

عنوان‌شناسی تطبیقی نام‌سروده‌های دو مجموعه «زمستان» اخوان و

«المجد للأطفال و الزيتون» البياتي

از منظر مکتب رمانتیسم

بهارک ولی‌نیا**

محمد بهنام‌فر*

حبيب‌الله عباسی***

چکیده

مهدی اخوان‌ثالث در ادبیات معاصر فارسی و عبدالوهاب البیاتی در ادب معاصر عربی از جمله شاعرانی هستند که حضور مؤلفه‌های رمانتیسم در عنوان و متن شعرشان چشمگیر است. این جستار بر عنوان‌شناسی تطبیقی شعر در دو حوزه زبانی-ادبی فارسی و عربی و تبیین پیوند عنوان (به‌مثابه عنصر شاخص پیرامنتی) با عناصر درون‌متنی و برون‌متنی مؤثر بر انتخاب عنوان سروده‌ها متمرکز است و مؤلفه‌های رمانتیسم در نام‌سروده‌های نخستین مجموعه شعری این دو شاعر (زمستان و المجد للأطفال و الزيتون) را، پس از ورودشان به جهان سیاست و متأثر شدن زندگی‌شان از آن، بررسی می‌کند و میزان بازتاب این مؤلفه‌ها را مقایسه و تحلیل می‌کند تا مشخص شود کدام مؤلفه یا مؤلفه‌ها در نام‌سروده‌های هر یک برجسته‌تر است و علت برجستگی چیست. مطالعه عنوان‌های شعری دو مجموعه نشان می‌دهد که برخی مؤلفه‌های رمانتیسم، از جمله «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 ویژه عنوان در شکل‌گیری هویت کلی متن، از جایگاه خاص رمانتیسم در دیدگاه دو شاعر حکایت دارد. برخی مؤلفه‌ها (از جمله 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

دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۵، شماره ۸۲، بهار و تابستان ۱۳۹۶

مقدمه

نام‌سروده، به‌منزله 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 آستانه 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 همه 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 چهره متن می‌گذارند تا حس کنجکاو مخاطب را برانگیزد و او را به درنگ بیشتر در آستانه ورود به جهان متن وادارد. به‌تعبیر ظریف نوبرت: «عنوان می‌گوید و درعین‌حال پنهان می‌کند، می‌نماید 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. به‌عقیده ژنت، مجموعه‌ای از عناصر درون‌متنی (عناصری چون عنوان‌ها، عنوان فصل‌ها، مقدمه‌ها) و برون‌متنی (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) درباره مرزهای ویژه 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 نظریه مزبور که «آثار هنری کلیت‌هایی هستند که در عرصه تخیل آزاد نضج گرفته‌اند و تجزیه آنها به منابع و تأثیرات، به‌منزله تجاوز به تمامیت معنی آنهاست» (ولک، ۱۳۸۹: ۸۹)، و همچنین به

عنوان‌شناسی تطبیقی نام‌سروده‌های دو مجموعه «زمستان» اخوان و «المجد للأطفال و الزيتون»...، صص ۲۷۹-۳۰۲-۲۸۱
اصول نظری مکتب سلافیه (اصطیاف، ۲۰۰۷؛ عبود: ۱۹۹۱-۱۹۹۲؛ 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 رابطه بسیار مستحکمی، که بین عنوان و متن شعر وجود دارد، نقش انکارناپذیری در انسجام‌بخشی به شبکه زبانی‌معنایی آن دارد. نکته شایسته یادکرد اینکه، نگارندگان در این تحقیق، در پی کشف رابطه تأثیر-تأثری میان مهدی اخوان ثالث و عبدالوهاب البیاتی (و شعرشان) نیستند، بلکه تنها می‌کوشند، مطالعه تطبیقی روشمندی در زمینه عنوان‌شناسی شعر معاصر فارسی و عربی، با تکیه بر دو مجموعه شعر از دو شاعر برجسته ایرانی و عرب، انجام دهند.

در توضیح چرایی برگزیدن این دو شاعر و دو مجموعه شعری زمستان و المجد للأطفال و الزيتون، یادکرد چند نکته بایسته به‌نظر می‌رسد: نخست اینکه، اخوان و البیاتی هم آبشخورهای ادبی و فرهنگی نزدیک به هم داشته‌اند و هم با این آبشخورها و به‌معنای دقیق‌تر، با گذشته 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 به هم در عرصه‌های سیاسی و اجتماعی، شعر و دیدگاه اخوان و البیاتی را در استفاده از عناصر زبانی- محتوایی یا مؤلفه‌های رمانتیسم، دست‌کم در عنوان شعرها و حال‌وهوای مجموعه‌ها، به هم نزدیک کرده‌است: هر دو اولین مجموعه‌های دوران شکست سیاسی دو شاعر و اعمال فشار بر آنها شمرده می‌شوند؛ هر دو مجموعه پس از نخستین تجربه تلخ، یا به‌تعبیر روشن‌تر، شکست سیاسی اخوان و البیاتی سروده شده‌اند: زمستان به‌عنوان دومین مجموعه 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 تجربه 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 نکته مهم نیز ضروری است که در مقاله حاضر، رابطه تأثیر-تأثری آثار تحت مطالعه شرط تحقیق دانسته نشده، بلکه کوشش

شده‌است "زمینه" مقایسه و آنچه از مشابهت‌ها و تفاوت‌های سنجیده‌شده دریافت می‌شود، از نوعی انسجام موضوعی-روش‌شناختی برخوردار باشد، عنوان‌شناسی تطبیقی شعر در دو حوزه زبانی- ادبی فارسی و عربی با تکیه بر مؤلفه‌های رمانتیسم؛ یعنی در تعیین زمینه 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 فروردن، 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).

پیشینه تحقیق

عنوان‌شناسی یا نام‌شناسی آثار هنری و ادبی از زمینه‌های پژوهشی مهم در ادبیات جهان است و در زبان‌های اروپایی، علاوه بر 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 درباره آن انجام شده‌است: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين که به‌تعبیر شفيعی کدکنی، گنجینه‌ای از نام شعرا و آثارشان است (۱۳۸۰: ۲۶۱-۲۷۱) و البته، آثار متعدد دیگر از جمله: *العنوان الصحيح للكتاب، العنوان في النص الشعري الحديث في مملكة العربية السعودية، العنوان و سيموطيقا الاتصال الأدبي* (محمدي و همکاران، ۱۳۹۳ الف: 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 سپری‌شده 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»

عنوان‌شناسی تطبیقی نام‌سروده‌های دو مجموعه «زمستان» اخوان و «المجد للأطفال و الزيتون» ...، صص ۲۷۹-۳۰۲-۲۸۳ (۱۳۸۸)، امیرعلی نجومیان در «ترامنتیت 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» (۱۳۹۳ ب).

از میان پژوهشگرانی که به مقایسهٔ مکتب رمانتیسیم 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 رمانتیسیم را در شعر آن دو بررسی کرده‌اند. علی‌اکبر محسنی و رضا کیانی نیز در «بازتاب‌های مشترک رمانتیسیم 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 از این حیث کاملاً نوآور به‌نظر می‌رسد.

تحلیل نام‌سروده‌ها و تبیین بازتاب مؤلفه‌های رمانتیسیم در دو مجموعه

در این بخش، ابتدا فهرست کامل عنوان شعرهای دو مجموعه ذکر می‌شود؛ سپس، بازتاب مؤلفه‌های رمانتیسیم در نام‌سروده‌های دو مجموعهٔ شعری زمستان و المجد للأطفال و الزيتون، تحلیل و نقش مؤلفه‌های یادشده در انسجام‌بخشی به سروده‌ها - 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»، «گرگ‌هار»، «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 الزيتون: «أغنية من العراق إلى جمال عبدالناصر»، «أغنية»، «أسلاك شائكة»، «رساله»، «المجد للأطفال و الزيتون»، «العودة»، «الأصدقاء الأربعة»، «الأمير السعيد»،

«مدینتی و الغجر»، «إلى اخوانی الشعراء»، «أغنیه الى شعبي»، «ربیعنا لن یموت»، «خیانه»، «إلى غابرییل بیری و عمال مارسیلیا الصغار»، «رسالة حب إلى زوجتی (بیروت- ۱۰ آذر ۱۹۵۵)، «رفاق الشمس (۱۹۵۴)»، «العائدون من المذبحة»، «مذکرات رجل مسلول»: ۱- «الشعر و الموت»، ۲- «سونیا و الاسطوره»، ۳- «صانع العاهات»، ۴- «أمل»، ۵- «سبارتاکوس»، ۶- «الرحیل»، «الأرض الطیبه»، «أغنیه إلى ولدی علی»، «عندما یحب الفقراء»، «أغنیه خضراء إلى سوریا»، «قطار الشمال (۱۹۵۵)»، «البریدالعائد»، «ثلاث أغنیات إلى أطفال وارسو»، «أغنیه انتصار الى مراکش و تونس و الجزائر»، «کلمات مجنحه إلى الکتاب المصریین»، «فی- المعرکه»، «أغنیه زرقاء إلى فیروز»، «الموت فی الخریف».

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 اعتراض 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 آنان که با عصر خود تعارض پیدا می‌کنند و حیات مادی و معنوی‌شان در معرض 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: ۸۲۳-۸۲۵) و مدام در آثارشان، به گذشته، به‌ویژه گذشتهٔ قومی- 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،

درعین‌حال که مویه‌ای دردناک بر بهشت از دست‌رفته سنت کهن محسوب می‌شود و از یک‌لحاظ، معطوف به گذشته طلایی است، شور و شوق رهایی از وضع موجود و دست‌یافتن به افق‌های تابناک آینده آرمانی را نیز از دست نمی‌دهد. به تعبیر ارنست فیشر، انسان رمانتیک در جست‌وجوی وحدت گمشده 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 به تعبیر مارشال برمن، اساساً «محتاج تاریخ است» (برمن، ۱۳۸۴: ۲۴)؛ و به اعتقاد احسان عباس، وقتی از میزان ارتباطات خود با سنت- و به تبع 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 درون‌مایه 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»: واژه 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 همه اجزای شعر البیاتی دانست؛ چراکه اساساً «همه 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 از گذشته می‌آیند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۹۳). در شعر البیاتی بازگشت به گذشته تنها ویژه انسان نیست و می‌توانیم این خصوصیت را در دیگر موجودات از جمله 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

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 "حافظه 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: ۱۹۵-۱۹۶). البته، طبق دیدگاه مردم‌شناسی درباب اسطوره، «اسطوره روایت‌های 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 واقعه 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 رابطه بینامتنی است. شعر ذیل 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. نکته مهم این است که در این شعر هم برخی از ویژگی‌های ساختاری و روایی ویژه *هزارویک‌شب* دیده می‌شود و هم برخی واژه‌های آن:

۱. در *هزارویک‌شب*، 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....

۲. البیاتی در پایان شعر نیز، همچون شهرزادِ هنز/رویک‌شب، مخاطب را چنین به شنیدن ادامه داستان دعوت می‌کند: حکایتی، یا البیها الصغار/ تمت، و فی لیلتنا المقبله القمرء/ اروی لکم حکایة اخری عن الصیاد و العنقاء.

۳. شهرزاد، یا سیدی المیر، امیرة الصغیرة الحسناء (شاهدخت زیبای کوچک)، قصر، اکیلل (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 هنز/رویک‌شب.

۲. کودکی و بازگشت به کودکی

به‌اعتقاد رمانتیک‌ها، کودک بیش از دیگر آدمیان به طبیعت نزدیک است و از این‌رو، 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:

اکنون زشت و جامعه اکنونی زشت را واگذارد و به معصومیت و خلأ دانستگی پناه ببرد... این واگشت بی‌محبا و بی‌مهار، بی‌شک نفی اکنونی است که در آن هنرمند خود را در انبوهی از واقعیات تلخ و غیرقابل‌تغییر 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 مایه فساد روح طبیعی بشر می‌شود (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۱۳۵ و ۱۳۶).

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 دربردارنده همان شکست و نومییدی 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 لاله من! تو می‌توانی ساعتی سرمست باشی/ با دیدن

یک شیشه سرخ/ یا گوهر سبز/ اما من از این رنگ‌ها بسیار دیدم/ وز این سیه‌دنیای 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 غابریل بیری و عمال مارسلیا 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» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۹۳). «برای غابریل 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 ماری فرانسو پرداخته و ضمن بیان شباهت وضعیت ملت خود با آنان، برضد جنگ و ستم سخن سر داده‌است. در متن شعر امید به آینده مشهود است. المتألمون (رنجبران)، اطفال، الکسحاء (درمانده)، الجیاع (گرسنگان)، المتبعین (رنجدیدگان)، انات (نالها) و المستباح (غارت‌شده)، از واژه‌های اصلی شعرند که با عنوان و زمینه 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 «أطفال من الجنة جاؤوا» (کودکانی که از بهشت آمده‌اند) سخن می‌گوید.

«أغنیة إلی ولدی علی» (سرودی برای پسر علی) عنوانی رمانتیک است که با زندگی خانوادگی شاعر (برون‌متن) گره خورده‌است. در این شعر، شاعر از ستم ظالمان گلابه دارد و رهایی را نوید می‌دهد و فرزندش را به پیروزی در فردای روشن امیدوار می‌کند؛ واژه‌ها و تعبیر الحیب (عزیز)، نادیت باسک (تو را به نام آواز دادم)، أختک الصغار (برادران خردسال تو)، بیشرون (مژده می‌دهند) و امل (آرزو)، در ایجاد فضای رمانتیک شعر و عنوانش مؤثر واقع شده‌اند.

«المجد للأطفال و الزيتون» (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 رنج‌دیده «یافا» کرده‌است.

۳. گریز و سفر

پیوسته نوعی میل به گریز و سفر در آثار رمانتیک‌ها دیده می‌شود. آزرده‌گی از محیط و زمان حاضر و فرار به سوی زمان و مکانی دیگر، دعوت به سفر تاریخی یا جغرافیایی، واقعی یا خیالی، از مشخصات آثار رمانتیک است (سیدحسینی، ۱۳۸۹/۱: ۱۸۱). این دل‌آزرده‌گی شاعر رمانتیک را بر آن می‌دارد تا «برای دست‌یافتن به آرامش، در جست‌وجویی بی‌پایان به دنبال کشش‌ها و اشتیاق‌هایی مبهم سرگردان» (جعفری، ۱۳۷۸: ۲۰۲) بگریزد، «کجا؟ هر جا 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 (درون‌مایه شعر، دعوت به سفر) و میل به سفر را که از ویژگی‌های رمانتیسیم 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 تجربه شاعر را سفر در اعماق کلمه می‌داند، البیاتی تجربه شاعر را سفر در اعماق حیات و گسستن از اقلیمی و پیوستن به اقلیمی دیگر می‌داند. درون‌مایه 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 همه تاریخ و همه جهان از فرط سفر و گشتن - به‌گونه میهن او درآمده است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۸۵). یکی از شاعران لبنان درباره این ویژگی شعر او می‌گوید:

در این هفته، من به شهرهای بی‌شماری از عراق و فلسطین و مارسی حذر فرانسه - 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 ارائه تصویرها و سرعت تخیل و شدت تأثر و نیز امکانات مایه شعری، بسیار توانا (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۹۳-۱۹۰).

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

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

«العائدون من المذبحة» (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 شایسته دروغ و افسوس بسیار است. او در نهایت نوید رهایی و پیروزی می‌دهد: خوشا به حالتان! خوشا به حالتان! همانا ما بازمانده بازگشتگان از کشتارگاهیم/ که ترس خداوند با جگرهایمان درآمیخته... هزاران عیسی با زخم‌هایشان مردند/ تا اندیشه روشن زنده شود... نومیث مشوید/ جز پلی باقی نمانده است.

درون‌مایه 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 کرده است. 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 خویشان را نثار آنان می‌کند، با این واژه‌ها و تعابیر محوری: اغنیات (سرودها)، سنونو (پرستو)، یعنی (می‌خواند)، تروی (روایت می‌کند)، الکلمات الطیبه (واژگان پاک) و تطیر (پرواز می‌کند).

۴. اندوه و تنهایی و انزوای طلبی رمانتیک

همواره گونه‌ای گریز از جامعه و میل مفراط 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 رمانتیسیم به توصیف ملال و تنهایی و بیزاری از اجتماع و مردم و وصف طبیعت (به‌منزله تنها پناهگاه انسان) اختصاص یابد (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۱۳۷). هنرمند مکتب رمانتیسیم، 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، مسئله «ستایش مرگ و ناامیدی عجیب و غریبی است که شاید بهترین پیغام‌گزارش به‌حق- اخوان ثالث 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 عده کثیری از آنها را شاعران ناامید و مأیوس نامید، که پرچمدارشان اخوان ثالث است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۳: ۶۳). اندوه و غم‌زدگی از زمینه‌های اصلی شعر اخوان، به‌ویژه در مجموعه زمستان، از آثار شاخص دوره یادشده، است و «وسیله 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 شایسته تأمل و تعمق است و یک دیوان مستقل فراهم می‌شود» (انجوی شیرازی، ۱۳۷۹: ۱۱۷). این ویژگی، به آشکاری در برخی از عنوان‌های شعری مجموعه 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 گوشه محبس فراموش شده‌است، شکوه دارد. واژه‌های غریب، تنها، خاموش، بیگانه، مه‌چور، خلوت، ساکت، گمشده و دخمه، که حضور معناداری در متن شعر دارند، عنوان رمانتیک شعر را تقویت کرده‌اند.

«اندوه» که عنوانش گویای یکی از مؤلفه‌های اصلی رمانتیسیم (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.

«نغمه هم‌درد» شعری است با موضوع دلتنگی و تنهایی شبانه شاعر و احساس «انزوا و تنهایی» که خود یکی از مؤلفه‌های اصلی رمانتیسیم است. این عنوان رمانتیک در بدنه شعر نیز با این عناصر زبانی‌معنایی 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 شکوه 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 تحول‌یافته 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 (بیکر)، 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 زبانی-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)، مقررور (سرمزده)، دم (خون)، مقصوص‌الجناح (شکسته‌بال)، حنین (نال)، لایشفی (شفا نمی‌یابد).

«ربیعنا لن یموت» (بهار ما هرگز نمی‌میرد): نکته شگفت، تناقض رمانتیکی است که گاه در این حوزه و از جمله عنوان و سروده 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 اسطوره 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» (سازنده رنج‌ها) طلیعه 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 المثلجون (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 این حالت تنهاست و غربت را با همه 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 از این‌رو، عشق، عاطفه و احساس آمیخته با هیجان، از درون‌مایه‌ها و پرداختن مفرط بدن‌ها 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 عاشقانه او در شعر، به‌ویژه سروده عاشقانه این مجموعه، از به‌یادماندنی‌ترین سروده‌های اوست. ناگفته پیداست که وقتی عشق با همه زندگی مرتبط نباشد، می‌توان کنارش گذاشت؛ چهرسد به زمانی که عشق با بخش اصلی زندگی، یعنی مبارزه، در تقابل افتد. آن‌گاه دیگر زندگی جای

عشق نیست و مردم اهل این قبیل سرگرمی‌های دوران تمکن و راحتی نیستند. پس، انسان به احترام ملت نباید خود را به چنین رابطه‌ای بیالاید (مختاری، ۱۳۷۸: ۱۳۱). در سروده‌های عاشقانه 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.

«لحظه 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 آستانه دیدار یار است و با کاربرد کلمات و تعبیری چون دیوانه، مست، لرزش دل و دست، نخورده مست، لحظه 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 از این‌رو از دایره این پژوهش بیرون‌اند. در سروده اخیر «گرگ هار» شاعر خود را، در برابر 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 به‌وسیله 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 ویژه 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). با این حال، عشق در شعر او فرمانروای مطلق همه احوال نیست و این از آن‌رو است که «حالت نفرت وی باعث می‌شود که این نیروی یگانگی‌بخش، آرزویی باشد

عنوان‌شناسی تطبیقی نام‌سروده‌های دو مجموعه «زمستان» اخوان و «المجد للأطفال و الزیتون» ...، صص ۲۷۹-۳۰۲ ۲۹۵
نه حقیقت؛ زیرا او به‌خاطر انقلاب نیازمند نفرت است و به‌همین جهت، وقتی انگیزه‌های
خسونت 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 همسر)، 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 ملت، رؤیایم و سراییم/ ای بوی «بیشه‌های کردستان» در
سپیده‌دم بارانی! چشم‌های تو قندیل‌های طلا و آتش‌اند». درعین‌حال، عشق ناب و تعبیر
لطیف غنایی و عاشقانه در همه شعر و جزء جزء آن حضور دارد: اخت روحی (هم‌راز روحم)،
گرامی (عشقم)، نداء شعبی (فریاد ملت)، احلامی (رؤیایم)، بیتی (سراییم)، 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 نشان‌دهنده نگرش شاعران معاصر عرب به شهر
است (۱۳۸۴: ۲۱۵-۲۱۶) 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
به‌مثابه نماد تمدن نوین و عصیان علیه آن به‌گونه 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،

نه تنها انسان، که انگار همه چیز، مدام در حال گریز از شهر و اسارت و دل‌مردگی‌های آن و بازگشت به روستا و سرزندگی و رهایی موجود در فضای آن است. از این رو، می‌توان گفت شوق ویژه او به روستا، که دل‌بستگی جدیدی را به خود مفهوم «بازگشت» رمانتیک نیز تصویر می‌کند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۹۴)، مبین دل‌تنگی او برای سرزمین پاک روستاست.

«الأرض الطیبه» (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)، الحیة (زندگی)، دروب (جاده)، قطرة من عبیر (قطره‌ای بوی خوش)، حقول الرماد (کشتزاران خاکستر)، سیول الجیاع (سیل‌های گرسنگی).

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

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

۷. توجه به وطن و ملی‌گرایی رمانتیک

با توجه به این باور مهم و البته درست که «رمانتیک‌ها سخت دل‌بسته‌ایدۀ "روح ملی" هستند» (کاپلستون، ۱۳۸۷: ۷/۲۹)، 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، ۱۳۷۷: ۳/۸۲۵) و آرزوی بازگشت به دامانش را همیشه در سردارند؛ برای بازگشت به وطن (حتی وطنی که آنها را به هردلیل، از خود

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.

«أغنية من العراق إلى 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 المشائق السوداء (وطن دارهای سیاه)، واهب الربیع (بخشنده بهار)، منزل الامطار (فرو ریزنده باران‌ها)، صانع السلام و الرجال (آفریننده آرامش و مردان)، واهب العروبة الضياء (بخشنده روشنایی به عرب)، رجاء (امید).

«أغنية الی شعبي» (سرودی برای ملت)، 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 اللهيب (سازنده شراره)، سجين (زندانی)، حبيب (مهربان)، رافع الجبين (سربلند)، مخضوبه الثياب (با جامه‌های خونین).

«أغنية 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)، حديد سجن (آهن زندان)، الفاشست (فاشیست)، مأساة (رنج)، نصر (پیروزی)، الموت (مرگ)، خيمة افريقيا (خیمه آفریقا)، الخيام العربية (خیمه‌های عربی)، لیل افريقيا (شب آفریقا).

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 برجسته است، به‌ویژه در قصیده مشهور «تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم».

۸. آرمان شهر

گریز از واقعیت کنونی و رفتن به جهان خیالی، که از مشخصه‌های اساسی نگاه و نگرش هنرمند رمانتیک است، شاعر رمانتیک را علاوه بر روزگاران گذشته به جهانی خیالی رهنمون می‌شود که کاملاً از دسترس حواس دور است. این جهان شگفت، نماینده تخیلات فردی شاعر است که جهان رمانتیک و البته آرمانی او را شکل می‌دهد (عباس، ۱۳۸۸: ۷۱). شاعر رمانتیک برای فرار از اکنون نادلپسند، علاوه بر گذشته بهشت گونه و آرامش بخش، گاه به آینده و آرمان شهری که در آن خواهد بود نیز می‌اندیشد. این آرمان شهر یا صرفاً برآمده از آمال و آرزوهای شاعر است یا با رویکردها و گرایش‌های انقلابی رمانتیسیم، که به تعبیر برلین (۱۳۸۵)، می‌کوشد بنیان همه چیز را دگرگون سازد و نهاد دیگری بنیان نهد، گره خورده است. این خود از آن رو است که در رمانتیسیم، رویارویی انسان با این سؤال که آیا هستی اصلاً معنایی دارد یا نه، او را با بحران عمیق معنا مواجه می‌سازد.

این بحران درعین حال که مویه‌ای دردناک بر بهشت از دست رفته سنت کهن محسوب می‌شود و از یک لحاظ، نگاهش معطوف به گذشته طلایی است، شور و شوق رهایی از وضع موجود و دست یافتن به افق‌های تابناک آینده آرمانی را نیز از دست نمی‌دهد (جعفری، ۱۳۷۸: ۱۵۸). البیاتی و اخوان، هرکدام، آرمان شهر ویژه خود را آفریده و آمال و آرزوهایش را در آن به تصویر کشیده است.

«أمل» (آرزو) عنوان سروده‌ای است که شاعر در آن امید به آینده و آرزومندی (درون متن) را به تصویر کشیده است. این معنا در متن سروده نیز با چند نشانه واژگانی-معنایی ویژه تقویت و مؤکد شده است که مجموعه آنها با مدینه فاضله 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)، توصیف کننده روزگارانی طلایی تر از حال است که آرزوی شاعر برای به شمار آمدن فرودستان در جامعه (برون متن) را بازگو می‌کند.

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

نتیجه‌گیری

از آنجاکه اخوان و البیاتی از آبخورهای ادبی و فرهنگی مشابهی برخوردارند و با گذشته فرهنگی- 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، به هم نزدیک‌اند. تجربه‌های مشترک سیاسی و اجتماعی، شعر آن دو را در استفاده از عناصر زبانی-محتوایی یا مؤلفه‌های رمانتیسیم، به‌ویژه در عناوین شعری دو مجموعه به هم 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 رمانتیسیم 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 رمانتیسیم از جمله بازگشت به کودکی و گذشته، دلتنگی و حس نوستالژی در شعر او انجامیده‌است.

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

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 تیش 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 در نتیجه 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 مقاله دیگری است که در آینده نزدیک منتشر خواهد شد.

منابع

- آلن، گراهام (۱۳۸۰) *بینامتنیت*. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: مرکز.
 اخوان ثالث، مهدی (۱۳۸۶) *زمستان*. تهران: زمستان.
 اسفندیاری، محمد (۱۳۷۰) «عنوان کتاب و آیین انتخاب». *آینه پژوهش*. شماره ۶: ۳۳۳-۳۴۶.
 البیاتی، عبدالوهاب (۱۹۹۵) *الاعمال الشعریه*. بیروت: مؤسسه العربیة للدراسات و النشر.
 _____ (۱۹۹۵) «المجد للأطفال و الزيتون». *الاعمال الشعریه*. ج ۱. بیروت: مؤسسه العربیة للدراسات و النشر.
 الحاوی، ایلیا (۱۹۹۸) *الرومنسیه فی الشعر العربی و الغربی*. الطبعة الثانية. بیروت: دارالکتاب اللبنانی.
 انجوی شیرازی، ابوالقاسم (۱۳۷۹) «با اخوان در زندان»، در: *باغ بی‌برگی*. به کوشش مرتضی کاخی. تهران: زمستان.
 انوشیروانی، علیرضا (۱۳۸۹) «ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران». *ادبیات تطبیقی (ویژه‌نامه نامه فرهنگستان)*. دوره اول. شماره ۱: ۳۸-۶.
 باباچاهی، علی (۱۳۷۷) *گزاره‌های منفرد (بررسی انتقادی شعر امروز ایران)*. جلد اول. تهران: نارنج.
 برلین، آیزایا (۱۳۸۵) *سرشت تلخ بشر*. ترجمه لیلا سازگار. تهران: ققنوس.

عنوان‌شناسی تطبیقی نام‌سروده‌های دو مجموعه «زمستان» اخوان و «المجد للأطفال و الزيتون» ...، صص ۲۷۹-۳۰۲-۳۰۱

برمن، مارشال (۱۳۸۴) تجربه مدرنیته. ترجمه مراد فرهادپور. چاپ پنجم. تهران: طرح نو.
تراویک، باکتر (۱۳۸۳) تاریخ ادبیات جهان. ترجمه عربعلی رضایی. چاپ سوم. تهران: فرزانه روز.
_____ (۱۳۷۸) سیر رمانتیسم در اروپا. ترجمه مسعود جعفری. تهران: مرکز.
جعفری، مسعود (۱۳۸۶) سیر رمانتیسم در ایران (از مشروطه تا نیما). تهران: مرکز.
حمیدیان، سعید (۱۳۸۱) داستان دگردیسی (روند دگرگونی‌های شعر نیما یوشیج). تهران: نیلوفر.
خضری، حیدر (۱۳۸۷) «التجربة السلافية و الدرس المقارن للادب». مجلة الجمعية العلمية الايرانية
لغة العربيه و آدابها. السنة ۴. العدد ۱۰: ۱۹-۳۷.

_____ (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 اخوان ثالث». ادبیات و
زبان‌ها: ادبیات عربی. شماره 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.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰) شعر معاصر عرب. تهران: سخن.
_____ (۱۳۸۳) ادوار شعر فارسی (از مشروطیت تا سقوط سلطنت). چاپ دوم. تهران: سخن.
شیری، قهرمان (۱۳۸۷) «نام‌گزینی در روزگار سپری‌شده دولت‌آبادی». فصلنامه علوم انسانی
دانشگاه الزهراء. سال هجدهم. شماره ۷۴: ۱۱۳-۱۴۳.
ضاوی، احمدعرفات (۱۳۸۴) کارکرد سنت در شعر معاصر عرب. ترجمه سیدحسین سیدی. مشهد:
دانشگاه فردوسی.

عباس، احسان (۱۳۸۴) رویکردهای شعر معاصر عرب. ترجمه حبیب‌الله عباسی. تهران: سخن.
_____ (۱۳۸۸) شعر و آینه (تئوری شعر و مکاتب شعری). ترجمه سیدحسن حسینی. تهران: سروش.
عبود، عبده (۱۹۹۱-۱۹۹۲) الادب المقارن؛ مدخل نظری و دراسات تطبیقیه. حمص: منشورات
جامعه البعث، مدیریة الكتب و المطبوعات الجامعیة.

غنیمی‌هلال، محمد (۱۳۷۳) ادبیات تطبیقی. ترجمه سید مرتضی آیت‌الله‌زاده شیرازی. تهران: امیرکبیر.
فکری الجزار، محمد (۱۹۹۸) العنوان و سیموطیقا الاتصال الأدبی. القاهرة: هیئته المصریه العامه للكتاب.
فورست، لیلیان (۱۳۸۰) رمانتیسم. چاپ سوم. ترجمه مسعود جعفری. تهران: مرکز.

فوزی، ناهده، مریم امجد و کبری روشنفکر (۱۳۹۳) «بررسی شعر محمدرضا شفیعی کدکنی و عبدالوهاب البیاتی از منظر ادبیات تطبیقی». پژوهش‌های ادبیات تطبیقی. دوره دوم. شماره ۱ (پیاپی ۳): ۷۹-۹۷.

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

کادن، جان آنتونی (۱۳۸۰) فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد. ترجمه کاظم فیروزمند. تهران: شادگان کازانووا، پاسکال (۱۳۹۲) جمهوری جهانی ادبیات. ترجمه 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. شماره ۴۶ (پیاپی ۱۶۰): ۲۳-۳۳. محسنی، علی‌اکبر و رضا کیانی (۱۳۹۲) «بازتاب‌های مشترک رمانتیسیم در شعر معاصر ایران و عراق (بررسی تطبیقی شعر قیصر امین‌پور و بدر شاکر السیاب)». کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی. سال سوم. شماره ۹: ۱۶۳-۱۸۸.

محمدسعید، فاطمه‌زهره (۱۳۷۸) سمبولیسم در آثار نجیب محفوظ. ترجمه نجمه رجایی. مشهد: دانشگاه فردوسی.

محمدی، ابراهیم، عفت غفوری و عبدالرحیم حقدادی (۱۳۹۳ الف) «تحلیل تطبیقی عنوان داستان در آثار صادق هدایت و زکریا تامر». پژوهش‌های ادبیات تطبیقی. دوره دوم. شماره ۲ (پیاپی ۴): ۱۹۱-۲۱۷. محمدی، ابراهیم، حبیب‌الله عباسی و عفت غفوری (۱۳۹۳ ب) «خوانش هرمنوتیکی نام داستان در سه قطره خون صادق هدایت و ربیع فی الرماد زکریا تامر». کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی. سال چهارم. شماره ۱۳: ۱۴۵-۱۶۹.

مختاری، محمد (۱۳۷۸) هفتاد سال عاشقانه: تحلیلی از ذهنیت غنایی معاصر. تهران: تیرازه. میرصادقی، میمنت (۱۳۸۵) واژه‌نامه هنر شاعری. چاپ سوم. تهران: کتاب مهناز. نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۸) «عنوان‌شناسی آثار هنری و ادبی ایرانی (مطالعه نشانه‌شناختی عنوان هنری از قرن چهارم تا دوازدهم)». مجموعه مقالات چهارمین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر، به‌انضمام مطالعات هم‌اندیشی سینما. تهران: فرهنگستان هنر: ۷۵-۱۱۲.

نجومیان، امیرعلی (۱۳۸۸) «ترامنتیت 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». ترجمه سعید ارباب شیرانی. ادبیات تطبیقی (ویژه‌نامه نامه فرهنگستان). شماره ۲: ۸۵-۹۸.

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