

شعری به رنگ زخم

نوگرایی و دگرگونی در شعر منوچهر آتشی

فرامرز سلیمانی

اسکیزوئید بل آگاهانه و آفرینشگرانه... می گوید: «ما کلمه را صرف خیال و اندیشه مان می کنیم» برای تصویر و تشابه و تداعی، خطوط و خاطره، پیوند و هم‌وندی و حاشیه‌نشینی و روایت. باهمه‌ی این‌ها آتشی دنیا را در لحظه کشف می‌کند و بر آدم‌ها نام می‌گذارد تا آن آهنگ دیگر و دیگر آهنگ‌ها را در گونه‌گونی بی‌پایان ترسیم کند. می‌گوید: «من شعر نمی‌نویسم. من شعر ترسیم می‌کنم». آتشی با کلام شعرهایش را تصویر می‌کند. به آب می‌شوید و به آتش می‌نگارد. به خاک درمی‌آمیزد و در باد می‌پراکند. یاغی گوهرین که در دشت می‌زیسته و با کشت و کار زندگی آغاز کرده است، شعر را نیز شورش‌ی در دشت‌های گسترده‌ی جان انسان می‌انگارد. او گذشته و طبیعت را تنها تماشا نمی‌کند؛ گذشته و طبیعت را می‌آفریند و عشق را بازمی‌آفریند. او همه سر سودایی دارد و یاغی و شورش‌ی و عصیانی ست و این‌گونه می‌ماند. می‌گوید: «من در دشت و یاغی‌گری‌های انسان زاده شدم و یاغی‌گری‌های بدوی انسان را شعر کردم». او رنج‌های انسانی را تجربه کرده و رویاروی آن به پا خاسته است و در کوششی مازوخیستی می‌اندیشد: «زجر در خلاقیت اصل است و زیبایی در همان زجر است».

آتشی با بیان زجر بومی و زجر جهانی از گذشته می‌گوید که در حال و همیشه جریان دارد. او از گذشته، نوستالژیا نمی‌پردازد او از نوستالژیا و آشیان‌درد به اسطوره و بُنداده می‌رسد تا حس و عاطفه و درد انسان‌ها را نقش زند. شعر منوچهر آتشی اسطوره‌ی انسان معاصر و گذشته‌های اوست. آتشی به گذشته‌های زمان سفر می‌کند اما به اسف و افسوس در نمی‌ماند و آن را در اکنون طرح می‌زند. او نیک می‌داند پشتوانه‌ی فرهنگی اگر که به کار شعر آید از آن جلوه‌ی جهان و

منوچهر آتشی (بوشهر ۱۳۱۰-۱۳۸۴ تهران) تماشا و تجربه را به تصویر می‌کشد و با نگاه ارفه‌ای به هستی خاکی و کهکشانی تعمیم می‌دهد و کوشش در تبیین آن دارد. او از منظرهای زادبومی و با کتاب «آهنگ دیگر» می‌آغازد و بدان می‌پردازد. رؤیاهایش می‌شکند و کابوس‌ها و فاجعه‌فراش می‌گیرد اما باز زاده می‌شود و با حسرت و اسف و افسوس خیره می‌نگرد تا هستی تازه را به شعر شهادت دهد. کابوس اشباح و ارواح و فاجعه‌ی شب قطبی آن جاست که ما می‌آییم تا باز بازی را آغاز کنیم تا باز بیاییم و تا بازی را آغاز کنیم یا که اسیر بازی‌ها و بازیگر شویم.

آتشی آیین دیگری را برپا می‌دارد. به دریا و عشق آغوش می‌گشاید. عاشق می‌شود و فارغ می‌شود و باز عاشق می‌ماند. تجربه‌های او از مرحله‌ای فردی به فراز اجتماعی، ادبی، فرهنگی و انسانی درمی‌آید. می‌گوید: «من نقاشی نمی‌کنم. من تصویرهای ذهنی‌ام را ارائه می‌کنم». دریا و کویر او با کویر و «گوشت‌های سوخته‌ی آب» تقابل دارد، اجاق‌ها دشت را مشبک کرده است و آگاه و نیاگاه او، در دوردست کودکی‌های او و قوم و قبیله‌اش به هم پیوسته است تا جهانی تازه را نقش کند. می‌گوید: «من خودآگاهم را اگر در شعرم می‌آورم به زبان شاعرانه و به عنوان پاره‌ای از شعر می‌آورم». تاریخ ادبیات ما نیز از این عوامل سرشار است. نگاه کنید به شعرهای ناصرخسرو یا حافظ... «چرخ بر هم زخم از غیر مرادم گردد / من نه آنم که زبونی کشم از چرخ فلک». شاعر آن است که خودآگاه و ناخودآگاه را پیوند می‌زند تا که رؤیای زیستن را ارج نهد و به داوری خویش بنشیند یا به سادگی و صمیمیت و باذهنی‌عریان به آستان دوست بشتابد.

آتشی به زبان دامن می‌زند نه از سر تخریب و ویرانی

انسان خواهد بود و نه تنها اقلیم و زادبوم... و اشاره‌ی شاعر به تاریخ و جغرافیا بهانه‌ای است برای گشودن دریچه و پرواز به جانب آفاق. نه نیمای شاعر، شمالی می ماند و نه آتشی، جنوبی و نه آوازهای ایرانی، تنها آوازهای ایرانی است و اقبال شاعران معاصر به جانب جلوه‌ها و جمال خاک و زادبوم و سرگذشت و وطن هم از این روست.

«دلم مشتاق کوچی - با تو - زین - مهمان کش» شوم است / که در شیب پلنگستان دیزاشکن / پیاده همسفر با آب‌های بی وطن باشیم» (گزینۀ اشعار، نشر مروارید ۱۳۶۵، غم دل می توان، ص ۱۹۰).

آتشی همیشه آن دهان پنهان را می بیند. در چهره‌ی پنهان انسان و یا دهان بی انسان را در انسان که هم زاد اوست یا خلوت خاموش خاطره و یا نیای باستانی و زائر معبد اعصار منجمد که او را پیام و خطابی بی پیغام می دهد و مصراع آخرینش را در تیررس نشسته است.

شعر - تصویر شعر - برای آتشی به رؤیای بیداری و بیداری رؤیای درمی آید و چشم که می گشاید این همه را بر باد می بیند یا چیزی را در این منظر خیال، دیگر به خاطر نمی آورد مثل همان شبان دراز مستی اش و انکار گفته‌ها و نوشته‌ها و باز گفته‌ها و گریه‌ها که تجربه‌ی مدام شاعر بود و شاعر خود را اسیر نیرنگ و گریز آن می دید و در این فرایند اما هرگز از اعتراف بدان و شعر و گفت و گوی اعترافی هم دست نمی شست؛ «نه، این حکایت امشب نیست / عمری ست / تا این دهان بی انسان / - این بی دهان و صدا، انسان - / از انحنای شب‌هایم / مثل مهی مردد، ترسان / بالا می آید / و در مسیر تهمتن شعرم، خندق‌ها / انباشته به نیزه و تزویر، می کارد» (وصف گل سوری، انتشارات مروارید ۱۳۷۰، شعر، ص ۱۸).

کار شاعر شکستن خط‌ها و نقطه‌ها و مرزهاست. تبدیل ذهنیت‌های زندانی و زنگارزده به گستره‌ی آتشی و جذب و آشنایی. آتشی می گوید: «هنرمند واقعی ما نه چیزی از گذشته را حذف می کند نه از امروز و آینده... چشم که با ذهن سر و کار دارد به شکلی نوگرایانه این‌ها را می یابد... شکل مدرن مال ذهن نو است و ممکن است قابل تفهیم نباشد با معیارهای

موجود... این شعرها را نمی شود با ذهن‌های معتاد و کلیشه‌ها و کلیت‌ها و مطلق‌گرایی‌های امروز معنی کرد». آتشی به این تقابل و تضاد و ناهمگون‌بندی اعتراف و اشراف داشت و آن را بیشتر آگاهانه به شعرش می آورد. دُرِنای او در کنار مرداب، تقابل زشتی و زیبایی ست و زخم، پرچم قرمز شعر درنا، تنهایی و بی جفتی ست که پس از دمی ایستادن و تأمل با خود می برد. معنا را اگر در نظر داشته باشد در همین گونه‌گونه‌گی می بیند. مثل آقاشاهدعلی شاعر انگلیسی زبان اردو که در شعرش شکوه و شکایت دارد و یا شهادت می دهد و همانند آتشی از نام و اسم و رسم و فرهنگ و نیای خود یاری می طلبد: «از من می پرسند که بگویم «شاهد» یعنی چی؟ گوش کن: در فارسی معنای معشوق را دارد و در عربی، گواه» (آقاشاهدعلی، غزل).

خانه‌ی زبان به گفته‌ی میشل فوکو همیشه دیگران را مسکن می دهد، در جایی دیگر در دوردست... کتاب «آهنگ دیگر» آتشی نیز، زبان در آن جای دیگر را می گوید. زبان به نوعی مفهوم خانه و زیستن و تعادل را میان روح و ذهن برقرار می کند و شکل، آن تعادل است و آفرینش در جست‌وجوی آن تعادل برمی آید. آتشی با میرمهنای عبدوی جط و با زبان آنان به جنگ بیداد و نابرابری می رود. آتشی با زبان خود هم برای میرمهنای عبدوی جط به جنگ بیداد و نابرابری می رود. این یکی و آن دیگری «مردی جنگاور و ظاهراً گمنام» اما آشنای شاعر و رفیق راه اوست و تجسم آرزوها و امیدهای او و قبیله‌اش و کمال آن... کمال در انسان زیستنی که گویی مرده‌ای و همه‌ی جان خود را در شعر باز گفته‌ای.

جایی در آفاق تنها شاعر تنها می ماند و تصویر او از جهان دیگر می آید. مرگ نگارگر هستی ست و شاعر در این هردو می زید مثل مانلی و شعر مانلی که مانایی ست.

آن که می نویسد به سایه‌ها دست می ساید. آتشی در کوهستان جم‌وریز کنگان بوشهر در سایه‌ی آتش و شعله‌ها به مرگ می اندیشد و تنهایی را در گفت و گو با یاران و همراهانش پس می زند (بنگرید به شعرهای کتاب گندم و گیلاس، مؤسسه‌ی انتشارات نگاه، ۱۳۸۱). او اینان را به شاعران دیگر می سپرد یا با آنان در میان می نهد. آتشی زنان و مردان آشنا را



عکس از محمد رضا شاهرخی نژاد

مادی او را رقم می‌زند. حالا اما آتشی بیرون شعرش می‌زید. شعری که همه‌ی هستی را رقم می‌زند و آتشی در آن با واژه‌هایش می‌رقصد و پایی در زمین و پایی در فضا دارد و از هم آن جامی آغازد... «از آن جاسخن آغاز کن / از آن دم که تن را رعشه فرا گرفت / و پیاله‌ات به زمین ریخت». آغاز آتشی که در هراس تن و رعشه می‌آید به مثابه پایان و پایانه‌ای است زیرا که او از پیاله‌ای می‌گوید که به زمین ریخت. پیاله آیا پر بود که به زمین ریخت یا از آغاز تهی بود؟ و چرا با رعشه و ریختن آغاز شده است؟ یک ترس جمعی و کلکتیو شاعر را می‌آزارد و در یک ترس جمعی ست که کار شاعری او آغاز می‌شود و تصویر آغازین در تهی و خالی و ریختن شکل می‌گیرد.

مثل زیبایی و زشتی، در آتشی زندگی و مرگ نیز تقابل و تقللاً دارد. در سوگ مانلی آتشی اغواگرانه می‌شکند و آواز تلخ و طولانی نومیدی سر می‌دهد. او اما «خسته، ملول و سمج» می‌ماند. با رفتن «این ستاره‌ی ساخته شکسته‌ی مفقود» اسیر می‌شود و تسلیم است. شاعر قصد رهایی ندارد و اگر دشنام می‌دهد از سر عادت است و خسته‌دلی و بی‌زاری و یا پشیمانی. «وقتی قرار شد تو نباشی / در کوچه، باد را دشنام دادم / در باد، بادبادک را» (گزینه‌ی اشعار، دل‌آگاهی‌ها، ص ۳۱۰). آتشی شانه‌به‌شانه‌ی مرگ و زندگی. از مرگ، شیون و هنگامه‌ای ساخته است. او در عین هراس به سایه‌های وهم هجوم هم دارد و قصد رهایی. از اندوه و یاد... «صیاد رنگ‌ها! / تا چند شاخه فاصله داری با من؟ / تا چند گل؟» (همان).

آتشی مرگ را شاخه‌ای از زندگی و ادامه‌ی هستی می‌انگارد و با شکفتن و گل‌اندازه می‌گیرد. بسیار بارها او را می‌دیدم که در چهره‌ی مانلی حدیث از دست رفتگی را می‌دید و می‌خواند اما مانلی. پسرش. که مُرد، او دیگر از زندگی و بودن می‌گفت و هنوز بر درگاه اتاق خالی خیره می‌شد تا مانلی را ببیند. روایت شعر آتشی نیز بدین گونه شکل گرفت. در کلیتی از سنت و رفته‌های دیرگاهی آغاز کرد و بدان دل‌بسته و وفادار بود اما با شعر نو و نوگرایی همراه بود و با شعر جوان همگام و دگرگون شد و هنگامی که به سکوت رسید باز به راه افتاد. مرگ مانلی آتشی را در مانده و ناتوان نکرد. تکرار او در شعرهای

می‌زاید و باز می‌زاید. با آنان بازی می‌کند. با بود و نبودشان و خاطره‌ها و کارهایشان. با مردان و زنانی که با آنان هم‌دلی و یا جدل دارد و در پرسش و پاسخ می‌ماند به تکرار و کابوس و رؤیا... در هنر شعر که چسلاو میلوش می‌گوید: «شعر به یادمان می‌آورد / چه مشکل است تنها یک تن ماندن / زیرا که خانه‌مان گشوده است و کلیدی بر در نیست / و میهمانان نادیده / می‌آیند و می‌روند» (چسلاو میلوش: هنر شعر).

در این انکار تنهایی، شاعر تنها- آتشی- اسب و سنگ و شقایق می‌شود. می‌گوید: «من جزو این سنگ‌ها هستم / من ذات سنگم / من سنگ سخنگویم / تمام شعرهای من سنگ است / از این اشکفت‌ها درمی‌آید / کلام من شقایق سرخ است...» و گاه هم رجز می‌خواند و فردای واقعه از این اعتراف پشیمان می‌شود و می‌خواهد که از بازگو کردن آن سر باز زند و ما را از بازگو کردن آن بازدارد.

آتشی همین حالت‌ها را درباره‌ی تی‌تروک، پرنده‌ی دشتی حکایت می‌کند. او همه‌ی دشت و کوه و پرنده و درخت و گل و علف دشتستان را از آن خود می‌داند و بوشهر را و همان‌ها را که از طبیعتی خام برگرفته و به کارگاهش برده و طعم و رنگ و نام آشنای خود را بر آن نهاده، با کلام و کلمه اجراشان کرده و فرم و فردیت بخشیده است. به آنان «ماده» و طرح و بافت افزوده و با گونه‌گونی‌شان «شعری متفاوت و آهنگ دیگر» داده است. ارمغانی که شاعر برای شعر امروز با خود آورده است و برای همراهان و پیروان و شاگردان شعر به میراث نهاده است. آتشی در شعرش می‌زید. شعری که همه‌ی فضای زندگی

آغازینش که بیشتر در دهه‌های پنجاه و شصت رخ داد و چمباتمه‌زدن و تأمل و یا توقف در شعرهای «آهنگ دیگر» موقتی بود و او را در راه وانهاد و من درباره‌ی این توقف و تکرار در مقاله‌ی «حمایل خیال» نوشتم که در «جنگ به نگار» چاپ شد. از آن پس او جست و جهشی دوباره آغاز کرد که قصد رفتن به فضا داشت. او از خاک خسته بود هرچند که سرنوشت آتش را با خاک و خاکستر یکی می‌دید. او بی‌هراس راه می‌سپرد و بی‌تسلیم و تسکین در پی انکار مرگ و نابودگی بود. درگیری آتشی با زبان بومی و ذره‌ذره و واژه‌واژه افزودن‌هایش به زبان رسمی نیز از سر بی‌مرگی ست و انکار توقف...

طبیعت آتشی با زبان بومی گره خورده بود اما طبیعت زبان پارسی را پذیرفت و در آموزش و آموزاندن و آموخت خود آن را گسترده و آن را «دیگر» کرد و این را از نیمای شاعر آموخته بود. در گردآوری مظاهر فرهنگی و گفتمان در فرهنگی گسترده‌تر و گسترش زبان‌شناختی و واژگانی زبان... چه، شاعران راستین شعر هم‌روزگار ما در افزودن ذهن و زبان‌شان به شعر و ادبیات و فرهنگ معاصر بود که میراثی تازه با خود آوردند و به میراث‌های کهن افزودند.

آن‌که فرهنگ زادبوم خود را به زبان فارسی می‌آورد در خطر از دست دادن رفتار مادی و میراث معنوی و سنتی خود قرار می‌گیرد که در عین حال جدایی او از خانواده‌ی اصلی و ریشه‌ای و پیوستن به خانواده‌ی بزرگتری را در بر دارد اما فرهنگ زادبوم تنها کلمه‌ها و تعبیرهای محدودی را ممکن است به ارمغان آورد و تکرار آن‌ها شاعر را دچار توقف می‌کند مگر آن‌که فضاهایی تازه کشف کند و یابا فریند و به اشارات و مظاهر تازه برسد. چه؛ «جست‌وجو در کلام دهاتی‌ها، اسم چیزها (درخت‌ها، گیاه‌ها، حیوان‌ها) هرکدام نعمتی ست. نرسید از استعمال آن‌ها. خیال نکنید قواعد مسلم زبان در زبان

رسمی پایتخت است. زور استعمال این قواعد را به وجود آورده است...» (نیما یوشیج، درباره‌ی شعر و شاعری، دفترهای زمانه، تهران ۱۳۶۸، ص ۱۰۹). اما آتشی نیک می‌دانست که زبان بومی (= دهاتی به قول نیما) تنها در محدوده‌ای کوچک و مختصر ممکن است جذاب باشد و با نمایندگی و نشانگری فرهنگ بومی و کوشش در آشنایی و تفاهم (= هم‌زبانی) به شعر امروز ایران و گنجینه‌های آن بیفزاید و در غیر آن و خاصه آن‌گاه که به تکرار می‌افتد یادآور آن است که به بهره‌وری از امکانات زبان و فرهنگ فارسی نیاز دارد. فرهنگ در تنوع فکرها و فرآورده‌های فرهنگی و توشه‌های پرتنوع زادبومی می‌بالد. مرزهای سنتی - فرهنگی کوششی تعصب‌آمیز در محدود نگاه داشتن زبان و ابزار شعر و فرهنگ‌ها اعمال می‌کنند. اما

فرهنگ و زبان در تنوع و دگرگونی بسط می‌یابد و می‌بالد. شاعران و نویسندگان شمال و جنوب و زبان‌های بومی و زبان‌های محلی همسایه و هم‌خون اگر بومی و منطقه‌ای بمانند در واقع اصالت آفرینش و شاعری و نویسندگی را انکار می‌کنند و به تسلط و قدرت در مرزهای محدود قومی و قبیله‌ای گردن می‌نهند و محدودیت نگاه و زبان و مهجوریت فضا را بر گسترش و تنوع آن‌ها برتر می‌دارند و بدین سان محمد حقوقی و کاظم سادات

اشکوری و دیگران همانند نیما و آتشی در خطر مهجوری و منطقه‌ای ماندن قرار می‌گیرند چه، زبان و نگاه شاعر اگر در آفاق فرهنگ و اقلیم او بماند، زندانی فضایی بی‌در و دریچه و پنجره و فضا می‌شود و دم و دمایی گسترده نخواهد داشت، نگاه محدود شاعر تنها به شکل بیانی تعصب‌آمیز می‌ماند و درگیر جهان بیرون نخواهد بود و در این باره نیما در یوش نامند و آتشی گرفتار دشتستان نشد و حقوقی پشت درهای پنج‌دری و شیشه‌های رنگی نامند و سادات اشکوری تنها شاعر اشکور نشد. یا مفتون و دیگران هم...

آتشی به مثابه‌ی ققنوس بر آتش در غم زبان و فرهنگ و

هنرمند کلیشه‌ای و کهنه‌پرداز و تکنیسین ادبی و سنتی به خود و مخاطب خود خیانت می‌کند. و شاعر قصید یاغی‌گری دارد... برای آتشی هر شعر نو می‌تواند آغازکننده‌ی سبکی انقلابی باشد

فضای بومی می‌نشینند و می‌سوزد و باززاده می‌شود و می‌زاید... در اسب و سوارش، سوار غریب و وحشی و مغرور که خانه‌اش رکاب اسب است از دره‌ها و قلعه‌های خورشید سوخته می‌گذرد از «سینه‌ی مفلوک دشت‌ها». بر جاده‌ها قصه‌ی غم و دلمردگی می‌نویسد. قصه‌ی زمستانی را که هنوز نگذشته است و زمستان نیما و اخوان است. او تنها با «یاد عنان گسیخته‌گی هاش» دل خوش دارد و هنوز در آن فضای زمستانی مرموز و سمبولیک می‌سراید زیرا که زمانه تنها زمانه‌ی مظهرها و سمبول‌هاست که نیز حربه‌ی شعر و شاعری هم هست. در چالش و کشمکش با نیروی حاکم و درگیری مدام با زور و ظلمت و تاریکی و شر... «اسب سفید وحشی! / بگذار در طویله‌ی پندار سرد خویش / سر با بخور گند هوس‌ها بیاکنم /

نیرو نمانده تا که فروریزمت به کوه / سینه نمانده تا که خروشی به پا کنم» (آهنگ دیگر، خنجرها، بوسه‌ها و پیمان‌ها، ۱۳۳۶).

اسب آتشی به شهر که می‌رسد پشت چراغ قرمز نمی‌ماند و سم می‌کوبد و شیهه می‌کشد و می‌پرد و می‌رمد و می‌رُمد زیرا بوی خصمی نامرئی شنیده است که در خطّ خیانت رایج و باستانی در او عطوفت و ترحمی نمانده است. اما گویی گاه درگیر هم نمی‌شود و تن به حادثه می‌دهد و یا «به جلگه‌ی کبود دریا»

باز می‌گردد آن گاه که: «شهر بزرگ / با هیبت و هیاهویش، / از خوف ناشناسی / مبهوت ماند» (گزیده‌ی اشعار، گلگون‌سوار (= ناطور دشت شقایق)، صص ۱۶۰-۱۵۹).

در این شدآمدهاست که شاعر رخ و نیمرخ می‌نمایاند و هویت می‌گیرد. در این رفت و بازگشت‌هاست که غریبه‌ی مغرور و وحشی سر طغیان می‌یابد و میل جست‌وجوی عدل و داد دارد. از زمانه‌ای زمستانی یا پاییزی که با باد غم می‌بارد و شاعر می‌خواهد داد همراهان و هم‌زمان و داد باستانی‌اش را بستاند و قصد دگرگونی دارد حتّاً اگر در شکل شعر و در محتوای آن هنوز لحنی آرام نشسته است و زمزمه‌ی او

زمزمه‌ی دشتی ست و هم‌آوای فائز دشتستانی آواره‌ی کولی باباطاهر؛ «با عصرهای غمناک پاییزی / که باد با کپرها / بازیگر شرارت و شنگولی ست / آوازهای غمباری / - آهنگ شروه‌های فائز - / از شیب‌های ماسه / از جنگل معطر سدر و گز / در پهنه‌ی بیابان می‌پیچید» (گزینه‌ی اشعار، ظهور، صص ۱۹۵).

آتشی انسان و رمه، قلعه و روستا و دشت شعله‌های شقایق (که نام دختران اویند و نه از روی تصادف و اتفاق) را نقش می‌زند و همراه با آنان می‌کوچد. کوچ از سر آرامی ست یا روی برگرداندن از حادثه و یا جست‌وجوی حادثه‌ای بزرگتر که شاعر بدان دست می‌یازد و یا آرزوی نامنتظره‌ها و نادیده‌ها و کشف و شهودی دیگر... «و آسمان / ناگاه / در شیب تند جلگه به دلتای دره می‌ریزد / و ایل در پسین کوچ قشلاق / با سبز ناگهانی گزدان می‌آمیزد» (گزینه‌ی اشعار، غزل کوهی، صص ۲۴۷).

آتشی همچون نیما با شکستن

خط‌ها و نقطه‌ها از آن‌ها یک

یا چند سطح می‌سازد تا

میدان نگاه منشوری‌اش را

بیابد و بگستراند و بیالد و

جوان بماند نه آن‌که به توقف

و انحراف دچار آید و پیر و

فرسوده شود

آتشی در اشتیهای آتش و اشتیاق قصد

زخم دوباره دارد. او همراه طوفان می‌رود

به شوق برپایی طوفان؛ اگر چه سرنوشت

خار و خاشاک هم در انتظار اوست و در

این منظر به زیور و می‌رود و کژ و مژ

می‌شود اما ایستاده و پایرجا می‌ماند. او البته

همیشه گرفتار «ادیّت» هم هست هم چنان

که در مقدمه‌ی کتاب «زیباتر از شکل قدیم

جهان» به سال ۱۳۷۷ نشان می‌دهد و حالا

البته زمانه‌ی دیگری هم هست که زمانه و آهنگ دیگر بر

نمی‌تابد. آتشی به هر تقدیر گرفتار هنجارهاست اما صمیمی و

رفیق راه است و به هر حال همین است که هست! می‌گوید:

«هنجار کلام را بر هم نمی‌زنم، تا به تصادف معنا و مفهومی نو

ایجاد شود...» او در این هنجارهای وفادارانه است که به دنبال

معنا یا مضمون نمی‌رود تا که نواز درون زاده شود. و منوچهر

آتشی یک کلام معتقد است: «شعر من آواز مستمر وجود من

است... آواز مستمر وجودی به هنجار در آمیزه‌ی سپیدی و

سیاهی به رنگ آتش در شعر آتشی مکرر می‌شود. آمیزه‌ی کوچ

و سفر و حضر و اسکان و حرکت. آمیزه‌ی طوفان و هماهنگی با

باد، آمیزه‌ی عصیان و تسلیم است. نوگرایی و دگرگونی او بینشی نو در سفر همیشه و در شعری اصیل و ناب دارد. برای شکل دادن بینش نیمایی، او واژگان ویژه‌ی شهر و دیارش را به همراه می‌آورد. او از حاشیه‌های زندگی روزانه و ساده دریچه‌ای به جهان و فضا می‌گشاید. سوگ و سوگ‌واره‌ها چیزهایی است که رخ می‌دهد و به چیزهایی در پیرامون و در طبیعت می‌پیوندد. خلیج و کویر و نوابانی در بوشهر و دشتستان و رفتن‌ها و بازآمدن‌ها. سفر همیشه به «آهنگ دیگر» در روزگاری که شاعران هم‌سال آتشی بیشتر شعری می‌نوشتند که در کودکی خوانده‌اند و از بر کرده‌اند و تنها تنی چند از آنان تقلای رهایی داشتند و آنان هم مورد طنز و طعنه و لعن و دشنام و ناسزا بودند و هم خودشان و هم شعرشان در معرض تنبیه و تهاجم و آزار بود و تجاوز هم!

آتشی اما همچون نیما و همراهان او شعری نوشت که حاصل حافظه‌اش نبود و از ذهن و زبان و از تماشا و تجربه‌ها و تصویرهای خیالش تراوش می‌کرد و از تماس بی‌واسطه بهره‌ور بود و همین به کار او اصالت می‌بخشید. آتشی را اگر از تماشاگران می‌دانند از این‌روست و هم از این‌روست که او رفته‌رفته از شعر نیمایی به استقلال زبانی و بینش ویژه رسید. بینشی که حسرت و اسف انسان امروز را با جهان‌بینی بریدن از ریشه‌ها همراه داشت. رؤیایی که به بیداری می‌کشید و شاعر را حتا پس می‌زد اما دوباره در همان جست‌وجو و جهش‌ها بود که می‌خواست به این تازه‌گی و دگرگونی دست یابد و اتکای او به همراهان جوانش هم از این‌رو بود. کشفی که در آن شاعر بومی دوباره خود را کشف می‌کرد و در متن آنان می‌گسترده.

آتشی همیشه قصد جوان‌سری داشت و می‌خواست شعر هم‌روزگار و معاصر ما را نیز جوان و تازه کند و با آن جوان و تازه شود. رنگ‌به‌رنگ شدن‌های شاعر هم شاید مظهري از این جوان‌گرایی است. و تأثیر و تأثرها هم...

شاعر رؤیای رنگین‌کمان، آتشی، در درک ضرورت نوگرایی و دگرگونی آن را «صورتی از کشف خویش در لحظه‌های تاریخی» می‌داند... «تا دریابیم که مکانیسم‌های موجود ادبی پاسخ‌گوی درون متحوک ما نیست، و به جستار و

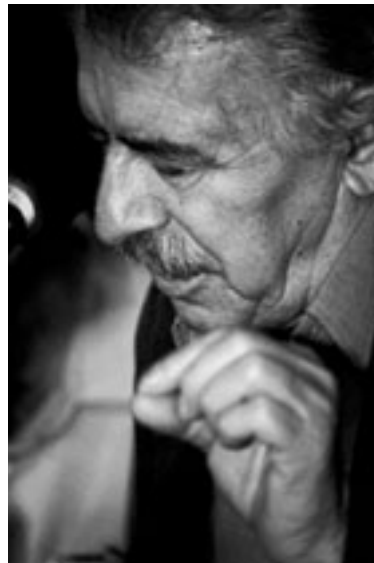
کشف تازه شتابان شویم» (وصف گل‌سوری، پیش‌گفتار، ص ۸). او در عین اصرار و تأکید بر قانون‌مندی و همان هنجارها که نماینده‌ی نوعی دید سنتی هم هست نوعی شمول شخصی و نوعی بازداشتن خلاقیت را به خاطر می‌آورد. نوعی انکار تحوّل یا حتا در برخوردی آرمانی: نفی همان هنجار و قانون‌مندی و ارج‌گذاری جست‌وجو اما آن‌گاه یادآوری می‌کند که: «مانسبت به تاریخ و جامعه، تابعیت منفعل نداریم و مدام هماهنگ آن و در لحظاتی چه بسا پیشاپیش آن حرکت می‌کنیم».

آتشی از «توقّف» و «انحراف» پرهیز دارد و از آن می‌هراسد. توقّف از «کشف خویش در جهان» همان‌که از اسب می‌آغازد و در اسب و مرکب و هیون و حیوان و همانند آن می‌ماند و به جهان سرعت‌ها و شتاب‌ها پا نمی‌گذارد. او می‌خواهد بگوید که هنرمند کلیشه‌ای و کهنه‌پرداز و تکنیسین ادبی و سنتی به خود و مخاطب خود خیانت می‌کند. و شاعر قصد یاغی‌گری دارد. حساسیت در لحظه برای آتشی شاعر براساس تجربه‌های ذهنی و عاطفه و خیال در نامیرایی و نامانی و نایستایی تعریف می‌شود. برای او هر شعر نو می‌تواند آغازکننده‌ی سبکی انقلابی باشد؛ و آن که به توقّف دچار می‌آید قربانی گام‌های انقلاب و راه‌نو شعری نو می‌گردد.

کیمیای هستی شاعر، کیمیای عشق است که ستاره و آفتاب و سیاره را در گردش و حرکت و جست‌وجو می‌زاید. آتشی نیک می‌داند که ریشه‌های انسان تنها در کیهان و کهکشان شکل می‌گیرد و تن و تب و تبسم و تشویش... ترانه‌ی فضایی شاعر، بزرگداشت انسان است و ارج‌گذاری او، و عشق که نیز بزرگداشت آفرینش است و تازه‌گی و دگرگونه‌گی. او در پی حلّ معمای اسرار است و این در شعرش به راز و رازگشایی تن می‌دهد. «در فاصله‌ی تبسم و بوسه / او انفجار سرخ هم‌آغوشی / (گل‌های سرخ میمندی! / عطر غلیظ محبوبه‌ی شب، آه) / از دامن تو هزاران پروانه / با بال‌های گلبرگی / از پيله می‌خزند و زمین را □ تسخیر می‌کنند / از پيله می‌پرند و فضا را □ تفسیر می‌کنند» (وصف گل‌سوری، ترانه‌ی فضایی، ص ۷۲).

ترانه‌ی فضایی آتشی را می‌توان اعتراف شاعر به گناه در

عاشق شدم و در فاصله‌ها هم عاشق بودم که خود سر به بی‌نهایت می‌زند) عاشق می‌ماند و می‌شکند و بر سر پا می‌ایستد و راه را با همراهان و یاران و جوانان دنبال می‌کند و با شعر آنان رابطه‌ای ذهنی و همدلانه برقرار می‌کند و آبخشور می‌یابد. آن‌گاه آتشی همچون نیما با شکستن خط‌ها و نقطه‌ها از آن‌ها یک یا چند سطح می‌سازد تا میدان نگاه منشوری‌اش را بیابد و بگستراند و ببالد و جوان بماند نه آن‌که به توقّف و انحراف دچار آید و پیر و فرسوده شود (وصف گل سوری، پیشگفتار، ص ۹) و طرفه آن‌که آتشی در این زمان در عین حال که بایران و فرسوده‌گان و شکست‌خورده‌گان یا دست‌کم با میان‌سالان شعری خطّ و ربط دارد و معاشر و هم‌نشین شب‌ها و نوش‌خواره‌گی‌های آنان است اما همیشه خود را و امدار جوانان و «ذهن‌های جوان» می‌داند و با آنان می‌پرد.



زیبایی‌شناسی شاعر در خار و خلنگ و کاکتوس در ریملاخ و کویر و در خرزهره و ابریشم و گز شکل می‌گیرد اما در آن خلاصه نمی‌شود. همیشه و همه جا «شعری برای نوشتن هست». در انبار و در خانه‌ی موقت یا موبیل هوم پالایشگاه گاز کنگان و کوهستان جم‌وریز بوشهر هم شاعر رنگین‌کمان نامی تازه برای اشیاء و عشق پیدا می‌کند و به نام‌های تازه در دفتر فیروزه و تاج زمرد نقش می‌زند. جایی که چشم‌اندازش لوله‌های پیچ‌پیچ فولادینی ست که دره‌ها را در بر گرفته‌اند و شعله‌های روی دکل‌ها و لوله‌ها و زنجیر بولدوزرها... او نام آن چیز و آن کس و آن وقت و آن جارا می‌جوید و تازه می‌گرداند. او، آتشی در دل این همه برپا می‌کند و خود پاره‌ای از آن می‌شود. و همانند و همسان آن در تاریکی و آغاز و پایان روز می‌سوزد؛ «سه مشعل می‌سوزد / یکی بر چکاد و □ دو دیگر به دامنه / در روز می‌سوزند □ زیر خورشید سوزان / او به شب □ در حوالی جنگل چراغ‌های نئون» (گندم و گیلان، چکامه‌ی مشعل‌ها، ص ۱۳۵).

کوهستان جم‌وریز فرصت دیگری برای شاعر شهرگریز فراهم آورده تا در خلوت و بی‌پناهی و تنهایی بر خویش نظاره کند و بر لحظه‌ها خم شود و ببانداش و بیافریند. لنگره‌ی همیشه‌ی او «بوشهر شعرهای آتشی» است و زاگرس و باد صبا و

بی توقّف ده بیست ساله و رفت و بازگشت‌های او دانست و در عین حال ادعای شاعر بر ضد توقّف و فریاد اعتراض او که می‌خواهد از جا برخیزد و باز «آهنگ دیگر» سر دهد و سخنی نو آورد. در این رستاخیز است که آتشی به جای توصیف ساده‌ی رایج و رومان‌تیک طبیعت که مفاهیم ریشه‌ای و اصلی را در شعر «شاعران سخن» تشکیل می‌دهد هارمونی و فرم طبیعت و دیالکتیک آن را در کنار و رویاروی انسان به شعرش می‌کشاند و از آن‌الگو و وسیله‌ی بیان نو می‌سازد. البته گفتیم که او در شعرهای نخستین هنوز از نظام شعری کهن خلاصی نیافته است و نظم چارپاره‌ها و دوبیتی‌های پیوسته‌ی نیمایی را پیروی می‌کند و آن را به فضای جنوبی برمی‌گرداند زیرا که هنوز نیما و فائز و شاعران دشتی در گوش و جان او می‌خواندند. پاره‌های شعر او در کنار هم با ردیف پیوسته‌ی پاها در یک خط و سینه‌های برجسته و پرباد به جلو و چشمان دوخته به رویاروی نظام می‌گیرد و تابع و گوش به فرمان و پیرو می‌ماند. اما رفته‌رفته آتشی راه‌رهای و آزادی را می‌یابد و گستره‌ی نگاهش پیش از آن‌که تماشا باشد تماشایی می‌شود و ژرف و درونی و منشوری می‌شود و به هر گوشه و کنار سرک می‌کشد. عاشق می‌شود و چه عاشق هم! (می‌گوید من هفت یا هشت بار

شمال و خلیج غوغا و گم...

«می‌رفتم و تلاطم نخلستان‌های انبوه دالکی / - پرهای سبز رسته بر تنه‌ی خشک زاگرس - / پای مرا توانِ نرفتن می‌داد / می‌رفتم و زبانه‌ی تشبادهای تافته‌ام / رفتارِ دلنواز صبا و شمال داشت» (وصف گل سوری، گریز، ص ۲۳).

در دوران تازه‌ی شعر «فصل دُرنا»ی آتشی پیش از آن که شعر گریز و شعر مهاجرت باشد و شعر دلتنگی، شعری عاشقانه و گاه رومان‌تیک و رؤیایی می‌نماید. شعری که با شعور و وقوف شاعر آغاز می‌شود و در پایان، تصویر شاعری عاشق نزدیک ما نشسته است و غزل‌خوان است و سایه‌اش او را به هر سوی می‌برد و در هر سو می‌تکاند و می‌رقصاند با افسوس‌سوی بر دل خویش.

برای شاعر، دریا تصویر دُرنا‌ی دوردست را نقش می‌زند و مثل او تا دوردست دیدار می‌پرد؛ «تا کجا خواهی رفت □ ای سرهوسناک! / پرزادی به دامگاهت می‌کشاند و آهوپی به چشمه‌سار» (گندم و گیلاس، تأمل تهمتن بر منازل، ص ۵۹).

اما در این بلندپروازی اندوه افتادن و به دام آمدن را دارد و انتظار آن نامنتظر را. شاعر تنها فریاد تنهایی دارد و امید جفت‌خواهی و عشق و نه اندوه

درمانده‌گی و دوررفته‌گی. تنی ست که بی‌خود و بی‌تن و تنها مانده است. بی‌پروایی پرواز و نه آن که غم پروازِ فصلی آن یک و گشت بی‌حاصل و بی‌پایان این یک را بخورد. «نهنگ مهاجر» آن گاه «کلافِ درهم این جاده‌ها» را «تا حجله‌ی سبز خلیج زادگاه» باز می‌پیماید. راه او به لذت پیوند می‌رسد و چشم‌انداز خلیج و دریا را پیش رویمان می‌گسترده. فصل دُرنا فصل عاشقی ست و عاشقانه‌ای تمام. آتشی همیشه در اسف و اندوه و آه و آرزو و حسرت و افسوس گم شدن و گم کردن و گم بودن بوده است. اسبِ سرکش و گستاخ او نیز قصد گم شدن و نرسیدن دارد. عاشقی‌ها و عشق‌های ممنوع او نیز از این

گم‌گشته‌گی می‌گوید و عاشقی دیر هنگام و گم شدن در آغوشی که ناآگاهانه شبی - دوباره - او را پدر کرد. آتشی می‌گوید از کودکی بزرگترین آرزوی او که هنوز حسرتش را در دل دارد این بوده که ماهگیری باشد گم‌شده در دریا که هرگز پایش به خاک باز نگردهد. گویا شاعر می‌خواهد دیگران در حسرت بازگشت او بمانند و بازگشت او نیز تصویر و تجسمی فیزیکی و واقعی نگیرد؛ «همیشه دلهره‌ی گم شدن را داشتم / یقین داشتم وقتی بیدار شوم / تو رفته‌ای / و زمین دیگرگونه می‌چرخد.» (گندم و گیلاس، فراقی (۲)، ص ۲۹).

و هم او می‌گوید که در «جغرافیای سفرهای ناتمام» است که «التهاب نامم معنای آتش است» و سفر برای گریز از روزمره‌گی‌ها و تکرارهاست. اینک او از تکرار می‌گریزد زیرا که خاموش و بی‌آواز می‌ماند (گندم و گیلاس) و به جست‌وجوی آفاقی و هوایی دیگر است تا آهنگ دیگر سردهد و تولدی دیگر یابد. در آن ناگاه که منتظر اوست... «و قمریان گیسوی مجنون / ناگاه پر زدند» (اتفاق آخر، غزل‌های مکالمه، ص ۱۹).

آتشی خود را ناچار و دچار بازگفتن یادهای فراموش شده به شکل تجربه‌های امروزی می‌داند و نمی‌خواهد بر آن مهر گذشته را بزند. یا در شکل رمز و شکل

روایت فعل از این گونه بازگویی ابا دارد. عقده‌ای ادیبی او را می‌آزارد و تکرار به ظاهر شکلی بی‌تکرار و تازه می‌خواهد به خود بگیرد. در فصل دُرنا‌ی گوشتی استوا اوج شیطنت آفتابی ست (بند اول) و شاعر می‌خواهد در این شیطنت‌ها بسوزد. در همین شعر، گرمسیر شیطان آفتاب است (بند آخر). آتشی حس می‌کند او هم گرفتار شیطان شده است و فکرهای شیطانی ست که شعر می‌شود. این باور را در آتشی می‌دیدم که گناه و رفتار شیطانی و پنهانی، او را به کیفر و مجازات از دست رفتن جان (فرزند) و روح (عشق و زندگی زناشویی) کشاند. اما رفتار شیطانی را نمی‌دانستم چیست و هرگز در او کشف نکردم؛

**در این رفتن و شتاب و نرسیدن
و در راه ماندن هراس و پرسش
در جان آتشی شاعر ریشه دوانده
است. آن که می‌هراسد می‌پرسد و
آن که می‌پرسد در هراس از
پرسشگر پیشی می‌گیرد و در
پرسشی پیش‌رس هراس را
پس می‌زند**

یا از من ماهرانه پنهان می‌کرد زیرا که به اندازه‌ی کافی دم تیغ دوستان و دشمنان مطبوعاتی و اداری بود. شاید تنها حس گناه (به عنوان یک حس تاریخی و اجتماعی) او را می‌آزرد و یا که دارو و فراموشی را از این روی اختیار می‌کرد. آتشی از اسارت آفتاب می‌هراسد و در آفتاب و عریانی می‌سوزد و از آن می‌گریزد. اما باز بدن باز می‌آید. او از رسوا شدن و عریانی و اعتراف و پیشیمانی هراس و بیم و وحشت دارد. عرفان رازناک عشق – متاع ممنوع – و میل پنهان ماندن او را می‌گریزند و زبان او نیز در سمت پنهان تبلور می‌یابد اما گاه به اشاره‌های گذرا تابناک می‌نماید. بانوی گیلاس و گندم (گندم و گیلاس، ص ۱۹۰) گناه آدم را که گندم خورده بازمی‌گوید و رنگ‌ها و لبخندها پس از چلانیدن گیلاس در آینه

هم رسواگرانه راز می‌گشاید و مثل شیوه‌ی «مادیانی از دشت‌های خاطره» پرده‌برانداز و رازگشا و برملاکننده است. همه‌ی شعرهای آن کتاب و دوران پس از آن، این «زخم لذیذ» شاعر را باز می‌کند و باز می‌نماید. وسوسه‌ی بیان عریان و برهنه و برملا‌ی سرکوی و برزن که جز وسوسه‌ی گناه نمی‌آورد و رسوایی را مکرر می‌کند. اینک آتشی از گریز هم می‌گریزد تا گناه را پس زند یا پنهان دارد با متاع ممنوع که عشق نام دارد؛ «و متاع

ممنوع / عشق است و نام بلند» (گندم و گیلاس، واقعه، ص ۱۱۲). آن بازگشت‌های پس از گریز به دشت هم از همین «واقعه» خبر می‌دهد؛ «به دشت برمی‌گردیم / و به پایانه‌ی رؤیاهامان / در شب‌نم و آفتاب □ بخار می‌شویم» (زیباتر از شکل قدیم جهان، شاعران ۲، ص ۲۶).

نوآوری به ویژه در شکل ناب، کردار مدام شاعر و هنرمند است که در ارج گذاری و اقبال اجتماعی بدل به خلق و آفرینش مداوم می‌شود. در این خلق و آفرینش مدام اما گاه آتشی زبان شعر را از شکل ناب در می‌آورد و به زبان معمولی و روزانه می‌کشد تا از لنگره‌ی همیشه‌گی اش «بوشهر شعرهای آتشی»

و مردمش بگوید تا که از آنان هم بگریزد و بدانان باز آید. شهر خسته‌ی شاعر در راه بی‌نهایت و بی‌پرده و راز مشکل مانده است و راهی هراسناک که هرگز به جایی جز سراب و زهر نمی‌رسد.

راهی بی‌نهایت و نقطه‌ای / منزلی در میان آب و سراب از یک سو / و خاک که هم کویر مسموم را تیمار می‌کند و هم به آب و به خلیج آغوش می‌گشاید. پیری که خسته اما پابرجاست. آتشی آفتاب را تلخ می‌بیند و آسمان را قحطی‌زا و بیابان‌وار و شاعر وادی حیرت تنها با هم‌تایانش فائز و مفتون و نادم و باکی مانده است و شروه می‌خواند. او اما از جست‌وجو و رشد باز نمی‌ماند. آتشی با کودکیش در شعرش زاده می‌شود و می‌بالد تا به بلوغ رسد. و از کمین و حمله و چنگ

زدن و چنگ و چنگال و زخم خوردن و از دست دادن و به دست آوردن بیم ندارد. او می‌گوید «شعری به رنگ زخم باید بنویسم» آتشی طاق جنّی و طاق خونی و قهوه‌خانه‌ی کاکی بوشهر باستان را عزیز می‌دارد. او میرمهنای تنها، عیار دلیر دریا را عزیز می‌دارد که یک تنه با یورشگران خلیج جنگید. آتشی در سایه‌ی کوه بیرمی شب و روز می‌گذراند و خاطره و خاتون او با اوست. در دره‌های سرگشته‌گی و سایه می‌نشیند و از چکادها پرواز را آغاز می‌کند

و خشکی را به سبزه و آب دگر می‌گرداند. برای شاعر، بوشهر بندر همیشگی حس‌ها و کهن‌نمونه‌ی والای مردمان اوست؛ «بازار بوی ماهی. / بوشهر شعر و شروه / بوشهر زار زار / در نوحه‌های بخشوی پیرار / بوشهر شور و شکوه / در چله‌های شب‌نم و شرجی / بوشهر بوی ماهی!» (گندم و گیلاس، ترجیع‌بندی برای لنگرگاه همیشگی‌ام: بوشهر، ص ۲۴) و باز همان تلاطم نخلستان‌های انبوه دالکی، پرهای سبز رسته بر تنه‌ی خشک زاگرس... و آه ای همیشه بندر اوست. آتشی در اضطراب جدایی مثل همان شاعران بومی دشتی و دشتستان ناله سرداده و گرفتار آشیان درد است. او اما همیشه در این درگاه

آتشی برای اشیاء و عشق نام تازه می‌جوید و به دهان پنهان گوش می‌سپرد. شاعر یاغی راز شریف نیمه‌ی دیده‌نشده‌ی رؤیا را وقتی که به جست‌وجوی رازها می‌رود در می‌یابد و دهان سرگردان راز را وقتی که زخم نهان دارد ناخواسته حتماً، برملا می‌کند

نماند. آتشی برای اشیاء و عشق نام تازه می جوید و به دهان پنهان گوش می سپرد. شاعر یاغی راز شریف نیمه‌ی دیده‌نشده‌ی رؤیا را وقتی که به جست‌وجوی رازها می‌رود درمی‌یابد و دهان سرگردان راز را وقتی که زخم نهان دارد ناخواسته حتّاً، برملا می‌کند. و شاعر عاشق همه‌جا دهان گشوده می‌دارد که این حلقه را بگشاید و راز را برملا کند. یا گاه منتظر است که رازی او را برملا کند و از گناه برهاند؛ «این راز سر به مهر را □ باید / با خاک در میان هشت / یا آسمان؟ / این راز سر به مهر را...؟» (گندم و گیلاس، آوازهای معمولی برای دردهای معمولی، ص ۸).

این راز سر به مهر، گریز شاعر است از زادگاهش و اضطراب جدایی که به بازگشت می‌رسد و تسلسل می‌یابد. تسلسل او در تسلسل جهان شکل می‌گیرد و می‌بالد و شاخه‌ی خشک خار در برکه‌ای زلال می‌بالد و می‌شکوفد... «سینه‌سرخ می‌نشیند / به شاخه‌ی خشک خاری / می‌خواند □ می‌خواند □ می‌خواند / شکوفه‌ای سرخ بر می‌آید □ از چوب خشک / و برکه‌ی زلالی آن پائین / آراسته به بال و شکوفه» (زیباتر از شکل قدیم جهان، شعر چینی، ص ۱۷).

در این تسلسل و مدار بی‌پایان راز

شاعر کلیدواژه‌ی آغازین شعر اوست یا که رؤیاهای فراموش شده و خواب‌های گم‌شده‌اش که به خوبی راز کشتار شاعر را تا امروز مکتوم داشته‌اند. راز سر به مهر با خاک و با آسمان... «و مرگ چیست □ در این درام معمائی □ جز عشق؟» (گندم و گیلاس، شعر دوباره‌ها، ص ۱۴)... «و ریگ خُرد کرشمه‌ای / در برکه‌ی کبود موج برانگیزد» (وصف گل سوری، مکالمه، ص ۹۷).

این شعر دوباره، این ترجیع بند، این سؤال مکرر است در شاعری که از رازها و به شعر می‌رسد و آمده است که عاشق شود و میان عاشقی و مرگ با شعری به شکل بی‌مرگی پل زند

که مثل عطر بپراکند؛ «برای به شعر نشستن / در آسمان خالی / پا به سایه می‌گذارد / بوی کُنار می‌پیچد»

راه، آن راز نگفته است. آن راز دور در دور دست. در دره‌های گم‌زاگرس و بلندها. راز گردنه‌ها که در گردن و از زلف یار می‌آغازد و از خلال خاطره‌ی رقصانش تا آستان جاده‌های پنهان که از آستانه نمی‌گذرد و از آستانه او را با خود برمی‌دارد و می‌برد.

آن راز ناباور دورمانده از خیال و رؤیا که وسوسه‌ی گناهی بیش نیست، در کوچه‌های خلوت بندر یا در شهری و دیاری دور که شکل کوچه‌های خلوت بندر را دارد. باز یاغی سر یاغی‌گری دارد و بانوی گندم و گیلاس را پیچیده در حجاب گناه می‌خواهد.

گیلاس که دانه‌ای پنهان در خود دارد و گوشت و لذت و سرخی و آب آن را شرم‌گنانه پوشانده است و گندم که دانه‌ای وسوسه‌گر و دعوت‌کننده است و بهشتی دیگر - بهشتی زمینی - را فراهم می‌آورد و نیز راز باهمی و پیوند «بانوی رنگ‌ها / از دیدار آبی‌ها» شعر آن «زخم لذید» را از خط سرخ ازل و ابد هدیه می‌آورد و شعر از رؤیا آغاز می‌شود و از خواب که مه‌آلوده و آرام و در سایه‌روشناست و پند او پنهان. و جهان را به راز و رؤیا می‌سازد. و جهان به راز و رؤیا

شعری تازه می‌شود؛ «پریوشانه، وقتی □ از پشت خواب‌هایم □ - از پشت شاخساران - سرمی‌کشی / گیتی کرانه‌ی آرامی خواهد بود / که می‌توانم استواها را / در گردونه‌ی خیالی کوچک / خوش‌خوش قدم بزنم □ در سایه‌روشن نمناک بی‌خوابی‌ها» (وصف گل سوری، ترجیع بند، ص ۹۳).

جهان هنوز به دور از دست‌یازیدن‌ها و سرکشی‌های شاعر یاغی است و گام‌های او کوتاه می‌آید و دور می‌ماند اما او سر عاشقی و شوریده‌گی دارد و از دست و گام و خواستن و دعوت در نمی‌ماند و باز به هر خار و خارا و خاشاک دست می‌یازد. شعر آتشی همیشه شعر کوشش و تقللاً و دست‌یازیدن و از دست

چشم‌انداز شاعر اگر در چاه و

چاله‌ای به توقف آید شاعر

می‌میرد و آسمان ستاره‌های

روشن او به تاریکی می‌انجامد.

پس او به تجربه‌های تازه دست

می‌زند و در تجربه‌های تازه‌اش

تجربه می‌شود

رفتن و دورماندگی می ماند. شاعر حدیث از دست رفته گی را می گوید. این کیست که شوریده وار می خواند «و ندارد پروایی از نهاد نایمن ظلمت؟» (گندم و گیلاس، شروه، ص ۴۷).

در نایمنی شاعر شک می کند و می پرسد یا پرسش است که او را می پرسد و او را به سؤال می برد. در ظلمت و تاریکی ست که همه چیز واقعیت دارد و واقعی نیست و کسی و رازی پنهان نمی ماند. رؤیای شاعر در تردید و تاریکی آغاز می شود یا که شاعر به انتظار آن می ماند و به تماشا و حیرت می آید. نایمنی حاصل ظلم و نابرابری ست و تماشا تنها در رؤیا می آید و می ماند.

«... / ای دل چگونه گل خواهی کرد / ... / در فصل سرد و ساکت خاکستر / در آب های راکد بی ماه و موج، که تنها / نیلوفری بهار بی آوازش را آه می کشد / در بادهای تلخ تب و زار / ای دل، چگونه گل خواهی داد؟» (وصف گل سوری، فصل خاکستر، ص ۹۸).

در این تماشای سایه های بلند در تاریکی همراه پرسش و حیرت که بر که را تنها بال و شکوفه ای بی پرده و بی پرواز می آراید، شاعر دلتنگ از تنهایی می نالد و بر خود به آه می پیچد زیرا که حس گناه او را می آزارد و زخم می زند؛ «که چشم زنده ای به تماشایش / مژگان در آفتاب نمی فرساید» (وصف گل سوری، مردابی ها، ص ۸۷).

یونگ معتقد است هر که از دوزخ حرمان نگذرد بر آن فایق نمی آید. گذشتن از دوزخ حرمان زمانی دراز می طلبد و در زمان دراز دیگر ما نیستیم. آتشی از دوزخ حرمان می گذرد و از پرده و شکوفه ی بی بال و پر و پراز هم. و از ماه و محاق هم. به لبخندی که تصویر درد و زخم اوست. مثل طنز و طپت. و او هست. او اکنون دنیای دیگر را می سازد و باز به آهنگ دیگر می خواند که متفاوت از دنیایی ست که در آن زاده شد و آهنگ دیگر را سر داد. آتشی می گوید: «من شاعر مدرن نیستم» اما همین گذار از حرمان و درد و آوای آهنگ دیگر سردادن او را شاعری مدرن

می سازد و هم اوست که شعر مدرن را حمایت می کند و «موج ناب» حاصل حمایت اوست. هر چند که در کتاب «پلنگ دره ی دیزاشکن»^۱ نامی چندان از آن نیامده، آتشی در راه نمی ماند و می بالد همچنان که حرکت های شعر امروز نیز چنین سرنوشتی دارند.

شعر آتشی اگر قصد براندازی ندارد دست کم در پی دست یازیدن و توجه و حمایت این حرکت هاست. شعر او پولمیک و جدلی نیست. شعری آموزشی و آموزگارانه و تعلیم و تربیتی هم نیست. شعری بومی و فراگیر است که رو به سوی جهان دارد. توجه به شعر است در میان ما مردم - ما شاعران و شعر شده گان مصرف کننده و خواننده ی شعر - که این گونه حمایت را بر می انگیزد. آتشی می گوید: «ملت ایران به دلیل سوابق طولانی شاعری در ایران به شعر توجه ویژه ای دارند، مردم همیشه در سختی ها به شعر پناه برده اند. و نیازهای خود را در آن جست و جو کرده اند» اما «هنرمند شاعر از قَبَل شعر و قلمش نان نمی خورد و ناچار است به کارهای دیگر روی بیاورد» (ممنوعیت شعر معاصر، شهروند، ۱۲ می ۲۰۰۰، ص ۱۸).

کوهستان جم و ریز کنگان در استان بوشهر فرصت دیگری برای شاعر شهرگزیز و پشیمان و در جست و جوی نان فراهم می آورد تا در خلوت و تنهایی بر خویش نظاره کند و بر لحظه ها خم شود و خیال ورزد و خلق کند و به شعر جوان ببانددیشد و به شعر هم روزگار ما؛ «به برگ نخل □ - چه سبز و چه پژمرده - اگر گوش بداری / ترانه از نهاد فصل □ می آورد» (گندم و گیلاس، درس، ص ۱۸۲).

او رؤیاهایش را در دوردست قلم می زند و بر کاغذ می نهد. در این جاست که به نظر شاعر: «رؤیایها به رودسار گریزند / و شاعر / سیگار آخریش را / روشن کند / به جرقه ی نخستین مصراع.» (گندم و گیلاس، بامداد، ص ۵۵). و در این جرقه ی نخستین رؤیاست که او کوشش در

آتشی به جای توصیف ساده ی رایج و رومانیک طبیعت که مفاهیم ریشه ای و اصلی را در شعر «شاعران سخن» تشکیل می دهد هارمونی و فرم طبیعت و دیالکتیک آن را در کنار و رویاروی انسان به شعرش می کشاند و از آن الگو و وسیله ی بیان نو می سازد

تعریف الهام دارد اگر هنوز اعتقادی بر آن باشد؛ «هر شعر، رؤیایی ست/ و ما، تنها می نویسیمش» (گندم و گیلاس، شعر، ص ۳۶).

رؤیاهای شاعر گاه اما در تباهی و تاریکی درمی ماند و نوشتن های او از سر بی حوصله گی همراهی می شود. پس آن گاه شوریده وار عصیان می کند و شهر و دیار را پشت سر می گذارد و باز می گریزد و همراه و هموار شورش می شود. و باز به رؤیاهای پناه می برد که تنها بنویسدش؛ «این کیست که شوریده وار می خواند / و ندارد پروایی از نهاد نایمن ظلمت؟» شوریده واری را که گفتیم همه از سرجوانی و جوانی سر نیست. آتشی رفته رفته آوایی خسته و دیرهنگام دارد و تلخ و تیره و ترش می خواند و از رفتن ها و بازگشتن ها خسته می نماید.

«بر ساعد شرقی ایوانت / نیلوفری کاشته ام / تا ناقوس بامدادان را بنوازد / و به ایوان که در آیی □ با خواب جامه □ ببینی / آفتاب □ از شکاف کنده ی افراپی پیر جوشیده است / و خون درخت / تا پله های نخستین ایوانت / بالا خزیده است» (گندم و گیلاس، سایه... سایه... سایه، ص ۱۲۵).

او از رفتن «دیگرها» افسرده و نگران می شود و سکوت و خاموشی می گیرد. و سکوت خویش را و سکون را نکوهش می کند و سکوت او مثل فریادی ست در همان ظلمت پهراس شب... «ستاره ی آشنا؟ □ تو دور می شوی آیا / یا من □ به سکون □ مانده ام به جا □ به گمان حرکتی مدام؟» (گندم و گیلاس، با آخرین قدم ها، ص ۹۹).

و شاعر پیر در آینه می بیند که دارد بر باد می رود و فریاد او به اعتراض بر این بر باد رفته گی خاموش و فراموش می شود و باز از آستانه و آستان خالی می گوید؛ «رو در روی باد می رویم / به جاده ای □ که از آستانه ای نمی گذرد» (گندم و گیلاس، شور، ص ۱۶۴).

مشکل شاعر آن است که از اصل و دیار و خانه و خانواده دور مانده است. مشکل او آن است که از پندارها و رفتار جوانی که سرکشی و یاغی گری او را می نماید برکنار مانده و از دوست و جمع و جهان کناره گرفته است. مشکل منوچهر آتشی شاعر

آن است که می خواهد روزگار بگذراند و روزگار با او نیست و بازگشتی ها دور او را گرفته اند و جوانان از راه آمده از او انتظار دارند و جایی که او قلم می زند و منتشر می کند جایی نیست که خاطر خواه اوست و نوک تیز قلم ها به سوی اوست و تهمت و افترا و هجوم مرگ و ویرانی و از دست رفته گی... و شاعر می خواهد در حمله ی بی پایان شکست بر سر پا باشد.

رؤیای آتشی رؤیای نسل شاعران آتش و شکست و سکوت و خلوت و خاکستراست. رؤیای درهایی که پشت سر باز می ماند تا دشمن به خانه در آید و هستی را تهدید کند و به نابودی کشد (تکرار مکرر تاریخ) رؤیای بی امید و بی فرداست. رؤیای از دست رفتن پیش از دست رفته گی تاریخی ست. رؤیای نسل آتشی رؤیای خاکستری ست. رؤیای کابوس ها و ماخولیاست که مرگ شاعر و نویسنده و هنرمند پیش از مردن او اتفاق افتاده است و همه در هراس هجوم می زنند و دوستی عشق را شیطان شر تهدید می کند و جهان به کام مرده گان می زید و شاعر همه منادی آزادی و رهایی ست. مردن و مرگ، میان رفته و نیامده جریان دارد. شاعر در دم ناکامی می نویسد. در دم بهت و حیرت و حسرت تماشا و دیدن و ناباوری. و همه چیز پیش از سرشاری در مرحله ی ریختن و ریزش تا نریختن و تهی مانده گی شکل می گیرد و از شکل می افتد. و جهان در چشم انداز بیزار و نفرت و کینه و حقد و آز و حسد دیگر از شکل افتاده است؛ «چشم از ریخته فراگرفتی و به روبه رو نگریستی / پرده هنوز می جنبید - پنجره مبهوت بود - / (کسی رفته بود که نیافته بودیش به کام / یا کسی آمده بود که نمی دیدیش اکنون / در جام ریخته؟» (چه تلخ است این سیب!، شعر، ص ۱۷۷).

رؤیای آتشی به قول ازرا پانند فرافکنی تصویر عینی ست بر ذهن. اما او کابوس و رؤیا را به فاجعه و فجععه درهم آمیخته است و می گوید: «به ما که می رسد این خواب / کابوس است» (گندم و گیلاس، مهمانسرای حرامی ها، ص ۱۸۵).

رؤیا همه ی جهان شیفته ی او را مشغول داشته است. «اندیشه و پندار» و «بوسه ای در رؤیا» در دشت های خاطره و خاک او سر رندی دارد و آشکار و عیان است که رازهایش را

عنوان می‌کند و اسیر و مسئول و رسوا می‌ماند. رؤیای خانه و خلیج و آشیانه و جزیره‌های مغروق که ملحفه‌ی رؤیا را نسیم می‌لرزاند و خواب او را آشفته می‌گرداند؛ «از دشت‌های خاطره / روانه می‌کند به امروز و می‌آریدش به رؤیا □ در فردا» (گندم و گیلاس، بانوی گیلاس و گندم، ص ۱۹۱). رؤیا یک نام واقعی است. «زنی به نام رؤیا»، «سرخ‌خط دفترهای ناسروده» یا «هزار دفتر و دیوان»، زنی که به دامنه‌های ماهور می‌رقصید. زنی به هیأت سوگواران رؤیا روی سکوت شاعر درآمیخته به عشق ممنوع و سکوت همراه آرامش و راز «حضور خوش / در رؤیایی شیرین» که: «بی‌هوده میان تو / او رؤیاهایم / حایل شدند» (ص ۵۵) و کابوس و رؤیای حایل بر حادثه که می‌خواهد او را در این میان دریابد و به خاک بکشاند:

«زوزه‌ی گرگان جنگلی / که سراسر رؤیایمان را / خاکستری کرده است» (ص ۱۵۸)

بیشتر این‌ها را از «گندم و گیلاس» آتشی به اشاره گفتیم و «وصف گل سوری» و واقعیت را گفتیم که در شعر واقعه (گندم و گیلاس، ص ۱۱۳-۱۱۱) رخ می‌نماید. در قایق و دریا که در تصویری خاکی و واقعی در اسکله به هم گره می‌خورند و متاع ممنوع در خلیج حجله می‌بندد؛ «و متاع ممنوع / عشق است و نام بلند» که در دورانی بلند جان شاعر را در می‌نوردد و در شب‌های گریه همراه او می‌آید. و این نیز نخستین تجربه‌ی شاعر نیست. و این نخستین تجربه‌ی شاعری نیست و کام و ناکامی ست که گره از راز شاعر می‌گشاید و در زمانه و دوران کام و ناکامی با جان او گره می‌خورد.

«حرفم از شعرهایم این است که این شعرها حرف‌های من است» این‌ها را که آتشی در پیشگفتار کتاب آهنگ دیگر (ناشر: رضا سیدحسینی، تهران ۱۳۳۹) گفته است به حساب رؤیاهای شاعر می‌گذارم که می‌خواهد مرگ را پس زند. شاعر اگر سر پریدن و پرواز ندارد، مرگ را در چشم‌اندازش می‌بیند و در هراس آن می‌زید. مرگ شاعر در سکوت و تنهایی و خاموشی و بی‌همدمی و بی‌همزبانی ست. و همدم و همزبان شاعر شعر اوست.

چشم‌انداز شاعر اگر در چاه و چاله‌ای به توقف آید شاعر

می‌میرد و آسمان ستاره‌های روشن او به تاریکی می‌انجامد. پس او به تجربه‌های تازه دست می‌زند و در تجربه‌های تازه‌اش تجربه می‌شود. شعر و شاعر در این دم بی‌پایان است که مانا و پدیدار می‌گردد، و گرنه به حسرت و سودایی گرفتار می‌آید و از دست می‌شود و دراز دست رفته‌گی و حرمان و هراس هم شاید شاعری دیگر زاده می‌شود و تصویر شاعر در چنین تصویری مه‌آلود که او در شعرش عنوان می‌کند شکل می‌گیرد و سرشکسته می‌نماید: «ای ماه ناتمام / اینک پلنگ دامنه‌ی زاگرس / سودای مرگ دارد / خیزی گرش به ارتفاع دنا نیست» (گزینه‌ی اشعار، زبان دیگر، ص ۲۷۵).

مرگ در هراس و پرسش پس زده می‌شود و جان شاعر مدام در جست‌وجوست و جان شاعر در دم هراس و حرمان می‌خواهد که جانی تازه یابد و شاعری نو شود. و جان شاعر در شکسته‌گی و سرشکسته‌گی خویشتن را از شتاب و تازه‌گی پس و پشت تر می‌یابد.

در این رفتن و شتاب و نرسیدن و در راه ماندن هراس و پرسش در جان آتشی شاعر ریشه دوانده است. آن‌که می‌هراسد می‌پرسد و آن‌که می‌پرسد در هراس از پرسشگر پیشی می‌گیرد و در پرسشی پیش رس هراس را پس می‌زند.

نیز پرسش در پی پنهان کردن چیزی برمی‌آید. پرسش در آینه دوباره می‌پرسد و پرسش در فضا هزار هزار باره می‌شود. و هراس وهم سهم‌آگینی ست که پرسنده و پرسیده را در هم می‌آمیزد و مکرر می‌شود؛ «آن‌که فرو می‌کشد خود را از خویش / پرسش خوف‌انگیزی برمی‌آید از تهی ش / ... / هر چیز / هر کس



و هر چیز / گوری با خویش می برد / او شکل پیر پرسش دارد / هر نام که خط می خورد / ... / خالی سهم آگینی ست زمین و هر یک از ما / پرسش سهم آگینی ست»

در فضای این پرسش سهم آگین و این هراس از پرسش، شاعر را به سوی پیوند و یکی شدن می برد تا پیوندهای دیگر را انکار کند.

«روی کدام سنگ نشسته ای تو / با کی یکی شده ای؟ / تا خیز بزمن / من هم از پایاب همین کوب / به سمت حضور بدوی تو، و / با تو یکی شوم؟» (حادثه در بامداد، در امتداد نی لبک و خدا، ص ۲۰۰).

کیمیای هستی شاعر کیمیای عشق است. جانداران و گیاهان او در کیهان و کهکشان و فضا و سیاره و آفتاب است که در این پیوند می روید. آسمان او به آبها می پیوندد و در فاصله ی تبسم و بوسه به هم آغوشی می کشد و عشق که کیمیای اوست و ترانه و سرود اوست. و انسان و عشق که نیز بزرگداشت آفرینش و تازه گی ست که در آینه ی جان او مکرر می شود و طبیعت شاعر به رغم زمانه ی ظلم، طبیعتی انسان دوستانه است.

درختان و گل ها و گیاهان آتشی خشخاش است و شقایق و گل سوری (گل سرخ) و کوب و نخل و اطلس و شب بو و لاله و نسترن و سرو و گندم و نرگس و اختر و شمشاد و نعنای و نارنج و میمندی (میموزا؟) محبوبه ی شب، گردو، سیب، انار، سدر، لادن، کاکتوس، نیلوفر، نرگس، نسترن، تاغ و گز و پرندگان و جانداران دیگر او اینانند: چکاوک، قمری، گنجشک، طاووس، بوتیمار، حواییل، ماهی شوریده و شیر، موش، تی تروک (= کبکنجیر، مرغ خوش خبر)، پروانه و پازن و پلنگ که خود اوست به مهربانی و خشم و شکوه... و آدم های او: شبان (چوپان و شب ها؟!؛ گلگون سوار، فائز، تهمتن و شغاد. و جاها: دالکی و دشتستان و دیزاشکن، بوشهر، یوش، زاگرس و اشاره ی او به تهران، شیراز و هر شهر بزرگ با خیابان آسفالت و دور از دشت است که دشت عریان دیگری ست.

آینه ی دریا را به حلقه ی موج می شکند و شیطان که پنهان نمی ماند در مشت مرد مسافر و بوشهر را از ترکیب زاگرس و باد صبا و شمال در ماه و هلال و تربیع و بدر و ماهی و محاق در

خلیج می سازد. مثل کودکی که با گل بازی می کند یا در باد قصر شنی می سازد و با قصر شنی بر باد می رود و آتشی در دریا و صحرا تصویر قصر شنی بر باد رفته ای را می نمایاند.

باز هم از تصویر در شعر آتشی می گویم تا بیشتر از نوگرایی و دگرگونی شعر او گفته باشیم. آتشی به «زبان دیگر» از آن ارتفاع و خیزش نهایی و پنهانی می گوید، شاعر دست و دلش به کار نمی رود و سودای مرگ جان او را می کاهد و چاله و چاه او را تمام نما نگاه می دارد؛ «ای ماه ناتمام / اینک پلنگ دامنه ی زاگرس / سودای مرگ دارد / خیزی گرش به ارتفاع دنا نیست / چاه زلال / آئینه ی چکادنمایی ست» (زبان دیگر).

آن گاه باز هراسان از ابتدای جهان سخن آغاز می کند و کناره می گیرد تا واژه هایش را آرایش دهد و به نظم آورد یا که یادآور حرکت و موج تازه باشد. شاعر در حسرت و آه بامدادی ست و عاشقانه های او به سوکنامه و آواز مردگان می گراید و می گیرد و در زخم و درد می سراید و سروده می شود که مرگ به پای او درافتد و ناتوان شود:

از آنجا سخن آغاز کن
از آن دم که تو را رعشه فرا گرفت
شعر آهنامه ی این نیامده نیست
سوکنامه ی خاموش آن رفته است^۳

واشینگتن ۲۹ آبان ۱۳۸۴ / ۲۰۰۵ / ۲ تا مهر ۱۳۸۵ / ۲۰۰۶

۱- فرخ تمیمی، پلنگ دره ی دیزاشکن، زندگی و شعر منوچهر آتشی، نشر ثالث، تهران ۱۳۷۸

۲- شعر (ARS PDETICA) بیانیه ی تازه ی شاعری منوچهر آتشی پس از شعر آهنگ دیگر است.

۳- گفت آورده های آتشی از نامه های او و گفت و گوهای این قلم با شاعر در بوشهر و خورموج، تهران، نیویورک، نوجرسی و واشینگتن برگرفته شده و بخش هایی از آن نیز در مجله ی دنیای سخن (تهران ۱۳۶۸ و ۱۳۶۹)، آرمان (تهران ۱۳۶۹) و ویژه ی شعر منوچهر آتشی (عاشقانه، هیوستن ۱۳۷۳) انتشار یافته است. یک گفت و گوی دیگر ما که سال ۱۳۵۸ در تهران انجام شده به زودی منتشر می شود. شعرهای فاقد مرجع از دستنویس شاعر و یک دفتر چاپ نشده ی او برگرفته شده است که امیدوارم به زودی با نامی که خود می خواست به زیور طبع و نشر درآید...

شعری بخوان / شعری که با هلاهل جوشانش
خون بترکاند از مفاصل او هام...