

نگاهی به شعر منوچهر آتشی با تکیه بر توجه او به خلیج فارس

یوسف کرمی چمه

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

چکیده

در شعر تمام سرایندگان فارسی نام‌های جغرافیایی دیده می‌شود که شاعر برای تصویر آفرینی و مضمون‌پردازی از آن‌ها، استفاده کرده است. البته در ادبیات کلاسیک پاره‌ای از نام‌ها بر اساس سنت ادبی در شعر تکرار می‌شوند و چندان ارزش هنری ندارند و نمی‌توان با توجه به آن‌ها به نکته‌ای دست یافت. در این موارد تنها نکته‌ای که می‌توان گفت این که شاعر با سنت‌های ادبی پیش از خود آشنا بوده و شعر شاعران قبلی را می‌خوانده است. اما در ادبیات جدید فارسی که مسائل بومی و محلی در آن اهمیت یافته است و به صدا و رنگ ویژه‌ای هر اثر توجه می‌شود، موضوع از قرار دیگری است؛ شاعر جدید در کنار این که ممکن است ارتباط خود را با سنت‌های ادبی، کمابیش، حفظ کند و از مکان‌های سنتی مانند بخارا و سمرقند و ... در شعر خود یاد کند، توجه ویژه‌ای به محیط جغرافیایی اطراف خویش دارد و از مکان‌هایی نام می‌برد که تنها در شعر او و هم محلی‌هایش می‌توان آن نام‌ها را دید.

در یک بررسی اجمالی می‌توان گرایش به رئالیسم و تجربه‌گرایی را از عوامل توجه به عناصر بومی و محلی و وارد کردن آن‌ها در اثر خویش توسط شاعر و نویسنده دانست. همچنین این توجه، حکایت از اهمیت منطقه و محل و در نگاهی کلی‌تر کشور و سرزمین خویش به عنوان وطن، برای ادیبان دارد.

منوچهر آتشی (۱۳۱۲-۱۳۸۴ هجری شمسی) در روستای دهرود کوهپایه‌های دشتستان دیده به جهان گشود. به دلیل بالیدن و زیستن در محیط جنوب در شعر وی، توجه ویژه‌ای به فضای جنوب و مکان‌ها و دیگر عناصر مربوط به آن شده است. از جمله نشانه‌های ویژه‌ی جنوب در شعر او، خلیج فارس است که چه با همین عنوان و چه با کلمه‌ی « دریا» اشاراتی به آن دارد. آتشی حتی دفتر شعری نیز با عنوان (خلیج و خزر) منتشر کرده است. در این مقاله به بررسی نگاه آتشی به عنوان یک شاعر جنوبی به خلیج فارس پرداخته می‌شود.

کلیدواژه‌ها: مکان‌های جغرافیایی، ادبیات اقلیمی، خلیج فارس، منوچهر آتشی

مقدمه:

در شعر تمام سرایندگان فارسی نام‌های جغرافیایی دیده می‌شود که شاعر برای تصویر آفرینی و مضمون پردازی از آن‌ها استفاده کرده و با سنتی که پیش از او آغاز شده، همراهی و همدلی کرده است. البته در این میان، نوع استفاده‌ی شاعران کلاسیک و جدید از نام‌های جغرافیایی با هم تفاوت دارد.

در ادبیات کلاسیک پاره‌ای از نام‌ها بر اساس سنت ادبی در شعر تکرار می‌شوند و چندان ارزش هنری ندارند و نمی‌توان با توجه به آن‌ها به نکته‌ای دست یافت. به عنوان مثال هر جا که از بخارا یاد شده، سمرقند نیز همراه آن آمده و همه جا از شکوه و عظمت و ثروت و حسن خیزی این دو شهر سخن رفته است. شاعرانی مانند مولوی که ظرفیت جدیدی برای این الفاظ قائل شده استثناء هستند.

ای مقلد از بخارا باز گرد رو بخواری تا شوی تو شیر مرد
تا بخارای دگر بینی درون صف در آن در محفلش لایفقهون

(مولوی، ۱۳۵۰: ۱۸۶)

در مورد جاهای دیگر مانند: بغداد، دمشق، چین و ... نیز این نکته صادق است؛ یعنی بر اساس سنت ادبی در شعر می‌آیند و نه با توجه به درک و دریافت و تجربه‌ی خاص هر شاعر. در این باره تنها می‌توان گفت که شاعر با سنت‌های ادبی پیش از خود آشنا بوده و شعر شاعران قبلی را می‌خوانده است.

اما در ادبیات جدید فارسی ظرفیت‌های زبان فارسی کشف شد و شاعران دریافتند که می‌توانند از کلمات و اصطلاحات محلی و نام‌های جغرافیایی مربوط به محیط زندگی خویش در شعر بهره‌گیرند و حرکت و توانی به شعر بدهند. در واقع شاعران دریافتند که ایران سرزمین پهناوری است که سطح زندگی مردم در آن از جنبه‌های اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی یکسان نیست و شیوه‌های زندگی در مناطق گوناگون آن مختلف است. و با توجه کردن به مسائل اقلیمی در آثار خویش، بر آن شدند تا تصور خوانندگان طبقه‌ی متوسط به بالا را از موقعیت زیستی مردم کشور دگرگون کنند و به همین جهت اغلب ماجراهای آثار خود را با مسائل اجتماعی در آمیختند.

البته این به آن معنا نیست که شاعران جدید ارتباط خویش را با سنت‌های ادبی از دست داده‌اند، بلکه به معنای توجه شاعران است به محیط جغرافیایی اطراف خویش و محیط‌های دیگری که می‌بینند بر اساس تجربه‌ی خاص خود.

بر اثر همین توجهات ادیبان به منطقه و محل خود نوعی از ادبیات در ادبیات جدید فارسی با عنوان ادبیات اقلیمی مطرح شد که در آن نویسندگان و شاعران با توجه به زاد بومش به نوعی تشخیص می‌یابد، البته به شرط آن که وی عناصر بومی و محلی را به صورت هنرمندانه در اثرش وارد کند و اقلیم‌گرایی‌اش به صورت زنده نباشد؛ یعنی آنقدر از واژه‌ها و اصطلاحات محلی استفاده نکند که جا به جا مجبور شود توضیح دهد، بلکه باید عناصر بومی و محلی را درونی کند.

درباره‌ی علل مطرح شدن این گرایش جدید در ادبیات معاصر فارسی می‌توان گفت که اصلاحات ارضی، طرح مساله‌ی غرب زدگی و بازگشت به زندگی ساده و سنتی روستا، ادیبان را واداشت که با دیدی تازه به مسائل زندگی روستایی بنگرند و موجد گرایش ادبی تازه‌ای گردند که آن را تحت عنوان «ادبیات اقلیمی و روستایی» مطرح می‌کنند. (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۵۰۵)

البته زمینه‌های آن از زمان مشروطه ایجاد شده بود ولی به طور خاص شاخه‌ی پربراری از ادبیات فارسی در دهه‌ی ۴۰-۵۰ است که آن را می‌توان تحت عنوان اقلیم‌گرایی در ادبیات مطرح کرد.

شاعران و نویسندگانی که به این زمینه توجه کردند، با توصیف دقیق جزئیات مناطق مختلف می‌کوشیدند تا تصویری از واقعیت‌های مختلف سراسر ایران را نشان دهند و دیگر صرفاً همه چیز را در تهران نبینند. البته در این میان، عده‌ای مانند غلامحسین ساعدی به توصیف وقایع همراه با مایه‌های تخیلی پرداختند و شیوه‌ی رئالیسم تخیلی را به کار گرفتند و عده‌ای دیگر همچون جلال آل احمد از شیوه‌ی واقع‌گرایی گزارشی بهره بردند.

بنابراین در یک بررسی اجمالی می‌توان گرایش به رئالیسم و تجربه‌گرایی را از عوامل توجه به عناصر بومی و محلی و وارد کردن آن‌ها در اثر خویش توسط شاعر و نویسنده دانست. در واقع ادیبان برای ملموس کردن آنچه در ذهن دارند - غالباً مفاهیم اجتماعی - از عناصر واقعی - که ویژگی‌های آن‌ها را می‌شناسند - بهره می‌گیرند و سعی می‌کنند موقعیت‌های زمانی و مکانی را تجربه و درک کنند و صرفاً از الگوهای توصیفی گذشتگان بهره نگیرند.

نزدیک به همین مطلب، ریلکه شاعر آلمانی می‌گوید: «شعر تنها نتیجه‌ی احساسات و عواطف نیست بلکه محصول تجربه نیز هست». (زرین کوب، ۱۳۸۵: ۸۱)

همچنین توجه به عناصر بومی و محلی از سوی ادیبان را می‌توان در نگاهی کلی‌تر، نشان از توجه و اهمیت ایران به عنوان وطن برای آنان دانست. زیرا دغدغه‌ی بهبود زندگی مردم مناطق مختلف را داشتن و به نوعی

دموکراسی ادبی قائل بودن، باعث آشنایی و نزدیکی مردم شهرها و گوشه و کنار ایران با هم می‌شود که در نهایت در ایجاد وحدت ملی مؤثر است.

درباره‌ی منوچهر آتشی:

منوچهر آتشی (۱۳۱۲-۱۳۸۴ هجری شمسی) در روستای دهرود کوهپایه‌های دشتستان دیده به جهان گشود. تحصیلات مقدماتی را در محل زندگی خویش انجام داد و در همان دوران ابتدایی متأثر از معلم خویش آقای شرکاء، با ادبیات و شعر و تاریخ و گذشته‌ی ایران و بوشهر آشنا شد (تمیمی، ۱۳۷۸: ۴) و سپس در دبیرستان سعادت بوشهر - که جزء دبیرستان‌های قدیمی ایران بعد از دارالفنون است - سیکل اول را گذراند و در سال ۱۳۳۰ برای گذراندن دانشسرای مقدماتی راهی شیراز شد و بعد از اتمام تحصیل در شیراز به بوشهر برگشت و در بندر ریگ به شغل معلمی مشغول شد (همان: ۶۵). سپس در سال ۱۳۳۹ به تهران آمد تا تحصیلات دانشگاهی را در رشته‌های علوم تربیتی و ادبیات انگلیسی ادامه دهد. پس از اتمام لیسانس در سال ۱۳۴۳ مجدداً به بوشهر برگشت و در آموزش و پرورش مشغول به کار شد (همان: ۲۳۲).

زندگی آتشی فراز و نشیب‌های بسیاری داشته است که ما برای پرهیز از اطناب و تطویل به دیگر جزئیات آن نمی‌پردازیم و خوانندگان را به کتاب‌های مربوطه ارجاع می‌دهیم. و در ادامه در اطراف شعر او مطالبی را بیان می‌کنیم.

آتشی از همان ایام مدرسه شاهنامه‌ی فردوسی، حافظ، رودکی و ... را می‌خواند و کتاب المعجم شمس قیس‌رازی را خریده بود و در بحور مختلف آن کتاب شعرهایی به عنوان تمرین می‌سرود. ظاهراً اولین شعرش را در همین ایام و در روزنامه‌ای محلی به چاپ رساند. (همان: ۲۱)

از نکته‌های دیگری که درباره‌ی آتشی می‌توان مطرح کرد یکی آن است که وی هیچ‌گاه به هیچ حزبی وابسته نشد و شعرش رنگ مطلق یک حزب را به خود نگرفت. برای او انسان مطرح است. دیگر این که شعر او همیشه در حال تحول و صیرورت بود و هیچ‌گاه توقف نکرد و به تکرار خود نرسید.

مختاری سه دوره‌ی شعری برای او بر شمرده: دوره‌ی اول که محصول آن آهنگ دیگر و آواز خاک است و دوره‌ی دوم که محصول آن دیدار در فلق است و دوره‌ی سوم که دوره‌ی رشد و پختگی اوست و دفاتر وصف گل سوری، گندم و گیلاس و ... حاصل این دوران هستند (به نقل از زرقانی، ۱۳۸۳: ۶۰۰).

آتشی به طریقه ی نیما و خود نیما بسیار علاقه داشت و به خوبی توانست که منظور نیما را از تحول درک کند. در مصاحبه با شاپور جورش گفته: « هنوز و همیشه خود را شاگرد نیما می‌دانم و زیر ساخت شعرهایم، همه نیمایی است» (جورکش، ۱۳۸۳: ۲۷۴). در شعرهایش نیز اشارات فراوانی به نیما او اشعار او دارد و یک جا می‌گوید:

دفتر شعرم را به فراش پیر « دبستان نیما» سپردم . (آتشی ، ۱۳۸۶: ۲ / ۱۳۴۱)

آتشی جریانات شعر معاصر را به خوبی دنبال می‌کرد و کارهای جوانان را زیر نظر داشت و نشان می‌داد که علاوه بر شاعری منتقد خوبی هم هست. وی در شماره‌ی ۱۰۴ (اسفند ۱۳۵۵) مجله‌ی تماشا، سه شعر از آریا آریاپور را تحت نام شعر ناب یا موج ناب چاپ و این جریان را معرفی کرد و نشان داد که ذهن بسته و راکدی ندارد و از حرکات جدید استقبال می‌کند.

انتشار آثار :

منوچهر آتشی شاعر پرکاری بود که ۱۳ دفتر منتشر کرد. و دائماً در حال تحول و حرکت بود و در جا نزد البته وی با زیرکی بسیار در انتشار کتاب شعر عجله نکرد و همین امر موجب شد تا در کتاب اولش که با نام *آهنگ دیگر* در سال ۱۳۳۹ چاپ شد، شعرهای پخته و خوبی ارائه دهد که بسیار هم مورد توجه قرار گرفت. تصویرها و بازتاب‌های پی در پی از فضای جنوب و حس رماتیسیسم اشعار و بینش تراژیک شاعر از ویژگی‌های اشعار این مجموعه است.

پس از انتشار این مجموعه، نادر نادرپور در ماهنامه‌ی سخن نقدی نوشت و شعر آتشی را ستود. (تمیمی ، ۱۳۷۸: ۱۱۵)

پس از این دفتر، آتشی همچنان به سرودن ادامه داد و دفتر بعدی‌اش را با نام *آواز خاک* در سال ۱۳۴۶ منتشر کرد. دفتری که نشان از پختگی بیشتر شاعر دارد. محمد علی سپانلو همان سال‌ها نقدی بر آن نوشت. آتشی دو سال بعد دفتر *دیدار در فلق* را منتشر کرد و سپس در یک سکوتی فرو رفت و تا سال ۱۳۷۰ دفتر شعری چاپ نکرد. اما در این سال دو دفتر *گندم و گیلاس* و *وصف گل سوری* را منتشر کرد و از تجربه‌های جدید خود خبر داد.

در این دفاتر شعر او از شعر (اقلیمی - حماسی) فاصله گرفته و به شعر (شهری - غنایی) نزدیک‌تر شده است. ایماژها تغییر یافته‌اند و زبان و موسیقی و عاطفه از آن حالت خشن و بدوی دفاتر اولیه به نرمی گراییده‌اند (زرقانی ، ۱۳۸۳: ۶۰۸).

پس از این دفاتر دیگر وقفه‌ای در کار آتشی پیش نیامد و هشت مجموعه دیگر، چاپ رساند. همه‌ی اشعار او در دو جلد در انتشارات نگاه به چاپ رسیده است.

شعر اقلیمی آتشی:

از ویژگی‌های شعر آتشی اقلیمی بودن تصاویر و زبان آن- به ویژه در دفاتر اولش- است که همین امر در توجه به شعر او بسیار تأثیر داشت. در واقع با انتشار آثار او در مجلات و سپس نشر آن‌ها به صورت کتاب، منتقدان متوجه زبان خاص آن‌ها شدند و از ظرفیت‌های جدیدی که این اشعار به زبان فارسی می‌بخشند، سخن گفتند. تجربه‌های او از اقلیم جنوب، بیابان‌های خشک و نخل‌ها و دریا و ساحل، نقش خاصی در شعر او دارند و مضامین شعر او متأثر از زندگی در جنوب با چاشنی مضامین اجتماعی- سیاسی است.

البته تأثیر محیط جنوب نه تنها در شعر که در داستان‌های آتشی هم دیده می‌شود. وی داستان‌هایی نوشت که محیط آن‌ها روستاهای دشتستان است و عناصر بومی در آن‌ها به کار گرفته شده است. این داستان‌ها در مجله‌ی تماشا و فردوسی چاپ شده‌اند (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۵۷۰).

تقریباً همه‌ی منتقدانی که درباره‌ی آتشی مطلب نوشته‌اند از تأثیر فضای جنوب در شعر او سخن گفته‌اند: پس از انتشار آهنگ دیگر، نادر نادرپور در ماهنامه‌ی سخن نقدی نوشت و از تأثیرات دور بودن آتشی از محیط تهران در شعرش سخن گفت و یکی از این تأثیرات را در گرایش او به سبزی و خرمی جست، چرا که خودش در شهری خشک و بی‌آب زندگی می‌کند و در آرزوی آب است (تمیمی، ۱۳۷۸: ۱۱۵-۱۱۷) همچنین پس از انتشار آواز خاک، محمد علی سپانلو در مقاله‌ای با عنوان: شعر اقلیمی در آواز خاک و با مبنا قرار دادن شعر نقش‌هایی بر سفال، به نقد و بررسی شعر آتشی پرداخت. فرخ تمیمی این مقاله را در صفحات ۲۶۳-۲۶۹ کتاب خود آورده است.

سپانلو در این مقاله می‌نویسد که آتشی در آواز خاک «به معرفی اقلیم می‌پردازد». (همان: ۲۶۸) آتشی خود، شعرهای این کتاب را که محصول سال‌های ۴۳ و ۴۴ و ۴۵ او هستند، حاصل تجدید بیعتش با دشتستان و بوشهر می‌داند (همان: ۲۶۹).

محققان دیگر هم به این ویژگی شعر آتشی توجه کرده‌اند: «وی با تصویرهایی پاک و اصیل از زادگاه خود خاصه در «آهنگ دیگر» سخن می‌گوید. شعر او در بدویت خشن دشت‌های سوخته‌ی جنوب، رنگ و شکل تازه‌ای می‌گیرد و همین خصوصیت اصالت سبک او را نشان می‌دهد هم در زبان و تعبیر و هم در بیان و تجربیات واقعی و عینی و تبدیل آنها به شعر» (زرین کوب، ۱۳۵۸: ۲۱۴ و ۲۱۵).

وی سپس اظهار نظر می‌کند که چون آتشی زمینه‌های فکری خاص و روشنی دنبال نکرد و کم کم با روح بدوی شعر خویش وداع کرد و شخصیت خود را به عنوان شاعر طبیعت بدوی از دست داد، علی‌رغم استعداد شعری و زبان پاک و حماسی او و قدرت تصویرپردازی، شعرش نتوانست به اوجی که انتظارش می‌رفت، صعود کند (همان: ۲۱۵).

گویا ایشان شعر نگفتن و سکوت آتشی را دلیل بر ضایع شدن استعداد شعری او گرفته‌اند. می‌دانیم که این کتاب زمانی نوشته شد که شاعر جنوبی ما حدود ۱۰ سال بود که به سکوت شعری فرو رفته بود. محقق دیگری در جایی که از منبع الهام شاعران معاصر برای ایماژهایشان سخن می‌گوید و از توجه نیما به طبیعت شمال و توجه شاملو به ادبیات کلاسیک غرب و بهره‌ی شفیع کدکنی و اخوان از فرهنگ کلاسیک ایران سخن به میان می‌آورد منبع الهام فروغ فرخزاد، نصرت رحمانی، نادر نادرپور و منوچهر آتشی را زندگی شهری می‌داند (زرقانی، ۱۳۸۳: ۴۲۲ و ۴۲۳).

باید گفت که اگر چه آتشی عناصر شهری را - البته در دفترهای اخیرش - خوب و به صورت فراوان به کار گرفته است ولی شعر او از این جهت فرضاً با شعر فروغ فرخزاد متفاوت است. آتشی ضمن به کارگیری عناصر شهری و توجه به شهر در عین حال از عوارض شهر هم غافل نمانده و هوای بازگشت به طبیعت را در سر داشته است. به شعر دلتنگی از مجموعه‌ی حادثه در بامداد بنگرید:

بیا به لحظه‌های خاکی خودمان برگردیم

به جرعه‌ی گس چای صبح در انتهای گردنه‌ی کابوس

هنوز که هنوز است

در عرض جنگل فلز و نفت

طول فرارهای کودکیم را می‌جویم... (۲/۱۲۷۲)

نکته‌ی دیگر اینکه آتشی در شعرهای اولیه‌اش بیشتر و تا حدی در سطح و در سایر شعرهایش کمتر و عمیق‌تر، عناصر زندگی و طبیعت جنوب را به کار گرفته است. در تمام سال‌های شاعری آتشی می‌توان تسلط تصاویر مربوط به نخل و بیابان و آسمان داغ و دریا و دیگر ملزومات طبیعت جنوب را در شعرش دید:

و سنگ

در نیم روز کامل نشسته

فواره‌ی نور نمی‌گذارد شیرجه بروم در آن

(آفتاب پیش از من رفته)

و سنگ که گنجایش آن همه زردشت ندارد، می‌ترکد

و دانش سوزان او

ماسه‌ی خیس می‌شود زیر پای نهرها

که از تُکِ انگشتان رودخانه

به سمت بوته‌های گوجه فرنگی می‌روند

و قند و رنگ می‌برند برای نارس‌های تُرش (۱۹۵۵/۲)

البته این محقق (مهدی زرقانی) به تأثیر اقلیم جنوب در شعر آتشی اشاره می‌کند ولی در حدود ۱۸۰ صفحه بعد. بهتر بود همان جا که از منابع الهام شاعران سخن می‌گفت به این مطلب اشاره می‌کرد.

خلیج فارس در شعر آتشی :

منوچهر آتشی و در واقع اهل جنوب همه با دریا رابطه‌ای عمیق دارند. زندگی این مردمان با دریا پیوند خورده است. از آن روزی می‌گیرند. با شادی‌اش شاد هستند و با غم و طوفانش غمگین.

به دلیل زیستن کنار دریا و درک آن، دریا در آثار ادیبان جنوبی جایی همیشگی دارد. گاهی فقط برای کامل شدن تصویر بومی به کار گرفته می‌شود و به عنوان عنصری تزئینی نقش در زمینه‌سازی ماجراها ندارد و گاهی محل کشاکش انسان برای ادامه‌ی حیات است مثل به دنبال صید رفتن و اسیر طوفان شدن. در این حالت هم زمینه‌ساز ماجراست و هم تعیین‌کننده‌ی حرکت آن (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۵۷۱).

اما توجه به دریا در ادبیات گذشته‌ی ما جور دیگری است. در ادبیات کلاسیک طبیعت و در بحث ما دریا به شکل واقعی‌تری ملموس و مستقل یا عاملی سمبلیک به شعر راه نمی‌یافت. نیما نخستین شاعری است که دریا در شعرش به صورتی دگرگونه نمود می‌یابد (فلکی، ۱۳۷۳: ۲۵).

ایشان سپس درباره‌ی حضور دریا در شعر نیما می‌نویسد: «حضور دریا در پیوند با انسان و برای بیان لحظه‌های تلخ زندگی آدمی، و بویژه خود شاعر، معنی می‌یابد و یک نوع پیوند ارگانیک یا روانی بین حالات و لحظه‌های دریا با حالت انسان تجلی می‌یابد» (همان جا).

همین نکته را درباره‌ی شعر آتشی نیز می‌توان بیان کرد. او هم سال‌ها، حالات مختلف دریا را به چشم دیده و هر بار سوار بر مرکب خیال رابطه‌هایی میان دریا و حالات مختلف آن با زندگی خود و اطرافیانش یافته است و از این جهت می‌توان دریا را در شعر او همچون یک الگوی ازلی در نظر گرفت چنان که برخی

اسب را در شعر آتشی الگوی ازلی می دانند . یونگ الگوی ازلی را ایده‌هایی می‌داند که از تجربه‌ی قومی به ارث رسیده و در ضمیر فرد مانده و بر ادراک او از جهان تأثیر گذار است (تمیمی ، ۱۳۷۸: ۱۳۹)
 اما در شعر آتشی دریا و متعلقات آن همواره حضور دارند . ساحل ، طوفان، موج، ماهی، صدف، آب، صخره، قایق، پرندگان دریایی و دیگر عناصر دریایی از حاضران همیشگی شعرهای او هستند.

جام سرخ روشن خورشید
 با شراب تازه‌ی هر روزش آکنده
 آسمان‌های درون سینه‌ات جاری،

چشم ساحل را
 بادبان زورق بگسسته لنگر را

می‌فریبی این همه را، می‌بری این ارمغان ها را کجا، دریا؟ (۱/۱۰۳)

او در اوج زایش شعری قرار دارد و بنابراین می گوید: بر خلاف بندرهای دیگر که در آن ها زندگی مرده است، در بندر شعر من وضع به گونه‌ای دیگر است. توجه کنیم به تسلط ایماژها و عناصر دریایی بر ذهن شاعر .

پای بندرهای دیگر زندگی مرده است

آب‌های تیره می غلظند روی هم

می‌دود خرچنگ هر اندیشه در غار سیاه بهت

جاشوان بر عرشه‌ی مرطوب

خواب‌های تیره‌ی آشفته می بینند

جاشوان بندر شعر من اما خوابشان شاد است. (۱ / ۱۰۵ و ۱۰۶)

و در جایی دیگر غروب خورشید را به زیبایی به تصویر می کشد:

قصر بزرگ خورشید

در ملتقای آب و افق

آتش گرفته است (۱/۲۲۰)

سنگینی حضور دریا و تصاویر آن و ملازمتش بر ذهن شاعر چنان است که عاشقانه‌هایش را هم با کمک این عناصر بیان می کند:

مثل دریایی تو

انده انگیز و غرور آهنگ

مثل دریای بزرگ بوشهر

که پر از زروق آزاد پریشانگرد است... (۱/۲۱۰)

اولین بار در شعر (من از جنوب) مجموعه‌ی آواز خاک است که لفظ خلیج را به کار می‌برد و در دفتر اولش این لفظ نیامده است :

من از جنوب باغ ساکت خلیج

من از جنوب جنگل بزرگ آفتاب آمدم (۱/۲۷۴)

شاعر هنگام توصیف سخن هم نزدیک ترین و مناسب‌ترین چیزی که در ذهن خود سراغ دارد، دریاست:

سخن، اما

آری،

- گرچه نشنیدندش -

سخنی بود

واژه‌ای

- مثل « دریا » بود -

که هم آمیزه‌ی آرامش و رامش

که هم انگیزه‌ی توفان و تلاطم

که هم افسانه‌ی برکات و بلاها بود (۱/۳۷۹)

تجربه‌ی زیستن در خارج از بوشهر و آشنایی‌های بیشتر شاعر با دنیای جدید و پاره‌ای عوامل دیگر موجب می‌شود تا آن رنگ تند محلی که در مجموعه‌های اولش دیده می‌شد، ملایم شود. اما همچنان ذهن شاعر پر است از تصاویر جنوب ولی اکنون بی‌پروا از آنها بهره نمی‌گیرد و عناصر بومی در سطح زیرین شعر قرار گرفته‌اند. این حالت از دفاتر وصف گل سوری و گندم و گیلاس که در سال ۱۳۷۰ چاپ شدند آغاز می‌شود و در دفترهای بعدی ادامه می‌یابد. البته در این دفترها هم تصاویر دریایی وجود دارند:

وقتی کنار اسکله پهلو می‌گیرد

کشتی حضور شکاکی دارد

و آب های بندر

زیر تن عظیمش هق می زند (۱/۴۳۹)

شعر (ترجیع بندی برای لنگرگاه همیشگی ام: بوشهر) از مجموعه ی گندم و گیلاس پُر است از اشارات محلی. در این شعر نوستالژی فراغت از دست رفته به صورت احساس دلتنگی برای زندگی در بوشهر بیان شده است.

اوج اشارات آتشی به خلیج فارس را در نام یکی از دفاتر شعرش می بینیم ؛ خلیج و خزر . درباره ی این نام می توان تفسیرهای مختلفی داشت . یک تفسیر آن می تواند این باشد که خاطره ی زن شاعر برایش زنده شده و سیری از جنوب و از سواحل خلیج فارس تا شمال و کناره های دریای خزر داشته است. همسر آتشی گویا به همراه خانواده و به دلیل شغل پدر از شمال به جنوب آمده و در بوشهر اقامت گزیده بود(تمیمی ، ۱۳۷۸: ۲۳۳).

تفسیر و تعبیر دیگر این مجموعه می تواند در عالم شاعری باشد. آتشی نیما را خیلی دوست داشت و شعرش را می پسندید و او را آغازگر راستین شعر جدید می دانست. نیما اهل شمال بود و آتشی اهل جنوب. اتفاقاً دریا در شعر نیما نیز برجستگی دارد. بنابراین این مجموعه را می توان چنین نیز تفسیر کرد.

می خوانم این چکامه ی غمگین را

وز صخره های خارا مرغی

رنگین کمان پروازش را

از ساحل خلیج

تا ساحل خزر می بندد (۱۰۶۶ / ۲)

و غمگین است از این که به جای آرامش ، خلیج طوفانی است و سرخ رنگ . گویا اشاره دارد به جنگ خلیج فارس :

پروای خون کیست

که این چنین خلیج عزادار فارس را

غیرت نما نموده است؟ (۱۱۱۷ / ۲)

شاعر جنوبی ما در دفتر بعدی خود نیز - با نام حادثه در بامداد- به تناسب خلیج و خزر توجه دارد:

اینک ترا

پهلوی « شکل گربه » ی جغرافیای ایران

خواهم گذاشت

- پهلوی جسم ایران -

تا بوی که و دشت بگیری

بوی خلیج فارس و دریاچه‌ی بزرگ خزر (۱۲۶۷ / ۲)

در مجموعه ی دو جلدی اشعار آتشی ۳۰ بار نام خلیج فارس آمده که البته این غیر از دیگر اشارات او به آن با لفظ «دریا» است.

اما تأثیر محیط خاص جنوب و تجربه‌ی زیستن در آن در شعر آتشی محدود به خلیج فارس نمی‌شود و در سرتاسر اشعار او می‌توان آفتاب سوزان جنوب، نخلستان و طبیعت ویژه ی آن را دید. نام‌های جغرافیایی مانند: دیر، دیزا شکن و اصطلاحات محلی مانند: بازیار، جاشو و ... به شعر آتشی وارد شده‌اند. همچنین در شعر وی نوای شروه‌های فایز را می‌توان شنید و اصلاً مگر می‌توان دشتستانی بود و فایز را در نظر نداشت.

دلا برخیز!

دلا! چوپان پیر بادها، برخیز

دلا! اشتر چران ابرهای وحشی نازا!

- که غافل می‌گیرند از فراز چشم‌های خالی چاها

دلا! آواره گردا! « فایز » غربت گریز لول دشتستان!

بیابانی کن آشفته حالان بیابانی!

بیابان زاد شوخ

- اینک خیابان گرد بی‌پروا!

طنین شروه‌های دختران هیمة چین، آنک

ترا می‌خواند از « گزدان»، دلا ... (۱ / ۳۴۰ و ۳۴۱)

نتیجه‌گیری

منوچهر آتشی به عنوان یک شاعر جنوبی توجه خاصی به اقلیم جنوب داشت.

الفاظ و اصطلاحات و اسطوره‌های محلی و نام‌های جغرافیایی جنوبی چونان ذخیره‌های در ذهن او همواره حضور داشتند و شاعر هر بار که می‌خواست از این گنجینه‌ی گران بها استفاده می‌کرد. از جمله نشانه‌های ویژه‌ی جنوب در شعر او، خلیج فارس است.

آتشی در مجموع ۳۰ بار و با کلمات: دریای پارس، دریای فارس، خلیج پارس، خلیج فارس و خلیج به آن اشاراتی دارد. البته این غیر از اشارات دیگر او به خلیج فارس با مطلق کلمه‌ی «دریا» ست. آتشی حتی دفتر شعری نیز با عنوان *خلیج* و *خزر* منتشر کرده است.

در تمام این موارد آتشی تجربه‌های خاص خودش را از دریا و حالات آن در نظر داشته است. در واقع آتشی با دریا زیسته و این زیستن را به شعر در آورده و دیگر صرفاً آن را همچون شاعران کلاسیک به عنوان عنصری مجرد و غالباً نماد بخشندگی به کار نبرده است.

منابع و مأخذ:

- آتشی، منوچهر (۱۳۸۶)، *مجموعه اشعار*، دو جلد، تهران: نگاه، اول.
- تمیمی، فرخ (۱۳۷۸)، *پلنگ دره‌ی دیزاشکن*، زندگی و شعر منوچهر آتشی، تهران: ثالث، اول.
- جورکش، شاپور (۱۳۸۳)، *بوطیقای شعر نو*، تهران: ققنوس، اول.
- زرقانی، سید مهدی (۱۳۸۳)، *چشم انداز شعر معاصر ایران*، تهران: ثالث، اول.
- زرین کوب، حمید (۱۳۵۸)، *چشم انداز شعر نو فارسی*، تهران: توس، اول.
- فلکی، محمود (۱۳۷۳)، *نگاهی به نیما*، تهران: مروارید، اول.
- مولوی، جلال الدین محمد (۱۳۵۰)، *مثنوی معنوی*، به تصحیح رینولد نیکلسن، تهران: امیرکبیر، اول.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۳)، *صد سال داستان نویسی ایران*، جلد ۱ و ۲، تهران: چشمه، سوم.