

Research Article

Vol 16, Issue 1, Spring 2024, Ser 59, PP: 85-110

Title: Investigating the Influential Factors in the Naming of Poetry Notebooks of the 1330s

Authors: Fatemeh Sadeghitabar
Yahya Kardgar*

Abstract: The title of a poem collection at first glance, is a bridge between a poetry and reader that can propound the important part of their though with reader before they start reading. Titling collections have become popular in recent century, and it became crucial and noteworthy in literary criticism as the name of collections of a period can be count as dominant literary language of that period. This research has been done in a descriptive, investigatory and comparative way and with reference to poem books of thirty decade and criticisms of critics about titles and poetries of 95 poem books. Thirty decades in contemporary literature is very important due to political and historical events and the presence of big poets with different poetic tastes and wide though area. Analysis of poet books titles in this period as an abstract of each book from each poet has shown distinguished points; in thirty decade the number of published poem books have increased in compare with past decade and poet chose apparent language for name of their books, so they can be more close to the society . also literary schools and political events and personal changes were very important in titling poem books. Titles of poem books have shown the personality, cultural issues, and beliefs that it has root in modern poem of that time.

Key words: Contemporary poem, title of poem, reasons of titling, thirty decade.

Received: 2023-09-20

Accepted: 2024-02-27

* Prof of Persian Language and Literature of Qom University, kardgar1350@yahoo.com
DOI: 10.22099/JBA.2024.48338.4449



مقاله‌ی علمی پژوهشی، سال ۱۶، بهار ۱۴۰۳، شماره‌ی اول، پیاپی ۵۹، صص ۸۵-۱۱۰

بررسی عوامل اثرگذار در نام‌گذاری دفترهای شعر دهه‌ی سی

فاطمه صادقی تبار *

یحیی کاردگر **

چکیده

عنوان یک مجموعه شعر در اولین نگاه، پلی‌ست بین شاعر و خواننده که می‌تواند قسمت مهمی از تفکر خویش را قبل از شروع خوانش کتاب با خواننده در میان بگذارد. عنوان‌گذاری بر مجموعه‌ها در سده‌ی اخیر رواج یافته و در نقد ادبی دارای جایگاه ویژه و درخور توجهی شده است، چنان‌که نام مجموعه‌های یک دوره را می‌توان زبان ادبی غالب آن روزگار به حساب آورد. تحقیق پیش رو در روشی توصیفی، تحقیقی و تطبیقی و با مراجعه به دفترهای شعر دهه‌ی سی و نقدهای منتقدان درباره‌ی عنوان ۹۵ دفتر شعر انجام شده است. دهه‌ی سی در ادبیات معاصر، هم به سبب وقایع سیاسی و تاریخی آن و هم به لحاظ فرهنگی و اجتماعی و حضور شاعران بزرگ با سلیقه‌های شعری متفاوت و حوزه‌ی اندیشه‌ی وسیع، اهمیت زیادی دارد. بررسی عنوان‌های دفترهای شعر این دوران به عنوان چکیده‌ی هر دفتر از هر شاعری، نکات برجسته‌ای را مشخص کرد. در دهه‌ی سی حجم کتاب‌های شعر منتشر شده نسبت به دهه‌های قبل فزونی چشمگیری یافته و شاعر برای نزدیک شدن به جامعه، زبان ملموس‌تری برای نامیدن کتاب‌هایش برگزیده است. همچنین مکتب‌های ادبی و وقایع سیاسی و تحولات شخصی در نام‌گذاری دفترهای شعر بسیار مؤثر بوده و عنوان دفترهای

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم meshkat2015@yahoo.com

** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم kardgar1350@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۱۲/۸

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۶/۲۹

DOI: 10.22099/JBA.2024.48338.4449

شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۸۱۸۳

شاپا الکترونیکی: ۲۹۸۰-۷۷۵۱



شعر، شخصیت، مسائل فرهنگی و باورها را به نمایش گذاشته‌اند که این مسئله در شعر مدرن آن روزگار هم ریشه دارد.

واژه‌های کلیدی: دهه‌ی سی، شعر معاصر، علت‌های نام‌گذاری، عنوان شعر.

۱. مقدمه

عنوان یک اثر نخستین امکانی است که صاحب یک اثر در اختیار دارد تا اولین توجه خواننده یا شنونده را به خود جلب کند. عنوان می‌تواند برانگیزاننده و مهیج یا آرام و ساکن باشد. با عنوان‌ها کتاب‌ها گم و فراموش نمی‌شوند؛ حتی اگر کتابی به دلایلی از بین برود، ممکن است نام آن باقی بماند، چنان‌که به‌گفته‌ی ژرارژ ژنت (Gerard Genette) «به‌راستی کارهایی هست که گم شده یا بی‌نتیجه مانده‌اند و ما چیزی جز عنوانشان نمی‌دانیم» (Genette, 1997:4). از دوران پیش از اسلام تاکنون عنوان‌گذاری در فرهنگ ما وجود داشته و یکی از پل‌های ارتباطی شعر کهن و نو است؛ اما این نام‌گذاری‌ها با توجه به دوران‌های مختلف، رنگ زمانه، صاحب اثر یا موضوع اثر را به خود گرفته‌اند. زمانی‌که محتوای تازه‌ای وارد یک فرهنگ می‌شود، نیازمند ارائه به‌شکل تازه‌ای است که عنوان‌گذاری خاص دفترهای شعر رهاورد شعر نو نیمایی بود. کتاب‌هایی که در سه قرن اول هجری از زبان پهلوی ترجمه شده‌اند، بیشتر به نام قهرمانان کنشگر آن داستان‌ها نام‌گذاری شده‌اند؛ مانند *سندبادنامه* و *خسرو و ریدک* و... در قرن‌های بعد هم نام‌گذاری تقریباً به همان شیوه ادامه یافته و تأثیر زبان عربی بر عنوان کتاب‌ها چشمگیر است. در تاریخ ادبیات ایران اغلب نام کتاب‌ها با توجه به نام نویسنده یا مضمون اصلی متن شکل گرفته است که متن و نویسنده را پیش از آغاز معرفی می‌کند؛ مانند *قابوس‌نامه*، *جهانگشای جوینی* و... کتاب‌های متصوفه که سهم زیادی از تاریخ مکتوب ما دارند، اغلب به زبان عربی و به‌صورت نمادین و به زبان مجاز نام‌گذاری شده‌اند؛ مثل *کشف‌المحجوب*، *تمهیدات* و... کتاب‌های شعر هم با عنوان دیوان و به‌صورت مجموعه جمع‌آوری می‌شدند. کتاب‌های اخلاقی نیز تا پیش از مشروطه بر اساس یک قالب مشخص و با استفاده از واژگانی خاص مانند *نامه* یا *رساله* نام‌گذاری می‌شدند و بیشتر مواقع نام نویسنده در عنوان کتاب دیده می‌شد تا معرفی اثر و صاحب آن را تمام و کمال انجام

دهد. ناگفته پیداست که از دوران مشروطه به بعد با تحول بنیادینی که در همه‌ی نظام‌ها و ساختارهای جامعه به وجود آمد و با ظهور صنعت چاپ، عنوان‌گذاری جایگاه بسیار خاص و ویژه‌ای در کشور پیدا کرده است. همچنین تحولات پی‌درپی سیاسی و اجتماعی دهه‌های بیست، سی و چهل شمسی که با ظهور شاعران بزرگی همراه بوده، این دوران را عرصه‌ی ظهور تحولات شعری و دوران چاپ دفترهای شعر سیاسی و غیرسیاسی معناداری کرده است. عنوان‌ها از این دوران به بعد کارکردهای متفاوتی را عهده‌دار شده‌اند.

۱.۱. کارکرد و اهمیت عنوان

عنوان‌ها که از دیرباز وسیله‌ای برای تفکیک آثار از یکدیگر بودند، در دوران معاصر جنبه‌های زیباشناختی و تبلیغاتی یافته‌اند. امروزه عنوان یکی از مهم‌ترین عوامل آستانه‌ی ورودی کتاب است که در چاپ و نشر آن اهمیت زیادی دارد و حتی گاهی طرح جلد روی کتاب هم متأثر از عنوان است. با این توصیف می‌توان به اهمیت عنوان در دوران معاصر پی برد. اگر از ضرورت ایجاد تمایز و منحصربه‌فرد بودن یک اثر به واسطه‌ی عنوان صرف‌نظر کنیم، با بررسی مجموعه‌عنوان‌های یک شاعر در طول سالیان حیات وی می‌توانیم به دغدغه و علاقه‌مندی وی راهی بگشاییم. «گاهی نام‌هایی که برای عنوان کتاب‌ها انتخاب می‌شود به قدری معنادار است که گویی همه‌ی خطوط فکری یا زندگی شاعران و نویسندگان به صورت فهرست‌وار در درون آن نام‌ها گنجانیده شده است» (شیری، ۱۳۸۷: ۱۱۹).

همچنین با بررسی و تحلیل عنوان‌های یک دوره به نظام فکری حاکم بر آن دوره و تم‌های موجود در بستر شعری یک دوران می‌توان دست یافت. شفیعی کدکنی در کتاب *زمینه/اجتماعی شعر فارسی می‌گوید*: «وقتی هزار یا بیش از هزار مجموعه شعر یک دوران را از دیدگاه نام مجموعه‌ها طبقه‌بندی کنیم و تجزیه و تحلیل و این طبقات را بر ادوار تاریخی یک قرن توزیع کنیم، درخواهیم یافت که در مجموع چه حال و هوایی بر هر دوره‌ای حاکم بوده است. نام‌گذاری دوره‌ی رمانتیسم حال و هوای خودش را دارد و نام‌گذاری دوره‌ی واقع‌گرای اجتماعی و دوره‌ی رمزگرایی نیز ویژگی‌های خود را (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۴۴۲).

گزینش نام‌ها در یک دوران خاص با رویکرد یکسان گاهی می‌توانند تفکر غالب آن دوران را مشخص کنند و بررسی نام‌های مجموعه‌های یک شاعر نیز می‌تواند تفکر غالب وی در طول حیاتش یا در طول نگارش کتاب را نمایان کنند. شفیع‌ی کدکنی با اشاره به نام‌های آثار منصور حلاج معتقد است که از ۴۵ اثر ذکر شده از حلاج در الفهرست ابن ندیم تنها پاره‌ای از یک کتاب و مقداری شعر عربی مانده است؛ اما از روی نام آثار او می‌توان ذهنیت شاعر را ترسیم کرد. «از تأمل در نام کتاب‌های حلاج می‌توان به ژرفای ذهنیت او پی برد و می‌توان مبانی جمال‌شناسی هنر او را توصیف کرد... به تعبیر باختین بافت ایدئولوژیک متن بر ما روشن می‌کند و ما درمی‌یابیم که او در بیشتر این نوشته‌ها متنی که در ذهن دارد قرآن است» (همان: ۴۴۵).

همچنین عنوان‌ها متن را ماندگار و نویسنده را معرفی و معروف می‌کنند و سبب به‌یادماندن یک اثر می‌شوند. عناوین گاهی سؤالی می‌آفرینند و گاهی با ایجاد ابهام، خواننده را به خود جذب می‌کنند؛ گاهی موجز و مختصر خبر از متن می‌دهند و بدون عنوان گاهی متن نامفهوم است:

در قفل در کلیدی چرخید / لرزید بر لبانش لبخندی / چون رقص آب بر سقف / از انعکاس تابش خورشید / در قفل در کلیدی چرخید / بیرون / رنگ خوش سپیده‌دمان / مانند یک نوت گم گشته / می‌گشت پرسه پرسه زنان روی / سوراخ‌های نی / دنبال خانه‌اش... (شاملو، ۱۳۷۲: ۸۰) نام این شعر «ساعت اعدام» است.

۱.۲. ضرورت بررسی عنوان‌های دهه سی

تا پیش از نهضت مشروطه پیوندی بین شاعر و عامه‌ی مردم نبود؛ اما پس از آن شاعر نیاز جامعه به روشنگری از راه شعر را احساس کرد و شعر به یاری نهضت مشروطه آمد. تنها راه سریع ایجاد این ارتباط، چاپ اشعار شاعران در مجله‌ها بود. در دوران مشروطه و اندکی پس از آن ادبیات بیشتر در قالب مطبوعات منتقل می‌شد و آمار چاپ کتاب‌ها هم به این موضوع اذعان دارد. در سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۳۰ در مجموع ۶۵ اثر شعری چاپ شد که ۱۳ دفتر شعری و بقیه به صورت مجموعه اشعار یا دیوان گردآوری شده است. «شفیع‌ی کدکنی درباره‌ی نقش مطبوعات در دوره‌ی مشروطه اذعان می‌دارد که در

خلال مبارزات مشروطه، ادبیات ایران در قالب کتاب و دیوان نبود؛ بلکه در قالب روزنامه و مجله متبلور شد» (زرقانی، ۱۳۹۱: ۸۰). در این دوران مطبوعات در صدد بود اشعار ملی و میهنی را سریع‌تر چاپ کند و شاعران مترصد بودند که شعری تازه با مضامینی تازه‌تر بگویند تا با سرعت بیشتری در دست مردم قرار گیرد. در دوران رضاشاه مدتی بازار ادبیات و چاپ کتاب از رونق افتاد؛ اما بعد از رفتن وی و باز شدن فضای جامعه، ورود ترجمه‌هایی از شعرهای اروپایی و آرامش نسبی جامعه، شاعران به فکر چاپ مجموعه اشعار خود به صورت دفتر شعر با اشعاری محدود افتادند که این تلاش در دهه‌ی سی به ثمر نشست و شاهد چاپ مجموعه‌های بی‌ظییری در این دوران هستیم.

دهه‌ی سی در مقایسه با دهه‌ی بیست، شاهد انتشار کتاب‌های شعر فراوانی بود که به گواه محمود مدبری شامل ۹۵ کتاب شعر است. این تعداد در مقایسه با دهه‌ی بیست که تنها شش کتاب شعر نو چاپ شده، آمار قابل‌توجهی است. از طرفی گرایش به سرودن شعر نو با ویژگی‌های خاص خودش، لزوم تغییر اساسی در همه‌ی جوانب شعر از جمله عنوان‌گذاری که از ملزومات چاپ کتاب و قسمتی از تکمله‌ی سرایش بود، احساس می‌شده است. شاعر با تعمد و تعمق و با ارتباط به آنچه می‌خواست خواننده‌اش بداند و بخواند، شروع به انتخاب نام کرده است. این گزینش می‌تواند نوع نگاه شاعر به عنوان‌گذاری، پلی که او از گذشته به آینده می‌زند، و دغدغه‌های شخصی و اجتماعی‌اش را نشان دهد. از طرفی تحولات سیاسی مختلف و وجود شاعران بزرگ مانند سهراب سپهری، فروغ فرخزاد، شاملو و... که در ساختن شعر معاصر نقش پررنگی داشتند، در این دوران از دیگر دلایل انتخاب این دهه برای پژوهش بوده است. «دهه‌های سی و چهل از قرن حاضر را می‌توان دهه‌های 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 هریک از این جریان‌ها شاعران متعددی، آثار و اشعاری چاپ و منتشر کردند؛ آثاری که برخی از آن‌ها در زمره‌ی خواندنی‌ترین و ماندنی‌ترین آثار در شعر و ادب فارسی به شمار می‌روند» (پورچافی، ۱۳۸۴: ۱۹۳).

بسیاری از عناوین انتخاب‌شده برای کتاب‌های دهه‌ی سی، ظرافت‌های ادبی و هنری زیادی دارند و هدف و اشکافی این ظرافت‌هاست که حاصل دورانیست که شعر محملی

برای بیان اندیشه بود و از طرفی بازار چاپ و فروش کتاب در حال رونق گرفتن بود و شاعر و مخاطب هر دو بی‌صبرانه در پی چاپ کتابی نو با حرف‌هایی تازه بودند. در این دهه علاوه بر حقیقت یافتن شعر معاصر، رمانتیسم و احساس‌گرایی در سال‌های آغازین سکان‌دار اصلی شعر بود و پس از آن اوضاع خفقان‌آمیز اجتماعی بعد از حوادث کودتای مرداد ۳۲ که دوران پرفرازونشیبی از لحاظ سیاسی بود، شعر به سمت نمادگرایی و سمبولیسم پیش رفت و شاعران را بر آن داشت تا در لفافه‌ی نماد سخن‌سرایی کنند. در این تحقیق به بررسی عنوان‌های دفترهای شعر به‌عنوان یک کل اثرگذار در دهه‌ی سی پرداخته و سعی کرده‌ایم با نگاهی به اوضاع زمانه‌ی موردنظر یا از مقدمه‌ها، دیدگاه‌ها، نقل‌قول‌ها یا هر سرنخی که ما را به علت انتخاب عنوان خاص برای حک شدن بر دفتر شعر رهنمون کند، ایده‌ی شاعر را برای انتخاب عنوان موردنظر دفتر شعرش از دورن این دفترها جست‌وجو کنیم. از این رهگذر به شناسایی بیشتر شاعر و شعر دهه‌ی سی خواهیم رسید.

۳.۱. پیشینه‌ی تحقیق

علم‌عنوان‌شناسی در جهان اولین بار در فرانسه متولد شد و در سال ۱۹۷۳ لئو هوک (Leo Houck) نخستین کسی بود که مقاله‌ای با عنوان «نشانه‌شناسی عنوان» به رشته‌ی تحریر درآورد و بعد از آن این موضوع به‌عنوان محملی برای تحقیق در نقد ادبی به کار رفت. بعد از او ژراژ ژنت در سال ۱۹۸۷ کتابی به زبان فرانسه با عنوان *آستانه‌ها* نوشت. این کتاب به انگلیسی ترجمه شده که در دو فصل به‌طور مبسوط درباره‌ی عنوان و اهمیت آن در آستانه‌ی ورودی یک اثر بحث کرده است.

در دوران معاصر در ادبیات عرب بسیار به نظریه‌ی عنوان توجه شده است و در دهه‌های اخیر در ادبیات فارسی هم عنوان کتاب و به‌تبع آن عنوان شعر و رمان به‌صورت جدی مورد بررسی‌های گوناگونی قرار گرفته است. اولین تحقیق درباره‌ی عنوان کتاب را محمد اسفندیاری در یک رشته مقاله‌های پی‌درپی با عنوان «عنوان کتاب و آیین انتخاب آن» در سال‌های ۶۹ و ۷۰ در پنج بخش در مجله‌ی *آینه پژوهش* چاپ کرده و برای اولین بار نگاهی نقادانه به عنوان کتاب‌ها داشته است. پس از وی شفیعی کدکنی در کتاب *زمینه اجتماعی شعر فارسی*، مقاله‌ای با عنوان «نام‌شناسی عنوان مجموعه‌ها» دارد که باب

تحقیقات درباره‌ی عنوان را در سال‌های اخیر گشوده است. شفیع‌ی در این مقاله اظهار می‌دارد که با بررسی عنوان مجموعه‌ها می‌توان به خط فکری یک شاعر و یک دوره‌ی خاص پی برد. بررسی‌های نشانه‌شناسی و ساختاری و محتوایی و هرمنوتیک عنوان‌های رمان‌ها و شعرهای یک شاعر یا نویسنده یا عنوان مجموعه‌ها و شعرهای یک دوره از جمله تحقیقات با چنین رویکردی بوده است. در این راستا عنوان شعرهای اخوان ثالث، شفیع‌ی کدکنی و قیصر امین‌پور هم جداگانه بررسی شده است.

مقاله‌ای نیز با عنوان «بلاغت نام‌گذاری در کتاب‌های شعر فارسی معاصر (۱۳۹۵-۱۳۰۰)» تحلیل بوطیقای ساختاری، بلاغی و محتوایی از حسین قربانپور و عباس شاه‌علی (۱۳۹۶) چاپ شده است. در این مقاله این بازه‌ی زمانی به چهار دوره تقسیم شده و فقط به بررسی عنوان‌های هر دوره از لحاظ ساختاری، زبانی، بلاغی و محتوایی پرداخته شده است.

فاطمه بنحیت (۱۳۹۲)، هم در پایان‌نامه‌ای با عنوان *بررسی تطبیقی دلالت عنوان در شعر شش شاعر فارسی و عربی معاصر به بررسی و مقایسه و تطبیق عنوان شعرهای شش شاعر پرداخته است*. رساله‌ای با عنوان *نظریه عنوان در رمان معاصر فارسی و عربی توسط عماد خلف (۱۳۹۶)*، نوشته شده است؛ در این اثر بیشتر به نظریه‌ی عنوان و دلالت‌ها و کارکردهای آن و پس از آن به دگردیسی‌های نام‌های رمان در زبان فارسی و عربی پرداخته شده است.

مرتضی داوری (۱۳۹۱)، نیز از پایان‌نامه‌ای با عنوان *بررسی نشانه‌شناسی و بلاغی عناوین کتاب‌های شعر معاصر ایران از ۱۳۲۰ تا ۱۳۴۱* دفاع کرده است که این پایان‌نامه‌ی تحلیلی نشانه‌شناختی از عنوان‌های شعر این دوره دارد؛ اما در زمینه‌ی عنوان دفترهای شعر دهه‌ی سی به عنوان یک کل اثرگذار و مطرح و قابل‌ذکر با رویکرد ارائه‌ی نظرات خود شاعر و منتقدان درباره‌ی عنوان کاری انجام نشده و تحقیق حاضر در این زمینه انجام شده است.

۱.۴. روش تحقیق

در این جستار با روش توصیفی-تحلیلی عنوان‌های دفترهای شعر دهه‌ی سی بررسی کرده‌ایم و برآنیم با نگاهی به نظرات منتقدان در مجله‌ها و کتاب‌های مختلف و عوامل

درون‌متن و بیرون‌متن به دفترهای شعر چاپ‌شده در این دوران که شامل ۹۵ دفتر شعر به گواه سال‌شمار ادبیات معاصر ایران از محمود مدبری است، پردازیم و علت‌های نام‌گذاری این دفترها را از متن خودشان و از طریق اظهارنظرهایی درباره‌ی آن‌ها و بدون پیش‌داوری ارزیابی کنیم.

۲. شاعران و دفترهای شعر چاپ‌شده در دهه‌ی سی

دهه‌ی سی ده‌ساله‌ای پرغوغا و شلوغ از هر جهت، شاعران بزرگی را از دهه‌های قبل به میراث گرفته و با کوله‌بار سنگینی از آثار ارزشمند به دهه‌های بعد هدیه داده است. در این دوران ما با چند دسته شاعر و به طبع با چند نمونه‌ی متفاوت از دفتر شعر مواجه هستیم: دسته‌ی اول شاعرانی که فارغ از غوغای جهان، شعر را بر همان رسم و نشانی می‌دانند که بود و ذائقه‌شان تغییرات را بر نمی‌تابد؛ پس به کنجی می‌نشینند و دیوان‌های مملو از غزل و قطعه و قصیده می‌سرایند. شاعرانی چون کمالی اصفهانی، محمود غنی‌زاده، شوقی، غمام همدانی، مفتون همدانی و... از این دسته‌اند. از این شاعران طبق سنت ادبی دیوان‌هایی به یادگار مانده و به دلیل اینکه نام‌گذاری مجموعه اشعارشان تابع سنت ادبی است و نوآوری‌ای انجام نشده و همان نام دیوان را برگزیده‌اند؛ پس در این جستار قرار نمی‌گیرند؛ اما دفتر شعر این دسته شاعران هم در ذیل تعداد دفترهای شعر این دوران قرار دارد.

دسته‌ی دوم شاعرانی هستند که اشعارشان رنگ و لعاب و بوی تازگی به خود گرفته است، کما اینکه این دهه، همان دهه‌ی آغاز پذیرش جدی و تأثیر عمیق شعر نیمایی بود. سال ۱۳۳۰ که سال شروع بررسی دفترهای شعر این تحقیق است، سالی است که شمس لنگرودی آن را سال تثبیت و رواج شعر نو در ایران دانسته و علت آن را چاپ دست‌کم هشت مجموعه شعر نو در این سال بیان کرده (رک. لنگرودی ۱۳۷۷، ج ۱: ۴۳۲). در سرتاسر دهه‌ی سی که مورد مطالعه است، طبق گواهی تاریخ شمار ادبیات معاصر از محمود مدبری، ۹۵ دفتر شعر نیمایی و سنتی چاپ شده است.

در این جستار بررسی عنوان دفترهای شعر شاعران دسته‌ی دوم مدنظر است؛ زیرا این عنوان‌ها بیانگر حال و هوای شعر بعد از نیماست و به نظر می‌رسد که این عناوین متأثر از

مکاتب ادبی روز دنیا باشند؛ عناوینی همراه با ابهام، ترس، شفقت، امید، ناامیدی، حسرت، حرمان و... این عنوان‌ها در مقایسه با عنوان‌های سده‌های قبل ادبیات فارسی بیانگر این نکته هستند که نه تنها شعر همراه با انسان امروز تغییر کرده؛ بلکه گاه یک شخص در طول زندگی‌اش بارها تغییر می‌کند. در ادبیات کلاسیک ما شاعر در یک سیر و خط فکری و در جهانی ثابت و ایستا سیر می‌کرده و در تمام طول زندگی با تمام فرازونشیبش، شعری برخاسته از یک منبع الهام و حس و حال داشته است؛ اما در شعر شاعر دهه‌ی سی مثل فروغ، در حیات کوتاه اما اثرگذارش تمام مراحل سیروسلوک فکری را می‌توان در عنوان دفترهای شعرش یافت.

شاعران دسته‌ی دوم در دوران زندگی خودشان و از روی عمد و اختیار با رویکردی مشخص تصمیم به چاپ قسمتی از اشعارشان گرفته و نامی هم بر آن نهاده‌اند. اگرچه ممکن است بررسی علل انتخاب این نام‌ها که اغلب دستخوش دلایل متعددی بوده، به نتایج روشنی نرسد؛ اما نگاه نزدیک‌تر، حقایق بیشتری را نمایان می‌کند. برای بررسی عنوان‌های شاعران دسته‌ی دوم باید به دنبال نشانه‌هایی درون متن یا بیرون آن باشیم؛ بنابراین در این بررسی به دنبال نشانه‌هایی درون متن و بیرون از متن هستیم.

۲. ۱. نشانه‌های درون‌متنی عنوان‌های دهه‌ی سی

غالباً شاعران دلیل انتخاب عنوان را پنهان از خواننده نگه می‌دارند که با ابهام ایجادشده جذابیت بیشتری برای کشف متن ایجاد کنند؛ اما گاهی عنوان کتاب از درون متن آمده است و نشانه‌هایی از خود متن ما را بدان رهنمایی می‌کند.

۲. ۱. ۱. استفاده از نام یک شعر مجموعه برای عنوان

یکی از بارزترین نشانه‌های درون‌متنی عنوان‌گذاری، استفاده از نام یک شعر حاضر در مجموعه برای عنوان کتاب است. انتخاب نام مشخص برای هر شعر از بنیان‌های شکل‌گرفته در ادبیات معاصر است و شاعران در بسیاری موارد بنا به دلایلی، یکی از این نام‌ها را برای دفتر شعرشان برمی‌گزینند. انتخاب عنوان یک شعر بر مجموعه، رایج‌ترین شیوه‌ی نام‌گذاری مجموعه‌های شعر است. یکی از دلایل این کار را می‌توان علاقه‌ی شخصی شاعر به آن

شعر یا اهمیت آن شعر در نظر گرفت. عنوان ۲۶ دفتر شعر در دهه‌ی سی از نامی در دل مجموعه وام گرفته شده است. این گزینش را از جهات مختلف بررسی می‌کنیم.

۲. ۱. ۱. ۱. جلب توجه خواننده به شعری خاص

برخی شاعران با استفاده از نام شعری خاص بر دفتر خود سعی کرده‌اند توجه مخاطب را به آن شعر جلب کنند؛ برای نمونه اگر دفتر شعر شبگیر ابتهاج را که بیشتر شعرهای آن سروده‌ی سال‌های ۱۳۳۰ و ۱۳۳۱ است و گفته می‌شود مجموعه‌ای سیاسی‌ست، ورق بزیم با نام‌های متنوعی بر اشعار مواجه می‌شویم که هرکدام از این‌ها قابلیت نقش بستن بر عنوان کتاب را داشته‌اند. بعد از خوانش اشعار رنگ‌وبوی امیدبخشی را در جای جای کتاب می‌توان دید. گویا شاعر یکی از امیدبخش‌ترین اشعارش به نام شبگیر را برای نامیدن این مجموعه انتخاب کرده است:

دیرگاهی ست که من در دل این شام سیاه / پشت این پنجره بیدار و خموش / مانده‌ام چشم به راه / همه چشم و همه گوش / مست آن بانگ دلاویز که می‌آید نرم / محو آن اختر شب‌تاب که می‌سوزد گرم / مات این پرده شبگیر که می‌بازد رنگ... (ابتهاج، ۱۳۷۰: ۱۴)

دفتر شعر بر خنگ راهوار زمین از خویی، در چاپ اول این کتاب شعری به همین نام درباره‌ی زمین و سرگذشت انسان دارد. نام کتاب، انسان را سواره‌ای بر اسب تندروری زمین فرض کرده و شعری که نام مجموعه از آن برگرفته شده هشدار است به این سوارکار و با عنوان خود، خواننده را به سمت آن شعر می‌کشاند تا پیام خویش را به او برساند: چه توانی یافت / در زمین؟ آن توده خاکستری سرد / هرچه در او رو به نابودی / هرچه در او چون به راه باد مستی گرد... (خویی، ۱۳۴۶: ۹۵)

دفتر شعر نادرپور با نام شعر انگور شعری با همین نام دارد. این کتاب مقدمه‌ی نسبتاً مفصلی درباره‌ی شعر نو دارد و بعد در بین اشعار این مجموعه، شاعر در شعر انگور، شعر خود را چون انگوری می‌داند که از زحمت فراوان باغبان به حاصل نشسته است و مجاز به کار رفته در شعر شاعر پس از خوانش این شعر دریافت می‌شود و ایضاً پس از ابهام با خواندن شعر انگور ایجاد می‌شود:

... شما هم ای خریداران شعر من / اگر در دانه‌های نازک لفظم / و یا در خوشه‌های روشن شعرم / شراب و شهد می‌بینید، غیر از اشک و خونم نیست / کجا شهد است، این اشک

است این خون است/ شرابش از کجا خواندید؟ این مستی نه آن مستی‌ست/ شما از خون من مستید/ از خونی که می‌نوشید/ از خون دلم مستید..... (نادرپور، ۱۳۳۶: ۷۸).

۲. ۱. ۱. ۲. فکر غالب بر مجموعه با تأثیر بار واژگانی کلمات

در دهه‌ی سی تفکر رمانتیک، روحیه‌ی ناامیدی و حرمان بر ذهن شاعران سایه افکنده بود و واژگان به‌کاررفته برای نام مجموعه‌ها خبر از این طرز تفکر می‌دهند:

مجموعه‌ی *سراب* از ابتهاج پر از ناامیدی است. شعری که نام کتاب از آن اقتباس شده است، ناامیدی موجود در این مجموعه را نشان می‌دهد:

از دور می‌فریفت دل تشنه مرا/ چون بحر موج می‌زد و لرزان چو آب بود/ وانگه که پیش رفتم با شور و التهاب/ دیدم سراب بود... (ابتهاج، ۱۳۳۰: ۳۳)

«در این شعر، شاعر یأس و ناامیدی خود را از رسیدن به وصل یار نشان می‌دهد. این یأس ساده و غمناک یکی از درون‌مایه‌های پرتکرار شاعران رمانتیک آن سال‌هاست... اصولاً انتخاب نام *سراب* برای این مجموعه خود بیانگر همین امر می‌تواند باشد» (پورچافی، ۱۳۸۴: ۱۷۶).

شعر *هراس* از حسن هنرمندی از دفتر او با همین نام است که *هراس* خفته در این شعر بر کل مجموعه‌ی او سیطره یافته و تمام اشعار حاوی مفهوم ناامیدکننده و بیم‌آوری‌ست که رهاورد فضای بسته و وهم‌آلود سیاسی بعد از کودتاست:

شب‌ها چو گرگ در پس دیوار روزها/ آرام خفته‌اند و دهان باز کرده‌اند/ بر مرگ من که زمزمه صبح روشنم/ آهنگ‌های شوم کهن ساز کرده‌اند/ می‌ترسم از شتاب تو ای شام زودرس/ می‌ترسم از درنگ تو ای صبح دیریاب/ می‌ترسم از درنگ/ می‌ترسم از شتاب... (هنرمندی، ۱۳۴۸: ۶۶)

محسن هشترودی در این باره می‌گوید: «... *هراس* نیز حکایتی از اضطراب و تشویش درون‌های آشفته است... این *هراس* ناشی از ذات پدیده‌ی اجتماعی و وضع موجود حیات او و تلاش‌های شاعر در حل معضلات زندگی‌ست...» (همان، ۱۳۳۷: مقدمه)

با شنیدن واژه‌ی *زمستان* ناخودآگاه هاله‌هایی از معناهای گوناگون در ذهن مخاطب شکل می‌گیرد. سردی و تیرگی و مه‌آلودی را به‌همراه می‌آورد. اخوان این نام را بر مجموعه‌ی خود و یکی از اشعارش گذاشته است و خود او هم اشاره‌ای بر نام منتخبش

در گوشه‌ای از مقدمه‌ی مفصل خویش بر زمستان دارد: «پیش از آنکه حرف آخر را زده باشم میل دارم این را هم درباره‌ی آنچه در زمستان است که لاجرم جز سردی چیزی نباید باشد، بگویم.» (لنگرودی، ۱۳۷۷، ج ۲: ۳۰۱)

۲. ۱. ۱. ۳. سیر زندگی شاعر

عنوان کتاب‌ها گاهی از نظر مخاطب نمایشگر سیر زندگی شاعر و مضمون غالب دفتر شعر، نشان‌دهنده‌ی سیری آفاقی و انفسی در زندگی شاعر است که در یکی از اشعار او بیشتر و بر کل کتاب سیطره دارد. در نام‌های دفترهای شعر فروغ با اطلاع از اندیشه‌ها و زندگی او نشانی بی‌بدیل از سیر زندگی او می‌یابیم. فروغ مناسب‌ترین نام‌ها را برگزیده است. او اسیر است، سر بر دیوار می‌زند، عصیان می‌کند و بعد تولدی دیگر می‌یابد. به نظر می‌رسد تکامل ذهنی شاعر در هر دوره با انتخاب عنوان مناسب، چنین سیر درستی را ایجاد کرده است. در مجموعه‌ی اول، شاعر با فریادی نشان می‌دهد که زن ایرانی اسیر سنت‌های دست‌وپاگیر جامعه است و او جز با عبور از خط قرمزها نمی‌توانست توجه‌ها را به خود جلب کند. فکر غالب بر مجموعه، عنوان مجموعه را شکل داده است. در مجموعه‌ی دوم اشاره‌ی شاعر به دیواری است که دنیای اسارت زن ایرانی را شکل داده و در مجموعه‌ی سوم هم شاعر خسته از دیوارها و اسارت، عصیان خویش را در قالب این مجموعه شعر به تصویر می‌کشد و در آخر تجربه‌ی زیسته‌ی شاعر تولدی دیگر را رقم می‌زند. «عناوین مجموعه‌های او به‌تنهایی نشان‌دهنده‌ی پیشرفت است: /سیر، دیوار، عصیان و تولدی دیگر، از یک سو بازتابی از یک حرکت است؛ حرکت برای رهایی از قیدوبندهای شعرستی و کهن و... دو عنوان نخستین فرامودی از درک و ارزیابی شاعر از این قیدوبندهاست و دو عنوان بعدی مبارزه با آن‌ها» (آژند، ۱۳۹۷: ۱۲۲-۱۲۳). شاید کمتر کسی در تاریخ ادبیات ما به این میزان از تلفیق و نزدیکی در عنوان دفتر شعر و سیر عروج شعری رسیده باشد.

در آثار سهراب سپهری هم سیری منطقی در روند نام‌گذاری دفترها دیده می‌شود و این سیر در پایان به صورت یک کل منسجم به چشم می‌خورد و شاعر ناخواسته سیر تکامل فکری‌اش را در این نام‌ها گنجانده است. از چهار مجموعه شعر سهراب که در این دهه چاپ شده، تنها اولین مجموعه‌ی وی با نام مرگ رنگ شعری به همین نام دارد.

رنگی کنار شب/ بی‌حرف مرده است... در این شکست رنگ/ از هم گسسته رشته هر آهنگ... (سپهری، ۱۳۷۲: ۵۴-۵۵).

۲. ۱. ۱. تنها نامی بر مجموعه

گاهی هم تنها شاعر نام یکی از اشعار خود را بدون هیچ نشانه‌ای، بر مجموعه‌اش می‌گذارد و معمولاً این نام‌ها عنوان‌های رمانتیک را دربرمی‌گیرند. اولین شعر کتاب/شک و بوسه از فریدون کار با همین عنوان است و به معشوقه‌اش تقدیم شده است. دفتر شعر رمانتیک فریدون مشیری با نام/بر، شعری به همین نام دارد.

روز در ابرها رو نهفته/ کس نمی‌گیرد از او سراغی/ گر نگاهی دود سوی خورشید/ کورسو می‌زند شب چراغی/ و صدایی به گوش آید از دور/ هوی باد است و های کلاغی/ چشم هر برگ از اشک لبریز... (مشیری، ۱۳۴۷: ۱۲۹).

۳. ۱. ۱. تصریح شاعر در مقدمه

در سراسر دهه‌ی سی تنها شاعری که به نام دفترهای شعرش در مقدمه اشاره کرده، نصرت رحمانی است. این مسئله به‌خوبی گویای آن است که شاعر با چه دقتی به‌عنوان نظر داشته. وی در مقدمه‌ی دفتر کویر چنین می‌نویسد:

«چون از سرزمین شعر کهن کوچ کردم، اولین مجموعه اشعار من به نام کوچ نشان‌دهنده‌ی این تلاش بود. می‌پنداشتم به سرزمینی خواهم رسید که دانه‌های احساسم را به خاک بنشانم و پس از درو آن‌ها مجموعه‌ای به نام درو به دست آورم؛ ولی اندیشه‌ای بس عبث بود. کینه و حسد همراهان چنان مرا آزرده که از همه گریختم و به بیراهه کویر رسیدم. تنهایی کویر خاموشی!...» (رحمانی، بی‌تا: مقدمه).

رحمانی همچنین مقدمه‌ای بر دفتر شعر ترمه داشته و چرایی نام‌گذاری ترمه را از خویش جویا می‌شود.

«ترمه، چرا نام کتابش را ترمه گذاشته است. چرا؟ آیا تنها به این دلیل که عنوان یکی از اشعار کتاب ترمه بوده است یا برای آنکه سال‌ها پس از سرودن آن کنجکاوای چون منی را بیدار کند... راستی این نام ترمه می‌تواند به این دلیل روی کتاب، چون نبشته‌ای بر تارک کتیبه‌ای حک شده باشد که نمایش‌گر رنگ ملی‌ست که از طاقه‌ی شال‌های ترمه گرفته شده و می‌تواند رساننده‌ی رنگ و آیین پدران با تحقیقی نه چندان نزدیک به یقین

مرده‌ریگی‌ست یا تنهای تنها به‌خاطر شکل کلمه و آهنگ آن است و بس و از زاویه‌ای دیگر با دیدی مشکوک اگر نگاه کنم چه می‌بینم؟» (رحمانی، ۱۳۴۷: ۱۲-۱۱).

۲.۲. نشانه‌های برون‌متنی عنوان‌های دهه‌ی سی

نگاهی موشکافانه به عنوان‌های دهه‌ی سی یا هر دوره‌ی دیگری، ذهن محقق را به این نکته معطوف می‌کند که این عناوین با چه هدف و رویکردی انتخاب شده‌اند. طبیعتاً در نهان هر نام و لقب و عنوانی جدای از سلیقه‌ی شخصی، هدف و چشم‌اندازی وجود دارد که صاحب آن با گزینش آن، مفاهیمی ترسیم و منتقل می‌کند و این مسئله گاه ذهن تحلیل‌گران را به خود معطوف می‌دارد؛ برای نمونه اسماعیل شاهرودی شاعر دهه‌ی سی از اسم مستعار «آینده» برای شعرش بهره می‌برده که از نظر منتقدان چنین هدفی داشته است: «او حتی تخلصش را آینده کرده است... خیال نویسنده برای تجسم آینده روشن و امیدبخش به کار می‌افتد. نویسنده با اطمینان از آینده سخن می‌گوید» (لنگرودی، ۱۳۷۷، ج ۱: ۴۴۲).

علاوه بر نگاه منتقدان، عوامل دیگری خارج از جهان متن با عنوان‌گذاری در ارتباط است که نگاهی به این عناوین نکات برجسته‌ای را مشخص می‌کند.

۲.۲.۱. نظر منتقدان

چنان‌که اشاره شد، در دهه‌ی سی بازار چاپ نشریات ادبی رواج زیادی داشت و منتقدان اغلب درباره‌ی هریک از مجموعه‌های تازه منتشرشده نظراتی می‌دادند و مجله‌ها محملی برای انتشار تحقیقات ادبی و نقد و تحلیل بودند. در این دوران عنوان کتاب‌ها به‌منزله‌ی ویتترین قابل توجهی برای نمایش اثر جدید، توجه نقادان را به خود جلب می‌کرد و آنان را به اظهارنظر وامی‌داشت. این اظهارنظرها از جانب منتقدان و روشن‌فکران یکی از منابع قابل بررسی در نقد ادبی معاصر به نظر می‌رسد. این نقدها گاهی بر اساس حدس و گمان و سلیقه‌ی شخصی یا با شناخت منتقد از شخصیت شاعر شکل گرفته است:

از آنجاکه «شعر کیمیاگری شاعر است با واژه‌ها» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۶۹) بار فرامتنی یک واژه، منتقد را به اظهارنظر درباره‌ی آن وامی‌داشته است: فروغ فرخزاد درباره‌ی عنوان *آخر شاهنامه* چنین می‌نویسد: «آخر شاهنامه نامی کنایه‌آمیز است؛ کنایه‌ای

بر آنچه که گذشت، بر حماسه‌ای که به آخر رسید، آشیانی که در باد لرزید... در این کتاب یک انسان ساده که از قلب توده‌ی مردم برخاسته و در قلب توده‌ی مردم زندگی کرده است، حسرت و تأسف‌های پنهانی آن‌ها را با صدای بلند تکرار می‌کند و سخنانش طنین گریه‌آلود دارد...» (نوری‌علاء، ۱۳۴۸: ۲۰۳-۲۰۴).

نام مجموعه پیامی دارد که منتقد معتقد است سال‌ها بعد چرایی آن آشکار می‌شود: مجموعه‌ی *آوا* از سیاوش کسرایی‌ست که شمس لنگرودی درباره‌ی نام این مجموعه چنین نظری دارد: «*آوا* نخستین مجموعه شعرهای سیاوش کسرایی، مطرح‌ترین شاعر انقلابی دهه‌ی سی، بود. سال‌ها بعد که مجموعه‌ی *خون سیاوش* از او به چاپ رسید، معلوم شد که کسرایی برای اظهار وجود در جو فراگیر ترس و یأس و نگرانی بعد کودتا، تنها تعدادی از شعرهای کم‌خطرش را در این مجموعه گردآورده و هیچ بعید نیست که منظور او از نام‌گذاری *آوا* همین بوده باشد» (لنگرودی، ۱۳۷۷، ج ۲: ۴۱۴).

نقد عنوان کتاب فرصتی به منتقد می‌دهد تا تسویه‌حسابی شاید قدیمی داشته باشد. هوشنگ ایرانی در نقدی بر کتاب *رها* از فریدون توللی می‌نویسد: «توللی مقلد و نشخوارکننده‌ی آثار کهنه تنها با کلمه‌ی *رها* می‌خواهد پیش از همه خود و دیگران را بفریبد. در پیشگفتاری که برای کهنه‌سرایان و ازسوی شعر نو آورده شده است، جز تکرار همان اصول پوسیده و بی‌مفهوم سنتی کار تازه‌ای نمی‌یابد» (همان: ۴۵۸).

منتقد گاهی نیز سرنخی از دلیل نام‌گذاری نمی‌یابد و آن را تنها نامی می‌داند بر مجموعه‌ای. درباره‌ی نام مجموعه‌ی شعر پرویز داریوش به نام *مزمیر*، شمس لنگرودی می‌نویسد: «مزمیر ظاهراً کلمه‌ای لاتین و نام کتاب داوود پیامبر است. اشعاری که با همراهی نی خوانده می‌شد؛ اما *مزمیر* داریوش از هیچ نظر به *مزمیر* داوود شباهت نداشت و علت نام‌گذاری این مجموعه بر من معلوم نیست. شاید فقط نامی بوده بر مجموعه‌ای» (همان: ۴۳۶).

زرقانی در کتاب *چشم انداز شعر معاصر ایران* درباره‌ی *آوار آفتاب* از سپهری چنین می‌گوید: «در *آوار آفتاب* همین وضعیت ادامه دارد؛ جز اینکه دنیای شعری سهراب کاملاً روشن و آفتابی شده و این موضوع بر کیفیت و نوع ایماژها و حتی بر نام مجموعه هم که خود یک ایماژ است، تأثیر گذاشته است» (زرقانی، ۱۳۸۴: ۴۶۷).

گاهی شناخت منتقد از شاعر و مکتب ادبی کاربردی او سبب می‌شود درباره‌ی نام کتاب بگوید: «وقتی چشمت به نام اثر می‌افتد، حدس می‌زنی باید ادامه‌ی منطقی چشم‌ها و دست‌ها باشد و در همان حال و هوا و از قضا این‌گونه است» (همان: ۴۰۰).

همچنین زرقانی درباره‌ی کتاب *سرمه خورشید* معتقد است: «همچون سرمه‌ای است که شاعر به چشمانش مالیده تا بتواند کاملاً شاعرانه به هستی نگاه کند» (همان: ۴۰۲).

منتقد معتقد است شعری که نام کتاب از آن گرفته شده، تمام حرف این مجموعه یا تبیین‌کننده‌ی هدف و اعتقادی است. نادرپور بر مجموعه *آهنگ دیگر آتشی* یادداشتی دارد:

«شاعر در قطعه *آهنگ دیگر* که نام کتاب از آن گرفته شده، خود را به خواندگانش معرفی می‌کند... بدبینی و نفرت نسبت به ابناء زمان، بی‌اعتبار شمردن عالم هستی، حتی اعتقاد به عدم‌واقعیت موجودات و پدیده‌های این جهان در سرتاسر کتاب به‌نحو بارزی مشهود است، تا آنجا که می‌توان گفت سایر اشعار چیزی جز توجیه و بحث و استدلال در پیرامون همین قطعه نمی‌باشد» (لنگرودی، ۱۳۷۷، ج ۲: ۵۹۶).

دیگری درباره‌ی این دفتر می‌گوید: «*آهنگ دیگر آتشی* با شعری با همین نام آغاز می‌شود و شاعر با بیانی سخت روشن، شعر خویش و مشخصات آن را شرح می‌دهد. او اعلام می‌دارد که آماده‌ی پذیرفتن و به‌کاربردن مضامین و محتواهای تازه است...» (نوری علاء، ۱۳۴۸: ۲۱۸).

اسماعیل نوری علاء درباره‌ی نام *آینده* بر کتاب *شاهرودی* معتقد است: «{باید} نام *آینده* بر کتاب دوم او را نشانه‌ی تصمیم برای تجدید قوا و حرکتی تازه بدانیم» (همان: ۱۶۶).

۲.۳. تأثیر جریان‌های ادبی

مکتب‌های ادبی نوع نگاه شاعر به جهان و هستی، گزینش واژگان و فرازوفروود شعر او و سنگ‌بنای اندیشه‌اش را شکل می‌دهند. شاعران دهه‌ی سی اغلب با زبان فرانسوی آشنا بودند و برخی، خود مترجم اشعار فرانسوی بودند و همین مسئله آن‌ها را ابتدا با رمانتیسم و سپس با دیگر مکتب‌های ادبی روز دنیا آشنا کرد. نیمه‌ی اول دهه‌ی سی شاعرانی همچون نادرپور، توللی، مشیری و فروغ در سه دفتر اول، همه رمانتیک هستند. شاعران

رمانتیک در گزینش واژگان و تصویرگری برجسته هستند. «توجه شاعران رمانتیک فارسی به واژه‌ها و ترکیبات شسته‌ورفته و خوش‌طین گاه موجب شده تا اشعار آنان چونان قصرهایی بلورین یا مرمرین با آینه‌کاری‌ها و گچ‌بری‌های منحصربه‌فرد جلوه کند» (پورچافی، ۱۳۸۴: ۱۲۱).

استفاده از واژه‌های خوش‌آهنگ و زیبا، استفاده از مختصات زبانی کهن، کوشش برای خلق تصاویر نو و گرایش به تصاویر انتزاعی از ویژگی‌های زبانی و ادبی مکتب رمانتیک است. از ویژگی‌های محتوایی این مکتب توجه به مسائل شخصی و اجتماعی با آمیختگی عاطفه و احساس است و همچنین دورنمایی از ناامیدی و حرمان. با توجه به این ویژگی‌ها، ۴۸ عنوان از ۹۵ عنوان بررسی‌شده در دهه‌ی سی را نام‌های رمانتیک تشکیل داده‌اند: کبود، گذشته‌ها، خاکستری، تلخ، رقص یادها، سراب، چراغ نیم‌مرده، اسیر، کویر، گناه دریا، گل عصیان، عصیان، هراس، خراب، جاده‌های اندوه، آرزوی جنوب، کوچ و... از جمله عنوان‌های این دوره هستند که ویژگی یاد گذشته، حسرت، حرمان و اندوه را با خود دارند. دریای راز، بنفش تند بر خاکستری، ارغنون، سیاه مشق، خوشه‌ها، چند برگ از یلدا، دختر جام، اشک و بوسه، کویر، دوراهی، خاشاک، آغوش، شعر انگور، آوا، ترمه، حدیث دل، باغ آینه، ابر، سرمه خورشید و... آن مایه‌های احساس و خوش‌آهنگی رمانتیک‌ها را دارند، کمالینکه با بررسی این دفترها و نظر منتقدان، اشعار این دفترها اغلب رمانتیک هستند.

نادرپور با چهار مجموعه‌شعر در این دهه یک‌تنه نام شاخص‌ترین شاعر رمانتیک را داراست. «بدین ترتیب نادرپور به‌واسطه‌ی این مجموعه شعرهای {چشم‌ها و دست‌ها، دختر جام، شعر انگور و سرمه خورشید} به‌عنوان یکی از شاخص‌ترین نمایندگان شعر رمانتیک عاشقانه مطرح می‌شود» (همان: ۱۴۱).

مشیری با چاپ مجموعه‌های تشنه طوفان، گناه دریا و ابر در زمره‌ی رمانتیک‌سراهای این دهه قرار می‌گیرد. نام‌های مجموعه‌های او گویای خط فکری این شاعر هستند و همچنین این دیدگاه درباره‌ی شعرهای جوانی او در مجموعه‌ی تشنه طوفان: «شعرها مربوط به عهد شباب است و به‌قول حافظ، بس طور عجب لازم ایام شباب است. این مجموعه از طبع پرشور یک جوان تشنه طوفان برمی‌خیزد...» (دهباشی، ۱۳۷۹: ۴۰۱).

فریدون‌کار هم سه عنوان رمانتیک در این دهه دارد. مجموعه تلخ، آرزوی جنوب و اشک و بوسه. «از همین عنوان کتاب {اشک و بوسه} پیداست که شاعر هنوز آن مایه‌های عاشقانه، پرسوزوگداز و پر اشک و بوسه را ترک نکرده است» (پورچافی، ۱۳۸۴: ۱۵۳). نمادگرایی و سمبولیسم اجتماعی نیز در شعر و عنوان شعر این دوره وجود دارد. شاعران درگیر مسائل اجتماعی هستند و شعرشان ناگزیر به سمت سمبولیسم پیش می‌رود که دلیل آن را باید در جوّ اختناق جامعه در نیمه‌ی دوم دهه‌ی سی و همچنین اثرپذیری از ترجمه‌ی شعر فرانسه دانست. علاوه بر آن شاعران دریافته‌اند که بیان مستقیم مسائل سیاسی و اجتماعی از زیبایی متن و شعر می‌کاهد. در عنوان‌گذاری شاعران سمبلیک بیشتر به معنای مجازی واژه‌ها باید توجه داشت تا معنای حقیقی. ۱۵ عنوان این دوران را عناوین سمبلیک تشکیل داده‌اند.

شبگیر، آهنگ‌های فراموش شده، هوای تازه، آهنگ دیگر، زمستان، آخر شاهنامه، قطعنامه، شبگیر، شکست حماسه، شکست سکوت، حماسه آرش، آخر شاهنامه و... از نمونه عنوان‌هایی است که با اندیشه‌ای اجتماعی و سمبلیک انتخاب شده‌اند.

ابتهاج در مقدمه‌ی سراب از اینکه شعرش شعری اجتماعی نیست، پوزش می‌طلبد و قول می‌دهد در مجموعه‌ی شبگیر آن را جبران کند و البته این کار را انجام می‌دهد و سوزوگدازهای عاشقانه‌ی فردی او رنگی اجتماعی به خود می‌گیرد و عنوان شبگیر روایتگر اثری اجتماعی است.

اخوان هم در این دهه با انتشار دو مجموعه‌ی زمستان و آخر شاهنامه با زبانی نمادین عنوان‌های دفترهای شعرش را گزینش کرده و محتوایی از سر آگاهی و تأمل را در این مجموعه‌ها ارائه داده است. «شکی نیست که هم زمستان اخوان و هم زمستان فروغ هر دو زبانی سمبلیک دارند و منظور از آن‌ها، جامعه سرد و سیاه و بی‌روح ایران در دهه‌های سی و چهل است» (همان: ۲۶۵).

شاملو با آهنگ‌های فراموش شده و هوای تازه و آتشی با مجموعه آهنگ دیگر در این دهه در زمره‌ی شاعران نمادگرای اجتماعی قرار دارند.

یکی دیگر از مکاتب قرن بیستم، مکتب سوررئالیسم یا فراواقع‌گرایی است که به خلق اثر هنری به صورت بداهه و به‌واسطه‌ی الهام معتقد است و در شعر هم به همین طریق

بررسی عوامل اثرگذار در نام‌گذاری دفترهای شعر دهه‌ی سی/فاطمه صادقی‌تبار ————— ۱۰۳

به دنبال واقعیتی است که در دنیای پنهان روح حضور دارد. «بدین طریق روشی برای کاوش در اعماق مخفی (من) ابداع می‌کنند و آن را وسیله‌ی حقیقی معرفت می‌دانند... که منظور از معرفت، خراب کردن دیواریست که میان جنون و عقل حائل شده است» (حسینی، ۱۳۳۷: ۳۱۱).

سپهری به واسطه‌ی سفرهایی که به شرق و غرب عالم داشت، با عرفان شرقی و مکتب‌های ادبی غرب آشنا شد و باعث شد برخی الهامات سوررئالیستی در شعر او جلوه کند و هم در شعر و هم عنوان مجموعه‌های وی، ردپای سوررئالیسم دیده شود. در اصول سوررئالیست‌ها اهمیت به خواب و رؤیا، دیوانگی، هزل‌گویی، نگارش خودبه‌خود، غریزه‌گرایی و گریز از عقل، گسست متن و پیوند آزاد پدیده‌های ناهمگون با زبانی عریان دیده می‌شود.

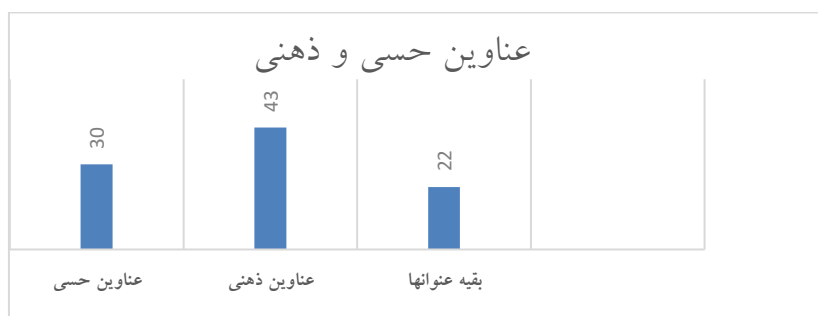
با نگاهی به عنوان مجموعه‌های شعر سپهری که در دهه‌ی سی چاپ شده است، می‌توان ردپای فراواقع‌گرایی را دید: مرگ رنگ، زندگی خواب‌ها، آوار آفتاب و شرق اندوه همگی عناوینی هستند که بیشتر به الهام شباهت دارند تا عنوانی برساخته یا برگرفته از تعقل و اندیشه، چنان‌که در اشعار وی هم این ویژگی صادق است.

سهراب در آوار آفتاب نگارگر سوررئالی از طبیعت در حجمی از تنهایی و در خود فروشدگی خویش است. وی به دنبال نور امیدی در تمام این مجموعه سرگردان است: روی علف‌ها چکیده‌ام / من شبنم خواب‌آلود یک ستاره‌ام / که روی علف‌های تاریکی چکیده‌ام / جایم اینجا نبود / فانوس / در گهواره خروشان دریا شستشو می‌کند / کجا می‌رود این فانوس... (سپهری، ۱۳۴۰: ۴)

۲.۳.۱. حسی و ذهنی بودن عنوان‌ها

از ۹۵ عنوان دفتر شعر چاپ‌شده در این دهه حدود ۳۰ دفتر شعر عنوانی حسی دارند. عنوان‌هایی که صرف‌نظر از بار معنایی آن به یکی از پدیده‌هایی که با حواس قابل‌درک هستند، مربوط می‌شوند. از جمله‌ی این عنوان‌ها: سراب، شبگیر، چشم‌ها و دست‌ها، جزیره، ترمه، کویر، خوشه‌ها، اشک و بوسه، زمستان، دیوار، چشمه، خاشاک، جای پا، آغوش، هوای تازه، شبستان و... چنان‌که پیش‌تر درباره‌ی بسیاری از این عنوان‌ها توضیح داده شده، ناگفته پیداست که بسیاری از این عنوان‌های حسی که در دوران رواج

سمبولیسم اجتماعی سروده شده، در مفهومی نمادین و سمبلیک به کار رفته‌اند و معنای ظاهری آن مدنظر شاعر نبوده است. عنوان‌های ذهنی هم که به مکتب رمانتیسم و سوررئالیسم پیوند می‌خورد و شاعر را درون‌گراتر نشان می‌دهد، در این دهه با فراوانی بیشتری به چشم می‌خورد و علت را می‌توان در تحول شعر نوین و تأثیرات مکاتب ذکرشده جست‌وجو کرد. سهم این عناوین ۴۳ عنوان است؛ عناوینی مانند: خوشه تلخ، هراس، عصیان، خراب، آخر شاهنامه، سرمه خورشید، باغ آینه، آهنگ دیگر، آوار آفتاب، برجاده‌های تهی، مرگ رنگ، شکست حماسه، تشنه طوفان، رقص یادها، شکست سکوت گناه دریا، شرق اندوه و ...



۲.۳.۲. شرایط سیاسی - اجتماعی

دهه‌ی سی به لحاظ سیاسی دوران پر از آشوبی را در تاریخ معاصر ثبت کرده است. خفقان موجود در جامعه امکان اظهارنظرهای صریح را نمی‌داد و همین امر سبب شد که شاعران به نمادگرایی یا همان سمبولیسم اجتماعی روی آورند که نیما سنگ‌بنای آن را نهاده بود. در این میان عنوان‌هایی که مطابق با حال و هوای سیاسی جامعه بر دفتر شعرها نهاده شد و مانند پرچمی جلودار افکار منعکس شده یا نشده‌ی شاعر بودند، از این قرار هستند: آخرین نبرد، قطعنامه، شکست حماسه، زمستان، آخر شاهنامه، آرش کمانگیر، شکست سکوت. این عناوین مربوط به سال‌های ۳۲ تا ۳۵ هستند.

قطعنامه یکی از سیاسی‌ترین مجموعه‌های شعر دهه‌ی سی است که شامل آن را سنگ‌بنای اشعار بعدی خود دانسته. «قطعنامه یک بیانیه‌ی انتقاد از خود است و استغفار و طلب آمرزش از گناهان اندیشگی گذشته... انتقاد از گذشته و تعهد به جامعه که زین

بررسی عوامل اثرگذار در نام‌گذاری دفترهای شعر دهه‌ی سی/فاطمه صادقی‌تبار ————— ۱۰۵

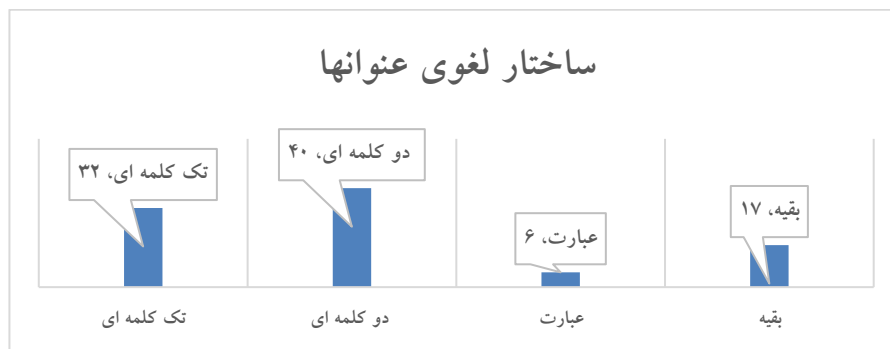
پس در خدمت منافع او خواهد بود، بدین سبب است که شاعر نام اولین شعر خود را شعر سفید غفران می‌گذارد» (لنگرودی، ۱۳۷۷، ج ۱: ۴۷۳).

۲.۳.۳. ساختار واژگانی عنوان‌های دهه سی

نگاه ساختاری به عنوان‌های مجموعه‌های دهه‌ی سی نشان می‌دهد که دفترهای شعری که تحت تأثیر مکتب رمانتیسم بوده، اغلب عنوان‌های تک‌کلمه‌ای دارند و ۳۲ دفتر را به خود اختصاص داده‌اند؛ مانند: *اسیر، دیوار، عصیان، ترمه، هراس، مانلی، ترمه آوا، آغوش، گسسته، کویر* و... از ۹۵ عنوان هم حدود ۴۰ عنوان دو کلمه‌ای به صورت ترکیب وصفی یا اضافی یا معطوف هستند. عنوان‌هایی مانند *آوار آفتاب، شرق اندوه، باغ آینه، سرمه خورشید، آهنگ دیگر* و... و همچنین می‌توان اذعان کرد که دفترهای شعری که تحت تأثیر سمبولیسم و سوررئالیسم سروده شده‌اند، عناوین ترکیبی دارند؛ مثل *آوار آفتاب، مرگ رنگ، آخر شاهنامه* و... سهم عبارات و جمله‌واره‌ها در این دوران ۶ دفتر است که عبارت‌اند از: *بر جاده‌های اندوه، از کاروان رفته، بر خنک راهوار زمین، چند برگ از یلدا، بنفش تند بر خاکستری و شعله‌ای پرده را گرفت و ابلیس بیرون آمد.*

بقیه‌ی عناوین دفترهای شعر، دیوان نام‌گذاری شده‌اند. نکته‌ی قابل توجه این است که فراوانی عناوین دو کلمه‌ای و بعد تک‌کلمه‌ای بیشترین آمار را دارد؛ اما در سال‌های منتهی به دهه‌ی چهل میزان عنوان‌های تک‌کلمه‌ای کمتر شده است.

«در شعر معاصر فارسی، نام تمام مجموعه‌های شعر فریدون توللی، همه از یک کلمه تشکیل شده است: *رها، نافه، پویه، شگرف* و این خود نشان می‌دهد که بوطیقای او از آن بوطیقاهاست که کلمه‌ی مجرد از بافت نحوی آن مورد نظر دارد و به تنهایی به آن می‌نگرد...؛ برعکس اخوان و شاملو که کلمه را در ترکیب می‌نگرند و *آخر شاهنامه* و *از این اوستا یا باغ آینه و هوای تازه* و... نام کتاب‌هایشان است.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۶: ۴۴۲).



۳. نتیجه‌گیری

آشنایی‌زدایی و گریز از تکرار، مهم‌ترین ویژگی‌های شعر معاصر است. شعر اندیشه‌گرا و مفهوم‌مدار امروز با دقت و ظرافت به گزینش خلاقانه‌ی عنوان می‌پردازد. شعر از مشروطه به بعد از حالت تفنن و سرگرمی خارج شده و ابزاری‌ست برای بیان بایدها و نبایدهای روشنفکرانه و روشنگرانه، چه به صورت آشکار و چه در لفافه و به طبع عنوان دفترهای شعر این دوران هم، چنین ویژگی‌هایی دارند؛ برخی آشکارا و برخی در پرده فکر حاکم بر دفتر را بیان می‌کنند. دهه‌ی سی با چاپ دفترهای شعر بیشتری نسبت به دوران قبل، خیزشی معنادار به سمت جهان مدرن برداشت. در این دهه گستردگی نگاه شاعر در جهان پیرامونش را در عنوان‌های متنوع شعر می‌توان یافت و در کنار آن رواج نقد و تجزیه و تحلیل شعر و دفترهای شعری از جانب منتقدان گامی مهم در جهت اوج‌گیری شعر نو به شمار می‌رود که آثار این تحول در دهه‌ی چهل مشاهده می‌شود. آنچه از کاوش در عنوان‌ها و نقدها به دست آمده حاکی از آن است که بیشتر دفترهای شعر دهه‌ی سی، نامی از دل مجموعه وام گرفته‌اند که اغلب مهم‌ترین و پرمعناترین شعر مجموعه برای عنوان کتاب انتخاب شده است. آن عنوان، خط فکری حاکم بر کل مجموعه را شکل می‌دهد. معمولاً شاعران علاقه‌ای به توضیح درباره‌ی عنوان کتاب‌های خویش ندارند و جز رحمانی در کویر و ترمه، هیچ شاعری درباره‌ی نام دفترش در مقدمه صحبت نکرده است. نقد و تحلیل به روز در این دهه سبب شده است که شاعران در انتخاب عنوان اهتمام بیشتری نسبت به دوره‌های قبل داشته باشند. گاهی عنوان یک دفتر شعر به سبب ارتباط تنگاتنگ عنوان و متن و فضای جامعه بسیار مورد توجه قرار می‌گیرد و چندین نظر

ازجانب منتقدان درباره‌ی آن نوشته می‌شود؛ مانند دفتر شعر *هراس* از هنرمندی. منتقدان بیشتر از روی نام کتاب‌ها، درباره‌ی خط فکری شاعر و مجموعه‌ی او قضاوت می‌کنند که اغلب نزدیک به صلاح است. عنوان‌هایی که در این دهه با نشانه‌های برون‌متنی انتخاب شده‌اند، اغلب در حال‌وهوای مکتب شعری و فکری شاعر هستند و عنوان‌های حاوی واژه‌های حسی یا برگرفته از طبیعت، در معنای ایماژی به کار رفته‌اند و نشان‌دهنده‌ی اثر بازمانده از طبیعت‌گرایی شعر کلاسیک است. عنوان *مانلی* از نیما تنها عنوان بارز نشان‌دهنده‌ی ویژگی اقلیم‌گرایی در عنوان‌گذاری در دهه‌ی سی است. عناوین تک‌کلمه‌ای و دوکلمه‌ای تقریباً با فراوانی یکسان حضور دارند و دو کفه‌ی حسی و عقلی بودن عناوین تقریباً یکسان است. عناوین حسی بیشتر با بار معنایی واژه سروکار دارند تا معنای ظاهری آن. در بررسی عنوان‌ها به این نتیجه رسیدیم که اغلب شاعران این دهه از رمانتیسم به‌سوی سمبولیسم و از ضعف به‌سوی کمال حرکت کرده‌اند و این حرکت را می‌توان از نام مجموعه‌هایشان دریافت؛ مانند *نادرپور* از دفتر شعر *چشم‌ها و دست‌ها* به‌سمت دختر جام و *انگور*، فروغ از سه دفتر *اسیر و دیوار* و *عصیان* به‌سمت *تولد*ی دیگر. سیاوش کسراییی از *آوا* به *خون سیاوش* و *سهراب سپهری* از *مرگ رنگ* به *آوار آفتاب*. با نگاهی به عنوان‌های دهه‌ی سی تمام فضای سیاسی (شکست حماسه)، اجتماعی (*هراس*)، فرهنگی (ترمه)، رمانتیک (تشنه طوفان) سمبلیک (زمستان)، باستانی (آخر شاهنامه) و هنری (تولد دیگر) را در این دوران می‌توان مشاهده کرد. شاعران دهه‌ی سی از عنوان دفترهایشان ارتباط با خواننده را آغاز کرده‌اند و عنوان‌ها همیشه حرفی از دفتر شعر شاعر برای گفتن دارند و از دهه‌ی سی به‌عنوان آغازی موفق در شروع عنوان‌گذاری حرفه‌ای می‌توان یاد کرد.

منابع

- ابتهاج، هوشنگ. (۱۳۳۰). *سراب*. رشت: چاپخانه‌ی فردین.
- _____ (۱۳۷۰). *شبگیر*. تهران: توس.
- آژند، یعقوب. ۱۳۹۷. *ادبیات مدرن ایران در فاصله دو انقلاب*. تهران: مولی.

۱۰۸ _____ مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب)/ سال ۱۶، شماره‌ی ۱، بهار ۱۴۰۳ (پیاپی ۵۹)

اسفندیاری، محمد. (۱۳۶۹). «عنوان کتاب و آیین انتخاب آن». *آیین‌های پژوهش*، دوره‌ی ۱، شماره‌ی ۲، صص ۱۰۸-۱۲۰، شماره‌ی ۳، صص ۲۳۴-۲۲۴، شماره‌ی ۴، صص ۳۳۳-۳۴۶.

_____ (۱۳۷۰). «عنوان کتاب و آیین انتخاب آن». *آیین‌های پژوهش*، دوره‌ی ۲، شماره‌ی ۶، صص ۵۸۷-۵۷۶، شماره‌ی ۸، صص ۱۲۶-۱۳۶.

بخیت، فاطمه. (۱۳۹۲). *بررسی تطبیقی دلالت عنوان در شعر شش شاعر معاصر عربی و فارسی*. رساله‌ی دکترای دانشگاه تربیت مدرس.

پورچافی، علی حسین. (۱۳۸۴). *جریان‌های شعری معاصر فارسی*. تهران: امیرکبیر.

حسینی، سیدرضا. (۱۳۳۷). *مکتب‌های ادبی*. تهران: نیل.

خلف، عماد. (۱۳۹۶). *نظریه‌ی عنوان در رمان معاصر عربی و فارسی*. رساله‌ی دکترای دانشگاه تهران.

خویی، اسماعیل. (۱۳۴۶). *بر خنگ راهوار زمین*. تهران: توس.

داوری، مرتضی. (۱۳۹۱). *بررسی نشانه‌شناسی و بلاغی عناوین کتاب‌های شعر معاصر ایران (۴۱-۱۳۲۰)*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه علامه طباطبایی.

دهباشی، علی. (۱۳۷۹). *به نرمی باران (جشن‌نامه فریدون مشیری)*. تهران: سخن.

رحمانی، نصرت. (۱۳۴۷). *ترمه*. تهران: اشرفی.

_____ (بی‌تا). *کویر*. بی‌جا: کتابخانه گوتنبرگ.

زرقانی، سیدمهدی. (۱۳۸۴). *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*. تهران: ثالث.

_____ (۱۳۹۱). *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*. تهران: ثالث.

سپهری، سهراب. (۱۳۴۰). *آوار آفتاب*. تهران: شرکت سهامی افست.

_____ (۱۳۷۲). *هشت کتاب*. تهران: طهوری.

شاملو، احمد. (۱۳۷۲). *هوای تازه*. تهران: نگاه

شاهرودی، اسماعیل. (۱۳۳۰). *آخرین نبرد*. تهران: بی‌جا.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). *ادوار شعر فارسی*. تهران: سخن.

_____ (۱۳۸۶). *زمینه اجتماعی شعر فارسی*. تهران: اختران.

بررسی عوامل اثرگذار در نام‌گذاری دفترهای شعر دهه‌ی سی/فاطمه صادقی‌تبار _____ ۱۰۹

شیری، قهرمان. (۱۳۸۷). «نام‌گزینی در روزگار سپری شده دولت آبادی». *علوم انسانی*
دانشگاه الزهراء، سال ۱۸، شماره‌ی ۷۴، صص ۱۱۳-۱۴۲.

فرخزاد، فروغ. (۱۴۰۰). *دیوان کامل*. قم: آیین شریعت.

قربانپورآرانی، حسین؛ شاه‌علی رامشه، عباس. (۱۳۹۶). «بلاغت نام‌گذاری در کتاب‌های
شعر فارسی معاصر». *نقد ادبی*، سال ۱۰، شماره‌ی ۳۹، صص ۱۲۵-۱۴۹.

لنگرودی، شمس. (۱۳۷۷). *تاریخ تحلیلی شعر نو*. ج ۱ و ۲. تهران: مرکز.

مدبری، محمود. (۱۳۸۷). *سال‌شمار ادبیات معاصر ایران*. کرمان: دانشگاه شهید باهنر.

مشیری، فریدون. (۱۳۴۷). *ابر*. تهران: نیل.

نادرپور، نادر. (۱۳۳۶). *انگور*. تهران: کیهان.

نوری علاء، اسماعیل. (۱۳۴۸). *صور و اسباب در شعر امروز ایران*. تهران: بامداد.

هنرمندی، حسن. (۱۳۳۷). *هراس*. تهران: تابش.

_____ (۱۳۴۸). *هراس*. تهران: زوار.

Genette, Gerard (1997). *Paratexts: threshold of interpretation*, trans.
Jane e. levin (Cambridge: Cambridge university press)