

## تصویر سمبولیک شب در شعر نیما یوشیج

نسرین منصوری‌فر

کارشناسی ارشد زبان و ادب فارسی

### چکیده

به طور قطع شیوه و بیان سمبولیک یکی از ابزارهایی است که هنرمندان برای القای مفاهیم گوناگون به مخاطب خویش از آن بهره می‌جویند. و در خصوص ادبیات نیز سمبول دارای بالاترین درجه ابهام هنری است. سابقه استفاده از سمبول در زبان و ادب فارسی بر همگان آشکار است و کاربرد آن در پهنه ادبیات رمزآلود صوفیانه نیز بسیار چشمگیر است و این سمبول‌های پیچیده به ترتیب و در دوره‌های مختلف اشکال گوناگون به خود گرفتند و در طی زمان برای همگان شناخته شدند تا این‌که شعر و ادب فارسی به دوره تحولات نوین خویش رسید.

نیما که یکی از شاعران نوگرای آن زمان بود، از ابزارهای گوناگون برای ابداع شیوه نوین خویش بهره جست که یکی از مهم‌ترین این ابزارهای هنری بهره‌گیری از سمبول بود که البته از ادبیات مغرب زمین و به خصوص شاعران سمبولیست بی‌تأثیر نبود. نیما برای ابداع سمبولیسم خاص خودش از سمبول‌هایی بهره برده است که سابقه استفاده از آن در پهنه ادب فارسی و دوره‌ای که زبان سمبولیک بر ادبیات ایران حکمرانی می‌کرده است می‌رسد. یکی از مهمترین عناصر سمبولیک در شعر نیما «شب» است که در کارهای او چهره‌ای متفاوت با آنچه که پیش از او به نمایش درآمده بوده است، دارد. شب در شعر نیما شب در شعر حماسی و غنایی فردوسی، نظامی، سعدی و شاعرانی از این دست نیست. بلکه نیما در بیان شعری خویش به گونه‌ای بازآفرینی در باب شب دست یازیده است که چهره‌ای دیگرگون به تصویرسازی شعر او می‌بخشد.

تصویرسازی او در اشعارش به طراحی دکوری می‌ماند که در آن قرار است هنرپیشگانی دست به ایفای نقش بزنند. شب گاه فضای کلی‌ای است که در آن حوادث بسیار اتفاق می‌افتد و در واقع القاکننده محیط سرپسته‌ای است که عناصری به‌ظاهر جزئی و بی‌مقدار با تاریکی و پوشاندگی و خفقان آن مبارزه می‌کنند که

خود شاعر نیز با آن عناصر همراه می‌شود از جمله «سیلیوشه»، «چراغ» و یا «مرغ شباویز». گاهی نیز شب کاملاً نقشی برجسته و انسان‌وار می‌گیرد و با هر عنصری که با او می‌ستیزد در جنگ است. با بررسی اشعار سیاسی اجتماعی نیما می‌توان به چهره شب و نقش سمبولیک آن به آسانی پی برد. چیزی که با سنجیدنش در کنار عناصر دیگر می‌توان دریافت که در جایگاهی نوین قرار گرفته است و حرف‌های تازه‌ای برای گفتن دارد. شب در شعر نیما سمبول خفقان و اختناق است و اگر هم مستقیماً عنصر حاکم مستبد نباشد ابزار دست قدرتمندان مزدور است که بر جامعه حکومت می‌کند و راه را بر هر اندیشه‌ی نو و تازه‌ای می‌بندد.

**کلیدواژه:** سمبول، شب، نیما، شیوه بیان سمبولیک.

## ۱. مفاهیم بنیادین

### ۱.۱. سمبول چیست

تعاریف بسیاری در باب سمبول ارائه شده‌است، اما آنچه که بین این تعاریف مشترک است آن است که «سمبول چیزی همانند یک شیء، تصویر، کلمات مکتوب، آوا و یا علامت‌ها و نشانه‌هایی خاص است که چیز دیگری را به واسطه دلالت و یا محدوده معنایی خاصی بیان می‌کند. با این توصیف می‌توان حروف را نیز جزو سمبول‌ها به حساب آورد.» (آبرامز، ۱۹۹۳: ۲۰۶)

درواقع این‌گونه نیز به نظر می‌رسد که «هرگاه معنایی - به هر شکل - در پس حجاب شکل یا مورد محسوس پنهان شود شکلی از نماد ایجاد می‌شود» (احمدی، ۱۳۸۰: ۲۶۸)

سمبول‌ها حوزه معنایی گسترده‌ای دارند که می‌توان آن‌ها را در تمام عرصه‌های زندگی بشر دیروز و امروز بررسید. حتی روانشناسان دریافته‌اند که انسان‌ها و یا حتی حیوانات به سمبول‌های مختلف واکنش متناسب با آن را نشان می‌دهند. این سمبول‌ها به تدریج وارد ساختار اجتماعی زندگی بشر شدند و ابعاد مختلف زندگی او را تحت الشعاع خویش قرار دادند؛ به عنوان مثال در اولین گرایش‌های مذهبی بشر و در مراسم عبادی قبایل ابتدایی خود را نشان داده‌اند. در آیین‌ها و مناسک مختلف این سمبول‌ها مورد استفاده قرار می‌گرفته‌اند.

در واقع

«تاریخ نمادگرایی نشان می‌دهد که هر چیزی می‌تواند معنای نمادین پیدا کند؛ مانند اشیای طبیعی (سنگ‌ها، گیاهان، حیوانات، انسان‌ها، کوه‌ها، دره‌ها، خورشید، ماه، باد، آب و آتش) و یا آنچه دست‌ساز انسان است مانند خانه، کشتی و خودرو.» (یونگ، ۱۳۷۷: ۳۵۲)

بدین ترتیب در طی زمان این سمبول‌ها گسترده‌تر و در نتیجه پیچیده‌تر نیز شدند و در زندگی بشر نقش بسیار مهمی را ایفا کردند. اما آنچه که مد نظر ماست بررسی سمبول از دیدگاه ادبی آن است.

### ۲.۱. سمبول و جایگاه آن در ادبیات

در مورد سمبول تعریف‌های گوناگونی داده شده‌است که گاه به دشواری قابل درک هستند. این تعاریف از ریشه این واژه به زبان یونانی گرفته تا تعریف‌های فلسفی و ادبی و گاه روانشناختی را شامل می‌شود، اما آنچه که قصد پرداختن به آن داریم، همانطور که پیش از این ذکر آن رفت، تعریف سمبول از دیدگاه ادبی آن است.

«این کلمه [سمبول] در اصل یونانی است و از دو جزو (syn) یا (sym) و (ballien) جزو اول این کلمه به معنی به، هم، با هم و جزو دوم آن به معنی انداختن، ریختن، گذاشتن و جفت کردن است. کلمه سمبول مترادفاتی چون (Sign)، (Sygnal) و (Sympton) دارد که به معنی نشانه، علامت و نشان به کار می‌رود.» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۵)

سمبول دارای یک دال است که بر مدلول‌های بیشمار دلالت می‌کند. سمبول، معرف معنایی بیش از آنچه که به ظاهر می‌آید، است؛ بدین گونه که سمبول یک جنبه ظاهری دارد و در پس‌پشت معنای متعدد بیشماری را در خود نهان کرده‌است که گاه، رسیدن به درک معنای آن دشوار می‌شود. در این جا، تفاوت بین سمبول، با استعاره و کنایه آشکار می‌شود. در استعاره ما، بین دو موضوع یک شباهت را ادعا می‌کنیم به عنوان مثال چشم زیبا مانند نرگس است. مشبه که چشم باشد به نرگس مانند می‌شود آنگاه در مرحله بعدی به این همانی بین این دو، می‌رسیم که چشم خود نرگس است. ما از یک دال به یک مدلول می‌رسیم؛ درحالی که در سمبول، ما از یک دال به یک مدلول خاص نمی‌رسیم. دایره معنایی سمبول، چنان می‌تواند گسترده و پیچیده باشد که شاید نتوان به درک درست و کاملی درباره آن رسید. پیرس دریاب سمبول، نمایه و شمایل این گونه بیان می‌کند که:

«شمایل، به وسیله یک رشته شباهت‌های ذاتی یا مختصات مشترک با آنچه که بر آن دلالت می‌کند به عنوان نشانه عمل می‌کند؛ به‌طور مثال شباهتی که یک پرتره با شخصی که تصویرش کشیده شده دارد یا شباهت یک نقشه با محیط جغرافیایی که در آن واقع شده است. نمایه، نشانه‌ای است که رابطه طبیعی علت یا تأثیر آنچه که بر آن دلالت می‌کند، در بردارد، مثلاً دود نشانه‌ای است که بر آتش دلالت می‌کند یا باد نما دلالت بر جهت وزش باد دارد. سمبول، رابطه‌ای است بین عنصر دلالت‌کننده و آنچه که بر آن دلالت می‌شود، که عنصر طبیعی نیست بلکه به‌طور کل به‌عنوان یک اتفاق نظر جمعی پذیرفته شده است. به‌عنوان مثال، شکل تکان دادن دست، در بعضی فرهنگ‌ها یک نشانه قراردادی احوالپرسی است و علامت قرمز، یک نشانه قراردادی است که دلالت بر ایست می‌کند.» (آبرامز، ۱۹۹۳: ۲۷۶)

در مورد عناصر سمبولیک در ادبیات نیز می‌شود اذعان داشت که مخاطب در هزارتویی از دال‌های بی‌شمار درگیر می‌شود و گاه رسیدن به مدلول بسیار سخت و دشوار می‌گردد. البته باید خاطر نشان کرد که سمبول‌هایی که در زبان ادبی مورد استفاده قرار می‌گیرند پس از مدتی که کاربرد معنایی آنها گسترده‌تر شد و دلالت معنایی‌شان آشکارتر، کم‌کم ارزش هنری‌شان را از دست می‌دهند. این سمبول‌ها همان سمبول‌های عمومی هستند که در ابتدا درک آنها مستلزم غور و تعمق بسیار بوده است اما پس از تکراری شدن، مخاطبان به راحتی مفهوم آنها را درک می‌کنند و بدین سبب است که در طی زمان از ارزش هنری آنها کاسته می‌شود چراکه دایره دلالت معنایی‌شان محدود شده و به درجه پایین‌تری از ابهام هنری تنزل می‌یابند. اما در مقابل سمبول‌هایی هستند که به علت تازه بودن و دیرپاب بودنشان دارای بالاترین درجه ابهام هنری هستند. چرا که دریافت معنای آنها مستلزم تعمق و غور بسیار در اثر ادبی است. این سمبول‌ها را سمبول‌های شخصی می‌نامند چون حاصل تفکر و ابداع خالق اثر هنری است. به نظر می‌رسد آن چیزی که در آفریدن یک اثر سمبولیک حائز اهمیت است کشف و یا ابداع سمبول‌هایی است که متن را دارای ابهام هنری می‌کند.

## ۲. نیما و خلق سمبولهای تازه

نیما شاعری سمبولیست است که سمبول در آثار ادبی او بالاترین جایگاه را داراست. او خالق سمبول‌های بیشمار است چرا که فضای شعر او طلب می‌کند تا با ایجاد فضایی سمبولیک محیط اجتماعی روزگار خویش

را در آن دوره نشان بدهد و چیزی غیر از این فضا سازی‌های نمادین نمی‌تواند به کمک شاعر بیاید تا بتواند شعرش را آینه‌ای تمام‌نما بسازد برای منعکس کردن احوالات دوره و زمانه خویش.

استفاده از زبان سمبولیک هم از نظر هنری می‌تواند ابهام و زیبایی خاصی به اثر ادبی ببخشد و هم قادر است مسائلی را که نمی‌توان به دلایل مختلف به شکل صریح آن را بیان کرد، به شکلی که همگان نتوانند به حریم آن وارد شوند، بیان کرد. این شیوه چه در دوره‌ای که عرفان ادبیات را به خدمت گرفته مورد استقبال هنرمندان بوده است و هم در زمانی که مثلاً شاعری همانند نیما برای انعکاس شرایط خاص خویش از آن بهره برده است.

حتی با نیم‌نگاهی هم به ادبیات سمبولیک غرب می‌توان دریافت که بیان سمبولیک تا چه پایه در ایجاد تحول در نحوه بیان هنری تأثیر بسزایی داشته است. هنر سمبولیک آن دوران بیان‌گر شرایط پس از دو جنگ جهانی در اروپا و قطعاً منعکس‌کننده احوالات آن مقطع زمانی خاص است.

در این جاست که بیان سمبولیک ایجادکننده زیبایی ابهام‌آلودی است که هنرمندان در تکاپوی اعتلای آن هستند. هنری که به سادگی نمی‌توان به آن نزدیک شد و به دلالت‌های معنایی آن پی برد و این گونه است که راه بردن به آن مستلزم تلاش و تعمق بسیار است. چیزی که سمبولیست‌ها اذعان می‌کردند این بود که «ماییم که حس می‌کنیم و نقش روح خود ماست که در اشیاء منعکس می‌شود. وقتی انسان مناظری را که دیده است در حقیقت در روح خود مجسم کرده، تشریح و تصویر اشیاء و حوادث به واسطه سمبول‌ها صورت تازه‌ای به خود می‌گیرد.» (سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۵۴۴)

به‌طور قطع روی آوردن نیما نیز به این شیوه بیان هنری بی‌تأثیر از تجربه غربیان در مورد سمبول نبوده است. «مالارمه می‌گوید: ادای نام موضوع، بخش عمده لذت نهفته در شعر را تباه می‌کند چه این لذت‌ها همان روند کشف و ظهوری تدریجی است. وی اشاره می‌کند: اشاره! چه آرزویی! و نتیجه می‌گیرد که سمبولیسم عبارت است از کاریست کامل این روند اسرارآمیز.» (چدویک، ۱۳۷۵: ۱۰)

نیما با بهره‌گیری از تجربه پیشینیان در پهنه ادب کلاسیک فارسی و نیز آشنایی با آثار سمبولیست‌های فرانسوی توانست شیوه‌ای بینابین را برای خویش برگزیند بدین گونه که در ابداع سمبولیسم خاص خودش به توفیقی بزرگ دست یافت. بدین گونه که شعر او قربانی مفاهیم بیش از حد دور و پیچیده نشد و از طرفی نیز گرفتار تکرار و ملال نیز نشد. ما در شعر نیما با سمبول‌هایی نوین و یا حتی دیگرگون‌شده روبرو هستیم.

ازین جهت سمبول‌هایی را دیگرگون‌شده نامیده‌ایم که این سمبول‌ها علاوه بر کاربرد دیرینه و آشنایشان معنایی دیگرگون در شعر او یافته‌اند که همین سبب شده که معناها و کار و کردهای دیگری در اشعار شاعر بیابند. عناصری مانند شب، روز، باد و تاریکی چهره‌ای دیگرسان یافته‌اند به گونه‌ای که مخاطب گویی به درک چهره جدیدی از این عناصر دست می‌یابد و به تأمل و بازنگری‌ای درباب این عناصر رهنمون می‌گردد. اما سمبول‌های نوین نیما همان‌هایی است که برای درکشان باید در شعر نیما دقیق شد و محیط او را مورد بررسی قرار داد به عبارت دیگر باید به سمبول‌های شخصی او نزدیک شد؛ سمبول‌هایی که پیش از او کسی آن‌ها را ابداع نکرده است و پیچیدگی معنایی‌شان گاه به مرحله دشواری نیز می‌رسد و برای شناخت آنها به شکلی دقیق‌تر می‌بایست محیط طبیعی زندگی نیما را شناخت. به‌عنوان مثال «داروگ»، «کک‌کی»، «سیلیوشه» و یا حتی به شکلی کلی‌تر موقعیت‌های طبیعی‌ای که نیما آن را پیش چشم مخاطب به تصویر می‌کشد همه این‌ها محتاج شناسایی و عمیق شدن در متن آثار اوست. این‌گونه است که نیما ابژه را در درون طبیعت می‌جوید.

«ابژه در معنای وسیع از نظر نیما می‌تواند طبیعت، یعنی کوه و درخت و جنگل یا طبیعت موجودات و طبیعت انسان یا انسان و موجودات دیگر باشد.» (جورکش، ۱۳۸۳: ۹۰)

او تحت تاثیر محیط طبیعی زندگی خویش توانسته است با بهره بردن از این پدیده‌های کوچک و بزرگ طبیعی به شکلی خلاقانه در ساختن فضایی ابهام‌آلود به توفیقی برسد که به جرأت می‌توان گفت که کسی پیش از او به چنین مهمی دست نیافته‌است.

«طبیعت منشور شعر اوست که پرتوهای کلامش را به رنگ‌های گوناگون منتشر می‌کند. به کمک طبیعت آزادیخواهی می‌کند، همگام با جامعه و تحولات سیاسی، اجتماعی و تاریخی به‌پیش می‌رود و به‌وسیله نمادهای طبیعی، وطن را فریاد می‌کند.

از این رو می‌توان گفت؛ مهمترین بن‌مایه‌های تصویری شعر نو نیما عبارت است از: طبیعت (به‌عنوان پیرنگ بن‌مایه‌های شعر نیما)، آزادی، جامعه و تحولات سیاسی، اجتماعی و تاریخی، غنیمت دم و درنگ و دریغ بر گذشته. به‌عنوان نمونه قطعات «اندوهناک شب»، «کشتگاه من»، «شب»، «اجاق سرد»، دارای بن‌مایه طبیعت... قطعات «آی آدم‌ها»، «قوقولی‌قو»... دارای بن‌مایه تصویری جامعه و تحولات سیاسی - اجتماعی و تاریخی و قطعات «قوقولی‌قو»، «بخوان ای هم‌سفر با من»... دارای بن‌مایه آزادی هستند.» (علیرضا دانشور، ۱۳۷۸:

در واقع نیما با استغراق در طبیعت و نزدیک شدن به ابژه‌های متفاوت طبیعی گوناگون است که توانسته‌است، گامی بلند در جهت ایجاد شعر سمبولیک بردارد.

### ۳. شب در شعر نیما

با نگاهی به زندگی بشر از آغاز تاریخ تا به کنون شاهد آنیم که شب و تیرگی و پوشاندگی آن در بردارنده مفاهیم ارزشی خاص و در نتیجه انجام اعمال به‌خصوصی نیز بوده‌است. در باورشناسی اقوام بدوی می‌توان اهمیت شب را در اجرای مراسم عبادی و دینی، انجام جادو، رقص‌های مقدس و یا احضار ارواح بازجست. تاریکی، سکوت و بالتبع رمزآمیز بودن شب این گونه بر حافظه جمعی نوع بشر تأثیر بنیادین گذاشته‌است و بدین‌گونه هر نسل مفهومی به مفاهیم قبلی افزوده‌است. بدین‌گونه شب در شیوه‌های مختلف بیان هنری نیز تأثیر خود را گذاشته‌است.

با نگاهی به ادبیات کلاسیک فارسی نیز می‌توان به جایگاه شب به‌عنوان ظرفی که حوادث گوناگون در آن اتفاق می‌افتد پی برد. دسیسه‌ها، قتل، تنهایی، جدایی از معشوق، ملاقات‌های پنهانی عاشق و معشوق، همه این‌ها در شب اتفاق می‌افتد چراکه پوشاندگی خصوصیت بارز شب است.

اما رویکرد نیما نسبت به شب به دو گونه است: شب، گاه آینه‌ای بزرگ و تمام‌نماست که تمامی خفقان، سانسور و ظلمی را که بر مردم می‌رود، در خود منعکس می‌کند. به زبانی دیگر، شب ایجادکننده موقعیت‌های تعیین‌کننده است. این کاربرد شب تقریباً به همان کاربردی می‌ماند که در ادبیات دارای سابقه طولانی است اما آنچه که ما قصد پرداختن و کاویدن آن را داریم نقش دیگرگونه شب به عنوان پدیده‌ای کاملاً سمبولیک است. در شعر نیما ما شاهد آنیم که شاید برای نخستین‌بار شب اینگونه در جای قدرت حاکم نشسته است و حکم می‌راند و از ابزار قدرت خویش سود می‌جوید تا بتواند از آمدن روز جلوگیری کند. رویکردی که نیما نسبت به شب دارد آن را بسیار متفاوت ساخته‌است. با خواندن اشعار نیما و قرار گرفتن در فضای تصویری شعر نیما همواره با موقعیتی قرار می‌گیریم که گرچه در نگاه اول تجربه‌ای همگانی را در آن می‌یابیم ولی پس از جلوتر رفتن در فضای کلی شعر درمی‌یابیم که بیان تجربه شاعر به نظر کمی غیرمعمول با آن چه که ما آن را تجربه می‌کنیم می‌آید بدین معنی که شب در شعر نیما سمبول استبداد خفقان تیرگی و سانسور است.

شب عنصری بازدارنده و متضاد با ارزش‌های رهایی‌بخش جامعه انسانی است و به واسطه گستردگی‌اش بر همه امور سیطره دارد و آن را در زیر پوشش تاریکی، خفقان و استبداد خویش پنهان می‌دارد.

در شعر نیما این مفاهیم چنان با شب عجین شده‌اند که معمولاً غیر از این نمی‌توان برداشتی دیگر از آن داشت. همان‌گونه که پیش از این ذکر آن رفت شعر نیما تا حد زیادی شعری تصویری است که در این تصاویر سمبول‌های خویش را به نمایش درآورده است.

نیما مانند یک دکوراتور یک دکور از واقعه‌ای به تصویر می‌کشد و مانند کارگردانی ماهر نقش‌های مختلف را به دوش عناصر سمبولیک شعرش می‌گذارد و از همین رهگذر ما شاهد آنیم که هر عنصری نقش خود را به خوبی و نهایت کمال بازی می‌کند. در این زمینه نیما گاه عنصری چون ساحل را به منزله دکور به کار می‌برد و حوادث را در پیش چشم مخاطب می‌کشاند. مثال «آی آدم‌ها» که صحنه‌ای که در برابر مخاطب می‌گستراند عرصه ساحلی است که اندکی دورتر از آن در داخل دریا کسی در حال غرق شدن است.

از این دست تصویرسازی‌ها در شعر نیما کم نیست. و از شب هم به عنوان بستری که حوادث گوناگون در آن اتفاق می‌افتد یاد می‌کند. بدین گونه مثلاً در شعر «می تراود مهتاب» شاهد شبی هستیم که حاکم بر فضای شعر است و شاعر در تاریکی این شب از راهی دراز با کوله بارش آمده است تا مردمان به خواب رفته را بیدار کند. در این جا از لوازم شب بهره می‌برد تا به مخاطب بنمایاند که این خفتگان، خفتگان معمولی نیستند بلکه اینان جاهلانی هستند که در افسون خواب کننده شب به خواب رفته‌اند و بیداری شان کار دشواری است که بر دوش شاعر و امثال او افتاده است.

اما از سویی دیگر شب به شکلی کاملاً نمادین مانع ایجاد تغییرات مفید است. عاملی سانسور کننده و مانع هرگونه آزادی است. در جای جای اشعار نیما شاهد آنیم که به شکلی انسان‌وار در راه شاعر سنگ‌اندازی می‌کند. نمونه در «مرغ شب‌اوز» تصویری که شاعر از شب می‌دهد کاملاً سمبولیک و انسان‌وار است. شب چونان خون‌آشامی است که مردمان از او در گریز هستند. شب به عنوان پدیده‌ای طبیعی قطعاً نمی‌تواند مورد نظر شاعر باشد و تنها می‌تواند طبقه حاکم باشد که در پی خاموش کردن نور هرگونه امیدی در عرصه حکومت خویش هستند. و تنها و تنها نقش سمبولیک است که می‌تواند معناهای متعدد را در قالب یک پدیده به نام شب بگنجاند و بدین شکل برداشت‌ها و تاویل‌های گوناگون را به دست مخاطب دهد تا بتواند در درک اثر هنری او را یاری دهد و او را به سمت و سوی معنایی ببرد که دلالتشان بیش از آن است که در بادی امر به نظر می‌رسد.



شب سمبول حکومت ظلم و بیداد و استبداد است. فضایی که شاعر و مردم جامعه‌اش گرفتار آن هستند. فریادهایی که در گلو خفه می‌شوند، اندیشه‌هایی که سانسور می‌شوند و قلم‌هایی که از نوشتن بازمی‌ایستند، همه و همه پیامد حکومت ظلم و جور است. به‌همین خاطر است که در فضای شب‌گرفته اشعار نیما، ما شاهد حکومت سکوت و ترس و رعب هستیم و همه به‌گونه‌ای گویای این جمله هستند: هیس! آهسته! قدم از هر قدمی دارد بیم!

شب، گویای تمامی این محدودیت‌ها و خفقان‌هاست و شاعر به زیبایی از خاصیت طبیعی شب بهره می‌جوید تا فضا سازی شعر را به‌نحو احسن انجام دهد. «هر شاعری معمولاً متناسب با افکار و عواطف و روحیات خویش به واژه ویژه‌ای توجه نشان می‌دهد و آن‌ها را خودآگاه یا ناخودآگاه، بارها و بارها در شعر خویش تکرار و تأیید می‌کند. گویی این واژه‌های ویژه از طرف شاعر مأموریت می‌یابند تا معانی و مفاهیم مورد نظر او را به دوش کشند و مقاصد او را برآورده سازند. این واژه‌ها را که می‌توان آن‌ها را واژه‌های محوری و کلیدی یا به‌تعبیر دقیق‌تر «کلید - واژه» نامید، از چنان اهمیتی برخوردارند که فهم درست کلیت شعر هر شاعر، بیش از هر چیز به روشن شدن مفهوم و محتوای این واژه‌ها در شعر آن شاعر بستگی دارد... شب چنان برای نیما گویا و پرمعنا بوده‌است که او در نام‌گذاری هجده شعر از اشعار نوگرایانه‌اش از این واژه سود جست‌ه‌است: «ای شب»، «شب است»، «هست شب» و ... .

این‌همه، نشان از مقام و موقعیتی دارد که شب در نگاه و نظر نیما از آن برخوردار است. به‌تعبیر دیگر، شب در شعر نیما یک «کلید - واژه» است». (علی حسین پور، ۱۳۸۱: ۱۹۷-۲۰۰)

از سویی دیگر برخورد نیما با شب در اوایل دوره شاعری‌اش با دوره کمال سمبول‌هایش به‌کلی متفاوت است. او در ابتدای دوره شاعری‌اش با شب برخوردی رومان‌تیک دارد؛ فضای غم‌انگیز، طولانی و بی‌پایان که شاعر را در چنگال خویش اسیر کرده‌است؛ شب طولانی‌ای که با غم شاعر عجین شده‌است. اما در دوره‌ای که او روی به بیان سمبولیک می‌آورد، به شب چهره‌های متفاوت دیگری می‌بخشد.

«از آن‌جا که سیر تحول محتوای شعر نیما از شعر غنایی و رمانتیک به شعر اجتماعی و سیاسی بوده‌است، واژه شب نیز با گذشت زمان و با پخته‌تر شدن شاعر، در اشعار او دچار تحول و تطور مفهومی و ماهوی شده‌است چرا که شب در اشعار اولیه نیما بیشتر جنبه شخصی، احساسی، عاطفی دارد و از عمق معنای چندانی برخوردار نیست اما در اشعار دوران پختگی و کمال او، شب جنبه عمومی و اجتماعی و فکری و فلسفی به خود می‌گیرد.» (همان‌جا: ۲۱۹)

شب، حکومتی بی‌چون و چرا دارد اما شکست آن، چیزی دور نیست. چرا که عناصر سمبولیک شعر نیما با آن در نبرد هستند. «مرغ آمین»، «پادشاه فتح»، «خروس» و یا «مرغ شباویز» و سمبول‌هایی از این دست همه داریم با شب در نزاع و جدال دائمی هستند. در بعضی از اشعار شب با وجود سلطه بی‌چون و چرایش، به راحتی قادر به ایستادگی در برابر عناصر کوچکی چون چراغ اتاق شاعر و یا شب پره ساحل نزدیک نیست. در شعر نیما شب هر قدر هم که قدرتمند، باز هم شکستنی است.

بررسی چند نمونه از اشعار نیما، با نگاهی بر چهره شب:

«در شب تیره»

در شب تیره چو گوری که کند شیطانی

و اندر آن دام دل‌افسایش را

دهد آهسته صفا

زیک‌وزیک. زیک‌زایی

لحظه‌ای نیست که بگذاردم آسوده به‌جا. (یوشیج: ۱۳۷۱، ۴۴۵)

در همان ابتدای شعر، ما با صراحت به سوی جنبه‌ای شیطانی از شب روبرو می‌شویم و بی‌اراده شب را شبی متفاوت می‌بینیم. تشبیهی که در ابتدای شعر آمده است، ما را ناگزیر می‌کند که نگاهی مثبت به شب نداشته باشیم.

نیما در شعرهایش چهره شب را کاملاً منفی نشان می‌دهد و قرآینی می‌آورد که ناچار باید، شب را هم‌دست با شیطان تصور کنیم. این‌جا نیز با آوردن کلماتی چون شیطان و گور و دام، این اندیشه را قوت می‌بخشد. باهم‌آیی کلمات گور، شیطان و شب القاکننده ترس و هراس هستند.

شب چون گوری است که شیطان آن را حفر می‌کند و در آن دامش را پهن می‌کند. در این‌جا با پدیده‌ای که قبلاً ذکر آن رفت روبرو می‌شویم. توطئه، دسیسه و هر گونه اعمال شیطانی در شب اتفاق می‌افتد و در این‌جا نیز می‌توان دریافت که ارتباط اهریمن با تاریکی و شب حدیثی تازه نیست و این مسئله در باورهای بشر کاملاً پذیرفته شده و قابل قبول است.

حال شیطان در دل شب مشغول توطئه است و صوت خاصی نیز در این حین به گوش می‌رسد. نیما در اشعارش از این اصوات که در طبیعت با آن مأنوس بوده‌است همیشه به‌زیبایی استفاده می‌کند و با این صوت تصویر خودش را از شب کامل می‌سازد.

بال از او خیسیده

پای از او پیچیده

شده پرچینش دامی و منش دام‌گشا

معرفت نیست، دریغا در او

آن دل هرزه‌درا

که به‌جای آوردم

وانهد با خود در راه مرا.

زیک‌وزیک. زیک‌زایی

لحظه‌ای نیست که بگذارم آسوده به‌جا. (همان جا)

در اوج شب و همه این توطئه‌ها و تنهایی عمیق شاعر، هنوز نمی‌توان شاعر را به‌معنای واقع تنها دانست چرا که: در اوج سکوت این صدا هست (زیک‌وزیک، زیک‌زایی) و تلاش شاعر. آیا شاعر خود به این وقوف دارد؟ این چیزی است که هرکس می‌تواند تأویل خودش را داشته‌باشد. اما نکته مهم در شعر نیما این است که همیشه همه درها بسته نیست. بالاخره در تاریکی و ناامیدی عنصری حتی به‌ظاهر کوچک و جزئی هست که نشانه‌ای از امید در آن باشد. این عنصر امیدبخش و مبارز می‌تواند صدای پرنده‌ای جنگلی، یا نور یک شمع یا صدای نی‌ای از دور باشد. هرچه هست شاعر در شعرهایش امید را در چیزهایی هرچند ناچیز و کوچک زنده می‌بیند.

دوری که در این شعر وجود دارد می‌تواند مخاطبش را در تنگنای خویش همچنان نگه دارد چنان‌که از آن به‌تنگ آید و مفری در آن نیابد و احساس کند که همانند شاعر در گوری تنگ مدفون شده است و در پی راهی برای رهایی است ولی این شب و شیطانش نمی‌گذارد.

## «اجاق سرد»

مانده از شب‌های دورادور

بر مسیر خامش جنگل

سنگچینی از اجاقی خرد

اندر او خاکستر سردی (همان جا: ۴۵۳)

شب در پس‌زمینه شعر گنجانده شده است و گویی دیرزمانی است که از آن می‌گذرد اما اثراتش را در شعر می‌توان از طریق جمله‌های کوتاه تصویری ابتدای شعر به‌خوبی دریافت. در صبحگاه اگر از جنگلی بگذریم ممکن است اجاق سردی را ببینیم که خاکستر آن رو به سردی می‌رود. ذهن شاعر با استغراق در این ابژه معنایی سمبولیک را بیرون می‌آورد و در بند بعدی ذهنیت خود را در قالب این اجاق باقی مانده از شب‌های دور، توصیف می‌کند:

همچنان کاندر غباراندوده اندیشه‌های من ملال‌انگیز

طرح تصویری در آن هرچیز

داستانی حاصلش دردی. (همان جا)

اجاق به کلیت ذهن او شبیه است. شاید بتوان کاسه مغز سر را تصور کرد. و اندیشه‌ها همان خاکسترهای رو به سردی. خود شاعر هم بیان می‌کند که داستان‌های بسیار در ذهن اوست که تنها حاصلش درد است. سوختن، خاکستر ایجاد می‌کند، اندیشه‌های شاعر هم در زمان خود پرحرارت و پرشور بوده‌است درست مثل، آتش و این آتش به‌یقین در آن شب‌های دور با نور و روشنایی به‌گونه‌ای مبارزه می‌کرده‌است و حالا از حاصل این نبرد طولانی با شب، خاکستری بیش از آن به جا نمانده‌است.

این آتش، آتش معمولی نیست. شاید نماد جهش و حرکتی باشد که در شب‌های دورادور، زمانی که در ابتدای شعر می‌بینیم، روشنی‌بخش و امیدبخش بوده و با آن شب‌ها مبارزه داشته‌است. آن اندیشه‌ها زمانی روشنی‌بخش و محرک بوده‌اند اما حالا؟!!

نکنه دیگر این است که برخلاف شعرهای دیگر نیما، که روز نماد امید و حرکت تازه و به‌وقوع پیوستن آرزوهای دورادور و پیروزی بوده‌است، در این شعر شکلی دیگر پیدا می‌کند: روز شده‌است، در آغاز شعر هم در یک صبح روز زمستانی در درون جنگل قرار گرفته‌ایم، اما صبح نشانه‌های دل‌گیری دارد. انگار همه چیز در این صبح هست جز گرمی و روشنی و امید.

شاید این صبح که همه از جمله شاعر انتظارش را می‌کشیده‌اند، آن صبح موعود آنان نبوده‌است. مخصوصاً در بندهای اول و آخر واج‌آرایی که به‌واسطه حرف «سین» در شعر دیده می‌شود کاملاً سرما را به ذهن متبادر می‌کند. درحالی‌که صبح و روزهایی که در شعرهای نیما انتظارشان می‌رود، گرم و امیدبخش و پر نور هستند. در آخر باز هم شاهد همان ویژگی شعر نیما یعنی این دور هستیم. شاید این دورها بتواند موقعیتی سمبولیک باشد که تکرار تاریخ را در خود نمایان می‌سازد. حدیث شکست شب و روز حدیثی تازه نیست و ما همواره شاهد جنگ این دو هستیم و یک بار این بر آن و بار دیگر آن بر این پیروز می‌شود.

گاهی ستمگران به قدرت می‌رسند و گاه ستمدیدگان آنان را از اریکه قدرت به پایین می‌کشند. اما در این نبردها اجاق‌های بسیاری می‌مانند بر دل خامش جنگل که یادگار روزگار سردی بوده‌اند که آتشی بوده و تاریکی و گرمایی و مبارزه‌ای و همدلی روزهایی شیرین.

«جاده خاموش است»

جاده خاموش است، از هر گوشه شب هست در جنگل

تیرگی (صبح از پیاپی اش تازان)

رخنه‌ای بیهوده می‌جوید.

یک نفر پوشیده در کنجی

با رفیقش قصه پوشیده می‌گوید.

بر در شهر آمد آخر کاروان ما ز راه دور - می‌گوید -

با لقای کاروان ما (چنان کارایش پاکیزه‌اش هر لحظه می‌آراست)

مردمان شهر را فریاد برمی‌خاست.

آن‌که او این قصه‌اش در گوش، اما  
 خاسته افسرده‌وار از جا  
 شهر را نام‌ونشان هر لحظه می‌جوید  
 و به او افسرده می‌گوید:  
 «مثل این‌که سال‌ها بودم در آن شهر نهان مأوا  
 مثل این‌که یک زمان در کوچه‌ای از کوچه‌های او  
 داشتم یاری موافق. شاد بودم با لقای او.»  
 جاده خاموش است اما همچنان شب هست در جنگل  
 تیرگی (صبح از پیدایش تازان)  
 رخنه می‌جوید.  
 یک نفر پوشیده بنشسته  
 با ریفش قصه پوشیده می‌گوید. (همان جا: ۴۶۶-۴۶۷)

در این‌جا باز با خاصیت پوشانندگی شب مواجه می‌شویم. جاده و جنگل را پوشانده‌است و باز هم تلاش در یافتن رخنه‌ای دارد تا سر از گفتگوی پنهانی دو نفر در بیاورد.  
 در این بند آغازین، شاهد برتری جویی صبح نسبت به شب هستیم چرا که صبح در این تیرگی می‌تازد آن هم در پی شب، در حالیکه شب سنگین است ولی صبح سبک و بادپا. در تاریکی شب مردی برای دوستش قصه‌ای از دورانی دور را تعریف می‌کند. شاید بتوان گفت که در واقع توصیف این شهر در روزگار گذشته‌اش، به‌نوعی بیان اتوپیای شاعر باشد. آرزوهایی که شاعر برای سرزمینش دارد.  
 او در پی آن جایی است که کاروان را پذیرا باشند. گفته‌ها، کردارها و هدف‌ها را پذیرا باشند. این شهر وجود ندارد اما او احساس می‌کند زمانی در آن بوده و زندگی کرده‌است. نام‌ونشان جستن از این شهر، کار آن مرد قصه‌گوست. گویا تنها خاطره‌ای آن هم نه قطعی و روشن، به‌جا مانده‌است. این شهر که موضوع گفتگوی پنهانی است، شاید هم وجود داشته‌باشد و برای همین هم باشد که تیرگی سعی در رخنه جستن دارد و این دو نفر با پوشیده سخن گفتن، نهانش می‌کنند.

داشتن یار و رفیقی در جایی، آرامش‌بخش است. جستجوی آن یار قدیمی، گویا در این شعر محال است و درحد یک آرزوست. شاید هم نام بردن از آن آرمان‌شهر، مایه‌امیدی باشد برای یافتنش. شب با حکومتش بیدار است اما باز هم می‌بینیم که صبح هست و در دور شعر، به بودن آن تأکید می‌شود و تازان تاختنش نیز، اندکی مایه‌امیدواری است. همان‌گونه که پیشتر اشاره شد این بار شب از روشنایی می‌گریزد.

«هنوز از شب...»

هنوز از شب دمی باقی است، می‌خواند در او شبگیر  
و شبتاب از نهان‌جایش، به ساحل می‌زند سوسو.  
به مانند چراغ من که سوسو می‌زند در پنجره ی من.  
به مانند دل من که هنوز از حوصله و صبر من باقی ست در او  
به مانند خیال عشق تلخ من که می‌خواند.

و مانند چراغ من که سوسو می‌زند در پنجره ی من  
نگاه سوزانش - امیدانگیز- با من  
در این تاریک منزل می‌زند سوسو. (همان جا: ۴۸۹)

شب هنوز در فرمانروایی خویش پابرجاست. شبتاب دربرابر او در جای نهان خود، مشغول به کار خویش است و سوسو می‌زند. شبتاب هم این‌جا نقبی در شب زده‌است. نور او کمرنگ است اما همین سوسو زدن درمیان تمام واژگان این بند خود را آشکار می‌سازد. در تاریکی شب نیما، هر کس و هر عنصری نقش خود را به عهده دارد. در این‌جا هم شبتاب باید سوسو بزند که می‌زند و چراغ شاعر هم باید روشنی‌بخش باشد که هست.

دل شاعر و خیال عشق تلخ او هم مانند چراغ و شبتاب پرکار هستند و مشغول رخنه کردن در شب هستند. در کل شعر، نمادهایی چون چراغ شاعر و شبتاب که کوچک بودن را دربرابر گستره چشم به‌تصویر می‌کشند، نقش بسیار مهمی برعهده دارند.

در تاریکی مطلق که حکومت دارد، حتی کوچک‌ترین چیزها هم می‌توانند امید شکست شب را در دل پیروانند. در تنهایی‌ای که در اغلب شعرهای نیما دیده می‌شود، می‌بینیم که عناصر انسانی وجود ندارد مگر در شکل یاری ازدست‌رفته یا همسایه - که اغلب انسان‌های دور از گود نشسته را به ذهن القا می‌کند - و دشمن.

با کمی دقت بیش‌تر متوجه می‌شویم که نمادهای نیما که همه برگرفته از عناصر طبیعت هستند، چنان با شاعر و اهدافش یکی می‌شوند که انگاری روند طبیعی آنان را به فراموشی می‌سپاریم و دل به معنای سمبولیکشان می‌دهیم. در این شعر تاریک، هم می‌بینیم که سوسوی شبتاب همان‌قدر روشنی‌بخش است که نور چراغ شاعر که هدف روشن‌گری اذهان را به‌عهده دارد.

نیما با نمادهایش به اتحادی درونی رسیده‌است. او تمام عناصر را در ساختن نمادهایش در وجودش درونی کرده‌است این‌گونه است که احساس غرابتی با نمادهای او نمی‌کنیم ولی درعین‌حال درمی‌یابیم که باید برای فهمشان غور بسیار کرد.

در بند آخر یک لحظه شاهد تلاقی نگاه‌های شبتاب و نگاه شاعر با یکدیگر هستیم. گویی رازی بینشان است، راز شکست شب، چرا که هنوز از شب دمی باقی‌ست.

«مرغ شباویز»

به شب آویخته مرغ شباویز

مدامش کار رنج‌افزاست، چرخیدن.

اگر بی‌سود می‌چرخد

وگر از دستکار شب، در این تاریک‌جا، مطرود می‌چرخد... (همان‌جا: ۴۹۰)

تنها بیدار این شب تاریک، مرغ شباویز است. سماجت او در برابر شب کاملاً واضح و مشهود است و گویا با آویختنش به شب به گونه‌ای آن را به مبارزه می‌طلبد.

چرخشی هم که در این شعر است گنج‌کننده و آزاردهنده‌ای را که پرواز مرغ شباویز شب را به آن دچار می‌کند، به خوبی نمایان می‌سازد. البته این کار برای مرغ هم سخت و طاقت‌فرساست اما گویی رسالت



او همین دور زدن بی‌پایان است. چرا که شب با آن همه قدرت و استواری و سیطره‌ای که بر همه چیز دارد، باز هم گرفتار مرگی است که دایم به دست‌وپایش آویزان است.

به چشمش هرچه می‌چرخد - چو او بر جای -  
زمین، با جایگاهش تنگ.

و شب سنگین و خون‌آلوده، برده از نگاهش رنگ  
و جاده‌های خاموش ایستاده

که پاهای زنان و کودکان با آن گریزانند  
چو فانوس نفس مرده

که در او روشنایی از قفای دود می‌چرخد  
ولی در باغ می‌گویند:

«به شب آویخته مرغ شباویز

به پا، ز آویخته ماندن، بر این بام کبوداندود می‌چرخد.» (همان جا)

در این قسمت از شعر شب چهره‌ای دیگرگون می‌یابد. او خون‌آشامی است که رنگ بر چهره ندارد و سراپایش خون‌آلود است. این عنصر ظالم، کاری به جز خون‌خواری ندارد و از سراپایش هم نمایان است که کاری جز خون‌ریزی و خون‌آشامی ندارد و طبیعی است که مردمان از آن گریزانند.

چو فانوس نفس مرده

که در او روشنایی از قفای دود می‌چرخد. (همان جا)

حرکت این مردمان زنده و هنوز گرم از دیدن، به روشنایی ناامید و کم‌سوی فانوسی می‌ماند که به پت‌وپت افتاده‌است. دود که منشأ سیاهی و خفقان است بر نور غلبه دارد. نور انگاری از دود می‌گریزد و مردمان نیز از شب تیره. اما در آخر شعر که همه درحال گریزند، تنها این مرغ شباویز است که درحال چرخیدن است.

نشانه امیدواری هنوز در چرخیدن او پنهان است. از طرفی توصیف چرخیدن این مرغ شبیه نور است که از قفای دود می‌چرخد. دقت بیشتری این نکته را کاملاً آشکار می‌سازد:

به شب آویخته مرغ شباویز

به پا، ز آویخته ماندن، بر این بام کبوداندود می‌چرخد... (همان جا)

«هست شب»

هست شب، یک شب دم‌کرده و خاک  
 رنگ رخ باخته‌است.  
 باد نوباوه ابر از بر کوه  
 سوی من تاخته‌است.

هست شب، هم‌چو ورم‌کرده تنی گرم دراستاده هوا،  
 هم ازین روست نمی‌بیند اگر گمشده‌ای راهش را.

با تنش گرم، بیابان دراز  
 مرده را ماند در گورش تنگ  
 با دل سوخته من ماند  
 به تنم خسته که می‌سوزد از هیبت تب!  
 هست شب. آری، شب. (همان جا: ۵۱۱)

در این شعر نیما چهره منفور و ظالم شب را به کامل‌ترین شکلی به تصویر کشیده‌است. هوای شعر تب‌آلود است و تب از آن‌جا که همراه با عرق هم هست با هوای دم‌کرده و خفه ابری که شرجی بودنش آشکار است، کاملاً متناسب است. ابر در درون شعر نهفته شده‌است اما حضورش را می‌شود حس کرد. باد میوه ابر است. شاید امید بارشی باشد اما در این میان این هوای گرم درایستاده‌است. چنان این تن ورم‌کرده چنان مصرانه بر سر راه ایستاده‌است که کسی قادر نیست که راهش را بیابد. در بند دوم امید باریدن تقریباً از بین می‌رود و در بند سوم قطعیت نباریدن هوا و همچنان شرجی ماندنش تثبیت می‌شود. بند اول فضای اختناق است و امید بارشی اما در بند دوم و سوم اختناق ادامه می‌یابد. این هوای شرجی و دم‌کرده، سمبول فضای حاکم بر جامعه‌ای است بی‌تحرك پس از روزهای حرکت و شور و هیجان.

در کل شعر واژه‌هایی چون دم‌کرده، ورم‌کرده، گرم، مرده در گور و تب‌آلودگی شاعر، خفقان را در ذهن مخاطب قوت بیشتری می‌بخشد.

در این شب دیگر خبری از کورسوی امیدی نیست. حتی چیزی هم در برابر شب نایستاده‌است حتی شاعر هم که در همه شعرها بیدار است و مشغول به کار خویش، برای شکست شب می‌باشد، در این جا تب‌زده و بیمار است.

فضای شعر فضایی گرفته و اندوهگین است؛ در این خفقان گرما و تب دیگر امید بارشی نمی‌رود گویا که از درون همین سمبول‌ها می‌توان ناامیدی شاعر از به‌وجود آمدن شرایطی بهتر را دریافت. این شعر در سال ۱۳۴۴ سروده شده‌است که مقارن است با روی کار آمدن دکتر مصدق و مبارزات مردمی برای احقاق حق خویش از حکومت ستمگران و امید ملی شدن صنعت نفت. این‌گونه بهتر می‌توان از درون شعر انتظار باریدن باران را درک کرد.

نکته آخر در این شعر، بیابان است. بیابان به‌واسطه گرما و فضای گسترده‌اش، می‌تواند سمبول سرگشتگی و حیرانی و حتی مرگ باشد. در بیابان چیزی جز تشنگی و تنهایی و گرما را نمی‌توان شاهد بود. فضای گرم و تب‌زده جامعه شاعر مانند بیابانی دراز است که در آن انتظاری جز مرگ نمی‌رود. شبی که در این شعر به تصویر کشیده‌است بیانگر فضای خفقان‌آوری است که امکان هر گونه حرکت و حیات از هر موجود زنده‌ای گرفته‌است و خودکامانه همه‌چیز را به زیر یوغ خود کشیده‌است.

#### ۴. نتیجه‌گیری

شب در شعر نیما عنصری سمبولیک است که بیان‌گر حاکمیت ظلم، سانسور، خفقان و استبداد است. رویکرد شاعر به شب در تجربه‌های ابتدایی شاعری‌اش کاملاً با زمان پختگی‌اش متفاوت است. شب او از شب طولانی و ملال و جانگزا به عنصری کاملاً سمبولیک بدل می‌شود. شب نیما همواره با عناصر شیطانی و هراس‌انگیز عجین شده‌است. پدیده‌ای که در برابر هر گونه تغییر و تحول و حرکت ایستادگی می‌کند و یک‌سره سکوت و هراسش را در برابر عناصر مبارز قرار می‌دهد.

شب نیما به‌طور کلی دارای دو نقش است. نقش اول آن کلیتی است که جریان‌های مبارزه و نبرد استبداد و رهایی را در خود منعکس می‌کند و نقش دوم آن عامل منفی شیطانی است که در پی مردمان است و آنان را از آزادی باز می‌دارد. عنصری سمبولیک که در برابرش عناصر سمبولیک دیگر از جمله چون صبح، خروس،

مرغ شباویز و ... ایستاده‌اند تا شاید زمانی بتوانند بر آن غلبه کنند و حکومت روشنی و صبح را به جای او بنشانند. در جای جای اشعار نیما این تلاش پی‌گیر و مداوم به چشم می‌آید هرچند که گاهی شاعر از دیرپا بودن این شب به ستوه می‌آید و گاه نیز ناامید می‌شود.

می‌توان بر آن بود که نیما برای اول‌بار است که این‌گونه با شب به‌عنوان پدیده‌ای سمبولیک برخورد کرده‌است چرا که مخاطب در اشعار او دقیقاً درگیر همان معناهایی می‌شود که نیما قصد بیان آن را دارد.

### خصات منابع

- احمدی، بابک: *حقیقت و زیبایی*، چ ۵، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۰.
- پورنامداریان، تقی: *رمز و داستان‌های رمزی*، چ ۴، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵.
- جورکش، شاپور: *بوطیقای شعر نو*، تهران، نشر ققنوس، ۱۳۸۳.
- دانشور، علیرضا: «بن‌مایه‌های تصویری شعر نیما»، *یادنامه نیما: مجموعه مقالات کنگره بزرگداشت یکصدمین سالگرد تولد نیما*، تهران، مرکز انتشارات کمیسیون ملی یونسکو در ایران، ۱۳۷۸، دوجلدی.
- حسین‌پور، علی: «کلید - واژه شب در شعر نیما»، *مجموعه مقالات نخستین همایش نیماشناسی*، دانشکده علوم انسانی و اجتماعی دانشگاه مازندران، انتشارات شفلین، ۱۳۸۱، دوجلدی.
- یونگ، کارل گوستاو: *انسان و سمبول‌هایش*، ترجمه: محمود سلطانی، تهران، انتشارات جامی، ۱۳۷۷.
- سیدحسینی، رضا: *مکتب‌های ادبی*، چ ۱۰، تهران، انتشارات نگاه، ۱۳۷۶، دوجلدی.
- چدویک، چارلز: *سمبولیسم*، ترجمه: مهدی سبحانی، چ ۳، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۵.
- یوشیج، نیما: *مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج فارسی و طبری*، با نظارت سیروس طاهباز، تهران، انتشارات نگاه، ۱۳۷۱.

- Abrames, MH: ۱۹۹۳, *A Glossary of literary terms*, London , Cornell university