جلوه‌های شاعرانهٔ رنگ محلی در اشعار منوچهر آتشی

عبدالمجید محققی *

فاطمه حیات داودی **

چکیده

منوچهر آتشی از شاعرانی است که در آثارش رنگ محلی را برای توصیف واقعیت‌های محیط طبیعی و مفهوم‌پردازی‌های ذهنی خود، به‌کار برده است. عناصر اقلیمی و جغرافیایی و اعتقادات مردم منطقه جنوب از منابع اصلی تخیل منوچهر آتشی است. این محیط عاملی اساسی در کاربرد شگردهای بیانی، آرایه‌های ادبی، ترکیب الفاظ و ایجاد اصطلاحات و غنی‌کردن زبان شعری وی بوده‌است. در این زمینه، تشبیه پربسآمدترین شگرد خیالی وی است. بسامد عناصر بومی و محلی در شعر آتشی، در دو دفتر *آواز خاک* و *آهنگ دیگر*، یعنی در دفترهای نخستین وی، بیش از آثار دیگر اوست.

واژگان کلیدی: منوچهر آتشی، رنگ محلی، فارس، بوشهر

---

* عضو هیئت‌علمی دانشگاه یاسوج. mohagheghiabdolmajid@yahoo.com

** دانشجوی کارشناسی‌ارشد دانشگاه یاسوج.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۹/٦ تاریخ پذیرش: ۹/۲۷/ ۱۳۹۲

۱. مقدمه

رنگ محلی گنجانیدن خصوصیات ناحیه‌ای خاص در روایت است که با غرابت و ویژگی خود سبب جالب‌تر شدن آن می‌شود. (رک. داد، ۱۳۸۷: ۳۲۹) کاربرد آن در شعر از روش‌هایی است که به شعر ویژگی خاصی می‌بخشد و ابعاد متعدد و متلونی برای این هنر ترسیم می‌کند. رنگ محلی نشان دید تازهٔ شاعر به طبیعت و جهان است. هر شاعر احساس و اندیشه‌ای خاص دارد و نحوه‌ای مستقل از دیگر شعرا که البته این برای هر هنرمندی مزیتی بزرگ است. به‌همین سبب، موضوعات و مضمون‌های محلی هر شاعری در شعرش به‌سبکی خاص و شخصی مطرح می‌شود که با شعر شاعر دیگر از این منظر متفاوت است و البته در آینهٔ شعر شاعران انعکاسی متفاوت دارد. درواقع، می‌توان گفت محیط طبیعی و زندگی در منطقه‌ای خاص تأثیر بسیاری بر شیوهٔ بیان و نگاه تازهٔ شاعر می‌گذارد. در اینجا لازم است نگاهی به تعریف شعر از دیدگاه آتشی و همچنین نیما – که آتشی خود را شاگرد او و نامش را پژواک نام او می‌داند – بیاندازیم.

در باور نیما، شعر از زندگانی ناشی شده و میوهٔ زندگی است (رک. نیمایوشیج، ۱۳۵۱: ۱۰۹). اوهمچنین رعایت معنی را از عوامل اساسی در ساختمان شعر دانسته و دراین‌باره می‌گوید: «چیزی که بیشتر مرا به این ساختمان تازه معتقد کرده است، همان رعایت معنی و طبیعت است و هیچ حسنی برای شعر و شاعر بالاتر از این نیست که بهتر بتواند طبیعت را تشریح کند و معنی را به‌طور ساده جلوه بدهد.» (همان: ۱۰۰) همچنین، وی می‌گوید: «یک کلمه در شعر هیچ رجحانی بر کلمهٔ دیگر ندارد؛ بلکه این نیاز روحی شاعر و قدرت احضار کلمات شاعر است که می‌تواند ناهنجارترین کلمات را در جای خودش قرار دهد و این ضعف شاعر است که زیباترین کلمات را به‌شکل بدی به‌کار ببرد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ٦٦) آتشی نیز می‌گوید: «شاعر هنگامی‌که با محیط خود و جهان گرداگرد خود یگانه شد، شاعر می‌شود و شاعر امروز تا از

سرچشمه‌های فیاض فرهنگ مردم و ذخیره‌های تاریخی و افسانه‌های بومی و کاربردهای زبان خویش سیراب نگردد و به‌ویژه تا از طریق یگانگی عملی با مردم و سنت‌ها و نیازها و ایده‌آل‌های معیشتی‌شان به درک و شناخت عمیق و صادقانهٔ مردم خود و خود توفیق نیابد، کلید رمز شاعری را به‌دست نخواهد آورد.» (آتشی، ۱۳۸۹: ۱۱تا۲۰) او شعر را بیان آیین‌های مستمر و خلق‌الساعه و نوبه‌نوی حاصل وجود انسان می‌داند و می‌گوید شعر امروز با بازکردن کلاف زبان، کوشش در بخشیدن ظرفیت بیشتر به زبان برای بیان زندگی پیچیده و پرهیاهوی امروز را دارد. وی شعر واقعی را شعری می‌داند که از رنج روح مایه گیرد، نه از تفنن و کار. شعر امروز را وزن و قافیه‌سازی نمی‌داند و ازنظر او شعر واقعی کهنه و نو ندارد، شعر واقعی همیشه نو است و شعر نوی فارسی را که شکستن سنت گذشتگان است، هرگز به‌معنای نابودکردن آن سنت نمی‌داند؛ بلکه آن را به‌معنای ادامه‌دادن، وسعت‌بخشیدن و زنده‌نگه‌داشتن آن می‌داند و معتقد است که قالب‌ها باید دگرگونی پذیرند و تکامل یابند.

(رک. آتشی، ۱۳۸۹: ۱۸تا۲٤)

۲. ابعاد رنگ محلی در اشعار منوچهر آتشی

رنگ محلی چگونگی بازتاب مسائلی است که شاعری متأثر از اقلیم و محیط‌زیست خود، در شعرش پدید می‌آورد. درواقع، رنگ محلی روش بدیع شاعر و حاصل نگرش اوست که با تأثیرپذیری از طبیعت اطرافش کسب کرده و با حضور مداومش در طبیعت و مشاهدهٔ تازگی‌ها و تنوع‌های آن و درآمیختن آن با تفکر و جهان‌بینی‌اش، باعث خلق و ابداع تصاویر بدیع و نو شده است؛ چراکه «یکی از نشانه‌های شعر راستین آن است که این خصیصه [بازتاب رنگ محلی] در آن اصیل باشد.» (یوسفی، ۱۳۷٦: ٥۳٤)

انعکاس رنگ محلی از صفات راستین و فطری اشعار آتشی است. بازنمود منطقهٔ گرم‌سیر بوشهر، دریا، نخلستان، دشت، سراب و... به‌عنوان محیط‌زیست او، ناگزیر در شعر و تخیلش تأثیری عمیق دارد؛ به‌همین سبب، انس با طبیعت پیرامونش و نیز زندگانی ساده و بی‌تکلف و درعین‌حال همراه با صداقت و صمیمیت روستایی را می‌پسندد و زندگانی آرمانی در صفای دهکده و کنار دریای مواج و آسمان صاف و روشن از درخشش تابناک خورشید جنوب را در اشعار خود به ساده‌ترین شیوه به‌تصویر می‌کشاند. درواقع، «عناصر و اندام‌هایی که در شعر آتشی امکان ظهور و بروز یافته‌اند، مربوط‌به تجربه‌های فردی و اجتماعی اویند و تخیل آتشی در گرو حیات اقلیمی او بوده است.» (مختاری، ۱۳۷۸: ۲۸)

می‌توان تأثیرپذیری از محیط‌زیست آتشی را در دو مقوله خلاصه کرد:

۱. استفادهٔ صریح و مستقیم از رنگ محلی برای توصیف واقعیت‌های محیطی: این توصیف‌ها گاه با آوردن صفت و گاه هم با ایراد تشبیه، استعاره، اغراق و... همراه است. تأثیر انکارناپذیر تصاویر واقعیت‌های محیطی به‌حدی است که بعضی معاصران، آن را نه‌تنها بر آرایه‌های معنوی مانند تشبیه، مجاز، استعاره و... برتری داده‌اند؛ بلکه حتی معتقدند آوردن اوصاف بهترین و شایسته‌ترین وسیلهٔ بیان تصویری است. (رک. شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۱٦) دراین‌خصوص، تنها به یک مثال از آتشی بسنده می‌کنیم:

در غبار عطش‌زای بندر/ آسمان گرم و دم‌کرده پیداست. (آتشی، ۱۳۸۳(۲): ۵۵)

چنان‌که ملاحظه می‌کنیم، شاعر در مصراع اول صفت «عطش‌زا» را برای غبار منطقهٔ مسکونی خود ذکر می‌کند و در مصراع دوم صفت‌های «گرمی و دم‌کردگی» آسمان را که توصیفی از حالت شرجی بندر است، تصویر می‌کند.

وی در شعر «رحیل»، هنگامی‌که می‌خواهد آسمان جنوب را توصیف کند، با کمک صفت اغراق به تصویر آن دست می‌یازد؛ چراکه این صنعت ادبی «در کنار دیگر صورخیال، یکی از نیرومندترین عناصر القا در اسلوب بیان هنری می‌باشد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۱۳۷)

گل خون در کف پایم می‌سوخت/ آسمانم به سر آتش می‌بیخت.

(آتشی، ۱۳۸۳(۲): ۱۲۱)

۲. استفادهٔ غیرمستقیم از رنگ محلی برای بیان مفهوم ذهنی: آتشی گاهی اوقات با نگاهی به محیط اطرافش، رابطه‌ای زیبا و شاعرانه بین محیط و مفاهیم ذهنی خود ایجاد می‌کند و با تلفیقی که بین عناصر آفاقی و انفسی به‌وجود می‌آورد، مفهوم ذهنی برگرفته از خیالش را به‌زیبایی هرچه‌تمام‌تر بیان می‌کند. مثلاً در «دیدار در فلق» در توصیف حادثه، با به‌کارگیری رنگ اقلیم جنوب و با نگاه نافذی که به مسائل دارد، مناظر اطراف خود را آن‌چنان‌که آن‌ها را دیده و احساس کرده، چنان دلکش و زیبا، به زبان شعر درآورده است که می‌توان گفت درحقیقت، این محیط اطراف شاعر است که در آفرینش شعر حُسنِ تأثیر داشته است.

شب، خدعه‌بار بود/ شب آشیان چلچله‌خنجر/ بیمار بود... / فریاد آفتاب را نشنید/ تردید آفتاب را، شب/ گاهی که می‌کشاند او را/ در خندق افول/ ندید/ دست سیاه دشمن در آستین دوست/ از کوچه‌های نخل/ از «گاورو»ی گلناک/ از باد می‌گذشت/

ناگاه، باد/ از چرخش ایستاد/ خاک، آفتاب را نفرین کرد/ شن زیر قطره‌های درشت خون/ نالید/ و نخل‌های منقلب از وحشت/ در انتهای تپهٔ ویران، خم شد... / و قایق شرور/ در امتداد فاجعه پارو زد . (آتشی، ۱۳۸۳(۳): ۵۹-۶۰)

درواقع، می‌توان گفت که رنگ محلی در اشعار آتشی تحت تأثیر اقلیم جنوب است؛ مثلاً هنگامی‌که می‌گوید:

این‌جا یقین خاک/ دریاچهٔ بزرگ سراب است. (آتشی، ۱۳۸۳(۱): ٤٠)

یا

زمین از ابر تراونده خاطرش رنجور/ که قطره‌قطرهٔ سربش ز میغ می‌جوشد.

(آتشی، ۱۳۹۰: ١٤٤٤)

این دو، حکایت از خشکی زمین و کم‌بارانی منطقهٔ شاعر دارد. وی هنگامی‌که می‌خواهد خورشید را به چیزی تشبیه کند، عناصر تشبیه را از اقلیم جنوب برمی‌گیرد.

خورشید/ تصویر نخل پربرگی در شط ظهر بود. (آتشی، ۱۳۸۳(۳): ۲۱)

همچنین، در شعر «خنجرها، بوسه‌ها و پیمان‌ها» که از شعرهای خوب اوست، هنگامی‌که می‌خواهد یأس و ناامیدی مردم را بعد از شکست کودتای ۲۸مرداد۱۳۳۲ بیان کند، با به‌کارگیری رنگ محلی به‌طور غیرمستقیم و به‌صورت «نماد» مفهوم ذهنی خود را بیان می‌کند:

اسب سفید وحشی/ بر آخور ایستاده گران‌سر/ اندیشناک سینهٔ مفلوک دشت‌هاست/ اندوهناک قلعهٔ خورشید سوخته است. (آتشی، ۱۳۸۳(۲): ۱۱)

اسب که در این شعر «نماد» فرد مأیوس و ناامید و جامعهٔ نومید است، ریشه در محیط روستایی آتشی داشته و از این‌رو این شعر، شباهت زیادی با شعر «أمل دنقل» شاعر عرب (۱۹٤۰تا۱۹۸۳) دارد. هر دو شاعر با استخدام اسب به‌عنوان «نماد»، فضای

سرد و بی‌حرکت و بی‌امید آینده را ترسیم کرده و چشم به دوران پرنور و پرفروز گذشته دوخته‌اند:

«ای اسب/ حال بتاز یا بایست/ و نه، آن‌چنان‌که گفته شده، عادیات ضبحا/ نه سبزینه‌ای در مسیرت زایل می‌شود/ و نه/ کودکان/ چون بر آنان بگذری/ به کناری می‌کشند» (احمدی، ۱۳۸٦: ۱۰تا۱۲). همین اسب در شعر گلگون‌سوار «نماد» شخصی است که به مقابله با مردم و زندگی شهری می‌رود و از این نظر به قطعهٔ «تخم لاک‌پشت و ماشین» رابرت فراست، شاعر امریکایی (۱۸۷٤تا۱۹٦۳)، شبیه است. «برای این دو شاعر، روستا و زندگی روستایی، به‌دلیل صفا و صمیمیت و صداقت مردمش، بر زندگی پرهیاهو و آلودهٔ شهری برتری دارد. احساس بی‌علاقگی به جامعهٔ جدید و صنعت را در قطعهٔ تخم لاک‌پشت و ماشینِ رابرت فراست نیز می‌بینیم. بااین‌همه، شاعران رمانتیک، ازجمله آتشی، که گرایش واقع‌گرایانه و اجتماعی نیز دارند، با ماهیّت اجتماعی دستگاه‌های ماشینی که زندگانی امروزینه را بسی بغرنج و دشوار کرده است، ظاهراً مخالفت دارند، نه با خود صنعت و ماشین و بر آن‌اند که ماشین و صنعت جدید، درصورتی‌که به خدمت همهٔ انسان‌ها درآید، عامل گزندرسان و خطرآفرینی نخواهد بود.» (دستغیب، ۱۳۸٦: ۱٦۱)

در دفتر *آواز خاک* نیز که مجموعهٔ اشعار آتشی از سال‌های ۱۳۳۹تا۱۳٤٦ است، بااین‌که مضمون بسیاری از اشعار آتشی، یأس و ناامیدی و مرگ‌اندیشی است، در تعدادی از اشعار نوعی امید را می‌بینیم که تصویرهای آن برگرفته از اقلیم جنوب است:

ای آفتاب!/ گفتارم را، بلاغتی الهام کن/ و شیوهٔ فریفتنی از سراب/ تا خستگان نومید را/ گامی دگر به پیش برانم. (آتشی، ۱۳۸۳(۱): ۵۱)

بگو بیاید خورشید پرطنین جنوب/ بگو بسوزد در من مرداب یأس را.

(آتشی، ۱۳۸۳(۱): ۱۷۳)

وقتی شعر، علاوه‌بر تخیل و عناصر سازندهٔ آن که از خصوصیات اقلیمی شاعر گرفته شده است، از عاطفه نیز برخوردار باشد، اثر و پایداری بیشتری خواهد داشت؛ زیرا «کمال ارزش تخیل در بار عاطفی آن است و اگر تخیل نتواند بار عاطفی با خود همراه کند، چیز هرز و بی‌فایده‌ای است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۹۰تا۹۱)

پا در نشیب جادهٔ عمر اینک/ بر دشت‌های تافته می‌پویم/ از روزهای شب‌زده می‌پرسم/ خورشیدهای گم‌شده می‌جویم. (آتشی، ۱۳۸۳(۲): ٤٤)

بخشی از تصویرهای شعر آتشی از تأملات و عواطف فردی روستایی در شهر مایه می‌گیرد. در اشعار او نوعی تضاد بین زندگی شهری و روستایی وجود دارد که گرایش آتشی بیشتر به زندگی روستایی است و رنگ روستایی در شعرش بارزتر است:

۱.۲. رنگ روستایی

هنوز آنجا سؤال چشم را در پهن‌دشت بهت/ هزاران پاسخ وحشت‌فزای سرب و آهن نیست/ هنوز آنجا سخن اندک، سکوت افزون/ زمین زندگی‌کردن فراوان، یک وجب خاک زیادی/ بهر مردن نیست/ هنوز آنجا.../ شقیقه‌ها سفید از آرد گندم/ پسین خستگی وقتی‌که می‌آیند/ پیاده، با قطار قاطران از آسباد درهٔ نزدیک/ تنور گرم و بوی نان تازه عالمی دارد/ و در شب‌های مهتابی/ به روی «ترت» گندم، نیمه‌شب‌ها/ شروه‌خواندن/ پای خرمن‌ها غمی دارد. (آتشی، ۱۳۸۳(۱): ۱۱۵)

۲.۲. رنگ شهری

دلا، پوسید دنیا، خون مردان شد کثیف از الکل و افیون/ نخواهی جست دیگر دل، نخواهی دید دیگر خون/ دلا، گندید دیگر خون گرم زندگی در کوچه‌های شهر/ دلا، سرریز کن فریاد خون از هفت بند رگ/ دلا، فریاد کن دیگر/دلا، دیگر... (آتشی، ۱۳۸۳(۳): ۸۰).

بنابراین، رنگ روستایی در اشعار آتشی از طبیعت روستا، نوع زندگی مردم در آن، شغل آن‌ها، آداب‌ورسوم و دیگر خصوصیات روستانشین صاف و صادق شهری‌شده‌ای گرفته شده است که هرگز از انکار سوداگری و اخلاق سوداگرانه و کاسب‌کارانهٔ شهری‌ها در آن زمان بازنمی‌ایستد. هنگامی‌که رنگ روستایی را در اشعار آتشی بررسی می‌کنیم، نوعی تضاد بین آن‌ها مشاهده می‌کنیم؛ زیرا آتشی هنگامی‌که وارد زندگی شهری می‌شود، دچار معضلاتی شده و فریب عادلان دروغین را می‌خورد و انعکاس آن را در اشعارش به‌وضوح می‌توان دید.

۳. عناصر اقلیم جنوب، منبع خیال آتشی

با مطالعهٔ اشعار آتشی می‌توان به تأثیرپذیری او از رنگ محلی جنوب پی برد. درواقع، زمین، آسمان، درختان، آدم‌ها و... در شعر او رنگی از اقلیم جنوب دارند. طبیعت در شعر آتشی رنگ و صبغهٔ محلی دارد که تصاویر مناطق خشک و بی‌آب‌وعلف جنوب را نمایان می‌کند. درواقع، او با استفاده از تصاویر طبیعت تلاش می‌کند خواننده را با آمیزه‌ای از خاطرات خود و طبیعت آشنا کند. ازلحاظ عاطفی و تفکّر، مضمون شعر او مستقیماً از زندگی و طبیعت مایه گرفته است و محصول عواطف و احساسات واقعی اوست، با تأثیرپذیری ناخودآگاه از خصوصیات محیطی اطرافش که به اشعار او تازگی خاصی بخشیده است؛ همان‌طورکه نیما نیز بر رویکرد عاطفی به طبیعت تأکید می‌کند: «برای وصف فلان منظره که در نظرت مطبوع واقع شده است، اول طبیعت را نشان بده. پس از آن می‌توانی فکر کنی که به چه وسیله، آن طبیعت را برای مؤثر واقع‌شدن، قوّت و اقتدار بدهی و البته هیچ قوت و اقتدار در طبیعت وجود ندارد؛ مگر اینکه به‌واسطهٔ سرعت خیال و وسعت نظر تو وجود پیدا کند.»

(نیمایوشیج، ۱۳٦۸: ۲۲۰)

شعرهای آتشی را می‌توان از انواع بسیار زیبای شعرهای اقلیمی در زبان و ادب فارسی دانست که عنصر غالب در صورت‌های خیال او طبیعت جنوب است با دیدی

فردی و جزئی‌نگر و غیرکلیشه‌ای. اگرچه نمونه‌ها و ترکیباتی نیز در شعر او یافت می‌شود که توصیف طبیعت است، تجربهٔ شخصی شاعر در مواجهه با طبیعت نیست. «به‌تعبیر نیما، این‌گونه توصیفات در حکم مینیاتوری هستند که حالتی را می‌رسانند؛ اما جزءجزء خصوصیات را نمی‌توانند تصویر کنند.» (اخوان ثالث، ۱۳٦۹: ۲۷۹) حضور طبیعت در اشعار او آن‌چنان گسترده احساس می‌شود که عناصر و جلوه‌های طبیعت جنوب مانند بیابان، کمبود باران، دریا، خشکی زمین، سراب، گرمای فراوان و... فضای شعرش را ویژگی خاصی بخشیده‌است. طبیعت جان‌مایه و اساس شعر اوست که آن را با ذات شعر خویش یگانه کرده است. روش بدیع او در شاعری نیز حاصل نگرشی است که در تأثیرپذیری از طبیعت کسب کرده است و ازآنجاکه هیچ عضوی از طبیعت ساکن نیست و مدام در حرکت و پویایی است، تصاویر شعری‌اش نیز از حرکت و پویایی و از ارزش خاصی برخوردار است. می‌توان گفت شناخت طبیعت بر شناخت او از جامعه و دنیای انسانی تقدّم داشته و باعث شده است اکثر مفاهیم و موضوعات شعری او با طبیعت و مظاهر آن پیوندی تنگاتنگ داشته باشد. اینجا به مرور بعضی مظاهری که منبع خیال شاعر بوده و بر شعرش تأثیر بسزایی گذاشته، همراه با نمونه‌ای، بسنده می‌کنیم:

۱.۳. پرندگان: گنجشک، کبک، کبوتر، بلبل، کلاغ، جغد، برگه‌سالو، تیترموک، تیهو.

اندهت را با من قسمت کن/ شادی‌ات را با خاک/ و غرورت را با جوی نحیفی که میان سنگستان/ مثل گنجشکی پر می‌زند و می‌گذرد. (آتشی، ۱۳۸۳(۱): ۱۵)

و نمونه‌های دیگر: (آتشی، ۱۳۸۳(۲): ۷، ۱۰، ۱۲، ۱۳، ۱٦، ۳۷ و ۳۹) و (آتشی، ۱۳۸۳(۱): ۱۳، ۱۵، ۲۵، ۳۹، ٤٤، ۵۲ و ۱۱۷)

۲.۳. حیوانات: گرگ، اسب، گراز، شتر، کفتار، قوچ، افعی، مار.

آنجای پیراهنت/ زیادی پایین افتاده/ و در این ناکجای شلوغ/ این معرکه/ مار با زبانش گرما را حس می‌کند. (آتشی، ۱۳۹۰: ۱۵۵٤)

و نمونه‌های دیگر: (آتشی، ۱۳۸۳(۳): ۷، ۱۸، ۲۷، ۲۹، ۳٤، ۳۵، ۳٦ و ٥٤) و (آتشی، ۱۳۹۰: ۱٤۲٦، ۱٤۲۷، ۱٤۲۸، ۱٤۳۰، ۱٤۳٤، ۱٤٤۱، ۱٤٤٤ و ۱٤٤٥)

۳.۳. درختان و گیاهان: نخل، گز، سدر، بید، بلوط، بادام، خرگ، گتک، گل‌اسب، خار، تاک، لیل.

روح غریب مجنون هر شب/ با آهوان خستهٔ سیاوش/ در بی‌حصار خلوت من خواب می‌کند/ وز چشمه‌سار روشن رؤیایش/ نخل خیال خرم لیلی را/ سیراب می‌کند.

(آتشی، ۱۳۸۳(۳): ۳۷)

و نمونه‌های دیگر: (آتشی، ۱۳۸۳(۲): ۹، ۳٤، ۳۹، ٤۸، ۵۵ و ۷٤) و (آتشی، ۱۳۸۳(۱): ۷، ۱۱، ۱۸، ۲۰، ۲۸، ۳۰، ۵۳، ۸۰ و ۹۵)

٤.۳. محصولات: گندم، خرما، رطب.

دهقان خشک‌سالی‌های جاویدان/ و آب‌سالی‌های ده سالی یک بار!/ در نیمروز دیروز/ بیل بلند تو/ خورشید را به‌قافیهٔ پیروزی/ در شعر من نشاند/ و دست پینه‌بستهٔ تو امروز/ با بافه‌های فربه گندم/ منظومهٔ بلند برکت خواند. (آتشی، ۱۳۸۳(۱): ۷۱)

و نمونه‌های دیگر: (همان: ۱۲، ۱٤، ۵۳، ۷۱، ۸٤، ۱۰۲، ۱۱٤، ۱۱٦ و ۱۲٤)

۵.۳. خصوصیات اقلیمی: گردوغبار، طوفان، باد، تشباد، گرمای فراوان، سراب، شرجی، خشک‌سالی.

خاک خشک تشنهٔ بیمارم، اما/ گرچه‌ام اینک غبار درد بر رخسار.

(آتشی، ۱۳۹۰: ۱٤٤۳)

و نمونه‌های دیگر: (آتشی، ۱۳۸۳(۱): ۷، ۱۰، ۱۹، ۲۶، ۲۹، ٤۰، ۵۱، ۷۰، ۷۸، ۹۳ و ۹۹)

٦.۳. اصطلاحات بومی: کچه(کمینگاه)، کهره(بچهٔ بزغاله)، اهرم اوبرون(سالی که سیل آمد و شهر اهرم را آب برد)، جط(شتربان)، جطزاده، شاتی(اسم دختر)، کرمجی(بچهٔ شتر).

جطزاده را نگاه کن!/ این کرمجی ادای جمازه درمی‌آورد. (آتشی، ۱۳۸۳(۱): ۱۲۳تا۱۲٤)

و نمونه‌های دیگر: (همان: ۲۹، ۵۱، ۵۸، ۱۲۳، ۱۲٤، ۱۲۵ و ۱۲٦)

۷.۳. عناصر محیط طبیعی: دریا، دشت، کوه، صخره، بیابان، چاه، سبخزار و شوره‌زار، ماسه و ریگزار، بیشه‌زار.

چه مژه‌های تلخ بلندی دارد/ این آفتاب!/ که غول از سراب می‌رویاند/ و زهر از بیابان می‌جوشاند. (آتشی، ۱۳۸۱: ۲۱)

و نمونه‌های دیگر: (آتشی، ۱۳۸۳(۱): ۹، ۱۳، ۱۷، ۲۳، ۳۱، ۳٦، ٤۵، ۵٤، ٦۵ و ۷٦)

۸.۳. مکان‌ها: دیزاشکن، تلخانی، فاریاب، دشتستان، بوشکان، سیراف، دهرود، تلحه، چاکوتاه، طاق جنی و خونی، گزدان.

ببین!/ به چادر قشلاق/ فرود جلگهٔ دهرود، از فراز زمان/ نگاه مات جهان را. (آتشی، ۱۳۸۳: ۳٤)

و نمونه‌های دیگر: (آتشی،۱۳۸۳(۱): ۱۱، ۱۳، ۵۸، ۵۹، ٦۰، ٦۹، ۷۰، ۸٤، ۸۵، ۱۱۲ و ۱۱۷)

۹.۳. نام شاعران منطقهٔ شاعر: نادم، فایز، باکی، مفتون، آتشی.

بوشهر! آشیانهٔ شوریدگان دریادل!/ «نادم» به شور و شکوه و «فایز» به ناله است/ «باکی» به دام غربت و «مفتون» اسیر هجر/ و «آتشی» به وادی حیرت. (آتشی، ۱۳۸۱: ۲۵)

و نمونه‌های دیگر: (آتشی، ۱۳۸۳(۱): ۱۲۲) و (آتشی، ۱۳۸۱: ۲٤تا۲۵)

۱۰.۳. نام دلیران منطقهٔ شاعر: عبدوی جط، میرمهنا، رئیس‌علی دلواری.

عبدوی جط دوباره می‌آید/ با سینه‌اش هنوز مدال عقیق زخم. (آتشی، ۱۳۸۳(۱): ۱۱۸)

و نمونه های دیگر: (همان: ۱۱۸، ۱۱۹ و ۱۲۰) و (آتشی، ۱۳۹۰: ۲۳)

۱۱.۳. کاربرد فراوان عناصر و شخصیت‌های شاهنامه که برآمده از رواج شاهنامه‌خوانی در منطقهٔ جنوب است:

رخشم را جادوان برده‌اند/ بگذار کاووس دیوانه/ هرگز شیههٔ امیدبخشی نشود/ اژدها در این حوالی بیدار است/ و کودکانم هنوز در خوابند و نمی‌دانند/ که من در چه سودا و مرحله‌ام. (آتشی، ۱۳۸۱: ٦۲)

و نمونه‌های دیگر: (آتشی، ۱۳۸۳(۱): ۷۹ و ۱٦٦ و ۱۷۵) و (آتشی، ۱۳۸۳(۳): ٤۵ و ٤۷)

٤. بیان و رنگ محلی در اشعار آتشی

اساس تصویرهای شعری آتشی برگرفته از شباهت‌های میان طبیعت و انسان است که ذهن او به‌طور ناخودآگاه آن را جست‌وجو و احساس کرده است؛ گویی وی جریان زندگی انسانی را در طبیعت ملاحظه کرده است؛ طبیعتی که با جلوه‌های گوناگون خود نمودی از احوال و افکار و عواطف انسانی است. طبیعت برای او به الگویی ذهنی بدل شده است که تجربه‌ها و احوال و افکار مختلفش را از موضع آن بیان می‌کند؛ یعنی

ذهن وقّاد او در برابر هر موضوع و مفهومی، ناخواسته چیزی از طبیعت به‌یاد می‌آورد و رابطه‌ای زیبا و شاعرانه بین آن‌ها برقرار می‌کند.

منظور از جلوه‌های شاعرانهٔ رنگ محلی نیز به‌کاربردن همین رابطهٔ زیبا و شاعرانه و هنرمندانه در بیان شاعر است که او، با کمک عناصر اقلیمی محیط پیرامونش، باعث شده شعرش زیبایی و جذابیت و تأثیرگذاری بسزایی داشته باشد. اکنون به ذکر نمونه‌هایی در اشعار آتشی بسنده می‌کنیم.

۱.٤. تشبیه

تشبیه از صور خیال بسیار مهم شاعرانه است که اساس صورت‌های خیالی دیگر را تشکیل می‌دهد؛ زیرا ارتباطی که شاعر در میان اشیای مختلف کشف می‌کند، غالباً بر پایهٔ شباهتی است که در صور مختلف ترسیم می‌نماید. در اینجا به‌طورکلی دربارهٔ دو صورت تشبیه، اضافهٔ تشبیهی و تشبیه گسترده، ازنظر عناصر تشکیل‌دهنده تأمل می‌کنیم.

تشبیهات در شعر آتشی دو گونه است:

۱. تشبیهاتی که در آن هم مشبه و هم مشبه‌به محسوس هستند:

رؤیای دشت رنگ گرفته ز هر فریب/ پندار دشت پر شده از باغ‌های سبز/ اما *«گراز هر باد»* از پشت تپه‌ها/ با زخم سم و دندان/ پر می‌کند به خشم، گل شاد هر امید. (آتشی، ۱۳۸۳(۲): ٤۱)

۲. تشبیهاتی که بخشی از آن محسوس و دیگری غیرمحسوس و معقول است:

ای جادوی شراب، مرا بشکن/ بر پشت *«اسب وسوسه‌ام»* بنشان. (همان: ٤۳)

در شمار تشبیهات یادشده، می‌توان اشاره به تشبیهاتی کرد که باتوجه‌به وجه‌شبهشان، تأثیرپذیری آتشی را از محیط‌زیستش نشان می‌دهد:

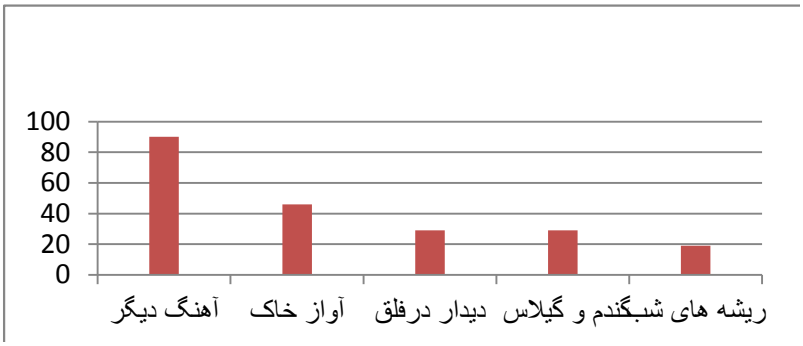
بادبان‌ها هر طرف با رفت و«*آمدهای قایق‌ها/ طرح پرواز کلاغان سپید شاد را*»/ در فضای صبح بی‌خورشید می‌بندند (همان: ۱۰۶).

در این شعر، باتوجه‌به وجه شبه که «سپید شاد» است، می‌توان به وجود نوعی کلاغ در منطقهٔ شاعر پی برد که بال‌هایی با رنگ‌های شاد دارد و به «قلاسوزک» مشهور است.

بنابراین، مهم‌ترین خصیصهٔ تشبیهات آتشی تازگی آن‌هاست که برگرفته از دید تازهٔ او به اشیا و کشف روابط نو میان آن‌هاست که این، نشان ابتکار وی در خلق تصویر بدیع شعری است و باعث می‌شود او را در ردیف شاعران مبتکر جای دهیم.

و نمونه‌هایی دیگر: (آتشی، ۱۳۸۳(۲): ۷، ۲۹، ۳۲، ۳۵، ۳۷، ۳۹، ۴۸، ۴۹ و ۷۸) و (آتشی، ۱۳۸۳(۱): ۹، ۱۵، ۲۶، ۴۰، ۵۶، ۶۲، ۶۹، ۸۳، ۱۲۲ و ۱۲۶)

بسامد تشبیهات برگرفته از خصوصیات اقلیمی شاعر



۲.٤. استعاره

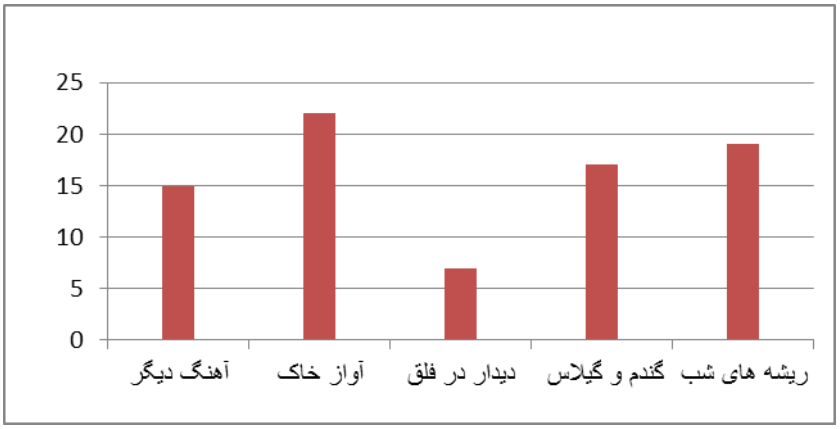
استعاره تصویری است که اساس اولیهٔ آن را تشبیه تشکیل می‌دهد. آنچه در حوزهٔ استعاره در شعر آتشی چشمگیرتر است، استعاره‌هایی است برگرفته از شباهت‌هایی که عقل یا فعالیت ذهنی شاعر میان یک یا چند پدیدهٔ محسوس یا واقعهٔ اجتماعی به‌نمایش می‌گذارد:

گفتند: نهر درهٔ دیزاشکن را/ از چشمه سوی باغ دکل‌های نفت/ کج کرده‌اند/ و جاده‌های قافله‌رو را/ کوبیده‌اند زیر سم *«اسب‌های سرب.»* (آتشی، ۱۳۸۳(۱): ۱۳)

درواقع، در این شعر تأثر شاعر از واقعه‌ای اجتماعی و در کنار آن، تأثیرپذیری‌اش از خصوصیت بومی‌گرایی که ریشه در قبیلهٔ وی دارد، پایه و اساس این استعاره را تشکیل داده است.

و نمونه‌هایی دیگر: (آتشی، ۱۳۸۳(۲): ۱۵، ۲۰، ۳۸، ۷۵، ۱۰٤، ۱۱۳، ۱۲۱، ۱۲۹ و ۱٤٥) و (آتشی، ۱۳۸۳(۱): ۷، ۱۸، ۳۲، ۳٤، ۳۵، ۱۰۰، ۱۲۱، ۱۲۵، ۱۳۲، ۱۳۵ و ۱۷۰)

بسامد استعارات برگرفته از خصوصیات اقلیمی شاعر



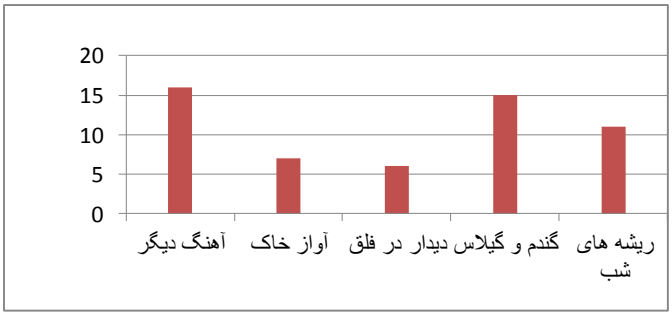
۳.٤. اغراق

اغراق تأثیر سخن را بیشتر می‌کند و باعث می‌شود مضمون از حد امری عادی خارج شود و به سخن برجستگی و تشخّص و عظمت خاصی ببخشد. عناصر سازنده، خصوصیات اقلیمی آتشی که با روح حماسی شعرهایش هماهنگی خاصی دارد، سبب شده تا اغراق‌های شعری‌اش تأثیرپذیری و گیرایی بیشتری داشته باشد. به‌همین دلیل، می‌توان گفت همین شور و هیجان شدید عاطفی شاعر برای اقلیم و محیط زندگی خود اوست که در ذهن و زبان وی تأثیر گذاشته و باعث ایجاد تصویرهای بکر و بدیع شده است:

شهر آشفته شد از بادی و خواست/ پشت دروازه یکی تشنه کویر/ چه کویری! چه کویری! که در آن/ «*چشمه‌ها تشنه‌تر از لب‌ها بود/ خشک و سوزان و عطشناک و عقیم/ تا افق‌ها همه سو صحرا بود.*» (آتشی، ۱۳۸۳(۲): ۱۱۵)

و نمونه‌هایی دیگر: (همان: ٦٢، ٦٧، ٧٨، ٩٢، ٩٣، ١١٨، ١١٩، ١٢١، ١٢٢ و ١٢٣) و (آتشی، ۱۳۸۳(۱): ۱۱، ۱۲، ۱۸، ۱۹، ۲۱، ۲۳، ۲۸، ۳۱، ۳٤ و ٤٣)

بسامد اغراق‌های برگرفته از خصوصیات اقلیمی شاعر



٤.٤. تشخیص

تشخیص از شگردهای هنری آتشی در حوزهٔ عنصر تخیل است؛ چراکه در بیشتر مجموعه‌های شعری او به عناصر و موجودات بی‌جان اطراف شاعر، خصوصیات انسانی داده شده است و از این رهگذر، شعر او را شعری مملو از حرکت و پویایی کرده است. اگرچه آتشی عناصر این صنعت ادبی در شعرش را از واقعیت گرفته، با پیوند خاصی که میان این عناصر و نیروی تخیل خود ایجاد کرده است، آن را از واقعیت دور کرده و نمودی سوررئالیستی به آن بخشیده است. ایجاد چنین فضایی نتیجهٔ نفوذ در ذات اشیا و امور و همچنین احساس یگانگی با آن‌هاست. تشخیص در شعر آتشی گستردگی و غنای فوق‌العاده‌ای دارد و برای عناصر محیطی اطراف او در نمونه‌های متعددی نمود یافته است:

صحرا گشوده تا همه‌جا چشم انتظار/ می‌سازد از تبلور پندارها سراب/ پایان هر خیالش اما جهنمی است/ بیچاره مانده زیر نفس‌های آفتاب. (آتشی، ۱۳۸۳(۲): ٤٠)

گاهی افعال و عواطف انسانی به حیوانات نسبت داده می‌شود؛ چنان‌که در تصویر زیر علاوه‌بر اینکه آن حیوان دارای معنی حقیقی است، در معنی نمادین خود، شخصی ناامید و دچار یأس در اوضاع اجتماعی زمان شاعر را نیز تداعی می‌کند:

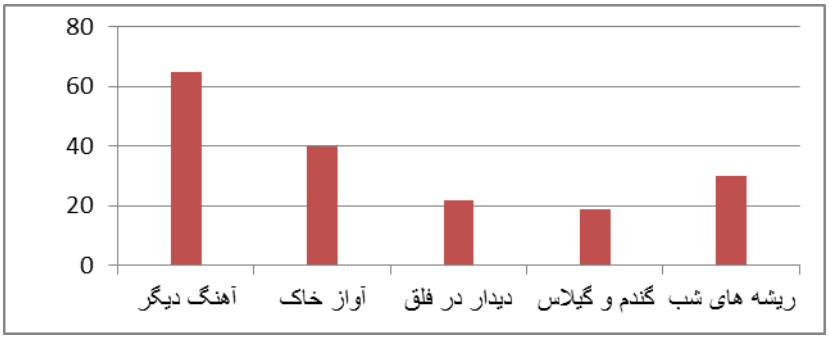
اسب سفید وحشی! شمشیر مرده است/ خالی شده است سنگر زین‌های آهنین/ هر دوست کو فشارد دست مرا به مهر/ مار فریب دارد پنهان در آستین. (آتشی، ۱۳۸۳(۲): ۲۸)

گاهی تشخیص در شعر آتشی به‌صورت خطاب به موجودات بی‌جان اطراف شاعر شکل می‌گیرد که از انواع بسیار زیبای این صنعت ادبی است و علاوه‌بر تأثیر عمیق بر خواننده، او را در جو تجربهٔ عاطفی شاعر قرار می‌دهد:

ای نخل‌های سوخته در ریگزاران/ حسرت میندوزید از دشنام هر باد/ زیرا اگر در شعر حافظ گل نکردید/ شعر من، این ویرانه، پرچین شما باد. (همان: ۲۵)

و نمونه‌های دیگر: (همان: ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲٤، ۲۷، ۳۰، ۳٤، ۵۳، ۵۵ و ٦۲) و (آتشی، ۱۳۸۳(۱): ۷، ۸، ۱۷، ۲٦، ۳۲، ۳٤، ۵۲، ۷۱، ۹۲ و ۱۰۸)

بسامد تشخیصات برگرفته از خصوصیات اقلیمی شاعر



٥.٤. نماد

نماد استعاره‌ای است که مستعار منه در آن صریحاً به مستعار له خاص و مشخصی دلالت ندارد و فی‌الواقع، قرینهٔ صریحی ندارد و قرینه معنوی و مبهم است و درک آن مستلزم آشنایی با زمینه‌های فرهنگی است. درواقع، سمبل نشانهٔ چیز دیگری است که الزاماً بین آن‌ها شباهت نیست (رک. شمیسا، ۱۳۹۰: ٦۹تا۷۰). نیمایوشیج بر آن است که باید از سمبل‌ها خوب مواظبت کرد؛ زیرا هر قدر آن‌ها طبیعی‌تر و متناسب‌تر باشند، عمق شعر شاعر طبیعی‌تر و متناسب‌تر خواهد بود، «ولی وقتی سمبل‌ها کاری نمی‌کند، باید آن را پرداخته ساخت، باید فرم و طرح و احساسات شما به آن کمک کند.» (نیمایوشیج، ۱۳٦٤: ۱۳٤)

در اشعار آتشی نمادها جنبهٔ توصیفی دارند. گفتنی است که نمادهای آتشی در آثارش بیشتر ریشه در جهان عینی و زیستی اطراف او دارند:

«*اسب سفید وحشی*» اما گسسته یال/ اندیشناک قلعهٔ مهتاب سوخته است/ گنجشک‌های گرسنه از گرد آخورش/ پرواز کرده‌اند/ یاد عنان‌گسیختگی‌هاش/ در قلعه‌های سوخته ره باز کرده‌اند. (آتشی، ۱۳۸۳(۲): ۳۰)

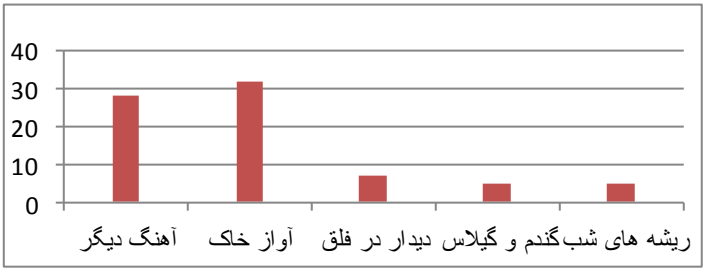
یا

هنوز آنجا خبرهایی است!/ به شب‌های زمستان می‌توان تا صبح/ سخن از باد و باران گفت/ و «*تیترموک*» اگر پاسخ نداد از سال پربرکت/ غم دل می‌توان با ساز قلیان گفت. (آتشی، ۱۳۸۳(۱): ۸۱)

تیترموک در اعتقادات مردم جنوب پرنده‌ای خوش‌خبر است که خبر آمدن باران را دارد، معادل داروگ در شعر نیما.

و نمونه‌های دیگر: (آتشی، ۱۳۸۳(۲): ۹، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ١٤، ١٥، ١٦، ٢٧، ٤٠ و ٧٢) و (آتشی، ۱۳۸۳(۱): ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٣٨، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٥١، ٦٩ و ١١٧)

بسامد نمادهای برگرفته از خصوصیات اقلیمی شاعر



۵. نتیجه

منوچهر آتشی از پیروان مکتب نیما و از شاعران معاصر ایران است که از ویژگی‌های رنگ محلی اقلیمش در شعر بهرهٔ وافی برده است و استفاده از این شگرد هنری باعث شده که شعرش از اصالتی بومی‌گرا برخوردار باشد. اشاره به رخدادهای واقعی و نگاه شاعرانه به تجارب شخصی، فرهنگ، محیط و ویژگی‌های خاص اقلیمش از برجستگی‌های اشعار اوست.

آتشی ازسویی طبیعت جنوب را که جان‌مایهٔ شعر اوست، با همهٔ اجزا و عناصر شعر خود درآمیخته و ازسوی دیگر، چنین محیطی نه‌تنها عاملی اساسی در کاربرد تکنیک‌های بیانی مختلف و گزینش آرایه‌های ادبی این شاعر بوده، بلکه به ترکیب الفاظ و ایجاد اصطلاحات و غنی‌کردن زبان شعری وی ویژگی ممتاز و خاصی بخشیده است. در این میان، تشبیه بالاترین جایگاه را به خود اختصاص داده است. نکتهٔ دیگر آنکه بسامد استفاده از عناصر بومی و محلی در شعر آتشی در دو دفتر *آواز خاک* و *آهنگ دیگر*، یعنی در دفترهای نخستین وی بیش از دفترهای دیگر اوست و شاید از همین روست که این دو دفتر از موفق‌ترین آثار وی می‌باشند.

کتاب‌نامه

۱. آتشی، منوچهر، ۱۳۸۱، *گندم و گیلاس*، چ۲، تهران: نگاه.

۲. آتشی، منوچهر، ۱۳۸۳، *آواز خاک*، چ۳، تهران: نگاه.

۳. آتشی، منوچهر، ۱۳۸۳، *آهنگ دیگر*، چ٤، تهران: نگاه.

٤. آتشی، منوچهر، ۱۳۸۳، *دیدار در فلق*، چ٤، تهران: نگاه.

۵. آتشی، منوچهر، ۱۳۸۹، *گزینه اشعار منوچهر آتشی*، چ۵، تهران: مروارید.

٦. آتشی، منوچهر، ۱۳۹۰، *ریشه‌های شب*، ج۲، چ۲، تهران: نگاه.

۷. احمدی، علی‌اکبر، ۱۳۸٦، «گذشته‌ای روشن و آینده‌ای تاریک»، نشریهٔ *زبان و ادبیات: زبان و ادب*، ش۳۳ (علمی و ترویجی)، ص۷تا۲۱.

۸. اخوان ثالث، مهدی، ۱۳٦۹، *بدایع و بدعت‌ها و عطا و لقای نیما یوشیج*، تهران: بزرگمهر.

۹. داد، سیما، ۱۳۸۷، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چ٤، تهران: مروارید.

۱۰. دستغیب، عبدالعلی، ۱۳۸٦، «منوچهر آتشی و اشعارش»، نشریهٔ *زبان و ادبیات: نامهٔ فرهنگستان*، ش۳٦، ص۱۵۹تا۱۷۱.

۱۱. شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۷۸، *صور خیال در شعر فارسی*، چ۷، تهران: آگاه.

۱۲. شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۹۰، *ادوار شعر فارسی*، چ٦، تهران: سخن.

۱۳. شمیسا، سیروس، ۱۳۹۰، *بیان و معانی*، چ۳، تهران: میترا.

۱٤. مختاری، محمد، ۱۳۷۸، *شاعران معاصر ایران*؛ ج۱: منوچهر آتشی، تهران: توس.

۱۵. نیمایوشیج، ۱۳٦٤، *مجموعه آثار نیما*، به‌کوشش سیروس طاهباز، تهران: ناشر.

۱٦. نیمایوشیج، ۱۳۵۱، *ارزش احساسات و پنج مقالهٔ دیگر*، چ۲، تهران: گوتنبرگ.

۱۷. نیمایوشیج، ۱۳٦۸، *دربارهٔ شعر و شاعری*، گردآورنده: سیروس طاهباز، تهران: دفترهای زمانه.

۱۸. یوسفی، غلام‌حسین، ۱۳۳۹، «رنگ محلی در شعر فارسی»، نشریهٔ *زبان و ادبیات: یغما*، ش۱٤۵، ص۲۵٦تا.۲٦۳

۱۹. یوسفی، غلام‌حسین، ۱۳۷٦، *چشمهٔ روشن*، چ۷، تهران: علمی.