Quarterly Journal of Contemporary Literature Studies **Volume 15, Issue 58**
Islamic Azad University in Jiroft **June 2023**
https://cls.jiroft.iau.ir/ **pp. 44-65**

10.30495/CLS.2023.1976917.1393

Research Article

Literary Signs of Nima in the Poem of Manouchehr Atashi

Yousef Karami Chemeh[1*], Mahdi Torkshavand[2]

Abstract

In the history of Persian poetry and literature, there have always been prominent poets who have attracted the attention of contemporary poets or the poets who lived in next centuries. The poetry of these composers has shown its presence in the works of others in different ways. In fact, by following the poetic and literary tradition and by using the poems of great poets before them, the later speakers created a relationship between their text and previous cultural texts and assets and enriched their poetry. Nima's status in contemporary Persian poetry is undeniable. Prominent poets after him are often composers who are familiar with his poetry and opinion and were influenced by it. Among these poets is Manouchehr Atashi. In Nima's way, he has paid attention to both climatic and native issues as well as to the phonemes. Atashi has secured some of Nima's poems and has also used the titles of his poems. In the following article, the obvious signs of Nima's presence in Atashi's poetry have been discussed using library sources and in a descriptive-analytical way.

Keywords: Nima Youshij, Manouchehr Atashi, Intertextuality, Climateism, Implication

How to Cite: Karami Chemeh Y, Torkshavand M., Literary Signs of Nima in the Poem of Manouchehr Atashi, Quarterly Journal of Contemporary Literature Studies, 2023;15(58):44-65.

1. Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Police Sciences, Tehran, Iran
2. Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Seyyed Jamal al-Din Asadabadi University, Tehran, Iran

Correspondence Author: Yousef Karami Chemeh **Email:** ykaramicheme@yahoo.com

Receive Date: 06.01.2023 **Accept Date:** 26.02.2023

فصلنامه علمی دراسات الادب المعاصر
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
https://cls.jiroft.iau.ir/

دوره ۱۵، شماره ۵۸
تابستان ۱۴۰۲
صص: ٦٥-٤٤

10.30495/CLS.2023.1976917.1393

مقاله پژوهشی

نشانه‌های ادبی نیما یوشیج در شعر منوچهر آتشی

یوسف کرمی چمه[1]*، مهدی ترک‌شوند[2]

چکیده

در تاریخ شعر و ادب فارسی، همواره شاعران برجسته‌ای بوده‌اند که نگاه شاعران هم‌عصر یا دوره‌های بعد را به خود جلب کرده‌اند. شعر این سرایندگان به صورت‌های مختلف، حضور خود را در آثار دیگران به نمایش گذاشته است. درواقع، گویندگان بعدی با پیروی از سنّت شعری و ادبی و با بهره‌گیری از اشعار شاعران والامقام پیش از خود، میان متن خویش و متون و داشته‌های فرهنگی پیشین رابطه ایجاد کرده و شعر خود را غنی ساخته‌اند. در شعر معاصر فارسی، مقام نیما انکارنشدنی است. شاعران شاخص پس از وی، اغلب سرایندگانی هستند که با شعر و نظر او انس دارند و از آن تأثیر پذیرفته‌اند. ازجملهٔ این شاعران، منوچهر آتشی است. وی به شیوهٔ نیما هم به مسائل اقلیمی و بومی و هم به نام‌آواها توجه کرده است. آتشی برخی اشعار نیما را تضمین کرده و همچنین از عناوین اشعار او بهره برده است. در نوشتار پیش‌رو با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و به شیوهٔ توصیفی - تحلیلی به نشانه‌های آشکار حضور نیما در شعر آتشی پرداخته شده است.

واژگان کلیدی: نیما یوشیج، منوچهر آتشی، بینامتنیت، اقلیم‌گرایی، تضمین

ارجاع: کرمی چمه یوسف، ترک‌شوند مهدی، نشانه‌های ادبی نیما یوشیج در شعر منوچهر آتشی، دراسات ادب معاصر، دوره ۱۵، شماره ۵۸، تابستان ۱۴۰۲، صفحات ۶۵-۴۴.

۱. استادیار، گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه علوم انتظامی، تهران، ایران
۲. استادیار، گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه سید جمال الدین اسدآبادی، تهران، ایران
نویسنده مسئول: یوسف کرمی چمه ایمیل: ykaramicheme@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۰۷

دراسات الأدب المعاصر
جامعة آزاد الإسلامية فى جيرفت
https://cls.jiroft.iau.ir/

السنة ١٥ ، العدد ٥٨
صيف ١٤٤٤
صص: ٦٥-٤٤

10.30495/CLS.2023.1976917.1393

المقالة البحثية

الملامح الأدبية لنيما يوشيج في شعر منوتشهر آتشي

يوسف كرمي تشمه[١*]، مهدي تُركشَوَنْد[٢]

الملخّص

في تاريخ الشعر والأدب الفارسيين، لطالما كان هناك شعراء مبرّزون لفتوا أنظار الشعراء الذين عاصروهم أو عاشوا في العصور اللاحقة لهم. فقد ظهرت أشعار هؤلاء الناظمين بمظاهر مختلفة في أعمال الآخرين. وفي الحقيقة، فإن قارضي الشعر اللاحقين، وباتباعهم للتقاليد الشعرية والأدبية، ومن خلال الاستفادة من أشعار الشعراء المعظّمين قبلهم، أقاموا صلة بين نصوصهم والنصوص والممتلكات الثقافية الماضية، وانبروا إلى إغناء أشعارهم. في الشعر الفارسي المعاصر، لا نجد من ينكر مكانة نيما. فإن الشعراء البارزين بعده، في معظمهم، ناظمون استأنسوا بشعره ورأيه وتأثروا بهما. ومن هؤلاء الشعراء، منوتشهر آتشي. فإنه نحى منحى نيما في الاهتمام بالقضايا الإقليمية والمحلية وبأسماء الأصوات معًا. قام آتشي بتضمين بعض ما أنشده نيما، وكذلك، استفاد من عناوين أشعاره. تناولت المقالة الماثلة الدلالات الواضحة لحضور نيما في شعر آتشي عبر مراجعة المصادر المكتبية وبالمنهج الوصفي - التحليلي.

الكلمات الرئيسة: نيما يوشيج، منوتشهر آتشي، التناص، النزعة الإقليمية، التضمين

١. أستاذ مساعد قسم اللغة والأدب، جامعة علوم الشرطة، طهران، إيران
٢. أستاذ مساعد قسم اللغة العربية وآدابها جامعة سيد جمال‌الدين أسدآبادي، طهران، إيران

المؤلف المختص: يوسف كرمي تشمه **البريد الالكتروني:** ykaramicheme@yahoo.com

تاريخ الوصول: ١٤٤٤/٠٦/١٣ **تاريخ القبول:** ١٤٤٤/٠٨/٠٥

المقدمة

إن دراسة إحالة النص إلى نصوص وممتلكات ثقافية أخرى، هي من الأساليب التي يُعنى بها النقد الأدبي الحديث. فكما يقول *إليوت*: «لا فنّان يملك لوحده المفهوم الخاص به، بل إن مفهومه هو معرفة علاقته بمن سبقه من الفنانين. فلا يمكن تقييمه بمعزل عن غيره.» (← أمين‌بور، ٢٠٠٧: ٥٥). حسب ما يراه جاك دريدا، فإن كل نص، يعيد إلى الأذهان نصوصًا سبقته، ويُعدّ مقدّمة حول نصوص أخرى. (ضيمران، ٢٠٠٥: ١٨٤). يتمثل عمل الناقد في اكتشاف العلاقات الخفية والصريحة وتعاقب الأعمال الأدبية والترابط بينها.

من منظور التناص والاهتمام بالأعمال الفنية، يولي القارئ اهتمامه في أثناء عملية القراءة، لشبكة من العلاقات الموجودة بين النصوص، وهكذا، يؤدي الكشف عن المعاني والتفاعل بين الأنواع الفنية، إلى شبكة من الحركات بين النصوص. وفي مسار الخروج من نص مستقل والدخول إلى شبكة من العلاقات بين النصوص، يتحول النص إلى تناص. (ألين، ٢٠٠١: ٥).

على مرّ تاريخ الأدب الفارسي، احتفظت آثار طائفة من الشعراء والكتّاب بنصيب لا بأس به من الجمال والقيمة والأهمية، لدرجة استرعت معها انتباه الشعراء والكتّاب المعاصرين أو اللاحقين. وفي هذه الحالة، يُلاحَظ نوع من العلاقة التناصية القوية بين الأعمال التابعة والأعمال الرائدة.

إن نيما يوشيج ومن خلال تثبيته للشعر النيموي، عرض على الشعراء طريقًا ومنهجًا تعبيريًا حديثين. وفي هذا الأسلوب الجديد الذي قدّم طريقة غير مسبوقة في النظر إلى الكون، اكتُشفت طاقات اللغة الفارسية أكثر من ذي قبل. انتهج شعراء كثيرون هذا النهج بعد نيما، إلا أن مكانة أبي الشعر الحديث ظلّت لم تُمسّ. الناظمون الذين أدركوا نظرية نيما، بقوا يقولون فيه خيرًا.

مع البحث في أعمال الشعراء الآخرين، يمكن تتبع آثار كثير من أشعار نيما في أعمالهم، وسبب ذلك يعود إلى شهرة الشعر النيموي وأهميته لدى الشعراء من بعده. يقول نيما نفسه: «أنا أشبه نهرًا يمكن الانتهال منه في أي مكان منه تدعو إليه الحاجة، ودون إحداث ضجة» (مقولة مقتبسة من خطاب نيما يوشيج في المؤتمر الأول للكتّاب في إيران، مايو/أيار - يونيو/حزيران ١٩٤٦).

تقول سيمين بهبهاني تأكيدًا لمقولة نيما هذه: «لقد ترك نيما تأثيره على كل شاعر ناجح ترسّخت بعده قدماه في أدب إيران، ذلك لأنه صرف أفكار الشعراء عن الاهتمام بطريقة التفكير المعياري، ووجّهها إلى طبيعة كل شخص ولغته وأحاسيسه الخاصة به.» (بهبهاني، ٢٠١٠: ٩).

بحوث سابقة

بالنظر إلى ما تحظى به مكانة نيما يوشيج ورأيه ووجهة نظره من أهمية كبيرة في الشعر المعاصر، فإن إجراء دراسة في هذا المجال، يمتاز بأهمية بالغة. ومن ضمن الشعراء الذين التفتوا إلى شعر نيما، منوتشهر آتشي، حيث لم يُكتب لحدّ الآن عمل مستقل يستعرض مدى تأثّر آتشي بشعر نيما، وإن كانت هناك إشارات في المؤلفات الموجودة، إلى تعلقه بالشعر النيموي.

منهج البحث

في الدراسة البحثية الماثلة وباستخدام المصادر المكتبية وعبر المنهج الوصفي - التحليلي، طُرحت الدلالات الواضحة لحضور نيما في شعر آتشي على بساط البحث.

نبذة مختصرة حول منوتشهر آتشي وشعرة

أبصر منوتشهر آتشي (٢٠٠٥-١٩٣٣م.) النور في قرية دهرود على سفوح الجبال بمدينة دشتستان (جنوبي إيران). وتلقى علومه الأولية في محل إقامته، وتعرّف منذ بداية المرحلة الابتدائية، متأثرًا بمعلّمه السيد شركاء، على الأدب والشعر والتاريخ والماضي في إيران ومسقط رأسه، بوشهر (جنوبي إيران). (← تميمي، ١٩٩٩: ٤).

كان آتشي يقرأ منذ بدء أيام المدرسة، *الشاهنامة* للفردوسي، وأشعار حافظ والرودكي وغيرها، وقد اشترى كتاب *المعجم* لشمس الدين محمد بن قيس الرازي، وينشد في بحوره المختلفة أشعارًا على سبيل التمرين. والظاهر أنه طبع أول شعر له في هذه الأيام وفي جريدة محلية. (← المصدر نفسه، ٢١). «ثم انتحى من خلال قراءته لأشعار تَوَلَّلي، منحى رومانسيًا نحو الطبيعة والأشياء - تلك الرومانسية التي تتنفس في أجواء إحساسية وعاطفية. ولكن بعد فترة، تعرّف على أشعار نيما يوشيج وشاملو وأخوان (م. أميد)، واستوعب السرّ الكامن وراء إبداع نيما، وتوصل إلى أسلوبه الخاص به بنظم مقطوعات مثل *الخناجر*، *والقبلات*، *والعقود*.» (دستغيب، ٢٠٠٧: ١٦٠).

أحصى محمد مختاري ثلاثة أدوار شعرية بالنسبة إليه: الدور الأول الذي نتج عنه *النغمة الأخرى* و*غناء التربة*، والدور الثاني الذي تمخض عنه *اللقاء في الفلق*، والدور الثالث الذي هو دور نموه ونضجه، وتولّدت عن هذا الدور، الدفاتر الشعرية *وصف الورد*، *والقمح والكرز*، و... (← زرقاني، ٢٠٠٨: ٦٠٠).

كان آتشي شاعرًا مكثرًا ألّف ١٣ دفترًا، وكان دائمًا في حال تطور وحركة، فلم يتوقف عند حد، ولم يكرّر نفسه. طبعًا، كان يتمتع بدهاء خارق منعه عن الاستعجال في إصدار كتبه الشعرية، وهذا ما جعله يقدّم أشعارًا ناضجة وجيّدة لقيت اهتمامًا كبيرًا، مع إصدار أول كتاب له يُسمّى بـ *النغمة الأخرى* سنة ١٩٦٠م. ومما تتميز به الأشعار في هذه المجموعة، الصور والأصداء المتعاقبة من أجواء الجنوب والإيحاء بالشعور الرومانسي في الأشعار والاستبصار المأساوي للشاعر. كتب نادر نادربور بعد صدور هذا الدفتر، نقدًا له في مجلة *سُخَن* الفصلية وأشاد به. (تميمي، ١٩٩٩: ١١٥).

استمر آتشي في الإنشاد فأصدر دفتره اللاحق بعنوان *غناء التربة* في سنة ١٩٦٧م. وهو دفتر يدل على كون الشاعر أكثر نضجًا. كتب محمد*علي سبانلو* نقدًا فيه خلال السنوات نفسها. أصدر آتشي بعد سنتين، دفتر *اللقاء في الفلق*، ثم بقي يلتزم الصمت ولم يصدر أي دفتر شعري حتى سنة ١٩٩١م.؛ ولكن نشر دفترَي *القمح والكرز*، و*وصف الورد*، وأعلن عن تجارب جديدة له. في هذه الدفاتر الشعرية، ابتعد عن الشعر «الإقليمي - الملحمي» واقترب من الشعر «المدني - الغنائي» أكثر. وقد تغيرت فيها الصور ومالت اللغة والموسيقى والعاطفة من حالتها الخشنة والبدوية في الدفاتر الأولى، إلى ليونة ومرونة. (زرقاني، ٢٠٠٨: ٦٠٨). بعد هذه الدفاتر، نشر منوتشهر آتشي ثماني مجموعات شعرية أخرى. طُبعت جميع أشعاره في جزئين من قِبَل دار نشر *نكاه*.

كان آتشي يتابع جيدًا تيارات الشعر المعاصر، ويراقب أعمال الشباب، فبرهن أنه ناقد مُجيد علاوة على كونه شاعرًا. قام بطبع ثلاثة أشعار من آريا آريانبور تحت تسمية «الشعر الأصيل» أو «الموجة الأصيلة» في العدد ١٠٤ (آذار/مارس ١٩٧٦م.) من مجلة *تماشا* وقدّم هذا التيار، فأثبت أنه ليس لديه عقلية منغلقة ومتحجرة، بل يرحّب بالحركات الجديدة.

آتشي وشعر نيما

كان آتشي يتعلق قلبه كثيرًا بمنهج نيما وبنيما نفسه، ويستطيع جيدًا أن يتفهم قصد نيما بالتطور. فقد قال في مقابلة له مع شابور جوركش: «كنت دائمًا ولا أزال أعتبر نفسي تلميذًا لنيما، والبنية التحتية لأشعاري كلها نيموية.» (جوركش، ٢٠٠٦: ٢٧٤). وضع كتابًا كذلك في باب الشعر النيموي، وأسماه *فلنقرأ نيما معًا*.

مع ملاحظة أشعار آتشي، بإمكاننا تحديد صورة نيما تمامًا. تسميات أشعار نيما، والأسماء التي سبق أن وردت في شعره؛ مثل مانلي، وإدراج اسم نيما في

الشعر وتضمين بعض أشعاره، كل ذلك يصرخ بحضور «نيما[ي] نيماور». إن تأثر آتشي بأشعار نيما يدلّ على إعجاب آتشي وتعلقه بشعر نيما؛ لأن «المقلّد يصاب بالإعجاب والرغبة والتعلق في داخله بدايةً عبر مشاهدة الفنّان أو الأعمال الفنية المنشودة، وبعد ذلك، يبادر إلى تقليد الخصائص الظاهرية والمضمونية لعمله.» (أمينبور، ٢٠٠٧: ١٣٤).

رأى النقّاد أيضًا تقاربًا وجوارًا بين شعر آتشي وشعر نيما: «يمتاز شعر آتشي بتقارب وجوار مع أشعار نيما وأخوان، من جهة، ومع الأشعار الحالمة لأتباع ما بعد الحداثة وقصائدهم، من جهة أخرى؛ لأنه يصبح آتشي أبلغ وأنجح حين يقترب من نيما وأخوان، وكذلك بشكل خاص، حين يُرسي شعره على أرضية محلية.» (دستغيب، ٢٠٠٧: ١٦٣).

يتحدث آتشي عند النقاش حول الشعر الفارسي وأزمته خلال التسعينيات من القرن العشرين والعقد الأول من القرن الحادي والعشرين، عن عدم إدراك حقيقة تحرّك نيما، فيقول: «كانت الستينيات إلى أوائل السبعينيات من القرن العشرين تنطوي على تجارب جلبتها الحركة النيموية معها؛ ولكنها تشكّل في الوقت نفسه، معضلة: لم يستطع كثيرون أن يدركوا تحرّك نيما، فضلّوا الطريق. وكان هناك أشخاص يظنون أن نيما كسر الوزن ليس إلا، في حين أن كسْر الوزن ليس سوى العمل الأول الذي قام به نيما. بينما يعني عمله الرئيسي إنشاء المساحات والطاقات في اللغة الفارسية. إنه يقول هذا هو الطريق، وهو مفتوح، حيث لا يوجد واحد في أي عهد، سواء في عهد أخوان أو آزاد أو شاملو أو سبهري؛ ذلك لأنهم يكتشفون أن النهضة النيموية هي طريق وليس أسلوبًا. وهنا يضيع هذا الطريق في التسعينيات من القرن العشرين والعقد الأول من القرن الحادي والعشرين.» (← جوركش، ٢٠٠٦: ٤٦).

وفيما يلي، سنركّز همنا على التعرف على ظل نيما في شعر آتشي:

أ) النزعة الإقليمية في الشعر

مما يميّز شعر آتشي، كون الصور واللغة وخاصة في الدفاتر الأولى، ذات طابع إقليمي. فإن لتجربته عن إقليم الجنوب، والصحارى الجافة، وأشجار النخيل، والبحر، والساحل دورًا خاصًا في شعره. يكتب زرقاني: «إنه أرسى دعامة الجهاز الصوري لشعره على تجاربه البصرية من إقليم جنوب إيران و...» (زرقاني، ٢٠٠٨: ٦٠١).

يكاد جميع النقّاد الذين كتبوا حول آتشي، تحدثوا عن تأثير أجواء جنوبي إيران في شعره. بعد صدور *النغمة الأخرى*، كتب نادر نادربور مقالة نقدية في مجلة

سُخَن الشهرية وتحدث عن آثار ابتعاد آتشي عن بيئة طهران في شعره، وعزا رغبته في الاخضرار والبهجة إلى هذا الأمر؛ ذلك لأنه نفسه يعيش في مدينة جافة وعديمة الماء، ويحلم بالماء. (← تميمي، ١٩٩٩: ١١٧-١١٥).

كما أنه وبعدما صدر *غناء التربة* لمحمدعلي سبانلو في مقالة بعنوان *الشعر الإقليمي في غناء التربة* ومن خلال اعتماد شعر *نقوش على الفخار*، قام بنقد شعر آتشي ودراسته. وقد أورد فرّخ تميمي هذه المقالة في الصفحات ٢٦٩-٢٦٣ من كتابه. كما عُني باحثون آخرون بهذه الميزة من شعر آتشي: «إنه يتحدث بصوَر نزيهة وأصيلة، عن مسقط رأسه، خصوصًا في *النغمة الأخرى*. يتخذ شعره لونًا وشكلًا جديدين في البداوة الخشنة للصحارى المحروقة في الجنوب، وهذه الميزة تبيّن أصالة أسلوبه، سواء في اللغة والتعبير، أو في البيان والتجارب الحقيقية والموضوعية وتحويلها إلى شعر.» (زرين‌كوب، ١٩٧٩: ٢١٤ و٢١٥).

إن اهتمام الأدباء بمناطقهم وأماكنهم، أدّى إلى أنّ اتجاهًا في الأدب الفارسي الجديد بعنوان «الأدب الإقليمي» يلفت الأنظار، حيث يكتسب من خلاله الكاتب أو الشاعر شخصيته بالنظر إلى مسقط رأسه، طبعًا شريطة أن يُدخِل ببراعة، العناصر الشعبية والمحلية في عمله وألّا تكون النزعة الإقليمية لديه صارخة؛ أي لا يستخدم المفردات والمصطلحات المحلية لدرجة يُضطر معها إلى توضيح معانيها أينما حلّت، بل عليه تأصيل العناصر الشعبية والمحلية. يجب العلم بأنه وقبل منوتشهر آتشي، كان هناك آخرون جرّبوا النزعة الإقليمية في الشعر والأدب.

حول الأسباب الداعية إلى بروز هذا الاتجاه الجديد في الأدب الفارسي المعاصر، يمكن القول بأن الإصلاح الزراعي، وطرح قضية نزعة التغريب، والعودة إلى الحياة البسيطة والتقليدية في الريف، دفعت بالأدباء للنظر بمنظار جديد إلى قضايا الحياة الريفية وإحداث اتجاه أدبي حديث يُعرف بـ «الأدب الإقليمي والقروي». (ميرعابديني، ٢٠٠٤: ٥٠٥).

أنشد نيما يوشيج كثيرًا من أشعاره وهو يعتني بالطبيعة والإقيلم الخاص في شمالي إيران، وتلقّى نتائج استحقها. حظي اللون المحلي بعناية بالغة في أشعاره، فاكتشف العديد من الشعراء أن بإمكانهم الإفادة من الكلمات والمصطلحات المحلية والأسماء الجغرافية المرتبطة ببيئة حياتهم في الشعر، وإضفاء الحركية والقدرة على الشعر. «شعر نيما هو لغة الأشياء والطيور، هو لغة الحيوانات والغابة

والبحر. وإنه يصوّر هذه تصويرًا لم يسبق أن صوّره قبله شاعر في اللغة الفارسية.» (براهني، ١٩٩٢: ٥٩٧). يكتب آتشي تأكيدًا لتوجه نيما هذا واهتمامًا به: «يقول لنا نيما في أول نظرة له إلى كل شعر من أشعاره، إنه من أهالي مازندران للوهلة الأولى، ثم إيران، ثم العالم.» (آتشي، ٢٠٠٣: ٤٩). إن تجربة نيما في النزعة المحلية تسببت في ظهور أعمال قيّمة في الشعر الفارسي على يده هو أو غيره من الشعراء. «كل شعر كُتب له البقاء في تاريخ الأدب، ناتج عن تكوّن مجموعة من التجارب.» (شفيعي كدكني، ١٩٩٠: ٣٨٤).

من المجالات التي تسمح لنا بالمقارنة فيها بين شعر نيما وشعر آتشي، اهتمام الاثنين بالبحر. فهذان الشاعران وبسبب العيش بجانب البحر، يحملان نظرة خاصة إليه، وبطبيعة الحال، يتكرر بوفرةٍ الخطاب البحري (الزورق، والماء، والموجة، والساحل، والسمك، و...) في أشعارهما. إذا اعتبرنا معرفةَ ظاهرةٍ أو حدثٍ ما وإدراكهما وتجربتهما تتطلب من الشاعر أن يسترسل الكلام فيها، فإنه يجب القول بأن شعر نيما وشعر آتشي بلغا ذروة الفن حين اصطبغا بصبغة الشمال والجنوب - بحر الشمال وبحر الجنوب.

«صوَره [آتشي] عن البحر، والساحل، وصحراء الرمل، وفيافي بوشهر الملتهبة، ودشتستان الحقيقية، أكثر شعريةً وتمتعًا بالأساليب [مقارنة بأشعاره الأخرى]. في هذا المجال، نرى بطبيعة الحال سكّان سواحل وقرويين وعمّال سفن يعالجون هياج البحر. إن الشعراء القدامى والمحدثين للغة الفارسية، ولإقامتهم في أجزاء نائية عن البحار، قلما تحدثوا عن البحر والساحل والسفينة وغيرها، وحيثما تحدثوا عن هذه الأمور، كان بحرهم الموصوف ذا طابع عام واستعاري ومجازي (مثل: ليل مظلم ومخافة الموج ودوّامة رهيبة كهذه و.. من شعر حافظ الشيرازي)، إلا أن نيما وآتشي قد أقحما البحر الحقيقي في ميدان الشعر، بحيث أننا نشمّ الرائحة المالحة للبحر، وزفرة الأسماك، ورائحة العرق لأجسام عمّال السفينة.» (دستغيب، ٢٠٠٧: ١٦٤).

إن الاهتمام بالمسائل الإقليمية والمحلية، أحدث اتجاهًا في شعر آتشي، هو المواجهة بين الطبيعة العذراء والصناعة والتقنية الجديدتين. «كان يوجد اتجاه من هذا القبيل في الأشعار الأولية لنيما أيضًا، وقد اقتبس آتشي هذا الاتجاه، وفي الوقت نفسه، نفذ إلى عمق وجدانه ونشأته، بفارق هو أن نيما لا يصنع بطلًا من الرجل البسيط الساكن في جبال مازندران خلافًا لما فعله آتشي، لينزل إلى مبارزة الحضارة الصناعية والمدنية، بل يقول ببساطة: أنا لستُ من الحقراء المدنيين، بل أنا ذاكرةٌ كثيرة الآلام بين الجبال. لكنّ «كُلكونسوار» (= راكب الفَرَس

الأحمر) من إنشاد آتشي، يأتي راكبًا فرسه، ليحارب الناس والعيش في المدينة الكبيرة.» (دستغيب، ٢٠٠٧: ١٦١).

قيل عن حضور البحر في شعر نيما: «يكتسب حضور البحر معناه من خلال صلته بالإنسان وللتعبير عن اللحظات المرّة في حياة الآدمي، وخاصةً الشاعر نفسه، وتتجلى صلة عضوية أو نفسية بين حالات البحر ولحظاته بحالة الإنسان.» (فلكي، ١٩٩٤: ٢٥).

آی آدم‌ها که بر ساحل نشسته شاد و خندانید!	أيها الآدميون الذين جلسوا على الساحل مبتهجين ضاحكين!
یک نفر در آب دارد می‌سپارد جان.	يلقى أحد حتفه في الماء،
یک نفر دارد که دست و پای دائم می‌زند	يحرّك أحد يديه ورجليه على الدوام،
روی این دریای تند و تیره و سنگین که می‌دانید.	فوق هذا البحر الهائج والقاتم والثقيل الذي تعرفونه.

(نیمایوشیج، ٢٠٠٥:٤٤٥)

يمكن ذكر هذه النقطة نفسها عن شعر آتشي أيضًا. فإنه هو الآخر رأى بأم عينيه حالات البحر المختلفة لسنوات، ووجد في كل مرّة وهو يركب مطية الخيال، علاقات بين البحر وحالته المختلفة وبين حياته هو ومَن حوله:

جام سرخ روشن خورشید	الكأس الحمراء الفاتحة للشمس،
با شراب تازهٔ هر روزش آکنده	مليئة بنبيذها الطازج في كل يوم لها،
آسمان‌های درون سینه‌ات جاری،	السماوات القابعة داخل صدرك جارية،
چشم ساحل را	أنت تخدع عينَ الساحل،
بادبان زورق بگسسته لنگر را	شراعَ الزورق المنفصمة مرساتُه،
می‌فریبی این همه را، می‌بری	تخدع كلَّ هذا، تحمل كل هذه التُحَف
این ارمغان‌ها را کجا، دریا؟	إلى أين، إلى البحر؟

(آتشی، ٢٠٠٧:١٠٣)

يثقل حضور البحر وصوره ولوازمه على ذهن آتشي بحيث يعبّر عن خواطره الغرامية أيضًا بمعونة هذه العناصر:

مثل دریایی تو	مثل بحرٍ أنت

اندەانگیز و غرورآهنگ
مثل دریای بزرگ بوشهر
که پر از زورق آزاد پریشانگرد
است...

مُحزن وذو نغمة غرورية
مثل بحر بوشهر الكبير
الذي هو مكتظ بالزوارق الحرة
التائهة...

(آتشی، ۲۰۰۷: ۲۱۰)

استطاع آتشي أحيانًا ومن خلال تركيب مفردة «البحر» ومفردات أخرى كمفردة الهوى «أن يعزّز بروز اللغة في شعره.» (← بسمل، ۲۰۱۲: ۲۲۱).

إشارات آتشي المتنوعة إلى الخليج الفارسي هي من العلامات الأخرى على اهتمامه بإقليم الجنوب. وقد استخدم لفظة الخليج لأول مرة في شعر «أنا من الجنوب» من مجموعة *غناء التربة*:

من از جنوب باغ ساکت خلیج
من از جنوب جنگل بزرگ آفتاب آمدم

أنا جئت من جنوب الحديقة الصامتة للخليج
ومن جنوب الغابة الكبيرة للشمس

(آتشی، ۲۰۰۷: ۲۷۴)

في الأعمال الكاملة لأشعار آتشي بمجلّدين، ورد اسم الخليج الفارسي ٣٠ مرة، وهذا غير إشارات الشاعر الأخرى إليه بلفظة «البحر». نرى أوج إشارة آتشي إلى الخليج الفارسي في اسم أحد دفاتره الشعرية، *الخليج وخزر*. هذا الإسم حمّال أوجه. وأحد هذه الوجوه يمكن أن يكون أنّ ذكرى زوجة الشاعر قد أُحييت في خاطره وكان لديه سير ذهني من الجنوب وسواحل الخليج الفارسي حتى الشمال وشواطئ بحر خزر. يبدو وكأن زوجة آتشي قد انتقلت برفقة عائلتها وبسبب عمل أبيها من الشمال إلى الجنوب وأقامت في بوشهر. (← تميمي، ۱۹۹۹: ۲۳۳).

الوجه أو التفسير الآخر لهذه المجموعة الشعرية قد يكمن في العالم الشاعري. كان آتشي يحب نيما كثيرًا ويعجَب بشعره ويعتبره بادئًا صادقًا للشعر الجديد. كان نيما من أهالي الشمال، وآتشي من أهالي الجنوب. الصدفة هي التي أن البحر يحضر حضورًا بارزًا في شهر نيما أيضًا، فبإمكاننا القول بإن آتشي يهتم في هذه المجموعة بوضعه هو ونيما كذلك.

می‌خوانم این چکامهٔ غمگین را
وز صخره‌های خارا مرغی
رنگین‌کمان پروازش را
از ساحل خلیج
تا ساحل خزر می‌بندد

أقرأ هذه الأنشودة الحزينة،
ومن الصخور الصمّاء يرسم طائر
قوس قزح طيرانه،
من ساحل الخليج
إلى ساحل خزر.

(آتشی، ۱۰٦٦:۲۰۰۷)

هذه المسافة من الشمال إلى الجنوب - والتي يذكّرنا بالشاعر ونيما - قد أشير إليها بأشكال مختلفة أخرى أيضًا في شعر آتشي:

شمال که شلال شود	حين يصير الشمال شلالًا
در مرتع جنوبی، گل‌ها	في المرتع الجنوبي، الأزهار
چرا خواهند کرد آفتاب را،	سوف ترعى الشمس،
ایمن.	في أمان.
...	...
نسیم جنوب را کهور و کنار	يهجر نسيمَ الجنوب الغافُ والسدر
به سمت سرد ییلاق‌های شمال می‌کوچند	باتجاه برودة مصايف الشمال
- سوار اسب گیسوهاشان	راكبَين فَرَس ضفائرهما.

(آتشی، ۸۲۲:۲۰۰۷)

والمواجهة بين يوش ودشتستان:

ای ماه!	أيها القمر!
- بی‌اعتنا به ما و شب ما -	- غير مكترث لنا ولليلتنا -
ترا پروای نام و ننگی نیست	لا تخاف على سمعة وفضيحة،
نه مدح شاعرانت می‌دارد شاد	لا يُبهجك ثناء شعرائك،
نه ناسزای شبروهایت، ناشاد	ولا يُحزنك شتائم سائروك ليلًا،
پیوسته بر مدار خودی	لا تزال على مدارك،
و سر به کار خودی	ومنهمك في عملك،
هر چند	وإن
در شعر و در نگارهٔ ما	تبدأ بالسطوع
گاهی میان درّهٔ تاریک «یوش»	في شعرنا ومخيّلتنا
- و از پناه نیزار -	أحيانًا بين وادي «يوش» المظلم
	- ومحتميًا بمزرعة القصب -
و گاه از فراز شن-پشته‌های	وأحيانًا أخرى من فوق التلال
دشتستان، تابیدن می‌آغازی	الرملية في دشتستان.

(آتشی، ٤٢٧:۲۰۰۷)

والمواجهة بين شوش ويوش (١٩٤٦) والشمال والجنوب (١٩٦٩). في النماذج المذكورة، بُني الشعر على أساس هذه المواجهات، وأحدث الشاعر بهذا التدبير، تبيينًا وترسيخًا للمعنى علاوة على الإتيان بالجمال اللفظي.

ب) تضمين شعر نيما

إن التضمين هو من التقاليد الأدبية التي تتسبب في إقامة علاقة تناصية بين النصوص الأدبية. كانت هذه الطريقة شائعة منذ القدم بين الشعراء الفارسيين. وفي العهد المعاصر أيضًا، استطاعت أشعار الشعراء المبرّزين والمتخصصين في الأساليب أن تفسح لنفسها مجالًا في أشعار الشعراء الآخرين. إن آتشي وبسبب تعلقه القلبي بنيما وشعره، قام بتضمين بعض أشعاره. ومن بينها، شعر «صباح الخير يا نيما»:

ناگاه
خروسی از فراز کومهٔ برگ نخل خواند
«قوقولی قو قو خروس می‌خواند
از نهفت سیاه پرده شب
کیست کاو مانده کیست کاو خسته است؟»
و لکن مردی با کلّهٔ تاس
- با دهانی تیره مثل «وزوو» آتش‌بار
سر برآورد از پس کوه
به‌موازات خورشید
و گذر کرد از ابر و خواند
«قوقولی قو...
«وازنا»
پیدا نیست...اما
گرتهٔ روشنیِ مردهٔ برفی...
همه کارش آشوب»
خبر از فاجعه‌ای دارد
نه که سرنیزه و شمشیر و اوباش و کودتا
خواب‌های چرکین در گالن‌ها

على حين غرة،
غنّى ديك من فوق كتلة أوراق النخيل
«كوكو كوكو يغنّي الديك
في خفاء الستار الأسود للّيل،
أنه من هو المنهَك، من هو المتعب؟»
ولكن رجل برأس أصلع
بفم قاتم مثل «ڤيزوڤ» الثائر
ظهر من وراء الجبل
بموازاة الشمس
وعبر السحاب وغنّى
«كوكو كو...
«وازنا»
ليست ظاهرة... ولكن
غبار الضياء للميّت الثلجي...
لا يعمل سوى الشغب»
ينذر بوقوع كارثة
ذلك لأن السنان والسيوف
والبلطجية والانقلابات العسكرية
الأحلام المتسخة في الغالونات

می‌پاشد بر ما	تتطاير علينا
ای آدم‌ها!»	أيها الآدميون!»

(آتشی، ۲۰۰۷:۱٤۹۱)

وكذلك في الصفحات ٨٦٢ و١٠٨٢ و.. تم تضمين أشعار من نيما. تكمن جذابية التضمين في أنه يذكّر القارئَ بالشعر الأصلي المضمَّن أيضًا، وكأن القارئ يعيد قراءته. وعلى أثر ذلك، يجد الشعر الذي يحوي التضمين، طريقه إلى قلب القارئ.

ج) الاقتراض من العناوين

اقترض منوتشهر آتشي من عناوين شعر نيما بعدة طرق. أحيانًا أورد بوضوح في متن شعره، كثيرًا من العناوين:

این کاروان کوچک آری، می‌خواهد	هذه القافلة الصغيرة نعم، تريد
ری را رها کند	أن تترك الري،
- با زخمهٔ درای همان «ری-را»	- وتحدّد «ري-را» نفسه
و یوش - این جزیرهٔ آتشفشان سر	ويوش - هذه الجزيرة المنكوبة
زده از دره‌های پر مه را نشانه زند	بالبركان والبارزة من الوديان
	المغطاة بالضباب - بضربة مطرقة
«ری-را، ری- را»...	«ري-را، ري-را»...

(آتشی، ۲۰۰۷:۱۰۸۳)

في هذه الحالة، قام في بعض الأحيان بذكر جزء من شعر نيما مع عنوانه:

این آب برخلاف «ماخ اولا»	هذا الماء خلافًا لـ «ماخ اولا»
که/دیوانه می‌رود و «نمی‌جوید	الذي / يسير مجنونًا و«لا يبحث
راه هموار»	عن طريق معبّد»،
همواره	لا يزال
در بستری شناخته می‌تازد	يركض في مجرى معلوم
به مقصدی شناخته	إلى وجهة معلومة

(آتشی، ۲۰۰۷:۱۰۹۳)

وماخ أولا (ص ١٧١٩) ومانلي (ص ١١٦٢)

كما أن اسم بعض أشعار آتشي يذكّر المرء بعناوين أشعار نيما؛ مثل طائر النار (ص ٣١) والطائر الخفي (ص ٧٣٥) الذي يشبه طائر آمين وطائر الغمّ لدى نيما، وشعر مهموم الليل (ص ١٤٣٥) الذي يذكّر تذكيرًا محزنًا بليل أبي الشعر الحديث. عناوين بعض الأشعار واحدة أيضًا: الناقوس والزقاق.
في الناقوس الذي يتأثر الشاعر فيه بالناقوس من نيما وأُنشد «مقترضًا من دويّ اسم نيما» (آتشي، ٢٠٠٧: ٨٦١) وأجواؤه نيموية، قام الشاعر بتضمين جزء من شعر نيما:

دینگ	دينغ
دانگ!	دونغ!
تهی می‌کند خود را	يفرّغ ضباب الفجر
مه سپیده‌دم	نفسه
از حجم کوه:	من حجم الجبل:
جانی	روح
که واهلد تن را	تفارق الجسم
چونان دود سبز	كمثل الدخان الأخضر
و	و
به آشیان بی‌نشانش	تحلّق
پر بکشد	إلى عشها العديم العلامة
تهی می‌شود مه سپیده‌دم از حجم کوه	يفرغ ضباب الفجر من حجم الجبل
تا شنا کند	حتى يسبح
به سمتِ بالایی ژرفا	باتجاه أعلى العمق
تنی می‌ماند سنگین	يبقى جسم ثقيل
بی نفسِ سبکِ رؤیا	من دون نفَس الرؤيا الخفيف
این	هنا
پایین.	في الأسفل.
در آب‌های آبیِ دور	في المياه الزرقاء النائية
نهنگ زرد می‌بلعد	يبتلع الحوت الأصفر
ماهیان کوچک زرین را	الأسماك الذهبية الصغيرة
...	...
«دینگ دانگ...چه صداست	«دينغ دونغ.. أي صوت هذ
کی رفته کی به جاست»	من الراحل ومن الباقي؟»

(آتشی،۲۰۰۷: ۸٦۱-۸٦۲).

د) استخدام المحاكاة الصوتية

عُرّفت المحاكاة الصوتية بـ: «أنها لفظة مركبة مقتبسة عادة من الطبيعة وتعبّر بنفسها عن أصوات، منها صوت معين للإنسان أو الحيوان، وصوت استدعاء الحيوانات وطردها، وصوت ارتطام شيء بشيء.» (أنوري وأحمدي كيوي، ۱۹۹۲: ۱۰۵). أسواء الأصوات هي كلمات واضحة وصريحة المعنى، ويستخدمها الشعراء غالبًا لتشديد التأثير العاطفي لأشعارهم. (← أمينبور، ۲۰۰۷: ٥۱). اختيار أسماء الأصوات التي تدلّ أصواتها إلى حد ما على معانيها، يساعد على تناسب اللفظ والمعنى، وترسيخ اختصاص اللفظ بالمعنى في الشعر بشكل أكثر. في الشعر الفارسي القديم، قلما يُرى أثر للمحاكاة الصوتية. ولكن في الشعر المعاصر وخاصةً «في شعر نيما، فإن للمحاكاة الصوتية حضورًا لافتًا. وهذا التجلي قبل أن يحتاج إلى إثباته بطريقة الدراسة الأسلوبية وقياس حالات تكراره، يعرض نفسه على القارئ بمدى الاستئناس بأشعار نيما.» (نيكمنش، ۲۰۰٤: ۷).

بعد نيما الذي أولى اهتمامًا كبيرًا لهذه الميزة اللغوية في الشعر الفارسي، فإن شعراء آخرين أيضًا تعرفوا أكثر على إمكانية اللغة الفارسية هذه، بدأوا يستفيدون منها في أشعارهم. في شعر منوتشهر آتشي هو الآخر، وردت بعض أسماء الأصوات:

چون پتپت شعله بر فروزید — لما علا صوت خفوت الشعلة
بر سینهٔ ره چراغ پاها — على قارعة الطريق أمام مستنيري الدرب

(آتشی، ۲۰۰۷:۹۹)

و:

شب تهی از نفس آسمان باز — الليل خالٍ من نفَس السماء مرة أخرى
پرّش یک ستاره در او نیست — فلا قفزةَ نجم فيه
پچپچ موج مرداب — وَشْوَشة موجة المستنقع
گوش با ضرب سُمِ ستوری است — الأذن تصغي إلى إيقاع حوافر دابّة.

(آتشی، ۲۰۰۷:۱۴۳۵)

بعض أسماء الأصوات سبق أن لوحظت في شعر نيما؛ دينغ دونغ (ص ٨٦١) وكوكو كوكو (ص ١٤٩١).

أحيانًا يتضمن عنوان الشعر نفسه محاكاة صوتية؛ مثل شعر كوكو كوكو.. (ص١٣١٥).

هـ) الإشارة إلى مكانة نيما وتأثير شعره

كان منوتشهر آتشي على معرفة تامة بمكانة نيما الحقة في الشعر الحديث، وعلى وعي كامل بحقيقة حركته. وكان يعتبر نفسه تلميذًا لنيما. إنه قال في موضع ما: «كنت دائمًا ولا أزال أعتبر نفسي تلميذًا لنيما، والبنية التحتية لأشعاري كلها نيموية.» (جوركش، ٢٠٠٦: ٢٧٤). وقد أشار في أشعاره أيضًا إلى مقام نيما بطرق مختلفة. وفي بعض الأحيان، ذكر اسمه إلى جانب أسماء شعراء عظام.

كجا و كى كنار واژه‌هاى كه بنشانمت	أين ومتى وإلى جانب كلمات مَن أُجلسك،
«منوچهرى»، «حافظ» يا «نيما»؟	«منوتشهري» أم «حافظ» أم «نيما»؟
بگو، كنار واژه‌هاى كه بگذارم تا	أخبرني، بجوار كلمات مَن أضعك
زيباتر بنشينى در شعر، آنجا؟	حتى تتموضع في الشعر، هنا؟

(آتشى، ١٢٦٥:٢٠٠٧)

وأحيانًا أخرى، تطرّق بصراحة إلى تأثره بنيما وبمدرسته الابتدائية وكتّابه: دفتر شعرم را به فرّاش پير «دبستان نيما» سپردم // أودعت دفتري الشعري الفرّاشَ العجوز لـ «مدرسة نيما الابتدائية» (آتشى، ١٣٤١:٢٠٠٧) وكذلك (ص ١٦٩٠). ويعتبر نيما «ملك الشعر الحديث»:

در سرزمين «رى»	في أرض «الري»
قلب ظريف شهر	لا يخفق قلب المدينة الرقيق
در ساعت بزرگ شهر نمى‌كوبد	الساعةَ الكبيرة للمدينة
در خانه‌هاى كوچک مى‌كوبد	يخفق في البيوت الصغيرة
در «جمع جمعه» ها	في «اجتماع الجُمَع»
و جمعه‌هاى گرم پر از «شنبه»	والجُمَع الحارة المليئة بـ «السبت»
...	...
در نام‌هاى سادهٔ زيبا	في الأسماء البسيطة الجميلة
در قلب‌هاى ترد شكيبا	في القلوب المقرمشة المتجلدة

...
در نام پادشاه بلافصل شعر نو
- با شعرهای گرم بلافصلش - بعد از نیما -
(زان پس که جانشین حقیقی
در نیمه راه عنان سنگین کرد)

...
في اسم المِلِك بلا واسطة للشعر الحديث
- بأشعاره الدافئة بلا واسطة - بعد نيما -
(من بعد أن شدّ الخلف الحقيقي
العنان في منتصف الطريق).
(١٠٧٢)

(آتشی، ٢٠٠٧:١٠٧٢)

ذكر في عناوين بعض أشعاره، اسم نيما؛ كما في *الثناء على نيما* (ص ٩١٥) الذي أشاد فيه بريادة نيما للشعر الحديث:

به آخرين مصراعِ آخرين غزلم
به تو رسيدم.
تو ابتدای حرکت بودی و برکت
تو ابتدای آزادی بودی
...
از انتهای تو
به ابتدای خود رسيدم
برابر دريا ايستادم
و نخستين ترانه‌ام را
- فريادی در آب از شگفتیِ ديدار خود -
به پای تو قربانی کردم.

بلغتُ آخر مصراع من آخر غزل لي،
بلغتك.
كنتَ بداية الحركة و البركة.
كنتَ بداية الحرية
...
من نهايتك
بلغتُ بدايتي.
وقفتُ أمام البحر
وضحّيتُ بأنشودتي الأولى
- صراخ في الماء استغرابًا بلقاء نفسي -
لقدميك. (٩١٦-٩١٥)

(آتشی،٢٠٠٧: ٩١٥-٩١٦)

كذلك *صباح الخير يا نيما* (١٤٨٩) الذي تم فيه تضمين أشعار من نيما. و *نيما وأنا في منطقة الصيد* (١٩٦٦) الذي نجد فيه أيضًا الكلام عن نظرة نيما وحركته:

از نگاه گشادهٔ نيما
نور

من نظرة نيما الموسّعة،
يدور

از خلال توسکاها سبز
می‌چرخد...
نور- مثل دشت «نور»
آری از چشمان حیرت نیمایی
سبز می‌گذرد
و ازاین‌روست که ما در نیما
همه چیزی را سبز می‌انگاریم

النور في ثنايا أشجار النغت
الخضراء...
النور - مثل سهل «نور»،
نعم، من عينيك تعبر الحيرة النيموية
الخضراء،
ومن هنا، إننا نعتبر في نيما
كل شيء، أخضر.

(آتشی، ۱۹٦٦:۲۰۰۷)

أشار آتشي إلى شعراء آخرين، من أمثال حافظ، ومنوتشهري، وشاملو، وفروغ فرخزاد، وغيرهم؛ لكنّ نيما بالنسبة إليه شخص آخر. فإن نيما عند آتشي يحتل مرتبة سامية للغاية ويرتقي إلى مستوى الأسطورة:

در گرگ‌ومیش ذهن
فرزند «سام نوح» نیما را
در درّه‌های کنعان می‌گرداند
و دختران سلیمان پادشاه
با کودکانِ وحشی من موش و گربه
می‌بازند
در سایه‌سار گزدان

في شفق الذهن
يمشّي ابنُ «سام نوح» نيما
في وديان كنعان،
وبنات الملك سليمان
يلعبن الفأر والقط مع أطفالي
المتوحشين
في ظلال كزدان.

(آتشی، ۱۱۲۸:۲۰۰۷)

لقد ورد في حاشية هذا الشعر، نقلًا عن *المعجم* أن «حفيد نوح هو أول مَن قال الشعر.» (للاطلاع على أصل المقولة ← الباب الأول من القسم الثاني من كتاب *المعجم في معايير أشعار العجم*). إن آتشي يتجوّل بعقلية انسيابية، من الأزمنة البعيدة إلى العهد المعاصر، ويجد صلة بين سام، حفيد نبينا نوح، وبين نيما يوشيج. وهذه الصلة لا تنشأ في الذهن إلا من منطلق الشعر.
إشارة أخرى إلى نيما:

«قرن شکلک چهر» دیگر نیست
نیست! نه! بی‌هیچ شک و شبهه و
پندار
(همچنان که گفته نیما) آن سیه
دروج‌ها

لم يعد القرن «قرن المقنّعي الوجوه»
ليس! كلا! من دون أي شك أو شبهة
أو ظن.
(مثلما قال نيما) أولئك الجنيون
السود،

از نواى روز
مى‌شوند از خانه و از شهر و از
قلب به خون آغشتهٔ من دور

من أغنية اليوم،
يبتعدون عن بيتي وعن مدينتي وعن
قلبي المضرج بالدماء.

(آتشى، ٢٠٠٧: ١٩٣٤)

تم اقتباس السطر الأول هذا الشعر من شعر أخوان ثالث.

و) العلامات الأخرى لحضور نيما في شعر آتشي

إضافة إلى النقاط المذكورة، توجد في شعر آتشي دلالات أخرى تنمّ عن معرفته بعقلية نيما ولغته؛ ومثالًا على ذلك، إدراج أسماء مثل يوش (ص ٤٢٧) - كان هذا الاسم غاليًا على نيما وكان يتعلق قلبه كثيرًا بيوش ويذهب إلى يوش كلما سنحت له فرصة. إن ذكر هذا الاسم من قِبَل آتشي يدل على أهميته الخاصة بالنسبة لنيما، وفيه إشارة إلى شعر من رائد الشعر الحديث، كالذي نرد في شعر *القلب اليقظ والعالَم الميّت*:

سرزنشمان نكنيد اگر دل به رؤيا سپرده‌ايم
دلى كه روزگارى «مرگ كاكلى را بر سنگى» آوازى مى‌كرد
و «نقشهٔ شبنم» را از پيكر او بر تخته‌سنگى، حكايت پروازى...

لا تلومونا إذا أودعنا قلوبنا الأحلام
قلوبًا كانت تغنّي يومًا «موت صاحب القنزعة على حجر»
ويجعل من «خارطة الندى» من جثمانه على صخرة، حكايةَ طيران...

(آتشى، ٢٠٠٧: ١٣٠٠)

مثلما ورد في حاشية الشعر، فإنه يشير إلى شعر *موت صاحب القنزعة* لنيما:

بر روى سنگ خارا مرده است كاكلى،
چون نقشه‌اى كه شبنم، از او كشيده است.

مات على صخرة صماء صاحبُ القنزعة،
كخارطة رسمها الندى له.

(نيمايوشيج، ١٣٨٤: ٦٨١)

التركيبات والسطور النيموية:

آن تيغ‌هاى ميوه‌شان قلب‌هاى گرم (آتشى، ٢٠٠٧: ٢٩) // تلك الشفرات ثمارها قلوب دافئة

گران پا مرغ کور خستگی از خاک چیندشان (آتشی، ۱۳۳:۲۰۰۷) // يلتقطها من التربة طائر التعب الأعمى المثقل القدمين
دشت با حوصلهٔ وسعت خود (آتشی، ۱۶۴:۲۰۰۷) // السهل بطاقته الواسعة
كما رأينا، فإن عناوين بعض الأشعار، هي تركيبات نيموية؛ مثل الليل المهموم (ص ١٤٣٥). كذلك فإن آتشي قد قبل نصيحة نيما حول النظر إلى العالَم بعينه وإلقاء نظرة مختلفة إلى التقليد الشعري. (← شعر *النغمة الأخرى* على الصفحة ٢٣)

الإستنتاج

لقد شقّ نيما يوشيج طريقًا في الشعر الفارسي وأسّس منهجًا جذب به شعراء كثيرين إليه. عملت أقوال نيما ونظرياته على ترسيخ دعائم الشعر الحديث، ودعا إليه الشعراء. وإن هذه الدعوة العامة جعلت كثيرين يرافقون نيما. الشعراء الناجحون بعد نيما، ومن خلال وعيهم بمكانته، التفتوا إلى ذهنه ولغته وتأثروا بشعره.
في هذه المقالة، خضع شعر منوتشهر آتشي للدراسة من منظور اهتمامه بنظرية نيما وشعره. إن آتشي قد أنشد كثيرًا من أعماله الشعرية عبر إنشاء علاقة تناصية بين شعره وأشعار أبي الشعر الحديث. ولكن بطبيعة الحال، هناك بعض وجوه شبه شعرية بين أعمال آتشي وما أنشده نيما، يمكن تبيينها بالنظر إلى وجودهما في وسط أدبي مشترك، بمعنى أن هذين الاثنين قد استخدما قواعد وعقودًا أدبية مشتركة. وأدرك آتشي جيدًا حقيقة تحرّك نيما، واستفاد من بحر شعره ورأيه. ومن حيث اللغة والصور الخيالية والمضمون، يمتاز شعر آتشي بصلة قرابة وجوار بأشعار نيما. وقام آتشي بتضمين أشعار من نيما، واستغل عناوين أشعاره، وأشار إلى أهمية نيما ومكانته في الشعر النيموي.

المراجع

آتشي، منوتشهر (٢٠٠٧). **الأعمال الشعرية الكاملة**، جزئان، طهران: نكاه، الأولى.
---------- (٢٠٠٣). **فلنقرأ نيما معًا**، طهران: آميتيس، الأولى.
أمين‌پور، قيصر (٢٠٠٧). **التقليد والابتكار في الشعر المعاصر**، طهران: علمي و فرهنكي، الأولى.
----------(٢٠٠٧). **الشعر والطفولة**، طهران: مروارید، الثانية.
ألين، غراهام (٢٠٠١). **التناص**، ترجمة بيام يزدان خواه، طهران: مركز.
أنوري، حسن وحسن أحمدي كيوي (١٩٩٢). **قواعد اللغة الفارسية ٢**، طهران: فاطمي، السابعة.

براهني، رضا (١٩٩٢). **الذهب في النحاس**، الجزء الأول، طهران: نويسنده، الثالثة.
بسمل، محبوبة (٢٠١٢). **الخروج عن المألوف المعجمي في شعر منوتشهر آتشي**، المجلة الفصلية العلمية لتفسير وتحليل النصوص الخاصة باللغة الفارسية وآدابها (دِهْخُدا)، الدورة الرابعة، العدد الرابع عشر، ص ٢٢٧-٢١١.
بهبهاني، سيمين (٢٠١٠). **نيما الشاب وبداية الشعر الفارسي الحديث**، صحيفة شرق، العدد ١١٥٨، الثلاثاء ١١ يناير، ص ٩.
تميمي، فرخ (١٩٩٩). **نمر وادي ديزاشِكَن**، منوتشهر آتشي: حياته وشعره، طهران: ثالث، الأولى.
جوركش، شابور (٢٠٠٦). **بوطيقا الشعر الحديث**، طهران: ققنوس، الثانية.
دستغيب، عبدالعلي (شتاء ٢٠٠٧). **منوتشهر آتشي وأشعاره**، مجلة «نامه فرهنكستان»، ٤/٩ (العددان المتتابعان ٣٦)، ص ١٧١-١٥٩.
زرقاني، سيدمهدي (٢٠٠٨). **الأفق المستقبلي للشعر الإيراني المعاصر**، طهران: ثالث، الثالثة.
زرين‌كوب، حميد (١٩٧٩). **الأفق المستقبلي للشعر الفارسي الحديث**، طهران: توس، الأولى.
شفيعي كدكني، محمدرضا (خريف وشتاء ١٩٩٠). تكامل صورة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية في مشهد، العددان الثالث والرابع، السنة الثالثة والعشرون.
شمس‌الدين محمد بن قيس الرازي (بدون تاريخ). **المعجم في معايير أشعار العجم**، تصحيح محمد بن عبد الوهاب قزويني، **باهتمام**، مدرس رضوي، طهران: مكتبة طهران.
ضيمران، محمد (٢٠٠٥). **مقدمة في سيميولوجيا الفن**، طهران: قصة.
فلكي، محمود (١٩٩٤). **نظرة إلى نيما**، طهران: مروارید، الأولى.
ميرعابديني، حسن (٢٠٠٤). **مائة سنة على كتابة القصص في إيران**، الجزئان ١ و٢، طهران: جشمه، الثالثة.
نيك‌منش، مهدي (خريف ٢٠٠٤). **مظهر «المحاكاة الصوتية» في شعر نيما**، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية في مشهد، العدد ١٤٦، ص ١٧-١.
نيما يوشيج (٢٠٠٥). **الأعمال الشعرية الكاملة**، الجمع والاستنساخ والإعداد: سيروس طاهباز، طهران: نكاه، السابعة.

COPYRIGHTS

© 2023 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ارجاع: كرمي تشمه يوسف، تُرك‌شَوَنْد مهدي، الملامح الأدبية لنيما يوشيج في شعر منوتشهر آتشي، دراسات الأدب المعاصر، السنة ١٥، العدد ٥٨، صيف ١٤٤٤، الصفحات ٦٥-٤٤.