Archive of SID

منوچهر آتشی و اشعارش

عبدالعلی دست‌غیب

آتشی، منوچهر، *مجموعهٔ اشعار*، مؤسسهٔ انتشارات نگاه، تهران ۱۳۸۶، ۲ جلد، ۲۰۰۰ صفحه.

منوچهر آتشی در سال ۱۳۱۲ یا سال ۱۳۱۰ در روستای دهرود دشتستان از بخش بوشکان بوشهر به‌دنیا آمد. آموزش‌های ابتدایی و متوسطه را در مدارس بوشهر و آموزش‌های بعدی را در دانشسرای مقدماتی شیراز و دانشسرای عالی تهران (رشتهٔ زبان انگلیسی) به پایان رساند و از سال ۱۳۳۳ تا سال ۱۳۵۹ آموزگار و دبیر دبیرستان‌های بوشهر و تهران بود. وی در سال ۱۳۵۹ بازنشسته شد و به زادگاه خود، بوشهر، بازگشت و در شرکتی خصوصی (مهندسی مشاور) به کار پرداخت. آتشی مدتی نیز، در ردهٔ کارمند روزمزد، در صداو سیما، در تهران مشغول کار بود و سرپرستیِ بخش شعر مجلهٔ تماشا را به عهده داشت و مقاله‌های انتقادی و اشعاری چند در این مجله به چاپ رساند.

آتشی سرودن شعر را از نوجوانی آغاز کرد و به تأثیرپذیری از محیط روستایی، نخلستان‌ها، دریا، صحرا و زمین‌های تفتهٔ جنوب ایران و با الهام از ترانه‌های فایز دشتستانی به کار شاعری افتاد. سروده‌های نوجوانی او در قالب ترانه‌ها و غزل‌های ساده و ابتدایی در سال‌های اوّل آموزش وی در دبیرستان در روزنامه‌های محلی به چاپ

www.SID.ir

Archive of SID

می‌رسید. از آن جمله است:

ترا دیدم سخن بر لب شکستم
پری دیدم کتابِ عقل بستم
بیا بر دامنم چون ژاله بنشین
که من چون لاله در راهت نشستم.

این شاعر سپس، با خواندن اشعار تولّلی، نگرشی رُمانتیک به طبیعت و اشیا یافت ــ رومانتیسیسمی نزدیک به نُمادگِرَوی با نظرگاهی بدبینانه نسبت به جهان. اشعار آغازین او تولّلی‌وار است و در فضای احساسی و عاطفی نَفَس می‌کشد. امّا او، پس از چندی، با اشعار نیما یوشیج، شاملو و اخوان (م. امید) آشنا شد و راز و رمز نوآوریِ نیما را دریافت و با سرودن قطعه‌هایی مانند «خنجرها، بوسه‌ها، پیمان‌ها» به اسلوب ویژهٔ خود رسید. او سفرهایی به تایلند، انگلستان و امریکا داشته و در برخی از این سفرها برای هم‌میهنانِ مهاجر شعرخوانی کرده است. آتشی، پس از مدتی بیماری، در سال ۱۳۸۵ درگذشت. در ایّام آخر عمر عنوان و جایزهٔ «چهرهٔ ماندگار» به وی تعلق یافت.

آتشی، به رغم اقامت طولانی در شهرهای تهران و شیراز و بوشهر و به رغم آشنا شدن با مُشکل‌های زندگانی و تحوّلات دنیای جدید، باز شاعری محلّی و بومی و با نظرگاهی رُمانتیک باقی ماند. تصاویری که او از صحرا، دریا، زمین و مردم روستا به دست می‌دهد گیرا و واقعی‌اند. امّا زمانی که می‌خواهد جهان جدید و دگرگونی‌های آن را بیان کند، تصاویر اشعارش ساده، احساسی و رُمانتیک از کار درمی‌آید که به هیچ‌وجه پیچیدگی و چندساحتیِ دنیای مُدرن را نشان نمی‌دهد. در مَثَل، در قطعهٔ «گلگون‌سوار»، همان قهرمانِ روستائیِ شکست‌خوردهٔ «خنجرها، بوسه‌ها...»، گذرش در غروبگاهی پرغوغا به خیابان‌های پُرهای‌وهوی شهر می‌افتد. سوار بر اسب است و بی‌اعتنا به هنجارهای زندگانی شهری، از چراغ قرمز می‌گذرد، اسبش از بوق‌های مکرّر ماشین‌ها و سوت پاسبان‌ها رَم می‌کند. سوار مغرور بر رکاب پای می‌فشارد و دهانه را در فکّ اسب می‌کوبد، اسب بر دو پا می‌ایستد و شیهه می‌کشد و عابران به هراس می‌افتند، و دختران مدرسه به اعجاب به سوارگستاخ و دلیر (این جلوه‌گاه عشق و افسوس) می‌نگرند و با هم

www.SID.ir

Archive of SID

پچ پچ می‌کنند. سوار بی‌اعتنا همچنان پیش می‌تازد و شهر و مردم شهر بزرگ از «خوفی ناشناس» مبهوت می‌شوند. تُرکتازی سوار شهر را به هم می‌ریزد و مردم را می‌ترساند. شامگاه فرا می‌رسد و سوار (آن غریب مغرور)، که به اندازهٔ کافی هراس برانگیخته و خطرآفرینی کرده، راهش را می‌کشد و می‌رود و بر «جلگهٔ کبود دریا می‌راند». همین فکر روستایی‌وار بر قطعهٔ «باغ‌های دیگر» حاکم است. موضوع شعر، به سخنِ ساده، این است که در آبادیِ سراینده نفت پیدا شده و، در پی آن، کارِ حفّاری منبع نفت آغازگشته و به جای درخت در آبادی دکل‌های آهنیِ شرکت نفت سربرآورده است. از نظرگاه شاعر، با ورود صنعتِ جدید، دیگر کسی به سراغ قافلهٔ گندم که به آسیاب برده می‌شد نمی‌آید؛ در عمق شاخه‌های بلوط دیگر پلنگِ ماده نمی‌زاید؛ و گُرگِ عاشق برای مادهٔ بیمار خود میشی نمی‌رباید. در باغ، دکل‌های نفت سربرآورده و کبک‌های چابک به واسطهٔ کوبشِ سُمّ اسب‌های سرب به دره‌های غربت پرواز کرده‌اند. در زمینهٔ این فضا، یعنی رویاروئیِ طبیعت دست‌نخورده و صنعت و فنّ جدید، روستائیانی را می‌بینیم که به کسوت کارگر درآمده‌اند و در امتداد جادهٔ نیلی آزرده و خسته سرِ کار می‌روند.

گرایشی از این دست در اشعار نخستین نیما نیز بود و آتشی این گرایش را، درعین آنکه در نهاد و پرورش وی نیز رسوخ داشته، از او گرفته است با این تفاوت که نیما از ساده‌مردِ کوه‌نشینِ مازندرانی دیگر قهرمانی نمی‌سازد که به مَصاف تمدن صنعتی و شهری برود و به‌سادگی می‌گوید من از دونانِ شهری نیستم و خاطرِ پُر دردِ کوهستانی‌ام. امّا «گلگون‌سوارِ» آتشی، سوار بر اسب، به جنگ با مردم و زندگانی شهر بزرگ می‌آید و، شاعر در نبرد دُن‌کیشوت‌وارِ این سوار، انسانی آرمانی می‌جوید و می‌یابد و این گرایش او را به رابِرت فراسْت Robert Frost (۱۸۷۴ـ۱۹۶۳)، شاعر امریکایی، نزدیک می‌سازد. برای این دو شاعر، روستا و زندگانیِ روستایی، به دلیل صفا و پاکی، بر زندگانی پر هیاهو و آلودهٔ شهر برتری دارد. احساس بی‌علاقگی به جامعهٔ جدید و صنعت را در قطعهٔ «تخم لاک‌پشت و ماشین» رابرت فراسْت می‌بینیم ــ شعری که ماجراجوی روستائیِ دلیری را نشان می‌دهد که شاهد پیشرفت خطوط راه‌آهن به درون عرصهٔ مرغزار محبوب خویش است. او، پس از گذرِ قطار راه‌آهن، به سوی گوشه‌ای از مرغزار می‌شتابد تا مکان تخم لاک‌پشت‌ها را بیابد و یکی از آنها را بردارد و با چنین سلاحی مجهّز شود و در زمان گذرِ

www.SID.ir

Archive of SID

قطار بعدی این تخم لاک‌پشت یعنی بستهٔ لزج و پُر مایع را، به قصد از بین بردن قطار، به سوی آن پرتاب کند. این قصدِ مرد روستایی متضمّن همان موقف آشنای رُمانتیک است یعنی **رنجش از به‌دست آوردن زندگانی خصوصی و تنهائیِ مطلق**، احساسی خوشایند دربارهٔ «صحاری بکر» و نفرت نسبت به ماشین و صنعت. البته باید اقرارکرد دستگاه‌های ماشینی ــ چه در خود و چه در نتایج و کاربُردهای خود ــ زیبا نیستند امّا فواید و بهره‌های آنها فراوان بوده است. از این رو، فراسْت و دیگر رُمانتیک‌ها، خواه در مقام کِشت‌کار خواه در مقام شاعر و نویسنده، نمی‌توانند امیدوار باشند بدون یاری آنها به زیستن ادامه دهند و عجیب است که لوکوموتیو، این اسبِ بی‌گزند و صبور تمدّن، را به عنوان نُماد آسیب‌رسان و شرور صنعت می‌شناسند و می‌شناسانند. با این همه، شاعران رُمانتیک از جمله آتشی، که گرایش واقع‌گرایانه و اجتماعی نیز دارند، با ماهیّت اجتماعیِ دستگاه‌های ماشینی، که زندگانی امروزینه را بسی بغرنج و دشوار کرده است، ظاهراً مخالفت دارند نه با خود صنعت و ماشین و برآن‌اند که ماشین و صنعت جدید، درصورتی که به خدمت همهٔ انسان‌ها درآید، عامل گزندرسان و خطرآفرینی نخواهد بود.

مجموعه‌های اشعار منوچهر آتشی ــ آهنگ دیگر (۱۳۳۹)، آواز خاک (۱۳۴۶)، دیدار در فلق (۱۳۴۸)، برانتهای آغاز (۱۳۵۰)، وصف گل سُوری (۱۳۷۰)، گندم و گیلاس (۱۳۷۱)، زیباتر از شکل قدیم جهان (۱۳۷۶)، چه تلخ است این سیب (۱۳۷۸)، حادثه در بامداد (۱۳۸۰)، اتفاق آخر (۱۳۸۱)، خلیج و خزر (۱۳۸۱)، ریشه‌های شب (۱۳۸۴)، غزل غزل‌های سورنا (۱۳۸۴) ... ــ همه در فضایی بومی و واقعی و در عین حال رُمانتیک، با الفاظی گاه درشت و زمُخت و گاه نرم و لطیف شکل گرفته و این تضاد در جاهایی که شاعر سخنی تازه دارد اسلوب و شیوه‌ای ویژه می‌سازد که شاخصهٔ شعر آتشی و دیگر سرایندگان خطّهٔ بوشهر و سرزمین‌های ساحلی جنوب ایران است. اشعار نخستینِ آتشی، هرچند در فضای جدید شعری سروده شده، باز پیوند زیادی با اشعار سعدی و تولّلی دارد. تعابیر آشنا و تشبیهات و استعاره‌ها در دسترس فهم است امّا همچنان‌که شاعر به کار شاعری ادامه می‌دهد، به‌احتمال به تأثیر یدالله رؤیائی، تعابیر و تشبیهات بغرنج و عبارت‌های

www.SID.ir

Archive of SID

عجیب و غریب به‌کار می‌بَرد که بعضاً به عبارت‌های ترجمهٔ شاعران مُدرن غربی مانند می‌شود و سادگی و دلنشینی خود را از دست می‌دهد:

حالا حتماً کنار شومینه
پُرحرفی می‌کنند از برفی
که شراب سرخ کریسمس گرمش کرده
و از ترم آخر درس «سبز چشم»
که به کریسمس دیگر نخواهد کشید. (**مجموعهٔ اشعار**، بازگشت به درون سنگ، ج ۲، ص ۱۸۶۲)

یا:

این همه دانایی
برخیز «نیچه» از لحاف کتاب جنون
زیرا «نمرود» تو
«لوسالومه» را هم با خود برده است. (همان، ص ۱۸۶۸)

صرف‌نظر از اینکه عبارت‌هایی از این دست برای فارسی‌زبان‌ها نامأنوس است و بیشتر اینان کاری به کار کریسمس و نیچه و سالومه (زنی که نیچه زمانی دوست می‌داشت) ندارند، خودِ ساختمانِ جمله‌ها نیز نشانی از زیبائیِ شاعرانه ندارد. با توجه به مجموعهٔ اشعار شاعر، می‌توان گفت که وی در گزینش و چاپ برخی نوشته‌های خود دقت کافی نداشته و سره و ناسرهٔ بسیار را با هم آورده است. امّا در بسیاری از اشعار خود به‌ویژه در اشعار آغازینش اصالت اندیشه، واژه‌گزینیِ دقیق، تعابیر زودیاب و دلنشین را بنیادِ کار قرار داده و برگ‌های زرینی بر دفتر شعر نو فارسی افزوده است مانند این بخش از شعر «بی‌بهار سبزِ چشمِ تو»:

امروز اتاق‌ها
مانند دره‌های بی‌کبک سوت و کور است
بی‌خنده‌های گرم تو ... (همان، آواز خاک، ج ۱، ص ۱۹۱)

شعر آتشی با اشعار نیما و اخوان، از سویی، و با شعرهای رؤیائی و سروده‌های پست‌مُدرن‌ها، از سوی دیگر، نزدیکی و همسایگی دارد؛ امّا در آنجا رساتر و موفق‌تر است که به نیما و اخوان نزدیک می‌شود و نیز به‌ویژه در آنجا که شعرش را بر زمینه‌ای بومی بنیاد می‌نهد. تصاویر او از دریا، ساحل، شنزار، صَحاری تفتهٔ بوشهر و دشتستانْ

www.SID.ir

Archive of SID

واقعی، شاعرانه و با اسلوب‌تر است. در این زمینه البته ساحل‌نشین‌ها، روستائیان و جاشوانی را می‌بینیم که با تلاطم‌های دریا دست‌وپنجه نرم می‌کنند. شاعران کهن و مُدرنِ زبان فارسی، به دلیل اقامت در بخش‌های دور از دریا، کمتر از دریا و ساحل و کشتی ... سخن گفته‌اند و آنجاکه دراین باره سخن رانده‌اند دریای وصف‌شدهٔ آنها کلی، استعاری و مجازی بوده است (مانند شبی تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل ... سرودهٔ حافظ). امّا نیما و آتشی دریای واقعی را به عرصهٔ شعر آورده‌اند به طوری‌که بوهای شور دریا، زُهم ماهی‌ها، و بوی عرق بدن جاشوان را می‌شنویم. واژگان اشعار این شاعر غالباً بیانگر کوچ‌کردن، سفر قافله‌ها، دریانوردی و خطرهای آن، خشکسالی، دره‌های بی‌کبک و گوزن و آهو، بوته‌های سرخ شقایق، شیب‌های ماسه، چابک‌سواران کهن که گاهی یاغی می‌شدند و سینه‌ای مزیّن به مدالِ عقیقِ زخم داشتند، پرواز کبوتران، انگورهای سبز و درشت و زلال و آن چیزهایی هستند که در صحاریِ دشتستان و بوشهر دیده می‌شود. فقط در برخی از اشعارِ آخرینِ او به موضوع زندگانی در شهر جدید پرداخته می‌شود ولی، به هرحال، شاعر در این قِسم اشعار نیز به افسانه‌های بومی، زیست و کار جاشوان، چوپان‌ها، ماهی‌گیران، یاغی‌های قدیمی (مانند عبدوی جط [شتربان]) گریز می‌زند و گاه از آن حماسه یا نمایشِ غم‌انگیزی می‌سازد که به قِسمی با سیاست روز پیوند می‌یابد:

«دهِ تیرِ» نارفیقان گُل کرد
و دَه شقایق سرخ
بر سینهٔ ستبر «عبدو» گُل داد. (همان، آواز خاک، ص ۲۳۶)

آتشی، در بیشتر اشعار خود، تغزّل و حماسه را به‌نوعی به هم پیوند می‌زند. شتربان جسوری مانند «عبدوی جط» و سوارکار شعرِ «خنجرها، بوسه‌ها ...» دل درگرو زیبارویی نیز دارند و، زمانی که کشته می‌شوند یا شکست می‌خورند، مرثیه و اندوه ایشان در سیمای زن یا دختری‌به‌سوگ‌نشسته به بیان می‌آید و، به این اعتبار، شعر این سراینده به اشعار فِدِریکو گارسیا لورْکا شباهت می‌یابد. اشعار نخستینِ او در پهنهٔ اشعار تغزّلی رُمانتیک ــ که نمایندهٔ شاخص آن تولّلی بود ــ سیر دارد. امّا شاعر به‌زودی از این کمند بیرون می‌جهد و تغزّل را در زمینهٔ ماجراهایی قرار می‌دهد که رنگِ رزمی و حماسی

www.SID.ir

Archive of SID

دارند. گفته‌اند که اشعار آتشی، به رغم این جهشِ درخور توجهِ شعری، از استخوان‌بندی استواری که لازمهٔ اشعار متشکّل و ماندنی است همواره بی‌نصیب بوده است. این داوری را دربارهٔ اشعار آتشی نمی‌توان پذیرفت؛ زیرا بسیاری از اشعار او («خنجرها، بوسه‌ها...»، «میخک‌ها»، «یک شهر و دو شهر»...) شکل‌بندیِ مناسب، فرازوفرود و پایان‌گیریِ رضایت‌بخشی دارند و معانی را غیرمستقیم بیان می‌کنند و کلمه‌ها یا بندهای زاید را کنارگذاشته‌اند. از این لحاظ، شاعرِ بوشهر به قِسمی به شاملو نزدیک می‌شود که درپرداختِ اشعار و رعایت پایان‌بندی و تونیکِ (ضرباهنگ) شعر کوشش بسیار داشت. از ویژگی‌های دیگر اشعار آتشی همنواکردن زبان ادب رسمی و ادب بومی و زبان محاوره‌ای است که حالت طبیعی به شعر می‌دهد. در این زمینه، کلمه‌های تراش‌خورده و درشت و خشن در کنار هم می‌نشینند و غالباً قطعه‌ای پرداخته و خوش‌ساخت پدید می‌آورند:

سپیده که سر بزند
تولّد جیک جیک
از پوک پوست هم‌نفس اوست
و اشتهای بی‌پایان در منقارهای زیادی گشاد.

پرنده خواب نمی‌بیند
که مارِ گرسنه‌تری در آن نزدیکی
منزل دارد. (همان، بازگشت به درون سنگ، ج ۲، ص ۱۸۰۲)

از مجموعهٔ آهنگ دیگر تا مجموعهٔ بازگشت به درون سنگ، فاصله‌ها و فرازونشیب‌های بسیاری درکار است. آغاز کار آتشی از اینجاست که می‌گوید شعرش سرودِ پاکِ مرغانِ چمن نیست تا از خلال زنبق‌های شاداب شکوفان شود یا مانند پَرِ فوّاره روی گل‌ها بریزد و باور دارد مرغِ باغِ شعرش زاغ یا بوم است و فوارهٔ گل‌های او مار که گلبرگ‌ها را از زهر سرشار می‌کند. او از جغد و زاغ سخن می‌گوید و از خاک و خار و رنگ‌های مطرود و ازگرگ. لحن سخن مبارزه‌جویانه است امّا از دردجویی و ملال‌طلبی نیز نشانه‌ها دارد:

«مسعود سعد»م تنگ‌میدان و زمین‌گیر
اِنعام من کُند است و زنجیر است و شلاق! (همان، آهنگ دیگر، ج ۱، ص ۲۵)

www.SID.ir

Archive of SID

شاعر می‌خواهد از شکست‌ها و دردها از جمله شکست‌های سیاسی حماسه‌ای بپردازد و زبان حال او این است که

> می‌خواهم چشم‌اندازهای لحظه‌های تعمّق و تنهائیِ خود را به شما نشان بدهم، می‌کوشم همیشه قصه بگویم، از آدم‌ها و اشیا و سرزمین‌هایی که برای شما ناشناس نیست حرف می‌زنم امّا با دید وشناختی دیگر... شعری که من از آن حرف می‌زنم در سنگ و چوب، در بلور و آهن، در کوچه‌ها و قصرها... و در همه‌جاست. مقصود زندگی است. آیا گاهی سر کوچهٔ خودتان ایستاده‌اید و به یک تکه از زندگی که، در خیابان روبه‌روی شما، به سادگی و صداقت جریان دارد خیره شده‌اید؟ همهٔ حرف‌ها در این است که باید به زندگی خیره شد. (آهنگ دیگر، ص ۶، تهران ۱۳۳۹)

خیره شدن به زندگانی، یعنی توجه دقیق به آنچه دربرابر دیدگان ما می‌گذرد، موضوع بسیاری از اشعار آتشی است. او، در برابر خود، ساحل، دریا، پری، نخل، صحاری تفته را می‌بیند و می‌خواهد تصویری از آنها ارائه کند که از خود آن چیزها و دورنماها خبر دهد. گاهی تصویر صِرفْ تصویرِ دورنمای روبه‌روست:

> پرده‌ها، فرش‌ها، بی‌تکان، مات
> دور من زندگی جمله تصویر. (**مجموعهٔ اشعار**، آهنگ دیگر، ج ۱، ص ۵۹)

شاعر در این زمینه‌ها کاری به این موضوع ندارد که چرا زندگانی پیرامونش مات و راکد ایستاده است یا بر سر زورق‌نشینانی که در تلاطم دریا در آستانهٔ مرگ قرار دارند چه می‌آید یا بخاری که از مرداب برآمده و شیشهٔ پنجره‌ها را تیره و کدر می‌کند چه سرچشمه‌ای دارد. از این رو، به صورتی از داوری خودداری می‌کند و حتی می‌خواهد تماشاگرِ محض باقی بماند و در زاویهٔ درویشی و بی‌خیالی بیارامد:

> شاید
> امّا مرا زین حکایت
> گوش خالی است
> چاره آن‌سان که «پیر»ی به من گفت
> بی‌خیالی است. (همان، ج ۱، ص ۶۱)

ولی آتشی، به‌رغم گرایش به تماشاگرِ صرفْ بودن، به‌واسطهٔ دارا بودن تجربهٔ اجتماعی به‌تماشاگریِ محض بسنده‌نمی‌کند و، در اشعار اجتماعی خود، شاعرِ رنج‌ها، نومیدی‌های

www.SID.ir

Archive of SID

مردم، دشت‌های ویران، قلعه‌های متروک و شمشیرهای شکسته و سواران شکست‌خورده است و تحوّلات اجتماعی را تصویر می‌کند و صرفاً تماشاگرِ لحظه‌های انتزاعیِ زندگانی نیست. او به پیرامونش می‌نگرد و دریا، صحرای عطشناک، جاده‌ها، درختان، گیاهان، و قصه‌های خطّهٔ بوشهر و دشتستان را در شعرش به‌صدا درمی‌آورد؛ آدم‌ها، جانوران، گیاهان، بوته‌ها در زمینهٔ زندگانی روستایی و بومی، با زبانی گاه تصویری و گاه حماسی، در سروده‌های او مجسّم می‌شوند. برخی از این مایه‌ها بسیار ساده‌اند و هرکس می‌تواند ژرفای آنها را دریابد؛ امّا همین مایه‌ها، چون جنبهٔ عام دارند، محدوده‌های محلّی را درمی‌نوردند و، تا آنجا که جهت‌گیری درست دارد، به تصاویری عام و مشترک بدل می‌شوند. آتشی مانند نیما به زادگاهش سخت دلبسته است. از این رو، زمانی که گذارش به شمالِ سرسبزِ ایران می‌افتد، باز در اندیشهٔ «جنوبِ چشمه‌های عطش»، «جنوبِ باغ ساکت خلیج» است و به حسرت می‌گوید «در کنار جنگل بلند آب تشنه مانده است».

تغزّل و حماسه در اشعار آتشی، همچنان‌که در اشعار شاملو، همدوش یکدیگر پیش می‌روند. او، در حماسه، غالباً همان درون‌مایه‌ای را می‌پرورانند که با زبانی تصویری ـ حماسی در شعر «خنجرها، بوسه‌ها...» انعکاس یافته است. این شعر از بهترین سروده‌های آتشی و یکی از مظاهر موفّقیّت در شعر نو فارسی است. کانون شعر از ماجرای زندگانیِ سوارکاری مبارز و اسب او حکایت دارد. اسب‌سوار یادآور پهلوانانی است که در روزگاران پیش به انگیزه‌های متفاوت سر به عصیان برمی‌داشتند و با سُمّ اسب خود بر طومار جاده‌ها قصه می‌نوشتند و در برابر بیدادگران طغیان می‌کردند و گاه محبوب خود را از درگاه غرفه‌ها و از میان خطرها و در فضای بیم مرگ و امید به زندگانی می‌ربودند و با خود به کوهساران می‌بردند. جوِّ پهلوانی و روح سلحشوری بر سراسر شعر حاکم است:

اسب سفید وحشی، سیلاب دره‌ها
بسیار صخره‌وار که غلطیده بر نشیب
رَم داده پُرشکوه گوزنان
بسیار صخره‌وار که بگسسته از فراز
تازانده پُرغرور پلنگان. (همان، ج ۱، ص ۲۶)

www.SID.ir

Archive of SID

شعر به این سبب که سرشار از واژه‌های پلنگ، صخره، وحشی، یال، خشم، شمشیر، و اسب است به صورت حماسه درنیامده بلکه از این راه حماسی شده است که نظرگاه شاعر دربرابر دورنما خشن، بَدَوی و آمیخته با منش پهلوانی و ستیزه‌جویانه است. یادآوری‌های پهلوان با توانائیِ حسی او نیرو می‌گیرد و اسب و سوارِ تصویرشده در شعر وجودِ محسوس و واقعی می‌یابد:

خورشید بارها به گذرگاهِ گرم خویش
از اوجِ قلّه بر کفلِ او غروب کرد
مهتاب بارها به سراشیب جلگه‌ها
برگردنِ سطبرش پیچید شالِ زرد
کُهسار بارها به سحرگاهِ پُر نسیم
بیدار شد ز هلهلهٔ سُمّ او ز خواب. (همان، ج ۱، ص ۲۷)

این تعابیر محیطی سلحشورانه ساخته‌اند. به گفتهٔ شیلِر، «بعضی شاعران خودِ طبیعت‌اند، در حالی که دیگران طبیعت را می‌جویند». در این معنا، هُمر و فردوسی و تولستوی «طبیعت‌اند» و بین آنها و عرصهٔ طبیعت و زبانِ شعر شیشه یا جداری بلورین حایل نمی‌شود. زمینهٔ اشعارِ حماسه‌سرایانِ بدوی شبانی و روستایی و زبان آنها آرکائیک (کهن) است. در اینجا سخن از نبرد است و سوارکاری، کشت و زرع، دره و کوه و دشت، و احساس و اشاره‌های محسوس و مادّی بر عوامل دیگر برتری دارد. می‌بینیم که، در شعرِ حماسی، نیرو و سرزندگی به خودیِ خود ستایش‌انگیز است. پذیرشِ زنجیرهٔ هستی از چیزهای خشن و آفریده‌های درنده‌خو و ستیزه‌جو تا ستاره‌ها گسترش می‌یابد و همراه آن تشخیص داده می‌شود که انسان و دیگر آفریدگان در جایگاه واقعیِ خود قرارگرفته‌اند. در حماسه شکست هست ولی شکستگی نیست. پهلوان به‌جدّ دربرابرِ حریف می‌ایستد و تن به پوزش و دست به بند نمی‌دهد. با این همه، اسب‌سوارِ شعرِ «خنجرها...» از عرصهٔ نبردی بازگشته که، در آن، جز شکست نصیبی نداشته است. اسبِ سفیدِ ستیزه‌جوی او گران‌سر بر آخور ایستاده و درفکر دشت‌های وسیع و قلعه‌های استوارِ دوردست است. قفسِ طویله او را شکنجه می‌دهد و منتظر است سوار پا در رکاب کند تا هر دو دگربار در دشت‌ها درپی گوزن‌ها بتازند و پلنگ‌ها را برَمانند. او

www.SID.ir

Archive of SID

ناشکیبا بر خاک سُم می‌کوبد و راکب خود را می‌پاید ولی راکبِ شکسته‌دل دیگر عزم نبرد ندارد:

با راکبِ شکسته‌دل امّا نمانده هیچ
نه ترکش و نه خفتان، شمشیر مرده است
خنجر شکسته در تنِ دیوار
عزمِ سترگ مردِ بیابان فسرده است. (همان، ص ۲۸)

سوار از نگاه اسب خود پریشان می‌شود و با او سخن می‌گوید و از او می‌خواهد وی را سرزنش نکند و گرگِ گرسنهٔ غرورش را از خواب برنیانگیزد؛ زیرا دشمن این بار «به پیکان سکه‌ها» کمین کرده است نه با شمشیر و نیزه و خنجر و دیگر ابزارهای نبرد. شعر البته در این بخش تراژیک می‌شود. حیله‌ای در کار آمده که از مرزِ پیش‌بینیِ سوار فراتر رفته است. او مرد نبرد است امّا اینک دست مرموزی سیر طبیعی نبرد را باژگونه کرده، طلسمِ «بیم» بازوی او را از کار انداخته و پولادِ قلب وی زنگار گرفته است و وحشتناک‌تر اینکه

شمشیر مرده است!

گویا اسب نمی‌داند که دورهٔ سلحشوری پایان یافته و دیگر تاخت‌وتاز در دشت‌های گسترده ممکن نیست. امّا سوارکار این را می‌داند و می‌خواهد اسب را متوجه کند که دشمن مجهّز به سکه و دیگر ابزارهای وسوسه و فریب است. پس بهتر است مرگی آرام را پذیره شوند. اسب البته این دلیل را نمی‌پذیرد و، به رغم بهانه‌های سوارکار، همچنان خشمناک و ستیزه‌جویانه سُم بر خاک می‌کوبد و گسسته‌یال به دشت‌های گسترده و قلعه‌های دوردست می‌اندیشد. در این شعر، شاعر بر سر دوراههٔ ماندن و رفتن، مرگ و زندگانی، نام و ننگ... لحظه‌ای درنگ کرده است. در سطح واقعی، اسب و اسب‌سوار پهلوانی‌های گذشته را یادآور می‌شوند. امّا، در سطح خیال‌آفرینی، شاعر چیزی بیش از این می‌گوید. ماجرا این بار ماجرای شکستِ جنبشِ ملی دههٔ ۳۰ است که با زبانی دیگر در «ساعت بزرگ» و «قصهٔ شهر سنگستان» اخوان ثالث (م. امید) نیز بازتاب یافته است. در شعر آتشی، بدنهٔ مجمعِ مبارزان یعنی اسب، در زمان فروریزی بنیادهای جنبش، همچنان در اندیشهٔ نبرد است. امّا راکب (رهبرِ گروه) از پای درآمده است چراکه

www.SID.ir

Archive of SID

در دامِ توطئه‌ای افتاده که بُرد آن بیش از محاسبه‌هایی است که توانایی و تدبیرهای او برآورد توانند کرد.

صورتِ دیگر ماجرای اسب و سوار در مجموعهٔ آواز خاک به نمایش درمی‌آید. سوارْ اسب را در آخورِ روستا می‌گذارد و به شهر می‌آید. او، هرچند از دیار خود به تنگ آمده، امّا هنوز از آن نبریده است و می‌اندیشد: آیا دوباره «سواران» به میدان درخواهند آمد؛ آیا شب‌های پر ستارهٔ دورهٔ کودکی، که در زیر سقف آسمان ژرف دشتستان به دیده می‌آمد، بازخواهدگشت؛ هلهله‌های طوفانزای دریای بوشهر باز شنیده خواهد شد؟ امید به تجدید خاطرهٔ ایام دل‌انگیز گذشته دل شاعر را ترک نمی‌کند:

هنوز آن سوی کوه آوازهایی ساده می‌خوانند
که مهتاب
چمنزارانِ رؤیای نجیب «باز یاران» را
تماشا می‌کند در کوچه‌های آب
هنوز آنجا خبرهایی‌ست. (همان، آواز خاک، ج ۱، ص ۲۳۵)

وسوسهٔ بازگشت به یار و دیار در او چنان نیرومند است که سوارکارِ بی‌باک خود را در شعرِ «گلگون‌سوار» به شهر می‌آورد. در اینجا نیز، پهلوان با حیلهٔ دشمنان، بر خاک می‌افتد. فضای شعر تا حدودی یادآور فضای اشعار تراژیک لورکاست. «عبدوی جط» هم، دردمند و زخمی، از تپه‌ها سرازیر می‌شود و در اندیشهٔ انتقام است ولی خود دیگر از عهدهٔ این کار برنمی‌آید. از این رو، همهٔ امیدش را در وجود پسرش می‌بیند در حالی که نمی‌داند آیا به راستی پسرش میراث دلیران دشت را پاس خواهد داشت یا نه.

اشعار روایی (حماسی) آتشی غالباً برگردان هم‌اند و در مایه‌ای یکتا به بیان آمده‌اند و جز قطعه‌های «خنجرها، بوسه‌ها...» و «عبدوی جط»... اثری یکنواخت در خواننده پدید می‌آورند و نظرگاهی رُمانتیک می‌سازند. امّا، در پس پشت سطح ظاهری قطعه‌ها، نشانه‌های زنده‌ای از پهنهٔ زندگانیِ دریائی و روستایی دیده می‌شود و از همین عناصر است که شاعر قدرت القای ابعاد زندگانی و طبیعت را با هم می‌گیرد و به خواننده می‌رساند. در این اشعار، آدمی خوش‌خیال و فارغ از دردِ مردم که به تماشای دریا می‌رود به صحنه نمی‌آید: با مردم است و با آنها پیوند دارد. در اینجا، نه «حجمی

www.SID.ir

Archive of SID

هندسی» بلکه «حجمی انسانی» دیده می‌شود ــ صحنه‌هایی از عرصهٔ تنازع بقا و تلاشِ آدمیانی که بارِ محرومیت و رنج قرون را بر دوش دارند و، با این همه، خصایل انسانی و دیرینه و تکاپوی پیوستهٔ خود را نگاه داشته‌اند و سرود و مرثیهٔ زندگانیِ سخت و پرتلاش انسانی خود را در کویرها، دشت‌ها و نخلستان‌های خاطره‌انگیز از زبان شاعر به‌گوش ما می‌رسانند:

به دریا ماهیان، کبوتران بودند
که طواف می‌کردند
گِردِ ضریحِ ماه
و ماهیان که مرجان‌ها را نوک می‌زدند
گوشتِ ماه به دندان‌هاشان بود. (همان، ریشه‌های شب، ج ۲، ص ۱۵۳۳)

در اشعار آتشی، تغزّل نیز جای نمایانی دارد (وی غزل‌های بسیاری سروده است) که در شمار تغزّل‌های خوب شعر معاصر ایران است. در این اشعار، گاهی لحن حماسی نیز نمایان می‌شود؛ امّا آنجا که به تغزّل ناب پرداخته می‌شود واژگان و تعابیرِ شعر بسیار لطیف و خیال‌آفرین‌اند:

من قند ندارم امّا
این چشم‌ها
ــ کشیده از لبخندی ژرف
شیرین‌تر از عسل‌اند. (همان، غزل‌غزل‌های سورنا، ج ۲، ص ۱۶۴۶)

❑

www.SID.ir