Archive of SID

رمانتی‌سیسم، رئالیسم و سمبولیسم در شعر منوچهر آتشی

کطیور زیرک‌ساز[۱]
اسماعیل آذر[۲]
فرهاد طهماسبی[۳]
عبدالحسین فرزاد[۴]

چکیده

خیزش مشروطه‌خواهی در ایران، حاصل تحوّل جهان‌بینی در سایه‌ی برخورد با فرهنگ و ادب مغرب زمین بوده‌است. در دوران پسامشروطه، رشد روزنامه‌نگاری و ترجمه‌ی آثار اروپایی، گستره‌های نوینی را برابر ادیبان گشود. استقبال مجلّات از ترجمه که در دوره‌ی پهلوی اول و دوم، شور فزاینده‌ای گرفته‌بود، سیر مدرنیته را شتاب بخشید. مکاتب ادبی غرب، زاییده‌ی دوران روشنگری و تحوّل هستی‌شناسی آن سامان بوده، امّا آشنایی ایرانیان با دگرگونی‌های نوین نه از پشتوانه‌های فلسفی و زمینه‌های اجتماعی آن بهره‌مند بود و نه ترتیب و توالی زمانی آن دیار را با خود داشت؛ لذا با آن انسجام و تمامیت در شعر معاصر ما تجلّی نیافته است. مجموعه اشعار نیما که تلفیقی از نگرش‌های گوناگون است، شاهدی بر این ادعاست. منوچهر آتشی، شاعر نسل دوم نیمایی، در سه حوزه از شعر، ترجمه و نقد ادبی فعّالیّت داشت. پژوهش حاضر با شیوه‌ی توصیفی- تحلیلی در پی آن است که این آمیختگی را در شعر آتشی بررسی کند. یافته‌های پژوهش بیان‌کننده‌ی آن است که در شعر وی از همان آغاز تلفیقی از مکاتب ادبی دیده می‌شود؛ بدین معنا که برخی شاخصه‌های رمانتی‌سیسم را در شعر غنایی، عناصر اقلیمی (بومی و شهری) را در شعر رئالیستی و گرایش‌هایی از سمبولیسم اجتماعی را نیز در سروده‌های اعتراضی خود، بازتاب داده است. با این حال، از دوره‌ی دوم شعر وی، بسامد مضامین رمانتیکی در نگره‌هایش فزونی می‌یابد.

واژه‌های کلیدی: رمانتی‌سیسم، رئالیسم، سمبولیسم، شعر معاصر، منوچهر آتشی.

[۱]- دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران.
kativarziraksaz@gmail.com
[۲]– دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علـوم و تحقیقـات، تهـران، ایـران (نویسـنده‌ی مسؤول)
drazar.ir@gmail.com
[۳]ـ دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اسلام‌شهر، ایران
farhad.tahmasbi@yahoo.com
[۴]ـ دانشیار، عضو پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی abdolhosein.farzad@gmail.com

www.SID.ir

Archive of SID

۱ـ مقدّمه

تحوّل در شعر معاصر فارسی، همگام با مشروطه‌خواهی و در مواجهه با بینش علم‌محوری (scientism) و انسان‌محوری (humanism) مغرب زمین رخ داده‌است. در دوران مشروطه و پسامشروطه، شعر با انعکاس مشکلات جامعه به مثابه‌ی ابزاری فرهنگی در خدمت مفاهیم اجتماعی و انتقادی قرار گرفت و« به نوعی واقع‌نگاری (رئالیسم) نزدیک می‌شود. تیپ (نمونه) آفرینی به شیوه‌ی رئالیستی در شعر این دوره سرآغاز تازه‌ای است برای ادبیّات رئالیستی ایران» (آجودانی، ۱۳۸۵: ۱۸۲). که البتّه با طنز نیز همراه بوده‌است. افزون براین، نخستین بارقه‌های سمبولیسم را نیز در همین دوره و در سروده‌ی دهخدا در رثای میرزا جهانگیرخان می‌توان دید.

همچنین رئالیسم سوسیالیستی که بین سال‌های۱۳۰۴-۱۲۹۰ در شعر کارگری رشد و نمود یافته‌بود، در دوره‌ی رضاخان کمرنگ شد و نشریاتی از جمله بهار، نوبهار و وفا«با فراهم کردن زمینه برای به چالش کشیدن سنّت‌های فرتوت و بدعت‌های افراطی، تمهید ذهنی خوانندگان برای تولّد شعر آزاد، آشنا کردن ایرانیان با نقد نو در مقیاس جهانی از طریق ترجمه‌ی نقدها و سروده‌ها و آشنا کردن ایرانیان با مکاتب ادبی جهان» (زرقانی، ۱۳۹۴: ۱۲۳). فضای ادبی را تحت تأثیر قرار دادند. «*افسانه‌ی نیما*» (۱۳۰۱)که «تقریباً مانیفیست شعرای رمانتیک این دوره است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۵۴). و«*ای شب*»، تحت تحت تأثیر رمانتیک‌های فرانسوی نظیر لامارتین و موسه سروده شد. افزون براین «*ققنوس*» (۱۳۱۶) نیز شکلی از سمبولیسم را نمایش داد.

با آغازپهلوی دوّم، تحوّلی عظیم در پهنه‌ی سیاست و فرهنگ مشاهده می‌شود. در سال‌های ۳۲-۲۰ ضمن رشد فزاینده‌ی نشریات با گرایش‌های گوناگون مواجهیم که ترجمه‌ی شعرهای فرنگی بخشی از سنّت ژورنالیستی آن بود. از سویی شعر تغزلی به پیشگامی تولّلی در امتداد رمانتی‌سیسم دوره‌ی قبل ظهور

www.SID.ir

Archive of SID

می‌یابد و از دیگر سو«آرمان‌های سیاسی و اجتماعی از طریق نهضت جهانی چپ و گسترش سوسیالیسم شورؤیایی (sovietic) ذهن شاعران را به خود جلب می‌کند» (عابدی، ۱۳۹۶: ۴۶۵).

پس از کودتای سال ۳۲ مرثیه‌خوانی اجتماعی و اندوه‌گرایی رواج می‌یابد. «نهایت این نوع شعر، شعر بن‌بست، شعر خاطره‌پرداز، شعر فاخته‌های عقیم است» (مختاری، ۱۳۷۸: ۷۵). همچنین، رمانتی‌سیسم در دو شاخه‌ی فردی و اجتماعی به حیات خود ادامه داده، تکامل می‌یابد.«اولی غیرسیاسی، عاشقانه، برکنار از دغدغه‌های اجتماعی و اندیشه‌های انقلابی است و دومی به فعّالیت اجتماعی، مبارزه، سیاست، عشق به آزادی، انقلاب و اهداف انقلابی اصالت می‌دهد» (زرقانی، ۱۳۹۴: ۲۱۹). در این دوره با توجه به شرایط سیاسی-اجتماعی، گرایش به ابهام و به تبع آن سمبولیسم اجتماعی نیز رواج می‌یابد.

از سال ۴۰ به بعد با افول شعر رمانتیک و حضور برجسته‌ی سمبولیسم اجتماعی مواجه می‌شویم. «یکی از خصایصی که با نیما شروع می‌شود، صبغه-ی اقلیمی است که در دوره‌ی قبل، بیش و کم بود، امّا در این دوره بیشتر می‌شود» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۵۹: ۷۹). در این دهه، نوسان بین سنّت و تجدّد شدّت می‌یابد و شعر نوگرا مقبول می‌گردد. شعر متعهد مارکسیستی و نیز مذهبی گسترش یافته و سمبولیسم در آن صریح می‌شود. شعر چریکی با واقعه‌ی سیاهکل و در پرتو ترجمه‌های شعر مقاومت همراه با ستایش قهرمانان مبارز و مظاهر مقاومت جان می‌گیرد.

در دهه‌ی ۵۰ شعر انتقادی (رئالیستی) حاصل سیاسی‌شدن نخبگان است. با انقلاب ۱۳۵۷ امید به قیام ملّت‌ها که از مؤلّفه‌های رئالیستی است، قوّت بیشتری یافت و با شکست حکومت سوسیالیستی شوروی، رئالیسم کم‌رنگ می‌شود. دهه‌ی شصت «دهه‌ی امید به ایدئولوژی دینی یا دست‌کم تعریف‌های ایدئولوژیک از دین، دهه‌ی چیرگی سنّت بر تجدد، دهه‌ی خاکسترهای تلاش

www.SID.ir

Archive of SID

محتاطانه برای جایگزینی ادبیّات به جای مبارزه، شعر به جای شعار، کلمه به جای سیاست» (عابدی، ۱۳۸۸: ۲۷۵). شعر سیاسی-اجتماعی در محاق می‌رود و جنگ تحمیلی با جلوه‌های رمانتی‌سیسم و نیز رئالیسم به تصویر در می‌آید که هم دینی بود و هم صبغه‌ای ملّی داشت. پس از انقلاب، رمزگویی سیاسی به فاش‌گویی فردی بدل گردید. «از دهه‌ی ۱۳۶۰ به صورتی تدریجی و از دهه‌ی ۱۳۷۰ به شکلی وسیع، تأثیر اجتماعی شعر کاستی گرفت و تأثیر فرهنگی شعر هم به حدّاقل خود رسید» (همان: ۲۷۶). شعر دهه‌ی هفتاد به انکار رسید«نفی گذشته، حتّی گذشته‌ی نزدیک و این شاید یکی از طبیعی‌ترین واکنش‌ها در برابر چیرگی فکر ایدئولوژیک بود» (همان: ۱۷۶).

۱-۱-بیان مسأله

مکتب‌های اروپایی، بر بستری از اندیشه‌های فلسفی و همراه با زمینه‌ای اجتماعی در ادبیّات آن سامان ظهور یافت؛ امّا آن‌چه در ادب معاصر فارسی، به ویژه با ترجمه‌ی آثار مغرب زمین، متجلّی شد، فقط در ساخت ادبی و بی‌بهره از زمینه‌های فکری-فلسفی و اجتماعی بوده و انسجام لازم را نداشت. لذا در شعر شاعران معاصر می‌توان تلفیقی از دو یا سه گرایش را هم‌زمان ملاحظه کرد.

منوچهر آتشی (۱۳۸۴-۱۳۱۲) از شاعران معاصری است که در سه حوزه‌ی شعر، ترجمه و نقد فعّالیت داشته‌است. تحصیلات دانشگاهی وی در زبان و ادبیّات انگلیسی بود.«نویسندگانی که با مکتب‌های ادبی اروپا آشنا هستند، ممکن است از همه‌ی مکتب‌ها و جنبش‌های ادبی پیش از خود تأثیر پذیرفته باشند» (تسلیمی، ۱۳۹۶: ۱۷۹). تسلط وی بر زبان انگلیسی، شتاب فزاینده‌ی اندیشه‌های نو در سایه‌ی ترجمه‌های ادبی گسترده در دهه‌ی ۲۰ و ۳۰ و نیز مهاجرت به شهر، عوامل اساسی در تحوّل نگره‌های او بودند. مختاری شعر آتشی را به سه دوره تقسیم می‌کند:«دوره‌ی سرودن «*آهنگی دیگر*» و «*آواز*

www.SID.ir

Archive of SID

خاک»؛ دوره‌ی برزخ که حاصل آن «*دیدار در فلق*» است و دوره‌ی رشد و بلوغ و پختگی، که در آن «*وصف گل سوری*»، «*گندم و گیلاس*»، «*زیباتر از شکل قدیم جهان*» را منتشر کرد» (مختاری، ۱۳۷۸: ۱۷). البته تا زمان این دوره‌بندی اتفاق آخر، حادثه‌ی بامداد و خلیج و خزر هنوز چاپ نشده بوده‌است. آغازین آفرینش‌های ادبی او از انتهای دهه‌ی سی تا نیمه‌ی دوم دهه‌ی چهل را دربرمی‌گیرد و متأثّر از شرایط سیاسی، اجتماعی زمانه است که در آن«گرایش اجتماعی او (به صورت آشکار) و گرایش سیاسی (به صورت محدود و اشاره‌وار) در شعرهایش دیده می‌شود» (عابدی، ۱۳۸۸: ۴۴۵). به هر حال، شعر او سیاست‌زده نیست. در همین دوره‌ی نخست، اشعار عاشقانه و غنایی او، روایت‌هایی از من فردی اوست و به رنگ رمانتی‌سیسم ظاهر می‌شود. «دوران تثبیت شعری او با دوره‌ی بومی‌گرایی اختصاصی و ناگزیر اوست که در زبانی حماسی که گاه تغزلی نیز می‌شود، متبلور است» (مختاری، ۱۳۷۸: ۱۷). ویژگی بارز دوره‌ی دوم یا دوره‌ی برزخ«گذر از شعر اقلیمی-حماسی به غنایی-شهری» (زرقانی، ۱۳۹۴: ۳۷۴) است. دوره‌ی سوم حیات هنری او پس از قریب دو دهه فترت با «*وصف گل سوری*»، «*گندم و گیلاس*»، «*زیباتر از شکل قدیم جهان*» و «*چه تلخ است این سیب*» رقم می‌خورد. «دوره‌ی تغزل طبیعت‌گرا با درون‌مایه‌های عام اجتماعی-انسانی» (همان). بنابراین می‌توان گفت که در سروده‌های منوچهر آتشی ترکیبی از مکاتب ادبی وجود دارد، از این‌رو، پژوهش حاضر، تجربه‌های شعری منوچهر آتشی را از نگاه مؤلّفه‌های رمانتی‌سیسم، رئالیسم و سمبولیسم بررسی می‌کند.

۱-۲-پرسش‌های پژوهش

اساسی‌ترین پرسش‌های این پژوهش عبارتند از:

-کدام یک از ویژگی‌ها و مؤلفه‌های مکتب‌های ادبی اروپایی در شعر منوچهر آتشی نمود پیدا کرده است؟

www.SID.ir

Archive of SID

- شرایط اجتماعی- سیاسی ایران در تحوّل نگرش و شیوه‌ی کاربرد این مکتب‌ها در شعر منوچهر آتشی چه تأثیری داشته‌است؟

۱-۳-پیشینه‌ی پژوهش

علی‌رغم این‌که پژوهش‌های پراکنده‌ای پیرامون شعر آتشی انجام شده‌است، هیچ‌کدام از این آثار به طور خاص به بررسی سیر مکتب رمانتی‌سیسم، رئالیسم و سمبولیسم در شعر او نپرداخته‌اند. آثاری که درباه‌ی جنبه‌های مختلف شعر آتشی نوشته‌شده است عبارتند از:

۱. عالی‌عباس‌آباد (۱۳۸۷) در نوشتاری تحت عنوان«*شعر منوچهر آتشی و جایگاه اسطوره در آن*» بازتاب و کارکرد اسطوره را در شعر آتشی بررسی کرده و به این نتیجه رسیده‌است که وی تفسیر جدیدی از اسطوره‌های ملی ارائه داده‌است.

۲. موسوی و همکاران (۱۳۹۱) در مقاله‌ی«غم غربت در شعر آتشی» یکی از مؤلفه‌های رمانتی‌سیسم را بررسی کرده و بازتاب آن را در شعر آتشی نشان داده‌اند.

۳. طحان و همکاران (۱۳۹۰) در پژوهشی با عنوان« *تأثیر مدرنیسم در شعر منوچهر آتشی*» معتقد هستند که نمی‌توان آتشی را شاعری کاملاً مدرن دانست هرچند که بسیاری از این مؤلفه‌ها را در سروده‌های وی می‌توان نشان داد.

۴. مشهدی و همکاران (۱۳۹۲) در جستاری با عنوان«رویکردی به مدرنیته در شعر منوچهر آتشی» بر این باور هستند که آشنایی آتشی با ادبیّات و آثار شاعران اروپایی بر تجربه‌ی شعری و اندیشه‌ی او، تغییرات محسوس و بنیادینی گذاشته است.

۵. استادزاده و همکاران (۱۳۹۵) در پژوهشِ « *بررسی برخی از مؤلفه‌های پسامدرن در شعر آتشی*» بعضی از مؤلفه‌های پست‌مدرنیستی شعر آتشی را

www.SID.ir

Archive of SID

تحلیل کرده‌اند. این مؤلفه‌ها عبارتند از زمان پریشی، آیرونی، نقد خردگرایی، انکار غایت‌مداری تاریخ، به چالش کشیدن حقایق تاریخی.

۶. نصراللهی و خدادوست (۱۳۹۲) در پژوهشی تحت عنوان «*رمانتی‌سیسم در شعر منوچهر آتشی*» با توجه به بازتاب مؤلفه‌های رمانتی‌سیسم در شعر آتشی، تقسیم‌بندی پنج‌گانه‌ای از رمانتی‌سیسم ارائه داده‌اند؛ رمانتی‌سیسم طبیعت گرا، رمانتی‌سیسم احساساتی، رمانتی‌سیسم ناسیونالیستی، رمانتی‌سیسم فردگرا و رمانتی‌سیسم فولکلور.

چنانکه مشاهده می‌شود؛ در هیچ یک از این پژوهش‌ها، همه‌ی آفرینش‌های شعری آتشی و نفوذ و دگردیسی هر سه مکتب (با هم) ارزیابی نشده است. از آنجا که آتشی به عنوان یکی از شاعران معاصر، در مواجهه با چندین مکتب فکری قرار گرفته، بنابر هیجانات، عواطف و نگرش‌هایی که بر او غالب آمده، نوساناتی در آفرینش‌های هنری وی به وجود آورده‌است. بدین سان اطلاق یک نوع تفکر ناب بر جهان‌بینی و متعاقباً آثار وی، دشوار و گاه ناممکن می‌نماید. در این پژوهش می‌کوشیم تا با در نظر گرفتن اصول و قواعد برجسته‌ی مکتب‌های موردنظر (رمانتی‌سیسم، رئالیسم، سمبولیسم) به بررسی شعر آتشی پرداخته، با تحلیل محتوایی، تأثیرپذیری وی را از این مکتب‌ها ارزیابی کنیم.

۲-تجزیه و تحلیل؛ رمانتی‌سیسم در شعر آتشی

رمانتی‌سیسم، نهضتی فلسفی و ادبی است که حوزه‌های گوناگون هنری را در بر می‌گیرد و با دوره‌ی احساسات‌گرایی آغاز می‌شود. برای این مکتب ادبی، صفات مختلفی تعریف شده‌است: «جذّاب، از خودگذشته، پرشور، آراسته، غیرواقعی، واقع‌بینانه، نامعقول، ماده‌گرایانه، عبث، قهرمانانه، اسرارآمیز و پر احساس، عمیق و غمگین، برجسته، محافظه‌کارانه، انقلابی، مطنطن، رنگارنگ و شگفت‌انگیز، مربوط به شمال اروپا، منظم و صورت‌گرایانه، بی‌شکل و آشفته، احساساتی، وهم‌آلود و خیالاتی، احمقانه» (فورست، ۱۳۹۵: ۱۲). این صفات،

www.SID.ir

Archive of SID

بیانگر وجوه متعدد این مکتب است. در یک تعریف کلّی«رمانتیسم، گرایش عمدی به تخیّل، ذهنیّت و تجربه‌ی شخصی در برابر خرد تقلیدی، واقعیت‌های سطحی و عینی و نیز ضدیت با اشرافیت و سرمایه‌داری در زمان خود بوده‌است» (تسلیمی، ۱۳۹۶: ۱۱۳). امّا رمانتیسم در ادبیّات معاصر ایران در مقایسه با خاستگاه اروپایی آن بسیار متفاوت است؛ چرا که کشور ایران، هیچ‌گاه همه‌ی شرایط سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی که موجب ظهور رمانتی‌سیسم گردید، تجربه نکرد. از دیگر سو، این مکتب ادبی، زمانی ادبیّات ایران را تحت تأثیر قرار داد که از مدّت‌ها پیش جای خود را به مکتب ادبی دیگری داده‌بود. افزون براین، رمانتی‌سیسم در اروپا، بر جنبه‌های مختلفی اعم از ادبیّات، معماری، نقاشی، جامعه‌شناسی، موسیقی و... سیطره افکنده بود در حالی که در ایران، ادبیّات تنها گستره‌ی رمانتی‌سیسم بود. بنابراین، تفاوت‌های برجسته‌ای در میان مکتب رمانتی‌سیسم ایرانی و اروپایی وجود دارد، با این حال در پاره‌ای از موارد، شباهت‌هایی میان آن‌ها وجود دارد. از میان مؤلّفه‌های متعدّد رمانتی‌سیسم به تخیّل و احساس، غم و اندوه، عشق، مرگ‌اندیشی و طبیعت‌گرایی در شعر آتشی می‌پردازیم.

۲-۱-تخیّل و احساس

یکی از بنیان‌های اصلی رمانتی‌سیسم «تخیّل» است؛ آنجایی که سیطره‌ی آدمی را بر جهان واقعی هموار می‌کند و او را از رنج حیات رهانده، به درک هستی نائل می‌کند. کانت می‌گفت: «جهانی را تجربه می‌کنیم که بخشی از آن آفریده‌ی ذهن خود ماست» (هارلند، ۱۳۸۸: ۱۱۸). اهمیّت این اصل از مکتب رمانتیک، به اندازه‌ای است که رمانتیک‌ها«اعتقاد داشتند که شاعر بودنشان صرفاً به دلیل تخیّل است» (باوره، ۱۳۸۶: ۵۶). این مسأله را نیز نباید از نظر دور داشت که«احساسات رمانتیک گاهی فردی و عاشقانه و گاهی اجتماعی و آرمان‌گرایانه است» (تسلیمی، ۱۳۹۶: ۱۲۹). در این نگاه، شاعر، وقایع طبیعی

www.SID.ir

Archive of SID

مثل بارش باران، آواز گنجشک‌ها، کوهستان‌ها و یا احساساتی چون غم فراق، جدایی از یار، دلتنگی و... را با تخیّل ظریف شاعرانه بیان می‌کند.

در جستجوی اصول رمانتی‌سیسم در شعر آتشی، عنصر خیال، برجسته است. وی نیز با تخیّل نیرومند، سخن را از گفتار معمول فراتر می‌برد و در این راستا از عناصر طبیعت وام می‌گیرد. شعر «*احساس*» از دفتر شعر «*آهنگ دیگر*» شاهدی بر این مدّعاست:

از درخت انبوه و تنهای سکوتم پرنده‌ای پرید/ و پندار پرندگان دیگر در آن لانه یافت/ شاید پرنده‌ی دیگر؟/ و شاید پرنده‌های دیگر ؟/ پس من هنوز زنده‌ام؟/ و قلبم از وحشتی گوارا فشرده شد (آتشی، ۱۳۸۶، ج۱: ۱۰۹).

آتشی با تکیه بر تخیّل خویش به پدیده‌های پیرامون جان و شخصیت می‌بخشد. این رویکرد از مؤلفه‌های شاخص مکتب رمانتی‌سیسم است؛ زیرا شاعر به کمک خیال‌ورزی به دنیای ناشناخته‌های پای می‌گذارد و به افق‌های نو دست پیدا می‌کند که تنها به واسطه‌ی تخیّل امکان دارد. تصویرهای«درخت انبوه و تنهای سکوت»، «پندار پرندگان» و «وحشتی گوارا» نمونه‌هایی از تخیّل و احساس آتشی در این شعر بود.

افزون براین، سروده‌های«*رحیل*»، «*جام من*»، «*شکار نی*»، «*خاکستر*»، «*مرا صداکن*»، «*بزم*» و . . . سرشار از تخیّل و احساس شاعر است.

۲-۲-غم و اندوه

غم و اندوه، از دیگر اصول مکتب ادبی رمانتی‌سیسم است. «ریشه‌های گرایش به اندوه و افسردگی را در فرهنگ قرون وسطی باید جستجو کرد. [همچنین] پاره‌ای مسائل اجتماعی مانند نظریه‌ی بدبینانه‌ی «مالتوس» (۱۷۶۶ - ۱۸۳۴) درباره‌ی آینده‌ی جهان، جنگ‌های سه ساله و برخی بیماری‌های واگیرکشنده و اخبار مرگ و میر فراوان ناشی از آن، در این امر مؤثّر بوده است. «اندوه و افسردگی و توجّه به گورستان و مرگ، ابتدا در شعر آغاز شد، و آن چنان فراگیر

www.SID.ir

Archive of SID

و شاخص بود که این نوع اشعار را به نـام مکتـب گورسـتان نامیدنـد.... انـدوه و افسردگی آن اشعار و دیگر نوشته‌های دوره‌ی پیش رمانتی‌سیسم را بایـد شـکل اوّلیّه‌ی آن چیزی دانست که در دوره‌ی بعـد بـه یکـی از شاخصـه‌های اساسـی رمانتیسم تبدیل می‌شود» (جعفـری، ۱۳۷۸: ۸۳-۸۵). در ادب معاصـر فارسـی نیز، متأثر از شرایط سیاسی و اجتماعی دوران پس از مشروطه و کودتای بیست و هشت مرداد، سروده‌هایی خلق شد که آکنده از اندوه بودند. «توللی پـرچم دار این جریان شعری است و اغلب شعرای آن روزگار تحت تأثیر شـعر و اندیشـه‌ی او قرار می‌گیرند. مجموعه‌ی اشعار توللی از«*رها*» گرفته تا «*بازگشـت*» اغلـب از جهت محتوا در حکم غم‌نامه‌ای است آکنده از اندوه، وحشـت مـرگ، ناامیـدی، خستگی و ناکامی» (خاکپور و اکرمی، ۱۳۸۹: ۲۳۶).

درد و غم در شعر آتشی، صبغه‌ای فردی دارد و بیانگر عواطف شخصـی اوسـت؛ درد تنهایی، دلتنگی و اندوه برای موقعیت‌های گذشته، درد عشـق و... در شـعر «*فراقی۲*» از مجموعه اشعار«*گندم و گیلاس*» دلتنگی و اندوه شاعر از وضـعیتی که در آن قرار دارد، به روشنی قابل درک است:

سپیده که سر بزند/ نخستین روزِ روزهای بی‌تو/ آغاز می‌شود/ آفتاب/ سرگشته و پرسان/ تا مرا کنار کدام سنگ/تنها بیابد/ به تماشای سوسنی نوزاد/ به نخستین دره‌ی سرگشتگی‌هایم.../ سپیده که سر بزند/ نخستین روزِ روزهای بی‌مـرا/ آغـاز خواهی کرد:/ مثل گل سـرخ تنهـایی/ آه خـواهی کشـید/ بـه پروانـه‌ها خـواهی اندیشید/ و به شاخه‌ی سدری/ که سایه نینداختـه بـر آسـتانت (آتشـی، ۱۳۸۶، ج۱: ۵۵۰، ۵۵۱).

نکته‌ی قابل ذکر در سروده‌های آتشـی، حضـور مضـمون غـم و انـدوه در تمـام دفترهای شعری اوست. از این‌رو، نباید این مؤلفه‌ی رمانتیکی را بـه یـک دوره‌ی زمانی خاصی محدود کرد. این امر نشان می‌دهد که یأس و دلمردگی همواره در زندگی آتشی وجود داشته‌است. سروده‌های «*درد شهر*»، «*آهنگ دیگر*»، «*سـیر

www.SID.ir

Archive of SID

حسرت»، «*مرغ آتش*»، «*دشت انتظار*» و... نمونه‌های دیگری از این دست هستند که غم و اندوه شاعر در آن بازتاب یافته‌است.

۲-۳-عشق

یکی از اساسی‌ترین اصول مکتب رمانتی‌سیسم، عشق و عشق‌ورزی است. عشق، راوی حضور قاطع و فراگیر انسان در پهنه‌ی حیات است و نمودی از توان و عظمت آدمی. «شاعر، صخره‌ی دفاع از طبیعت بشری است. مؤید و حامی است، که به هر کجا می‌رود، پیوستگی و عشق را با خود می‌برد» (دیچز، ۱۳۶۹: ۱۶۳). شاعر رمانتیک با تکیه بر ناخودآگاه، نوشداروی عشق را برای مواجهه با جهان آشفته‌ی پیرامون خود کارساز می‌داند. طبیعت و مظاهر هستی، عشق رؤیایی را در او بر می‌انگیزد و جذبه‌های جنس مخالف او را سرمست می‌کند. هر چند که در این قلمرو نیز تسخیر واقعیت با معیار رؤیا و افسانه امکان پذیر است. «بسیاری از عاشقانه‌های قرون هجدهم و نوزدهم به رهبری رمانتیک‌ها مشحون از قطعه‌های ادبی افلاطونی در وصف و ستایش زیبایی معشوقه‌هایی است که شخصیت آنان نامعلوم و ناشناخته است. در واقع آنچه که رمانتیک‌ها را به وجد می‌آورد، زیبایی آسمانی معشوق بود و الهام بخش بسیاری از آن‌ها در ستایش از محبوب، چشم‌ها و نگاه آسمانی او بوده است» (مختاری، ۱۳۷۸: ۲۵). امّا آتشی از ذکر نام معشوق در سروده‌هایش امتناع می‌ورزید. این امر می‌تواند زاییده‌ی تربیت ایلیاتی و سنّتی او باشد. حجم قابل توجّهی از سروده‌های آتشی نیز به عشق اختصاص دارد. شعر «*پاداش‌ها*» از مجموعه‌ی «*دیدار در فلق*» نمونه‌ای از این دست است:

در نیمروز عاطفه/ خورشید در شقیقه‌ی راستت/ و قلب آفتابی من در شقیقه‌ی چپت می‌کوفت/ و اهتزاز نقره‌ای جوزار/ -در انحنای آسفالت/ در گیسوی بلند تو می‌خواند.../ ای دوست، ای غافل!/ از من نشسته بیمار، ای یار!/ این دست‌های

www.SID.ir

Archive of SID

سوخته‌ی من/ پاداش آفتاب تن تست/ و آن شقایق سرخ، بر گردن سپیدت/ پاداش بوسه‌ی من. . . (آتشی، ۱۳۸۶، ج۱: ۳۵۵).

سروده‌های «*فراقی۱*»، «*وهم سنگ*»، «*در فردای خاکستر*»، «*دیدار*»، «*چکامه‌ی کیهانی*»، «*ترانه‌ی فضایی*» و . . . از عاشقانه‌های برجسته‌ی او به شمار می‌آیند. گاهی در عاشقانه‌ها، از موقعیت جسمانی عاشق و معشوق سخن می‌رود و کیفیتی ذهنی، از تن‌کامگی به تصویر کشیده می‌شود. مختاری، اروتیسم را «گنجیدن آمیزش جنسی در هماهنگی ذهنی و یگانگی قلبی» می‌داند (۱۳۹۲: ۱۱۹). شعر «*وصف گل سوری*» نمونه‌ی دیگری از عاشقانه‌های اوست که در آن نشانه‌هایی از اروتیسم مشاهده می‌شود:

راز از خلال طُرّه‌ی رقصانت/ روی انار سرخت سُر می‌خورد/ و می‌رود به شانه/ و شانه‌ی برهنه‌ی مهتابیت/ جغرافیای حسرت و حیرت را/ ترسیم می‌کند/ راز از خلال زلفت می‌تابد/ وقتی زلال گردنت/ از تیغزار بوسه پرآشوب گشته‌است (آتشی، ۱۳۸۶، ج۱: ۴۵۳).

در عاشقانه‌های آتشی، معشوق همانند معشوق سبک عراقی، دست نیافتنی به تصویر کشیده می‌شود. در شعر فوق، تمنای حسرت‌گونه‌ی شاعر و راز طره‌ی معشوق، بیان کننده‌ی این مدّعاست. فزونی این رویکرد در سروده‌های رمانتیک، باعث شده‌است که بعضی از صاحب‌نظران ادبی، از جمله «سعید نفیسی و حسن هنرمندی، رمانتیسم را به سبک عراقی مانند کنند» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۷۴).

۲-۴-مرگ اندیشی

مرگ‌اندیشی از مؤلفه‌های مکتب رمانتی‌سیسم است؛ امّا تجلّی آن در ادب کهن فارسی مسبوق و مأخوذ از تحیّر فلسفی و یا عرفانی است. در دهه‌ی ۳۰ این موتیف شعری در ادب معاصر سایه‌گستر می‌شود. پیشگام این تفکر، فریدون توللی است. اصرار و تأکید توللی بر روی این شاخص، شعر او را به «*شارل*

www.SID.ir

Archive of SID

بودلر» (۱۸۲۱- ۱۸۶۷) و «*مارلو*» (۱۵۶۴- ۱۵۹۳) از پیشگامان مکتب سمبولسم نزدیک می‌کند.«جهان‌بینی و ایدئولوژی تواللی متأثر از بودلر شاعرفرانسوی است. مرگ، تمنّیات جسم، اهرمن‌گرایی، گرایش به گناه و دیگر مؤلفه‌های شعر بودلر به شعر تواللی رمز و راز عجیبی بخشیده است» (باباچاهی، ۱۳۸۰: ۲۰۷)؛ به گونه‌ای که می‌توان شعر سیاه و تیره‌ی وی را محصول گرایش وی به سمبولیست‌های فرانسوی دانست. افزون براین، فضای اجتماعی و سیاسی پس از کودتای سال ۳۲ نیز در این امر دخیل بوده‌است. مرگ و یادکرد آن یکی از شاخص‌های رمانتیک شعر آتشی است که اغلب متأثّر از رویدادهای شخصی زندگی اوست. سروده‌های وی در سوگ فرزندش (مانلی)، برادرش (محمدباقر) و . . . نمونه‌هایی از این دست هستند که نشان می‌دهد وی هیچ‌گاه دیدی عارفانه و مثبت به مرگ ندارد. «نیما پس از نفی تجربیات صوفیانه می‌گوید: جاودانگی در میان نیست، از انسان فقط زبانی می‌ماند که از عشق سخن گفته‌است» (تسلیمی، ۱۳۹۶: ۱۴۱). آتشی نیز مرگ را رویدادی تلخ و غمگین دانسته، بدان اعتراض می‌کند. در شعر«*پرسش*» از مجموعه اشعار«*آواز خاک*» این رویکرد وجود دارد:

این ابرهای سوخته‌ی سوگوار/ تابوت آفتاب را به کجا می‌برند؟/ این بادهای تشنه، هار و حریص‌وار/ دنبال آبگون سراب کدام باغ/ پای حصارهای افق سینه می‌درند؟/ اکنون درخت لخت کویر/ پایان ناامید/ و آغاز خستگی کدام مسافر است؟/ مرغان رهگذر/ مرگ کدام قاصدک گمگشته را/ از جاده‌های پرت/ به قریه می‌آورند (آتشی، ۱۳۸۶، ج۱: ۱۴۹).

به نظر می‌رسد اندیشیدن به مرگ و نیستی و تباه شدن لحظه‌های حیات، همواره در ذهن آتشی بوده‌است و او را تنها نمی‌گذارد. این ذهنیت در تصویرهای شعری وی به چشم می‌آید به گونه‌ای که همواره حس می‌کند درد و رنج تازه‌ای به سراغ وی می‌آید و لحظه‌های وی را تباه می‌سازد و آرامشی

www.SID.ir

Archive of SID

بـرای وی بـاقی نمی‌گـذارد. سـروده‌های«*حریـق غـروب*»، «*آنـان کـه مـرگ را سپری*»، «*نقش‌هایی بر سفال*»، «*بزم*» و . . . نمونه‌های هستند که دل‌افسردگی و مرگ‌اندیشی شاعر در آن‌ها بیان شده‌است.

۲-۵.طبیعت‌گرایی

هنرمند رمانتیک، خود را بیگانه‌ای در میان بیگانگان بسـیار می‌بینـد. حـال کـه نمی‌تواند جهان را بر قواره‌ی همت یا بهتر بگوییم رؤیای خـود بـدوزد، پناهگـاه امن خویش را در دوردست‌ها، به دور از شهرنشینی و مظاهر تمدّن می‌جوید؛ به دامن طبیعت می‌گریزد تا خود را بیابد و عرصه را برای شکوفایی نبـوغ خـویش فراهم سازد و جولانگاه «ناخودآگاه» را گسترده کند.«توجّه فراوان به طبیعـت و شیوه‌های زندگی طبیعی، توجه فراوان به منظره مخصوصاً منـاظر و صـحنه‌های بکر و وحشی، ایجاد رابطه بین رفتارهای بشری بـا رفتارهـای طبیعـت، اهمیّـت بسیار برای نبوغ ذاتی و استعداد و قدرت تخیّل، اعتقـاد بـه فـرد و نیازهـای او، درون‌گرایی و تکیه بـر ضـمیر ناآگـاه و بیـان احساسـات و عواطـف» (شمیسـا، ۱۳۹۰: ۶۴) از مؤلفه‌های مکتـب رمانتیـک اسـت. رمانتیک‌هـا عاشـق طبیعـت هستند و می‌کوشند تا با دریافت‌های شخصـی خـود، راز پدیـده‌های هسـتی را بیان کنند. «برای این کار به ذهـن منطقـی توسـل نمی‌جوینـد، بلکـه بـه ذات کمالی و عواطف و احساسـات خـویش پنـاه می‌برنـد» (فتـوحی، ۱۳۸۹: ۱۲۳). پرورش آتشی در محیط سرسبز روستا و مأنوس بودن او با طبیعت و مظاهر آن از دوران کودکی در این رویکـرد تـأثیر بـه‌سـزایی داشته‌اسـت. «طبیعت‌بـاوری قبیله‌ای و خشونت آفتاب‌سوخته و چهره‌ی در هم کشیده‌ی دشت‌های جنـوبی، اگرچه رو به ساحل خلیج دارد، برهوتی را بـا عناصـر مـادی و غیرمـادی‌اش، در ذهن و زبـان آتشـی گسـترده کـه تجسّـم‌بخش حماسـه‌ای غمبـار و تلخکـامی گذشته‌ای از دست رفته‌است که به جایش اکنونِ امیدبخشـی ننشسـته اسـت» (مختاری، ۱۳۷۸: ۵۱). بنابراین، صحنه‌هایی که در توصیفات شعری وی وجـود

www.SID.ir

Archive of SID

دارد افزون بر اینکه بیان کننده‌ی تعلّق خاطر شاعر به زندگی ایلیاتی است، نشانه‌ی دل‌نگرانی شاعر از تباهی و نابودی طبیعت در برابر صنعت و مدرنیته نیز است. به عنوان مثال در شعر «حادثه» از مجموعه اشعار«*وصف گل سوری*» وزش باد، الهام‌بخش شاعر شده‌است و به واسطه‌ی آن وحشت سگ‌ها و گلّه را به تصویر می‌کشد، تصویری که تنها از عهده‌ی شاعری برمی‌آید که محیط روستا و طبیعت پیرامون آن را تجربه کرده‌باشد:

باد سگ‌ها را وحشت زده کرد/ وزش بوی غریبی را از اقصای تاریکی/ در مشام سگ‌ها ریخت/ حس آغاز زمین لرزه‌ی خوف انگیزی/ چارپایان را/ به خروش انگیخت/ باد سگ‌ها را وحشت زده کرد/ گویی از سقف سیاه ظلمت ماه/ سرخ و خونین و هراس آور در چاه افتاد/ خوف این حادثه گویی/ به سوی صبحدمی زود آغاز/ قریه را رم داد (آتشی، ۱۳۸۶، ج۱: ۴۰۸).

در این سروده تلفیقی از رئالیسم و رمانتیسم وجود دارد که این امر در آثار هنرمندان دیگر نیز نمود داشته‌است. «نویسندگانی بودند که در طیّ فعّالیت ادبی خود دست به آفرینش در مکتب‌های گوناگونی زده‌اند، به نحوی که آثارشان هم‌زمان در چند مکتب جای می‌گیرد. این امر نشان می‌دهد که ادبیّات در یک حصار نمی‌گنجد» (زختاره، ۱۳۹۷: ۴۸). چنانکه«گوته (۱۷۹۴-۱۸۳۲) مراحل متفاوتی در زندگی واقعی و ادبی داشت و آثارش از جنبه‌های کلاسیک، رمانتیک و رئالیستی برخوردار بود» (تسلیمی، ۱۳۹۶: ۱۳۵).

افزون براین، پیوند عاشقانه‌ها و احساسات و عواطف شاعر با عناصر طبیعت در سروده‌های آتشی فراوان است. وی با تکیه بر نشانه‌های طبیعت، احساسات خویش را نسبت به معشوق بیان می‌کند. سروده‌ی «*ماه و شاعر*» از مجموعه اشعار«*وصف گل سوری*» نمونه‌ی دیگری از این دست است:

در ماه می‌آویزم/ با ماه می‌آمیزم/ با ماه می‌آمیزم از آب/ و ماهیان چشمانم را از هر سو/ سوی سرین و سینه‌ی سیمین‌اش می‌تارانم/ و تورهای سبز نگاهم را/

www.SID.ir

Archive of SID

گردش می‌تابانم/ من خواستار ماهم/ در ماه می‌آویزم از خواب/ و با طناب آهم/ از ارتفاعش می‌کاهم/ امّا ماه از من عبور می‌کند/ از خواب‌ها و خاطره‌هایم/ از آب‌های خوابم/ در کوهپایه‌ها. . . (آتشی، ۱۳۸۶، ج۱: ۴۲۴).

در این سروده‌ها، طبیعت و مظاهر آن نمود برجسته‌ای دارد؛ وی در ترسیم فضای شعرش و تصویرسازی‌های آن، در جایگاه یک شاعر رمانتیک ظاهر می‌شود. آتشی برای عناصر طبیعت، حالات و روحیات انسانی را در نظر می‌گیرد و بدین ترتیب به گونه‌ای غیرمستقیم، ویژگی‌های روحی و ورانی خودش را بازتاب می‌دهد. دید وی نسبت به طبیعت و عناصر آن، همانند یک موجود زنده است که قادر هستند با آتشی پیوندی نزدیک داشته‌باشند. وی در این سروده به گونه‌ای ماه را توصیف می‌کند که گویی انسان است و انواع رفتار آدمی را به آن نسبت می‌دهد. سروده‌های «*رشد*»، «*صبح*»، «*مرغ آتش*»، «*باغ‌های دیگر*»، «*سفر از شقایق*» و . . . نمونه‌های دیگری از این دست هستند.

۳- رئالیسم در شعر آتشی

رئالیسم از دیگر مکاتب ادبی و هنری است که ابتدا در قالب نحله‌ای از تفکر اجتماعی در حوزه‌ی فلسفه مطرح شده است و با طی فراز و فرود بسیار از حیطه‌ی صرف ذهنی به سوی عینیت سوق یافت. ریشه‌های تاریخی این تفکر را در ارسطو می‌توان بازجست. او با طرح نظریه‌ی محاکات (Mimesis) در هنر شاعری (Poetics) می‌گوید: «حقیقت نمایی؛ رابطه‌ی میان سخن و مصداق آن (رابطه‌ای مبتنی بر صدق و کذب نیست) بلکه رابطه‌ای است میان سخن و آنچه خوانندگان حقیقت می‌پندارند» (تودورف، ۱۳۷۹: ۱۴). با این تعبیر، حقیقت مفهومی مشترک در ادراک افراد بشری است. او همچنین می‌گوید: «کار شاعر نقل ماوقع نیست بلکه نقل رویدادهای محتمل است یعنی آنچه به حکم احتمال یا ضرورت امکان وقوعش هست» (برسلر، ۱۳۸۶: ۴۷). وی در برشمردن ویژگی‌های تراژدی به روان پالایی (Catharsis) اشاره

www.SID.ir

Archive of SID

می‌کند و توجه به جزئیات را (خلاف استادش افلاطون) بیهوده ندانسته به ویژه اگر بتواند توهّم «حقیقت‌نمایی» کند و وسیله‌ای برای تزکیه‌ی عواطف آدمی گردد. از این رو تفکر ارسطویی به سوی واقع‌گرایی (Realism) سوق می‌یابد. در حقیقت، تحوّل ادبی و سیر تکوین واقع‌گرایی در قرن نوزدهم به واسطه‌ی تضاد و تعارض با رمانتی‌سیسم و متأثر از تحوّلات علمی و فلسفی بود. افراط رمانتیک‌ها در خیال‌ورزی و ذهنیات، پیوند رمانتی‌سیسم را با مردم و دنیای واقعی از هم گسست. این وضعیت، ظهور متفکّران و نویسندگانی متعهّد را در پی داشت؛ کسانی که در آثارشان، اجتماع را با تمام خوبی‌ها و بدی‌هایش به تصویر می‌کشیدند و شکلی از زندگی واقعی را در مقابل دیدگان انسان مدرن قرار می‌دادند. «واقع‌گرایی در حقیقت عبارت بود از اینکه نویسنده بکوشد تمام ویژگی‌های واقعیت (realite) را آن‌گونه که هست و بدون توجه به زشتی و ابتذال آن، با نهایت دقّت و بدون انحراف و پرده‌پوشی توصیف و تصویر کند و اجازه ندهد که واقعیت از ورای عینک تخیّل و احساس شخصی او انعکاس یابد.» (زرین کوب، ۱۳۶۱، ج۲: ۴۵۶). امّا شعر در نفس خود با خیال درآمیخته‌است و «نوشتار رئالیستی نه مترادف روی برتافتن از صورت خیالی است و نه به طریق اولی، به معنای نفی خیال‌پردازی هنرمندانه» (برشت،۱۳۹۰: ۳۹۳). شعر آتشی، را نمی‌توان محدود به یک مکتب کرد؛ زیرا این نگرش، نگاهی محدودکننده و تقلیل‌گرایانه به آثار وی است و به دیگر سخن، این رویکرد، «بیشتر در خدمت صحه گذاشتن و تثبیت مبانی و نظریه‌های یک مکتب ادبی خاص است. در این نگاه، اثر در خدمت اصولی از پیش تعیین شده قرار می‌گیرد و بیشتر نگرشی واپس‌گرا و جبرگرا بر اثر حاکم می‌کند» (زختاره، ۱۳۰۷: ۴۹). از این‌رو، شعر آتشی، گاهی از رویکرد رمانتیک خود دور شده، رنگ رئالیستی می‌گیرد. رئالیسم ادبی«بیان برشی هنرمندانه از واقعیّت و گسترش برخی رخدادهاست که نمایانگر واقعیت‌های زندگی اجتماعی

www.SID.ir

Archive of SID

و طبقاتی زمان خود است» (تسلیمی، ۱۳۹۶: ۱۸۵). شعر آتشی، بازتابی از زندگی اجتماعی مردمان پیرامونش می‌گردد و تمام زوایای زندگی آن‌ها را به تصویر می‌کشد؛ شخصیت‌های بومی و محلی، پوشش اجتماعی، اماکن و مشاغل، باورها و اعتقادات و همدردی با طبقات محروم از واقعیت‌های اجتماعی هستند که درشعر آتشی ترسیم شده‌اند. بنابراین با توجه به این مضامین، بر این باور هستیم که سه نوع رئالیسم در شعر منوچهر آتشی بازتاب یافته‌است؛ رئالیسم توصیفی، رئالیسم اعتراضی و رئالیسم اجتماعی که در ادامه با استناد به سروده‌های آتشی به آن پرداخته می‌شود:

۳-۱-رئالیسم توصیفی در شعر آتشی

رئالیسم توصیفی به سروده‌هایی اطلاق می‌شود که شاعر به مدد تخیّل بارور و بهره‌گیری از امکانات زبانی و نیز ذکر جزئیات افقی از طبیعت یا جامعه‌ی خود را در مقابل خوانندگان مجسّم می‌کند. مشخصه‌ی برجسته‌ی شعر آتشی، رنگ بومی و محلی آن است. مفاهیم و مضامین سروده‌های آتشی عمدتاً متأثر از فضای واقعی و اقلیم خاص جنوب است، «جنوب نماد تبار و تقدیر شعر آتشی، به ویژه در نخستین دوره آن است» (مختاری، ۱۳۷۸: ۵۱). به عنوان مثال در شعر «*ترجیع‌بندی برای لنگرگاه همیشگی‌ام: بوشهر*»، ضمن این‌که از ساحل جنوب سخن می‌گوید، توصیفی واقعی از مردمان جنوب و پوشش خاص آن‌ها ارائه می‌دهد :

بوشهر کار و بازار!/ بازار بوی ماهی/ بوشهر شعر و شروه/ بوشهر زار زار/ در نوحه‌های «بخشوی» پیرار/ بوشهر شور و شکوه/ در چلّه‌های شبنم و شرجی/ بوشهر بوی ماهی!. . . (آتشی، ۱۳۸۶، ج۱: ۵۴۸).

وجود این نشانه‌های در شعر آتشی، موجب می‌شود که مخاطب ناخودآگاه، این سروده‌ها را به مکتب ادبی رئالیسم توصیفی منتسب کند. شعر «*شش غروب*

www.SID.ir

Archive of SID

فردا» که پس از مهاجرت به پایتخت سروده شده است، بیان کننده‌ی ملال او نسبت به زندگی شهری است:

ساعت شش غروب دیروز است/ و من/ با جیب‌های پُر از گریه/ از کارخانه به خانه برمی‌گردم/ تا دستمزد ناچیزم را/-ترصیع نورسیده‌ی دیگر/ در شیشه‌ی کبود پستانکش بچکانم/ (سخت است روزگار/ و کودکان بدقلق ما هم/ ناآمده/ از شیر خشک«نبدو»- و هر مارک دیگری-/ عقشان می‌گیرد/ و غیر شیره‌ی جان ما، چیزی/ در کام‌های کوچکشان/ شیرین نمی‌نشیند/ این کودکان بدقلق (آتشی، ۱۳۸۶، ج۲: ۱۲۸۴).

در شعر «*بی‌سیب- بی‌سلام*» با رویکردی واقع‌گرایانه به توصیف زندگی شهری می‌پردازد: غروب که شود هوا/ عطر ملایم برگشتن پخش می‌کند/ پاها به راه می‌افتند/ و کوچه شکل جاری عاطفه دارد/ غروب که می‌شود/ سیبی در جیب و سلامی در سینه/ به خانه می‌رویم تا سلام کوچکی بگیریم از دهان کوچک کودک/ و ستاره‌ها/ نزدیک‌تر شوند به بام (همان: ۱۳۱۰).

وی در توصیفات خود در عین وفاداری به واقعیت، از تخیّل نیز سود می‌برد؛ زیرا به قول بلینسکی «هنر بازآفرینی واقعیت است نه رونوشت آن. . .» (گی‌پلانتی و بونژرو، ۱۳۹۰: ۲۸۸). آتشی نیز مانند نیما، در راستای مبارزه با خیال‌پردازی‌های غیر شهودی، توجه زیادی به واقعیت و پدیده‌های پیرامون دارد، ولی تخیّل را نیز نفی نمی‌کند و در نوع ارتباط و این همانی عین و ذهن، به تخیّل مجال بروز و خودنمایی می‌دهد. شعر«*دیدار ساحلی*» شاهدی بر این مدّعاست که در آن رئالیسم با تخیّل قابل توجهی، مجالی برای بروز می‌یابد: «وقتی کنار اسکله پهلو می‌گیرد/ کشتی حضور شکّاکی دارد/ و آب‌های بندر/ زیر تن عظیمش هق می‌زند/ کشتی کنار اسکله آرام می‌شود/ یک جفت موش فربه/ یک جفت کفش چرمی براق/ یک سامسونیت تخیّل مشکوک/ با کوچه‌های خلوت بندر می‌آمیزند/ یک جفت چشم شیشه‌ای-زیر کلاه شاپو-/

www.SID.ir

Archive of SID

(گویی سوت می‌زنند/ دیدار آشنایی را با کوچه‌های خیالی/ تحریر می‌دهند (آتشی، ۱۳۸۶، ج۱: ۴۳۹).

آتشی تصاویر طبیعت جنوب را با اندیشه‌های خیال‌انگیز خویش در هم آمیخته است. سروده‌های«*و عشق*»، «*قرن سیلاب ناچیزها*»، «*غزل کوهی*»، «*چاه کن*» نمونه‌های دیگری از سروده‌های آتشی با رویکرد رئالیستی هستند.

۳-۳-رئالیسم اعتراضی

رئالیسم اعتراضی به آن دسته از اشعاری اطلاق می‌شود که گوینده (شاعر) با آزردگی از ساز و کار موجود، به نفی و طرد آن برمی‌خیزد.«*آنچه می‌بیند، نمی‌خواهد*» امّا جایگزینی هم برای آن متصوّر نیست و از این‌رو، با رمانتیسم اجتماعی قرابت می‌یابد. مختاری ضمن نقد نظام«شبان-رمگی» در ایران رویکردهای گوناگون در ادب کهن فارسی را نسبت به آن به سه نوع تقسیم کرده‌است: اثبات، نفی و طریق بینابین که برآیند هر سه گرایش، «عدم دخالت اساسی در وضع موجود، برای دگرگون کردن ریشه‌ای آن است» (مختاری، ۱۳۹۲: ۹۱). گاه توصیف‌های آتشی از واقعیت‌های بیرونی، رنگ اعتراض و شکوایه به خود می‌گیرد، به عنوان مثال در سروده‌ی زیر وی ضمن بیان زندگی شهری، اعتراض و گلایه‌ی خویش را بیان می‌کند. «*قرن سیلابِ چیزها*» نمونه‌ای از این دست سروده‌های اوست: که بادها دیگر/ اردیبهشت بار نمی‌کنند/ که قافله/ بی‌نافه می‌رود از تبت/ و شعر/ پنهان می‌رود از حافظ/ در شمشادها/ قرن سکوت پر از هیاهو/ که پیامبران می‌گریزند از کوه/ و بو/ اعلام خطر نمی‌کند به آهو/ قرن اعلام مرگ شب از ویروس روز/ و انحلال روز/ در زهر تابناک شب/ که جا عوض کرده‌اند/ چراغ و کوکب/ قرن خون‌ریزی شدید فلسفه/ و بند نمی‌آید به هیچ تدبیر/ خون از دماغ اشراق/ و چیزها و اخبارشان/ -چیزی شبیه زلزله و سیل، در خانمان عاطفه- (همان: ۱۴۰۲-۱۴۰۱).

www.SID.ir

Archive of SID

در این سروده، نشانه‌های از رویکردهای مدرنیستی دیده می‌شود، آتشی به جای بیان منظم تفکّرات و اندیشه‌های خویش، تصویرهای پراکنده و مبهم را به مخاطب ارائه می‌دهد. در شعر«غزل مکالمه‌ی۳» به تکنولوژی مدرن اعتراض کرده، آن را عاملی مهم در فروکش عواطف و احساسات انسانی می‌شمارد.

«هلو! ها؟/ صدا نمی‌رسد؟/گفتی هنوز دوستت دا... هلو بی‌فایده‌است/ صدا نمی‌رسد/ شاید که سیم‌ها سرما خورده‌اند/ شاید که موریانه‌های نو/ احشای کامپیوترها را جویده‌اند/ هلو!هلو! ها/ گفتی که/ . . . صدا نمی‌رسد و صدا که نمی‌رسد/ حس هم از کار می‌افتد/ واژه طنین ندارد دیگر که بیاشوبد رگ‌ها را/ ما نیستیم دیگر» (آتشی، ۱۳۸۶، ج۲: ۱۲۶۹).

۳-۴-رئالیسم اجتماعی

در کنار توصیف واقعیت‌های زندگی، گونه‌ای دیگر از رئالیسم، به شکل محدودتر نسبت به رئالیسم توصیفی در شعر وی به کار رفته‌است که می‌توان آن‌ها را در زمره‌ی رئالیسم اجتماعی یا همان رئالیسم انتقادی دسته‌بندی کرد. در این نوع رئالیسم، هنرمند از وضعیت موجود انتقاد می‌کند و در صدد تغییر برمی‌آید. «رئالیسم انتقادی، با وضوح بی‌امان و هنرمندی و فراست بی‌مانند در بطن تضادهای بورژوایی نفوذ و آن‌ها را مجسم کرد» (ساچکوف، ۱۳۶۲: ۱۱۷). از این‌رو، رئالیسم اجتماعی ریشه در پیدایش تضادها، تبعیض‌ها، حرص و آزمندی و رفتارهای غیرانسانی داشت و با نمایش بی‌پرده‌ی حقایق، فراتر از یک روای بی‌خاصیت، برانگیزاننده بود. شعر زیر که آتشی آن را برای«ضیاء موحد» سروده‌است، نشان می‌دهد که«شعر وی در هر وضعیتی نفس اعتراض است. امّا شکل و شیوه‌ی اعتراض در طول زندگی و جریان رشد، دگرگونی می‌پذیرد» (مختاری، ۱۳۷۸: ۳۸).

Extentional یا Intensionalیا Intentional/ دوار مده سر خود را- رفیق شاعر فرزانه‌ام!/ چه فرق می‌کند: مصداق به معنا منتهی شود یا برعکس/ هنگام

www.SID.ir

Archive of SID

که معنایی در میانه نیست/ اصل معنای گل، عطر بود و رنگ/ حالا کـه گلـی در میانه نیست/ جنگ بر سـر دو مجهـول چـه «معنـا» خواهـد داشـت؟ در کـدام معادله/ حسن کچل، شهزاده بود و پوست بر کلـه می‌کشـید/ تـا کچـل بنمایـد/ شعبان بی‌مخ، سر ندارد و تاج بر آن می‌گذارد/ تا / تاج‌بخش خوانده شـود/ حالـا که ده لشکر دروج/ به اثبات راستی می‌کوشند/ بر سر معنـای راسـتی جنگیـدن که چه؟ (آتشی، ۱۳۸۶، ج۲: ۱۷۶۳).

افزون براین، پس از کودتای بیست و هشت مـرداد رئالیسـم اجتمـاعی کمرنـگ شد و به رئالیسـم توصـیفی یـا اعتراضـی محـدود گردیـد. آتشـی خـود اذعـان داشته‌است: «شکست سیاسی نیز بر روحیه‌ی من تأثیر ویرانگری گذاشـت. چـه جریان اول که بانی سرکوب آن رضاشاه بود و چه جریان دوم که کودتا آن را در هم شکست و بر باد داد» (شریفی، ۱۳۹۱: ۱۸). بـا آنکـه«رئالیسـت‌ها بیشـتر از رمانتیک‌ها به روشن‌گری گرایش نشان می‌دهند و نوستالژی ندارند» (تسـلیمی، ۱۳۹۶: ۲۱۶)؛ شعر «*خلیج و خزر*» صبغه‌ای نوستالژیک دارد. وی در این شـعر، گریزی به گذشته‌ی پرشکوه ایران زمین می‌زند و با ترسیم عظمت ایران باستان و ارائه‌ی تصویری تاریک از دوران پهلوی، انتقاد خویش را نشان می‌دهد: در این حوالی روزی/ تاریخ می‌نویسد/ یک گوشه شیر می‌غرید/ یک گوشه یوز/ آتش به خیزِ کهره غزالی می زد/ و آهوان به جوشن قربانی/ چون جوع شـیر و یـوز فـرو می تپید/ آسوده دل اگر نه، ایمن بودند .../ در ایـن حـوالی امّـا/ گرگـی مهیـب مسکن دارد/ که سیری و گرسنگی/ آیینه‌دار ذات تباهش هستند/ و خشک و تر نمی کند... / وقتی هجوم می آوردم (آتشی، ۱۳۸۶، ج۲: ۱۰۳۶-۱۰۳۵).

آتشی خود را تالی و شاگرد نیمـا می‌دانـد و بـر ایـن بـاور اسـت کـه «نیمـا در نخستین نگاه به هر شعرش به مـا می‌گویـد کـه اوّل مازنـدرانی، بعـد ایرانـی و سپس جهانی» (آتشی، ۱۳۸۲: ۴۹). شعر آتشی نیـز در طـول حیـات هنـری از افق‌های محصور جنـوب و سـپس شـهر و اجتمـاع خـود، بـه فراخنـای جهـان

www.SID.ir

Archive of SID

می‌رسد. وی در شعر«*از دجله به کوفه*» در پیوند با اندیشه‌های واقع‌گرایانه، انسانی و جهان‌شمول از اوضاع جهان گلایه می‌کند: آن همه دانایی را/ می‌خواهی چه کنی نیچه!/ کولی‌ها در کابل‌اند و/ مطرب‌ها در مدیترانه/ شفا پیدا کن زیرا/ در اتیوپی گرسنگی گله گله می‌برد (خوشا به حال یوسف)/ در بیافرا مردم سنگ می‌خورند/ در کنعان/ کودکان سنگ عق می‌زنند/ در عراق هنوز... / در بادیه تشنگان بمردند/ از دجله به کوفه می‌رود آب/ و نمرود/ برج بابل را بالاتر پیش برده/ با تانک‌ها از پله‌ها می‌رود بالا/ تا آسمان ابری را با موشکی بزند/ و آذرخشی برنتابد از آن جا مردم امّا همچنان/ زبان‌های خویش را فراموش کرده‌اند/ این همه دانایی؟!/ برخیز نیچه از لحاف کتاب جنون/ زیرا نمرود نو/ لوسالومه را هم با خود برده است (آتشی، ، ۱۳۸۶، ج۲: ۱۸۶۸ - ۱۸۶۷).

در این نوع سروده‌های آتشی، شاخص‌های مدرنیسم بیش از پیش برجسته‌است؛ در آثار شاعران مدرن که پس از جنگ جهانی ارائه شد، نظم مستقیم و پایدار اجتماعی که بر آثار ادبی سایه افکنده‌بود به لرزه درآمد. شاعران مدرن در پی برهم زدن نظم خیالی معهود بودند و از این‌رو «به جای ترکیب و انشای منطقی اندیشه‌ها، کولاژ (collage) تصویرهای پراکنده و ایهام‌های پیچیده را نهادند» (کادن، ۱۳۸۰: ۲۴۶). تصویرهای پراکنده و مبهم در شعر«از دجله به کوفه» تأییدی بر این مدّعاست و نشان می‌دهد شعر وی نیز از تأثیرات مدرنیسم به دور نمانده‌است. همچنین، تفکرات جهان‌وطنی آتشی در این سروده، گریز دیگر وی بر ادب مدرنیته است. «نوشتار مدرنیستی، حرکتی جهان وطنی است و غالباً مفهومی از نابسامانی یا عدم تعیّن مدنی-فرهنگی را همراه با تئوری‌های جدید مردم‌شناختی و روان‌شناختی در بر دارد» (همان).

۳-۵-اسطوره‌گرایی

www.SID.ir

Archive of SID

خلق اسطوره‌های رئالیستی از دیگر مؤلفه‌های شعر آتشی است. «اسطوره‌های رئالیستی در امیدها و آرزوهای قومی و جمعی انسان‌ها ریشه می‌دواند و از مایه‌های ملّی و مذهبی و عوامانه و مکان‌هایی که قهرمان زندگی می‌کند، برمی‌خیزند و شاعری ملّی یا بومی شخصیّت این اسطوره‌ها را به طُرق مختلف متجلّی می‌کند» (شریفی، ۱۳۹۱: ۵۴). آتشی از «*میرمهنا*» و «*عبدوی جِط*» قهرمانان باورپذیری خلق می‌کند و آنان را به اسطوره‌ی زمان خویش تبدیل می‌سازد و با یادکرد«رئیس علی دلواری» به تجدید خاطره می‌پردازد تا خودباوری را ترویج کند. به عنوان مثال در شعر«*طهور*» از عبدو که یک شتربان دشتستانی است، تصویر قهرمانی نجات‌بخش ارائه می‌دهد:

عبدوی جط دوباره می‌آید/-با سینه‌اش هنوز مدال عقیق زخم/ از تپه‌های آن سوی گزدان خواهد آمد/ از تپه‌های ماسه/ که آن‌جا/ ناگاه/ «ده‌تیر» نارفیقان گل کرد/ و ده شقایق سرخ/ بر سینهٔ ستبر عبدو/ گل داد (آتشی، ۱۳۸۶، ج۱: ۲۳۶).

ذکر این نکته ضروری است که«حماسه‌ی عبدو با واژگان پیرامونی و ضرباهنگ درونی و بیرونی، دیارگرایانه، حالتی نمایشی و سینمایی و شنیداری و دیداری تبدیل شده‌است» (شریفی، ۱۳۹۱: ۵۵). وی در راستای ایجاد توهّم حقیقت یا حقیقت‌نمایی واژگانی همچون«*روستای گزدان*»، «*تپه‌های ماسه*»، «*ده تیر نارفیقان*»، «*ده شقایق سرخ*» و . . .به کار برده‌است. افزون براین، پایان تراژیک این اسطوره در شعر آتشی قابل تأمّل است؛ به گفته‌ی شریفی«آتشی از ترکیب «*شیهه‌ی شکّاک اسب*» واقعه را به اسطوره‌ی نامتبدل برمی‌گرداند و آن مرگ رستم به دست شغاد نابرادر است» (همان: ۵۶).

خون را هنوز عبدو از تنگ‌چینِ شال/ باور نمی‌کند/ -پس خواهرم ستاره چرا در رکابم عطسه نکرد؟/ آیا عقاب پیر خیانت/ تا زنده‌تر/ از هوش ابلق من بود/ که

www.SID.ir

Archive of SID

پیشتر ز شیهه‌ی شکّاکِ اسب/ بر سینه‌ی تَـذَرو دلـم بنشسـت (آتشـی، ۱۳۸۶، ج۱: ۲۳۷).

هم‌چنین در شعر«*خلیج و خزر*» *از «میرمهنا»* تصویر قهرمانی دشمن‌ستیز ارائـه می‌دهد که در برابر استعمارگران هلندی و انگلیسـی رشـادت‌ها از خـود نشـان می‌دهد: در بادهای شرجی سنگین/ در ظلمتی کـه غلظـت خـود را/ بی‌مـاه، در مهی متراکم می‌پوشاند/ از چشم‌های ساطع کیهانی/ یک بوم بادبانی/ زیر شـراع تاریکش/ از «خور» «ریگ» می‌گسلد/ و ساعتی دیگر-آن سوی‌تر-/ یـک غولنـاو بریتانی/ با معده‌ی پُرتزویر و سرب از درد می‌ترکد (همان، ج۲: ۱۰۴۵).

آتشی از شخصـیت‌های جدیـد و قـرار دادن آن‌هـا در موقعیت‌هـای تـازه، در راستای ستیز و اعتراض به نظم موجود بهره می‌گیرد. اسطوره‌های او متعلّق بـه گذشته‌ی دور نیست، لذا برآیند آن ایجاد خودبـاوری در تغییـر سـاختار حـاکم می‌گردد.

۴-سمبولیسم در شعر آتشی

سمبولیسم واکنشی اسـت در مقابـل هنـر اجتمـاعی کـه در نیمـه‌ی دوم قـرن نوزدهم ظهور یافت. «در مفهوم سمبل، از سویی فرهنگ و تاریخ بومی هنرمنـد و از سوی دیگر حالات شخص وی دخالت دارد. از این جهت اسـت کـه سـمبل ممکن است عمومی یا خصوصی، جهانی یا بومی باشـد» (ثـروت، ۱۳۹۵: ۱۹۳). احیای نماد دستاورد رمانتیک‌ها بود امّا سمبولیست‌ها آن را پیچیده‌تر و مبهم‌تر کرده‌اند. سمبولیست‌های اروپایی«از همـه‌ی روش‌هـای سیاسـی و اجتمـاعی و فکری و هنری که میراث گذشتگان بـود، متنفّـر بودنـد، نیـروی نظـامی، نظـم اخلّاقی و . . . همه‌ی این‌ها از نظرشان باطـل بـود» (سیدحسـینی، ۱۳۸۵، ج۲: ۵۳۲). به گفته‌ی بودلر یکی از پیشـگامان سمبولیسـم، «ادبیّـات در عـالی‌ترین شکل خود و خاصه شعر، نباید از نظریه‌ای (سیاسی یا اجتماعی) دفاع کند و نـه به تهذیب اخلّاق سرگرم شود نه در مباحثه‌ی فلسفی فرو رود نه بـه آموزنـدگی

www.SID.ir

Archive of SID

بپردازد» (هنرمندی، ۱۳۵۰: ۱۰۰). امّا سمبولیست‌های ایرانی، چند وجه این نحله را دنبال کردند؛ به کارگیری نماد، استقبال از شعر آزاد، کانکریت و ترسیم فضاهای مغموم.

مشخصه‌ی برجسته‌ی این مکتب در شعر آتشی به کارگیری نماد است. نماد، نشانه‌ی نهاده، در ادبیّات«به کلمه یا عبارتی اطلاق می‌شود که بر یک شئ یا واقعه دلالت داشته باشد و آن هم به نوبه‌ی خود دال بر چیزی باشد، یا فراتر از خود دارای مرجع‌های مختلف باشد» (آبرامز، ۱۳۸۷: ۴۳۹). کاربست نماد در شعر وی، همانند دیگر شعرای معاصر، صبغه‌ای ایرانی، اجتماعی و سنّتی داشته‌است. او در زمره‌ی شاعرانی است که از نماد (سمبول) برای بیان مضامین اجتماعی و سیاسی بهره گرفته‌است. وی متأثر از نهضت‌های فکری و حوادث سیاسی معاصر، کودتای ۲۸ مرداد و آشنایی با آثار اروپایی به جهان‌بینی نوینی دست یافت و کوشید با تکیه بر ذهنیات و با استعانت از تخیّل خویش برخی پدیده‌ها مانند رنگ‌ها، طبیعت و اسطوره را در معنایی نمادین و رمزآلود به کار بگیرد. او با تکرار پیوسته‌ی این نمادها در پی ایجاد فضایی خاص بوده، می‌خواهد ذهن مخاطب را به گستره‌ای فراخ‌تر سوق دهد.

کارکرد نمادین عناصر طبیعت در شعر آتشی عمدتاً تکراری هستند. پدیده‌های طبیعی با فاصله گرفتن از مصداق حقیقی خود؛ در گستره‌ی ادبی به ابزاری برای القای مفاهیم ذهنی تبدیل می‌شوند «طبیعت بهترین دست‌مایه و غنی‌ترین منبع را برای نمادپردازی در اختیار شاعران و نویسندگان نهاده و هر زمان عناصر تازه‌ای از گنجینه‌اش به هنرمندان هدیه می‌کند» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۹۰). این امر در شعر آتشی مصداق‌های فراوانی دارد. به عنوان مثال در شعر زیر، «باد» به عنوان یکی از عناصر طبیعت، نمادی از سایه‌ی سیاه استعمار است. این رویکرد نمادین برگرفته از باورهای اساطیری نسبت به باد است که بار معنایی مثبتی از آن استنباط نمی‌شود. «در متون اساطیری از باد به عنوان

www.SID.ir

Archive of SID

یاریگر دیوان یاد شده‌است» (بهار، ۱۳۷۵: ۳۵). در شعر معاصر« نیز به دلیل منش اجتماعی، کنش‌های سیاسی و نگرش خاص شاعران این دوره، کارکردی جدید می‌یابد. باد در شعر معاصر سمبل ویرانگری، خرابی، هرج و مرج و در نهایت دگرگونی است» (پورنامداریان و خسروی شکیب، ۱۳۸۷: ۱۵۳-۱۵۲).

«با بادها همیشه حکایت‌هاست/ از بادها همیشه خیالی غریب با دل دریاییان گلاویز است/ و کار بادها همیشه/ آشوب یادهاست/ بر بادها همیشه/ جن‌های بی‌شمار سوارند و می‌گذرند» (آتشی، ۱۳۸۶، ج۲: ۱۰۴۱).

بارزترین نماد ابداعی در شعر آتشی«*اسب سفید وحشی*» در شعر «*خنجرها، بوسه‌ها و پیمان‌ها*» (۱۳۳۹) است. که با نمادهای تکراری شعر معاصر متفاوت است. شعر روایتی از اسب سفید وحشی است که با یادکرد گذشته‌ی پرغرور و سرکشی‌هایش بر قهرمان (راکب) نشسته و شکسته‌دل خویش، خشم گرفته؛ سواری که دیگر نه سلاحی بر کف دارد و نه عزمی برای احیای شکوه پیشین.

اسب سفید وحشی/ بر آخور ایستاده گرانسر/ اندیشناک سینه‌ی مفلوک دشت هاست/ اندوهناک قلعه‌ی خورشید سوخته است/ با سر/ غرورش ، امّا دل با دریغ ، ریش/ عطر قصیل تازه نمی‌گیردش به خویش/ اسب سفید وحشی، سیلاب دره ها/ بسیار از فراز که غلتیده در نشیب/ رم داده پر شکوه گوزنان/ بسیار در نشیب که بگسسته از فراز/ تا رانده پر غرور پلنگان/ اسب سفید وحشی/ دشمن کشیده خنجر مسموم نیشخند/ دشمن نهفته کینه به پیمان آشتی/ آلوده زهر با شکر بوسه‌های مهر/ دشمن کمان گرفته به پیکان سکّه‌ها/ اسب سفید وحشی/ من با چگونه عزمی پرخاشگر شوم/ ما با کدام مرد درآیم میان گرد/ من بر کدام تیغ، سپر سایبان کنم/ من در کدام میدان جولان دهم تو را/ اسب سفید وحشی ! شمشیر مرده است خالی شده است سنگر زین‌های آهنین/ هر دوست کو فشارد دست مرا به مهر/ مار/ فریب دارد پنهان در آستین/...اسب سفید وحشی امّا گسسته یال/ اندیشناک قلعه‌ی مهتاب سوخته

www.SID.ir

Archive of SID

است/ گنجشک‌های گرسنه از گرد آخورش/ پرواز کرده‌اند/ یاد عنان گسیختگی هاش/ در قلعه‌های سوخته ره باز کرده‌اند (آتشی، ۱۳۸۶، ج۱: ۲۶-۲۷).

سوار از نفس افتاده‌ی آتشی از نوع قهرمانان سنّتی و آرکائیک است. او که روزی قهرمان بیابان‌های بی‌کران و جنگ‌های بی‌پایان بوده، اینک مأیوس و منزوی شده‌است. « این اسب، نمونه‌واری است از آن بومی‌گری حماسی و حضور طبیعی و غریزی که در اجزا و ترکیب‌ها و تصویرها و مضامینی از این دست مکرّر و مؤکّد شده و فضای زبانی او را آکنده‌است» (مختاری، ۱۳۷۸: ۴۴). صاحب اسب نماد انسان ایرانی معاصر است. «انسانی که تجربه‌هایش به شکست انجامیده و هم خود و هم مرکبش (فکرش، سرزمینش) در تنگنای خو کردن به آنچه موجود است، قرار گرفته‌اند» (عابدی، ۱۳۹۶: ۴۴۲).

در شعر «*دل بیدار و جهان مرده*» *از دفتر «اتفاق آخر» (۱۳۸۰)*،«*پرنده*»، «*قناری*»، «*هوا*»، «*باغ*» و . . .واژه‌های نمادین هستند که معانی خاصی را القا می‌کنند و نشان از رویکرد سمبولیک وی دارد: اکنون که قناری‌ها را سر می‌برند/ اکنون که باز/ سودازدگانی کباب جگر چکاوک را خوش دارند/ کودکانمان را چه گونه فرا یاد آریم/ که پرنده‌ای بوده و آوازی/ و قلمروهایی/ از جنس تارها و طنین؟/ شاخه به شاخه چشم/ گوش را به جستجوی پری می‌کشاند و پروازی/ که ترجمان آوازی باشد/ باغ امّا- با سبزائی مرده/ موزه‌ی خوش صدایان خشکانده‌است/ و هوا-قفسی بزرگ-بی‌پرستوی چالاکی . . . (آتشی، ۱۳۸۶، ج۲: ۱۲۹۹).

۴-نتیجه‌گیری

آتشی از شاعران نسل دوم نیمایی است. رشد فزاینده‌ی ترجمه‌ی آثار ادب اروپایی در دهه‌ی ۲۰ و ۳۰ در کنار تسلط وی بر زبان انگلیسی و تحوّلات اجتماعی پس از کودتای سال ۳۲ موجب گردید که وی همچون بسیاری از شاعران زمان خود، خوشه‌چین مکاتب ادبی غرب گردد. سروده‌های وی در

www.SID.ir

Archive of SID

نخستین دوره‌ی شاعری، آمیخته‌ای از دیدگاه‌های سه مکتب رمانتی‌سیسم، رئالیسم و سمبولیسم است. تخیّل و احساسات، عشق طبیعت‌گرایی، مرگ‌اندیشی، غم و اندوه از مضامین رمانتیکی بود که بدان پرداختیم. آتشی تجربه‌های روحی و عاشقانه‌ی خویش را با تخیّلی بارور، احساساتی عمیق و صادقانه بازگو کرده و در این راستا از نمادهای طبیعی نیز بسیار بهره گرفته‌است. در عاشقانه‌های او ذکری از نام معشوق نیست که این امر می‌تواند مولود تربیت ایلیاتی و نگاه سنّتی وی باشد. اروتیسم (تن‌کامگی) که گاه در این اشعار نمود یافته، با ظرافت و آزرم همراه است. طبیعت‌گرایی او که زاییدی پرورش در محیط روستایی و طبیعی بوده، هم دیدگاه‌های رمانتیک وی را قوّت بخشیده هم او را به سوی رئالیسم توصیفی سوق داده‌است. او در نخستین دفاتر شعری‌اش به تأسّی از نیما، عناصر اقلیمی زادگاه خویش را نمایاند. آتشی همچون دیگر رمانتیک‌ها، طبیعت را پناه‌گاهی امن و پر آرامش یافته و این امر عاملی برای گریز از شهرنشینی و دغدغه‌های آن در شعر اوست. توصیفات رئالیستی او از طبیعت بکر و وحشی زادبومش با مهاجرت به پایتخت، به جغرافیای زندگی شهری کشانده‌شد، دوره‌ی دوم آفرینش‌های هنری او رنگ غنایی و رمانتیک را در کنار اقلیم‌گرایی از نوع شهری آن در مقابل مخاطب قرار داد و سرانجام جهان پرکشمکش، نگره‌های او را به افق‌های گسترده‌ی انسانی معطوف کرد؛ دلزدگی او از ویرانی طبیعت، گسست انسان‌ها از یکدیگر در جامع‌ی مدرن و گسترش فقر و نابرابری در جهان در شعرهای رئالیستی وی با رویکردی اعتراضی نمود یافته‌است.

غم و اندوه در سروده‌های وی صبغه‌ای رمانتیک و شخصی دارد و گاه با تألّم شاعر از وضعیت اجتماعی، رئالیستی می‌گردد. مرگ‌اندیشی در کلام وی متأثر از فضای ادبی حاکم، شرایط اجتماعی و نیز رویدادهای تلخ زندگی اوست که گاه رنگ رمانتیک دارد و گاه رئالیستی. آتشی با آفرینش اسطوره‌های رئالیستی

www.SID.ir

Archive of SID

در راستای ایجاد حس خودباوری و شور خیزش برای تغییر سامان حاکم بر جامعه، گرایش به رئالیسم اجتماعی را در شعرش به شکل محدود در شعرش بازتاب داده‌است. وی با توسّل به سمبولیسم اجتماعی که پس از سال ۳۲ قوّت یافته بود، کوشید تا تصویری از یأس و دلمردگی و سکون جامعه‌ی زمان خویش را بنمایاند. شعر آتشی، در دوره‌ی سوم، تحت تأثیر جریان‌های شعری دهه‌ی ۶۰ و ۷۰ از رویکرد سمبولیک فاصله گرفت. در پایان باید گفت که شعر آتشی، امتزاجی از نگره‌ها و مکاتب غربی را در خود بازتاب داده‌است و مخاطب در شعر آتشی، به‌طور پراکنده با وجوه رمانتیک و سمبولیستی و رئالیستی آن روبه‌رو است. اگر در دوره‌ی اول شعری او، به دشواری بتوان تفوّق یک مکتب را در کلام او دریافت، از دوره‌ی دوم، رویکرد رمانتیکی در سخن او، وجه غالب و فزاینده گرفته‌است.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

-آبرامز، ام. اچ، جفری گالت هرفم (۱۳۸۷) *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*، ترجمه‌ی سعید سبزیان، تهران: نشر رهنما.

-آتشی، منوچهر (۱۳۸۲) *نیما را باز هم بخوانید/ خیال روزهای روشن*، تهران: آمیتیس.

---------- (۱۳۸۶) *مجموعه اشعار*، دو جلد، تهران: نگاه.

-آجودانی، ماشاالله (۱۳۸۱) *یا مرگ یا تجدّد (دفتری در شعر و ادب مشروطه)*، چاپ اوّل، لندن: فصل کتاب.

-باباچاهی، علی (۱۳۸۰) این *بانگ دلاویز: زندگی و شعر فریدون توللی*. تهران: نشر ثالث.

-باوره، موریس (۱۳۸۶) *تخیّل رمانتیک (مجموعه مقالات رمانتی‌سیسم)*، مترجم: فرشید شیرازیان، چاپ دوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد.

-برسلر، چارلز (۱۳۸۶) *درآمدی بر نظریه ها و روش های نقد ادبی*، ترجمه‌ی مصطفی عابدینی‌فرد، تهران: نیلوفر.

-برشت، برتولت (۱۳۹۰) دربارهٔ نوشتار رئالیستی، درگزیده و ترجمه‌ی محمدجعفر پوینده، درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیّات، تهران: نقش جهان.

-بهار، مهرداد (۱۳۷۵) *ادیان آسیایی*، چاپ اوّل، تهران: نشر چشمه.

-پورنامداریان تقی و محمدخسروی شکیب (۱۳۸۷) «دگردیسی نمادها در شعر معاصر»، *پژوهش زبان و ادبیّات فارسی*، شماره‌ی ۱۱، ص۱۶۲ - ۱۴۷.

-تسلیمی، علی (۱۳۹۶) *پژوهشی انتقادی، کاربردی در مکتب‌های ادبی*، چاپ اوّل، تهران: آمن.

-تودورف، تزوتان (۱۳۷۹) *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمه‌ی محمّد نبوی، تهران: آگاه.

-ثروت، منصور (۱۳۹۵) *آشنایی با مکتب‌های ادبی*، چاپ چهارم، تهران: سخن

-جعفری، مسعود (۱۳۷۸) *سیر رمانتی‌سیسم در اروپا*، تهران: مرکز.

-خاکپور، محمد و اکرمی، میرجلیل (۱۳۸۹) «رمانتی‌سیسم و مضامین آن در شعر معاصر فارسی»، *فصلنامه‌ی علمی پژوهشی کاوش‌نامه*، سال ۱۱ ، شماره‌ی ۲۱ ، ص۲۲۵-۲۴۸.

-دیچز، دیوید (۱۳۶۹) *شیوه‌های نقد ادبی*، ترجمه‌ی محمّدتقی صدقیانی و غلام‌حسین یوسفی، تهران: علمی.

-زختاره، حسن (۱۳۹۷) «مکتب‌گرایی در ادبیّات»، *پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی*، سال دوم، شمارهٔ سوم، ص۶۵-۳۹.

-زرقانی، سیّد مهدی (۱۳۹۴) *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*، تهران: پازند.

-زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۱) *نقد ادبی*، دو جلد، تهران: امیر کبیر.

-ساچکوف، بوریس (۱۳۶۲) *تاریخ رئالیسم: پژوهشی در ادبیّات رئالیستی از رنسانس تا امروز*، ترجمه‌ی محمّد تقی فرامرزی، تهران: تندر.

-سید حسینی، رضا (۱۳۸۵) *مکتب‌های ادبی*، جلد دوم، چاپ دهم، تهران: نگاه.

www.SID.ir

Archive of SID

-شریفی، فیض (۱۳۹۱) *شعر زمان ما، منوچهر آتشی*، چاپ اوّل، تهران: نگاه.
-شفیعی کدکنی، محمّد رضا (۱۳۵۹) *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*، تهران: توس.
-شمیسا، سیروس (۱۳۹۰) *مکتب‌های ادبی*، تهران: قطره.
-عابدی، کامیار (۱۳۸۸) *برگ‌هایی از تاریخ بیقراری ما*، تهران: ثالث.
--------- (۱۳۹۶) *مقدّمه‌ای بر شعر فارسی در سده‌ی بیستم میلادی*، تهران: جهان کتاب.
-عالی عباس آباد، یوسف (۱۳۸۷) «غم غربت در شعر معاصر»، *گوهر گویا*، دوره‌ی۲، شماه-ی۲،ص۱۸۰-۱۵۵.
-طحان، احمد و نیکخواه، خلیل (۱۳۹۰) «تأثیر مدرنیسم در شعر منوچهر آتشی»، *ادبیّات و زبان‌ها: تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی*، سال ۹، شماره‌ی۹، ص۱۵۲-۱۳۳.
-فتوحی، محمود (۱۳۸۹) *بلاغت تصویر*، تهران: سخن.
-فورست، لیلیان (۱۳۶۵) *رمانتی‌سیسم*، ترجمه‌ی مسعود جعفری ،چاپ اول، تهران: مرکز.
-کادن، جی. ای (۱۳۸۰) فرهنگ توصیفی ادبیّات و نقد، ترجمه‌ی کاظم فیروزمند، چاپ اوّل، تهران: نشر شادگان.
-گرانت، دیمیان (۱۳۹۲) *رئالیسم*، ترجمه‌ی حسن افشار، تهران: مرکز.
-گی‌پلانتی و بونژرو (۱۳۹۰) زیبایی‌شناسی بلینسکی و تأثیرپذیر از هگل، درگزیده و ترجمه‌ی محمدجعفر پویند، درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیّات، تهران: نقش جهان.
-مختاری، محمّد (۱۳۷۸) *شاعران معاصر۱ (منوچهر آتشی)*، چاپ اوّل، تهران: توس.
---------- (۱۳۹۲) انسان در شعر معاصر، تهران: توس.
-مشهدی، محمّد امیر و همکاران (۱۳۹۲) «رویکردی به مدرنیته در شعر منوچهر آتشی»، *ادبیّات پارسی معاصر*، سال ۳، شماره‌ی ۳، ص۱۲۳-۱۰۳.
-موسوی، سیّد کاظم و مردانی، مجید (۱۳۹۱) «بررسی جامعه شناختی هنری در اشعار منوچهر آتشی»، جامعه‌شناسی هنر و ادبیّات، دوره‌ی ۲، شماره‌ی۵، ص ۲۸۵-۲۵۹.
-نصراللهی، یدالله و خدادوست، کلثوم (۱۳۹۲) «رمانتی‌سیسم در شعر منوچهر آتشی». *بهارستان سخن*، سال ۹، شماره‌ی ۲۱، ص۳۶ – ۲۳.
-هارلند، ریچارد (۱۳۸۸) *درآمدی تاریخی بر نظریه‌ی ادبی از افلاتون تا بارت*، گروه ترجمه‌ی شیراز زیر نظر شاپورجورکش، چاپ سوم، تهران: چشمه.
-هنرمندی، حسن (۱۳۵۰) *بنیاد شعر نو در فرانسه و پیوند آن با شعر فارسی*، تهران: زوّار.

www.SID.ir