ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال سوم، شمارهٔ سوم، پاییز ۱۳۹۲، صص ۱۰۳-۱۲۳

رویکردی به مدرنیته در شعر منوچهر آتشی

محمدامیر مشهدی*
یعقوب فولادی، خلیل نیکخواه*****

چکیده

در سده‌های اخیر و در پی ارتباط ایرانیان با ممالک غربی و تلاش برای مدرنیزه کردن ایران در عرصه‌های مختلف صنعتی، نظامی، آموزشی و فرهنگی و همچنین آشنایی روشن‌فکران ایرانی با اندیشه‌ورزان غربی، اندیشه‌های مدرن در همهٔ عرصه‌های زندگی ما ایرانیان از جمله هنر و ادبیات تأثیر بسیار شگرفی بر جای می‌گذارد. شعر امروز ایران نیز در دورهٔ مشروطه با نوجویی‌های شاعرانی چند، راه خود را به سوی تغییر و تحول آغاز می‌نماید، تا اینکه «نیمایوشیج» به عنوان «پدر شعر نو» پارسی، سنگِ بنای جدیدی در عرصهٔ شعر فارسی می‌گذارد که بعدها هم‌فکران و پیروان او این راه را ادامه می‌دهند؛ اما با پیچیده‌تر شدن مناسبات سیاسی، فرهنگی و اجتماعی و آشنایی برخی از روشنفکران و مترجمان با شعر مدرن جهان، عده‌ای از شاعران پا را از سنت‌شکنی‌های نیما فراتر می‌گذارند و یک‌سره ساختار شعر نیمایی را برهم‌می‌زنند و در پی ایجاد جریان‌های تازه‌ای در شعر امروز برمی‌آیند. پژوهش حاضر در پی پاسخ‌گویی به این پرسش است که آیا آشنایی منوچهر آتشی (سورنا) با ادبیات مدرن غرب باعث تأثیرپذیری وی از آن نوع ادبیات و بازتاب آن اندیشه‌ها و ویژگی‌ها در شعر و اندیشه‌اش شده است یا خیر؟ و اگر پاسخ مثبت است، این آشنایی تا چه حد بر شعر آتشی تأثیرگذار بوده است؟

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان mohammadamirmashhadi@yahoo.com
** کارشناس‌ارشد زبان و ادبیات فارسی fouladi_yaghoub@yahoo.com
*** کارشناس‌ارشد زبان و ادبیات فارسی fouladi_yaghoub@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۸/۲۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۱۲/٤

Archive of SID
www.SID.ir

نتیجه‌گیری مقاله آن است که آشنایی منوچهر آتشی با ادبیات و شاعران غـرب بر شعر و اندیشهٔ او تغییرات محسوس و بنیادینی به وجود آورده است؛ به گونه‌ای که با بهره‌گیری از این نگاه و بینش تازه نسـبت بـه جهـان، او تبـدیل بـه یکـی از شاعران پیشرو این عرصه در شعر فارسی شده است و این تأثیرات هم در سـطوح زبانی(صوری) و هم در سطوح محتوایی شعر او چشم‌گیر است.

کلیدواژه‌ها: مدرنیته، ویژگی‌های مدرنیته، شعر معاصر، منوچهر آتشی، شعر آتشی.

۱. مقدمه

مدرنیسم جدا از مفاهیم و کاربردهای فلسفی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگـی آن، در ادبیـات به سبک و شیوه‌ای خاص اطلاق می‌گردد که بنیاد آن بر پایهٔ نظامی زیباشناسانه نهاده شـده است، هرچند آثار ادبی از بن‌مایه‌های فلسفی، سیاسی و اجتمـاعی نیـز بـی‌بهـره نیسـتند و می‌توان رد و نشان این مفاهیم را در آثار بسیاری از شاعران و نویسندگان معاصر یافت.

پس از جنگ جهانی اول و در سیر پرشتاب تحولات جهانی کـه عرصـه‌هـای مختلـف علمی، اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و... را درهم‌نوردیده و متحـول و متکثـر سـاخته بـود، دنیای غرب سنت‌ها را پشت سر می‌گذاشت تا با دنیای مدرن روبه‌رو گردد، اما جامعهٔ ایران همچنان به سنت‌های گذشتهٔ خود وفادار بود و هـر نـوع تغییـر و تـازگی را بـدعت تلقـی می‌کرد. تا اینکه پس از مدت زمانی طولانی و با فاصله‌ای نسبتاً زیاد، جامعهٔ ایران نیز متـأثر از دنیای غرب، سیر آرام و آهستهٔ خود را برای پشت سر گذاشتن سنت‌ها آغاز کرد، اما بـه علت فراهم نبودن بستر تاریخی ـ اجتماعی لازم، در گسسـتن پیونـد خـود بـا سـنت‌هـای گذشته همچنان مقاومت و سرسختی نشان می‌داد. نیمایوشـیج بـا نـوآوری‌هـایش مصـداق روشنی در عرصهٔ شعر معاصر ایران بود که با وجود انتقادهای فراگیر مخالفان و منتقـدانش، سرانجام حقانیت خود را به عنوان یک واقعیت درونی به همه اثبات کرد. وضعیت نـوآوری منوچهر آتشی نیز مسلماً به دور از ایـن واقعیـت نخواهـد بـود و بـا وجـود آنکـه جریـان شعری‌ای ـ جریان «شعرِ ناب[1]» (شمس‌لنگرودی، ۱۳۹۰، ج٤: ٤٣٢– ٤٢٦؛ یاحسینی، ۱۳۸۲: ۳۳۱–۳۲۵) ـ که آتشی در پی ترویج و تکثیر آن بود، در حال حاضر جریان عام و فراگیری به حساب نمی‌آید، از جهت تأثیرگذاری بر روی شاعران جوان و سیر شعر امـروز ایـران و برخورداری از عناصر مدرن بسیار قابل توجه و تأمل به نظر می‌رسد.

آتشی که «عظمت شعری و اسطورگی او و شعرش برمی‌گردد به نوع نگاه و جهان‌بینـی

Archive of SID

www.SID.ir

مدرن و عمیق او که ریشه در ادبیات ایران و جهـان دارد» (تاجـدینی،۱۳۸٤:٤۸)، بـا اولـین اثرش با عنوان *آهنگ دیگر* خود را به عنوان شاعری نوآور به جامعـهٔ ادبـی کشـور معرفـی می‌کند. او پس از گذراندن دوران اولیهٔ شعری و تحول و تکامل لازم، ذهن و اندیشهٔ خـود را به تفکر در جهان هستی معطوف می‌دارد و با «جهان» و در «جهـان» حرکـت مـی‌کنـد و «عشق»، «انسان» و «طبیعت» در شعرش مفهوم تازه و مدنی مـی‌یابنـد. او کـه تـابع بـی‌ارادهٔ وسوسهٔ نوسرایی نیست، به حضور نوعی «ادبیت» در شکل شعر باور دارد. بر همـین بنیـاد است که او را «شاعری می‌بینیم پیوسته در حال تحول و صیرورت و بدیهی است که چنین صفتی چقدر می‌تواند برای یک شاعر مفید باشد» (زرقانی،۱۳۸۷: ۵۹۹–٦۰۰)، اما پذیرش و یا عدم پذیرش شعر او از سوی خوانندگان و افراد جامعه شـاید بـه نحـوهٔ مواجهـهٔ مـا بـا مدرنیسم مرتبط باشد، چراکه ما در مواجههٔ مدرنیسم با سنت، با دو رویکرد کاملاً متفـاوت روبه‌رو هستیم. عده‌ای معتقدند از آنجا که جامعهٔ ما در زمینه‌های مختلـف علمـی، صـنعتی و... رشد چندانی نداشته، به تبع آن ذهنیت افراد جامعه سازگاری لازم را ندارد و خوانندگان نمی‌توانند به آسانی با آن ارتباط برقرار نمایند. از سوی دیگر طرفداران شـعر مـدرن عقیـده دارند که ذهن انسان در درک تجربه‌های مدرن می‌تواند، بسیار پیشگامانه‌تر از پیشرفت‌هـای علمی و صنعتی باشد و برخورد مکانیکی با تجربه‌های ذهن‌گرایانهٔ مدرن را معقول و منطقی نمی‌دانند. بنابراین ضروری است که به دور از هرگونه حب و بغض به شناخت اندیشه‌های مدرن و بررسی عناصر زیباشناختی شعر مدرن امروز ایران پرداخته شود، تا به درک صحیح و تحلیل واقع‌بینانه‌ای نسبت به این مسئله دست یابیم.

۲. درآمدی بر مدرنیته

ریشهٔ واژهٔ «مدرن» را از کلمهٔ لاتین «مودو» (modo) به معنای «جـاری/ فعلـی» مـی‌داننـد و معتقدند هرآنچه سبک و سـیاق روز را از گذشـته جـدا کنـد، «مـدرن» خوانـده مـی‌شـود (نجومیان، ۱۳۸۳: ۱۱).

> در نظر رومی‌ها، کلمهٔ «مدرن» معنای «تازه» داشت، حال آنکه «کهن» به معنـای «آنچـه بـه گذشته تعلق دارد»، بود. کلمهٔ «مدرن» (modernus) را رومیان، نخستین‌بـار در قـرن ششـم میلادی از روی کلمهٔ (modo) یعنی «به تازگی» ساختند، همچنان که کلمهٔ (hodiernus) به معنای «امروزی» را از کلمهٔ (hodie) به معنای «امروز» ساخته بودنـد. بـدین معناسـت کـه «هوراس» و «اوید» خود را نویسـندگانی «مـدرن» مـی‌داننـد و از زنـدگی در زمانـهٔ خـود

Archive of SID

www.SID.ir

شادمان‌اند و از شأن و مقام نویسندگان گذشته نالان. پس از نظر رومیان «مدرن بودن» یعنی آگاهی داشتن نسبت به زمانهٔ خود (جهانبگلو، ۱۳۸۵: ٦-۵).

در چگونگی سیر تاریخی این واژه باید افزود:

واژهٔ «مدرن» از راه زبان فرانسوی به زبان‌های انگلیسی و آلمانی وارد و به تدریج، واژگان «مدرنیست» و «مدرنیزه» در سدهٔ هجدهم (در آثار روشنگران) و واژهٔ «مدرنیته» در سدهٔ نوزدهم پدید آمدند (احمدی، ۱۳۸۲: ۵).

واژهٔ «مدرن»، «مدرنیته» و «مدرنیسم» از جمله واژه‌های چندمعنایی هستند که در حوزه‌های علوم مختلف، کاربردهای گوناگونی دارند و شاید یکی از عللی باشند که باعث شده است تا تعریف‌هایی متفاوت از آن عرضه شود. «هودشتیان» دربارهٔ تفاوت مدرنیته و مدرنیسم می‌گوید:

مدرنیته، مدرنیسم نیست و اگر مدرنیسم، نمودها و جلوه‌های بیرونی تمدن غرب است، در برابر، مدرنیته عناصر فکری- فلسفی و فرهنگی آن است. نظیر «خرد» که قانون و دولت مدرن بر اساس آن شکل یافته است، «ذهن شناسنده» یا «سوژه» که ریشه در آگاهی و شناخت نوین علمی دارد، «فرد» که هستهٔ اولیهٔ انسان جدید را شکل می‌دهد و در پایان دریافت تازهٔ ما از هستی، زمان و تاریخ (همان: ۵۵-۵٤).

اما در تعریف‌های زیر، از «مدرنیسم» به عنوان یک گرایش فرهنگی و ذهنی یاد شده است که با تعریف «هودشتیان» تناقض آشکاری دارد. در کتاب *مدرنیسم از ۱۸۹۰ تا ۱۹۳۰* آمده است: «مدرنیسم در معنای محدود آن به حرکت و سبک‌های خاصی در ادبیات، هنر و معماری اطلاق می‌شود؛ اما به معنای وسیع کلمه کل فرهنگ مدرنیته را دربرمی‌گیرد» (ضیمران، ۱۳۸۳: ٦۲). از طرف دیگر داریوش آشوری در کتاب *ما و مدرنیت* (آشوری: ۱۳۷۷) میان مدرنیته و مدرنیسم تفاوت دقیقی قائل نیست.

در اینجا با توجه به این اختلاف نظرها دربارهٔ «مدرنیته» و «مدرنیسم»، بدون آنکه به تحلیل و موشکافی و تعیین مرز میان این دو پرداخته شود، به برخی از توصیف‌ها و مشخصه‌های مدرنیسم اشاره می‌شود. در تمام تعریف‌ها و توصیف‌هایی که از «مدرنیته» به عمل آمده، می‌توان عنصر تازگی، نو بودن و در عین حال ناپایداری و گذرا بودن را یافت. می‌توان گفت:

مدرنیته عبارت است از: نوعی حالت یا کفایت و ویژگی «مدرن». ایدهٔ مدرنیته بیان‌گر تازگی، بداعت و نو بودن زمان «حال» به عنوان گسست یا انقطاع از «گذشته» و ورود به

Archive of SID

www.SID.ir

«آینده» سریعاً در حال ظهور و در عین حال نامطمئن و ناپایدار است. مدرنیته در معنای کلی و گستردهٔ آن با فکر یا ایدهٔ نوآوری، ابداع، تازگی، خلاقیت، پیش‌گامی، پیشرفت، توسعه، رشد، تکامل، سلیقه و مد همراه و هم‌آور است (آزبون، ۱۳۸۰: ٦٥).

بنابراین همانطور که از تعاریف برمی‌آید، می‌توان گفت که مدرنیته در هر عصر و دوره‌ای می‌تواند نمود آشکاری داشته باشد.

مدرنیته یک «مفهوم متعارض» است، معنای خود را هم از موارد سلبی خود می‌گیرد و هم از موارد ایجابی خود. به عبارت دیگر معانی مدرنیته از یک‌سو در مواردی نهفته است که آنها را منفی می‌کند و از سوی دیگر به مواردی بازمی‌گردد که آنها را تأیید و اثبات می‌کند. لذا این واژه یا اصطلاح می‌تواند در زمان‌های مختلف با معانی کاملاً متفاوتی ظاهر شود، بسته به اینکه چیزی نفی و انکار می‌شود یا در نقطهٔ مقابل آنچه چیزی تأیید و اثبات می‌شود (کومار، ۱۳۸۰: ۸۱).

در نهایت «زیگمون بامِن» ویژگی‌های محوری و عوامل جذابیت و برتری مدرنیته را «پویایی»، «تحرک درونی» و «خودارتقایی» معرفی می‌کند (بامن، ۱۳۸۰: ۳۱)، اما دربارهٔ کاربردها و معانی مدرنیسم از لحاظ نحوی و دستوری باید گفت که گرچه واژهٔ «مدرن» به صورت صفت دربارهٔ بسیاری از پدیده‌ها و در زمان‌های مختلف به کار رفته است، در حال حاضر:

واژهٔ »مدرنیسم» به عنوان تعبیر جامع و فراگیری جا افتاده است که ناظر به گرایشی است بین‌المللی در شعر، داستان، نمایش، موسیقی، فیلم، نقاشی، معماری و دیگر رشته‌های هنری غرب در سال‌های پایانی قرن نوزدهم؛ گرایشی که بر بخش اعظم هنر قرن بیستم نیز تأثیرات شگرف و چشم‌گیری به جای نهاده است. این گرایش، درست قبل یا کمی بعد از جنگ جهانی اول به نقطهٔ اوج شکوفایی، رشد و گسترش خود رسید (اسکراتن و برادبری، ۱۳۸۰: ۹۱–۹۰).

دربارهٔ پیدایش «ادبیات مدرن»، بسیاری آن را همزمان با رنسانس و عصر جدید اروپا می‌دانند و ادبیات معاصر را تکامل‌یافتهٔ زبان ادبی چهارصد سال پیش می‌دانند، هرچند اصطلاح ادبیات مدرن به طور عام به ادبیات قرن بیستم اطلاق می‌شود (نجومیان، ۱۳۸۳: ۱۱). باید گفت بی‌تردید با تغییر بنیان‌های فکری، فلسفی و اجتماعی در هر عصر و دوره‌ای، به تبع آن ساختارهای فرهنگی و هنری نیز تحت تأثیر قرار خواهد گرفت و شیوه‌های بیان ادبی دچار تغییر و تحول اساسی می‌شود. در تعریف «مدرنیسم ادبی» نجومیان می‌گوید:

Archive of SID

www.SID.ir

مدرنیسم به تغییرات فرهنگی و زیبایی‌شناختی در هنر و ادبیات پس از جنگ جهانی اول اطلاق می‌شود و پاسخی است به حس درهم‌ریختگی اجتماعی زمان خود... . مدرنیسم به گسستی تمام‌عیار و رادیکال از سنت‌های هنری و فرهنگی غرب و خلق شکل‌های نوین بیان هنری اطلاق می‌شود. متفکران این دوره، «منطق‌گرایی»، «قطعیات دنیای قدیم در حوزهٔ ساختار اجتماع»، «مذهب»، «اخلاقیات» و «تلقی سنت از انسان» را به تمسخر گرفته و نقد می‌کنند (همان: ۱۸).

۳. مدرنیته در شعر نو پارسی

«مدرنیته» به عنوان مرحله‌ای از تاریخ تمدن غرب، تحولات و فرازونشیب‌های گوناگونی را پشت سر می‌گذارد و در جامعهٔ غرب چنان ریشه می‌دواند که همهٔ علوم را متأثر می‌سازد و در واقع با عبور از یک بستر تاریخی، ذهنیت افراد جامعه را مدرن می‌سازد و در ذات و طبیعت افراد نهادینه می‌شود و به تبع آن در «هنر و ادبیات» نیز سبک‌های مدرن و گوناگونی به منصهٔ ظهور می‌رسد؛ اما مدرنیسم در ایران به دلیل فراهم نبودن زمینه‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در مقایسه با غرب تقریباً به فاصلهٔ یک قرن و آن هم عمدتاً با تأثیرپذیری روشنفکران از دنیای غرب مجال ظهور می‌یابد و آرام‌آرام در قالب عناوینی همچون «تجدد»، «نوگرایی» و یا «غرب‌زدگی» به موضوع قابل بحث در میان نخبگان بدل می‌گردد، تا راه خود را در عرصهٔ شعر فارسی بگشاید.

در ایران، شعر مدرن از دو زاویه و دیدگاه بررسی می‌شود. از یک دیدگاه آثاری را که بعد از «افسانه» نیما سروده شد، در مقایسه با آثار گذشتگان، «مدرن» به شمار می‌آورند؛ از دیدگاهی دیگر «شعر مدرن» به نوع خاصی از شعر امروز گفته می‌شود که خاستگاه آن عمدتاً زمینه‌های سیاسی‌ـ اجتماعی و تاریخی دههٔ چهل و متأثر از ادبیات غرب بوده است و ویژگی‌هایی نظیر «فردیت»، «مفهوم تازه از واقعیات (شناخت انسان، هستی، مرگ، طبیعت، عشق و...)»، «نسبیت‌گرایی»، «معناگریزی»، «تجلی شهر با همهٔ مظاهر دنیای صنعتی»، «اعتراض به جهان صنعتی مدرن»، «ساختارشکنی در شعر»، «آشنایی‌زدایی» و... را برای آن درنظرگرفته‌اند.

۴. مشخصه‌ها و مؤلفه‌های مدرنیته در شعر منوچهر آتشی

همان‌گونه که پیش‌تر آمد، شعر مدرن مشخصه‌ها و ویژگی‌های متنوع و متعددی دارد. بنابراین نمی‌توان آن را با چند ویژگی، محدود و منحصر کرد و این تنوع و تعدد، با طبیعت

Archive of SID

www.SID.ir

شعر مدرن همخوانی و هماهنگی عمیقی دارد. همچنین با توجه به تعدد و تنوع مشخصه‌ها و ویژگی‌هایی که برای مدرنیته قائل شده‌اند، بررسی زوایای فلسفی، جامعه‌شناختی، تاریخی و زیباشناختی آن کاری آسان نخواهد بود. بر این اساس، در اینجا سعی بر آن است که با بهره‌گیری از مبانی زیباشناختی شعر مدرن و با استفاده از مبانی فکری ـ فلسفیِ مدرنیسم با توجه به دیدگاه امیرعلی نجومیان در کتاب *درآمدی بر مدرنیسم در ادبیات* (۱۳۸۳) به بررسی ویژگی‌های مدرن در اشعار منوچهر آتشی پرداخته شود.

٤-۱. ویژگی‌های صوری

۴-۱-۱. گریز از وزن و گرایش به نثر

آتشی از جمله شاعرانی است که در سرودن شعر در قالب‌های سنتی مهارت داشته و اوزان عروضی و عروض نیمایی را در شعرهای اولیهٔ خود تجربه کرده است و روی آوردن او به شعر بی‌وزن و البته بهره‌مند از موسیقی و آهنگ، از سر ناچاری و ضعف نبوده است. او از مجموعهٔ «وصف گل سوری» به بعد نشان می‌دهد که در پی گذار از شعر نیمایی است ـ هرچند در این مجموعه نیز تا حدی متأثر از عروض نیمایی است ـ و بنا به ضرورتی که احساس می‌کند، به سوی شعر سپید یا بی‌وزن گرایش می‌یابد. شعر زیر عاری از هرگونه وزنی است و صرفاً جابه‌جایی اجزای جمله و برهم‌خوردن نظم و ترتیب واژه‌ها سبب شده است که شعر از گونه‌ای آهنگ برخوردار شود:

> نه پرنده است/ نه پروانه/ نه در گل است و نه در آتش/ شرابی است نیرومند/ که در قلب زاییده می‌شود/ به هیئت چشمه‌ای/ و به شقیقه‌ها و چشم می‌رود./ ... شرابی است شکوهمند/ که از قلب برمی‌خیزد/ گردش منظومه‌ای خود را/ در اندام‌ها تکرار می‌کند/ و بازیافته می‌شود/ در قلب (آتشی، ۱۳۸٦، ج۱: ۵۲۹).

شعرهای نثرگونهٔ آتشی عمدتاً مربوط به شعرهای مدرن او می‌شود، که دورهٔ دوم شعری او را شکل می‌دهند. در این شعر نیز حذف برخی افعال و جابه‌جایی اجزایی از جمله، باعث شده است تا این سروده از دستور زبان معیار فاصله بگیرد:

> آنکه قرار است این شعرها را بخواند/ فردا متولد شده و تا پیری من فرود آمده/ او کسی است/ که تمام غزل‌های جهان/ خار دامن چرخانش‌اند/ و غبار دامنش رنگین‌کمان‌های شگفت/ در آفاق من نشانده تا پیشانی من/ شرمندهٔ چروک‌های خود نباشد... (همان، ج۲: ۱۳۸۱).

Archive of SID

www.SID.ir

نمونه‌های زیادی را می‌توان برای نثروارگی اشعار آتشی مثال آورد و این گرایش به نثر نشان‌دهندهٔ آن است که آتشی همگام با مدرن‌سازی تفکرات و اندیشه‌هایش، زبان و موسیقی شعرش را نیز از کلیشه‌های تکراری و سنتی آزاد ساخته و به نوسازی آنها دست زده است، تا ذهن را از پوستهٔ عادت رهایی بخشد.

۴-۱-۲. آشنایی‌زدایی

«آشنایی‌زدایی» به تمام روش‌ها و تکنیک‌هایی گفته می‌شود که شاعر در پی آن است تا با استفاده از آنها متن را در نظر خوانندگان بیگانه و ناآشنا جلوه دهد و در واقع موجب به تأخیر افتادن معنا شود تا خواننده لذت بیشتری ببرد (شیری، ۱۳۸٦: ۱۲؛ خائفی و نورپیشه، ۱۳۸۳: ۵۵). آشنایی‌زدایی خود به دو شکل «هنجارگریزی» و «هنجارافزایی» (قاعده‌افزایی) تقسیم‌بندی می‌شود، اما دربارهٔ شعر آتشی باید گفت: «آشنایی‌زدایی» عموماً در خدمت شعر و بیان مفهوم آن قرار می‌گیرد و از آنجا که آتشی به «فرم» چندان توجهی ندارد، آشنایی‌زدایی‌هایش آگاهانه اتفاق نمی‌افتد و عمدتاً شامل «هنجارگریزی»های او است. در اینجا به برخی از پرکاربردترین هنجارگریزی‌های آتشی اشاره می‌کنیم که نشان‌دهندهٔ وجه مدرن و زیباشناسانهٔ شعر او هستند:

ـ هنجارگریزی واژگانی

آتشی گاه با برهم زدن ساخت واژه‌های زبان هنجار، واژه‌هایی جدید می‌آفریند که این نوع هنجارگریزی در اشعار او بیشتر در ساخت «فعل» اتفاق می‌افتد. از این حیث کمتر شاعری را می‌توان یافت که در ساخت فعل به این شیوه کاملاً غیرعادی و نامأنوس عمل کند؛ بدعتی که در قدیم به آن «مخالفت قیاس[۲]» (همایی، ۱۳۷۱: ۱) می‌گفتند و از عیوب شعر به شمار می‌آمد.

در آشپزخانه و حیاط/ می‌چرخند/ می‌خندند/ **می‌لندَند** و می‌خوانند (آتشی، ۱۳۸٦، ج۱: ۵٦۲).

خَرزَهره‌ها/ گل داده‌اند/ گل زیبا/ به نامی ریشخندآمیز/ **سَختینه‌ای** ناهموار... (همان: ۵۸٦).

این بوی خیس/ کز گردن **کفندهٔ** اسب برمی‌آید... (همان: ۹۱۲).

وقتی کنار کپرها/ هی می‌شوند/ با گوش خویش می‌شنوی شیون زنی که از اعماق توفان **می‌زارد**... (همان، ج۲: ۱٤۰۱).

بیایید و نیم‌روز را در خواب سنگ‌تان/ نشخوارکنان **بلمبید** در سایه‌اش... (همان: ۱۵۲۷).

اگر آن خیسی خاص/ موی و دهان و چانه‌ات را **تروان** شود... (همان: ۱۷۱۷).

Archive of SID

www.SID.ir

ـ هنجارگریزی گویشی

همان‌گونه که «نیما» فرهنگ و گویش شمال ایران را در اشعارش منعکس کـرد، آتشـی نیز طبیعت و گویش جنوب را در شعرش بازتاب می‌دهد:

و... آوای **تی‌تَروک**[۳] از ظلمتی به ظلمت دیگر می‌غلتد... (آتشی، ۱۳۸٦ ج۱: ٤٤۲).

شترخُوس[٤]، میانهٔ راه است/ و روستای روفار به تنگهٔ بعدی... (همان: ٦۹٤).

جاشو[٥]**های**/ همیشه خستهٔ غمگین... (همان: ۷۹۷).

دیوارهای اکنون مرجان و گوش‌ماهی و **گسّار**[٦]/ دیوارهای سنگ و صدف... (همـان، ج۲: ۱۰۰۸).

پشت بتوله[۷]های تاریک... (همان: ۱۰۰۹).

کندن نام خود را بر تنهٔ تلخ **گِتِک**[۸]... (همان: ۱٤۸۱).

ـ هنجارگریزی معنایی

ازآنجاکه هم‌نشینی واژه‌ها بر اساس قواعد معنایی حاکم بر زبان، تابع محدودیت‌های خاص خود است، حوزهٔ معنایی به عنوان انعطاف‌پذیرترین سطح زبان، بیش از دیگر سطوح زبـان در هنجارگریزی مورد استفاده قرار می‌گیرد (صفوی، ۱۳۷۳، ج ۱: ۵۲). در هنجارگریزی‌های معنایی شعر آتشی، «حس‌آمیزی» بیش‌ترین تأثیر را به جا گذاشته است و به همین دلیل ایـن ویژگی در شعرش نمود برجسته‌ای دارد.

«حس‌آمیزی» که درآمیخـتن دو حـس مختلـف بـا یکـدیگر اسـت (داد، ۱۳۷۵: ۱۱۳)، هرچند در شعر سنتی نیز دیده می‌شود، در شعر مدرن از آنجا که در خدمت «فرم» و شـکل شعر قرار می‌گیرد، اهمیت ویژه‌ای می‌یابد. چنانکه «رمبو» (Rimbaud) شاعر سمبولیسـت و مدرن فرانسوی، در یکی از اشعار خود به نام «مصوت‌ها» (سیدحسـینی، ۱۳۸۷، ج۲: ۵۸۳)، مصوت‌ها را با رنگ نام می‌برد[۹]. در زیر به شواهدی این‌گونه در شعر آتشی نظر می‌افکنیم:

و در کنار پنجرهٔ بازیگوشت/ در شعرها **دخالت آبی** خواهم کرد... (آتشی، ۱۳۸٦، ج۱: ٤٦۸).

در **بادهای تلخ** تب و زار... (همان: ٤٦۹).

و شاعر، از نهایت **رؤیای رنگینش**/ در ورطهٔ گدازان/ از غـول‌هـای آتـش و آهـن/ از خواب می‌جهد (همان: ٥۸٤).

مسافری آمده/ که **نامی تلخ** و/ **خردی شیرین** داشت (همان: ٥۸٦).

تو مرا دنبال می‌کنی/ یا من تو را / ای **چشم شیرین** زیبا! (همان: ٦۰۲).

Archive of SID

www.SID.ir

٤-۲ ویژگی‌های محتوایی

۴-۲-۱. فردگرایی

بی‌تردید می‌توان گفت که مهم‌ترین ویژگی و محور اساسی مدرنیته، شکل‌گیری فرد است به منزلهٔ چهرهٔ اصلی جهان مدرن. به عبارت دیگر می‌توان:

> مدرنیته را نظامی از اندیشه‌ها و ارزش‌هایی دانست که به پیدایش فردگرایی در جهان مدرن انجامیده است. از این جهت، تمدن مدرن با سایر تمدن‌ها و فرهنگ‌ها از بنیاد متفاوت است، چون این تمدن اولین و تنها تمدنی است که به فرد به مثابهٔ موجودی اخلاقی، خودمختار و مستقل بها می‌دهد (جهانبگلو، ۱۳۸۵: ۱۰).

از اینجاست که انسان بار دیگر استقلال و هویت خود را می‌یابد و هر فردی بر سرنوشت خود حاکم می‌شود. در واقع این اندیشه‌های «دکارت» است که انسان را به عنوان مرکزیت جهان به همه می‌شناساند که در پی دگرگونی و تسلط بر جهان برمی‌آید و دنیا را متحول می‌کند و همه‌چیز را تبدیل به «هدف» (object) می‌سازد. اندیشه‌های «دکارتی» این‌گونه انسان را به عنوان مرکزیت جهان به همه می‌شناساند:

> انسان به این شکل در قلب جهان جای گرفت و محور اصلی شناخته شد. انسان می‌اندیشد، به همین دلیل «وجود دارد»... انسان‌محوری یا انسان‌گرایی، ایدئولوژی مدرنیته شد و برای عقل انسان، همان مقام معتبر و حیثیت ایده را قائل شد (احمدی، ۱۳۷۷: ۳-۹۲).

به این ترتیب انسان در سوژهٔ دکارتی، برجستگی خاصی می‌یابد و در پی دگرگونی و تسلط بر جهان برمی‌آید و در واقع دنیا را متحول می‌کند و همه چیز را تبدیل به «ابژه» می‌سازد.

منوچهر آتشی در دوره‌های اولیهٔ شعری‌اش نگاهی بیرونی به جهان و طبیعت دارد، اما در اشعار مدرن او که عملاً از «وصفِ گل سوری» آغاز می‌گردد، نگاه خود را از جهان بیرون به جهان درون سوق می‌دهد و همهٔ اجزا و عناصر طبیعت را با ذهن و اندیشهٔ خود پیوند می‌دهد. در شعر زیر می‌بینیم که چگونه جهان ذهنی و درونی خود را در شعر منعکس کرده است:

> نیش خیس ستاره در چشمم/ طعم خیس ستاره در دهانم/ در خونم./ حس می‌کنم/ ژرفای تاریکی خیس را/ شب را/ که آن دور، آن بالا/ چَلچَله می‌کند/ و می‌چکد از خیس خیش./ حس می‌کنم/ تنهایی ستاره را/... حس می‌کنم/ نیش ستاره را/ در چشمم/ طعم ستاره را/ در دهانم/ و طعم یک کهکشان تنهایی را/ در جانم (آتشی، ۱۳۸٦، ج ۱: ۳-۸۱۲).

Archive of SID

www.SID.ir

محور اساسی شعر، ذهنیت و فردیت شاعر است که در پیوند با عناصر هستی خود را نشان می‌دهد. شاعر با تمام وجود، نیش و طعم ستاره را حس می‌کند، عمق تاریکی خیس شب و تنهایی ستاره را احساس می‌کند و این اتفاق صرفاً از طریق پیوند عمیق ذهن شاعر با ستاره و تاریکی محقق می‌شود.

در شعر زیر می‌بینیم که چگونه اصالت انسان و قدرتِ برتر بودنش به تصویر کشیده می‌شود:

> از نُک انگشتان خدا افتاده‌ام/ (در لحظه‌های نخستین لمس سبابه‌های دو جسم معلق در فضا)/ نخستین قطره‌ام که به توان خدا که رسیدم/ دریا شد./ نخستین ذره‌ام که طغیان کرد از خمیر بی‌ژرفای «هیچ»/ تا کائنات را.../ تا کهکشان‌ها را به شانه بکشم/ و بر مدارهای مقدر بگذرم./ من/ مادون ذرهٔ نخستینم/ فرزند بندانگشتی خدا/ که آمدم بی‌کرانه کنم تهی‌های پر شده را... (همان، ج۲: ۱۵۲۹).

انسانی که از نُک انگشت خدا افتاده، خود را دارای چنان قدرتی تصور می‌کند که می‌خواهد کهکشان‌ها را بر دوش بکشد و به هستی عمق و غنای بیشتری ببخشد. این ویژگی در اکثر اشعار مدرن آتشی وجود دارد، از جمله نمونه‌هایی چون: شعر «دو سوی پرده» (ج۲: ۷–۱۱۵۶)، همچنین اشعار دیگری از این مقوله: (ج۱: ۷۶۰)، (ج۱: ۹–۷۶۸)، (ج۱: ٤٧٢) و... .

۴-۲-۲. تأملات هستی‌شناسی

تفکر و تأمل در پدیده‌های هستی نظیر «انسان»، «طبیعت»، «مرگ»، «جهان» و... همواره ذهن و اندیشهٔ بسیاری از شاعران را به چالش کشیده است. شاعران مدرن نیز با نگاهی نو به کشف و یا تفسیر پدیده‌های هستی و توصیف آن پرداخته‌اند. باید گفت این نوع نگرش آتشی به جهان، شاخص‌ترین ویژگی مدرن در شعر او است. زیرا تفکرات و تأملات هستی‌شناسانهٔ ذهن و زبان شاعر را نو ساخته و باعث شده تا آتشی را شاعری مدرن بنامیم. شعر وی سرشار از مضامینی چون: «انسان»، «جهان»، «زندگی»، «طبیعت»، «عشق» و «مرگ» است که عمده‌ترین درون‌مایه‌های اشعار مدرن او را تشکیل می‌دهند. آتشی ذهن خود را با جهان پیوند می‌دهد و اسرار نهفتهٔ هستی را در وجود «گیاه»، «جانور»، «جماد» و «انسان» می‌نماید:

> شکَرخواب صبوح.../ مسافر خسته بر پشتهٔ سبز./ حیرت گیاه/ و تشویش شقایق/ بر ساقهٔ

Archive of SID

www.SID.ir

نازکش/ که سرک می‌کشد درون رؤیای مسافر خسته. به شکَرخواب صبوح/ «این طلوع گرم سپیده‌دم است/ یا نفس ببر گرسنه/ که بر گونه و مژگان می‌وزد؟»/ در دره‌های ناشناخته/ پرسشی نطفه می‌بندد،/ هنگام/ که سپیده‌دم/ و ببر گرسنه/ رنگ و نفسی یگانه دارد (آتشی، ۱۳۸٦، ج۱: ۹۱۷).

گاه در شعر آتشی سرنوشت انسان و طبیعت یکی می‌شود:

با حضور دور تو/ از تابستانی به تابستان دیگر می‌کوچم/ و تشنگی‌ام را/ به گون‌ها و گتک[۸]های دشتستان می‌برم/ به ریشه‌های/ کز لایه‌های شوراب می‌گذرند... (همان: ۹۲۰).

«انسان» نیز در تأملات و تفکرات آتشی جایگاه ویژه‌ای دارد؛ انسانی که از طریق «خرد»، «احساس»، «رؤیا»، «شعر» و «هنر» ارتباط خود را با جهان حفظ کرده است. در شعر آتشی از یک‌طرف رابطه‌ای میان انسان با انسان مطرح است که در قالب عشق به هستی متجلی می‌شود، نه یک عشق مجازی صرف و از طرف دیگر پیوند میان انسان با طبیعت مدنظر است که نتیجهٔ نهایی آن یگانگی با طبیعت است. رابطهٔ انسان با انسان که در حد نهایی آن در «عشق» متبلور می‌شود، در شعر آتشی نمود زیبا و گسترده‌ای دارد. از شعرهای او درمی‌یابیم که عشق نمی‌تواند صرفاً عشق یک انسان به انسان دیگر، آن هم در سطح روزمره‌اش باشد، بلکه آتشی عشق را وسیله‌ای برای رابطه پیرامون انسان و هستی و ضوابط انسان‌ها با همدیگر می‌داند. البته عشق یک انسان به انسان دیگر یا به عبارتی عشق مذکر و مؤنث در گسترهٔ معنایی وسیع آن، در محدودهٔ دایرهٔ فکری او قرار می‌گیرد. در مجموع عشق در شعر آتشی از عمق و غنای خاصی برخوردار است و با چیستی انسان، جهان هستی و طبیعت پیوند اساسی دارد:

چگونه بگویم آری/ که بی‌تو نبوده‌ام هرگز/ که بی تو من هرگز/ نچرخیده‌ام/ به کردار سنگ یاوه‌ای همراه زمین گرد هیچ آفتابی/ و نروییده‌ام/ چنان گیاهی/ کنارهٔ سنگی/ تا نه انتظار نزول انگشتانت به چیدنم/ تقدیری بوده باشد منتظر/ در ریشه./ چگونه بگویم آه.../ که معنی نمی‌دهم بی‌تو/ چنانکه معنی نمی‌دهد جهان/ بی‌ما (آتشی، ۱۳۸٦، ج۱: ۳۱۳).

۴-۲-۳. معناگریزی

آتشی شاعری «مفهوم‌گرا» است و با این عنوان در جامعهٔ ادبی ایران شناخته شده است. درک معنا و مفهوم اشعار آتشی چندان دشوار به نظر نمی‌رسد و اشعارش عمدتاً معناگریز نیستند. صرفاً در برخی از آخرین مجموعه‌های شعری آتشی نظیر «خلیج و خزر»، «بازگشت به درون سنگ» و... که جزء شعرهای مدرن و فرامدرن او هستند، با اشعاری

Archive of SID

www.SID.ir

معناگریز و دیریاب مواجه می‌شویم. البته باید گفت این ویژگی (معناگریز بودن) از اشعار مدرن او با اشعار معناگریز و بی‌معنای دیگر شاعران مدرن‌پرداز، چون یدالله رؤیایی و احمدرضا احمدی قابل مقایسه نیست و به اندازهٔ اشعار آنها معناگریزی و پیچیدگی ندارد. زیرا به اعتقاد برخی از صاحب‌نظران، شاعران حجم (کسانی چون رؤیایی) به واسطهٔ تأثیر زیاد بر «فرم» از محتوا بازمانده‌اند (حسین‌پور چافی، ۱۳۸٤: ۳۱۸). به همین دلیل تأکید زیاد آنان بر «فرم»، «تصویرهای انتزاعی» و «هنجارگریزی»های متعدد و گسترده، «معناگریزی» را به واقعیتی انکارناپذیر در شعرشان بدل کرده است.

چه در هوا دارد زنبور/ وقتی هوا که دارد؟/ و مال کیست که تقسیم می‌شود از بال/ با تکه‌تکه هواهای کوچک/ تعقیب می‌شود./ تا می‌شود سیراب/ از انتخاب/ زنبور/ در تکهٔ توقف/ در تکهٔ توقف خود شاه/ این‌سو تمام سوها را/ که در هوای چه دارند/ بال‌بال می‌شوند/ تقسیم می‌کند/ و انتخاب خنده‌های بخشنده/ مال زمین را / دندانه‌های عسل شانه می‌کند (رؤیایی، ۱۳۸۷: ۱۱۱).

اکنون با نگاه به شعر آتشی به تفاوت این دو پی برده می‌شود:

با پاهایی از باران و رداها و دامن‌های از آب/ از مغیلان‌زاران آن همه برآن/ می‌توان گذشت آسان/ (تاریخ شعر این را/ مکتوب نکرده)/ البته / اگر آن خیسی خاص/ موی و دهان و چانه‌ات را/ تراوان شود./ [اینکه می‌بینی هر خاری/ گلبرگ لاله‌ای به منقار دارد/ و هر ستاره از دهان خدایی پنهان می‌برند/ این رمز زخمی می‌گوید/ من از صراط گذشته‌ام/ گذشته‌ام/ هرچند مستقیم/ چنان که گفته بود نبودند] /... (آتشی، ۱۳۸٦، ج۲: ۸-۱۷۱۷).

با یک نگاه به شعر، دریافته می‌شود که دست‌یابی به معنا و مفهوم آن تا حد زیادی دشوار است و نمی‌توان به آسانی با آن ارتباط برقرار کرد. شعر زیر نیز فضایی را توصیف می‌کند که صورتی تخیلی و ذهن‌گرایانه دارد:

تمام شد کار!/ و آب شنل سبزش را/ به شانه کشید و شلال بالا شد/ بالا در آوند آفرا/ ماه/ شکل هلال نخستین‌اش را ستر عورت کرد/ خزید در آب حوض/ به باتلاق محاق/ ماهیک سرخ/ پرپر زد بر کف کاشی خشک حوض و آرام... / تمام شد!/ تصور عصمت ماه گناه‌کار!/ (غصه ندارد همیشه همین‌گونه تمام می‌شود/ سهمی برای ماهیان گل‌خوار... (همان: ٦-۱۷۱۵).

همان‌گونه که پیش از این گفته شد، تفاوت شعرهای معناگریز آتشی و رؤیایی در همین‌جاست که هرچند با دشواری، اما بالاخره می‌توان به درکی از شعر آتشی دست یافت، درحالی‌که در بسیاری از اشعار «رؤیایی» و برخی از اشعار معناگریز «احمدی» این امر به

Archive of SID

www.SID.ir

آسانی تحقق نمی‌یابد. شعرهای معناگریز آتشی را باید بدون هرگونه توضیح خوانـد، تـا در اثبات معناگریزی آنها، «آفتاب آید دلیل آفتاب».

۴-۲-۴. بیگانگی فرد از جامعه و «تنهایی» ناشی از آن

تنهایی انسان همواره موضوع و محور بسیاری از اشعار شاعران ما بوده اسـت، امـا تنهـایی انسان در دنیای امروز، زاییدهٔ دنیای مدرن با همهٔ تبعات ناشی از آن است. جهان صـنعتی و زندگی ماشینی بسیاری از انسان‌ها را دچار «یأس فلسفی»، «تنهایی» و «بیگـانگی از جامعـه» ساخته است که با تنهایی زاهدانه و شخصی انسان در شعر سنتی همسویی خاصـی نـدارد. باید گفت «تنهایی» جامعهٔ مدرن کنونی را که برجسـته‌تـرین ویژگـی اخلاقـی «فردگرایـی» است، می‌توان «بیماری زندگی جدید» به حسـاب آورد (احمـدی، ۱۳۷۷: ٤۳). آتشـی نیـز بارها در اشعار خود تنهایی انسان امروز را به تصویر کشیده است و به راز دردنـاک تنهـایی اشاره می‌کند که حتی در میان هزاران دوست‌بودن نیز آن را برطرف نمی‌سازد؛ زیرا گشایش این گره با راز سرگشتگی انسان در دنیای مدرن امروز پیوند خورده است.

> در معدهٔ عظیم دیو سفید مه/ در رودهای دودی او پیش می‌رویم/ ما، کاروان کوچـک/ مـا، کاروانیان با هم و... تنها/ ـ هر یک درون پیلهٔ خود تنها ـ/ (انسـان همیشـه/ در ورطـه‌هـای هول و خطر خود را تنها می‌یابد/ حتی میان هـزاران دوسـت/ حتـی کنـار دریـا/ ایـن راز دردناک انسان است (آتشی، ۱۳۸۱: ۱-۱۱۰).

و در «بادها» از مجموعهٔ «خلیج و خزر» خود را مهمان غریب جهان معرفی می‌کند:

> و من که میهمان غریب جهانم می‌پرسم/ هان، چیست، چیستند اینها/ این خانـه‌هـا، کـه در کمرکش جنگل/ مثل کبوتران چاهی در پروازند؟/ در خانه‌های در پرواز/ انسان چگونه آرام است؟/ انسان چگونه آنجا فریاد می‌زند؟/ فریاد را، که می‌شنود؟.../ و من که میهمان غریب این جهانم می‌پرسم:/ کی از گلوی این مه بی‌انتها/ که مثل جان مختصری بـاز مـی‌شـود از کلاف رمق‌هایش/ بیرون می‌آییم؟ (آتشی، ۱۳۸٦، ج۲: ۲-۱۰۹۱).

۴-۲-۵. نسبی‌نگری

یکی از مهم‌ترین زاییده‌های تفکر مدرن، نسبی‌نگری، عدم قطعیت، جزمیت و تکثرگرایی در نحوهٔ نگرش نسبت به پدیده‌ها و موضوعات پیرامونی است. از ایـن زاویـه آتشـی یکـی از مدرن‌ترین شاعران امروز ایران است. بررسی دوره‌های شعری آتشی ثابت می‌کند کـه او از آن دسته شاعرانی نیست که تحت یک الگوی زبانی و بیانی خاص و تغییرناپذیر به حیـات

Archive of SID

www.SID.ir

شاعری خود ادامه دهد. برخلاف شاعرانی نظیر شاملو که شاعری عاشقانه‌سرا و سیاسی است و یا فروغ فرخزاد که شاعری اجتماعی و آرمان‌گراست و آرمان‌خواهی او تا پایان عمر همراه او است و یا اخوان ثالث که شاعر شکست و ناامیدی و عشق ورزیدن به ایران باستان است، یا دیگر شاعران امروز ایران که یک جنبه از عواطف شعری در شعرشان غلبه دارد، شعر آتشی زیر سایهٔ ایدئولوژی و آرمان‌هایش گم نمی‌شود و همگام با جامعه پیش نمی‌رود. شعر وی همانند اشعار دیگر شاعران مدرن و روشنفکر جهان راه تازه‌ای می‌گشاید و از جامعهٔ خود فراتر حرکت می‌کند تا دنیای زیباتری را بیافریند. آتشی در هر دورهٔ شعری، زبان و بیان شعرش تغییر می‌یابد و مدام پوست می‌اندازد و مدرن‌تر می‌شود. بنابر همین دلایل، آتشی را شاعری «نسبی‌نگر» و «مدرن» معرفی می‌کنیم. برای تشریح بهتر این ویژگی با نگاهی کلی به اشعارش درمی‌یابیم که او حداقل دو دورهٔ مختلف شعری را از حیث زبان و تفکر در کارنامهٔ خود دارد. دورهٔ اول: اشعار اقلیمی ـ حماسی؛ دورهٔ دوم: اشعار شهری ـ غنایی.

دورهٔ اول شامل سه مجموعهٔ *آهنگ دیگر*، *آواز خاک* و *دیدار در فلق* می‌شود. در این دوره ذهن و زبان شاعر متأثر از شرایط اقلیمی و طبیعت وحشی جنوب است که بسیاری از عناصر بومی به شعرش راه می‌یابد. آتشی در این دوره، شاعری اجتماعی و متأثر از طبیعت و اقلیم زادگاهش است که شعرهای برجسته‌ای نظیر «خنجرها، بوسه‌ها و پیمان‌ها» و «ظهور» را می‌سراید.

اسب سفید وحشی/ برآخور ایستاده گرانسر/ اندیشناک سینهٔ مفلوک دشت‌هاست/ اندوهناک قلعهٔ خورشید است/ با سر غرورش، اما دل با دریغ، ریش/ عطر قصیل تازه نمی‌گیردش به خویش/ اسب سفید وحشی، سیلاب دره‌ها/ بسیار از فراز که غلتیده در نشیب/ رم داده پرشکوه گوزنان.../ اسب سفید وحشی! مشکن مرا چنین/ بر من مگیر خنجر خونین چشم خویش/ آتش مزن به ریشه خشک سیاه من... (آتشی، ۱۳۸٦:۲٦).

همان‌گونه که از شعر برمی‌آید، شعرهای دورهٔ اول او لحنی حماسی، مبارزه‌جویانه همراه با شکست و نومیدی دربردارد و طبیعت وحشی جنوب را می‌توان در آن حس کرد. در سراسر این شعر که قسمت‌هایی از آن آورده شد، عناصر اقلیمی و طبیعت جنوب موج می‌زند.

در شعر «ظهور» که از دردها و زخم‌های «عبدوی جط»، که به نماد فردی آزادی‌خواه و مبارز در این شعر بدل گشته است و برای محقق شدن عدل و داد تلاش می‌کند، پرده برمی‌دارد، زبان و بیان این شعر نیز لبریز از واژه‌های بومی و عناصر اقلیمی است و از نظر

Archive of SID

www.SID.ir

صرف و نحو دستوری از دستور زبانی کهن تبعیت می‌کند که به باستان‌گرایی در واژگان گرایش می‌یابد.

عبدوی «جَط» دوباره می‌آید./ ـ با سینه‌اش هنوز مدال عقیق زخم،/ از تپه‌های آن‌سوی گزدان[۱۰] خواهد آمد/ از تپه‌های ماسه،/ که آنجا/ ناگاه/ «ده تیر» نارفیقان گل کرد/ و ده شقایق سرخ بر سینهٔ ستبر «عَبدو»/ گل داد./ بهت نگاه دیرباور عبدو، از تنگ‌چین شال/ باور نمی‌کند:.../ دیگر پلنگ «بِرنو»[۱۱] عَبدو/ در «کُچِّه»[۱۲]، نیست منتظر قوچ ایل... (همان: ۸-۲۳۶).

اما در شعرهای دورهٔ دوم او که از مجموعهٔ *وصف گل سوری* آغاز می‌شود، نوع نگاه و بینش شاعر به «طبیعت» و «انسان» متفاوت‌تر و عمیق‌تر می‌گردد. خود نیز در مقدمهٔ *وصف گل سوری* و *زیباتر از شکل قدیم جهان* اشاره می‌کند که دنیا رنگ‌های مختلف دارد. ما نباید از «کنار جهان» بگذریم، بلکه باید از «درون جهان» بگذریم و لازمهٔ این کار، «این‌همانی» با جهان است و اینکه ما نقطهٔ مقابل طبیعت نباشیم، بلکه با آن یگانه شویم و طبیعت هم با ما یگانه شود. این دسته از اشعار که شعرهای دههٔ هفتاد شاعر را شامل می‌شود، در مجموعه‌های *چه تلخ است این سیب* و *زیباتر از شکل قدیم جهان* به اوج می‌رسد و نگاه جهان‌شمول و مدرن شاعر را چه در فرم و چه در محتوا بازتاب می‌دهد. زبان و بیان شعرهای این دوره به سمت عناصر شهری ـ غنایی پیش می‌رود و از عناصر بومی و اقلیمی تا حدی فاصله می‌گیرد.

برابر آن دهان هراسان/ که واژه را به ابتدای جهان می‌آراید/ برابر آن کلام شتابان که از دهان هراسان برمی‌آید/ که واژه را به ابتدای علف می‌آشنایند/ که از زبان سنگ کلام سرخ می‌آغازد/ [پَرپَر می‌شود شقایقی/ عطری به صدای تیهو گره می‌خورد/ و آویشن کمرآویز، عطسه می‌انگیزد از دره/ و یک‌سره دنیا به عطسه درمی‌آید]/... / برابر دهان هراسانت به انتها می‌رسد زمان و به انتها برمی‌گردد جهان/ و من/ سراسیمهٔ سنگ‌ها می‌شوم/ که نامی دوباره بیابم مناسب اندوهم/ و آویشن کمرآویز و نرگس کوهی و سوت تیهو را/ گره بزنم به طرهٔ آزاده‌ای/ که بی‌قراری می‌کند بر پیشانی نمناک/ و نامی یگانه می‌طلبد برای تمامی تشویش‌های جهان (آتشی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۸-۶۹۷).

دورهٔ سومی هم برای شعر آتشی می‌توان در نظر گرفت که شامل شعرهای دههٔ هشتاد وی می‌شود. البته با اندکی تسامح، شعرهای دههٔ هشتاد او را جزء شعرهای دورهٔ دوم یا مدرن او می‌توان به شمار آورد. شعرهای دههٔ هشتاد آتشی را که شامل مجموعه‌های *خلیج و خزر*، *حادثه در بامداد*، *غزلِ غزل‌های سورنا*، *بازگشت به درونِ سنگ* و *اتفاق*

Archive of SID

www.SID.ir

آخر است، جزء شعرهای فرامدرن یا دورهٔ سوم او به حساب می‌آورند که از نظر زبانی، این شعرها نسبت به شعرهای دورهٔ دوم چندان تغییری نمی‌کند، اما از نظر نوع نگاه شاعر، بازگشتی دوباره به طبیعت اولیه با نگرشی جهان‌شمولانه‌تر می‌بینیم که اسطوره و تخیل و طبیعت با هم آمیخته می‌شوند و به تشریح جهان و آفرینش همراه با همهٔ پیچ و خم‌های تودرتوی آن برمی‌آیند.

> افلیای سپید تردآندام/ به رودخانهٔ شعر «رمبو»/ ـ دیدی درست گفتم!/ ما تا رمبو هم آمدیم ـ من و هاملت ـ با «آتشی» هم/ اکنون گوش به امروز فرا دِه:/ من با قطار می‌گذرم در امتداد دانوب و کارون/ به بیشه‌های دور گوش فرامی‌دهم/ هنوز/ طنین نی‌لبک چوپانان به گوش می‌رسد/ و «موز»های زئوس/ گرد آنها ـ ناپدید ـ چمباتمه زده‌اند... (همان، ج۲: ۱۶۷۰).

۴-۲-۶. اعتراض به جهان صنعتی مدرن

هنرمندان مدرنیست معتقدند که چون صنعت و تکنولوژی روند انسانیت‌زدایی را در جهان معاصر سرعت بخشیده‌است، همین امر سبب شده جهان مدرن، ایمان و ارزش‌های سنتی را به فراموشی بسپارد. رویارویی ما با تکنولوژی ماهیت دوگانه‌ای دارد، هم می‌تواند راه‌گشا و امیدوارکننده باشد و هم ایجادکنندهٔ موانع. چنانکه هیدگر از اورانیوم مثال می‌آورد، تکنولوژی اورانیوم از هرگونه تعینی آزاد است، اما می‌تواند در راه سلاح‌های اتمی به کار رود یا کاربردی صلح‌آمیز داشته باشد؛ در تقدیرش نوعی دوگانگی وجود دارد. به همین دلیل تکنولوژی مدرن، منتقدان سرسختی نظیر آدونور و هورکهایمر دارد که:

> تکنولوژی مدرن را تجسم اعلای همان سلطه و خشونت اسطوره‌ای می‌دانند که امروزه به شیوه‌ای منظم و فراگیر هم بر طبیعت و هم بر نفس آدمیان اعمال می‌شود. قدرت و پویایی صنعتی و فنی آلمان هیتلری با خشونت نژادی و اسطوره‌ای خاک و خون نازیسم پیوندی عمیق داشت (سوفر، ۱۳۷۵: ۲۷۸).

اعتراض نسبت به جهان مدرن و یا دغدغهٔ پیوند میان سنت و مدرنیته یکی از دل‌مشغولی‌های اساسی آتشی است که در شعرش بازتاب بسیار وسیعی دارد. نکتهٔ قابلِ توجه و مهم این است که اعتراض و انتقاد آتشی نسبت به جهان مدرن به منزلهٔ نفی و طرد داشته‌ها و دستاوردهای آن نیست، بلکه هدفش این است که با نقد مدرنیته از تبعات و پیامدهای منفی آن در طبیعت و روح و روان انسان‌ها بکاهد؛ درست همان‌گونه که پست‌مدرن[۱۳]ها یا منتقدان مدرنیته به نقد آن پرداخته‌اند. آتشی نگران سلطهٔ ماشین بر انسان و طبیعت است که بسیاری از متفکران پست‌مدرن بر آن انگشت نهاده‌اند و همین نگرانی

Archive of SID

www.SID.ir

باعث اعتراض او به مظاهر مدرنیسم می‌شود؛ چنانکه در شعر «گلگون‌سوار»، این تضاد زندگی بدوی و وحشی و بکر و طبیعت را با زندگی ماشینی به نمایش می‌گذارد:

باز، آن غریب مغرور/ در این غروب پر غوغا/ با اسب در خیابان‌های پر های و هوی شهر پیدا شد./ در چارراه،/ باز،/ از چراغ قرمز،/ بگذشت/ و اسبش/ از سوت پاسبان/ و بوق پردوام ماشین‌ها،/ رم کرد/ او/ مغرور، در رکاب/ پای افشرد.../ آن‌سوی‌تر/ در جنب و جوش میدان/ اسبش به بوی خصمی نامریی، سم کوبید/ و سوی اسب یال افشان تندیس شیهه کشید/ آن‌گاه/ شهر بزرگ... (آتشی، ۱۳۸۱: ۱۶۰-۱۵۷).

آتشی دربارهٔ شعر «گلگون‌سوار» در پاسخ به انتقادی فرضی مبنی بر اینکه شورش علیه تندیس، مفهوم بازگشت به گذشته را القا می‌کند، می‌گوید که زیبایی آینده باید در استمرار زیبایی گذشته به وجود بیاید، نه اینکه زیبایی گذشته را از بین برده باشیم، و ادامه می‌دهد که ما گذشتهٔ خود را ادامه نداده‌ایم و امروز ما بر اساس گذشتهٔ ما استوار نیست (تمیمی، ۱۳۸۵: ۲۳۱). این خودانتقادی مدرن نسبت به جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند، پیش‌رو بودن آتشی را در میان بسیاری از شاعران معاصر اثبات می‌کند.

سورنا در شعر «آواز پسامدرن» دنیایی را ترسیم می‌کند که با نقد مدرنیته و جهان صنعتی مدرن قابل تصور است؛ اینکه هیچ کودکی در دنیا گرسنه نباشد، هیچ کشوری در پی توطئه علیه دیگران نباشد، ماشین‌ها با آب اقیانوس ساخته شوند و هیچ هوایی آلوده نباشد:

شلنگ بینداز!/ انگار کن تمام کودکان افریقا و هند/ سیر کباب جگر طاووس‌اند/ انگار کن امریکا/ توطئه نمی‌کند به مغز و لباس یهودان/ یا انگلیس به لباس قدسیان جهان/ و ژاپنی‌ها/ از این پس ماشین‌ها را/ با آب اقیانوس می‌سازند نه جگر زلیخای زمین/ و در خیابان‌های تهران/ رودخانه‌های زلال جاری می‌شوند/ شلنگ بینداز شاعر! (آتشی، ۱۳۸۱: ۱۶۹).

۵. نتیجه‌گیری

«هنر» آیینهٔ تمام‌نمای زندگی و تفکر انسان‌هاست و دگرگونی‌هایی که در هنر رخ می‌دهد، بازتاب تغییر و تحولاتی است که در زندگی بشر صورت گرفته است. بنابراین میان دگرگونی‌های هنری و دگرگونی‌های جامعه رابطه‌ای ژرف وجود دارد. ازهمین‌رو نیازهای زیباشناختی و گرایش‌های هنری در پی دگرگونی‌های فرهنگی و اجتماعی متحول می‌شوند. عصر مدرن، عصر دگرگونی بنیادی در تمامی عرصه‌های زندگی بشر است و هنرمند در جایگاه شکل‌دهنده و سازندهٔ ارزش‌های جدید با مسائلی روبه‌رو می‌شود که راه‌حلی جز

Archive of SID

www.SID.ir

سرپیچی از سنت‌های گذشته نمی‌یابد و سرانجام با سست شدن پایه‌های استوار سنت، هنر نوین با اصول زیباشناختی متفاوت بر فراز ویرانه‌های سنت سربرمی‌آورد. در این میان نقش و اهمیت کار شاعران پیشرو، غیرقابل انکار است که هر کدام با روش و نگرشی خاص، دنیای مدرن را در اشکال متنوع و زیباشناسانه توصیف کرده‌اند. منوچهر آتشی از یک‌سو با معرفی جریان شعری «موج ناب» و حمایت از آن و از سوی دیگر با نگاه و بینش تازهٔ خود نسبت به جهان و پرسه زدن در کرانه‌های هستی، به عنوان یکی از شاعران مدرن ایران معرفی می‌شود. اگر به دوره‌های مختلف شعر آتشی نگاهی بیندازیم، پی خواهیم برد که سیر تحولات شعری او همگام با تغییر و تحولات جامعه و دنیای امروز پیش رفته است و ازاین‌رو وی شاعری نیست که مطلق‌نگر و جَزم‌اندیش باشد. این ویژگی‌ها که بیشتر حاصل آشنایی و بهره‌گیری آتشی از ادبیات و شعر غرب است، هم در زبان و هم در محتوای شعر او تأثیر بنیادینی حاصل کرده است. تقابل ظاهری سنت و مدرنیسم در بسیاری از اشعار آتشی نشان‌دهندهٔ ذهن پویا و مدرنی است که سعی در بازآفرینی سنت‌ها با زبانی نو دارد و اعتراض آتشی به جهان صنعتی مدرن نیز ناشی از نگرانی او از سلطهٔ ماشین بر انسان امروز است.

پی‌نوشت

۱. آتشی خود «شعر ناب» یا «هنر ناب» را نوعی بازتاب روح هنری در برابر دو جریان کلی انسانی در تاریخ می‌داند؛ جریان اول، جریان اخلاق است که میراث جامعه و فرهنگ سنتی است و جریان یا مانع دوم، قرار گرفتن هنرمند در برابر اجتماع، انقلاب و مسائل سیاسی است. شاعران این جریان به دور از دغدغه‌های سیاسی و اجتماعی، گرایشی در شعر به وجود آوردند که مشخصهٔ اصلی آن گریز از غوغای سیاسی و نظرگاهش، نوعی نگرش زیبایی‌شناختی بود. منوچهر آتشی که خود معرف این جریان شعری است، به این جهت این نوع شعر را «ناب» می‌داند که خود شعر را قرار می‌دهد و به دور از روزمرگی و عرصهٔ تعهدات اجتماعی به زبان و زیبایی‌های شعر دست می‌یابد. برای اطلاعات بیشتر رک:

آتشی، منوچهر (۱۳۵۵). «دربارهٔ شعر آریا آریاپور»، *هفته‌نامهٔ تماشا*. ش۳۰۳.

یاحسینی، قاسم (۱۳۸۲). *آتشی در مسیر زندگی*. صص ۳۳۱-۳۲۵.

۲. مخالفت قیاس آن است که کلمه، موافق قواعد لغت و دستور ساخته نشده باشد و به آن مخالفت قیاس صرفی و لغوی نیز گویند (همایی، ۱۳۷۱: ۱۱).

Archive of SID

www.SID.ir

۳. تی‌تِروک یا تی‌تَرموک. در باور دشتستانی‌ها مرغ خوش‌خبر است و نقشی معادل کپینجله (شاید کبک انجیر) دارد.
٤. قسمتی از راه که شتر از ادامهٔ حرکت بازمی‌ماند؛ شترخواب.
۵. کارگر کشتی، مزدور کشتی (احمدی بوشهری، ۱۳۷۵، ج۱: ۲۲۰).
٦. زمین‌های صخره‌ای کنار دریا که از فشرده شدن گل و لای و شن و صدف‌های استخوانی در طی زمان‌های دراز تشکیل شده است (برازجانی، ۱۳۸۲: ٥٦٨).
۷. نقاب زنان عرب.
۸. گِتِک. نوعی خاربوتهٔ صحرایی است (احمدی بوشهری، ۱۳۷۵، ج۱: ۲۸۹).
۹. برای آشنایی بیشتر و خواندن این شعر به جلد دوم کتاب *مکتب‌های ادبی*، اثر رضا سیدحسینی مراجعه شود.
۱۰. در جنوب ایران به قسمت‌هایی از یک منطقهٔ خاص که در آنجا درخت «گز» بسیار می‌روید، «گزدان» گفته می‌شود.
۱۱. نام تفنگی است.
۱۲. کمین‌گاه صیاد. سنگر طبیعی یا مصنوعی در کوه که شکارچیان در آنجا کمین می‌کنند (برازجانی، ۱۳۸۲: ٥٤٠).
۱۳. اصطلاحی است که در دهه‌های ۷۰–۸۰ و اوایل دههٔ ۹۰ میلادی برای بیان وضعیت فرهنگی‌ـ هنری و حتی تمهیدهای سیاسی ـ اقتصادی در عرصهٔ مطالعات اجتماعی به کار گرفته شد و یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان «پست‌مدرنیسم»، ژان فرانسوا لیوتار است. لیوتار تعریف گفتمانی عقلانیت را مورد پرسش قرار می‌دهد و وضعیت پست‌مدرن را وضعیتی عنوان می‌کند که پروژهٔ روشنگری غرب در آن به بن‌بست رسیده است (نجومیان، ۱۳۸٤: ۲۸و ١٤و ١٣).

منابع

آتشی، منوچهر (۱۳۸۱). *گندم و گیلاس*. تهران: ثالث.
---------- (۱۳۸٦). *مجموعه اشعار*، دو جلد. تهران: نگاه.
آزبون، پیتر (۱۳۸۰). «مدرنیته: گذار از گذشته تا به حال»، ترجمهٔ حسینعلی نوذری. *مدرنیته و مدرنیسم*. تهران: نقش جهان.
آشوری، داریوش (۱۳۷۷). *ما و مدرنیّت*. تهران: مؤسسه فرهنگی صراط.
احمدی، بابک (۱۳۷۷). *مدرنیته و اندیشهٔ انتقادی*. تهران: مرکز.
---------- (۱۳۸۲). *معمای مدرنیته*. تهران: مرکز.
احمدی بوشهری، عبدالحسین (۱۳۷۵). *سنگستان*، ج۱. تهران: انجمن ایرانیان.

Archive of SID

www.SID.ir

اسکراتن، راجر و برادبری، ملکم (۱۳۸۰). «ریشه‌شناسی و مشخصه‌های نوین»، ترجمهٔ حسینعلی نوذری. *مدرنیته و مدرنیسم*. تهران: نقش جهان.
بامن، زیگمون (۱۳۸۰). «مدرنیته چیست؟»، ترجمهٔ حسینعلی نوذری. *مدرنیته و مدرنیسم*. تهران: نقش جهان.
برازجانی، طیبه (۱۳۸۲). *سیری در گویش دشتستانی*. شیراز: رهگشا.
تاجدینی، محمدرضا (۱۳۸٤). «منوچهر آتشی، نیمای جنوب»، *ماهنامهٔ حافظ*. ش۲۲، صص ٤۹–٤۸.
تمیمی، فرخ (۱۳۸۵). *پلنگ دره دیزاشکن*. تهران: ثالث.
جهانبگلو، رامین (۱۳۸۵). *مدرن‌ها*. تهران: مرکز.
حسین‌پور چافی، علی (۱۳۸٤). *جریان‌های شعری معاصر فارسی*. تهران: امیرکبیر.
خائفی، عباس و نورپیشه، محسن (۱۳۸۳). «آشنایی‌زدایی در اشعار یدالله رؤیایی»، *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*. ش ۵، صص ٦۸–۵۵.
داد، سیما (۱۳۷۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.
رؤیایی، یدالله (۱۳۸۷). *در جستجوی آن لغت تنها*. تهران: کاروان.
زرقانی، مهدی (۱۳۸۷). *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*. تهران: ثالث.
سوفر، گایل (۱۳۷۵). «هایدگر، انسان‌گرایی و تفکیک / تخریب تاریخ»، ترجمهٔ محمدسعید حنایی. *فصلنامهٔ ارغنون*. ش ۱۱و۱۲، صص ۲۸۹–۲۷۰.
سیدحسینی، رضا (۱۳۸۷). *مکتب‌های ادبی*، ج۲. تهران: نگاه.
شمس‌لنگرودی، محمد (۱۳۹۰). *تاریخ تحلیلی شعر نو*، ج٤. تهران: مرکز.
شیری، قهرمان (۱۳۸٦). «از جیغ بنفش تا موج نو»، *کتاب ماه ادبیات*. ش۱۰، صص٤۱–۲٦.
صفوی، کوروش (۱۳۷۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات*، ج۱. تهران: چشمه.
ضیمران، محمد (۱۳۸۳). «مدرنیسم چیست؟»، مجله *معماری و فرهنگ*. ش ۱۹و۱۸، ص ٦۲.
کومار، کریشان (۱۳۸۰) «مدرنیته و کاربردهای معنایی آن»، ترجمهٔ حسینعلی نوذری، *مدرنیته و مدرنیسم*. تهران: نقش جهان.
نجومیان، امیرعلی (۱۳۸۳). *درآمدی بر مدرنیسم در ادبیات*. اهواز: نشر رسش.
---------- (۱۳۸٤). *درآمدی بر پست‌مدرنیسم در ادبیات*. اهواز: نشر رسش.
همایی، جلاالدین (۱۳۷۱). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. تهران: مؤسسه نشر هما.
هودشتیان، عطا (۱۳۷۳). «مقدمه‌ای بر زایش و پویش مدرنیته»، *نگاه نو*. صص۵۵–۵٤.
یاحسینی، قاسم (۱۳۸۲). *آتشی در مسیر زندگی*. بوشهر: شروع.

Archive of SID

www.SID.ir

Archive of SID

www.SID.ir