[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.14.5]

[DOI: 10.29252/jpll.25.82.279]

عنوان‌شناسی تطبیقی نام‌سروده‌های دو مجموعهٔ «زمستان» اخوان و «المجد للأطفال و الزیتون» البیاتی از منظر مکتب رمانتیسم

بهارک ولی‌نیا**

محمد بهنام‌فر*

حبیب‌الـله عباسی***

چکیده

مهدی اخوان‌ثالث در ادبیات معاصر فارسی و عبدالوهاب البیاتی در ادب معاصر عربی ازجمله شاعرانی هستند که حضور مؤلفه‌های رمانتیسم در عنوان و متن شعرشان چشمگیر است. این جستار بر عنوان‌شناسی تطبیقی شعر در دو حوزهٔ زبانی-ادبی فارسی و عربی و تبیین پیوند عنوان (به‌مثابهٔ عنصر شاخص پیرامتنی) با عناصر درون‌متنی و برون‌متنیِ مؤثر بر انتخاب عنوان سروده‌ها متمرکز است و مؤلفه‌های رمانتیسم در نام‌سروده‌های نخستین مجموعهٔ شعری این دو شاعر (*زمستان* و *المجد للاطفال و الزیتون*) را، پس از ورودشان به جهان سیاست و متأثرشدن زندگی‌شان از آن، بررسی می‌کند و میزان بازتاب این مؤلفه‌ها را مقایسه و تحلیل می‌کند تا مشخص شود کدام مؤلفه یا مؤلفه‌ها در نام‌سروده‌های هریک برجسته‌تر است و علت برجستگی چیست. مطالعهٔ عنوان‌های شعری دو مجموعه نشان می‌دهد که برخی مؤلفه‌های رمانتیسم، ازجمله «بازگشت به کودکی»، «گریز و سفر»، «اندوه و تنهایی» و «گذشته‌گرایی رمانتیک»، در عنوان‌های شعری هر دو شاعر به‌طور آشکار بازتاب یافته است، امری که با توجه به جایگاه ویژهٔ عنوان در شکل‌گیری هویت کلی متن، از جایگاه خاص رمانتیسم در دیدگاه دو شاعر حکایت دارد. برخی مؤلفه‌ها (ازجمله ملی‌گرایی رمانتیک) در عنوان شعرهای البیاتی بازتاب یافته است، اما با اینکه متن بسیاری از سروده‌های اخوان با ملی‌گرایی در پیوندی استوار است، در عنوان شعرهای او از آن نشانی نیست.

کلیدواژه‌ها: رمانتیسم، عنوان شعر، البیاتی، اخوان‌ثالث، تحلیل تطبیقی.

** دانشجوی دکتری دانشگاه بیرجند valinia@birjand.ac.ir

* دانشیار دانشگاه بیرجند mbehnamfar@birjand.ac.ir

*** استاد دانشگاه خوارزمی Habibabbasi45@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۴/۱۱/۲۶ تاریخ پذیرش: ۹۵/۸/۲۴

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۵، شمارهٔ ۸۲، بهار و تابستان ۱۳۹۶

مقدمه

نام‌سروده، به‌منزلهٔ عنصر شاخص پیرامتنی شعر، دریچه‌ای گشوده به روی مخاطب است که گاه، ورود به متن را، را به‌گونه‌ای سحرانگیز، به‌تأخیر می‌اندازد و به زبانی ساده او را در آستانهٔ جهان شعر عشوه‌گرانه معطل می‌گذارد. عنوان‌ها مجموعه‌ای از نشانه‌های زبانی‌اند (واژه‌های منفرد، عبارات، جملات و...) که در آغاز متون قرار می‌گیرند و بر محتوای آنها دلالت می‌کنند. اصلاً «عنوان برای کتاب مانند اسم برای شیء ضروری است که با آن می‌توان یک اثر را شناخت و بین آثار متفاوت تمایز قائل شد» (فکری، ۱۹۹۸: ۱۵). نام‌سروده برای شعر، گاه شناسنامه و گاه همهٔ دار و ندار آن است. دقیقاً به‌دلیل همین کارکرد ویژه است که نویسندگان یا شاعران، در انتخاب عنوان آثارشان بسیار دقت می‌کنند و عنوان یا نام‌سروده را چون نقابی بر چهرهٔ متن می‌گذارند تا حس کنجکاوی مخاطب را برانگیزد و او را به درنگ بیشتر در آستانهٔ ورود به جهان متن وادارد. به‌تعبیر ظریف نوبرت: «عنوان می‌گوید و درعین‌حال پنهان می‌کند، می‌نمایاند و مخفی می‌کند. نادانی را طرح می‌کند و میل به دانستن را خلق می‌نماید و متن را همچون وعده‌ای برای برآوردن چنین میلی اهدا می‌کند» (نامورمطلق، ۱۳۸۸: ۸۵). این خود از آن‌روست که آثار ادبی و هنری معمولاً مجموعه‌ای از ارجاعات هستند: ارجاعات پیرامتنی، درون‌متنی و برون‌متنی و نشانه‌هایی که در عنوان آثار به‌صورت فشرده و بسیار موجز تعبیه می‌شود، ذهن مخاطب را در درک مجموعه یاری می‌رساند. به‌عقیدهٔ ژنت، مجموعه‌ای از عناصر درون‌متنی (عناصری چون عنوان‌ها، عنوان فصل‌ها، مقدمه‌ها) و برون‌متنیِ (مجموعه‌ای از عوامل سیاسی، فرهنگی، ایدئولوژی حاکم بر روزگار متن که بدون آگاهی از آن گاه فهم متن دشوار و غیرممکن می‌شود) تعبیه‌شده در عنوان یا عناوین متون، دریافت خوانندگان را جهت‌دهی و کنترل می‌کند (آلن، ۱۳۸۰: ۱۴۸-۱۴۹).

نوشتار حاضر، با توجه به آنچه پاسکال کازانووا در *جمهوری جهانی ادبیات* (۱۳۹۲) دربارهٔ مرزهای ویژهٔ دنیای ادبیات و قلمروهای ادبی، فرا و ورای مرزهای سیاسی، جغرافیایی و حتی زبانی بیان می‌کند و با تکیه بر مبانی نظری نگرش مکتب امریکایی ادبیات تطبیقی (انوشیروانی، ۱۳۸۹: ۶- ۳۸) سامان یافته است، به‌ویژه این اصل مهم در نظریهٔ مزبور که «آثار هنری کلیت‌هایی هستند که در عرصهٔ تخیل آزاد نضج گرفته‌اند و تجزیهٔ آنها به منابع و تأثیرات، به‌منزلهٔ تجاوز به تمامیت معنی آنهاست» (ولک، ۱۳۸۹: ۸۹)، و همچنین به

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.14.5]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.279]

اصول نظری مکتب سلافیه (اصطیف، ۲۰۰۷؛ عبود: ۱۹۹۱ـ۱۹۹۲؛ خضری، ۱۳۸۷؛ خضری، ۱۳۹۲) نیز عنایت دارد. نگارندگان به تحلیل و تبیین چگونگی بازتاب مؤلفه‌های رمانتیسم در عنوان‌های شعری دو مجموعه پرداخته‌اند و نشان داده‌اند که رابطهٔ بسیار مستحکمی، که بین عنوان و متن شعر وجود دارد، نقش انکارناپذیری در انسجام‌بخشی به شبکهٔ زبانی‌ـمعنایی آن دارد. نکتهٔ شایستهٔ یادکرد اینکه، نگارندگان در این تحقیق، درپی کشف رابطهٔ تأثیرـتأثری میان مهدی اخوان‌ثالث و عبدالوهاب البیاتی (و شعرشان) نیستند، بلکه تنها می‌کوشند، مطالعهٔ تطبیقی روشمندی در زمینهٔ عنوان‌شناسی شعر معاصر فارسی و عربی، با تکیه بر دو مجموعهٔ شعر از دو شاعر برجستهٔ ایرانی و عرب، انجام دهند.

در توضیح چرایی برگزیدن این دو شاعر و دو مجموعهٔ شعری *زمستان* و *المجد للأطفال و الزیتون*، یادکرد چند نکته بایسته به‌نظر می‌رسد: نخست اینکه، اخوان و البیاتی هم آبشخورهای ادبی و فرهنگی نزدیک به‌هم داشته‌اند و هم با این آبشخورها و به‌معنای دقیق‌تر، با گذشتهٔ ادبی و فرهنگی خود و البته، دیگری، آشنایی مطلوبی داشته‌اند؛ دیگر اینکه، بازتاب سنت‌های ادبی دیگری را در شعرشان به‌وضوح و آشکاری تمام می‌توان دید (سنت‌ها، شخصیت‌ها و مضامین ادبی فارسی را در شعر البیاتی و همین نشان‌های عربی را در شعر اخوان ثالث). البته، برخورداری از برخی تجربه‌های مشترک یا بسیار نزدیک به‌هم در عرصه‌های سیاسی و اجتماعی، شعر و دیدگاه اخوان و البیاتی را در استفاده از عناصر زبانی‌ـ محتوایی یا مؤلفه‌های رمانتیسم، دست‌کم در عنوان شعرها و حال‌وهوای مجموعه‌ها، به‌هم نزدیک کرده‌است: هر دو اولین مجموعه‌های دوران شکست سیاسی دو شاعر و اعمال فشار بر آنها شمرده می‌شوند؛ هر دو مجموعه پس از نخستین تجربهٔ تلخ، یا به‌تعبیر روشن‌تر، شکست سیاسی اخوان و البیاتی سروده شده‌اند: *زمستان* به‌عنوان دومین مجموعهٔ شعر اخوان در سال ۱۳۳۵ و پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ سروده شده است که به ایجاد محدودیت‌ها و گرفتاری‌های فراوان برای شاعران و مبارزان و روشنفکران ایرانی انجامید و *شکوه کودکان و زیتون را باد* در سال ۱۹۵۶ (قاهره) به چاپ رسیده است؛ یعنی پس از اخراج البیاتی از عراق. این دو تجربهٔ سیاسی، به ایجاد برخی محدودیت‌ها، فشارهای سیاسی، تحت تعقیب قرارگرفتن و سکوت اجباری و حتی به‌زندان‌افتادن اخوان، و همین‌طور برکناری البیاتی و تبعید او انجامید. ذکر این نکتهٔ مهم نیز ضروری است که در مقالهٔ حاضر، رابطهٔ تأثیرـتأثری آثار تحت مطالعه شرط تحقیق دانسته نشده، بلکه کوشش

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.14.5]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.279]

شده‌است "زمینهٔ" مقایسه و آنچه از مشابهت‌ها و تفاوت‌های سنجیده‌شده دریافت می‌شود، از نوعی انسجام موضوعی‌ـروش‌شناختی برخوردار باشد، عنوان‌شناسی تطبیقی شعر در دو حوزهٔ زبانی‌ـ ادبی فارسی و عربی با تکیه بر مؤلفه‌های رمانتیسم؛ یعنی در تعیین زمینهٔ سنجش به رویکرد رمانتیک آنها که خود به‌تعبیر فریدریش شلگل: «یکی از عناصر هر نوع شعر محسوب می‌شود» (فورست،۱۳۸۰: ۱۹)، نیز توجه شده است، رویکردی که در شعر هر شاعری کم یا زیاد مایه‌هایی از آن هست:

> هر شاعری، حتی آنکه اجتماعی و متعهد و اهل واقعیات روزگار خویش خوانده می‌شود، معمولاً و عادتاً مایه‌هایی کم یا بیش از رمانتیسم را در خود دارد، و چرا چنین نباشد؟ چون شعر است و عالم تخیل، سر به درون فروبردن، در فراسوهای ذهن و ضمیر و واقعیات گونه‌گون و متعارف زندگی سیرکردن، عصیان و سرکشی‌ورزیدن درقبال نظم و نظام موجود، خواه و ناخواه و خودآگاه و ناخودآگاه درپی ناکجاآبادی گشتن... و اساساً آن شور و هیجانی که در شعر داریم، بیشتر از رهگذر همین ویژگی‌ها و عوالم رمانتیک آن حاصل می‌شود (حمیدیان، ۱۳۸۱: ۲۲).

پیشینهٔ تحقیق

عنوان‌شناسی یا نام‌شناسی آثار هنری و ادبی از زمینه‌های پژوهشی مهم در ادبیات جهان است و در زبان‌های اروپایی، علاوه‌بر نگارش کتاب‌ها و فرهنگ‌واره‌های متعدد، نشریات تخصصی مهمی نیز در این حوزه منتشر شده‌اند و می‌شوند. در ادبیات معاصر عربی نیز، بیش از ادبیات فارسی، به اهمیت عنوان آثار ادبی و از جمله نام‌سروده‌ها و کارکردشان پرداخته شده‌است و پژوهش‌های کاربردی متعددی دربارهٔ آن انجام شده‌است: *معجم البابطین للشعراء العرب المعاصرین* که به‌تعبیر شفیعی‌کدکنی، گنجینه‌ای از نام شعرا و آثارشان است (۱۳۸۰: ۲۶۱ـ۲۷۱) و البته، آثار متعدد دیگر از جمله: *العنوان الصحیح للکتاب*، *العنوان فی‌النص الشعری الحدیث فی مملکة العربیة السعودیه*، *العنوان و سیموطیقا الاتصال الأدبی* (محمدی و همکاران، ۱۳۹۳الف: ۱۹۴). در زبان و ادبیات فارسی نیز به‌تازگی این فضا برای پژوهش و نگارش گشوده شده‌است و برخی به این موضوع پرداخته‌اند: قهرمان شیری در «نام‌گزینی در روزگار سپری‌شدهٔ دولت‌آبادی» (۱۳۸۷)، محمد اسفندیاری در «عنوان کتاب و آیین انتخاب آن» (۱۳۷۰)، مصطفی گرجی و همکاران در «نقب و نقدی بر عنوان‌شناسی کتاب‌ها و اشعار سلمان هراتی» (۱۳۸۹)، بهمن نامورمطلق در «عنوان‌شناسی آثار هنری و ادبی ایرانی»

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.14.5]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.279]

(۱۳۸۸)، امیرعلی نجومیان در «ترامتنیت و نشانه‌شناسی عنوان‌بندی آغازین فیلم» (۱۳۸۸) و ابراهیم محمدی و همکاران، در«خوانش هرمنوتیکی عنوان داستان در سه‌قطره‌خون صادق هدایت و ربیع فی‌الرماد زکریا تامر» (۱۳۹۳ب).

از میان پژوهشگرانی که به مقایسهٔ مکتب رمانتیسم میان آثار فارسی و عربی پرداخته‌اند، می‌توان به ناهده فوزی (و همکاران) در «بررسی شعر محمدرضا شفیعی‌کدکنی و عبدالوهاب البیاتی از منظر ادبیات تطبیقی» (۱۳۹۳) اشاره کرد که مؤلفه‌های رمانتیسم را در شعر آن دو بررسی کرده‌اند. علی‌اکبر محسنی و رضا کیانی نیز در «بازتاب‌های مشترک رمانتیسم در شعر معاصر ایران و عراق» (۱۳۹۲) به بررسی تطبیقی شعر قیصر امین‌پور و بدر شاکر السیاب پرداخته‌اند. فرهاد رجبی نیز در «دغدغه‌های اجتماعی شعر عبدالوهاب البیاتی و مهدی اخوان‌ثالث» (۱۳۹۰) شعر این دو را بررسی کرده است. اما، تبیین تطبیقی نقش عنوان شعر در سروده‌های دو شاعر ایرانی و عرب، آن‌هم با توجه به گرایش‌های ادبی- زبانی ویژهٔ مکتب‌های ادبی، تاکنون انجام نشده‌است و این مقاله ازاین‌حیث کاملاً نوآور به‌نظر می‌رسد.

تحلیل نام‌سروده‌ها و تبیین بازتاب مؤلفه‌های رمانتیسم در دو مجموعه

در این بخش، ابتدا فهرست کامل عنوان شعرهای دو مجموعه ذکر می‌شود؛ سپس، بازتاب مؤلفه‌های رمانتیسم در نام‌سروده‌های دو مجموعهٔ شعری *زمستان* و *المجد للأطفال و الزیتون*، تحلیل و نقش مؤلفه‌های یادشده در انسجام‌بخشی به سروده‌ها ـ با توجه به پیوند ناگزیر عنوان با محتوا و درون‌مایهٔ محوری و کلیت معنایی شعر- تبیین و نهایتاً مقایسه می‌شود:

الف) *زمستان*: «یاد»، «نغمهٔ همدرد»، «ارمغان فرشته»، «خفته»، «بی‌سنگر»، «شعر»، «سترون»، «در میکده»، «هر جا دلم بخواهد»، «نظاره»، «به مهتابی که بر گورستان می‌تابید»، «سه‌شب»، «سگ‌ها و گرگ‌ها»، «فراموش»، «فریاد»، «مشعل خاموش»، «اندوه»، «قصه‌ای از شب»، «مرداب»، «برای دخترکم لاله و آقای مینا»، «زمستان»، «گزارش»، «جرقه»، «لحظه»، «روشنی»، «گرگ هار»، «بیمار»، «فسانه»، «داوری»، «آب و آتش»، «پاسخ»، «سرود پناهنده»، «لحظهٔ دیدار»، «پرنده‌ای در دوزخ»، «پند»، «آواز کرک»، «چاووشی»، «هستن»، «باغ من».

ب) *المجد للأطفال و الزیتون*: «أغنیه من‌العراق إلی جمال عبدالناصر»، «أغنیه»، «أسلاک شائکه»، «رساله»، «المجد للأطفال و الزیتون»، «العوده»، «الأصدقاءالأربعه»، «الأمیرالسعید»،

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.14.5]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.279]

«مدینتی و الغجر»، «إلی اخوانی‌الشعراء»، «أغنیه الی شعبی»، «ربیعنا لن یموت»، «خیانه»، «إلی غابرییل بیری و عمال مارسیلیاالصغار»، «رسالة حب إلی زوجتی (بیروت-۱۰آذر۱۹۵۵»، «رفاق‌الشمس (۱۹۵۴)»، «العائدون من المذبحه»، «مذکرات رجل مسلول»: ۱ـ «الشعر و الموت»، ۲ـ «سونیا و الاسطوره»، ۳ـ «صانع‌العاهات»، ۴ـ «أمل»، ۵ـ «سبارتاکوس»، ۶ـ «الرحیل»، «الأرض‌الطیبه»، «أغنیه إلی ولدی علی»، «عندما یحب الفقراء»، «أغنیه خضراء إلی سوریا»، «قطارالشمال (۱۹۵۵)»، «البریدالعائد»، «ثلاث أغنیات إلی أطفال وارسو»، «أغنیه انتصار الی مراکش و تونس و الجزائر»، «کلمات مجنحه إلی الکتاب‌المصریین»، «فی-المعرکه»، «أغنیه زرقاء إلی فیروز»، «الموت فی‌الخریف».

۱. گذشته‌گرایی رمانتیک

اوضاع اجتماعی و سیاسی ویژه‌ای که بر ادبیات حاکم است (به‌منزلهٔ بخش مهمی از برون‌متن)، گاه ادیب را، ضمن تشویق به پنهان‌شدن در پس پردهٔ رمز و تمثیل به قصد بیان بی‌خطر انتقاد و اعتراضش به وضعیت حاکم، به گذشته‌گرایی نیز ترغیب می‌کند؛ به‌ویژه وقتی سرنوشت تلخ نویسندگان عصر خود و گرفتاری‌های متعددشان (تبعید، زندان، شکنجه و حتی مرگ) را، فقط به جرم اشاره به برخی مشکلات جامعه می‌بیند، راه‌حل ادبی خاصی برای بیان عقاید خود پیدا می‌کند: پناه‌بردن به تاریخ که خود نوعی رمز است (محمد سعید، ۱۳۷۸: ۲۲- ۲۵)؛ گریز از واقعیت اکنون به گذشته، به جهانی خیالی.

این خود از آن‌روست که یکی از ارکان مهم رمانتیسم، گریز از محیط و زمان موجود است و یکی از بهشت‌های موعود برای این گریزپیشگان گذشتهٔ دور است (تراویک، ۱۳۸۳: ۴۶۳). در رمانتیسم، تاریخ برای آنان‌که با عصر خود تعارض پیدا می‌کنند و حیات مادی و معنوی‌شان درمعرض تهدید قرار می‌گیرد، به‌ویژه برای طبقهٔ روشنفکر، که احساس می‌کند امیدهایش سرابی بیش نبوده و با نیرنگ از حقوقش محروم شده است، به پناهگاهی بدل می‌شود. گذشته و سرگذشت وطن، به‌ویژه ایام باشکوهش، مأمن سراسر آرامش‌بخشی است که هنرمند رمانتیک مدام بدان می‌اندیشد و اندوه دوری از آن را همیشه با خود دارد. شیلر رمانتیک‌ها را تبعیدیانی می‌خواند که در آرزوی وطن می‌سوزند (هاوزر، ۳/۱۳۷۷: ۸۲۳ـ ۸۲۵) و مدام در آثارشان، به گذشته، به‌ویژه گذشتهٔ قومی‌ـ ملی خود، بازگشت می‌کنند. گریز به گذشته در قرن نوزدهم، نتیجهٔ احساس تنهایی و ناامنی است. در عصر رمانتیسم، انسان غربی، برای نخستین‌بار، عمیقاً خود را با بحران معنا رویاروی می‌بیند. این بحران،

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.14.5]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.279]

درعین‌حال که مویه‌ای دردناک بر بهشت ازدست‌رفتهٔ سنت کهن محسوب می‌شود و ازیک‌لحاظ، معطوف به گذشتهٔ طلایی است، شور و شوق رهایی از وضع موجود و دست‌یافتن به افق‌های تابناک آیندهٔ آرمانی را نیز از دست نمی‌دهد. به‌تعبیر ارنست فیشر، انسان رمانتیک در جست‌وجوی وحدت گمشدهٔ خود و دست‌یافتن به وحدت عین و ذهن، به رؤیاهای گذشته پناه می‌برد (جعفری، ۱۳۷۸: ۱۵۸). البیاتی و اخوان را، که گاه با گذشته و شخصیت‌های آن پیوند استواری دارند، می‌توان مصداق انسان‌های مدرنی دانست که به‌تعبیر مارشال برمن، اساساً «محتاج تاریخ است» (برمن، ۱۳۸۴: ۲۴)؛ و به‌اعتقاد احسان عباس، وقتی از میزان ارتباطات خود با سنت- و به‌تبع آن، از ارتباط خود با گذشته و تاریخ- پرسیدن گرفت، به دروازه‌های انقلاب نوینی دست یافت (عباس، ۱۳۸۴: ۲۱۷). این ویژگی در چند عنوان شعری دو شاعر (اخوان- البیاتی) نیز بازتاب یافته است:

«**یاد**»: یادها و خاطره‌ها گذشته را زنده می‌کنند. شعر «یاد»، از حیث درون‌مایه و مضمون محوری، شعری عاشقانه است که عنوان رمانتیک آن هم با درون‌مایهٔ یادشده (درون‌متن) کاملاً در پیوند است و هم با خاطراتی از گذشته‌ای عاشقانه (برون‌متن). درحقیقت توجه به گذشته را با عشق درآمیخته و از گذشته‌ای عاشقانه یاد کرده‌است.

«**فسانه**»: واژهٔ فسانه (یا افسانه)، به‌خودی‌خود، یاد گذشته و روزگاران کهن (برون‌متن) را به‌همراه دارد. البته، قرارگرفتن این لفظ در عنوان شعری، که در بدنه اساساً نمادین است، آن را به فضای نمادگرایانه نیز نزدیک کرده‌است.

گذشته‌گرایی را می‌توان از ویژگی‌های محوری همهٔ اجزای شعر البیاتی دانست؛ چراکه اساساً «همهٔ شخصیت‌های شعر او در رؤیای بازگشت به گذشته‌اند. حتی آنها که در جهت رسیدن به آزادی حرکت می‌کنند در قاموس او «بازگشتگان» نام دارند، زیرا که ازگذشته می‌آیند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۹۳). در شعر البیاتی بازگشت به گذشته تنها ویژهٔ انسان نیست و می‌توانیم این خصوصیت را در دیگر موجودات ازجمله پرندگان نیز ببینیم (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۹۴).

«**سونیا و الاسطوره**»: (سونیا و اسطوره) عنوانی رمانتیک است که ضمن پیوستگی با جهان اسطوره (برون‌متن)، هم با احساس و تخیل رمانتیک پیوند دارد و هم با این ویژگی مهم هنرمند رمانتیک که در بسیاری از موارد، اسطوره‌ها و افسانه‌های ملی خود و دیگر ملل را اساس کار قرار می‌دهد (سیدحسینی، ۱/۱۳۸۹: ۱۷۸-۱۷۹) و از طریق آن به گذشته

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.14.5]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.279]

برمی‌گردد. شعری است اندوهناک و گذشته‌گرا که غزل در آن به اسطوره مانند شده‌است. در این سروده، اسطوره، از بعد هنری، شاعر را یاری کرده که زمان گذشته را با زمان حاضر پیوند دهد و از رهگذر اشاره به اسطوره، رجوع به مرده‌ریگ آن، به اصالت و یگانگی ویژه‌ای دست یابد؛ چراکه «شاعرانی دارای تفرد و اصالت بیشتری هستند که به مرده‌ریگ رجوع می‌کنند و گرفتار چیزی می‌شوند که بارت آن را ″حافظهٔ تاریخی″ می‌نامد» (عباس، ۱۳۸۴: ۲۲۴). البته، چنان‌که ذکر شد، در نظر شاعر رمانتیک، نفس اشاره به اسطوره و از طریق آن بازگشت به گذشته اهمیت دارد و نه بابلی یا مصری‌بودن آن و مثلاً شاعران عراق و لبنان عموماً، در جستن اسطوره از هر منبع و مأخذی عیبی نمی‌بینند (عباس، ۱۳۸۴: ۳۵۵-۲۵۲). یگانه راهی که رمانتیک‌ها برای شناخت واقعیت پیشنهاد می‌کردند، بی‌آنکه میان خود (فاعل) و واقعیت (مفعول) تمایزی بگذارند، «توسل‌جستن به اسطوره» بود (برلین، ۱۳۸۵: ۱۹۵ـ۱۹۶). البته، طبق دیدگاه مردم‌شناسی درباب اسطوره، «اسطوره روایت احیای واقعیت‌های باستانی است، که برای ارضای خواست‌های عمیق مذهبی، آرمان‌های اخلاقی، سازگاری اجتماعی و حتی نیازهای واقعی بشر بازگو می‌شود» (تراویک، ۱۳۸۳: ۳۱۱).

«**سبارتاکوس**»: (اسپارتاکوس): عنوانی است رمانتیک و در پیوند با گذشته و تاریخ (برون‌متن)؛ البته، گذشته و تاریخ قوم و سرزمینی دیگر. در این شعر، شاعر از روم و ویرانگری ظالمان آن سخن می‌گوید و این واقعهٔ کهن را با سرنوشت ملتش گره می‌زند. روم، عذاب، فقراء شعبی الطیبین (تهیدستان پاک ملت من)، کادحین (سخت‌کوشان) و جنود روما (سپاهیان روم) از واژگان و تعابیر محوری شعر است که باعنوان شعر نیز در پیوند است.

«**الأمیر السعید**»: (پادشاه خوشبخت): این عنوان رمانتیک از تعبیری که در *هزارویک‌شب* مدام تکرار می‌شود (برون‌متن) گرفته شده‌است؛ محصول یک رابطهٔ بینامتنی است. شعرِ ذیلِ این عنوان نیز، که سرشار است از احساس و اندوه رمانتیک، از اشارات پنهان و پیدا به *هزارویک‌شب* (به‌عنوان بخش مهمی از گذشته و مشخصاً فرهنگ و ادبیات داستانی کهن) برخوردار است. نکتهٔ مهم این است که در این شعر هم برخی از ویژگی‌های ساختاری و روایی ویژهٔ *هزارویک شب* دیده می‌شود و هم برخی واژه‌های آن:

۱. در *هزارویک شب*، این جمله همچون ترجیعی مدام تکرار می‌شود که: «چون قصه بدینجا رسید بامداد شد و شهرزاد لب از داستان فروبست»، البیاتی نیز شعرش را با این کلام آغاز می‌کند: و ادرک الصباح، شهرزاد/ فسکتت... .

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.14.5]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.279]

۲. البیاتی در پایان شعر نیز، همچون شهرزادِ *هزارویک‌شب*، مخاطب را چنین به شنیدن ادامهٔ داستان دعوت می‌کند: حکایتی، یا الیهاالصغار/ تمت، و فی لیلتنا المقبله القمراء/ اروی لکم حکایة اخری عن الصیاد و العنقاء.

۳. شهرزاد، یا سیدی المیر، امیرة الصغیرة الحسناء (شاهدخت زیبای کوچک)، قصر، اکلیل (تاج) و وصیفة الامیرة الحسناء (کنیز شاهدخت زیبا)، از واژگان و تعابیر محوری شعر است که هم با عنوان رمانتیکش پیوند دارد و هم با *هزارویک‌شب*.

۲.کودکی و بازگشت به کودکی

به‌اعتقاد رمانتیک‌ها، کودک بیش از دیگر آدمیان به طبیعت نزدیک است و ازاین‌رو، پاک، لطیف، سالم و به‌عبارتی، کاملاً طبیعی و انسان است: «کودک هنوز دچار فساد و تخریب نشده است و به‌این‌خاطر زبان پاک طبیعت را به‌خوبی درک می‌کند» (داد، ۱۳۸۵: ۲۴۶). هنرمند رمانتیک با اشاره یا بازگشت به کودکی می‌خواهد:

> اکنونِ زشت و جامعهٔ اکنونی زشت را واگذارد و به معصومیت و خلأ دانستگی پناه ببرد... این واگشت بی‌محابا و بی‌مهار، بی‌شک نفی اکنونی است که در آن هنرمند خود را در انبوهی از واقعیات تلخ و غیرقابل تغییر می‌بیند (خواجات، ۱۳۹۱: ۳۶).

توجه به دنیای پاک کودکی و معصومیت آن:

> از تفکر بدوی‌گرایی رایج در آن دوران سرچشمه گرفته‌است. به‌اعتقاد هنرمندان این مکتب، بشر تنها در موقعیت‌های طبیعی، خصایص بشری خود را حفظ می‌کند و تمدن و اجتماع مایهٔ فساد روح طبیعی بشر می‌شود (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۱۳۵و۱۳۶).

در عنوان برخی (و البته در متن بسیاری) از سروده‌های اخوان، شوق بازگشت به کودکی دیده می‌شود و اساساً «در راه بازگشت به همین عالم است که شخصیت‌های شعر او در گردش و سفرند، نه به‌خاطر نفس کوچ‌کردن» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۹۳). او در شعر «برای دخترکم لاله و آقای مینا» حسرت پاکی کودکی و سادگی آن را می‌خورد و از دنیای هزاررنگ بزرگان گله دارد. درواقع، این شعر نیز دربردارندهٔ همان شکست و نومیدی اخوان پس از کودتاست. در این عنوان، «مینا» تصحیف «نیما» است که شاعر بنا به روایتی از او گله دارد که سبب به‌زندان‌افتادنش شده‌است که بعدها و با رفع این گمان، آن را تغییر می‌دهد. در این شعر، اخوان برای گله از دورنگی دوستان و زمانه، به عالم یکرنگ کودکی چشم می‌دوزد و آن را می‌ستاید: ای لالهٔ من!/ تو می‌توانی ساعتی سرمست باشی/ با دیدن

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.14.5]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.279]

یک شیشهٔ سرخ/ یا گوهر سبز/ اما من از این رنگ‌ها بسیار دیدم/ وز این سیه‌دنیا که در اوست/ از آسمان و ابر و آدم‌ها و سگ‌ها،/ مهری ندیدم، میوه‌ای شیرین نچیدم/ وز سرخ و سبز روزگاران/ دیگر نظر بستم، گذشتم، دل بریدم (۱۰۴-۱۰۳).

«**إلی غابرییل بیری و عمال مارسیلیا الصغار**»: البیاتی معنی بازگشت و شروع دوباره را از «بازگشت به کودکی» می‌گیرد و برای یافتن امیدی دوباره عالم آنان را از نظر دور نمی‌دارد و به بهانه‌های مختلف به کودکان و کودکی می‌پردازد. «در بسیاری از شعرهای او اشتیاق به این عالم دیده می‌شود، و در راه بازگشت به همین عالم است که شخصیت‌های شعر او در گردش و سفرند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۹۳). «برای گابریل پری و کارگران خردسال مارسلیا»، شعری است که شاعر برای معصومیت کودکان کارگر گرفتار جنگ (برون‌متن) سروده است. در این شعر، شاعر به هم‌دردی با کارگران مارسی فرانسه پرداخته و ضمن بیان شباهت وضعیت ملت خود با آنان، برضد جنگ و ستم سخن سرداده‌است. در متن شعر امید به آینده مشهود است. المتألمون (رنجبران)، اطفال، الکسحاء (درمانده)، الجیاع (گرسنگان)، المتبعین (رنجدیدگان)، انات (ناله‌ها) و المستباح (غارت‌شده)، از واژه‌های اصلی شعرند که با عنوان و زمینهٔ رمانتیک شعر کاملاً همراه‌اند.

در شعر «**ثلاث أغنیات إلی أطفال وارسو**» (سه سرود برای کودکان ورشو) نیز توجه شاعر به کودکان (برون‌متن) دیده می‌شود. او پیوندی از محبت میان کودکان میهنش با کودکان سرزمینی دیگر برقرار می‌کند و از زبان آنان با ایشان هم‌دردی می‌کند. او در متن شعر نیز از «اطفال من الجنة جاؤوا» (کودکانی که از بهشت آمده‌اند) سخن می‌گوید.

«**أغنیه إلی ولدی علی**» (سرودی برای پسرم علی) عنوانی رمانتیک است که با زندگی خانوادگی شاعر (برون‌متن) گره خورده‌است. در این شعر، شاعر از ستم ظالمان گلایه دارد و رهایی را نوید می‌دهد و فرزندش را به پیروزی در فردای روشن امیدوار می‌کند؛ واژه‌ها و تعابیر الحبیب (عزیز)، نادیت باسمک (تو را به نام آواز دادم)، اخوتک الصغار (برادران خردسال تو)، یبشرون (مژده می‌دهند) و امل (آرزو)، در ایجاد فضای رمانتیک شعر و عنوانش مؤثر واقع شده‌اند.

«**المجد للأطفال و الزیتون**» (شکوه از آن کودکان و زیتون باد) عنوانی است که توجه رمانتیک به کودکی را در خود دارد. در این شعر، البیاتی شکوه را نثار مردم و کودکان سرزمین رنجدیدهٔ «یافا» کرده‌است.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.14.5]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.279]

۳. گریز و سفر

پیوسته نوعی میل به گریز و سفر در آثار رمانتیک‌ها دیده می‌شود. آزردگی از محیط و زمان حاضر و فرار به‌سوی زمان و مکانی دیگر، دعوت به سفر تاریخی یا جغرافیایی، واقعی یا خیالی، از مشخصات آثار رمانتیک است (سیدحسینی، ۱/۱۳۸۹: ۱۸۱). این دل‌آزردگی شاعر رمانتیک را بر آن می‌دارد تا «برای دست‌یافتن به آرامش، در جست‌وجویی بی‌پایان به‌دنبال کشش‌ها و اشتیاق‌هایی مبهم سرگردان» (جعفری، ۱۳۷۸: ۲۰۲) بگریزد، «کجا؟ هرجا که پیش آید»، جایی که خود هم نمی‌داند کجاست. رنه می‌گوید: «من آن چیزی را جست‌وجو می‌کنم که نمی‌دانم چیست» (همان).

«**چاووشی**» عنوانی است که هم با برون‌متن (آداب و رسوم و باورها) در پیوند است و هم با درون‌متن (درون‌مایهٔ شعر، دعوت به سفر) و میل به سفر را که از ویژگی‌های رمانتیسم است در خود دارد. شاعر از اوضاع و آنچه در اطراف اوست ناخرسند است و به امید فردایی بهتر روی به سفر و گریز می‌آورد: من اینجا بس دلم تنگ است/ و هر سازی که می‌بینم بدآهنگ است/... بیا ره‌توشه برداریم/ قدم در راه بی‌برگشت بگذاریم.

سفر، کوچ و بازگشت مضمون بسیاری از اشعار البیاتی است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۹۳). اگر ادونیس تجربهٔ شاعر را سفر در اعماق کلمه می‌داند، البیاتی تجربهٔ شاعر را سفر در اعماق حیات و گسستن از اقلیمی و پیوستن به اقلیمی دیگر می‌داند. درون‌مایهٔ شعرهای او، در تحلیل نهایی، سفر و کوچ است... . بیشتر عمر خود را در آوارگی و کوچ به‌سربرده است و همواره با شعر خویش در سفر است، سفر در زمان و سفر در مکان، آن‌گونه که دیگر همهٔ تاریخ و همهٔ جهان ـاز فرط سفر و گشتنـ به‌گونهٔ میهن او درآمده‌است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۸۵). یکی از شاعران لبنان دربارهٔ این ویژگی شعر او می‌گوید:

> در این هفته، من به شهرهای بی‌شماری از عراق و فلسطین و مارسی ـدر فرانسهـ و شیکاگو و چین و تهران و سوریه و تونس و مراکش و الجزایر سفر کردم... و این سفری بود بر بال شعرهای عبدالوهاب البیاتی؛ زیرا عبدالوهاب شاعری است با فرهنگی وسیع و اطلاعی سرشار از حوادث سیاسی و تحولات بین‌المللی و از سوی دیگر در ارائهٔ تصویرها و سرعت تخیل و شدت تأثر و نیز امکانات مایهٔ شعری، بسیار توانا (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۹۳-۱۹۰).

«**الرحیل**» (کوچ) عنوانی رمانتیک است برای سروده‌ای که درون‌مایه‌اش (درون‌متن) با مؤلفهٔ سفر و کوچ رمانتیک در پیوند است؛ شعری که ضمن بیان امید و شوق شاعر به زندگی، از سفر، کوچ و رفتن با طعم مرگ‌اندیشی رمانتیک سخن می‌گوید و واژه‌ها و تعابیرش نیز

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.14.5]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.279]

همین مضمون و مؤلفه را تداعی می‌کنند: الحیاة (زندگی)، غدا (فردا)، تموت (می‌میری)، عربات احزان الرحیل (گردونه‌های اندوه کوچ). شخصیت کوچ‌کننده در شعر البیاتی هم پربسامد است و حضورش به‌گونه‌ای پررنگ است که برخی معتقدند «درون‌مایهٔ شعر او سفر و کوچ‌کردن است... و بیشتر شخصیت‌های شعر او در رؤیای بازگشت به‌سر می‌برند» (ضاوی، ۱۳۸۴: ۱۰-۹). شخصیت کوچ‌کننده همواره میان اکنون و گذشته در نبردی است که در پایان به بازگشت منتهی می‌شود. ازاین‌روست که شفیعی‌کدکنی معتقد است: «وی با وضع اجتماعی و روحی و فلسفی خود معتقد است که کوچ و گردش بهترین راه تحقق‌یافتن بازگشت است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۹۴)، بازگشتی که باز به‌تعبیر ایشان: «ویژهٔ انسان نیست، بلکه اگر بخواهیم تصویر را کامل‌تر کنیم، می‌توانیم در پرندگان نیز این خصوصیت را ببینیم» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۹۴)؛ همه و همه‌چیز درحال بازگشت‌اند، بازگشت از وضعیتی اغلب ناگوار و اندوهناک.

«**العائدون من المذبحه**» (بازگشتگان از قربانگاه) شعری است سراسر حزن و اندوه که شاعر در آن رنج‌های روزگار را بیان می‌کند و خود و همراهان را به بازگشتگان از کشتارگاه (برون‌متن) مانند می‌کند که احوالشان شایستهٔ دریغ و افسوس بسیار است. او درنهایت نوید رهایی و پیروزی می‌دهد: خوشا به حالتان! خوشا به حالتان/ همانا ما بازماندهٔ بازگشتگان از کشتارگاهیم/ که ترس خداوند با جگرهایمان درآمیخته/... هزاران عیسی با زخم‌هایشان مردند/ تا اندیشهٔ روشن زنده شود/... نومید مشوید/ جز پلی باقی نمانده‌است.

درون‌مایهٔ میل به سفر و کوچ (درون‌متن) در بیشتر اشعار البیاتی دیده می‌شود. «**قطار الشمال**» (ترن شمال) عنوان سروده‌ای است که البیاتی آن را به چارلی چاپلین تقدیم کرده‌است. او در خیال خویش به سفری دور می‌رود و از قطار می‌خواهد که او را به شرق برلین برساند.

«**کلمات مجنحه إلی الکتاب المصریین**» (واژگانی پرنده برای نویسندگان مصری) عنوانی است در پیوند با تخیل رمانتیک و توجه به رفتن؛ چراکه شاعر بال‌های خیالش را به واژگان می‌سپارد تا آرزوی کوچ او را برآورند و پیام او را به نویسندگان سرزمینی دیگر برسانند. در این شعر، شاعر به ملتی دیگر (برون‌متن) نوید پیروزی می‌دهد و عشق خویشتن را نثار آنان می‌کند، با این واژه‌ها و تعابیر محوری: اغنیات (سرودها)، سنونو (پرستو)، یغنی (می‌خواند)، تروی (روایت می‌کند)، الکلمات الطیبه (واژگان پاک) و تطیر (پرواز می‌کند).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.14.5]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.279]

٤. اندوه و تنهایی و انزواطلبی رمانتیک

همواره گونه‌ای گریز از جامعه و میل مفرط به انزوا در آثار رمانتیک‌ها دیده می‌شود. این گریز و روی‌گردانی، به‌عبارتی، محصول احساس تناقض و تضاد آشکاری است که هنرمند رمانتیک مدام گرفتار آن است، تضاد میان آرمان و واقعیت (به‌ویژه واقعیت نامطلوب اجتماعی‌ای که هنرمند گرفتار آن است). همین تضاد است که رمانتیک‌ها را دچار پریشانی و رنج کرده و آنها را هرچه بیشتر به‌سوی خودمحوری و انزوا کشانده (جعفری، ۱۳۷۸: ۲۰۲) و باعث شده است که بخش بزرگی از آثار مکتب رمانتیسم به توصیف ملال و تنهایی و بیزاری از اجتماع و مردم و وصف طبیعت (به‌منزلهٔ تنها پناهگاه انسان) اختصاص یابد (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۱۳۷). هنرمند مکتب رمانتیسم، در گریز از اجتماعی که آن را با خود بیگانه و گاه ظالم می‌داند، به دنیای مالیخولیایی و تأثرات دردناک افراطی و عوالم حزن‌انگیز و مرگ پناه می‌برد (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۱۳۶) و حتی به ستایش مرگ و سخن‌گفتن از ناامیدی و تیرگی می‌پردازد. از درون‌مایه‌های اصلی اشعار فارسی پس از ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، مسئلهٔ «ستایش مرگ و ناامیدی عجیب و غریبی است که شاید بهترین پیغام‌گزارش ـبه‌حقـ اخوان‌ثالث باشد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۳: ۶۱). تقابل و ستیز «امید» و «نومیدی» از درون‌مایه‌های حاکم بر شعر این دوره است و «می‌شود بین شعرا یک خط فاصل قرار داد و عدهٔ کثیری از آنها را شاعران ناامید و مأیوس نامید، که پرچمدارشان اخوان‌ثالث است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۳: ۶۳). اندوه و غم‌زدگی از زمینه‌های اصلی شعر اخوان، به‌ویژه در مجموعهٔ *زمستان*، از آثار شاخص دورهٔ یادشده، است و «وسیلهٔ ابراز این اندوه‌زدگی هم «گریستن» و «گریه» است. برای شناختن روح خسته و اندوه عمیقی که او را دربرگرفته است، آثاری که در آنها سخن از گریه و گریستن آمده است شایستهٔ تأمل و تعمق است و یک دیوان مستقل فراهم می‌شود» (انجوی شیرازی، ۱۳۷۹: ۱۱۷). این ویژگی، به آشکاری در برخی از عنوان‌های شعری مجموعهٔ *زمستان* نیز بازتاب یافته است.

«**فراموش**» عنوان شعری است که در تنهایی و دلتنگی زندان سروده شده‌است و اندوه شاعر را دربردارد، شاعری که در گفت‌وگو با ماه، از اینکه در گوشهٔ محبس فراموش شده‌است، شکوه دارد. واژه‌های غریب، تنها، خاموش، بیگانه، مهجور، خلوت، ساکت، گمشده و دخمه، که حضور معناداری در متن شعر دارند، عنوان رمانتیک شعر را تقویت کرده‌اند.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.14.5]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.279]

«**اندوه**»، که عنوانش گویای یکی از مؤلفه‌های اصلی رمانتیسم (اندوه رمانتیک) است، به توصیف افسردگی و تنهایی دشتی متروک اختصاص یافته‌است و شاعر در آن با طبیعت هم‌دردی کرده‌است. در متن شعر نیز واژه‌های غمگین، افسرده، آه، دلگیر، ساکت و سیاه، تنهایی رمانتیک راوی را برجسته کرده‌اند.

«**نغمهٔ هم‌درد**» شعری است با موضوع دلتنگی و تنهایی شبانهٔ شاعر و احساس «انزوا و تنهایی» که خود یکی از مؤلفه‌های اصلی رمانتیسم است. این عنوان رمانتیک در بدنهٔ شعر نیز با این عناصر زبانی‌ـمعنایی پیوند دارد: غروب، زمزمه، غم‌زده، تیره، غم، تاریک، داغ دل، دل غوغایی، هیاهوی شب غم‌زده، پنجه غم، مرغ شب.

«**بیمار**» عنوان سروده‌ای است که به روایت درد دل بیماری با مادرش و بیان شکوهٔ او از اندوهش اختصاص یافته‌است. واژه‌های ترس، لرز، گیج، بیزار، درد و رنج اندوه رمانتیک عنوان را در متن شعر نیز جاری ساخته‌اند. در عناوین شعری البیاتی نیز نشان اندوه رمانتیک دیده می‌شود:

«**الشعر و الموت**»: البیاتی در این سروده، که عنوان و متنش با مرگ‌اندیشی رمانتیک در پیوند است، مرگ شعر خود را با حزن و اندوه بیان می‌کند، حزن و اندوه فراگیر و سوزانی که صورت تحول‌یافتهٔ اندوه رمانتیک کهن است. در شعر البیاتی، نماد غالب این اندوه رمانتیک، «آواره‌گردی است که با کوله‌بار سنگینی از ناکامی بازمی‌گردد» (عباس، ۱۳۸۴: ۳۱۱). این عناصر زبانی، که در متن شعر حضور مؤثری دارند، مرگ‌اندیشی رمانتیک عنوان و حزن بازتاب‌یافته در آن را پررنگ‌تر ساخته‌اند: صمت (سکوت)، المصح (بیمارستان)، دموع (اشک‌ها)، یموت (می‌میرد)، الدامی (خونین)، ایلول (پاییز)، لیل (شب)، المستحیل (پا در عدم)، سوداء (سیاه)، جسد (پیکر)، قتیل (کشته).

«**الموت فی الخریف**» (مرگ در پاییز) نیز عنوانی است که با طبیعت‌گرایی و البته مرگ‌اندیشی رمانتیک ارتباط دارد؛ چراکه ضمن امیدواری به آینده و پیروزی، از مرگ مبارزان در شب پاییزی سخن می‌گوید. در متن شعر نیز عناصر زبانی‌ـ معنایی متعددی احساس رمانتیک عنوان را تقویت کرده‌اند: تبکی (می‌گرید)، دم و دخان (خون و دود)، ذابل (پژمرده)، دامی الجنان (قلب خونریز)، تعول (گریه سرمی‌دهد)، شاحب (پژمرده)، مقرور (سرمازده)، دم (خون)، مقصوص‌الجناح (شکسته‌بال)، حنین (ناله)، لایشفی (شفا نمی‌یابد).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.14.5]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.279]

«**ربیعنا لن یموت**» (بهار ما هرگز نمی‌میرد): نکتهٔ شگفت، تناقض رمانتیکی است که گاه در این حوزه و ازجمله عنوان و سرودهٔ اخیر دیده می‌شود: ناامیدی و مرگ‌اندیشی همراه با امید، و رو به فرداهای بهتر داشتن. شاعر در این شعر، ضمن بیان اندوه و تنهایی خود، ناهید را مخاطب قرار می‌دهد و امید خویش به پیروزی را به او می‌گوید: «ناهید!/ بهار ما هرگز نمی‌میرد/ تا زمانی که زنی آن‌سوی دریاها در انتظار است». مضمون این سروده را شاید بتوان غیرمستقیم با اسطورهٔ سندباد و بازگشت از سفر دریایی در ارتباط دانست؛ انتظار زنی آن‌سوی دریاها، انتظار برای بازآمدن و بازگشت قهرمان که خود مضمون بسیاری از اشعار البیاتی است.

«**صانع العاهات**» (سازندهٔ رنج‌ها) طلیعهٔ شعری است که از درد و رنج و اندوه مردم (برون‌متن) سخن می‌گوید و به مرگ یاران توجه دارد. اندوه رمانتیک عنوان را این واژه‌ها و عبارت‌ها در متن شعر جاری ساخته‌اند: صدیع (دردمند)، اخوانی الموتی (برادران مرده‌ام)، آهات (آه‌ها)، اخوانی المتثلجون (برادران یخ‌بسته‌ام). سخن پایانی این بخش اینکه شاعر رمانتیک، آن‌گاه که از مشکلات، ستم و آداب و رسوم غلط جامعه به‌ستوه می‌آید، یا به طبیعت پناه می‌برد یا به خود و عالم خیال خود، اما به‌هرروی، در این‌حالت تنهاست و غربت را با همهٔ وجود احساس می‌کند (الحاوی، ۱۹۹۸: ۲۰۹).

۵. عشق، عاطفه، هیجان و احساس

رمانتیسم با هنر و شعر غنایی و مظاهر و تجلیات گونه‌گونش گره خورده‌است و ازاین‌رو، عشق، عاطفه و احساس آمیخته با هیجان، از درون‌مایه‌ها و پرداختن مفرط بدان‌ها از مؤلفه‌های اصلی رمانتیسم است. البته، عشق در رویکرد رمانتیک‌ها و به‌ویژه «عشق رمانتیک‌ها به زن عشقی معمولی و واقع‌بینانه نیست. رمانتیک‌ها تصاویر سحرآمیزی را که از اعماق ناخودآگاهشان سرچشمه می‌گیرد در سیمای طبیعت و زن منعکس می‌کنند» (جعفری، ۱۳۷۸: ۲۰۷). می‌توان این‌گونه پنداشت و انگاشت که به‌باور رمانتیک‌ها: «در روح آدمی احساس بیش از اندیشه نفوذ دارد و آرزو بیش از حقیقت مؤثر است» (سیدحسینی، ۱/۱۳۸۹: ۱۸۰). اخوان مانند مبارزان زمان خود، که عشق را به سود سیاست وانهادند، کمتر شعر عاشقانه گفته‌است، اما سروده‌های عاشقانه یا دست‌کم لحظه‌های عاشقانهٔ او در شعر، به‌ویژه سرودهٔ عاشقانهٔ این مجموعه، از به‌یادماندنی‌ترین سروده‌های اوست. ناگفته پیداست که وقتی عشق با همهٔ زندگی مرتبط نباشد، می‌توان کنارش گذاشت؛ چه‌رسد به زمانی که عشق با بخش اصلی زندگی، یعنی مبارزه، در تقابل افتد. آن‌گاه دیگر زندگی جای

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.14.5]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.279]

عشق نیست و مردم اهل این‌قبیل سرگرمی‌های دوران تمکن و راحتی نیستند. پس، انسان به احترام ملت نباید خود را به چنین رابطه‌ای بیالاید (مختاری، ۱۳۷۸: ۱۳۱). در سروده‌های عاشقانهٔ اخوان، از آن‌همه درد و رنج و سختی و خون و زخم بیرون، که مضمون بیشتر سروده‌های سیاسی و اجتماعی اوست، و از سوگ و شکست و ناله و نفرین مدام او اثری دیده نمی‌شود (مختاری، ۱۳۷۸: ۱۳۳)؛ سخن تنها و تنها عاشقانه است.

«**لحظهٔ دیدار**» عنوانی رمانتیک و عاشقانه است و از مشهورترین شعرهای عاشقانه و ناب ادبیات معاصر، کوتاه و گویا، که ضربان دل شاعر عاشق را از ضرباهنگ موسیقی و وزن آن می‌توان شنید. در متن شعر، اخوان با توصیف حالت‌ها و احساسات عاشق (درون‌متن: درون‌مایه) آن‌گاه که در آستانهٔ دیدار یار است و با کاربرد کلمات و تعابیری چون دیوانه، مست، لرزش دل و دست، نخورده مست، لحظهٔ رمانتیک دیدار را به‌زیبایی به‌تصویر کشیده‌است. سه شعر دیگر این مجموعه، یعنی «لحظه»، «جرقه» و «گرگ هار» نیز اشعاری عاشقانه‌اند، اما عاشقانگی آنها در عناوینشان بازتاب نیافته است و ازاین‌رو از دایرهٔ این پژوهش بیرون‌اند. در سرودهٔ اخیر (″گرگ هار″) شاعر خود را، دربرابر معشوق معصوم، گرگی هار خوانده است.

اخوان در مواردی بسیار اندک، بنابه رسم زمانه، و نه به‌شدت دیگران، به دامان اروتیسم و «رمانتیک سیاه» نیز (مختاری، ۱۳۷۸: ۱۱۴) لغزیده است که شعر «هر جا دلم بخواهد» نمونه‌ای از آن است. این سروده، که حتی عنوانش گویای فردیت است و به خواست شاعر اشاره دارد، شعری است که خلوتی عاشقانه را به‌تصویر می‌کشد. به‌مناسبت این عنوان، می‌توان به یکی دیگر از مؤلفه‌های رمانتیسم اشاره کرد: «هنرمند رمانتیک، به‌دنبال آزادی از قید قواعد کلاسیک، فرمانروایی «من» را در هنر مستقر می‌سازد و به‌وسیلهٔ هنر، خواهش‌های دل و و رنج‌های روح خود را بیان می‌دارد» (سیدحسینی، ۱/۱۳۸۹: ۱۸۰). رمانتیک‌ها به نبوغ فردی شاعر و نویسنده احترام می‌گذارند و به رهایی او از قید و بندهایی، که هویت منفرد و شخصیت ویژهٔ هنری او را محو و تار می‌سازد، می‌اندیشند (غنیمی‌هلال، ۱۳۷۳: ۷۴).

اما «عشق در شعر البیاتی نیروی یگانه‌ای است که میان شاعر و هستی ارتباط برقرار می‌سازد و او را با دیگران پیوند می‌دهد و میان واقعیت و غیرواقعیت رابطه ایجاد می‌کند» (عباس، ۱۳۸۴: ۲۸۶). بااین‌حال، عشق در شعر او فرمانروای مطلق همهٔ احوال نیست و این از آن‌رو است که «حالت نفرت وی باعث می‌شود که این نیروی یگانگی‌بخش، ″آرزویی″ باشد

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.14.5]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.279]

نه حقیقت؛ زیرا او به‌خاطر انقلاب نیازمند نفرت است و به‌همین‌جهت، وقتی انگیزه‌های خشونت و غضب علیه تباهی و نابه‌کاری را حس می‌کند، عشق به‌سرعت به مرز نابودی می‌رسد» (عباس، ۱۳۸۴ :۲۸۶).

«**رسالة حب إلی زوجتی**» (نامه‌ای عاشقانه به همسرم)، شعری عاشقانه و رمانتیک، درآمیخته با رنج و درد ملت شاعر است و سراسر آن را آتش و خون و مبارزه فرا گرفته‌است: «ای هم‌راز روحم، عشقم، فریاد ملتم، رؤیایم و سرایم/ ای بوی «بیشه‌های کردستان» در سپیده‌دم بارانی!/ چشم‌های تو قندیل‌های طلا و آتش‌اند». درعین‌حال، عشق ناب و تعابیر لطیف غنایی و عاشقانه در همهٔ شعر و جزءجزء آن حضور دارد: اخت روحی (هم‌راز روحم)، غرامی (عشقم)، نداء شعبی (فریاد ملتم)، احلامی (رؤیایم)، بیتی (سرایم)، عبیر غابات کردستان فی فجر مطیر (بوی بیشه‌های کردستان در سپیده‌دم بارانی)، حمامتی (کبوترم)، ام طفلی (مادر طفلم)، وطنی (میهنم)، صحراء حب (صحرای عشق)، عیناک (چشمان تو). در این شعر نیز، مانند بیشتر اشعار البیاتی، امید به پیروزی دیده می‌شود.

۶. روی‌گردانی از شهر و بازگشت به روستا؛ گریز از تمدن و شهر

احسان عباس ضمن تبیین گرایش‌هایی که نشان‌دهندهٔ نگرش شاعران معاصر عرب به شهر است (۱۳۸۴: ۲۱۵ـ ۲۱۶) و پس از معرفی نگرش و واکنش رمانتیک خالصی که از لحاظ قوت و ضعف، برحسب اسبابی که با رشد و نمو روان شاعر ارتباط دارد، تفاوت می‌کند و حاصل آن، خلق شهرهای موهوم یا برجسته‌کردن روستا به‌اعتبار شهر است، به نگرش ویژه‌ای اشاره می‌کند که به‌باور او رویکرد البیاتی ذیل آن قابل طبقه‌بندی است: تلقی شهر به‌مثابهٔ نماد تمدن نوین و عصیان علیه آن به‌گونهٔ انتقادی همراه با عدد و رقم (عباس، ۱۳۸۴: ۲۱۶). البته، او رویکرد اخیر را گونه‌ای تقلید و محاکات محض شعر و شاعر عرب از ادبیات غرب می‌داند و معتقد است:

> وقتی شاعر عرب خود را گرفتار تنگناهای شهر می‌یابد و در آن احساس غربت، اضطراب و تباهی می‌کند، با محاکات محض، از همان غربت، اضطراب و تباهی‌ای سخن می‌گوید که شاعران مغرب‌زمین در تنگنای وابستگی‌های تمدن جدید گرفتار آنها بوده‌اند (عباس، ۱۳۸۴: ۱۸۴).

به‌هرروی، این رویکرد انتقادی با گریز و روی‌گردانی از شهر همراه است و نیز با روی‌آوردن و پناه‌بردن به دامان روستا و به‌سخن روشن‌تر، بازگشت به جهان سرشار از سادگی و صمیمیت و دنیای اساساً انسانی‌تر و طبیعی‌تر روستا. چنان‌که پیشتر نیز اشاره شد، در شعر البیاتی،

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.14.5]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.279]

نه‌تنها انسان، که انگار همه‌چیز، مدام درحال گریز از شهر و اسارت و دل‌مردگی‌های آن و بازگشت به روستا و سرزندگی و رهایی موجود در فضای آن است. ازاین‌رو، می‌توان گفت شوق ویژهٔ او به روستا، که دلبستگی جدیدی را به خود مفهوم «بازگشت» رمانتیک نیز تصویر می‌کند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۹۴)، مبین دلتنگی او برای سرزمین پاک روستاست.

«**الأرض‌الطیبه**» (سرزمین پاک)، عنوان سروده‌ای است که به روستای شاعر (برون‌متن)، بازگشت به کودکی، یاد خوش دوران گذشته و زیبایی روستا اشاره می‌کند و از طبیعت نیز سخن می‌گوید، با این واژه‌ها و تعابیر: قریتی (روستای من)، اطفالنا (کودکان ما)، المطر (باران)، الربیع (بهار)، الحیاة (زندگی)، دروب (جاده)، قطرة من عبیر (قطره‌ای بوی خوش)، حقول الرماد (کشتزاران خاکستر)، سیول الجیاع (سیل‌های گرسنگی).

«**مدینتی و الغجر**» (شهر من و کولیان)، عنوان سروده‌ای است که در آن البیاتی روگردانی خود را از شهر رنجدیده و غارت‌شده‌اش (برون‌متن)، با توصیفاتی ناخوشایند و نادلپسند از شهر، به تصویر می‌کشد: الحزینةالصماء (ساکت غمگین)، استباح (ویران کرد)، اهلک (نابود کرد)، ضجر (گرفتاری)، منفوخةالبطون (شکم‌گنده‌ها)، حاکمها الشریر (حاکم بدکارش).

در عنوان شعرهای مجموعهٔ *زمستان* اخوان این ویژگی بازتاب نیافته است، اما در متن چند شعر نشانه‌های آشکاری از آن آمده است؛ ازجمله در شعر «مشعل خاموش»: «من خوب یادم آید از آن پیچ و تاب‌هات/ وآنجا که آهوان ز لبت آب خورده‌اند./ آنجا که سایه داشتی از بیدهای سبز،/ آنجا که بود بر تو پل و بود آسیا،/ وآنجا که دختران ده آب از تو برده‌اند» (ص ۹۰). در شعرهای «یاد»، «ارمغان فرشته»، «خفته» و «فسانه» نیز این مؤلفه نمود یافته‌است.

۷. توجه به وطن و ملی‌گرایی رمانتیک

با توجه به این باور مهم و البته درست که «رمانتیک‌ها سخت دلبستهٔ ایدهٔ ″روح ملی″ هستند» (کاپلستون، ۷/۱۳۸۷: ۲۹)، می‌توان گفت اینکه در آثارشان رگه‌هایی از دلبستگی به فرهنگ و هویت ملی و بهره‌گیری ویژه از بن‌مایه‌های ملی دیده می‌شود، کاملاً طبیعی و پذیرفته‌است. وطن و خاطره‌های زیبایش، تصویر سراسر آرامش‌بخشی است که هنرمند رمانتیک مدام بدان می‌اندیشد و اندوه دوری از آن و دلسوزی برای آن را همیشه با خود دارد. شیلر رمانتیک‌ها را تبعیدیانی می‌خواند که در آرزوی وطن می‌سوزند (هاوزر، ۳/۱۳۷۷: ۸۲۵) و آرزوی بازگشت به دامانش را همیشه درسردارند؛ برای بازگشت به وطن (حتی وطنی که آنها را به هردلیل، از خود

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.14.5]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.279]

رانده‌است)، بی‌صبرانه لحظه‌شماری می‌کنند. عبدالوهاب البیاتی، همانند بسیاری از شاعران رمانتیک، به وطن و ملتش بسیار شیفته‌است و از روی مهر و دلسوزی و اغلب دلتنگی، از آنها سخن می‌گوید. البته، وطن و ملت در شعر البیاتی، همانند بیشتر شاعران معاصر عرب، مفهوم و قلمروی فراتر از زادگاه شاعر دارد؛ وطن او فقط به عراق محدود نیست، وطن او سرزمین‌های مظلوم عربی است، به‌ویژه آنجا که آشکارا حق هم‌نوع و هم‌زبان و هم‌اعتقاد البیاتی پایمال شده‌است. او در شعر خود اغلب چنین سرزمینی را می‌ستاید و با صمیمیت از آن سخن می‌گوید، آن هم به‌گونه‌ای که گویی سرزمین مادری‌اش است.

«**أغنیة من‌العراق إلی جمال عبدالناصر**» (سرودی از عراق برای جمال عبدالناصر)، شعری است تقدیم به جمال عبدالناصر (برون‌متن) و در ستایش او که شاعر در آن با بهره‌گیری از واژه‌ها و تعابیر ذیل به توصیف وطن و وصف قهرمانی‌ها و خدمات جمال عبدالناصر به عرب می‌پردازد: قریتنا النائیه الخضراء (روستای سرسبز دور ما)، وطن المشانق السوداء (وطن دارهای سیاه)، واهب الربیع (بخشنده بهار)، منزل الامطار (فرو ریزندهٔ باران‌ها)، صانع السلام و الرجال (آفرینندهٔ آرامش و مردان)، واهب العروبة الضیاء (بخشندهٔ روشنایی به عرب)، رجاء (امید).

«**أغنیه الی شعبی**» (سرودی برای ملتم)، عنوان شعری است که در آن شاعر از روی مهر با ملتش (برون‌متن) سخن می‌گوید و امید به فردای نیک را نوید می‌دهد و از آنان که در راه مبارزه او را می‌آزارند شکوه دارد. حزن و تنهایی رمانتیک و شکوه و شکایت نیز در این شعر وجود دارد: صانع اللهیب (سازندهٔ شراره)، سجین (زندانی)، حبیب (مهربان)، رافع الجبین (سربلند)، مخضوبه الثیاب (با جامه‌های خونین).

«**أغنیة انتصار الی مراکش و تونس و الجزائر**» (سرود پیروزی برای مراکش و تونس و الجزایر)، شعری است سرشار از تخیل و احساس رمانتیک و نیز توجه به وطن و البته هم‌دردی با سرزمین‌های دیگر (برون‌متن). در متن سروده، واژه‌ها و عبارات زیر، که با عنوان و رویکرد کلی رمانتیک شعر در پیوند است، از برجستگی معناداری برخوردار است: غنیت (آواز خواندم)، شاعر الحب (شاعر عشق)، ابطال (قهرمانان)، حدید سجن (آهن زندان)، الفاشست (فاشیست)، مأساة (رنج)، نصر (پیروزی)، الموت (مرگ)، خیمة افریقیا (خیمهٔ افریقا)، الخیام العربیة (خیمه‌های عربی)، لیل افریقیا (شب افریقا).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.14.5]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.279]

توجه به ملیت و وطن در عناوین شعری این مجموعه از سروده‌های اخوان (*زمستان*)، بازتاب نیافته است، اما در متن برخی سروده‌های همین مجموعه و دیگر آثار او این مؤلفه کاملاً برجسته‌است، به‌ویژه در قصیدهٔ مشهور «تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم».

۸. آرمان‌شهر

گریز از واقعیت اکنونی و رفتن به جهان خیالی، که از مشخصه‌های اساسی نگاه و نگرش هنرمند رمانتیک است، شاعر رمانتیک را ـعلاوه‌بر روزگاران گذشته‌ـ به جهانی خیالی رهنمون می‌شود که کاملاً از دسترس حواس دور است. این جهان شگفت، نمایندهٔ تخیلات فردی شاعر است که جهان رمانتیک و البته آرمانی او را شکل می‌دهد (عباس، ۱۳۸۸: ۷۱). شاعر رمانتیک برای فرار از اکنون نادلپسند، علاوه‌بر گذشتهٔ بهشت‌گونه و آرامش‌بخش، گاه به آینده و آرمان‌شهری که در آن خواهد بود نیز می‌اندیشد. این آرمان‌شهر یا صرفاً برآمده از آمال و آرزوهای شاعر است یا با رویکردها و گرایش‌های انقلابی رمانتیسم، که به‌تعبیر برلین (۱۳۸۵)، می‌کوشد بنیان همه‌چیز را دگرگون سازد و نهاد دیگری بنیان نهد، گره خورده‌است. این خود از آن‌رو است که در رمانتیسم، رویارویی انسان با این سؤال که آیا هستی اصلاً معنایی دارد یا نه، او را با بحران عمیق معنا مواجه می‌سازد.

> این بحران درعین‌حال که مویه‌ای دردناک بر بهشت ازدست‌رفتهٔ سنت کهن محسوب می‌شود و از یک لحاظ، نگاهش معطوف به گذشتهٔ طلایی است، شور و شوق رهایی از وضع موجود و دست‌یافتن به افق‌های تابناک آیندهٔ آرمانی را نیز از دست نمی‌دهد (جعفری، ۱۳۷۸: ۱۵۸).

البیاتی و اخوان، هرکدام، آرمان‌شهر ویژهٔ خود را آفریده و آمال و آرزوهایش را در آن به‌تصویر کشیده‌است.

«**أمل**» (آرزو) عنوان سروده‌ای است که شاعر در آن امید به آینده و آرزومندی (درون‌متن) را به تصویر کشیده‌است. این‌معنا در متن سروده نیز با چند نشانهٔ واژگانی‌ـ معنایی ویژه تقویت و مؤکد شده‌است که مجموعهٔ آنها با مدینهٔ فاضلهٔ رمانتیک‌ها در پیوند است: اومن (ایمان دارم)، غد (فردا)، الحیاة (زندگی)، ینتصر (پیروز می‌شود)، یعمر (آباد می‌شود)، ارضنا الذهبیة الخضراء (سرزمین زرین و سبز ما).

«**عندما یحب الفقراء**» (زمانی که فقیران دوست داشته شوند)، توصیف‌کنندهٔ روزگارانی طلایی‌تر از حال است که آرزوی شاعر برای به‌شمارآمدن فرودستان در جامعه (برون‌متن) را بازگو می‌کند.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.14.5]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.279]

در عنوان‌های شعری مجموعهٔ *زمستان*، این مؤلفه به‌چشم نمی‌خورد، اما آرزوی یافتن سرزمینی با اوضاعی بهتر، در شعر «چاووشی» از مجموعهٔ یادشده به‌وضوح دیده می‌شود: «به‌سوی سرزمین‌هایی که دیدارش/ به‌سان شعلهٔ آتش، دواند در رگم خون نشیط زندهٔ بیدار/ .../ به آنجایی که می‌گویند/ چو گل روییده شهری روشن از دریای تردامان/ و در آن چشمه‌هایی هست... (۱۵۶ و ۱۵۸).

نتیجه‌گیری

ازآنجاکه اخوان و البیاتی از آبشخورهای ادبی و فرهنگی مشابهی برخوردارند و با گذشتهٔ فرهنگی‌ـ ادبی یکدیگر آشنایی دارند، نخستین مجموعه‌های شعری پس از دوران شکست سیاسی‌شان (*زمستان* پس از کودتای ۲۸ مرداد که به ایجاد محدودیت‌هایی برای شاعران و روشنفکران ایرانی انجامید و *شکوه کودکان و زیتون را باد* در سال ۱۹۵۶، یعنی پس از اخراج البیاتی از عراق سروده شده‌است)، نیز از برخی جهات، به‌هم نزدیک‌اند. تجربه‌های مشترک سیاسی و اجتماعی، شعر آن‌دو را در استفاده از عناصر زبانی‌ـمحتوایی یا مؤلفه‌های رمانتیسم، به‌ویژه در عناوین شعری دو مجموعه به‌هم نزدیک کرده‌است.

بررسی عنوان شعرهای هردو شاعر، در پیوند با عناصر درون‌متنی و برون‌متنی مؤثر بر شکل‌گیری عنوان یا نام‌سروده، این نکته را کاملاً روشن می‌کند که هم در عنوان‌های شعر اخوان و هم در نام‌سروده‌های البیاتی، بازتاب مؤلفه‌های رمانتیسم چشمگیر است. البته، اخوان به‌دلیل خطرهایی که آزادی و زندگی‌اش را تهدید می‌کند، ناچار است به زبان نمادین روی آورد. البیاتی چون در خارج از مرزهای وطنش است و آزادی بیان دارد، نیازی نمی‌بیند که دست‌به‌دامان نمادها شود. البیاتی که نسبت به اخوان از آزادی بیشتری برخوردار است و خارج از عراق به سر می‌برد علیه ظلم ستمگران، چه در عراق و چه دیگر ملل می‌شورد؛ چراکه ستمی که در عراق به او شده‌است همان ستمی است که به مردم فلسطین و یافا و الجزایر و دیگر ملل می‌شود. از دیدگاه او ستم، ستم است، خواه در وطن و به خود او روا داشته شود و خواه در دیگر سرزمین‌ها و به دیگر ملت‌ها و به امثال او. تبعید به بازتاب برخی مؤلفه‌های رمانتیسم ازجمله بازگشت به کودکی و گذشته، دلتنگی و حس نوستالژی در شعر او انجامیده است.

این تحقیق نشان داد که بازگشت به کودکی، گریز و سفر، اندوه و تنهایی، عشق و عاطفه و گذشته‌گرایی رمانتیک، در عنوان شعرهای هردو شاعر بازتاب یافته‌است، اما گریز از

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.14.5]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.279]

تمدن و شهر و بازگشت به روستا، توجه به وطن و ملی‌گرایی رمانتیک و توصیف آرمان‌شهر، اگرچه در متن برخی سروده‌های اخوان، به‌وضوح حضور دارد، در نام‌سروده‌های این مجموعه بازتاب نیافته‌است. سرخوردگی، دل‌مردگی، در خود فرورفتن و اندوه و حزن ناشی از شکست، در نام‌سروده‌های (و کلاً اشعار) اخوان بیشتر نمود یافته‌است تا در شعر البیاتی. در زندگی و سروده‌های عبدالوهاب، پس از آوارگی و شکست، خوی مبارزه برجسته‌تر شده‌است و در شعر او غم و اندوه، با تپش و برانگیختگی و امید دوشادوش حرکت می‌کنند. شعر البیاتی با فریاد همراه است، اما در شعر اخوان سکوت و صدایی آرام شنیده می‌شود که انعکاس شکست‌های پیاپی فردی و اجتماعی اوست. این تفاوت از آنجا ناشی می‌شود که اخوان، پس از شکست، در وطنش به‌سر می‌برد و زیرنظر است و ترس و دلهره همراه و هم‌دم همیشگی اوست و درنتیجه مجبور است که با احتیاط بیشتری سخن بگوید و بسراید، اما البیاتی پس از شکست، به‌دور از محدودیت‌ها و در دیگر کشورهای عربی، به فعالیت خود ادامه می‌دهد و نسبت به اخوان آزادی بیشتری دارد.

یادآوری مهم: بررسی بازتاب سمبولیسم در عنوان‌های شعری این دو مجموعه عنوان مقالهٔ دیگری است که در آیندهٔ نزدیک منتشر خواهد شد.

منابع

آلن، گراهام (۱۳۸۰) *بینامتنیت*. ترجمهٔ پیام یزدانجو. تهران: مرکز.

اخوان‌ثالث، مهدی (۱۳۸۶) *زمستان*. تهران: زمستان.

اسفندیاری، محمد (۱۳۷۰) «عنوان کتاب و آیین انتخاب». *آینهٔ پژوهش*. شمارهٔ ۶: ۳۳۳- ۳۴۶.

البیاتی، عبدالوهاب (۱۹۹۵) *الاعمال الشعریه*. بیروت: مؤسسة العربیة للدراسات و النشر.

ـــــــ (۱۹۹۵) «المجد للأطفال و الزیتون». *الاعمال الشعریه*. ج۱. بیروت: مؤسسة العربیة للدراسات و النشر.

الحاوی، ایلیا (۱۹۹۸) *الرومنسیه فی الشعر العربی و الغربی*. الطبعة الثانیه. بیروت: دارالکتاب اللبنانی.

انجوی شیرازی، ابوالقاسم (۱۳۷۹) «با اخوان در زندان»، در: *باغ بی‌برگی*. به‌کوشش مرتضی کاخی. تهران: زمستان.

انوشیروانی، علیرضا (۱۳۸۹) «ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران». *ادبیات تطبیقی (ویژه‌نامهٔ نامهٔ فرهنگستان)*. دورهٔ اول. شمارهٔ ۱: ۶-۳۸.

باباچاهی، علی (۱۳۷۷) *گزاره‌های منفرد* (بررسی انتقادی شعر امروز ایران). جلد اول. تهران: نارنج.

برلین، آیزایا (۱۳۸۵) *سرشت تلخ بشر*. ترجمهٔ لیلا سازگار. تهران: ققنوس.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.14.5]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.279]

برمن، مارشال (۱۳۸۴) *تجربهٔ مدرنیته*. ترجمهٔ مراد فرهادپور. چاپ پنجم. تهران: طرح نو.
تراویک، باکنر (۱۳۸۳) *تاریخ ادبیات جهان*. ترجمهٔ عربعلی رضایی. چاپ سوم. تهران: فرزان روز.
ـــــــ (۱۳۷۸) *سیر رمانتیسم در اروپا*. ترجمهٔ مسعود جعفری. تهران: مرکز.
جعفری، مسعود (۱۳۸۶) *سیر رمانتیسم درایران* (از مشروطه تا نیما). تهران: مرکز.
حمیدیان، سعید (۱۳۸۱) *داستان دگردیسی* (روند دگرگونی‌های شعر نیما یوشیج). تهران: نیلوفر.
خضری، حیدر (۱۳۸۷) «التجربة السلافیة و الدرس المقارن للادب». *مجله الجمعیه العلمیه الایرانیه للغه العربیه و آدابها*. السنة ۴. العدد ۱۰: ۱۹-۳۷.
ـــــــ (۱۳۹۲) *الادب المقارن فی ایران و العالم العربی*. تهران: سمت.
خواجات، بهزاد (۱۳۹۱) *رمانتیسیسم ایرانی* (بررسی جریان رمانتیک در شعر امروز فارسی). تهران: بامداد نو.
داد، سیما (۱۳۸۵) *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ سوم. تهران: مروارید.
رجایی، نجمه (۱۳۷۸) *آشنایی با نقد ادبی معاصر عربی*. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
رجبی، فرهاد (۱۳۹۰) «دغدغه‌های اجتماعی شعر عبدالوهاب البیاتی و مهدی اخوان‌ثالث». *ادبیات و زبان‌ها: ادبیات عربی*. شمارهٔ ۴: ۴۷-۷۶.
رحیمی، مصطفی (۱۳۴۵) *رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات*. چاپ سوم. تهران: نیل.
سیدحسینی، رضا (۱۳۸۹) *مکتب‌های ادبی*. چاپ شانزدهم. تهران: نگاه.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰) *شعر معاصر عرب*. تهران: سخن.
ـــــــ (۱۳۸۳) *ادوار شعر فارسی* (از مشروطیت تا سقوط سلطنت). چاپ دوم. تهران: سخن.
شیری، قهرمان (۱۳۸۷) «نام‌گزینی در روزگار سپری‌شدهٔ دولت‌آبادی». *فصلنامهٔ علوم انسانی دانشگاه الزهراء*. سال هجدهم. شمارهٔ ۷۴: ۱۱۳- ۱۴۳.
ضاوی، احمدعرفات (۱۳۸۴) *کارکرد سنت در شعر معاصر عرب*. ترجمهٔ سیدحسین سیدی. مشهد: دانشگاه فردوسی.
عباس، احسان (۱۳۸۴) *رویکردهای شعر معاصر عرب*. ترجمهٔ حبیب‌الـله عباسی. تهران: سخن.
ـــــــ (۱۳۸۸) *شعر و آینه* (تئوری شعر و مکاتب شعری). ترجمهٔ سیدحسن حسینی. تهران: سروش.
عبود، عبده (۱۹۹۱-۱۹۹۲) *الادب‌المقارن؛ مدخل نظری و دراسات تطبیقیه*. حمص: منشورات جامعه البعث، مدیریة الکتب و المطبوعات الجامعیة.
غنیمی‌هلال، محمد (۱۳۷۳) *ادبیات تطبیقی*. ترجمهٔ سید مرتضی آیت‌الـله‌زاده شیرازی. تهران: امیرکبیر.
فکری الجزار، محمد (۱۹۹۸) *العنوان و سیموطیقا الاتصال الأدبی*. القاهره: الهیئه المصریه العامه للکتاب.
فورست، لیلیان (۱۳۸۰) *رمانتیسم*. چاپ سوم. ترجمهٔ مسعود جعفری. تهران: مرکز.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.14.5]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.279]

فوزی، ناهده، مریم امجد و کبری روشنفکر (۱۳۹۳) «بررسی شعر محمدرضا شفیعی‌کدکنی و عبدالوهاب البیاتی از منظر ادبیات تطبیقی». *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*. دورهٔ دوم. شمارهٔ ۱(پیاپی۳): ۷۹-۹۷.

کاپلستون، فردریک (۱۳۸۷) *تاریخ فلسفه*. جلد هفتم. ترجمهٔ داریوش آشوری. چاپ چهارم. تهران: سروش و علمی و فرهنگی.

کادن، جان آنتونی (۱۳۸۰) *فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد*. ترجمهٔ کاظم فیروزمند. تهران: شادگان.

کازانووا، پاسکال (۱۳۹۲) *جمهوری جهانی ادبیات*. ترجمهٔ شاپور اعتماد. تهران: مرکز.

گرجی، مصطفی، فرهاد درودگریان و سیده ساره میری (۱۳۸۹) «نقب و نقدی بر عنوان‌شناسی کتاب‌ها و اشعار سلمان هراتی». *کتاب ماه ادبیات*. شمارهٔ ۴۶ (پیاپی ۱۶۰): ۲۳-۳۳.

محسنی، علی‌اکبر و رضا کیانی (۱۳۹۲) «بازتاب‌های مشترک رمانتیسم در شعر معاصر ایران و عراق (بررسی تطبیقی شعر قیصر امین‌پور و بدر شاکر السیاب)». *کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*. سال سوم. شمارهٔ ۹: ۱۶۳-۱۸۸.

محمدسعید، فاطمه‌زهرا (۱۳۷۸) *سمبولیسم در آثار نجیب محفوظ*. ترجمهٔ نجمه رجایی. مشهد: دانشگاه فردوسی.

محمدی، ابراهیم، عفت غفوری و عبدالرحیم حقدادی (۱۳۹۳الف) «تحلیل تطبیقی عنوان داستان در آثار صادق هدایت و زکریا تامر». *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*. دورهٔ دوم. شمارهٔ ۲ (پیاپی۴): ۱۹۱- ۲۱۷.

محمدی، ابراهیم، حبیب‌الـله عباسی و عفت غفوری (۱۳۹۳ب) «خوانش هرمنوتیکی نام داستان در سه‌قطره‌خون صادق هدایت و ربیع فی الرماد زکریا تامر». *کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*. سال چهارم. شمارهٔ ۱۳: ۱۴۵- ۱۶۹.

مختاری، محمد (۱۳۷۸) *هفتاد سال عاشقانه*: تحلیلی از ذهنیت غنایی معاصر. تهران: تیراژه.

میرصادقی، میمنت (۱۳۸۵) *واژه‌نامهٔ هنر شاعری*. چاپ سوم. تهران: کتاب مهناز.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۸) «عنوان‌شناسی آثار هنری و ادبی ایرانی (مطالعهٔ نشانه‌شناختی عنوان هنری از قرن چهارم تا دوازدهم)». *مجموعهٔ مقالات چهارمین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر*، به‌انضمام مطالعات هم‌اندیشی سینما. تهران: فرهنگستان هنر: ۷۵- ۱۱۲.

نجومیان، امیرعلی (۱۳۸۸) «ترامتنیت و نشانه‌شناسی عنوان‌بندی آغازین فیلم». *مجموعه مقالات چهارمین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر*. به‌انضمام مطالعات هم‌اندیشی سینما. تهران: فرهنگستان هنر: ۲۵۱- ۲۹۵.

ولک، رنه (۱۳۸۹) «بحران ادبیات تطبیقی». ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی. *ادبیات تطبیقی* (ویژه‌نامهٔ *نامهٔ فرهنگستان*). شمارهٔ۲: ۸۵-۹۸

هاوزر، آرنولد (۱۳۷۷) *تاریخ اجتماعی هنر*. ترجمهٔ ابراهیم یونسی. جلد سوم. تهران: خوارزمی.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1396.25.82.14.5]
[DOI: 10.29252/jpll.25.82.279]