Literary Language Research Journal
Winter 2024, 1(4), 93-119
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2023.74517.1042

ATU PRESS

Ecocritical Mind and Language of Nimā Yushij and Manuchehr Ātashi

Zeynab Shāhsavan Toghān — PhD in Persian Language and Literature, Varamin-Pishva Branch, Islamic Azad University, Varamin, Iran

Maʿsumeh Khodādādi Mahābād * — Assistant Professor of Persian Language and Literature, Varamin-Pishva Branch, Islamic Azad University, Varamin, Iran

Tāhereh Khabbāzi — Assistant Professor of Persian Language and Literature, Varamin-Pishva Branch, Islamic Azad University, Varamin, Iran

Abstract

Persian poetry has long reflected nature and its manifestations, using a language that beautifully illustrates the close connection between natural phenomena and poetic thought. The mode of expression in these poems skillfully convey this connection through vivid description of nature, the incorporation of symbolic imagery, and allegories drawn from the natural world. However, the advent of the industrial revolution and the subsequent rise of machinery, which affected various aspects of human existence, significantly altered the bond between humans and nature. As humans positioned themselves as superior to nature, an imbalanced and one-sided relationship ensued. In response, ecocriticism has emerged as a discipline aiming to explore the intricate relationship between literature and the surrounding natural environment. Ecocritical scholars deploy diverse approaches to examine how nature and its manifestations are depicted in literary texts. This article specifically delves into the linguistic features of two notable Persian poets, Nimā Yushij and Manuchehr Ātashi, in their representation of nature and its manifestations. Nimā believes that no word possesses inherent poetic qualities; rather, its usage and function determine

This article is extracted from the doctoral dissertation concluded in the field of Persian language and literature at the Islamic Azad University, Varamin-Pishva Branch

* Corresponding Author: M.khodadadi.ac@gmail.com

How to Cite: Shāhsavan Toghān, Z., Khodādādi Mahābād, M., Khabbāzi, T. (2024). Ecocritical Mind and Language of Nimā Yushij and Manuchehr Ātashi. *Literary Language Research Journal*, 1(4), 93-119. doi: 10.22054/JRLL.2023.74517.1042

Original research
Received: 1/7/2023, Review: 22/8/2023, Accepted: 9/12/2023
ISSN: 2821-093X
EISSN: 2821-0948

its poetic merit. On the other hand, Ātashi employs a rich and evocative language imbued with warm climatic emotions, using beautiful poetic interpretations, fresh expressions, thematic exploration, and novel metaphors that encapsulate the vibrant environment of the southern regions. Ātashi's poetry incorporates archaic words to convey strength, while the inclusion of Arabic words enhances the natural rhythm of colloquial speech. Both poets showcase innovative styles influenced by their respective local dialects. In Nimā's poems, natural elements serve as symbols representing cultural and social concepts, whereas Ātashi's use of regional vocabulary intends to familiarize the readers with the specific characteristics of the southern environment and its conditions. In Ātashi's poetry, readers encounter a juxtaposition of native violence and poetic delicacy. Words such as sabakhzār, kahareh, and titermuk evoke imagery reminiscent of dārug and mākhulā found in Nimā's poetry, while simultaneously conjuring up images of the southern landscape in the reader's mind.

Keywords: Literary language, ecocriticism, Nimā Yushij, Manuchehr Ātashi, new poetry, local language.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشنامهٔ زبان ادبی
دوره ۱، شماره ٤، زمستان ۱٤۰۲، ۹۳-۱۱۹
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2023.74517.1042

مقاله پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۴/۱۰ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۵/۳۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۹/۱۸ ISSN: ۲۸۲۱-۰۹۳X EISSN: ۲۸۲۱ - ۰۹۴۸

بوم‌گرایی در ذهن و زبان نیما یوشیج و منوچهر آتشی

زینب شاهسون طغان — دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد ورامین-پیشوا، ورامین، ایران

معصومه خدادادی مهاباد * — استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد ورامین-پیشوا، ورامین، ایران

طاهره خبازی — استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد ورامین-پیشوا، ورامین، ایران

چکیده

طبیعت و جلوه‌های آن از دیر باز در اشعار فارسی با زبانی که بازتاب‌دهندهٔ پیوند تنگاتنگ جلوه‌های طبیعت و اندیشهٔ شُعراست، بازتاب داشته‌اند. شیوهٔ بیان، این رابطه را با توصیف طبیعت، نمادها و تمثیل‌های برگرفته از آن آشکار می‌سازد. پیوند انسان و طبیعت بعد از انقلاب صنعتی و تسلط ماشین بر ابعاد مختلف زیستِ بشری دچار تغییر شد؛ انسان در برابر طبیعت دست بالا را گرفت و رابطهٔ متناظر انسان و طبیعت رابطه‌ای نابرابر و یک‌سویه گشت. نقد بوم‌گرا در پی بررسی روابط میان ادبیات و طبیعت اطراف است و منتقدان بوم‌گرا با روش‌های گوناگون بازتاب طبیعت در متون ادبی را بررسی می‌کنند. در این مقاله ویژگی‌های زبانی نیما یوشیج و منوچهر آتشی در بازتاب طبیعت و جلوه‌های آن بررسی شده است. در نگاه نیما هیچ واژه‌ای به‌خودی‌خود شاعرانه نیست، فقط کاربرد و کارکرد آن تعیین‌کنندهٔ شاعرانگی آن خواهد بود. منوچهر آتشی نیز با بیانی غنی، نیرومند، و لبریز از عواطف گرم اقلیمی؛ تعبیرهای زیبای شاعرانه، ترکیب‌های تازه، مضامین و استعارات بدیع را در شعر خود وارد کرده که تجلی‌گاه زندگی مردم جنوب با عناصر زندهٔ آن است. واژه‌های کهن به زبان او استحکام می‌بخشند و واژه‌های عربی آهنگ طبیعی کلامِ محاوره را ظاهر می‌کنند. هر دو شاعر با بهره‌گیری از زبان بومی اشعاری نو خلق کرده‌اند. عناصر طبیعی بازتاب‌یافته در اشعار نیما نمادی از مفاهیم فرهنگی و اجتماعی هستند؛ اما واژگان بومی در شعر آتشی،

این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ورامین-پیشواست.

* نویسنده مسئول: M.khodadadi.ac@gmail.com

آشنایی مخاطب با محیط جنوب و شرایط آن را در پی دارد. در شعر آتشی خشونت بومی و لطافت شاعرانه در کنار هم به‌کاررفته‌اند، واژگانی چون سبخ‌زار، کهره، و تیترموک به نحوی یادآور داروگ و ماخ‌اولا در شعر نیماست؛ اما دیگر عناصر فضای جنوب را در ذهن مخاطب ترسیم می‌کند.

کلیدواژه‌ها: زبان ادبی، نقد بوم‌گرایی، نیما یوشیج، منوچهر آتشی، شعر نو، زبان بومی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. مقدمه

«طبیعت از ابتدا تا امروز موردتوجه شاعران و بزرگان ادب فارسی قرار داشته و از سرچشمه‌های هنر و ادبیات همهٔ دوره‌ها بوده است. نمونه‌ها و نشانه‌های آن را از قدیم‌ترین ایام تا کنون در آثار منظوم و منثور می‌توان دید. شاید بتوان گفت که در دوره‌ای از تاریخ همهٔ انسان‌ها شاعر بوده‌اند، دوره‌ای که از رویدادهای عادی طبیعت شگفت‌زده می‌شدند، ادراک حسی محیط برای آن‌ها تازگی داشت، و نام نهادن بر اشیا خود الهام شاعری بود (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۶: ۲۹/۲). برخی طبیعت را جزئی جدایی‌ناپذیر از شعر فارسی و همراه همیشگی ذهن شاعران می‌دانند: «شعر هنری متعالی است که از دیرباز با طبیعت پیوند داشته؛ و شاعران هنرمندانی هستند که از امکانات و سرمایه‌های طبیعی همواره بهره برده‌اند. شاعران فارسی در هر دوره‌ای وامدار طبیعت بوده و به فراخور حال و هنجار خویش و متناسب با دنیای خود از ظرفیت و قابلیت‌های آن بهره‌مند گشته‌اند» (باقی‌نژاد، ۱۳۹۶: ۲۴۰).

زبان بازتاب‌دهندهٔ طبیعت و عناصر آن در شعر، ویژگی‌هایی دارد که برخی از آن‌ها موضوع نقد بوم‌گرا است. نقد بوم‌گرا به یک دیدگاه محدود نمی‌شود و طیف گسترده‌ای را دربرمی‌گیرد؛ «نقد بوم‌گرا ارتباط و وابستگی طبیعت و فرهنگ به‌خصوص ساخته‌های فرهنگی زبان و ادبیات را موضوع بحث خود قرار می‌دهد. نقد بوم‌گرا برخلاف سایر انواع نقد از نقطه‌نظر خاصی به ادبیات نمی نگرد، بلکه مشغولیت‌های منتقدان بوم‌گرا با ادبیات محیط زیستی طیف وسیعی از نقطه‌نظرهای سنتی پساساختارگرایی و پسااستعماری را آشکار می‌کند» (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۷: ۱۲۵/۲).

نیما یوشیج و منوچهر آتشی از شاعرانی هستند که طبیعت و محیط بومی را در اشعارشان بازتاب بسیار داده‌اند. نیما متعلق به خطهٔ شمال و آتشی برخاسته از جنوب ایران است. نقد بوم‌گرایانه اشعار آن دو و مقایسهٔ آن‌ها، جنبه‌هایی از ویژگی‌های زبانی و معنایی را آشکار خواهد نمود.

۲. پیشینهٔ پژوهش

زهرا پارساپور (۱۳۹۱) در مقالهٔ «نقد بومگرا، رویکردی نو در نقد ادبی» ضمن بیان

ضرورت نگرش بوم‌گرایانه به علوم انسانی، گرایش‌های بوم‌گرا در حوزهٔ زبان شناسی، دین و اخلاق را معرفی کرده، سپس نقد بوم‌گرا و موضوعات و روش‌های آن را تبیین نموده، و در پایان اصطلاح «زمینه»، حوزهٔ معنایی، و اهمیت آن را در نقد بوم‌گرا توضیح داده است.

کیانپور و فیاضی (۱۳۹۶) در پژوهشی با عنوان «مضامین زیست‌محیطی در اشعار گیلکی بر اساس رویکرد نقد بوم‌گرا با هدف مطالعهٔ اشعار گیلکی شاعران گیلکی‌سرای امروز» به دنبال یافتن پاسخی برای این پرسش هستند که «درون‌مایه و مضمون اصلی اشعار گیلکی شاعران گیلکی‌سرا براساس نحوهٔ نگرششان به طبیعت در راستای رابطهٔ ادبیات و محیط‌زیست چیست».

فاطمه راکعی و فاطمه نعیمی حشکوائی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «استعاره و نقد بوم‌گرا»، دو داستان «گیله مرد» و «از خم چمبر» را از منظر تأثیر محیط‌زیست بر طرز تفکر و اندیشهٔ انسان که در قالب استعارهٔ مادر طبیعت بازنمود یافته، بررسی کرده‌اند.

۳. روش

این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و الکترونیکی انجام شد. شعرهای نیما یوشیج و منوچهر آتشی مطالعه گردید، اشعار بازتاب‌دهندهٔ طبیعت، و ویژگی‌های زبانی آن اشعار استخراج و تحلیل شد.

٤. بحث؛ زبان در اشعار نیما یوشیج و منوچهر آتشی

در ادبیات معاصر، هم‌زمان با انقلاب مشروطه قراردادهای شعر کلاسیک به کناری رفت و در ساختار صوری و معنایی زبان تحولاتی رخ داد. جواز ورود واژه‌های غیرشاعرانه و تغییرات زبانی صادر شد و این امر زمینه‌ساز حضور زبان محلی در شعر گشت. «در شعر این دوره زبان محلی را در حد شعر جوششی در دیوان چند شاعر می‌بینیم. زمینه‌سازی در این دوره باعث شد در دورهٔ پهلوی نیما به زبان محلی شعر مجزا بگوید و در کنار آن عناصر زبان محلی را با زبان معیار بیامیزد. بدین صورت حضور زبان محلی باعث نوعی هنجارگریزی و برجسته‌سازی شد. بنابراین دو رویکرد به زبان محلی در شعر معاصر ایجاد

شد: ۱) به زبان محلی به‌عنوان نظام زبانی مستقل از زبان فارسی توجه شد؛ ۲) از زبان محلی به‌عنوان یکی از عناصر زبانی دخیل در زبان فارسی استفاده شد. این کاربرد علاوه بر جنبهٔ زیبایی‌شناسانه باعث حضور قومیت‌ها در شعر معاصر شد که مهم‌ترین ارمغان آن وحدت ملی است. این موفقیت حاصل تلاش نیما بود. هنگامی که با غنای زبانی نیما و امثال او مواجه می‌شویم پی می‌بریم این تلاش ناموران در حفظ سنت و هویت بومی و تازگی زبان و تعالی اندیشه است که از جوشش و کوشش شاعری آن‌ها نشئت گرفته است. اگر جوشش و کوشش برابر باشد شاعری کامل خواهیم داشت» (موسوی گرمارودی، ۱۳۹۳: ۶۷). «زبان گفتار و زبان شعر در اجزاء با یکدیگر وجه اشتراک دارند. در هر دو نحوهٔ بیان «واژه» عنصری اساسی و بنیادین است» (حقوقی، ۱۳۶۸: ۳۴۱).

شعر هنری زبانی است و مثل زبان از عناصری چون واژه و لحن در یک ساختار دقیق ساخته شده و از این نظر نیز از جهات صوری کاملاً منطبق با زبان گفتار است. زبان شعر معانی خاص را درهم‌می‌ریزد تا از مستقیم‌گویی بگریزد و انتقال‌دهندهٔ معناهایی باشد که در ذهن شاعر به بلوغ رسیده است. از این منظر نه فقط با زبان گفتار که با زبان علم نیز که به دلیل دقت و تأکید ناشی از روح علمی و تحقیقی، نافی رمزگویی و تعدد و تنوع معانی است، تفاوت دارد (علیپور، ۱۳۸۰: ۲).

«زبان جایگاهی مهم در ساختار شعر جدید به خود اختصاص داده است اما در نظر همهٔ کسانی که آن را به کار می‌برند، مفهوم یکسانی ندارد. مقصود از زبان در اینجا دایرهٔ واژگانی و کیفیت ترکیب آن‌ها در بافت شعر است. نظام‌داری زبان نیز بدان معناست که هویت هر کلمه و پیوند کلمات با یکدیگر از منطق زبانی خاصی پیروی می‌کند که نزد اهل زبان پذیرفته شده است. این منطق، وضعیت جامد و غیرقابل تغییری به وجود نمی‌آورد. شاعران سعی دارند افق‌های آن را گسترش دهند تا تازگی و زایایی زبان از بین نرود. بنابراین شکستن هنجارهای زبان روزمره بخشی از منطق زبان شاعرانه است» (زرقانی، ۱۳۹۱: ۳۵).

زبان و شعر رابطه‌ای دوسویه دارند. زبان از ترکیب و همنشینی واژه‌ها در ساختاری منظم به وجود می‌آید. وجه اشتراک میان زبان گفتار و خبر، با زبان شعر در چگونگی بیان

است. در هر دو «واژه» عنصر اصلی است، اما مرز میان این دو نوع بیان شکل برخورد با واژه‌ها،کارکرد، و برخورد واژه‌ها با یکدیگر است. اگر برخوردی میان واژه‌ها نباشد شعر به وجود نمی‌آید. شعر از زبان فراتر می‌رود، قواعد آن را درهم‌می‌ریزد، جابه‌جایی واژگان پیش می‌آید؛ و این یعنی برخورد واژه‌ها (حقوقی، ۱۳۶۸: ۳۴۲).

هر واژه‌ای می‌تواند در شعر جای گیرد به شرط اینکه با واژگان دیگر بیگانه نباشد، حتی کلمات لهجه‌های مختلف. ابهام شعر نو ناشی از زبان است، گاه در بیان شاعرانهٔ محاکمات شعری و گاه در ذات آن. شاعران با صور خیالی که در محکمات شعری خود می‌آفرینند شعر را تا حدود زیادی مبهم می‌سازند و معنا را در پرده‌ای از خیال پنهان می‌کنند. تشبیهات، کنایات، تمثیل‌ها، و .... کلام آن‌ها را دشوار می‌کند.

نیما از واژه‌های مازندرانی زیادی در اشعارش بهره برده است. نیما با آگاهی کامل از اینکه زبان محلی می‌تواند موجب تشخص و برجستگی زبانی در ساختار شعر فارسی آن را به کار برد. بعد از نیما در دهه‌های ۲۰ تا ۵۰ حضور پرثمر زبان محلی در اشعار دیده می‌شود که نمود آن به دو صورت است: ۱) زبانی مستقل که در شعر کلاسیک نیز نمونه داشت؛ و ۲) آمیختگی زبان محلی با زبان معیار که در شعر کلاسیک بسامد سبکی نداشت. اکنون گویش‌های مازندرانی،گیلکی، جنوبی، نیشابوری و زبان ترکی در شعر معاصر دیده می‌شود. بیش از ۱۵ شاعر برجسته از زبان محلی بهره برده‌اند که برجسته‌ترین آن‌ها نیما یوشیج و منوچهر آتشی هستند.

٤. ١. نیما یوشیج

علی اسفندیاری ملقب به نیما یوشیج در ۲۱ آبان ۱۲۷۶ در دهکدهٔ یوش از توابع نور مازندران دیده به جهان گشود. او در حوزهٔ شعر مدرن و پیشروی فارسی نخستین شاعری است که بدون تبیین و درک تئوری شعرگفتار یعنی به گونه‌ای غریزی به شعرگفتار نزدیک شده است. انس با طبیعت، هم‌دلی و هم‌جوشی با آن از ویژگی‌های شعر نیماست. شاعران دیگری نیز طبیعت را وصف کرده‌اند ولی آن‌ها از سنت پیروی کرده‌اند نه آنکه با طبیعت زیسته باشند؛ اما دل‌بستگی نیما به روستا و جنگل در زیست تجربی او در شعرش

بازتاب یافته است. اشعار نیما از نظر قالب در سه گروه اصلی جای دارند: ۱) سنتی، ۲) نیمه‌سنتی، ۳) آزاد.

در دورهٔ نخست نیما ضمن سرایش اشعار سنتی مطالعاتی را برای تغییر در شعر آغاز کرد. نخستین بار در سال ۱۳۱۶ در شعر «ققنوس» ایده‌هایش برای تغییر را اجرایی کرد. تا آن زمان زبان محلی در شعر او حضور نداشت، ولی پس از آن در سرایش شعر نو واژگان مازندرانی را در سطح گسترده‌ای وارد شعر کرد. بی شک هنگام طرح نظریهٔ شعر نو صبغه های بومی بر اندیشهٔ او تأثیرداشت. در این نظریه امکان استفاده از هر واژه‌ای در شعر، و بسنده نکردن به زبان رسمی مطرح شد.

تأثیرپذیری نیما از طبیعت، زبان، و فرهنگ مازندران و انعکاس این خصوصیات در اشعار وی توجه بعضی از نویسندگان را جلب کرد (ر.ک: فلکی، ۱۳۷۳؛ ثروتیان، ۱۳۷۵؛ طاهباز، ۱۳۷۵). «زندگی چوپانی شاعر(نیما) لحظه‌ای او را رها نمی‌کند. این پروردهٔ طبیعت سرسبز مازندران در هر جا و هر بابی که سخن می‌گوید، کوه و جنگل و دریا (خواسته یا ناخواسته) در میان سخن او ظاهر می شود (ثروتیان، ۱۳۷۵: ۱۲۳). بازتاب طبیعت سرسبز مازندران در اشعار نیما را می‌توان از چند زاویه بررسی نمود. بسامد واژگانی از قبیل جنگل، کوه، دریا، ساحل، ابر، موج و مانند این‌ها در اشعار نیما چشم‌گیر است:

آب می‌غرّد در مخزن کوه / کوه‌ها غمناک‌اند / «اوجا»، ابر می‌پیچد دامانش تر / وز فراز دره / بیم آورده برافراشته سر (۱۳۷۳: ۴۴۲).

روزی او کمانش بر پشت / همچو روزان دگر از پی صید / سوی جنگل بشد و این بود غروبی غمناک / و مهی نازک، گرمازده مانند بخار / «گرجی» و «دیزنی» از هوا خاسته در جنگل ویلان می‌شد / و همه ناحیه بود پنداری در زیر پرند (همان: ۳۸)

شعر نیما ساده، بی‌پیرایه، اجتماعی، وصفی، و تا حدی محلی است. طبیعت در شعر او زنده و یگانه با شخصیت نیماست. این عوامل باعث می‌شود پیچیدگی و بغرنجی برخی اشعار او که معلول به‌کارگیری واژه‌های محلی است تا حدودی جبران شود. منتقدان متعددی شعر «کار شب‌پا» را نمونهٔ برجستهٔ طبیعت‌گرایی نیما دانسته‌اند:

ماه می‌تابد، رود است آرام / بر شاخهٔ «اوجا» «تیرنگ» / دُم بیاویخته، در خواب فرو

رفته، ولی در «آیش» / کار «شب‌پا» نه هنوز است تمام ... / بچهٔ «بینجگر» از زخم پشه / بر نی آرمیده / پس از آنی که ز بس مادر را / یاد آورده به دل خوابیده ...

پک و پک سوزد آنجا کله‌سی / بوی از پیه می‌آید به دماغ ... / خود او در «آیش» / و زن او به «نپاری» تنهاست / «آی دالنگ دالنگ» صدا می‌زند او سگ خود را به بر خود، «دالنگ» (همان: ۴۱۲ – ۴۱۶).

نیما در توصیفات خود از تکنیک‌های بیانی مختلف بهره برده است. او طبق نظریهٔ توصیفی خود سعی داشت شعر را به نثر نزدیک سازد تا مانند نثر وصف‌کنندهٔ تمام وقایع باشد. بدین سبب از تکنیک‌های بیانی دستوری بیش از تکنیک‌های بیانی شاعرانه بهره برده است. این تکنیک‌ها شامل: انواع صفت، قید جمله، صله مسند، صله صفتی، جملات توصیفی، و فعل‌های تصویری‌اند. بسامد استفاده از صفت و جملات توصیفی از دیگر تکنیک‌های بیانی دستوری بیشتر است. البته نوع تکنیک‌های بیانی و بسامد آن در دوره‌های مختلف شعری نیما یکسان نیست؛ برای مثال کاربرد جملات توصیفی در منظومه‌های داستانی و اشعار متأخر نیما بیش از اشعار سنتی وی است، یا میزان کاربرد قید و صفت در اشعار سنتی در مقایسه با اشعار متأخر بیشتر است. این تفاوت و تنوع کاربرد بیان‌کنندهٔ تحول نگرش نیما به شعر و چگونگی آن است. تکنیک‌های بیانی شاعرانه نیز در اشعار نیما به کار رفته‌اند؛ اگرچه بسامد آن‌ها نسبت به تکنیک‌های بیانی دستوری پایین‌تر است، اما استفاده از تشبیه و نماد نسبت به دیگر تکنیک‌های شاعرانه همچون استعاره بیشتر است. نیما از تکنیک‌های بدیعی کمتر بهره گرفته است.

پربسامدترین تکنیک دستوری صفت است. «کلمه‌ای که به اسم افزوده می‌شود تا حالت یا چگونگی آن را بیان کند» (ناتل خانلری، ۱۳۷۷: ۶۵)؛ بنابراین کار صفت وصف اسم‌ها، یعنی واقعیت‌هاست (محمدی، ۱۳۸۰: ۱۴۲). برخی معاصران اهمیت صفت در آفرینش تصویر را بیش از تشبیه، مجاز و استعاره دانسته، و معتقدند که بهترین وسیلهٔ بیان تصویری اوصاف است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۶).

با آنکه نیما خلاصه‌گویی را مثل زبان کلاسیک‌ها بی‌فایده می‌داند (حقوقی، ۱۳۶۸: ۴۷۵)، اما گاه فقط با یک صفت توانسته مهم‌ترین ابعاد پدیده‌ای را بیان کند: دم که

لبخنده‌های بهاران بود با سبزه جویباران / از بر پرتو ماه تابان / درین صخره کوهساران/ هر کجا بزم و رزمی ترا بود.

٤. ١. ١. تشبیه‌ها و استعاره‌های توصیفی در اشعار نیما یوشیج

علمای بلاغت دربارهٔ جهات و علل اهمیت تشبیه و تأثیر آن سخن‌ها گفته‌اند. تشبیه باعث تجسم و تمثّل چیزی است که غایب است و حضور ندارد، یا بزرگ‌تر و زیباتر نمادن چیزی از آنچه هست، یا اثبات صفات و خصوصیاتی بی‌شمار برای چیزی در مجال کوتاه و تنگنای عبارات. نیما تشبیه را اساس توصف برای شعرای کلاسیک می‌داند اما تقیّد به تشبیه و پی‌درپی آوردن آن قیدی است که نظر خواننده را متوقف و منحرف می‌سازد (طاهباز، ۱۳۶۸: ۳۰۴)، اما گاه به منظور تجسم اعمال و حالات درونی شخصیت‌های شعری خود از تشبیه بهره می‌برد.

استعاره در اشعار سنتی و نیمه‌سنتی نیما بیش از اشعار نو، و اغلب در توصیف شخصیت و طبیعت به کار رفته اما میزان آن در میان تکنیک‌های بیانی شاعرانه کم است. توصیف ذهنی مورد نظر نیما با بحث عینیت بخشیدن متفاوت است، بدین سبب نیما در اشعار خود کمتر این تکنیک بیانی را به کار گرفته است. نیما رابطه‌ای بلافاصله و مستقیم با طبیعت دارد و ازآنجاکه تشبیه نسبت‌به استعاره تصویری نزدیک‌تر به طبیعت دارد و مستقیم‌تر از آن است، حرکت و جنبشی بیش از استعاره دارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۲۵۳) از تشبیه بیش از استعاره بهره برده است. نمونه‌هایی از کاربرد استعاره:

چراغ صبح می‌سوزد به راه دور / سوی او نظر با من بخوان ای همسفر با من ...

«چراغ صبح» استعاره از خورشید است که استعاره بعیدی نیست و شاعران کلاسیک نیز آن را بسیار به کار گرفته‌اند.

در تمام طول شب / کاین سیاه سالخورد انبوه دندان‌هاش می‌ریزد / وز درون تیرگی‌های مزور / سایه‌های قبرهای مردگان و خانه‌های زندگان در هم می‌آمیزد ... (پادشاه فتح)

«سیاه سالخورد» استعاره از شب و «دندان‌ها» استعاره از ستارگانی که یک‌به‌یک

صبح‌هنگام محو می‌شوند. سالخورد نشان از طولانی‌بودن شب و به پایان رسیدن زمان آن در نزدیکی است. استعارهٔ توصیفی بدیع و زیبایی از شب ارائه شده: پیر کهن‌سالی که عمرش به انتها رسیده است.

٤. ۲. منوچهر آتشی

در ۲ مهر ۱۳۱۰ در دهرود (دشتستان بوشهر) به دنیا آمد. او در قالب‌های گوناگون شعری طبع‌آزمایی نمود. «شعرآتشی را می‌توان از نظر موقعیّت ذهنی و زبانی به دو دوره تقسیم کرد: ۱) دورهٔ کتاب‌های *آهنگ دیگر*، *آواز خاک* و *دیدار در فلق* که دوران تثبیت و ارائهٔ شخصی شعری او، یا دورهٔ بومی‌گرایی اختصاصی و ناگزیر اوست که در زبانی حماسی که گاه تغزلی نیز می شود، متبلور است. ۲) دورهٔ کتاب‌های *وصف گل سوری*، *گندم و گیلاس*، *زیباتر از شکل قدیم جهان* و *چه تلخ است این سیب* که دورهٔ بازیافت خویش و فوران پختگی است؛ دورهٔ تغزل طبیعت‌گرا با دورنمایه‌های علوم اجتماعی-انسانی، دوره‌ای که زبان در گرایش تغزلی او تلطیف می شود» (مختاری، ۱۳۸۷: ۱۷ – ۱۸).

٤. ۲. ۱. ویژگی‌های زبانی در اشعار منوچهر آتشی

از ویژگی‌های دستوری مختلف اشعار او به‌جز آن بخشی که از ویژگی‌های زبانی شعر معاصر به شمار می‌آید، می‌توان به این موارد اشاره کرد: تکرار، تغییر در ساختار عادی فعل، جابه‌جایی صفت، کاربرد فعل گذرا و ناگذر به‌جای‌هم، جابه‌جایی حروف اضافه و موارد دیگر. برخی از این‌ها در اشعار دیگران دیده نشده یا کمتر به کار رفته، در شعر وی نیز گاه نمونه‌ای بیش ندارد؛ برای مثال تکرار در شعر آتشی در سطوح مختلفی دیده می‌شود:

۱. در سطح واج

و کوه، با تمام درختانش / بید و بلوط و بادام، امروز / یادآور ترنم سُم‌ها و سنگ‌هاست / با سنگ‌سنگ تنگه، حسرت سنگر شدن / و اندوه انعکاس صفیر تفنگ‌هاست (آتشی، ۱۳۸۳ب: ۱۱). تکرار فشردهٔ واج‌های «س» «ن» «ر» و «ب» آهنگی دلنشین به شعر بخشیده

است.

۲. در سطح کلمه

با همه غم‌های دنیا آشنایم / با غم دریا که اقیانوسش از دامان خود رانده است / با غم دریاچه کز آغوش دریا دور مانده است / با غم مرغی که رنج آشیان پرداختن برده است / با غم مرغی که دور از آشیان خوانده است (آتشی، ۱۳۸۳الف: ۹۳ -۹۴).

۳. در سطح گروه

یکی از انواع تکرار کلامی در شعر آتشی که در آهنگین کردن کلام شعری وی نقشی به سزا دارد، تکرار درسطح گروه است ». گروه دو یا چند کلمه است که معنی کامل داشته باشد، به صورت جمله یا جمله واره یاکلمهٔ مرکب در نیامده باشد و نقش یکی از کلمات و واحدهای دستوری را بازی کند« (فرشیدورد، ۱۳۸۴: ۹۷). گروه اسمی «اسب سفید وحشی» ۱۵بار در شعر «خنجرها، بوسه‌ها و پیمان‌ها» تکرار شده است: اسب سفید وحشی با نعل نقره وار / بس قصه‌ها نوشته به طومار جاده‌ها / بس دختران ها ربوده ز درگاه غرفه / ... اسب سفید وحشی اینک گسسته یال / بر آخور ایستاده غضبناک / سم می‌زند به خاک / گنجشک‌های گرسنه از پیش پای او پرواز می‌کنند / یاد عنان گسیختگی‌هاش / در قلعه-های سوخته ره بازمی‌کنند (آتشی، ۱۳۸۳الف: ۱۲ -۱۳).

٤. در سطح ساخت

ساخت جملات به نحوهٔ چینش کلمات و آرایش عناصر دستوری مربوط می‌شود. تکرار ساخت جملات در ایجاد وزن و هم آوایی کلام نقش بسیار مؤثری ایفا می کند: در هندسهٔ عشق، فصل، توازی است / در هندسهٔ عشق، وصل، از هم گذشتن است / در هندسهٔ عشق، اصل، هرگز به هم نرسیدن است (همو، ۱۳۸۰: ۱۵۵)

۵. در سطح جمله

گر تو با من سرد بنشینی / سنگ‌سنگ دشت شعرم گریه خواهد کرد / برگ‌برگ باغ شعرم

اشک خواهد ریخت (همو، ۱۳۸۳الف: ۱۸ – ۱۹).

آتشی از تکنیک بیانی صفت مقلوب نیز بهره گرفته، طوری‌که کاربرد این تکنیک در شعر او یک برجستگی زبانی به شمار می‌رود:

ای آتش قصه‌گوی مرموز / فرمان رحیل در بیان آر / پیغمبر بی‌پیامم اینک / بر لب‌هایم ترانه بگذار / تا تبت آهوان روان کن

جاری دشتان چو سبز / دریا / تا چین بهارها برانگیز / صد قافله به صبح رویا همان: (همو، ۱۳۹۰: ۱۰۰)

اضافه‌های استعاری بر دو نوع‌اند: ۱) وابستهٔ آن اسم باشد و مضاف‌الیه هسته قرار گیرد که در دستور زبان به آن ترکیب اضافی می‌گویند. ۲) صفتی که در جایگاه وابسته است از ملائمات مشبه‌به باشد که در گروه ترکیبات وصفی قرار می‌گیرد. ترکیبات وصفی از مهم‌ترین جولانگاه‌های تصویرسازی شاعران است، به‌ویژه ترکیبات متناقض‌نما، ترکیب‌هایی که میان مضاف و مضاف‌الیه تضاد معنایی وجود دارد. آتشی با چنین ترکیب‌هایی در پی آن است که در عالم معنا سازش پدید آورد، مانند: عشق آتش‌ریشه، لب نامیمون ورد، هرزه‌مست، تنبل‌آئین، رَم‌آئین، جادوآئین، ورد سحرخیز، گهوارهٔ دورتاب، جادهٔ دورصدا، خروش یاوه‌جوش.

انحراف صفت از موصوف به مضاف، خود گونه‌ای جدید در ادبیات معاصر به شمار می‌رود مثلاً «تر» صفت سرنوشت و «سبز» صفت عادت شده است. این هنجارشکنی‌ها در شعر آتشی نیز دیده می‌شود که «اضطراب حادثه را در دام سبز جلگه به بازی گرفته است» (همو، ۱۳۸۳ الف: ۱۰). یا حسامیزی که اوج آن در شعر معاصر است:

«تنها میان جادهٔ نمناک می‌روم» (همان: ۱۸)

«بوی هراسناکی از بوته‌های سوخته می‌آید» (همان‌جا)

«هر پرنده که می‌خواند آواز سرخش بر تختخواب و میز وصبحانه» (همو، ۱۳۸۴ ب: ۳۲)

واژه‌گزینی مناسب و نحوپریشی از ویژگی‌های برجستهٔ زبان آتشی است؛ شاعر به تناسب محتوای شعر ترکیب‌های تازهٔ واژگانی می‌آفریند یا واژه‌های متناسب بومی را وارد

شعر خود می‌کند که در القای عاطفهٔ شعر بـه مخاطـب بسـیار تأثیرگذارنـد و در ایـن زمینـه شاعر موفقی است. گاه برای تأکید معنایی، نحو جملات را به هم می‌ریزد که ضـمن ایجـاد زیبایی، عاطفهٔ شعر را بهتر به مخاطب منتقل می‌کند. عناصر برگرفته از زندگی بومی زادبوم آتشی در شعرش حضوری پررنگ دارند.

آتشی از زبان بومی خود از دو عنصر بهـرهٔ بیشـتری بـرده اسـت: واژگـان و مصـدرها. نمونه‌های واژگان بومی: جط[۱]، کرمجی[۲]، شـیرمزد[۳]، جـلاب، دفـک، کچـه، زنگـل کـاپو، شوک جرگه، یورت، سـبخ، زار، خـوره، دکلـه، گرمشـت، گـابوره، بـزرو، گـاورو، کـال، بازیار، بوم، خور، ریگ، خرگ، چله، بتوله، لـخ لـخ، سنگسـر، چمپـا، پشـنگه، گلاکـدار[۴]، شترخوس و ... .

ای روح غارها! / ای شعلهٔ تلاوت! یاری کن / تـا قـوچ تشـنه را از آبشـخور / از حـس کیـد «کچـه» رمیـده / از پشـته‌های سـوختهٔ خسـتگی / و تشـنگان قافلـه‌های کـویر را / بـه چشمه‌سار عافیتی راه‌بر شوم (آتشی، ۱۳۸۶: ۱۸۲)

دلا برخیـز! / علف‌هـای بلنـد دره پژمـرده خواهـد شـد / گـراز آشـفته خواهـد کـرد زنگل‌های شبنم‌پوش خوشبو را / پلنگ آلوده خواهد کرد آبشخوار آهو را / و گرگِ مـاده کاپوی[۵] دلیر گله را از راه خواهد برد (همان: ۳۴۰)

اسب می رفت و ... باز و امی‌ماند / زیر شلاق شاه و نیش رکاب / باد خشـمناک را بـو می‌کرد / شوکی[۶] از عمق جَرگه[۷]ها می‌خواند (همان: ۲۶۹).

---

۱. جط: شتربان که دشتستانی‌ها آنان را تحقیر می‌کنند (آتشی، ۱۳۸۶: ۲۳۶).

۲. کُرمَجی: بچه شتر (همان: ۲۴۰).

۳. شیرمزد: احتمالاً هدیه‌ای بود که در برابر شیر شتر می‌دادند مثل دستمزد.

۴. گلاکدار: چوپان (گلاک = چوبی سرکج که بزها و گوسفندها را با آن برای کشتن یا پشم چینی می‌گیرند) (همان: ۱۹۴۵)

۵. کاپو: سگ (تحقیقات محلی).

۶. شوک: جغد (آتشی، ۱۳۸۶: ۲۶۹).

۷. جَرگِه: نوعی بادام وحشی (همان‌جا).

٤. ۳. عناصر طبیعت در اشعار نیما و آتشی

نیما و آتشی هم از کلمات محلی در شعر خود بهره برده‌اند و هم طبیعت محیط خود را بازتاب داده‌اند. در ادامه ارتباط میان بوم‌گرایی و زبان محلی آن‌ها بررسی می‌شود.

نقد بوم‌گرا نقدی میان‌رشته‌ای است زیرا طبیعت و ادبیات هردو واکاوی می‌شوند. مقولهٔ طبیعت هم در شعر و هم در داستان حضور پررنگی داشته، اما در شعر گستردگی و نمود بیشتری یافته است. بوم‌گرایی اغلب با مفاهیم ملی‌گرایی، ضدامپریالیسم، و استعمارستیزی گره خورده است. در نظریه‌های ابتدایی مطالعات استعمار، بر بازگشت و استفادهٔ صِرف از هنر، و آداب و رسوم بومی تأکید می‌شود. بازگشت به ریشه‌های فرهنگی یک ملت (نه تقلید از فرهنگ غرب) مورد نظر بسیاری از نظریه‌های پسااستعماری است (فانون، ۱۹۶۷).

شاعران بومی اندیشه‌های مشترکی را با زبان محلی بیان کرده‌اند و بدین صورت هم همگام با دیگر شاعران شده‌اند و هم اصالت بومی خود را حفظ کرده‌اند. حضور زبان محلی در شعر در ایجاد همبستگی ملی مؤثر است. نیما شاعری شمالی است و آتشی شاعری جنوبی. برای کنار هم بودن اشتراک زبان ضروری نیست، عقیده مشترک ضرورت دارد. زبان شاعران بومی نیز از حد طبیعی فراتر نرفتن؛ آمیختگی متعادل زبان بومی با زبان معیار، هم فاصلهٔ میان آن‌ها را حفظ کرد و هم بومی‌بودن‌شان نمود یافت. «سعی کنید همان‌طور که می‌بینید بنویسید، سعی کنید شعر شما نشانی واضح‌تر از شما بدهد» (حقوقی، ۱۳۶۸: ۸۶).

«آتشی در سرودن شعر نو اگرچه به‌تمامی شاگردی نیما را پذیرفته و به شیوهٔ او عمل نموده، اما سبک و روشی نوین دارد. تمام دانش خود را با فرهنگ‌ها و سنن بومی زادگاهش در هم می‌آمیزد و در نتیجه شعری می‌سراید که او را در این وادی برتر جلوه می‌دهد» (خشک‌بیجاری، ۱۳۸۷: ۹۱).

خورشید

خورشید نورانی که جهان طبیعت با آن طلوع و غروب می‌کند، معانی استعاری گوناگونی

در شعر دارد. در آثار شاعران کلاسیک نماد معانی و حقایق مقدس آسمانی است، هم‌چنین نشانهٔ وصلتی دوستانه و شادی، هماهنگی، خودنمایی، گرمی و برادری. گاه نمادهای خورشید چندوجهی است. در باور برخی ملت‌ها اگر خورشید خودِ خدا نباشد مظهر الوهیت (خدای اورمزدی) است. «گاه خورشید را پسر خدا و گاه برادر رنگین‌کمان می‌دانند. هر یک از شعاع‌های خورشید (منبع نور و گرما) نشانهٔ اثرات آسمانی و معنوی است که به زمین می‌رسد. خورشید، نمادی جهانی و قلب مملکت آفرینش است (شوالیه، ۱۳۸۸: ۱۲۰).

در شب سرد زمستانی / کورهٔ خورشید هم، چون کورهٔ گرم چراغ من نمی‌سوزد / و به مانند چراغ من / نه می‌افروزد چراغی هیچ / نه فروبسته به یخ ماهی که از بالا می افروزد.

نیما نمی‌گوید که کورهٔ خانهٔ او مانند کورهٔ خورشید است، بلکه ادعا می‌کند در این شب زمستانی که کورهٔ خورشید سرد است، کورهٔ خانهٔ او گرم است. او از صفت «گرم» استفاده می‌کند تا تفاوت آشکاری که بین خورشید و خانه‌اش وجود دارد نشان دهد. برای گرم‌شدن به خورشید امیدی نیست. ما از خورشید توقع داریم که نور هم بدهد، ولی باز نیما ادعا می‌کند که در این شب زمستانی خورشید نمی‌تواند چراغی مانند چراغ خانهٔ او باشد و بدرخشد. حتی ماه هم در آسمان شب زمستانی مانند گلوله‌ای یخی فاقد آن نوری است که چراغ او می‌تاباند. (نوشمند، ۱۳۸۹).

آفتاب طلایی بتابید / بر سر ژالهٔ صبحگاهی / همچو الماس و در آب، ماهی (یوشیج، ۱۳۷۳: ۱۰۱).

آتشی نگاهی نو و دقیق به طبیعت پیرامونش دارد. او ذهنش را چنان تربیت کرده بود که به بینشی شهودی برسد. پدیده‌های اقلیمی را چنان دقیق و زیبا توصیف می‌کند که خواننده تصور می‌کند فیلمی متحرک و پویا مقابل چشمانش به نمایش درآمده است. «از توصیف‌های شاعرانه‌ای که جنبهٔ تصویری شعر را تقویت می‌کنند مثل نیما، و بیان روایی شاعرانه برای تقویت بُعد تصویری شعرش فراوان بهره می‌برد» (زرقانی ۱۳۸۳: ۶۰۳). در شعر «نیمروز» ظهر شطی پر از آب تصور شده، زیرا تابش خورشید بر زمین گرم در ظهر حرارتی را منعکس می‌کند که از دور رودخانه دیده می‌شود و خورشید نخلی

پرشاخ‌وبرگ میان شط گرم ظهر تجسم شده است. در شعر «حریق غروب» خورشید قصری دانسته شده که در مرز آب و افق آتش گرفته است. این دو شعر خلاقیت و ابتکار آتشی را در کاربرد تصویرهای نو و بکر با استفاده از واژگان بومی نمایان می‌سازد: خورشید / تصویر نخل پربرگی / درشط ظهر بود / و بادگرم مزرعه جو را / بر صحنهٔ کویر / تلاوت می‌کرد (آتشی، ۱۳۸۶: ۲۲۹). قصر بزرگ خورشید / در ملتقای آب و افق / آتش گرفته است / آنک هزار قافله ماهی / از قحط سال مزرعه‌های آب / مردارهای سوخته رنگ و نور را / راهی دراز می‌سپرند (همان: ۲۲۱)

شب

«شب» یکی از موتیف‌های پرتکرار شعر نیما است که گسترده‌ترین و فلسفی‌ترین شکل آن، در منظومه‌هایی‌ست که با مطلع «شب» سروده است. منظومه‌هایی چون «ای شب»، «کینه شب»، «شب دوش»، «اندوهناک شب»، «کار شب‌پا» و «در شب سرد زمستانی» بسامد بالای به‌کارگیری سمبل شب را بر خواننده آشکار می‌سازد. این که شاعر حدود ۳۰۰ بار واژهٔ شب را در ساختن تصاویر متنوع و گوناگون به کار گرفته است که خود دلیلی آشکار بر عدول این واژه از بستر محدود معنای قاموسی خود و نشانگر لایه‌های نمادین این تعبیر در قاموس ذهنی شاعر است. علاوه بر این بیش از ۵۰۰ بار واژه‌های تداعی‌گر شب و ترکیبات آن و بسامد بالای رنگ سیاه و تیره در دیوان شاعر است (پناهی، ۱۳۸۵ :۵۴).

«شب» در شعر نیما واژه‌ای محوری و بنیادین است که حضوری پررنگ و پرتکرار دارد. در عنوان ۱۸ شعر این کلمه دیده می‌شود از جمله: «شب قورق»، «کار شب‌پا»، «در شب سرد زمستانی»، «هنوز از شب»، «مرغ شباویز»، «شب است»، «در نخستین ساعت شب»، «هست شب». افزون بر آن در اشعار نوگرایانه‌اش به گونه‌های مختلف از شب سخن رانده که تعدادی از آن‌ها عبارت‌اند از: «خواب زمستانی»، «بر سر قایقش»، «پادشاه فتح»، «خروس می‌خواند»، «داستانی نه تازه»، «دار صبح»، «اجاق سرد»، و . . . . «شب» برجسته‌ترین نماد سیاسی و اجتماعی که به‌تدریج پای ثابت اشعار او شده است.

«شب» در شعر نمادگرای اجتماعی معاصر و خاصه در شعر نیما با «شب» در آثار عرفانی تفاوت‌های اساسی دارد. «عارفان در ادبیات کلاسیک از ازدحام و غوغای روز به

خلوت و سکوت شب پناه می‌بردند، آن‌ها در پی این بودند که در زیر پوست شب خود را بیابند. ازاین‌رو شب برای آن‌ها امکانی برای رهایی حواس از عالم تعلقات بوده است؛ اما در مقابل عارفِ دیروز، شاعر متعهد امروز همواره در پی روشنایی و روز است. او می‌خواهد همه چیز را ببیند. شب برای فردِ درگیر با مسائل اجتماعی و سیاسی یعنی زندان، ستم، استبداد و زنجیر» (پورنامداریان، ۱۳۸۷: ۱۶۰). این کلان‌نماد شعر نیما مصداق جامعه‌ای است که جهل، ظلم و استبداد آن را فراگرفته است. «شب، تصویر مرکزی شعرهای نیما است. درون‌مایهٔ هول، خفقان، سماجت و سرسختی اشیاء همه جا هست و چنین توصیف می‌شود: عبوس و سرد، دل‌گزا، کج، کورباطن، مشوش، تاریک‌سرشت، دم‌کردهٔ دیجور، سیه‌بیشه، غمناک، موذی، ناخوش‌وار، هول و ... . اشیا نیز مناسب با چنین شبی تصویر می‌شوند» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۷۹).

صفاتی که نیما به شب نسبت می‌دهد صفاتی است نکوهیده و مذموم که چهرهٔ پست و ناپاکی از شب به دست می‌دهد: تاریک، نامبارک و شوم، دیجور و دل‌فریب، زمستانی و سرد، وحشت‌زا؛ بیدادگر،خون‌آلود، کورباطن، خاموش، تشویش‌آور.

«ای شب» از نخستین اشعار نیما، در سال ۱۳۰۱ سروده شد؛ اندکی پس از شکست خیزش مشروطه که شرایط بدی بر کشور حاکم بود. «نیما به‌روشنی و صراحت زمانهٔ خود را تصویر می‌کند و از شب شوم وحشت‌انگیز سخن می‌گوید. شاعری که غم زمانه را دارد و با شب در ستیز است» (مهاجرانی، ۱۳۷۵: ۶۵). شعر زیر زادگاه نماد «شب» در شعر نیما است؛ نماد جامعهٔ پر از وحشت، دروغ و خفقان اواخر حکومت رضاشاه (۱۳۱۹، تاریخ سرایش شعر)؛ شاعر از این شرایط تیره به تنگ آمده و با خوف و رجا، منتظر برچیده شدن بساط این شب تاریک است:

هنگام شب که سایهٔ هر چیز زیر و روست / دریای منقلب / در موج خود فروست ... (یوشیج، ۱۳۷۳: ۲۸۰)

آیا به خلوتی که کسی نیستش سکون / و اشکال این جهان / باشند اندرآن لرزان و واژگون / شوریدگان این شب تاریک را ره است؟ ... (همان: ۲۸۱)

از نظر توجه به شب و مظاهر آن جایگاه نیما از همه شعرای معاصر برتر است. «شب»

در تمام اشعار نیما به‌طور مستمر حضور دارد، در همهٔ دوران زندگی او؛ ولی هر چه به سال‌های آخر عمر نزدیک‌تر می‌شویم نوع «شب»، مفهوم و رنگ سیاه آن با گذشته تفاوت می‌یابد. وصف طبیعت، وصف شب، شبی که شاعر با آن یکی شده از خود و از حالات خویشتن می‌گوید در حوزهٔ ادبیات غنایی است (حق‌شناس، ۱۳۹۲: ۱۶۱-۱۷۸).

در بندهای زیر می‌توان از شب به جامعهٔ خفقان‌زده تأویل کرد:

در گردش یک شب پر از درد شده / نو می‌کند او هزار اندوه نهفت (یوشیج، ۱۳۷۳: ۳۰۷)

شب به تشویش در گشاده در او / نارواییی به راه می‌پاید (همان: ۳۳۲)

شب به ساحل چو نشیند پی کین / همه چیز است به غم بنشسته (همان: ۳۳۶)

که هشیار است، کی بیدار، کی بیمار؟ / کسی در این شب تاریک‌پیما این نمی‌داند (همان: ۴۰۳)

در تمام طول شب / کاین سیاه سالخورد انبوه دندان‌هاش می‌ریزد ... (همان: ۴۲۴)

شب تاریک را بارِ درون، وهم است یا رؤیای سنگینی‌ست ... (همان: ۴۳۹)

از زمانی که قد افرازد روز / تا زمانی که فرو ریزد شب را ارکان... (همان: ۴۴۶)

آتشی تصاویر شب را موجزانه در اشعارش به کار برده است. تازگی و گره‌خوردگی با دیگر عناصر طبیعت از ویژگی‌های این تصاویر است:

صیاد و صید در تک و پو بودند سمت غروب / و شب که در رسید / ماه بلند گردنِ آهو بود / که در محاق تیغهٔ خنجر

تاریک ماند (آتشی، ۱۳۸۶: ۱۱۷۳).

اینک طلوع لرزندهٔ هلال طلایی ماه (همان: ۲۲۱).

شب فرود آمده است / خسته از ساحل رود گمنام، از حاشیهٔ بیشهٔ شب برمی‌گردم / و در اعماق کبود آب / ماه را می بینیم

که برای ماهی‌ها / استخوان‌پاره می‌اندازد (همان: ۴۳۲).

«شب» آن چنان زمانه نیما و اشعار او را تسخیر نموده که دیگر تصاویر شعری شاعر در حاشیهٔ تصویر و تعریف شب، جایگاه خود را می‌یابد. مفاهیم ظلم، استبداد، خفقان، و

حتی امیدواری و آمال شاعر نیز همسو و هم‌جهت با مفهوم محوری و مرکزی شب، ایفای نقش می‌نمایند. عنصر شب در شعر نیما نماد یک وضعیت روحی– اجتماعی است. این عنصر در اشعار شاعر یوش عموماً مرگ‌بارترین نمادها است:

شب است / شبی بس تیرگی دمساز با آن (همان، ۱۳۷۳: ۴۹۰).

در این بند، شاعر با توصیف موقعیت زمانی شب، بدون هیچ درنگی مخاطب را در فضای تاریک و خفقان باری با خود همراه می‌کند تأکید بر جمله «شب است» و تکرارآن خواننده را به خوانشی نمادین از شعر فرامی‌خواند.

«از پس هر نقاب جلوه‌گر است / شمع در پس فرشته‌ای بیدار / شب دل‌ها به نور او روشن / سرمستان زدود او هوشیار» (آتشی، ۱۳۸۶: ۹۴).

۵. نتیجه

نیما شیفتهٔ طبیعت است. پدیده‌های طبیعی در عرصهٔ اشعار او صفات ذاتی انسان را می‌پذیرند و به موجودی زنده و دارای شعور و آگاهی بدل می‌شوند. او انسان را جزئی از طبیعت می‌داند و به طبیعت نیز به شیوه‌ای انسانی می‌نگرد. این رویکرد انسان‌گرایانه به جهان پیرامون، و تمام عناصر و مظاهر هستی کیفیتی می‌بخشد که بتواند حالت انسانی را بپذیرند. اشعار نیما علاوه بر تأثیرپذیری از عناصر زیست‌محیطی خطهٔ شمال، تحت نفوذ زبان و فرهنگ طبری نیز قرار دارد. در اولین نگاه به مجموعه اشعار نیما خواننده متوجه حضور کلمات مازندرانی می‌شود که عموماً به مکان‌ها، درختان و جانوران دلالت دارد و نشانگر اهمیت این کلمات در نمود شرایط اقلیمی و زیستگاهی شاعر است.استفاده از نام‌های محلی درختان جنگلی، نشان از اهمیت آن‌ها در زندگی مردم منطقه دارد. کلماتی مانند ری‌را، داروگ، و آقا توکا به انسان و جانوران دلالت می‌کنند. ذکر عناصر عامیانه زبان وی را سخیف و مبتذل نساخته؛ بلکه شیرین، باصلابت و پرشکوه کرده است. لحن حماسی و استوار نیما درکنار استفاده از زبان نرم و آرام عامیانه، شگرفی ویژه‌ای به شعر وی بخشیده است.

مهم‌ترین صور خیال به‌کاررفته در اشعار وی تشبیه، استعاره، مجاز، تشخیص، بیان پارادوکسی سمبل، ایهام و اغراق است. تشبیه، تشخیص، سمبل ، بیان پارادوکسی و کنایه

بسامد بالاتری دارد. از تشبیهات با طرفین مقیّد حسی باشد بیشتر بهره می‌برد ولی از تشبیهات مفرد به مفرد، مقید به مفرد و مرکب نیز سود می‌جوید. تشبیه وهمی و خیالی در تصاویر نوی او حضوردارد. شاید حضور تشبیهات وهمی به علت وهم‌انگیزی جنگل‌های مازندران و رواج قصه‌های دیو و پری میان روستاییان باشد.

منوچهر آتشی، شاعری مدرن‌گراست. مدرنیسم هم در قالب و هم محتوای شعر او وجود دارد. از یک سو با شاعران جوانی سروکار داشت که خواستار تحولات جدی در شعر معاصر بودند، از سوی دیگر از پیروان وفادار نیما به‌شمار می‌رفت. او دغدغه‌های مانند مشکلات کنونی جهان، وضعیت انسان در جهان معاصر، و چگونگی طرح آن‌ها در شعر نیز داشت. او دیدی شاعرانه به هر چیزی در جهان اطراف خود داشته است. یکی از مباحث شعر او پدیدهٔ صنعتی‌شدن جهان و مشکلات ناشی از آن است. از سوی دیگر او یکی از شاعران طبیعت‌گراست.آتشی شاعر زندگی بود، شاعری که در رویکرد بکر و متفاوتِ رانده‌شدگان بارگاه شاعران، جغد و زاغ و کلاغ، خار، خاک، گرگ و دیگر عناصر طبیعت را دید، حتی رنگ زرد را در شعر خود زندگی بخشید و هیچ چیز را سزاوار طرد و ترک و مرگ نمی‌دانست. گریز از وزن، برای زبان او تولدی تازه بوده است. او سرایش موزون و بی‌وزن را بسیار آزموده است. ترکیب‌های شعری او همگی تازه و بدیع هستند. واژه‌های وحشی و گریزپا نیز در شعر او رام شدنی و دست‌یافتنی شده‌اند: اسب، شیهه، دشت، کوه، سمند، خار، جغد، گرگ، باد، پرچین، دره، پلنگ، شبان، شتربان، بازیار، گندم، زین، رکاب، پروانه و ... همگی در شعرش نمود دیگری دارند.

صِرف حضور واژگان بومی جهت دسترسی به بازتاب فرهنگ مازندران در اشعار نیما کافی نیست، بلکه چگونگی کاربرد آن‌ها و بافت کلام نیز نقشی تعیین‌کننده در ارائهٔ تصویری روشن از طبیعت و فرهنگ مازندران ایفا می‌کند.

آتشی با جرئت و جسارت عناصری از طبیعت بومی و اقلیمی بوشهر را وارد شعر می‌کند، و برخی اسم‌ها، صفات، افعال و اصطلاحات بومی را همان‌گونه که در بین مردم بوشهر رایج است به کار می‌گیرد. گاه برای برخی واژه‌ها و اصطلاحات بومی معادل می‌سازد. پررنگ‌ترین ویژگی زبانی آتشی در اشعار این دوره، استفاده از واژه‌ها و

اصطلاحات زبان بومی، به‌ویژه در خلق فضاهای مربوط به جنوب و تصاویر اصیل بومی و اقلیمی است. البته به‌کارگیری زبان بومی و رایج در بین مردم بوشهر، به معنای کاربرد گویش بوشهری در اشعار او نیست بلکه منظور حضور فضای جنوب در اشعار آتشی است.

جریان پرفراز و نشیب حیات آتشی، و ذهن پویا و نبوغ ذاتی او باعث شده تا بوم‌گرایی در شعرش تفاوتی بنیادین با نمونه‌های مشابه داشته باشد. رویکردش به طبیعت با اغراض خاصی است؛ گاه عناصر طبیعت در وجه نمادین ظهور می‌کنند که معمولاً ریشه‌های اساطیری و تلمیحی دارند، و گاه طبیعت ابزاری می‌شود برای شناخت هویت انسان و بازشناسی اصالت و گذشتهٔ او، گاه نگاه به طبیعت مبین یگانگی نوع بشر با مادر طبیعت است که هر دو اجزای جدایی‌ناپذیر از یکدیگر هستند، و گاه سخن دربارهٔ طبیعت صرفاً به جهت انعکاس زیبایی‌ها و جلوه‌های آن و توصیف واقعیت است. عناصر طبیعت و جلوه‌های آن از اقلیم خاص جنوب کشور گرفته شده: بیابان، سراب، شتر، چاه، عشیره، قبیله و ... که گاه در تقابل با شهرگرایی و مظاهر دنیای جدید به کار رفته است.

به همان اندازه که نیما یوشیج طبیعت شمال را با استفاده از فرصت‌های زبانی و ذوقی در اشعار خود بازتاب می‌دهد، آتشی به‌عنوان شاعر جنوب در پی آن است تا با زبانی حماسی از صحرا و دشت ها و به‌طور کلی از طبیعت جنوب روایت کند. بوم‌گرایی از خصوصیات بارز شعر آتشی و نیماست.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Zeynab Shāhsavan Toghān — **https://orcid.org/ 0000-0001-5035-0509**

Maʿsumeh Khodādādi Mahābād — **https://orcid.org/0000-0002-0583-7403**

Tāhereh Khabbāzi — **https://orcid.org/**

منابع

آتشی، منوچهر. (۱۳۸۳). «درباره ادبیات مقدس». *کمان*، س۳ ش ۴۱: ۱۲-۲۱.

ـــــــــــــ . (۱۳۷۷). «شعر محلی یا گویش محلی». *نسیم جنوب*، ش ۹: ۱۳.

ـــــــــــــ . (۱۳۸۶). *مجموعه اشعار*. تهران: نگاه، ۲ ج.

اسماعیل پور، ابوالقاسم .(۱۳۸۷). *اسطوره: بیان نمادین*. تهران: مرغ سحر، ۲ ج.

باقی نژاد، عباس. (۱۳۹۶). «نمود و حضور طبیعت در شعر شفیعی کدکنی». *بهارستان سخن*، س ۱۴ ش ۳۵: ۲۳۹ – ۲۵۸.

پارساپور، زهرا. (۱۳۹۱). *نقد بوم‌گرا (ادبیات و محیط‌زیست)*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

تمیمی، فرخ. (۱۳۸۷). *پلنگ درهٔ دیزاشکن*. تهران: دیبا.

خشک‌بیجاری، سمیرا. (۱۳۸۷). *نخل بلندقامت نخلستان*. تهران: لیان.

حق‌شناس، محمدکاظم. (۱۳۹۲). «بررسی کلید غنایی واژهٔ «شب» در اشعار سهراب سپهری». *تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی*، س ۴ ش ۱۲: ۱۰۷.

حقوقی، محمد. (۱۳۶۸). *شعر و شاعران*. تهران: نگاه.

راکعی، فاطمه و نعیمی حشکوایی، فاطمه. (۱۳۹۵). «استعاره و نقد بومگرا: مطالعهٔ موردی دو داستان «گیله‌مرد» و «از خم چمبر»». *زبانشناخت*، س۷ ش ۱ (پیاپی ۱۳): ۸۹ – ۱۰۳.

زرقانی، سیدجواد. (۱۳۹۰). «تجلی شاعرانهٔ طبیعت در شعر نیما یوشیج، سهراب سپهری و شفیعی کدکنی». *علوم ادبی*، ش۶: ۱۷۱ – ۱۹۶.

شوالیه، ژان آلن گربران. (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها*. ترجمه سودابه فضایلی. تهران: جیحون، ۵ج.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگه.

صدیقی، احمد. (۱۳۸۸). «بررسی صبح در شعر نیما: رقص قرمزان صبح». *رشد آموزش زبان و ادب فارسی*، س ۲۳ ش ۲ (پیاپی ۹۲): ۲۷ – ۳۰.

علیپور، مصطفی. (۱۳۸۰). *ساختار زبان شعر امروز*. تهران: فردوس.

عفیفی، رحیم. (۱۳۸۳). *اساطیر وفرهنگ ایران*. تهران: توس.

فتوحی، محمد. (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.

کیانپور، معصومه، و فیاضی، مریم‌السادات. (۱۳۹۶). «مضامین زیست محیطی در اشعار گیلکی

براساس رویکرد نقد بوم‌گرا». *ادبیات پارسی معاصر*، س ۷ ش ۳: ۴۳-۶۹.

ثروتیان، بهروز. (۱۳۷۵). *اندیشه و هنر در شعر نیما*. تهران: نگاه.

طاهباز، سیروس. (۱۳۷۵). *پردرد کوهستان: زندگی و هنر نیما یوشیج*. تهران: زریاب.

فلکی، محمود. (۱۳۷۳). *نگاهی به شعر نیما*. تهران: مروارید.

مختاری، محمد. (۱۳۷۹). *انسان در شعر معاصر*. تهران: توس.

محمدی، عباسقلی، فاطمی، سیدحسین، و پارسا، شمسی. (۱۳۸۹). «بررسی تکنیک‌های بیانی توصیف در اشعار نیما یوشیج». *جستارهای نوین ادبی*، س ۴۳ ش ۱ (پیاپی ۱۶۸): ۱ – ۲۴.

موسوی گرمارودی، سیدعلی. (۱۳۹۳). *جوشش و کوشش در شعر*. تهران: هرمس.

مهاجرانی ، سیدعطاءالله. (۱۳۷۵). *افسانه نیما*. تهران: امید ایرانیان.

ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۴۷). *زبان‌شناسی و زبان فارسی*. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

ـــــــــــــــ . (۱۳۵۵). *دستور زبان فارسی*. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

یوشیج، نیما. (۱۳۷۳). *مجموعه کامل اشعار*. گردآوری سیروس طاهباز. تهران: نگاه.

References

ʿAfifi, Rahim. (1383/2004). *tttt ir aa fgggggg-e Iran* [*Iranian Myths and Culture*]. Tehran: Tus. [In Persian]

ʿAlipur, Mostafā. (1380/2001). *ttttt tt -e nnnnn-n eeeʿr-e emruz* [*Structure of Contemporary Persian Poetry*]. Tehran: Ferdows. [In Persian]

Ātashi, Manuchehr. (1377/1998). "Sheʿr-e mahalli yā guyesh-e mahalli" [Local Poetry or Regional Dialect]. *Nasim-e Jonub*, n. 9: 13. [In Persian]

_____. (1383/2006). "Darbāre-ye adabiyāt-e moqaddas" [On Sacred Literature]. *Kmmn*, v. 3, n. 41: 12-21. [In Persian]

_____. (1386/2007). *Mjj m ʿʿ hh-ee ʿʿʿʿ rr* [*Collection of Poems*]. Tehran: *eeeerrrr tt -h hhhhh*, 2 vols. [In Persian]

Bāqinejād, ʿAbbās. (1396/2017). "Nemud va hozur-e tabiʿat dar sheʿr-e Shafiʿi Kadkani" [The Representation and Presence of Nature in Shafiʿi Kadkani's Poetry]. *sssssss snn-e Sokhan*, v. 14, n. 35: 239-258. [In Persian]

Chevalier, Jean Alain Gheerbrant. (1388/2009). *A Dictionary of Symbols*. Trans. Sudābeh Fazāʿili as *Farhang-e āāāāāāā*. Tehran: Jeyhun, 5 vols. [In Persian]

Fotuhi, Mohammad. (1385/2006). *āāāāāāāe tasvir* [*Rhetoric of Image*]. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Esmāʿilpur, Abolghāsem. (1387/2008). Ostureh: bayān-e namādin [*Myth:*

Symbolic Expression]. Tehran: *Morgh-e Sahar*, 2 vols. [In Persian]

Falaki, Mahmud. (1373/1994). *Niiiii ee eeeʿr-e Nimā* [*A Gleeee tt Nim''s Poetry*]. Tehran: Morvarid. [In Persian]

Fanon, Franz. (1967). *The Wretched of the Earth*. Penguin: Constance Farrington.

Haqshenās, Mohammad Kāzem. (1392/2013). "Barresi-ye kelid-e ghanā-yie vāzheh-ye 'shab' dar ashʿār-e Sohrāb Sepehri" [Investigating the Lyrical Significance of the Word "Night" in Sohrāb Sepehri's Poetry]. *ttttttttt -t mmmiii li rrr nnnnn nn bbbb-e iiiii* , v. 4, n. 12: 107. [In Persian]

Hoquqi, Mohammad. (1368/1989). *iiii r aa ʿʿʿʿ rrnn* [*Poetry and Poets*]. Tehran: Negāh. [In Persian]

Khoshk-e Bijāri, Samirā. (1387/2008). *Nakhl-e lll qqqqmmtt-e llllll tnn* [Tall Palm of Palm Grove]. Tehran: Liān. [In Persian]

Kiyānpur, Maʿsumeh, & Fayāzi, Maryam al-Sadāt. (1396/2017). "Mazāmin-e zist- mohiti dar ashʿār-e Gilaki bar asās-e ruykard-e naqd-e bumgarā" [An Eco-Critical Approach to Environmental Themes in Gilaki Poems]. Adabiyāt-e Fārsi Moʿāser, v. 7, n. 3: 43-69. [In Persian]

Mokhtāri, Mohammad. (1379/2000). *nnnnn nnn eeeʿr-e mʿʿeeer* [*Man in contemporary Poetry*]. Tehran: Tus. [In Persian]

Mohājerāni, Seyyed ʿAtāollāh. (1375/1996). *sss hhhh-ee Nimā* [*The Legend ff Nimā*]. Tehran: Omid-e Iraniyān. [In Persian]

Mohammadi, ʿAbbasqoli, Fātemi, Seyyed Hoseyn, & Pārsā, Shamsi. (1389/2010). "Barresi-ye teknikhāy-e bayāni-ye towsif dar ashʿār-e Nimā Yushij" [Investigating Expressive Techniques in Nimā Yushij's Poem]. *sss tyyyyy-e Novin Adabi*, v. 43, n. 1 (168): 1-24. [In Persian]

Musavi Garmārudi, Seyyed ʿAli. (1393/2014). *sss sss h aa sss sss h rrr eeeʿr* [*Spontaneity and Labor in Poetry*]. Tehran: Hermes. [In Persian]

Nātel Khānlari, Parviz. (1347/1968). *sssssssssss s aa nnnnn-n fsssi* [*Linguistics and Persian Language*] Tehran: Bonyād-e Farhang-e Iran. [In Persian]

_____. (1355/1976). *Dastur-e nnnnn-n fsssi* [*Persian Grammar*]. Tehran: Bonyād-e Farhang-e Iran. [In Persian]

Pārsāpur, Zahrā. (1391/2012). *Naqd-e mmmāāā* (*yyyyyyyy aa miii tzz,tt*) [*Ecocriticism (Literature and Environment)*]. Tehran: Pazhuheshgāh-e Olum-e Ensāni va Motāleʿāt-e Farhangi. [In Persian]

Rākeʿi, Fātemeh, & Naʿimi Hashkavā'i, Fātemeh. (1395/2016). "Esteʿāreh va naqd-e bumgarā: Motāleʿeh-ye moredi-ye do dāstān *Gileh Mard* va *Az Kham-e Chambar*" [Metaphor and Eco-Criticism: A Case Study of Two Stories: *Gileh Mard* va *Az Kham-e Chambar*]. *kkkkkkkkkk kk*, v. 7, n. 1 (13): 89-103. [In Persian]

Sadiqi, Ahmad. (1388/2009). "Barresi-ye sobh dar sheʿr-e Nimā: Raqse qermezān-e Sobh" [Exploring "morning" in Nimā's Poetry: The Dance of Red Sunrise]. *Roshd-e Amuzesh-b bbbbb bb bbbb-b bbbb*, v. 23, n. 2 (92): 27-30. [In Persian]

Servatiyān, Behruz. (1375/1996). *Andisheh va honar dar eeeʿr-e Nimā* [*ttttttt ttt ttt tN NimY Yiiii j*]. Tehran: Negāh. [In Persian]

Shafiʿi Kadkani, Mohammadrezā. (1387/2008). *Sovar-e iii lll rrr eeeʿr-e fsss i* [*Imagery in Persian Poetry*]. Tehran: Āgah. [In Persian]

Tāhbāz, Sirus. (1375/1996). *ddddddd ddddtt::: Zendegi va honar-e Nimā Yushij* [*fffff ff Mtttt ii::: fff e ddd ttt ff Nimā Yiiii j*]. Tehran: Zaryāb. [In Persian]

Tamimi, Farrokh. (1387/2008). *Palang-e darreh-ee Disss nnnn* [*Leopard of Disss llll lll lyy*]. Tehran: Dibā. [In Persian]

Yushij, Nimā. (1373/1994). *Majmʿʿhh-ee llllll -l ʿʿʿʿ rr* [*Collection of Poems*]. Gerdāvari-ye Sirus Tāhbāz. Tehran: Negāh. [In Persian]

Zaraqāni, Seyyed Javād. (1390/2011). "Tajalli-ye shāʿerāneh-ye tabiʿat dar sheʿr-e Nimā Yushij, Sohrāb Sepehri, va Shafiʿi Kadkani" [Poetic Manifestation of Nature in the Poetry of Nimā Yushij, Sohrāb Sepehri, va Shafiʿi Kadkani. *Olum-e Adabi*, v. 6: 171-196. [In Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

استناد به این مقاله: شاهسون طغان، زینب، خدادادی مهاباد، معصومه، خبازی، طاهره. (۱۴۰۲). بوم‌گرایی در ذهن و زبان نیما یوشیج و منوچهر آتشی. *پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی*، ۱ (۴)، ۹۳- ۱۱۹.

doi:10.22054/JRLL.2023.74517.1042

Literary Language Research Journalis licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.