

نشریه ادبیات تطبیقی (علمی - پژوهشی)

دانشکده ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه شهید باهنر کرمان

دوره جدید، سال دوم، شماره ۳، زمستان ۱۳۸۹

مطالعه تطبیقی واژه شب در شعر نیما یوشیج و نازک ملائکه*

دکتر علی سلیمی

دانشیار دانشگاه رازی

مهدی موآتی

کارشناس ارشد گروه عربی دانشگاه رازی

چکیده

کاربرد واژگان در شعر معاصر، هم در فارسی و هم در عربی، با آنچه در شعر قدیم رایج بوده، تفاوت بنیادی پیدا کرده است، واژه «شب» در شعر سنتی، غالباً در معنای حقیقی آن به کار می‌رفت، و بیشتر بیانگر حالات عاشقانه و عارفانه بود و شاعر، هرچند گاهی از دیرپایی آن نیز می‌نالید، اما معمولاً از آن به نیکی یاد می‌کرد؛ اما معنای همین واژه در شعر معاصر، به کلی دگرگون شد و به ابزاری نمادین برای بیان دغدغه‌های درونی شاعر، و یا دردها و نا به سامانی‌های اجتماعی وی تبدیل شد.

واژه شب در شعر نیما یوشیج، پدر شعر نو فارسی، هرچند در ابتدا مفهومی رومانتیک داشت، اما طولی نکشید که به شدت رنگ سیاسی و اجتماعی به خود گرفت و نماد جهل، استبداد و خفقان جامعه آن روز شد. بسآمد فراوان کاربرد این واژه با این ویژگی در شعر نیما، بیانگر تعهد انسانی و اجتماعی او است که همواره خواب از چشم وی ربوده است. از سوی دیگر، همین واژه، نزد شاعر نوگرای عراقی، نازک ملائکه، کاربردی متفاوت به خود گرفت و به عنوان پناهگاهی امن برای روح حیران شاعر باقی ماند، به گونه‌ای که تا آخر عمر شاعر، رنگ و مفهوم فردی و رومانتیک خود را حفظ نمود.

واژگان کلیدی

نیما، نازک ملائکه، شعر معاصر، شب، حزن، رمانتیک.

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۸/۱۱/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۸۹/۱۰/۷
نشانی پست الکترونیک نویسنده: alisalimi832004@yahoo.ca

۱- مقدمه

شعر معاصر فارسی و عربی به طور کلی با آنچه در گذشته وجود داشته، تفاوت اساسی پیدا کرده است. مضمون، قالب و اهداف آن، با توجه به تغییر محیط زندگی، به کلی متحول شده و راهی تازه در پیش گرفته است. در این دگرگونی فراگیر، قالب‌های سنتی شعر به کلی درهم شکسته شده، واژگان معانی تازه و غالباً نمادین یافته‌اند. دو شاعر نامدار معاصر: نیما یوشیج در ادب فارسی و نازک ملائکه در ادب عربی، پیام آوران این رهایی و سنت شکنی در این عرصه به شمار می‌روند. این دو شاعر برجسته که هر دو، از یک سو با ادبیات غرب از نزدیک آشنایی داشتند و از سوی دیگر، با اوضاع نابه سامان زندگی آن روز در دو کشور ایران و عراق درگیر بودند، اثراتی بسیار عمیق و مشابه، در دو ادبیات فارسی و عربی بر جای نهادند که ایجاد تحول در کاربرد واژگان و میدن روحی تازه در آن‌ها از جمله آن است. این مقاله ضمن بررسی معنای نمادین واژه شب در شعر این دو شاعر، می‌کوشد به این سؤال پاسخ دهد که کاربرد و مفهوم تازه این واژه، در دیوان این دو شاعر نوگرا، چه تفاوتی‌هایی با هم دارد؟ و هر کدام از آن دو، چه بار معنایی خاصی به این واژه بخشیده‌اند؟

۲- پیشینه تحقیق

با وجود آن که دو ادبیات عربی و فارسی پیوندی بسیار عمیق و دیرین با هم دارند، مطالعات مقایسه‌ای - تطبیقی بین این دو از جمله موضوعاتی است که سال‌ها جای آن در عرصه مباحث نقد ادبی خالی بود؛ اخیراً این گونه مباحث مطرح شده و آثاری در این زمینه انتشار یافته است، از آن جمله:

کتاب "به باغ همسفران: سهراب سپهری و جبران خلیل جبران" نوشته دکتر سیدی دانشگاه مشهد که به مقایسه بین دو شاعر پرداخته است. انتشار اولین شماره مجله "ادبیات تطبیقی" دانشگاه کرمان (سال ۸۸) که در آن چندین مقاله در این مورد به چاپ رسیده است و مقالات چاپ شده در مجلات از آن جمله: "نظرة عبارة الی بروین اعتصامی و نازک الملائكة: حیاتهما و شعرهما (علی نظری)، مجله

العلوم الانسانية، ش ۱۶ سال ۲۰۰۹) و "بررسی پاره‌ای از نشانه‌های مکتب رمانتیسیم در اشعار نازک الملائکه و فروغ فرخ زاد" (پیرزاد نیا؛ ملک و حسینی، صدیقه، سریر سخن - مجموعه مقالات - گردآورنده: حسن ذوالفقاری) و مقاله "بررسی تطبیقی جلوه‌های عشق در شعر اقبال و شابی" سید فضل الله میر قادر، مجله انجمن زبان و ادبیات عربی، ش ۹ سال ۱۳۸۷) و مقاله "تحولات قصیده و پیدایش شعر آزاد در عربی و فارسی" (ربابه، بسام علی؛ مجله نامه پارسی، ش ۳ سال ۱۳۸۱).

این‌ها و آثاری از این نوع، تلاش‌هایی ارزشمند در این زمینه به شمار می‌روند. در مجموع باید گفت: تا کنون مطالعات تطبیقی اندکی، به ویژه در زمینه ادبیات معاصر فارسی و عربی انجام شده است و جای کار مقایسه‌ای هنوز خالی است. موضوع این مقاله "مطالعه تطبیقی واژه شب در شعر نیما یوشیج و نازک ملائکه" است، در باره این دو شاعر، به شکل جداگانه، کتاب‌ها و مقالات فراوانی در مجلات فارسی و عربی نگارش یافته است، اما در زمینه مقایسه میان این دو، تا کنون کار چندانی صورت نگرفته است. این مقاله تلاشی اندک در این مورد می‌باشد.

۳- نیما یوشیج

نیما یوشیج (علی اسفندیاری) (ف ۱۳۳۸ هـ.ش) در سال ۱۲۷۶ شمسی در روستای یوش مازندران چشم به جهان گشود. پدرش ابراهیم خان نوری، کشاورز و گله دار بود. وی در ایام کودکی در روستای خود به تحصیل پرداخت و از آنجا به تهران رفت و در دبیرستان سن لویی که یک مؤسسه متعلق به هیأت کاتولیک رومی بود، به تحصیل ادامه داد. در این مدرسه یکی از معلمین وی نظام وفا بود که در اثر تشویق‌های او به سرودن شعر روی آورد. او زبان فرانسه را به خوبی فرا گرفت و با ادبیات اروپا آشنا شد. نیما در سال ۱۳۱۷ جزو گروه کارکنان مجله موسیقی، مجله ماهانه وزارت فرهنگ در آمد. وی یک سلسله مقاله در این مجله نوشت و در آن‌ها نظریات فیلسوفان در خصوص هنر و تأثیر آثار اروپایی بر

ادبیات بعضی ممالک شرقی را مورد بررسی قرار داد. «در لابه لای اسناد موجود در "سازمان اسناد ملی ایران" و دیگر مدارک، چنین استنباط می شود که نیما، در فراگرفتن علوم قدیمه و پرورش افکار خود، از مدرسه مروی تأثیر پذیرفته است و در آموختن علوم جدید، زبان فرانسه و سرودن شعر، متأثر از مدرسه سن لویی بوده است» (میرانصاری، ۱۳۷۵: ۵۱).

نخستین اثر منظوم نیما، "قصه رنگ پریده" است. این قصه را نیما در سال ۱۲۹۹ شمسی سرود و یک سال بعد انتشار داد. این منظومه قریب پانصد بیت به وزن مثنوی مولوی (بحر هزج مسدس) است. این شعر سند اتهامی است که شاعر به ضد جامعه‌ای که در آن می زیسته، ارائه داده است. در این منظومه مفاسد اجتماعی مستقیماً تصویر نشده، بلکه شاعر در آن، داستان دردناک خود را باز گفته است» (ثروت، ۱۳۷۷: ۱۳). «قصه رنگ پریده خون سرد" که "سربه سر عشق است و ناکامی و درد" نخستین اثر منظوم اوست. این شعر کاملاً حال و هوای مثنوی مولانا را به یاد می آورد و همچون مولوی از درد عشق و ناکامی شکوه می کند. خودش گفته: "من پیش از آن شعری در دست ندارم"، از سرودن آن پیداست که نخستین تمرین شاعری جوان است. نیما در این قصه مشق شاعری می کند و این موقعی است که هنوز "یوشی" امضا می کند» (آل احمد، ۱۳۷۰: ۳۶).

در دی ماه ۱۳۰۱ شعر مهم "افسانه" که مشهورترین شعر نیماست، سروده می شود. او در این تاریخ ۲۵ ساله است. قسمت‌های آغازین این شعر در هفته نامه مشهور "قرن بیستم" میرزاده عشقی چاپ شد (طاهباز، ۱۳۷۶: ۲۹). نیما با افسانه وارد دنیای جدید نواندیشی خود شد و در آن زمانه گرفته و رنگ و رو باخته که حوالی سال سرایش افسانه است، شروع به آزمایش می کند. این شعر، سرآغاز اندیشه تحول گرایانه نیماست» (همان: ۳۵).

نیما در سال ۱۳۰۵ شمسی، در ۲۹ سالگی، با خانم عالیه جهانگیر، فرزند میرزا اسماعیل شیرازی، خواهرزاده نویسنده انقلابی مشهور، شهید میرزا جهانگیر صوراسرافیل ازدواج کرد. این پیوند، با وجود فراز و نشیب فراوان تا پایان زندگی

هر دو ادامه یافت» (طاهباز، ۱۳۷۶: ۵۲). «نیمایوشیج با زبان‌های فرانسه، روسی و عربی آشنا بود و از این طریق با جهان و تحولات آن در ارتباط بود. زنده یادان جلال آل احمد و مهدی اخوان ثالث، تأثیر ادبیات فرانسه را در شعر نیمایوشیج پر رنگ یافته‌اند (طاهباز، ۱۳۷۶: ۱۴۵). وی در سال ۱۳۳۸ دار فانی را وداع گفت.

۴- نازک ملائکه

خانم نازک ملائکه (ف ۲۰۰۷ م.) در سال ۱۹۲۳ م. در شهر بغداد، در خانواده‌ای شاعر پیشه دیده به جهان گشود. پدر وی "صادق الملائکه" و مادرش "سلیمه الملائکه" معروف به "ام نزار" هر دو شاعر و دارای دیوان شعر بودند. علاوه بر والدین نازک، احسان خواهر و نزار برادرش نیز به شعر و شاعری علاقه‌مند بودند. تا جایی که مقدمه اولین دیوان نازک "عاشقة اللیل" را احسان نوشته است. نازک در سال ۱۹۴۴ م. از دانشسرای عالی بغداد در رشته زبان و ادبیات عرب فارغ التحصیل شد. سپس در دانشگاه وسکانسن آمریکا مدرک فوق لیسانس گرفت. او در سال ۱۹۴۹ م. در مؤسسه هنرهای زیبا در رشته موسیقی موفق به اخذ مدرک شد. وی در سال‌های ۱۹۵۱ تا ۱۹۵۶ م. به ایالات متحده آمریکا و اروپا مسافرت کرد و در دانشگاه «برستن» به یادگیری زبان لاتین، انگلیسی و فرانسوی پرداخت و نهایتاً موفق به ترجمه آثار ادبی بسیاری شد.

در سال ۱۹۵۹ م. بعد از چند سال دوری از وطن به بغداد بازگشت. او در خلال سال‌های ۱۹۵۹ و ۱۹۶۰ م. بار دیگر عراق را به قصد بیروت ترک کرد و آنجا مبادرت به چاپ و انتشار آثار شعری و نقدی اش کرد. سپس، به عراق بازگشت تا به تدریس زبان عربی در دانشگاه بصره بپردازد. نازک همراه همسرش عبدالهادی المحبوبة مدتی در دانشگاه کویت نیز مشغول به تدریس بوده است. از نازک ملائکه چندین دیوان شعر و کتاب نقدی ارزشمند بر جای مانده که هر کدام از آن‌ها دریچه‌ای به روی دنیای متفاوت شاعر و شناسنامه و شرح حالی از اندیشه و احساسات و دغدغه‌های وجود شاعری رنجور و پر درد و اندوهناک می باشد. از جمله آثار او: "عاشقة اللیل" (نخستین شعر نازک که در بغداد به سال

۱۹۴۷م. منتشر شد) "شظایا و الرماد"، "قرارة الموجة"، "شجرة القمر"، و "مأساة الحياة و أغنية للانسان"، "فضایا الشعر الحدیث"، که در آن اهداف و ویژگی های شعر نو را نشان می دهد، "التجزیة فی المجتمع العربی"، که پژوهشی در علم جامعه‌شناسی است و "سایکولوجیة الشعر" می باشد (عبد الرضا، ۲۰۰۶).

۵- قالب شکنی در شعر معاصر فارسی و عربی

نگاه شاعر در ادبیات معاصر به کلی با آنچه در قدیم وجود داشته، متفاوت است. محیط جدید زندگی و ارتباط با غرب، از عوامل تاثیر گذار در این دگرگونی هستند. ادبیات معاصر طی سالیان طولانی منتظر تحولی بنیادین در خویش بود، اما بسیار دشوار می نمود که کسی علیه هزاران سال سنت شعری قیام کند و قصد براندازی یکباره آن را داشته باشد، چنان که نیما می گوید: «روی هم رفته ادبیات شعری ما شور و جرأت کافی برای درهم شکستن سدهای قدیم (مقررات کلاسیک) به خرج نمی دهد.» (نیما، ۱۳۵۱: ۸۳). عصر جدید عصر سرعت و ظهور افکار و احساسات متفاوت با گذشته بود. شاعر می خواست «طبیعی و تند تر» شعر بسراید، «وزن های خشک» و «قافیه های فلج کننده» (همان، ۵۵) نمی توانست جواب گوی احساسات شاعر باشد و در زیر چرخ سهمگین آسیاب یکنواخت این قالبها، احساسات و کلام بی قرار سراینده فدا می شدند. قالب سنتی شعر با روح بیقرار و پرجنب و جوش و مبهوت معاصر سازگاری نداشت. پس زمانه چشم براه پیام آوران آزادی بود که از پس سال های سنت برخیزدند و راهی تازه بگشایند و طرحی نو در اندازند. در دو ادبیات فارسی و عربی، نیمایوشیج بنیان گذار شعر نو فارسی و خانم نازک ملائکه شاعر نام آور عراقی و بنیان گذار شعر نو عربی، این رسالت بزرگ را بر دوش گرفتند.

نیما می گوید: «شاعر امروز می تواند بی آنکه افاعیل عروضی بر او مسلط باشد، او تسلط خود را بر آن ها حفظ کند و با این همه وزن را به زیبا ترین وجهی محفوظ نگه دارد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۲۰). به هر حال، این پیام آوران نو گرای نیامدند که گذشته را به طور کلی نفی کنند و حرفی بزنند که اصلا

ارتباطی با گذشته نداشته باشد، بلکه آن‌ها کوشیدند تا شعر و ادبیات را با زمانه‌ خویش هماهنگ کنند.

نازک ملائکه نیز در شعر عربی، نقش نیما در شعر فارسی را ایفا نمود، وی آرای محکمی در باب شعر معاصر و شعر آزاد دارد که در چند کتاب او، به ویژه در «قضایا الشعر المعاصر» بیان شده است. او به طور کامل گذشته را نفی نمی‌کند، بلکه معتقد است که گذشته باید بماند؛ «زیرا شعر جدید نمی‌تواند آنچه را که شعر گذشته بدان می‌پرداخت، کاملاً ادا کند.» (وقار هاشم). وی معتقد است: «شاعر حق ندارد کلماتی بر خلاف قیاس موجود در زبان بسازد یا تعبیرات سست و زشت که گوش را می‌آزارد، وضع کند.» به هر حال، در شعر آزاد نیز رهایی، محدوده‌هایی دارد که شاعر ملزم به رعایت آن‌هاست. او در ادامه می‌گوید: «شاعر باید از نیروی الهام در زبان و نیروهای پنهان در ورای الفاظ استفاده کند و می‌تواند بر غموض و ابهام تکیه کند؛ زیرا ابهام بخش اساسی زندگی انسان است و برای هنری که توصیف نفس انسان است و حیات او را لمس می‌کند، از کاربرد آن گریزی نیست» (رجایی، ۱۳۷۴: ۱۷۳).

یقیناً این تحولات بنیادین در حیطه شعر هرگز بی مقدمه و بی پایه رخ نداد، بلکه قبل از آن، تحولاتی در ساختار اجتماعی و فرهنگی و باورهای سیاسی و مردمی بروز نمود. بنابراین، در دوران این دو شاعر، تحولات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی چشم‌گیر در زادگاه این دو شاعر به وقوع پیوست و یکی از عوامل بسیار مهم این دگرگونی، ارتباط قوی شعر و ادب فارسی و عربی با غرب است؛ چنان که شفیعی کدکنی معتقد است که: «در زمینه شعر آنچه امروز سروده می‌شود، به شدت تحت تاثیر غرب است و هیچ ارتباطی با شعر کلاسیک ندارد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۴۱).

شفیعی کدکنی ضمن آنکه نیما را به عنوان «ناقدی دقیق» معرفی می‌کند، وی را تحت تاثیر غرب می‌داند و معتقد است که از پس این ارتباط بود که نیما توانست «تحولی بنیادین» در شعر فارسی به وجود آورد. اکثر معانی و مواد به کار رفته در اشعار نیما «ملهم» از شاعران غربی و سبک و شیوه آنان بود و آشنایی او با

زبان فرانسه، این پیوند را محکم می‌کرد (همان). از طرف دیگر، چنین نبود که نیما با شعر کهن و سنتی آشنا نباشد و تنها از سر تفنن دست در کار نو آفرینی زده باشد، بلکه او «نگرشی پویا در شعر کهن» داشت و آن را به دقت مطالعه کرده بود و دریافته بود که شعر کهن به شدت ماهیتی «سوبژکتیو» دارد، یعنی درونی و باطنی است و «من محور» است و دایره‌ای محدود دارد (محمدی، ۱۳۸۵: ۳۸۷).

نیما و نازک در دو ادبیات، هر چند با مخالفت‌های شدید روبرو شدند، اما با عزم و اراده‌ای قوی و ایمان به هدف خود، از تلاش باز نایستادند و راه دشوار خویش را ادامه دادند. نیما در این مورد می‌گوید: «چیزهایی که قابل توجه عموم واقع می‌شوند، اغلب این طور اتفاق افتاده که روز قبل عموم آن را رد و تکذیب کرده‌اند» (نیما، ۱۳۵۱: ۱۰۱).

۶- واژه شب در شعر نیما و نازک ملائکه

واژه شب در مجموعه اشعار دوره اول و دوم مشروطه که با میرزاده عشقی شروع می‌شود، نماد حکومت ظلم و نماد خفقان و سیاهی» شد، در میان تمام شاعران آن دوره نیما جایگاه متفاوتی دارد و «بالاترین بسآمد استفاده از شب» را دارد. (هیوا مسیح) نیما شاعری دردمند و اجتماعی و مبارز است که سمبل را در خدمت هدف خویش به کار می‌گیرد و شب را نماد خفقان جامعه بیدادگر زمانه خویش قرار می‌دهد (آرین پور، ۱۳۸۲: ۱۴۰).

هر چند واژه شب با میرزاده عشقی از شکل کهن خود رها شد و «جنبه‌های اجتماعی» به خود گرفت (همان)، اما این نیما بود که به آن معنا و شخصیتی جدید بخشید. ستم سیاسی و اجتماعی و خفقان فرهنگی حاکم بر جامعه، تفکر و احساس نیما را به این سمت سوق داد که همه امور را تاریک و سیاه ببیند. او رنگ سیاه را از جامعه خود الهام گرفت و بر آن رنگی بسیار ترسناک و هول‌انگیز و ملال آور پوشاند. «هنر بزرگ نیما همین است که با شناخت درست زمانه خود، در ساختار شعر خویش، واژه‌هایی را به کار می‌برد، یا می‌آفریند، یا

پرداخت می‌کند که به روشنی نقش زمانه را بر چهره دارد» (مهاجرانی، ۱۳۷۵: ۴۷).

بنا بر این، "شب" در شعر معاصر و به خصوص در «زبان نیما»، نمادی از سیاهی و خفقان است (انزابی نژاد، ۱۳۸۸). این وضعیت روحی و فکری در بر خورد با جامعه‌ای استبداد زده و رکود گرفته و مرده و بی روح، شادی و حرارت زندگی را از شاعر می‌گیرد و او را به نومیدی و یاس می‌کشاند تا آنجا که هرگز در شب‌های او نشانی از «عیش و نوش و شادی» نیست و «همه شب‌های او با سردی و تاریکی و غم همدم است.» (ثروتیان، ۱۳۷۵: ۱۴۵).

در دیوان نیما واژه شب، بسآمد بالایی دارد (۲۷۷ مورد فقط در شعر نو او) و صفت‌هایی که برای آن آمده است، همگی خشن و سرد، بی روح و حاکی از خفقان است و هرگز در آن‌ها از شادی و امید و نوشخواری خبری نیست. مثلاً: «شب شوم وحشت انگیز» (نیما، ۱۳۷۵: ۳۴)، «شب غم انگیز» (همان: ۳۵)، «دندان ازدهاست در کام شب نه صبح» (همان: ۱۳۲)، «شب تیره» (همان: ۲۳۵)، «شب سرد» (همان: ۲۸۷)، «شوریدگان این شب تاریک» (همان: ۲۸۱)، «اندوهناک شب» (همان: ۲۸۳)، «چرکین شبی تیره» (همان: ۳۰۰)، «شب عبث کینه به دل می‌جوید» (همان: ۳۲۸)، «چه شب موزی و گرمی و دراز» (همان: ۴۱۲)، «شب وحشترا» (همان: ۴۱۴)، «دندان فرتوت شب» (همان: ۴۵۵)، «زندان شب تیره» (همان: ۵۱۷).^۱

به خوبی مشخص است که در اندیشه نیما چه می‌گذرد، این ترکیب‌های اندوهناک و غمگین از شب، دریایی از تشویش و نگرانی و نومیدی را در پس خود دارد که روح آرام و انس گرفته با سکوت ساده جنگل را هراسان و مضطرب می‌سازد. درست است که شاعر در نومیدی راهی به روشنی نمی‌برد، اما او هرگز دلخسته و رنجور نمی‌شود:

رستگاری بخش - ای مرغ شاهنگام - ما را!

و به ما بنمای راه ما به سوی عافیتگاهی.

هر که را - ای آشنا پرور - بیخشا بهره از روزی که می‌جوید

- «رستگاری روی خواهد کرد

و شب تیره، بدل با صبح روشن گشت خواهد»

مرغ می گوید.

...

"می گریزد شب.

صبح می آید" (نیما، ۱۳۷۵: ۴۹۳-۴۹۷)

واژه شب در شعر نیما، تحولاتی داشته است و در نهایت، به مرحله پختگی و مفهوم اصلی خود که نمادی در خدمت افکار شاعر بوده، درآمده است؛ چرا که نیما نوعی سیر تحول از «شعر غنایی رمانتیک به شعر اجتماعی و سیاسی» دارد. «شب» نیز به تدریج از شب طبیعی به شب سیاسی تغییر می یابد (حسین پور، ۱۳۸۸).

هیس! آهسته

قدم از هر قدمی دارد بیم

به ره دهکده مردی عریان

دست در دست یکی طفل یتیم.

هیس! آهسته شب تیره هنوز

می مکد.

زیر دندان لجن آلودش

هر چه می بیند خواهد نابودش.

کی و لیکن گوید

از در دیگر، این روز سپید

در نمی آید؟

شب کسی یاوه به ره می پوید

شب عبث کینه به دل می جوید

روز می آید

آنچه می باید روید، روید

از نم ابر اگر چه سیر آب

خنده می بندد در چهره‌ی شب. (نیما، ۱۳۷۵: ۳۳۷-۳۳۸).

شعر معاصر عربی نیز، همین حالت را دارد که در شعر فارسی دیده می‌شود. چنان که از مفاهیم گذشته خویش فاصله می‌گیرد و رو در جهانی جدید می‌آورد، هرچند که این دنیای جدید و مبهم باعث سرگشتگی و حیرت و حزن و اندوه در روح شاعر می‌شود و این گونه بود که شعر معاصر عربی در قرن بیستم متحول شد و از حالت «غنائی» و تغزلی فاصله گرفت و به فکری «درامی» کشیده شد (عزالدین اسماعیل، بی تا: ۲۸۲). این حزن و اندوه و موضوعات درامی زائیده «بر خورد های آدمی با تناقضات زندگی» است (همان: ۲۸۴). انسانی که در تحولات زندگی اسیر گشته، روحی آشفته و حیران است که راه را نمی‌یابد. شاعر معاصر عرب می‌کوشد تا بحران های روحی خویش را باز شناسد، پس به جای «حکمت» به «پرسش» روی می‌آورد و به کند و کاو در جهان و خویش می‌پردازد (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۳۲). او دیگر در بند «زمان بسته»ی گذشته نیست، بلکه در فرا روی خویش جهانی بس وسیع و جهان بینی ای فراگیر می‌بیند. خود را مسئول بنای «تاریخ» و «زمان گشایش و تغییر» می‌یابد (همان: ۳۳).

زمان در شعر معاصر جایگاه ویژه ای دارد و شب نیز در اشعار نازک ملائکه به عنوان بخشی از زمان مطرح است و بسآمد بالایی دارد. او بر خلاف نیما، از یک جهت «عاشق شب» است و نام یکی از دیوان های شعری خود را "عاشقة اللیل" گذاشته است، او از سیاهی زندگی به «سیاهی شب» می‌گریزد (آبدانان مهدیزاده، ۱۳۸۶: ۱۶۸).

مُشرقٌ بالضوء و الحبّ الوریقِ	إن أكن عاشقة اللیل فكأسی
بالدجی و الهمس و الصمت العمیق	و جمال اللیل قد طهر نفسی
بمعانی الرّوح و الشعر الرقیق	أبدأ یملاً أوهامی و حسّی
و لكم انتم تباشیرُ الشروقِ	فدعوا لی اللیل احلامی و یأسی

(نازک، ۱۹۹۷: ۴۸۳)

(اگر چه عاشق شبم اما جام وجودم نورانی و زیباست. عشق پر بار و زیبایی شب، وجودم را با تاریکی و نجوا و سکوت عمیق خود پاک نموده است. پیوسته خیال و احساسم را لبریز از زندگی و سرودن می سازد. پس مرا با شب و آرزوها و نومیادی خویش وانهد و به دنیای نورانی خود رو کنید).

برخلاف نیما که از شب کینه و نفرت دارد، نازک ملائکه عاشق آن می شود و تمام زندگی و آرامش خود را در آن می یابد. او شب را برای «فرار از واقعیت های اطرافش» برگزیده و دوست دارد (آبدانان مهدیزاده، ۱۳۸۶: ۱۶۹). آن را دنیای خود ساخته ای می داند که آزادی و رهایی را - برخلاف نیما- در آن تجربه می کند. نازک شاعر خیال پردازی است که چاره گریز از فشارهای درونی را در شب می جوید. او دیوانش را در سال ۱۹۴۷م منتشر ساخت، دیوانی که سراسر حزن و اندوه و ناله و فریاد است. نازک ملائکه به «بی زمانی» پناه می برد که این گرایش نوعی از مدینه فاضله «اتوپیا» را در اشعارش می آفریند که در این دنیای آرمانی زمان نقشی ندارد و ابدیت و جاودانگی حاکم است (همان: ۱۶۸).

از سوی دیگر، زمان برای او بسیار ترسناک و خوف انگیز است و او هرگز علاقه ای به گذشت زمان ندارد، چرا که او را به آینده ای مبهم می رساند. «هر چند که او در زمان حال نیز نظری «خوش بینانه» ندارد، بیشتر علاقمند گذشته و خاطرات شیرین کودکی» است (همان: ۱۶۷). زمان و شب در دیوان نازک ملائکه بیشتر نمودی از روح آشفته شاعر است و بی زمانی پناه گاه روحی او:

ها أنا عند هوة الزمن المظلم لم بين الأموات والأحياء
من ورائي صباي بين الأناشيء بد و لهو الطفولة الحسنة
و أمامي وادي المنيا قبور في ظلال المنية الخرساء
أفق رعب رهيب المعاني ضم أرجاء الدجى اللانهائي

(نازک، ۱۹۹۷: ۴۹۴)

(من میان شکاف زمانه ای تیره و تارم، میان زندگان و مردگان. در پشت سرم، کودکی با ترانه ها و بازی های شیرین و در روبرویم، سرزمین مرگ در سایه

مرگبار وافقی هول انگیز با معانی وحشتزاه، تصویری از بی نهایت ترسیم نموده است.

بر خلاف نیما که از نماد شب به عنوان وسیله‌ای برای بیان احساسات سیاسی و آزادی خواهانه خویش بهره می‌جوید، نازک ملائکه شاعر احساسی و زود رنج عرب، دنیای ظلمانی و بی سرانجام را در خویش ریخته و به دنبال رهایی و آزادی خویش است و چندان به جامعه و محیط خویش نمی‌اندیشد و چنین عقیده دارد که شاعر باید در بر گزیدن هدف و راهش آزاد باشد. به نظر وی «کسی حق ندارد برای شاعر مسیر شعری اش را تعیین کند». او دعوت به اجتماعی بودن شعر را «دعوتی ویرانگر» می‌داند (رجایی، ۱۳۷۷: ۱۶۴). از نظر او «شعر چه رسالت اجتماعی داشته باشد و چه نداشته باشد، همچنان شعر است»، نهایت آنکه باید تجدید و نو آوری داشته باشد (رجایی، ۱۳۷۴: ۱۷۴).

در اینجا نازک ملائکه، نقطه مقابل نیما قرار می‌گیرد، آنجا که نیما می‌گوید: «من جوهر خاص زمان زندگی خود هستم، در هنر من سرگذشت ملت من حس می‌شود نه شهوات شخص خودم» (هیوا مسیح). نیما هرگز از اجتماع خویش جدا نیست و همواره دردهای آنان و رنج‌هایشان را با تمام وجود احساس می‌کند و معتقد است که شاعر باید «چکیده زمان» خود باشد (محمدی، ۱۳۷۹: ۳۸۸) و در جایی دیگر چنین می‌گوید: «شعر با مسایل اجتماعی ارتباط دارد، حتما هر شاعری که حس می‌کند و غیرت دارد، تمایلی به زندگی مردم نشان می‌دهد.» (نیما، ۱۳۵۱: ۱۰۹). وی در شعر معروف خود "مهتاب" نگرانی اش را از جهل و نا آگاهی مردم بیان می‌دارد:

می تراود مهتاب

می درخشد شبتاب،

نیست یکدم شکند خواب به چشم کس و لیک

غم این خفته ی چند

خواب در چشم ترم می شکند.

نگران با من استاده سحر

صبح می خواهد از من

کز مبارک دم او آورم این قوم به جان باخته را بلکه خیر

در جگر لیکن خاری

از ره این سفرم می شکند. (نیما، ۱۳۷۵: ۴۴۴)

این اوضاع نابه سامان سیاسی و اجتماعی و زمانه پر اضطراب و تشویش شاعر است که او را به استفاده از زبان سمبل و نماد سوق می دهد تا بدین وسیله بتواند حرف های درونش را باز گوید. شفیعی کدکنی از قول یکی از صورت گرایان روس، شعر را «رستاخیز کلمات» می نامد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۵). این تعبیر در شعر نیما کاملاً قابل مشاهده است که در آن، کلمات به زیبایی، آفرینشی دوباره یافته اند و این، خصوصیت زبان نماد و سمبل است که روحی تازه در کلمات عادی می دمند. او در اندوه و هراس از وضع موجود، بی سامانی اوضاع زمانه خویش را چنین دردمندانه فریاد می زند:

هان ای شب شوم وحشت انگیز!

تا چند زنی به جانم آتش؟

یا چشم مرا ز جای بر کن،

یا پرده ز روی خود فرو کش،

یا باز گذار تا بمیرم

کز دیدن روزگار سیرم

دیری ست که در زمانه‌ی دون

از دیده همیشه اشکبارم،

عمری به کدورت و الم رفت

تا باقی عمر چون سپارم.

نه بخت بد مراست سامان

و ای شب نه تراست هیچ پایان (همان)

اما در شعر نازک ملائکه حزن و اندوه چنان که در تمام شعر معاصر وجود دارد، «محور اساسی» است (عزالدین اسماعیل، بی تا: ۳۵۲). حزن او ناشی از

«عدم هماهنگی بین ذات انسان و واقعیت خارجی» است. شاعر آنچه را که در دنیای آرمانی خویش ساخته است، در دنیای واقعی خارج نمی‌یابد و مایوس می‌شود و برای فرار از واقعیت به تاریکی و سیاهی شب پناه می‌برد (پیرزاد نیا، بی تا: ۳۲۶). اندوه شاعر معاصر از «شناخت و معرفت» حاصل می‌آید و یکی از مسائلی اساسی در نگرانی و هراس نازک ملائکه مرگ است. نازک مرگ را «بزرگترین مصیبت زندگی بشر» می‌داند. او از تمام پدیده‌هایی که یاد آور مرگ و نیستی هستند، متنفر می‌شود و «غروب» را مذمت می‌کند، چون پایان زندگی را برای او به تصویر می‌کشد. او از قبر می‌هراسد، زیرا «قبر برایش پایان تمام خوشی‌ها و لذت‌هاست.» (آبدانان مهدیزاده، ۱۳۸۶: ۱۴۳-۱۴۴). چنان که می‌گوید:

رفاً حولی الليل والصمت الكئيب وتمشّت في كيانی الرعشات
 أی معنى هاج في نفسی الغروب أجفلت في جسدی منه الحياة
 و سری فی مسمعی همس غریب کله هول و رعب و شکاة
 واعترانی خاطر مشج رهیب و تجلی لخیالاتی الممات

(نازک، ج ۱، ۱۹۹۷: ۵۴۰)

(شب بر من وارد شد با سکوتی اندوهناک که وجودم را لرزاند و چه معنایی بود که غروب در من برانگیخت که زندگی از من گریخت؟ و نجوایی نا آشنا در گوشم خواند که سراسر ترس و شکوه بود؟ و مرا خیالی آشفته و هول‌انگیز بخشید و مرگ را در خیالم به تصویر کشید.)
 شکوه از روزگار و ناسازگاری اش و ترس از مرگ در جای جای شعر نازک ملائکه نمایان است و همین گرایش درونی است که وی را به سوی پناهگاهی به اسم شب و سکون و آرامش آن سوق می‌دهد:

ما أفضع المبدأ و المنتهی ما أعمق الحزن الذی نحمل!
 ترفعنا الاحلام فوق السها و تهدم الايام ما نامل
 بکیت للاموات طول المساء وصنت من دمعی النشید الحزین
 و فی غد أرقد تحت السماء قبرا سیککی عنده العابرون

(نازک، ج ۱، ۱۹۹۷: ۵۲۹-۵۳۰)

(چه سخت و شوم است آغاز و پایان و چه عمیق و ماندگار است حزن و اندوهی که بر دل داریم! در دنیای آرزوها و خیال پر می کشیم و از ستاره سها فراتر می رویم، اما روزگار، آرزوهای ما را ویران می سازد. در طول شب بر مردگان گریستم و در اشک هایم نغمه ای حزن انگیز بود و فردا در قبری می آرامم که رهگذران بر آن می گریند.)

حزن و اندوه نازک از محرومیت یا شکست در عشق نیست، بلکه ناشی از «تفکر در زندگی و مرگ» است (میر بصری، ۱۹۹۴: ۵۶۳). پس شاعر دارای دو حس متناقض گریه و خنده و شادی و اندوه می شود که وی را در اضطراب می اندازد (همان: ۵۶۸). اینجاست که بدینی در ذات شاعر افروخته می شود. «ایلیا ابو ماضی در نشریه خود «السمیر» می گوید: نازک ملانکه شاعر پر احساس، خنساء (شاعر عصر جاهلی) را که بر برادرش صخر می گریست، به یاد می آورد. ولی او بر برادری چون صخر نمی گرید، بلکه بر خویش گریان است. او در شب خشمگین و عصیان گر و در صبح گریان و اندوهناک است» (میر بصری، ۱۹۹۴م: ۵۶۴).

مطالعات فلسفی شاعر به ویژه آثار فیلسوف بد بین آلمانی، شوپنهاور در این اندوه و بدینی بسیار موثر است، البته شاعر خود، بدینی اش را از شوپنهاور بسی بیشتر می داند؛ زیرا او مرگ را نعمتی می داند که به بدبختی های بشر پایان می دهد، و نازک مرگ را «بزرگترین مصیبت زندگی بشر به شمار می آورد.» (نارک، ج ۱، ۱۹۹۷: ۶-۷). با این اندیشه ها هرگز روح شاعر در خور شادی نیست:

إن أكن أبسم كالطفل السعيد فابتساماتي وهمٌ و خداعٌ
إن أكن هادئةً، بين الورود ففوادي في جنونٍ و صراع

(نازک، ج ۱، ۱۹۹۷: ۵۷۸)

(اگر همچون کودک خوشبخت شادی کنم، می دانم که جز دروغ و فریب نخواهد بود. آن زمان که میان گل ها آرام شوم، قلبم آشفته و بیقرار است.)

گرایش نازک به مکتب رمانتیسم نیز بر غم و اندوه درونی وی افزود؛ چرا که شعر شعرای رمانتیسم سراسر ناله و غم و شکوه از زندگی و دنیا است. «آبدانان

مهدیزاده، ۱۳۸۶: ۱۴۳). توجه نازک به مضامین خاص رمانتیک در اشعارش به وضوح نمایان است، چنان که در "عاشقه اللیل" بیش از هر چیز حزن و اندوه و تنهایی و غربتش را به تصویر می‌کشد. (همان: ۱۴۲). بنا براین، او از خورشید بیزاری می‌جوید و به شب پناه می‌برد:

یا شمسُ اما أنت..ماذا؟ ما ألدی	تلقاهُ فیکَ عواطفی و خواطری
لا تعجبی إن كنتُ عاشقة الدُّجی	یاربة اللهبِ المذیبِ الصاهر
یا من تمزقَ کلَّ حُلُمٍ مُشرق	للحالمینَ و کلَّ طیفِ ساحر
یا من تهدمَ ما تشیده الدُّجی	و الصمّتُ فی أعماق قلبِ الشاعر

(نازک، ج ۱، ۱۹۹۷: ۴۹۰)

(تو ای خورشید کیستی؟ چیستی؟ و احساسم آن زمان که تو را می‌بیند، چگونه است؟ تعجب مکن اگر من عاشق تاریکی ام ای الهه گرما و نور! ای که هر آرزوی نورانی را بر آرزومندان می‌دری! ای که هر آنچه را که تاریکی ساخته است، ویران می‌سازی و سکوت را در عمق جان شاعر می‌آشوبی.)

نیما نیز، در ابتدای شاعری خود و فقط برای مدت زمانی کوتاه، مانند نازک ملائکه، همین حالت رمانتیک را داشت، زیرا او در دوره آغازین شعر خویش و در آنجا که در چند مورد رابطه مهرورزی شکست خورده بود، روحش حساس‌تر و دل‌باخته رمانتیسیم شد و در این دوران است که نیما شاعر ایده‌آل را شاعر رمانتیک می‌بیند و از رنج و اندوه خویش فریاد می‌آورد و خود را شاعر رنج‌های خویش و دیگران می‌خواند و می‌گوید: «مایه اصلی اشعار من رنج است، من برای رنج خود و دیگران شعر می‌گویم.» (جعفری، ۱۳۸۴: ۶۳). اما طولی نکشید که شعر او به شدت رنگ اجتماعی به خود گرفت، زیرا شعر در نظر او «میوه زندگی» شمرده می‌شود و زندگی است که به آن جهت می‌بخشد و آن را هدفمند می‌سازد (نیما، ۱۳۵۱: ۱۰۹). نیما همواره در اندیشه رستگاری و آزادی جامعه خود بیزار از سیاهی و استبداد و جهل است و خواب و آرام در وجود خویش نمی‌یابد:

شب همه شب شکسته خواب به چشمم
گوش بر زنگ کاروانستم

با صدای نیم زنده ز دور، همعنان گشته همزبان هستم.

جاده اما ز همه کس خالی است

ریخته بر سر آوار آوار

این منم مانده به زندان شب تیره که باز

شب همه شب

گوش بر زنگ کاروان هستم. (نیما، ۱۳۷۵: ۵۱۷)

اما نیما، برخلاف نازک ملانکه، بر مکتب رمانتیسم نمی ماند و بعدها از آن روی بر می تابد و خود را از این که بر آن احساسات پست و بی مایه پافشاری می کرد و دلخوش بود، مذمت می کند و می گوید: «تضرعات بی فایده در مقابل طوفان و حوادث، یاد آوری همیشه از زوال و آه بی اندازه در برابر ماه، که به مرض ماه تعبیر می شود، در زندگی نوین دنیایی از روی سادگی و گاهی احمقانه به نظر می آید (همان: ۴۸). نیما بر عشق رمانتیسم نمی ماند و طولی نمی کشد که سر خورده و ناراحت، راهی تازه می جوید و خویش را در راه مبارزه با «شب» و «شب پرستان» می یابد. در نتیجه این سرخوردگی، روحیه اجتماعی بر شعر او غالب می گردد و شب نماد همه بدی هایی می شود که باید با آن ها مبارزه کرد. اما واژه شب در نزد نازک الملانکه، همچنان رنگ رومانتیکی و فردی خود را حفظ می کند و اگر تنفیری از آن ابراز می گردد، فقط از این جهت است که تیرگی شب، غروب عمر را برای شاعر تداعی می نماید. بنا بر این کاربرد و بار معنایی واژه شب در دیوان دو شاعر، بسیار متفاوت است. شب نیما، اگر چه در ابتدا مفهومی رومانتیکی داشت، اما پس از گذشت اندک زمانی، مفهومی کاملاً اجتماعی به خود گرفت، و تبدیل به نمادی آمیخته با تنفر نسبت به جهل، استبداد و هرگونه سیاهی گردید، اما شب نازک ملانکه تا آخر، رنگ عاطفی، فردی و رومانتیکی خود را حفظ کرد و همچنان پناهگاهی امن و آرامبخش برای دغدغه های روحی شاعر باقی ماند.

۷- نتیجه گیری

۱- شعر معاصر، تحت تاثیر تفکرات دنیای جدید، رنگ و بویی تازه به خود گرفت، به گونه‌ای که قالب‌های کهن آن در هم شکست، واژگان در این شعر، بار معنایی تازه‌ای یافتند که به طور کلی با گذشته متفاوت است. به عبارتی دقیق‌تر، در این شعر "رستاخیز کلمات" به وقوع پیوست.

۲- واژه «شب» که در شعر قدیم غالباً در معنای حقیقی آن به کار می‌رفت و شاعر گاه تمام عیش و عشرت خویش را در آن جای می‌داد و گاهی نیز از کندهای حرکت آن شکوه می‌نمود، در شعر معاصر، تبدیل به «نمادی» برای بیان دردهای فردی یا اجتماعی شد.

۳- شب در شعر نیما یوشیج، هر چند در آغاز رنگ رومانتیک داشت، اما طولی نکشید که تبدیل به نمادی برای بیان زمانه استبداد زده و خفقان آمیز شد و به شدت رنگی سیاسی و اجتماعی به خود گرفت. اما این واژه در شعر نازک ملائکه، مفهوم عاطفی و رومانتیکی خود را تا آخر حفظ نمود و شب رفیق تنهایی‌های شاعر و پناگاهی دوست داشتنی برای روح حیران او باقی ماند که با آن راز و نیاز می‌کرد و در سکون آن آرامش می‌یافت؛ هر چند گاهی از آن نیز می‌ترسید، زیرا در آن نشانه‌هایی از مرگ و نیستی می‌دید.

یادداشت‌ها

۱- شعر معاصر شب را به عنوان نماد تیرگی و ظلمت استبداد می‌شناسد. این در حالی است که شعر سنتی هرگز به این مرزها نزدیک نمی‌شود و شب را به عنوان مظهر جور و بیداد در نظر نمی‌آورد. شب در اشعار آنان، لحظاتی عرفانی است که در آن ارتباط با خدا راحت تر صورت می‌پذیرد. در دیوان حافظ، از تعداد ۸۶ واژه شب، تنها یک مورد بوی نمادگرایی و تعبیری از استبداد و ستم حاکمان می‌دهد: «روز هجران و شب فرقت یار آخر شد»، او در ادامه شب را با تعبیری متفاوت چنین می‌آورد:

صبح امید که بد معتکف پرده غیب گو برون آی که کار «شب‌تار» آخر شد

در این بیت، شب را که دولتش رو به پایان می رود، به حکومت وقت نسبت می دهد که شاعر در آن شادی را در خویش نمی یابد. ولی در تمام شب های به کار رفته در دیوان، نه تنها خبری از این گونه تعبیرها نیست، بلکه شاعر از طول عمر شب رضایت دارد و شب را با یار خویش خوش می شمارد: «تاریخ عیش ما شب دیدار دوست بود» و یا «یاد باد آن صحبت شب ها که با نوشین لبان» و یا «با جام و قدح هر شب ندیم ماه و پروینم». به هر حال، شب در اشعار شعرای گذشته ملال آور، هراس انگیز و شوم و وحشتناک نیست و اگر چه گاه شکوه از شب دیده می شود، اما این فریاد نوعی سنت شعری است و هدف خاصی را در خود ندارد و تنها به دلیل دوری یار و فراق و هجران است، نه شکوه از زمان، و لذا گفته اند: «در هفت قرن مینیاتور ایران جز چند مورد شب دیده نمی شود که آن هم شب به عنوان سوژه مطرح نیست» (مسیح، ۱۳۸۸).

کتابنامه

۱. آبدانان مهدیزاده، محمود؛ (۱۳۸۶) بررسی و تحلیل مضامین شعری نازک الملائکه، مجله ادبیات و علوم انسانی دانشگاه مشهد، ش ۲، س ۴۰، ش پی در پی ۱۵۷.
۲. آل احمد، جلال (۱۳۷۰) هفت مقاله، چ ۳، انتشارات امیر کبیر، مقاله "مشکل نیمایوشیچ".
۳. اسماعیل، عزالدین؛ (بی تا) الشعر العربی المعاصر، بیروت، دار الثقافة.
۴. بصری، میر؛ (۱۹۹۴) اعلام الادب الحدیث، ج ۲، چ ۱، بیروت، دارالحکمه.
۵. پیرزاد نیا؛ ملک و حسینی، صدیقه (بی تا) بررسی پاره ای از نشانه های مکتب رمانتیسیم در اشعار نازک الملائکه و فروغ فرخ زاد (سریر سخن - مجموعه مقالات - گردآورنده: حسن ذوالفقاری).
۶. ثروت، منصور (۱۳۷۷) نظریه ادبی نیما، چ ۱، انتشارات پایا.
۷. ثروتیان، بهروز؛ (۱۳۷۵) اندیشه و هنر در شعر نیما، چ ۱، انتشارات نگاه.
۸. جعفری، مسعود؛ (۱۳۸۴) نیمای رمانتیک، مجله ادبیات و علوم انسانی (علمی - پژوهشی) (تخصصی زبان و ادبیات) ش ۱، س ۳۸، ش پی در پی ۱۴۸.
۹. رجایی، نجمه؛ (۱۳۷۴) رمانتیسیم در شعر معاصر عرب، مجله ادبیات و علوم انسانی دانشگاه مشهد، ش ۲۰۱، س ۲۸، ش پی در پی ۱۰۸-۱۰۹.

۱۰. ----- (۱۳۷۷) نقد شعر معاصر عربی، مجله دانشگاه ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، دوره ۳۶، ش بی در پی ۱۴۶-۱۴۷.
۱۱. ----- (۱۳۷۸) نوآوری های عروضی در شعر معاصر عربی، مجله ادبیات و علوم انسانی دانشگاه مشهد، ش ۳ و ۴، س ۳۲، ش بی در پی ۱۲۶-۱۲۷.
۱۲. شفیع کدکنی، محمدرضا؛ (۱۳۵۹ هـ ش) شعر معاصر عرب، چاپ افست، انتشارات توس.
۱۳. -----؛ (۱۳۷۶ هـ ش) موسیقی شعر، چ ۵، نقش جهان.
۱۴. طاهباز، سیروس (۱۳۷۶) پر درد کوهستان، درباره زندگی و هنر نیما یوشیج، چ ۲، انتشارات زریاب.
۱۵. الفاخوری، حنا (۱۹۸۶) الجامع فی تاریخ الادب (الادب القدیم) چ ۱، بیروت، دارالجیل.
۱۶. محمدی، حسنعلی؛ (۱۳۷۹) شعر معاصر ایران از بهار تا شهریار، چ ۲، چ ۴، مرکز نشر ارغنون، آیین چاپ.
۱۷. الملائکه، نازک؛ (۱۹۹۷) دیوان، چ ۱، بیروت، دار العوده.
۱۸. مهاجرانی، عطاء الله (۱۳۷۵) افسانه نیما، چ ۱، انتشارات اطلاعات، تهران.
۱۹. میر انصاری، علی (۱۳۷۵) اسنادی درباره نیما یوشیج، چ ۱، سازمان ملی اسناد ایران، پژوهشکده اسناد.
۲۰. نیما یوشیج؛ (اسفندیاری، علی) (۱۳۵۱ هـ ش) ارزش احساسات و پنج مقاله در شعر ونمایش، چ ۲، انتشارات گوتنبرگ.
۲۱. ----- (۱۳۷۵) مجموعه کامل اشعار فارسی و طبری (گردآورنده: سیروس طاهباز) چ ۴، انتشارات نگاه.

منابع اینترنتی

۲۲- انزایی نژاد، رضا (۱۳۸۸) فرود و فراز شعر نیما در سه شب؛

<http://www.mchro.ir/index.php>

۲۳- حسین پور، علی (۱۳۸۸) کلید واژه «شب» در شعر نیما؛

<http://www.mchto.ir/index.php>

۲۴- شفیع کدکنی، محمد رضا (۱۳۶۳هـ ش) از: ادبیات نوین ایران، تهران؛

<http://www.aryaadib.blogfa.com/post-۱۲۶.aspx>

۲۵- عبد الرضا، علی (۲۰۰۶) نازک الملائکه: قارورة الحزن الشفیف،

<http://www.ahewar.org/guest/send.asp?aid>

۲۶- مسیح، هیوا؛ <Http://www.aftab.ir/articles/do-search.php>

۲۷- ناظمیان، رضا؛ <http://www.kanoonweb.com/index.php>

۲۸- هاشم، وقار؛ نازک الملائکه رائدة الشعر العربی؛

www.ahewar.org/debat/ahow.art.asp



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی