

## بررسی رابطه عنوان و متن در جریان‌های شعر معاصر

عبدالله حکیم<sup>۱</sup>

### چکیده

عنوان هر اثر عصاره متن را تشکیل می‌دهد و نقش مهمی در ارزش‌گذاری یک اثر دارد. عنوان علاوه بر سرشناسه بودن و با ساختار و بافتار متن نیز قرابت دارد و به اثر هویت و تشخیص می‌بخشد. عنوان هر اثر نخستین درگاه ورود به متن و نشانه‌ای از شناخت متن است که خواننده با برخورد با آن می‌تواند به متن پی‌ببرد. عنوان و معیارهای انتخاب آن به صورت علمی در نقد ادبی معاصر مورد توجه قرار گرفت و در بسیاری از آثار در حوزه زبان و ادبیات فارسی که در عصر معاصر نگاشته شده است، تلاش زیادی صورت گرفته تا عنوان‌دهی بر اساس معیارهای علمی صورت گیرد. با بررسی عناوین شعری می‌توان اندیشه و ذهنیت شاعر را تحلیل کرد. پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی و ابزار مطالعه کتابخانه‌ای و مراجعه به متن اصلی آثار برگزیده در این تحقیق و مطالعه مقالات، کتاب‌ها و پایان‌نامه‌هایی که در این زمینه نوشته شده است، صورت می‌گیرد. داده‌های مورد استفاده در این پژوهش، مجموعه‌های شعر فریدون توللی از جریان رمانتیک، نیما یوشیج از جریان سمبلیسم، یدالله رویایی از جریان موج نو و شعر حجم و قیصر امین‌پور از جریان مقاومت و پایداری 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. در انتخاب عناوین مجموعه‌ها، شاعران سعی کردند که متناسب با جریان شعری و فضای حاکم بر آثار ادبی اشعار خویش را عنوان‌گذاری کنند.

کلمات کلیدی: عنوان، متن، ادبیات معاصر و جریان‌های شعری معاصر.

### ۱. مقدمه

در دوران معاصر و با ظهور نظریه‌های ادبی، دریچه‌هایی جدید در بررسی و فهم متون برای خواننده باز شده است. یکی از نظریه‌های نوین در پژوهش‌های ادبی و بررسی جریان فکری حاکم بر آثار ادبی، تحلیل و نقد ساختاری عنوان‌ها و نام‌های بخش‌های درونی آنهاست، که مبین تطوّر و تحوّل فکری حاکم بر متون؛ از سویی و فضای کلی اندیشگی خالق آنها، از دیگر سوست. این فرآیند و بررسی درباره متن ادبی خلاقانه‌ای چون شعر و هنر ناب، درخور اعتمادتر به نظر می‌رسد. نمونه این شیوه از تحلیل، تلاش شفيعی کدکنی در کتاب زمینه اجتماعی شعر فارسی است که برای نشان دادن ضرورت چنین بررسی‌ای، اشعار معاصر عرب را با رویکردی نو بررسی کرده است. «وقتی هزار یا بیشتر از هزار مجموعه شعر را از این دیدگاه، یعنی از دیدگاه «نام مجموعه‌ها»، طبقه‌بندی، تجزیه و تحلیل و این طبقات را بر ادوار تاریخی یک قرن توزیع کنیم، درخواهیم یافت که در مجموع، در هر دوره‌ای چه نوع حال و هوایی حاکم بوده است. با این نگاه، می‌توان گفت هیچ ضرورتی ندارد که برای تحلیل ساحت‌های جمال‌شناسی یک شاعر، حتماً دیوان‌های او خوانده شود و می‌توان از روی نام کتاب‌ها، ذهنیت شاعر را تحلیل کرد» (شفيعی کدکنی، ۱۳۸۶، ص. ۴۴۲).

در متون ادبی معاصر، عنوان جزء بسیار مهمی برای هر متن به شمار می‌رود؛ از این‌رو ادیبان همواره در پی آنند که در عناوین متون و آثار خود تنوع ایجاد کنند. اهمیت عنوان در آن است که «عنوان به منزله سر برای بدن است و متن از طریق افزایش، کاهش، تعویض و یا تغییر، به شرح و اصلاح آن می‌پردازد. از منظر نشانه‌شناسی، عنوان‌گذاری به منزله مرکز و یا هسته شعر است و به آن مفهوم، پویایی می‌بخشد. یقیناً عنوان ما را در تحلیل و بررسی متن یاری

<sup>۱</sup> دانش آموخته دکتری ادبیات فارسی دانشگاه یاسوج

می‌کند. شایان ذکر است عنوان، سبب شناخت عمیق انسجام متن و درک ابهامات آن می‌شود؛ زیرا همچون محوری است که زایایی و بازتولید خود می‌پردازد و ماهیت شعر را روشن می‌سازد» (حمداوی، ۱۹۷۹، ص. ۱۰۷).

در ایران گاه عنوان کتاب مکانتی برتر از سرشناسه بودن دارد و نام کتاب، نام نویسنده را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد و نویسنده گاه با عنوان کتاب شناخته شده است. مثل: صاحب معالم، صاحب حدائق. گاهی نیز عنوان کتاب به نویسنده‌اش اسناد داده می‌شود، مانند شاهنامه فردوسی، گلستان سعدی.

### ۱-۱- پیشینه پژوهش

تحقیق درباره ماهیت و کاربرد عنوان در یک اثر ادبی، در پژوهش‌های اخیر اروپا و بویژه در فرانسه، بیشتر مورد توجه قرار گرفته است. در سال ۱۹۶۸م کتابی با نام «عناوین کتاب‌های قرن هشتم» تألیف فرانسوا فوریه و اندی فونتانا 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. لیو هوک نیز با انتشار کتابی به نام «نشانه‌شناسی عنوان» از جمله افرادی بود که نقشی بسزا در بنیان‌گذاری دانش عنوان‌شناسی داشت. این اثر بررسی جامعی در زمینه تمام جنبه‌های دانش عنوان‌شناسی به شمار می‌رود (هوک، ۱۹۸۱، ص. ۵). در جهان عرب، سابقه بررسی عنوان به اواخر قرن بیستم میلادی برمی‌گردد. از جمله مهم‌ترین تحقیقات در این زمینه، می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد: «العنوان فی الشعر العربی، النشأه و التطور» (۱۹۸۸) نوشته‌ی محمد عویس؛ مقاله «النص الموازی فی الروایه، استراتجیه العنوان» تألیف دکتر شعیب حلیفی؛ در پژوهش‌های دانشگاهی، جمیل حمداوی در پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد خود «اشکالیه العنوانه فی الدواوین و القصاید الشعریه فی الادب العربی الحدیث و المعاصر» (۱۹۹۶)، حسین خالد حسین «فی نظریه العنوان» (۲۰۰۷) و ...

### ۱-۲. پرسش‌ها:

در بررسی محتوای اشعار چگونه می‌توان به رابطه دلالت عناوین با مضامین شعری موجود در آنها دست یافت؟ عوامل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی چه تأثیری در انتخاب عناوین شعری شاعران دارد؟

## همایش ملی پژوهش‌های شعر معاصر فارسی

### ۲. متن مقاله

دلالیت 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، 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

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.

### ۱-۲. رابطه عنوان و متن در جریان شعر رمانتیک

مکتب رمانتیسم نخست در اواخر قرن هجدهم در انگلستان (با ویلیام بلیک W.blake)، ورد زورث wordsworth، کالریج colersdqe و در آلمان با گوته Goetl، شیلر schiler هولدرین Hold erim و سپس در قرن نوزدهم در فرانسه

با ویکتور هوگو، شاتو بریان، لامارتین، و در ایتالیا مانتسونی و اسپانیا با سورلیا و در کشورهای اسکانداوی با اولشگر ظاهر شد (سید حسینی، ۱۳۸۴، ص. ۱۶۱)

رمانتیک روشی است که بنا آن بر مخالفت با قواعد و اصول و گاهی هنجار شکنی است. به قول آفره دو موسه رمانتیسیم ستاره گریانی است، رمانتیسیم نسیم نالانی است، رمانتیسیم پرتو ناگهانی و سرمستی بیماری است (سید حسینی، ۱۳۸۴، ص. ۱۶۱)

در کشورهای اروپایی مکتب رمانتیسیم یک انقلاب و جنبش و نهضت است. اما در ایران فراگیر نیست، شاعران و نویسندگانی که به تبع از اروپاییان پا به این عرصه گذاشته‌اند و تا حدودی شعارهای آنان را سردادند. فریدون توللی جزء همین شاعرانی است که با بی‌عدالتی‌ها و ستمی که توسط حاکمان جبار بر مردمان این خاک و بوم کرده بودند برای رهایی و آزادی مردمان خویش قلم فرسایی کردند و احساسات جریه‌دار مردمان حق‌طلب ایران زمین را به جوش و خروش آوردند.

از سال ۱۳۲۹ که سال چاپ مجموعه رها، نخستین و مشهورترین مجموعه شعر جریان رمانتیک، از فریدون توللی است، تا سال ۱۳۴۰ ش. که سال انتشار مجموعه ابر با شعر معروف «کوچه» از فریدون مشیری است، مهم‌ترین آثار شعری شاعران رمانتیک فارسی سروده و منتشر شده‌اند. مروری کوتاه بر عناوین این آثار ما را به حجم وسیع این گونه مجموعه‌ها در دهه سی رهنمون می‌شود؛ آثاری از قبیل گناه و چشمه از محمدعلی اسلامی ندوشن، سراب، شبگیر و زمین از هوشنگ ابتهاج، چشم‌ها و دست‌ها، دختر جام، شعر انگور و سرمه خورشید از نادر نادرپور، دریای راز از دکتر میترا (سیروس پرهام)، تلخ، آرزوی جنوب و اشک و بوسه از فریدون کار، کوچ، کویر و ترمه از نصرت رحمانی، اسیر، دیوار و عصیان از فروغ فرخزاد، هراس از حسن هنرمندی، جزیره از محمد زهری، آغوش از فرخ تمیمی، شکست سکوت و ماسه‌ها و حماسه‌ها از کارو، پایان شب از محمد کلانتری، جای پا از سیمین بهبهانی، گناه دریا و تشنه توفان از فریدون مشیری.

عنوان رها یکی در معنای رمانتیکی آن، به معنای رهایی و آزادی هنرمند و شاعر است که پیش از این به آن پرداخته شد. ویکتور هوگو این مکتب را مکتب آزادی هنرمند می‌خواند. رهای توللی آزادی او از قید بند و خشکی شعر کلاسیک است. شاعر در آوردن تعابیر و محتوا و تصاویر و گونه‌گونی اندیشه آزاد است و اندیشه شاعر در آوردن مشابه نو و جدید آزاد و رها است. توللی در مجموعه رها، شعر مریم را منتشر کرده که تعبیر دیگر از «آب-تنی شیرین» شاهکار نظامی است و با سرودن این شعر در سال ۱۳۲۵ توللی را تا حد رهبری جریان رمانتیک پیش می‌برد.

رها به معنای آزادی است خلاص است خلاصی از دست اندیشه‌های تکراری شعر کلاسیک. رهایی از وزن و قافیه و احساسات و قواعد ادبیات کلاسیک. توللی می‌گوید که این دفتر شعر حاصل تاملات و اندیشه‌های نقادانه او در باب شعر معاصر است. اندیشه‌های که سعی دارد بنیان تفکرات برون‌گرای شعر کلاسیک را در هم شکند و با درون-گرایی رابطه برقرار کند. شعر را درونی می‌کند و از احساسات و من هنرمند حرف می‌زند. این شعر آزاد و رها در احساسات و عواطف هنری سیر می‌کند و تابع قوانین و ساختار کلاسیک نیست.

فرم و مضمون نافه در قلمروی «رها» ادامه می‌یابد مضمون برخی اشعار عاشقانه بی‌نهایت خصوصی است و تنها امتیاز آن صراحت و صمیمیت شاعر است که خود را در هاله‌ای از تقدس نمی‌پوشاند و ریا نمی‌ورزد، اما در اشعار غیرعاشقانه مجموعه «نافه»، ناامیدی، شکست و بوی مرگ آنچنان جاری است که آن را «کتاب مرگ» نامیده‌اند.

می‌توان گفت که هنری‌ترین عناوین در ادبیات، عناوین مفرد و مجردند و زمانی که این واژه‌های مجرد با تفکرات رمانتیکی انتخاب می‌شوند توجه خواننده را به بهترین نحو جلب می‌کند. هنرنمایی شاعر در این قسمت از کار خویش، برجستگی خاصی به آثار وی بخشیده است تا جایی که با خواندن این عناوین مفرد و رمانتیک احساس خوانندگان تحریک و تشویق به خرید و مطالعه متن اثر می‌شود که این مهم تجاری سازی اثر را در بر دارد و به

بهترین شکل ممکن به انجام می‌رساند. عناوین رمانتیکی در این دوره نیز اغلب دارای ساختی تک واژه‌ای است و در مرحله بعد از دو واژه ترکیب شده است.

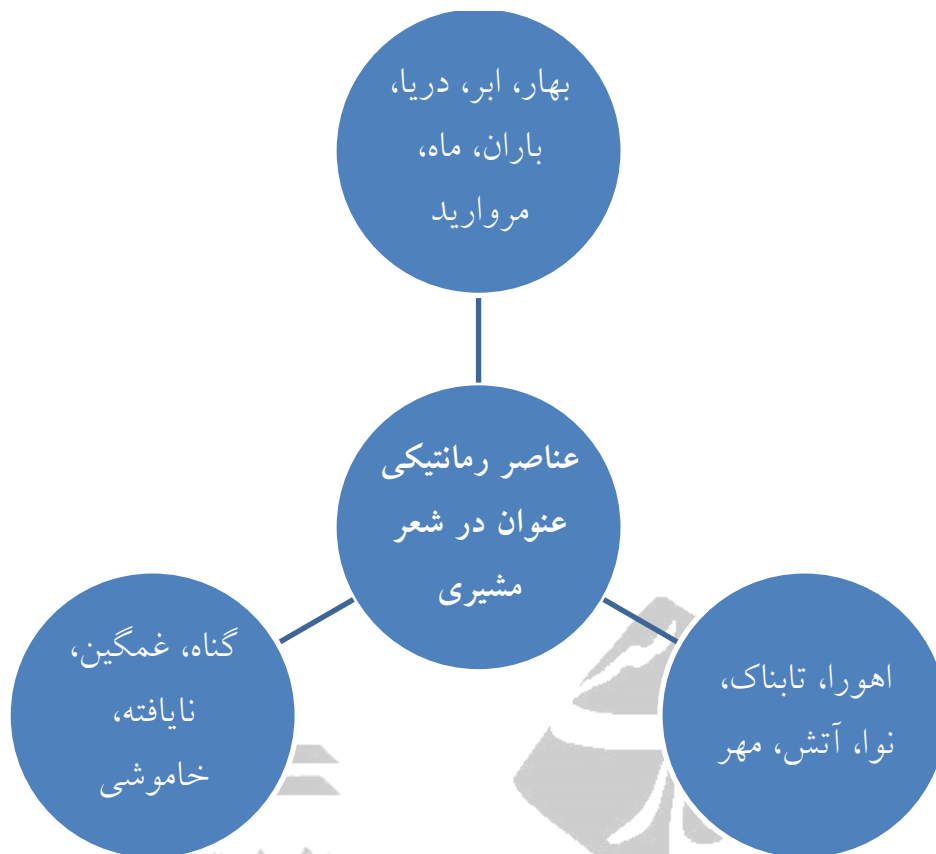
خصوصیت دیگر این عنوان‌گذاری را می‌توان توجه نویسنده به عناصری که با احساسات خوانندگان درگیر شود، را نشان دهد. ذات شعر نیز چنین است و شعر خوب شعری است که از دل برآید و در مثل نیز هست که لاجرم بر دل نشیند. در شعر رمانتیک ایران توجه به عنصر احساس و عاطفه برجستگی خاصی پیدا می‌کند و شاعر نیز از این امر غافل نیست و سعی بر آن دارد که از این تکنیک در شعر خویش به نحو احسن استفاده کند و با عناوین این چنینی روح و احساس شعر خویش را تعالی بخشد.

عناوین شعر رمانتیک در ایران اغلب بسیار حساس و لطیف انتخاب شده‌اند. این عناوین اغلب دارای عناصر احساسی و رمانتیکی بسیار ظریفی هستند. عناوین در ساختاری یک جزئی و دو جزئی که ساحت ساختاری عنوان در این جریان را مشخص می‌سازد. عناوین مجرد و تک جزئی که اغلب عناوین شعری این جریان را تشکیل می‌دهند اغلب با فضای رمانتیک و با هنرمندی از دل طبیعت انتخاب شده‌اند: مانند: سراب، شبگیر، کوچ، کویر، ترمه و هراس و... در چنین فضایی رویکرد رمانتیک‌ها به عنوان، دقت این گروه را به اثبات می‌رساند. شاعر رمانتیک اغلب می‌داند که عنوان برای شعرش از اهمیت والایی برخوردار است و توجه خاص رمانتیک‌ها به عنوان، را می‌توان گامی نو و مهم در عنوان‌دهی اشعار در مراحل بعد شعر فارسی باشد. شاعران رمانتیک اغلب عناوین را در همان معنای زیبای رمانتیکی به کار می‌برند و برآند که حتی در عنوان آثار خود از جنبه‌های رمانتیک غافل نباشند.

از دیگر شاعران این جریان می‌توان به نادرپور اشاره کرد. «از بعضی جهات خاصه قدرت تصویرگری نادرپور نقطه اوج این جریان است. او همچنین در انتخاب واژگان مناسب و کاربرد و تعبیه آنها در ساخت و بافت کلام دقت و ظرافت خاصی به خرج می‌دهد» (حسین پور چافی، ۱۳۹۰: ۱۴۰). نادرپور با انتشار مجموعه شعر چشم‌ها و دست‌ها (۱۳۳۳) سیری رو به رشد را در پیش می‌گیرد و بعد از این مجموعه با انتشار مجموعه‌های دختر جام (۱۳۳۴)، شعر انگور (۱۳۳۶) و سرمه خورشید به عنوان یکی از شاخص‌ترین نمایندگان شعر رمانتیک مطرح می‌شود. همانطور که در عنوان اشعار نادرپور می‌بینیم که روح رمانتیک نیز در این مجموعه‌ها جاری است. مجموعه‌های نادر پور با احساس خواننده درگیر می‌شود و خواننده را بر آن می‌دارد که با خواندن این عناوین رمانتیکی به مطالعه آثار شاعر بپردازد که این عنصر از خصایص انگیزندگی در عنوان آثار است.

فریدون مشیری از دیگر شاعران پرآوازه این جریان است که با مجموعه «تشنه توفان» (۱۳۳۴) پا به این عرصه می‌گذارد. این مجموعه شعرهای دوران شباب شاعر است که اشعار این مجموعه بیشتر با محتوای رمانتیک و تغزلی سروده شده است. مجموعه شعر «ابر» (۱۳۴۰) سورد و شعر کوچه که برای شاعر محبوبیت و شهرت زیادی به همراه داشته است از این مجموعه است. یکی از کارکردهای اندیشه در اشعار مشیری «من» فردی و شخصی است که حدیث نفس کردن و حسب حال و بیان احساسات شخصی و گفتن از خود به صیغه اول شخص است. نمونه‌هایی از این نوع «من» را در اشعار عاشقانه او می‌توان دید، که درصد قابل ملاحظه‌ای از دیوانش را در برمی‌گیرد.

مجموعه‌های دیگر مشیری با عنوان: بهار را باور کن (۱۳۴۷)، ۱۳۳۵ گناه دریا؛ ۱۳۳۷ نایافته؛ ۱۳۴۵ ابر و کوچه؛ ۱۳۴۷ بهار را باور کن؛ ۱۳۴۷ پرواز با خورشید؛ ۱۳۵۶ از خاموشی؛ ۱۳۴۹ برگزیده شعرها؛ ۱۳۶۴ گزینه اشعار؛ ۱۳۶۵ مروارید مهر؛ ۱۳۶۷ آه باران؛ ۱۳۶۹ سه دفتر؛ ۱۳۷۱ از دیار آشتی؛ ۱۳۷۲ با پنج سخن سرا؛ ۱۳۷۴ لحظه‌ها و احساس؛ ۱۳۷۸ آواز آن پرنده غمگین؛ ۱۳۷۹ تا صبح تابناک اهورایی؛ ۱۳۸۴ نوایی هماهنگ باران؛ ۱۳۸۴ از دریاچه ماه. در تمام این مجموعه‌ها کلیدواژه‌های و احساسات و شور و هیجان رمانتیکی ساری و جاری است مانند: احساس، مهر، پرنده، اهورا، باران، ماه و...



عناوین مشیری در این مجموعه یکی در موضوعات گناه، خاموشی، غمگینی و متعلقات منفی و یأس است و دیگری با بن‌مایه‌های رمانتیکی پرشور مانند: آتش، تابناک، ابر، بهار، دریا، موج و...

مهدی سهیلی یکی دیگر از شاعران شعر رمانتیک است. در پرونده شاعری او به آثار زیر برمی‌خوریم: اشک مهتاب، سرود قرن، عقاب، نگاهی در سکوت، مرا صدا کن، لحظه‌ها و صحنه‌ها، بیا با هم بگیریم، چه کنم؟ دلم که سنگ نیست و چشمان تو در آینه اشک. با نگاهی به عنوان این اشعار به نگاه درون‌گرای رمانتیک را می‌توان پی برد نگاهی که از اشک سخن می‌راند و به سکوت نگاه می‌کند لحظه‌ها و صحنه‌ها را شکار می‌کند و دوست دار صداهاست علاقه مند با هم گریستن است. سهیلی در همه این عناوین گریزی به موتیف‌های رمانتیک دارد و علاقه خود را به این جریان در کنه این عناوین ابراز کرده است.

فریدون کار نیز با انتشار مجموعه‌های تلخ، آرزوی جنوب و اشک و بوسه علاقه و کار خود را به سرودن اشعار رمانتیکی آغاز کرد. عناوین اشعار فریدون کار دارای بن‌مایه‌های عاشقانه و و پرسوز و گداز و پر اشک و بوسه است. عناوین شعر رمانتیک در ایران اغلب بسیار حساس و لطیف انتخاب شده‌اند. این عناوین اغلب دارای عناصر احساسی و رمانتیکی بسیار ظریفی هستند. عناوین در ساختاری یک جزئی و دو جزئی که ساحت ساختاری عنوان در این جریان را مشخص می‌سازد. عناوین مجرد و تک‌جزئی که اغلب عناوین شعری این جریان را تشکیل می‌دهند اغلب با فضای رمانتیک و با هنرمندی از دل طبیعت انتخاب شده‌اند: مانند: سراب، شبگیر، کوچ، کویر، ترمه و هراس و... در چنین فضایی رویکرد رمانتیک‌ها به عنوان، دقت این گروه را به اثبات می‌رساند. شاعر رمانتیک اغلب می‌داند که عنوان برای شعرش از اهمیت والایی برخوردار است و توجه خاص رمانتیک‌ها به عنوان، را می‌توان گامی نو و مهم در عنوان‌دهی اشعار در مراحل بعد شعر فارسی باشد. شاعران رمانتیک اغلب عناوین را در همان معنای زیبای رمانتیکی به کار می‌برند و برآند که حتی در عنوان آثار خود از جنبه‌های رمانتیک غافل نباشند.

## ۲-۲. جریان شعر موج نو و حجم

از نیمه نخست دهه چهل و به طور مشخص از سال ۱۳۴۱ ش، سال انتشار مجموعه طرح از احمدرضا احمدی، طرحی نو در شعر معاصر در انداخته شد و جریانی جدید در شعر فارسی به راه افتاد که به «موج نو» مشهور شد. این جریان در نیمه دوم دهه چهل با قوت و قدرت بیشتری ادامه یافت و گروه بیشتری از شاعران طرفدار مدرنیسم به رهبری یدالله رویایی بدان پیوستند و سعی کردند که این موج بنیان کن را تا حدودی مهار کنند و جهت بخشند و با صدور بیانیه و قطعنامه و شناسنامه شعری، رسمیت و هویت آن را به همه اعلام کنند. این حرکت اخیر، که در حقیقت، صورت بازسازی و بازآفرینی شده همان جریان «موج نو» بود، «شعر حجم‌گرا» نام گرفت.

تکرار، آشنایی‌زدایی و گریز از هنجارهای نحوی زبان از مشخصه‌های شعر موج نو و حجم‌گرا به شمار می‌رود. یدالله رویایی، احمدرضا احمدی و برخی دیگر از شاعران همگروهشان به منظور دستیابی به زبانی خاص، در اشعار خود بارها و بارها از این شگردها استفاده کرده‌اند. توجه ویژه به عنصر خیال و استفاده‌ی فراوان از تصاویر ذهنی و انتزاعی، پرداختن به زبان، شکل بیان و اصولاً ساختمان بیرونی شعر و از آن سو، پرهیز از معناسازی و محتوی‌نگری، این گونه شعر را به عنوان شعری فرم‌گرا معرفی نموده است.

در ایران، موج نو مهم‌ترین جریانی بود که تا اندازه‌ی زیادی به سرودن شعرهای تصویری و دیداری کمک کرد. تکرار از مهم‌ترین عناصر موسیقی‌آفرین در شعرهای تصویری و دیداری است. تکرار علاوه بر ایجاد وزن شعری، نقش مهمی در شکل‌آفرینی و تصویرسازی ظاهری دارد و به همین سبب کاربرد آن در شعرهای تصویری و دیداری بسیار زیاد و متنوع است.

در سال ۴۱ کتاب "طرح" احمدرضا احمدی منتشر شد و جریانی که از دیرباز با هوشنگ ایرانی و... آغاز شده بود، با نام "موج نو" در شعر فارسی تثبیت شد و جریان چشمگیری را به دنبال آورد. وزن اشعار شاعران موج نو، وزنی نثری (حرفی یا کلامی) است. «این آهنگ در حقیقت برآمده از محتوای شاعرانه‌ی کلام است. فضای شعر، تصویرپردازی‌ها و اینگونه موارد است که باعث می‌شود بپذیریم کلام شعر است نه نثر. در آن از کلمات مطمئن و آهنگین شاملویی، از قافیه و جناس و سجع خبری نیست. مکالمه و سخن‌گفتنی است شاعرانه» (شمیسا، ۱۳۸۸، ص. ۷۵)

احمدی نخستین مجموعه‌ی شعرش را با عنوان "طرح" در سال ۱۳۴۱ منتشر کرد که توجه بسیاری از شاعران و منتقدان دهه‌ی ۴۰ را جلب کرد. احمدی، پس از آن به یکی از شاعران تأثیرگذار معاصر بعد از نیما و شاملو در میان شاعران پس از خود مبدل شد.

احمدی معتقد است با این مجموعه شعر طرحی نو درافکنده که مسیر شعر نو را تغییر داده است. طرحی که طغیانی علیه نمادگرایی سمبلیست‌ها و شعر متعهد مقاومت بود. احمدی لذت هنر برای هنر را طرح می‌افکند و با ساختار و تصویرگرایی سعی در به انجام رساندن این مهم دارد. عناوین اشعار احمدی به جز یکی و دو مجموعه همه دارای ساختی جمله گونه است مانند: من فقط سفیدی اسب را گریستم، ما روی زمین هستیم، هزار پله به دریا مانده است و...

احمدی از جمله شاعرانی است که در ساحت جمال‌شناسی عنوان دارای رویکردی دوگانه است. رویکرد ایجاز در عنوان و دیگری ساحت عناوین جمله‌ای. احمدی در ابتدای شاعری عناوین مفرد و یا دو جزئی را داراست اما هر چه پیشتر می‌رویم اندیشه احمدی تغییر کرده و رو به ساختارهای طولانی و جمله‌ای می‌آورد.

از دیگر شاعران این جریان که شعر حجم را بنیان نهاد رویایی است. نخستین مجموعه شعر رویایی، بر جاده‌های تهی شامل اشعاری است در قالب‌های سنتی، نو سنتی و نیمایی. این مجموعه شعری حاوی شعرهای اولیه شاعر است و خود شاعر و منتقدان نیز درباره این شعر و ناپختگی و چند وجهی (سنتی، نو سنتی و نیمایی) بودن آن اذعان دارند. شعرهای این مجموعه پراکنده و نا منظم و درمورد مسایل گوناگونی سروده شده است. از صبح سخن گفته

و به «طوفان در گور» رسیده است؛ انگاره‌های منفی در عنوان شعر های این مجموعه با انگاره های مثبت آمیخته است. انگاره‌های منفی: قهر امید، خشم خفته، پابرنه‌ها، آتش زمانه، فریادها، ورطه، مرثیه، طوفان در گور، عبث، اندیشه‌های سگ، سیاه، باز بر دامن سیاهی شب، عاصی، مسجد متروک و... و در مقابل انگاره‌های عنوانی مثبتی نیز دارد از جمله: صبح، مژده فردا، یاد یار، چشمه من، بهاران و... تقابل و پراکنندگی این عناوین نتیجه شکل نگرفتن اندیشه و تفکر شاعری است که در ابتدای راه است و در مقابل خود راهی خلوت و تهی را می بیند که خواهان به پایان بردن آن است.

«شعرهای دریایی» دومین مجموعه شعر رؤیایی بود. دریایی‌ها شهرت فراوانی برای شاعر به ارمغان آورد. رؤیایی که زاده کویر(روستای جعفر آباد دامغان) بوده و به تعبیر خود کودکی کویری داشته است، در اکثر اشعار این مجموعه چنان به توصیف آب و دریا و موج و ساحل و دیگر پدیده‌های دریایی پرداخته که گویی سال‌ها با دریا زیسته و زندگی دریایی داشته است(حسین پور چافی، ۱۳۹۰، ص. ۳۲۹). اما رؤیایی خود درباره این مجموعه شعر می‌گوید که اشعار دریایی این مجموعه ناشی از تجربه آب نیست، بلکه حاکی از عقده آب است: « من وقتی که با دریا زندگی نکرده‌ام طبعاً آن را در ذهن داشته‌ام بخصوص که تمام کودکی و جوانی من در دریای نمک، در خشکی و عطش گذشته و همیشه با رؤیای آب و خیال آب زیسته‌ام. برای یک بچه کویر آب حماسه است و من این تقدس آب را هنوز هم با خود می‌برم. این شعرها را نه تجربه آب، بلکه عقده آب ساخته است»(رؤیایی، ۱۳۵۷، ص. ۶۰). ارتباط عنوان کتاب «شعرهای دریایی‌ها» با متن بسیار نزدیک و عمیق و در عین حال بازگو کننده متن کتاب نیز هست. همانطور که از عنوان این اثر برمی‌آید در متن این مجموعه شعر نیز سخن از دریا و موج و آب و اسباب و لوازم دریا سخن رفته است. نام‌گذاری این مجموعه شعر شهرت شاعر دریایی‌ها را برای شاعر به ارمغان آورد. در ادبیات معاصر ما رؤیایی را نیز با نام شاعر دریایی‌ها نیز می‌شناسند. با این وجود بدین لحاظ نیز عنوان این مجموعه از محسنات مجموعه نیز به شمار می‌رود که بسیار این عنوان مجموعه بدیع، نو، زیبا، جذاب است. پس این عنوان برای این مجموعه مایه سنگینی کار مؤلف و نیز پیگیری و آگاهی ایشان در انتخاب عنوانی درخور و قابل تأمل است.

«دلتنگی‌ها» سومین مجموعه شعر رؤیایی بود. «دلتنگی‌ها» بر خلاف دریایی‌ها که رؤیاهای رؤیایی درباره دریا را بیان می‌کرد، گویای تجربیات دوران کودکی شاعر از اطراف دامغان بود. از این رو به قیاس دریایی‌ها، این مجموعه را می‌توان «کویری»های رؤیایی تلقی کرد(حسین پور چافی، ۱۳۹۰، ص. ۳۳۲). تجربه‌های جدید رؤیایی در این مجموعه و مجموعه‌های بعد از آن درنهایت به کشف مسئله «حجم» منجر می‌شود. پورچافی به نقل از رؤیایی می‌نویسد: «مسئله حجم در خلال تجربه‌های دلتنگی‌ها برای من کشف شد و در چند شعر از کتاب از دوست دارم که بعد از دلتنگی‌ها سروده شده بود و شعرهای کتاب-نشده‌ای که در دفترهای روزن و جاهای دیگر چاپ شده بود، ادامه یافت»(حسین پور چافی، ۱۳۹۰، ص. ۳۳۳-۳۳۴). عنوان شعر مجموعه دلتنگی‌ها یادآور خاطرات گذشته است خاطرات نوستالژیکی که شاعر دریایی‌ها بعد از سرودن آن مجموعه پا در این وادی تجربه شده می‌گذارد. شاعر که در این مجموعه تجربه‌های زندگی خویش را به تصویر می‌کشد سعی می‌کند که به ساختاری از فرم شعر دست یابد که در آن بتواند به بیانیه شعر حجم خویش جامه عمل بپوشاند و به گفته منتقدان شاعر توانسته است در این مجموعه بهتر از دو مجموعه پیشین خود موفقیت بدست آورد.

شاعر در مجموعه دلتنگی‌ها حکایت از بیابان و کویر و گذشته‌ای دارد که شاعر را در خود پرورانده و راه و رسم زندگی را به شاعر آموخته است. شاعر در این مجموعه مدام از باد، سنگ، کویر و شن صحبت کرده است. عنوان این مجموعه نیز حاصل تأمل شاعر در دوران گذشته خویش است.

«لبرینخته‌ها» (۱۳۶۹) تعمیم تجربه‌های او در «دلتنگی‌ها» است. عنوان این مجموعه دارای چند خصیصه مثبت در مبحث روش شناسی عنوان است. در مباحث پیشین خواندیم که بهترین عنوان‌ها خصوصاً عناوین ادبی عنوانی

است که از ایجازی ظریف و لطیف برخوردار می‌شود و در مراحل بعدتر این عنوان موجز باید اشتغال بر متن اثر داشته باشد یعنی اینکه عنوان در عین اینکه خلاصه باشد کلیدی باشد برای ورود به دنیای متنی که شاعر آن را با انگاره‌های ذهنی و اندیشه‌ای خود پرداخته است.

یداله رویائی از آنجا که به شکل آثار توجهی خاص دارد لذا همانطور که قبل از این نیز دیدیم در نامگذاری آثار خود دقت و وسواس خاصی به خرج می‌دهد و سعی می‌کند که عناوین انتخابی در عین حالیکه با مرکزیت ادبیات پیوند داشته باشد اصول عنوان دهی علمی معاصر را به بهترین روش اجرا کند.

«هفتاد سنگ قبر»، «از دوستت دارم» و «من گذشته» از دیگر عناوین مجموعه‌های شعر رویایی است. هفتاد سنگ قبر ترسیم هفتاد سنگ است که رویایی برای هریک یک قطعه شعری نگاشته است.

عنوان‌های رویایی دارای کلتی و انسجام بهتری نسبت به شعر موج نو است. دقت شاعر در انتخاب عناوین منسجم و کمال‌یافته‌تر است.

## ۲-۳. جریان شعر سمبولیسم

دهه‌های سی و چهل از قرن حاضر را می‌توان دهه‌های رواج و گسترش و تأیید و تثبیت «شعر معاصر فارسی» به حساب آورد. در این دو دهه، گرایش‌ها و جریان‌های گونه‌گونی در شعر معاصر رخ نمود و در هر یک از جریان‌ها، شاعران متعددی آثار و اشعار بسیاری را چاپ و منتشر کردند؛ آثاری که برخی از آنها از زمره خواندنی‌ترین و ماندگارترین آثار در شعر و ادب فارسی به شمار می‌روند.

یکی از مهم‌ترین و معروف‌ترین این جریان‌ها، جریانی است که از آن با عنوان «جریان سمبولیسم اجتماعی» (شعر رمزگرای جامعه‌گرا) یا «شعر نو حماسی و اجتماعی» تعبیر می‌شود.

چارلز چدویک در کتاب «سمبولیسم» از این مکتب چنین تعریفی ارائه می‌دهد: «سمبولیسم را می‌توان هنر بیان افکار و عواطف نه از راه شرح مستقیم و نه به وسیله تشبیه آشکار آن افکار و عواطف به تصویرهای عینی و ملموس، بلکه از طریق اشاره به چگونگی آنها و استفاده از نمادهایی بی توضیح برای ایجاد آن عواطف و افکار در ذهن خواننده دانست» (چدویک، ۱۳۷۵، ص. ۱۰).

نیما، شیوه‌ای را که در ۱۳۱۶ در شعر ققنوس تجربه کرده است دنبال می‌کند و با سرودن اشعاری چون آی آدمها، ناقوس، مانلی، کار شب پا، پادشاه فتح، آقا توکا، مهتاب، ماخ اول، چراغ، در شب سرد زمستانی، شب است، مرغ آمین، داروگ، ری را، دل فولادم، هست شب، برف، تو را من چشم در راهم، و شب همه شب، نوع خاصی از شعر را پی می‌افکند و جریانی خاص را در شعر معاصر فارسی به راه می‌اندازد که بعدها به جریان سمبولیسم اجتماعی یا شعر نوی حماسی و اجتماعی یا شعر نیمایی معروف می‌شود.

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

"خار کن"، "جامه‌ی مقتول"، "ناروایی به راه"، "شهید گمنام"، "سرباز فولادین" نیز شعرهایی با مضمون سیاسی هستند که به طور مستقیم یا غیر مستقیم، «حکایت از رنج‌ها و زحمت طاقت فرسای مردمی دارد که در دست هیچ ندارند. تأثر نیما نیز خشم او را برمی‌انگیزد و در نتیجه مردم را تشویق به عمل و مبارزه برای تغییر و تحول این شرایط ظالمانه می‌کند» (پورنامداریان، ۱۳۸۱، ص. ۹۷)

در اشعار نیما سمبل و رمز را می‌توان به فراوانی ملاحظه کرد. چرا که او در اغلب موارد برای اشاره به اوضاع سیاسی و اجتماعی زمانش از زبان سمبلیک استفاده کرده است. در واقع وی «از مکاتب ادبی چون رمانتیسم، رئالیسم و سمبولیسم بهره‌جسته است. در شعر نیما جلوه‌هایی از رئالیسم، رمانتیسم، ایماژیسم و سوررئالیسم دیده می‌شود، اما مکتب ادبی غالب نیما سمبولیسم است که یا در حد واژه‌های نمادین مستقل مانند ظلمت، روشنی، صبح،



شب، و...؛ و یا در قالب کل شعر مثل، شعر ققنوس، غراب، مرغ آمین و... تجلی کرده است» (پاشایی، ۱۳۸۸، ص. ۲۰-۲۱).

بی‌شک یکی از دلایل برجستگی شعر نیما مرهون عنصر طبیعت در آن است. از مظاهر طبیعت نام پرندگان، گل‌ها و گیاهان، فصل‌ها، ایام سال و... در عنوان اشعار شاعر است مانند ققنوس، مرغ غم، خروس، مرغ آمین، انگاس، شیر، گرگ، بهار، زمستان، و...

**شاملو دیگر شاعر این جریان و از بنیانگذاران شعر نو فارسی است که به نام شاعر شعر سپید معروف شده است.** او نیز همچون نیما تحولی در شعر نو فارسی ایجاد کرد که نقش مهمی در تحول شعر معاصر فارسی را ایفا کرده است. شاملو در طیف شاعران جریان سمبلیسم اجتماعی قرار می‌گیرد. بنابراین، دغدغه ذهنی وی مسایل اجتماعی و مردم است. از این رو است که در شعر او مواردی چون تعهد در برابر مردم و اجتماع، آگاهانه و متفکرانه بودن اشعار، تأثیرپذیری از میراث‌های ادبی و فرهنگی گذشته، تغییر جهان بینی کلی‌نگر و ذهنی به جهان‌نگری ذهنی و عینی و برخورداری از مخاطبان فرهیخته و تحصیل کرده به چشم می‌خورد. ویژگی‌های یاد شده دقیقاً با ویژگی‌های محتوایی و فکری شاعران موج سمبولیسم اجتماعی منطبق و هماهنگ است (قادری و زینی، ۱۳۸۸، ص. ۱۱۰).

شاملو در اشعاری چون «هوای تازه»، «باغ آیین»، «ابراهیم در آتش»، «دشنه در دیس»، «مدایح بی صله» و...، از سمبلیسم اجتماعی و سیاسی استفاده کرده است. در مجموع، با بررسی اشعار شاملو ملاحظه می‌کنیم که سمبلیسم در بیشتر عناوین اشعار او وجود دارد.

شعر **شفیعی کدکنی**، سرشار از رمز و نماد است و در آن بیشتر به مسایل اجتماعی و سیاسی می‌پردازد. «اوضاع جامعه ایران در دهه‌های چهل و پنجاه در شعر او به صورت تصویرها، رمزها، کنایه‌ها و ایماها منعکس است. کسی که از احوال با خبر و نیز با طرز تعبیر شعر امروز و اشارات پوشیده و تعریض‌های آن آشنا باشد، این خصیصه را تشخیص خواهد داد؛ حتی گاه یک درونمایه را در اشعار متعدد به صور گوناگون جلوه‌گر خواهد دید (رحیمی، ۱۳۷۸، ص. ۳۱).

شاعر در اشعار خود از طبیعت به منزله ابزار و نمادی برای بیان وضعیت اجتماعی استفاده کرده که آن نمادها بیشتر از اوضاع نابسامان جامعه است تا به صورت غیر مستقیم درباره ظلم، استبداد، خفقان، اسارت و... را بیان کند. عناوین اشعار شفیعی کدکنی نیز از این جریان سمبلیسمی سرشار است. برای مثال می‌توان به این نمونه عناوین اشاره کرد: سیم‌رخ، سرود ستاره، از مرثیه‌های سرو کاشمر، سبزی خزه، کوهبید، آن مرغ فریاد و آتش، زنگ شتر، در پایان کوی، باران پیش از رستخیز، گل آفتابگردان و...

مهدی اخوان ثالث از دیگر شاعران این جریان است. نخستین مجموعه شعری این شاعر با عنوان «ارغنون» حاوی اشعاری در قالب سنتی است. عناوین اشعار این مجموعه اغلب رماتیکی است مانند: شکر یک بوسه، مهتاب شهریور، حسرت، در آرزوی تو، همسفر آه، الف قامت، وفای حسن، به آرزوی گلی، دوست دارمش، خوشا خواب تو، غریبه، مستانه و...

بعد از ارغنون شاعر اندک اندک گرایش‌های سیاسی و اجتماعی را در شعر خود می‌پروراند و به سمبل و نماد رو می‌آورد. شعر زمستان (۱۳۳۴) از مجموعه زمستان (۱۳۳۵) را می‌توان طلوعه چنین اشعاری دانست. مجموعه آخر شاهنامه نیز با شعری با همین عنوان در متن است «که شاعر بر آن است که آخر شاهنامه همه انقلابات و تحولات تاریخی ایران سخت ناخوش است و همه این حرکات محکوم به شکستی محتوم است» (حسین پورچافی، ۱۳۹۰، ص. ۲۴۳). مجموعه بعدی این شاعر از این اوستا (۱۳۴۴) شاعر بی‌ثمر بودن حرکت‌های انقلابی را در قالب شعر سمبلیک کتیبه به تصویر می‌کشد و همچنین ناامیدی شاعر در رسیدن به رهایی، در قالب شعر سمبلیک قصه شهر سنگستان منعکس شده است. اخوان پس از آن مجموعه‌هایی با عنوان: منظومه شکار (۱۳۴۵)، در حیاط کوچک پاییز در زندان (۱۳۴۸)، در زمستان (۱۳۵۵)، زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست... (۱۳۵۷)، دوزخ

اما سرد (۱۳۵۷)، تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم (۱۳۶۸)، سواحلی (۱۳۸۱) منتشر کرده است اما «هیچ یک از این مجموعه‌ها با مجموعه‌های پیشین قابل مقایسه نیست و اخوان در این اشعار سیر نزولی داشته است» (حسین پورچافی، ۱۳۹۰، ص. ۲۴۴).

## ۲-۴. عناوین جریان شعر مقاومت با تکیه بر قیصر امین پور

باز شدن فضای سیاسی در سال‌های نخست دهه پنجاه و خیزش‌های اجتماعی و سیاسی‌ای که شعر و هنر خاص خودش را ایجاد می‌کرد، نقطه عطفی در پیدایش دست‌های از اشعار سیاسی و انقلابی بود که با نام شعر مقاومت شناخته می‌شوند. «اشعاری آکنده از خشم و خروش و خشونت و زاده و نتیجه این تجربه و تفکر که دیگر اقدامات مصلحانه و محافظه کارانه کارایی و کارگشایی خود را از دست داده و هنگام توسل به حرکت‌های مسلحانه و شهادت‌طلبانه فرارسیده است» (حسین پورچافی، ۱۳۹۰، ص. ۳۳۷).

قیصر در این زمان همچون دیگر شاعران نسل انقلاب به قصد برانداختن هنر موجود به هنر روی می‌آورد. زبان برای او ابزاری بیش نیست. اما این ابزار در نهایت، تاب تغییر جهان را نداشت در نزاع (شعر و جنگ) قیصر قصد آن داشت که جنگ را برگزیند اما با وجود آنکه با صراحت و صداقت می‌سراید اما در نهایت آن جنگ و تفنگ است که مغلوب شعر و شاعر می‌شود.

شعر مرحوم قیصر امین‌پور در کتاب «تنفس صبح» بر اساس روحيات خاص آن دوران، شاعری صریح و اجتماعی است که از یک سری تعهدات سیاسی و ایدئولوژیک از موضع خود به عنوان یک شاعر متعهد دفاع می‌کند. قیصر در مجموعه‌ی «تنفس صبح» بیشترین استفاده را از واژه‌های شهید، شهادت، مرگ، آفتاب دارد او حتی بسامد این واژه‌ها را تا کتاب «آینه‌های ناگهان» نیز ادامه می‌دهد. در این دهه شاعر واقعی می‌بیند و واقعی می‌سراید. او فضای مقدس جبهه و جنگ را با تمام ذرات وجودش احساس می‌کند و این احساس را خالصانه بر قلم جاری می‌کند.

مجموعه بعدی قیصر «آینه‌های ناگهان» است. این اثر گزیده شعرهای شاعر نام آشنا و توانای نسل امروز، دکتر قیصر امین پور است. این شعرها در فاصله زمانی سال‌های ۱۳۶۴ تا ۱۳۷۱ سروده شده‌اند. استاد امین پور هم از حیث جوهره‌ی شعری و هم به لحاظ دانش شعری در جایگاهی ممتاز ایستاده است. عناوین بعضی از شعرها عبارتند از: روز ناگزیر؛ غروب؛ جرأت دیوانگی؛ قاف؛ سطرهای سفید؛ نامی از هزار نام؛ نه گندم و نه سیب؛ حرف آینه‌ها و ...

گل‌ها همه آفتابگردانند؛ سروده‌های قیصر در طی سال‌های ۶۹ تا ۷۹ و شامل ۹۱ قطعه شعر در قالب‌های غزل، رباعی، دوبیتی و قطعات نیمایی است. شاعران در بعضی موارد نام‌هایی را انتخاب کرده‌اند که به نحوی مربوط به باغ، گل یا هوای معطر باشد. این روش پس از مقبولیت بوستان و گلستان سعدی به وجود آمده است. از طرف دیگر این نشان‌دهنده ذوق لطیف شاعران می‌باشد. دو استعاره در عنوان این مجموعه به کار رفته است. گل‌ها شهیدان و رزمندگان جان بر کفی هستند که در راه دفاع از خاک و ناموس و وطن خویش از هیچ کوششی دریغ نمی‌کند و شاعر زیبایی و لطافت و مهر و محبت را از اوصاف آنان می‌داند و از این طریق با گل رابطه برقرار می‌کند.

«دستور زبان عشق» آخرین دفتر شعر قیصر امین پور بود که تابستان ۱۳۸۶ در تهران منتشر شد و در کمتر از یک ماه به چاپ دوم رفت. مجموعه شعر «دستور زبان عشق» آخرین کار قیصر امین پور در حیطه شعر و شاعری است. شاعر در این مجموعه شعری، از روایت رؤیا حرف می‌زند و اشاره تلمیحی به داستان حضرت یوسف دارد و از شعر ناگفته صحبت می‌کند. او طرحی برای صلح می‌دهد و کودک منتظر پدر و مادر منتظر فرزند و همسرانی که در انتظار همسر روزگار به سر بردند را تسلی می‌دهد. و در طرحی برای صلح آرزوی همه و حتی شهدا را برای اتمام جنگ به تصویر می‌کشد.

«دستور زبان عشق» عنوان زیبا و بیان‌کننده موضوع و متن هست. تتابع اضافات در این عنوان آهنگی زیبا را طنین‌انداز کرده است. همین امر موجب شده تا این نام دارای برجستگی و جذابیت خاصی شود و برجستگی نیز جلب توجه را به دنبال دارد.

زبان عشق نیز احساسات رمانتیکی را به خواننده منتقل می‌کند و خواننده را در مسیر عواطف و احساسات عشقی قرار می‌دهد. شاعر اذعان دارد که غیر از زبان بیرونی ما یک زبان دیگر نیز در درون خویش داریم که لازمه آن رعایت دستور و قواعد و ساختارهای ویژه آن است. دستور زبان عشق راه و رسم عشق را می‌آموزد. پروردگار ما دستور زبان عشق را بی هیچ ودیعه‌ای در نهاد انسان قرار داده است و آدمی باید با رعایت ساختارهای مربوط به آن به هدف غایی این مهم دست یابد.

کلمه دستور در این عنوان نیز از ایهامی لطیف برخوردار است یکی به معنای امر و فرمان و دیگری به معنای ساختار. ما اگر بخواهیم در معنای فرمان آن را به کار بریم معنای عنوان اثر دلالت به احکام، فرامین و اوامر عشق است که قیصر آن را در شعر خویش جمع‌آوری کرده است. احکامی که از عشق، شهادت، ایثار، جان‌فشانی در راه حق و... صحبت می‌کند. راه و رسم عشق ورزیدن را ترسیم می‌کند. و در نهایت، این احکام، از صلح و محبت و دوستی حرف می‌زند و از مدینه فاضله، آیین دل، احوالپرسی‌ها، آرمان‌ها سخن به میان می‌آورد.

ساختار یک متن، همراه با انسجام و ارتباط اجزای تشکیل‌دهنده متن، صورت می‌گیرد. امین پور، از ارتباط درونی اجزای یک متن ادبی فراتر رفته و بین عنوان یک شعر و بدنه متن هم، ارتباط کلامی و معنایی ایجاد کرده است. او در بین چند متن در یک مجموعه توانسته است ارتباط معنایی برقرار کند، این ارتباط را عنوان‌های انتخاب شده اشعار او به عهده دارند. همین‌طور شاعر در سه مجموعه آخر خود سعی کرده است این ارتباط را بیشتر کرده است. عنوان‌های تکراری از همه بیشتر در «در کوچه آفتاب» ۹ بار و از همه کمتر در «تنفس صبح» و «دستور زبان عشق» هر کدام یک بار آمده است. این تکرار با تعداد عنوان‌های شعری این کتاب‌ها رابطه مستقیم دارد، چون بیشترین تعداد عنوان؛ ۱۶۸ عنوان در کتاب اول و کمترین عنوان‌ها در مجموعه «تنفس صبح» با ۵۱ عنوان و در دستور زبان عشق ۶۶ عنوان است.

جوهره اصلی در عنوان‌های شعر مقاومت و پایداری برگرفته از عناصر این جریان است. از آنجا که این جریان در موضوعات مختلف اجتماعی-تعهدی و ایدئولوژیکی سروده شده است. شاعران این جریان در ابتدا از بن‌مایه‌های خشم و خروش و خشونت و عبور و بیداری است (مانند: حجله خون، عبور و سرود رگبار، در فصل مردن سرخ از علی موسوی گرمارودی، بیعت با بیداری صفارزاده) در برابر نظام ظالمانه استفاده کرده و بعد از پیروزی انقلاب اسلامی، در دوران جنگ تحمیلی عناوینی از قبیل فداکاری، ایثار، شهادت و... را به کار می‌گیرند و شعرهای شاعران بعد از این دوره و عبور از این مرحله به سمت و سوی شهادت، خاطرات نوستالوژیک و یادکرد بزرگان اندیشه‌های رهنمون می‌شود.

### ۳. نتیجه‌گیری

در ادبیات کلاسیک ایران کمتر به عنوان و انتخاب آن توجه شده است و عناوین را ساده انتخاب می‌کردند اما در دوران معاصر به پشتوانه نقد و نظریه‌های جدید انتخاب عنوان پیچیده‌تر می‌شود و دقت بالای را می‌طلبد و شاعران معاصر نیز به این مهم عنایت بیشتری دارند. شاعران معاصر است در انتخاب عنوان اشعار خود وسواس زیادی به خرج داده است. یکی از جلوه‌های طبیعت در شعر نیما استفاده از طبیعت و عناصر آن در عنوان اشعار است. از آنجا که عنوان‌شناسی یکی از روش‌های فهم متن است لذا شاعر با طبع والایی که دارد سعی دارد با استفاده از این عناصر طبیعی راه فهم متن شعر را جلوی خواننده بگذارد تا خواننده با از این طریق بتواند به فهم درست متن برسد. جریان رمانتیک در شعر فارسی عناوینی که با روح رمانتیک سازگار است را انتخاب می‌کنند و شاعر رمانتیک سعی دارد که در عنوان این مجموعه‌ها نهایت دقت را مصروف دارد که با اصول و مبانی رمانتیک ارتباط برقرار کند. در جریان

سمبلیست‌ها، شاعران با استفاده از نماد سعی دارند که عناوین خود را انتخاب کنند. با توجه به اوضاع نابه‌سامان زمانه که از دهه سی به بعد بر جامعه سایه افکنده است شاعر سمبلیسم از آنجا که نمی‌تواند حرف و اندیشه خویش را به طور واضح و روشن بزند لذا رو به نماد می‌آورد و بهترین نمادها در عنوان اشعار آنها نمادهایی است که از طبیعت گرفته شده است مانند: بهار و زمستان، شب و روز و ... در شعر نیما و یا زمستان اخوان و...

جریان موج نو و شعر حجم دارای عناوینی است که در ابتدا خوب انتخاب شدند مانند طرح از احمد رضا احمدی اما در ادامه مسیر عناوین احمدی از ساحت‌های جمال شناسی شعر خارج می‌شود و روح ادبی در آنها جریان ندارد مانند: دفترهای سالخورده‌گی و دفترهای واپسین که با عناوین فرعی توضیح آنها داده می‌شود. اما شعر حجم رویایی عناوینی به تناسب بهتر و ادبی‌تر از شاعران موج نو است. رویایی سعی کرده که در انتخاب عناوین دقت بیشتری داشته باشد و عناوین را بر اساس روح و پیام متن برای آثار خویش انتخاب کند.

جریان شعر مقاومت دارای عناوینی است با روح تعهد وطنی، دینی و انسانی. عناوینی از قبیل شهید و شهادت، وطن، جنگ و... که از دل مقاومت و پایداری انتخاب شده است. شاعر مقاومت با انتخاب این عناوین سعی دارد که در همان ابتدا، اثر خویش را با کلید واژه‌های مقاومت عنوان‌گذاری کند. در این عناوین همانند متن اشعار مقاومت و پایداری شاعر بر آن است تا از خشت خشت جنگ و مقاومت عنوان‌هایی انتخاب کند که خواننده را به سوی متن راهنمایی کند.

## منابع

### الف) فارسی

- اسفندیاری، محمد (۱۳۶۹). عنوان کتاب و آیین انتخاب آن. آینه پژوهش، ۴(۱)، ۱۲۰-۱۰۸.
- امین پور، قیصر (۱۳۹۳). مجموعه کامل اشعار قیصر امین پور. تهران: مروارید.
- پاشایی، محمدرضا (۱۳۸۸). «سمبل‌گرایی در شعر «گل مهتاب نیما»». مجله آزما (۶۹). صص ۲۲-۲۰.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱). خانه‌ام آبری است. تهران: سروش.
- تولگی، فریدون (۱۳۷۶). شعله کبود. تهران: سخن
- حسین پور چافی، علی (۱۳۹۰). جریان‌های شعری معاصر فارسی (از کودتای ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷). تهران: امیرکبیر.
- رحیمی، رضا (۱۳۷۸). «در کوچه باغ‌های شعر شفیعی». سفرنامه باران به کوشش حبیب‌الله عباسی. تهران: روزگار.
- رویایی، یدالله (۱۳۵۷). از سکوی سرخ. به اهتمام حبیب‌الله رویایی. تهران: مروارید.
- سید حسینی، رضا (۱۳۸۴). مکتب‌های ادبی. ج ۲، تهران: نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶). زمینه اجتماعی شعر فارسی. تهران: زمانه و اختران.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۸). انواع ادبی. چاپ دوم، تهران: فردوس.
- قادری، فاطمه و مهری زینی (۱۳۸۸). «زمینه اجتماعی اشعار شاملو و ماغوظ»، نشریه ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان (۱)، پاییز، صص ۱۰۹-۱۳۱.
- یوشیج، نیما (۱۳۹۳). مجموعه کامل اشعار نیما. تدوین سیروس طاهباز. تهران: نگاه.

### ب) عربی و انگلیسی

- چدیوک، چارلز (۱۳۷۵)؛ سمبولیسم، ترجمه مهدی سحابی، تهران: مرکز.
- حسین، خالد حسین. (۲۰۰۷م) فی نظریة العنوان: مغامرة تأویلیة فی شؤون العتبة النصیة. دمشق: دار التكوين للتألیف و الترجمة و النشر.
- حمداوی، جمیل (۱۹۷۹). «السیمیوطیقا و العنونة». المجلد ۲۵، العدد ۳، الكويت: عالم الفكر، صص ۷۹-۱۱۱.
- رحیم، عبدالقادر. (۲۰۰۸). «العنوان فی النص الإبداعی: أهمیته و أنواعه». مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية، العددان الثانی و الثالث، جامعة الملك محمد خیضر (سکره)، صص ۳۴۳-۳۲۳.
- عویس، محمد (۱۴۰۸ق/۱۹۸۸م). العنوان فی الأدب العربی: النشأة و التطور. الطبعة الأولى. مكتبة الأنجلو المصریة، القاهرة.