

# بررسی ویژگی‌ها و نمودهای شعر بومی گرا در ادبیات فارسی معاصر با تأکید بر شعر نیما یوشیج و منوچهر آتشی

دکتر نادر کریمی راد

مدرس دانشگاه پیام نور اهواز

Aref.sabalan55@gmail.com

دکتر پوشبا وی کی کوماری

استادیار دانشگاه آزاد اسلامی اهواز

pushpazaboli@gmail.com

## چکیده

در شعر گذشته ایران تصاویر شعری شاعران محصول مطالعه آثار شعری شاعران قبل از خود بوده و شاعران به ندرت تجربه‌های شخصی و زندگی‌اش در شعر بازتاب می‌داد. اما در شعر معاصر و شعر نو نیمایی و همچنین قالب‌های برآمده از آن چنین نمی‌باشد. در شعر معاصر سعی شاعر بر آن است که از تجربه‌ها و صور خیالی خود در شعر استفاده نماید. بنا براین همین مسله باعث شده است که در شعر برخی از شاعران معاصر صبغه محلی و اقلیمی زادگاه آنان نیز متجلی گردد به طوری که خواننده با مطالعه برخی از شعرها اقلیم تاریخ و آداب و رسوم منطقه یا بخش‌های خاص در ذهنش مجسم شود.

کلید واژه‌ها: شعر بومی گرا، نیما یوشیج، منوچهر آتشی

## مقدمه

هنرهای اقلیمی برای اینکه به زندگی خود ادامه دهند، ناگزیر از آن هستند که هم آبرومندی بومی و اقلیمی خود را حفظ کنند و هم با خواسته‌های ایدئولوژی‌های مسلط سازگاری نشان دهند؛ به عنوان مثال یک هنرمند لر یا بلوچ و غیره ناگزیر است که ویژگی‌های کهنه و باستانی و منسوخ قوم خود را نشان دهد تا هنرش بومی به شمار آید. این حسابگری‌ها سده‌ها است که به مسائل واقعی زندگی و دشواری‌های آن پردازد و هنرش رنگ و بویی اجتماعی بگیرد. آگاهی از چند و چون زندگی و روند هنر و بی‌رمق شدن هنرهای اقلیمی، هنرمند را بر آن می‌دارد تا در درون خود به جستجوی یک هویت تازه پردازد و آن را جایگزین هویتی سازد که دارد از بین می‌رود (قره باغی، ۱۳۷۶: ۵۸).

بر این اساس «ما در قالب فرهنگی خاص که مجموعه‌ای از باورها و رفتارهاست به دنیا آمده ایم و رشد کرده ایم و این شبکه‌ها و قواعد، خود محصول ممتدی از تغییرات تاریخی است که سنت نامیده می‌شود، خواه آن را بپذیریم و خواه در برابر آن مقاومت نشان دهیم پس ارتباط فرهنگ جامعه با برداشت‌های یک هنرمند کاملاً آشکار است. شعر بومی نیز در این راستا مسئولیت خود را به خوبی درک کرده و بر شرایط محیطی و فرهنگی پافشاری نموده و در پی این است که فرهنگ خاصی را انعکاس نماید که شاعر در آن بالیده است.» (شادخواست، ۱۳۸۴: ۵۱۰)

هر شاعری در هر کجا زندگی کند در ناخود آگاه خود عناصر آن محیط را پرورش می‌دهد و ناخواسته در رفتارها و هنر شاعری خود جلوه‌های زندگی خصوصی و مظاهر محیطی را که در تعامل با آن بوده، وارد می‌سازد، به گونه‌ای که می‌توان تا حدی از بطن و روح شعر او این ویژگی را درک کرد؛ ولی این را نمی‌توان بومی‌گرایی نامید، بومی‌گرایی وقتی در شعر کسی بروز پیدا می‌کند که شاعری با آگاهی تمام به توصیف بوم خود پردازد و ما آشکارا این مختصه را در شعر او احساس کنیم. بنابراین توضیحات می‌توان گفت شعر هرگاه از دایره‌ی لغات و اصطلاحات یک زبان و محتویات عمومی و جهان‌شمول که در آنها به دنیا یک نگاه کلی دارد، عدول نماید و وارد یک گستره‌ی زبانی و فرهنگی کوچکتر شود به گونه‌ای که عناصر این زبان و فرهنگ تا حد زیادی برای عموم مردم گمنام و ناشناخته باشد، این نوع شعر را می‌توان شعر بومی دانست. در این نوع شعر، شاعر بیش از اینکه به هنر شاعری بیندیشد، به

نفوذ پیدا کردن در جلوه های بومی محیط خود فکر می کند. وجه مثبتی که می توان برای این نوع شعر مدنظر قرار داد، گریز از جلوه ها و مفاهیم تکراری شعر در دایره ی کلی و همگانی زبان، فرهنگ و عناصر طبیعت است. با این وصف مهم ترین ویژگی های شعر بومی از این قرارند:

### ۱. عمومیت یافتن کاربرد یک واژه ی ناشناخته ی بومی

اگر شاعر بومی گرا خلاقیت شایسته ای داشته باشد، می تواند با شعر قوی خود و کاربرد به جای یک واژه ی بومی، آن را وارد جرگه ی واژگانی سازد که اهل زبان به صورت متداول به کار می برند؛ به عنوان مثال نیما با کاربرد خاص خود از «داروگ» آن را به همه ی اهل زبان معرفی کرد به گونه ای که هر کس به راحتی با این واژه ارتباط برقرار می کند و دیگر «داروگ» تبدیل به جانوری شده است که تنها مربوط به منطقه ی مازندران نیست بلکه مربوط به همه ی ایران است حتی می تواند اهل جنوب باشد چنانچه ما در این قطعه از شعر شاعر جنوبی، مجید زمانی اصل می بینیم که چگونه آن را با تمام تعلق خاطر در شعر خود بکار برده است:

آه! آه! که اینجا نامرئی ها نقابی در نقابی دیگرند  
وگره می توانستم با بر داشتن استعاره ی دریا بر کف  
تمام رؤیاهای داروگ را بارانی کنم  
(زمانی اصل، ۱۳۹۰: ۸ و ۹)

### ۲. احیای واژگان مرده ی یک گویش

در شعر بومی واژگان یک قوم یادآوری و احیا می شود. همان گونه که کلمات کاربردی یک زبان به مرور و در طی گذر زمان ممکن است که از کاربرد بیفتند واژگان بومی نیز همین حالت را دارند. شاعری که تعلق خاطر به یک گویش خاص دارد و نسبت به کاربرد واژگان آن تعصب می ورزد، شعر خود را بستری قرار می دهد برای کاربرد واژگان بومی که رو به فراموشی رفته اند و در ترکیب شعر جان تازه ای می یابند:

او را پشت غروب های روستا دیدم

همراه مردان بیدار  
مردان مزرعه و کار

وقتی که بالو بر دوش  
از ابتدای آفتاب می آمدند.

-بالو: «بر وزن پارو، وسیله ای که کشاورزان با آن خس و خاشاک دم آب را می گیرند.»  
(هراتی، ۱۳۸۷: ۱۵۸)

### ۳. احیای فرهنگ و آداب و رسوم فراموش شده ی یک قوم

شعر بومی همیشه فرهنگ ها و آداب و رسوم یک قوم را به دیگران معرفی می کند و هویت و اصالت یک قوم را نشان می دهد. آداب و رسوم و فرهنگ هایی با قدمت بسیار که ممکن است با گذر نسل ها فراموش شده باشند و تنها معرف زندگی پدران و ابا و اجداد یک قوم باشند و نسل های جوان چیزی از آنها ندیده و صرفاً شاید شنیده یا خوانده باشند. فرهنگ هایی که زندگی بدوی یک قوم را نشان می دهند و بیشتر شکل روستایی دارند تا شهر نشینی.

گیسوی دختران هم  
بوی نهنج میخک را  
از یاد برده است.

(موسوی پور، ۱۳۸۱: ۱۰۳)

- بستن نهنج میخک به گیسوی دختران که شاعر جنوبی و آبادانی ما، موسوی پور به آن اشاره دارد.

### ۴. شعر بومی طبیعت گراست.

طبیعت گرایی یکی از بارزترین ویژگی های شعر بومی است. در اغلب اشعار بومی محیط بکر یک منطقه نشان داده می شود. از گیاهان و درختان گرفته تا جانوران و پرندگان و مکان ها و اشکال طبیعی یک منطقه که گاه این عناصر در شعر بومی به شکل نماد بکار می روند. همان گونه که نیما شعر بومی گرای خود را متأثر از جنگل ها و طبیعت شمال سروده و یا کسی چون صالحی که شعر بومی گرای خود را مدیون طبیعت بکر زادگاهش است. عناصر و اندام های مرتبط با اقلیم و طبیعت بومی به همان اندازه که لطیف و نرم باشد یا خشن، به همان اندازه نیز فضای شعر را نرم و هموار و یا خشن و ناهموار می سازد، چنانکه ما در شعر اغلب شاعران شمال همچون نیما می بینیم که طبیعت مهربان و لطیف جنگل و دریا و پرندگان چقدر روح لطیفی را بر شعر او دمیده است و همین خصیصه را ما در شعر صالحی نیز می توانیم ببینیم، او هر چند در محیط داغ و خشن و خشک جنوب به سر برده، ولی گویا بیشتر طبیعت بهاری و زیبای خوزستان و زادگاهش بر او تأثیر گذاشته تا هوای گرم و زمین خشک آن و این در شعر جنوب یک استثناست چرا که ما در اغلب اشعار بومی گرای شاعران جنوبی از جمله آتشی و یا حمزه موسوی پور با چهره ی خشن و عبوس و تلخ و مردانه ی اشیاء و آدم ها و طبیعت روبرو هستیم که به همان اندازه لطافت شعرشان را تحت تأثیر قرار داده است. این ویژگی در اشعار آتشی بیشتر در مجموعه های «آهنگ دیگر» و «آواز خاک» به چشم می خورد، وقتی که از «نخل های سوخته، ریگزار، زخم سم اسبان در صحرا و عطش» سخن می گوید.

##### ۵. کشف امکانات زبان معیار

یکی از ویژگی های شعر بومی گرا این است که از نظر زبانی شکل تازه ای را وارد شعر می کند و ما را به جانب گستره ای تازه از آزاد کردن معناها و دستور های زبان خاصی که در گویش های مختلف وجود دارد راهنمایی می کند و این «راهی است برای بیدار کردن کانون های تنبل و خفته ی ذهن ما تا در نهایت بتوانیم طلسم عادات عقیم ذهن خود را نسبت به زبان در شعر بشکنیم». (صالحی، ۱۳۸۲: ۹)

ظهور و بروز قواعد نحوی در شعر بومی برگرفته از گویش های متفاوت بومی است که هر کدام بر اساس نوع گفتارشان قواعد متفاوتی دارند و از آنجا که شعر بومی نیز اغلب یک شعر گفتاری و برگرفته از سخنان روزمره مردم است، دارای دستور متفاوتی خواهد بود؛ به عنوان مثال قاعده ی «اضافه ی گسسته» که یکی از ساخت های ابداعی نیماست و برای اولین بار توسط او وارد مدار زبان گفتار و نوشتار مردم شده است. در اینکه نیما ابداع این ساختار نحوی را مثل بیشتر ابداعات خود مرهون استعداد خلاق خویش باشد، می توان تردید کرد؛ او بیش از هر شاعری در روزگار ما در محیط پیرامون خود تحلیل می کند و شعر او مثل درختی است که در زبان و فرهنگ زادگاهش ریشه دارد و تحلیل او در محیط فقط به پدیده های بی روح طبیعت محدود نمی شود. آمیختگی ذهنی و فکری او در فرهنگ، اندیشه، تاریخ، زبان و گویش اطراف نیز خود نوعی تحلیل وجودی در محیط است. برای نیما که با جرأت و اطمینان، واژه های بومی چون «داروگ»، «کراد»، «توکا» و غیره را به سادگی و شکوهمندی وارد شعرش می کند، تا چهره ای از خویش و مردم اطرافش به نمایش بگذارد، بسیار طبیعی است که ابداع این ساختار نحوی را مدیون بافت طبیعی گویش مردمی باشد، که نخستین آموزگارش بوده اند. در گویش مردم غرب مازندران، جایگاه ضمیر ملکی در نقش اضافی، در آغاز جمله است. اگر به این قطعه از شعر نیما توجه کنیم:

من دلم سخت گرفته است از این

مهمان خانه مهمان کش روزش تاریک.

(یوشیج نیما، ۱۳۸۴؛ ۵۱۳)

اگر عبارت «من دلم گرفته ست» را به گویش مازندرانی برگردانیم، چنین جمله ای خواهیم داشت: «می دل بگفته»، که در این جمله، ترکیب «می دل» همان «دل من» فارسی است، که ضمیر مضاف الیه بر مضاف مقدم شده است، تا برجستگی یافته واصل معنا را مؤکد کند و این شکل نحوی در گوش مازندران، سر مشق نیما در آفرینش ساخت ابداعی اش است. (علی پور مصطفی، ۱۳۸۷؛ ۱۳۳-۱۳۵)

با توجه به آنه گذشت، اکنون برآنیم بازتاب‌های بومی‌گرایی را در شعر نیمایوشیج و منوچهر آتشی نشان دهیم.

### اهداف پژوهش:

هدف از این تحقیق بررسی بومی‌گرایی و به موازات آن اداب و رسوم محلی در شعر نیمایوشیج و منوچهر آتشی می‌باشد؛ اداب و رسومی که ویژگی‌های اخلاقی، نظام اجتماعی، زندگی سیاسی و عقاید یک جامعه را در بر می‌گیرد و خواننده با خواندن این مولفه‌ها با مظاهر تمدن و مدنیت و اخلاق ایرانیان و حتی امور فلسفی و دینی آنان آشنا می‌شود.

### نمود های شعر بومی‌گرا در شعر نیمایوشیج و منوچهر آتشی

شعر، بعد از جنبش مشروطه به تدریج از زیر بار عامل تصویر یا در واقع انبوه تصاویر شانه خالی می‌کند و به سمت هر چه گفتاری شدن می‌شتابد و در حقیقت این گرایش ادامه‌ی گرایش‌های دوران مشروطیت است که برای اینکه به درد و رنج مردم پردازد، ناچار بر آن شد که شعر را از بیان کتابی دور کند و آن را در دسترس مردم قرار دهد.

شعر طنز گفتاری دهخدا که بیشتر جهت سرعت بخشیدن به انتقال پیام، با کلمات و ترکیبات متداول روزمره در می‌آمیزد، یکی از شاخه‌های این تجدد شعری است که دیوارهای شعر رسمی و فرمایشی را فرو می‌ریزد و اینگونه بود که دغدغه‌ی شاعران دوره‌ی مشروطه برای حضور در کنار رویدادهای اجتماعی باعث گردید که در شعر آنها زبان رایج و قالبی، جای خود را به گزارش منظوم دهد. در کنار همه‌ی شاعران مشروطه که به حق هر کدام در پایه گذاری شعر گفتار سهمی داشتند، نیما وارث جوهر تجدد شعر این دوره بود که توانست با روحیه‌ی گستاخ و نوطب خود و با جستجو در کلمات دهاتی‌ها و پیمودن فراز و نشیب‌های گوناگون، خود را به عنوان پیشکسوت شعر محاوره‌ی امروز معرفی کند. (بابا چاهی، ۱۳۸۰: ۵۳۱-۵۴۰)

نیما در حوزه‌ی شعر مدرن و پیشرو فارسی نخستین شاعری است که بدون تبیین و درک تئوری شعر گفتار یعنی به گونه‌ای غریزی به شعر گفتار نزدیک شده است. انس با طبیعت و همدلی و همجوشی با آن از ویژگی‌هایی است که در شعر نیما دیده می‌شود. هر چند که در آثار برخی شاعران دیگر نیز وصف طبیعت آمده ولی شیوه‌ی آنها مثل آن است که سنتی را ادا کرده اند، نه آن که با طبیعت زیسته باشند. شعر نیما از این حیث با آثار دیگران بسیار متفاوت است. وی همان گونه که در زندگی عملی خود به روستا و جنگل دل بستگی داشت، در شعرش نیز این حالت منعکس بود. نیما یوشیج تا ۱۲ سالگی بین چادر نشینان و قبایل کوهستانی در یوش مازندران زندگی کرده است. او پس از تجربه کردن سروده‌های متفاوت با مفاهیم و بیان‌های گوناگون، در منظومه‌ی رمانتیک «افسانه» به لحن عاشقانه و دردمندانه و ساده‌ای دست پیدا می‌کند که خواننده را به تفکر درباره‌ی شعر و راز زندگانی و طبیعت انسانی بر می‌انگیزاند که راز زیبایی و جاذبه‌ی آن را بجوید. این منظومه، زبان و آهنگ خاصی دارد و این، از اکتشافات خود نیماست زیرا آنجا فرصت یافته است که از زندگی گذشته خویش، از قشلاق و بیلاق طوایف «یوشیج» و «اوزیج»، از شب زنده داری در کنار آتش شبانان و از زیبایی بهار دره‌های «یوش» و کوهساران «نوبن»، آمیخته با اندوهی که زاییده‌ی دوری از آن عهد و زمان است، یاد کند. (ولی زاده، ۱۳۸۳: ۲۳۸ و ۲۴۹).

نیما از این مختصه‌ی بومی‌گرایی در جهت پیش برد اهداف انقلابی خود استفاده می‌کند و این عناصر بومی را به نمادهایی تبدیل می‌کند که هر کدام مفهومی سیاسی و اجتماعی نیز در پی دارند؛ به عنوان مثال در شعرهای «سیولیشه» ما با یک فضای تیره و تار حاکم بر اجتماع، روبرو هستیم که نیما آن فضا را در قالب نوعی شعر بومی طبیعت‌گرا که حول محور یک جانور بومی به نام «سیولیشه» می‌گردد، بیان می‌کند. «نیما در این شعر به طرز زیبایی، بیهودگی تلاش سیولیشه را که نماد هر انسان شب‌گریز و آزادی‌خواهی در آن روزگار می‌تواند باشد، به تصویر می‌کشد» (حسین پور چافی، ۱۳۸۴: ۲۳۶).

تی تیک تی تیک

در این بی کران ساحل و به نیمه شب  
نک می زند سیولیشه روی شیشه  
به او هزار بارها ز روی پند گفته ام  
که در اتاق من تو را  
نه جا برای خوابگاه ست  
و لیک بر مراد خود  
به من نه اعتناش، او  
فتاده است در تلاش، او  
به فکر روشنی کز آن  
فریب دیده است و باز  
فریب می خورد همین زمان.  
(یوشیج، ۱۳۸۴: ۷۷۹).

نیما هر چند با نمادگرایی اشعار خود را در لایه ای از ابهام فرو برد اما به تدریج سادگی را هدف قرار داد. او می خواست شعر به طبیعت زبان و زبان نثر هر چه بیشتر نزدیک شود. نیما اعتقاد دارد که محتوا تعیین کننده شکل اثر می باشد و زبان (واژگان و ساخت های نحوی و غیره) تصویر و فضا در هماهنگی کامل با محتوا و موضوعند. نیما شعر را وارد کوچه و مزرعه کرده و به میان مردم آورده که به تبع ورود شعر به میان مردم، فرم و زبان و فضایی متناسب با آن شکل می گیرد. «به اعتقاد نیما، زبان ناقص و فقیر است و رسایی و کمال آن بدست شاعر می باشد. او همواره برای کلمات غیر شاعرانه مجوز ورود به شعر را صادر می کند. از نظر او جستجو در کلمات دهاتی ها، اسم چیزها (درخت، گیاهان، حیوانات) در شعر هر کدام نعمتی است، چنانچه می توان به راحتی در شعر او نوع طبیعت و فرهنگ شمال را جستجو کرد.» (شادخواست، ۱۳۸۴: ۶۷).

طبیعت گرایی نیما او را وارد محیط و طبیعت بکر زادگاه خویش یعنی مازندران می کند که به جرأت می توان گفت مایه و موجب اصلی بسیاری از اشعار او مناظر طبیعی اطراف است. زادگاه نیما، یوش مازندران سرشار از مناظر طبیعی است: کوه های نوین، وازنا، ازکو، کپاچین و سری ها، جنگل لیو، دره های ماخ اول، امزنا سر، کام ویاسل، کومه های روستاییان در مزارع، شب پره، روستاهای کچپ، گرجی و نی تل، درختان تلاجن و توسکا و گیاهانی چون کرگویج، چماز و لم و غیره، همه و همه توجه نیما را به خود جلب می کنند و نیما با قدرت خلاقه و شاعرانه ی خود همه را وارد شعر می کند.

اشیاء و عناصر محلی در «کار شب پا» مجموعه اشعار نیما در پی ایجاد تناسب هستند، تناسبی که بر پایه ی قرابت رفتار نیما با کلمات و عبارات پدید می آید و شعر را از مفصل بندی های گاه قدمایی نجات می دهند. به گونه ای که لحن روایی حاکم بر شعر، نادیده گرفته می شود و «کار شب پا» به بیان گفتاری بسیار عینی نزدیک می شود. نمونه ای از اینگونه اشعار او را در این اثر او می بینیم:

نه کسی و نه سگی همدم او  
«بینجگر» بی ثمر آنجا تنهاست  
چون دگر همکاران  
تن او لخت و «شماله» در دست  
می رود باز می آید چه بس افتاده به بیم  
می کند هیکل او را ترسیم.  
(یوشیج، ۱۳۸۴: ۶۱۴)

مازندران، جنگل، دریا و کوهستان که محیط زیست نیما بوده، همواره در ذهن و تخیلش تأثیر گذاشته است و «همین خصیصه موجب شده است که فراهم آورندگان مجموعه آثار نیما برای دفتر اول آن، که حاوی شعر بومی

اوست، واژه نامه ای طبری را ترتیب دهند .... توجه او به انواع درختان و پرندگان و حیات وحش زادگاه خود تا حدودی نیز یادآور نوعی دقت نظر او در آثار شعرای مغرب زمین، به ویژه ادبیات فرانسه می باشد» (یوسفی، ۱۳۸۸: ۴۸۱).

اساساً یکی از عوامل ترجمه ناپذیری شعر، حضور فرهنگی واژه های بومی است. برخی از واژه ها در زبانی دیگر مفهوم و معنای خود را به کلی گم می کنند. بسیاری از واژه های یک زبان خاص، در فضا و شرایط فرهنگی ویژه ای روییده و بالیده اند و فقط برای آدم های آن محیط معنا دار و زنده اند و با تغییر محیط و شرایط آن، آن واژه ها هم رنگ معنایی خود را می بازند.

در نگاه نیما هیچ واژه ای به خودی خود فی ذاته شاعرانه نیست، تنها کاربرد آن و کارکردی که می یابد، تعیین کننده ی شاعرانه بودن یا نبودن آن می شود. بسیاری از کلمات بومی و ناشناخته که نیما در شعر خود بکار برده، در واقع زندگی تازه ای به آنها بخشیده است.

«داروگ» در شعر نیما یکی از با اصالت ترین عناصر طبیعت است که نیما از میان طبیعت شمال برگزیده و با باری فرهنگی و تقدس، به دیگران معرفی می کند. معادل فارسی «داروگ» قورباغه ی درختی است، ترکیب اسمی «قورباغه ی درختی» معنای ناقصی برای «داروگ» نیماست.

«داروگ» آن قورباغه ی کوچک و سبز درختی است که وقتی بخواند، باران می آید. «داروگ» مشیر باران است، تقدس و حرمت فرهنگی دارد و هسته ی مرکزی یک پنداشت و باور فرهنگی است که در شعر نیما می نشیند و اسطوره می شود:

خشک آمد کشتگاه من

در جوار کشت همسایه

گرچه می گویند: می گریند روی ساحل نزدیک

سوگواران در میان سوگواران

قاصد روزان ابری، داروگ کی میرسد باران.

(یوشیج، ۱۳۸۴: ۷۶۰)

دیدگاه نیما در مورد بومی گرایی در شعر، در میان شاعران بعد از او، بی پاسخ نماند و با استقبال خوبی رو برو گردید. چند تن از این شاعران که با هوشمندی، هدف نیما را در ساده گویی و لحن گفتاری و شعر بومی درک کردند و به احیای نمادها و تمثیل های بومی - فرهنگی دست یافتند، می توان به فروغ فرخ زاد، منوچهر شیبانی، نصرت رحمانی، اخوان، شاملو و شاعران متأخر منوچهر آتشی، سلمان هراتی و در رأس آنها به سید علی صالحی اشاره کرد که شعر او یک نمونه واقعی از شعر بومی نیماست با همان لحن ساده ی روستایی. «شاعران بومی و در واقع شاعران غیر مرکز نشین نقش عمده ای در حفظ و تعالی شعر معاصر داشته اند. البته منظور صرفاً شعرهایی نیست که با زبان محلی سروده می شوند، بلکه شامل شعرهایی از این شاعران می شود که به زبان رسمی کشور (پارسی) سروده شده اند. آنها با نشانه ها و المان هایی در شعرشان توانسته اند علاوه بر بازتاب سنت ها و سبک زندگی محلی شان به افراد غیر بومی، حس نوستالژیک دیگران را برانگیزانند. در این میان «تفاوتی نمی کند که شاعر از جنوب باشد یا از شمال یا از غرب یا از شرق، حتی شاعران مرکز نشین هم به نوعی، حس زندگی در تهران را منتقل می کنند، شاعرانی همچون فروغ یا محمد علی سپانلو که اساساً به شاعر تهران معروف است» (حسینی، ۱۳۹۰: ۱۲).

از دیگر شاعرانی که شعر خود را تحت تأثیر شعر بومی گرا و سمبلیک نیما سروده است، منوچهر آتشی است. وی تحت تأثیر جریان شعر سمبولیسم نیمایی و با درک ظرفیت آوایی و معنایی کلمات محلی (مانند نیما) مجموعه شعر خود «آهنگ دیگر» را سرود، که به دلیل دارا بودن ویژگی های منحصر به فرد، نام آتشی را به عنوان شاعری صاحب سبک در جریان شعر نو نیمایی بر سر زبان ها انداخت. یکی از اشعار این مجموعه که شهرت زیادی را برای

او به دنبال داشت، شعر «خنجرها، بوسه‌ها و پیمان‌ها» بود؛ شعری که نزد بیشتر خوانندگان شعر، با نام «اسب سفید وحشی» شناخته شده است:

اسب سفید وحشی  
بر آخور ایستاده گرانس  
اندیشناک سینه‌ی مفلوک دشت هاست  
اندھناک قلعه‌ی خورشید سوخته ست  
با سر غرورش، اما دل با دریغ، ریش  
عطر قصیل تازه نمی‌گیردش به خویش.  
(آتشی، ۱۳۸۰: ۱۱)

آتشی در این شعر از صاحب و سوار اسب سفید و سرکشی سخن می‌گوید که به سبب مکر و حيله‌ی دشمن و خیانت دوست، در عزم سترگ او در مبارزه با دشمن خلل و خدشه وارد آمده و شکست را پذیرفته و دلمرده و افسرده در گوشه‌ای نشست است، اما اسب نجیب و وفادارش با خنجر خونین نگاه معنی‌دار و ملتسمانه‌اش، صاحب خود را به خشم و خروش و تازش بر دشمن فرا می‌خواند؛ پاسخ سوار در برابر چنین خواهشی سخت نومید کننده است:

اسب سفید وحشی!  
من با چگونه عزمی پرخاشگر شوم  
من با کدام مرد در آیم میان گرد  
من با کدام تیغ سپر سایبان کنم  
من در کدام میدان جولان دهم تو را ...  
اسب سفید وحشی!  
بگذار در طویله‌ی پندار سرد خویش  
سر با بخور گند هوس‌ها بیا کنم.  
نیرو نمانده تا که فرو ریزمت به کوه  
سینه نمانده تا که خروشی به پا کنم.  
(آتشی، ۱۳۸۰: ۱۴ و ۱۶)

آنچه در اشعار آتشی بیش از همه جلب توجه می‌کند، صبغه و صورت اقلیمی و بومی اشعار او است. شعری که بخواهد آیینی‌ی زندگی و رفتارها و اندیشه‌ی یک جامعه باشد، ناگزیر است که با عناصر زنده و پویای محیط آن آشتی کند، که آتشی اینگونه بود. در بیشتر اشعار آتشی جغرافیای طبیعی و تاریخی جنوب کشور به صورت گسترده منعکس شده است؛ تقریباً شبیه همان کاری که نیما یوشیج در انعکاس عناصر و پدیده‌های طبیعی و محلی شمال کشور در شعر خود صورت داده است، تا جایی که در نتیجه‌ی همین رویکرد، نحله‌ای در شعر نو پدید آمد که به «شعر جنوب» شهرت یافت. شعری اقلیمی و سرشار از ریگ و نور و نمک و دشتبان و قنات و مه و غیره. آتشی با استفاده‌ی نمادین از این عناصر و پدیده‌های اقلیمی، افکار و عقاید و عواطف خود را بیان می‌کند و مسائل اجتماعی و فرهنگی زمانه خویش را نقل و نقد می‌نماید.

کیست که شعر منوچهر آتشی را بخواند و از وزش بادهای سرخ صحرا و اسبان سرکش کوههای جنوب بی‌تابی نیاموزد؟ شعری که بخواهد هویت ملی داشته باشد، می‌بایست تصویرگر واقعیت زندگی بوده و در زمینی که در آن می‌بالد، ریشه داشته باشد که شعر آتشی دارای این خصیصه است.

یکی از اشعار ماندگار آتشی شعر «ظهور» از مجموعه‌ی «آواز خاک» است. این شعر به شیوه‌ای روایی از دردها و زخم‌های سرخ و سیاه «عبدوی شتربان» و پسرش «شبانعلی» پرده بر می‌دارد. «عبدو» مصغر عبدالله یا عبدالعلی، مرد شجاعی است از شتربانان دشتستان که شهرت زیادی در شهامت داشت و همه از او حساب می‌بردند؛ ولی

سرانجام خوانین محل با حيله در لباس دوستی او را کشتند... . عبدو البته در این شعر از حالت یک اسم خاص و جزئی به در آمده و به فردی نمادین و نوعی بدل گشته است. او نماد هر آزادی خواه و مبارزی است که در جهت تحقق عدل و داد می کوشد و سرانجام در این راه جان از کف می دهد... مهمترین ویژگی این شعر، اقلیمی و ایلیاتی بودن واژگان و مضامین آن است. شماری از واژگان محلی (واژه های بوشهری، دشتستانی یا جنوبی) آن، چنین است: عبدو، حبط (شتریان)، دیز شکن (گردنه و تنگه ای در دشتستان)، کچه (کمینگاه شکارچی)، شروه (آهنگ و شعرهای فایز دشتستانی)، شاتی (اسم دختر)، کرمجی (بچه ی شتر)، خرگ (درختی وحشی). بخشی از شعر در اینجا آمده است:

عبدوی جط دوباره می آید  
 با سینه اش هنوز مدار عقیق زخم  
 از تپه های آن سوی گزدان خواهد آمد  
 از تپه های ماسه که آنجا ناگاه  
 ده تیر نا رفیقان گل کرد  
 اما در کنده ی ستر خرگ کهن هنوز  
 مار دو سر به چله لمیده ست  
 با شکیب تشنگی خشک انتقام  
 با سماجت گز انبوه شوره زار  
 نیش بلند کینه او را  
 شمشیر جان شکار زهری ست در نیام  
 او ناطور دشت سرخ شقایق  
 و پاسدار روح سرگردان عبدوست  
 عبدوی جط دوباره می آید  
 تا ننگ پر شقاوت جط بودن را  
 از دامن عشیره بشوید

و عدل و داد را مثل قنات های فراوان آب  
 از تپه های بلند گردان بر پهنه ی بیابان جاری کند.  
 (آتشی، ۱۳۸۰: ۱۱۸ و ۱۲۵ و ۱۲۶)

www.anjomanfarsi.ir

#### نتیجه

وقتی سخن از فرهنگ عامه ی یک سرزمین به میان می آید، اشعار و ترانه های محلی آن که با آوایی حزین یا شاد خوانده می شوند، تداعی می گردد. ترانه ها راه و رسم های زندگی، اندیشه ها، احساس نیازها و آرزوهای توده ی مردم را بیان و توصیف می کنند. این ترانه های عامیانه علاوه بر این که در موقعیت های متفاوت، ورد زبان عامه بوده و هست، مورد توجه شاعران مختلف، به ویژه شاعران معاصر هم قرار گرفته است. این بازتاب، در شعر نیما و منوچهرآتشی جلوه های متفاوت تری داشته است که در این مقاله، با تحقیق در آثار شعری آنان، به بیان آن پرداخته شد. با توجه به مباحث ارائه شده، می توان گفت: فرهنگ توده یکی از منابع الهام نیما و اتشی به شمار می آید. از این رو ضرب المثل ها، ترانه ها و تصنیف ها، عقاید خرافی، قصه های عامیانه، آداب و رسوم عوامانه و... در جای جای اشعار آن ها به چشم می خورد و نشان می دهد که این دو شاعر دل بستگی خاصی به این گونه مضامین دارند. از این رو می توان گفت؛ دل بستگی آنها به فرهنگ و هویت ایرانی به مانند خیلی از شعرا در حد تجلیل از شاهنامه ی فردوسی و ایران پیش از اسلام، محدود نمی شود بلکه آنها به هر آنچه که متعلق به این فرهنگ است، عشق می ورزد و ایران دیروز را با ایران امروز و ادب رسمی را با فرهنگ عامیانه، هنرمندانه، بدون آنکه تمایزی با یکدیگر داشته باشند، در کنار هم می نشانند.



## منابع

- حلالی، امید (۱۳۸۹)، پرندگان بی وقت و آبی مختصر، چاپ دوم، انتشارات معتبر، اهواز.
- خسروی، عبدالعلی (۱۳۷۵)، فرهنگ و ادبیات بختیاری (کتاب سوم)، چاپ اول، انتشارات ایل، اصفهان.
- خسروی، عبدالعلی (۱۳۷۵)، گویش بختیاری (کتاب چهارم)، چاپ اول، نشر غزل، اصفهان.
- خواجات، بهزاد (۱۳۸۱)، منازعه در پیرهن (بازخوانی شعر دهه ی هفتاد)، چاپ اول، نشر رسش، اهواز.
- خواجات، بهزاد (۱۳۷۸)، چند پرنده مانده به مرگ، چاپ اول، مؤسسه ی انتشاراتی نارنج، تهران.
- خواجات، بهزاد (۱۳۸۸)، حکمت مشاء (گزیده اشعار)، چاپ اول، نشر تکا، تهران.
- خواجات، بهزاد (۱۳۸۲)، جمهور، چاپ دوم، انتشارات داستان سرا، تهران.
- زرین پور، بهزاد (۱۳۷۵)، ای کاش آفتاب از چهار سو بتابد (مجموعه شعر ۱۳۶۸ - ۷۳)، چاپ اول، شرکت خدمات فرهنگی هالی، تهران.
- زمانی اصل، مجید (۱۳۹۰)، شاعر پیاده رو، چاپ اول، فصل پنجم، تهران.
- زمانی اصل، مجید (۱۳۸۷)، من از عشیره ی سوسن هایم (گزیده ی اشعار)، چاپ اول، نشر تکا، تهران.
- سالمی، غلامحسین (۱۳۸۷)، با بار عشق و آینه و نور در آستانه ی دلتنگی، چاپ اول، انتشارات نگاه، تهران.
- ستوده، منوچهر (۱۳۴۰)، حدود العالم من المشرق الی المغرب (تصحیح)، تهران.
- سجادی، سید محمود (۱۳۵۱)، شعر جنوبی، چاپ اول، انتشارات نیما، اصفهان.
- سجادی، سید محمود (۱۳۸۶)، با مهر به گذشته بنگر (گزیده ی اشعار)، چاپ اول، نشر تکا، تهران.
- شادخواست، مهدی (۱۳۸۴)، در خلوت روشن (بررسی نظریه ها و بیانیه ها در شعر معاصر، از نیما تا امروز)، چاپ اول، انتشارات عطایی، تهران.
- شکیبا، اسحاق (۱۳۸۶)، نگاهی به تاریخ ماهشهر، چاپ اول، انتشارات نوید شیراز، شیراز.
- صالحی، سید علی (۱۳۸۲)، شعر در هر شرایطی (گفتگو با سید علی صالحی پیرامون جنبش شعر گفتار)، چاپ اول، نشر نگیما، تهران.
- صالحی، سید علی (۱۳۸۵: ب)، گزینه ی اشعار، چاپ دوم، انتشارات مروارید، تهران.
- صالحی، سید علی (۱۳۸۲)، از آوازهای کولیان اهوازی، چاپ اول، انتشارات رامانیوش، تهران.

دهمین همایش ملی پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

[www.anjomanfarsi.ir](http://www.anjomanfarsi.ir)