إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الخامسة عشرة ـ العدد السابع والخمسون ـ ربيع ١٤٠٤ش/ آذار ٢٠٢٥م

صص ١٠٠ ـ ٨٣

دراسة وتحليل أشعار الشاعر الإيرانى المعاصر "نيما يوشيج" على أساس منهج التاريخانية الجديدة

على محمدى (الكاتب المسؤول)**
رسول عربخانى*

الملخص

تُعَدّ التاريخانية الجديدة (New Historicism) نظرية حديثة فى النقد الأدبى ظهرت فى أواخر القرن العشرين. ويولى هذا المنهج الجديد فى الدراسات الاجتماعية، ولا سيما فى الأدب والتاريخ، اهتمامًا خاصًا بموقع النص فى التاريخ، أو بتعبير آخر "تاريخية النص" بوصفها جزءًا لا ينفصل عنه. تجمع التاريخانية الجديدة بين الدراسة التاريخية والدراسة الأدبية بوصفهما متلازمتين، وتُلغى الحدود بين كون التاريخ خلفية والأدب مقدّمة، لأنهما متشابهان فى سرد التاريخ وتأويله. تنظر التاريخانية الجديدة إلى النص بوصفه ساحة لتفاعل الخطابات المختلفة وكشف علاقات القوة. وتمثّل أشعار نيما، إلى جانب تفاعلها مع أوضاعها الاجتماعية، انعكاسا لعلاقات السلطة والحكم المعقّدة. وقد عُرِضت الخطابات الاجتماعية فى أشعار نيما يوشيج بطريقة تُظهر مقاومته الهادفة للسياسات البهلوية. وتشغل الخطابات الاجتماعية ونقد السلطة والحكم القائمين الجزء الأكبر من انشغالات يوشيج الفكرية. وبالتزامن مع التحولات الاجتماعية والتاريخية فى البلاد، برزت فى شعر نيما يوشيج عناصر من الخطابات الاجتماعية، والقوة، والحب، والحرب، والنقد، والاستعمار، والأمل. يهدف هذا البحث إلى دراسة وتحليل الخطابات الموجودة فى أشعار نيما يوشيج على ضوء نظرية التاريخانية الجديدة، وبيان مدى انطباق مضامين هذه الأشعار مع هذه النظرية.

الكلمات الدليلية: التاريخانية الجديدة، نيما يوشيج، النظرية الأدبية، الشعر الفارسى المعاصر، الخطاب الاجتماعى، السلطة.

---

*. أستاذ مساعد، قسم اللغة الفارسية وآدابها، جامعة بيام نور، طهران، إيران
Alimohammadi@pnu.ac.ir

**. أستاذ مساعد، قسم التاريخ، جامعة بيام نور، طهران، إيران

تاريخ الاستلام: ١٤٤٧/٠٣/٢٨ق تاريخ القبول: ١٤٤٧/٠٥/٢٧ق

المقدمة

تُعــدّ التاريخانية الجديدة إحدى المنجزات الحديثــة فى حقل النقد الأدبى، إذ إنها تتناول دراســة التفاعل بين التاريخ والأدب، وتقدّم أفقًا جديدًا لفهم الأعمال الأدبية والكُتّاب والشعراء. إن تحليل الأعمال الأدبية وفق المناهج الجديدة، ومنها التاريخانية الجديدة، بما لها من نظرة متعددة الجوانب إلى النصوص، يكشــف لنا أبعادًا جديدة من المعنى، ويُسهِم فى وصول القارئ إلى فهم أعمق للنص.

التاريخانيــة الجديــدة (New Historicism)، أو مــا يُعرف أيضًــا بالنزعة التاريخيــة الجديدة أو التاريخانية الحديثة، هى مقاربة فــى النظرية الأدبية ظهرت فى ثمانينات القرن العشــرين، وقد تأسّست بصورة أساســية على أفكار الناقد الأمريكى ســتيفن غرينبلات(Stephen Greenblatt). ويرى غرينبلات أنه ينبغى النظر إلى التاريخانية الجديدة بوصفها أســلوبًا فى قراءة النص لا مدرسةً نقديةً بالمعنى التقليدى. أمّــا لوى مونتروز، أحد أبرز نقّاد هذا الاتجاه، فيؤكّد أنّ التاريخانية الجديدة تقوم على «تاريخيّــةِ النصّ ومَتنيّةِ التاريخ. ويحدّد منهــجُ التاريخانية الجديدة، من خلال توظيف مفاهيم مثل الخطاب والسلطة، الإطارَ التاريخى الذى ينبغى أن يُقرأ النصّ فى ضوئه.» (مكاريک، ١٣٨٥ش: ٤٤)

تكشــفُ التاريخانية الجديدة العلاقةَ بين الثقافة والســلطة، وتتيح للقارئ إمكانية الاقــتراب من حقائق تاريخية جديدة من خلال توظيف الآليات التى تؤكّد عليها هذه النظريــة. وإلى جانب ذلک، يمنح هذا المنهجُ النصَّ قــدرةً دائمة على إعادة التأويل، ويضع موضعَ تســاؤلٍ القطعيةَ والموضوعية التى كثيرًا ما يُشدَّد عليها. ووفق هذا الفهم، ينبغى لنا قبل قراءة أى نــص أن نُقصى عن أذهاننا وهمَ الوصول إلى حقائقه الكاملة بمجرد قراءته؛ إذ إنّ التاريخانيين الجدد يرون الوصول إلى الحقيقة المطلقة أمرًا مستحيلًا. وبصيغــة أدق، فإنّ «التاريخانية الجديدة تُعَدّ طريقةً فى تفســير النص، أو مجموعةً من إستراتيجيات قراءة النصوص.» (كليگز، ١٣٩٤ش: ١٦٨–١٦٩) إنّ الخطابات الكامنة فــى النص، وكذلک رؤى الكاتب، تســتمدّ وجودها دائمًا من التاريخ والســياقات الاجتماعيــة والثقافية التى وُلِد النصُّ فيها؛ «وعلى هــذا، فإنّ كلًّا من ظروف النص

الداخلية وخارجَه تُسهِمان فى تحليل العمل، ولم يعد الأثر الأدبىّ نتيجةَ عبقرية فردية لكاتب واحد، بل ثمرةَ تفاعلاتٍ بين المُنتِج وطبقةٍ أو جماعةٍ من المُنتجين الذين تجمعهم منظومةٌ معقّدة من الأعراف والمؤسسات والممارسات المشتركة.» (ميرزابابازاده، ١٣٩٤ش: ١٦٦)

من منظور التاريخانيين الجدد، لا وجودَ لتاريخٍ فريدٍ أو متفرّد؛ بل إنّ التاريخ يتشكّل ويتبدّل وفق الخطاب الذى يؤثّر — على نحوٍ غيرِ واعٍ — فى تفسير النص وتبيينه. ففى الواقع، يُنتج كلّ فردٍ تاريخَه الخاص من خلال روايته الخاصة وباللغة التى تعكس خطابًا معيّنًا.

وفضلاً عن ذلك، يخالف التاريخانيون الجدد رأى أرسطو القائل بأنّ التاريخ أمرٌ مكتملٌ يتعلّق بالماضى، ولا يؤمنون أصلًا بالتقسيم الميكانيكى إلى «ماضٍ وحاضرٍ ومستقبل». إنهم يستخدمون مصطلح "التاريخ الحى" (living history)، ويَعُدّون حتى الزمنَ الحاضر جزءًا لا ينفصل من التاريخ.

إنّ دراسة النصوص الأدبية الفارسية وبحثَها تستلزمان ابتكاراتٍ نظريّة ومنهجيّة جديدة. ولأجل قراءاتٍ متنوّعة تتناسب مع كلّ عصر، لا بدّ من الإحاطة بآخر الإنجازات النظرية والمقاربات الحديثة فى النقد الأدبى. إنّ تطبيق هذه المناهج الجديدة سيكشف الجوانبَ غير المعروفة فى النصوص الكلاسيكية الفارسية، وسيؤدّى إلى فهمٍ أعمق لهذه الآثار. وفى هذا السياق، يمكن لتطبيق منهج التاريخانية الجديدة أن يخدم فى تقديم قراءة مغايرة للنصوص الأدبية الفارسية. فى الخطوة الأولى من تطبيق التاريخانية الجديدة، يجب على الناقد الأدبى أن يُدرِك أنّ تجاربه الثقافية الشخصية تؤثّر فى فهمه للأثر الأدبى، وأنّ الحياد الكامل أمرٌ غير قابل للتحقّق. فكما أنّ مؤلّف الأثر الأدبى هو نتاج الظروف الإيديولوجية لعصره، فإنّ قارئه كذلك ابنٌ لهذه الشروط. (Abrams & Harpham, ٢٠٠٩: ٢٢١) وعليه فإنّ كلّ الادعاءات القائلة بإمكانية تفسير عملٍ أدبىّ أو تقييمه بصورة محايدة، موضوعية، علمية وبعيدة عن ميول المفسّر ومصالحه، هى ادعاءاتٌ بلا أساس. فبمقدار ما تتوافق إيديولوجية المتلقى مع إيديولوجية النص، يكون النص بالنسبة إليه طبيعيًّا ومقبولًا، ويتقبّل خصائصه الزمنية والثقافية على أنها

خصائصُ كونية شـــاملة. أمّا حين تتعارض إيديولوجية القارئ مع إيديولوجية النص، فإنه يلجأ إلى "تملّک" النص، أى تفســـيره بطريقة تجعله منسجمًا مع تحيّزاته. ولذلک، لم يعد المؤرخون قادرين على الادعاء بأنّ دراســـتهم للتاريخ دراسةٌ علمية محايدة خالية من تدخل مصالحهم وميولهم، كما أنه لا يمكن لأىّ ناقدٍ أن يخرج من زمنه وثقافته لينظر إلى نصّ أدبى برؤية محايدة. (Selden ١٩٩٧:١٨٨) تســـعى التاريخانية الجديدة إلى إحيـــاء الأحداث والوقائع التاريخية وإعادة قراءتها؛ «فالنقّاد التاريخانيون الجدد، عبر التركيـــز على حقبةٍ زمنية محددة أو حدثٍ معيّن، ينشـــغلون بتحليل التاريخ، ويُظهرون الانقطاعـــات الموجودة فى النصوص الأدبية». (برســـلر، ١٣٩٦ش: ٢٥٥) ولا يدّعى التاريخانيون الجدد أنهم يقدّمون "الحقيقة"، لأنهم يرون أصلًا أن وجود حقيقة مطلقة أمرٌ موضعُ تشـــكيک؛ ولكنهم يصرّون على أنّ إفساح المجال أمام الأصوات المُسكتة يتيح إمكانًا أكبر للاقتراب من الماضى. (پاينده، ١٣٩٧ش: ٣٨٩)

سؤال البحث

بالنظر إلى المقدمة المذكورة أعلاه بشـــأن طبيعة النظرية ومنهج التاريخانية الجديدة، تُبنى هذه الدراسة حول سؤال محورى:

هل يمكن، وفق نظرية التاريخانية الجديدة، إعـــادة قراءة الخطابات والمضامين فى أشعار نيما يوشيج؟ وبمعنى آخر، إلى أى مدى تتأثر أشعار نيما يوشيج بالخطاب السائد فى المجتمع وبالعلاقات السلطوية؟

فرضية البحث

فى الإجابة عن سؤال البحث الرئيسى، تكون فرضية البحث كما يلى:

إن نيما يوشيج، عند نظم أشعاره، كان متأثراً بالخطابات السائدة فى كل مرحلة من مراحل حياته، وأن الأحداث السياسية والاجتماعية ظهرت بشكل واضح فى شخصية الشاعر وأعماله.

خلفية البحث

فيما يخص إعادة قراءة النصوص وأعمال الشعراء والكتّاب الإيرانيين على أساس منهج التاريخانية الجديدة، أُجريت العديد من الدراسات، وتم تأليف مقالات وأطروحات مختلفة، ومن أهمها:

- **بهنام ميرزابابازاده فومشـــى وآدينه خجسته بور (١٣٩٢ش–١٣٩٣ش)**: فى مقالتهما «إزالة الغموض عن النقد الناشـــئ للتاريخانية الجديدة فى إيران مع إلقاء نظرة على البحوث المنجزة» (١٣٩٢ش)، سعيا إلى إزالة الغموض فى فهم هذا المنهج. ثم فى مقالتهما «قراءة مختلفة للنصوص الكلاســـيكية الفارسية فى ضوء التاريخانية الجديدة» (١٣٩٣ش)، أكّدا على حل مشكلة قلة الابتكار فى بحوث النصوص الأدبية باستخدام هذا المنهج.
- **قدسية رضوانيان (١٣٩٣ش)**: فى مقالها «دراسة كتاب تاريخ بيهقى فى ميزان النقد الجديد»، تناولت دراسة كتاب "فروغ صهبا".
- **سميرا ساســـانى (١٣٩٤ش)**: فى نقدها لأعمـــال "هويت من" و"أى إيران" فى مقالها «الأدب المقارن والتاريخانية الجديدة»، ركزت بشـــكل أكبر على جانب السلطة فى خطاب هذين النشيدين.
- **روح الله هادى وزبيده ســـورتيجى (١٣٩٧ش)**: ناقشا موضوع القضاء والقدر فى «أبو مسلم نامه طرسوسى» من منظور التاريخانية الجديدة.
- **ناهيد حجازى (١٣٩٩ش)**: أجرت دراسة بعنوان «دراسة التاريخانية الجديدة فى خاموشـــى دريا»، حيث تناولت رواية "خاموشى دريا" المعروفة للكاتب وركور من منظور التاريخانية الجديدة.

وعلى الرغم من هذه الأعمال، لم يُجرَ حتى الآن بحثٌ كافٍ حول قراءة أشـــعار نيما يوشيج من منظور التاريخانية الجديدة، لذلك يُعدّ البحث الحالى جديدًا وفريدًا من نوعه فى هذا المجال.

حياة نيما يوشيج ونتاجاته

اعتُبر على إســـفنديارى (٢١ آبان ١٢٧٦ش – ١٣ دى ١٣٣٨ش)، المعروف باسم

"نيما يوشـــيج"، مؤسس الشعر الجديد الفارســـى، ولقب بـ"أب الشعر الجديد". وفيما يتعلق بســـيرته، جاء فى المصادر: «فى سنة ١٢٧٦ش، وُلِد طفل فى إحدى قرى قسم أوزرود، منطقة نور، مدينة آمل، باسم يوش، وأسماه أهله على. حتى سن الثانية عشرة، عاش طفولته بعيدًا عن ضوضاء المدينة، مرافقًا الرعاة والأغنام، فى سفوح جبال البرز الخضراء والغابات.» (آريان بور، ١٣٧٢ش: ٥٨٠) فى سنة ١٣٠٤ش، غيّر اسمه ولقبه إلى نيما يوشيج بعد تســـجيله فى دائرة الأحوال المدنية. كان والد نيما، إبراهيم خان أعظام الســـلطنة، «رجلًا محترمًا يعمل فى الزراعة وتربية المواشـــى، وكان من أنصار الثورة الدستورية الشـــجعان، وقد أسس مع أمير مؤيد سواد كوهى جمعية طبرستان.» (بورهاشمـــى، ١٣٨٩ش: ٩٧) أما والدته، طوبى مفتاح، فكانت حفيدة شـــخص يُدعى حكيم نورى، شاعر وفيلسوف من عصر القاجار. وكانت «مولعة بالشعر، وقد كتب نيما أنها كانت تحكى له حكايات الشـــاعر الإيرانى الحكيم نظامى الكنجوى فى طفولته.» (طاهباز، ١٣٨٠ش: ٢٠) تمكّن نيما يوشيج من تعلم القراءة والكتابة فى قرية يوش عند أحد المشايخ المحليين. وعندما بلغ الثانية عشرة، انتقل مع عائلته إلى طهران، وبعد إنهائه المرحلة الابتدائية، التحق بمدرسة سان لوى لتعلم اللغة الفرنسية. كما تشير الشهادات، «لم يحرز نيما تقدمًا كبيرًا فى المدرسة، ولم يكن مهتمًا كثيرًا بالدراسة الأكاديمية. فى هذه الفترة، كان لمعلمه نظام وفا، الذى كان شاعرًا أيضًا، تأثير كبير عليه وشجعه على قراءة الشـــعر وكتابته. مثل معظم الشعراء، عاش نيما تجربة حب فاشلة، والتى دفعته أكثر نحو الشـــعر وجعلته يجد الراحة والسكينة فى عالم الشعر.» (محمدى، ١٣٧٣ش: ٣٤٨) «فى ســـنة ١٢٩٦ش، حصل نيما، فى سن العشرين، على شهادة من مدرسة سان لوى، وهى نهايـــة تحصيله الرسمى.» (طاهباز، ١٣٨٠ش: ١٩) بعد إنهاء دراســـته، عمل فى وزارة المالية، لكن هذا العمل لم يتوافق مع طبيعته، فاستقال. لاحقًا، فى سنة ١٢٩٨ش، انضم إلى حزب تشـــكيلات عدالت، الذى كان يعمل فى شمال إيران، وجذب اهتمام بعض المثقفين والطبقة المتوسطة. تزوج نيما فى أرديبهشت ١٣٠٣ش من عالية جهانگير، ابنة أخ الكاتبة الثورية ميرزا جهانگير صوراسرافيل، وفى نفس العام توفى والده. فى سنة ١٣٢٤ش، وُلد ابنه الوحيد شـــراگيم. وفى تلك الســـنوات، كتب نيما بكثرة لكنه نشر

قليلًا حسب قوله: «يكتب كثيرًا وينشر قليلًا.» (پارسى نژاد، ١٣٨٨ش: ١٢) وأخيرًا، وبعد فترة من المرض والكسل المستمرين، توفى نيما فى دى ١٣٣٨ش.

أول عمل لنيما كان بعنوان "قصه رنگ پريده: القصة الشاحبة اللون". كتب نيما هذه المنظومة الشعرية فى سنة ١٢٩٩ش ونشرها بعد عام واحد. تتكون هذه المنظومة من نحو خمسمائة بيت على وزن المثنوى لجلال الدين الرومى (الهزج المسدس)، وتعتبر بمثابة وثيقة اتهام قدمها الشاعر ضد المجتمع الذى عاش فيه. فى هذه المنظومة «لم تُصوَّر مظاهر الفساد الاجتماعى مباشرة، بل روى الشاعر قصته المؤلمة.» (ثروت، ١٣٧٧ش: ١٣) يوضح نيما فى "قصه رنگ پريده: القصة الشاحبة اللون" أن قدرة التقليد المحدودة لدى الشاعر تمنحه قوة إبداعية وخيالاً واسعاً. يجب اعتبار هذه المنظومة ضمن أعمال فترة النضج المحدود لديه، حيث تظهر أبيات ضعيفة ومتكررة، وكذلك روح الفردية. فى هذا العمل، «يرى نيما يوشيج العالم بشكل شعرى وينظر إلى كل شىء من منظور نفسه. والشاعر فى هذا العمل له صلة عميقة بالطبيعة، ويعبر عن مشاعره الحقيقية بدون تصنع، وبدون محاولة تكرار كلمات، أو مصطلحات، أو تعابير الأساتذة.» بعد "قصه رنگ پريده: القصة الشاحبة اللون"، كتب الشاعر قصيدة "اى شب: يا ليلة"، والتى كتبها فى سنة ١٣٠١ش وعمره خمس وعشرون سنة. رغم أن "اى شب: يا ليلة" لا يمثل انحرافًا كبيرًا عن أعمال المبدعين قبل نيما، إلا أن الحماس والشجن فى هذه القصيدة جعل اسم الشاعر مشهورًا، خصوصًا أنها نُشرت فى المجلة الأدبية المرموقة "نوبهار: مطلع الربيع". (لنگرودى، ١٣٧٠ش، ج١: ٩٧) هذه القطعة دفعت الشاعر للابتعاد عن الناس، وكان هذا الانعزال عن المجتمع الحضرى مفيدًا لتنشئة الشاعر وتقوية قدراته العقلية. نتيجة هذه المرحلة، كانت قصيدة بعنوان "افسانه: الأسطورة". «يمكن اعتبار "افسانه: الأسطورة" نقطة تحول فى الشعر المعاصر. كتب نيما قصيدة "افسانه: الأسطورة"، والتى تعد أساس الشعر الجديد فى إيران، وقد تم تعديلها وتنقيحها بواسطة معلمه نظام وفا، ونُشرت فى عدة أعداد من مجلة "قرن بيستم: القرن العشرون" لميرزاده عشقى.» (ايمنى، ١٣٨٦ش: ١٥) هذه المنظومة، التى كتبت فى سنة ١٣٠١ش، هى حوار بين العاشق (الشاعر) وكيان خيالى يُدعى "افسانه: الأسطورة". (طاهباز، ١٣٨٠ش: ٣٠) بعد وفاة والده

فی ســـنة ١٣٠٧ش، انتقل نيما إلى مدينة بابل، حيث ترک آثارًا مثل: "تاريخ ادبيات ولايتی: تاريخ الأدب المحلی"، "کفش حضرت غلمان: حذاء حضرة الغلمان"، "آيدين: آيدين"، "حکايات دزد و شاعر: حکايات اللص والشاعر" و"سفرنامة بارفروش: سفر بارفـــروش". (ميرانصاری، ١٣٧٥ش: ١٣٨٩. کما کتب أعمـــالًا أخری مثل: "ترکش روزگار: ســـهام الزمن"، "قلب قوی: القلب القـــوی"، "به ياد وطنم: فی ذکری وطنی"، "بشارت: بشری"، "جامة مقتول: ثوب المقتول"، "شهيد گمنام: الشهيد المجهول" وقصيدة "ســـرباز فولادين: الجندی الفولاذی" المطولة والتی تُعد من أشعار نيما الاجتماعية من سنة ١٣٠٥ش حتی ١٣١٣ش. (حسين پور چافی، ١٣٨٣ش: ٢٣١)

منذ سنة ١٣١٦ش، بدأ نيما يسعی لإکمال وتحسين شکل شعره الجديد. کتب قصائد لطيفة ودينيـــة، وتبرز فی أعماله الرمزية والمضامين الاجتماعية کعنصرين رئيســـيين. بعض هذه القصائد حتی ســـنة ١٣٣٢ش تشـــمل: "غراب: الغراب"، "مرغ غم: طائر الحزن" ١٣١٧ش؛ "مرغ مجســـمه: طائر التمثال"، "وای بر من: الويل لی"، "گل مهتاب: زهرة القمر" ١٣١٨ش؛ "لاشخورها: النسور"، "خانه سريويلی: منزل سريفلی"، "پريان: الجنيات"، "اندوهناک شـــب: حزين الليل"، "خندة سرد: الضحکة الباردة" ١٣١٩ش؛ "خواب زمســـتانی: نوم الشـــتاء"، "لکه‌دار صبح: مرقّط الصباح"، "آی آدم‌ها: يا أيها البشـــر" ١٣٢٠ش؛ "منظومه به شـــهريار: منظومة إلى شـــهريار" ١٣٢٢ش؛ "ناقوس: الجرس" ١٣٢٣ش؛ "مانلی: مانلی" ١٣٢٤ش؛ "کار شـــب پـــا: عمل الناطور الليلی"، "پادشاه فتح: ملک الفتح" ١٣٢٥-١٣٢٦ش؛ "آقا توکا: السيد توکا"، "مهتاب: القمر"، "اجاق سرد: الموقد البارد" ١٣٢٧ش؛ "ماخ اولا: ماخ أولی" ١٣٢٨ش؛ "زاغ: الغراب"، "در شـــب سرد زمســـتانی: فی ليلة شتوية باردة"، "هنوز از شـــب: لا زال من الليل"، "مرغ شـــباويز: طائر الشباويز"، "شب اســـت: إنها ليلة" ١٣٢٩ش؛ "مرغ آمين: طائر آمين" ١٣٣٠ش؛ "قايق: القارب"، "در نخســـتين ساعت شب: فی أول ساعة من الليل"، "داروگ: داروغ"، "ريرا: ريرا"، "همه شب: کل الليل"، "در کنار رودخانه: علی ضفاف النهر" ١٣٣١ش. من سنة ١٣٣٢ش، سنة الانقلاب، حتی سنة ١٣٣٨ش، سنة وفاة نيما يوشـــيج، کتب الشاعر ثلاث عشرة قصيدة قصيرة تشمل: "دل فولادم: قلبی الفولاذی"،

"روى بندرگاه: على الميناء"، "شـــب پره ســـاحل نزديک: فراشة الليل على الساحل القريب"، "هست شـــب: إنها ليلة"، "فرق است: هناک فرق"، "برف: الثلج"، "سيوليشه: سيوليش"، "در پيش كومه‌ام: أمام كوخى"، "كک كى: كک كى"، "بر سر قايقش پاسى از شب گذشته است: على قاربه مضى جزء من الليل"، "تو را من چشم در راهم: أنا فى انتظارک"، "شب همه شب: الليل كله". جميع هذه القصائد قصيرة ونادرًا ما تتجاوز نصف صفحة. اللغة فى هذه القصائد أكثر سلاسة وغموضها أقل. (نفسه: ٢٣٥) بالإضافة إلى مجموعة القصائد الفارسية والطبرية، ترک نيما أيضًا أعمالًا أخرى مثل: "يادداشت‌هاى روزانه: ملاحظات يومية"، "نامه‌ها: الرســـائل"، "داســـتان‌ها: القصص"، "توكايى در قفس: طوقى فى القفص"، "آهو و پرنده‌ها: الظبى والطيور"، "كندوهاى شكسته: خلايا النحل المكسورة"، "ســـتاره‌هاى در زمين: النجوم على الأرض"، "حرف‌هاى همسايه: كلام الجار"، "درباره شـــعر و شاعرى: عن الشعر والشعراء"، "ارزش احساسات: قيمة المشاعر"، "دو ســـفرنامه: رحلتان"، وبعض المسرحيات والمقالات والنقد والأفكار فى مجالات الجماليات والهياكل الأدبية. (ثروت، ١٣٧٧ش: ١٥)

تحليل أشعار نيما يوشيج على أساس التاريخانية الجديدة

وفقًا للتاريخية الجديدة، فإن الأعمال الأدبية المتعددة التى تشكّلت فى إطار ثقافتها وتاريخها تشكل أرضية مناسبة لتجلّى الحقائق التى ظهرت فى إطار الخطابات المختلفة ولعبة السلطة. التاريخية الجديدة تركز على تنظيم النص التاريخى وتاريخية النص، بحيث يمكنها أن تولى اهتمامًا لكل من مصادر النصوص والخلفيات الاجتماعية لها، وكذلک الســـردية وتعدد المنتجات الثقافية. لهذا السبب، فإن عملية تعزيز القوى القائمة وكيفية انعكاس وتغلغل الخطابات المختلفة فى النص تُعد من العناصر المؤكدة فى هذا المنهج. غالبًا ما تعكس أشعار نيما يوشـــيج الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية لعصر پهلوى، أى بمعنى آخر، أن أشـــعار نيما يوشيج هى مولود ومنتج للخطابات السائدة فى عصـــره. يعرض الخطابات ويمنحها قالبا أدبيا. وبصفته شـــاعرًا لديه فكر جديد ومنهج مبتكر، فإن استخدامه للطرق الجديدة يمكّنه من توضيح خصائص فكره الجديد. لتصوير

التاريخية الجديدة فى شـــعره، تُقسم أشعار نيما يوشيج إلى ثلاث دورات مختلفة، والتى سيتم تحليلها ودراستها فيما يلى:

الفترة الأولى: من انقلاب ١٢٩٩ش حتى حكم رضا شاه فى ١٣٠٥ش:

خلال هذه الفترة، كان أهم خطاب فى شـــعر نيما يوشيج هو الخطاب الاجتماعى، والذى يظهر فى مواضيع مثل مكافحة الفساد فى المجتمع، نقد القمع والاستبداد السياسى الســـائد. ســـعى نيما من خلال ملاحظة القضايا والمشـــكلات فى المجتمع إلى التعبير عنها فى أشـــعاره، وبقدر معرفته، قدم حلولاً غير مباشـــرة لمساعدة الناس والمسؤولين على تجاوز هذه المشـــكلات. علاوة على ذلک، شـــعر نيما يوشيج بأن الحب سبب ألمه ومعاناته. لم تكن أولى قصائد نيما يوشيج انعكاسًا لجميع أحداث عصره، وفى السنوات اللاحقة وخاصة منذ ١٣١٦ش، ظهرت مواضيع مســـتمدة من الوقائع التاريخية. كما أن الشاعر من خلال استخدام كلمات مثل "الأنذال"، "الخدعة"، "المكر" ينتقص من شرعية الفاسدين ويمتدح الحياة الخالية من الفساد. (نيما يوشيج، ١٣٨٩ش: ٣١)

كتب نيما قصيدة "اى شـــب: يـــا ليلة" كثانى قصائده الشـــعرية. فى هذه القصيدة، يظهر نيما كشـــخص يدرک قمع أهداف الثورة الدستورية والحركات الثورية، وكذلک العواقب والنتائج المترتبة على الانقلاب. يتحدث عن حزنه الشـــديد وحياته المظلمة. الخطاب الســـائد فى هذه القصيدة، والذى يصاحبه كلمات مثل "شب: الليل"، "مردن: الموت"، "وحشت: الرعب"، و"آتش: النار"، هو خطاب النظر إلى مجتمع مكبوت. (نفسه، ١٣٨٩ش: ٤٢)

وفى قصيدة أخرى بعنوان "شـــير: الأســـد"، يركز نيما على مفهوم القوة. تبدأ هذه القطعة بالبيت: "حل الليل وحان وقت الزأر / قد حان وقت العمل والتســـكع"، حيث يمثل الأسد رمزًا لنيما نفسه. فى هذه القصيدة، الكائنات الخيالية أو الحقيقية تتوحد مع نيما فى الهوية، ويعبر الشاعر عن نفسه من خلال تصوير حالاتها. يبدو أن نيما فى هذا التصوير هو قاهر الأفراد المتملقين والمخادعين الذين يسعون لخداعه وخداع الآخرين. (نفسه، ١٣٨٩ش: ٧٩-٨٥)

أما الخطاب الآخر الذى أولاه نيما يوشـــيج اهتمامًـــا فى هذه الفترة فهو خطاب الحرب، حيث تأثرت مضامينه بالأحداث السياسية والعسكرية لعصره فى أشعاره. كتب نيما قصيدته "خانواده ســرباز: عائلة الجندى" التى تتعلق بالفترة ١٣٠١-١٣١٦ش، حكم نيكولاى روســيا، وترتبط بالجنود الجائعين فــى القوقاز. فى هذه القصة، يصور امرأة وحيدة مع طفلين يســعيان للحصول على الطعام، بينما يكون زوجها فى الحرب، وتموت المرأة فى النهاية من الجوع. فى الواقع، يســعى نيما يوشــيج، من خلال معرفته بروسيا القيصرية، إلى عرض أبســط وأدق الأمثلة على نتائج الحروب العبثية والمهينة والفقر والبؤس الناتج عنها. (آتشى، ١٣٨٢ش: ٣٤) وهو يرى أن وجود الغزاة الروس فى شمال إيران يسبب الحرب ومقتل الناس. بنظرة عابرة للحدود ومراعاة لحالة الشعب الروسى، ينظر إلى ظاهرة الحرب ويدينها. (نيما يوشيج، ١٣٨٩ش: ٤٤)

الفترة من حكم رضا شاه حتى شهريور ١٣٢٠ش:

بعد تتويجه، أوقف رضا خان الصحف المســتقلة وألغى الأحزاب السياسية لضمان ســلطته وحكمه. «كان رضا شاه يســعى من خلال قمع المعارضين السياسيين إلى كتم كل صوت يتعارض مع رغباتــه وأهدافه، ومن ثم زاد الضغط الاجتماعى على مختلف الجماعات الفكرية والسياسية. فى بعض أشعاره تحدث نيما يوشيج عن الاستبداد السائد فى المجتمع، وصوّر الخوف والرعب الذى يســود هذه الظروف القمعية والاستبدادية. استخدام عبارة "واى بر من: الويل لى" التى تكررت ثلاث مرات فى قصيدة "داروگ: داروغ" يــدل على وضع مخيــف. يمكن اعتبار هذه القصيدة علامــة على حالة العجز والوحدة التى عاشــها نيما يوشيج فى ظل استبداد رضاخانى المخيف.» (نيما يوشيج، ١٣٨٩ش: ٣٤٦-٣٤٧؛ پورنامداريان، ١٣٨٩ش: ٣٠)

فى التحليل الخطابى لشــعر نيما يوشــيج، يعتبر عنصر تكوين الهوية المستمر فى تشكيل الإنســان الاجتماعى ذا أهمية كبيرة. إنه إنسان مكافح وملتزم، حيث يتمحور تفكيره واهتمامه حول مقاومة الاستبداد باعتباره الخطاب السائد والمستقر فى المجتمع. اســتخدم نيما يوشيج شعره كأداة لمكافحة الاســتبداد، وكأن الشعر سلاح حاد وقوى

يظهر نفسه فى مواجهة القوة الخطابية للاستبداد. كما كتب نيما فى هذا السياق قصيدة "گل مهتاب: زهرة القمر" فى ذروة استبداد حكم رضاخانى. الجو فى هذه القصيدة مظلم جدًا، حيث يستخدم نيما فى تفاعله مع الطبيعة العناصر الطبيعية لتصوير هذا الظلام. (نفسه، ١٣٨٩ش: ٣٥٣)

فى نظر التاريخيين الجدد، فى أى نص سواء كان قصة أو شعرا، موقعية الراوى أو لمن يمثل بالضبط له أهمية كبيرة. إن كون نيما يوشيج، بشكل واعٍ، تحت تأثير العوامل الاجتماعية، يختار، يؤكد، يحذف أو يضيف، ويتأثر بأى خطاب فى المجتمع ويتعامل معه، لا يمكن أن يكون بلا أهمية؛ كما أنه «فى فكر فوكو، يجب على المؤرخين أن يقبلوا أنهم تحت تأثير ومعرفة عصرهم.» (برسلر، ١٣٩٦ش: ٢٥٠) وكان نيما أيضًا متأثرًا بالظروف الاجتماعية التى ترسخ فيها الاستبداد. كتب نيما قصيدته "لكه دار صبح: صباح ملطخ" قبل خلع رضا شاه من الحكم فى أوائل شهر شهريور ١٣٢٠ش، حين احتلت إيران من قبل الحلفاء. تحكى هذه القصيدة عن شعور بالارتباك فى وقت الانتصار. إن رؤية نيما يوشيج للصباح تشير إلى أن حتى الأحداث والمواقف الأكثر وضوحًا وإشراقًا فى مثل هذه الظروف لن تكون كما هو متوقع. فصباحها قد يبتسم لكنه يخلو من النور والبياض، ويظهر ملطخًا باللون الرمادى. فى هذه القصيدة، يحاول الشاعر تصوير الجو باستخدام كلمات تم توظيفها بطريقة يائسة. (نيما يوشيج، ١٣٨٩ش: ٤٤٢-٤٤٣)

فى قصيدة أخرى، أظهر نيما يوشيج تفكيره الحيوى وروحه الحساسة بوضوح. يستخدم نبرة مأساوية لرسم قتل شباب الوطن وأجواء المجتمع بنبرة نقدية. وقد تم تصوير أوضاع المجتمع الإيرانى بعد هزيمة حركة الغابة وجرائم رضاخان بواسطة سيد ضياء الدين طباطبائى فى هذه القصيدة. (نيما يوشيج، ١٣٨٩ش: ١٦٨) عند تحديد نوع الخطاب فى هذه القصيدة، وبالنظر إلى الكلمات مثل الكراهية، الفتنة، الجندى، الأنين، المقتل، الألم، الجثث، القتلى، والمظلم، يمكن تصنيف هذه الكلمات ضمن الخطاب النقدى. «فى الواقع، هذه القصيدة مخصصة للتعبير عن آلام وحياة الناس الفقراء والكادحين فى ظروف صعبة مليئة بالظلم والاستغلال، ومضمونها يحكى عن معاناة وشقاء شعوب لا يملكون شيئًا. إن تأثير نيما من بؤس وآلام الناس يتجلى أحيانًا فى تصوير وتعبير هذه

الآلام، وأحيانًا يثير غضبه.» (پورنامداريان، ١٣٨٩ش: ١١٠)

كما أن معظم النصوص تؤثر على الشؤون السياسية والثقافية والاجتماعية فى المجتمع، فإن تأثر النصوص أيضًا بالفضاء الثقافى والاجتماعى أمر واضح وبديهى. «يحاول التاريخيون الجدد تقديم نوع من التفسير النقدى يتم فيه دراسة شبكة من العلاقات ويُعتبر أقرب تفسير للواقع. فى الحقيقة، يُنظر إلى النص كفضاء يكشف فيه عن علاقاته المعقدة.» (حجازى، ١٣٩٩ش: ١١٠) لذلك، لا يمكن أن يكون شعر نيما غير متأثر بالفضاء الاجتماعى الذى تم إنتاجه فيه. يمكن تقديم قصيدة "ققنوس: العنقاء" باعتبارها قصيدة كتبها الشاعر خلال ثلاث سنوات من الصمت. (نيما يوشيج، ١٣٨٩ش: ٣٢٧) «توفّر ققنوس نفس الفضاء والموقف لكى يتمكن الشاعر من التعبير بوضوح عن العلاقات المعقدة داخل المجتمع وأفكاره النقدية. ويظهر الصراع مع أنصار التقليد الأدبى فى هذه القصيدة. بعد عام ١٣١٦ش، يعكس نيما يوشيج القضايا العميقة فى أعماله، ويُعتبر شعره ضمن الأدب السرى الذى يتخذ شكل الرمزية ويكون مليئًا بالنقد.» (شفيعى كدكنى، ١٣٨٧ش: ٤٧)

فى نفس هذه الفترة، بالإضافة إلى الموضوعات السابقة، جذب موضوع الاستعمار اهتمام نيما يوشيج. ففى ١٦ فروردين ١٣١٩ش، كتب قصيدة يصوّر فيها المنافسات الاستعمارية بين روسيا وإنجلترا، من منظوره الخاص. فى هذه القصيدة، تم تشبيه الدولتين الاستعماريتين بأنهما نسران عجوزان وضعيفان يراقبان بعضهما البعض بحسد، وحتى أجساد الأراضى الضعيفة التى تعتبر بالنسبة لهما كالعظم اليابس تُنظر إليها كفريسة. (نفسه، ١٣٨٩ش: ٣٥٦)

الفترة بعد رضا شاه وحتى وفاته

أول قصيدة فى هذه الفترة هى "آى آدمها: أيها الناس". (نيما يوشيج، ١٣٨٩ش: ٤٤٥) فى قصيدة "آى آدمها"، يظهر نيما يوشيج كفنانٍ مكافح يصف مجتمعًا تسود فيه الفقر والحرمان وبؤس الناس، ولهذا يستخدم لغة نقدية ليصور هذه الظروف. خطاب هذه القصيدة نقدى، و«يُظهر الشاعر مجتمعًا يغرق وصوت استغاثته لا يصل إلى آذان

الناس الغافلين، أو إذا وصل، لا يُحدث أى رد فعل صحيح وجدى عند الناس.» (روزبه، ١٣٨٣ش: ١٤٧)

مع زيادة القمع وتراجع الحريات، أصبح نيما يوشيج أكثر انجذابًا نحو النقد للواقع القائم. مع الانتخابات المفروضة للدورة الخامسة عشرة التى جرت بدعم من حكومة قوام، ازداد نفوذ الاستعمار الأمريكى على النفوذ البريطانى. وكانت الحكومة السوفيتية تسعى، بموافقة الإنجليز، للسيطرة على نفط شمال إيران، ونتيجة لذلك، أولئك الذين كانوا يزعمون الحرية، ألقت نفسها فى حضن أتباع الاستعمار البريطانى العتيق مثل سيد ضياء الدين، وشكّلوا ما يسمى الجبهة المتحدة ضد الديكتاتورية. فى عام ١٣٢٨ش، تهيأت بعض الظروف لظهور الأفكار الإصلاحية فى المجالات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، وظهرت أيضًا تصريحات تتعلق بحقوق الشعب الإيرانى فى موارد النفط والحريات السياسية. أدّى وجود رجال الدولة التقدميين مثل مصدق إلى إشاعة الأمل. حاول نيما يوشيج أن يعبر عن الأوضاع بنبرة أمل. فهو يعتبر نفسه رمزًا لشعب عصره، الذى بالرغم من جميع الضغوط والصعوبات، يستمر فى التحرك بأمل. الأمل والتفاؤل فى مجتمع غمرته الظلمات والظلم، هو الخطاب الذى أكده نيما فى قصائد هذه الفترة. فى عام ١٣٢٩ش، تصاعدت النزاعات فى المجتمع، وكان ممثلو الشعب، بدعم من أشخاص مثل مصدق، يسعون إلى استحقاق حقوقهم، وهذا بدوره أظهر موجة من الأمل لتحسين الأوضاع والتغيير فى المجتمع. (نيما يوشيج، ١٣٨٩ش: ٧٠٦)

مع انقلاب ٢٨ مرداد وهزيمة مصدق، فشلت العديد من جهود الوطنيين ومناهضى الاستبداد، وأدت إلى الإحباط واليأس فى المجتمع، لكن الأمل فى الكفاح بقى فى قلوب المفعمين بالأمل مثل نيما، وكانت الكتابات والقصائد التى كتبت فى هذه المرحلة التاريخية المهمة تعكس هذا الأمل. فى عام ١٣٣٠ش، كتب نيما يوشيج قطعة "مرغ آمين: طائر آمين" (نيما يوشيج، ١٣٨٩ش: ٧٤٠). فى الواقع، مرغ آمين، سواء كان نيما أو مصدق، هو ثمرة الاستغاثة، و«الاستغاثة هى أعمق حاجة للإنسان المتألم، وما أبلغ من علامة مثل مرغ آمين على حتمية يوم النصر الكبير وهزيمة العدو، الذى بالرغم من

تحمل كل المصائب، لا يزال حيًا ومتصرفًا.» (كسرايى، ١٣٨٢ش: ٢١) يمكن اعتبار مرغ آمين انعكاسًا لكفاح الشعب فى فكر نيما.

مع ذلک، بعد هذه الآمال، ومع عودة القمع إلى البلاد، تغيّر مضمون قصائد نيما يوشيج مرة أخرى. فقد كتب قصيدة "هست شب: إنه الليل" بعد عامين من انقلاب ٢٨ مرداد، وهى قصيدة تصوّر الجو القمعى فى البلاد، حيث يصبح حتى التنفس صعبًا فى هذه البيئة المقيتة والصعبة. فى هذه السنوات، أصبح نيما يعانى «نوعًا من التشاؤم والشک الشديد تجاه كل شىء وكل شخص، وهذا يؤدى إلى كتابة قصائد مليئة باليأس والتشاؤم.» (راكعى، ١٣٨٩ش: ٧٣١) ورغم كل توقعاته من الأحداث والفترات بعد عام ١٣٣٠ش، لم يرَ لون الصباح الذى كان يرجوه. «وفى صرخاته، باستخدام كلمات مثل الليل، التراب، الضائع والمتورم، يُظهر الظلام القائم فى المجتمع والاستبداد الحاكم.» (نيما يوشيج، ١٣٨٩ش: ٧٧٦) آخر قصيدة كتبها نيما يوشيج فى هذا العقد هى "شب همه شب: الليل كله"، حيث يستخدم كلمات مثل الليل، الأنقاض، السجن، الكآبة والفراغ ليظهر خطاب الاستبداد والجو القمعى. «فى هذه القصيدة، يُصوّر نيما مجتمعًا بائسًا ينتظر شخصًا أو قافلة لتغيير هذا الوضع المتدهور. وفى حرارة أنفاسه الشعرية الأخيرة، يظل منتظرًا وقائمًا على أهبة الاستعداد لقدوم قافلة الصباح لتحريره من ظلمة واستبداد الظلام.» (نفسه، ١٣٨٩ش: ٧٨٧)

النتيجة

يمكن اعتبار شعر نيما يوشيج تمثيلاً لتجربة بشرية فى زمان ومكان محددين. العنصر المشترک فى منهج التاريخية الجديدة ومفهوم القوة فى شعر نيما هو التعرف على الواقع، بحيث يسعى الشاعر إلى الحقيقة ولا يتحمل ظلم الزمان، ويسعى إلى انتهاک السياسات الحاكمة، وأحيانًا يدعو صوته من أجل الحقيقة إلى خرق القواعد. فى الواقع، يعطى التاريخيون الجدد أهمية كبيرة لنية المؤلف، ويمكن القول إن نية نيما يوشيج من نظم القصائد التاريخية كانت أولًا لإظهار أداء الحكومة تجاه الشعب، وثانيًا لتصوير حالة الناس فى هذا الوضع. يسعى نيما يوشيج فى شعره، من خلال إرساء الخطاب الاجتماعى،

إلى جذب نظر القـــارئ نحو المجتمع القمعى وظروف الناس الصعبة. باســـتخدام قوة الخيال، يُظهر نيما واقع المجتمع ويجعله ملموسًا، وبذلک يبرز توزيع السلطة غير العادل فى المجتمع والخطاب الاســـتبدادى. لقد كُتبت خطابيات المقاومة فى شـــعر نيما فى خضم الانقلابات ونضالات الشعب، مما يدل على محاولة الشاعر دفع الناس نحو النصر والصمود. حتى خطاب الأمل يتشـــكل فى قلب هذه النضالات الشـــعبية، ويمكن هنا ملاحظة تفاعل الخطابات فى شعره. اســـتنادًا إلى نتائج هذه الدراسة، يمكن القول إن قصائد نيما يوشـــيج تقدم سردًا للتاريخ يكون المجتمع فيه هو البعد الأهم، وهو منظور أخلاقى يســـتند إلى مفاهيم الخير والشر ضمنيًا. الخطاب السائد فى شعره هو المجتمع، ومرتبط به السياســـة. تحت هذا الخطاب، يظهر نيما كفاحه ضد الفقر فى شعره، ويُقدّم معاناة الناس والمجتمع كعائق أمام الوصول إلى المثالية والطموحات.

المصادر والمراجع

الفارسية

آتشى، منوچهر. (١٣٨٢ش). نيما را با هم بخوانيم: لنقرأ نيما معًا. طهران: آميتيس.

آرين پور، يحيى. (١٣٧٢ش). از صبا تا نيما: من صبا إلى نيما، الطبعة الرابعة. طهران: زوار.

ايمنى، خسرو. (١٣٨٦ش). شعر امروز ايران: شعر ايران المعاصر، الطبعة الثانية. طهران: نيما.

برسلر، چارلز. (١٣٨٦ش). درآمدى بر نظريه‌ها و روش‌هاى نقد ادبى: مدخل إلى نظريات وأساليب النقد الأدبى، مترجم: مصطفى عابدينى فرد، المراجعة: حسين پاينده. طهران: نشر نيلوفر.

پارسى نژاد، ايرج. (١٣٨٨ش). نيما يوشيج و نقد ادبى: نيما يوشيج والنقد الأدبى. طهران: سخن.

پاينده، حســـين. (١٣٩٧ش). نظريه و نقد ادبى: درســـنامه‌هاى ميان‌رشته‌اى، ج اول: النظرية والنقد الأدبى: دليل متعدد التخصصات، المجلد الأول. طهران: سازمان مطالعه و تدوين.

پورنامداريان، تقى. (١٣٨٩ش). خانه‌ام ابرى است: بيتى مغيّم. طهران: مروارید.

ثروت، منصور. (١٣٧٧ش). نظريه ادبى نيما: نظرية نيما الأدبية. طهران: پايا.

حجازى، ناهيد. (١٣٩٩ش). «بررسى تاريخ‌گرايى نو در خاموشى دريا اثر وركور: دراسة التاريخية الجديدة فى رواية خاموشى دريا لوِركور»، پژوهش‌هاى ادبيات تطبيقى: بحوث الأدب المقارن، السنة ٨، العدد ١، صص ١١٠-١٣١.

حسين پور چافى، على. (١٣٩٠ش). جريان‌هاى شعرى معاصر فارسى: التيارات الشعرية المعاصرة بالفارسية، الطبعة الثالثة. طهران: اميركبير.

راکعی، فاطمه. (۱۳۸۷ش). «شبپره و سیولیشه، دو نماد در شعر نیما یوشیج: شبپره وسیولیشه، رمزان فی شعر نیما یوشـــیج»، فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی: مجلة فصلیة لأبحاث اللغة والأدب الفارسی، العدد ۱۱، صص ۱۶۳-۱۸۱.

روزبه، محمدرضا. (۱۳۸۳ش). شـــرح، تحلیل و تفسیر شـــعر نو فارسی: شرح وتحلیل وتفسیر الشعر الفارسی الحدیث. طهران: حروفیه.

شـــفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷ش). ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت: مراحل الشعر الفارسی من الدستوریة إلی سقوط الملکیة. طهران: سخن.

شمس لنگرودی، محمد. (۱۳۷۰ش). تاریخ تحلیلی شعر نو: تاریخ تحلیلی للشعر الحدیث. طهران: مرکز.

طاهباز، سیروس. (۱۳۸۰ش). زندگی و شعر نیما یوشیج، کماندار بزرگ کوهساران: حیاة وشعر نیما یوشیج، رامی جبال البرز العظیم. طهران: ثالث.

کسرایی، سعید. (۱۳۸۲ش). در هوای مرغ آمین: فی هواء مرغ آمین. طهران: نادر.

کلیگز، مری. (۱۳۹۴ش). درســـنامه نظریه ادبی: دلیل دراســـات النظریـــة الأدبیة، مترجمان: جلال سخنور، الهه دهنوی و سعید سبزیان. طهران: اختران.

مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۵ش). دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر: موسوعة نظریات الأدب المعاصر، مترجم: مهران مهاجر و محمد نبوی. طهران: مؤسسه انتشارات آگاه.

میرزابابازاده فومشـــی، بهنام و زارع، فاطمه. (۱۳۹۸ش). «تاریخ‌گرایی نو، بازنگری ارتباط تاریخ و ادبیات از منظر نوین: التاریخیة الجدیـــدة، إعادة النظر فی العلاقة بین التاریخ والأدب من منظور حدیث»، نخســـتین همایش ملی ادبیات فارســـی و پژوهش‌های میان‌رشته‌ای: المؤتمر الوطنی الأول للأدب الفارسی والأبحاث متعددة التخصصات، صص ۲۶۹۴-۲۷۰۹.

میرانصاری، علی. (۱۳۵۷ش). «اســـنادی درباره نیمایوشـــیج: وثائق حول نیما یوشیج»، سازمان اسناد ملی ایران، پژوهشکده اسناد، صص ۱۴-۱۳۷.

نیما یوشیج. (۱۳۸۹ش). مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج: المجموعة الکاملة لأشعار نیما یوشیج، به کوشش سیروس طاهباز. طهران: نگاه.

وایـــت، هایدن. (۱۳۸۹ش). متن تاریخی به مثابه فرآوردهای ادبی، تاریخ و روایت: النص التاریخی کمنتج أدبی، التاریخ والسرد، ترجمه: جلال فرزانه دهکردی. طهران: دانشگاه امام صادق (ع).

الإنکلیزیة

Abrams, M. H. & Geoffrey Galt Harpham. (2009). "New Historicism." A Glossary of Literary Terms. 9th ed. Boston: Wadsworth Cengage Learning. pp. 218-225.

Foucault, Michel (1985), The Use of pleasure; Vol. 2 of History Sexuality, Trans from the French by Robert Hurley, New York, Pantheon Book.

Malpas, S. (2006). "Historicism."The Routledge Companion to CriticalTheory. Eds.

Paul Wake and Simon Malpas. New York: Routledge.Pp. 55-65.
Selden, R. (1997). "New Historicism and Cultural Materialism". A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory. Essex: A Pearson Education Company. Pp. 187-200.
Tyson, L. (2006). "New Historical and Cultural Criticism". Critical Theory Today: A UserFriendly Guide. New York: Taylor & Francis Group. Pp. 281-316.