن"، "من أغاني الاغتراب والثورة"، "من أناشید الغسق الثاني"، "أغنیة قدیمة للحب و الحریة"، "أغنیة للروح"، "أغنیة صباحیة"، "أغنیة للفارس المنتظر"
"اي شب"، "اندوهناك شب"، "شب درویش"، "در شب تیره"، "در شب سرد زمستانی"، "شب پره ساحل نزدیک"، "هست شب"، "شب همه شب"	"شب‌گیر"،"نیم شب"، "شب غوک"، "شب بیداران"	"شب خارابی"، "شب خیام"، "دیشب"، "شب‌گیر کاروان"، "شبخوانی"، "شب در کدام سوی سیه‌تر"، "شب به خیر"	"فی لیالی الخریف"، "الیلة الأخیرة"، فی الیل"، "من لیالی السهاد"، لیلة وداع"، "لیلة انتظار"، "یالیل"، "لیلة القدر"	"لمساء آخر"، "في المساء الأخیر إلی هذه الأرض"، "لیلة البوم"، "لیلك من لیلك"، "خطوات في اللیل"، "لیل یفیض من الجسد"	"یالیل"، "صراخ في لیل بلا نجوم"، "مملکة اللیل"، "من تداعیات اللیلة الأخیرة للمتنبي"، "بیروت اللیل والرصاص وتل الزعتر"، "أحزان اللیلة الأخیرة"
"نامه"، "یك نامه به یك زندانی"	"پیغام"	"پیغام"	"رسالة"، "رسالة من مقبرة"	"رسالة من المنفی"	"رسالة إلی سیف بن ذي یزن"، "رسالة إلی الزبیري"، "رسالة إلی بنت عین شمس"، "رسالة عامل في میناء عدن"

در ایـن جـدول عناویـن مشـابه شـش شـاعر مـورد بررسـی را بنابـر تشـابه واژه‌هـای عنـوان تقسـیم بنـدی کردیـم، صرف نظـر از اینکـه اشـعار چـه مضامینـی دارد. چـرا کـه شـاید ظاهـر عناویـن باهـم مشـابهت دارنـد، امـا از لحـاظ مضمـون مـتن شـعری باهـم متفاوت‌انـد. چـون مضمـون مـتن شـعری دلالـت عنـوان را مشـخص می‌کنـد. بـرای مثـال شـاید عنـوان یـک مـتن شـعری در باره‌ی"شـب" اسـت، امـا بـا بررسـی عنـوان و رابطـه‌ی آن بـا مـتن در برخـی اشـعار مشـخص می‌گـردد کـه عنـوان، دلالـت دیگـری دارد کـه رابطـه‌ی آن بـا مـتن غیـر مسـتقیم اسـت، بلکـه عنـوان، نمـادی بـرای محتـوای مـتن بـه شـمار مـی‌رود. بـه ایـن معنـی اسـت کـه رابطـه‌ی آن بـا مـتن از طریـق بررسـی و تحلیـل مـتن آشـکار می‌شـود، و ایـن نکتـه اسـت کـه در بررسـی اشـعار ایـن شـش شـاعر مـد نظـر قـرار گرفتـه اسـت.

بـا بررسـی عناویـن مشـابه در شـعر شـاعران مـورد پژوهـش، ملاحظـه می‌کنیـم کـه بیشـتر ایـن عناویـن مضامیـن سیاسـی و اجتماعـی دارنـد، هـر چنـد کـه در آنهـا از عنـاصر طبیعـت وغیـره اسـتفاده شـده باشـد؛ چراکـه از طریـق بررسـی نشانه‌شناسـی عناویـن آشـکار شـد کـه اغلـب ایـن کاربردهـا نمادیـن اسـت. بـرای مثـال:

۴-۳-۱. "شب"

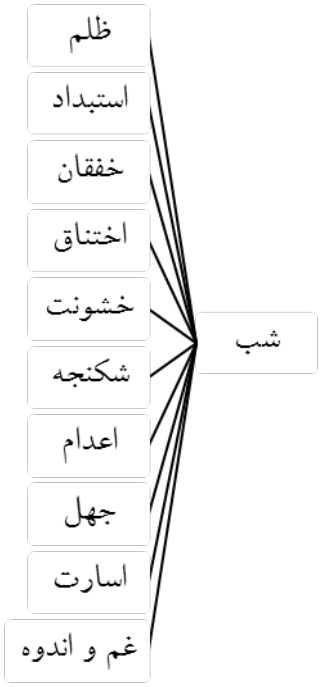
در بیشـتر عناویـن نمـادی از وضعیـت نـا بسـامان، ظلـم، سـتم، اختنـاق و خفقـان شـدید حاکـم بـر جامعـه توسـط نظـام مسـتبد حاکـم بـر آن بـه شـمار مـی‌رود. چراکـه تیرگـی منعکـس کننـده مفاهیمـی ماننـد: ظلـم، سـتم، اسـتبداد، خفقـان، دوران بندگـی، اسـارت و تباهـی و در مقابـل آن صبـح نمـادی از عدالـت و آزادی اسـت.

شب	صبح
تاريكي	روشني
ترسيدن	امنيت
نگراني	آسايش
اسارت	آزادی

بنابرایـن، "شـب" در شـعر بیشـتر بـه عنـوان نمـادی از ظلـم و فسـاد در جامعـه اسـت، و دلیـل آن را می‌تـوان تناسـب میـان دو واژه ظلـم و تاریکـی دانسـت کـه:

- شب تاریک ◄ از بین رفتن روشنایی.
- ظلم ◄ از بین رفتن عدالت.

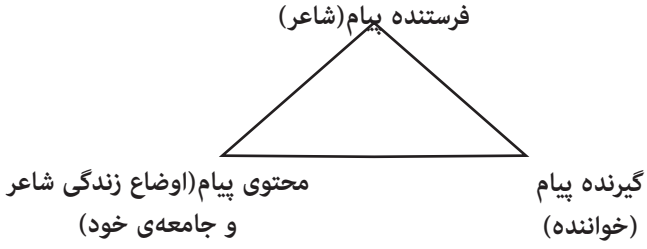
گویـا شـاعران در ایـن اشـعار، "شـب" را بهتریـن منعکـس کننـده ظلـم و اسـتبداد در جامعـه‌ی خـود می‌بیننـد، بنابرایـن، در اشـعار خـود از آن بهـره گرفته‌انـد و شـاعران ایرانـی در ایـن اشـعار بیشـتر بـه اوضـاع قبـل از انقـلاب اشـاره کرده‌انـد، درحالـی هـر یـک از شـاعران عـرب، ظلـم و خفقـان را در جامعـه‌ی خـود در اشـعارش منعکـس کرده‌انـد. بـرای مثـال سـیاب از اوضـاع جامعـه‌ی عـراق در روزگار خـود سـخن می‌گویـد. امـا مقالـح بـه اوضـاع نابسـامان یمـن قبـل از و بعـد از انقـلاب ۶۲ میـلادی اشـاره می‌کنـد. درویـش نیـز بـه عنـوان شـاعر فلسـطین اوضـاع غم‌انگیـز کشـور خـود بـه علـت اشـغال آن بـه تصویـر می‌کشـد. بنابرایـن، اشـعاری کـه عناویـن آن حـاوی واژه‌ی "شـب" اسـت. می‌تواننـد فریـاد اعـتراض برعلیـه اوضـاع نابسـامان جامعـه باشـد. از ایـن رو، شـب در شـعر معـاصر بیشـتر نمـاد ظلـم، اسـتبداد، خفقـان، اختنـاق، جهـل، تـرس، غـم و غیـره اسـت:



۴-۳-۲. واژه‌ی"نامه" یا "پیام"

در عناوین اشعار شاعران کم‌تر از بقیه‌ی واژه‌ها حضور دارد. این واژه در عناوین اشعار به رساندن پیام دلالت دارد که شاعر(فرستنده) ازطریق آن می‌خواهد پیامی را به خواننده (گیرنده‌ی) برساند که در نتیجه ارتباطی میان فرستنده و گیرنده حاصل می‌شود که پیام قصد فرستنده از آن به گیرنده می‌رساند.

با بررسی عناوینی که شامل واژه‌ی نامه می‌شوند، مشخص شد که هر متنی یک مضمون خاصی دارد که به منظور شاعر از آن پیام وابسته است. در این اشعار می‌توان گفت همه‌ی عناوین اشعاری که واژه‌ی نامه داشته است، منعکس کننده‌ی شرایط زندگی شاعر، یا اوضاع جامعه‌ی خود است و بیشتر این اشعار، مانند پیامی که استبداد، اختناق، خفقان و وضعیت نابسامان جامعه‌ی شاعر را منعکس می‌کند. گویا که شاعر از این اشعار می‌خواهد پیامی از این اوضاع به خواننده برساند تا دیگران از آن اوضاع اطلاع داشته باشند. از این رو، عناوین اشعاری واژه‌ی نامه یا پیام دارد، بیشتر شامل مضامین سیاسی و اجتماعی است.



۴-۳-۳. با بررسی عناوین اشعاری که واژه "رثا" دارد

آشکار شد که این اشعار منعکس‌کننده غم و اندوه شاعر نسبت به یک اتفاق یا وضعیتی نابسامان است؛ این اشعار درباره‌ی چیزی که از دست رفته، سروده شده است، اما این اشعار بر خلاف اشعار کلاسیک که فقط برای مرده مرثیه می‌گویند، چارچوب دیگری به خود گرفته است، زیرا که با سیر تحول شعر، و پیدایش شعر نو، ساختار و مضامین اشعار با عناوین آن تحول بزرگی پیدا کرده‌اند و اغلب اشعار و عناوین آن نمادی از اتفاق یا وضعیتی باشد که با بررسی عمیق آن متون می‌توان به آن نمادها و استعاره‌های موجود در متن، دست یافت. بنابر بررسی این دسته عناوین می‌توان گفت اغلب عناوین اشعاری که باواژه‌ی رثا آمده، برای چیزی از دست رفته، گفته است که می‌تواند اعم از انسان یا غیر انسان، مادی یا معنوی باشد. چراکه قسمتی از عناوین برای مرده سروده شده است، و قسمتی دیگر برای از دست رفتن سرزمین شاعر مانند درویش که برای میهن خود مرثیه گفته. اما شفیعی‌کدکنی مرثیه‌ی خود درباره‌ی از دست رفتن میراث تاریخی میهن خود سروده است. همچنین مرثیه مقالح برای رفتن روزگار خوش و غم و اندوه شاعر نسبت به وضعیت نابسامان جامعه است. سیاب نیز برای از دست رفتن ارزش‌های انسانی از جامعه‌ی خود مرثیه سروده است. بنابراین، ملاحظه می‌شود اشعاری که عناوین آن واژه‌ی رثا داشته، اغلب مضامین سیاسی و اجتماعی دارد.

۴-۳-۴. خواننده با بررسی عناوینی که واژه‌های "سرود"، "آواز" و "أغنية" دارد

ملاحظه می‌کند که شاعر برای یک موضوع سرود می‌خواند که آن می‌تواند درباره‌ی وی، ملت یا میهن خود باشد، به این معنی است اشعاری که شامل عناوین مزبور باشد منعکس کننده شرایط زندگی شاعر یا محیط وی باشد. برای مثال نیما برای کودکان، و شاملو برای مظلومان روزگار خود سرود خواند. همچنین سرود شفیعی‌کدکنی بر ضد ظلم و فساد و برای تحقق آزادی است. اما سیاب به خاطر بیماری و غم دوری وی از خانواده و سرزمین خود ترانه تسلی بخش می‌خواند. درویش نیز در سروده‌های خود مثل همیشه برای وطن خود فلسطین ترانه سروده است. مقالح نیز ترانه‌های خود درباره‌ی اوضاع غم‌انگیز جامعه خود می‌خواند تا دغدغه‌های خود را به دیگران منعکس کند. بنابراین، می‌توان گفت شاعران این سرودها و ترانه‌ها را برای گذشته خوش و حسرت پایان یافتن آن می‌خواندند، یا در آن، وضعیت نابسامان جامعه دوران خودشان را نکوهش می‌کنند. به این معنی که این اشعار مضامین سیاسی و اجتماعی دارد، هرچند از این اوضاع به شکل‌های متفاوت بیان شده است.

۴-۴. زیبایی‌شناسی عناوین اشعار

زیبایی و زیبایی‌شناسی در یونان باستان مطرح بوده و یکی از ملاک‌های اصلی ادبی بودن یک اثر محسوب می‌شود؛ «از نظر افلاطون مترادف است با مفاهیم منظم و هماهنگ، و کار هنری، آفرینش نظم و قاعده‌ای خاص است».(صهبا، پاییز ۱۳۸۳ش، ص۹۱)

عناوین اشعار مانند بقیه‌ی عناصر متن ادبی، با گذر زمان تحولات پیدا کرده‌اند، از جمله تحولات ساختاری، بلاغی و به کاربردن واژه‌های نو است که در عناوین معاصر تحول بزرگی ایجاد کرده، همچنین بلاغت در ساختار عناوین اشعار نقش مهمی ایفا کرده که به آن زیبای خاص بخشیده است. «از مهم‌ترین عوامل بلاغت، همین ترتیب مناسب کلام است با حال و مقام گوینده و مخاطب؛ یعنی شاعر و نویسنده هر چه جمله‌ها را در محور همنشینی و جانشینی بهتر کنار هم بیاورد کلامش می‌تواند مؤثرتر باشد.» (پشت دار وآزادی مقدم، پاییز وزمستان. ۱۳۹۰ش، ص۴)

شعر به عنوان یک هنر، کلامی است که زیبایی خاص خود دارد. عنوان نیز مانند شعر از زیبایی برخوردار است. «ارزیابی یک شعر مخصوصاً از جنبه‌ی زیبایی مانند سنجش یک چیز قابل اندازه‌گیری

نیست که بتوان با ابزار خاصی آن را ارزیابی کرد. بسیاری از نظریه‌هایی که درباره‌ی زیبایی شناسی شعر مطرح شده بر اساس ذوق و سلیقه است، ذوق هم از یک طرف قواعد مشخصی ندارد و از سوی دیگر، در افراد مختلف فرق می‌کند.» (صهبا، پاییز ۱۳۸۴ش، ص ۹۲)

زیبایی شناسی عناوین اشعار را می‌توان در جنبه‌های مختلف ملاحظه کرد و هر عنوان شعری در بنیاد خود، زیبایی خاص خود دارد. بنابراین، برخی عناوین اشعار شاعران مورد بررسی از دیدگاه زیبایی شناسی را بررسی می‌کنیم.

۴-۴-۱. نیما یوشیج

"آواز قفس"، این عنوان با عناوین کلاسیک زیاد تفاوتی ندارد، اما وجود مجاز در عنوان به آن زیبایی بخشیده است که منظور آواز قفس نیست، بلکه آواز پرنده در قفس است.

"اندوهناک شب" ساختار عنوان جزء ساختارهای عناوین ساده به شمار می‌رود، اما بلاغت آن زیبایی و بار تخیلی دارد که شب مانند کسی اندوهناک و غمگین به تصویر کشیده است که زیبایی آن از طریق با هم قرار گرفتن این دو واژه است.

"کینه‌ی شب" نیز از جمله عناوین شاعران نیما است و ترکیب این دو واژه تصویری از شب به ذهن خواننده القا می‌کند که شب مانند آدم‌ها کینه‌ی در دل دارد. اما کینه، در اینجا نماد است، و شاعر در اغلب اشعار وی "شب" نمادی از اوضاع نابسامان جامعه به کار می‌برد. اما با آمدن واژه " کینه"، تصویر این اوضاع تیره‌تر شده است.

۴-۴-۲. شاملو

"مرثیه‌های خاک" به کار بردن واژه مرثیه برای خاک(بی جان) جزء کاربردهای جدید در عناوین به شمار می‌رود، و این عنوان تصوری به ذهن خواننده منعکس می‌کند که این مرثیه برای خاک است، درحالی که منظور از آن خود خاک نیست، بلکه خاک، کنایه از سرزمین شاعر است.

"شب گیر" از جمله عناوین متمایز شاملو به شمار می‌رود که بار تخیلی دارد، زیرا این عنوان، بر تاویلات متعددی حمل می‌گردد، و از لحاظ کاربرد پیوند این واژه با پسوند "گیر" باعث شد تا این عنوان، تصویری متفاوت از شب به خواننده منتقل می‌کند. هر چه معنای این واژه نام مرغی است، اما آن به تاریکی و تیرگی دلالت دارد که خود، کنایه از اوضاع نابسامان جامعه است.

در "سرود مردی که خودش را کشته است"، ترکیب این واژه‌ها در ساختار این عنوان، به آن تمایز بخشیده است و جزء عناوین جلب‌کننده به شمار می‌رود، زیرا که اگر در آن دقت کنیم، ملاحظه می‌کنیم که در آن هنجارگریزی وجود دارد، چون ترانه به شادی دلالت می‌کند، اما وقتی که کسی به فکر خود کشی است، به این معنی است که از این دنیا زده شد، و سرود و ترانه برای وی ارزش ندارد.

۴-۴-۳. شفیعی‌کدکنی

"ترانه‌ی کبود" آمدن این دو واژه در عنوان تصویری جدید در ساختار آن ایجاد کرده و ترانه تصور مثبت به خواننده منعکس می‌کند، در حالی‌که واژه‌ی کبود دلالت منفی دارد که تضاد میان واژه‌های عنوان تصویر متمایز، احداث کرد.

"مرثیه‌ی درخت" این عنوان از جمله عناوین جلب‌کننده است. چون مرثیه غم و اندوه برای از دست رفته به ذهن خواننده القا می‌کند، اما گفتن مرثیه برای درخت کاربردی بر خلاف معمول آمده است که این کاربرد جزء کاربردهای عناوین نو به شمار می‌رود، و این نو آوری در عناوین اشعار شاعر چشمگیر است.

در "شب در کدام سوی سیه‌تر؟" همنشینی این واژه‌ها، یک هماهنگی در عناصر عنوان را ایجاد کرده است، و پیوندی میان آن را تشکیل داده که تصویر عنوان به شکل دیگری آمده است. شب، همان شبی است که در همه‌ی دنیا تاریکی می‌آورد و شب در جاهای مختلف با هم تفاوت ندارد. اما شاعر برای بیان حالتی، پرسش در متن می‌آورد، تا سرگشتگی و پریشانی در محتوای متن وجود دارد، به عنوان منتقل کند، و زیبایی در ساختار عنوان به وجود بیآورد.

۴-۴-۴. سیاب

"مرثیة الآلهة" (مرثیه‌ی خدا) در شعر- همچنانکه اشاره شد- مرثیه برای کسی یاچیزی از دست رفته می‌گویند، اما برای خدا نوعی هنجارگریزانه در این عنوان ایجاد کرده است، هرچند منظور شاعر، خدایی دیگر است. از این رو، کاربرد این واژه‌ها باهم کاربرد تازه است، و بر مهارت شاعر در به کار بردن واژه‌ها در عنوان‌گذاری دلالت دارد.

"أنشودة المطر" (سرود باران)، از جمله عناوینی است که با فرهنگ مردم رابطه دارد، و وقتی که خواننده این عنوان را ملاحظه می‌کند، به یاد خوشحالی مردم به هنگام پارش باران و خواندن سرودهای آن می‌افتد. باران، نماد حاصلخیزی و زندگی خوش است و شاعر در اینجا با انتخاب این دو واژه، نوعی هماهنگی در ساختار و دلالت عنوان ایجاد کرده است که هر دو واژه بار مثبت دارد.

"رسالة من مقبرة" (نامه از گورستان) در ساختار این عنوان نیز هنجارگریزی وجود دارد، با استفاده شاعر از شیوه‌ی غرابت استعمال است، و آن در به کارگیری واژگانی هستند که در کنار هم قرار گرفتن یک تصویری منعکس می‌کند که دور از توقع خواننده است. چرا که نامه از طریق کسی فرستاده می‌شود، اما فرستادن آن از گورستان یک نوع تصویر نو می‌سازد.

۴-۴-۵. مقالح

"رثاء بقعة ضوء" (رثای کانون نور) در شعر معاصر این نوع عناوین در زمره‌ی عناوین هنجارگریزانه می‌توان دسته‌بندی کرد؛ زیرا؛ رثا برای کانون نور سروده نمی‌شود، اما شاعر در این هنجار معمول در اشعار و عناوین آنها، تغییر ایجاد کرده، و با این ساختار عنوان، نوآوری در عنوان‌گذاری پدید آورده و برای کانون نور مرثیه سروده است.

"أغنیات صغیرة للحزن" (ترانه‌های کوتاه برای اندوه) واژه‌ی ترانه به خواننده مفهوم شادی منعکس می‌کند، اما با آمدن واژه‌ی "حزن" (غم)، تضاد در عنوان ایجاد شده که ترانه برای غم‌ها یک تصویر بر خلاف توقع خواننده از آن است. از این رو، شاعر با کاربرد این واژه‌ها با هم در عنوان شعر خود، زبانش را برجسته می‌کند و این شیوه عنوان‌گذاری از ویژگی‌های اشعار نو به شمار می‌رود و در برخی عناوین اشعار مقالح نیز می‌توان آن را ملاحظه کرد.

عنوان "صراخ فی لیل بلا نجوم" (فریادی در شب بی ستاره)، سرشار از خیال است و تصویری ترسناک به ذهن خواننده منعکس می‌کند؛ واژه‌ی شب، بیشتر نمادی از وضعیت نابسامان جامعه است، اما وقتی که با فریاد می‌آید، بار تخیلی منفی و وحشتناک دارد که ریشه در ناامیدی از بهبودی وضعیت نابسامان جامعه‌ی شاعر است.

۴-۴-۶. درویش

"لیلک من لیلک" (شب تو از شب تو) جز عناوین مبهم و جالب توجه است و به سؤالاتی را در ذهن خواننده پدید می‌آورد که تنها با بررسی عمیق متن می‌توان به مفهوم آن دست یافت؛ "لیل" در اینجا به وضعیت بحرانی جامعه و فرد فلسطینی اشاره دارد که هرجایی که باشد مشکلات با وی همراه است. وی به علت مشکلات موجود، مانند شب تاریک است، بنابراین، به کار بردن این واژه‌ها

در عنـوان، خیـال و نـوآوری را در پـی دارد.

"أغنیـة إلی الریـح الشـمالیة" (ترانـه بـرای بـاد شـمالی) معمـولاً بـرای چیـزی مـادی یـا معنـوی ترانـه می‌خواننـد کـه در زندگـی شـاعر تأثیـر یـا ارزش دارد، ماننـد میهـن شـاعر، معشـوق وی، آزادی و غیـره. امـا بـرای بـاد شـمالی نـوع ترکیـب ابداعـی و نوآورانـه اسـت کـه ایـن نـوع ترکیب‌هـای نـو در شـعر درویـش زیـاد ملاحظـه می‌شـوند.

"لیـل یفیـض مـن الجسـد" (شـبی کـه از جسـد لبریـز می‌گـردد) سـاختار ایـن عنـوان نیـز از جملـه نـوآوری درویـش در عنوان‌گـذاری اسـت کـه شـاعر بـا ایـن شـگرد، و بـا بـه گیـری ایـن واژه‌هـا در عنـوان، ترکیبـی نـو سـاخته و ضمـن آشـنایی زدایـی، مفهـوم خـود را بـه خواننـده منعکـس کـرده اسـت و در آن جسـم بـه منبعـی تبدیـل می‌شـود کـه زمـان، یعنـی شـب و تاریکـی بـا ظلمـت خـود از آن لبریـز می‌گـردد.

فصل پنجم:
دلالت عناوین شعری

۵-۱. مقدمه

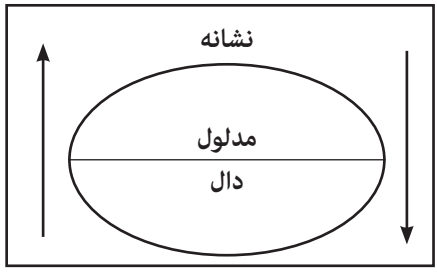
عنوان‌گـذاری در ادبیـات و بـه خصـوص در شـعر نـو، شـگردی اسـت کـه در آغـاز نهضـت ادبـی و بـه طـور مشـخص در اوائـل قـرن گذشـته‌ی میـلادی پدیـدار شـده اسـت. عنـوان ابتـدا در شـعر معـاصر مطـرح شـد؛ آن‌چنـان کـه در ایـن دوره حتـی یـک قصیـده بـدون عنـوان دیـده نمی‌شـود. ازایـن‌رو، واضـح اسـت کـه عنـوان در مـتن شـعری بـه طـور عـام و در شـعر نـو بـه طـور خـاص اهمیـت بسـیاری دارد؛ زیـرا می‌توانیـم از طریـق سـاختار آن بـا دلالـت هـر عنـوان آشـنا شـویم. ایـن بـدان معنـی نیسـت کـه از مـتن شـعری و سـاختار آن چشم‌پوشـی کنیـم، بلکـه قصـد داریـم بـه نکتـه‌ای اساسـی در دلالـت عنـوان اشـاره کنیـم؛ و آن ایـن کـه چنانکـه بیشـتر از یـک راهنـما بـرای درک مـتن فـرض کنیـم، دلالـت عنـوان اولیـن راهنـمای مـا در درک مـتن اسـت.

بنابرایـن، عنـوان بـه منزلـه‌ی راهنمایـی جهـت ورود بـه دنیـای مـتن و خواننـده اسـت. اهمیـت عنـوان تـا جایـی اسـت کـه نمی‌تـوان شـعری معـاصر را تصـور کـرد کـه فاقـد عنـوان باشـد؛ و ایـن نشـان می‌دهـد کـه عنـوان وجهـی شـاعرانه دارد کـه بایـد آن را کنـکاش کـرده. بـه عبارتـی، همچنـان کـه مـتن، جنبـه‌ی شـاعرانه دارد، عنـوان هـم وجهـی شـاعرانه دارد و نمی‌تـوان مـتن را بـدون عنـوان بررسـی کـرد؛ چـرا کـه ایـن بررسـی ممکـن اسـت در حـوزه بحـران مـتن بـه شـمار آیـد، و رهـا کـردن کلیـد ایـن بحـران، بـه معنـی غفلـت از عنـوان مـتن شـعری اسـت. (الخلیـل، ۲۰۰۳م، ص۱۵۵)

عنـوان، نظامـی نشـانه‌ای و متشـکل از ابعـاد نمایـه‌ای، نمـادی و شـمایلی اسـت و ماننـد مـتن، افـق وسـیعی دارد کـه خواننـده توانایـی صعـود بـه فضـای آن را نـدارد. چراکـه گسـتره‌ی عنـوان فراتـر از آن اسـت کـه خواننـده بتوانـد بـه کنـه آن دسـت یابـد؛ بـه سـبب اینکـه یـک عنـوان فـشرده، زبانـی والا دارد کـه ممکـن اسـت همسـان بـا عالی‌تریـن نقطـه‌ی دریافـت خواننـده از عنـوان باشـد تـا بتوانـد نظـر ناقـد و پژوهشـگر را بـرای تحلیـل و بررسـی آن جلـب کنـد.» (دریـدی، ۲۰۱۰م، ص۵۴)

نشـانه‌ها، در رویکـرد نشانه‌شناسـی، بررسـی می‌شـود و از نظـر نشانه‌شناسـان، هـر دالـی مدلولـی دارد. بنابرایـن نشانه‌شناسـی عنـوان، دلالت‌هـای گوناگـون آن را تفکیـک و آشـکار می‌کنـد.

عنـوان، در پژوهش‌هـای نشانه‌شناسـی، بـا تمامـی ابعـاد خـود مـورد اهتـمام، بحـث و بررسـی نشانه‌شناسـان واقـع شـده اسـت؛ زیـرا عنـوان از جملـه اولیـن نقطه‌هـای اتصـال میـان فرسـتنده و گیرنـده اسـت و از منظـر نشانه‌شناسـی، «نشـانه محـال اسـت کـه از لفـظ بـدون معنـی و یـا معنـی بـدون لفـظ تشـکیل شـده باشـد. دو پیکانـی کـه سوسـور در نمـودار بـه کار گرفتـه اسـت نشـان دهنـده تعامـل دوسـویه‌ی بیـن ایـن دو وجـه نشـانه اسـت. وجـود خـط افقـی و تقابلـی کـه نمـودار وجـود دارد نشـانگر آن اسـت کـه دال ومدلـول را می‌تـوان بـرای مقاصـد تحلیلـی از هـم متمایـز کـرد.» (سـجودی، ۱۳۸۳ش، ص ۲۳)



عنـوان کتـاب یـا اشـعار، نـام آن اسـت کـه از طریـق آن اثـر ادبـی شـناخته می‌شـود و بـه محتـوای آن اشـاره می‌شـود. از آنجایـی کـه عنـوان، اولیـن اشـاره بـرای جلـب نظـر خواننـده اسـت، شـاعران و نویسـندگان اهمیـت بسـیاری بـرای آن قائـل هسـتند. بنابرایـن، در ایـن پژوهـش بـه بررسـی نشانه‌شناسـی بیسـت و چهـار عنـوان مشـابه در شـعر نیـما، شـاملو، شـفیعی‌کدکنی و سـیاب، درویـش و مقالـح پرداختـه می‌شـود.

۵-۲. دلالت عناوین شعری

۵-۲-۱. دلالت "شب" در عناوین اشعار

در این مبحث به دلالت واژه‌ی "شب" در عناوین اشعار شش شاعر را می‌پردازیم.

۵-۲-۱-۱. "هست شب": نیما یوشیج

شعر "هست شب"، از اشعار نو نیما یوشیج می‌باشد. با بررسی عناوین اشعار این شاعر آشکار شد که واژه‌ی "شب" از پر بسامدترین واژگان به کار رفته در عناوین اشعار وی بوده و در هفده عنوان شعر تکرار شده است.

شعر"هست شب" از سه بند تشکیل شده که عبارت "هست شب" در هر سه بند آن تکرار شده است. «عنصر تکرار در آن نماینده دوره خفقان حول و حوش سال ۱۳۲۴ش و انقلاب مشروطه و روی کار آمدن مصدق و مبارزات او و در نهایت کودتای دفعی بیست و هشتم مرداد و دیگر بگیر و ببندها است» (نیکوبخت و بیرانوندی، ۱۳۸۳ش، ص ۱۴۳).

۵-۲-۱-۱-۱. بررسی زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی عنوان

در بررسی دلالت عنوان و متن، می‌توان عنوان را در چند زمینه بررسی کرد:

الف)زمینه‌ی واژه نامه‌ای

از طریق بررسی زمینه‌ی واژه‌نامه‌ای، خواننده می‌تواند با معنای اصلی واژه‌های عنوان در فرهنگ لغت آشنا شود و رابطه‌ی آن با متن مشخص می‌کند که گاهی متن، دلالت آن معانی را تأیید یا رد می‌کند، مخصوصاً وقتی که عنوان نمادین، و به صورت غیر مستقیم با متن رابطه داشته باشد.

عنوان "هست شب" از دو واژه تشکیل شده است. هست به معنای: «وجود هستی... به هست آمدن: به وجود آمدن به هست آمده: موجود، آفریده، خلق شده، به هستی آمده...» (دهخدا، ج۱۵، ذیل هست)؛ و شب به معنای: «مدت فاصله از غروب آفتاب تا طلوع صبح صادق...، قرار داشتن قسمتی از کره زمین است در تاریکی سایه زمین وقتی که آفتاب زیر افق پنهان باشد. مقابل روز...» (همان، ج۹، ۱۳۷۷ش، ذیل شب) است. از این رو، واژه‌های "هست شب" به شب هنگام به عنوان پدیده‌ی کیهانی اشاره می‌کند.

ب) زمینه‌ی ساختاری(دستوری)

عنوان این شعر از دو کلمه‌ی"هست" و "شب"تشکیل شده است. آغاز عنوان"هست شب"، با فعل "هست" برآمدن شب، تأکید دارد. همچنین آمدن این فعل در ابتدای جمله، به حرکت و جنبش در وقایعی دلالت دارد که متن آن را توصیف می‌کند. البته از لحاظ ساختاری، عنوان این شعر با عناوین اشعار کلاسیک تفاوتی ندارد.

ج) زمینه‌ی دلالی

عنوان قصیده حول محور واژه‌ی شب می‌چرخد و یکی از دلالت‌های این واژه، تاریکی و سیاهی است که بر هستی فرود می‌آید؛ آن زمان که شعاع آفتاب از دنیا غروب می‌کند، شب بیشتر تاریک می‌شود، مخصوصاً در شب‌های آخر ماه که مهتاب در آنها ضعیف‌تر می‌شود.

۵-۲-۱-۱-۲. دلالت عنوان در متن (عنوان و متن)

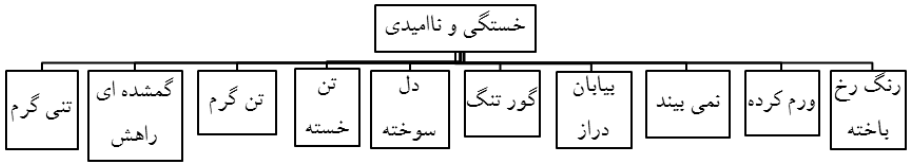
عنوان، آیینه‌ای برای متن است. به این مفهوم که جزء نشانه‌هایی است که کل متن در آن منعکس

می‌شود و به آن اشاره می‌کند. از آنجایی که این نشانه‌ها از لحاظ ساختار و دلالت با هم مرتبط هستند، بنابراین، وقتی که عنوان به طور مستقیم با متن رابطه دارد، می‌تواند همانند یک چارچوب برای متن باشد.

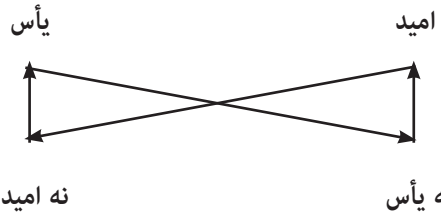
شاعر، این شعر را با توصیف یک شب گرفته و دم کرده شروع می‌کند، شبی که از دم کردگی آن رنگ خاک هم پریده است؛ با هوایی که از فرط گرما و گرفتگی، مانع آن می‌شود که گمشده‌ای راهش را بیابد.

اما این شب، شبی نیست که حاصل گردش افلاک و غروب خورشید باشد، بلکه شبی ناشی از وضعیت نابسامان اجتماع و دوران تاریکی است که شاعر در آن زندگی می‌کند.

در منظومه‌ی توصیفی این متن، شبکه‌ای از واژه‌ها را می‌یابیم که دور هسته‌ای می‌گردند که حاکی از خستگی و ناامیدی است که تمام وجود شاعر را فرا گرفته است.



این شبکه از واژه‌ها تصوری از متن را به خواننده القاء می‌کند مبنی بر این که وضعیت نابسامان جامعه، منجر شده است تا شاعر، دلگیر و ناامید شود و محیط اطرافش را تیره و تار ببیند؛ بنابراین، نوعی یأس و ناامیدی در سراسر متن غالب است که می‌توان آن را از طریق مربع معناشناسی بدین ترتیب نشان داد:



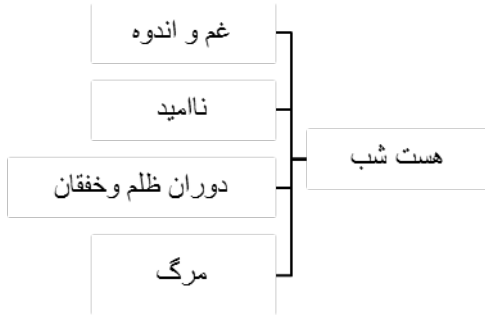
این مربع، بیانگر این تصور است که شرایط جامعه سبب شده که احساس شاعر به سوی ناامیدی و دلگیری متمایل شود. تکرار واژه‌ی شب در شعر نشان می‌دهد که تاریکی بر فضای متن سایه افکنده و حاکی از یأس و ناامیدی شاعر در بهبود اوضاع جامعه‌ی خود است، آن اوضاعی که باعث شده وی به آینده‌ی بهتر امیدی نداشته باشد.

هست شب، همچو ورم کرده تنی گرم در استاده هوا،

هم از این روست نمی‌بیند اگر گمشده‌ای راهش را. (نیما یوشیج، ۱۳۸۹ش، ص۷۷۶)

همچنین نشانه‌هایی که در این متن به کار رفته از ساختاری نظام‌مند برخوردارند که در آن تمامی انگاره‌ها و تصاویر موجود در متن به طرف وحدت شعری حرکت می‌کند.

«شبکه‌ی ساختاری در نگاه ریفاتر جمله و واژگانی است که بتواند هیپوگرام‌هاو متن را تولید کند و سبب وحدت ساختار شود» (نبی لو، ۱۳۹۰ ش، ص۹۳). در این متن می‌توان به شبکه‌ی ساختاری زیر دست یافت:



از ایـنرو، دلالت‌هـای موجـود در مـتن بـا سـاختار عنـوان "هسـت شـب" رابطـه‌ی عمیقـی دارد و ایـن دلالت‌هـای در کنـار هـم، تصـور کاملـی از عنـوان را نشـان می‌دهنـد، همچنیـن سـه بـار تکـرار عنـوان "هسـت شـب" مخصوصـاً در آغـاز بنـد اول و دوم، ایـن رابطـه را عمیق‌تـر می‌کنـد؛ چـرا کـه ایـن تکرارهـا هماننـد نوعـی عنـوان فرعـی بـرای هـر بنـد هسـتند.

بنابرایـن، «تکـرار عنـصر "هسـت شـب" و تأکیـد و تأسـف پایانـی شـعر بـا گفـتن عبـارت"آری، شـب"، نشـان دهنـده‌ی تـداوم مرکزیـت و تسـلط هالـه‌ی معنایـی واژه "شـب"بر فضـای شـعر اسـت. شـاعر در بطـن آزمـون زندگـی خـود، دسـتاوردهای ذهنـی و روانـی‌ای داشـته اسـت کـه بـرای پنهـان کـردن و پوشـش زبانـی آنهـا، از عنـصر تکـرار اسـتفاده کـرده اسـت. در واقـع تصـورات و اندیشـه‌های ذهنـی او بـه واسـطه‌ی سـاختاری نظام‌منـد، بـه ارائـه فضایـی سـخت حزن‌انگیـز و بسـته منجـر می‌شـود کـه هیـچ گریزگاهـی از آن متصـور نیسـت. از ایـنرو، ایـن فضاسـازی بـا تکـرار "هسـت شـب" در آغـاز، میـان و پایـان، مـورد تأکیـد قـرار گرفتـه اسـت» (نیکوبخـت و بیرانونـدی، ۱۳۸۳ش، ۱۴۳)؛

از ایـن رو، می‌تـوان گفـت: تکـرار عنـوان در ایـن مـتن، بـر عمـق خفقـان و دوران تاریـک زمـان شـاعر دلالـت داشـته و همچنیـن نشـان می‌دهـد کـه مـتن ایـن شـعر بـا عنوانـش رابطـه‌ی مسـتقیمی دارد.

بدیـن ترتیـب سـاختار عنـوان، مشروعیـت معنایـی خـود را در یـک مـتن شـعري داراي عنوان، خـواه در حـوزه‌ی معنایـی و با حضـور در شـعر، یـا در حـوزه‌ی مفاهیـم مرتبـط بـا داده‌های متن محقـق می‌سـازد. (خلـف، ۲۰۰۱ م، ص۷۸)

ایـن عنـوان نمـادی از اوضـاع نابسـامان جامعـه اسـت کـه ظاهـر آن تصـوری از مـتن را نشـان می‌دهـد، امـا وقتـی کـه خواننـده وارد اعـماق مـتن می‌شـود، در می‌یابـد کـه عنـوان دلالتـی دیگـر بـه خواننـده منعکـس می‌کنـد. بنابرایـن، اگـر بخواهیـم بـرای ایـن مـتن عنوان‌گـذاری کنیـم، ایـن عنـوان تغییـر یافتـه و بدیـن مطـرح می‌گـردد، "اوضـاع نابسـامان جامعـه" کـه می‌توانـد بـه طـور مسـتقیم بـه مضمـون مـتن دلالـت کنـد.

۵-۲-۱-۲. "شب‌گیر": شاملو

شـب‌گیر یکـي از اشـعار مجموعـه‌ی شـعری "بـاغ آینـه" از احمـد شـاملو، شـاعر مشـهور ایـراني اسـت. واژگان طبیعـت، تـا حـدي در عناویـن اشـعار وی تکـرار شـده و بـه نظـر مي‌رسـد کـه واژه‌ی شـب، بیـش از دیگـر واژگان طبیعـت در عناویـن اشـعار وي بـه کار رفتـه باشـد.

«وسـعت و زیبایی‌هـای جاودانـی طبیعـت، قـدرت القایـی تصویرهـای شـعر شـاملو را کـه در خدمـت عواطـف انسـانی اسـت، نـه تنهـا شـدت می‌دهـد، بلکـه لطـف و زیبایـی آن خواننـده را بـه مکـرر خوانـدن دعـوت می‌کنـد. بـی گـمان گذشـته از عواطـف عمومـی و انسـانی مطـرح در شـعر شـاملو، راز جاذبـه‌ی آمیختـه از لطـف زیبایـی و شـکوه حماسـی آن را یکـی هـم بایـد مرهـون همیـن غلبـه‌ی عنـصر طبیعـت، بـه خصـوص عنـاصر بـزرگ و پـر شـکوه طبیعـت در شـعر وی دانسـت.» (پورنامداریـان، ۱۳۷۴ش، ص۲۲۵)

در مجموع، "شب‌گیر" از عناوین منحصر به فرد و مبهم در ادبیات فارسي است که امکان درک آسان مفهوم آن براي خواننده، تنها از طریق خوانش دقیق متن امکان پذیر است که در خلال آن، از نمادها و رمزهاي متن عنوان گذاري شده، پرده برداشته می‌شود.

۵-۲-۱-۲-۱. بررسی زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی عنوان

در بررسی مفهوم این عنوان، باید آن را سه زمینه، مورد ارزیابي قرار دهیم:

الف) زمینه‌ی واژه نامه‌ای

عنوان "شب گیر"، از واژه‌ي "شب" و بن مضارع "گیر" تشکیل شده است و مفهوم آن در واژه نامه، عبارت است از «صبح، ابتداي صبح و غیره» (لغت نامه دهخدا، ج۹، ۱۳۷۷، ش، ماده شبگیر) و واژه شب گیر،«از مصدر مرخم "شب گیر شده"می‌آید و از نظر لغوي مشعر است بر کسی یا چیزی که شب را در اختیار خود می‌گیرد» (حری، ۱۳۸۸، ش، ص ۲۶).

ب) زمینه‌ی ساختاری(دستوری)

عنوان"شب گیر" بر گرفته از یک واژه است که از لحاظ دستوری یک اسم می‌باشد. از دلالت‌های اسم سکون و پایداری است و بنابراین، این عنوان شاید به وضعیت یا حالت ثابتی اشاره می‌کند که در جامعه شاعر وجود داشته است.

ج) زمینه‌ی دلالی

در این زمینه، معمولاً خواننده می‌تواند هر چند به صورت نسبی، دلالت عنوان را متحول کند اما در ارتباط با این عنوان مسئله متفاوت است و همانطور که پیش‌تر اشاره شد، عنوان "شب‌گیر"از جمله عناوین مبهمی است که تنها به واسطه‌ی خواندن متن می‌توان مفهوم و دلالت آن را شناخت؛ با این حال، واژه‌ي شب بر تاریکي دلالت دارد اما با اضافه شدن بن مضارع "گیر"، معني آن تغییر مي‌کند که مي‌توان از راه بررسي متن، آن دلالت را دریافت.

۵-۲-۱-۲-۲. دلالت عنوان در متن (عنوان و متن)

یقیناً عنوان بنابر تصویري که از متن ارائه مي‌دهد، خوانش متن را برخلاف معني ظاهري تعیین می‌کند؛ چرا که کلیدي است که به واسطه‌ي آن مي‌توان معماي پنهان در اعماق متن را درک کرد. از طرفی، یک عنوان به منزله‌ي معمایی است که متن، تفسیر و تحلیل آن می‌باشد؛ چنانکه عنوان این متن شعري نیز اینگونه است.

این شعر شاملو، شامل ده قسمت است، و هر قسمت ارتباط تنگاتنگي با قسمت پیشین دارد که از لحاظ پیوند حوادث و تکمیل مفهوم یکدیگر را کامل مي‌سازند.

عنوان "شب گیر" با قسمت اول این شعر، بیشتر ارتباط دارد، جایي که شاعر مي‌گوید:

مرغي از اقصاي ظلمت پر گرفت

شب، چرایي گفت و خواب از سر گرفت

مرغ، وایي کرد، پر بگشود و بست،

راه شب نشناخت، در ظلمت نشست (شاملو، ۱۳۹۱ش،ص۳۲۳)

چرا که از جمله معاني "شب‌گیر" در فرهنگ لغت « نام مرغی است که در وقت صبح صدای

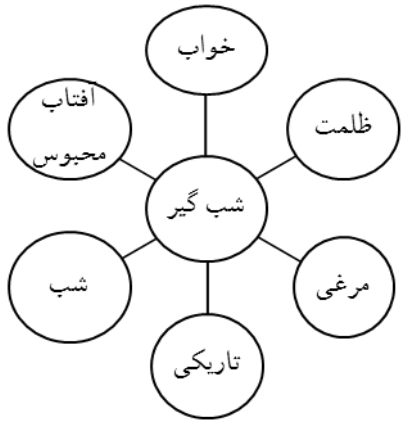
حزیـن کنـد. هـر حیوانـی کـه در شـب بخوانـد و تغنـی کنـد.» (لغت‌نامـه دهخـدا، ج۹، ۱۳۷۷، ش، ذیـل شـبگیر)

ولي گاهـي مفهـوم بيت‌هـا از رونـد اصـلي كلي عـدول مي‌كنـد، بـه ويـژه هنگامـي كـه شـاعر خاطـر نشـان مي‌كنـد كـه خـود او آن پرنـده‌ی پيـشرو در ظلمـت اسـت كـه در واقـع «شـاملو بـرای نمايـش يـأس درونـی‌اش خـود را بـه مرغـی تشـبيه كـرده اسـت كـه در ظلمـت بـه حالـت باژگـون قـرار گرفتـه اسـت.» (قـدری، پاييـز۱۳۸۸ش، ص۱۲۱)

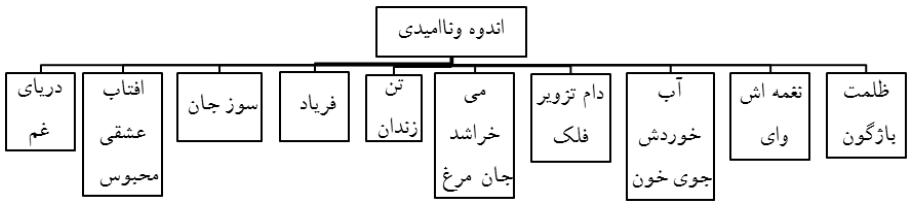
من همان مرغم، به ظلمت باژگون (شاملو، ۱۳۹۱ش،ص۳۲۳)

پـس از آن بـه شرح رنـج خـود و جامعـه‌اي كـه در آن زندگـي مي‌كنـد و همچنيـن اوضـاع آشـفته و مشـكلات اجتماعـي مي‌پـردازد كـه مـردم جامعـه بـا آن دسـت بـه گريبـان هسـتند. از ايـن رو بـر ايـن بـاور كـه اسـت، هيـچ راه گريـزي از انـدوه و مشـكلات نيسـت و هيـچ احسـاس اميـدي وجـود نداشـته، بلكـه احسـاس انـدوه غلبـه دارد.

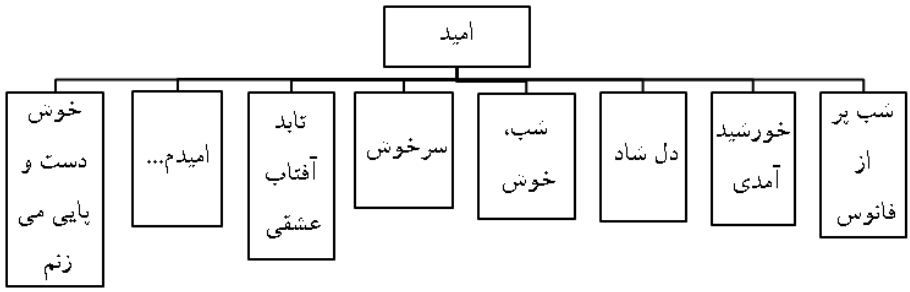
بـا نگاهـی بـه مـتن و عنـوان آن، مي‌تـوان زنجيره‌اي از واژگان و عبارت‌هـاي انباشـته را مشـاهده كـرد كـه ريشـه در يـک حـوزه‌ي مشـخص دارنـد، در هـم تنيده‌انـد و بـه شـب و تاريكـي اشـاره دارنـد؛ بـه گونـه‌اي كـه هـر يـک از ايـن واژگان، مجموعـه‌اي هماهنـگ از كلـمات را تشـكيل مي‌دهـد كـه هم‌ريشـه هسـتند و بـه يـک دلالـت مشـخص و واحـد مي‌انجامنـد.



بابـررسي منظومـه‌ی توصيفـي مـتن، بـا واژگان بسـياري روبـرو مي‌شـويم كـه برگـرد دو محـور متضـاد جريـان دارد و هـر كـدام از آنهـا دلالـت مشـخصي را منعكـس مي‌كنـد كـه متشـكل از تصاويـر متعـدد اسـت ولـی در نهايـت بـه يـک مفهـوم يكسـان مي‌انجامـد؛ بـه طـوري كـه منظومـه‌ی اول بـر محـور انـدوه و نااميـدي اسـت و تمامـي واژگان آن بـر ايـن مفهـوم دلالـت دارنـد؛ شـكل ذيـل، نشـان از ايـن سـاختار دارد.



امـا سـاختار دوم، در رابطـه بـا اميـد و واژگان مرتبـط بـا آن اسـت كـه همیـن دلالـت را دارنـد و مي‌تـوان آن را در شـكل ذيـل منعكـس كـرد.



بـا بـررسي ايـن دو منظومـه، مشـاهده مي‌گـردد کـه واژگان آنهـا، عميقـاً بـا مرکـز هـر يـک ازسـاختارها مرتبـط هسـتند؛ ولي آنچـه جلـب نظـر مي‌کنـد ايـن کـه ظلمـت و تاريکـي، بـر بخـش اعظمـي از مـتن سـيطره دارد، حتـي در چنـد جايـي کـه در وجـود شـاعر بارقـه‌اي از اميـد رخ مي‌نمايـد نيـز خـالي از تاريکـي و ناااميـدي نيسـت:

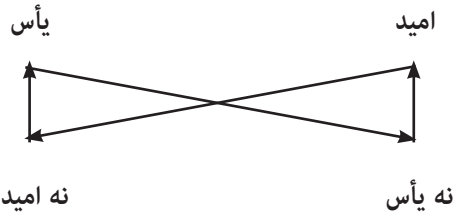
- گر اميدم پيش راند يک نفس

خود نه از اميد رستم، ني ز غم

- روح دريايي ام کشاند باز پس

وين ميان خوش دست و پايي مي‌زنم (شاملو، ۱۳۹۱ش، ص۳۲۴)

برايـن اسـاس، نـزاع ميـان ناااميـدي و اميـد در مـتن وجـود دارد، نزاعـي کـه گويـاي ماهيـت مـتن بـوده و بـر اسـاس آن، آمـدن احسـاس اميـد در گـرو رفـتن حـس انـدوه و ناااميـدي اسـت؛ از ايـن رو و بـا توجـه بـه ايـن دو احسـاس متضـاد و عـدم تعلـق احسـاس ذات شـاعرانه بـه هيـچ يـک از آن دو، نـه يـأس، يـأس اسـت و نـه اميـد، اميـد. بنابرايـن، در اينجـا سـاختار، ميـداني وسـيعي اسـت کـه مي‌تـوان براسـاس نمـودار ذيـل آن را نشـان داد.



براسـاس ايـن نمـودار مي‌تـوان هـر دو حالـت را در مـتن بـررسي کـرد کـه در آن مفهـوم بنيادیـن مـتن تنهـا از طريـق واحدهـاي واژگاني بـارزي تجـلي مي‌يابـد کـه شـاکله‌ي مـتن را مي‌سـازد و بديـن ترتيـب در آن مي‌تـوان از طريـق دو واژه نشـانه‌هاي معنايـي جديـدي بـه دسـت آورد. بـر ايـن اسـاس، خوانـش، از طريـق سـاختار واژه نامـه‌اي درصـدد دسـتيابي بـه ترکيـب معنايـي اسـت کـه در "مـتن عنـوان" جـاي دارد. بـه عبـارت ديگـر، ايـن نـوع خوانـش، بـه دنبـال سـوال از طبيعـت "حـوزه‌ي معنايـي‌اي" اسـت کـه عنـوان در پويايـي مـتن و ديگـر روابـط معنايـي تشـکيل مي‌دهـد و بـه موجـب آن عنـاصر مـتن يعنـي واژگان و حـوزه‌ي معنايـي، از يـک ديگـر اثـر مي‌پذيرنـد. (حسـين، ۲۰۰۶، ص۱۸۴).

ايـن مـتن بـه تبيـين دو رونـد مي‌پـردازد کـه در نخسـتين آن، نـگاه تـيره‌ي شـاعر بـه اوضـاع نابسـامان جامعـه و ميـزان بيـزاري از ايـن وضعيـت مـورد توجـه اسـت؛ بـه گونـه‌اي کـه چه‌بسـا تصـور وي از آن شرايـط بدتـر و تيره‌تـر از اوضـاع واقعـي آن باشـد. ايـن تصاويـر در جاهـاي متعـددي از ايـن شـعر ديـده مي‌شـود کـه

شـاعر در خـلال آنهـا می‌کوشـد میـزان شـدت ظلـم نظـام حاکـم در حـق ملـت را منعکـس کنـد؛ وي خـود را همچـون پرنـده‌ي تاريکـي بـه تصويـر می‌کشـيد کـه دچـار حـيرت و درد شـده اسـت و توانايـي گشـودن مسـير خـود و انجـام هيـچ کاري را نـدارد. بنابرايـن، تنهـا چيـزی کـه در تـوان اوسـت، سرودن شـعرهاي مخالـف بـا ايـن شرايـط اسـت.

من همان مرغ ام، به ظلمت باژگون

نغمه اش، واي، آب خوردش جوي خون (شاملو، ۱۳۹۱ش، ص۳۲۲)

در اينجـا جوشـش خـون، بـر حجـم خشـونت، قتـل و ترورهـاي مـردم دلالـت دارد؛ همچنـين در جـاي جـاي مـتن بـه احسـاس عـدم امنيـت و آرامـش و وخامـت اوضـاع اجتماعـي و معيشـتي مـردم اشـاره دارد.

امـا رونـد دوم کـه نشـان از جنبـه‌ي نـوراني مـتن (اميـد) اسـت، بـه شـکلی سـاده شروع مي‌شـود؛ بـه گونـه‌اي کـه کـم نااميـدي و بدبينـي بـر احسـاس اميـد سـيطره پيـدا مي‌کنـد؛ ايـن در حـالي اسـت کـه شـدت نابسـامانی و آشـفتگي اوضـاع جامعـه شـاعر را حتـي بـه سـوي بارقـه‌ي اميـد و فردايـي روشـن نمي‌خوانـد.

من همان مرغام، نه افزون‌ام، نه کم.

قايقي سرگشته بر درياي غم

گر اميدم پيش راند يک نفس

روح دريايي‌ام کشاند باز بس (همان، ص۳۲۴)

در اينجـا مي‌تـوان گفـت کـه برخـلاف سـيطره‌ي نااميـدی بـر اميـد، نـزاع ميـان اميـد و نااميـدی، پايـان مشـخصي نـدارد؛ بـه همـين خاطـر، بـه روشـني ميـزان پيونـد ميـان عنـوان "شـب‌گير" و مـتن آن آشـکار مي‌گـردد کـه بـه صـورت مـشروح بـه آن پرداختـه شـده و بـا آن بينامتنيـت دارد؛ چنانکـه تکـرار واژه‌ي "شـب" و ديگـر واژگان حـوزه‌ي معنايـي آن کـه بـر تاريکـي و سـياهي دلالـت دارنـد، خـود شـاهدي بـر ايـن ادعاسـت و همچنيـن بـه رابطـه‌ی ميـان عنـوان و مـتن دلالـت دارد.

بنابـر دلالـت مـتن، می‌تـوان عنـوان را بـه گونـه‌ای ديگـر عنوان‌گـذاری کـرد کـه "تاريکـی ظلـم" يکـی از ايـن مـوارد اسـت؛ زيـرا کـه ايـن شـعر دربـاره ظلـم و سـتم، اوضـاع نابسـامان و خفقـان در جامعـه سروده شـده اسـت.

۵-۲-۱-۳-۳. "شب در کدام سوی سیه تر": شفیعی‌کدکنی

شـفيعی‌کدکنی از جملـه شـاعرانی اسـت کـه علـی رغـم بسـامد فـراوان واژه‌ی شـب در شـعرش، فقـط در هشـت عنـوان از اشـعارش لفـظ شـب بـه کار رفتـه اسـت.

عنـوان، خواننـده را بـه خوانـدن مـتن هدايـت می‌کنـد تـا دلالت‌هـای متعـددی را بـرای خواننـده آشـکار کنـد؛ بـر ايـن اسـاس، در ايـن مـتن، واژگان و سـاختار شـعر نشـان می‌دهـد غـرض از ايـن شـعر تنهـا معنـای ظاهـری آن نيسـت، بلکـه هـر يـک از ايـن واژه‌هـا و سـاختارها بـه عنـوان عنـاصر دسـتوری می‌توانـد مـا را بـه ژرف سـاخت و دلالت‌هـای مـتن راهنمايـی کنـد. ايـن امـر گويـای آن اسـت کـه بـرای بررسـی و تحليـل ايـن مـتن شـعری می‌تـوان از روش‌هـای مختلـف اسـتفاده کـرد و بـا کنـکاش در عمـق مـتن، بـه کشـف دلالت‌هـای آن پرداخـت.

۵-۲-۱-۳-۱. بررسی زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی عنوان

برای بررسی عنوان، ابتدا آن را در سه زمینه بررسی می‌کنیم:

الف) زمینه‌ی‌واژه نامه‌ای

عنوان شعر مرکب است و از یک جمله نسبتاً بلند ساخته شده است. در فرهنگ لغت، در مفهوم واژه‌ی شب آمده است: «مدت فاصله از غروب آفتاب تا طلوع صبح صادق... قرار داشتن قسمتی از کره زمین است در تاریکی سایه زمین وقتی که آفتاب زیر افق پنهان باشد. مقابل روز...» (دهخدا، ج۹، ۱۳۷۷ش، ذیل شب).

در: حرف اضافه است.

کدام: ادات پرسش برای استفهام است.

سوی: جهت، جانب.

سیه‌تر: سیاه: «در مقابل سفید... تاریک، مظلم... سیاه گشتن دل از چیزی؛ سیر شدن دل از آن، چنانکه پروای حال او نکند و هرگز بدو توجه ننماید...» (همان، ذیل سیاه)

تر: پسوند برای تفضیل است.

ملاحظه می‌گردد هر یک از واژگان عنوان، مفهوم مشخصی دارند، ولی هنگامی که این واژگان با یکدیگر ترکیب می‌شوند مفهومی وسیع‌تر را در پی دارند؛ بطوری‌که مفاهیم واژگان در عنوان ترکیبی، گردهم می‌آیند و مفهومی را پدید می‌آورند که چه‌بسا از یک عنوان ساده و بر گرفته از یک واژه متفاوت باشد.

ب) زمینه‌ی ساختاری (دستوری)

ساختار این عنوان از پنج واژه تشکیل شده که با اسم شروع و بدان ختم شده و یک حرف اضافه و یک علامت سؤال در این ساختار وجود دارد.

غلبه واژه‌های اسمی در ساختار عنوان و عدم وجود فعل در آن، نشان می‌دهد که حرکت و جنبش در مضمون عنوان یا متن وجود ندارد و این بدان معنی است که شاعر قصد دارد صحنه‌ای از روزگار خود را برای مخاطب منعکس کند، اما این صحنه بیانگر آن است که وقایع آنقدر تکراری شده و روزها و شب‌ها، تا حدی شبیه هم شده‌اند که هیچ تغییر یا دگرگونی در آن رخ نمی‌دهد.

ج) زمینه دلالی

شروع عنوان با واژه‌ی شب، سیاهی و تیرگی را بر ذهن خواننده القا می‌کند. همچنین وجود علامت سؤال در عنوان، نوعی رابطه میان فرستنده و خواننده ایجاد کرده و آن را متمایز ساخته است؛ گویی فرستنده نسبت به اینکه کدام شب سیاه‌تر است، حالت تردید دارد و می‌خواهد خواننده نیز در این حالت آشفتگی وی سهیم باشد. چراکه هر سؤال، جوابی را می‌طلبد و وقتی کسی سؤالی را مطرح می‌کند، خواهان آن دیگران پاسخگوی این سؤال باشند؛ از این‌رو با طرح سؤال در این عنوان، دیگری نیز در آن حضور پیدا کرده است.

۵-۲-۱-۳-۲. دلالت عنوان در متن (عنوان و متن)

واژه‌ی شب دلالت‌های متفاوتی دارد که متناسب با متنی که در آن به کار رفته، دلالت آن نیز تغییر می‌کند. البته این تمایز بین دلالت‌ها ناشی از تفاوت میان نشانه‌ها (واژه‌ها) و روابط آنها با همدیگر است؛ زیرا زبان از نشانه‌های قراردادی تشکیل شده که معنایی متناسب با جایگاه آنها در متن دارد. بدین ترتیب، معنای هر یک از نشانه‌ها، به روابط میان واحدهای زبانی وابسته است که نشانه‌شناسان آن را بررسی کرده‌اند؛ برای مثال سوسور«منحصرا دل مشغول این روابط نظام بنیاد بود:

روابـط بیـن دال و مدلـول؛ روابـط بیـن یـک نشـانه و دیگـر عنـاصر نظـام زبـان؛ و روابـط بیـن یـک نشـانه و عنـاصری کـه در یـک مـورد عینـی دلالـت پیرامـون آن نشـانه را گرفته‌انـد.» (سـجودی، ۱۳۸۳ش، ص۷۰)

اطلاعـات اولیـه‌ی ایـن مـتن نشـان می‌دهـد پرسشـی کـه عنـوان بـر آن اسـتوار اسـت، در مـتن ادامـه یافتـه، مخصوصاً در پنـج سـطر اول کـه بـه نوعـی می‌توانـد مکمـل عنـوان باشـد:

شب‌های اندلس

شب‌های قرطبه

شب‌های شاعران اسارت.

شب‌های نیل چهر

شب‌های تیره‌ای... (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶ش، ص ۱۷۷)

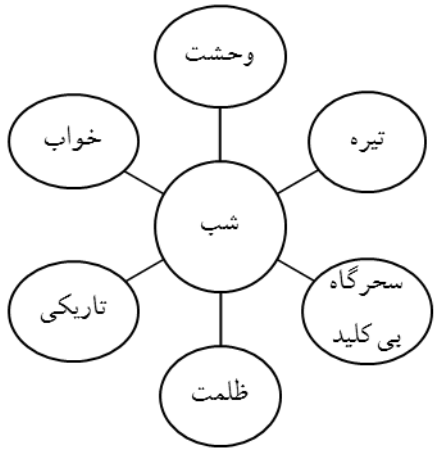
بـه همیـن شـیوه ایـن پرسـش‌ها در طـی مـتن ادامـه دارنـد، امـا هـر پرسـش بـا دیگـری متفـاوت اسـت و ایـن نشـانه‌ی سرگردانـی و آشـفتگی موجـود در جامعـه اسـت کـه بـه شـعر منتقـل شـده اسـت.

ترکیب‌هایـی ماننـد: شـب‌های تیـره/ تاریکـی/ ای راویـان وحشـت و ظلمـت!/ آفـاق آسـمان شـمایان/ امـروز، تنگ‌تـر/ یـا آسـمان مـن؟/ در بسـته، / پـای خسـته، / سـحرگاه بـی کلیـد؛ عنـاصر غیـر دسـتوری ایـن مـتن را بیـان می‌کنـد.

شـب نشـانه تاریکـی و تیرگـی اسـت، امـا عـلاوه بـر واژه‌هایـی کـه در مـتن وجـود دارد و بـر ایـن مفهـوم دلالـت دارد، تعابیـر دیگـری نیـز هسـتند کـه بـا ایـن واژه‌هـا رابطـه غیـر مسـتقیم دارنـد و دلالت‌هـای باطنـی آنهـا از طریـق انباشـت در ایـن مـتن قابـل ملاحظـه اسـت.

چنانکـه گفتـه شـد، «انباشـت از نـگاه ریفاتـر، بررسـی مجموعـه کلماتـی بودنـد کـه پـی در پـی گـرد معنابـن گردهـم می‌آینـد» (نبـی لـو، ۱۳۹۰ ش، ص ۸۹).

در ایـن شـعر، یـک انباشـت بـا معنابـن "شـب" وجـود دارد کـه حاصـل واژگانـی اسـت کـه بـا ایـن معنابـن رابطـه‌ی مـترادف دارنـد پدیـد آمـده اسـت و در پایـان مجموعـه‌ی واحـدی را ایجـاد کـرده اسـت.

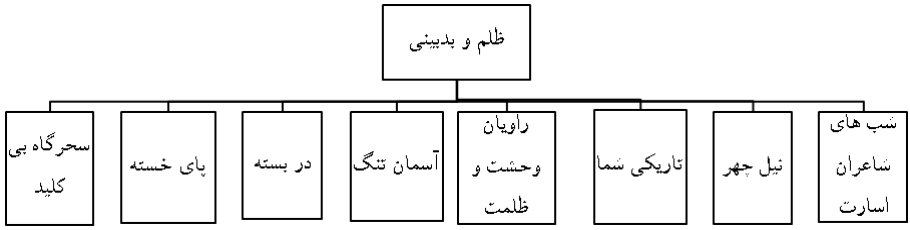


با نگاهی به واژه‌های انباشت شده در این زنجیره، می‌توان دریافت که در این شعر نوعی تاریکی و ناامیدی وجود دارد که حاکی از دغدغه‌های شاعر در برابر وضعیت نابسامان اجتماعی محیط خود است.

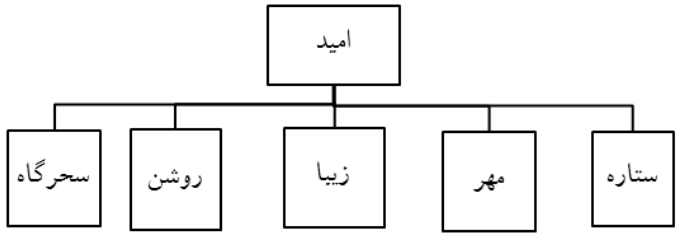
همچنین در شعر "شب در کدام سوی سیه‌تر" دو منظومه‌ی توصیفی وجود دارد که واژه‌های هر یک از این منظومه‌ها حول یک هسته معنایی واحد می‌گردند.

«منظومه‌ی توصیفی، شبکه‌ای از واژه‌هاست که پیرامون محور یک واژه هسته‌ای باهم در ارتباطند. مبنای ارتباط، معنابن واژه هسته‌ای است.» (همان، ص۸۶)

چنانکه در نمودار زیر مشاهده می‌شود، منظومه‌ی نخست هسته‌ی ظلم و بدبینی دارد:



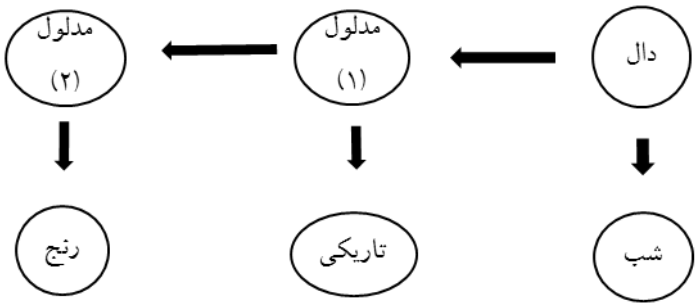
حال آنکه منظومه توصیفی دوم برگرد محور مفهوم امید می‌چرخد:



تأمل در این دو منظومه توصیفی، بیانگر آن است که واژه‌های مرتبط با ظلم و بدبینی به خصوص واژه‌های شب و تاریکی در متن غلبه دارد و این امر نشان دهنده‌ی آن است که شاعر نسبت به اوضاع نابسامان جامعه ناامید و بدبین است و گویا به بهبود آن هم امیدی ندارد؛ چراکه سیاهی، ظلمت و خفقان از معانی غالب واژه‌ی "شب"است.

از طریق حوزه مجازی عنوان، امکان خوانش واژگان این عنوان از طریق فضای استعاری و به واسطه‌ی تشابه میان تاریکی شب یا رنج حاصل از وخامت اوضاع جامعه، وجود دارد. وجود نابسامانی‌ها و مشکلات در آن جامعه، احساس منفی و توأم با رنج و درد را نسبت به اشیای پیرامون در شخص پدید می‌آورد؛ و چه‌بسا باعث ایجاد نگرشی منفی نسبت به محیط و جامعه می‌گردد که شخص در آن زندگی می‌کند. از اینجا، واژه‌ی شب، تنها نقابی استعاری برای اشاره به ظلم و رنج است. «و اینجاست که کارکرد نشانه‌شناختی عنوان فعال می‌گردد، بدین معنی که نشانه‌ی ادبی "مطلبی را می‌گوید و غیر آن را مد نظر دارد". نشانه‌ی زبانی در ساختار ادبی خود و به موجب کارکرد نشانه‌شناختی-خواننده را با دلالتی متفاوت از صورت رایج یا مرسوم آن، و از طریق بهره برداری از ابزارهای تشبیه، استعاره، اشاره و رمزگرایی، غافلگیر می‌سازد.» (حسین، ۲۰۰۵م، ص۳۵۵)

بر این اساس، عنوان "شب در کدام سوی سیاه‌تر" از دنیای واقعیت به اشاره به واقعیتی دیگر منتقل می‌گردد؛ رنج شاعر و ملت خود از طریق ابزار استعاره که در نمودار زیر مشهود است:



«تداعی‌های واژگانی و مفهومی معمولاً موضوع کلیدی است که در متن یا به شکل گسترده و مکرر بیان می‌شود یا غریب و ناآشنا است و مؤید تصویر ذهنی خواننده از پیش زمینه‌ی متن شعر است که ممکن است واژه‌ها یا عباراتی تداعی کننده آنها باشند.» (نبی لو، ۱۳۹۰ ش، ص ۹۳) در این شعر شفیعی‌کدکنی می‌توان تداعی‌های واژگانی و مفهومی را در موارد زیر خلاصه کرد:

- شاعر از اوضاع نابسامان نا امید و بدبین است.

- شاعر از این اوضاع خسته و ناراحت است.

- شاعر به آینده‌ی بهتر چندان امیدی ندارد.

- شاعر تصور می‌کند که این ویژگی جامعه‌ی او در جاهای دیگر (کشورهای دیگر) وجود ندارد، یا دست کم، در جوامع دیگر بهتر است.

مضمون این شعر با ظلمت و ناامیدی آغاز می‌شود و به خستگی و بدبینی پایان می‌یابد. بدین ترتیب، با وجود چند واژه‌ی امید بخش در متن، غلبه با واژه‌های تاریکی و ناامیدی است که نشان می‌دهد شاعر به آینده‌ی خوب امید زیادی ندارد و این نشانه‌ی دلگیری و ناامیدی شاعر از اوضاع جامعه خویش است.

این شعر را می‌توان در زمره‌ی اشعار اجتماعی دانست که شاعر در آن «خود را در برابر جامعه و مردم مسئول و متعهد می‌داند، بدون آنکه ادعای رهبری داشته باشد و با خشم و خروش، پیام و رسالت اجتماعی خود را ابلاغ می‌کند...؛ وی همچون "گون" که پای بند زمین است و بر نسیم آزاد که راهی سفر است، رشک می‌برد، خویشتن را پای بند زنجیر اسارت می‌بیند و همواره در این زمین که کویر وحشت است در جست و جوی آزادی است...» (شکیبا، ۱۳۷۸ش، ص ۱۷۶)

واژه‌ی"شب"، اصلی‌ترین واژه‌ی عنوان، در همه‌ی متن سایه افکنده است. این واژه شش بار در متن تکرار شده نشان از رابطه مستقیم عنوان با متن می‌باشد. این تکرارها، بر شدت سختی‌ها و رنج‌های مردم در دوران قبل از انقلاب دلالت دارد.

علاوه بر این، عنوان شعر "شب در کدام سوی سیه‌تر"همانند عناوین اشعار معاصر از عناصر ابهام و خیال برخوردار است و تأویل‌های متعددی را بر می‌تابد. عنوان این شعر جزء عناوینی است که خواننده قادر به حدس کامل مضمون آن نیست، مگر اینکه کل متن را بخواند. بنابراین، اگر بخواهیم عنوانی دیگر برای این متن انتخاب کنیم، می‌توان، آن را بدین شکل مطرح کرد: "ظلم در کدام جا بیشتر" است که متناسب با مضمون متن و پرسش‌های موجود در آن است؛ آن پرسش‌ها نشان از سرگردانی شاعر و خواسته‌های وی برای یافتن پاسخی بر آن است، زیرا که آن پرسش‌ها دغدغه‌ی شاعر شامل می‌شود.

۵-۲-۱-۴. "لیلة القدر": سیاب

واژه‌ی شب در عناوین اشعار بیشتر شاعران به کار رفته است. بررسی اشعار سیاب نشان می‌دهد که این واژه در عناوین اشعارش ۱۲ بار تکرار شده است.

شعر "لیلة القدر" (شب قدر) جز اشعار کلاسیک شاعر به شمار می‌رود که دارای ۳۰ بیت است و در چهار بند سروده شده است که هر بند با واژه‌ی "لیلة القدر" شروع می‌شود، به جز بند نخست که با عبارت "یا لیلة" آغاز می‌شود:

یا لیلةً تفضُلُ الأعوامَ و الحِقَبا

هیّجَت للقلبِ ذِکرَی فاغتَدا لَهَبَا[۴۱] (الدیوان، ج۲، ۱۹۸۹م، ص۵۶۷)

به دلیل اهمیت عنوان و از آنجایی که متن نوگرایانه‌ی جدید، لزوماً دارای معادله‌ای است که ابتدای آن عنوان و انتهای آن متن است، برای بررسی یک متن باید از عنوان شروع کرد؛ بنابراین، سزاوار است پژوهشگر با این رویکرد که عنوان حاوی مضامین اصلی متن است، به بررسی و تحلیل آن پرداخته و از دریچه‌ی عنوان به متن بنگرد. (الجزائری، ۲۰۰۷م، com.yoo۷.maamri-ilm۲۰۱۰)

۵-۲-۱-۴-۱. بررسی زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی عنوان

قبل از اینکه به بررسی متن بپردازیم، ابتدا عنوان را در سه زمینه بررسی می‌کنیم:

الف) زمینه‌ی واژه نامه‌ای

عنوان این متن شعری، ساده و از دو واژه"لیلة القدر" تشکیل شده است. شب قدر در فرهنگ لغت: «شب با ارج، ارجمندترین شب از شب‌های سال. شبی که بهتر از هزار ماه است «لیلة القدر خیر من ألف شهر» (قرآن ۳/۹۷) و دعا در آن مستجاب می‌شود و احتمال قوی آنکه در رمضان باشد یکی از شب‌های نوزدهم و بیست و یکم و سوم (به اعتقاد شیعه). و شب بیست و هفتم (به اعتقاد اهل سنت) گویند که در آن شب قرآن نازل گردید به حکم سوره‌ی قدر و آیه «إنا انزلناه فی لیلة القدر»...، ابوبکر وراق می‌گوید: برای آن این را شب قدر خوانند که هر بی در این شب یا قدر و منزلت شود چون طاعت کند و این شب را احیا کند.» (دهخدا، ج۹، ۱۳۷۷ش، ذیل شب)

ب) زمینه‌ی ساختاری(دستوری)

این عنوان، چه از لحاظ ساختاری و چه از لحاظ معنی کلمات جزء عناوین کلاسیک است، زیرا که نوآوری در آن وجود ندارد؛ و شب قدر جز شب‌های مقدسی است که از قدیم معروف بوده است. اما شاعر در این شعر برای بیان هدف و منظور خاصی، عبارت شب قدر را برای عنوان شعر خود برگزیده است. عنوان"لیلة القدر" از دو واژه ساخته شده است که "لیلة" خبر برای مبتدای محذوف است که در اصل چنین بوده "هی لیلة القدر" و "لیلة" مضاف و "القدر" مضاف الیه است.

با توجه به آنکه پیش از این گفته شد، خالی بودن عنوان از افعال، بر نوعی ثبوت و پایداری دلالت می‌کند، و می‌توان گفت تنوع و دگرگونی در رخدادهای متن وجود ندارد.

ج) زمینه‌ی دلالی

شب قدر از مشهورترین و مقدس‌ترین شب‌های سال است که از آن در قرآن و احادیث پیامبر(ص) یاد شده است.

۴۱ - ای شبی که از همه ی سال‌ها و دوران‌ها برتری/ خاطره‌هایی برای من برانگیخته ای، که شعله‌ور شده است.

عنـوان گـذاری ایـن شـعر بـا "شـب قـدر" بـه امـری مقـدس و مؤثـر در زندگـی بـشر و دیـن اسـلام اشـاره دارد. زیـرا بنابـر قدسـیت و جایـگاه بـزرگ آن شـب، در قـرآن سـوره‌ای بـه نـام "القـدر" آمـده کـه در آن بـه عظمـت ایـن شـب اذعـان شـده اسـت.

منزلـت و جایـگاه بـزرگ آن شـب از آنجایـی اسـت کـه قـرآن در آن نـازل گشـته و فرشـتگان مقـرب و روح کـه افضـل فرشـتگان اسـت، بـا اذن و دسـتور و رخصـت سـاحت کبریائـی در ایـن شـب از مقـام قـدس نـازل می‌شـوند و نظـام امـور جهـان را از هـر لحـاظ تدبیـر می‌کننـد؛ ظاهـراً شـاعر بـه سـبب تـبرک "لیلـة القـدر"، آن عنـوان را بـرای شـعرش برگزیـده اسـت.

۵-۲-۱-۴-۲. دلالت عنوان در متن(عنوان و متن)

بـه رغـم اینکـه عنـوان ایـن شـعر از جملـه عناویـن سـاده و کوتـاه بـوده و دلالـت ظاهـری آن آشـکار اسـت، امـا نمی‌تـوان بـه راحتـی دلالـت عمیـق آن و رابطـه‌اش بـا مـتن را بـدون بررسـی کامـل مـتن تشـخیص داد.

بـه محـض اینکـه خواننـده ایـن عنـوان را می‌خوانـد، گـمان می‌کنـد کـه ایـن مـتن بـه شـب قـدر مرتبـط اسـت، امـا بـا بررسـی مـتن مشـخص می‌شـود کـه شـاعر بـرای منظـور دیگـری عنـوان شـب قـدر را بـرای ایـن مـتن انتخـاب کـرده اسـت.

از طریـق بررسـی مـتن ملاحظـه می‌شـود کـه شـاعر بنابـر قدسـیتی کـه ایـن شـب دارد، بـه آن اشـاره کـرده؛ قدسـیتی کـه جهـان اسـلامی آن را از دسـت داده اسـت:

و کَیفَ لا یَغتَدِی نَاراً تُطیحُ بِه

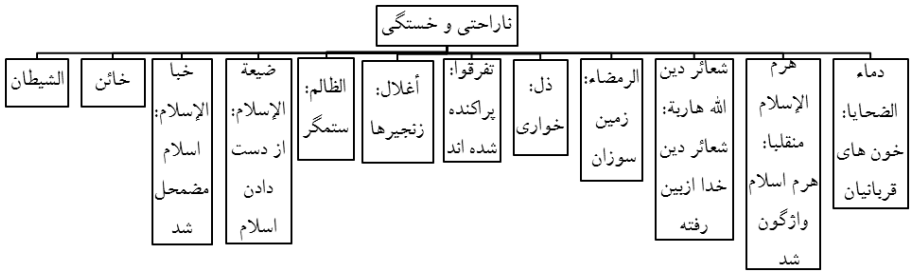
قَلبٌ یَرَی هَرَمَ الإسلَامَ مُنقَلِبا

یَرَی شَـعَائِرَ دِیـن اللهِ هَارِبة

یَسِفُها النَوء تَمضی حَیثَمَا ذَهَبا[۴۲] (السیاب، ج۲، ۱۹۸۹م، ص۵۶۷- ۵۶۸)

شروع هـر بنـد بـا عبـارت ندایی"یـا لیلـة" و"یـا لیلـة القـدر" نشـان می‌دهـد کـه تـا چـه حـدی اوضـاع جامعـه بـر شـاعر تأثیـر گذاشـته اسـت؛ گویـا آنقـدر تحـت تأثیـر آن شرایـط بـوده اسـت کـه می‌خواسـته تصویـری از وخامـت وضعیـت جهـان اسـلام در دوران معـاصر را بـه خواننـده منعکـس کنـد.

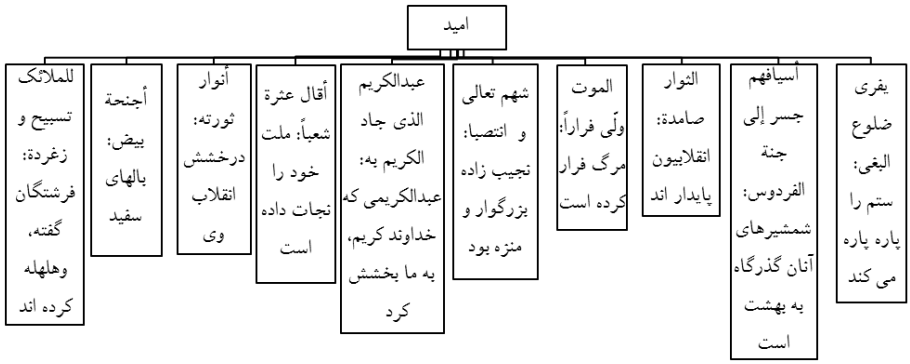
بـا بررسـی ایـن مـتن، دو منظومـه‌ی توصیفـی بـه دسـت می‌آیـد کـه هـر کـدام از آنهـا یـک هسـته‌ی معنایـی دارد. منظومـه‌ی نخسـت بیـان ناراحتـی و خسـتگی شـاعر از مشـکلاتی اسـت کـه در جامعـه‌اش وجـود دارد. ایـن منظومـه را می‌تـوان در قالـب نمـودار زیـر نشـان داد:



حضـور ایـن واژه‌هـا در مـتن بیانگـر آن اسـت کـه شـاعر از ایـن اوضـاع خسـته و ناراحـت اسـت. امـا در

۴۲ - چگونه این قلب آتشی نشود که با آن ساقط می‌کند..قلبی که می‌بیند اسلام وارونه شده/ می‌بیند آیین‌های دین خدا از میان رفته است..و باد (توفان) آن را از میان برمی‌دارد.

منظومه‌ی توصیفی دوم با زنجیره‌ای از واژه‌ها را مواجه می‌شویم که به امید شاعر به آینده اشاره می‌کند؛ این منظومه با محوریت و هسته‌ی امید به زندگی بهتر شکل گرفته است که چگونگی آن را در نمودار زیر می‌توان ملاحظه کرد:



در مجموع، این دو منظومه حاکی از آن است که در این متن نوعی از تضاد میان گذشته تاریک و آینده‌ی روشن و میان دیروز و امروز وجود دارد، دیروزی که از بین رفته است و به جز خاطره‌های بد، اثری از آن نمانده است:

ذِكرَى تَعودُ كَأنَّ الغَدرَ يَبعثُها

مِن كَهفِ أَمسِ الذَي وَلَى بِمَا كَسَبَا[۴۳] (السیاب، ج۲، ۱۹۸۹م، ص۵۷۲)

و امروز که با آمدن آن دوران تاریکی، ظلم و ستم ناپدید شده است. دلیل این امیدواری به کودتای ۱۴ ژوئیه ۱۹۵۸ است که توسط ژنرال عبدالکریم قاسم، نظامی چپ گرا رخ داد و به رژیم پادشاهی فیصل در عراق پایان داد؛ به نظر شاعر عبدالکریم قاسم با این کارش عراق را نجات داده است:

عَبدالكَرِيم الذِي جَادَ الكَرِيم بِه

أَقَالَ مِن عَثرَة شعباً بِمَا وَهَبَا

مَا كَانَ يَرغَبُ عَن أَنوَار ثورَتِه

إلا الخَفَافِيش سَاءت تِلكَ مُنقَلَبَا[۴۴] (همان، ص۵۷۰)

شاید عضویت سیاب در حزب کمونیست سبب شده باشد که وی کودتای قاسم را ستوده و دوران قبل از وی را نکوهش کند. البته با اینکه سیاب در حزب کمونیست فعالیت می‌کرده است، در اواخر عمرش تغییر رویه داده و برعکس در مجله‌ی "الحریة البغدادیة" چندین مقاله با عنوان "کنت شیوعیاً" (کمونیست بودم) بر علیه کمونیست‌ها نوشته است. (همان، مقدمة الدیوان، ص۳۶ و ۷۲)

بنابراین می‌توان گفت که عنوان "شب قدر" در این متن شعری نمادی از نجات ملت عراق از دوران تسلط رژیم پادشاهی آنجا است:

يَا لَيلَةَ القَدرِ أَعلِي قَدرَ أُمتَنَا

شَهمٌ تَعَالَى عَلَى الشَّطِّين و انتَصَبا

۴۳ - یادبودی که تکرار می‌شود، گویا مکر و فریب آن را بر می‌انگیزد/ از ظلمت گذشته‌ای که با همه جزئیات خود گذشت.

۴۴ - عبدالکریمی که خداوند کریم، او را به ما ارزانی داشته.. به واسطه‌ی بخشش خود، مانع لغزش ملتی شد/ از شکوفه‌های انقلاب وی، تنها خفاش‌ها روی گردان هستند، چه عاقبت شومی دارند.

عَبدالكَريمِ الذِي جَادَ الكَريم بِه

أقَالَ مِن عَثرة شَعباً بِمـا وَهَبَـا[۴۵] (همان، ج۲، ص۵۶۷- ۵۶۸)

زیـرا کـه ایـن شـب در اسـلام جایـگاه رفیعـی دارد و می‌تـوان آن را نمـادی از اسـلام و عدالـت الهـی تلقـی کرد.

تکـرار "یـا لیلـة القـدر" در سـه بنـد از بندهـای شـعر و اشـاره شـاعر بـه جایـگاه ایـن شـب در میـان مسـلمان نشـانگر رابطـه‌ی مسـتقیمی اسـت کـه میـان شـعر و عنوانـش وجـود دارد.

خواننـده بنابـر مضمـون متـن می‌توانـد عنـوان دیگـری بـرای ایـن مـتن تصـور کنـد "روزگار نجـات"؛ چـون ایـن شـعر، دوران عبدالکریـم را بـرای امیدبخـش دانسـته و از آن بـه نیکـی یـاد می‌کنـد.

۵-۲-۱-۵. "یا لیل": مقالح

شـعر "یـا لیل"مقالـح از مجموعـه‌ی شـعری "لابـد مـن صنعـاء" (۱۹۷۱م) او کـه اولیـن مجموعـه شـعر ایـن شـاعر اسـت.

ایـن دیـوان بعـد از انقـلاب (۱۹۶۲م) یمـن چـاپ شـده و مضامیـن شـعری آن دربـاره‌ی اوضـاع سیاسـی و اجتماعـی یمـن قبـل و بعـد از انقـلاب اسـت زمانـی کـه شـاعر تحصیـلات تکمیلـی خـود رادر مـصر می‌گذرانـده اسـت. مقالـح در ایـن اشـعار، انقـلاب یمـن را سـتوده و رژیـم پادشـاهی را نکوهـش کـرده اسـت؛ بـه نظـر وی رژیـم جمهـوری از رژیـم پادشـاهی بهـتر اسـت.

شـاعر در عنـوان اولیـن دیـوان اشـعارش بـر دو موضـوع تاکیـد کـرده اسـت، نخسـت دلتنگـی‌اش نسـبت بـه شـهر صنعـا کـه آن را در درون خـود زنـده نگـه داشـته اسـت و دوم، آزادی کشـورش و بازگشـت بدانجاسـت. (الصکـر، ۱۴۳۱ق/۲۰۱۰م، ص ۱۰)

شـعر "یالیـل" از جملـه اشـعار کلاسـیک شـاعر اسـت و در قالـب شـعر عمـودی سروده شـده و از سـه بنـد تشـکیل شـده و هـر بنـد شـامل شـش بیـت اسـت و هـر شـش بیـت یـک قافیـه دارد.

۵-۲-۱-۵-۱. بررسی زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی عنوان

قبل از بررسی متن، ابتدا عنوان را در چند زمینه ارزیابی می‌کنیم تا دلالت‌های آن برای ما روشن شود:

الف) زمینه‌ی واژه نامه‌ای

عنـوان ایـن شـعر از حـرف ندای"یـا" و واژه‌ی "لیـل" تشـکیل شـده اسـت. واژه "لیـل/ شـب" قبـلا مـورد بررسـی قـرار گرفـت، امـا "یـا" پرکاربردتریـن حـرف نـدا در زبـان عربـی و غالبـاً بـرای جانـدار بـه کار مـی‌رود و کاربـرد آن بـرای بـی جـان خـلاف معمـول اسـت کـه البتـه بیشـتر در زبـان شـعر از ایـن روش اسـتفاده می‌شـود.

منظـور از نـدا درخواسـت حضـور دیگـری بـا اسـتفاده از حـروف نـدا اسـت، چـه حـرف نـدا تلفـظ شـود یـا ضمنـی باشـد و چـه منظـور از حضـور دیگـری، حضـور حقیقـی یـا مجـازی باشـد. (الصیـان، ج۴، بـی تـا، ص ۱۳۳)

ب) زمینه‌ی ساختاری (دستوری)

ایـن عنـوان از دو واژه سـاخته شـده کـه اولـی حـرف نـدا و دومـی اسـم مفـرد اسـت. "لیـل" منـادی مفعـول بـه بـرای فعـل محـذوف اسـت. حـذف فعـل از سـاختار عنـوان باعـث شـده تـا مخاطـب در انتظـار شـنیدن ادامـه جملـه باشـد. بنابرایـن می‌تـوان گفـت ایـن عنـوان تاویل‌پذیـر اسـت، و مـتن، دنبالـه عنـوان، یـا پاسـخگوی آن اسـت. همچنیـن آمـدن واژه‌ی "لیـل" بـه شـکل مفـرد نشـان می‌دهـد کـه مـدت زمـان مـورد نظـر

۴۵ - ای شب قدر، بر شأن منزلت امت ما بیفزا.. بزرگواری که، آوازه‌اش به همه جا رسیده است. بیت دوم قبلًا ترجمه شد.

شاعر، مشخص و کوتاه است و این بدان معنی است که شب مد نظر شاعر کوتاه است و پایانی دارد. اگر این واژه به شکل جمع آمده بود معنی عکس این را می‌داد.

ج) زمینه‌ی دلالی

عنوان "یا لیل" با حرف ندای"یا" شروع می‌شود و یکی از دلالت‌های ندا، درخواست حضور دیگری است. اما در اینجا به خلاف معمول به کار رفته است، زیرا شاعر از مورد ندا قرار دادن شب می‌خواهد به آن هشدار بدهد و بگوید ای شب طولانی، به هر حال به پایان می‌رسی و هر چند تاریکی‌ات را بر ما تحمیل کرده‌ای، بالاخره روز می‌آید و روشنایی در وجود ما راه می‌یابد. چرا که از دلالت‌های "شب/ لیل" ظلم و خفقانی است که در جامعه وجود دارد.

۵-۲-۱-۵-۲. دلالت عنوان در متن (عنوان و متن)

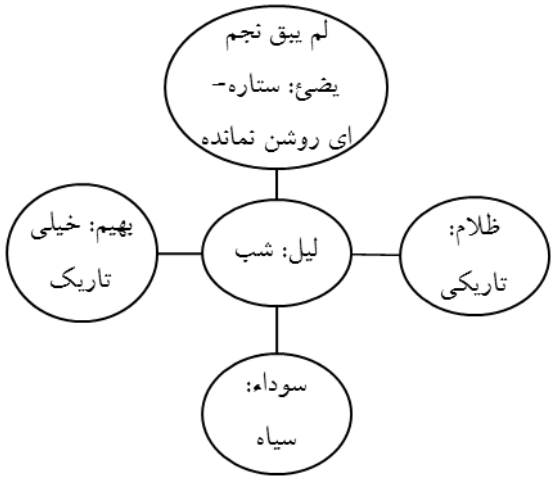
این عنوان از جمله عناوین شعری کوتاه می‌باشد که کل متن شعری را در دو کلمه خلاصه کرده است. «اساس اختصاری بودن عنوان، این امکان را فراهم ساخته که بسیاری از مبانی را در پوشش ساختار ترکیبی شعر مخفی سازد؛ چرا که جهانی از اندیشه‌های متن و تبیین آنها را مختصر می‌کند.

در حقیقت، هر عنوان همچون شکافی است که ابتدا نویسنده و سپس خواننده بدان گرفتار می‌گردد؛ از این‌رو، عنوان نخستین خوانش متن از جهت اختصار در ساختار آن و تبیین آن، در یک لحظه است. بنابراین، از آنجا که عنوان پیشنهاد خوانش اثر است، به سان لغزشگاهی در اثر است و نویسنده‌ای را نمی‌توان یافت که معمولاً با سختی انتخاب عنوان مواجه نشده باشد.» (السعدیة، www.ouarsenis.com، ص۱۰۰)

عنوان شعر "یا لیل" در ابتدای هر سه بند تکرار شده و به نوعی مانند یک عنوان فرعی برای هر بند به شمار می‌رود.

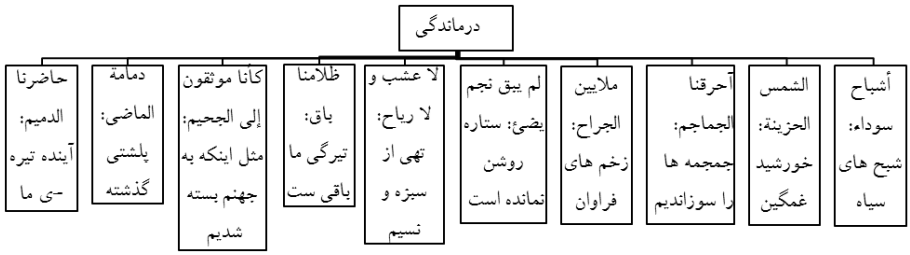
منظور شاعر از تکرار "یا لیل" تأکید و اصرار برای وجود رنج و سختی در زندگی اجتماعی و از جمله شکست و سرخوردگی است. زیرا ظلم بر کشورش سایه انداخته، بنابراین شاعر، شب را به صورت نمادی از ظلم و ستم در شعر خود به کار برده است. چراکه علیرغم اینکه انقلاب برای آزادی و عدالت رخداده و خون‌ها برای آن ریخته شده، هنوز آزادی و عدالت محقق نشده است. (الکبسی، ۲۰۰۴ م، ص۱۲۳)

واژگان این متن یک انباشت را تشکیل داده است که با مضامین خود "شب / لیل" رابطه‌ای مترادف دارد.



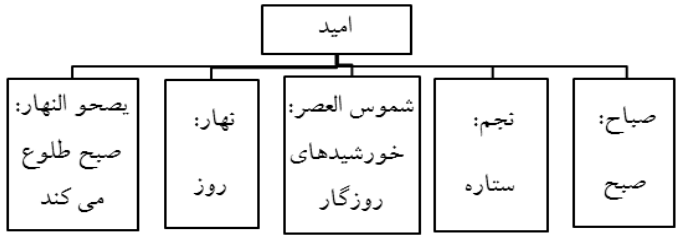
در این زنجیره از واژه‌های انباشت شده، خواننده، با نوعی از شکایت و ناامیدی از وضع جامعه در متن مواجه می‌شود که شاعر سعی می‌کند آن را در واژه‌های شب و تاریکی منعکس کند.

همچنین در این متن دو منظومه توصیفی متضاد وجود دارد که از واژه‌هایی تشکیل شده که هر کدام از آن‌ها یک هسته دارد؛ هسته‌ی واژگانی منظومه‌ی نخست، حاکی از وجود ظلم در جامعه و خستگی و دلزدگی شاعر از اوضاع نابسامان حاکم بر جامعه‌ی خود است که در نمودار زیر قابل مشاهده است:

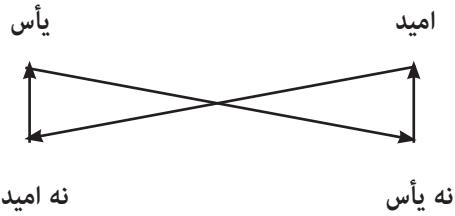


این نمودار بیانگر نوعی تاریکی، خستگی و دلزدگی از اوضاع بحرانی یمن در دهه هفتاد میلادی است که از گذشته به آینده امتداد یافته است.

اما منظومه توصیفی دوم با هسته‌ی امید به آینده‌ی خوب است که واژه‌های زیر حاکی از آن است:



در این متن می‌توان ملاحظه کرد که نوعی تضاد در میان گذشته و آینده وجود دارد و هنوز گذشته بر آینده اثر دارد. از آنجایی که وضعیت گذشته‌ی جامعه هنوز عوض نشده است، این امر باعث شده شاعر از اوضاع دلگیر و دلزده شود. موضع شاعر نسبت به گذشته و آینده، نوعی احساس خستگی و دلزدگی را در درونش ایجاد کرده است، تا جایی که امیدی به آینده‌ای خوب و سرشار از امنیت و رفاه در وطن خود ندارد. می‌توان این حالت امید و ناامیدی موجود در متن را از طریق مربع معناشناسی بدین ترتیب نشان داد:



این شعر نشان می‌دهد که نابسامانی جامعه بر شاعر نیز تأثیر گذاشته است؛ خصوصاً اوضاع پس از انقلاب ۱۹۶۲ م در یمن، چرا که در این زمان با اینکه انقلاب واقع شده بود، وضعیت جامعه

دگرگـون نشـده بـود و حکومـت قبلـی همچنـان نفـوذ داشـت و فقـر و ظلـم و جهـل از بیـن نرفتـه بـود. انعـکاس ایـن وضعیـت در شـعر شـاعر بـه خوبـی قابـل ملاحظـه اسـت؛ آنجـا کـه می‌گویـد:

ظلـم نرفتـه، امـا بایـد از بیـن بـرود. شـب هسـت، امـا بایـد صبـح بیـاد. صبـح نمـاد آزادی و نجـات بـشر اسـت. هـر چنـد کـه شـب طولانـی باشـد، امـا پـس از آن حتـماً صبـح و روشـنایی می‌آیـد؛ و ایـن هـمان چیـزی اسـت کـه مـتن شـعر بـه آن اشـاره می‌کنـد:

يَا ليل خلف جِراحُنا، و هُمومنا يَصحو النهار

تَتَمردُ الشمسُ الحَزينة، تَصنعُ الصبحَ الشَرار

يتغسّل الإعصَارُ و البركان فی الدمعِ المُثار

مَهما طَغَتْ اشْبَاحُک السودَاء، ألوتْ بالديار

و بَنتْ جداراً من جَماجِمنا، تردُّ به الدَمَار

لا أنتَ باقٍ أيُّها الليل القَديم، و لا الجِدار[۴۶] (المقالح، ۲۰۰۴م، ج۳، ص۲۹۰)

غلبـه‌ی واژه‌هـای تاریکـی بیـان از شـدت بحـران در جامعـه اسـت کـه شـاعر می‌بینـد، برغـم اینکـه جامعـه از آن شرایـط متحمـل رنـج می‌شـود، امـا بالآخـره روز می‌آیـد، آزادی حاصـل می‌شـود و مـردم از فقـر و جهـل و بدبختـی خـلاص می‌شـوند:

مهما طغت اشباحک السوداء، ألوت بالديار

...

دیـوار در اینجـا مانـع بـرای رسـیدن بـه آزادی اسـت. ظلـم و سـتم وجـود دارد، امـا پشـت آن دردهـا و غم‌هـا، روشـنی هسـت، و می‌تـوان از طریـق واژه‌هـای در مـتن ایـن مضمـون را درک کـرد. دلالت‌هـای: احرقنـا (سـوزاندیم)/ اشـعلنا (روشـن کردیـم)/ یصحـو (بیـدار می‌شـود) / تتمـرد (عصیـان می‌کنـد) الإعصـار (طوفان)... دلالـت بـر انقـلاب اسـت و ایـن انقـلاب نـه تنهـا بـر ضـد شـب کـه نمـاد ظلـم اسـت، بلکـه بـر ضـد دیـوار نمـاد منـع آزادی اسـت. (الکبسـی، ۲۰۰۴ م، ص ۱۲۳)

تکـرار عنـوان اصلـی مـتن در آغـاز هـر یـک از بندهـای سـه گانـه شـعر، نتیجـه‌ی رابطـه‌ی مـتن بـا عنـوان آن اسـت. همچنیـن عنـوان ایـن مـتن شـعری بـا عنـوان خارجـی دیـوان "لابـد مـن صنعـاء" رابطـه‌ی مسـتقیمی دارد؛ از آنجایـی کـه شـاعر، ایـن دیـوان را در دوران انقـلاب و هـم زمـان بـا دوران تحصیـل در مـصر و در غربـت سروده اسـت، بیشـتر اشـعار ایـن دیـوان بیانـی از وضعیـت یمـن در دهـه شـصت قـرن بیسـتم میـلادی و وقایـع انقـلاب یمـن اسـت.

شاعر در بخش تقدیم دیوان شعرش می‌گوید:

إلى صنعاء

مدينة الثورة و الأمل[۴۷]: (المقالح، ۲۰۰۴م، ج۳، ص۲۰۰)

ایـن عبـارت بیانگـر آن اسـت کـه اشـعار ایـن دیـوان دربـاره‌ی انقـلاب و اوضـاع یمـن در آن دوران و غربـت و دلتنگـی شـاعر بـرای وطـن خوداسـت.

۴۶ - ای شب پس از رنج‌ها و غم‌های ما، صبح طلوع می‌کند/ خورشید غمگین قیام می‌کند، و صبح روشن را برای ما به ارمغان می‌آورد/ طوفان‌ها و آتشفشان‌ها با اشک‌های ریخته شده، آمیخته شده است/ هر چند که شبح‌های سیاه تو همه جا فرا گرفت / و از سرهای ما بنای خود را مستحکم کرد، تا فرو نریزد/ لیکن ای شب تیره کهنه نه تو می‌مانی، نه بنای ظلم.

۴۷ - تقدیم به صنعاء/ شهر انقلاب و امیدی.

بدین وسیله ارتباط میان عنوان و متن، رنگ همسانی متنی میان عنوان و اثر را به خود می‌گیرد؛ و در نتیجه هر کدام متنیت خاص خود را دارد؛ هرچند عناصر یکی از آن‌ها در تولید متن دیگر، بنابر تفسیرهای مخاطب از هر دو، نقش داشته باشد؛ بنابراین، زبان(در پیام ادبی/ متن) تمامی آثار فرستنده/ مؤلف و اهداف آن را از میان بر می‌دارد و با تکیه بر خود، در انتظار مؤلف فعلی: گیرنده/ خواننده‌ای است که فرآوری آن برای پیام نگاری ادبی/ متن، منحصر به تفسیر وی است؛ یعنی عنوان، فلسفه‌ی خاص خود را دارد که مبتنی بر نشانه‌شناسی ارتباط با متن، از یک سو و دریافت‌های بعدی از سوی دیگر است که به آن زیبایی خاصی بخشیده است، به طوری که امروز، ساختاری فشرده و محوری است که هندسه‌ی متن را تکمیل و با عنوان یک مرکز انتشار پیام کانونی با پرتو دائمی در شاعرانگی متن ادبی، جلب نظر می‌نماید. (هیاس، ۲۰۱۰م، ص۱۰۱)

پس از طریق بررسی متن، دلالت عنوان روشن‌تر و همچنین رابطه‌ی عنوان با متن مشخص می‌گردد، نیز از طریق بررسی آن خواننده می‌تواند عنوان دیگری برای این متن شعری در نظر بگیرد که آن در واژه‌ی "رنج‌ها" می‌توان خلاصه کرد و آن اشاره به رنج‌های مردم ملت یمن قبل از و بعد از انقلاب که در این متن آمده است.

۵-۲-۱-۶. "ليل يفيض من الجسد": محمود درويش

واژگان طبیعت در اشعار شاعران، به وفور تکرار شده است. از جمله‌ی آنها کلمه‌ي "شب" است که به شکل بسیار بارز و قابل ملاحظه‌اي، به ویژه در اشعار رومانتیک تکرار شده است؛ چرا که این نوع شعر در ضمن خود معانی و مضامین همراه با رنج و درد از جمله ناامیدی، پریشاني، غربت و بدبینی را دارد؛ به گونه‌اي که برای مثال، شاعر رومانتیک، گریه و درد را چاره و پاک کننده‌ي روان مي‌داند. به نظر مي‌رسد در این اشعار گزینه‌ي فرار به سوي طبیعت، عشق و مرگ، محوري عمومي است که نشان از عدم هماهنگي اجتماعي و رواني شاعر دارد. (قصاب، ۱۹۹۲م، ص۱۳۶)

از همین رو، واژگان طبیعت در اشعار درویش به عنوان شاعري با گرایش رومانتیکی، به وفور به چشم مي‌خورد؛ از جمله کلمه "شب" که در بسیاري از قصیده‌هاي شاعر تکرار شده است. اما از میان عناوین اشعار، در پنج شعر این واژه به صورت عنوان آمده است.

۵-۲-۱-۶-۱. بررسی زبان‌شناسی و نشانه‌شناسي عنوان

با نگاه به عنوان قصیده از منظر لغوي، مشاهده مي‌کنیم که کارکرد شعري بر ساختار آن سایه افکنده است. این کارکرد از طریق معاني عنوان و انعکاس آن در متن مشخص می‌شود، به گونه‌اي که شب را در حالي که براي ما مجسم می‌کند که گویا یک شيء متحرک است که از جسمش جدا مي‌شود. ولي به ظاهر، جسمي رنجور و ضعیف دارد، به این علت که مرسوم است که شاعران، واژه‌ي شب را بیشتر براي اشاره به رنج و درد به کار مي‌گیرند.

در اینجا است که شاعرانگي عنوان مشخص مي‌گردد؛ موضوعي که به واسطه‌ي ارسال نمادهاي زباني دور از انتظار، چه بسا مخاطب را غافلگیر مي‌کند و او را به سوی فهم دلالت‌هاي پنهان آن سوق مي‌دهد. چرا که انتخاب تک تک واژگان عنوان، میان (جسم/موجود زنده) و(زمان/شيء محسوس) پیوند ایجاد مي‌کند تا تصویری با ابهام بیشتر ارائه دهد که به ظلمت و تاریکي موجود در واژه‌ي "شب" اشاره داشته باشد. بنابراین، عنوان، در مقام متني با عناصر، انسجام و زبان خاص خود، حتي اگر تنها علامت شماره‌گذاري باشد، تأثیري در مخاطب مي‌گذارد که چه‌بسا وي را به تأمل واداشته و براي لحظاتي وي را از پرداختن به متن باز دارد؛ در این حالت، متنیت عنوان از ما مي‌خواهد به تمامي جهاتي توجه نماییم که به نظر ما کارکردي در تحلیل، کشف معني و از جمله در بررسي ساختارهاي ترکیبي، نحوي و نمادهاي کیفي مشوق خواننده دارد (بوصبع، ۲۰۰۹-۲۰۱۰، ص۲۵).

چه‌بسا عنوان، مجموعه‌اي از واحدهاي زباني پيوسته و قابل تحليل باشد، بر همين اساس، مي‌توانيم آن را در چند حوزه بررسي كنيم:

الف)زمينه‌ی واژه نامه‌ای

عنوان از چهار واژه‌ي "ليل"، "يفيض"، "من" و "الجسد" تشكيل مي‌شود. واژه‌ي "ليل"در فرهنگ لغت، اينگونه آمده است: «اللَّيْل: عقيب النهار ومبدؤه من غروب الشمس. اللَّيْل: ضد النهار و الليل ظلام الليل و النهار الضَّياء...»[۴۸] (ابن منظور، ج ۱۲، ۱۹۹۲ م، ذيل ليل».

اما واژه‌ي "يفيض" از «(فاض) الماء –فيضاً، و فيوضاً، و فيضاناً: كثُرَ حتى سال. فهو فائض، و فيّاض. و يقال: فاض النهرُ، و فاض السَّيْلُ. و- الإناء: امتلأ حتى طفح. و- عينه: سال دمعُها. و- الشئ: كثُر. يقال: فاض الخير. و- الخبر: ذاع و انتشر. و- صدره بالسر فيْضاً: باح به ولم يطق كتمه. و-عليه الدرع: اتسعت». (المعجم الوسيط، ۱۳۷۶، ج۱، ذيل فاض)[۴۹]

همچنين حرف "از" در اين عنوان براي شروع غايت مكاني است و گويا جسم را با مكاني مشخص كرده كه شب از آن لبريز مي‌شود يا جدا مي‌گردد.

واژه‌ي "جسم" در واژه نامه عبارت است از: «جسم الإنسان و لا يقال لغيره من الأجسام المغتذية، و لا يقال لغير الإنسان جسد من خلق الأرض. و الجسد: البدن، تقول منه تجسَّد، كما تقول من الجسم: تجسَّم». (ابن منظور، ج۲، ۱۹۹۲م، ذيل جسد)[۵۰]

ب) زمينه‌ی ساختاری(دستوری)

عنوان "ليل يفيض من الجسد"، در زمينه‌ی نحوي، مركب و داراي تركيب ساختاري است. به طوري كه چهار واژه‌ی آن به دنبال هم آمده و هر يک، معني ديگري را توضيح مي‌دهد. بدين ترتيب كه اين عنوان مركب از مسند اليه "ليل" و مسند "يفيض من الجسد" است و شب، مبتداي نكره و جمله‌ي فعليه و خبر است. ساختار اين عنوان ما را به سبک غير رايجي از عنوان‌گذاري در ادبيات عرب معطوف مي‌دارد.

عناوين اشعار درويش نسبت به ساير شاعران به سبب در برداشتن نمادها، به انباشت دلالت متمايز است؛ به گونه‌اي كه در آنها «نماد طبيعي، يكي از مهم‌ترين عناصر تصويرگري نمادين و قالبي است كه ديدگاه اختصاصي شاعر به هستي را نشان مي‌دهد و آن را بارور مي‌سازد؛ همچنين به شاعر، امكان كشف تجربه‌هاي حياتي و قدرت درک عميق معاني را مي‌دهد و اين امر، نوعي امتياز و يگانگي به نوآوري‌هاي وی مي‌بخشد. آنگاه كه شاعر، نمادهاي خود را از طبيعت مي‌گيرد، از عواطف خود بدان مي‌بخشد و از وجود خود پرتوها و موجهاي سرشار از نماد را در آن مي‌دمد؛ بنابراين بر واژگان مفهومی با معني نزديک و سرشار از دلالت افزوده مي‌شود. در اين زمينه، تفاوتي ميان يک واژه و ديگري نيست؛ چرا كه تمامي واژگان، اين امكان را دارند كه در شعر، به صورت نمادين به كار گرفته شوند. (أغبال، ۲۰۰۶ م، ص ۱۴۹)

ج) زمينه‌ی دلالی:

---

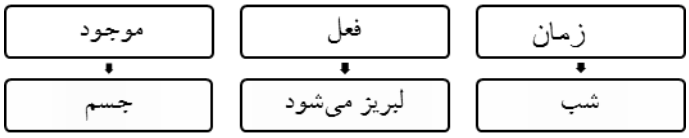
۴۸ - «شب، اندكي پس از روز، و ابتداي آن از غروب خورشيد: شب، مخالف روز، و منظور از شب، تاريكي شب؛ و روز، روشني است».

۴۹ - «لب ريز مي‌گردد، فاضي –فيضالماء: آنقدر آب زياد شد تا سرريز كرد. بنابراين، آن لبريز شونده است، فاضي النهر و فاض السيل و –الاناء: به معني پر شد تا سرريز كرد. وفاضت عينه: اشكش جاري شدو–الشيء: زياد شد، و گفته مي‌شود: فاض الخير، - الخبر: پخش شد و انتشار يافت؛ و –صدره بالسر فيضاً: آن را شكار كرد و نتوانست پنهان كند؛ - عليه الورع: وسعت يافت.»

۵۰ - «جسم انسان و به ديگر بدن‌هاي اطلاق نمي‌گردد و به ديگر مخلوقات زمين، به جز انسان، جسد گفته نمي‌شود؛ و جسد، بدن است و از ريشه‌ي آن گويند تجسد شكل گرفت؛ و از ماده‌ي جسم مي‌گويند، تجسم: مجسم شد.»

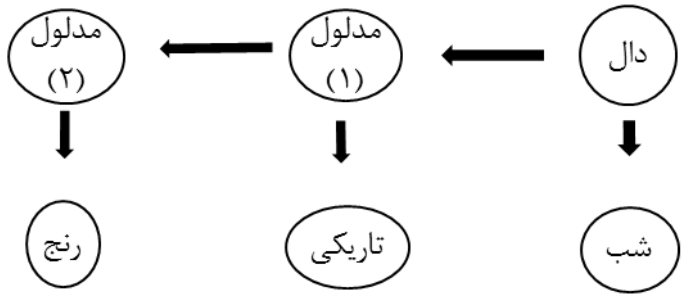
در ایـن بـاره ملاحظـه مي‌کنیـم کـه مي‌تـوان مفهـوم عنـوان را از طریـق دو زمینـه‌ی سـابق بنـا نهـاد. بـا نـگاه بـه عنـوان درمی‌یابیـم کـه عنـوان، بـا قـرار دادن شـب در حـالي کـه از جسـد لبریـز شـده اسـت، در خـود دلالت‌هایـي بـراي اشـاره بـه تاریکـي و انـدوه دارد. بدیهـي اسـت کـه بـه همـراه شـب، تاریکـي فـرا مي‌رسـد و چـه بسـا روان انسـان در آن بـه آرامـش مي‌رسـد؛ چـرا کـه شـب هنـگام اسـتراحت و آرامـش رواني و زدودن خسـتگي‌هاي فعالیـت در روز اسـت؛ همچنـین، چـه بسـا باعـث وحشـت و تـرس گـردد آنـگاه کـه تاریکـي، دنیـا را فـرا گیـرد. پـس شـاعران، شـب را در بیشـتر اشـعار خـود، نمـاد درد و رنـج گرفتنـد و اینکـه شـب (رنـج) از جسـم لبریـز مي‌گـردد، دلالتـي اسـت کـه حاکـی از میـزان رنـج و دردي اسـت کـه بـدن بـه آن مواجـه اسـت. واژگان پیـام عنـوان بـراي ابـزار دلالت‌هایـي گردهـم آمده‌انـد کـه از هم‌نشـیني ایـن واژگان بـا تصویـر، میـزان آن رنـج آشـکار شـده اسـت. پـس شـاعرانگي عنـوان، در ارتبـاط شـب بـا جسـم و اقـدام بـه انتخـاب واژه‌ی شـب بـه منظـور ترسـیم رنجـي اسـت کـه جسـم بـا آن مواجـه اسـت. بـه طـوري کـه در آن واژگان جهـت تولیـد دلالت‌هـاي برگرفتـه از رنـج شـاعر، گردهـم آمده‌انـد.

با توجه به ساختار عنوان، ملاحظه مي‌کنیم واژگان به سه حوزه تقسیم مي‌شوند.



آنطـور کـه مشـاهده مي‌شـود، ایـن زمینه‌هـا از روابـط و پیوندهـاي میـان خـود پـرده بـر مي‌دارنـد. بـه نحـوی کـه گـذر زمـان عمـر ایـن موجـود (جسـم)را تعییـن مي‌کنـد؛ بنابرایـن دلالـت عنـوان برخـلاف انتظـار ظاهـر مي‌گـردد و چـه بسـا دلالـت جدیـد، معنـي زمـان را پشـت سر مي‌گـذارد و جسـم بـه منبعـي تبدیـل مي‌گـردد کـه زمـان، یعنـي شـب و تاریکـي بـا ظلمـت و تاریکـي خـود از آن لبریـز مي‌گـردد. ولي ایـن دلالـت همچنـان مبهـم و همـراه بـا تردیـد اسـت در اینکـه بـا وجـود ارتبـاط میـان دلالـت دو موضـوع، منظـور از شـبي کـه از جسـد لبریـز مي‌گـردد آیـا بـر رنـج شـاعر یـا بـر اوضـاع بحـراني سرزمـین وي دلالـت دارد؟

برایـن اسـاس، عنـوان "لیـل یفیـض مـن الجسـد" از طریـق ابـزار اسـتعاره از دنیـاي واقعیـت بـه اشـاره بـه واقعیتـي دیگـر، یعنـی رنـج شـاعر و ملـت فلسـطین منتقـل می‌شـود و در نمـودار ذیـل قابـل بیـان اسـت:



۲-۶-۱-۲-۵. دلالت عنوان در متن(عنوان و متن)

خواننـده بـر اسـاس تکنیـک اثرپذیـري همـراه بـا شـگفتي بـا مـتن ادبي ارتبـاط برقـرار مي‌کنـد و در پـي آن، توجـه بـه مـتن یـا گریـز از آن پدیـد مي‌آیـد. ایـن تأثیر و تأثـر از هـمان نخسـتین نـگاه خواننـده بـه مـتن بـه وجـود مي‌آیـد و ارتباطـي دیالـوگ گونـه از مـتن و بـه ویـژه عنـوان شـکل مي‌گـیرد کـه نشانه‌شناسـان آن را مدخـل مـتن و ویتریـن بـیروني آن مي‌داننـد؛ موضوعـي کـه جوانـب سـاختاري، معنایـي و زیبایـي شـناختي مـتن را ترسـیم مي‌کنـد. چـرا کـه عنـوان، درگاهـي اسـت کـه تعامـل خوانـش از آن شروع مي‌شـود و بنابرایـن،

منبعـي اسـت کـه بـه واسـطه‌ي آن بـه کاسـتی‌های هـنري و زيبايـي شـناختي مـتن پـی مي‌بريـم و نخسـتين علامتـي اسـت کـه خواننـده را بـه سـوی قـرار گرفـتن در کنـار مـتن و دقـت نظـر در آن سـوق مي‌دهـد. (بوصبع، ۲۰۰۹-۲۰۱۰ ص ۲۹، ۳۰).

ايـن شـعر، از مجموعـه‌ی شـعری "لمـاذا ترکـت الحصـان وحيـداً"[۵۱] اسـت و ايـن عنـوان از جملـه عناوينـي اسـت کـه چـه بسـا نگرش‌هـا و تصـوراتي را بـراي خواننـده ايجـاد مي‌کنـد و عـلاوه بـر آن، بـا پديـد آوردن تفکـر و انديشـه در ذهـن خواننـده پرسـش‌هاي بسـياري از ايـن قبيـل را در پـي خـود دارد: آنچـه شـبي اسـت؟ آيـا امـري مـادي اسـت يـا معنـوي؟ آيـا بـه واقعـه‌اي اشـاره دارد؟

بـراي پاسـخ بـه پرسـش‌ها و امثـال آن، بررسـی مـتن، نگرش‌هـا و انتظـارات بيشـتری از آن را بـرای مـا آشـکار گـردد. ايـن مـتن از ده قطعـه‌ي طـولاني و کوتـاه تشـکيل شـده و بـا سـخن از دو عاشـق ناآشـنا شروع مي‌شـود، دو عاشـقي کـه غريبانـه بـا يکديگـر مواجـه و از يکديگـر جـدا مي‌شـوند و سرانجـام حـيرت و پريشـاني آنـان را فـرا مي‌گـيرد و بـه سـختي بـه هـدفي مشـخص دسـت مي‌يابنـد. همچنـين بـا وجـود تـلاش بـراي بهره‌گـيري از آن شـب و هالـه‌اي از تاريکـي و تيرگـي پيرامـون آن، بـه نظـر مي‌رسـد آنهـا رنجـي بـزرگ دارنـد و آن رنـج ميهـن آنهـا اسـت:

آه منّي، ومنك، ومن بلدي[۵۲] (درويش، ج۲، ۲۰۰۰م، ص ۶۴۴)

حـوادث در مـتن تـا آنجـا ادامـه مي‌يابـد کـه بـه پايـاني سرگشـاده مي‌انجامـد، پايـاني کـه بـه نظـر مي‌رسـد واقعـه در آن هنـوز وجـود دارد و بـا آن پايـان نيافتـه اسـت.

بيد أنّي أتابع أغنيتي:

ياسمين

علی

ليل

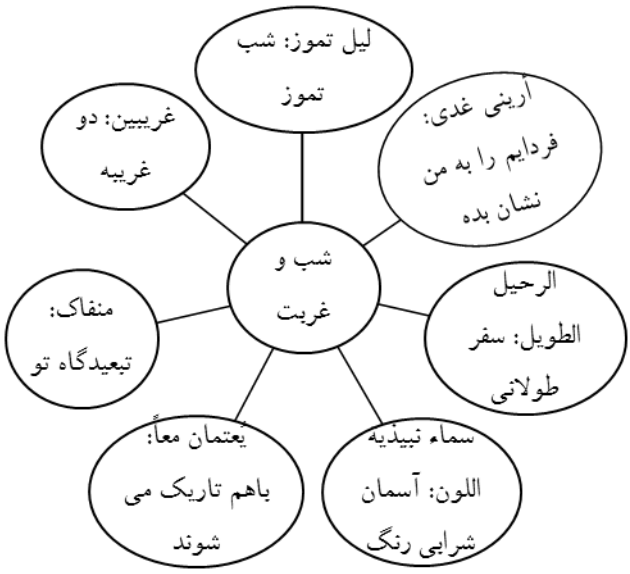
تموز.....[۵۳] (همان)

در ايـن مـتن مجموعـه‌اي از کلـمات و عبارت‌هـاي انباشـت شـده، وجـود دارد کـه از طريـق معنـای بـه حـوزه‌اي معـين مرتبـط مي‌گردنـد کـه هـمان شـب و غربـت اسـت؛ و بـه دنبـال آن احساسـاتي قـرار دارد کـه در وجـود مخاطـب انعـکاس مي‌يابـد تـا احسـاسي منفـي را پديـد آورد. بـه عبـارت ديگـر، تاريکـي و غربـت موجـود در مـتن، چـه بسـا احسـاسي منفـي را در برابـر اشـياء پيرامـون در مـا بـه وجـود مـي‌آورد.

۵۱ - چرا اسب تنها گذاشتی.

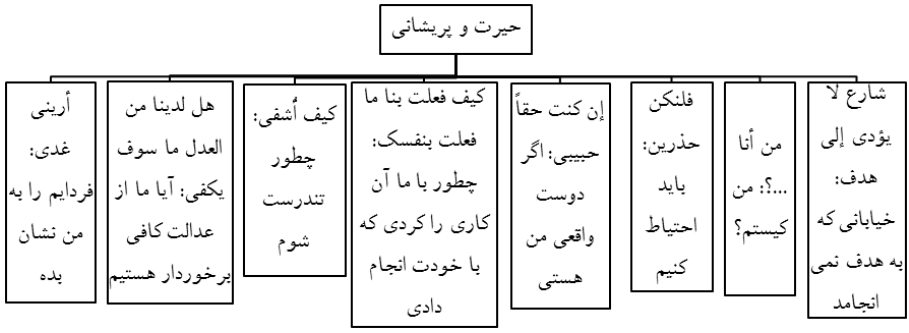
۵۲ - آه از من و از تو و از وطنم.

۵۳ - در حالي که من موسيقي خود را ادامه مي‌دهم/ ياسمن بر شب تموز.

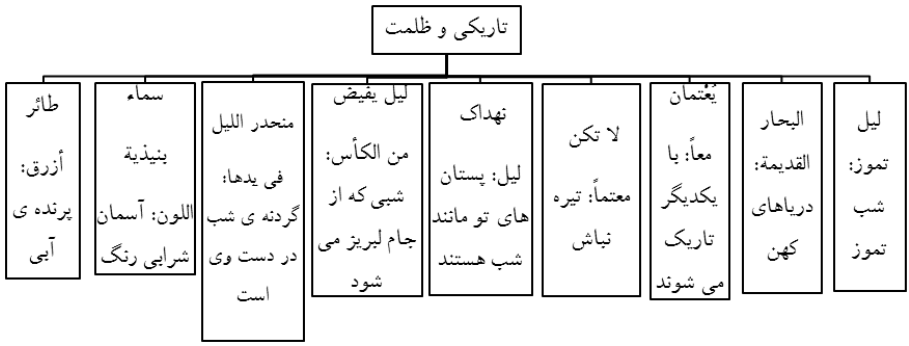


با نگاه به انباشت این متن، مشاهده می‌کنیم که بسیاري از واژگان آن بر گرد یک محور هستند و تفاوت میان آن و منظومه‌ی توصیفي، در این است که رابطه میان مرکز و واژگان پیرامون در منظومه‌ی توصیفی مجازي است و از این منظر میان آنها اتحاد وجود دارد؛ حال آن که چه‌بسا از لحاظ مفهوم اصلي با یکدیگر شباهت چندانی ندارند.

در این متن، دو ساختار توصیفي وجود دارد، ساختار نخست به حیرت و پریشاني اشاره دارد و می‌توان با شکل ذیل آن را نشان داد.



اما واژگان موجود در منظومه‌ی توصیفی دوم، از لحاظ دلالت‌های عمیق واژگانی تفاوت چنداني با ساختار نخست ندارند؛ به گونه‌اي که عنصر معني در این زنجیره به تاریکي و ظلمت اشاره دارد و این حالت منفي معنایی است که پیشتر بدان اشاره شد و می‌توان با نمودار ذیل آن را بیان کرد.



اگـر بخواهيـم واژگان هـر دو سـاختار را مقايسـه كنيـم، چه‌بسـا بـا تفـاوت بسـياري ميـان مفهومـي كـه خواننـده از هـر دوي آنهـا برداشـت مي‌كنـد، مواجـه شـويم. از ايـن منظـر كـه پريشـاني و حـيرت، حالتـي منفـي اسـت كـه چه‌بسـا شـخصي در پـي زندگـي در شرايـط بحـراني بـدان دچـار مي‌شـود و رنـج حاصـل از آن او را در وضعيـت پريشـاني، حـيرت و آشـفتگي قـرار مي‌دهـد. همچنـين تاريكـي و ظلمتـي كـه همـراه بـا شـب فـرا مي‌رسـد و غالبـاً باعـث تـرس و وحشـت انسـان مي‌شـود نيـز قابـل توجـه اسـت. نكتـه‌ي مهـم در ايـن دو سـاختار ايـن اسـت كـه هـر مجموعـه از ايـن واژگان، اشـاره بـه حالـت مشـخصي از محيـط شـاعر دارد. شـاعري كـه در ارتبـاط بـا ميهـن اشـغالي خـود سرود مي‌خوانـد و از آن در برابـر تجـاوز اشـغالگران و محروميـت وي از دوران كودكـي دفـاع مي‌كنـد؛ بنابرايـن، واژه‌ي "شـب" در اينجـا نمـاد اوضـاع تراژيـک و رنـج آحـاد ملـت فلسـطين اسـت. همچنيـن منظـور از جسـد، هـمان ملـت فلسـطين اسـت كـه همچنـان از تضييـع حقـوق و سرمايه‌هـاي خـود رنـج مي‌بـرد.

بنابرايـن شـب در اينجـا نمـاد اوضـاع تراژيـک ملـت فلسـطين اسـت و تكـرار ايـن واژه در متن و ديگـر واژگان مرتبطـي كـه بـر تاريكـي و ظلمـت دلالـت دارنـد، ماننـد "درياهـاي كهـن"، "بـا يكديگـر تاريـک مي‌شـوند"، "آسـماني شرابـي رنـگ"، "پرنـده‌ي زرد" و ديگـر واژگان مرتبـط ايـن حـوزه، تنهـا بـه ميـزان انـدوه و رنجـشي اشـاره دارد كـه جـاي جـاي قصيـده را فـرا گرفتـه اسـت.

بـه گونـه‌اي كـه در اينجـا رابطـه‌ي تضـاد در ميـان واژگان عنـوان يعنـي (شـب، لـب ريـز مي‌گـردد، جسـد) وجـود دارد كـه در نتيجـه‌ي آن در معـاني اصـلي سـاختار عنـوان تحـول رخ داده اسـت؛ در شـكل ذيـل مي‌تـوان بـه ايـن مسـئله اشـاره كـرد.

اين همان مطلبي است كه سطرهاي بعد بر آن تأكيد دارند:

من أنا بعد منفاك في جسدي؟

آه مني، ومنك، ومن بلدي[۵۴]

...

۵۴ - من پس از تبعيدگاه تو، چه كسي هستم/آه از من، از تو و از وطنم.../ فردايم را به من نشان بده/ در هر تموز ياسمن مرا به خياباني مي‌برد/ كه هدفي در برندارد.

أريني غدي !...

في كل تموز يحملني الياسمين إلى

شارع، لا يؤدي إلى هدف، (درويش، ج۲، ۲۰۰۰م، ص ۶۴۴)

در اینجا، ساختار عنوان "ليل يفيض من الجسد"، معنايي را تشكيل داده كه از ماهيت متن پرده بر مي‌دارد. به گونه‌اي كه معاني «براي تحقق يک ديدگاه خوانشي از دلالت عمومي متن، گردهم آمده‌اند و تمامي واژگان مترادفی كه در زير مجموعه‌ي اين واژه قرار دارند بر ميزان رابطه‌ي عميق عنوان و متن دلالت دارند. اين در حالي است كه اين عنوان از جمله عناوين فريبنده‌ای است كه امكان گشودن رمزها و درک معناي آن بدون خوانش دقيق در لايه‌هاي متن وجود ندارد.

از این رو، اگر بخواهیم این عنوان را بر حسب مضمون متن عنوان‌گذاری کنیم، این چنین مطرح می‌شود: "رنج‌های ملت فلسطین" است.

۵-۲-۲. دلالت "سرود" و "ترانه" در عناوین اشعار

واژه‌های"سرود" و "ترانه" بیشتر بر شادی دلالت دارد، اما با بررسی عنوان و رابطه‌ی آن با متن، شاید این دلالت دگرگون شود.

۵-۲-۲-۱. "آواز قفس": نیما یوشیج

عنوان در هر اثر ادبی یک نشانه‌ی زبانی محسوب شود که به مضمون متن اشاره دارد و حاکی از دلالت آن است؛ بدین ترتیب، متن "عنوان" به نوعی همسان با متن اصلی است و می‌تواند به طور مستقیم یا غیر مستقیم با متن اصلی ارتباط برقرار کرده و گفتگو کند.

"آواز قفس" از جمله اشعار نو نیما است که آن را به کودکان هدیه کرده است. همانگونه که طبیعت محل زندگی نیما در اشعار او بسیار اثرگذار بوده، در این قصیده نیز این تأثیر قابل مشاهده است. پرنده‌ها و طبیعت، عناصر اصلی این شعر هستند که در آن ویژگی‌های هر یک از حیوانات با نثری شعرگونه ساخته و پرداخته شده است. در این اثر، نگرش نیما به طبیعت چنان چشمگیر است که خواننده را از دنیای واقعی به دنیای خیال می‌برد.

این شعر نیما از جمله اشعاري است كه به زيبايي توانسته است عناصر طبيعت را در معرض ديد مخاطب قرار دهد.

۵-۲-۲-۱-۱. بررسی زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی عنوان

همانگونه که ساختار این عنوان از چند واحد زبانی تشکیل شده است، می‌توان آن را در چند زمینه تحلیل و بررسی کرد:

الف) زمینه واژه نامه‌ای

عنوان از دو واژه‌ی "آواز قفس" تشکیل شده است. معنای"آواز" در لغت نامه:« صوت،(صراح) و بانگ...خروش، فریاد، آوای بلند... آواز خواندن، تغنّی... آواز گردانیدن، تحریر، ترنیم، تغرّد، تغرید و...» آمده است. (دهخدا، ۱۳۷۷ش، ج۱، ذیل آواز)

اما قسمت دوم عنوان واژه‌ی"قفس"، به معنای اتاق کوچکی است که از تور، میله یا چوپ ساخته می‌شود تا پرنده‌ها یا حیوانات در آن نگهداری شوند. در لغت نامه آمده است: « قفس: جایی باشد که شبکه دارد که از چوپ و برنج و آهن و امثال آن بافند و جانوران و پرنده‌ی وحشی را در آن کنند و معرّب آن قفص باشد به صاد بی نقطه. کوفجان: شکل تنوره چون قفس، طاوس و زاغش همنفس چون ذروه

افلاک بس مریخ وکیوان بین در او (خاقانی)...» (پیشین، ج۱۲، ذیل قفس)

زمینه‌ی ساختاری(دستوری)

این عنوان مرکب است و از دو واژه‌ی اسمی ساخته شده است؛ پس عنوان شامل مسند الیه (آواز) و مسند(قفس) است. واژه‌ی مسند تا حدی منظور از عنوان را آشکار می‌کند، زیرا مضاف الیه مخصوصاً زمانی که مضاف مبهم باشد و وجودش در متن به تنهایی مفهوم و گویا نباشد، مضاف را معرفی می‌کند. اما در این عنوان منظور از آواز، آواز قفس نیست بلکه آواز پرنده در قفس است که در متن عنوان مجاز در اسناد دارد زیرا قفس آواز نمی‌خواند و پرنده‌ی موجود در آن آواز می‌خواند. یعنی معنای این عنوان "آواز پرنده در قفس" است.

زمینه دلالی

آواز در میراث فرهنگی جهان ریشه باستانی دارد و با همه‌ی فرهنگ‌های جهان رابطه دارد و تصوری از گذشته به ما ارائه می‌کند. در گذشته، مردم به هنگام کار خصوصاً کار بر روی زمین آواز می‌خواندند تا خستگی‌شان رفع شود و از سنگینی کارشان کاسته شود. از مشهورترین آن آوازها حدا بود که شتربانان آن را هنگام به سفرهای طولانی در صحرا، برای سرگرم شدن خود می‌خواند. در واقع، از آنجایی که آوازخوانی ریشه اصلی موسیقی بوده است، بنابراین انسان‌ها همواره برای ایجاد حس شادی آواز می‌خواندند. آواز نه تنها به انسان احساس خوشایندی می‌دهد، قادر است احساس درد و ناراحتی را برطرف کند و حتی به عمر آدمی بیفزاید؛ چنانکه در حال حاضر نیز پزشکان آواز خوانی و موسیقی را به عنوان روشی درمانی توصیه می‌کنند که باعث آرامش اعصاب می‌شود.

اما قفس بر محل سکونت دلالت دارد.

آواز ◄ واقعه (فعل).

قفس ◄ مکان.

۵-۲-۲-۱-۲. دلالت عنوان در متن(عنوان و متن)

از آنجا که این شعر برای کودکان سروده شده، عبارت‌های متن ساده است تا با سادگی ذهن کودکان سازگار باشد؛ بنابراین، واژه‌ی آواز در اینجا مفهومی واقعی دارد تا با مضمون متن هماهنگ باشد.

ساختار شعر نیز کوتاه و تنها از دو بند تشکیل شده است؛ این کوتاهی برای این است که خارج از حوصله‌ی کودکان نباشد و همچنین کوتاهی بندهای آن گویای آهنگ تند شعر کودکانه و متناسب با اشعار آنان است:

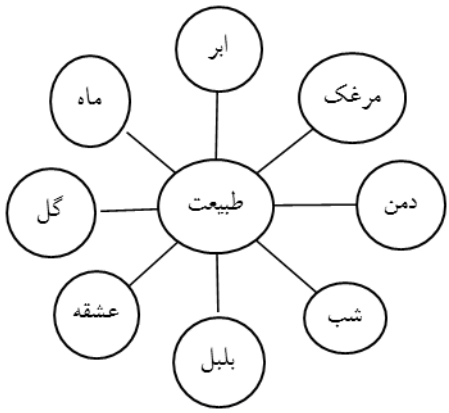
من مرغک خواننده‌ام

می‌خوانم من، نالنده‌ام

پرورده ابر و گلم

می خوانم من، من بلبلم (نیما یوشیج، ۱۳۷۵ش، ص۱۱۹)

با بررسی متن یک انباشت با معنابن "طبیعت" به دست می‌آید که واژگان آن با هم رابطه‌ای مترادف دارند و می‌توان در نمودار زیر به آن اشاره کرد:



چنانکـه در ایـن انباشـت ملاحظـه می‌شـود، طبیعـت بـا آواز بلبـل بـه عنـوان نمـودی از جلوه‌هـای طبیعـت، رابطـه‌ی عمیقـی دارد و ایـن نشـان می‌دهـد کـه شـاعر بسـیار بـه طبیعـت علاقـه داشـته اسـت. بنابرایـن، سـعی می‌کـرده اسـت تـا مضامیـن طبیعـت و عنـاصر آن در اشـعارش بـه کار بـبرد.

عنـوان شـعر، دلالتـی آشـکار و سـطحی دارد کـه همسـان بـا مضمـون متن و خالـی از ابهـام و تعقیـد لفظـی اسـت؛ زیـرا هـدف شـاعر از سرودن ایـن قصیـده ایجـاد شـادی در دل کودکان اسـت.

تکـرار واژه‌ی آواز و آواز خوانـدن بلبـل در مـتن، نشـان می‌دهـد کـه عنـوان ایـن شـعر بـا مـتن آن رابطـه‌ی مسـتقیمی دارد.

۵-۲-۲-۲. "سرود ابراهیم در آتش" شاملو

شـعر "سرود ابراهیـم در آتـش" یکـي از اشـعار دفـتر "ابراهیـم در آتـش" شـاملو اسـت کـه آن را در سـال ۱۳۵۲ش سروده اسـت. وي از جملـه شـاعراني اسـت کـه مي‌تـوان تحـولات اجتماعـي و سـياسي را بـه وضـوح و فـراواني در آثـارش مشـاهده کـرد. بيـان شـاعر در ايـن مـتن شـعري، بيـان حـماسي و از زبـان شـخصيت يـا قهرمـان شـعر اسـت کـه تعهـد انسـاني و اجتماعـي در آن چشـمگير اسـت.

ايـن شـعر در زمـان واقعـه‌ي سـياهکل سروده شـده اسـت کـه «شـاملو در حـالي کـه در هنگام سرايش "شـکفتن در مـه" بـه نوميـدي کامـل (هـم از خـود و هـم از زمانـه اش) رسـيده بـود، پـس از شـور و هيجـاني کـه واقعـه‌ي سـياهکل در بخـش وسـيعي از روشـنفکران و ديگـر مـردم ايجـاد کـرد، ديگـر بـاره بـه پاخاسـت و شـورانگيزترين، عميق‌تريـن و موثرتريـن شـعرها را در سـتايش چريک‌هـا نوشـت». (لنگـرودي، ۱۳۸۴ش، ج۴، ص۳۲۸)

شـاعر در دفـتر "ابراهيـم در آتـش" سـعي مي‌کـرد تـا واقعه‌هـاي روزگار خـود را در ايـن دفـتر منعکـس کنـد. وي بـه سـتايش معارضـان رژيـم پادشـاهي و شـکنجه و اعـدام برخـي از آنهـا در شـعر خـود پرداختـه اسـت.

۵-۲-۲-۲-۱. بررسي زبان‌شناسي و نشانه‌شناسي عنوان

براي بررسي متن و رابطه‌اش با عنوان، ابتدا عنوان را در سه زمينه بررسي مي‌کنيم:

الف) زمينه واژه نامه‌ای

عنـوان ايـن شـعر از چهـار واژه تشـکيل شـده اسـت و هـر يـک از آنهـا معنايـي دارد. معنـاي سرود در لغـت نامـه چنيـن اسـت:« موسـيقي، فغانـي "سرود"... خوانندگـي و گويندگـي مرغـان و آدميـان، نغمـه، غنـاء... نغمـه و آواز...» (دهخـدا، ج۶، ۱۳۷۷ش، ذيـل سرود)

ابراهيم: يكي از پيامبران خدا است كه در قرآن سوره‌ي به نام وي آمده است. خداوند ابراهيم را در قرآن با لقب "خليل الله" يعني دوست خدا خوانده است. در روزگار ابراهيم پيامبر مردم، بت پرست بودند، او كه مي‌خواست مردم را از غفلت بيدار كند و به ايشان درس بدهد، همه‌ی بت‌ها را شكست و تنها بت بزرگ را باقي گذاشت. سپس مباحثه‌ای ميان ابراهيم و بت پرستان به وجود آمد كه در قرآن ذكر شده است. مردم بت پرست با اينكه پس از گفتگو با ابراهيم از استدلال‌های او شرمسار شده بودند، تصميم گرفتند وي را به آتش بيندازند؛ اما خداوند به آتش دستور داد كه سرد شود و براي وي بي‌خطر گردد. در اين شعر، شاعر از داستان ابراهيم در قرآن الهام گرفته است.

در: حرف اضافه است.

آتش در لغت نامه: «آتش - (از زندي آترس و اوستايي آتر و سانسكريت هوت آتش، خورنده‌ي قرباني؛ از هوت، قرباني + آتش، خورنده) يكي از عناصر اربعه‌ي قدما و آن حرارت توام با نوريست كه از بعضی اجسام سوختني برآيد، چون چوب و ذغال و امثال آن. آذر، آدر، ورزم، تش، آديش و داغ...» (دهخدا، ج۱، ۱۳۷۷ش، ذيل آتش)

ب) زمينه‌ي ساختاري(دستوري)

ساختار اين عنوان متشكل از چهار واژه است؛ به جز حرف اضافه، سه واژه‌ي اسمي در اين ساختار همگی مفرد هستند. يكی از دلالت‌هاي ساختار مفرد، عدم تعدد است كه نشان مي‌دهد اين شعر اشاره به شخصيتی دارد كه ظاهراً ابراهيم پيامبر، نمادی از آن است. كاربرد ساختار اضافه در عنوان اين شعر، دلالت اين عنوان را روشن تر كرده است.

آمدن شخصيت پيامبر به عنوان يک شخصيت ديني بزرگ در عنوان شعري، جنبه‌ی جديدي در عنوان گذاري ايجاد كرده است و از اين نظر جز عنوان‌هاي نوآورانه به شمار مي‌رود.

ج) زمينه‌ي دلالي

عنوان اين شعر دلالت‌هاي متعددي را به ذهن خواننده القا مي‌كند؛ چه در سطح ساختار كامل عنوان كه "سرود ابراهيم در آتش" است و چه در سطح جزئی آن كه "سرود" يا "ابراهيم در آتش" است. زيرا از دلالت‌هاي سرود آواز و موسيقي آهنگ و بانگي است كه از گلوي انسان يا مرغان برآيد. همچنين وقتي كه خواننده واژه‌هاي "ابراهيم در آتش" را مي‌خواند، داستان ابراهيم پيامبر و انداختن وي در آتش به دستور نمرود، به ذهنش تداعي مي‌شود.

به نظر مي‌رسد كه آمدن نام اين شخصيت ديني بزرگ در عنوان، ابعاد دلالي دارد؛ چرا كه ابراهيم نمادي از بخشش و ايثار و مبارزه با باطل است كه به دستور خدا به بت خانه‌ی شهر خود رفت و همه‌ي بت‌ها را در هم شكست و همين امر باعث شد تا جان وي به خطر بيفتد اما خداوند او را نجات داد.

بنابراين، آمدن شخصيت ابراهيم پيامبر در عنوان، نقابي براي اظهار حالتي يا واقعه‌اي خاص است.

۵-۲-۲-۲-۲. دلالت عنوان در متن(عنوان و متن)

اين متن شعري از يازده بند تشكيل شده است كه شاعر در آن به كشته شدن فردی به نام مهدي رضايي اعتراض مي‌كند. «مهدي رضايي يكی از اعضاي سازمان مجاهدين خلق بود و مي‌گفتند كه ساواک در جريان شكنجه‌اش براي تخليه‌ي اطلاعات، اعضاء بدنش را سوزانده بود كه سبب مرگش شد.» (لنگرودی، ج۴، ۱۳۸۴ش، ص ۳۳۶)

علي رغم اينكه عنوان اين شعر به ابراهيم پيامبر اشاره مي‌كند، در متن، هيچ اشاره‌اي به او يا وقايع زندگيش به چشم نمی‌خورد. با اين وجود، «اين شعر از آغاز تا فرجام از مفاهيم عميق اساطيري،

گرانبار است و ساخت و سرشتي كاملاً اسطوره‌اي دارد. صرف نظر از اشارات اساطيري آشكار در اين سروده، مانند رويين تني، اسفنديار و پاشنه‌ي آشيل، و تركيب سازي‌هاي شگفت و متناسب با مضامیني اين چنين مثل كوه‌وار و شير آهنكوه مرد؛ شاعر به اقتضاي زمانه و با ديدن واقعه و حادثه‌اي خاص، شكلي عمومي و جوهري كل‌گرا و جهان شمول به آن بخشيده و با دست مايه قرار دادن بينش‌ها و كنش‌هاي يک شخصيت ديني، چهره‌اي اسطوره‌اي متناسب با روش‌ها و منش‌هاي جامعه‌ي خود آفريد و ثابت كرده كه اسطوره‌ها فقط فراورده‌هاي جامعه‌هاي ابتدايي و كهن نيستند بلكه ذهنيت جوامع امروزي نيز توانايي حيرت انگيزي در ساختن اسطوره از رويدادهاي روزمره سياسي و اجتماعي و هنري دارد.» (خادمی کولایی، پاییز ۱۳۸۶ش، ص۱۲۳)

بنابراين، ابراهيم در اين متن تنها نمادي است كه شاعر براي اشاره به وضعيت محيط خود و ابراز اعتراض و عصيان خويش از مرگ دردناک برخی از مخالفان حكومت به آن پرداخته است.

«- آيا نه

يكي نه

بسنده بود

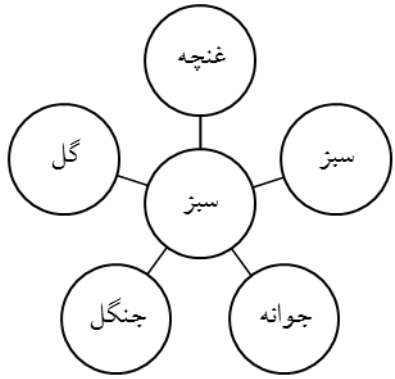
كه سرنوشت مرا بسازد؟

من

تنها فرياد زدم

نه! (شاملو، ۱۳۹۱ ش، ص۷۲۷)

در بند اول اين شعر، شاعر اشاره مي‌كند كه شخصيت مورد نظرش جزء آزادي خواهانی است كه آينده‌اي خوب را براي سرزمين خود آرزو داشته و از اين رو، در اين متن يک انباشت با معنابن "سبز" وجود دارد كه واژگان آن انباشت با معنابن رابطه‌ي مترادفی دارند؛ نمودار زير بيانگر اين رابطه است:



اين انباشت به آزادي و بهبود وضعيت جامعه اشاره دارد، زيرا رنگ سبز همواره نمادی از اميد به آزادی و آينده‌اي خوب است؛ چرا كه اغلب انسان‌ها اعم از مسلمان يا غير مسلمان اعتقاد دارند كه بهشت، جايي سرسبز است و در بعضي مواقع نيز رنگ سبز به عنوان نمادی از اصلاح و حاصل خيزي به كار مي‌رود.

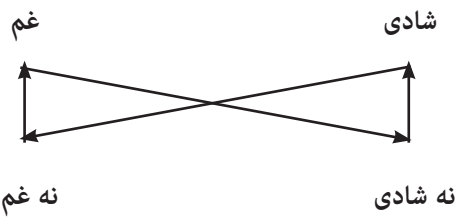
در ازای اين انباشت، يک منظومه‌ي توصيفي در اين متن پيدا مي‌شود كه به "اعدام" رضايي اشاره دارد:

بـا بـررسي ايـن مـتن آشـكار مي‌شـود كـه اعـدام "مهـدي رضايـي" در درون شـاعر بسـيار تأثيرگـذار بـوده اسـت، بـه ويـژه كـه روش كشـتن او خونـين و دردنـاک بـوده اسـت. همچنانكـه اشـاره كرديـم دفـتر "ابراهيـم در آتـش" شـاملو بـه اوضـاع نابسـامان سـياسي و اجتماعـي روزگار شـاعر اشـاره دارد و شـعر "سرود ابراهيـم در آتـش" جـز يكـي از اشـعار ايـن دفـتر اسـت.

«گرچـه شـاملو در ايـن شـعر نامـي از "ابراهيـم" نمي‌بـرد، امـا آوردن ايـن نـام بـر پيشـاني شـعر خـود حكايـت از مقايسـه‌اي ميـان ابراهيـم اسـاطيري و ابراهيـم زمـان از ديـدگاه شـاملو دارد.» (پورنامداريـان، ۱۳۷۴ش، ص۲۵۲)

از ايـن رو، رابطـه‌ی ميـان عنـوان و شـعر رابطـه‌ای نمادين اسـت كـه در آن، عنـوان مـتن بـه ابراهيـم پيامـبر و انداخـتن وي در آتـش بـه سـبب شكسـتن بت‌هـاي كافـران روزگار خـود اشـاره دارد و ايـن واقعـه نمـادی از مقاومـت در برابـر كفـر و ظلـم اسـت؛ همچنانكـه مـتن نيـز اشـاره بـه اعـتراض و عصيـان "مهـدي رضايـي" در برابـر حكومـت روزگار خـود اسـت كـه در پايـان منجربـه اعـدام وي شـده اسـت.

در تركيـب واژگان ايـن عنـوان تضـادی بـه چشـم مي‌خـورد. زيـرا قسـمت اول آن يعنـی "سرود"، بـر شـادي و شـادماني دلالـت دارد، در حـالي كـه قسـمت دوم آن كـه "ابراهيـم در آتـش" اسـت، بـه واقعـه‌ي غـم انگيـز انداخـتن ابراهيـم پيامـبر (ع) در آتـش اشـاره مي‌كنـد. در واقـع ابراهيـم نمـادی بـراي اشـاره بـه وضعيـت غم‌انگيـز جامعـه و مقاومـت در برابـر ظلـم و فسـاد اسـت. ايـن تضـاد را مي‌تـوان در مربـع معناشـناسي زيـر نشـان داد:



براسـاس نشـانه‌هاي مـتن مي‌تـوان گفـت كـه وجـود ايـن دو وجـه متضـاد در عنـوان شـعر، اشـاره بـه وضعيـت جامعـه شـاعر اسـت كـه بـه رغـم اينكـه ظلـم و فسـاد بـر آن حاكـم اسـت، در درون شـاعر احسـاس بهبـودي اوضـاع و آينـده‌ي بهـتر وجـود دارد كـه بـا مقاومـت محقـق خواهـد شـد.

بنابرايـن، «ايـن شـعر خـود حماسـه‌ي مـردي اسـت كـه در برابـر حاكـم مسـتبد و نظـام سـتمگر مي‌ايسـتد و مثـل ابراهيـم كـه در مقابـل ادعـاي خدايـي نمـرود مي‌ايسـتد و سر تسـليم در مقابـل او و بت‌هايـش فـرود نمـي‌آورد، او نيـز بـه تسـليم و سـتم تـن نمي‌دهـد و بـه خـداي دروغـين "نـه" مي‌گويـد. اگـر آتـش نمـرود بـر ابراهيـم گلسـتان مي‌شـود، گلسـتان مـردي كـه ابراهيـم‌وار در عـصر مـا يـک تنـه در مقابـل زور و سـتم مي‌ايسـتد، و بهشـت مينـوي را در بـزرو طـوع و خاكسـاري نمي‌جويـد، نيـز مـرگ سرخ و شـجاعانه اسـت.» (پورنامداريـان، ۱۳۷۴ش، ص۲۵۲)

عنـوان ایـن شـعر بـا مـتن رابطـه‌ای غیـر مسـتقیم دارد، زیـرا کـه عنـوان در مـتن ملاحظـه نشـده و فقـط شـاعر شـخصیت "ابراهیـم" پیامـبر را بـه منزلـه‌ی نمـادی از مقاومـت در برابـر ظلـم در مـتن شـعر بـه کار بـرده اسـت کـه خوانـش دوم ایـن عنـوان می‌تـوان اینگونـه باشـد: "اعـدام مهـدی رضایـی" اسـت، زیـرا موضـوع مـتن دربـاره ایـن مسـئله اسـت.

۵-۲-۲-۳. "سرود ستاره": شفيعي‌كدكني

از آنجـا کـه عنـوان، یـک مـتن مسـتقل را تشـکیل می‌دهـد، هسـته‌ی اسـاسي هـر متنـی بـه شـمار مـی‌رود و هـر نوشـته‌ای کـه پـس از آن مي‌آیـد بـه منزلـه‌ی شرح و توضیحـی بـراي آن اسـت.

بنابرایـن، عنـواني کـه بـالاي یـک مـتن یـا صفحـه وجـود دارد، اسـاس هـر گفتـمان اسـت کـه مـتن یـا فصـل یـا بخـش و غـیره از طریـق شرح یـا تعدیـل یـا کشـش در معنـا بـر آن اسـتوار اسـت؛ تـا جایـي کـه مي‌توانیـم بگوییـم: در اغلـب مـوارد مـتن در عنـوان خلاصـه مي‌شـود. چـرا کـه عنـوان، هسـته‌ی یـک مـتن اسـت و هـر چیـز دیگـري بـه جـز آن، شـاخه‌ای از عنـوان محسـوب مي‌شـود. (حمـداوی، ۲۰۰۶/۷/۳۱م/ www.diwanalayab.com)

ایـن شـعر یکـی از اشـعار دفـتر "از بـودن و سرودن" اسـت کـه در سـال ۱۳۵۶ش منتـشر شـده اسـت؛ و از جملـه اشـعار قبـل از انقـلاب شـفیعی‌کدکنی اسـت کـه مي‌تـوان در آن روحیـه‌ی اعـتراض بـر ضـد وضعیـت حاکـم بـر جامعـه را مشـاهده کـرد.

«شـفیعي‌كدكني بـه شـهادت همـه‌ي دفترهـاي شـعرش در مقـام شـاعري متعهـد و حسـاس نسـبت بـه اوضـاع اجتماعـي جامعـه و حـال و روز مـردم و شـیفته‌ي حـق و عدالـت، آن درون پـر بـاغ و بـاران و اشراق را در خدمـت تصویـر و توصیـف ایـن بـیرون زهرآگـین و ظلـماني گذاشـته اسـت تـا شـاید بـه نـیروي آن، ایـن بـیرون را تغییـر دهـد و بـه هیـأت و جلـوه و جـمال آن درون در آورد. تحقـق چنـین آرزویـي مـشروط بـه آزادي اسـت و تمامـي کوشـش انسـان پیـدا و ناپیـدا روي بـه تحقـق ایـن آرزو دارد.» (پورنامداریـان، مـرداد ۱۳۹۰ش، ص۳۱)

بـا بـررسي ایـن مـتن، مي‌تـوان بـا اندیشـه‌ی اعـتراضي شـاعر آشـنا شـد امـا قبـل از بـررسي مـتن، ابتـدا عنـوان را بـررسي مي‌کنیـم.

۵-۲-۲-۳-۱. بررسي زبان‌شناسي و نشانه‌شناسي عنوان

عنوان را مي‌توان در سه زمینه تحلیل و بررسي کرد:

الف) **زمینه‌ي واژه نامه‌ای**

عنـوان ایـن شـعر "سرود سـتاره" اسـت کـه واژه‌ي "سرود" قبـلاً بـررسي شـده اسـت، امـا واژه‌ي "سـتاره" در فرهنـگ لغـت چنیـن معنـا شـده اسـت: «اجـرام نـوراني در آسـمان کـه نورشـان بـه علـت حـرارت زیادشـان مي‌باشـد، بسـته بـه شـدت حـرارت رنـگ سـتاره‌ها فـرق مي‌کنـد.» (معیـن، ج۲، ۱۳۷۱ش، ذیـل سـتاره)

ب) زمینه‌ي ساختاري(دستوري)

دسـتور زبـان کلیـدي بـراي فهـم معنـاي عنـوان اسـت اگـر معنـاي آن مبهـم باشـد، در آن حالـت دسـتور زبـان بـه صـورت ابـزاري در اختیـار هـنر شـعري قـرار مي‌گیـرد. (کرکـب، ۲۰۰۹-۲۰۱۰م، ص۴۷)

عنـوان ایـن شـعر از دو واژه تشـکیل شـده اسـت کـه هـر دو اسـم مفـرد اسـت. علیرغـم اینکـه ایـن عنـوان مرکـب از دو واژه اسـت، معنایـی مبهـم دارد. چنانکـه ظاهـراً "سرود سـتاره" - بنابـر نشـانه‌هاي موجـود در مـتن - دربـاره‌ي شـاعر و محیـط اطرافـش اسـت.

ج) زمینه دلالي

از آنجايـي كـه "سرود" گاهـي بـر شـعر و گاهـي بـر خوانندگـي يـا نغمـه، آواز و غـيره اطـلاق مي‌شـود، ايـن واژه دلالت‌هـاي متعـددی دارد. از طرفـی سرود را گاه بـراي ابـراز شـادي و گاه غـم مي‌خواننـد، امـا زمانـی كـه واژه‌ی "سرود" بـا "سـتاره" تركيـب مي‌شـود، دلالـت آن كمـي روشـن‌تر مي‌شـود؛ زيـرا "سـتاره" بـر نـور و روشـنايي دلالـت دارد.

مـردم - خصوصـاً در زمـان قديـم- سـتاره‌ها را همچـون راهنمايانـی می‌دانسـتند كـه بـه جهت‌يابـی مسـافران در تاريكـي كمـک مي‌كـرده اسـت. مشـهورترين ايـن سـتارگان راهنـما "دب اكـبر" اسـت كـه صـورت فلكـي متشـكل از هفـت سـتاره اسـت. "دب اكـبر" راهنـمای افـراد بـه سـوي صورت‌هـاي فلكـي سـياه‌گوش و سـماک رامـح (نگهبـان شـمالي) اسـت. بنابرايـن و بـا توجـه بـه كاركـرد و بـار معنايـی واژه‌ی سـتاره در اذهـان مـردم، مي‌تـوان گفـت وقتـي كـه واژه‌ي "سـتاره" بـا واژه‌ي "سرود" تركيـب مي‌شـود، دلالـت مثبتـی را بـه ذهـن خواننـده القـا مي‌كننـد.

۵-۲-۲-۳-۲. دلالت عنوان در متن (عنوان و متن)

شـعر "سرود سـتاره" – همچنانكـه اشـاره كرديـم – جـزء اشـعار دفـتر "از بـودن و سرودن" اسـت؛ در ايـن دفـتر «حضـور فلسـفه و تفكـر و پيونـد آن بـا عرفـان بـا بـه كارگيري واژگاني لطيـف و تـراش خـورده بـه چشـم مي‌خـورد. شـعرها بـه ضرورت فضـاي مبـارزه بـا شـاه، سـياسي اسـت. البتـه سياسـت نـه بـه صـورت شـعار؛ كـه بـا زبـاني شـاعرانه سروده مي‌شـود.» (ملاحاجـی آقايـی، زمسـتان ۱۳۷۹ ش، ص۳۰)

ايـن شـعر بيـاني از وضعيـت جامعـه شـاعر اسـت، هرچنـد كـه ايـن بيـان (گفتگـو) بـر زبـان سـتاره جـاري مي‌شـود. ايـن سـتاره مي‌توانـد اسـتعاره‌ای از خـود شـاعر يـا از افـراد جامعـه‌ی او باشـد. زيـرا كـه سـتاره در ايـن مـتن همچـون كـسي اسـت كـه از وضعيـت و حـال خـود شرح مي‌دهـد:

ستاره مي‌گويد:

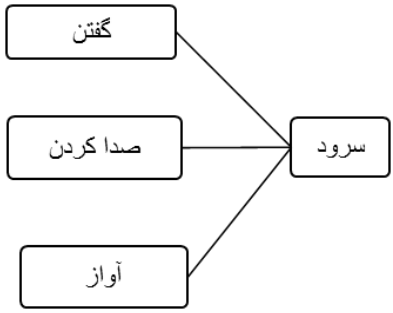
دلم از اين بالا، گرفته، مي‌خواهم بيايم آن پايين

كزين كبودينه، ملول و دلگيرم، خوشا سرودن‌ها

و آفتابي ها. (شفيعی‌كدكنی، ۱۳۷۶ش، ص۴۱۰)

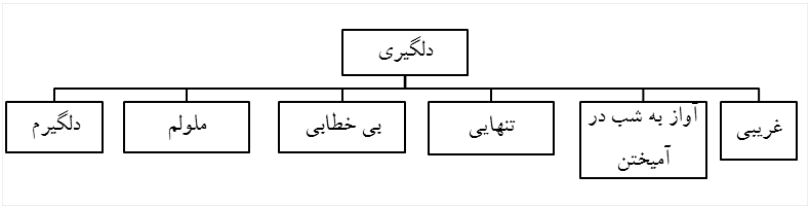
دلگـيري - در اغلـب مـوارد- حاصـل اتفـاق يـا وضعيتـی ناخوشـايند اسـت و ابيـات ايـن مـتن نيـز نشـان مي‌دهـد كـه شـاعر از زبـان سـتاره وضعيـت زندگـي جامعـه‌ي خـود را توضيـح مي‌دهـد. از طرفـی، بـا كمـک نشـانه‌هاي موجـود در شـعر، مي‌تـوان آفتـاب را نمـادی از آزادي و حقيقـت در نظـر گرفـت.

در ايـن مـتن يـک انباشـت بـا معنابـن "سرود" وجـود دارد كـه از واژگانـی پديـد آمـده اسـت كـه بـا معنابـن خـود رابطـه‌ي مـترادف دارد:



بـه گفتـه‌ی شـاعر، در اینجـا سـتاره هماننـد آدم‌هـا دوسـت دارد در جمـع باشـد چـرا که«حتـي سـتاره از آسـمان تهـي دلگـير اسـت و خواهـان سرودن و در جمـع بـودن» اسـت. (ملاحاجـی آقایـی، زمسـتان ۱۳۷۹ش، ص۳۵)

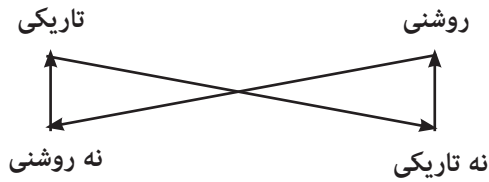
در ايـن مـتن شـعري يـک منظومـه‌ي توصيفـي وجـود دارد کـه بـر محـور هسـته‌ی معنايـي می‌چرخـد کـه حاکـي از دلگـير بـودن سـتاره اسـت و نمـودار زيـر نشـان دهنـده‌ی آن اسـت:



شاعر اينجا با زبان ستاره از دلگيري خود به علت وضعيت نابسامان جامعه، حکايت مي‌کند.

در مـتن "بي خطابي‌هـا" کنايـه از سـکوت مـردم در برابـر ظلـم و سـتم اسـت. در شرايطـی کـه کـسي اعـتراض نمي‌کنـد و بـا وي همـدلي نمي‌کنـد، شـاعر احسـاس دلتنگـي و تنهايـي مي‌کنـد. زيـرا روحيـه‌ی اعـتراضي او از ايـن وضعيـت نـاراضي اسـت. از ايـن رو، وي مي‌خواهـد محيـط زندگـي خـود را عـوض کنـد و بـه جايـي ديگـر بـرود، بـه اميـد اينکـه شـايد بتوانـد کـسي را بيابـد تـا بـا وي همـدردي کنـد و بـا کمـک هـم بـراي کشـف حقيقـت تـلاش کننـد و سرود حقيقـت و آزادي بـا هـم بخواننـد.

بنابرايـن، در ايـن مـتن نوعـي تضـاد ميـان تاريکـي و روشـني و حقيقـت و باطـل بـه چشـم می‌خـورد کـه در مربـع معناشـناسي زيـر مي‌تـوان بـه آن اشـاره کـرد:



چنانکـه از مـتن برمی‌آيـد، ايـن تضـاد ميـان تاريکـي و روشـني نـاشي‌از دغدغـه‌ي شـاعر نسـبت بـه محيـط اطرافـش اسـت. شـاعر بـه دنبـال حقيقـت و آزادي اسـت، حـال آنکـه در محيـط زندگـي وی، کـسي بـا او همـدردي نمي‌کنـد. بنابرايـن، احسـاس تنهايـی و غربـت مي‌کنـد و دوسـت دارد بـه محيـط ديگـري بـرود.

از آنجـا کـه واژه‌ي "سـتاره" در ابتـدای هـر بنـد چهارگانـه تکـرار شـده اسـت، نشـان مي‌دهـد کـه بيـن عنـوان شـعر و مـتن رابطـه‌ی مسـتقيمی وجـود دارد. همچنيـن "سرودن" کـه واژه‌ی اساسـی عنـوان اسـت در آخـر مـتن آمـده اسـت. بنابـر دلالـت مـتن واژه‌ی "سـتاره" اسـتعاره‌ای از خـود شـاعر اسـت. بنابرايـن، بـه عبارتـی می‌تـوان گفـت کـه معنـاي ايـن عنـوان، "سرود شـاعر" اسـت.

۵-۲-۲-۴. "اغنية السلوان": سياب

ايـن شـعر از نخسـتين اشـعار سـياب اسـت کـه پـس‌از مـرگ او بـه همـراه چنـد شـعر ديگـر، انتشـارات "دار الطليعـة" در دفـتر شـعری بـا عنـوان «إقبـال» را در سـال ۱۹۶۵م منتـشر کـرد. بنابرايـن، ايـن مجموعـه‌ي شـعري تصويـري از نخسـتين تجربه‌هـای شـاعرانه سـياب را بـرای خواننـده منعکـس مي‌کنـد. (السـياب، مقدمـة الديـوان، ج۲، ۱۹۸۹م، ص۹۱-۹۲)

شـاعر، ايـن قصيـده را در سـال ۱۹۴۳م سروده اسـت؛ زمانـی کـه بـراي ادامـهي تحصيـل بـه مرکـز تربيـت معلـم بغـداد رفتـه و در خوابـگاه آنجـا زندگـي ميکـرد. او کـه بـراي اولـين بـار از خانـوادهاش خـود دور شـده بـود، در آن شـهر بـزرگ احسـاس غربـت ميکـرد. سـياب در ايـن قصيـده بـه دلتنگـياش نسـبت بـه روسـتاي خـود "جيکـور"، و دختـر چوپـان روسـتا بـه نـام "هالـة" اشـاره ميکنـد. (بلاطـه، ۲۰۰۷م، ص۳۸)

تباعدنا فلا حزنٌ علي ما ضاعَ من قُربِ..

و ليسَ الحبُّ إلا الرحلةَ استلت قوي القلبِ

و هل يلقي انتهاء السَّفرِ الملَّاحَ في كَربِ

إذا ما راحَ يطوي اليمَّ نحو الشاطئ الخصبِ؟[۵۵] (السياب، ج۲، ۱۹۸۹م، ص۱۶۱)

۵-۲-۲-۴-۱. بررسي زبانشناسي و نشانهشناسي عنوان

براي بررسي عنوان و رابطهي آن با متن، ابتدا آن را در سه زمينه بررسي ميکنيم:

الف) زمينهي واژه نامهای

ايـن عنـوان از دو واژهی "أغنيـة السـلوان" تشـکيل شـده و "سـلوان" در فرهنـگ لغـت چنيـن معنـی شـده اسـت: «يقـال أنَّـه خـرزة تُسـحق و يُـشرب ماؤهـا فيُـورث شـاربها سـلوة... السـلوان مصـدر قولـک سَـلوت أسْـلُو سُـلْواناً، فقـال: لـو أشرب السُـلوان أي السُّـلْوَ شُرْبـاً مـا سَـلَوت. و يقـال: أسـلاني عنـک کـذا و کـذا و سَـلَّاني... و قـال بعضهـم السُّـلْوان دواء يُسـقاه الحزيـن فَيسْـلو و الأطبـاء يسـمونه المُفَـرِّح»[۵۶]. (ابـن منظـور، ج۶، ۱۹۸۸م، ذيـل سـلا)

امـا معنـی "أغنيـة" در فرهنـگ لغـت: «أُغنيـة: ج أغـان: كلام مـوزون في موضـوع شـعبي أو عاطفـي، يُلحـن و يُتغنـي بـه. قطعـة موسـيقية "ألحـان أغنيـة"»[۵۷] اسـت. (المنجـد، بـی تـا، ذيـل غنـی) بنابرايـن، تركيـب ايـن دو واژهی باهـم تصـور مثبتـی بـه ذهـن خواننـده القـا میکنـد، از آنجايـی کـه "سـلوان" بـه تسـلی دادن و خوشـحالی دلالـت دارد.

ب) زمينهي ساختاري(دستوري)

سـاختار ايـن عنـوان، مرکـب و شـامل يـک جملـهی اسـمي اسـت. واژهي "أغنيـة" خـبر بـراي مبتـداي محـذوف اسـت کـه در آن "هي"مقـدر اسـت. بنابرايـن، عنـوان ايـن شـعر در اصـل چنـين اسـت: "هـي أغنيـة السـلوان" (ترانـهي تسـلي بخـش). ايـن عنـوان اشـاره مسـتقيم بـه مضمـون شـعر دارد، زيـرا ايـن شـعر همچنـان کـه اشـاره کرديـم، دربـارهی دوري شـاعر از زادگاهـش و دلتنگـي او بـرای خانـواده و معشـوقهاش "هالـة" اسـت. همچنـين آمـدن سـاختار اضافـه "أغنيـة السـلوان"، ايـن عنـوان را از ابهـام خـارج کـرده اسـت.

ج) زمينهي دلالي

عنـوان "أغنيـه السـلوان" بـه ترنـم و آواز خوانـدن بـراي دلـداري و تسـلي دادن دلالـت دارد؛ چراکـه شـاعر ايـن شـعر را بـراي تسـلي و دلـداري خـود سروده اسـت. در واقـع، در گذشـته بـه سـبب اينکـه وسـيلهای بـرای تسـلي و دلـداري و از بيـن بـردن احسـاس سـنگيني درون وجـود نداشـت، اغلـب بـراي سرگرمـي و رهايـی از

۵۵ - از يکديگر فاصله گرفتيم، پس اندوهی بر از ميان رفتن قرابت نيست/ عشق، تنها سفری است که نيروهای قلب را آشکار کرده است/ و آيا پايان اين سفر، با دريا نورد در گرفتاری مواجه میشود/ آنگاه که دريا به سوی ساحل حاصلخيز درهم میپيچد.

۵۶ - «میگويند يک مهره که کوبيده میشود و عصارهی آن را مینوشند که آرام بخش است... مصدر سلوان سَلوت أسْلُو سُلْواناً، پس میگويد: اگر سلوان بنوشم، شاد نمیشوم. گفته میشود: اينگونه و آن طور(سلوان)، مرا از تو غافل ساخت. برخی بر اين عقيدهاند که سلوان، دوائی است که به اندوهگين خورانده میشود و پزشکان، آن را شادیآور میدانند.»

۵۷ - «کلام موزون در موضوع سنتی يا عاطفی، برای آن آهنگ میسازند، و میخوانند. قطعهی مسيقی. آهنگ ترانه.»

خستگي و دلتنگي خود آواز و ترانه مي‌خواندند تا دل‌هايشان با شنيدن آن آرام گيرد و شاد شود.

۵-۲-۲-۴-۲. دلالت عنوان در متن(عنوان و متن)

رابطه ميان عنوان و متن در اغلب موارد رابطه‌ي علت و معلول است؛ زيرا وجود عنوان به معنى حضور عنوان گذارنده و وجود عنوان گذارنده به معنى وجود عنوان است. پس در عرصه‌ي ادبيات، عنوان در اغلب موارد خواننده را به اثر ادبي و ويژگي‌هاي آن ارجاع مي‌دهد؛ چرا كه در عنوان، نشانه‌هايى وجود دارند كه به اثر ادبي دلالت دارند. (الثامري، ۲۰۱۰م، ص۱۴)

در اين شعر، با اينكه دوري شاعر از روستا و خانواده‌اش بسيار بر وي تأثير گذار بوده است، به نظر مي‌رسد كه دوري او از معشوقه‌اش "هالة" بيش از همه درون وي را متأثر كرده است.

سياب در اين قصيده از غم دوري، گريه نمى‌كند، بلكه براى تسلي و دلداري دلتنگى ترنم مي‌خواند و درباره‌ي دوري و جدايي از محبوب شعر مى‌سرايد؛ او با اين مضمون به تأثير اين دوري در درون خود اشاره مي‌كند.

وى مى‌گويد آيا تا زمانى كه دو لنگه پنجره از همديگر جدا نشده باشند، ممكن است نور از پنجره نفوذ كند و آيا پرنده مي‌تواند پرواز كند مگر اينكه دو بالش از همديگر دور شده باشند. زيرا به نظر وى دورى باعث مى‌شود احساس دوستى و دلتنگى بيشتر شود. (عباس، ۱۹۹۲م، ص۳۱)

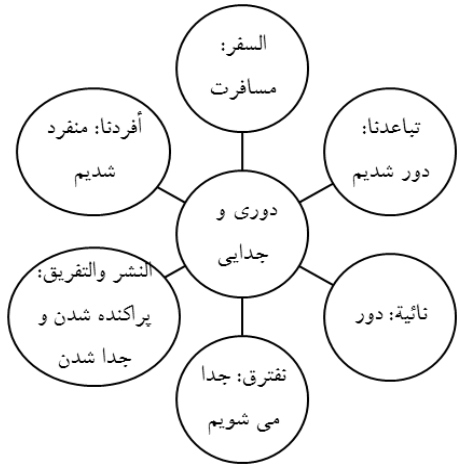
و كَنَّا لوحَتي نافذة في هَيكل الحُبِ

فلو لم نفترق لم ينفذ النور إلي القلب

و كَنَّا كجنَاحي طائر في الأفق الرحب

فلولا النشر و التفريق لارتد إلي الترب[۵۸] (السياب، ج۲، ۱۹۸۹م، ص۱۳۱)

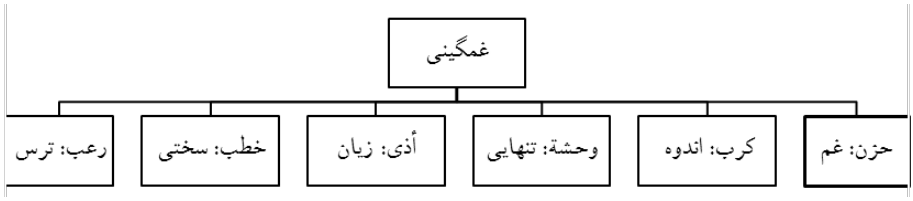
اين شعر موضع سياب را نسبت به زمانى كه مجبور شده بود براي تحصيل از زادگاه و خانواده و معشوقه‌اش جدا شود، توصيف مى‌كند. بنابراين، اين متن به درد دوري و غربت اشاره مي‌كند و از اين رو، با بررسي متن يک انباشت با معنا بن "دوري و جدايي" به دست مى‌آيد كه واژگان آن با هم رابطه‌ى مترادفى دارند:



۵۸ - به سان دو لنگه‌ى پنجره‌اى در چارچوب عشق بوديم/ كه اگر جدا نشويم، نور به قلب نمى‌رسد/ و به مانند دو بال پرنده‌اى در افق وسيع بوديم/ كه اگر پراكندگى و جدا شدن نباشد، بر خاک فرو مى‌آيد.

تکرار واژه‌هاي مرتبط با دوري و جدايي در اين متن شعري، نشان مي‌دهد که اين حس غربت تا چه حد در درون شاعر تأثير گذاشته است؛ به خصوص که او براي اولين بار از خانواده‌اش دور شده بود.

همچنين در اين متن يک منظومه‌ي توصيفي با هسته "غمگيني" وجود دارد برآمده از احساس غربت و تنهايي شاعر است:



آمدن اين واژه‌ها در متن که نشانه‌ی غمگيني شاعر از تنهايی و دوری محبوب است، سايه‌اي از تاريکي و تيرگي بر متن افکنده است، تا حدي که وي آن حالت را مانند گُلی که بر بالشی خار دار خوابيده، تشبيه کرده است "تنام علي وساد الشوک".[۵۹]

دوري و تنهايي و سختي‌هايي که شاعر در شهر بغداد مي‌کشيد، سبب شده بود که خاطرات شيرين زادگاهش و زمانی را به خاطر آورد که شبان بود و با "هالة" بر روي تپه‌ها و در ميان درختان و گياهان از گوسفندان مراقبت مي‌کرد. بنابراين، در اين متن تضاد ميان گذشته و حال وجود دارد. گذشته‌ای که شاعر از آن خاطرات بسيار شيرينی داشته و حال حاضری که از زندگي در آن بسيار رنج مي‌برد؛ و در پايان نيز سرنوشت شاعر چنين اقتضا کرده است که از معشوقش جدا شود؛ به همين سبب شاعر در اين شعر به خود و سرنوشت خود طعنه می‌زند.

از اين رو، می‌توان گفت که اين عنوان با شعر رابطه‌ای غير مستقيم دارد؛ زيرا واژه‌هاي عنوان در متن تکرار نشده است.

۵-۲-۲-۵. "أغنيات صغيرة للحزن": مقالح

اين شعر از نخستين اشعار شاعر و جزء شعرهاي دومين ديوان وی "مأرب يتکلم" است که مقالح برخي از اشعار آن را ده سال قبل از چاپ آن در سال(۱۹۷۲م) سروده است. بيشتر اشعار اين ديوان درباره‌ي اوضاع يمن، قبل و بعد از انقلاب (۶۲) ميلادي است و بنابر تاريخ‌هاي اين اشعار و اشعار اولين ديوان شاعر"لابد من صنعاء"، مي‌توان گفت که مقالح اشعار اين دو ديوان را در دهه‌ی شصت و اوايل دهه هفتاد قرن بيستم ميلادي سروده، اما اين اشعار را در دو ديوان مجزا و در يک سال چاپ کرده است.

متن شعری نه تنها به اوضاع نابسامان يمن اشاره مي‌کند، به اوضاع کلی جامعه‌ی عربي نيز اشاره دارد. مخصوصاً به اوضاعی که بعد از جنگ شش روزه سال ۶۷ ميلادي ميان اسرائيل و کشورهاي عربي مصر، سوريه و اردن اتفاق افتاد و در نتيجه‌ی آن که با پيروزي اسرائيل به پايان رسيد، سرزمين‌هاي اشغالي تحت تصرف اسرائيل سه برابر شد و شکست عربها نقطه اوج بحراني بود که در همه تأثير گذاشت. مقالح نيز به عنوان يک شاعر عربي در اشعار خود به آن واقعه اشاره کرده است.

اين متن از چهار قسمت تشکيل شده و هر قسمت عنوان داخلي دارد. قسمت نخست و دوم شعر درباره‌ي اوضاع جامعه عربي است؛ زيرا که شاعر آن را قسمت سوم "ظل حزيران" (سايه ژوئن) عنوان گذاري کرده و در آن به شکست خوردن عرب‌ها در جنگ شش روزه اشاره کرده است. اما قسمت پاياني شعر "غربت" درباره‌ي غربت شاعر در مصر براي گذراندن دوران تحصيلات تکميلي وی و سختي‌هايي که در غربت کشيده است.

---

۵۹ - بر بالش خاردار خوابيده است.

۵-۲-۵-۱. بررسي زبان‌شناسي و نشانه‌شناسي عنوان

ايـن عنـوان مجموعـه‌اي از واحدهـاي زبـاني پيوسـته و قابـل تحليـل اسـت. بنابرايـن، مي‌تـوان آن را در چنـد زمينـه تحليـل و بـررسي كـرد:

الف) زمينه‌ي واژه نامه‌ای

عنـوان "أغنيـات صغـيرة للحـزن" از سـه واژه و يـک حـرف جـر تشـكيل شـده و واژه‌ي "أغنيـة" قبـلاً بـررسي شـده اسـت. ايـن واژه در دو عنـوان قبـلي بـه صـورت مفـرد و در اينجـا بـه صـورت جمـع آمـده اسـت.

امـا معنـاي واژه‌ی "صغـيرة"در لغت‌نامـه از «(صغـر) - صغـراً: قـل حجمـه أو سـنه فهـو صغـير. (ج) صغـار»[۶۰] آمـده اسـت. (المعجـم الوسـيط، ج۱، ۱۳۷۶ش، ذيـل صغيـرة)

معنـای واژه‌ي "الحـزن" در فرهنـگ لغـت چنيـن اسـت: « الحُـزْنُ و الحَـزَنُ: نقيـضُ الفـرَح، و هـو خـلاف الـسُرور. قـال الأخفـش: و المثـالان يَعْتَقِبـان هـذا الـضَّرْبَ باطِّـرادٍ، و الجمـعُ أَحْـزان، لا يُكـسَّر عـلي غـير ذلـک، و قـد حَـزِنَ، بالكـسر، حَزَنـاً و تحـازَنَ و تحَـزَّن. و رجـل حَزْنـانٌ و مِحْـزانٌ: شـديد الحُـزْنِ...»[۶۱] (ابـن منظـور، ج۳، ۱۹۹۲م، ذيـل حـزن)

امـا نخسـتين حـرف "لام" كـه بـر سر ايـن واژه آمـده، حـرف جـر و دومـي "لام" تعريـف اسـت. همـزه‌ی "ال" تعريف به اين علت در لام دوم ادغام شده كه اسم معرفه به حرف جر "لام" چسبيده است.

ب) زمينه‌ي ساختاري(دستوري)

ايـن عنـوان مركـب، و دارای سـاختار اسـمي اسـت. "أغنيـات" خـبر نكـره بـراي مبتـدا محـذوف و آمـدن ايـن واژه در شـكل جمـع بـر تعـدد دلالـت دارد و تقسـيم ايـن شـعر بـه چهـار قسـمت دليـل بـر آن اسـت. واژه‌ی "صغـيرة" صفـت بـراي "أغنيـات" اسـت كـه نشـان مي‌دهـد ايـن "أغنيـات" (ترانه‌هـا) مضمونـی اندوهگيـن دارد كـه واژه‌ی بعـدی بـه آن اشـاره دارد.

"للحزن"، "لام" حرف جر و "حزن" اسم مجرور است.

ج) زمينه‌ي دلالي

عنـوان شـعر، نشـان از ايـن اسـت كـه ايـن شـعر دربـاره غـم و انـدوه اسـت. جمـع واژه "أغنيـة" نشـان مي‌دهـد كـه ايـن مـتن بيشـتر از يـک ترانـه و بيشـتر از يـک موضـوع دارد كـه عناويـن داخـلي مـتن، حاكـی از آن اسـت. واژه "صغـيرة" بـر كوتاهـي ايـن ترانه‌هـا دلالـت دارد، يعنـي ايـن شـعر شـامل چنـد ترانـه كوتـاه اسـت. از سـويی ايـن ترانه‌هـا غمگين‌انـد كـه واژه‌ی "حزينـة" بـر آن اشـاره دارد؛ زيـرا موضـوع ايـن مـتن، اوضـاع غم‌انگيـز جامعـه عـربي در دهـه شـصت ميـلادي و شرايـط نامناسـب زندگـي شـاعر در غربـت اسـت.

۵-۲-۵-۲. دلالت عنوان در متن(عنوان و متن)

ايـن مـتن شـعري - همچنانكـه اشـاره كرديـم – دربـاره‌ي اوضـاع نابسـامان جامعـه عـربي و شكسـت خـوردن عرب‌هـا از اسرائيلي‌هـا در ژوئـن ۱۹۶۷م و زندگـي شـاعر در غربـت اسـت.

تكرار واژه‌هاي اندوه، گريه و اشک در متن نشان از عمق غم و اندوه موجود در درون شاعر است.

---

۶۰ - «كوچک: چيزی كه اندازه يا سن آن كم است.»

۶۱ - «حزن و اندوه، متضاد شادی و بر خلاف نشاط است، أخفش می‌گويد: اين دو مثالبه طور پيوسته در ادامه ی اين نوع است، و جمع آن احزان: اندوه‌هاست، و آن تنها به همين شكل مكسور است، و قد حزِن با كسره زاء: غمگين شد، و تحازنَ: حالت غم و اندوه به خود گرفت/ خود را غمگين نشان داد، و تحزَّنَ لِ/على: داغدار شد/ از اندوه شكوه كرد، و رجل حَزْنانٌ و مِحْزانٌ: مردی بسيار اندوهگين، "ناراحت/غمگين".

حُزني غريب الوَجه و اللِسان

ليسَ له عَيْنانْ

لا قَلْب، لا يَدَانْ

يَمرُّ مِن عيني و في دمي

يَمشي علي رأسي

كما يمشي عَلي جُرح الدُّجي ثُعبانْ

فأيْنَ أمْضي؟

أيْنَ أخْتفي مِن موكبِ الغِربانْ

من عَفَنِ الأَحْزانْ[۶۲] (المقالح، ج۳، ۲۰۰۴م، ص۲۲۹)

بنابرايـن، واژه "للحـزن" در عنـوان بـر نـوع ترانه‌هـا اشـاره دارد. همچنـين بـا توجـه بـه تكـرار واژه‌هـاي غـم و انـدوه مي‌تـوان گفـت، موضـوع اصـلي مـتن غـم و انـدوه حاصـل از اوضـاع نابسـامان جامعـه اسـت كـه سـبب شـده اسـت، شـاعر عـلاوه بـر احسـاس غـم و انـدوه احسـاس ناامیـدي نيـز بكنـد.

يكبرُ الحزنُ و نكْبرْ

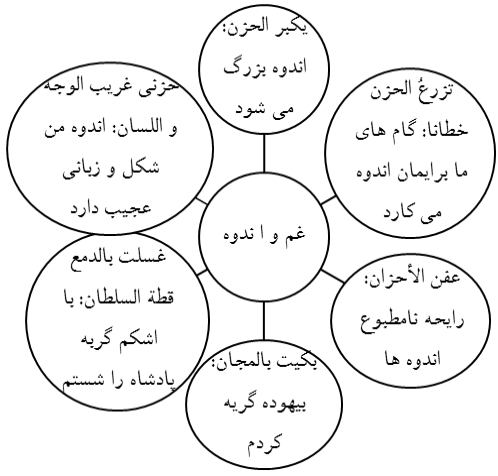
كل عامٍ نتشظَّي نَتكَسَّر

جرحُنَا النَّغَّارُ ينْمو يَتَخثَّر

أمْسُنا مَاتَ

غدٌ لَنْ يَتَأخَّر[۶۳] (المقالح، ج۳، ۲۰۰۴م، ص۲۲۷)

با بررسي واژه‌هاي انباشت شده در اين متن، مي‌توان اين مفهوم را به فراواني ملاحظه كرد.



۶۲ - اندوه من شكل و زبانی عجيب دارد/ فاقد دو چشم/ بدون قلب، دو دست/ از ديدگان من و در خونم گذر می‌كند/ بر روی سر من حركت می‌كند/ آنچنان كه مار بر روی زخم شب راه می‌رود/ پس كجا بروم؟/ از دسته‌ای كلاغ كجا پنهان شوم؟/ از رايحه نامطبوع اندوه‌ها.

۶۳ - اندوه با ما بزرگ می‌شود/ هر سال تكه پاره و متلاشی می‌شويم/ خون زخم عميق ما منعقد می‌شود/ گذشته ما از بين رفت/ آينده هم بزودی از بين می‌رود.

شـاعر در بعـضي جاهـا از شـيوه‌اي طنزآميـز بـراي بيـان غـم و انـدوه خـود اسـتفاده مي‌كنـد و ايـن نشـان مي‌دهـد كـه شـاعر از آن اوضـاع خيـلي دلگيـر و ناراحـت اسـت.

در ايـن مـتن نيـز يـک منظومـه‌ي توصيفـي پيـدا مي‌كنيـم كـه حـول هسـته‌ی "ناامیـدی" مي‌چرخـد و در نمـودار زيـر مي‌تـوان آن را نشـان داد:

شـعر از غـم و انـدوه سرشـار اسـت و بـه يـاس و ناامیـدي منجـر مي‌شـود. شـاعر از اتفاقـات و اوضـاع نابسـامان اطـراف خـود چـه در جامعـه و كشـور خـود و چـه در جامعـه‌ی بـزرگ عربـی دلگير و ناامیـد اسـت؛ چـرا كـه همـه جـا را تاريكـی و وحشـت فـرا گرفتـه اسـت.

و يَمتدُّ - مازالَ

بئراً عميقاً منَ اللَّيل

فوقَ العيون

و نصلاً قبيحاً عَلي القلبِ،

يَرقصُ فوقَ الجفونْ[۶۴] (المقالح، ج۳، ۲۰۰۴م، ص۲۲۸)

زبـان مـتن نشـان مي‌دهـد كـه شـاعر بـه آينـده چنـدان اميـدی نـدارد، شـايد بـه علـت اينكـه آنقـدر اتفاقـات ناخوشـايند پشـت سر هـم رخ داده‌انـد كـه اميـدی بـه آينـده بهـتر نيسـت؛ زيـرا آن اتفاقـات نـه تنهـا در سرزمـين شـاعر پيـش آمـده، در كل جامعـه عـربي نيـز رخ داده اسـت.

تكـرار واژه‌هـای غـم و انـدوه در مـتن نشـان می‌دهـد كـه عنـوان بـا مـتن رابطـه‌ی مسـتقيم دارد. امـا از لحـاظ دلالـت عنـوان كـه بـه صـورت مسـتقيم يـا غيـر مسـتقيم بـه مـتن اشـاره كـرده يـا نـه، می‌تـوان گفـت كـه عنـوان بـه مضمـون مـتن بـه صـورت غيـر مسـتقيم اشـاره می‌كنـد، از آنجايـی كـه مضمـون مـتن دربـاره‌ی اوضـاع نابسـامان جامعـه عربـی اسـت. بنابرايـن، عنـوان اينگونـه نمايـان می‌شـود: "ترانـه غم‌انگيـز اوضـاع جامعـه اسـت".

۵-۲-۲-۶. "أغنية ساذجة عن الصليب الأحمر": درويش

درويـش از جملـه شـاعرانی اسـت كـه بسـيار بـراي وطـن اشـغالي خـود ترانـه و شـعر سروده اسـت. در ايـن قصيـده او بـه مسـئله‌ي فلسـطين و رنج‌هايـي كـه فلسـطيني‌ها بعـد از اشـغال وطن‌شـان مي‌كشـند، اشـاره مي‌كنـد.

۶۴ - و هم‌چنان ادامه می‌یابد/ چاهی عمیق از شب/ در بالایی چشم‌ها/ و تیری بد ترکیب بر روی قلب/ بر روی پلک‌ها می‌رقصد.

بنابراين، "سرود و ترانه" براى وطن اشغالى هميشه دغدغه‌ي روزمره‌ي درويش است و همين امر به جايگاه درويش در ميان شاعران و به شعر او ارزش و تشخص خاصى بخشيده است؛ تا جايى كه وي يكى از دفترهاي شعري خود در اين زمينه را "هي أغنية... هي أغنية" عنوان گذاري كرده است. (النابلسى، ۱۹۸۷م، ص۵۱۶)

اين شعر يكي از اشعار ديوان "آخر الليل" درويش است. در اين ديوان، در عنوان سه قصيده واژه‌ي "أغنية" به كار رفته است: "أغنية حب علي الصليب"، "أغنية ساذجة عن الصليب الأحمر" و "الأغنية و السلطان".

واژه‌ي "أغنية" در شعر درويش رمزى براي نمايان شدن عمق زندگي فلسطيني‌ها در عرصه‌ي مقاومت است. (همان، ص۵۱۸)

۵-۲-۲-۶-۱. بررسي زبان‌شناسي و نشانه‌شناسي عنوان

براي به دست يافتن دلالت عنوان، آن را در سه زمينه بررسي مي‌كنيم:

الف) زمينه‌ي واژه نامه‌اى

عنوان اين شعر پنج واژه دارد واژه‌ي نخست آن يعنى "أغنية"، قبلاً بررسي شده است. اما واژه‌ي "ساذجة" در فرهنگ لغت از ريشه: «سَذَج، سَاذج: ينِم عن بَسَاطة قَلب و سلامة نية»[۶۵] است. (المنجد، بي تا، ذيل سذج)

عن: حرف جر است.

الصليب الأحمر (صليب سرخ): سازمان امداد بين المللي است كه تلاش مي‌كند بحران‌ها و حوادث را مهار كند. بنابراين، معناي كلي اين عنوان، "ترانه‌ى ساده براى صليب سرخ" است.

ب) زمينه‌ي ساختاري(دستوري)

ساختار اين عنوان مركب و از دو قسمت تشكيل يافته است. نخست "أغنية ساذجة" كه جمله اسمي و ساختار وصفي دارد، زيرا "ساذجة" (ساده) صفت براي "أغنية" است. قسمت دوم عنوان "عن الصليب" است كه شبه جمله و حرف جر و اسم مجرور دارد و "أحمر" صفت براي صليب است.

ج) زمينه‌ي دلالي

عنوان اين شعر دلالت‌هاي مختلفى دارد. واژه‌ي نخست آن "أغنية" است كه هم بر شادي و هم بر غمگينى دلالت دارد؛ زيرا زمانى كه كسي احساس شادى يا غم مي‌كند، دوست دارد ترانه و سرود بشنود يا بخواند تا سرگرم شود.

واژه‌ي دوم "ساذجة" به معنى سادگي است. اما در كل اين عنوان دلالت بر غم و مصيبت دارد؛ زيرا سازمان صليب سرخ بيشتر يادآور بحران و حوادث است؛ هرچند كه واژه‌ي "صليب" به سبب اينكه به مسيح پيامبر اشاره دارد، به تنهايى معناي مذهبى دارد و مي‌توان از طريق نمودار زير به آن اشاره كرد:

أغنية ◄ مدلول ◄ شادي/ غمگينى.

ساذجة ◄ مدلول ◄ سادگي.

الصليب الأحمر ◄ مدلول ◄ انساني.

با بررسي متن و رابطه‌ي آن با عنوان، دلالت‌هاي عنوان آشكارتر مي‌شود.

۶۵ - «سادگى كرد، ساده و بى غل و غش بود؛ ساذج: ساده و بى آلايش ناشى از سادگى دل "صفاى دل" و پاكى نيت.»

۵-۲-۲-۶-۲. دلالت عنوان در متن(عنوان و متن)

ايـن مـتن بـه سـختي‌ها و رنج‌هايـي كـه فلسـطيني‌ها از اسرائيلي‌هـا متحمـل شـده‌اند، اشـاره مي‌كنـد؛ امـا بـه شـيوه‌اي طنزآميـز كـه در قالـب گفتگـوی بيـن يـک كـودک و پـدرش آمـده اسـت. در خـلال ايـن گفتگـو كـودک از پـدر خـود دربـاره‌ی اتفاقـات پيرامـون مي‌پرسـد. بـرای مثـال اين‌كـه چـرا تحـت نـام صليـب سرخ از همـه چيـز محـروم مانـده اسـت؟

آه من فجّرني فی لحظةٍ جدول نار؟

آه من يسلبني طبعَ الحمام

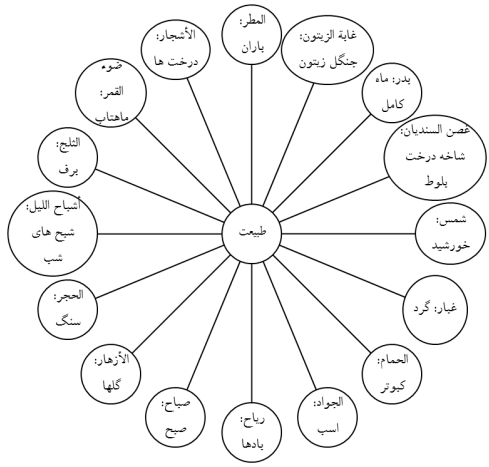
تحت أعلام الصليب الأحمر![۶۶] (درويش، ج۱، ۲۰۰۰م، ص۹۸)

دلالـت واژه‌ي "سـاده" در عنـوان بـا صفـا و سـادگي شـخصيت كـودک در شـعر سـازگار اسـت. بـه ويـژه كـه شـخصيت اصلـي ايـن مـتن شـعري همين كـودک اسـت كـه بـا پـدر خـود صحبـت مي‌كنـد و از وقايـع محيـط و زندگـي خـود تعجـب مي‌كنـد؛ و متعجبانـه مي‌پرسـد كـه چـرا چنـين اتفاقـات غم‌انگيـزی در وطنـش بـا عنـوان اصطلاحـات گمـراه كننـده‌ای ماننـد صليـب سرخ، رخ مي‌دهنـد.

اگـر قـرار گرفـتن واژه‌ی دال " سـاده" در عنـوان ايـن شـعر، نـوع ترانـه را مشـخص مي‌كنـد و بـه ايـن معنـی اسـت كـه ايـن شـعر ترانـه‌ای سـاده اسـت، در حقيقـت ايـن واژه بـر صفـت سـادگي در درک حقايـق و اشـياي پيرامـون شـاعر دلالـت دارد. امـا از طريـق بـررسي دلالـت عنـوان در مـتن، مي‌تـوان گفـت كـه دلالـت سـادگي در مـتن وجـود نـدارد؛ زيـرا ماهيـت محـاوره بيـن كـودک و پـدر و پرسـش‌هايي كـه از طريـق شـخصيت كـودک در مـتن مطـرح مي‌شـود، نشـان مي‌دهنـد كـه ايـن بچـه امدادهـاي صليـب سرخ را بـه عنـوان سـازمان امـداد بـين المللـي قبـول نـدارد. موضـع امتنـاع كننـده ايـن كـودک را مي‌تـوان از طريـق آهنـگ كلام و نشـانه‌هاي زبـاني كنايـه آميـزي كـه در مـتن وجـود دارد، دريافـت. (صالـح و جاسـم، ۲۰۰۹م، ص ۱۹۸) زيـرا او معتقـد اسـت كـه ايـن امدادهـا نمي‌تواننـد جايگزيـن سرزميـن يـا هـم وطنـان وی باشـد.

أخذوا باباً... ليعطوک رياح فتحوا جرحاً ليعطوک صباح[۶۷] (درويش، ج۱، ۲۰۰۰م، ص۹۸)

در ايـن شـعر جنبـه‌اي انسـاني وجـود دارد كـه شـاعر بـراي بيـان آن از عنـاصر طبيعـت اسـتفاده كـرده؛ و مي‌تـوان از طريـق انباشـت زيـر آن را نشـان داد:

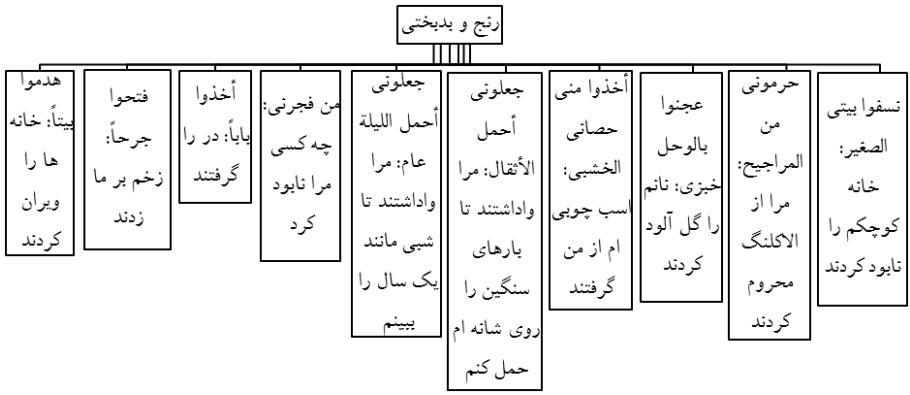


۶۶ - آه، چه كسی در رود آتشی، مرا متلاشی كرد؟/ آه چه كسی سادگی مرا ربوده است؟/ زير پرچم‌های صليب سرخ؟.

۶۷ - در را گرفتند تا بادهايی به تو بدهند/ زخمی را باز كردند تا سپيده دم را به تو بدهند.

وجـود ايـن واژه‌هـا نشـان از آن اسـت كـه شـاعر اعتقـاد دارد كـه پيونـد عميقـي ميـان انسـان و طبيعـت وجـود دارد. زيـرا او در مـتن آورده اسـت كـه وقتـي انسـان گرسـنه باشـد، مـاه ماننـد قـرص نـان مي‌شـود، جنـگل زيتـون بي فايـده اسـت، اگـر آدمـي را از بـارش بـاران حفـظ نكنـد؛ درخـت ارزش نـدارد، اگـر از آن بـراي آدم در فصـل زمسـتان نشـود آتـش افروخـت و ماهتـاب فايـده‌اي نـدارد اگـر آدمـي در بدبختـي زندگـي كنـد و نيازهايـش تأمـين نشـود و از مشـكلات و گرفتاري‌هـاي مـادي و معنـوي رهـا نشـود. (النقـاش، ۲۰۱۱م، ص۱۷۴)

مـتن ايـن شـعر سرشـار اسـت از بيـان رنج‌هـا و بدبختي‌هايـي كـه فلسـطيني‌ها بـه سـبب اشـغال وطن‌شـان، تحمـل مي‌كننـد؛ هرچنـد شـاعر در خـلال مـتن بـه صـورت رمـز و كنايـه بـه آن اشـاره كـرده اسـت. در ايـن شـعر يـک منظومـه توصيفـي مي‌يابيـم كـه هسـته‌ي آن "رنـج و بدبختـي" اسـت:



ايـن واژه‌هـا نشـان مي‌دهنـد فلسـطيني‌ها تـا چـه حـدي از پـس از اشـغال سرزمـين خـود آزار ديدنـد تـا جايـي كـه از كوچک‌تريـن ضروريـات زندگـي هـم محـروم ماندنـد. بـه همـين سـبب، كودک(شـاعر) در ايـن مـتن پرسـش‌هايي را مطـرح مي‌كنـد و مي‌پرسـد كـه صليـب سرخ در آن وضعيـت بحـراني چـه كاري مي‌توانـد بـراي آنهـا انجـام بدهـد و تـا چـه حـدي مي‌توانـد محروميت‌هـاي آنهـا را جـبران كنـد و نهايتـاً مي‌گويـد: ايـن كمک‌هايـي كـه بـه آنهـا مي‌شـود نمي‌توانـد جايگزيـن وطن‌شـان باشـد. انـگار شـاعر مي‌خواهـد ايـن پيـام را برسـاند كـه علـي رغـم كمک‌هـاي صليـب سرخ، او در مقابـل مسـئله‌ي اشـغال وطـن خـود سـكوت نمي‌كنـد و تمـام ايـن كمک‌هـا را در مقابـل وطـن خـود چيـزي بـه حسـاب نمـي‌آورد و جايگزيـن آن نمي‌كنـد؛ و اينكـه ايـن سـازمان نمي‌توانـد وطنـش را بـراي او آزاد كنـد و نمي‌توانـد كار بزرگـي بـراي آنهـا انجـام بدهـد.

شاعر به رغم تمام اين سختي‌ها و بدبختي‌ها هنوز اميد دارد كه سرزمين اشغالي‌اش آزاد شود:

يا صبي!

يا زهرة البركان، يا نبض يدي

إنّني أُبصر في عينيک ميلاد الغد[۶۸] (درويش، ج۱، ۲۰۰۰م، ص۹۸)

بنابرايـن مي‌تـوان گفـت، ايـن شـعر ترانـه‌اي بـراي صليـب سرخ نيسـت، بلكـه "ترانـه‌اي بـراي فلسـطين اشـغالي" اسـت. از ايـن رو، رابطـه‌ي ميـان عنـوان و شـعر رابطـه‌اي مسـتقيم نيسـت، امـا از طريـق نشـانه‌هاي موجـود در مـتن مي‌تـوان دلالـت آن را دريافـت.

۵-۲-۳. دلالت "رثا" در عناوين اشعار

واژه‌ی"رثـا" در عناويـن اشـعار دلالت‌هـاي متفـاوت دارد، چراكـه دلالـت هـر عنـوان بـا محتـواي مـتن

۶۸ - ای کودک!/ ای شکوفه‌ی آتشفشان، ای نبض دست من/ نابود می‌شوم در حالی که طلوع فردا را در چشمان تو مشاهده می‌کنم.

وابسته است، و با بررسی این واژه در عناوین اشعار و رابطه‌ی عنوان با متن، دلالت آن مشخص می‌شود.

۵-۱-۳-۱. "الرثاء": نیما یوشیج

شعر"الرثاء" نیما یوشیج از قصاید کلاسیک و طولانی نیما است که ۴۵ بیت دارد. با توجه به اینکه در پایان متن تاریخ سرودن آن ۱۳۲۳/۱۲/۱۶هـ ش نوشته شده، به نظر می‌رسد که نیما این قصیده را در اواسط زندگی هنری خود سروده است. موضوع این قصیده درباره مرگ عموی نیما است، هرچند که مستقیماً از وی نامی نبرده و فقط می‌گوید:

عمّ بزرگوار که عمّ گروه بود سوی سفر بشد، چه سفر بود کرد عم

(نیما یوشیج، ۱۳۸۹ش، ص۸۹۳)

در بررسی متن و عنوان بر خواننده لازم است که در نقش و وظیفه‌ی عنوان در متن ادبی تأمل کند، نه تنها از لحاظ اینکه عنوان مکمل متن است یا بر متن دلالت می‌کند؛ بلکه بدین سبب که نشانه‌ای است که با متن رابطه دارد.

برای بررسی عنوان رویکرد نشانه‌شناسی از مناسب‌ترین روش‌های تحلیل متن است و در تلاش است آنچه را که در طبیعت وجود دارد، به نشانه تبدیل کند؛ یعنی به پدیده‌های معنی‌دار تغییر دهد، که دارای نشانه‌های خاصی است. (النویری، ۲۰۰۹/۰۷/۱۰م، www.alnoor.se/article.asp?id=۵۲۳۰۱)

۵-۲-۳-۱-۱. بررسی زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی عنوان

عنوان یک شعر به منزله‌ی متنی است که عناصر اساسی و زبان خاص خود را دارد- هرچند که تنها علائم نگارشی (!، -، ؟،...) مد نظر باشد- و در خواننده اثر می‌گذارد. این تأثیر، نظر خواننده را برای تأمل در آن جلب می‌کند و او را از خوانش متن باز می‌دارد. از این رو، متن عنوان به یک بررسی همه جانبه نیاز دارد تا دلالت‌های مختلف آن از جمله بررسی ساختار، دستور و نشانه‌های عنوان تبیین شود.

با توجه به اینکه عنوان از واحدهای زبانی مرتبط به هم تشکیل می‌شود، می‌توان آن را در چند زمینه تحلیل و بررسی کرد:

الف) زمینه واژه نامه‌ای

عنوان از کلمه "الرثاء" تشکیل شده است که در فرهنگ لغت، چنین معنی شده است:« رَثی: گریستن برمرده. گریه کردن بمرده با نام بردن نیکوهای او. برای مرده زبان گرفتن... ستایش مرده در شعر. مرده را بصفات نیک او ستودن. رثایه. مرثاه. مرثیه...» (دهخدا، ۱۳۷۷ش، ج۸، ذیل مرثیه)

زمینه ساختاری(دستوری)

عنوان در قصیده‌ی "الرثاء"، تصویری بنیادین ارائه می‌دهد که با تأثیری که در خواننده به جا می‌گذارد متناسب است. زیرا سؤالاتی را در ذهن خواننده مطرح می‌کند که قابل بررسی است؛ چراکه جایگاه آن در متن به منزله‌ی سر در بدن است.

این عنوان بر معنای "رثاء" دلالت دارد و از یک واژه ساخته شده است که در عناوین امروزی کمتر به چشم می‌خورد. اما نکته جالب اینکه همراه با «ال» تعریف عربی آمده است. از این رو، می‌توان گفت این عنوان از یک واژه‌ی عربی تشکیل شده و چنین موضوعی در اشعار فارسی معاصر به ندرت دیده می‌شود. اما "ال" تعریف به این عنوان هویت بخشیده است، به سبب اینکه کلمه‌ی معرفه بر چیزی مشخص دلالت می‌کند؛ و این بدان معنا است که این عنوان بر مضمون رثاء دلالت دارد.

همچنانکه شاعر در متن قصیده اشاره می‌کند:

هنگام کآورم سخن از رفتنت چنان

رنج آیدم که بهر رثائت سخن کنم

من شهره ام به کار هنر، لیک از این رثاء

برمن مصیبت است اگر داد آن دهم (نیما یوشیج، ۱۳۸۹ش، ص۸۹۳)

اما آنچه نظر خواننده را جلب می‌کند این است که چرا شاعر نوگرا مثل نیما این عنوان برای شعر خود برگزیده است؟

ج)زمینه‌ی دلالی

عنوان از یک کلمه مفرد تشکیل شده است و این باعث می‌شود که این تصویر عمومی را به ذهن خواننده القا کند که رثا بر غم از دست دادن یک عزیز دلالت دارد که از طریق ذکر صفات نیکوی وی در شعر بیان می‌شود. این همان چیزی است که در متن این قصیده مشاهده می‌شود و کثرت واژگان مرتبط با غم و اندوه در متن شعری، نشان از غم و اندوه شاعر به سبب مرگ عمویش است.

۵-۲-۳-۱-۲. دلالت عنوان در متن(عنوان و متن)

ابیات این قصیده با واژگان غم و اندوه ناشی‌از مرگ عموی شاعر شروع می‌شود. اما اگر بخواهیم واژه‌ی عنوان را در شعر بررسی کنیم، در پی این هستیم که واژه‌ی عنوان یا واژه‌های مربوط به آن چون غم، گریه، مرگ و مانند آن، چندین بار در شعر تکرار شده است. این تکرارها دلالت بر میزان عمق غم و اندوه شاعر است:

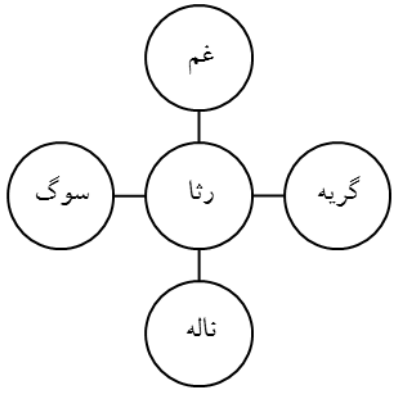
امروز در رسیده ز ره از چه صبحدم

با گونه‌ی فسرده و با چهره‌ی دژم

شورش به دل چرا بشکست و بپا نشست

روزش نفس چرا بگسست و ببست دم (نیما یوشیج، ۱۳۸۹ش، ص۸۹۲)

با بررسی عنوان و دلالت آن در متن یک انباشت ملاحظه می‌کنیم که با معنابن "الرثاء" رابطه‌ی مترادفی دارد.

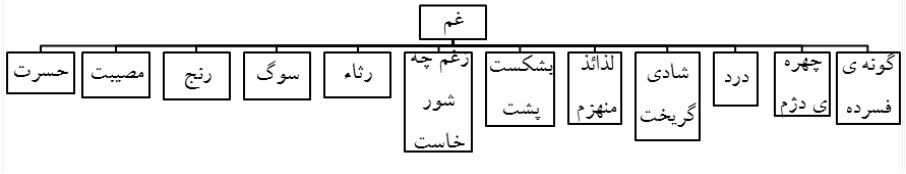


تکرار این واژه‌ها در متن نشان می‌دهد که این اتفاق بسیار بر شاعر تأثیر گذاشته است.

شادی ز سوی دیگر بگریخت تا ابد

کس را به لب نماند بجز داستان غم (همان)

در این متن همچنین یک منظومه‌ی توصیفی وجود دارد که واژه‌های آن بر گرد هسته‌ی معنایی "غم" می‌چرخد:



شاعر به علت مرگ عمویش بسیار غمگین و ناراحت است. تا جایی که همه‌ی دنیا در نگاه وی تاریک شده است، زیرا هیچ کس را همتای عموی خود نمی‌بیند؛ گویی با رفتن وی مردانگی از این دنیا رفته است.

عنوان قصیده کوتاه و تفسیرهای آن محدود است. زیرا فاقد خیال و مجاز است و ابیات قصیده دلالت آن را تأیید می‌کند. به عبارت دیگر، عنوان با متن شعری رابطه‌ی مستقیم دارد.

۵-۲-۳-۲. "مرثیه": شاملو

شاملو این شعر را در ۲۹ بهمن ۱۳۴۵ش در سوگ فروغ فرخ زاد سروده است و آن را در دفتر شعر خود "مرثیه‌های خاک" گنجانیده است. این مرثیه یکی از ناب‌ترین و زیباترین قصاید شعری وی به شمار می‌رود که در آن «چهره‌ای که از مرگ و جاودانگی در فضای پهناور شعر ترسیم شده است، شوق آمیز و زیباست. با اندوهی از آن فرزانگان، سرشار و شادمانه و نه گذار سطحی و عوامانه؛ و با آنچنان ظاهر پاک و ساده‌ای که کمتر خواننده را اجازه می‌دهد تا به عمق شعر و روابط نهانی دقیق و در نهایت استخوان‌بندی استوار و تشکیل نهایی آن را متوجه شود.» (مجابی، ۱۳۸۱ش، ص۲۷۰)

۵-۲-۳-۲-۱. بررسی زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی عنوان

قبل از تحلیل متن، با بررسی عنوان در سه زمینه شروع می‌کنیم:

الف) زمینه‌ی واژه نامه‌ای

عنوان از واژه‌ی "مرثیه" تشکیل شده که معنای آن در فرهنگ لغت چنین است: « مرثیه. مرثیت. در عزای مرده گریستن و برشمردن اوصاف او... عزاداری. سوگواری. مرده ستائی. ذکر محامد و اوصاف مرده و ستایش او... شعری که در سوگ از دست رفته‌ای گوینده. شعری که در عزای کسی گوینده و در آن به محامد و صفات پسندیده وی اشاره کنند...» (دهخدا، ج۹، ۱۳۷۷ش، ذیل مرثیه)

زمینه‌ی ساختاری(دستوری)

واژه‌ی"مرثیه" اسم مفرد است و همان‌طور که پیش از این هم گفته شد، اسم دلالت بر پایداری دارد و مفرد بودن نیز به معنی اشاره بر یک شئ معین است. زیرا زمانی که واژه‌ای در جمله می‌آید، چه‌بسا مفهوم آن دگرگون شود، اما وقتی که به صورت تنها در عنوان بیاید، گاهی دلالت‌های همان یک واژه محدود می‌شود و ژرف ساخت و روساخت آن یک دلالت را می‌رساند.

ج)زمینه‌ی دلالی

عنوان، دارای یک واژه "مرثیه" با ساختار مفرد است. به این معنی که بر یک چیز دلالت می‌کند، اما ساختارش از ساختار عناوین قصائدی که با واژه‌ی رثا آمده متفاوت است. در واقع، با اینکه اختلاف چندانی میان آنها وجود ندارد، دلالت رثا از مرثیه جامع‌تر است. زیرا رثا گریستن بر مرده و ذکر نام‌های نیک وی است و یکی از اغراض شعر غنایی است که می‌تواند به شعر یا نثر یا گفتار باشد، درحالی که مرثیه بیشتر بر شعری اطلاق می‌شود که در سوگ از دست رفته‌ای گفته شود.

پس واژه‌ی "رثا"، دلالت شعر را به سمت آن غرض شعری معروفی که شامل گریستن بر مرده و ذکر نیکی‌های وی است، سوق می‌دهد. مخصوصاً وقتی که عنوان شخصیت مورد نظر را مشخص می‌کند. در این حالت انتظار می‌رود که از یک سو، متن شامل نیکی‌های مرده و از سوی دیگر، اندوه حاصل از دست دادن وی باشد.

۵-۲-۳-۲-۲. دلالت عنوان در متن(عنوان و متن)

متن این شعر به اندوه حاصل از فقدان عزیز و احترام نسبت به فرد درگذشته مربوط است. در متن قصیده، واژه گریستن را ملاحظه می‌کنیم که دوبار در آغاز متن تکرار شده و از دلالت‌های آن غم و غصه است که با واژه‌ی گریستن ارتباط دارد:

به جست وجویِ تو

بردرگاه کوه می‌گریم،

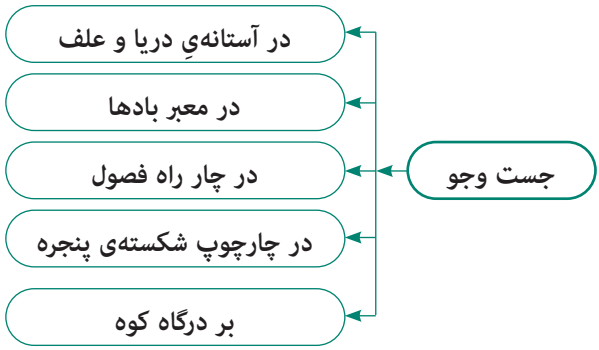
درآستانه‌یِ دریا و علف.

به جُست وجوی تو

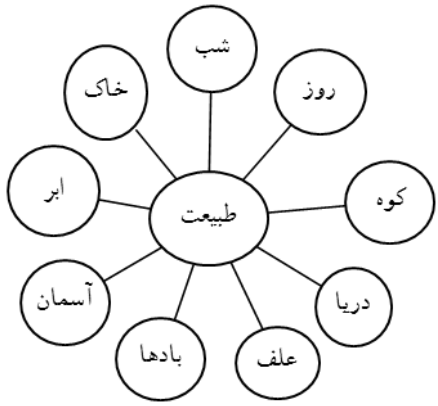
در معبرِ بادها می‌گریم

... (شاملو، ۱۳۹۱ش، ص۶۴۹)

این شعر حکایت از سرگردانی و افسردگی شاعر دارد؛ زیرا برای یافتن عزیزش همه جا حتی گذرگاه بادها را جستجو می‌کند و این نشان می‌دهد که رابطه شاعر با دوست از دست رفته‌اش بسیار عمیق بوده و رفتن وی در روح شاعر تأثیر زیادی گذاشته است. به همین سبب، برای پیدا کردن او در همه جا جستجو می‌کند و همه‌ی این شاخص‌ها در متن حاکی از سرخوردگی و ناامیدی شاعر است. اما این واقعه باعث نشد که او تسلیم شود و به گمان وی تلاش و جستجوی دوستش، تنها راه حلی است که می‌تواند به یافتن وی منجر شود، اما این تلاش بی‌فایده است:



در ایـن مـتن شـعری یـک انباشـت وجـود دارد کـه بـا معنابـن "طبیعـت" اسـت و نمـودار زیـر گویـای آن اسـت:



بـا بررسـی واژه‌هـای طبیعـت در مـتن، ملاحظـه می‌شـود کـه شـاعر ایـن واژه‌هـا را بـه فراونـی در مـتن بـه کار بـرده اسـت. گویـا از طبیعـت مـدد می‌جویـد و از طریـق آن می‌خواهـد حـال دورنـی خـود را منتقـل کنـد شـاید کمـی دلـش آرام بگیـرد. چراکـه همـواره تأمـل در طبیعـت سـبب آسـایش انسـان‌ها می‌شـود و آدمـی آن را بـه عنـوان آرامگاهـی نـگاه می‌کنـد کـه در اغلـب اوقـات از سـختی‌های زندگـی بـه آن پنـاه می‌بـرد؛ چنانکـه در حـال حـاضر نیـز بـا وجـود زندگـی مـدرن، مـردم همیشـه بـرای رفـع خسـتگی بـه روسـتا و طبیعـت روی می‌آورنـد.

در پایـان مـتن شـعری شـاعر در برابـر مـرگ تسـلیم می‌شـود هـر چنـد کـه هنـوز زمـان آن فـرا نرسـیده اسـت:

و ما هم چنان

دوره می‌کنیم

شب را و روز را

هنوز را... (شاملو، ۱۳۹۱ش، ص۶۵۰)

سـه نقطـه آخـر شـعر نشـان می‌دهـد کـه زندگـی شـاعر همچنـان ادامـه دارد، امـا پایـان آن نامشـخص اسـت یـا سرنوشـت او پنهـان اسـت.

دلالـت مـتن برگرفتـه از واژه‌ی مرثیـه اسـت و ایـن هـمان چیـزی اسـت کـه خواننـده از مـتن انتظـار دارد و وجـود واژگانـی چـون "می‌گریـم" و "مـرگ"، بـه پیونـد عمیـق عنـوان بـا مـتن انجامیـده اسـت.

بنابرایـن عنـوان قصیـده بـا مـتن آن رابطـه‌ی مسـتقیمی دارد؛ از سـویی، ایـن قصیـده جـزء قصائـد دفـتر "مرثیه‌هـای خـاک" شـاعر اسـت و عنـوان قصیـده بـا عنـوان دفـتر رابطـه‌ی مسـتقیمی دارد کـه هـر دوی آنهـا مرتبـط بـا موضـوع رثـا اسـت.

۵-۲-۳-۳. "ازمرثیه‌های سرو کاشمر": شفیعی‌کدکنی

شـفیعی‌کدکنی شـاعری نوگـرا محسـوب می‌شـود؛ هرچنـد کـه در آغـاز بـه سـبک قدیـم شـعر مـی‌سرود. ایـن نوگرایـی او را می‌تـوان در عناویـن اشـعاری ملاحظـه کـرد کـه بیشـتر آنهـا از لحـاظ سـاختار و صـور خیـال جدیـد و نـو هسـتند.

۵-۲-۳-۳-۱. بررسی زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی عنوان

برای رسیدن به دلالت عنوان، در ابتدا باید آن را در چند زمینه بررسی کرد:

الف) زمینه‌ی واژه نامه‌ای

بـه معنـی کلمه‌ی"مرثیـه" قبـلاً اشـاره شـد، امـا سرو: «نـام درختـی اسـت معـروف و مشـهور و آن سـه قسـم می‌باشـد: یکـی سرود آزاد و دیگـری سرو سـهی و سـیم سرو نـاز و عریـان سرو را شـجره الحیـه خواننـد... از صفـات سرو اسـت: راسـتین. بلنـد. سرفـراز. سرکـش. تـازه. جـوان...» (دهخـدا، ج۹، ۱۳۷۷ش، ذیـل سرو).

"کاشمر" نیز نام شهری است.

زمینه‌ی ساختاری(دستوری)

عنـوان ایـن قصیـده مرکـب اسـت و می‌تـوان آن را بـه دو قسـمت تقسـیم کـرد: اول، "از مرثیه‌هـا" کـه شـبه جملـه اسـت و دوم، "سرو کاشـمر" کـه جملـه اسـت. امـا همـه واژه‌هـای عنـوان اسـمی اسـت و کلمـه نخسـت آن بـا سـاختار جمـع آمـده و جمـع نشـان از تعـدد دارد. حـرف"از" بـه تنهایـی دلالـت نـدارد، امـا زمانـی کـه بـا واژه‌ی دیگـری می‌آیـد معنـای آن مشـخص می‌شـود. معنـای "از مرثیه‌هـای سرو کاشـمر" یکـی از مرثیه‌هـای مجموعـه‌ی شـعری اسـت کـه بـه دلیـل عنـوان ایـن مجموعـه که"مرثیه‌هـای سروِ کاشـمر" اسـت، نشـان می‌دهـد کـه ایـن مجموعـه شـامل چنـد مرثیـه اسـت؛ هرچنـد کـه تنهـا ایـن شـعر بـا عنـوان مرثیـه آمـده اسـت.

ایـن عنـوان، فعـل نـدارد و تکـرار اسـم‌ها در آن، بـر سـکون و پایـداری دلالـت دارد؛ عـلاوه بـر آن، واژه‌هـای ایـن عنـوان جـزء واژه‌هایـی اسـت کـه جنبـش و حرکـت در معنـای آن وجـود نـدارد.

زمینه‌ی دلالی

ایـن عنـوان سـاختار اسـمی دارد، امـا دلالـت آن مبهـم اسـت. زیـرا مرثیـه را بـرای فـرد از دسـت رفتـه می‌گوینـد و در شـعر معـاصر بیشـتر آن را بـرای مـرده یـا شـهید یـا وطنِ از دسـت رفتـه، می‌سرودنـد. امـا اسـتعمال آن بـرای درخـت یـا چیـزی بی‌جـان کمـتر دیـده شـده اسـت و اگـر چنیـن عناوینـی پیـدا شـود، بـه آن معنـا اسـت کـه دلالـت آن کنایـی اسـت و فقـط از طریـق مـتن می‌تـوان بـه دلالـت آن دسـت یافـت.

۵-۲-۳-۳-۲. دلالت عنوان در متن(عنوان و متن)

شـاعر ایـن قصیـده را در قالـب شـعر کلاسـیک سروده اسـت و بـه سـیاق قصایـد کهـن، بـا مـدح و سـتایش ممـدوح آغـاز می‌شـود و صفـات نیـک و پسـندیده او را در ایـن شـعر آورده اسـت:

ای روشنی باغ و بهاران که تو بودی

وی خرمی خاطر یاران که تو بودی

ای سرو! که در پیرهن صبح نگنجید

جان تو وای جان بهاران که تو بودی (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶ش، ص۸۹-۹۰)

مـتن شـعری بیانگـر آن اسـت کـه ایـن درخـت، ریشـه‌ای تاریخـی دارد و در تاریـخ ایـران دارای جایـگاه بـارزی اسـت:

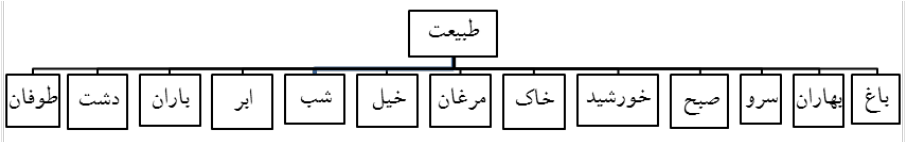
یاد پدر اندر پدر اندر پدر ما

و آیینه‌ی صد نسل و تباران که تو بودی (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶ش، ص۸۹-۹۰)

شاعر برای اشاره به جنبه‌ی تاریخی آن در شعر خود از سرو استفاده کرده است؛ چرا «که سرو نماد آزادی و آزادگی است. مرثیه سرو کاشمر، سروی استوار و بشکوه که کاشته‌ی زرتشت، پیامبر ایران بود و در اوج سبزی‌ها و آبی‌ها آن را بریدند و قطعه قطعه کردند تا تماشایی خلیفه عرب شود.» (حسینی، بهار ۱۳۷۸ش، ص۹۰)

به نظر می‌رسد که نابودی این سرو که نشانه‌ی نابودی آزادگی است، بسیاری بر شاعر تأثیر گذاشته است. این سرو می‌تواند هم نماد از تاریخ ایرانیان باشد که نابودی آن به معنای نابودی آن میراث تاریخی به علت حمله‌های مکرر به این سرزمین است. از این رو،«سرو کاشمر که شاعر مرثیه‌هایی برای آن گفته و سروده است سمبل و نمادی از این دیار کهن است که حوادث بسیاری را پشت سرگذاشته و بزرگان بسیاری از فردوسی تا اخوان را در دامن خود و پرورده است» (عباسی، ۱۳۷۸ش، ص۳۰۳)

با بررسی این شعر، منظومه‌ی توصیفی هسته‌ی "طبیعت" پدیدار می‌شود که این منظومه از طریق نمودار زیر قابل بیان است:



حضور چشمگیر و تعدد عناصر طبیعت در این متن، نمادی از سرزمین شاعر است که منظور از آن نه تنها درخت سرو بلکه تمام سرزمین او است. در واقع، شاعر برای اشاره به سرزمین خود از عناصر طبیعت استفاده کرده است.

این شعر به عنوان مرثیه‌ای برای سرزمین کهن شاعر و افسوس، حسرت و اندوه او برای اتفاقاتی است که برای آن رخ داده است؛ بنابراین، در این شعر مضمون نوستالژی دارد که احساس درد و افسوس نسبت به آن تاریخی که گذشته و از دست رفته است. از این رو، باید گفت که این عنوان با متن رابطه‌ی مستقیمی دارد.

۵-۲-۳-۴. "مرثیة جیکور": سیاب

سیاب از دوران کودکی، روستای خود "جیکور" را بسیار دوست می‌داشت و این علاقه در اشعار او نمایان شده است؛ چنانکه درهشت عنوان از عناوین شعری سیاب نام جیکور تکرار شده و به سبب همین تلاش‌هاي او، نام روستای جیکور وارد دنیای شعر نو شد و مفاهیم انسانی و دلالت‌های متعدد و گوناگونی یافت.

۵-۲-۳-۴-۱. بررسی زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی عنوان

برای تحلیل متن شعری و رابطه‌ی آن با عنوان و شناخت دلالت هر دو، در آغاز عنوان را در سه زمینه بررسی می‌کنیم:

الف) زمینه‌ی واژه نامه‌ای

این عنوان از دو واژه‌ی "مرثیه" و "جیکور" تشکیل شده است. واژه‌ی"مرثیه" قبلاً بررسی شده اما جیکور نام روستای شاعر واقع در جنوب شرقی بصره است. سیاب آنجا به دنیا آمده و دوران کودکی‌اش را در آن روستا گذارنده است.

زمینه ساختاری(دستوری)

عنوان از جمله عناوین مرکب است که شامل دو واژه است که و هر دو اسم هستند. واژه "مرثیه" خبر برای مبتدای محذوف یعنی "هذه" است. اما واژه‌ی"جیکور" مضاف الیه برای مضاف"مرثیه" است و همچنانکه قبلاً اشاره کردیم، از نقش‌های اضافه معرفی و تعیین است؛ بر این اساس، می‌توان گفت که این متن مرثیه‌ای برای "جیکور" است.

زمینه دلالی

عنوان متن با واژه‌ی مرثیه شروع شده است و این بدان معنی است که عنوان حول این واژه می‌چرخد. از دلالت‌های آن غم و اندوه برای از دست رفته است؛ هرچند که انسان یا غیر انسان باشد. آمدن واژه‌ی جیکور در عنوان نشان می‌دهد که شاعر برای زادگاه خود مرثیه سروده است، اما نشانه‌های متن به موضوع دیگری اشاره می‌کند که روستای شاعر نمادی از آن است و با تحلیل متن دلالت آن روشن خواهد شد.

۵-۲-۳-۴-۲. دلالت عنوان در متن(عنوان و متن)

"مرثیه جیکور" از قصاید طولانی سیاب است که آن را درباره‌ی روستایش جیکور سروده، اما جیکور در زندگی شاعر تنها یک زادگاه معمولی نیست، بلکه آرمان شهری است که شاعر تلاش می‌کند تا همه‌ی خوبی‌های دنیا را در قالب "جیکور" به تصویر بکشد.

"جیکور" در تجربه شاعرانه سیاب بسیار تأثیر گذار است، چراکه او شیرین‌ترین لحظات زندگیش را در آن سپری کرده است؛ علاوه بر اینکه مادر او که بهترین شخصیت در زندگی سیاب بوده، در جیکور دفن شده است.

این قصیده با ندای صلیب مسیح آغاز می‌شود که همچون پرنده‌ای آهنی سایه‌ی خود را بر فراز جیکور افکنده است:

یَا صَلیبَ المسیح ألقاکَ ظلاً فوق "جیکور" طائرٌ مِن حَدید

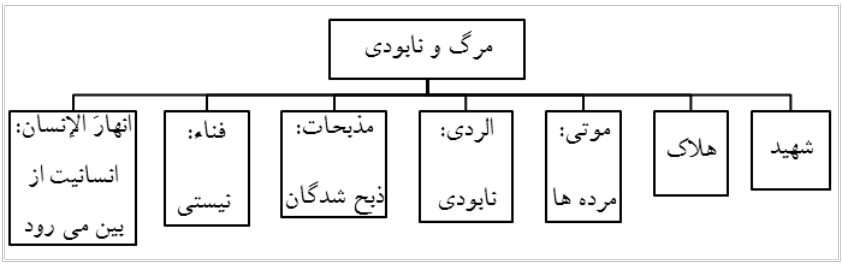
یا لِظلٍّ کظلمةِ فی اللَّون و کالقبرِ فی ابتلاعِ الخدود

و التهام العیون من کلِّ عذراءَ کعذراءِ "بیت لحم" الولود[۶۹] (السیاب، ج۱، ۱۹۸۹م، ص۴۰۳)

سیاب در اشعارش از مسیح به عنوان رمز فداکاری و رستگاری یاد می‌کند، اما در این قصیده شاعر نسبت به صلیب و مسیح نگرشی منفی دارد؛ او با اشاره به اشغالگران غربی (مسیحی) که کشورهای عربی را تصرف کرده‌اند و از ارزش‌های مسیحی و اخلاقی خود جدا شده‌اند و با ظلم و ستم به مردم آن کشورها ارزش‌های مسیحیت را زشت کرده‌اند، بر آن‌هاخرده می‌گیرد. (المعوش، ۲۰۰۶م، ص ۱۷۸) بنابراین، صلیب در این شعر رمز نابودی و هلاکت است.

در این متن یک منظومه‌ی توصیفی وجود دارد که واژه‌هایش مرتبط با هسته‌ی معنایی "مرگ و نابودی" است:

۶۹ - . ای صلیب مسیح که پرنده‌ای آهنین را می‌بینم، و سایه‌ی خود بر جیکور افکنده ای/ای سایه‌ای مثل رنگ تار و قبر در فرودادن رخسارها/و بلعیدن دیدگانِ زیبارویان؛ چون زیباروی بارور «بیت لحم».



ایـن واژه‌هـا نشـان می‌دهنـد کـه اوضـاع مـردم بـه علـت اشـغال کشـورهای عربـی توسـط غربی‌هـا دگرگـون شـده اسـت و مـردم آن در فلاکـت و بدبختـی بـه سر می‌برنـد؛ چنانکـه "بیـت لحـم" در ایـن مـتن بـه فلسـطین اشـغالی اشـاره دارد.

بـه رغـم اینکـه شـاعر بـه "جیکـور" بـه عنـوان یـک آرمـان شـهر نـگاه می‌کنـد، امـا مـتن شـعری نشـان می‌دهـد کـه زندگـی در جیکـور بسـیار دگرگـون و آسـایش بـه سـختی و بزرگـی بـه انحطـاط مبـدل شـده اسـت؛ تـا حـدی کـه شـاعر از آن بـه دوران "تعبـان بـن عیسـی" تعبیـر کـرده اسـت. "تعبـان" در زبـان عربـی بـه معنـی خسـته اسـت و آمـدن آن بدیـن معنـی اسـت کـه شرایـط نابسـامان بـه روسـتای او بسـیار آسـیب رسانده‌اسـت:

لا علیک السلام یا عصر" تعبان بن عیسی" وهنت بین العهود![۷۰] (السیاب، ج۱، ۱۹۸۹م، ص۴۰۷)

همچنیـن شـاعر در ایـن قصیـده نـه تنهـا از شرایـط خسـته کننـده و ناگـوار محیط اطرافـش پرده برمـی‌دارد، بـه خسـتگی بدنـی و روحـی خـود بـه سـبب ابتـلا بـه بیـماری سـل نیـز اشـاره می‌کنـد. تکـرار واژه‌های"تعبـان بـن عیسـی" در قصیـده بـر شـدت ایـن خسـتگی دلالـت دارد.

سـیاب در پایـان مـتن بـه فروپاشـی و پسـتی انسـان‌های معـاصر اشـاره می‌کنـد؛ چراکـه بـه نظـر وی زمیـن همچـون بـازاری اسـت کـه در آن گوشـت مـردم آفریقـا و آسـیا فروختـه می‌شـود. (عبـاس، ۱۹۹۲م، ص۱۹۳)

بنابرایـن، عشـق و علاقـه‌ی سـیاب بـه روسـتای خویـش باعـث شـده اسـت کـه آن را بـه عنـوان رمـزی بـرای همـه‌ی ارزش‌هـای انسـانی بـه کار بـرد. «بنابرایـن، جیکـور گسـترش یافتـه تـا همـه‌ی جنبه‌هـای زیبـای زندگـی انسـان را در بـر بگیـرد.» (کندیـف، ۲۰۰۳م، ص۱۹۲)

از طریـق بررسـی مـتن آشـکار شـد کـه دلالـت عنـوان و رابطـه آن بـا مـتن، هـم بـه صـورت مسـتقیم و هـم بـه صـورت غیـر مسـتقیم آمـده اسـت. دلالـت مسـتقیم آن آنجایـی اسـت کـه شـاعر بـرای از دسـت دادن ارزش‌هـای انسـانی مرثیـه گفتـه و دلالـت غیـر مسـتقیم آن از ایـن قـرار اسـت کـه معمـولاً مرثیـه بـرای از دسـت دادن کسـی سروده می‌شـود؛ بنابرایـن، مرثیـه در اینجـا برگریسـتن بـرای از دسـت "ارزش‌هـای انسـانی" دلالـت دارد. زیـرا منظـور شـاعر از جیکـور روسـتای خـودش نیسـت، بلکـه تمـام کشـورهای عربـی اسـت. بـه همیـن دلیـل اسـت کـه در بیت‌هـای آخـر قصیـده دربـاره‌ی مظلومیـت مـردم آفریقـا و آسـیا یعنـی از بیـن رفـتن ارزش‌هـای انسـانی نـه تنهـا در وطـن خویـش، بلکـه در تمـام کشـورها سـخن می‌گویـد.

۵-۲-۳-۵. "رثاء بقعه ضوء": مقالح

عنـوان، نـام یـا نشـانه‌ای اسـت کـه بـر محتـوای مـتن دلالـت می‌کنـد. بنابرایـن، بـه محـض اینکـه خواننـده عنـوان یـک مـتن را بخوانـد، تصـور جامعـی از آن بـه دسـت مـی‌آورد کـه نشـان از محتـوا و مضمـون مـتن اسـت. بـا وجـود ایـن، نمی‌تـوان از طریـق عنـوان بـه محتـوای مـتن برخـی از قصایـد دسـت یافـت؛ مخصوصـاً در عناوینـی کـه دارای مجـاز و اسـتعاره هسـتند. عنـوان ایـن شـعر نیـز از جملـه‌ی عناوینـی اسـت کـه بـرای دریافـت مضمـون آن ابتـدا بایـد مـتن را بررسـی کـرد.

۷۰ - . نه، سلام بر تو ای عصر "تعبان با عیسی" که بین عصرها و روزگاران ضعیف شده‌ای.

گاهی با متنی روبه‌رو می‌شویم که خواننده را وادار می‌کند برایش ارزش قائل شود. این احساس زمانی پیش می‌آید که متن عنوان چمشگیری داشته باشد و در انتخاب آن دقت شده باشد؛ این چیزی است که در بیشتر عناوین نوگرا به چشم می‌خورد و به نوعی بر آگاهی شاعر دلالت دارد. به سبب اینکه اگر مدخل‌های متن هیجان انگیز و جذاب نباشند، متن ارزش خود از دست می‌دهد.

۵-۲-۳-۵-۱. بررسی زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی عنوان

قبل از تحلیل متن، عنوان مذکور را می‌توان در چند زمینه تحلیل و بررسی کرد:

الف) زمینه‌ی واژه نامه‌ای

عنوان از سه واژه "رثاء بقعة ضوء" تشکیل شده و کلمه‌ی رثاء را قبلاً بررسی کردیم. اما دلالت "رثاء" بر مفهوم اصطلاحی "رثا" دلالت می‌کند؛ چرا که این واژه به گریه و زاری برای مردگان از طریق گفتار یا شعر اشاره دارد.

واژه‌ی "رثاء" بر غم و اندوه دلالت دارد؛ اما با اضافه شدن واژه‌ی "بقعة ضوء" به آن معنای این واژه دگرگون می‌شود؛ زیرا از دلالت‌های نور روشنایی است که در زندگی انسان تأثیر مثبت ایجاد می‌کند.

معنای "ضوء" در لغت نامه چنین است: «الضوء: النور. وهما مترادفان، أو الضوء أقوى وأسطع من النور، أو الضوء لما بالذات كضوء الشمس و النار، و النور لما بالغَرَضِ و الاكتساب من جسم آخر، كنور القمر. و فی التنزيل العزيز: «هو الذی جَعَل الشمسَ ضياءً والقمر نوراً.»[۷۱] (أنیس و دیگران، ج۱، ۱۳۷۶ش، ص۵۴۶)

زمینه‌ی ساختاری(دستوری)

در زمینه‌ی نحوی، عنوان از یک جمله اسمی "مبتدا و خبر" و شبه جمله مضاف و مضاف الیه "بقعة ضوء" تشکیل شده و در آن ساختار اضافه دوبار تکرار شده است؛ نخست در ترکیب "رثاء بقعة" و دوم در ترکیب "بقعة ضوء".

از آنجا که این ترکیب از طریق تکرار و قرار گرفتن میان مضاف و مضاف الیه ارزش تخیلی و شاعرانه‌ی بیشتری می‌یابد، اهل تصوف در عناوین و متون شعر و نثر خود بدان گرایش پیدا کرده‌اند. به سبب اینکه این ترکیب از طریق تجدید رابطه و پیوند میان مضاف و مضاف الیه، امکانات شعري و تخیلي بسیاری دارد؛ همچنین، این اضافه، بیانگر تلاش صریح و ضمني تعریف است. بدین صورت که مضاف نکره است و به واسطه واژه‌ي دیگري معرفه مي‌شود، چرا که " هدف از اضافه، تنها معرفي و تعیین است". یک شيء تنها به واسطه‌ی شيء دیگری معرفي مي‌شود و اگر به تنهایی معرف خود باشد، هیچگاه به شيء دیگری براي معرفي خود نیاز ندارد. به سبب وجود همین ابهام، صوفیه به استفاده از ساختار اضافه در شعر و نثر خود چه در عناوین و چه در خلال متون عرفانی بیشتر گرایش داشته‌اند. (بوصبع، ۲۰۰۹-۲۰۱۰م، ص۲۶)

زمینه‌ی دلالی

واژه‌ی "رثاء" به غم و اندوه دلالت دارد، اما ترکیب "بقعة ضوء" بر نور و روشنایی دلالت دارد.

اگر بخواهیم واژه‌ی "ضوء" را به تنهایی بررسی کنیم، این واژه معانی متعددی دارد که نویسندگان در لغت نامه‌ها و کتاب‌های تعبیر خواب به این معانی و دلالت‌های آن اشاره کرده‌اند. از جمله در کتاب تعبیر خواب ابن سیرین، واژه‌ی ضوء دارای دلالت‌های نور: ایمان، غناء، عزت، هدایت، توبه، نیکوکاری، علم، قرآن... و غیره است. (ابن سیرین، ۱۹۸۹م، ص۳۲۰-۳۲۱)

---

۷۱ - «ضوء: نور. دو واژه مترادف هستند؛ البته ضوء قوی‌تر و درخشان‌تر از نور است. ضوء ذاتی است مثل پرتو خورشید و آتش؛ ولی نور غرضی و اکتسابی است مثل نور ماه. در قرآن مجید آمده است: (خداوند کسی است که خورشید را پرتوافکن و ماه را نورانی قرار داد)».

این عنوان سؤالاتی را به ذهن خواننده القا می‌کند مانند:

کدام کانون نور مد نظر است؟

چرا شاعر برای کانون نور شعر سروده است؟

۲-۵-۳-۲-۵. دلالت عنوان در متن(عنوان و متن)

این متن شعری از نه بند تشکیل شده که دو واژه‌ی "بقعة ضوء" عنوان در چهار بند از بندهای شعر تکرار شده است.

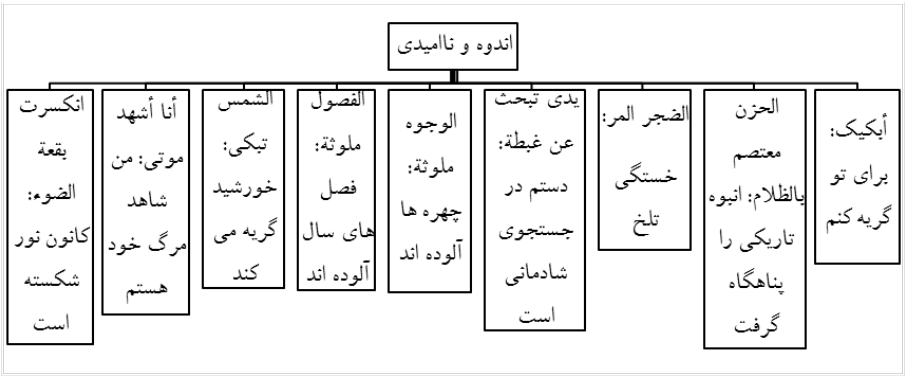
تکرار قسمت دوم عنوان " بقعة ضوء" در متن، نشان می‌دهد که این متن بیشتر بر محور این کلمات می‌چرخد؛ زیرا واژه‌ی "رثاء" که قسمت نخست عنوان است در متن شعری وجود ندارد، هر چند برخی واژگان مانند گریه، غم و مرگ که با کلمه رثا مرتبط هستند، در متن آمده است.

وجود این کلمات در متن نشان می‌دهد که این رثا یا غم و اندوه به سبب از دست دادن کسی نبوده بلکه برای از دست دادن کانون نور بوده و البته آشکار است که این کانون نور، نمادی از لحظات خوش زندگی شاعر است و او از فقدان آن ناراحت و غمگین است:

كيفَ لِيْ أنْ أُنادِيک أنْ ألْمَسَ الكلماتَ،

و أبْكيكِ يا بقعةَ الضوءِ فيْ جسدِ العُمر؟[۷۲] (المقالح، ج۲، ۲۰۰۴م، ص۳۷۰)

با بررسی این متن یک منظومه‌ی توصیفی پیدا می‌کنیم که به محور "اندوه و ناامیدی" به سبب از دست دادن لحظات خوش زندگی، اشاره دارد:



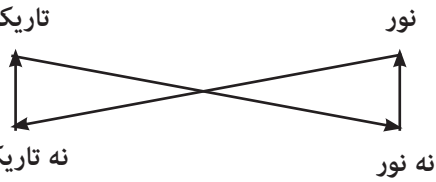
بنابراین کانون نور در این متن به لحظات شادی در زندگی شاعر اشاره دارد که از طریق واژه‌ها و نشانه‌های متن، می‌توان به آن دست یافت:

- دستم در جستجوی دوران شادمانی است.
- گنجشک‌ها به دنبال لحظات شادی هستند.
- غم از تاریکی پناه گرفت.
- چگونه می‌توانم از لحظه‌های تلخ دلتنگی پناه ببرم.

۷۲ - . چگونه تو را صدا زنم؟/ و در جست‌وجوی کلمات برآیم!/ حال آنکه ای کانون نور،/ در جسم روزگار بر تو می‌گریم.

عموماً کلمه‌ی "ضوء"(نور) و وجود آن در زندگی انسان دلالت‌های مثبتی دارد. به عبارت دیگر، وجود نور در زندگی انسان سبب آسایش او می‌شود؛ زیرا وقتی که هوا تاریک است، انسان دچار وحشت می‌شود و به محض اینکه هوا روشن می‌شود انسان احساس راحتی می‌کند. پس می‌توان گفت که واژه‌ی نور در گفتمان شاعر دلالت‌های معینی دارد که می‌توان دلالت آن را از طریق واژه‌های مرادف یا متضاد این واژه در متن، کشف کرد.

فقدان نور در زندگی انسان به این معنی است که او در سرگردانی به سر می‌برد؛ همچنین نشان می‌دهد که او با مشکلات بسیاری مواجه شده است. در مقابل، وجود نور به معنی وجود اطمینان و آسایش است. لذا می‌توانیم از طریق مربع معناشناسی زیر معنای این دو واژه‌ی "نور- تاریکی"را بیان کنیم:



به استناد به مربع معناشناسی، رثا در این متن به سبب از دست دادن کسی یا فقدان کانون نور که ظاهر عنوان به آن اشاره دارد، نبوده است؛ بلکه رثا برای از دست دادن لحظات شاد و خوشبختی در زندگی شاعر و حاکی از این است که درون‌گرایی در متن عنوان وجود دارد. بدین ترتیب، دلالت آن نور اشاره به از بین رفتن زندگی خوش گذشته و وجود تاریکی به معنی وجود سختی‌ها و بدبختی است. این بدان معنی است که شاعر به وضعیت ناپسند جامعه‌ی خود را اشاره داشته و می‌گوید که از آن اوضاع غمگین و ناامید است. از این رو، عنوان به طور مستقیم به مضمون متن شعری اشاره نمی‌کند و رابطه مستقیمی با آن ندارد.

معمولاً عنوان، متن ادبی را خلاصه و آن را برای خواننده معرفی می‌کند؛ اما عنوان این شعر ابهام دارد و متضمن تأویلات متعددی است. بنابراین، می‌توان گفت این عنوان بیان کننده‌ی معنی مجازی است که در دو واژه‌ی "بقعة ضوء" وجود دارد؛ و چنانکه گفته شد، این ویژگی از ویژگی‌های عناوین نو به شمار می‌رود.

عنوان فرعی "رثاء بقعه ضوء" با عنوان اصلی دیوان که "أوراق الجسد العائد من الموت" است، رابطه‌ی تقریباً مستقیمی دارد. به سبب اینکه اشعار این دیوان درباره‌ی وضعیت غم انگیز جوامع عربی در دهه هشتاد میلادی و پس از آزاد شدن کشورهای عربی از استعمار غربی است؛ و مضامین برخی از اشعار این مجموعه، شامل دو مضمون غم و ناامیدی است. (المقالح، ج۲، ۲۰۰۴م، ص۳۴۱-۴۲۷)

بنابراین، عنوان این متن می‌تواند "رثای روزگار خوش" باشد، که مضمون متن به این معنی اشاره می‌کند.

۵-۲-۳-۶. "مرثیة": درویش

با بررسی عناوین اشعار درویش آشکار شد که اغلب عناوین اشعار او مرکب است؛ مخصوصاً عناوین اشعار مربوط به آخرین مجموعه‌های شعری او که نوگرایی در آن چشمگیر است. زیرا عناوین مرکب از ویژگی‌های عنوان گذاری در اشعار نو محسوب می‌شود و عناوین اشعار درویش در مقایسه با سایر اشعار نو، جزء اشعار متمایز در شعر معاصر عربی است که اشاره‌ها و نمادهای زیادی در آن به کار رفته است.

۵-۲-۳-۶-۱. بررسی زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی عنوان

برای شناسایی دلالت عنوان، و رابطه‌ی آن با متن، می‌توان عنوان را در چند زمینه تحلیل و بررسی کرد:

الف) زمینه‌ی واژه نامه‌ای

همچنانکه اشاره شد، مرثیه بیشتر به معنای شعری است که آن را در سوگ از دست رفته‌ای می‌سرایند.

زمینه‌ی ساختاری(دستوری)

عنوان این قصیده از یک کلمه "مرثیه" تشکیل شده که اسم و مفرد نکره است. در مباحث قبلی، به صورت مشروح به دلالت ساختار این واژه پرداختیم و در اینجا فقط به آن اشاره‌ای می‌کنیم.

اسم ◄ پایداری.

مفرد ◄ یک چیزی.

نکره ◄ چیزی نامشخص و دلالت آن مبهم، هم متعدد است.

ج) زمینه‌ی دلالی

ساختار این عنوان اسمی است که به شعری که برای مرده می‌سرایند، دلالت دارد. اما در اشعار نو "مرثیه" به شعری اطلاق می‌شود که شاعر آن را برای از دست رفته‌ای بسراید که می‌تواند انسان، یا غیر انسان، مادی یا معنوی باشد. اما به طور کلی رثا یا مرثیه بر غم و اندوه برای چیز از دست رفته، دلالت دارد.

۵-۲-۳-۵-۲. دلالت عنوان در متن(عنوان ومتن)

درویش از بارزترین شاعران مقاومت فلسطین است که دفترهای شعری او سرشار از مضامین شعر مقاومت است. تا جایی که می‌توان گفت که هیچ کدام از مجموعه اشعارش از محتوای مقاومت خالی نیست.

با بررسی اشعار درویش درمی‌یابیم که او ابعاد مختلفی از وقایع مرتبط با وطنش در طی شصت سال را به تصویر کشیده است؛ که این شعر ازجمله‌ی آن اشعار است.

شاعر در آغاز شعر خطاب به پدر خود ندا می‌دهد، گویا می‌خواهد پدرش و دیگران را در غم و اندوه خود سهیم کند و گویا از دیگران می‌خواهد تا به دغدغه‌هایش توجه کنند:

لملمتُ جُرحک یا أبی

برمُوشِ أشعاری

فبَکَت عیُونُ النَّاسِ

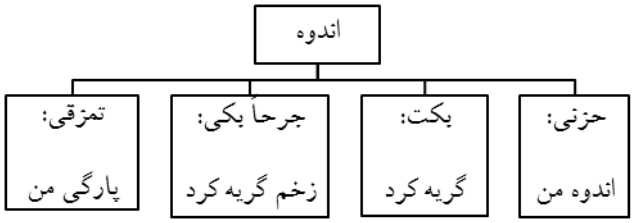
من حُزنی.. و من نَاری[۷۳] (درویش، ج۱، ۲۰۰۰م، ص۱۰)

یکی از واژهایی که در اشعار درویش تکرار می‌شود، واژه‌ی گل است که در این متن نیز به کار رفته است. زمانی که خواننده این واژه را در شعر درویش می‌خواند، تصور می‌کند که دلالت‌های مثبتی دارد؛ حال آنکه «هنگامی که درویش لفظ گل را در شعر خود بکار می‌برد، از آن در تصاویر

۷۳ - . پدرم، زخم‌های تو را/ با مژگان اشعارم گرد آوردم/ و چشمان مردم/ از غم من و آتش من گریست.

مربـوط بـه درونمایه‌هـای زخـم، خـون، اشـک، قـبر، خشـم و غیـره اسـتفاده می‌کنـد کـه همگـی آنهـا بـا غـم و انـدوه رابطـه دارد یـا از انـدوه آنهـا پدیـدار می‌شـود.» (عاشـور، ۲۰۰۴م، ص۱۴۷)

ایـن مـتن شـعری یـک منظومـه‌ی توصیفـی بـا هسـته‌ی معنایـی "انـدوه" دارد کـه در نمـودار زیـر می‌تـوان آن را نشـان داد:



تکـرار ایـن واژه‌هـا در مـتن بیانگـر غـم و انـدوه شـاعر بـه سـبب اشـغال وطـن وی و رنج‌هایـی اسـت کـه مـردم آن متحمـل می‌شـوند. همچنیـن گویـای آن اسـت کـه شـاعر در وطـن خـود از فلاکـت و محرومیـت رنـج می‌بـرد و نمی‌توانـد از چیـزی لـذت بـبرد؛ حتـی زمینـه‌ی مناسـب بـرای رسـیدن بـه آرزوهـا و جـاه طلبی‌هایـش نیـز وجـود نـدارد.

بـا اینکـه در مـتن شـعر واژه‌ی "رثـا" یـا "مرثیـه" نیامـده اسـت، واژه‌هایـی کـه بـا آن مرتبـط اسـت چنـد بـار تکـرار شـده اسـت. از جملـه واژه‌هـای: جرحک(زخـم تـو)، بکت(گریـه کـرد)، حزنی(انـدوه مـن)، تمزقی(پـاره پـاره شـدن مـن)، تیتمی(یتیمـی مـن)،... و غیـره؛ و ایـن نشـان می‌دهـد کـه ایـن قصیـده دربـاره‌ی رثـا اسـت امـا بـه مفهـوم جدیـدی کـه شـاعر آن را دربـاره‌ی وطـن خـود سروده اسـت. پیـش از ایـن اشـاره کردیـم کـه مفهـوم رثـا در گذشـته بـا مفهـوم آن در شـعر نـو تفـاوت دارد.

از ایـن رو، درونمایـه‌ی رثـا در شـعر معـاصر کمـتر بـرای انسـان اسـتفاده می‌شـود و بیشـتر بـه عنـوان شـعری نمـود می‌یابـد کـه ارزش هـنری بسـیار دارد و در رثـای وطـن و رثـای شـهیدان اسـت، نمـود می‌یابـد. (النابلسـی، ۱۹۸۷م، ص۴۰۲)

در ایـن شـعر، عنـوان قصیـده بـا مـتن آن رابطـه دارد، امـا دلالـت آن مبهـم اسـت و خواننـده بـدون خوانـدن مـتن نمی‌توانـد تشـخیص دهـد کـه ایـن مرثیـه بـرای چـه سروده شـده اسـت. بنابرایـن، مـتن، عنـوان را تفسـیر کـرده و رابطـه میـان آن دو غیـر مسـتقیم اسـت. بنابـر مضمـون مـتن، می‌تـوان عنـوان شـعری "مرثیـه‌ی فلسـطین" را عنوان‌گـذاری کـرد، زیراکـه آن دربـاره‌ی غـم و انـدوه شـاعر بـرای وطـن از دسـت رفتـه‌ی وی اسـت.

۵-۲-۴. دلالت "نامه" در عناوین اشعار

واژه "نامه" بر پیام دلالت دارد و دلالت آن پیام در عناوین اشعار با مضمون متن وابسته است.

۵-۲-۴-۱. "نامه": نیما یوشیج

عنـوان ایـن مـتن شـعری واژه‌ی"نامـه" اسـت، واژه‌ای کـه کم‌تـر در عناویـن شـعري دیـده مي‌شـود. ایـن واژه عموماً بـر پیامـي اطـلاق مي‌شـود کـه شـفاهي یـا نوشـتاري اسـت و از طریـق فرسـتنده بـه گیرنـده ارسـال می‌شـود.

عناویـن از نشـانه‌هایی تشـکیل مي‌شـوند کـه ایـن نشـانه‌ها دلالت‌هـای خـاص خـود را دارنـد و خـط سـیر شـعر و ابعـاد نمادینـش را خلاصـه مي‌کننـد. پـس عناویـن هماننـد کلیدهـاي دلالي‌انـد کـه نقـش انتقـال تصـوري از مـتن بـه ذهـن خواننـده را ایفـا مي‌کننـد. (نجـم، محـرم ۱۴۳۰ق، ص۹۹)

شروع این متن شعري مشابه آغاز اغلب نامه‌هاست و شاعر در آن خطاب به برادر خود مي‌گويد:

مهربانا!

جواب کاغذ تو

من ندانم چگونه بايد داد. (نيما يوشيج، ۱۳۹۸ش، ص۱۷۰)

آغاز متن گويای آن است که شاعر مي‌خواهد پيامي را به برادر خود برساند و دغدغه‌هاي خود را به وي منتقل کند که در ادامه و با بررسي متن و رابطه‌اش با عنوان، محتواي اين پيام آشکار خواهد شد.

۵-۲-۴-۱-۱. بررسي زبان‌شناسي و نشانه‌شناسي عنوان

قبل از بررسي متن، ابتدا عنوان را در چند زمينه بررسي مي‌کنيم:

الف) زمينه‌ی واژه نامه‌ای

عنوان شعر از يک واژه يعنی "نامه" تشکيل شده است و معناي نامه در فرهنگ لغت چنين آمده است: «مکتوب، قرطاس... کتابت... کاغذي که به نام کسي نوشته شود... مراسله، مرقومه، رقيمه. کاغذي که به کسي نويسند... هر نوشته و کتاب مثل شاهنامه و مرزبان نامه...» (دهخدا، ج۱۴، ۱۳۷۷ش، ذيل نامه)

ب) زمينه‌ي ساختاري(دستوري)

عنوان اين شعر از جمله عناوين ساده و از يک واژه ساخته شده است. آمدن اين واژه در ساختار دستوری اسم مفرد، تأثير خاصی را در ذهن خواننده القا نمي‌کند؛ زيرا همچنان که پيش از اين هم اشاره کرديم، از دلالت‌هاي اسم سکون و پايداري است به ويژه هنگامی که به صورت اسم مفرد آمده باشد. به اين سبب که دلالت اسم مفرد محدود و اين بدان معني است که قرار گرفتن اين واژه‌ی مفرد در جايگاه عنوان، روند وقايع و رخ دادهای متن را محدود کرده است؛ گويا با واژه‌ی نامه (پيام) شاعر مي‌خواهد اطلاع بدهد که وضعيت گذشته هنوز ادامه دارد و هيچ تغييری حاصل نشده است.

ج) زمينه‌ی دلالي

آمدن واژه‌ي نامه در عنوان، بر اين دلالت دارد که شاعر مي‌خواهد پيامي يا خبري را به ديگران منتقل کند، چرا که از معانی نامه، رساندن خبر يا اطلاعی از واقعه‌ای به طرف ديگر (گيرنده پيام) است؛ و آن پيام موضوعي است که ذهن فرستنده با آن درگير شده است و فرستنده با ابلاغ اين پيام مي‌خواهد ديگران را از حال خود مطلع سازد يا در مشکل و احساسات خود سهيم کند.

۵-۲-۴-۱-۲. دلالت عنوان در متن (عنوان و متن)

عنوان اين شعر از يک اسم تشکيل شده که کل متن در آن خلاصه شده است. اين اختصار در ساختار عنوان، دلالت‌هايي که در ساختار زباني آن يا در ساختار متن شعري وجود دارد را خلاصه مي‌کند. (الثامري، ۲۰۱۰ م، ص۱۴)

اين عنوان به دو دلالت اشاره مي‌کند که عبارتند از: نخست، رساندن پيام و دوم، اطلاع ديگران از شرايط نامناسب زندگي شاعر. اما پرسش اينجا است که آيا اين عنوان توانسته چيزی از متن شعري را بيان کند؟

همچنانکه اشاره کرديم، آغاز اين متن شعري با آغاز اغلب نامه‌ها مشابهت دارد که نشان مي‌دهد شاعر مي‌خواهد گيرنده (برادر) را از حال خود مطلع سازد که شاعر در پايان شعر به آن اشاره کرده است:

تو فقط هستی امید دلم

که برادر به یاد تو افتاد (نیما یوشیج، ۱۳۸۹ش، ص ۱۷۲)

همچنین امضای شاعر در آخر شعر و نوشتن (برادرت آستارا ۸ آذر ۱۳۰۶ ش) نشان می‌دهد که وی این پیام شعری را برای برادر خود فرستاده و شامل دغدغه‌ها و سختی‌هایی بوده که شاعر در شهر آستارا کشیده است.

آنچه می‌گویم این فقط نفشی ست

که بیاض صحیفه کرده سواد

قطره‌ی خون ز یک دل خونین

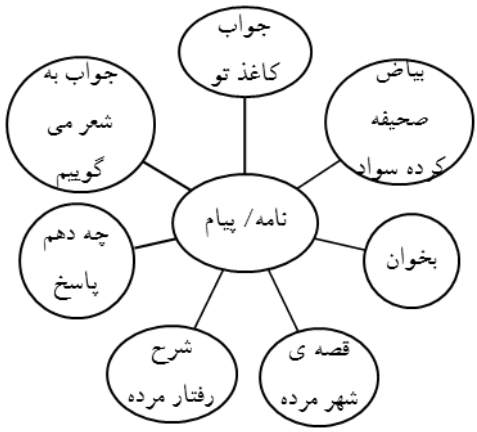
نکند آنچنان که خواهم یاد!

معهذا بخوان و هیچ مپرس

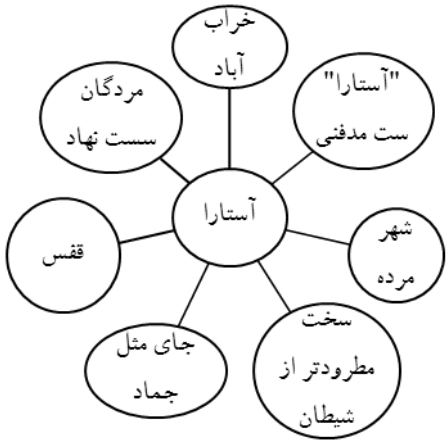
حال مخلص در این خراب آباد. (همان، ۱۷۰ و ۱۷۱)

گویا اقامت شاعر در شهر آستارا به علت شرایط سخت و استبداد حاکم در آن دوران بوده است. (طاهباز، ۱۳۷۵ ش، ص ۷۶) البته با بررسی متن شعر و از طریق نگاهی دقیق به نشانه‌هایی که در متن وجود دارد، می‌توان بیشتر با مضمون آن آشنا شد.

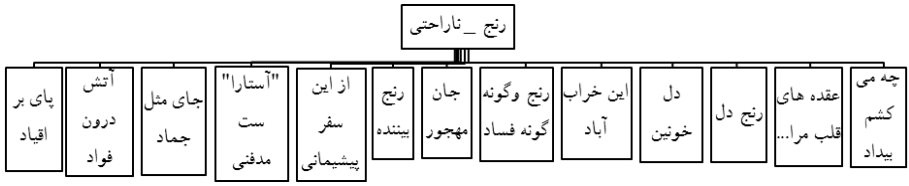
در شعر دو انباشت با معنابن "نامه" و "آستارا" را می‌یابیم که هر یک از واژگانی پدید آمده‌اند که با معنابن خود رابطه‌ی مترادفی دارند. به این معنا که واژگان هر یک از انباشت‌ها به مضمون دو واژه‌ی"نامه" و "آستارا" اشاره می‌کند. انباشت واژه‌ی نخست در نمودار زیر قابل مشاهده است:



اما انباشت دوم را در نمودار زیر می‌توان نشان داد:



واژه‌هـاي انباشـت شـده در ايـن دو زنجـيره نشـان مي‌دهـد کـه شـاعر مي‌خواهـد از طريـق ايـن پيـام تصـوري از شـهر آسـتارا و مردمـش و زندگـي وي در آن شـهر را بـه بـرادر خـود منتقـل کنـد. بـا توجـه بـه مـتن، گويـا شـاعر از زندگـي در آسـتارا و مـردم آن خيـلي دلگـير و ناراحـت اسـت و ايـن موضوعـي اسـت کـه منظومه‌ي توصيفـي موجـود در مـتن شـعر بـه آن اشـاره مي‌کنـد و نمـودار زيـر بيانگـر از آن اسـت:



چنانکـه در نمـودار آمـده اسـت، نشـانه‌هاي زبـاني مـتن آشـکار مي‌کنـد کـه شـاعر از زندگـي در شـهر آسـتارا بسـيار ناراحـت و از رفـتن بـه آنجـا پشـيمان شـده اسـت:

نه کم از اين سفر پشيمانم

گرچه از يک جهت کمي دلشاد

"آستارا" ست مدفني که در آن

جاي بگزيده‌اند مثل جماد

چه توان کرد با دو ديده‌ي باز

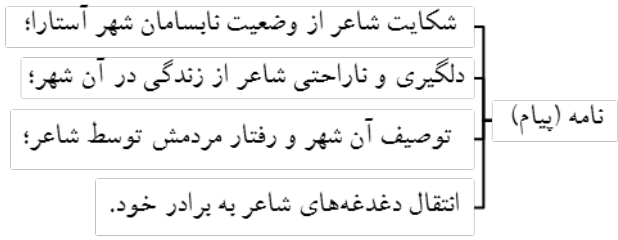
با چنين مردگان سست نهاد؟

قصه‌ي شهر مرده بايد ساخت

شرح رفتار مرده بايد داد (نيما يوشيج، ۱۳۸۹ش، ص۱۷۱)

بنابرايـن، انتخـاب عنـوان "نامـه" توسـط شـاعر اشـاره مي‌کنـد بـه اين‌کـه ايـن پيـام شـامل شرح حـال و بيـان دغدغه‌هـاي شـاعر از زندگـي در شـهر آسـتارا اسـت کـه شـاعر آن را در قالـب شـعر گفتـه تـا بـرادرش از حـال وي مطلـع و در ناراحتي‌هايـش سـهيم باشـد. سـه بـار تکـرار واژه‌ي "رنـج" در مـتن در کنـار واژه‌هـاي مشـابهي ماننـد "دل خونـين"، "جـان مهجـور"، "آتـش درون فـواد" و ماننـد آن، در شـعر نشـان از سـختي‌ها و رنج‌هايـي دارد کـه شـاعر آنهـا را متحمـل شـده اسـت.

از اینرو، در این متن شبکه‌ي ساختاریی وجود دارد که مي‌توان آن را در شکل زیر نشان داد:



ایـن سـاختار منعکس‌کننـده‌ی محتـواي پیامـی اسـت کـه دربـاره‌ي شـهر آسـتارا و مـردم آن و نارضایتـی شـاعر از اقامـت در آن شـهر اسـت.

علیرغـم اینکـه واژه‌ی عنـوان در مـتن شـعر تکـرار نشـده، مـتن بـا عنـوان رابطـه‌ي مسـتقیمی دارد. زیـرا از آنجایـي کـه محتـواي نامـه آشـکار اسـت، شروع ایـن نامـه شـعري همچنانکـه اشـاره کردیـم بـا شروع نامه‌هـاي منثـور مشـابهت دارد و در آن شـاعر اشـاره مي‌کنـد کـه ایـن شـعر در پاسـخ بـه شـعري اسـت کـه بـرادرش بـراي او فرسـتاده و ظاهـراً بـرادرش در آن شـعر احـوال شـاعر را جویـا بـوده اسـت. از ایـن رو، ایـن عنـوان می‌تـوان اینگونـه گذاشـت: "شـاعر و شـهر آسـتارا" اسـت، زیـرا ایـن مـتن شـعری منعکـس کننـده‌ی زندگـی شـاعر در آسـتارا اسـت.

۵-۲-۴-۲. "نامه": شاملو

ایـن شـعر از جملـه اشـعاري اسـت کـه شـاعر در زنـدان قـصر (۱۳۳۳ ش) و بـه عنـوان یـک زنـداني سـیاسي، سروده اسـت. چنان‌کـه گذشـت، پـدر شـاملو مـردي نظامـي و وابسـته بـه حکومـت پادشـاهي بـود و بـه اقتضـاي شـغل خـود، مجبـور بـود فرامـین نظامـي و حکومتـي را اجـرا کنـد؛ همـین امـر سـبب شـد در اشـعارش از پـدر خـود انتقـاد کنـد. و بـا خطـاب قـرار دادن وی، اخـلاق انسـاني را بـه وي یـادآوري مي‌کنـد:

بدان زمان که شور تیره روزگار، پدر!

سراب و هست و روشن شود به پیش نظر

مرا – به جان تو – از دیر باز مي‌دیدم

که روز تجربه از یاد مي‌بري یک سر

سلاح مردمي از دست مي‌گذاري باز

به دل نماند هیچ‌ات ز رادمردي اثر (شاملو، ۱۳۹۱ش، ص۶۸۷)

ایـن شـعر از مجموعـه‌ي شـعري "شـگفتن در مـه" اسـت و ظاهـراً آمـدن ایـن شـعر در ابتـداي ایـن مجموعه بي‌سـبب نیسـت؛ چراکـه بیشـتر اشـعار ایـن دفـتر «ناشـی‌از تأمـل شـاعر دربـاره‌ی خویشـتن اسـت و حـال و روز خویـش.» (پورنامداریـان، ۱۳۷۴ش، ص۱۱۹)

۵-۲-۴-۲-۱. بررسي زبان‌شناسی و نشانه‌شناسي عنوان

پیش از بررسي متن و رابطه‌ي آن با عنوان، ابتدا عنوان را در چند زمینه بررسي مي‌کنیم:

الف) زمینه‌ي واژه نامه‌ای

ایـن عنـوان از یـک کلمـه سـاخته شـده کـه معنـاي آن قبـلا بـررسي شـد، امـا بـه طـور کلي، مفهـوم پیـام را مي‌رسـاند.

ب) زمینه‌ی ساختاري(دستوري)

ایـن عنـوان در زمینـه‌ي سـاختاري نیـز قبـلاً بـررسي شـد و مجموعـاً مي‌تـوان گفـت: سـاختار عنـوان سـاده و محـدود، امـا بـر تأویـلات متعـدد قابـل حمـل اسـت؛ چـرا کـه اگـر عنـوان از چنـد واژه تشـکیل می‌شـد، معنـاي آن روشـن‌تر بـود.

در اینجـا ملاحظـه می‌شـود کـه سـاختار ایـن عنـوان بـا سـاختار عناویـن کلاسـیک تفـاوت نـدارد، و بـا تأمـل در دلالـت ظاهـری آن ملاحظـه می‌شـود کـه مبهـم اسـت، و بـه واژه‌هـای دیگـر نیـاز دارد تـا ابهـام آن رفـع شـود. پـس اگـر عنـوان این‌گونـه باشـد: نامـه تشـکر، نامـه عاشـقانه، نامـه معـذرت خواهـی و غیـره، دلالـت آن آشـکارتر خواهـد شـد.

ج) زمینه‌ي دلالي

عنـوان مـتن یـک واژه اسـت کـه عمومـاً بـر پیـام دلالـت مي‌کنـد و از طریـق بیت‌هـاي نخسـتین شـعر آشـکار می‌شـود کـه شـاعر مي‌خواهـد بـه پـدر خـود پیامـی را برسـاند؛ البتـه شـاید پـدر شـاعر تنهـا گیرنـده پیـام یـا تنهـا مخاطـب و مقصـود از ایـن پیـام نیسـت و از طریـق بـررسي مـتن، مضمـون ایـن پیـام و منظـور شـاعر از آن آشـکارتر مي‌شـود.

۵-۲-۴-۲-۲. دلالت عنوان در متن(عنوان و متن)

ایـن عنـوان از جملـه عناوینـي اسـت کـه کل مـتن را در یـک کلمـه خلاصـه کـرده و آن ایـن کـه مضمـون اصلي مـتن، رسـاندن پیـام از سـوی شـاعر بـه پـدر خویـش اسـت تـا عصیـان وي را در برابـر پـدرش کـه بـه عنـوان نظامـي در خدمـت حکومـت پهلـوي بـود، نشـان بدهـد.

شـاعر در بخـش اعظمـی از شـعر خـود بـه وضعیـت نابسـامان جامعـه و ناملایمـات آن مي‌تـازد، بـه گونـه‌ای کـه مي‌تـوان گفـت، شـاعر نـه تنهـا در برابـر پـدر خویـش عصیـان مي‌کنـد بلکـه در برابـر همـه ظلـم و اسـتبداد موجـود در جامعـه‌ی خـود می‌ایسـتد.

بنابرایـن، بـا نـگاه کلي بـه ایـن مـتن ملاحظـه مي‌شـود کـه ایـن شـعر نـه تنهـا پیامـي بـه پـدر شـاعر، کـه پیامـي بـه همـه مـردم اسـت؛ چـرا کـه سرشـار از شـکایت از وضعیـت نابسـامان جامعـه اسـت و شـاعر در آن ظلـم و سـتم موجـود در محیـط خـود را توصیـف مي‌کنـد:

حکایتي عجب است این! ندیده‌اي که چه سان

به تیغِ کینه فکندنِدمان به کوي و گذر؟

چراغِ علم ندیدي به هر کجا کُشتند

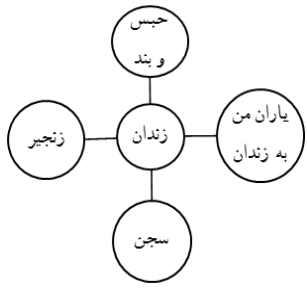
زدند آتش هر جا به نامه و دفتر؟

زمین ز خونِ رفیقان من خضاب گرفت

چنین به سردي در سرخي شفق منگر! (شاملو، ۱۳۹۱ش، ص۶۸۹)

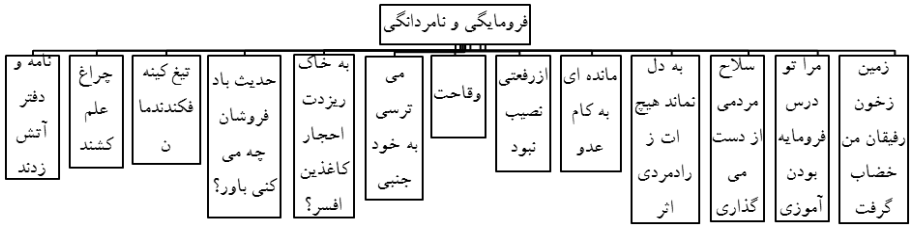
ایـن مـتن، نشـانه‌ها و نمادهـای متعـدد دارد کـه بـه مضمـون اصلـی مـتن اشـاره می‌کننـد، و بـا بـررسي آن نشـانه‌هاي و نمادهـا، مي‌تـوان دلالت‌هـاي بیشـتری بـه دسـت آورد و از ایـن طریـق رابطـه‌ي عنـوان و مـتن را روشـن‌تر کـرد.

ایـن شـعر، یـک انباشـت بـا معنـا بـن "زنـدان" دارد و از واژگان مـترادف بـا واژه‌ي زنـدان تشـکیل شـده و نمـودار زیـر نشـان از آن اسـت:



ایـن واژه‌هـا بـه مضمـون شـعر "نامـه" اذعـان دارد کـه سـخن از زنـداني شـدن شـاعر در زنـدان قـصر اسـت، و ریشـه در فعالیت‌هـای سیاسـی وی بـر علیـه رژیـم حاکـم اسـت-همچنانکه اشـاره شـد- امـا اشـاره‌ها در مـتن نشـان مي‌دهنـد کـه شـاعر بـه زندانـی بـودن خـود زیـاد اهمیـت نمی‌دهـد، بلکـه وی از اتفاقاتـی ناملایـم دور وی می‌افتنـد ناراحـت اسـت، از ایـن رو کـه واژه‌هـاي مـتن بیشـتر بـه پسـتي و فرومایگـي اشـاره دارد کـه در شـخصیت پـدر منعکـس شـده اسـت. البتـه ظاهـراً منظـور شـاعر تنهـا بیـان فرومایگـی پـدر خـود نیسـت بلکـه بـه طـور کل بـه فرومایگـي و نامردانگـي اشـاره دارد کـه در زمانـه‌ی او بـه جـاي رادمـردي و عدالـت نشـته اسـت.

بـا نگاهـی بـه منظومـه‌ي توصیفـي ایـن شـعر، ملاحظـه می‌گـردد کـه ایـن منظومـه حـول هسـته‌ی فرومایگـي و نامردانگـي مي‌چرخـد کـه نمـودار زیـر نشـان دهنـده‌ی آن اسـت:



از طریـق بـررسي ایـن واژه‌هـا مي‌تـوان گفـت گیرنـده پیـام "نامـه" تنهـا پـدر شـاعر نیسـت، بلکـه شـاعر می‌خواهـد ایـن پیـام را در قالـب یـک شـعر بـه همـه‌ي ملـت خـود برسـاند. بـه همیـن سـبب اسـت کـه مـتن ایـن شـعر حاکـي از فرومایگـي موجـود در جامعـه‌ي شـاعر اسـت و وی آن را در قالـب شـخصیت پـدر خـود ترسـیم کـرده اسـت و در پوشـش آن می‌خواهـد بگویـد مـردم جامعـه از رژیـم حاکـم هـراس دارنـد و کـسي جـرات اعـتراض نـدارد مبـادا کـه اذیـت شـود یـا جایـگاه خـود را از دسـت بدهـد. هماننـد پـدر شـاعر کـه نظامـي وابسـته بـه رژیـم پادشـاهي بـود و بـه همیـن علـت بـه پـسرش هیـچ کمکـی نکـرد و نتوانسـت بـه زنـداني شـدن پـسرش اعـتراض کنـد، حتـی از پـسر خـود خواسـت تـا بـرای آزادی توبـه نامـه‌ای خطـاب بـه رژیـم بنویسـد، آزادي‌ای کـه بـه اعتقـاد شـاعر، زنجـیر روح بـود:

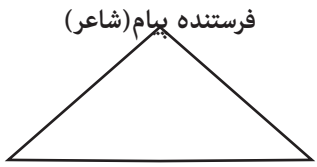
مرا تو درسِ فرومایه بودن آموزي

که توبه نامه نویسم به کامِ دشمن بر؟

نجاتِ تن را زنجیرِ روح خویش کنم

ز راستي بنشانم فریب را برتر؟ (شاملو، ۱۳۹۱ش، ص۶۹۰)

بنابرایـن، ایـن شـعر همچـون پیامـی اسـت خطـاب بـه همـه ملـت شـاعر و آن را بـه خطـاب بـا پـدر وی آغـاز کـرده اسـت، پـدرش می‌توانـد نمـادی از طرفـداران رژیـم حاکـم اسـت و آن را در نمـودار زیـر می‌تـوان نشـان داد:



از ایـن رو، در خوانشـی غـیر مسـتقیم از ایـن شـعر، مي‌تـوان گفـت شـاعر علیـه وضعیـت نابسـامان کشـورش عصیـان مي‌کنـد و منظـور وي از پـدر در ایـن ابیـات تنهـا پـدر خـود نیسـت، بلکـه همـه ملـت اسـت.

ایـن شـعر «سـخن از زنـدان جسـم و زنـدان روح اسـت. زنـداني کـه تحمـل آن دشـوار اسـت، زنـدان جـان و روح اسـت کـه ده‌هـا دیـوار نامحسـوس دارد و سـبب تنهایـي روح مي‌شـود... ایـن زنـدان دیـوار دارد و ایـن دیوارهـا شـاعر را در خـود محبـوس کرده‌انـد، امـا ایـن اهمیتـي نـدارد. اگـر زنـدان موانـع آزادي جـان اسـت. آن بـارو و دیـواري کـه پیرامـون تنهایـي جـان کشـیده مي‌شـود تـا ایـن تنهایـي حفـظ شـود، دیـواري اسـت کـه شـاعر آرزو دارد نباشـد. حفـظ تنهایـي جان‌هـا، حفـظ پراکندگـي و تفرقـه اسـت و حفـظ پراکندگـي و تفرقـه اسـتحکام سـتم و اسـتثمار مـردم و تـداوم بخشـیدن بـه جهـل و بي خـبري آنهـا اسـت کـه از جملـه اسـباب تـدوام بخـشي بـه حکومـت جـور و فسـاد اسـت.» (هـمان، ص۴۸ و ۴۹)

از طریق تداعی واژگانی و مفهمومی می‌توان ممضمون پیام متن شعری در چند نکته خلاصه کرد:

- رنج بردن شاعر از زندانی جسم و روح است.

- اعتراض شاعر از همکاری پدرش با رژیم حاکم است.

- اعتراض شاعر نسبت به اوضاع نابسامان جامعه‌ی خود است.

- غم و اندوه شاعر به علت ظلم و استبداد و ترور برخی از هموطنان خود است.

واژه‌ي عنـوان، در مـتن شـعر تکـرار نشـده و ایـن نشـان مي‌دهـد کـه عنـوان بـا مـتن رابطـه‌ي مسـتقیمی نـدارد؛ هرچنـد ایـن رابطـه را از طریـق مضمـون مـتن مي‌تـوان دریافـت، زیـرا مـتن ایـن شـعر همچـون نامـه‌ای از طـرف شـاعر بـه پـدر، آن هـم زمانـی کـه در زنـدان قـصر زندانـی بـوده اسـت.

امـا بـا خوانـدن ایـن مـتن، عنـوان دیگـری را بـه ذهـن خواننـده تداعـی می‌شـود کـه می‌توانـد چنیـن باشـد: "نامـه از اوضـاع روزگار"؛ چـون ایـن مـتن شرحـی از اوضـاع جامعـه‌ی شـاعر بـه شـمار مـی‌رود.

۵-۲-۴-۳. "پیام": شفیعي‌کدکني

ایـن عنـوان بـا عناویـن اشـعار قبـلي چنـدان تفـاوتي نـدارد، زیـرا دلالت‌هـای واژه‌ي "نامـه" و واژه‌ي "پیـام" بـه هـم نزدیک‌انـد. هـر چنـد سـاختار ایـن دو واژه بـا هـم متفـاوت، هـر دو یـک معنـي را مي‌رسـانند؛ بـه ایـن سـبب کـه منظـور از هـر دو واژه رسـاندن یـک پیـام بـه گیرنـده و هـر پیامـي هـم وابسـته بـه مضمونـش اسـت حـال خـواه آن پیـام گفتـاري یـا نوشـتاري باشـد.

ایـن شـعر از جملـه‌ی اشـعار قبـل از انقـلاب شـفیعي‌کدکني اسـت کـه ظاهـراً انتقـادي از اوضـاع نابسـامان جامعـه شـاعر قبـل از انقـلاب اسـت.

در شـعر شـفیعي‌کدکني «نوعـي کشـمکش متحـرک و متوسـع بـه سـوي پرخاشـگري بـه بدي‌هـاي زمانـه پیداسـت، امـا ایـن پرخاشـگري‌ها هرگـز آهنـگ شـعارگونه و مبتـذل بـه خـود نمي‌گـیرد؛ سرکوفت‌هـا و

سرزنش‌هاي شاعرانه‌اند كه مدد از شلاق تأديب استاد مكتبي گرفته‌اند. نوعي تظاهر معلمانه در شعر او ديده مي‌شود كه آب از اعتقادات انساني آميخته به روحانيتي عارفانه مي‌خورد...» (عباسي، ۱۳۷۸ش، ص۵۰)

۵-۲-۴-۳-۱. بررسي زبان‌شناسي و نشانه‌شناسي عنوان

براي رسيدن به دلالت عنوان و رابطه‌ي آن با متن اول عنوان را در چند زمينه بررسي مي‌كنيم.

الف) **زمينه‌ي واژه نامه‌اي**

واژه‌ی "پيام" در لغت نامه به معناي: «رسالت، پيغام، خبر و پيغام از زبان كسي چيزي گفتن و آن را پيغام زباني هم گويند و پيام كاغذي، پيامي كه به وسيله‌ي مكتوب ادا كنند. در تداول امروزي شفاهاً به وساطت كسي گفتاري را به سوي كسي فرستادن است لكن در قديم اين لفظ عام بوده است از كس و نامه.» (دهخدا، ج۴، ۱۳۷۷ ش، ذيل پيام)

با تأمل در دو واژه‌ي "نامه" يا "پيغام"، ملاحظه مي‌شود كه در ميان معناي اين دو واژه كمی تفاوت هست، از اين جهت كه پيام از نامه شامل‌تر است. زيرا پيام، به معناي پيغام است يعنی هر چه آن نوشتاري يا گفتاري باشد، حال آنكه نامه بيشتر بر پيغامي اطلاق مي‌شود كه نوشته شده باشد.

ب) زمينه‌ي ساختاري(دستوري)

اين عنوان از يک واژه تشكيل شده است كه ساختار آن - همچنان كه اشاره شد- دلالت‌هاي متعددی دارد. زيرا هنگامی كه عنوان از چند واژه ساخته مي‌شود، معناي آن روشن‌تر مي‌شود، از طرفی تشكيل شدن عنوان از يک واژه اسمي، حاكي از سكون و پايداري در صحنه‌هاي متن است؛ چرا كه اين متن مي‌تواند منعكس كننده يک واقعه باشد.

ج) زمينه‌ي دلالي

ظاهر عنوان نشان مي‌دهد كه دلالت مشخصی ندارد، زيرا كه جزو عناوين ساده‌ای است كه از يک واژه تشكيل شده است. عنوان در اغلب موارد خلاصه‌ی متن است و ويژگي‌هاي آن را منعكس مي‌كند، درست همانند يک ذره از خاک كه همه‌ي ويژگي‌هاي خاک بيابان در آن وجود دارد. در اين متن نيز با اين كه ظاهراً اين عنوان به جز دلالت پيام يعنی رساندن پيام به خواننده، دلالت ديگري ندارد، از طريق بررسي متن مي‌توان به دلالت حقيقی آن دست يافت.

۵-۲-۴-۳-۲. دلالت عنوان در متن(عنوان و متن)

اين شعر شفيعي‌كدكني يعنی «اولين شعر مجموعه‌ي شبخواني - كه در واقع اولين شعر نو شاعر هم هست- چار پاره‌اي است در اسلوب چار پاره‌هاي رايج دهه‌ي سي و با همان حال و هواي پر احساس و رومانتيک‌وار و با همان تصوير سازي‌ها و وصف‌ها و اطناب‌ها و توصيف‌هاي غم آلود و پر انده.» (عباسي، ۱۳۷۸ ش، ص۲۶۷) كه داراي صبغه‌ی تراژيک و نا اميدي و بدبيني در *سراسر* متن آن سايه انداخته است و «شاعر با ديدن خفقان و استبداد، از تحقق آزادي ناامید مي‌شود تا آنجا كه به فصل بهار خطاب مي‌كند»، (صحرايي و گلشني، بهار و تابستان ۱۳۸۸، ص ۸۰) و با همين خطاب شعر خود را شروع مي‌كند:

هان اي بهارِ خسته كه از راه دور

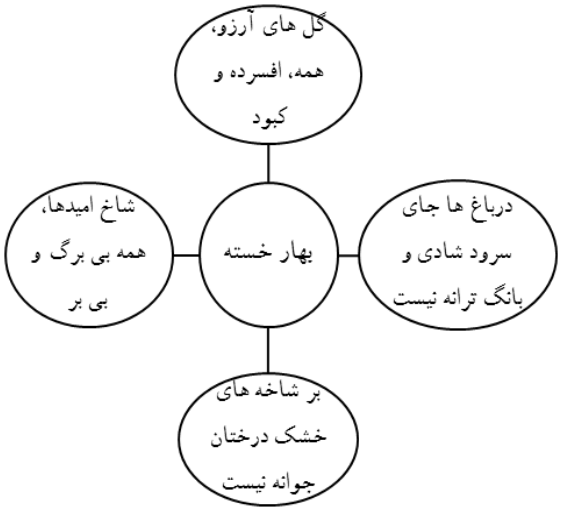
موج صداي پاي تو مي‌آيدم به گوش!

و از پشت بيشه‌هاي بلورين صبحدم

رو كرده‌اي به دامنِ اين شهرِ بي خروش؛ (شفيعي‌كدكني، ۱۳۷۶ش، ص۹۳)

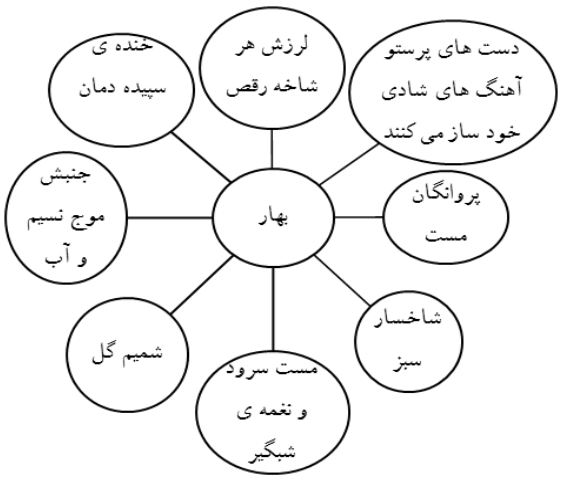
بـه نظـر مي‌رسـد منظـور شـاعر از بهـار هـمان آزادي اسـت، زيـرا يکـی از دلالت‌هـای ايـن واژه آزادی اسـت و در ايـن مـتن شـدت خفقـان و اسـتبداد سـبب شـده کـه شـاعر اميـدي بـه آزادی نداشـته باشـد؛ بنابرايـن، وي بـه بهـار خطـاب مي‌کنـد کـه بـه ايـن ديـار نيايـد چـرا کـه بـراي او در آنجـا جايـي نيسـت.

در ايـن شـعر، دو انباشـت بـا معنـا بـن "بهـار" و "بهـار خسـته" وجـود دارنـد کـه هـر دوی آنهـا از واژگانـی پديـد آمده‌انـد کـه بـا معنـا بن‌هـا رابطـه‌ي مـترادف دارنـد. انباشـت اول را مي‌تـوان در نمـودار زيـر نشـان داد:

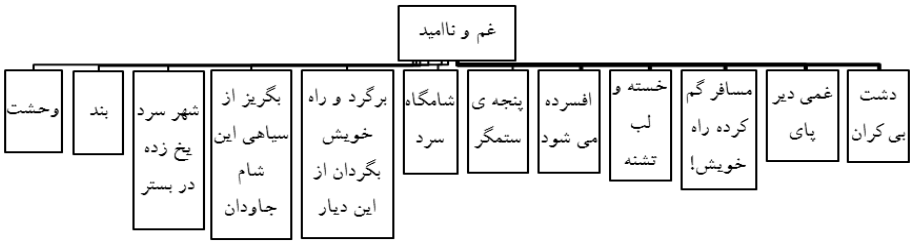


بهـار خسـته نمـادی از نـا اميـدي تحقـق آزادي اسـت زيـرا زمسـتان در آن ديـار جاودانـه اسـت و وقـت آمـدن بهـار هنـوز نرسـيده اسـت؛ همـه در بسـتر سـکوت بـه سر مي‌برنـد، امـا شـايد آن بهـار بتوانـد بـه سرزمـين ديگـری بـرود و در آنجـا اقامـت کنـد، چراکـه سرزمـين شـاعر مـکان مناسـبی بـراي آمـدن بهـار نيسـت.

امـا انباشـت دوم بـا معنـا بـن "بهـار" اسـت کـه در واقـع هـمان بهـار واقعـي مـد نظـر شـاعر يعنـی آزادی اسـت کـه در سرزمـين ديگـری آغـاز شـده اسـت.



عـلاوه بـر ايـن، در ايـن مـتن يـک منظومـه‌ي توصيفـي وجـود دارد کـه دور هسـته غـم و نااميـدي مي‌چرخـد:



واژگان متن دلالت مي‌كنند كه شاعر با ديدن اوضاع نابسامان جامعه شديداً افسرده و ناامید است و همانگونه كه واژه‌هاي متن شعري نشان مي‌دهند، هيچ اميدي به آزادي نيست، زيرا كه همه خود را تسليم كرده‌اند.

در اين شعر «"شهر بي خروش" شهري است كه در آن كسي براي آزادي تلاش نمي‌كند و در برابر جور و ستم، سكوت پيشه مي‌كند. "شامگاه سرد" استبداد است كه در آن روزنه‌اي براي آزادي نيست.» (صحرايي و گلشني، بهار و تابستان ۱۳۸۸ ش، ص۸۰) نا اميدی شاعر به حدی رسيده است كه تصور مي‌كند آزادي در هر جايي مي‌تواند محقق بشود، اما در سرزمين شاعر محال است؛ زيرا كه شرايط جامعه مانع آن مي‌شود. بنابراين، شاعر نسبت به وضعيت غم انگيز جامعه خود بسيار بدبين است.

سرانجام اينكه، با بررسي رابطه‌ي اين شعر با عنوانش آشكار مي‌شود كه ميان اين متن و عنوان رابطه‌ي مستقيمی وجود ندارد و تنها از طريق خواندن متن مي‌توان دريافت كه منظور شاعر از عنوان "پيام"، رساندن پيغامی از وضعيت نابسامان جامعه‌ي خود به ديگران است.

۵-۲-۴-۴. "رسالة": سياب

"رسالة" (نامه)، عنوان شعری از بدر شاكر سياب است كه آن را در اواخر عمر خود و در حالی كه به سبب ابتلا به بيماری فلج در بيمارستان "اميري" بستری شده بود، سروده است (۱۹۶۴/۸/۳ م). (السياب، ج۲، ۱۹۸۹م، ص۷۹)

در واقع، بيماری شديد سياب در شعر او نيز اثر كرده و همين امر سبب شده است كه خواننده در مضمون اين شعر تضادی را دريابد؛ البته مي‌توان اين شاخصه را در اشعار اخير او به فراواني مشاهده كرد.

«بدر به علت تضاد در احساساتش، بسيار سختي مي‌كشيد. به گونه‌ای كه خواننده قادر نيست ميان اشعاري كه برآمده از احساسات واقعي شاعر است و اشعاري كه به علت شرايط بيماري و ناامیدي وي سروده است، تمیز بدهد. وي گاه زندگي را دوست مي‌دارد و گاهي اوقات از زندگي متنفر مي‌شود و در اين ميان، حالتي از نگراني و رنجوري در احساسات شاعر وجود دارد.» (بطرس، بی تا، ۲۵۶)

عنوان "رسالة" اسم نكره‌ای است كه بر پيام دلالت دارد و هر قدر كه اين پيام نامشخص باشد، سبب می‌شود عنوان تأويلات متعددی داشته باشد؛ چراكه آمدن عنوان با اسم نكره از آنجايي كه نوع نامه نامشخص است و مضمون آن آشكار نيست، دلالت آن را مبهم كرده است. حال آنكه اگر واژه‌ي عنوان به صورت مضاف يا مضاف اليه باشد يا در قالب جمله بيايد، مثلاً اگر بگوييم نامه‌ي تشكر يا نامه‌ي معذرت خواهي يا نامه‌ي عاشقانه و غيره، دلالت‌هاي متعددی از عنوان پديدار مي‌شود. بنابراين، هنگامی كه عنوان تنها از يک واژه تشكيل شده باشد دلالت آن باز و مبهم مي‌ماند؛ و زمانی دلالت واژه‌ی عنوان آشكارتر مي‌شود كه در ساختار آن واژه‌هاي ديگری نيز به كار رفته باشد. بنابراين، دلالت واژه‌های يک اثر بنابر ساختار متن مشخص مي‌شود.

«دامنـه‌ي دلالـت درون نشـانه‌اي را در تقابـل بـا دامنـه‌ي دلالـت درون نشـانه‌اي نشـانه‌هاي ديگـر محـدود مي‌کنـد و از ايـن طريـق هـر نشـانه از طريـق سـلب نشـانه‌هاي ديگـر ارزش جايگاهـي خـود را در نظـام بـاز مي‌يابـد. پـس نشـانه از يـک سـو دامنـه‌ي دلالـت خـود را از طريـق سـلب نشـانه‌هاي ديگـر و در رونـدي افتراقـي متمايـز مي‌کنـد و نظـام را بـه وجـود مـي‌آورد؛ و از سـوي ديگـر در درون دامنـه‌اي کـه بـه گونـه‌اي سـلبي تعريـف شـده اسـت دلالـت ايجـابي دارد.» (سـجودي، ۱۳۸۳ش، ص۲۸)

بنابراين دلالت اين عنوان هنگامی آشکارتر مي‌شود که رابطه‌ي آن را با متن اثر بررسي کنيم.

۵-۲-۴-۴-۱. بررسي زبان‌شناسی و نشانه‌شناسي عنوان

قبل از بررسي متن، ابتدا عنوان در سه زمينه بررسي مي‌کنيم:

الف) زمينه‌ي واژه نامه‌ای:

ايـن عنـوان يـک واژه "رسـالة" دارد کـه معنـاي آن در لغـت نامـه: «في الأصـل الـكَلام الـذي أُرسـل للغـير. و خُصَّـت في اصطـلاح العلـماء بالـكلام المُشـتمل عـلي قواعـد علميـة - و الفَـرق بينهـا و بـين الكتـاب عـلي مـا هـو المشـهور إنَّمـا هـو بحسـب الكـمال و النقصـان و الزيـادة و النقصـان. فالكتـاب هـو الكامـل في الفـن و الرسـالة غـير الكامـل فيـه.»[۷۴] (التهانـوي، ۱۹۹۶ م، ج۱، ص۸۵۹-۸۶۰)

ب) زمينه‌ي ساختاري(دستوري)

عنـوان ايـن مـتن شـعري از يـک اسـم تشـکيل شـده اسـت و ايـن اسـم نکـره اسـت. همانگونـه کـه اشـاره کرديـم، دلالـت نکـره نامعلـوم اسـت و بـر تأويـلات متعـددی حمـل مي‌شـود؛ زيـرا کـه دلالـت آن وابسـته بـه واژه‌هايـي از مـتن اسـت کـه بـا واژه‌ی عنـوان در ارتبـاط هسـتند.

ج) زمينه‌ي دلالي

رو سـاخت ايـن عنـوان بـر مفهـوم پيـام دلالـت دارد؛ امـا بـه علـت اينکـه ايـن عنـوان از يـک واژه سـاخته شـده اسـت، دلالـت آن مبهـم باقـی مي‌مانـد. امـا از طريـق بـررسي مـتن محتـواي آن و رابطـه‌اش بـا عنـوان مشـخص‌تر خواهـد شـد.

۵-۲-۴-۴-۲. دلالت عنوان در متن(عنوان و متن)

بـا بررسـی و تأمـل در عناويـن اشـعار، ملاحظـه مي‌شـود زمانـی کـه عنـوان شـعری بـا واژه‌ی"نامـه" مي‌آيـد، در اغلـب مـوارد ايـن شـعر پيامـي را از شـاعر بـه فـردی کـه مـد نظـر او اسـت يـا بـه همـه خواننـدگان در بـر دارد؛ و آمـدن ايـن عنـوان بـراي اشـاره بـه وجـود يـک موضـوع اسـت تـا نظـر خواننـده بـه آن موضـوع را جلـب کنـد. امـا ايـن شـعر دربـاره پيامـي صحبـت مي‌کنـد کـه ظاهـراً همـسر شـاعر هنگامـی کـه سـياب در بيمارسـتان "امـيري" بـا بيـماري خـود مبـارزه مي‌کـرد، آن را بـراي وي فرسـتاده اسـت و ايـن مقاومـت و مبـارزه او در مـتن شـعر منعکـس شـده اسـت. بـه همـين سـبب اسـت کـه واژه‌هـاي ايـن مـتن در بيـن يـأس و اميـد در حـال نوسـان اسـت؛ چراکـه شـاعر ايـن شـعر را در اواخـر زندگـي خـود کـه ظاهـراً از ادامـه‌ی زندگـيش ناامیـد بـوده، سروده اسـت.

گويـا ايـن نامـه نـزد شـاعر بسـيار ارزشـمند بـوده اسـت؛ زيـرا کـه آن را همچـون شـاخه‌ي مرطـوب درخـت خرمايـی می‌دانـد کـه گياهـی بـه علـت نزديکـي بـا آن، بـا طـراوت شـده اسـت. ايـن مضمـون بيانگـر آن اسـت کـه ايـن نامـه بـر روحيـه‌ي شـاعر بسـيار تأثير گـذارده اسـت:

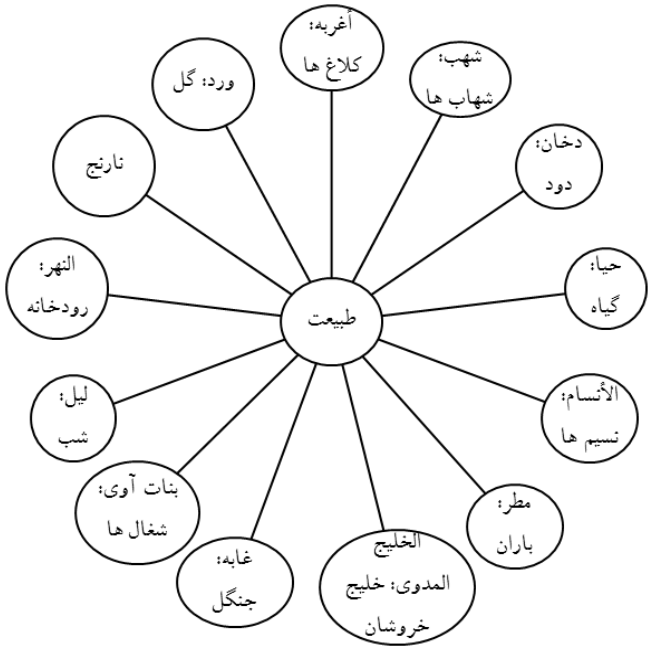
---

۷۴ - نامه: «در اصل، کلامی است که برای دیگری فرستاده می‌شود؛ و در اصطلاح علماء کلامی دارای قواعد علمی است، و تفاوت آن با کتاب –به قول مشهور- تنها بر اساس کمال، نقصان و زیاد و کم است؛ بنابراین کتاب، دارای هنر کامل و نامه در نقطه مقابل قرار دارد.»

جاءت رسالتكِ الخضراء كالسَّعَفِ

بُلَّ الحيا منه و الأنسام و المَطَرُ[۷۵] (السياب، ج۱، ۱۹۸۹م، ص۷۰۷)

در ايـن مـتن يـک انباشـت بـا معنـا بـن "طبيعـت" وجـود دارد، و ايـن معنابـن از واژگان پديـد آمـده کـه بـا هـم رابطـهي مـترادف دارنـد. آن طبيعتـي کـه شـاعر دوران کودکـي در آنجـا سـپري ميکـرد، امـا بـه علـت دوري و بيـماري وي از آن طبيعـت نتوانسـت، طبيعـت روسـتاي خـود را ببينـد، آن طبيعتـي کـه وي بـا آن شـديداً وابسـته بـود، و هميشـه از آن در اشـعارش يـاد ميکـرد. ايـن انباشـت در نمـودار زيـر ميتـوان نشـان داد:



بـا نگاهـي بـه اشـعار اجتماعـی درمييابيـم کـه طبيعـت هميشـه همچـون پناهگاهـی بـراي شـاعر از سـختيها و دشـواريهاي زندگـي اسـت. از همين رو در ايـن شـعر نيـز سـياب حتـي در حـالي کـه در بيمارسـتان "اميري" بسـتري بـود، همـواره از مناظـر جيکـور و رودخانـه و طبيعـت آن يـاد ميکنـد. امـا تصويـر طبيعـت در ايـن شـعر تـا حـدی تيرهتـر از تصاويـر موجـود در بقيـهي شـعرهاي او اسـت؛ زيـرا کـه شـاعر بسـيار از بيـماري رنـج ميبـرد و اميـد بـه زندگيـش را از دسـت داده اسـت:

جاءتْ تُحدثني عنّي

عَن شهقة الصَّيف في جيكور يحتضرُ

عن صَوْت أغربة تبكي، و أصْداءِ

تَذرُ ذَر الظُلمة الصَّفراء في السَّعَفِ

و عن بَناتٍ لآوَي خَلف مُنْعَطفِ

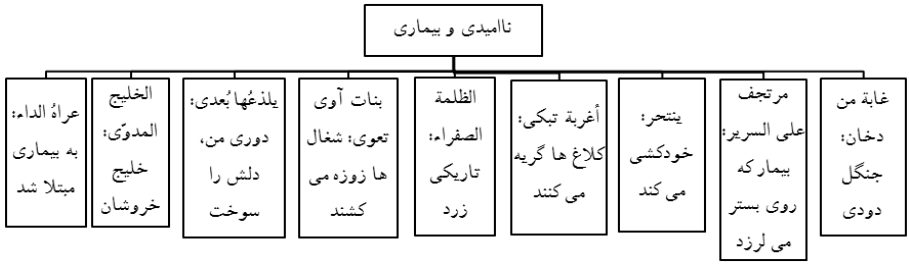
تَعْوي فتهْتِفُ أُم!"أيْنَ أبنائي؟؟!"[۷۶] (الديوان، ج۱، ۱۹۸۹م، ص۷۰۸)

---

۷۵ - نامهی مرطوب تو به سان ليف خرما وصول شد/ گياه، نسيمها و باران به واسطهی آن خيس شد.

۷۶ - (نامه) آمد در حالی که از من سخن میگويد/ و از شدت تابستان در جيکور/ از صدای کلاغهای گريان و صداهايی که/ تاريکی

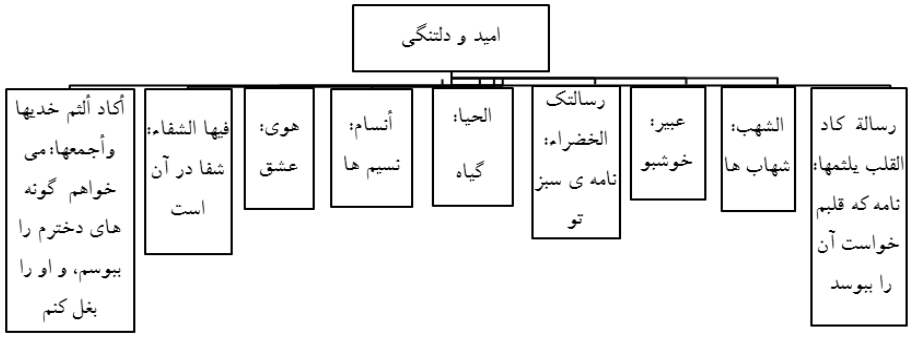
همچنين در ايـن شـعر دو منظومـه توصيفـي وجـود دارنـد كـه هـر يـک از آنهـا از شـبكه از واژه‌هـا تشـكيل شـده كـه حـول يـک هسـته مي‌چرخنـد، منظومـه‌ي توصيفـي نخسـت بـا هسـته "ناااميـدي و بيـماري" شـاعر اسـت كـه در شـكل زيـر مي‌تـوان بيـان كـرد:



ايـن واژه‌هـا حاكـي از آن اسـت كـه شـاعربه سـبب طولانـي بـودن مـدت بيـماري و درد و رنـج ناشـي از آن مأيـوس از بهبـودي مجـدد و نااميـد از زندگـي اسـت و ايـن حالـت در اشـعار اخـير وي بـه وضـوح منعكـس شـده اسـت.

عليرغـم اينكـه اشـعار اخـير شـاعر سرشـار از ناااميـدي اسـت، هنـوز در آن جنبه‌هـاي مثبتـي از خاطره‌هـاي زيبـا وي از روسـتاي خـود "جيكـور" و طبيعـت قشـنگ آن و رودخانـه‌ي "بويـب" را مي‌تـوان مشـاهده كـرد. گويـا شـاعر بـا وجـود شرايـط سـخت زندگـي‌اش بـا بيـان ايـن خاطره‌هـا و از طريـق ابـراز عشـق بـه وطـن و خانـواده‌اش، بـه خـود دلـداري مي‌دهـد.

منظومـه‌ي توصيفـي دوم بـا هسـته‌ي "اميـد و دلتنگـي" شـاعر نسـبت بـه وطـن و خانـواده‌ي خـود اسـت كـه از طريـق نمـودار زيـر مي‌تـوان بـه آن اشـاره كـرد:



ملاحظـه مي‌شـود كـه در ايـن مـتن نوعـي از تضـاد ميـان يـأس و اميـد و زندگـي و مـرگ وجـود دارد. امـا در مجمـوع، بسـامد واژه‌هايـي كـه بـه يـأس دلالـت دارد، بيشـتر از آنهايـي اسـت كـه بـه اميـد دلالـت دارد. زيـرا شـاعر ايـن شـعر را در دوران بيـماري شـديد خـود سروده، دوراني كـه شـاعر چنـدان اميـدي بـه زندگـي نداشـته اسـت. مشـابه ايـن احسـاس را در چنـد شـعر ديگـر او نيـز مي‌تـوان مشـاهده كـرد.

تداعي‌هاي واژگاني و مفهومي در اين شعر را مي‌توان در نكات زير خلاصه كرد:

- شاعر از بيماري رنج مي‌برد.

- شاعر از غربت خيلي دلگير است.

زرد را در لیف خرما پخش می‌کنند/ و از شغال‌های پشت گردنه/ زوزه می‌کشند، پس مادر فریاد می‌کشد! "کجایند فرزندانم".

- شاعر دلتنگ خانواده‌ي خود شده است.

- شاعر چندان اميدي به بهبودي ندارد.

در مجموع بايد گفت، اين شعر سرشار از يأس و نااميدي است و وجود عبارت‌هاي غم انگيز در متن شعر نشان مي‌دهد كه شاعر علي رغم يأس و رنج ناشي از بيماری، هميشه به ياد خانواده و سرزمين خود بوده و اشعارش حاكي از رابطه‌ی عميقي است كه وي با خانواده و سرزمين خود داشته است.

سه بار تكرار عنوان در متن شعري بر اين نكته تأكيد دارد كه متن با عنوانش رابطه‌ی مستقيمی دارد، به خصوص كه در شعر چند بار به مضمون نامه اشاره شده است. بنابراين، اين شعر درباره نامه‌ی همسر شاعر به خود شاعر است كه احوال خانواده‌ی شاعر و زادگاه وی را منعكس می‌كند.

۵-۲-۴-۵. "رسالة إلي سيف بن ذي يزن": مقالح

مقالح چندين شعر با عنوان "نامه" سروده است كه اين شعر جز مشهورترين و پرنمادترين اشعاري است كه در عنوان آن واژه‌ي نامه به كار رفته است. اين شعر جز اشعار ديوان "رسالة إلي سيف بن ذي يزن" است كه نام مجموعه برگرفته از عنوان همين شعر است. او اين مجموعه را در دوران انقلاب يمن و زمانی سروده است كه در غربت به سر می‌برد و براي تحصيل در مصر مقيم بود. اين مجموعه شعر مقالح، متشكل است از چندين پيام به سيف بن ذي يزن كه شخصيتی تاريخی، مهاجر، مددخواه و تبعيد شده بود. از واژه‌هاي اين عنوان مي‌توان تشخيص داد كه آمدن نام اين شخصيت تاريخي در شعر، كاربرد نمادين دارد، زيرا سيف بن ذی يزن يكی از مشهورترين شخصيت‌هاي تاريخي قبل از اسلام در يمن است و داستان زندگی وي بسيار معروف است.

از طريق بررسي نشانه‌شناسي عنوان و رابطه‌ي آن با متن و نشانه‌هاي زباني كه در متن وجود دارند، مي‌توان به ابعاد و دلالت‌هاي اين شخصيت دست يافت.

«اگر عنوان را نوعی ساختار متني - منظور متن زباني است- در نظر بگيريم، متن در زبان و به وسيله‌ي زبان شكل مي‌گيرد. اگرچه زبان نظامي از نشانه‌هاست و نشانه‌شناسي بنابر نظر "پي‌يرگيرد" تنها علمي است كه به بررسي نظام‌هاي نشانه‌هاي زبان‌ها و نظام‌هاي اشارات توجه دارد؛ بررسي عنوان، به روش نشانه‌شناسي، راهي به روي پژوهشگر مي‌گشايد تا عنوان را از خلال پي‌گيري نشانه‌ها و تبديل آن به صورت‌ها و معاني، براساس عمليات ريشه‌شناسي بررسي نمايد. استفاده پژوهشگر از اين روش به اين معنا نيست كه نمي‌توان از روش‌هاي ديگر استفاده كرد، اما پژوهشگر معتقد است كه روش نشانه‌شناسي در اين خصوص نزديک‌ترين شيوه جهت تحقيق و بررسي موضوع عنوان است.» (فرج، ۲۰۱۳م، ص۲۳)

۵-۲-۴-۵-۱. بررسي زبان‌شناسی و نشانه‌شناسي عنوان

براي ورود به دنياي متن ابتدا عنوان را در چند زمينه بررسي مي‌كنيم، سپس نشانه‌هاي زباني موجود در متن را تحليل و بررسي مي‌كنيم.

الف) زمينه‌ی واژه نامه‌ای

واژه‌ي "رسالة" در نمونه‌های قبلي بررسي شده است.

إلي: حرف حرف جر است.

سيف بن ذي يزن: «يكي از پادشاهان خاندان حميري طبق روايت وي براي رهايي عربستان جنوبي[۷۷] از تسلط حبشيان كه از زمان ذو نواس در آنجا حكومت مي‌كردند، نخست از دربار بيزانس و سپس از خسرو انوشيروان، شاهنشاهي ساساني ياري خواست. شاهنشاه چون در اين اقدام سودي چندان نمي‌ديد، گروهي از جنايتكاران را از زندان آزاد كرد و تحت فرماندهي وهرز بياري او فرستاد. اين گروه به همراهي اتباع سيف، حبشيان را كه تحت فرمان مسروق بودند شكست داده اخراج كردند و ايرانيان سيف را به عنوان شاه بر تخت نشاندند. اين فتح در حدود سال ۵۷۰م صورت گرفت.» (دهخدا، ۱۳۷۷ش، ج۹، ذيل سيف)

ب) زمينه‌ي ساختاري(دستوري)

اين عنوان ساختاری اسمي دارد كه با اسم نكره "رسالة" شروع شده، سپس حرف جر "إلي" و اسم مجرور "سيف بن ذي يزن" در ادامه آن آمده است. نكره در ساختار عنوان از طريق جار و مجرور مشخص شده است، زيرا نكره تأويلات متعددی به خود مي‌گيرد. بنابراين، آمدن ساختار اضافي در عنوان، عنوان را از فضاي ابهام به فضاي وضوح منتقل كرده است. اما به رغم آن، هنوز دلالت عنوان براي خواننده به درستی واضح نيست، زيرا ژرف ساخت و دلالت عميق عنوان از طريق بررسي متن آشكارتر مي‌شود.

اين عنوان سؤالات متعددی را مطرح مي‌كند، از جمله اينكه:

- مضمون اين پيام چيست؟

- چرا شاعر مي‌خواهد پيامي به اين شخصيت تاريخي برساند؟

ج) زمينه‌ي دلالي

واژه‌هاي عنوان با هم و در مجموع، تصوري را به ذهن خواننده القا مي‌كند و دلالت عميقي دارد كه در آن شاعر با فراخواندن اين شخصيت تاريخي در شعر خود، ظاهراً به كشور يمن اشاره دارد؛ زيرا اين شخصيت بزرگ در تاريخ كهن يمن بسيار مشهور و تأثيرگذار بوده و كشور يمن را با كمک ايرانيان از دست حبشيان آزاد كرده است. بدين ترتيب، شخصيت "سيف بن ذي يزن" نمادی از تلاش كردن، تحمل، غربت، وطن دوستي، نااميدی و غيره، است كه ظاهراً اين متن به يكي از اين نمادها اشاره دارد.

۲-۵-۴-۲-۵. دلالت عنوان در متن (عنوان و متن)

اين شعر از ده بند تشكيل شده و هر بند آن دارای عنوانی داخلی است كه به مضمون آن بند اشاره مي‌كند.

موضوع اصلي اين شعر، ميهن شاعر است كه او براي پيشرفت و ترقی آن به خارج سفر كرده است. او برای ادامه‌ی تحصيلات تكميلي خود از كشورش يمن، دور شده است و سختي‌هاي غربت را تحمل می‌كند. همچنان كه سيف بن ذي يزن براي آزادي كشور يمن به چند سرزمين سفر كرد تا از ديگران كمک بگيرد و سرزمين خود را آزاد كند و در اين راه سختي‌ها و رنج‌های بسياری را تحمل كرد تا اينكه سرانجام به هدف خود رسيد.(غالب، ۲۰۰۹ م، ص ۱۴۹) بنابراين شاعر درمی‌يابد كه ميان وي و سيف شباهت‌هايي وجود دارد و هر دوی آنها براي آزادي و عزت ميهن خود سختي‌ها و مشقات فراوانی را تحمل كرده‌اند.

يَمينُک لَيل....

يَسَارُک لَيل،

۷۷ - مؤلف به جای يمن، عربستان نوشته است.

أمَامُک وَيل...

و خَلفُک وَيل،

و ليسَ سُوي الحَريق هُنا لَنا،

لجِبالنا دوّامة الحُرق.[۷۸] (المقالح، م۳، ۲۰۰۴م، ص۸۲)

سيف در اين شعر نماد نجات دهندهي كه يمن را آزاد كرده است و از اين رو، شاعر در بيشتر نقاط متن به وي خطاب ميكند و از وي ميخواهد كه دوباره بازگردد و يمن را آزاد كند.

فراخواندن اين شخصيت تاريخي در متن، حاكي از آن است كه شاعر بر اين امر اصرار دارد كه سيف تنها كسي است كه ميتواند يمن را از وضعيت نابسامان فعلي خارج كند:

وبلادنا تدعوک:/ وا (سَيفا)../ أتستجدى لها في الغربةِ الأمطار؟/ أتحرثُ في الفضاءِ/ تعاتبُ الزمنَ الغريبَ/ تعاتبُ الأقدار/ علي أبوابِ قيصرَ... تسكبُ ماءَ وجهِکَ/ تلعقُ الأعتابَ و الأقدام/ في ساحاتِ كِسرَي تلفظُ العُمرا.../ حفرنا رَسمَکَ.../...ما زلتَ أسطورة/ و أنتَ هناکَ لم ترجع/ لا سمعت/ تُكَابِد مَا تُكَابِد/ تَشكو ظُلمة الحَدَق/ تُطاردُک العيون/ و أنّي سِرتَ فالأنياب/ مُكَشِّرَةٌ علي الأبواب،/ تُمَزِّقُ قلبَکَ المطعونَ، تنهشُ جسمَکَ العاري/ تبحثُ عن ملائكةٍ/ وفي النار/ تعيشُ../ تمزِّقُ الأيامَ/ أتنتظرُ المساعدةَ الكريمةَ/ يا ابن ذي يزن.[۷۹] (المقالح، ۲۰۰۴م، ج۳، ص۷۸-۸۹)

بدين ترتيب، سيف كه مخاطب او است، در جاى اين متن حضور دارد و اين نشان مىدهد كه شاعر ميخواهد ديگري را در مشكلات خود سهيم كند؛ زيرا شاعر به سيف بن ذي يزن به عنوان فردى نجات دهنده اعتقاد دارد و در متن او را فرامي‌خواند تا بيايد و يمن را از اين وضعيت بحراني نجات دهد:

فَحَطِّم حائطَ المنفي

وجئنا فارساً متوهجاً سيفاً

نثورُ بِهِ

نصولُ بِهِ،

لعلَّ بلادَنا من لِيلِها تُشفَي[۸۰] (همان، ص۸۹)

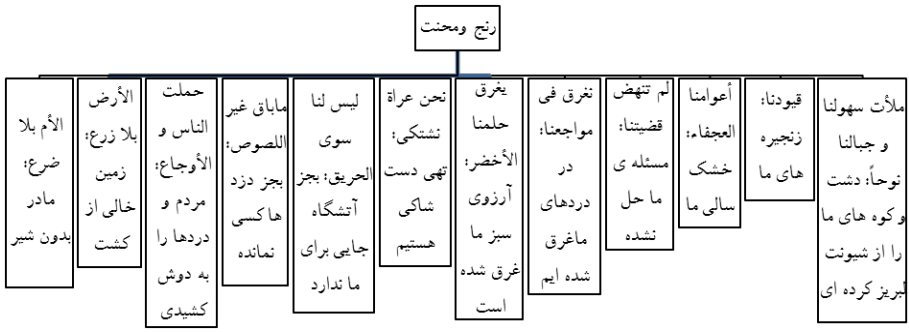
اين متن سرشار از رنجها و سختيهايي است كه مردم يمن در دوران پادشاهي و انقلاب ۶۲ ميلادى متحمل شدهاند. با نگاهي به منظومهى توصيفي اين متن شعري ملاحظه ميكنيم كه واژههاي اين منظومه توصيفي گرد هسته "رنج و محنت" ميگردد كه در نمودار زير نشان دهندهى آن است:

---

۷۸ - در سمت راست تو شبی است/ همچنین در سمت چپ تو/ در برابر تو مصیبت/ و همچنین پشت سر تو/ و به جز آتش در اینجا چیزی نداریم/ کوه‌های ما گرد باد آتش است.

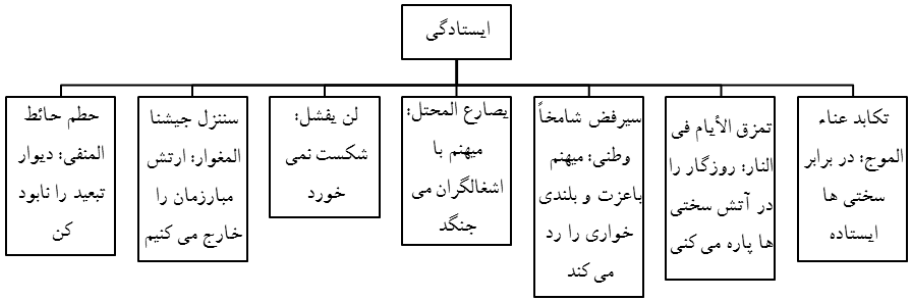
۷۹ - سرزمین ما تو را فرا می‌خواند/ ای سیف/ آیا در غربت برای سرزمین خود باران را گدایی می‌کنی/ آیا در هوا شخم می‌زنی/ روزگار عجیب را نکوهش می‌کنی/ و سرنوشت را/ آبروی تو بر درگاه قیصر از میان می‌رود/ آستانه‌ها و پاها را به زبان می‌کشی/ در میادین کسری عمرت دارد می‌رود/ نقش تو را ترسیم کردیم/ هنوز اسطوره‌ای/ و از آنجا باز نگشتی/ نشنیدی/ چقدر رنج می‌کشی/ از تاریکی شکوه می‌کنی/ چشم‌ها تو را دنبال می‌کند/ وهر کجا رفتی/ بر درگاه، چنگال‌ها تیز گشته/ قلب زخمی تو را تکه می‌کند/ جسم عریان تو را می‌گزد/ به دنبال فرشته هستی/ و در آتش../ زندگی می‌کنی/ روزگار را پاره پاره می‌کنی/ آیا در انتظار یاری کریمانه‌ای هستی/ ای فرزند ذی یزن.

۸۰ - دیوار تبعیدگاه را ویران کن/ و به سوی ما اسب سوار آتشین، با شمشیرت بیایید/ با وی قیام کنیم/ هجوم می‌بریم/ شاید سرزمین ما از بند شب رهایی یابد.



اما در این شعر منظومه توصیفي دیگری با هسته "مقاومت و ایستادگي" وجود دارد و گویای آن است که بر خلاف تمام رنجها و مشکلاتي که در جامعهي شاعر وجود دارد، ملت مقاومت مي‌کنند و در برابر سختي‌ها و ظلم‌ها مي‌ایستند تا آزادي و رهایي‌شان حاصل شود.

نمودار زیر گویای این منظومه است:



در مجموع، این منظومه به ایستادگی ملت در برابر ظلم و سختی‌ها دلالت می‌کند. در این متن دو نماد از اسطوره‌هاي کهن یوناني وجود دارد که نخستین آنها شخصیت "سیزیف" است که شاعر آن را به عنوان نمادی از تحمل سختي‌ها به کار برده است و دومین آنها شخصیت "پنلوبه"، شخصیتی پر تحمل، امیدوار و پایدار که تسلیم متجاوزان نمي‌شود.

در اینجا شاعر به وطن خود اشاره می‌کند که در آن مردم، با تحمل و مقاومت وطن خود را آزاد می‌کنند.

فراخوانی سیف، این شخصیت تاریخي پر تحمل و پایدار در راه آزادي وطن، رمزی از مردم یمن در دوران قبل و بعد از انقلاب است. بنابراین، شاعر از آن شخصیت مي‌خواهد همچنان که یک بار یمن را قبل از اسلام آزاد کرده است، بازگردد و دوباره یمن معاصر را از بند حکومت پادشاهي آزاد کند.

از طریق بررسي این متن شعري آشکار شد که منظور از عنوان پیام به سیف بن ذي یزن، اشاره به شخصیت تاریخی است که یمن را از اسارت آزاد کرده است و شاعر بر آن است که در دوران معاصر نیز یمن به شخصیتی مانند سیف نیاز دارد تا آن را آزاد کند. بنابراین، رابطهي عنوان و متن، تقریباً مستقیم است؛ زیرا این متن مانند نامه‌ای درباره اوضاع یمن است.

۵-۲-۴-۶. "رسالة من المنفي": درویش

این عنوان بیانگر آن است که شاعر این شعر را در تبعیدگاه سروده است. قرار گرفتن واژهي "نامه" در عنوان به این معني است که شاعر از طریق این متن شعري مي‌خواهد پیامي را به

ديگران برساند و آن پيام ممكن است شرحی از زندگي شاعر در غربت و از سختي‌هايي باشد كه در آنجا با آن مواجه بود.

در متن شعري، شاعر به مادر خود به عنوان رمز مهرباني و دلسوزي خطاب مي‌كند. اما مادر مي‌تواند نمادی از ميهن او باشد؛ چنان‌كه مضمون شعر هم نشان دهنده‌ی آن است كه تنها مادر شاعر مخاطب نيست بلكه روی سخن او با همه فلسطيني‌ها است و شاعر قصد داشته از طريق اين شعر رنج و سختي‌هاي تبعيد را به آنها منتقل كند.

آغاز اين شعر نشان از سرگرداني شاعر به سبب احساس رنج حاصل از تبعيد است:

تَحيَّةٌ... و قُبْلة

و لَيْس عندي ما أقُولُ بَعد

مِنْ أيْن أبْتدي ؟... و أيْن أنْتَهي؟[۸۱] (درويش، ج۱، ۲۰۰۰م، ص۱۸)

شاعر اشاره مي‌كند كه از جمله‌ی اين سختي‌ها، تنگدستي او و دلتنگي برای ميهن است. وي مي‌گويد: به جز قرص نانی خشک و دفتر اشعارش چيز ديگری ندارد. او همچون پرنده‌ی زخمي است كه پر و بالش را از دست داده و نمي‌تواند پرواز كند. بنابراين، منتظر مي‌ماند تا دوباره پرهايش رشد كند و بتواند بار ديگر در آسمان ميهن پرواز كند. شاعر در ظاهر در حال نوشتن شرح و حال و پيامي از خود به خانواده‌اش است، حال آنكه چون مي‌داند كه پست نامه‌ي او را نمي‌رساند، به ناچار پيام خود را به پرنده‌ها مي‌گويد تا آن را به وطنش برسانند. (مجيدي و جان نثاري، شتاء۱۳۹۰ ش، ص۶۶)

۵-۲-۴-۶-۱. بررسي زبان‌شناسی و نشانه‌شناسي عنوان

براي بررسي عنوان مي‌توان آن را در چند زمينه بررسي كرد:

الف) زمينه‌ي واژه نامه‌ای

عنوان اين متن از سه واژه تشكيل شده كه معناي واژه ي "رسالة" پيش از اين بررسي شده است.

مِن: حرف جر براي شروع غايت مكاني است كه مكان فرستادن پيام را مشخص می‌كند.

منفي در لغت نامه: «ج مناف: مكان يُبعد إليه المَنْفيّ، مكان إقامة المَنْفي: "عَاشَ فِي المَنْفي".»[۸۲] (المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ۲۰۰۶ م، ذيل نفي) بنابراين، عنوان به نامه از تبعيدگاه اشاره دارد.

ب) زمينه‌ي ساختاري(دستوري)

عنوان اين شعر مركب از سه واژه است و اين از جمله عناوينی است كه ساختار اسمی دارد، و با واژه "رسالة" شروع می‌شود، و اين واژه‌ي "رسالة" خبر براي مبتداي محذوف و "من المنفي" جار و مجرور است.

تركيب اين عنوان در اصل به صورت "هي رسالة من المنفي" بوده كه در آن، آمدن واژه‌هاي عنوان در كنار هم، معناي عنوان را روشن‌تر كرده است به نسبت اينكه تنها واژه‌ي "رسالة" در عنوان مي‌آمد؛ زيرا هر چه واژه‌هاي عنوان بيشتر باشد، معناي آن نيز آشكارتر مي‌شود. بنابراين، جار و مجرور در ساختار عنوان، يعنی جايی كه نامه از آن ارسال شده، نشان از تبعيدگاه است، پس جار و مجرور، دلالت عنوان روشن‌تر كرده است.

---

۸۱ - سلام.. و بوسه/ ديگر چيزی برای گفتن ندارم/ از كجا شروع و به كجا ختم كنم؟

۸۲ - «مكانی كه تبعيدی، به آنجا اعزام می‌شود، محل اقامت تبعيدی در تبعيدگاه گذراند.»

ج) زمينه‌ي دلالي

ساختار اين عنوان پيش زمينه و تصوري از متن را به خواننده منتقل مي‌كند؛ حال آنكه اگر واژه‌ي "نامه" تنها در اين عنوان مي‌آمد چنين نبود. واژه‌ي نامه - همچنان كه اشاره شد- به رساندن پيام دلالت مي‌كند و مخصوص پيام نوشتاري است كه فرستنده آن را روي كاغذ مي‌نويسد و حاوي خبر يا اطلاعي است كه آن را براي كسي مي‌فرستد.

۵-۲-۴-۶-۲. دلالت عنوان در متن(عنوان و متن)

عنوان به فرستادن نامه توسط شاعر دلالت دارد كه از تبعيدگاه به سرزمين خود فرستاده است. وي در اين نامه(متن شعري)، مادر خود را خطاب قرار مي‌دهد و از دردهاي تبعيد و دوري از ميهن خود به وي شكايت مي‌كند. زيرا «مادر نماد مهرباني و محبت و شفقت است. بنابراين، شاعر شخصيت مادر را با دقت و هنرمندانه در تقابل با سختي‌هاي واقعي كه در آن به سر مي‌برد، انتخاب كرده است. تا هدفي را به وضوح ادا كند: "الليلُ - يا أُمّاهُ - ذئبٌ جائع سفاح" پس مادر در يک طرف و شب (گرگ گرسنه قاتل)، در طرف ديگر است؛ مهرباني از دست رفته در يک سو و خشونت دردناكي كه فلسطيني‌ها هر روز از آن رنج مي‌برند در سوی ديگر است.» (النقاش، ۲۰۱۱م، ۱۳۴-۱۳۵)

اين شعر، پنج بند دارد كه به ترتيب شماره گذاري شده است. از آنجا كه هر بند، قافيه‌ای مجزا دارد،گويا هر يک از اين شماره‌ها، عنوانی فرعی و داخلي براي شعر است. اختلاف قافيه‌ها متناسب با اختلاف مضامين هر بند است؛ بدين ترتيب كه شاعر در هر بند به يک موضوع درباره‌ي تبعيد، وطن و خانواده‌ي خود مي‌پردازد و از قافيه‌ی متفاوتی استفاده می‌كند.

متن بر ظلم و استبداد صهيونيست‌ها عليه مردم فلسطين و تداوم اين ظلم و رنج و سختي‌هايي دلالت دارد كه فلسطيني‌های داخل و خارج از كشور متحمل می‌شوند؛ و در آن سخن چون قتل و كشتن، زنداني و تبعيد شدن و غيره است. همچنين سؤالاتی كه شاعر در اين متن مطرح كرده، لبريز از حسرت و رنج افراد تبعيدی است: آيا كسی هست كه رنج اين تبعيد شده را درک كند؟ اگر بميرد و زير درخت بيد گذاشته شود، اين درخت از كلاغ‌ها حمايتش می‌كند؟

هل يذكرُ المساء

مهاجراً ماتَ بلا كفن؟

يا غابة الصفصاف! هل ستذكرين

أنّ الذی رموه تحتَ ظلكِ الحَزين

-كأيّ شئ ميتٍ- إنسان؟

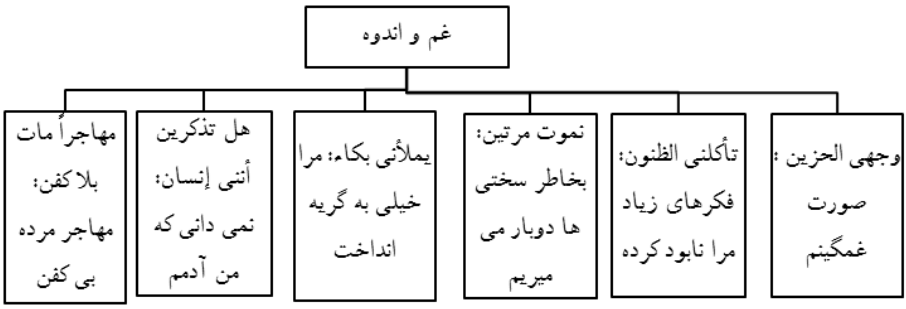
هل تذكرين أنّنی إنسان

وتحفظينَ جُثَتی مِن سطوةِ الغربان؟[۸۳] (درويش، ج۱، ۲۰۰۰م، ص۲۱)

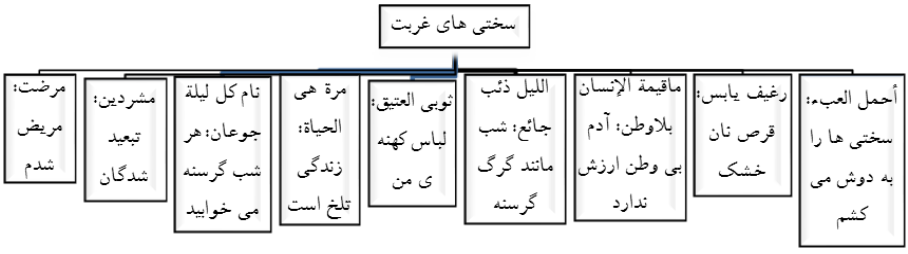
چه‌بسا در اينجا، درخت بيد جايگزين مادر در غربت باشد، بنابراين، شاعر از آن می‌خواهد در هنگام مرگ از وی حمايت كند و با حفظ كرامت انسانی وی بعد از مرگ، بدن وی را از هر گزندی در امان نگه دارد.

در اين متن شعري، دو منظومه‌ي توصيفي وجود دارد كه هر يک، از شبكه‌ای از واژه‌ها تشكيل شده كه بر مدار يک هسته مي‌چرخند؛ منظومه توصيفي نخست با هسته "غم و اندوه" است:

۸۳ - آيا شب به ياد می‌آورد/ مهاجری كه بی كفن فوت كرد؟/ ای جنگل بيد آيا به ياد می‌آوری/ كسی را كه زير سايه‌ی غم انگيز تو انداخته‌اند/ مانند هر چيز مرده، آدم است؟/ آيا به ياد می‌آوری كه من بشر هستم/ و بدنم از حمله‌ی كلاغ‌ها نگاه می‌داری؟



چنان‌کـه از ایـن منظومـه برمی‌آیـد، شـاعر بـه علـت تبعیـد و دوری از وطـن و خانـواده‌ي خـود بسـیار غمگین اسـت. ایـن شـدت احسـاس غـم و دلتنگـی سـبب شـده وي بـراي ادامـه زندگـي ارزشـی قائـل نباشـد. وي از بـودن در غربـت بسـیار رنـج مي‌بـرد و احسـاس تـرس می‌کنـد؛ چـرا کـه اگـر در آنجـا بیـمار شـود یـا اتفاقـي برایـش بیفتـد، کـسي نیسـت کـه از وي مراقبـت کنـد؛ از همیـن روی اسـت کـه وي دائمـاً بـه سـختي‌هاي غربـت اشـاره مي‌کنـد. منظومـه‌ي توصیفـي زیـر حـول محـور "سـختي‌هاي غربـت" شـکل گرفتـه اسـت:



همانگونـه کـه آشـکار اسـت، شـاعر بـه علـت فقـر و تنگدسـتي و دلتنگـي نسـبت بـه سرزمـین خـود، از تبعیـد و زندگـي در غربـت، بسـیار آسـیب دیـده اسـت؛ زیـرا از نظـر او، انسـان در جایـی جـز وطـن خـود ارزشـی نـدارد و ناچـار اسـت تنهـا در برابـر سـختي‌هاي غربـت مقاومـت کنـد و کـسي بـا او همـدردي نمي‌کنـد. بـه همیـن سـبب اسـت کـه در بعـضي از جاهـاي مـتن، عمیقـاً احسـاس ناامیـدي مي‌کنـد. اگرچـه علـی رغـم تمامـی ایـن رنج‌هـا تـلاش مي‌کنـد در برابـر سـختي‌ها مقـاوم باشـد، زیـرا وجـود خانـواده و سرزمیـن اجدادیـش او را بـه وطـن خـود بسـیار وابسـته کـرده اسـت. از ایـن رو، ایـن شـعر در قالـب پیامـی خطـاب بـه خانـواده‌ي شـاعر بـه ویـژه مـادر او اسـت؛ زیـرا شـاعر، وطـن خـود را در وجـود مـادرش مي‌بینـد؛ از سـوی دیگـری، ایـن مـتن مي‌توانـد خلاصـه‌ای از زندگـي تمـام فلسـطیني‌ها باشـد. بـا نگاهـی کلي بـه مـتن، شـبکه‌ي سـاختاري را می‌یابیـم کـه بـه شرح زیـر اسـت:

- شهروند فلسطیني از وطن خود تبعید شده است.

- شهروند فلسطیني از زندگي در غربت بسیار رنج مي‌برد.

- شهروند فلسطیني نسبت به خانواده و سرزمین خود بسیار دلتنگ است.

- شـهروند فلسـطیني علـی رغـم تمـام سـختي‌ها و مشـکلات موجـود در وطـن اشـغال شـده‌ی خـود، سـعي دارد در برابـر آنهـا ایسـتادگی کنـد.

مي‌تـوان گفـت ایـن چهـار نکتـه خلاصـه‌ای از پیـام شـاعر اسـت کـه در قالـب سـبک نامـه نـگاری شـعري بیـان شـده اسـت؛ کـه در آن شـاعر از مـادر، پـدر، مـادر بـزرگ، خواهـران و بـرادران خـود احـوال پـرسي مي‌کنـد و آنـگاه بـه مـادر خـود خطـاب مي‌کنـد و از سـختي‌های زندگـي در غربـت بـه وي شـکایت مي‌کنـد. بنابرایـن، مي‌تـوان گفـت بیـن مـتن و عنـوان ایـن شـعر رابطـه‌ي مسـتقیمی وجـود دارد.

فصل ششم:
بحث، نتیجه‌گیری و پیشنهادها

۶-۱. مقدمه

عنوان هر متن، نخستین اشاره‌ای است که خواننده با آن مواجه می‌شود. از این رو، در نقد معاصر، بررسی عنوان در فهم متن یک شعر اهمیتی ویژه دارد. در بخش اصلی این رساله یعنی در فصل پنجم، عناوین شعری مشابه در اشعار شش شاعر معاصر فارسی و عربی (نیما، شاملو، شفیعی‌کدکنی، سیاب، مقالح و درویش) تحلیل و بررسی شد. نتایج به دست آمده گویای آن است که عناوین اشعار به طور مستقیم یا غیر مستقیم با متن شعری رابطه دارند؛ و این رابطه هنگامی مستقیم است که عنوان فارغ از نماد، استعاره و موارد مشابه باشد. بنابراین، دستیابی به دلالت اصلی عنوان در بیشتر اشعار مورد بررسی، به تحلیل و بررسی عمیق آنها نیازمند بوده است.

در خلال این پژوهش مشخص شد، با اینکه عنوان در اشعار قدیمی نیز وجود داشته است، در اغلب موارد، این عنوان‌گذاری را ناسخ (کاتب) یا مصحح، برای معرفی اشعار و شناساندن مناسبت سرودن آنها برای خوانندگان، انجام می‌داده است.

عنوان‌گذاری در اشعار قدیم فارسی تقریباً یک قرن پیش از عنوان‌گذاری در اشعار عربی انجام شده است. در اشعار قدیم فارسی و عربی عنوان و شعر رابطه آشکار و ساده‌ای دارند. عنوان‌گذاری به مفهوم امروزی آن، در شعر معاصر فارسی، از اشعار داوری شیرازی (۱۲۳۸-۱۲۸۲هـ‌ق) و در شعر معاصر عربی، از اشعار احمد شوقی (۱۲۸۵-۱۳۵۱هـ‌ق) آغاز شده است. با فرض اینکه هر دو شاعر از دوران بیست سالگی به بعد برای اشعار خود عنوان‌گذاری کرده‌اند، می‌توان گفت، عنوان‌گذاری در اشعار معاصر فارسی تقریباً پنجاه سال قبل از پیدایش عنوان گذاری در اشعار عربی شروع شده است. در شعر معاصر فارسی و عربی هرچه به زمان حال نزدیک‌تر می‌شویم، رابطه‌ی عنوان و شعر پیچیده‌تر می‌شود.

با بررسی اشعار شاعران مورد پژوهش، روشن شد که محیط زندگی آنها به صورت مستقیم یا غیر مستقیم، بسیار بر اشعارشان تأثیرگذار بوده است؛ و این امر در نوع عناوین اشعارش نیز مؤثر بوده است. برای مثال، زمانی که شاعر رمز و کنایه را در عناوین اشعارش به کار می‌برد، عنوان با متن رابطه‌ای غیر مستقیم دارد. بنابراین، اشعار شاعر منعکس‌کننده‌ی محیط او است و هر شاعری بنابر شرایط زندگی و محیط اطراف خود، عناوین اشعارش را انتخاب می‌کند؛ از این رو، تفاوت ساختار و سبک عناوین در اشعار شاعران به تفاوت‌های محیط زندگی و عوامل سیاسی و اجتماعی جامعه آنان برمی‌گردد.

نیما، شفیعی‌کدکنی و سیاب بیشتر از بقیه‌ی شاعران در عناوین اشعار خود به طبیعت توجه کرده‌اند و عناصر طبیعی را در اشعارشان به کار گرفته‌اند؛ به خصوص در اشعاری که به مسایل سیاسی و اجتماعی می‌پردازد. در این موارد، شاعر برای عنوان‌گذاری اشعار سیاسی و اجتماعی خود، از واژه‌های مربوط به طبیعت استفاده می‌کند که نماد یا استعاره‌ای برای واقعه یا مشکلی است که نمی‌توان صریحاً به آن اشاره کند. این ویژگی را می‌توان در اشعار شاعران مورد بررسی به فراوانی ملاحظه کرد. از مهم‌ترین عوامل کاربرد این سبک در انتخاب عناوین، فرار از سانسور یا ترس از دستگیر شدن و زندان بوده است؛ همان‌گونه که تعدادی از این شاعران به علت گرایش‌های سیاسی و انتشار بعضی از اشعار خود که به مسائل سیاسی و مشکلات جامعه می‌پرداختند، دستگیر و زندانی شده‌اند. شاملو و سیاب از جمله‌ی این شاعران هستند که به سبب سرودن اشعار سیاسی، چندین بار زندانی شده‌اند. سیاب علاوه بر زندان، از کار نیز برکنار شد و در نهایت به دلیل تنگ دستی، سلامت جسمی خود را از دست داد.

با بررسی اشعار این شاعران آشکار می‌شود که شاملو، سیاب و درویش به سبب شخصیت و روحیه‌ی انقلابی، معترض و سرکش خود، بیشتر به مسائل سیاسی دوران خویش توجه داشته‌اند. مخصوصاً درویش که برای مدت ۴۰ سال برای سرزمین اشغال شده‌ی خود، شعر مقاومت می‌سرود؛ در حالی که سایر شاعران در اشعارشان بیشتر به بیان اوضاع اجتماعی پرداخته‌اند.

در زمینه‌ی تأثیر عوامل فرهنگی در عناوین اشعار شاعران مورد بررسی، می‌توان گفت که نیما بیشتر از دیگر شاعران در عناوین اشعارش از فرهنگ بومی جامعه خود بهره گرفته است.

از نظر تشابه در عنوان‌های شعری شاعرانی که از مکتب ادبی واحدی پیروی می‌کنند، می‌توان گفت که نیما و سیاب از یک مکتب ادبي هستند و اشعار و عناوین شعری آنها بیشتر به مکتب رمانتیسم گرایش دارد. البته گرایش‌های سمبولیستی و نوگرایي نیز در اشعار آنها دیده می‌شود؛ زیرا هر دوی آنها جزء بنیانگذاران شعر نو در ادبیات فارسي و عربي هستند و همچنین هر دو شاعر شاهد تحولات پس از جنگ جهاني دوم بوده‌اند، تحولاتی که در ایجاد ادبیات مدرن نقشی به سزا داشته است.

علي‌رغم اینکه نیما و سیاب پدران شعر نو فارسي و عربي هستند، اشعارشان خالي از کاستي نیست و طبیعتاً نوگرایي آنها به اندازه‌ي نوگرایي اشعار امروز نیست.

با بررسی جریان نوگرایي در اشعار شاملو، شفیعي‌کدکني، درویش و مقالح، درمی‌یابیم که شعر این چهار شاعر را مي‌توان در یک ردیف قرار داد. بدین ترتیب که اشعار و عناوین شعری این شاعران بیشتر رنگ سمبولیک دارد و شاخصه‌های نوگرایي در اشعار آنها بیشتر متبلور شده است؛ چنانکه این نوگرایي در عناوین شعری آنها نیز منعکس شده است.

بهترین نمونه‌هاي نوگرایي در ساختار عناوین، بلاغت و به کار بردن واژه‌های نو در عناوین اشعار را در آثار این چهار شاعر مي‌توان ملاحظه کرد که از زیبایی خاصی برخوردار هستند.

در بررسی اشعار با عناوین مشابه در شعر شاعران مورد بررسی و مقایسه‌ی اشعاری که با واژه‌ی شب عنوان گذاری شده‌اند، مشخص می‌شود که این شاعران، بیشتر واژه‌ی شب را برای بیان اوضاع سیاسی و اجتماعی وخیم و ناگوار جوامع خود به کار گرفته‌اند. همان‌گونه که از شعر شاعران ایرانی و عرب برمی‌آید، مردم ایران از ظلم و استبداد نظام حاکم پیش از انقلاب ناراضی بودند و ملت‌های عربی نیز در ادوار مختلف از حضور استعمار و سلطه‌ی حکومت‌های ظالم در این کشورها رنج می‌کشیده‌اند. به همین سبب، در تصویر پردازی‌های این شاعران، ناراحتی آنها از ظلم، تضییع حقوق و آزادی‌های مردم و قرار گرفتن در معرض خشونت و ترور به چشم می‌خورد. در این باره، تصویرگری‌های شاملو، درویش و مقالح از اوضاع نابسامان سرزمین خود، عمیق‌تر و صریح‌تر است و در اشعار آنها شرایط معیشت مردم و اوضاع جامعه تراژیک‌تر است. به ویژه تصویر شاملو از اوضاع جامعه‌ی خود به گونه‌اي است که گویا ناامیدي و بدبیني عمیقی در وجود شاعرحاکم است؛ و این در حالي است که به نظر می‌رسد میزان رنج و سختی ملت‌هایی مانند فلسطین و تضییع حقوق آنها، بیشتر از جامعه‌ی است که شاملو در آن زندگی می‌کرده است.

امید به آمدن فردایی بهتر در درون‌مایه و ذات اشعار سیاب و مقالح آشکار است؛ اما ذات شاعرانه در شعر شاعران دیگر بیشتر بدبینانه است و امید به آینده در آنها کم رنگ‌تر است. البته این تفاوت به این سبب است که اشعر سایر شاعران بر مبنای بیان نمادین اوضاع جامعه آنها در دوران پیش از انقلاب است؛ درحالی که دو شاعر یمنی و عراقی، اشعار خود را پس از انقلاب سروده‌اند. از این رو است که برخی از شاعران گروه اول، در سرودن اشعار سیاسی و اجتماعی خود، از ترس سانسور و زندان، به نماد و استعاره متوسل شده‌اند. برای مثال عناوین "شب‌گیر"، "شب درکدام سوی سیاه‌تر" و "لیل یفیض من الجسد" از جمله عنوان‌های فریبنده‌ای هستند که معنی آنها، تنها از طریق بررسی دقیق اعماق متن و فهم مضامین آن انجام می‌پذیرد. این دسته از عناوین، معانی مبهمی دارند، به گونه‌ای که معانی و دلالت‌های متعدد آنها تنها به واسطه‌ی فهم متن و ارتباط آن با عنوان قابل تفسیر است. مخصوصاً عنوان "شب‌گیر" که ابهام در آن به صورت پر رنگ آمده است.

در بررسی عناوین اشعاری که با واژه‌ی"ترانه، سرود یا آواز" آمده است، ملاحظه می‌شود که دلالت این واژه‌ها در یک شعر با شعر دیگری تفاوت دارد؛ زیرا دلالت آن به مضمون متن وابسته است و از آنجا که سرودن هر شعر به اقتضای مناسبت خاصی بوده است، دلاتهای آنها نیز متفاوت است.

در نگاهی کلی به این اشعار درمی‌یابیم که هر یک از این سرودها برای فرد یا قشر خاصی از جامعه بوده است. چنانکه شاملو "سرود ابراهیم در آتش" را برای مظلومان دوران خود سروده است و ابراهیم در این شعر نماد کسانی است که در برابر ظلم و فساد مقاومت کرده جان خود را برای وطن خود قربانی می‌کنند. گویا شاعر از طریق این سرود می‌خواهد در درد و غم مظلومان شریک شود و با آنها همدردی کند.

شفیعی‌کدکنی نیز در شعر"سرود ستاره" برای سرزمین خود سرود می‌خواند و در برابر ظلم و ستم اعتراض می‌کند و از دیگران هم می‌خواهد با وی همدرد باشند تا با کمک هم و برای تحقق آزادی سرودی بر ضد ظلم و فساد بخوانند.

"أغنیة السلوان" سیاب از جمله ترانه‌هایی است که شاعر آن را برای تسلی و دلداری دادن به خود گفته است؛ زیرا وی به سبب دوری از زادگاه و معشوقه‌اش "هاله"، بسیار دلگیر است و برای رهایی از دلتنگی خود به سرود و ترانه روی می‌آورد.

درویش در " أغنیة ساذجة عن الصلیب الأحمر" مانند بقیه‌ی اشعار خود، به مسئله‌ی فلسطین پرداخته است و در قالب نماد و سمبل برای وطن خود ترانه می‌خواند و دغدغه‌ی خود را در آن منعکس می‌کند؛ همچنین اشاره‌های موجود در متن نشان می‌دهند که شاعر با سرودن این ترانه می‌خواهد دیگران را نیز در ناراحتی‌ها وآشفتگی‌های خود سهیم کند.

"أغنیات صغیرة للحزن" مقالح، ترانه‌ای حزن‌آلود درباره‌ی اوضاع غم‌انگیز جامعه‌ی شاعر است. گویا شاعر با سرودن این ترانه می‌خواهد دغدغه‌ها و ناراحتی‌های خود را به دیگران برساند و مشکلات میهن خود برای آنها آشکار کند.

چنانکه ملاحظه می‌شود، شاعران این اشعار را بیشتر برای جلب همدردی سایرین و دلداری خود سروده‌اند، اما در این میان، نیما در شعر "آواز قفس" شیوه‌ای متفاوت با بقیه دارد؛ او این شعر را برای کودکان سروده است و به همین سبب، در شعرش از واژه‌های غم و اندوه استفاده نکرده و واژه‌های ساده – مخصوصاً عناصر طبیعت- را به کار برده است تا آن آواز با سادگی کودکان سازگار باشد.

بررسی دلالت واژۀ "رثا" در عناوین اشعار این شش شاعر بیانگر آن است که دلالت رثا یا مرثیه در عنوان یک شعر با شعر دیگری تفاوت دارد. برای مثال "رثا" در عناوین شعر نیما و شاملو دلالت بر آن دارد که شاعر این شعر را به سبب از دست دادن یک شخص سروده است؛ نیما برای از دست دادن عموی خود و شاملو در سوگ فروغ فرخ زاد، این شعر را گفته است. اما در شعر چهار شاعر دیگر، دلالت "رثا" در هر یک از این عناوین با عناوین دیگر مختلف است؛ هرچند که این عناوین درباره‌ی از دست دادن چیز مشخصی باشد. زیرا، اگرچه ظاهر این عناوین با هم یکسان هستند، دلالت هر عنوان وابسته به مضمون متن آن است. مانند دو عنوان شعری شاملو و درویش که در هر دو شعر تنها با واژه‌ی "مرثیه" آمده، اما دلالت‌های آنها مختلف است؛ مرثیه‌ی درویش برای وطن از دست رفته‌اش سروده شده، ولی مرثیه‌ی شاملو-چنانکه اشاره شد- در سوگ فروغ است.

"از مرثیه‌های سرو کاشمر" شفیعی، برای از دست رفتن میراث تاریخی سرزمین شاعر سروده شده است؛ در این اثر، "سرو کاشمر" نمادی از تاریخ ایرانیان است که نابودی آن به نابودی میراث تاریخی ایرانیان در اثر حمله‌های متعدد به این سرزمین دلالت دارد.

سیاب در شعر "مرثیة جیکور" برای ارزش‌های انسانی، شعر سروده و جیکور در این شعر نماد همین امر است. در این شعر، شاعر بر آن است که ارزش‌های انسانی نه تنها در سرزمین او، که در همه دنیا از بین رفته است.

شعر "رثاء بقعة ضوء" مقالح نیز از آن دسته اشعاری است که براي بیان رنج فقدان چیزی سروده شده است. شاعر این شعر را برای از دست دادن لحظات شاد و خوشبختی در زندگی خود، گفته است.

بنابراین، می‌توان گفت که دلالت هر عنوانی با متن آن شعر مرتبط است و هرچند که ظاهر ساختار این عناوین با هم یکسان باشند، دلالت‌های آن مختلف هستند. همچنین، این اشعار مضمونی نوستاژیک دارد که احساس درد و رنج نسبت به آن چیزی که گذشته و از دست رفته است را بیان می‌کند.

واژه‌ی "نامه" نیز در عناوین شعری این شاعران دلالت‌های مختلفی دارد، هر چند که در مجموع به رساندن پیام دلالت می‌کند. در اغلب موارد، این پیام‌ها منعکس کننده‌ی ظلم، استبداد، خفقان و وضعیت نابسامان جامعه‌ی شاعر است؛ همچنین، عنوان "نامه"، می‌تواند شرحی از سختی‌ها و شرایط نا ملایمی باشد که شاعر از آنها رنج می‌برد و در صدد است درباره‌ی اوضاع موجود پیامی را به دیگران برساند، تا آنها نیز از حقیقت موجود آگاه باشند و با وی همدردی کنند. گاه این دیگران، خانواده یا فامیل است، مانند "رسالة من المنفی" درویش که در آن شاعر به خانواده‌ی خود خطاب می‌کند، به ویژه مادرش که نزدیک‌ترین فرد به شاعر است و می‌تواند بیشتر از هر کسی با وی همدردی کند. نیما نیز در شعر "نامه" به برادر خود خطاب می‌کند و سختی‌هایی را که در شهر آستارا متحمل شده، به وی منتقل می‌کند. شاملو نیز شعر نامه‌اش را خطاب به پدرش آغاز می‌کند و وی را سرزنش می‌کند که چرا به رژیم حاکم وابسته است، رژیمی که همه‌ی حقوق مردم و آزادی آنها را مصادره کرده است. شعر "رسالة إلی سیف بن ذی یزن" مقالح نیز شرحی از اوضاع نابسامان جامعه‌ی شاعر است تا دیگران را از آن مطلع کند. اما در شعر "رسالة"سیاب، این مضمون به شیوه‌ای خلاف بقیه‌ی شاعران بیان شده است؛ در اینجا نامه از طریق همسر سیاب برای او فرستاده شده است و اوضاع خانواده و زادگاه شاعر را برای وی شرح کرده است تا او را آرام کند که نگران آنها نباشد.

نتایج بررسی و تحلیل این اشعار به این مسأله اشاره دارد که آمدن واژه‌ی "نامه"در عنوان، نشان می‌دهد که شاعران می‌خواهند پیامی را به خواننده منتقل کنند که حاکی از بیان اوضاع اجتماعی است که شاعران در آن زندگی می‌کنند. محمود درویش در شعر خود به اوضاع اجتماعی اشاره دارد که در آن میلیون‌ها انسان در اثر جاه‌طلبی‌ها و زیاده‌خواهی‌های عده‌ای، از سرزمین خود آواره گشته وسال‌ها است که قربانی ظلم و تجاوز و وحشی‌گری آنان شده‌اند؛ و برای رسیدن به حقوق از دست رفته انسانی خود و زندگی در شرایطی برابر مجاهده می‌کنند. این عنوان در شعر بقیه‌ی شاعران نیز راویتگر ستمی است که بر مردم جامعه استبداد زده آنها می‌رود، استبدادی که در اعماق جامعه نفوذ کرده و مردم آن سرزمین را از حقوق انسانی خود محروم کرده و آنان را مطیع حاکم و حاکمیتی جبار کرده است. بدین ترتیب، شعر آنها فریادی بر ضد استبداد در راه گسستن زنجیرهای وابستگی از دست و پای مردم سرزمین خویش است.

بنابراین، می‌توان گفت واژه‌ی "نامه" حاکی از این است که شاعر در صدد انتقال پیامی به خواننده است که همان انعکاس شرایط کلی جامعه‌ی وی است.

۲-۶. سنجش سؤال‌ها و فرضیه‌های پژوهش

از مقایسه‌ی نتایج به دست آمده در این رساله با سؤال‌ها و فرضیه‌های آغازین تحقیق، نتایج زیر حاصل شد.

سـؤال نخسـت: "در بررسـی محتـوای اشـعار چگونـه می‌تـوان بـه رابطـه دلالـت عناویـن بـا مضامیـن شـعری موجـود در آنهـا دسـت یافـت؟»

فرضیـه‌ی مرتبـط بـه ایـن سـؤال ایـن اسـت کـه: " عنـوان از مدخل‌هـای مهـم مـتن شـعری بـه شـمار مـی‌رود و می‌توانـد خلاصـه‌ای از محتـوای مـتن باشـد، بنابرایـن ازطریـق بررسـی و تحلیـل عناویـن و اسـتخراج دلالت‌هایـی کـه در آن پنهـان اسـت، می‌تـوان بـه رابطـه دلالـت عناویـن بـا مضامیـن شـعری موجـود در آنهـا دسـت یافـت.»

دربـاره سـؤال نخسـت و فرضیـه مربـوط بـه آن در تحلیـل عناویـن اشـعار مشـخص شـد کـه شـاید در ابتـدا تصـور شـود کـه یـک عنـوان بـا عنـوان دیگـری یکسـان اسـت، امـا بـا تحلیـل و بررسـی آنهـا و رابطه‌شـان بـا مـتن آشـکار شـد کـه دلالت‌هـای هـر یـک از عناویـن بـا مضمـون آن مـتن کامـلاً مرتبـط اسـت؛ هرچنـد کـه گاه دلالـت ظاهـری عنـوان بـا مضمـون مـتن یکسـان بـه نظـر نیایـد.

بنابرایـن، از طریـق تحلیـل و بررسـی عناویـن و مـتن اشـعار و اسـتخراج دلالت‌هایـی کـه در آن وجـود دارد، می‌توانیـم بـه دلالت‌هـای واقعـی عناویـن و رابطـه‌ی آن بـا مـتن دسـت یابیـم؛ از ایـن رو، فرضیـه‌ی نخسـت پژوهـش تأییـد می‌شـود.

سؤال دوم: «عوامل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی چه تأثیری در انتخاب عناوین شعری شاعران دارد؟»

بـرای ایـن سـؤال، ایـن فرضیـه مطـرح شـد کـه: « شـاعر مولـود زمانـه‌ی خـود اسـت و شـعر شـاعر منعکـس کننـده‌ی محیـط او اسـت و چـون عنـوان شـعری بخـش جدایـی ناپذیـر از مـتن اسـت، محیـط اجتماعـی و سیاسـی شـاعر در انتخـاب عناویـن اشـعار نقـش بسـزایی دارد.»

دربـاره سـؤال دوم پژوهـش و فرضیـه مربـوط بـه آن، بررسـی‌ها حاکـی از آن اسـت کـه عوامـل سیاسـی، اجتماعـی و فرهنگـی محیـط شـاعر در اشـعار شـاعران بسـیار تأثیرگـذار هسـتند. می‌تـوان گفـت کـه بیشـتر اشـعار شـاعران دربـاره‌ی اوضـاع سیاسـی و اجتماعـی سروده شـده اسـت؛ هرچنـد کـه حضـور ایـن مفاهیـم در عناویـن اشـعار حـدود ۱۰ در صـد یـا کمـتر باشـد. زیـرا در اغلـب ایـن مـوارد، شـاعران بـرای عناویـن اشـعار سیاسـی و اجتماعـی خـود از واژه‌هـای طبیعـت اسـتفاده می‌کرده‌انـد و عناویـن آنهـا نمـاد یـا اسـتعاره‌ای از یـک واقعـه یـا مشـکل در جامعـه اسـت. انتخـاب ایـن عناویـن نمادیـن از ایـن رو بـوده اسـت که برخـی از شـاعران مانند شـاملو و سـیاب، بـه سـبب گرایش‌هـای سیاسـی خـود و انتشـار اشـعاری کـه در آنهـا بـه مسـایل سیاسـی و مشـکلات جامعه پرداخته‌انـد، دسـتگیر و زندانـی شـده‌اند و بـه ناچـار و بـرای فـرار از سانسـور و تـرس از زندانـی شـدن، بـه عناویـن نمادیـن روی آورده‌انـد؛ از سـویی، تأثـر ایـن شـاعران از مکتـب سمبولیسـم غربـی نیـز عاملـی بـود بـرای اینکـه آنهـا عناویـن سـمبلیک را بـه عنـوان عناوینـی جدیـد و نوگـرا، بـرای اشعارشـان برگزیننـد.

در مجمـوع می‌تـوان گفـت کـه عوامـل سیاسـی، اجتماعـی و فرهنگـی نـه بـه طـور قطعـی، بلکـه تـا حـدودی در انتخـاب عناویـن اشـعار شـاعران مـورد بررسـی، تأثیـر گـذار اسـت. بنابرایـن، فرضیـه‌ی دوم ایـن پژوهـش کامـلاً تأییـد نشـد.

در سـؤال سـوم آمـده اسـت کـه: "عناویـن شـعری مشـابه در اشـعار شـاعران مـورد نظـر بیشـتر در چـه مضامینـی اسـت؟»

و فرضیـه‌ی مربـوط بـه آن چنیـن اسـت که:»عناویـن مشـابه در شـعر شـعرای مـورد پژوهـش شـامل مضامیـن رثـا، غنـا، وصـف، سیاسـی و اجتماعـی اسـت.»

بـا بررسـی اشـعار و همانگونـه کـه در جدولـی کـه عناویـن مشـابه در آن دسـته‌بندی شـده اسـت، مشـخص شـد کـه عناویـن مشـابه بیشـتر دارای مضامیـن سیاسـی و اجتماعـی هسـتند، هرچنـد کـه در ایـن عناویـن از واژه‌هـای طبیعـت اسـتفاده شـده یـا ظاهـر آن دلالت‌هـای دیگـری داشـته باشـد. زیـرا - همان‌گونـه

کـه اشـاره شـد- شـاعران، اغلـب در عناویـن اشـعار سیاسـی و اجتماعـی خـود واژه‌هـای طبیعـت را بـه کار می‌برنـد؛ و نشـانه‌ها و دلالت‌هـای بـه دسـت آمـده از متـون مـورد بررسـی، ایـن ادعـا را تأییـد می‌کنـد. بنابرایـن، می‌تـوان گفـت فرضیـه‌ی سـوم نیـز کامـلاً تأییـد نشـد و بررسـی‌های انجـام شـده چنانکـه گذشـت بخشـی از آن را تأییـد می‌کنـد ولـی بخشـی دیگـر را تأییـد نمی‌کنـد.

سـؤال چهـارم چنیـن اسـت: "چـه ارتباطـی بیـن عناویـن شـعر مکتب‌هـای شـعری شـاعران هـم عـصر مـورد تحقیق وجـود دارد؟»

در فرضیـه‌ی مرتبـط بـه ایـن سـؤال آمـده اسـت کـه " میـان عناویـن شـعری شـاعران هـم مکتـب، تشـابه در خـور توجـه و معنـاداری وجـود دارد؛ ماننـد عناویـن اشـعار شـاعران ایـن پژوهـش کـه در شـعر برخـی از آنهـا در قیـاس بـا دسـته‌ای دیگـر تشـابه‌هات بیشـتری بـه چشـم می‌خـورد.»

بررسـی عناویـن اشـعار شـاعران مـورد نظـر، نشـان داد کـه در میـان عناویـن شـعر شـاعران هـم مکتـب یـا هـم دوره، تشـابه زیـادی وجـود دارد. در ایـن بیـن ملاحظـه شـد کـه عناویـن اشـعار اولیـه‌ی شـاعرانی چـون نیـما و سـیاب اغلـب سـاده و کلاسـیک اسـت، در حالی‌کـه هرچـه بـه دوران معـاصر نزدیک‌تـر می‌شـویم، مشـاهده می‌کنیـم کـه عناویـن اشعارشـان بـه سـمت نوگرایـی حرکـت می‌کنـد و جنبه‌هـای نـوآوری در آن چشـمگیرتر می‌شـود. ایـن امـر بـه خصـوص در عناویـن اشـعار شـاعرانی چـون شـاملو، شـفیعی‌کدکنی، درویـش و مقالـح بارزتـر اسـت؛ بـه سـبب اینکـه عناویـن اشـعار آنهـا بیشـتر نمادیـن اسـت و نـوآوری در سـاختار و سـبک عنوان‌گـذاری در اشعارشـان نیـز بـه وفـور ملاحظـه می‌شـود. بررسـی دوران زندگـی ایـن چهـار شـاعر بیانگـر آن اسـت کـه آنهـا تقریبـاً هـم دوره هسـتند و شـاید ایـن امـر نیـز در تشـابه گرایش‌هـای شـعری آنهـا بـه همدیگـر مؤثـر بـوده اسـت. بنابرایـن، می‌توانیـم بگوییـم کـه فرضیـه‌ی چهـارم تأییـد می‌شـود.

۶-۳. دستاوردهای پژوهش

بنابر نتایج به دست آمده از این پژوهش، می‌توان به چند نکته اشاره کرد:

- عنـوان در اشـعار معـاصر در حـال تحـول و پیشرفـت اسـت و بـا مقایسـه‌ی عناویـن اشـعار شـاعرانی کـه هـم دوره نیسـتند، رونـد ایـن تحـول و پیشرفـت را بهـتر می‌تـوان ملاحظـه کـرد.

- از طریـق بررسـی مـتن اسـت کـه می‌تـوان بـه دلالـت حقیقـی عنـوان دسـت یافـت؛ زیـرا در بیشـتر عناویـن، ظاهـر عنـوان بـا مضمـون مـتن متفـاوت اسـت. بنابرایـن، می‌تـوان گفـت بـدون بررسـی و تحلیـل اعـماق مـتن، نمی‌تـوان بـه دلالـت دقیـق یـک عنـوان دسـت یافـت.

- عناویـن اشـعار معـاصر بیشـتر اجتماعـی و سیاسـی اسـت، هرچنـد کـه ایـن عناویـن بـه صـورت نمادیـن آمده باشـد، زیـرا شـاعر امـروز، بیشـتر از گذشـته واقعیت‌هـای جامعـه را بیـان می‌کنـد و بـرای آن شـعر می‌سرایـد.

- عنـوان، از مهم‌تریـن مدخل‌هـای مـتن و اولیـن اشـاره‌ای از آن اسـت کـه خواننـده بـا آن مواجـه می‌شـود و قسـمت دال مـتن اسـت کـه قابلیـت کشـف ماهیـت مـتن و مشـارکت در رفـع ابهـام از آن را دارد؛ بـه عبارتـی، عنـوان مجموعـه‌ی مـتن را یـاری کـرده و مفهـوم آن را مشـخص می‌کنـد.

- ظهـور نقـد نـو در جهـان عـرب قبـل از پیدایـش آن در ایـران، ناشـی از آشـنایی برخـی ناقـدان عـرب بـا جریان‌هـای نقـد ادبـی در فرانسـه و تسـلط آنهـا بـر زبـان فرانسـوی اسـت (مخصوصـاً افـرادی کـه از کشـورهای مغـرب عربـی و مسـتعمره فرانسـه بوده‌انـد)؛ مسـافرت تعـداد زیـادی از ایـن ناقـدان و پژوهشـگران بـه فرانسـه و اروپـا بـرای تحصیـل یـا شرکـت در همایش‌هـا سـبب آشـنایی آنهـا بـا پژوهش‌هـای مربـوط بـه عنـوان شـد. بدیـن ترتیـب، بـا اینکـه دانـش عنوان‌شناسـی در فرانسـه و توسـط دانشـمندانی چـون لیوهـک و ژرار ژنـت و دیگـران پایـه گـذاری شـد، از طریـق برخـی از پژوهشـگران عـرب کـه بـه اروپـا سـفر کـرده بودنـد، بـه کشـورهای عربـی منتقـل شـد.

در بین پژوهشگران عرب، محمد عویس، استاد بزرگ مصری، اولین پژوهشگری است که به موضوع عنوان پرداخته است. وی در مقدمه‌ی کتاب خود "العنوان فی الأدب العربی: النشأة والتطور" اشاره کرده که پرداختن به موضوع عنوان دغدغه وی بوده است، اما در جهان عرب برای آن منبعی پیدا نکرده است؛ تا اینکه در یک همایش بین المللی(۱۹۸۵م) در یونان دریافت که این موضوع در اروپا بررسی شده است. کتاب وی، اولین پژوهش در جهان عرب است که عنوان و سیر تحول آن را به طور مفصل تحلیل و بررسی کرده است.

۴-۶. پیشنهادهایی برای پژوهش بیشتر

در طی بررسی و تحلیل موضوعاتی که به این پژوهش مرتبط است، به مواردی برخورد کردیم که به سبب گستردگی آن، میسر نبود که در این رساله به صورت تفصیلی به آنها پرداخته شود و هر یک از آنها می‌تواند موضوع پژوهشی مستقل باشد؛ که در اینجا برخی از آنها را ذکر می‌کنیم:

- بررسی سیر تحول عنوان در شعر فارسی از آغاز تا امروز.
- زیبایی‌شناسی عناوین اشعار احمد شاملو.
- بررسی تطبیقی عناوین اشعار سیاسی شاملو و درویش.
- تأثیر محیط زندگی در انتخاب عناوین اشعار شاعران فارسی معاصر.
- بررسی و تحلیل عناوین نمادین در اشعار شاملو.
- نماد و استعاره در عناوین اشعار شفیعی‌کدکنی.
- نوگرایی در عناوین اشعار شاملو و رابطه‌ی عناوین اشعار او با عناوین مجموعه‌های شعری‌اش.
- نشانه‌شناسی عناوین اشعار نیما یوشیج.

فهرست منابع و مآخذ

*- قرآن کریم

الف) منابع فارسي

آذربیگدلی، لطفعلی بیگ، دیوان اشعار، بکوشش: حسن سادات ناصری و غلامحسین بیگدلی، (بی جا)، (بی نا)، ۱۳۶۶ش.

آرین پور، یحیی، از صبا تا نیما، جلد دوم، چاپ ششم، انتشارات زوار، تهران، تابستان ۱۳۷۵ش.

آل بویه لنگرودی، عبدالعلی، «از یوش تاجیکور بررسی دو شعر "افسانه" از نیما یوشیج وشعر "فی السوق القدیم" از بدر شاکر سیاب»، نشریه‌ی ادبیات تطبیقی، دانشکده‌ی ادبیات وعلوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، دوره‌ی جدید، سال اول، شماره‌ی۲، بهار ۱۳۸۹ش، صص۱-۱۶.

احمد نژاد، کامل؛ شیوا کمالی اصل، عروض و قافیه، انتشارات پاییز، تهران، زمستان ۱۳۸۵ش.

احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن، ج۱، چاپ دوم، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۲ش.

امام خمینی، باده‌ی عشق: اشعار عارفانه‌ی حضرت امام خمینی، چاپ پنجم، ناشر: مؤسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی(ره)، (بی جا)، تابستان ۱۳۷۶ش.

انوشیروانی، علیرضا«تأویل نشانه شناختی ساختار گرای شعر "زمستان" اخوان ثالث»، ۱۳۸۴/۳/۴هـ ش. (www.sid.ir).

ایران زاده، نعمت الله، مریم شریف نسب «کاربرد تصویری – بلاغی سجاوندی در شعر معاصر فارسی»، ادب پژوهی، شماره پنجم، تابستان وپاییز ۱۳۸۷هـ‌ش، (بی جا)، صص ۴۱-۵۹.

باقی‌نژاد، عباس، «نیما یوشیج؛ شاعر شهود و طبیعت»، فصلنامه زبان و ادبیات فارسی، شماره ۵، زمستان ۱۳۸۵ش، صص۹-۳۰.

براون، ادوارد، تاریخ ادبیات ایران، ترجمه: فتح الله مجتبائی، نیمه اول، چاپ چهارم، انتشارات مروارید، تهران، ۱۳۶۷ش.

برهانی، مهدی، از زبان صبح: درباره‌ی زندگی و شعر شفیعی‌کدکنی، چاپ اول، انتشارات پاژنگ، تهران، ۱۳۷۸ش.

بورشه ودیگران، زبان‌شناسی و ادبیات: تاریخچه چند اصطلاح، ترجمهٔ کورش صفوی، چاپ اول، انتشارات هرمس، تهران، ۱۳۷۷هـ‌ش.

بی نام، «رابطه‌ی نشانه‌شناسی معناشناسی و ادبیات کودک»، کتاب ماه کودک و نوجوان، بهمن ماه۱۳۸۲ش، صص۱۷۹-۱۸۷.

پاشایی، محمد رضاف «سمبل گرایی در شعر"کل مهتاب" نیما»، آزما، شماره ۶۹، بهمن ۱۳۸۸ش، صص۲۰- ۲۲.

پاینده، حسین، «نقد شعر "آی آدم ها" سروده نیما یوشیج از منظر نشانه‌شناسی»، نامه فرهنگستان، شماره ۱۰(۴(پیاپی))، زمستان۱۳۸۷ش، ص۹۵-۱۱۳.

پشت‌دار، علی محمد؛ پروین آزادی مقدم، «نقدی بر زیبایی‌شناسی عیوب کلام با ذکر شواهدی از اشعار احمد شاملو و نیما یوشیج»، ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال۱، شماره۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۰ش، صص۱-۱۹.

پورنامداریان، تقی، «بازنگاهی به شعر دکتر کدکنی»، آزما، شماره ۷۹، مرداد ۱۳۹۰ش، ص۳۱.

ـــــــــــ، خانه‌ام ابری است: شعر نیما از سنت تا تجدد، چاپ دوم، سروش، تهران، ۱۳۸۱ش.

ـــــــــــ، سفر در مه، چاپ اول، انتشارات زمستان، تهران، ۱۳۷۴ش.

پورکریم، محمدمهدی، «معلم و تحول شعر فارسي: نیما یوشیج»، مجلات: روان‌شناسی و علوم تربیتی و آموزش و پرورش (تعلیم و تربیت)، دوره چهل و هفتم، (شماره ویژه)، ۱۶ مهر ۱۳۵۷ش، صص۱۴۹-۱۵۰.

ترابی، ضیاء الدین، نیمایی دیگر، چاپ اول، نشر دنیای نو، نشر مینا، تهران، بهار ۱۳۷۵ش.

جامی، عبدالرحمن، تائیه عبدالرحمن جامی: ترجمه تائیه ابن فارض(به انضمام شرح قیصری بر ترجمه‌ی تائیه ابن فارض)، مقدمه و تصحیح و تحقیق صادق خورشا، چاپ اول، ناشر: قطره، (بی جا)، ۱۳۷۶ش.

جورکش، شاپور، بوطیقاي شعر نو: نگاهي ديگر به نظريه و شعر نيما يوشيج، چاپ دوم، ققنوس، تهران، ۱۳۸۵ش.

حاجیان، ابراهیم «تحلیل جامعه شناختی هویت ملی در ایران» فصلنامه مطالعات ملی، شماره ی ۵، سال سوم، ۱۳۷۹ش، صص۱۹۳-۲۲۸.

حافظ شیرازی، شمس الدین محمد، دیوان غزلیات، بکوشش خلیل خطیب رهبر، چاپ بیست و سوم، انتشارات صفی علیشاه، (بی جا)، بهار ۱۳۷۸ش.

حائری، سیدهادی، افکار و آثار ایرج میرزا، چاپ اول، سازمان انتشارات جاویدان، (بی جا)، تابستان ۱۳۶۴ش.

حرّی، أبو الفضل، «کارکرد کهن الگوها در شعر کلاسیک و معاصر فارسی در پرتو رویکرد ساختاری به اشعار شاملو»، فصلنامه‌ی ادبیات عرفانی واسطوره شناختی، س ۵، ش ۱۵، تابستان ۱۳۸۸ش، صص۹ – ۳۳.

حسن لی، کاووس، «تصویر زمان در شعر معاصر»، مجله کیهان فرهنگی، شماره ۲۲۲، فروردین ۱۳۸۴ش، صص۵۸ – ۶۵.

حسینی، مریم، «با آهوی کوهی در هزاره‌ی دوم»، فصلنامه شعر، شماره ۲۵، بهار ۱۳۷۸ش، صص۹۰-۹۵.

حقوقی، محمد، شعر زمان ما: نیما یوشیج، چاپ سوم، مؤسسه انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۸۱ش.

خادمي كولايي، مهدي، "نمودهاي اساطير انبيا وآئين گذاران در شعر شاملو"، پيک نور، سال ۵، شماره ۳، پاييز ۱۳۸۶ش، صص۱۱۵- ۱۳۲.

خانلری، پرویز ناتل، «ادبیات فارسی در خراسان»، سفر نامه‌ی باران، به کوشش: حبیب الله عباسی، چاپ اول، نشر روزگار، تهران، ۱۳۷۸ش، ص۲۲.

خائفی، عباس، رقیه فرجودی، «گفتمان آزادی و تحول مضامین اجتماعی شعر مشروطه» فصلنامه گیلان ما، سال ۱۱، ش۱ (پیاپی۴۱)، صص۶۰-۷۶.

خراسانی، فهیمه، بررسی ساختار روایی داستان سیاوش بر پایه نظریه نشانه معناشناسی روایی گرمس، پایان‌نامه ارشد زبان وادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۸۹ش.

خیام نیشابوری، رباعیات خیام، به اهتمام: محمد علی فروغی و غنی، انتشارات کتابفروشی زوار، تهران، ۱۳۳۹ش.

داد خواه، حسن، محسن حیدری، «رومانتیسم در شعر بدر شاکر السیاب»، نشریه‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۱۹(پیاپی ۱۶)، بهار ۱۳۸۵ش، صص۱۱۳-۱۲۹.

دانشنامه‌ی ادب فارسی، زیر نظر: حسن انوشه، ج۱، چاپ یکم، موسسه‌ی فرهنگی و انتشاراتی دانشنامه، تهران، ۱۳۷۵ش.

داوری شیرازی، دیوان اشعار، به اهتمام: نورانی وصال، چاپ اول، ناشر: وصال، (بی جا)، تابستان ۱۳۷۰ش.

دستغیب، عبدالعلي، نقد آثار احمد شاملو، چاپ اول، نشر آروین، ۱۳۷۳ ش.

دهباشی، علی، «نگاهی به زندگی محمود درویش»، مجله بخارا، شماره ۶۴، آذر و اسفند ۱۳۸۶ش، صص۵۴۳-۵۵۰.

دهخدا، علی اکبر، لغت نامه، زیر نظر محمد معین و جعفر شهیدی، چاپ دوم، ناشر: مؤسسه‌ی انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۷۷ش.

دینه سن، آنه ماری، درآمدی بر نشانه‌شناسی، ترجمه مظفر قهرمان، چاپ اول، نشر پرسش، آبادان، ۱۳۸۰ش.

رادویانی، محمدبن عمر، ترجمان البلاغه، تصحیح أحمد آتش، انتشارات اساطیر، تهران، ۱۳۶۳ش.

راکعی، فاطمه، «"شب پره" و "سیولیشه"- دو نماد برای یک موقعیت تأویل دو شعر نمادین از نیما یوشیج»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره یازدهم، پاییز و زمستان ۱۳۸۷ش، صص۱۸۱-۱۶۳.

رحیمی، رضا، «در کوچه باغ‌های شعر شفیعی»، سفرنامه‌ی باران، به کوشش حبیب الله عباسی، چاپ اول، نشر روزگار، تهران، ۱۳۷۸ش.

رفویی، پویا، «بازخوانی شعر"دل فولادم" نیما یوشیج»، روزنامه شرق، سال هشتم، ۱۳۲۵ش، یکشنبه ۳۰ مرداد ۱۳۹۰ش، ص۱۴.

روحانی، مسعود، «بررسی کارکردهای تکرار در شعر معاصر: باتکیه بر شعر سپهری، شاملو و فروغ»، مجله‌ی بوستان ادب دانشگاه شیراز، سال ۳، شماره ۲، پیاپی ۸، تابستان ۱۳۹۰ش، صص ۱۴۵- ۱۶۸.

روشنفکر، کبری؛ سجاد اسماعیلی، «بررسی تطبیقی نوستالژی در شعر عبدالوهاب بیاتی و شفیعی‌کدکنی»، فصلنامه‌ی پژوهش‌های زبان وادبیات تطبیقی، پیاپی ۱۳، پاییز ۱۳۹۱ش، صص ۶۵- ۸۹.

رونق، محمد علی «روزی روزگاری احمد شاملو»، روزنامه اعتماد ملی، شماره ۹۸۰، ۱۳۸۸/۵/۷ش، ص۱۰.

رهبریان، محمد رضا، نگاهی به حاشیه و متن شعرهای تقدمی احمد شاملو، چاپ اول، انتشارات مردارید، تهران، ۱۳۸۶ش.

سجودی، فرزان «کدام نشانه؟ کدام نشانه‌شناسی؟»، فصلنامه خیال، شماره(۱۳)، بهار ۱۳۸۴ش، صص۱۲۵-۱۳۷.

ـــــــــــ نشانه‌شناسی کابردی، چاپ دوم، نشر قصه، تهران، ۱۳۸۳ش.

سعدی شیرازی، کلیات سعدی، به اهتمام محمد علی فروغی، چاپ چهارم، موسسه انتشارات امیر کبیر، ۱۳۶۳ش.

سلمانی نژاد مهر آبادی، صغری، بررسی و تحلیل کهن الگو، نماد و اسطوره در شعر فارسی معاصر با تاکید بر اشعار نیما، سهراب سپهری، اخوان، شفیعی‌کدکنی، صفار زاده و موسوی گرمارودی، رساله دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، بهار ۱۳۷۹ش.

سنایی غزنوی، ابو المجد بن آدم، حدیقه الحقیقه وشریعه الطریقه، موسسه انتشارات وچاپ دانشگاه تهران، بهمن ماه ۱۳۵۹ش.

ـــــــــــ دیوان اشعار، سعی و اهتمام: مدرس رضوی، تهران، ناشر: کتابخانه ابن سینا، ۱۳۴۱ش.

ـــــــــــ دیوان اشعار، نسخه خطی، کتابخانه ملی، تهران، به شماره ۲۳۵۳/ف.

شاملو، أحمد، مجموعه‌ی آثار، زیر نظر: نیاز یعقوب شاهی، دفتر یکم: شعر، جلد اول، تهران، زمانه، ۱۳۷۸ش.

ـــــــــــ مجموعه‌ی آثار، دفتریکم: شعرها، چاپ دهم، موسسه انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۹۱ش.

شریفیان، مهدی؛ اعظم سلیمانی ایرانشاهی، «بن مایه‌های رمانتیکی شعر نیما»، پژوهشنامه‌ی ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال ۸، شماره ۱۵، پاییز و زمستان ۱۳۸۹ش، صص۵۳- ۷۴.

شریفیان، مهدی؛ شریف تیموری، "بررسی فرایند نوستالژی در شعر معاصر فارسی: بر اساس اشعار نیما یوشج و مهدی اخوان ثالث"، کاوش نامه، سال ۷، شماره ۱۲، ۱۳۸۵ش، صص۳۳- ۶۲.

شعیري، حمیدرضا، «از نشانه‌شناسی ساختگرا تا نشانه – معناشناسی گفتمانی»، فصلنامه نقد ادبی، س۲، ش۸، مرکز تحقیقات زبان وادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۸۸ه.ش.

ـــــــــــ «رابطه ی نشانه‌شناسی با پدیدار شناسی با نمونه ای تحلیلی از گفتمان ادبی- هنری»، ادب پژوهی، شماره اول، بهار ۱۳۸۶ه.ش.

ـــــــــــ مبانی معناشناسی نوین، چاپ اول، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها(سمت)، تهران، ۱۳۸۱ه.ش.

شفق، مهتا، «هم بستری دو بیگانه: رمانتیسم انقلابی- اجتماعی و عاشقانه‌ی رمانتیک، نگاهی و اکاوانه به عاشقانه سرایی در شعرهای احمد شاملو»، نگاه تازه، سال ۸، شماره ۱۲، بهار ۱۳۸۶ش، صص۲۲- ۲۸.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، آیینه‌ای برای صداها: هفت دفتر شعر، انتشارات سخن، تهران، ۱۳۷۶ش.

شکیبا، پروین، «شعر نو اجتماعی»، سفرنامه‌ی باران، به کوشش حبیب الله عباسی، چاپ اول، نشر روزگار، تهران، ۱۳۷۸ش.

ـــــــــــ آیینه‌ای برای صداها: هفت دفتر شعر، سخن، تهران، ۱۳۸۱ش.

ـــــــــــ شعر معاصر عرب، چاپ۱، توس، تهران، ۱۳۵۹ش.

ـــــــــــ موسیقی شعر، انتشارات توس، ۱۳۵۸ش.

ـــــــــــ هزاره‌ی دوم آهوی کوهی، سخن، تهران، ۱۳۷۶ش.

شمیسا، سیروس؛ علی حسین پور،"جریان سمبولیسم اجتماعی در شعر معاصر ایران"، معین، دوره ۵، شماره ۳، پاییز ۱۳۸۰ش، صص۲۷- ۴۲.

شیرزاد، شهرام، «راز نامگذاری کودکان بختیاری»، نشریه اعتماد، شماره۳/۶/۸۲، تهران، آبان ۱۳۸۲ش، ص۶.

صبا، فتحعلی خان، دیوان اشعار، به تصحیح و اهتمام محمد علی نجاتی، اقبال، تهران، مهرماه ۱۳۴۱ش.

صحرائی، قاسم؛ شهاب گلشنی، «شور رهایی در اشعار پیش از انقلاب شفیعی‌کدکنی»، پژوهشنامه‌ی ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال هفتم، شماره‌ی دوازدهم، بهار و تابستان ۱۳۸۸ش، صص۷۳-۱۰۴.

صفا، ذبیح الله، تاریخ ادبیات در ایران، ج۱، چاپ دوازدهم، انتشارات فردوسی، تهران، ۱۳۷۱ش.

صیامی، توحید، رویکرد نشانه شناختی – اجتماعی به بررسی مسئله برابری در ترجمه‌ی ادبیات داستانی از انگلیسی به فارسی، رساله دکترا زبان‌شناسی همگانی، به راهنمایی دکتر عالیه کرد زعفرانلو کامبوزیا، دانشگاه تربیت مدرس،۱۳۸۶ش.

ضیمران، محمد، درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر، چاپ دوم، نشر قصه، تهران، ۱۳۸۳ش.

طاهباز، سیروس، پر درد کوهستانی: زندگی و هنر نیما یوشیج، چاپ اول، انتشارات زریاب، تهران، ۱۳۷۵ش.

ـــــــــــ درباره‌ی شعر و شاعری: از مجموعه‌ی آثار نیما یوشیج، چاپ اول، انتشارات دفترهای زمانه، (بی جا)، ۱۳۶۸ش.

ـــــــــــ درباره‌ی هنر و شعر و شاعری نیما یوشیج، چاپ اول، مؤسسه انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۸۵ش.

ـــــــــــ یادمان نیما یوشیج، زیر نظر محمدرضا لاهوتی، چاپ اول، مؤسسه فرهنگی گسترش هنر، (بی جا)، آذرماه، ۱۳۶۸ش.

عباسی، حبیب الله، «شاعر مرغان باغ»، سفرنامه‌ی باران، به کوشش حبیب الله عباسی، چاپ اول، نشر روزگار، تهران، ۱۳۷۸ش.

عباسی، حبیب‌الله؛ مرتضی محسنی، «جوهر زمان: تحلیل جامعه شناختی منظومه‌ی "کار شب پا نیما"»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۱۲ و ۱۳، تابستان و پایین ۱۳۸۵ش، ص۱۶۳- ۱۹۱.

عباسی، علی، «تحلیل گفتمانی شازده کوچولو»، فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، د۱، ش۱، بهار۱۳۸۹ش.

عظیمی، محمد، «ویژه‌نامه احمد شاملو: شاملو برجسته‌ترین وارث نیما»، مجله گوهران، جلد ۱، شماره ۹ و ۱۰، پاییز و زمستان۱۳۸۴ش، صص۱۶-۲۷.

علوی مقدم، مهیار، نظریه‌های نقد ادبی معاصر: صورتگرایی وساختارگرایی، چاپ اول، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی

دانشگاهها(سمت)، تهران، ۱۳۷۷ش.

عموزاده مهدیرجی، محمد، «تجلیات زبان، فرهنگ و محیط مازندران در اشعار نیما»، مجله دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی مشهد، ش۱، سال۳۷، مسلسل ۱۴۴، بهار ۱۳۸۳ش، صص۶۷-۸۲.

غلامحسین زاده، غلامحسین، قدرت الله طاهری، فرزاد کریمی، «روایت شناسی نشانه‌ها در "افسانه‌ی" نیما» پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه اصفهان، دوره‌ی جدید، شماره ۲، (پیاپی۲) تابستان ۱۳۸۹ش، ۱۲۸-۱۰۹.

فرجي، فرشيد، «نيما و طبيعت‌گرائي»، مجله شعر، شماره ۴۴، پاييز ۱۳۸۴ش، صص۵۰-۵۳.

فرهنگ بزرگ سخن، زیر نظر حسن انوری، چاپ اول، انتشارات سخن، تهران، ۱۳۸۱ش.

فولادوند، عزت الله، مردی ست می‌سراید: شعر و زندگی دکتر محمدرضا شفیعی‌کدکنی، چاپ دوم، انتشارات مروارید، تهران، ۱۳۸۸ش.

قادری، سهی بهزاد، «کلاسیسم الیوت و رمانتیسم ورد زورت در متن اندیشه‌ای نیمایی: تقابل‌های رمانتیک وضد رمانتیک در ارزش احساسات و نامه‌های همسایه»، مجله ادبیات تطبیقی، شماره ۲، سال ۲، پیاپی ۴، پاییز ۱۳۹۰ش، صص۸۳- ۹۹.

قادري، فاطمه؛ مهري زيني، «زمینه‌ی اجتماعی اشعار شاملو و ماغوط»، نشریه‌ی ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال ۱، شماره‌ی ۱، پاییز ۱۳۸۸ش، صص۱۰۹- ۱۳۱.

القضاة، نور محمد علی، بررسی مقایسه‌ای نقد ادبی معاصر فارسی و عربی " با تکیه بر آثار انتقادی عبدالحسین زرین کوب، محمدرضا شفیعی‌کدکنی، احمد امین، سید قطب، محمد منور و احسان عباس، رساله دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، آذر ۱۳۸۶ش.

کوپال، عطاء الله «فراز و فرود نشانه‌شناسی از دانش تا روش»، باغ نظر، شماره(۷) بهار و تابستان ۱۳۸۶هـ ش، (بی جا)، صص ۳۹-۴۸.

گلدمن، لوسین، نقد تکوینی، ترجمه محمد تقی غیاثی، چاپ اول، انتشارات بزرگمهر، (بی جا)۱۳۶۹ش.

لچت، جان، پنجاه متفکر بزرگ معاصر: از ساختارگرایی تا پسامدرنیته، ترجمه محسن حکیمی، چاپ دوم، انتشارات خجسته، تهران، ۱۳۷۸ش.

لنگرودی، شمس، تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد اول، چاپ سوم، نشر مرکز، تهران، اسفند ۱۳۷۸ش.

مجابي، جواد، شناختنامه‌ي شاملو، چاپ سوم، نشر قطره، تهران، ۱۳۸۱ ش.

محمد رضایی، علیرضا، سمیه آرمات، «بررسی تطبیقی اشعار بدر شاکر و نیما یوشیج»، ادبیات تطبیقی، سال دوم، شماره‌ی ۶، تابستان ۱۳۸۷ش، صص۱۶۱-۱۷۳.

محمدی، علی«زندگی و گزیده‌ی کتاب شناسی توصیفی محمود درویش»، مجله کتاب ماه ادبیات، شماره‌ی ۱۶، پیاپی ۱۳۰، مرداد ۱۳۸۷ش، ص۱۰۶.

معین، محمد، فرهنگ لغت، چاپ هشتم، مؤسسه انتشارات امیر کبیر، تهران، ۱۳۷۱ش.

مقصودلو، بهمن، احمد شاملو بزرگ شاعر آزادي، چاپ نخست، شرکت کتاب، تهران، بهار ۱۳۸۷ش/ ۲۰۰۸م.

ملاحاجی آقایی، محمد حسن، «روشنایی نامه‌ی باران: نظری به شعر شفیعی‌کدکنی»، آموزش زبان و ادب فارسی، شماره‌ی ۵۶، زمستان ۱۳۷۹ش، صص۲۲-۴۱.

منصوریان سرخگریه، حسین؛ حسین علی پاشا پاسندی، «هویت اجتماعی شعر نیما»، مجله‌ی زبان وادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، سال ۱، شماره ۱، بهار ۱۳۸۹ش، صص۱۴۱- ۱۵۸.

مولوی، جلال الدین محمد بن محمد بن الحسین البلخی، مثنوی معنوی(دوره‌ی کامل)، به کوشش و اهتمام رینولد الین نیکلسون، بامقدمه قدمعلی سرامی، چاپ سیزدهم، انتشارات بهزاد، تهران، ۱۳۸۶ش.

میکائیلي، حسین، انسان در شعر شاملو و سپهري، پایان‌نامه‌ي دوره ي کارشناسي ارشد زبان و ادبیات فارسي، دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۸۵ش.

ناصر، امجد، «محمود درویش و شعر سپید»، ترجمه: عبدالله البوغبیش، مجله کتاب ماه ادبیات، شماره‌ی ۳۸، پیاپی ۱۵۲، خرداد ۱۳۸۹ش، صص۵۷-۶۰.

نبي‌لو علیرضا، «کاربرد نظریه نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر در تحلیل شعر ققنوس نیما»، مجله پژوهش‌های زبانشناختی در زبان‌های خارجی، دوره‌ی ۱، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۰ش، صص۸۱ – ۹۴.

نجاریان، محمد رضا، «بن مایه‌های ادبیات پایداری در شعر محمود درویش»، نشریه‌ی ادبیات پایداری دانشکده‌ی ادبیات علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال اول، پاییز ۱۳۸۸ش، صص۲۰۱-۲۲۲.

نظامی گنجه‌ای، خسرو شیرین، تصحیح بهروز ثروتیان، چاپ اول، (بی جا)،موسسه انتشارات توس، ۱۳۶۶ش.
ـــــــــ، مخزن الأسرار، تصحیح بهروز ثروتیان، چاپ دوم، موسسه انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۸۹ش.
نیاکي، ناصر، «شاملو از آغاز تا...»، مجله کیهان فرهنگي، شماره ۱۴۴، مرداد ۱۳۷۷ ش، صص۶۲-۶۷.
نیکبخت، محمود، مشکل شاملو در شعر، چاپ اول، نشر هشت بهشت، اصفهان، ۱۳۷۴ش.
نیکوبخت، ناصر و محمد بیرانوندی، «معناشناسی و هویت ساختار در شعر نیما یوشیج»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۵، پاییز ۱۳۸۳ش، صص۱۳۱-۱۴۶.
نیلی، زیبا، «نگاهی گذار به دفترهای شعری شفیعی‌کدکنی: سفرنامه باران»، فرهنگ آشتی، ۱۸/ ۱۳۸۴/۷ش، صص۱، ۲.
نیما یوشیج، مجموعه‌ی کامل اشعار نیما یوشیج، تدوین: سیروس طاهباز، چاپ چهارم، تهران، نگاه، ۱۳۷۵ ش.
ـــــــــ مجموعه‌ی کامل نامه‌های نیما یوشیج، گردآورنده: سیروس طاهباز، چاپ سوم، نشر علم، تهران، ۱۳۷۶ش.
وصال شیرازی، دیوان اشعار، مصحح: محمد عباسی، کتابفروشی فخررازی، (بی جا)، (بی تا).
هاتف اصفهانی، دیوان اشعار، مصحح: وحید دستگردی، مقدمه: عباس اقبال آشتیانی، چاپ چهارم، مؤسسه انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۸۵ش.
هادی، روح الله، «مادر در اشعار بدر شاکر السیاب و فریدون مشیری»، مجله آداب ذی قار، العدد ۲، المجلد ۲، ۲۰۱۲م، صص۱-۷.
هارلند، ریچارد، ابرساختگرایی: فلسفه ساختگرایی و پساساختگرایی، ترجمه‌ی فرزان سجودی، سازمان تبلیغات اسلامی، حوزه هنری، تهران،۱۳۸۰ش.

ب) منابع عربي

ابن العبد، طرفة، الديوان، شرحه و قدم له: مهدی محمد ناصر الدين، ط۳، دار الكتب العلمية، بيروت: لبنان، ۱۴۲۳ق.
ابن جنی، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق محمد علی النجار، دار الكتاب العربی، بيروت، ۱۹۵۵م.
ابن خلدون، عبد الرحمن، المقدمة، ج۱، دار الفكر، بيروت، ۱۴۳۱ق.
ابن سيرين، محمد بن سيرين، تفسير الأحلام، ط۱، دار ابن كثير، دمشق- بيروت، ۱۴۱۰ق/ ۱۹۹۸م.
ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دارالكتب العلمية، بيروت، ۱۳۰۰ق.
أبوتمام، حبيب بن أوس، الديوان، تحقيق إيمان البقاعی، مؤسسة الأعلمی للمطبوعات، بيروت، ۲۰۰۰م.
أبوالشباب، واصف، القديم و الجديد في الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، ۱۴۰۸ق- ۱۹۸۸م.
أبوالطيب المتنبی، الديوان، ج۱، ط۱، شرحه و كتب هوامشه: مصطفی سبيتی، دار الكتب العلمية، بيروت، ۱۴۰۶ق/ ۱۹۸۶م.
أبوفراس الحمدانی، ديوان الأمير أبی فراس الحمدانی، حققه و شرحه: محمد التونجی، منشورات المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الإيرانية بدمشق، ۱۴۰۸ق/ ۱۹۸۷م.
الأصمعی، أبو سعيد عبدالملک بن قريب، ديوان الأصمعيات، ط۲، دار صادر، (لا مكان)، ۱۴۲۵ق-۲۰۰۵م.
الأعشی الكبير، ميمون بن قيس، الديوان، تحقيق: محمد محمد حسين، الناشر: مكتبة الآداب بالجماميز، مصر، (لا تا).
أغبال، رشيدة، «الرمز الشعري لدى محمود درويش (الرمز الطبيعي)»، مجلة علامات، العدد ۲۶، ۲۰۰۶م، صص۱۴۹-۱۵۹.
إمرؤ القيس، ديوان اشعار، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، (لا تا).
أنيس، إبراهيم و آخرون، المعجم الوسيط، ط۱، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، (لا مكان)، ۱۳۷۶ش.
بدری، عثمان «وظيفة العنوان فی الشعر الحديث: قراءة تأويلية فی نماذج منتخبة» المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد ۸۱، العام ۲۱، الكويت، شتاء ۲۰۰۳م، صص ۱۱-۲۹.
بروكلمان، كارل، تاريخ الأدب العربی، ترجمه: رمضان عبد التواب، ج۱، ط۳، دار المعارف، (لا مكان)، ۱۹۵۹م.
برهومة، عيسی عودة، «سيمياء العنوان في الدرس اللغوي»، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، السنة ۲۵، العدد ۹۷، ۲۰۰۷م، صص۱- ۲۵.
بطرس، انطونيوس، بدر شاكر السياب: شاعر الوجع، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس: لبنان، (لا تا).
البطل، علی، شبح قايين: بين ايدث سيتول و بدر شكر السياب، قراءة تحليلية مقارنة، الطبعة الأولی، دار الأندلس، بيروت: لبنان، ۱۴۰۴ق/ ۱۹۸۴م.

برهومة، عيسى عودة، «سيمياء العنوان فى الدرس اللغوى»، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، السنة٢٥، العدد٩٧، ٢٠٠٧م، صص١-٢٥.

بلاطه، عيسى، بدر شاكر السياب: حياته و شعره، ط٦، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ٢٠٠٧م.

بلعابد، عبدالحق، عتبات(جيرار جينت من النص إلى المناص)، الطبعة الأولى، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ١٤٢٩ق.

بن البحري، عبد المجيد، «مجازفات البيزنطي: بقعة ضوء على ما هو مهمل ومهمش من التاريخ المغربي القديم و الحديث»، جريدة العرب الأسبوعي، السبت ٢٠٠٩/١٠/١٠ م، ص ٢٤.

البنداق، محمد صالح، الجواهر المختارة من تراث العرب، ط١، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٣٩٩ق-١٩٧٩م.

بوصبع، حفيظة، «سيميائية العتبات النصية: مقاربة عنوان رواية حكاية الغراب»، ورشة الرواية: حلقة بحث خاصة بالرواية المغربية محمد عزالدين التازي، جامعة الجزائر المركزية،٢٠١٠م، صص١٤- ٤١.

پور نهزمى، يوسف هادى؛ نيكتا صميمى، «بدر شاكر السياب و أسطورة تموز بين الأساطير»، السنة ١، العدد ٤، شتاء ١٣٩٠ش/ كانون الأول ٢٠١١م، صص١٣٥- ١٤٦.

التهانوي محمد علي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون و العلوم، تقديم و إشراف: رفيق العجم، الجزء الأول، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ١٩٩٦م.

الثامري، ضياء راضي، «العنوان في الشعر العراقي المعاصر: أنماطه و وظائفه»، مجلة القادسية في الآدب و العلوم التربوية، المجلد(٩)، العدد(٢)، ٢٠١٠م، صص ١٣-٢٩.

الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق محمد عبد السلام هارون، مؤسسة الخانجى، القاهرة، ١٩٦٩م.

الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان و التبيين، ط١، دار مكتبة الهلال، بيروت، ١٩٨٨م.

جكيب، محمد التونسى، «إشكالية مقاربة النص الموازي و تعدد قراءته عتبة العنوان نموذجاً»، مجلة جامعة الأقصى(المؤتمر العلمى الدولى الأول) جمادى الأول ١٤٢٧ق، عدد خاص، الجزء الأول، صص٥٠٦- ٥٢٥.

الحارثى، حمدان محسن عواض، العنوان فى النص الشعرى الحديث في المملكة العربية السعودية: دراسة وصفية تحليلية، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، ١٣٢٨ق/ ٢٠٠٧م.

حسين، خالد حسين، «سيمياء العنوان: القوة و الدلالة " النمور في اليوم العاشر" لزكريا تامر نموذجاً»، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢١، العدد (٣+٤)، ٢٠٠٥ م، صص٣٤٩ – ٣٦٣.

حسين، خالد حسين، فى نظرية العنوان: مغامرة تأويلية فى شؤون العتبة النصية، دار التكوين للتأليف و الترجمة و النشر، دمشق، ٢٠٠٧م.

حمداوي، جميل، «السيميوطيقا و العنونة»، عالم الفكر، المجلد ٢٥، العدد ٣، الكويت، يناير/ مارس١٩٧٩م، صص٧٩-١١١.

الحموى، ياقوت، معجم الأدباء، ج١، دار إحياء التراث العربى، بيروت: لبنان، (لا تا).

الخليل، سمير كاظم، «قصيدة النثر التسعينية فى العراق: قراءة نقدية»، مجلة المختار للعلوم الإنسانية، العدد الأول، السنة الأولى، ٢٠٠٣م، صص١٥١-١٦٧.

دردیدی، محمد رشدی عبد الجبار، النص الموازی فی أعمال عبد الرحمن منیف الأدبیة: دراسة نقدیة تحلیلیة، رسالة ماجستیر، جامعة النجاح الوطنیة، کلیة الدراسات العلیا، نابلس(فلسطین)٢٠١٠م.

درويش، محمود، الديوان، ط٢، دارالحرية للطباعة و النشر، بغداد، ٢٠٠٠م.

دفّه، بلقاسم، «علم السيمياء في التراث العربي»، مجلة التراث العربي، العدد ٩١ - السنة الثالثة و العشرون - أيلول "سبتمبر" ٢٠٠٣م، صص٦٨-٧٩.

ذو الرمة، غيلان بن عقبة العدوى، الديوان، شرح: أبو نصر أحمد بن حاتم الباهلى، حققه و قدم له عبدالقدوس أبوصالح، ج١، مطبعة طربين، دمشق، ١٣٩٢ق.

رحيم، عبدالقادر، «العنوان فى النص الإبداعى: أهميته و أنواعه»، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية، العددان الثانى و الثالث، جامعة الملك محمد خيضر(سكره)، جانفى- جوان، ٢٠٠٨م، صص٣٢٣- ٣٤٣.

الرشيد، عبدالله بن سليم، العنوان فى الشعر السعودى بوصفه مظهراً إبداعياً، ضمن كتاب(عقدان من الإبداع السعودى)، ط١، نادى القصيم الأدبى، الرياض، ١٤٢٣ق.

زكى، عبد الزهرة، شريط صامت: نصوص عن السيارات و الرصاص و الدم، دار المدى، بيروت، ٢٠١١م.

زيتونى، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ٢٠٠٢م.

زيدان، رقية، أثر الفكر اليسارى فى الشعر الفلسطينى. شعر: محمود درويش، سميح القاسم، توفيق زياد، ط١، دار الهدى، مصر، ٢٠٠٩م.

سرايعية، ياسين«استراتيجية القراءة و توليد الدلالة فى الخطاب الشعرى عند أحمد عبدالمعطى حجازى»، مجلة العلوم الإنسانية، العدد٤٢، السنة السابعة، الجزائر، صيف٢٠٠٩م، صص ١-٢١.

السياب، بدرشاكر، الأعمال الشعرية الكاملة، الطبعة الثالثة، دار الحرية للطباعة و النشر، بغداد، ٢٠٠٠م.

ـــــــــــ، الأعمال الشعرية الكاملة، ط٣، دار الحرية للطباعة و النشر، بغداد،٢٠٠٦ م.

سيدأحمد، حيدر محمد جمال، «شعرية العنونة: عز الدين المناصرة نموذجاً»، مجلة الجامعة الإسلامية(سلسلة الدراسات الإنسانية)، المجلد التاسع عشر، العدد الثاني، يونيو ٢٠١١م، صص١٢٠٧-١٢٣٦.

شوقى، أحمد، الشوقيات، ج١، دارالكتب العلمية، بيروت: لبنان، (لا تا).

الشيخ فرج، حميد، العنوان في الشعر العراقي: دراسة سيميائية، دار و مكتبة البصائر، لبنان، ٢٠١٣م.

شيخة، محمد الأمين، «عتبات الولوج إلى أساليب النص الشعرى»، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية، العددان الثانى و الثالث، جامعة الملك محمد خيضر(سكره)، جانفى- جوان، ٢٠٠٨م، صص٣٦٣- ٤٠٠.

صالح، عبدالستار عبدالله، جاسم محمد جاسم، «بنية العنوان في شعر محمود درويش: دراسة سيميائية»، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، م٨، ع ٣، ٢٠٠٩م، صص ١٨٨- ٢١١.

الصبان، محمد بن على، حاشية الصبان على شرح الأشمونى على ألفية ابن مالك، تحقيق: عيسى الحلبى، المكتبة التوفيقية، القاهرة، بى تا.

الصكر، حاتم، «المقالح: لابد من صنعاء... التى تقيم فى الصدر»، الاتحاد،٢٠١٠/٧/١م، ص ١٠.

طاوش، مراد، «دلالت العناوين فى رواية مغارات»، ورشة الرواية: حلقة بحث خاصة بالراوي المغربي محمد عزالدين التازي، جامعة الجزائر المركزية، ٢٠٠٩م – ٢٠١٠م، صص٦٠- ١٠٥.

الطبرى، محمد بن جرير، جامع البيان فى تأويل القرآن، تحقيق محمد أحمد شاكر، الطبعة الأولى، ج١، الناشر: مؤسسة الرسالة،(لا مكان)،١٤٢٠ش.

الظاهر، نعيم إبراهيم صالح؛ عماد على سليم أحمد الخطيب، «الأبعاد السياسية و الإجتماعية و النقدية للقصة المحكية عن الإنسان «دراسة مقارنة بين محمود درويش و منى توفيق»، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، المجلد١٦، العدد١، يناير ٢٠٠٨م، صص٢٤٣-٢٧٢.

عاشور، فهد ناصر، التكرار فى شعر محمود درويش، ط١، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ٢٠٠٤م.

عباس، إحسان، بدر شاكر السياب: دراسه فى حياته و شعره، ط٦، المؤسسة العربيةُ للدراسات و النشر، بيروت، ١٩٩٢م.

عبد القادر، رحيم، «وظائف العنوان في شعر مصطفى محمد الغمارى»، مجلة المخبر، العدد٤، ٢٠٠٨م، صص٩٥- ١١٦.

عبدالجليل، منقور، علم الدلالة: أصوله و مباحثه فى التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.

عبيد، محمد صابر، إشكالية التعبير الشعرى و كفاءة التأويل، ط١، طبع بدعم من وزارة الثقافة الأردنية، دمشق، ٢٠٠٧م.

ـــــــــــ العلامة الشعرية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ٢٠١٠م.

عچرش، خيرية، «الرمزية الإيحائية فى شعر بدر شاكر السياب»، مجلة التراث الأدبى، السنة الثانية، العدد السادس، ربيع ١٣٨٩ش، ص١٧٢- ١٤٧.

علوش، سعيد، مدارس الأدب المقارن(دراسة منهجية)، ط١، المركز الثقافي العربي، (بدون مكان) ١٩٨٧م.

عويس، محمد، العنوان في الأدب العربي: النشأة و التطور، الطبعة الأولى، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٤٠٨ق/١٩٨٨م.

على، رحمانى، «سيميائية العنوان فى روايات محمد جبريل: الأسوار، حكاية الفصول الأربعة، حكايات و هوامش من حياة المبتلى»، الملتقى الدولى الخامس، السيمياء و النص الأدبى، ٢٠١٠/٤/٢٨م.

العيد، يمنى، فى القول الشعرى. الشعرية و المرجعية. الحداثة و القناع، الطبعة١، دار الفارابى، بيروت، ٢٠٠٨م.

غالب، علي قاسم، درامية النص الشعري الحديث: دراسة في شعر صلاح عبدالصبور و عبدالعزيز المقالح، الطبعة الأولى، دار الزمان، دمشق، ٢٠٠٩م.

غانم، شهاب، «مع الشاعر الدكتور عبدالعزيز المقالح فى أبجدية الروح»، صحيفة ٢٦ سبتمبر، عدد ١٤٤٩، ٦ مايو ٢٠٠٩م، ص٢٧.

غنيمى هلال، محمد، ادبيات تطبيقى، تاريخ و تحول اثر پذيرى و اثر گذارى فرهنگ و ادب اسلامى، ترجمه سيد مرتضى آيت الله زاده شيرازى، انتشارات امير كبير، تهران، ١٣٧٣ش.

فخر الدين، جودت، «قصائد الألم و الغضب»، حصاد الشعر، العدد٥٧، ٢٠١١/١٢/١٧م، صص٢و٣.

الفيفى، عبدالله بن أحمد، حداثة النص الشعرى فى المملكة العربية السعودية: قراءة نقدية فى تحولات المشهد الإبداعى، ط١، النادى الأدبى بالرياض: ١٤٢٦هـ ق/ ٢٠٠٥م.

قصاب، وليد، «الشعر العربي الحديث متى يسترد هويته؟»، مجلة كلية الدراسات الإسلامية و العربية، العدد٥، ١٩٩٢م/١٤١٣ق، صص١٣١-١٦٠.

الكبسى، عبدالسلام، تجربة القصيدة لدى الشاعر اليمنى عبدالعزيز المقالح، وزارة الثقافة و السياحة، صنعاء، ٢٠٠٤م.

الكحلوت، يوسف شحده، «جوانب الانحراف العقدى و الأخلاقى فى شعر محمود درويش» مجلة الجامعة الإسلامية(سلسلة الدراسات الإنسانية)، المجلد ١٩، عدد ١، يناير ٢٠١١م، صص٨٨٣-٩٢٧.

كريمى فرد، غلامرضا، قيس خزاعل، «الرموز الشخصية و الأقنعة فى شعر بدر شاكر السياب» مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد ١٥، صيف ١٣٨٩ش/ ٢٠١٠م، صص١-٢٤.

كندى، محمد على، الرمز و القناع فى الشعر العربى الحديث، ط١، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ٢٠٠٣م.

كورتز، ژورف، مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية، ترجمة: جمال حضرى، الطبعة الأولى، منشورات الاختلاف، الجزائر؛ الدارالعربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠٠٧م.

كركب، بشير، «شعرية العنوان، في قراءة في رواية: ضحكة زرقاء»، ورشة الرواية: حلقة بحث خاصة بالراوي المغربي محمد عزالدين التازي، جامعة الجزائر المركزية، ٢٠٠٩م – ٢٠١٠م، ص٤٢-٥٩.

مجموعة من المؤلفين، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، الطبعة الأولى، دار المشرق، بيروت، ٢٠٠٦م.

مجيدى، حسن، فرشته جان نثارى، «الخصائص الفنية لمضامين شعر محمود درويش»، مجلة إضاءات نقدية، السنة ١، العدد ٤، شتاء ١٣٩٠ش، كانون الأول ٢٠١١م، صص٥٣-٧٨.

مداس، أحمد، لسانيات النص: نحو منهج لتحليل الخطاب الشعرى، ط٢، عالم الكتب الحديث، إربد: الأردن، ٢٠٠٩م.

مسمح، أيمن سليمان، الاتجاه الاجتماعى فى الشعر الفلسطينى بين انتفاضتين، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.

المعوش، سالم، بدر شاكر السياب (أنموذج عصرى لم يكتمل): دراسة فى تجربة السياب الحياتية و الفنية و الشعرية، ط١، مؤسسة بحسون، بيروت، ٢٠٠٦م.

المقالح، عبدالعزيز، الأعمال الشعرية الكاملة، إصدارات وزارة الثقافة و السياحة، صنعاء، ٢٠٠٤م.

المكرمى، حسن سعيد، الهادى إلى لغة العرب، ط ١، ج٢، دار لبنان للطباعة و النشر، بيروت، ١٩٩٢م.

الموسى، خليل، قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م.

ميمندى، وصال، «جيكور دم الحياة في عروق شعر السياب»، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد ١٥، صيف ١٣٨٩ش/ ٢٠١٠م، صص٢٥-٤٧.

الميداني(النيسابوري)، أبو الفضل أحمد بن محمد، مجمع الأمثال، ج١، ط١، تحقيق: فخر الدين قباوه، محمد نديم فاضل، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٣م.

النابلسى، شاكر، مجنون التراب: دراسة فى شعر محمود درويش، ط١، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ١٩٨٧م.

ناصف، مصطفى، و آخرون، النص المفتوح: قراءة فى شعر عبدالعزيز المقالح، ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٩١م.

نجم، مفيد، «شعرية العنوان في الشعر السوري المعاصر: السياق و الوظيفة»، مجلة نزوى، العدد ٥٧، يناير ٢٠٠٩م/ محرم ١٤٣٠هـق، صص٩٩-١١٠.

نعمتى قزوينى، معصومه و ديگران، «المبنى الازدواجى فى شعر بدر شاكر السياب»، مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة السابعة، العدد الثانى عشر، ربيع و صيف ١٤٣٢هـ/٢٠١١م، صص٩٧-١٠٢.

النقاش، رجاء، محمود درويش: شاعر الأرض المحتلة، ط ١، أطلس للنشر و الإنتاج الإعلامى، القاهرة، ٢٠١١م.

وهبه، مجدى، معجم مصطلحات العربية فى اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م.

هياس، خليل شكري، القصيدة السير ذاتية: بنية النص و تشكيل الخطاب، عالم الكتب الحديث، إربد: الأردن، ٢٠١٠م.

هيمة، عبد الحميد، علامات في الإبداع الجزائري، ط١، مديرية الثقافة و لجنة الحفلات، سطيف: الجزائر، ٢٠٠٠م.

يحياوي، رشيد، الشعر العربي الحديث: دراسة في المنجز النّصي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٩٨م.

ج) منابع انگلیسی

Ferry, Anne, theTitle to the poem, Stanford University press, 1996.

Genette,Gerard, Seuils, ed. Du seuil, paris, 1987.

—, Structure And Functions Of The Title In Literature. Critical Lnquiry 14.1988.

Joesp Besa Comprubi: Les Fonctions Du Titres, Presses Universitaires de Limoges, French, 2002.

Leo H.Hock: la marquee du titre, dispositifs sémiotiques d́une pratique textuelle, mouton publishers, the hague¸ paris, Newyork, 1981.

د) منابع اینترنتی

أبوحنيش، أمل أحمد عبداللطيف، «عتبة العنوان فى رواية إلياس خورى «يالو»»، ۱۰/ديسمبر/ ۲۰۰۵م،

www.diwanalarab.com/spip.php?article۲۹۰۶

الأسطة، عادل، «النص الموازى فى رواية البكاء على الأطلال: دراسة فى العنوان الرئيس و العناوين الفرعية»، ۲۰۰۲/۱۰/۲۶م،

www.najah.edu/sites/default/files/Parallel_Text.doc

إلياس، جاسم خلف، « سيميائية العنوان في شعر يحيى السماوي مجموعة (قليلك....لا كثيرهن) أنموذجا»، ۲۰۰۹م،

-۲۱-۰۱-۲۱-۱۲-۸۸۳۵:۲۰۰۹=www.almothaqaf.com/index.php?option=com_content&view=article&id
۹۹=Itemid&۳۶-۴۷-۲۰-۲۴-۱۱-۵۱:۲۰۰۹=catid&۲۳

بشير، تاوريت، «سيميائية العنوان و استراتيجية المفارقة فى قصيدة «المهرولون» للشاعر نزار قبانى»، الملتقى الثالث السيمياء والنص الأدبى،

۸۲=Itemid &۹۴=www.univ-biskra.dz/lab/lla/index.php?option=com_content& view= article&id

بن العربى، محمود، «سيميائية العنوان فى مسرحية"مسافر ليل" لصلاح عبدالصبور»، مجلة الحوار المتمدن، العدد ۳۰۹۸، ۲۰۱۰/۸/۱۸م.

۲۲۶۲۱۵=www.ahewar.org/debat/show.art/asp?aid

بدون مؤلف، «وقفة مع العنوان و دلالاته فى أدب السبعاوى»، ۲۰۱۰م، صص۳۲۲-۳۲۸.

semiotoqia_el۳nwan.htm_www.dammaj.net/files/article_dr_hafiza_alshi۵

الجزائري، محمد، "سيميائية العنوان فى رواية استوكهولم: ذلك الحلم الهارب"، ۲۰۰۹/۱۲/۱۵م.

topic-com/t۱۷۳.yoo۷.http://maamri-ilm۲۰۱۰

جعفر، نذير، دلالات العنوان في الرواية الفلسطينية، ملحق ثقافي، ۲۰۰۹/۱۲/۲۲م.

۵۶۷۳۴۳۸۸۲۰۰۹۱۲۲۲۱۱۳۸۰۷=thawra.alwehda.gov.sy/_print_veiw.asp?FileName

حداد، على، « العين و العتبة مقاربة لشعرية العنونة عند البردوني»، مجلة الموقف الأدبي - مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق - العدد ۳۷۰، شباط ۲۰۰۲م.

htm.۰۰۵-mokf۳۷۰/۳۷۰/www.awu.sy/archive/mokifadaby

حسين، خالد حسين، «اللغة- الكتابة استراتيجية العنونة»، اتحاد الكتاب العرب، العدد۴۲۸، السنه الخامسة و الثلاثون كانون الأول۲۰۰۶م.

۱۹۸۵۳=awu-dam.net/index.php?mode=article&id

حمداوى، جميل، «صورة العنوان فى الرواية العربية»، ۳۱/يوليو/۲۰۰۶م،

www.arabicnadwah.com/articles/unwan-hamadaoui.htm

ـــــــــ «مقاربة العنوان فى النص الأدبى»، ۲/يونيو/۲۰۰۹م،

۵۶۸۴?www.wata.cc/forums/showthread.php

السعدية، حليمة، العنونة و العلامة النقدية فى التراث، رسالة ماجستير. (۲۰۱۰م)

۳۱۳۶۵=www.ouarsenis.com/vb/showthread.php?s=&threadid

الشيخ، حفيظة صالح، «سيميوطيقا العنوان في مجموعة "المدفع الأصفر"»، ٢٠١١م،
semiotoqia_el٣nwan.htm_www.dammaj.net/files/article_dr_hafiza_alshi٥
العذرى ثائر، «تقنية العنوان فى"انعكاسات امرأة" لإيناس البدران»، مجلة الحوار المتمدن، العدد٢٨٣٨، ٢٠٠٩/١١/٢٤م.
٥٦٧٣٤٣٨٨٢٠٠٩١٢٢٢١١٣٨٠٧=thawra.alwehda.gov.sy/_print_veiw.asp?FileName
العربي، مصابيح، العنوان الأدبي، ٢٠١١/٦/٨م،
www.aswat-elchamal.com
فرطاس، نعيمة، « سيميائية العنونة عند الطاهر وطار»، مجلة أفق، ٥ أكتوبر ٢٠٠٥م،
٢٨١١=www.ofouq.com/today/modules.php?name=News&file=print&sid
قمر العشيرة، ٢٠١١/٨/٢٨م،
٢٩٩٦٣c٤fc٥a٢c٣a٣=ejabat.google.com/ejabat/thread?tid
القنيعير، حسناء عبد العزيز، « الْعَنْوَنَةُ في شِعْر غازي القصيبيّ»، جريدة الرياض،١٠يناير ٢٠١٠م،
html.article٤٨٨٥٤٢/١٠/٠١/٢٠١٠/www.alriyadh.com
محمد، نافع حماد، «انفتاح العنوان الشعري: من سيمياء العتبة إلى فضاء المتن»، جريدة التاخي، يناير ٢٠٠٨،
١٢٧١٧=www.taakhinews.org/tasearch/wmprint.php?ArtID
المعوش، سالم، «دلالات العنوان فى شعر نازک الملائكة»، اتحاد الكتاب اللبنانيين، ٢٠١٣م،
=search&٧=studyid&٨=www.lebanesewriters.org/study.asp?scatid
النويرى، إبراهيم، ٢٠٠٩/٠٧/١٠م،
٥٢٣٠١=www.alnoor.se/article.asp?id