فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره سی‌ام، پاییز ۱۳۹۲: ۱۲۱-۹۵
تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۰۲/۱۰
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۰۸/۰۴

سیر تحول مفهومی «شب» در شعر فارسی؛ از نماد عرفانی تا استعارهٔ سیاسی (به عنوان نمادی بومی)

مهدی نجف‌زاده*
مریم فیله‌کش**
سحر جوانمرد***

چکیده

در این نوشتار، تغییرات زبانی در بافتار اجتماعی و بر اساس عنصر زمان تجزیه و تحلیل می‌شود. تحول در نقش کلمات از جمله تغییرات زبانی است که دلایل آن را باید در تغییرات ساخت اجتماعی جست‌وجو کرد. «شب» از جمله مفاهیمی است که تحول بنیادین معنای آن در ادبیات را می‌توان به مثابه نشانه‌هایی از تغییرات سترگ اجتماعی ایران به حساب آورد. از رهگذر به کارگیری روش تحلیل درزمانی و همزمانی، نویسندگان مقالهٔ حاضر این تغییرات را پی‌جویی کرده‌اند. به گمان نویسندگان، چهار مرحله از تحول در واژهٔ شب در شعر فارسی قابل بازیابی است. به نحوی که در اشعار کلاسیک بیشتر واژهٔ شب در نماد طبیعت و به منزلهٔ نشانه‌ای حماسی جلوه‌گر شده است. با تحول بنیادین در بافتار اجتماعی به‌ویژه در ایران میانه، شب به مفهوم نمادین از عرفان به کار رفته شد. سپس در مسیر تاریخی جامعهٔ ایران و با تحول بافتار در طی دورهٔ مشروطه و بروز اندیشهٔ نوگرایی، موضعی نمایه‌ای اتخاذ کرده و به معنای گردش روزگار تلقی شده است. و سرانجام در مرحلهٔ چهارم با افزایش سلطهٔ سیاسی با تحول به نشانه‌ای شمایلی، استعاره‌ای از استبداد سیاسی در دورهٔ جدید قلمداد شده است.

واژه‌های کلیدی: همنشینی، درزمانی، شب، شعر، سیاست.

---

* نویسنده مسئول: استادیار گروه علوم سیاسی، دانشگاه فردوسی مشهد m.najafzadeh@um.ac.ir
** کارشناس ارشد علوم سیاسی، دانشگاه فردوسی مشهد maryamfilekesh@yahoo.com
*** کارشناس ارشد علوم سیاسی، دانشگاه فردوسی مشهد sahar67_javan@yahoo.com

مقدمه

بر اساس رویکردهای زبان‌شناسی اجتماعی، زبان و ادبیات از جامعه و تحولات آن تأثیر می‌پذیرد و تا حدی بر جامعه نیز تأثیر می‌گذارد. بنابراین می‌توان از تعامل ادبیات و جامعه سخن گفت (عسگری حسنلو، ۱۳۸۷: ۴۴).

تغییرات اجتماعی در آیینهٔ ادبیات، شفاف‌تر دیده می‌شود. ادبیات کمتر از منازعات سیاسی تأثیر می‌پذیرند و همچون متون تاریخی، کمتر با مسئلهٔ وثاقت و یکسویه‌نگری مواجه هستند. از این منظر، ادبیات یکی از مهم‌ترین گذرگاه‌های فرهنگی است که می‌توان ردّ پای گفتمان‌های سیاسی اجتماعی را در آن دنبال کرد.

در این میان به رغم پیوستگی تاریخی، کلمات به کار رفته در زبان در عبور از تاریخ تحولات سیاسی اجتماعی، معانی جدید به خود می‌گیرند و یا معانی گذشته خود را از دست می‌دهند. از این منظر، انعکاسی از گفتمان‌های بزرگ تاریخی را در این تغییرات زبانی می‌توان جست‌وجو کرد.

هر چند هر گونه تقسیم‌بندی تاریخی، اصالت و قراردادی ندارد و هنوز دربارهٔ تقسیم‌بندی دوره‌های تاریخی، اجماع نظری وجود ندارد، از منظر تحلیل گفتمانی حداقل چهار مدار تاریخی را می‌توان در تحولات سیاسی اجتماعی ایران شناسایی کرد. هر یک از این مدارهای تاریخی، مختصات مخصوص به خود را دارند. هرچند در فواصل این مدارها، میزانی از تداوم و پیوستگی را به‌ویژه در ساخت و بافت جامعه می‌توان مشاهده کرد (مفتخری، ۱۳۸۷: ۳۳). اکنون در نگاهی به گذشتهٔ تاریخی ایران و از طریق زبان‌شناسی اجتماعی می‌توان ردّ پایی از این مدارهای تاریخی را در زبان اجتماعی ایرانیان دنبال کرد.

در مدار نخست، بررسی زبانی ادبیات ایران نشان می‌دهد که جامعهٔ ایرانی، تجربه‌ای از اسطوره‌گرایی را گذرانده است. توجه دقیق به طبیعت، خلق نمادهای اسطوره‌ای و بالندگی و سرزندگی، از جمله خصلت‌های جامعهٔ ایرانی در مدار نخست بوده است.

با ورود ایران به دوره‌ای از آشوب‌های سیاسی و اجتماعی و ورود قبایل بیگانه، ایرانیان تجربه‌ای جدید از خلوت‌گزینی و عرفان رازورانه را در پیش گرفتند که یکی از

درازپاترین دوره‌های تاریخی تا دورهٔ معاصر را در برمی‌گیرد. خلق زبانی رازورانه، نمادین و مبتنی بر دقایق عرفانی، از جمله خصایل این مدار تاریخی است.

در مدار سوم با ورود مدرنیته به ایران، نشانه‌های ادبی، بازگشت ایرانیان به اجتماع و توجه به زندگی روزمره را بازتاب می‌دهد که به‌ویژه پس از انقلاب مشروطیت جلوه‌گر شد. اما این مدار دیری نپایید و در مواجهه با استبداد سیاسی از مدار چهارمی نام می‌توان برد که مخالفت پنهانی با استبداد و توسل به نشانه‌های کنایی و استعاری زبانی از جمله دقایق آن است.

یکی از مهم‌ترین مفاهیمی که از رهگذر مطالعهٔ آن می‌توان این تغییرات سیاسی اجتماعی را در آینهٔ آن مشاهده کرد، مفهوم «شب» است. پژوهش حاضر در اصل با ردیابی مفهوم شب در مدارهای چهارگانه، سعی می‌کند این تغییرات گفتمانی را مفصل‌بندی کند.

در پاسخ به این سؤال که شب در این مدارهای چهارگانه چگونه دچار تحول شده، این فرضیه بررسی شد که در یک روایت تاریخی، ایرانیان در موقعیت زندگی سنتی با احساس بالندگی از شرایط خود، چشم‌اندازی امیدبخش و آرمان‌هایی والا از خود ساختند و به همان نحو انیران و دشمنان را به «شب» تشبیه می‌کردند. اما با عبور به مدار عرفانی، شب را آمال خلوت خویش می‌پنداشتند و از آن تزکیهٔ درونی را قلمداد می‌کردند. در مدار سوم در مواجهه با مدرنیته، ابتدا شب مفهومی ایدئولوژیک از عقب‌ماندگی در برابر روز، نوگرایی و نوخواهی پیدا کرد و سپس در مواجهه با استبداد مدرن و از رهگذر ترکیب با عناصر اروپایی، به مثابهٔ عنصری استعاری از استبداد سیاسی جلوه‌گر شد.

نظریهٔ تحقیق

پژوهش حاضر از رهیافت زبان‌شناسی اجتماعی تبعیت می‌کند. زبان‌شناسی اجتماعی در واقع مطالعه و بررسی تأثیر ساختارهای اجتماعی بر ساخت زبانی است. در اینگونه مطالعات همچنین تغییرات زبانی در ارتباط با تغییرات اجتماعی بررسی می‌شود (عبدالکریمی، ۱۳۹۲: ۱۰۲- ۱۰۳).

بر اساس نظریات جدید زبان‌شناسی، زبان موقعیتی متناقض‌نما دارد. از یکسو زبان ساختی متصلب است که گوینده را مجبور به رعایت قواعد خود می‌کند؛ بنابراین استفاده از آن منوط به رعایت قواعد و معیارهای آن است. اما از سوی دیگر زبان، ساختی اجتماعی است؛ بنابراین هیچ‌گونه ماهیت جوهری در زبان وجود ندارد. ساخت اجتماعی زبان بر پایهٔ قرارداد بنا شده و لاجرم در مسیر زمان با تحول و تغییر روبه‌روست. ماهیت اجتماعی زبان همچنین موضوع اصلی بافتار را به زبان پیوند می‌زند. زبان، جوهری مستقل از بافت اجتماعی نیست؛ بنابراین مختصات و تغییرات بافتار در ساخت زبان تأثیرگذار است.

این موقعیت متناقض‌نمای زبان را «سوسور» بر اساس دو محور «همزمانی و درزمانی» و «همنشینی و جانشینی» توضیح داده است. به گفتهٔ او در محور نخست، بررسی زبان به دو صورت امکان‌پذیر می‌شود؛ مطالعه زبان به مثابهٔ ساخت اجتماعی در زمانی واحد و مطالعهٔ عناصر درونی زبانی در گذر زمان. بر اساس مطالعهٔ نخست، پژوهشگر این مسئله را بررسی می‌کند که چگونه عناصر زبانی درون مجموعه‌ای به هم بافته و به مثابهٔ ساختی واحد عمل می‌کند و در مطالعهٔ دوم، پژوهشگر این موضوع را بررسی می‌کند که چگونه در طول زمان، عناصری جدید جایگزین عناصر پیشین می‌شود و تحول درونی در ساخت زبان را فراهم می‌آورد (هریس، ۱۳۸۱: ۱۵).

در اصل زبان، نظام معنایی است که در بافتارهای اجتماعی ساخته و پرداخته می‌شود. از این منظر، مطالعهٔ زبان و بافتار اجتماعی مربوط به آن، دو روی یک سکه است. با فهم تغییرات زبانی می‌توان به تحولات بافتار اجتماعی و از طریق مطالعهٔ مختصات اجتماعی می‌توان به منطق تحول درونی زبان پاسخ گفت.

بر اساس نگاه نخست، زبان وسیلهٔ مهم برقراری و حفظ رابطه با مردم است. بین زبان و جامعه همبستگی نزدیکی وجود دارد (ترادگیل، ۱۳۷۶: ۱۷-۱۹). محیط اجتماعی در زبان بازتاب می‌یابد و می‌تواند روی ساختار واژگان تأثیر داشته باشد. چون جامعه از این طریق در زبان منعکس می‌شود، تحول اجتماعی می‌تواند تحول زبانی مشابهی ایجاد کند. علاوه بر محیط و ساخت اجتماعی، ارزش‌های یک جامعه نیز می‌تواند روی زبان تأثیر بگذارد (همان: ۳۵-۳۸).

از منظر ساخت زبانی نیز مهم‌ترین ویژگی زبان، ماهیت اختیاری آن است و این نشان‌دهندهٔ قراردادی بودن نشانه‌ها و تغییرپذیر بودن رابطهٔ میان دال و مدلول است (اسلم جوادی و نیک پی، ۱۳۸۹ : ۱۱). منظور سوسور از ماهیت اختیاری نشانه‌های زبانی این است که هیچ رابطهٔ طبیعی یا اجتناب‌ناپذیری میان دال و مدلول وجود ندارد (کالر، ۱۳۷۹: ۱۹). معنای یک دال را زمانی می‌توان تعیین کرد که رابطهٔ میان دال و مدلول در بستر تاریخی و اجتماعی درک شود. در نتیجه از نظر سوسور، نشانه از درون قرارداد اجتماعی می‌آید (اسلم جوادی و نیک پی، ۱۳۸۹: ۱۱). نشانه‌های زبانی هیچ محور مرکزی معنایی ندارند و در معرض تغییر مداوم هستند (یشیاوا و رایس، ۱۹۸۹: ۵۱).

یکی از پیامدهای ماهیت اختیاری نشانهٔ زبانی، تمایز میان مطالعهٔ همزمانی و درزمانی است (کالر، ۱۳۷۹: ۳۷). در مطالعهٔ درزمانی، تحول زبان در طول زمان مطرح می‌شود و عنصری خاص از زبان در لایه‌های متوالی زمان مورد پژوهش قرار می‌گیرد و این به ماهیت اختیاری نشانه برمی‌گردد (اسلم جوادی و نیک پی، ۱۳۸۹ : ۱۵-۱۷). اما همزمانی، جنبهٔ ساختاری زبان را مطرح می‌کند؛ یعنی نظام در یک لحظهٔ خاص (یشیاوا و رایس، ۱۹۸۹: ۵۱) و بدون در نظر گرفتن زمان مورد بررسی قرار می‌گیرد (امینی، ۱۳۸۲: ۸۲).

از سوی دیگر دو نوع پیوند میان پدیده‌های زبانی، پیوند «همنشینی» و «جانشینی» است. پیوند همنشینی میان واژگان مختلف در یک زنجیرهٔ گفتاری مشاهده می‌شود، اما در پیوند جانشینی، اجزا در رابطهٔ با یکدیگر قرار می‌گیرند و می‌توانند در غیاب یکدیگر جانشین شوند. به اعتقاد سوسور، نظام زبانی را می‌توان در قالب نظریه‌ای از روابط همنشینی - جانشینی بررسی کرد و نشانه‌ها امری صرفاً رابطه‌ای هستند که معنای خود را از رابطهٔ متقابلی که با دیگر نشانه‌ها برقرار می‌کنند، برمی‌گیرند (سوسور، ۱۹۸۳: ۱۲۱).

روش تحقیق

برای بررسی سیر تحول مفهومی شب از دو روش «درزمانی» و «همنشینی» - برگرفته از الگوی زبان‌شناسی اجتماعی - در این مقاله سود جسته شده است. شب به مثابهٔ عنصری زمانی در شعر فارسی، تاکنون از لحاظ واج شناسی تغییرات اساسی نکرده است و تنها بر اساس رابطهٔ همنشینی، گسترهٔ واژگانی آن افزایش یافته است. با وجود این در

گسترهٔ شعر فارسی، جایگاه معنایی شب در گذر زمان تغییرات عمده‌ای را سپری کرده است. عبور از منزلت متعالی در متون عرفانی، به واژه‌ای برابر نهاد ترس‌خوردگی و استبداد در متون معاصر، از جملهٔ این تغییرات اساسی است. به نظر می‌رسد تغییر بافتار فلسفی و اجتماعی ایرانیان از جهان‌خیمه شرقی و عرفانی به گفتمان مدرنیته، در چنین تغییر عمده‌ای سهیم بوده است.

در این مقاله با بررسی و تحلیل مهم‌ترین منابع شعری در سه دورهٔ تاریخی کلاسیک مشروطه و معاصر، سعی شده است از منظری معناشناسی، تحول معنایی در واژهٔ شب مطالعه شود و سپس با تأکید بر بافتار اجتماعی این تحولات تجزیه و تحلیل گردد. بر اساس ادعای این پژوهش، آنچه در اصل موجب تغییرات در معانی شب شده است، تحولات عمیق فلسفی و سیاسی اجتماعی است که جامعهٔ ایران در سه دوره با آن مواجه بوده است.

پیشینهٔ پژوهش

مطالعات مربوط به زبان‌شناسی اجتماعی، در ایران جدید محسوب می‌شود و اغلب مطالعات انجام شده در ساختار زبان فارسی بر اساس نظریه‌های زبان معیار انجام شده است. مطالعات اجتماعی زبان‌شناسی به جای تأکید بر ساخت معیار، بیشتر تمایل دارد تا زبان و تحولات آن را بر اساس بافتار اجتماعی توضیح دهد.

آن‌طور که «قبادی» در کتاب «آیین آیینه» نشان داده است، به دلیل آبشخور مشترک معنوی و اسطوره‌ای، نمادهای اصلی در زبان فارسی به رغم انقطاع‌های تاریخی به نسبت دیگر اقوام و ملل، همسان و همگون باقی مانده است. به باور وی «تسلسل تاریخی این همسانی در مبادی عمده نمادآفرینی از یکسو و توأمانی نقش فرهنگ و ادبیات در بهرمندی از نمادها و هم زایش آنها از سوی دیگر، عملاً موجب شد تا پاره‌های فرهنگ ایرانی در مسیر طولانی تاریخ بتوانند با همدیگر تعامل کنند و هم‌سخن شوند» (۱۳۸۸: ۷).

با وجود این و به رغم این هم‌پیوستگی تاریخی می‌توان تغییرات مهمی را در معناپردازی اجتماعی واژگان فارسی مشاهده کرد. توجه به دو عنصر زمان و بافت در بررسی واژگان فارسی، در برخی آثار متأخر به چشم می‌خورد. بخش عمده‌ای از

پژوهش‌ها خصوصاً بر این تغییرات مفهومی در انقلاب مشروطیت متمرکز شده است. یکی از کتبی که اخیراً در این زمینه انتشار یافته است، «با چراغ و آیینه» (۱۳۹۰) شفیعی کدکنی است. او به‌ویژه بر تأثیرات امواج اروپایی بر ذهن و زبان روشن‌فکران و شاعران ایرانی تأکید ورزیده است. پیش از او «آجودانی» در کتاب «یا مرگ یا تجدد: دفتر در شعر و ادب مشروطه» (۱۳۸۵)، از تغییرات اساسی در مجموعهٔ واژگان فارسی متأثر از افکار جدید سخن گفته است.

با وجود این، پژوهش‌هایی که مستقیماً به تغییرات مفهومی شب در گذار زمان در زبان فارسی می‌پردازند، اندک هستند. مهم‌ترین اثری که در این زمینه وجود دارد، کتاب «آیین آینه» (۱۳۸۸) نوشتهٔ حسین‌علی قبادی است که در گستره‌ای تاریخی، سیر تحول نمادپردازی در فرهنگ ایرانی و ادبیات فارسی را نشان داده و از آن جمله در بخشی از کتاب به تحول واژگانی متعدد و از آن جمله شب پرداخته است.

دربارهٔ گفتمان اسطوره‌گرای ایران و نقش شب در آن نیز پژوهش‌هایی انجام گرفته است. مقالهٔ «سه روز و سه شب در شاهنامهٔ فردوسی» (تحلیل چند داستان و آیین بر اساس نماد سه روز و سه شب) نوشتهٔ *سعید بزرگ بیگدلی* و *هیبت الله اکبری گندمانی*، با تحلیل برخی از داستان‌ها و آیین‌های شاهنامهٔ فردوسی بر اساس نماد سه روز و سه شب، سعی شده جنبه‌ها و کارکردهای پنهان این نماد آشکار شود. در این اثر با جمع‌آوری نمونه‌های مختلف و تفسیر آنها بر اساس معنایی که القا می‌کنند و همچنین با ارجاع به متون پیش از شاهنامه، برای رسیدن به این هدف استفاده شده است.

مقالهٔ «مفاهیم مربوط به روز و شب در شاهنامه و آثار نظامی» نوشتهٔ *وحید مبارک*، صور خیال را در آثار فردوسی و نظامی بررسی کرده است. در این جست‌وجو در کنار لغات روز و شب و ماه و سال که زمان تقویمی را نشان می‌دهند، به مفاهیم طلوع و غروب خورشید و ماه، آسمان و ستارگان نیز توجه شده و ناچار اطلاعات علمی و نجومی شاعر نیز مورد دقت قرار گرفته است.

مقالهٔ «از شب منوچهری تا شب نصرت: جست‌وجویی در لابه‌لای اشعار نصرت» نوشتهٔ *عنایت سمیعی*، به تفاوت مفهوم شب در شعر نیما، منوچهری و نصرت توجه دارد. به نظر نویسنده، منوچهری مفهوم شب را در معنایی توصیفی و به عنوان یکی از عناصر

طبیعت مورد استفاده قرار داده است؛ در حالی که نیما به آن معنایی سیاسی اجتماعی بخشیده است.

از جمله آثاری که در این زمینه وجود دارد، مقالهٔ «شب و زمستان در شعر معاصر فارسی»، نوشتهٔ *سعید قره آقاجلو* است. در این مقاله، نویسنده رمزها و استعارات شعر معاصر را که در قالب واژه‌های شب و زمستان مطرح شده است، بررسی کرده و بُعد سیاسی و اجتماعی این کلمات را نشان می‌دهد.

مقاله‌ای دیگر با عنوان «مطالعهٔ تطبیقی واژهٔ شب در شعر نیما یوشیج و نازک ملائکه» نوشتهٔ *دکتر علی سلیمی* و *مهدی مرآتی*، به تغییر معنای شب از شعر کلاسیک پرداخته و معنای نمادین واژهٔ شب در شعر دو شاعر ایرانی (نیما) و عراقی (نازک ملائکه) به صورت تطبیقی و با عنوان قالب‌شکنی در شعر معاصر فارسی و عربی بررسی شده است.

همچنین مقالهٔ «دگردیسی نمادها در شعر معاصر» نوشتهٔ *تقی پورنامداریان* و *محمد خسروی شکیب*، در پی نشان دادن تفاوت ماهوی نمادپردازی در ادبیات عرفانی کلاسیک و ادبیات معاصر است و در بخشی از مقاله، شب را به عنوان یکی از واژه‌های دگرگون یافته و نمادین در شعر معاصر بررسی کرده است.

ما در این پژوهش با تمرکز بر چهار دورهٔ اسطوره‌ای، عرفانی، نوگرایی و سیاسی، به دنبال آن هستیم تا تحول مفهوم شب را بر اساس بافتار اجتماعی در چهار دورهٔ یادشده جویا شویم. به گمان این نوشتار، یکی از مهم‌ترین دلایل تغییرات در مفاهیم واژگانی، تحولات معرفت‌شناسانه‌ای است که در گذار ایرانیان از دوره‌های مهم تاریخی کلاسیک، میانه، مشروطه و جدید رقم خورده است.

بحث و بررسی

در گذار تاریخی، جامعهٔ ایرانی تاکنون چهار دورهٔ تاریخی عمده را پشت سر گذاشته است. ادبیات یکی از مهم‌ترین گذرگاه‌های فرهنگی است که می‌تواند فهمی درخور از چگونگی مواجههٔ ایرانیان با رویدادهای سیاسی اجتماعی ارائه دهد. به یک تعبیر، زبان و ادبیات فارسی آینه‌ای است که نوع مواجههٔ ایرانیان با تغییرات سیاسی اجتماعی را نشان می‌دهد. در این پژوهش تلاش شده است تا از رهگذر مطالعهٔ یک مفهوم در چهار دورهٔ

کلاسیک، میانه، مشروطه و معاصر، بخشی از این تغییرات در ساحت زبان‌شناسی اجتماعی ارزیابی شود.

الف) شب در ادبیات اسطوره‌ای

مفاهیم روز و شب در ادبیات کلاسیک ایران، معانی‌ای فراتر از تشبیه یا استعاره و ساحتی بالاتر از حد کنایه دارد (قبادی، ۱۳۸۸: ۲۸۹). احتمالاً در چشم‌اندازهای تاریخی به کارگیری مفاهیمی مانند روز و شب، متأثر از گفتمان اسطوره‌ای ایرانیان بوده است. دوره‌ای که ایرانیان احساس بالندگی از شرایط خود می‌کنند و چشم‌اندازی امیدبخش و آرمان‌هایی والا از خود می‌سازند و به همان نحو انیران و دشمنان را به شب تشبیه می‌کنند. به گمان *قبادی*، «گویی ایرانیان در روز می‌زیند و دشمنان در شب» (همان: ۲۸۷).

تصویرسازی ایرانیان از شب در این دوره در اصل انعکاسی از گفتمان باستانی ایرانی است که هنوز بر ذهن و زبان ایرانیان سیطره داشت. در ادبیات اسطوره‌ای، واژهٔ شب در آثار شاعرانی چون فردوسی (بیژن و منیژه و شاهنامه) و تا حدی نظامی (خسرو و شیرین، هفت پیکر، اسکندرنامه) در ترکیبات و تصاویر مختلف به کار گرفته شده است. ترکیبات نظامی از شب، بیشتر از مفهوم روز است و بیشتر تصویرهای مثبت از شب، در اشعار اسطوره‌ای وی نمود یافته است:

چو روز، آیینهٔ خورشید بربست شب صدچشم، هر صد چشم بربست
(نظامی، ۱۳۸۲: ۱۹۱)

چو زلف شب از حلقه عنبری سمن ریخت بر طاق نیلوفری
(همان: ۷۶۸)

ترکیبات دیگری چون ناف خوشبوی شب، زلف عطرآسای شب، جعد مشکین شب و... نیز در اشعار وی دیده می‌شود.

تشبیه شب به زن و زاغ و زلف در اشعار حماسی فردوسی، تصاویری است که به شعر شعرای متقدم می‌پیوندد:

سپاه شب تیره بر دشت و راغ یکی فرش گسترد چون پر زاغ
(فردوسی، ۱۳۸۱: ۴۳۳)

چـو پیـدا شـد از آسـمان گـرد مـاه　　شـب تیـره بفشـاند زلـف سـیاه

(فردوسی، ۱۹۲۶، جلد ۷: ۱۰۴)

به این ترتیب در اشعار حماسی، شب به‌ویژه نمادی اسطوره‌ای برای اشاره به دشمنان، پلیدی و استعاره‌ای از اهریمن است. به‌ویژه فردوسی فقط سیاهی شب را مد نظر ندارد و میان سیاهی شب و کردار اهریمنی پیوند می‌زند، چنان‌که شب را به منزلهٔ مار و مظهر بدی و شر، یعنی اهریمن تصویر کرده است.

جلوه‌ای از تصویرسازی اسطوره‌ای از شب، به رغم تحولات سترگ سیاسی اجتماعی، همچنان در عرصهٔ ادبیات باقی ماند که به طور مشخص شاعران سبک خراسانی نمایندهٔ آن محسوب می‌شدند. متأثر از گفتمان اسطوره‌گرای فردوسی، شعر سبک خراسانی به دنبال وصف طبیعت است و شاعران این دوره آفاقی و برون‌گرا هستند. شب نیز به عنوان یکی از مضامین طبیعت از منظر زیبایی، سکوت و آرامشی که دارد، مورد توجه شاعران بوده است و تصاویر زیبایی دربارهٔ آن خلق شده است. از آن جمله، تصویرسازی‌های *منوچهری* از واژهٔ شب قابل مطالعه است. منوچهری دامغانی قصیدهٔ معروفی دارد با این مطلع:

شـبی گیسـو فروهشـته بـه دامـن　　پلاسـین معجـر و قیرینـه گـرزن

(منوچهری، ۱۳۴۷: ۶۲)

منوچهری در این بیت، از شبی سخن می‌گوید که تاریک و تیره است و رنج و اندوهی همراه خود دارد که خیال شاعر را به خود مشغول کرده است. گویا این شب، شبی تلخ و رنج‌آور برای شاعر بوده است که این‌چنین دیرپا و توان‌فرساست. از این جهت است که شاعر باریک‌بین دامغانی، شبی این‌چنین را به زنی زنگی مانند کرده است که گیسوان سیاه و بلندش را به دامن فروریخته و رها کرده است. بدین‌سان توده‌ای سیاه پدید می‌آید که تیرگی در تیرگی است؛ سرانداز پلاسین و تاج سیاه‌رنگ که به سیاهی رنگ قیر می‌ماند، هر چه بیشتر بر سیاهی و زشتی این شب می‌افزاید (طاهری‌نیا، ۱۳۸۴: ۱۴۹).

در این بیت، منوچهری برای عینیت بخشیدن به تصویر ذهنی شب از عناصری استفاده می‌کند که مادی و ملموس‌اند: گیسو، پلاس، معجر [روسری]، قیر و گرزن [تاج]. اما ابیات بعدی قصیده از عناصر عینی فاصله می‌گیرد یا دست کم به اندازهٔ بیت

نخست ما به ازای عینی ندارد. شاید بهتر است بگوییم در ابیاتی که می‌آید، توصیف رویداد جانشین توصیف عینی می‌شود (سمیعی، ۱۳۸۳: ۵۷):

به کردار زنی زنگی که هر شب　　بزاید کودکی بلغاری آن زن
کنون شویش بمُرد و گشت فرتوت　　وز آن فرزند زادن شد سترون

(منوچهری، ۱۳۴۷: ۶۲)

به نظر شاعر در دل این تودهٔ سیاه باید امید به روشنی نهفته باشد. باید کودکی که از جنس روشنایی است، از زاهدان این سیاهی پرورش یافته و به دنیا آید و شب رنج با تولد او به پایان رسد. اما امید به زادن فرزندی سپید و از بین رفتن این تاریکی در بیت سوم رنگ می‌بازد. چرا که زنگی شب، از یکسوی خود سترون و عقیم است و نمی‌تواند فرزندی بزاید و از سوی دیگر شوی او نیز مرده است و بنابراین امیدی به فرزند آن نیست (طاهری‌نیا، ۱۳۸۴: ۱۵۰).

تقلیل طبیعت به انعکاس حالت نیز در این بیت عینی ـ تجریدی است:

شبی چون چاه بیژن تنگ و تاریک　　چو بیژن در میان چاه او من

(منوچهری، ۱۳۴۷: ۶۲)

در شعر منوچهری، عناصر وصفی بیان حالت رابطه‌ای بینامتنی و تداعی خاطره از هم دور و پراکنده‌اند. به عبارت دیگر کلمات شعر عمدتاً در چارچوب بیت به یکدیگر برمی‌گردند و موسیقی قابل پیش‌بینی آن نیز از لطف موسیقایی شعر می‌کاهد (سمیعی، ۱۳۸۳: ۵۶- ۵۷).

ب) شب در جهان خیمه شرقی-عرفانی

در تقابل میان خلوت‌گزینی و جامعه‌گرایی، پیشینهٔ تاریخی ایران بیشتر به اولی گرایش داشته است. عرفان ایرانی عمدتاً به دوری گزیدن از آنچه *باختین* «فرهنگ کارناوالی و یا *برمن* «تجربه مدرنیته» می‌نامد، اقبال نشان می‌داد. فرهنگ کارناوالی به زندگی روزمرهٔ مردم و وهله‌های اصیل در گفت‌وگوهای عامیانه و رودررو میان آنان اهمیت می‌دهد (ر.ک: باختین، ۱۹۸۴) همچنان که به گفتهٔ برمن، تجربه و سرشت اصیل

مدرنیته نه در سنت فکری، بلکه در زندگی روزمرهٔ مردم کوچه و خیابان یافت می‌شود (ر.ک: برمن، ۱۳۸۴).

دوری گزیدن از مناسبات اجتماعی و تأکید بر سیر و سلوک درونی، عنصر محوری عرفان اولیهٔ ایرانی را قبل از آمیزش با شریعت در دوره‌های بعدی شکل می‌دهد. از آن جمله *عزیز نسفی* معتقد بود که «درویش روی در خلق ندارد و کار درویش فقط روی در خدا و درویشی است» (نسفی، ۱۳۸۱: ۱۲۵). از این منظر از همان ابتدا در فرهنگ عرفانی، جنبه‌هایی از نکوهش زندگی روزمره به مثابهٔ مرحلهٔ ادنی انسانی وجود داشته است.

متأثر از این دیدگاه معرفت‌شناسانه، در فرهنگ عرفانی ایرانی منزلت شب به مثابهٔ موقع خلوت میان سالک و ذات احدیت با اهمیت تلقی می‌شد. در شب، دور از چشم خلق و در درون دخمه‌های عرفانی، فرد فرصت می‌یافت تا به گفت‌وگوی درونی با خالق هستی بپردازد.

با وجود این شب در اندیشهٔ عرفان ایرانی، موضعی متناقض‌نما دارد. *پوشنجی*، مهم‌ترین مفهوم شب را در همنشینی با هجر و دوری از ذات احدیت دانسته است (پوشنجی، ۱۳۷۴: ۱۲۳). همچنین شب در تعابیر عرفانی به معنای نمودی از وجود بی‌بود انسان تلقی شده است. در مقایسهٔ میان روز و شب، وهله‌ای است که انسان به آیین درویش مشغول است و در روز به میان مردم نمی‌رود مگر برای دعوت خلق به درویشی و خمول و تأکید بر بی‌ثباتی دنیا (طباطبایی، ۱۳۸۳: ۱۶۴).

برخی دیگر در تلقی مثبت از شب به مقام غیب‌الغیب تعبیر کرده‌اند (پوشنجی، ۱۳۷۴: ۲۴۵). در تعابیر عاشقانه نیز مفهوم شب به موی خط سبز نگار تعبیر شده است. از آن جمله سعدی از این تعبیر یاد کرده است:

سعدی خط سبز دوست دارد پیرامن خد ارغوانی

(سعدی، ۱۳۷۲: ۶۰۸).

در معنایی دیگر، *لاهیجی* روز را به وحدت وجود و شب را به کثرت وجود تعبیر کرده است.

«کثرت شب است از آنکه ظلمت و تفرقه دارد و کثیر است و این کثرت مثل خطی است که به گرد یک وجه و روی دمیده است» (لاهیجی، ۱۳۸۱: ۵۸۸).

در این معنا شب روی در خلق و روز روی در مقام قرب الهی دارد. در این همنشینی متناقض‌نما در متون عرفانی، شب برخلاف تعبیر اولیه، مفهومی مثبت گرفته است. بهترین مثال، اصطلاح شبِ روشن است که کاملاً متناقض‌نماست. لاهیجی می‌نویسد:

«تشبیه به شب از جهت سیاهی و عدم ادراک است و روشن از آن جهت که به این تجلی ذاتی، آن حقیقت از حجاب کثرات بیرون می‌آید و به فنای مظاهر که در نفس امر پرده جمال آن جلالند ظاهر می‌گردد» (همان: ۸۸).

شبستری نیز شب روشن را ذات احدیت دانسته، از آن جهت که بیرنگ و بی‌تعین است. شبستری در «گلشن راز» از تعبیر شب روشن میان روز تاریک سود جسته است:

چه می‌گویم که هست این نکته باریک　　شبِ روشن میان روزِ تاریک

(شبستری، ۱۳۶۵: ۷۳)

به تدریج با همنشین شدن شب عرفانی ایرانی با مقام‌های مذهبی، شب معنایی متشرعانه‌تر به خود گرفت؛ چنان‌که در برخی آثار، شب تجلی متشرعانهٔ حضور خداوند است. از آن جمله *ابن عربی* از لیالی عشر به مثابهٔ تلاقی هواس دهگانهٔ ظاهری و باطنی یاد کرده است. در چنین شب‌هایی به تعبیر او گرد آمدن آفتاب و شب رخ می‌دهد و این بسی شگفت‌انگیز است، چون دو ضد گرد هم می‌آیند (سعیدی، ۱۳۸۳: ۸۶۱).

در شعر دورهٔ کلاسیک، شب در هر سه معنای گفته شده به کار رفته است. شب عادی به معنای گردش روزگار به دو صورت شب بزم و شب غم آمده است.

ای مطرب ساده ساز بنواز　　کامشب شب بزم عاشقان است

(عطار، ۱۳۹۰: ۶۲)

شب غم‌های سعدی را مگر هنگام روز آمد　　که تاریک و ضعیفش چون چراغ صبحدم کردی

(سعدی، ۱۳۶۶: ۷۸۴)

در برخی اشعار شاعران کلاسیک، شب در معنای استعاری آن به معنای زلف یار و خط یار آمده است. به عنوان مثال حافظ از شب زلف در نمونه‌های ذیل به صورت استعاری سود جسته است: «امید در شب زلفت به روز عمر نبستم» و یا « چو ماه روی تو در شام زلف می‌دیدم». در همنشینی با مفاهیم مذهبی نیز شب عمدتاً در کنار مفاهیمی همچون برات، معراج و قدر قرار گرفته است (خرمشاهی، ۱۳۷۵: ۶۷۰ و ۸۲۱).

در شعر عرفانی متشرعانه، شب موضعی دوسویه اتخاذ کرده است. از یکسو شب منشأ تاریکی، کثرت خلق و وقت جدایی از یار ازلی است و از سوی دیگر نقطهٔ وصل و تلاقی عارفانه با خداوند است و منشأ نور و روشنایی محسوب می‌شود. نکته قابل توجه آن است که هرگاه شب در معنای اجتماعی آن در متون و اشعار عرفانی به کار رفته، تجلی کثرت، ممکنات، سیاهی و فراق دارد و بر عکس هنگاهی که در تعبیر عرفانی به کار می‌رود، تلقی مثبت و تجلی حضور خداوند یافته است. در هر دو مورد، شب کاملاً به مثابهٔ عنصری نمادین بازتاب یافته است.

از این منظر مضامین موجود در شعر قدما، همچون تغزلات، اخلاق، فلسفه، تصوف و عرفان که به طبقهٔ عالیهٔ ملت منحصر بود، موجب پرهیز شاعران از بیان مسائل اجتماعی و سیاسی جامعه می‌شد و اثر ادبی آنها ارتباط خود را با واقعیات سیاسی و اجتماعی موجود از دست می‌داد. از آنجایی که مضامین شعر کلاسیک با زبانی دشوار بیان می‌شد، شعر را به کلی از دسترس عامهٔ مردم خارج می‌ساخت (منوچهری، ۱۳۹۰: ۱۱۲).

با بررسی شعر عرفانی ایران، به طور کلی شب در معانی دوگانهٔ عاشقانه و عارفانه به کار رفته است؛ اما از طریق همنشینی با مفاهیم دیگر، تجلیات فراق عاشقانه، وصال عاشقانه، فراق عارفانه، وصال عارفانه و خلوت عاشقانه یافته است. بیشترین فراوانی این ترکیبات در میان شاعران مورد بررسی، در اشعار عراقی و سعدی به چشم می‌خورد. شب فراق، شب هجران، شب عاشقان، شب انتظار، شب شمع، شب خیال و شب غم، از جمله فراوان‌ترین ترکیباتی است که در اشعار این دو شاعر بزرگ آمده است.

در دورهٔ کلاسیک، درک معنای شب در گرو فهم مفاهیم عرفانی از قبیل شمع، پروانه، عشق، معشوق، طلوع و غروب است. عارفان در ادبیات کلاسیک، چه شعر و چه نثر، از ازدحام روز به سکوت و خلوت شب پناه می‌بردند. به این ترتیب شب در شعر

کلاسیک عمدتاً مفهومی مذهبی عرفانی است که در حوزهٔ زندگی فردی از یکسو وهلهٔ خلوت و عرصهٔ تجلیات درونی است و از سوی دیگر مفاهیم دوگانهٔ وصل و جدایی را نمایندگی می‌کند. جالب توجه آنکه در هر دو معنا، شب سیمایی منفی ندارد.

ج) روز، مدرنیته و نوگرایی

در قرن نوزدهم میلادی و در یک فراگشت تاریخی، نگاه معرفت‌شناسانهٔ ایرانیان به مفهوم شب کاملاً دگرگون شد. مهم‌ترین دلایل چنین تغییری را باید در تحولات زمینه‌ای و بافتاری جامعهٔ ایران از یکسو و پیوند زبان شعر ایران با ادبیات و شعر غرب جست‌وجو کرد. در مواجهه با تحولات ناشی از مدرنیته در غرب، شب به یکباره جایگاه محوری‌اش را در زبان ایرانی از دست داد و به منزلت یک نمایه از بازهٔ زمانی در دنیای طبیعی فرو غلطید. واگذاشتن مفاهیم عرفانی شب و دگردیس شدن آن به عنصری زمانی، تنها بخشی از این تغییر سترگ بوده است. از سوی دیگر در مواجهه با نوگرایی، مفهوم روز بر شب در بیان عواطف پیشی گرفت و حتی فراوانی استفاده از شب نیز در شعر شاعران نسبت به شاعران پیشین تقلیل یافت؛ به طوری که بسامد استفاده از واژهٔ شب در همین دوره به نحو چشمگیری نقصان یافته است (سلیمی، ۱۳۸۹: ۱۶۴).

یکی از مهم‌ترین دلایل چنین تغییری، بازگشایی چشم شاعران به دنیای پیرامون ایران و خصوصاً غرب بوده است. با گسترش مدرنیته، به تدریج از سلطهٔ نظم عربی بر شعر ایرانی کاسته و بر شباهت‌های محتوایی و ساختاری با شعر کشورهای اروپایی افزوده شد. همچنان که شفیعی کدکنی معتقد است: «تمایز میان دو دورهٔ نو و کلاسیک هم در بنیان و هم در محتوا، به حدی است که شعر ایرانی در دورهٔ مدرن، بیش از آنکه شباهتی به دورهٔ کلاسیک داشته باشد، ملهم از غرب و زبان شعری آن است» (۱۳۹۰ ۲۲). به گفتهٔ وی: «حجم غالبی از تعابیر جدید در شعر ایرانیان بعد از نیما از ادبیات غربی سرچشمه می‌گیرد. نیما جزء اولین کسانی بود که تحت تأثیر غرب، موجب تحول در ساختار و مضامین شعر فارسی شد و از آن پس اغلب شاعران در وام‌گیری تعابیر جدید از ادبیات غرب راه نیما را طی کردند» (۱۳۹۰: ۲۲).

در اصل در روند گذار از سنت به مدنیت جدید، زبان شعر و نوشتار بـه سـاده‌سـازی مفاهیم دگرگون شد و حاکمیـت فضـای مدرنیسـم در شـعر مشـروطه، حـس نوجـویی بسیاری از شاعران را به طرف حرکت‌های تقلیـدی از غـرب کشـاند. امیـد بـه تغییـرات بنیادین در ساختارهای اجتماعی سبب شد تا تعابیر تلخ از شـب و ظلمـت و ناامیـدی از شعرهای دورهٔ مشروطیت رخت بربندد. بنابراین مشـروطیت نـه فضـای اجتمـاعی بلکـه ساخت زبانی فارسی را نیز دستخوش تحول قرار داد. آن‌طور که عاشوری اشاره می‌کنـد: «با جنبش مشروطیت ما وارد دورهٔ تازه‌ای می‌شـویم کـه دگرگـونی زبـان را نیـز نـاگزیر می‌کند. در ادبیات مشروطه روی سخن دیگر نه با امیران و وزیران یا گروه سرآمدن اهـل فن، بلکه با عامهٔ مردم است. زبان نوشتار می‌باید از قالب کهنه و سخت خود و همچنـین از مکتب‌خانه‌ها و مدرسه‌ها و محفل‌های دربسته به درآید و روی سخن بـا هـزاران هـزار داشته باشـد و احساسـات و افکـار آنهـا را در جهـت تـازه‌ای برانگیـزد. از ایـن‌رو نـاگزیر می‌بایست پوست بیندازد و هرچه ساده‌تر و عریان‌تر شود تا بهتر و زودتر فهمیـده شـود» (عاشوری، ۱۳۸۹: ۱۰).

یکی از مهم‌ترین نتایج جابه‌جایی نظم غربی شعر به جای نظم عربی، اجتماعی شدن شعر ایران بود. برخلاف شعر کلاسیک که اندیشهٔ فردگرایانـه عرفـانی را بازتـاب مـی‌داد، شعر جدید به موضوعات اجتماعی اقبال نشان داد. متأثر از ورود مدرنیته به ایران، شـاعر معاصر برخلاف شاعر کلاسیک، از شب به روز پناه می‌برد (پورنامـداریان و خسـروی شـکیب، ۱۳۸۷: ۱۵۸-۱۶۱). افزون بر این با تأکید بـر مفـاهیم جدیـد، مضـمون شـعر مشـروطه از مجالس عیش و نوش بزم شاهان و خلوت عارفان به عرصهٔ زندگی روزمره تبـدیل شـد و ادبیات نخبه‌گرایانه جای خود را به ادبیات عامیانه داد.

بنابراین در یک تغییر معرفت‌شناسـانهٔ جدیـد، شـعر از تجلیـات درونـی شـاعران بـه بنیادهای اجتماعی سوق پیدا کرد و «بافتارمند» شد. توجه به دقایق اجتماعی موجب شد تا برای اولین‌بار شاعران ایرانی به کارناوالیسم اجتماعی در شکل فرهنـگ عامیانـه اقبـال نشان دهند و مفاهیم سیاسی اجتماعی به وفور به شعر شاعران ورود پیدا کرد.

با تغییرات در بافت اجتماعی، تحولات معرفت‌شناختی در مجموعه واژگان فارسی نیز رخ داد. در مقام مقایسه می‌توان به عنوان مثال به کلمـهٔ «آزادی» اشـاره کـرد. همچـون

شب، آزادی نیز در منظر شاعران کلاسیک، امری فردی بود که متأثر از نوع نگاه آنان به هستی انسان ناشی می‌شد. در این هستی‌شناسی کلاسیک، آزادی در مقابل بندگی یا بردگی تعریف می‌شد اما همچنان که شفیعی کدکنی اشاره می‌کند: «از عجایب این بود که تفسیر عرفانی قدمای ما از کلمهٔ آزادی، تفسیری پارادوکس‌گونه است. آنها اوج آزادی را در کمال عبودیت حق تعالی می‌دیده‌اند» (۱۳۹۰: ۴۳).

البته شاعران بزرگ ایرانی همچون حافظ این تلقی عارفانه از عبودیت حق را به گفتار عاشقانه پیوند زدند. او در شعری اینگونه این موقعیت متناقض‌نما را توصیف می‌کند:

غلام همت آنم که زیر چرخ کبود ز هر چه تعلق پذیرد آزاد است

(حافظ، ۱۳۷۸: ۴۶)

اما در گفتمان جدید متأثر از مدرنیته، آزادی کاملاً معنای اجتماعی گرفت و به مثابهٔ رهایی از قیود قدرت تعریف شد. در اصل شعر عصر مشروطه به واسطهٔ ارتباطی که با توده‌های مردم برقرار کرد، بیانگر «فهم ایرانیان» از مفاهیم سیاسی و اجتماعی مدرن در این عصر شد (منوچهری، ۱۳۹۰: ۱۱۳).

افزون بر تغییر در معنای اجتماعی مفاهیم شب و آزادی، بسیاری دیگر از مفاهیم جدید وارد گفتمان‌های شعری مشروطه شدند که اساساً تا پیش از آن سابقه نداشت. مام وطن، آرمان ملی، میهن‌پرستی، اتحاد اسلامی، سوسیالیسم، نقد دین، نقد خرافات و پلورالیسم دینی، از جملهٔ این مفاهیم جدید هستند که به وفور در شعر دورهٔ مشروطه یافت می‌شود.

در زمینهٔ گسست از زمینهٔ عرفانی و ورود شعر فارسی به موضوعات سیاسی اجتماعی جامعهٔ ایران، نقش «نیما یوشیج» محوری است. دربارهٔ تحولاتی که نیما یوشیج در فرم شعر فارسی ایجاد کرده است، به وفور پژوهش شده است. آنچه اهمیت دارد این است که نیما افزون بر تغییرات سترگ در ساختار شعر فارسی که در اصل آن را متناسب با ظهور گفتمان مدرنیته در ایران بازسازی کرد، تغییرات مهمی را نیز در محتوای شعر ایجاد کرد. توجه به دو واژهٔ روز و شب در شعر نیما، تا حدی می‌تواند نقش وی را در این زمینه بازآفرینی کند.

ابداع شعر نو توسط نیما یوشیج در حقیقت شورشی علیه نظام قدیم را بازتاب می‌داد. از این منظر همچنان که «بوف کور» *صادق هدایت* را می‌توان سرآغاز یا تولد ساختار مدرن در افسانه‌های ایرانی دانست، نیما یوشیج نیز با سرودن شعر افسانه در زمستان ۱۳۰۱ همزمان با ظهور رضا شاه در عرصهٔ سیاسی ایران، شعر ایرانی را وارد فضای جدیدی از مکالمهٔ طبیعی و آزاد کرد.

موضوع شعر افسانه، روایی سنت و مدرنیته بود. نیما یوشیج در مقدمهٔ کوتاهی که بر شعر افسانه نوشته، می‌نویسد: «چیزی که مرا بیشتر به این ساختمان تازه معتقد کرده است، همانا رعایت معنی و طبیعت خاص هر چیز است و هیچ حسنی برای شاعر بهتر از این نیست که بتواند طبیعت را تشریح کند» (۱۳۲۴: ۲).

شعر افسانه با واگویه‌های فسردهٔ راوی آغاز می‌شود اما سرانجام با انحلال خود در افسانه به یگانگی و شادکامی می‌رسد. در سی شعر، راوی از طریق عشق، پیراهن کهنه از قامت قدیم خود به در می‌کند و تن‌پوشی از جنس زمان به بر می‌کند و با اضمحلال خود در افسانه، زیبای مثالی از «شب سیاه و تیره» عبور می‌کند و «روز گمشده» خود را بازمی‌یابد.

با وجود این، نمادپردازی از روز و شب به جای دنیای قدیم و جدید و سنت و مدرنیته همچنان که آغاز شده بود، جریان نیافت و بار دیگر تحولی سترگ را تجربه کرد که اتفاقاً خود نیما مبدع آن بود. در اصل آزادی‌های نسبی - از انقلاب مشروطه تا ۱۳۰۷ و از ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲- نیما را به طرح مسائل اجتماعی برمی‌انگیخت. اما به تدریج و با ظهور استبداد سیاسی، نیما از شب به مثابهٔ سلاحی علیه گفتمان سیاسی مسلط سود جست. او که خود سرآغاز شعر مدرن بود و به‌ویژه از روشنایی روز دفاع می‌کرد، با سرودن شعر معروف «مرغ آمین»، سر سلسلهٔ شعر ایدئولوژیک دههٔ چهل شد. نیما «مرغ امین» را این بار نیز در زمستان اما در سال ۱۳۳۰ سرود. برخلاف شعر «افسانه»، *مرغ آمین* با آهنگ دردآشنا آغاز می‌شود و با فرود ضرباهنگ روی واژگان «آمین» که در سرتاسر منظومه طنین‌انداز است، تمثیلی از شب دراز استبداد را روایت می‌کند.

اشعار یأس‌آلود عمدتاً سیاسی او، بعدها جلوه‌ای عریان‌تر گرفت؛ به طوری که شعر «هست شب» نیما در سال ۱۳۳۴ در فضای ملتهب سیاسی و اجتماعی سروده شد و از بافت سیاسی اجتماعی دورهٔ خفقان برخوردار بود.

د) جانشینی و همنشینی شب با مفاهیم مذهبی

تحول معنایی شب از نمادی عرفانی به استعارهٔ سیاسی، متأثر از تغییرات سترگی است که در بافتار اجتماعی جامعهٔ ایران رقم خورده است. عبور از اندیشهٔ جهان‌خیمه‌ای شرقی و مواجهه با جهان زیست مدرنیته، از جملهٔ این تغییرات است. برخلاف جهان‌خیمهٔ شرقی که میل به درون از رهگذر عرفان مذهبی را توصیه می‌کرد، مدرنیته بر زندگی اجتماعی روزمره تأکید می‌ورزید. یکی از نتایج این تغییر، نقصان رابطهٔ همنشینی شب و مفاهیم مذهبی است.

در دورهٔ کلاسیک، همنشینی مفهوم شب با مفاهیم مذهبی در اوج خود قرار داشت. در اصل شب تجلی مذهبی داشت. دو مفهوم «شب قدر» و «شب معراج» به جا مانده از این گفتمان فراخ مذهبی هستند که در زبان فارسی همچنان باقی مانده است. این متعلق به زمانی است که هنوز مذهب شیعه در لاک فردگرایی قرار داشت و به تعبیر *هانری کربن*، عارفان و دین‌داران از تسری موضوعات مذهبی به عرصهٔ اجتماعی اجتناب می‌ورزیدند (شایگان، ۱۳۷۳: ۱۴۲).

وجود گفتمان‌های غالب روشن‌فکری در دوران پس از مشروطه سبب شد تا موضوعات مذهبی به نحو چشمگیری در اشعار ایرانیان کمرنگ شود. در اصل اگر بتوان قائل به دوره‌بندی تاریخی در شعر ایرانی شد، در دورهٔ کلاسیک، عرفان فردی بر شعر سیطره داشت. سپس بعد از شیعی شدن ایران، با افول گفتمان‌های اصلی شعر و خصوصاً شعر عرفانی، اشعار مذهبی رونق یافت و سپس با انقلاب مشروطه، ساختار و محتوای شعر عوض شد و موضوعات اجتماعی در تیررس شعر شاعران قرار گرفت.

در اشعار دورهٔ نیمایی، چیزی مربوط به مسائل مذهبی وجود ندارد. یا اگر هم وجود دارد، حضورش ناملموس است. وجود گفتمان‌های غالب در یک شعر می‌تواند یک یا چند موضوع مورد توجه شاعر را در کانون توجه قرار دهد (اخوان ثالث، ۱۳۵۷: ۲۳۱ و ۲۵۴).

برای مثال گفتمان‌های مذهبی غالب در شعر کلاسیک عبارت بودند از شب میلاد، شب معراج، شب قدر و شب رحلت. این همنشینی‌ها در واژهٔ شب به شعر کلاسیک جنبه‌ای مذهبی داده است، ولی در شعر نیمایی ابتدا با ظهور گفتمان نوگرایی از حضور شب در شعر به نحو چشمگیری کاسته شد و سپس در یک دگردیسی معنایی به شکل جانشین شده با مفاهیم سیاسی به تدریج دوباره سر برآورد.

به این ترتیب در ابتدا همنشینی واژهٔ شب با مفاهیم مذهبی در گفتمان کلاسیک به این واژه مفهومی مثبت می‌بخشید. سپس با ظهور گفتمان مدرنیته و تمایل شاعران به واژگان غیردینی، شب عرفانی از شعر در کوتاه‌مدت ناپدید شد و سپس در دورهٔ سوم و در یک دگردیسی مهم، شب با مفاهیم سیاسی اجتماعی پیوند یافت و تقریباً مفهومی منفی در ادبیات سیاسی اجتماعی به خود گرفت. در دورهٔ جدید پس از ظهور گفتمان پهلوی، با توجه به فضای سرد غالب بر جامعه و وجود گفتمان‌هایی چون یأس، ناامیدی، استبداد و خفقان، واژه‌ها و ازجمله واژهٔ شب نه تنها از بار عاطفی منفی برخوردار شد، بلکه عدم حضور مفاهیم مذهبی در همنشینی واژهٔ شب، این اشعار را از شعرهای دورهٔ کلاسیک کاملاً متمایز کرد (یوشیج، ۱۳۶۸: ۱۱۶).

عوامل و دلایل چندی موجب عدم حضور مفاهیم مذهبی در آثار شاعران نیمایی می‌شد. شعر فارسی به عنوان یکی از شاخه‌های سترگ ادبیات ایران و یکی از مظاهر فرهنگی ایرانیان، همگام با تحولات اجتماعی، در آستانهٔ انقلاب مشروطه متحول شد. اولین تحول در زمینهٔ محتوا بود. تقریباً همان قالب‌های گذشتهٔ شعر فارسی با برخی قالب‌های نوپا، مضامین و مفاهیم جدیدی را - البته با زبان و بیانی ساده‌تر و کوچه و بازاری‌تر- یدک می‌کشیدند و این یعنی واشدن دریچهٔ جدیدی به روی شعر فارسی؛ یعنی شکستن محدودیت‌ها و فرامرزی شدن شعر ایران. گام بعدی، انقلاب بزرگی بود که نیما یوشیج، پدر شعر نو ایران برداشت و توانست با بهره‌گیری از مکاتب ادبی اروپایی، به‌ویژه مکتب‌های ادبی فرانسه، به عنوان بزرگ‌ترین نظریه‌پرداز شعر نو، تحولات بنیادین و همه‌جانبه‌ای در شعر فارسی ایجاد کند (قوامی، ۱۳۹۲: ۱۷۱).

پس از انقلاب نیما در عرصهٔ شعر، فرم‌گرایی نیز به اوج خود رسید و ما نمی‌توانیم اندیشهٔ خاصی را از بین سروده‌ها به دست آوریم. طبعاً مسائل مذهبی و عرفانی هم نمی‌تواند در آشوب فرم‌گرایی، جایگاهی را در شعر برای خود به دست بیاورد. در شعر

مشروطه به عنوان پلی میان شعر کلاسیک و نو، شاعران چندان انقلابی نیستند. اگر مضامین سیاسی و انقلابی در شعرشان پررنگ است، به خاطر مطرح بودن سیاست به عنوان یک موضوع روزمره در آن دوران است (شمس لنگرودی، ۱۳۷۹: ۲۳۳). هر چند شعر عهد مشروطه حالتی عصیانی و انقلابی دارد، کمتر با روشن‌بینی و اندیشه همراه است (شمیسا و حسین پور، ۱۳۸۰: ۳۳). در دورهٔ مشروطه شعر و شاعر با حفظ برخی از مسئولیت‌ها و کنار گذاشتن برخی دیگر، وظیفهٔ روشنگری، انتقاد، افشاگری، بیانیه‌نویسی، استیضاح مقامات، تاریخ‌نگاری، معرفی صنایع جدید و... را هم به دوش گرفت (امین‌پور، ۱۳۸۴: ۲۹۶). از این منظر، شعر مشروطه بر پایهٔ سنت شکل گرفت، اما از نظر موضوع موفق شد بر شعر پس از خود تأثیرگذار باشد. بنابراین شعر در این دوره با ورود مضامین سیاسی و انقلابی سیاسی، اجتماعی‌تر شد، هر چند شب به عنوان مضمونی سیاسی در شعر این دوره به چشم نمی‌خورد (شمس لنگرودی، ۱۳۷۹: ۲۳۴) و تنها در مواجهه با فضای استبدادی دورهٔ پهلوی دوم بود که شب شکل استعاری از واژگان سیاسی شد.

ه) از شب عاشقان تا شب مجاهدان

در جریان تغییرات محتوایی و ساختاری در شعر ایران، به تدریج شب از نشانهٔ نمادین به استعارهٔ سیاسی تبدیل یافت. گرایش به استعاره وقتی در شعر نیمایی تشدید شد که بافتار سیاسی اجتماعی به استبداد و سانسور ادبی آلوده شد. ترس از شر و شلتاق حکومت، شاعرانی را که به نوگرایی و امید دل بسته بودند، به سخن‌گویی در لفافه کشاند.

متأثر از این تحولات معرفت‌شناختی، برای اول بار شاعران ایرانی مفهوم شب را به معنای سیاسی آن به کار بردند. «میرزاده عشقی»، جزء اولین کسانی است که تعبیر سیاهی و ظلمت شب را به فضای سیاسی پیوند داد. همچنان که اشاره شد، نیما یوشیج نیز که در ابتدا با شعر «افسانه»، دلبستگی‌های خود را به مدرنیته نشان می‌داد، در نیمهٔ دوم زندگی خود و با سرودن «مرغ آمین»، دوباره شب را به مثابهٔ عنصری محوری در شعر فارسی بازگرداند؛ اما این‌بار آن را نه در معنای عرفانی آن، بلکه در استعاره‌ای از

زمانهٔ خود که به استبداد سیاسی گراییده بود به کار برد. مرغ آمین در اصل استعاره‌ای از سیمرغ پیشین ایرانیان است که شاعر، اندوهناکی شب ایرانیان را به او یادآوری می‌کند و امید دارد که مرغ بگوید:

«رستگاری روی خواهد کرد/ و شب تیره، بدل با صبح روشن خواهد گشت/ مرغ می‌گوید: می‌گریزد شب، صبح می‌آید» (یوشیج، ۱۳۸۹: ۷۴۴).

از همین منظر، شب در اشعار نیمایی در بستر تحولات اجتماعی- سیاسی ناشی از استبداد، در زبان شاعران ایرانی دوباره سر برآورد و بازتاب‌دهنده دیدگاه تار و مأیوس آنان از جهان پیرامون خود شد. از جمله حوادثی چون شهریور ۱۳۲۰، کودتای ۲۸ مرداد و حادثهٔ سیاهکل، شاعران را به سمت یأس و ناامیدی از اوضاع موجود پیش می‌برد. اخوان ثالث، شاملو، ابتهاج و مشیری از جمله شاعران سیاسی هستند که در شعرشان مفهوم شب، استعاره‌ای از خفقان و ظلمت و ستم است. بنابراین در این شعرها که در اوضاع ترس‌خوردهٔ دورهٔ پهلوی سروده شده بود، شب به عنوان نشانه‌ای استعاری نمایان شد (شمس لنگرودی، ۱۳۷۹: ۲۳۴). در اصل شب جایگزین آن مفاهیم سیاسی از قبیل استبداد، خفقان سیاسی اجتماعی، کودتا، زندان و وحشت شد که شاعران جرأت بر زبان راندن آن را نداشتند.

در تعبیر استعاری، شب بر پایهٔ شباهت جایگزین مفاهیم سیاسی اجتماعی شد. برخلاف تأویل نمادین که شب بر پایهٔ قراردادی زبانی با مفاهیم مذهبی عرفانی پیوند داشت، یکی از مهم‌ترین تغییرات در پیوند میان شب و عشق رخ داد. در شعر عرفانی معشوق تجلی اجتماعی نداشت؛ اما در شعر نو، معشوق به یک طرف خطاب تجربی تبدیل شد و بنابراین دیگر از کلیت معشوق در شعر غنایی و معشوق ازلی و قدسی پنهانی خبری نبود (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۷۸). در شعر کلاسیک خطاب عاشقانهٔ شاعران، موجودی ازلی بود که در خلوت شب مجال حضور می‌یافت و بنابراین فاقد پوست، استخوان و جوهرهٔ انسانی بود. از این منظر عمده‌ترین مشخصهٔ شعر کلاسیک عبارت از فقدان فردیت انسانی و توجه و تأکید بر نوعی کلی‌گرایی بود. تمام قهرمانان شعر کلاسیک مشابه همدیگرند، چون هیچ کدام چهرهٔ مشخص ندارند (شمس لنگرودی، ۱۳۷۹: ۲۴۰).

با ورود نشانه‌های شعر اروپایی به ایران و متأثر از انقلاب مشروطه، مفاهیم جدید به تدریج جای مفاهیم کهنه را گرفت. شاعران دورهٔ مشروطه می‌کوشیدند موضوع‌های تازه را در قالب شعر سنتی بریزند. فی‌المثل در غزل به جای معشوق سنتی، واژگان جدید ساخته شد که تا قبل از آن فاقد دلالت اجتماعی بود. «مام وطن» از آن جمله بود (یاحقی، ۱۳۸۲: ۲۷).

در شعر نیمایی غالباً پیامی اجتماعی و انسانی بازگو می‌شود؛ شعری که هم با احساس خواننده سروکار دارد و هم با ادراک و اندیشهٔ او در تماس است. از این‌رو مسئلهٔ فرد از میان می‌رود و هر چه هست، اجتماعی است. شب از جمله واژگانی است که چنین تحولی را طی کرده است. از آن جمله نیما در قطعهٔ «هست شب/ آری شب» (۱۳۸۳)، مهدی اخوان ثالث در شعر نوحه با مطلع «شب خسته بود از درنگ سیاهش/ من سایه‌ام را به میخانه بردم/ هی ریختم خورد، هی ریخت خوردم» (۱۳۹۱: ۱۰۸) و یا فروغ فرخزاد در شعر معروف «من از نهایت شب حرف می‌زنم/ من از نهایت تاریکی» (۱۳۷۸: ۲۰۲)، شب را در چنین معنایی به کار برده‌اند. حتی شاعر احساس‌گرایی همچون سهراب سپهری نیز در شعر زیر، شب را استعاره از فضای خفقان اجتماعی گرفته است: «شبی از شب‌ها مردی از من پرسید: تا طلوع انگور چند ساعت راه است؟» (۱۳۸۸: ۱۷۸).

به این ترتیب شب و مفاهیمِ در پیوند با آن، استعاره از وضعیتی شد که استبداد در آن حکم‌فرما بود و برای از بین بردن آن به مجاهدی نیاز بود که شعر زندگی بگوید. قدم گذاشتن از وادی حیرت عارفانه به وادی وحشت سیاست، کارویژهٔ اصلی این مجاهد اجتماعی بود. متأثر از این وضعیت، شاعران نه رستاخیزنویسان جهان درون، بلکه کسانی هستند که باید دنیا را تغییر دهند. یکی از دلایل اینکه شاعران در دورهٔ پهلوی دوم پیشتاز مبارزه با شاه شدند، در همین دگردیسی نهفته است.

نتیجه‌گیری

هدف اولیهٔ این مقاله، یافتن تحول‌های معنایی عمده‌ای بوده است که واژهٔ «شب» در گذار زمان از دورهٔ سنت تا مدرن در زبان فارسی یافته است. اما هدف غایی‌تر، نشان دادن تغییرات معناشناختی و معرفت‌شناسانه‌ای است که ایرانیان در دوره‌های مختلف

تاریخی تجربه کرده‌اند و لاجرم چنین تغییراتی در ساخت زبانی تجلی یافته است. بخش عمده‌ای از این دگرگونی به درآمدن ایرانیان از جهان‌خیمهٔ عرفانی و ورود به دنیای ناشناخته و پر تنش مدرنیته بوده است.

در دورهٔ اولیه اسلامی، متأثر از گفتمان باستانی و در هم‌پیوستگی با آن، شعر و به طور کلی زبان فارسی، تمایل شدید ایرانیان به اسطوره‌گرایی، تجرید و سروری را بازتاب می‌داد. اما به تدریج و با ورود ایران به دهلیزی از ناامنی و هجوم اقوام بیگانه به درون و تجربهٔ زندگی فردی در مواجهه‌ای مذهبی- عرفانی متمایل شد. در این دوره، زندگی اجتماعی و جمعی تقریباً در پرتو گستردگی عرفان و باطنی‌گرایی فاقد اصالت بود، اما به تدریج و با سست شدن بنیان‌های عرفان فردگرایانهٔ ایرانی از یکسو و تغییرات درونی در مذهب شیعه، زندگی اجتماعی اهمیت بیشتری یافت. از همین‌رو در مرحلهٔ نخست شب جایگاهی ویژه در عرفان ایرانی ایفا می‌کرد و سپس با درآمیختن با مفاهیم مذهبی، ماهیتی متشرعانه به خود گرفت.

در دوره مدرن، که مصادف با مواجهه ایرانیان با غرب و مدرنیته است، به نحو چشمگیری از اهمیت واژه شب در شعر فارسی کاسته شد. احتمالاً اقبال روشنفکران ایرانی به چشم‌اندازهای روشن از نوگرایی دلیل عمده این امر بود. در این دوره همچنین از فراوانی مفاهیم مذهبی نیز کاسته شد و در عین حال زندگی روزمره اجتماعی و مفاهیم مربوط به آن در نزد شاعران اهمیت بیشتری یافت. توجه به تجربه روزمره زندگی، ملهم از شعارهای انقلاب مشروطه کاملاً شعر جدید را از دوره کلاسیک متمایز می‌ساخت.

در دورهٔ چهارم با شکست تلاش‌های روشنفکران ایرانی در جریان نوگرایی سیاسی و اجتماعی و ظهور استبداد مدرن، اقبال شاعران ایرانی به واژهٔ شب دوباره فزونی گرفت. اما این‌بار برخلاف دورهٔ کلاسیک، این واژه کاملاً از عناصر نمادین خود تهی شد و در مواجهه با سانسور و خفقان سیاسی به صورت استعاره‌ای از وضعیت ناگوار سیاسی اجتماعی درآمد. به این ترتیب شب که روزگاری تجلی تجربهٔ درونی ایرانیان و وهله‌ای از تجربهٔ خطاب خداوند به حساب می‌آمد و از همین‌رو دارای بار معنایی مثبت بود، به استعاره‌ای سیاسی تبدیل شد و بار معنایی منفی به خود گرفت.

منابع

آجودانی، ماشاءالله (۱۳۸۵) یا مرگ یا تجدّد (دفتر در شعر و ادب مشروطه)، تهران، اختران.
آلستون، ویلیام (۱۳۸۰) فلسفهٔ زبان، ترجمهٔ نادر جهانگیری، مشهد، فردوسی.
اخوان ثالث، مهدی (۱۳۵۷) بدعت‌ها و بدایع نیما، تهران، توکا.
اخوان ثالث، مهدی، (۱۳۹۱) از این اوستا، تهران، زمستان.
اسلم جوادی، محمد و امیر نیک‌پی (۱۳۸۹) «ایده و مفهوم ساختارگرایی با بررسی آرای سوسور و لوی استروس»، معرفت فرهنگی اجتماعی، سال اول، شمارهٔ ۳.
امین پور، قیصر (۱۳۸۴) سنت و نوآوری در شعر معاصر، تهران، علمی و فرهنگی.
امینی، علی‌اکبر (۱۳۸۲) «چهره‌های برجسته در گفتمان سیاسی مشروطه»، مجلهٔ سیاسی - اقتصادی، شمارهٔ ۱۸۳- ۱۸۴.
برمن، مارشال (۱۳۸۴) تجربهٔ مدرنیته، ترجمهٔ مراد فرهادپور، تهران، طرح نو.
پورنامداریان، تقی و محمد خسروی شکیب (۱۳۸۷) «دگردیسی نمادها در شعر معاصر»، فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۱۱.
پوشنجی، نظام الدین ترینی (۱۳۷۴) قواعد العرفاء و آداب الشعرا، به اهتمام احمد مجاهد، تهران، سروش.
تاجیک، محمدرضا (۱۳۸۹) «نشانه‌شناسی؛ نظریه و روش»، پژوهش‌نامهٔ علوم سیاسی، سال پنجم، شمارهٔ ۴.
ترادگیل، پیتر (۱۳۷۶) «زبان‌شناسی اجتماعی: درآمدی بر زبان و جامعه»، ترجمه محمد طباطبائی، تهران، آگاه.
حافظ، شمس الدین (۱۳۷۸) نگاهی به دیوان حافظ، به کوشش هاشم جاوید و بهاءالدین خرمشاهی، تهران، فرزان.
خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۷۵) حافظ نامه: شرح الفاظ اعلام مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ، تهران، علمی و فرهنگی.
درستی، احمد (۱۳۸۱) شعر سیاسی در دورهٔ پهلوی دوم، تهران، مرکز اسناد انقلاب اسلامی.
دینه سن، آنه ماری (۱۳۸۰) درآمدی بر نشانه‌شناسی، ترجمهٔ مظفر قهرمان، تهران، پرسش.
زرقانی، مهدی (۱۳۸۳) چشم‌انداز شعر معاصر ایران، تهران، ثالث (با همکاری انتشارات دبیرخانه شورای گسترش زبان و ادبیان فارسی).
زرین‌کوب، حمید (۱۳۵۸) چشم انداز شعر نو فارسی، تهران، توس.
سپهری، سهراب (۱۳۸۸) برگزیده اشعار، چاپ چهارم، به کوشش کریم امامی، تهران، سخن.
سجادی، سید جعفر (۱۳۷۰) فرهنگ اصطلاحات و تعابیر عرفانی، تهران، طهورا.
سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۶۶) دیوان غزلیات، به اهتمام خلیل خطیب رهبر، تهران، سعدی.
---------- (۱۳۷۲) کلیات سعدی، به اهتمام محمد علی فروغی، تهران، امیرکبیر.
سعیدی، گل بابا (۱۳۸۳) فرهنگ اصطلاحات عرفانی ابن عربی، تهران، شفیعی.

سلیمی، علی و مهدی مراتی (۱۳۸۹) «مطالعهٔ تطبیقی واژهٔ شب در شعر نیما یوشیج و نازک ملائکه»، ادبیات تطبیقی (ادب و زبان نشریهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی کرمان)، دوره جدید - ۲ (۳).
سمیعی، عنایت (۱۳۸۳) «از شب منوچهری تا شب نصرت، جست‌وجویی در لابه‌لای اشعار نصرت»، نشریهٔ گوهران، شمارهٔ ۵.
شایگان، (۱۳۷۳) هانری کربن: آفاق تفکر معنوی در اسلام، تهران، فرزان روز.
شبستری، شیخ محمود (۱۳۶۵) مجموعه آثار، به اهتمام صمد موحد، تهران، طهوری.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۹) ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سلطنت، تهران، توس.
---------- (۱۳۹۰) با چراغ و آیینه، در جست‌وجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران، تهران، سخن.
لنگرودی، شمس (۱۳۷۹) سخنرانی دربارهٔ شعر نو در: «حکایت نسل بی سخنگو» به کوشش شاهرخ تندرو صالح، تهران، مرمر.
شمیسا، سیروس و علی حسین‌پور (۱۳۸۰) «جریان سمبولیسم اجتماعی در شعر معاصر ایران»، مجلهٔ مدرس، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۳.
شیروانلو، فیروز (۱۳۵۵) گستره و محدودهٔ جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، تهران، توس.
طاهری‌نیا، علی باقر (۱۳۸۴) «بررسی طبیعت در شعر منوچهری و ابن خفاجه اندلسی»، مجلهٔ انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شمارهٔ ۲.
عاشوری، داریوش (۱۳۸۹) بازاندیشی زبان فارسی، تهران، مرکز.
عباسی، حبیب‌الله و مرتضی محسنی (۱۳۸۵) «تحلیل جامعه‌شناختی منظومهٔ کار شب پای نیما»، فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی، شمارهٔ ۱۲و ۱۳.
عبدالکریمی، سپیده (۱۳۹۲) فرهنگ توصیفی زبان‌شناسی اجتماعی، تهران، علمی.
عسکری حسنکلو، عسگر (۱۳۸۷) «سیر نظریه‌های نقد جامعه‌شناسی ادبیات»، ادب پژوهی، شمارهٔ چهارم.
عطار نیشابوری (۱۳۹۰) دیوان، به تصحیح تقی تفضلی، چاپ سیزدهم، تهران، علمی فرهنگی.
فرخزاد، فروغ (۱۳۷۸) فروغ جاودانه: مجموعه شعرها و نوشتارها، به کوشش عبدالرضا جعفری، تهران، تنویر.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۱) شاهنامه، تهران، قطره.
فردوسی، شاهنامه (۱۹۲۶) جلد ۷، برتلس، چاپ مسکو.
قبادی، حسین‌علی و محمد خسروی شکیب (۱۳۸۸) آیین آینه، سیر تحول نمادپردازی در فرهنگ ایرانی و ادبیات فارسی، چاپ دوم، تهران، دانشگاه تربیت مدرس.
قوامی، آسیه (۱۳۹۲) «عوامل موثر بر جهانی شدن شعر و ادب فارسی» ، فصلنامه مطالعات راهبردی جهانی شدن، شماره ۱۱.
کالر، جاناتان (۱۳۷۹) فردیناند دوسوسور، ترجمهٔ کوروش صفوی، تهران، هرمس.
گیرو، پیر (۱۳۸۰) نشانه‌شناسی، ترجمهٔ محمد نبوی، تهران، آگاه.

لاهیجی، محمدبن یحیی (۱۳۸۱) شرح گلشن راز (مفاتیح الاعجاز) ویراستار علیقلی محمودی بختیاری، تهران، علم.
لنگرودی، شمس (۱۹۹۹) سخنرانی دربارهٔ شعر نو، انجمن مطالعات خاورمیانه، دانشگاه جرج واشنگتن، ۲۱ نوامبر.
مبارک، وحید (۱۳۸۳) «مفاهیم روز و شب در شاهنامه و آثار نظامی»، مجلهٔ ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد خوی، شمارهٔ ۲.
مفتخری، حسین (۱۳۸۷) «بازکاوی مفهوم دوران‌های تاریخی»، تهران، کتاب ماه، شمارهٔ ۱۲۶.
مک کوئیلان، مارتین (۱۳۸۴) پل دومان، ترجمهٔ پیام یزدان لو، تهران، مرکز.
منوچهری دامغانی (۱۳۴۷) دیوان، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران، زوار.
منوچهری، عباس (۱۳۹۰) «حق و قانون در شعر عصر مشروطه»، پژوهش‌های علوم تاریخی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، تهران، ۳ (۱ (پیاپی۳).
میرباقری فرد، سید علی‌اصغر و زهره نجفی (۱۳۸۸) «بررسی الگوی نشانه‌شناختی پیر در زبان عرفانی مولانا»، مجلهٔ بوستان ادب، دانشگاه شیراز، دورهٔ اول، شمارهٔ ۲، پیاپی۵۶/۱.
نسفی، عزیزالدین (۱۳۸۱) انسان کامل، تصحیح مازیران موله، چاپ ششم، تهران، کتابخانه طهوری.
نظامی گنجه‌ای (۱۳۸۲) خمسه، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره.
هریس، روی (۱۳۸۱) زبان، سوسور، ویتگنشتاین، ترجمهٔ اسماعیل فقیه، تهران، مرکز.
یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۲) جویبار لحظه‌ها، چاپ پنجم، تهران، جامی.
یشیاوا، پاتر و پاتریک رایس (۱۹۸۹) «فردیناند دوسوسور و نظریهٔ ادبی جدید»، ترجمهٔ فرخ یگانه، فصلنامهٔ هنر، شمارهٔ ۵۸.
یوشیج، نیما (۱۳۲۴) افسانه، تهران، بی‌نا.
--------- (۱۳۶۸) دربارهٔ شعر و شاعری، از مجموعه آثار نیما یوشیج، به کوشش سیروس طاهباز، تهران، دفترهای زمانه.
--------- (۱۳۸۹) مجموعه کامل اشعار، به کوشش سیروس طاهباز، تهران، نگاه.

Bakhtin, M, (1984b) Rabelais and His World, translated by Helene Iswolsky, Indiana University Press.
Saussure, Ferdinand de ([1916] 1983) Course in General Linguistics (translated by Roy Harris) London ،Duckworth.