فصل‌نامهٔ تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر
شماره سی و چهارم – زمستان ۱۳۹٦ – از صفحهٔ ۸٦ تا ۱۱۲

هویت بومی و منطقه‌ای اشعار منوچهر آتشی در محمل تمثیل*

مرضیه غزنوی[۱]، عباسعلی وفایی[۲]، ملک محمد فرخزاد[۳]
۱– دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم تحقیقات ساوه، دانشگاه آزاد اسلامی، ساوه، ایران
۲– استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی
۳– استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم تحقیقات ساوه، دانشگاه آزاد اسلامی، ساوه، ایران

چکیده

در دوره‌ای که «جهان‌وطنی» به‌شدت تبلیغ می‌شود، پاسداشت عناصر هویت‌بخش بومی و قومی، امری اجتناب‌ناپذیر و شایسته می‌نماید که بار این مهم را بسیاری از هنرمندان، شاعران و نویسندگان کشورها بر دوش می‌کشند. این پژوهش برآن است تا نشان دهد که «منوچهر آتشی» شاعر بلندآوازهٔ جنوب در فضای سرشار از تبلیغات بنیان‌برافکن که از همه سو افکار را تسخیر کرده است، چگونه توانسته هویت بومی و منطقه‌ای خود را در فضای بیکرانهٔ شعر ماندگار سازد. بررسی‌ها نشان می‌دهد که آتشی برای نگهداشت عناصر هویت‌بخش بومی و منطقه‌ای خود، از بستر تمثیل سود جسته و با نقل روایت و ذکر خاطرات از گذشته‌ای بس دور تا زمان حاضر، هویت بومی را در شعرش خوانا و تأثیرگذار کرده است. سپس با تلفیق بین لغات، اصطلاحات، ضرب‌المثل‌ها و واژگان بومی منطقه خود با زبان رسمی فارسی، به این توانایی دست یافته تا هویت بومی و اقلیم و در نهایت اشعار خود را ماندگار سازد.

کلیدواژه‌ها: منوچهر آتشی، تمثیل در شعر معاصر، هویت بومی، شعر معاصر.

* تاریخ دریافت: **۱۳۹٦/٤/۱۹** تاریخ پذیرش: **۱۳۹٦/۹/۱۵**

۱. پست الکترونیکی نویسنده مسؤول: mary.ghaznavi3@gmail.com
۲. پست الکترونیکی: a_a.vafaei@yahoo.com
۳. پست الکترونیکی: m.m.farokhzad@gmail.com

مقدمه

اندیشمندان بدین نکته واقفند که بسیاری از شاعران و نویسندگان آگاه چون فردوسی ورجاوند و سایر بزرگان، در طول تاریخ ادب این مرزوبوم، همواره سعی بر این داشته‌اند که با کاربرد وسیع واژگان و به‌کاربستن اصطلاحات و ضرب‌المثل‌های مرسوم، در قالب شعر و داستان، در نگهداری از زبان و ادبیات فارسی همت گمارند و آنان را از دستبرد حوادث و قرون بازدارند و آن را به جهانیان عرضه دارند. به‌طوری‌که «ادبیات فارسی چنان جایگاه رفیعی نزد سایر اقوام کسب نموده که بسیاری از شعرای بزرگ ایران، ضمن وابستگی به دیگر اقوام، بهترین اشعار خود را در قالب این زبان بیان کرده‌اند. نظامی‌گنجوی، فخرالدین اسعد گرگانی و شهریار و... از جمله این شاعران به‌شمار می‌آیند.»(کاظمی، ۱۳۸۰: ۱۵٦) با این‌حال، تنها بخشی از مسئلهٔ هویت ملی از خطر احتمالی در امان می‌ماند؛ ولی برخی از قومیت‌ها، زبان‌ها و گویش‌ها همچنان در معرض خطر جدی قرار دارند و اگر نویسندگان و شاعران توانای مناطق مختلف کشور، برای نگه‌داشت زبان و فرهنگ و سنت‌های ریشه‌دار قومی و محلی خود همت نگمارند، دیری است که این زبان‌های خاموش، از خطهٔ روزگار محو خواهند شد. چنان‌که «پاسداری از حیثیت و کرامت زبان و قومیت امری است ضروری... زیرا ایرانیان در طول تاریخ حیات خود هیچ‌گاه تحت تسخیر اندیشه‌های سلطه‌جویانه قرار نگرفته و پیوسته از اصالت فرهنگی و نجابت معنویت انسان دوستانهٔ خود دفاع کرده‌اند.» (حسینی کازرونی،۱۳۹٦: ۳)

منوچهر آتشی شاعر خطهٔ دل‌آگاه جنوب با شناخت هویت بومی، محلی و منطقه‌ای خود، تا حد زیادی توانسته است، سنت‌های قومی و زبان منطقه‌ای خود را در شعر به‌کاربندد و عمر آنان را در دنیای بی‌ثبات امروز، تداوم بخشد. وی برای پاسداری از زبان بومی خود، چندان به شعر سنتی و بومی شعر نمی‌گوید، بلکه الفاظ و لغات بومی اقلیم خود را چاشنی زبان فارسی می‌سازد و به نمایاندن اقلیم و منطقه خود می‌پردازد و با این روش، شعر و اقلیم مورد نظر شاعر، برای خواننده بهتر و شیرین‌تر جلوه می‌کند. وی برای رسیدن به هدف خود، غالباً راهِ چاره را در سرودن شعر به‌صورت روایی یافته و خود راوی و صحنه‌گردان شعر در قالب تمثیل و حکایت یا بیان خاطرات گذشته می‌شود. چنان‌که «آتشی به خاطر لیاقت دقیق و حساسیت منطقه‌ای‌اش در شعر، به خاطر پیوند عوامل بومی با روح فرهنگ ملی، به خاطر

لیاقت و استعدادش در فرماسیون و مخصوصاً وصالی مضامین، شاعری است خدمتگزار و پاسدار فرهنگ و وجدان ملی.» (سپانلو،۱۳۹۰: ٤٥)

سؤالات تحقیق

منوچهر آتشی چگونه به عناصر هویت بخش بومی در اشعار خود توجه نشان داده است؟
شعر از راهی می‌تواند به زنده نگه داشتن واژگان بومی مدد رساند؟
شاعر به چه وسیله‌ای می‌تواند در پاسداشت عناصر هویت‌بخش بومی تأثیرگذار باشد، درحالی‌که به مضمون و محتوای شعرش ضربه نخورد و شعر تصنعی نمایانده نشود؟

فرضیه تحقیق

بی‌گمان یافتن پاسخ چندان راحت نمی‌نماید و نیاز به واکاوی بیشتری است، اما بااین‌حال باید گفت منوچهر آتشی به عنوان یک شاعر منطقه جنوب، سخت به فرهنگ و دایره واژگان بومی و محلی منطقه خود توجه داشته و توانسته است با به‌کاربستن و برگزیدن واژگان بومی و محلی، الفاظ و لغات را در شعر خود ماندگار سازد. اما اینکه به چه وسیله‌ای به‌این‌مهم دست یافته، نیازمند تحقیق و تتبع در آثار ایشان است که بتوان به پاسخ قطعی دست یافت.

پیشینه تحقیق

درباره زندگی و شعر منوچهر آتشی، کتبی چند انتشار یافته است که در پایان مقاله، به‌طور مستند آورده شده‌اند؛ ولی طی بررسی‌های صورت گرفته در نشریات، مقاله‌ای تحت عنوان «هویت بومی در شعر منوچهر آتشی»(۱۳۹٤) توسط مسعود روحانی و محمد عنایتی قادیکلایی در پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، شماره بیست و چهار به چاپ رسیده است. همچنین از ایشان مقاله دیگری با نام «مؤلفه‌های هویت ملی در شعر معاصر»(مطالعه موردی شعر محمدرضا شفیعی‌کدکنی) در *فصلنامه مطالعات ملی* شماره ٤۲ انتشار یافته است. بااین‌وجود، مقاله‌ای از آثار منوچهر آتشی که بتواند اشعار هویت‌بخش بومی و محلی را در قالب تمثیل بیان نماید، دیده نشد.

روش تحقیق

روش پژوهش در این مقاله، روش توصیفی و کتابخانه‌ای است که منابع معتبر مرتبط با موضوع، شناسایی و پس از مطالعه، نکات لازم یادداشت‌برداری شده است. سپس دفتر شعرهای منوچهر آتشی با توجه به مضامین و عناصر هویت‌بخش ملی- میهنی در ابعاد گوناگون منظور و در مقاله حاضر، به عنوان ضرورت از آنها استفاده شده است.

هدف تحقیق

شناسایی عناصر هویت‌بخش در شعر منوچهر آتشی و شیوه‌ای که وی برای ماندگارسازی هویت بومی و محلی خود برگزیده است.

نگاهی به مفاهیم و تعابیر

هویت: «هویت»(Identity) در لغت به معنای «هستی و وجود، آنچه موجب شناسایی شخص باشد» (معین،۱۳۸٦: ۱۲٦٤) و «تشخیص دادن، اصلیت چیزی را شناختن، شخصیت، همانندی، عینیت و...»(حییم،۱۹۹۸=۱۳۷٦: ٤٥۰) آمده است. اما در اصطلاح به «مجموعه‌ای از شاخص‌ها و علائم در حوزه مؤلفه‌های مادی، زیستی، فرهنگی و روانی است که موجب شناسایی فرد از فرد، گروه از گروه یا اهلیتی از اهلیت دیگر و فرهنگی از فرهنگ دیگر می‌شود... یعنی وجه اختصاصی هر فرد یا گروه. آن وجه اختصاصی که در من است و در هیچ انسان دیگری نیست... هویت معانی ذهنی شامل ارزش‌ها، اعتقادات، هنجارها، نمادها، طرز تلقی‌ها و آگاهی‌های مختص به یک «خود» فردی یا اجتماعی و احساس تعلق و تعهد نسبت به آن است.»(ابوالحسنی،۱۳۸۸: ۱۰-۱۱) اصولاً «احساس هویت مقوله‌ای معرفتی است، که در جریان رشد احساسات طی تربیت و انباشت تدریجی معلومات مربوط به تاریخ، جغرافیا، مردم‌شناسی و فرهنگ، تعلق‌خاطر ما به خانواده، قبیله، قوم، ملت و حتی حوزه‌های بزرگ‌تر دینی و فرهنگی در سطح جهانی رشد می‌کند.»(شیخاوندی،۱۳۸۳: ۳۸)

هویت ملی و بومی

هویت ملی (National Identity): «هویت ملی نوعی احساس پایبندی، دلبستگی و تعهد به اجتماع ملی است و جزئی از هویت فرد می‌باشد.»(رزازی‌فر،۱۳۷۹: ۱۰۳) به‌عبارتی هویت ملی «به معنای احساس وابستگی و وفاداری به عناصر و نمادهای مشترک در اجتماع ملی و در میان مرزهای تعریف شدهٔ سیاسی می‌باشد.»(روحانی، عنایتی،۱۳۸۹: ۱۰۸) «هویت ملی فرایند پاسخگویی آگاهانه یک ملت به پرسش‌هایی پیرامون خود، گذشته، کیفیت، زمان، تعلق، خاستگاه اصلی و دائمی، حوزه تمدنی، جایگاه سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و ارزش‌های ملهم از هویت تاریخی خود است.»(حاجیانی،۱۳۷۹: ۱۹۷) اما «بومی‌گری به معنای ردیف کردن صِرف نام‌های اشیاء و مکان‌های بومی در شعر نیست. بلکه به مفهوم تشکل ذهنی زبان بومی است. این تخیل بومی است که شعر را از حوزه بازماندن در رؤیت اشیاء و آدم‌ها به سمت روابط و فرهنگ اقلیم می‌برد.»(منصورنژاد،۱۳۹۳: ۲۵)

عناصر تشکیل دهنده هویت

الف) ارزش‌های ملی: تمام مشترکات فرهنگی اعم از سرزمین، زبان، نمادهای ملی، سنت‌ها و ادبیات ملی به عنوان ارزش‌های ملی تلقی می‌شوند. اسلامی‌ندوشن مهم‌ترین پایه‌های ملیت ایرانی را «زبان فارسی می‌داند که زبان همهٔ مردم ایران است. صرف‌نظر از آنکه لهجه‌ها، گویش‌ها و یا زبان‌های دیگری هم در کار باشند. در دوران بعد از اسلام، آنچه توانست سراسر ایران را در حالت اتصال نگاه دارد، فارسی دری بود و وزنه فرهنگ نیز بر این زبان بوده است.» (اسلامی‌ندوشن،۱۳۸۳: ٦٥) چنان‌که «فردسی تنها به خاطر ملیت از دست رفته و در حال اضمحلال کشورش و در مقابل دستگاه خلافت که می‌خواهد هرچه بیشتر ایران را بکوبد و تحقیر نماید، قد عَلَم می‌کند و اصل فلسفهٔ شاهنامه هم در این است که می‌خواهد آنچه را که عرب و ترک غزنوی به لجن کشیده و تحقیر می‌نمایند، از نو با صورتی عالی احیا نماید. می‌خواهد بیان نماید که اگر ایرانی شخصیت داشته باشد، زیر بار زور و تحقیر نمی‌رود.»(شریعتی،۱۳۷۸: ۷)

ب) ارزش‌های دینی: عبارت‌اند از تمامی مشترکات فرهنگ دینی که در جامعه ایران، از دین

اسلام مورد نظر است. این ارزش‌ها اعم از اعتقادات مبنایی (پیامبران)، قرآن و سنت‌های دینی می‌باشد.

ج) ارزش‌های جامعه‌ای عبارت است از اصول و قواعد اجتماعی که جهت استحکام جامعه باید رعایت شود.

د) ارزش‌های انسانی عبارت است از کلیه اصول و قواعد انسانی که فارغ از هرگونه محدودیت اجتماعی و جغرافیایی، جهت بقای بشریت باید رعایت گردد.» (رزازی‌فر،۱۳۷۹: ۱۲۰-۱۲۱)

برخی پژوهشگران دیگر، عناصر تشکیل دهنده هویت را «نخست، در منطقهٔ جغرافیایی با نوساناتی که میان فلات ایران با مناطق کوهستانی در آن هست، دوم، در زبان فارسی با همهٔ تغییراتی که طی درآمیخته شدن با ترکی و مغولی و عربی داشته است و سوم، دین اسلام به رغم همهٔ اختلافات فرقه‌ای»(جعفریان،۱۳۸۱: ۹) می‌دانند.

تمثیل (Allegory)

«تمثیل در لغت به معنی مثال آوردن، تشبیه کردن، مانند کردن، صورت چیزی را مصور کردن، داستان یا حدیثی را به عنوان مثال بیان کردن و... و در اصطلاح آن است که عبارت را در نظم و نثر به جمله‌ای که مَثَل و در برگیرندهٔ مطلبی حکیمانه است بیارایند. این صنعت باعث آرایش و تقویت قدرت به سخن می‌شود.»(داد،۱۳۷۸: ١٦٤) اما شفیعی کدکنی «تمثیل را شاخه‌ای از تشبیه [می‌داند] و از همین رهگذر است که عنوان تشبیه تمثیلی هم در کتاب‌های بلاغت فراوان دیده می‌شود.»(شفیعی‌کدکنی،۱۳۷۰: ۷۸) «تمثیل که شاخه‌ای از تشبیه است ذکر روایتی است به شعر یا نثر که مفهوم واقعی آن از طریق برگرداندن اشخاص و حوادث به صورتهایی غیر از آنچه که در ظاهر دارند حاصل می‌شود یا بیان داستان و حدیثی است به طریق ذکر مثال، و مثل در اصطلاح ادبی نوع خاصی است که آن را به فارسی داستان (دستان) می‌گویند و مثل و افسانه در معنی، وجاهت اشتراک دارند.»(حسینی کازرونی،١٣٩٤: ۱۳)

«شعر روایتی یا نقلی (Narrative Verse)

از قدیمی‌ترین انواع شعر است که یک واقعه تاریخی و یا قصه و سرگذشت و حکایتی را بیان

می‌کند و به چند نوع تقسیم می‌شود:

الف) روایی‌های ملی و حماسی؛

ب) روایی‌های تاریخی اعم از مذهبی و غیرمذهبی؛

ج) روایی‌های عشقی و عمومی؛

د) روایی‌های تمثیلی یا اخلاقی، که روایت‌های تمثیلی و اخلاقی حکایت‌های کوچکی هستند که شاعر ضمن شرح مطالب اخلاقی یا موضوع‌های مشابه، این حکایات را بر سبیل تمثیل و شاهد مثال نقل می‌کند.» (داد،۱۳۷۸: ۳۱۱)

با این حال باید گفت که شعرهای آتشی به‌طور معمول اشعار روایی تمثیلی، حماسی و تاریخی را با هم در دلِ خود پرورانده‌اند و تلفیقی از تاریخ و حماسه و تمثیل به‌شمار می‌آید و برای اشعار آتشی روایت و «تمثیل»، به عنوان محملی برای مضامین تاریخی و حماسی روزگاران جنوب به‌شمار می‌آید.

منوچهر آتشی

«منوچهر آتشی» شاعر افسانه‌های جنوب، در سال ۱۳۱۰ در روستای دهرود دشتستان (حمیدی،۱۳۸۰: ۲۸) از توابع بوشهر به دنیا آمد. تحصیلات اولیه را در زادگاهش گذراند. از کودکی به مکتب رفته و کتاب خوانده و زمان مدرسه رفتن، خواندن و نوشتن را آموخته بود. قرآن را در هشت سالگی ختم کرده و با دیوان حافظ آشنا بود. در دوران نوجوانی با فایز دشتستانی (شاعر دوبیتی‌سرای بوشهری) آشنا شد. در سال ۱۳۳۰ به دانشسرای مقدماتی در شیراز رفت که این دوران همزمان با هیاهوی ملی شدن صنعت نفت در ایران بود که با اشعار سیاسی- اجتماعی بسیاری از شاعران معاصر آشنا شد و همین امر، زمینه سرودن شعر کمال یافته را برای او فراهم آورد. اولین شعر خود را در مجله فردوسی با نام «مار» چاپ کرد. به استخدام آموزش و پرورش درآمد و سپس به بوشهر انتقال یافت و به عنوان دبیر دبیرستان به تدریس پرداخت. در سال ۱۳۳۵ به تهران رفت. در سال ۱۳٤۳ از دانشسرای عالی تهران دانشنامه خود را اخذ کرد. دفتر شعری خود را با نام «ریشه‌های شب» در سال ۱۳۳۹ با سرمایه شخصی رضا سیدحسینی منتشر ساخت. او در شعر «سورنا» تخلص می‌کرد. مدتی ضمن

تدریس به صورت ناپیوسته، به کار در رادیو و تلویزیون تهران پرداخت و برای برنامه‌های آنان، قصهٔ شب می‌نوشت. سپس به مجله «تماشا» منتقل شد و در آنجا به معرفی شاعران موج ناب پرداخت. «او در شعر به زبان خاص خود دست یافته و از شاعران پیشرو و تثبیت شده کشور است. تصویرهای زندهٔ طبیعت در شعر او آشکار است و با این که در شعر مدرن برای خود صاحب نام شده است، اما طبیعت بومی و سرزمینی خویش را نیز فراموش نکرده است.» (حمیدی،۱۳۸۰: ۲۹) وی در سال ۱۳٦۱ دوباره به بوشهر بازگشت و در شرکت گاز کنگان مشغول به کار شد. و سرانجام در ۲۹ آبان ۱۳۸٤ بر اثر ایست قلبی در سن ۷٤ سالگی در بیمارستان سینا تهران درگذشت و در بندر بوشهر به خاک سپرده شد. وی چند روز قبل از مرگش در مراسم چهره‌های ماندگار به عنوان چهره ماندگار ادبیات معرفی شده بود.

آثار ماندگار منوچهر آتشی

آهنگ دیگر (۱۳۳۸)؛ آواز خاک (۱۳٤٦)؛ دیدار در فلق (۱۳٤۸)؛ وصف گل سوری (۱۳۷۰)؛ گندم و گیلاس (۱۳۷۰)؛ زیباتر از شکل قدیم جهان (۱۳۷٦)؛ چه تلخ است این سیب (۱۳۷۸)؛ حادثه در بامداد (۱۳۸۰)؛ باران برگ ذوق (۱۳۸۰)؛ خلیج و خزر (۱۳۸۱)؛ اتفاق آخر (۱۳۸۱)؛ ریشه‌های شب (۱۳۸٤)؛ غزل غزل‌های سورنا (۱۳۸٤)؛ چاپ مجموعه اشعار منوچهر آتشی در دو مجلد (۱۳۸٦)؛ بازگشت به درون سنگ (۱۳۸٦).

اشعار هویت‌بخش در قالب تمثیل

شعرهای منوچهر آتشی، در آغاز راه، در قالب چهارپاره و نیمه سنتی و به سبک نیما نزدیک است و به مرور به سمت شعر نیمایی و سپید به پیش می‌رود. در آنها به عناصر زیبای طبیعت توجه نموده و تصاویر بومی و اقلیمی، اما با زبانی متفاوت و حسرت‌بار که از دوران‌های گذشته سخت متأثر است و آینده برایش نامفهوم و پوشیده در هاله‌ای از غبار جلوه می‌کند. او با نومیدی و شمشیر از روکشیده پا به میدان می‌گذارد؛ ولی تیغ زبانش گزنده‌تراز نیش مار است و تیزی سخنش، شعر او را تلخ و گزنده می‌سازد.

شعر «خنجرها، بوسه‌ها و پیمان‌ها» (اسب سفید وحشی) از دفتر شعری «آهنگ دیگر»، یکی از

زیباترین اشعار منوچهر آتشی است که در سال‌های پس از کودتـای ۲۸ مـرداد ۱۳۳۲، در ایـن دفتر خوش نشسته است. شعر در قالب روایی و «اصالت بدوی و پاکی به‌چشم مـی‌خـورد کـه قدرت دوام پیدا کردن دارد و با روحی حماسی دوام پیدا می‌کند تا می‌رسد به پایانی حماسی با مفهومی تا حدی تمثیلی.» (براهنی،۱۳۵۸: ٤۸۷) این شعر از زبـان تمثیـل یـک اسـب باتجربـهٔ روزگاران آغاز می‌شود و می‌توان آن را نمادی از وجود و شخصیت شاعر یا تاریخ کشور ایران دانست که مغرورانه و دل‌افگار، روزگاران مختلف و فراز و نشیب‌های زیادی از سر گذرانده و هنوز آماده و پای در رکاب است تا سواران دیگری را بیازماید و جولان دهد؛ اما مرکـب‌سـوار دیگر توان و اقتدار گذشته را ندارد:

اسب سفید وحشی
بر آخور ایستاده گران سر
اندیشناک سینهٔ مفلوک دشت‌هاست
اندوهناک قلعهٔ خورشید سوخته است
با سر غرورش، اما دل با دریغ، ریش
عطر قصیل تازه نمی‌گیردش به خویش

اسبی که بر آخور خویش متفکرانه ایستاده و نگران سینهٔ دردمند دشت‌هاست و اندوهگین قلعهٔ خورشید سوخته است. او نمی‌تواند از غـذای تـازه خـود لـذت ببـرد چـون مغرورانـه، دلـش ریش‌ریش روزگاران است. شاعر در این شعر، اسـب خـود را مغـرور مـی‌دانـد. اسـبی کـه در روزگاران گذشته، تجربیات زیادی کسب کرده است و گوزن‌های زیادی به دلیل شکوه و هیبت وی، رم کرده و از وی گریخته‌اند. اما اکنون به آن روزگاران می‌اندیشـد. وی در خـلال اشـعار گذری به این تمثیل دارد:

اسب سفید وحشی! شمشیر مرده است
خالی شده است سنگر زین‌های آهنین
هر دوست کو فشارد دست مرا به مهر
مار فریب دارد پنهان به آستین...

«مردن شمشیر» کنایه از به پایان رسیدن دوران مبارزه و جنگیدن است که بـا روحیـه راکـب و

مرکب سازگاری ندارد، ولی هیچ چاره‌ای هم جز سرگرم کـار خویشـتن بـودن برایشـان بـاقی نمانده است؛ چراکه سنگرها از مبارزان خالی شده و یار و یاور مطمئن و قابل اعتمادی وجـود ندارد. «مار در آستین داشتن (پروردن) دوسـتان» (دهخـدا، ۱۳۹۰: ۱۳۸۵، ج.۳) مثَلـی اسـت بـه فریب‌کار و مکار بودن، با بدگهر یار شدن؛ چنان‌که شاعر از زبان مرکب‌سوار بیان مـی‌کنـد کـه دیگر به هیچ‌کس و هیچ‌چیزی اعتماد ندارد؛ چراکه هر دستی که به سویش دراز مـی‌شـود، بـه دنبال فریب دادن اوست و ماری در آستین مخفی کرده است تا او را از پای بـه درآورد. سـپس با همین دیدگاه ادامه می‌دهد:

اسب سفید وحشی!
بگذار در طویلهٔ پندار سرد خویش
سر با بخور گند هوس‌ها بیاکنم
نیرو نمانده تا که فرو ریزمت به کوه
سینه نمانده تا که خروشی به پا کنم
اسب سفید وحشی!
خوش باش با قصیل ترِ خویش!»... (آتشی، ۱۳۸۰: ۱۱-۱۶)

در این شعر، شاعر ۱۵ بار بند «اسب سفید وحشـی» را تکـرار مـی‌کنـد و او را مخاطـب قـرار می‌دهد. اما از عناصر امیدبخش چیزی در شعر دیده نمی‌شود؛ هرچه هست خیالاتی از گذشـته است که در ذهن اسب و در دنیای بیرون و حوالی اسـب اتفـاق مـی‌افتـد؛ تصـاویر بـه دور از هیاهوی شهری است و عناصر طبیعی و بکر روستا و بومی در آنها جریان دارد. نقش اول ایـن شعر را «اسب سفید وحشی» بازی می‌کند که او را به خوردن و سر در آخور خـود فـرو بـردن فرامی‌خوانند و به او نهیب می‌زنند که بـا قصـیل تروتـازه خـود سـرگرم باشـد. چنـان‌کـه بـه ضرب‌المثلی از آن دوران اشاره دارد که «ساربان خرت (شتر) بران، چه‌کار داری به نرخ نان!» و شاعر هم با تکیه بر همین دیدگاه، با تأسف این نکته را به دیگران بازگو می‌کند.

«آتشی [در اشعارش] شاعری است که سمبولیسم و رئالیسـم و خیـال‌محـوری را بـا همـدیگر آمیزش داده است. این تخیل از سویی واقعیت و پروبال دادن به موقعیت بومی‌گرایانه هنـری او می‌گذرد. شاعر در کاربرد واژه‌های بومی و تصـاویر ترکیبـی و همیـاری واژگـان، آن‌گونـه کـه

شایسته‌ی بافتار شعر است، ایماژها را چون فیلمی مستند مونتاژ می‌کند. (شریفی،۱۳۹۱: ۳۱)
در شعر «غم دل می‌توان...»، شاعر خود با کلامی مفهومی، ضرب‌المثلی را خلق می‌کند و می‌سراید:

هنوز آنجا خبرهایی‌ست!
هنوز آن سوی کوه آوازهایی ساده می‌خوانند،...
هنوز آنجا سخن اندک، سکوت افزون
زمین زندگی کردن فراوان، یک وجب خاک زیادی
بهر مردن نیست.
هنوز آنجا...
شقیقه‌ها سفید از آرد گندم
پسین خستگی وقتی که می‌آیند
پیاده، با قطار قاطران از آسباد دره نزدیک...

بند «سخن اندک، سکوت افزون» یک ترادف و تضادی مترادف‌گونه را نمایش می‌دهد و بند «یک وجب خاک زیادی بهر مردن نیست!» می‌تواند تمثیل یا ضرب‌المثلی پرمعنا باشد که شاعر خود آن را برساخته است و در ادامه با کاربرد ضرب‌المثل «سر در آسیاب سفید کردن/ نکردن» اشاراتی مستقیم به تجربهٔ روزگاران دارد.

در دفتر «دیدار در فلق» با ۳۷ قطعه شعر در قالب نیمایی روبروییم که آتشی در آنها از حس غریب غربت داد سخن داده است. وی شوریده‌ای است که خود را از مسیح دردمندتر می‌داند؛ چرا که «**او/ تنهایک بار مرد، یعنی/ پرواز کرد و من/ روزی هزار مرتبه می‌میرم.**» (آتشی،۱۳۸۰: ٦۹) باید گفت که آتشی در این مجموعه بیشتر به ادبیات بومی و محلی توجه داشته است و فرهنگ عامیانه را در این استان سروده است:

در شعر «شوریده‌واری...» چنین شعرش را به تمثیل بیان می‌نماید:

بیدار خواب خاموش
آهوی بی‌خیال خرامانی
در جلگه‌های خرم آبم امشب.

آب از سرم گذشته است
اما هراس مرگم نیست
من ماهی ام
نیلوفری گریزان بر آبم...

آتشی در چندجای این بند به تمثیل و تجمیع تضادها سخن رانده است. چنان‌که «آب از سر گذشتن»(دهخدا،۱۳۹۰: ۲) که در معنای بدبختی و به منتهی (آخر) رسیدن آمده است. همچنین تشبیه شاعر به «ماهی» با تمام خصوصیاتی که در آب زیست می‌کند و باید آب روی سرش را بپوشاند و تشبیه شاعر به «گل نیلوفر» که از آب می‌گریزد و سر خود را از آب به بیرون می‌کشد.

بیرونم از مدار خود امشب
هرجا دلم بخواهد...
از راه من کناره شو، ای هوشیار...

تعبیر «از مدار بیرون بودن» می‌تواند گوشه چشمی به ضرب‌المثل «توی باغ نبودن باشد» که معمولاً عامه آن را بیان می‌کنند.

در شعر «دیدار در فلق» نیز از درخت و میوهٔ موطن خود چنین یاد می‌کند:

وقتی ستارگان سحرگاهی/ بر ساقه‌ی سپیده تکان می‌خورد
و سحر ماه، نخل جوان را/ در خلسه‌ی بلوغ می‌آشفت.
وقتی که روح محتشم خرما/ در «طاره» ی شکفته «کبکاب»/ و چاشتبند کهنه‌ی چوپان،
آواز بال فاخته را می‌شنفت
وقتی که فاخته پر می‌گشود/ از آبخور، سوی خرمن
از کوره‌راه شیری مشرق/ با کرّه‌ی نو زینم
ای غرق در لباس گلباف روستا!/ مشتاق و شروه‌خوانان
سوی درخت تو می‌راندم،/ من. (آتشی،۱۳۹۱: ۲۱۳-۲۱٤)

در این شعر که خود را به موضوع عاشقانه نزدیک می‌سازد، عناصر هویت‌بخش بومی چون «نخل، خرما، طاره (میوهٔ تازه بردمیدهٔ خرما)، کبکاب (نوعی خرمای محلی)، چوپان، فاخته،

خرمن... شروه‌خوان» در همین چند بند کوتاه خودنمایی می‌کنند و شعر را بومی ساخته و رنگ و بوی جنوب و مناطق گرمسیر با طعم شیرین خرما می‌یابند. البته عشق آتشی مخصوصاً دفتر شعرهای اولیه، عشقی است نجیب و حیامند، همراه با حسرت که شاید تنها در برخی مردان جنوبی دیده می‌شود. «آتشی فضای سروده‌های آغازینش را بیابان‌های خشک و سوزان جنوب قرار داده است.» (زرقانی،۱۳۹۱: ۳۷٦)

در دفتر «وصف گل سوری»، شعر «غزل کوهی» هویت بومی شاعر را به‌راحتی بازگو می‌کند، اما این شعر در قالب یادکردی از یک خاطرهٔ شیرین است که برای شاعر اتفاق افتاده و رهاورد این روایت است:

و ماجرا/ در انتهایِ معبر «دیزاشکن»/ آغاز شد
آن‌جا که رودخانه همیشه زیرِ رکابِ سواران جاری است
و آسمان
ناگاه
در شیبِ تندِ جلگه به دلتایِ درّه می‌ریزد
و ایل در پسین کوچِ قشلاق/ با سبزِ ناگهانیِ گزدان می‌آمیزد
از انتهای خستگی آغاز شد/ آن دم که مادیانش ناگاه
از بوی شاش گرم پلنگی رَم کرد/ و شط شیهه در گلوی تنگه تاب خورد
و
من
مانند قوشِ گرسنه‌ای
که پرنده را
در انتهایِ شاخه‌ی پرواز
او را میان زین و زمین، در ربودم
و چهره‌ام/ در خرمنِ لباسِ گلبافِ روستاییِ او غوطه خورد...(آتشی،۱۳۹۱: ۲۲۵)

عناصر هویت‌بخش بومی در این شعر کوتاه، «معبر «دیزاشکن»، رودخانه، زیرِ رکابِ سواران، شیبِ تندِ جلگه، دلتایِ درّه، ایل، کوچِ قشلاق، گزدان، مادیان، پلنگی رَم کرده، شیهه، تنگه،

قوشِ گرسنه... لباسِ گلبافِ روستایی» می‌باشند که بی‌آنکه به چشم بیایند و تصنعی جلوه کنند، فرهنگ، تاریخ، جغرافیا، زبان و سایر عناصر هویتی زادگاه و اقلیم خود را به تصویر می‌کشد و شاعر را معرفی می‌کند. در این اشعار، «آتشی شاعری است، با جانی قوام یافته از طبیعت جنوب کشور، شوره‌زارها، گزدان‌ها، درخت‌ها و گل‌های کوهی؛ او حق دارد رخنه در پلیدی را در جان زلال طبیعت برنتابد.»(موسوی، ۱۳۹۰: ۱۶۲)

در «اتفاق آخر» با ۷۷ قطعه شعر که آتشی به اسلوب شاعری خویش دست یافته و توانسته است روی پای خود بایستد و پختگی خود را در شعر به سامان برساند روبرو هستیم. شعر «شش غروب فردا» روایتگر زندگی سخت و دنیای ماشینی امروز است که امثال شاعر در عالم واقعی آن را تجربه کرده‌اند:

ساعت ششِ غروب دیروز است
و من
با جیب‌های پر از گریه
از کارخانه به خانه برمی‌گردم
تا دستمزد ناچیزم را
- ترضیع نورسیده‌ی دیگر-
در شیشه‌ی کبود پستانکش بچکانم
(سخت است روزگار
و کودکان بدقلق ما هم
ناآمده
از شیر خشک نیدو- و هر مارک دیگری- عقشان می‌گیرد
ساعت شش غروب امروز است
و من
با جیب‌های خالی از گریه به خانه برمی‌گردم
(با دستمال گمشده
و جیب‌های سوراخ

کدام سکّه ایمن خواهد ماند
ساعت شش غروب فرداست
و من
با جیب‌های پر از گریه، از گورستان
به خانه باز می‌گردم
و کارخانه‌ها همه
در اعتصاب اندوهند. (آتشی، ۱۳۸۰: ۱۳-۱۵)

در این شعر که در سه بند مختلف سروده شده است، شاعر روایتگر سه روز زندگی کارگر کارخانه‌ای است که با دستمزد اندک مجبور است شیرخشک برای کودک بدقلق خود تهیه کند. اما در روزی که «دیروز» نامیده شده، با جیب پر از گریه به خانه برمی‌گردد و از اوضاع و نوع شیرخوردن کودک خود گله‌مند است؛ روز دیگر که به «امروز» تعبیر می‌کند، شاعر دسترنج خود را بین راه گم کرده و با دستان خالی به منزل برمی‌گردد و روز بعد که «فردا» ست از گورستان برمی‌گردد. چون کودکش از ناداری و بی‌پولی تلف شده است.

شاید در شعر آتشی دنیای بیرحم واقعی با کمی چاشنی اغراق وجود داشته باشد، اما روایتگر دنیایی است که همه در آن، در حال غرق شدن هستند. تمام حوادث در ساعت شش غروب اتفاق می‌افتد که کارگران از کار روزانه فارغ شده و به منزل برمی‌گردند. شاعر چنان از جبر روزگار به تنگ آمده که عقده دل خود را بر کودکان خالی می‌کند و از کودکان تحت عنوان «بدقلق» یاد می‌کند. یا در بند دوم به‌راحتی اجازه می‌دهد که کودکان از خون ناف خویش احتضار بنوشند و در عالم واقع، چه بسیار کودکانی که از گرسنگی و بیچارگی، سر بر دامان مرگ می‌خوابند!

در این دفتر شعر، شاعر قدم به دنیای واقعی و به دور از بیابان و پلنگ و دشت و دریا گذاشته و مصائب و مشکلات پیرامون خود را به تصویر می‌کشد. او رفته‌رفته به زندگی مدرن و امروزین نزدیک می‌شود و از دنیای بدوی و دور از صنعت و تمدن فاصله می‌گیرد. هرچند در این دنیای ساخته و پرداختهٔ ذهن شاعر، از عناصر هویت‌بخش جنوب دیده نمی‌شود؛ ولی روایتگر دنیایی است که همگان با آن دست و پنجه نرم می‌کنند و عذاب می‌کشند.

آتشی در دفتر «حادثه در بامداد»، به سوی تغییر نهایی در شکل شعر گام برمی‌دارد. آتشی بین شعر اقلیمی و زندگی شهری چونان موجی متحرک در رفت‌وآمد است. «در صدای فاخته» سوگسرود تبارش را می‌شنود و به پشت سرش می‌اندیشد و برای آنان شروه سرمی‌دهد. دوباره یادکرد اقلیم شاعر، ذهن او را به سوی منطقهٔ بومی وی کوچ می‌دهد:

مردگان
چنان وانمانده‌اند پشت سرم
تا نشنوم به پوست، سوگسرود تبارم را...
هنوز
در آشیان شروه به سرمی‌برم
آنک!
درخت به درخت، فاخته‌های نخلستان
یکی شلیل می‌کشد از ژرفا:
کوکو؟...
چنان وانمانده‌اید پشت سرم
مردگان جوان!...
آینده هم
از روبرو که بیائید
می‌بینمتان شلیل‌کشان:
«کجا رفتند آن رعنا جوانان
کجا رفتند آن پاکیزه جانان
یکی از وادی محشر نیامد
که تا با ما بگوید حال ایشان»... (آتشی،۱۳۸۰: ۲۰-۲۱)

و آتشی در این دفتر، هنوز غمزده و اندوهناک است و در آشیان شروه به سرمی‌برد و بر گذشتگان منطقه‌اش و جوانانی که نابهنگام کوچ کردند، شروه‌خوانی می‌کند و ناله سرمی‌دهد. «فاخته (قمری)» نام پرندگانی مخصوص از مناطق جنوب هستند که به عقیده جنوبی‌ها، دو

برادر بوده‌اند در کسوت آدمیزاد که بر سر محصول دعوایشان می‌شود و برادر بزرگتر تمام محصول را برمی‌دارد و برادر کوچک‌تر به حالت قهر، خانه را ترک می‌کند و برنمی‌گردد. برادر بزرگتر پشیمان شده و به دنبال برادر خود می‌گردد و شبانه‌روز برادر را می‌خواند: «دوتا تو یکی من!» و این هم‌طنین کوکوکو-کوکوکو می‌باشد. «شروه آهنگی است حزین و مرثیه‌گون اما گریه به دنبال ندارد و شنیدن آن همراه با نوای نی، شخص را در اعماق زوایای درون فرو می‌برد.» (احمدی ریشهری، ۱۳۷۵: ۱۳٦) واژگان بومی این شعر «سوگسرود، شروه، فاخته، نخلستان، شلیل کشیدن، کوکو، شلیل‌کشان» می‌باشد که کاربرد این واژگان، خودبه‌خود فضای شعر را اندوهگین و غمناک می‌سازد.

اما در دفتر شعر «خلیج و خزر» مخاطب تنها با دو شعر درازآهنگ (جاده بازرگان، خلیج و خزر) روبروست و شاعر در این شعرها، سعی کرده تا آنچه از دل تاریخ ایران باستان و پس از آن و استان بوشهر بیرون می‌زند را نمایان کند. در شعر اول، از بندر سیراف که یکی از راه‌های مواصلاتی بین ایران و دیگر ملل بوده شروع می‌کند و تمام کوچه و محله‌ها را می‌کاود و از دل آنها، یادگارهای باستانی را بیرون می‌کشد تا به امروز می‌رسد که از آن همه رفت‌وآمد تجاری و بازرگانی دیگر خبری نیست.

در این شعر، آتشی گذر و نظری به راه ارتباط دریایی بین ایران و دیگر کشورهای جهان در گذشتهٔ دور دارد که از طریق بندر سیراف در استان بوشهر انجام می‌گرفته است. شاعر بازدیدی از این شهر غمزدهٔ متروک دارد و در آنجا با صحنه‌هایی بین امروز و دیروز مواجه می‌شود که دلش را سخت به درد می‌آورد:

این حفره نیست فقط
تا زخم نیش زلزله باشد ...
این حفره نیست
یک واژه است
با حرف‌های خنجر و سُم
و نفرت.

در شهر سیراف در دامنه کوه رو به آسمان، حفره‌هایی به اندازه نیم‌متر تا یک متر‌کَنده شده‌اند

که برخی براین دارند که برای جمع‌آوری آب بوده است و برخی دیگر آنها را گور گبریان می‌دانند که مردگان را در آنها دفن می‌کرده‌اند. در کنار این قسمت کوه، نیز دهانه و شکافی عمیق بین کوه وجود دارد که به‌نظر می‌رسد بر اثر زلزله یا جریان تند رودخانه ایجاد شده باشد. آتشی با دیدن حفره‌ها، آن‌ها را واژه‌ای می‌داند که با حروف خنجر و سم اسب و نفرت ترسیم شده‌اند و شکاف بین کوه را به زخم عمیق شمشیر تعبیر می‌کند که چنان شکافی بین کوه ایجاد کرده است:

این پی بنای «سیراف» نیست
زخم عمیق شمشیر است.
این دخمه‌ها نه مقبرهٔ گبران
که حدقه‌های خالی چشمان ماست

وی حتی آنجا را محل عبور ارتشی به نام رهانندگان می‌داند که به کشور وارد شدند. گویا اشاره شاعر به ورود اعراب به ایران تحت عنوان رهایی‌بخش باشد یا نیروهای انگلیسی که برای رساندن تدارکات به روسیه، از طریق جنوب و مرز دریایی وارد ایران شدند و به نام دفاع از ایران، ویرانی‌هایی نصیب ایران کردند:

دیوانهٔ عبور ارتش تاریخ
در هیأت مهیب «رهانندگان»

آنگاه شاعر در کوچه‌های بی‌درو‌پیکر سیراف به گشت می‌پردازد. و از دل دیوارهای ان، گوش‌ماهی و مرجان صید می‌کند. (در استان بوشهر و حتی بافت قدیمی شهر بوشهر، دیوار خانه‌ها از سنگ‌ها و صخره‌های دریایی ساخته شده‌اند که در آنها گوش‌ماهی و مرجان‌ها به صورت فسیل بر روی هم فشرده شده‌اند و به شکل سنگواره درآمده‌اند و در ساختمان‌سازی قدیم از آنها استفاده شده است.) آتشی ضمن اشاره به این نکته، این سنگواره‌ها را به کوسه‌های هراس‌آوری تشبیه کرده است که از گنج‌های باستانی سیراف مراقبت می‌کنند:

در کوچه‌های بی‌درودیوار سیراف می‌گردم:
[دیوارهای اکنون مرجان و گوش‌ماهی و گسّار
دیوارهای سنگ و صدف

آکواریوم قهوه‌ای و سرخ کوسه‌های هراس‌آور
که گنج‌های باستانی سیراف را می‌پایند...

شاعر ضمن گذر در خرابه‌های سیراف، به یاد گذشته می‌افتد که زنان بومی منطقه، با لباس‌های رنگارنگ، در کنار دریا ظروف مسین خود را شست‌وشو می‌دادند و دسته دسته کنار آب نشسته بودند:

زن‌های بومی
با جامه‌های سرخ و سیاه
بر ماسه‌های ساحل، مس می‌شویند...

سپس به خود نهیب می‌زند یا از زبان کسانی که این فرضیات را انکار می‌کنند، داد سخن می‌دهد:

[حرف است، حرف مفت
در آن مغاره‌های جادو چیزی نیست
جز مشتی استخوان پوسیده
و کوسه‌های آدمخوار
نه باستانی‌اند نه ایرانی
از آب‌های آن طرف زنگبار آمده‌اند
و ایرانی و عرب، سفید و سیاه
و هندی و سریلانکایی...

او خود باور دارد که اینجا منزلگاه و مرز عبور کشتی‌های دریایی است که به این سرزمین برای دادوستد وارد می‌شدند. از کشورهای هند و سریلانکا و زنگبار تا عرب و عجم؛ همه به اینجا گام نهاده‌اند و گذشته‌اند:

در کوچه‌های سیراف می‌گردم،
بر سنگفرش‌های غبارآلود،
و تکه‌های کهنهٔ تاریخ را
از دخمه‌ها

و لای جرزها برمی‌دارم
و فوت می‌کنم غبار قرون را از آنها ...

باز هم به گشتن خود در کوچه‌ها ادامه می‌دهد و گردوغبار قرون را از روی دخمه‌ها و یادها پاک می‌کند و به روشنی در معرض تماشاچی و خواننده قرار می‌دهد. تاریخ را آشکار می‌کند و غبار قرون را از چهره آنها می‌زداید تا برای همگان، تاریخ سرزمین خود را به نمایش درآورد؛ اما پس از مدت زمان طولانی جست‌وجو و سرودن، در آخر با تاریخی مواجه می‌شود که مرده است و دیگر از آن همه زندگی و بروبیا خبری نیست. از آن همه شکوه و عظمت و رفت‌وآمدهای درازآهنگ، چیزی از زندگی در آنجا یافت نمی‌شود و آنچه باقی مانده چیزی جز پارگین بزهای عربی در آن جا یافت نمی‌شود:

در کوچه‌های سیراف
تاریخ مرده است و دیگر
جز پشک و پارگین بزهای کوچک عربی
چیزی، نشانه‌ای
از زندگی نمی‌دهد ... (آتشی،۱۳۸۱: ۱۱-٤٨)

وی در این اشعار، نام مناطقی از جغرافیای موطن خود چون «سیراف، ولایت (آبادی اصلی جم)، مقبرهٔ گبران، دریای پارس، سه‌راهی جم، تشّان، چنار شاهیجان و...» و عناصر مرتبط با دریا، انواع سنگ‌های مرجانی و... چون «دریا، مرجان، گوش‌ماهی، گسّار، صدف، کوسه، آرواره، مروارید، گله‌های ماهی، ماهیگیران، ماسه، ساحل، پرنده‌های مهاجر، گرداب، مرغابی، سفینه، پارو،» و حتی غذای بومی چون «لخ‌لخ و سنگسر (نام نوعی ماهی محلی)» را نشانده است تا شعر، بومی و اقلیمی بودن خود را حفظ کرده و به زیبایی تصویر بومی جنوب را نمایان سازد. سپس به سراغ دریا می‌رود و از «خلیج [فارس] و خزر» غمگنانه می‌سراید. از افسانه‌های جن و پری و دختران دریا تا جاشوان و ناخدایانی که برای امرار معاش، دل به دریا می‌زنند. از میرمهنّا تا رئیسعلی دلواری و... او هرچه از خاطرات و نشانه‌های دریا، در ذهن دارد را به شیوهٔ خاطراتی که از یک طرف به روزگاران بسیار دور تعلق داشته و از طرف دیگر به امروز پیوند می‌خورد را در قالب تمثیل و روایت نمایان می‌کند. شعر «خلیج و خزر» حکایتی

طولانی از دریا و دریانشینان و رزم‌آوران دریاست و آنچه به دریا گره می‌خورد. زمان سرایش این شعر از سال ۱۳٥٦ تا ۱۳۷۳(۱۷ سال) بوده است که آتشی آن را به نظم درآورده و به دلیل طولانی بودن شعر، گذری کوتاه به آن ناگزیر می‌نماید. آتشی خود دریانشینی است که از زیروبم دریا آگاه است. نفس‌های دریا را می‌شناسد و از رازسربه‌مهر این خطه از سرزمینمان دنیادنیا خاطره دارد. یک لحظه از یاد دریا غافل نمی‌شود و تجربه‌ها و رویدادهای تجربی خویش را در دامان شعر می‌ریزد و آنان را به‌یادماندنی و خواننده را در ارائه این تصویر و تجربه، همراه و همگام می‌سازد. «گرمی و خشونت الفاظ، تمایل به حسرت و اندوه، غمباری، روح عصیانگری، یاغی‌گری، انتقاد، وصف دشت‌های سوخته و قلعه‌های متروک و... همه ریشه در زادگاهش دارند.»(منصورنژاد،۱۳۹۳: ۲٤) او علاقه عجیبی به جغرافیا و تاریخ موطن و منطقهٔ خویش دارد و حتی در آخرین دفتر شعری وی، خلیج فارس حضور همیشگی دارد و این حس وطن‌خواهی و بومی‌خواهی وی بی‌نظیر است. وی در شعر خلیج و خزر، که شاید بتوان آن را سفرنامه‌ای منظوم از جنوب به شمال به‌شمار آورد، علاوه بر عناصر بومی و ذکر باورها و افسانه‌های مردمان جنوب، نام بسیاری از نام‌آوران، دوستان و شاعران معاصر اعم از بومی و غیربومی را نیز در شعرش نشانده است و گویا با این کار، سعی دارد تا آنان را نیز ماندگار سازد. چنان‌که مناطقی چون «تهران، دماوند، خلیج، خزر، ری، الهیه، قیطریه، تنگستان، گیلان، سوادکوه، تبریز، قائم‌شهر، فیروزکوه، آق‌کُلا، گرگان، صحرای ترکمن، انزلی، بوشهر و...» و نام کسانی چون «علی باباچاهی، میرمهنّا، دلواری، نیما، میرزا کوچک‌خان جنگلی، م.آزاد، امید (مهدی اخوان ثالث)، سیمین [بهبهانی]، سپانلو، حقوقی، براهنی، محمد مختاری، هوشنگ چهارلنگی، هرمز علی‌پور، و حتی کنفوسیوس، دائوجینگ و...» را در شعر خویش آراسته است. بند اول این شعر با حکایتی از بادها آغاز می‌شود:

با بادها همیشه حکایت‌هاست
از بادها همیشه خیالی غریب با دل دریائیان گلاویز است
و کار بادها همیشه
آشوب یادهاست
تا آب‌های جنوبی همیشه تاختگاه سوارانی باشند

از جنس باد
[وقتی کنار کپرها
هی می‌شوند
با گوش خویش می‌شنوی شیونِ زنی که از میان توفان می‌زارد
و گویی از زمین و زمان می‌خواهد
که پیکر ظریف نحیفش را
از بازوان دیوی برهانند!]
بر بادها همیشه
جن‌های بی‌شمار سوارند و می‌گذرند
و ناگهان یکی از آنها خود را
از عرشه بر ساحل می‌اندازد
تا در وجود زنی زیبا
– یا در تن جوان برومند ساحلی–
جا خوش کند و به زیرش گیرد... (آتشی،۱۳۸۱: ۵۱–۱٤۸)

واژگان محلی و مرتبط با منطقه جنوب و دریا چون «دزدان دریایی، اقیانوس، گردباد، دریا، سراب، ماسه، قایق، کشتی، سفینه، غرق شدن، مواج، صدف، سنگواره، ماهی، فلس،» یا بوته‌ها و گیاهان بومی و غیربومی، مثل «گز، تاغ، گَوَن، کاج، نارنج، افرا،» در این شعر جای دارند. «مهم‌ترین نمودهای هویت بومی در اشعار آتشی عبارتند از یادکرد نام‌آوران، کاربرد واژگان خاص بومی جنوب، ارائه تصویرهایی از محیط، ذکر نام اماکن، گیاهان و جانوران بومی، توجه به برخی آداب و باورهای منطقه جنوب کشور.»(روحانی، قادیکلای،۱۳۹٤: ۱٦۹) به‌طور کلی در تام این مجموعه‌ها گذار از شعر اقلیمی– حماسی به غنایی– شهری جریان دارد و «اقلیمی بودنِ تصاویر و مفردات زبانی، غیررمانتیک بودن، غیرسیاسی بودن و رویکرد نوستالوژیک به گذشتهٔ باشکوهی که دیگر نیست و به آینده‌ای که کاملاً مبهم است، ساختار ذهن آتشی را تشکیل می‌دهد. در پس‌زمینهٔ سروده‌ها نیز غالباً اندوهی گسترده منتشر شده و فاصلهٔ طولانی میان واقعیت و آرمان، شاعر را رنج می‌دهد.»(زرقانی،۱۳۹۱: ۳۷٤) و در ادامه شعر، با بندی به

نام «تمثیل» روبروییم که شاعر خود را قایقی حقیر بلکه تابوتی سرگردان می‌داند که:

یک قایق حقیر
بی‌بادبان و دکل
بر موج‌ها فراز و فرودی دارد غریقوار...
-یک قایق شکسته؟-
نه!
تابوتی سرگردانم»

وی خود را تابوتی سرگردان می‌داند که مدام در حال بالا و پایین رفتن در دریاست و توسط امواج به هر سویی کشیده می‌شود. شاید وجود احزاب و تشکل‌ها، شاعر را به چنین نتیجه‌ای سوق داده است که هرلحظه در حال غرق شدن در برخی محفل‌هاست و نمی‌تواند تصمیم خود را یکسره کند. ولی به راحتی می‌توان این را دریافت که آتشی از دریا قلم زد و در دریا غوص کرد و بر دریا زیست و برای دریا شعرش را بازگو نمود و به همین دلیل، اشعارش سرشار از تلاطم‌های بیکرانهٔ دریاست. چنان‌که برخی معتقدند «آتشی در اقلیم جنوب، فرصتی کاشفانه جهت دستیابی به عناصری از طبیعت و فرهنگ بومی و نگرش تاریخی از سرزمین مادری‌اش بود. وی در سرایش شعرهای محلی و بومی، همواره سعی در زنده کردن واژه‌ها، آداب و رسوم و اصطلاحات به جا مانده تاریخی داشت. لذا کارنامه وی در فضاهای روستایی و شهری همواره در گردش بوده است.» (معتقدی،۱۳۹۰: ۱٤۸)

نتیجه

منوچهر آتشی که در دیار گرم و شرجی‌پرور جنوب و در کنار آب‌های نیلگون خلیج فارس تولد شده و بالیده بود، در سال ۱۳۳۸ اولین مجموعه شعر خود را با نام «آهنگ دیگر» منتشر ساخت و از همان آغاز نشان داد که زبان و بیانی متفاوت داشته و تعلق‌خاطر به موطن خویش دارد. به‌طوری که در اشعار اولیه وی، رنگی از مدنیت و زندگی شهری دیده نمی‌شود. زندگی روستایی جنوب و بیابان‌های تفتیده و تشبادهای خشک و سوزان، به شعر او رنگ خشن و سخت زندگی روستاهای جنوب بخشیده و با حسرت در کوچه‌پس‌کوچه‌های شهرش سرک

می‌کشد. با اسب سفید وحشی بادپایی که در دوران جوانی خوش درخشیده است و اکنون گنجشک‌های گرسنه را پرواز می‌دهد، چونان معشوق نیرومندی، عشق می‌کند. تاریخ منطقه و اقلیم خود را خوب می‌شناسد ولی از آنجا با تحسّر یاد می‌کند. چون آن شکوه و عظمت گذشته را بر باد رفته می‌داند و دیگر از آن دوران باشکوه خبری نیست. لذا تصمیم می‌گیرد که از روزگاران پرشکوه گذشته و حالِ امروز منطقه‌اش با زبان شعر برای همگنان بازگو نموده و وقایع را در شعر ماندگار سازد. بنابراین از همان دفتر شعر اول، تصاویر و عناصر اقلیمی پابه‌پای شاعر به‌پیش می‌روند و دست از سر شاعر باز نمی‌دارند و آتشی همچنان در محله و منطقه بومی خود سرگرم است. کمتر به بیرون سرکشی می‌کند و از درون و اطراف در و دشت و بیابان جنوب می‌سراید. عناصر هویت‌بخش منطقه و اقلیم خود را شناسایی کرده و دایره واژگانی، زبان بومی و اصطلاحات و ضرب‌المثل‌ها را در قالب تمثیل و روایت‌های تمثیلی یا اخلاقی یا ذکر خاطراتی دیده و نادیده نقل می‌کند. درحالی‌که در این اشعار، حماسه و تاریخ گذشته و امروز، جغرافیای منطقه جنوب با تمام اسطوره‌ها، افسانه‌ها، گویش‌ها و واژگان جنوبی حضور دارند و در شعر آتشی به جنبش درمی‌آیند. در شعرهای آتشی، اشعار روایی تمثیلی، حماسی و تاریخی با هم و در دلِ بندها به یکدیگر گره خورده‌اند و تلفیقی از تاریخ و جغرافیا، حماسه و تمثیل و روایت و خاطرات باورپذیر دیده می‌شود. برای اشعار آتشی عنصر روایت و «تمثیل»، به عنوان محملی برای مضامین تاریخی و حماسی روزگاران جنوب به‌شمار می‌آید.

منابع و مآخذ

۱. آتشی، منوچهر. (۱۳۸۰). آهنگ دیگر. تهران: نگاه.
۲. ----------(۱۳۸۰). اتفاق آخر. تهران: نگاه.
۳. ----------(۱۳۸۰). حادثه در بامداد. تهران: نگاه.
٤. ----------(۱۳۸۰). خلیج و خزر. تهران: نگاه.
۵. ----------(۱۳۸۰). دیدار در فلق. تهران: نگاه.
٦. ----------(۱۳۷۰). وصف گل سوری. تهران: مروارید.
۷. ابوالحسنی، سیدرحیم. (۱۳۸۹). مؤلفه‌های سنجش تجربی هویت ملی. رضا صالحی امیری، ***مجموعه***

مقالات کنکاشی در هویت ایرانی. به کوشش ابراهیم حاجیانی. تهران: مجمع تشخیص مصلحت نظام؛ پژوهشکده تحقیقات استراتژیک، گروه پژوهش‌های فرهنگی و اجتماعی، ۹-۵۹.

۸. احمدی‌ریشهری، عبدالحسین. (۱۳۷۵). سنگستان: عقاید و رسوم عامه مردم بوشهر. [بی‌جا]: انجمن ایرانیان با همکاری شرکت صنعتی دریایی ایران (صدرا)

۹. اسلامی‌ندوشن، محمدعلی. (۱۳۸۳). ***«ارکان مشترک هویت ایرانی»***. ***مجموعه گفتارهای همایش علمی «هویت ملی، بررسی نقش اقوام»***. تهران: معاونت اجتماعی وزارت کشور: دبیرخانه شورای اجتماعی، ٦۳-٦۵.

۱۰. افشار سیستانی، ایرج. (۱۳٦۹). نگاهی به بوشهر. تهران: نسل دانش.

۱۱. براهنی، رضا. (۱۳۵۸). طلا در مس. تهران: کتاب زمان، ج.۲.

۱۲. تمیمی، فرّخ. (۱۳۷۷). پلنگ درّهٔ دیزاشکن. تهران: ثالث.

۱۳. جعفریان، رسول. (۱۳۸۱). «هویت ایرانی در کشاکش تحولات سیاسی ایران در چهار قرن اخیر». ***مؤلفه‌های هویت ملی در ایران***. به اهتمام گروه تحقیقات سیاسی اسلام (پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی). تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی؛ مشهد: نهاد نمایندگی مقام معظم رهبری در دانشگاه‌ها (دانشگاه فردوسی مشهد).

۱٤. حاجیانی، ابراهیم. (۱۳۷۹). «تحلیل جامعه‌شناختی هویت ملّی در ایران و طرح چند فرضیه». ***فصلنامه مطالعات ملی***. سال دوم، شماره ۵، پاییز ۱۳۷۹، ۱۹۳-۲۲۸.

۱۵. حسینی‌کازرونی، سید احمد. (۱۳۹٤). تمثیل و ادبیات تمثیلی. فصلنامه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه آزاد اسلامی، واحد بوشهر، دوره ۷، شماره ۲۳، بهار ۱۳۹٤، صص ۱۳-۲٤.

۱٦. ----------(۱۳۹٦). سخن سردبیر.حسینی کازرونی، سید احمد، فصلنامه تحقیقات تعلیمی و غنایی در زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر. دوره ۹، ش.۳۲، تابستان ۱۳۹٦، ص.۸-۹.

۱۷. حمیدی، سیدجعفر. (۱۳۸۰). فرهنگنامه‌ی بوشهر. بوشهر، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی: سازمان چاپ و انتشارات.

۱۸. حییم، سلیمان. (۱۹۹۸=۱۳۷٦). **فرهنگ انگلیسی- فارسی حییم**. تهران: فرهنگ معاصر.

۱۹. داد، سیما. (۱۳۷۸). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران:

۲۰. دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۹۰). امثال و حِکَم دهخدا. تهران: امیرکبیر، ج.۱-٤.

۲۱. دهشیری، محمدرضا. (۱۳۷۹). «جهانی شدن و هویّت ملی». ***فصلنامه مطالعات ملی***. سال دوم، شماره ۵، پاییز ۱۳۷۹، ۷۱-۱۰۰.

۲۲. رزازی‌فر، افسر. (۱۳۷۹). «الگوی جامعه‌شناختی هویت ملی در ایران با تأکید بر رابطه میان هویت ملی و

ابعاد آن». ***فصلنامه مطالعات ملی***. سال دوم، شماره ۵، پاییز ۱۳۷۹، ۱۰۱-۱۳۳.

۲۳. روحانی، مسعود؛ عنایتی قادیکلایی، محمد. (۱۳۸۹). «مؤلفه‌های هویت ملی در شعر معاصر»(مطالعه موردی شعر محمدرضا شفیعی‌کدکنی). ***فصلنامه مطالعات ملی***. (٤٢) سال یازدهم، شماره ۲.

۲٤. ----------(۱۳۹٤). هویت بومی در شعر منوچهر آتشی. پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان. شماره بیست و چهار، بهار و تابستان ۱۳۹٤، صص. ١٦٩-١٨٨.

۲۵. سپانلو، محمدعلی. (۱۳۹۰). «شعر اقلیمی در آواز خاک». ولی‌زاده، محمد. ***مرا تلنگر یادت بس*** (یادنامه‌ی زنده‌یاد منوچهر آتشی). شیراز: داستان‌سرا.

۲٦. شریفی، فیض. (۱۳۹۱) شعر زمان ما (۸): منوچهر آتشی. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.

۲۷. شریعتی، علی. (١٣٧٦). **بازشناسی هویت ایرانی اسلامی** (مجموعه آثار شماره ۲۷). تهران: انتشارات الهام.

۲۸. شیخاوندی، داور. (۱۳۸۳). «عوامل واگرا و همگرا در تکوین هویت ملی». ***مجموعه گفتارهای همایش علمی «هویت ملی، بررسی نقش اقوام»***. تهران: معاونت اجتماعی وزارت کشور: دبیرخانه شورای اجتماعی، ٣٦-٣٩.

۲۹. کاظمی، بهمن. (۱۳۸۰). ***هویت ملی در ترانه‌های اقوام ایرانی***. تهران: مؤسسه مطالعات ملی.

۳۰. معین، محمد. (١٣٨٦). ***فرهنگ فارسی معین (تک جلدی)***. تهران: فرهنگ‌نما، کتاب آراد.

۳۱. معتقدی، محمود. (۱۳۹۰). «پای شقایقی در کار است! نگاهی به مجموعه شعر «چه تلخ است این سیب!». محمد ولی‌زاده. ***مرا تلنگر یادت بس*** (یادنامه‌ی زنده‌یاد منوچهر آتشی). شیراز: داستان‌سرا.

۳۲. منصورنژاد، حسین. (۱۳۹۳). به جهان می‌ماند این دلم: گذری بر احساس و عاطفه در شعر منوچهر آتشی به انضمام خوانش چند شعر، فرهنگ و لغات محلی. بوشهر: شروع.

۳۳. موسوی، حافظ. (۱۳۹۰). «در چشم‌های همیشه بیدار آتشی». محمد ولی‌زاده. ***مرا تلنگر یادت بس*** (یادنامه‌ی زنده‌یاد منوچهر آتشی). شیراز: داستان‌سرا.

۳٤. ولی‌زاده، محمد. (۱۳۹۰). مرا تلنگر یادت بس (یادنامه‌ی زنده‌یاد منوچهر آتشی). شیراز: داستان‌سرا.

۳۵. یاحسینی، سیدقاسم. (۱۳۸۲). آتشی در مسیر زندگی. بوشهر: شروع.

Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature
Islamic Azad University- Bushehr Branch
No. 34/ Winter 2017

Native and Regional Identity of Manuchehr Atashi's Poetry in the Contest of Allegory*

Marziyeh Ghaznavi[1], Abbas Ali Vafa'ei[2], Malek Mohammad Frrokhzad[3]
1. Ph.D. Student of Science and Research in Saveh.
2. Professor of Persian Language and Literature. Allameh Tabataba'i University.
3. Professor of Persian Language and Literature, Science and research University of Saveh.

Abstract
In a period when "Homeland world" is heavily advertised, the protection of native and ethnic identity elements is inevitable and deserves to be borne over by many artists, poets and writers of countries. This research seeks to show that how Manuchehr Atashi, the prominent poet of the south in a space full of overwhelming propaganda that has captured thoughts, has been able to sustain his native and regional identity in an unlimited space of poetry. Studies show that Atashi has used Allegory to maintain his native and regional identity elements and has made the native identity legible and effective in his poetry by quoting narratives and mentioning memories from the past to present time. Then by combining the words, idioms, proverbs and native vocabulary of his region with official Persian language has achieved the ability to retain his native identity, region and poetry.

Keyword: Manuchehr Atashi, Allegory in contemporary poetry, native identity, contemporary poetry.

* Receive: 2017/7/15 Accept: 2017/12/6
E-Mail: mary.ghaznavi3@gmail.com