سفید و سیاه م. آتشی

مجید اجرایی

از انتشار مجموعه <آهنگ دیگر> در سال ۳۹ تا <آواز خاک> در ۱۳۴۶ هفت سال زمان بود تا منوچهر آتشی تداوم کار و راه شاعری خود را در کسوتی حرفه‌ای و پیشتاز پیش چشم آورد. داستان انتشار آهنگ دیگر و بازتاب‌های گسترده آن روزهایش را می‌دانیم. از توصیف‌های شوق‌مندانه فروغ بگیر تا تحلیل نادرپور که او را شاعرترین کسی دانست که تاکنون شناخته شده است(۱) و تا نقد فاخر عبدالمحمد آیتی همه و همه سبب می‌شد تا آتشی از آن پس در عداد و شمار شاعران درجه یک ایران قرار داده شود.

آواز خاک که منتشر شده اما پرسش‌ها و تردیدها قوت گرفت. در کنار تجلیل و تعیین دیگر باره‌ای که نثار و نصیب او شد از واکنش‌های عتاب‌آلوده منتقدان نیز برکنار نماند. این نوشتار سیر و صورت شعر آتشی را در همین فاصله با استناد به کتاب آواز خاک و از زاویه انتقادی وامی‌کاود زیرا بر این باور است که در دوره آغازین حیات شعری آتشی، این مجموعه نقشی تعیین‌کننده می‌توانست داشته یا اصلاً داشته است.

ناگفته پیداست که هیچ شعر و شاعری را در قامت و صورتی کلی نمی‌توان به داوری نشست. بحث درباره شاعری مشاهیری چون نیما، فروغ، شاملو، سپهری و... جز از طریق شکستن اسطوره کلیت شعر و شاعری آنان به نتیجه نخواهد رسید. مهمترین نقدی که پس از انتشار کتاب اول آتشی متوجه او بود عدم تشکل ذهنی و شعری او بود؛ اشکال عمده‌ای که در کتاب دوم او پیراسته‌تر شد اما نه کامل. مروری روشنگرانه بر محوری‌ترین نقد و نظرهای آن سال‌ها خالی از فایده نیست:

<شعر آتشی با همه امتیازش، از آن استخوان‌بندی استواری که لازمه شعرهای متشکل و ماندنی‌است همواره بی‌نصیب بوده همچنان که کم یا بیش شعر فروغ.>(۲)

<آتشی شاعری است متخیل اما مع‌التاسف در راه منتخب خویش پس از آهنگ دیگر، کوششی درخور نکرده است. او شاعری

کوشا نیست و هر شاعر ناکوشا شاعری قانع است.>(۳)

<سه چیز در کتاب آواز خاک ناراحت کننده است: یکی فقدان یکپارچگی و تشکل ذهنی، دوم وجود سطرها و بندهایی که گاهی عجیب و مبتذل هستند و سوم تاثیری که آتشی هنوز از شاعران دیگر مانند شاملو، سپهری، رویایی، آزاد، براهنی و شیوه گفتارشان می‌پذیرد.>(۴)

<آتشی گویا تصور می کند که اگر کلماتی از قریه و ده و کوپر و بادیه و اسامی اشیا و حالات طبیعی و اشخاص محلی را بی‌خود و بی‌جهت وارد شعرش کند شعرش یک اصالت جغرافیایی پیدا می‌کند. در حالی که باید بداند که فقط دیدی نافذ و کاری و زبانی منسجم و محکم و تخیلی جامع و دربرگیرنده می‌تواند در کنار اصالت‌هایی که مقدم بر هر نوع اصالت جغرافیایی هستند. اصالتی از نوع جغرافیایی را هم تامین کنند.>(۵)

<کمبودی که در شعر آتشی دیده می‌شود این است که وی از افسانه‌های عاشقانه و حماسی نتوانسته است آن طور که لازم است در شعرش استفاده کند و شعرش را به مرحله‌ای عام و سمبولیک برساند.>(۶)

شاید نقد اسماعیل نوری علاء حرف مناسبی باشد که می‌گفت: <اگر کتاب آهنگ دیگر وجود نداشت و آواز خاک، اولین و حتی تنها کتاب آتشی محسوب می‌شد، اشعار آن حادثه‌ای در شعر فارسی بود لکن خصوصیات ویژه آواز خاک در آن دیگر لو رفته است و اشعار کتاب دوم آتشی به خاطر تکراری بودن محتوی نمی‌توانند آزمون‌ها و تجربه‌های شگرف شاعر را به عنوان یک هنرمند صد درصد عرضه بدارند.>(۷)

ذهنیت نخراشیده آتشی در شعر برگرفته از روان بدوی و حس وحشیانه او بود و در فضای شعری آن سال‌ها که یا رمانتیسم تغزلی یا سمبولیسم اجتماعی عمده‌ترین پایگاه‌های شعری را شکل می‌داد، طراوت و تازگی داشت.

حضور اسب‌ها و مادیان تشنه، دشت‌های سوخته، دره‌ها و مراتع، کاریزها و رمه‌ها، تفنگ‌ها و گلوله‌های نه جنگ‌های ملی که جدال ایلیاتی، اشتران بیابان، با زیارها و چوپان‌ها همه و همه آن چنان که خود وی در نخستین شعر آهنگ دیگر اشاره کرد روح و رایحه‌ای متفاوت به شعرش داده بود:

خوشخوان باغ شعر من زاغ غریب است
نفرینی شعر خداوندان گفتار

همین وحشیانه گی، همین غرابت و دافعه که بر پایه نوعی جنون‌مندی‌ذاتی و بدوی شاعری شکل گرفته بود، ذهن او را به یابویی بی‌لگام و آوازی نتراشیده بدل کرده بود. همین عامل ترتیب ذهنی آتشی را به تاخیر انداخت.

در کتاب آهنگ دیگر گونه‌های مختلف شعری با درون‌مایه‌هایی متفاوت و گاه متناقض کم نیست. در آواز خاک هرچند این ناهمگونی کمتر شد، در ساختار و پیکره‌بندی خود شعرها گاه شاهد ناهمگونی‌هایی هستیم و همین ناهمگونی هاست که تفاوت <خنجرها، بوسه‌ها، پیمان‌ها> با شعرهای دیگر آهنگ دیگر و <ظهور> و <آوای وحش> را با شعرهای دیگر مجموعه آواز خاک تفاوتی فاحش می‌سازد.

او واژگان بدوی را در کلماتی می‌ریزد که از دل آن نوعی آرکاییسم ذهنی و مفهومی بیرون میآید. سطرهایی از این دست:

چه یاوه بود ماندن / می‌خواندم/ چه یاوه بود ماندن / در روسپی سرای دیاری که زندگی / با هایهوی و کبکبه‌اش / مرد حقیر عمری افلاس و بردگی بود و روح استوارم / مثل غرور شیری در زنجیر /

می‌فرسود (با این شکسته ص ۸۷)
کم نیست فعل‌هایی که پایان‌بندی آنها با نحو کهن صورت می‌گیرد، همانند:
با هزاران قایق / به جزیره‌های تازه برون
جسته مرجان حمله‌ور گردیم (می‌توانیم به ساحل برسیم، ص ۱۵)
حتی شعرهایی که ساختاری مدرن‌تر دارند نیز گاه به همان سرنوشت دچار می‌شوند:
در چار راه باز / از چراغ قرمز / بگذشت
در صورتی که استفاده از کلمه گذشت هیچ لطمه‌ای به بافت موسیقایی شعر وارد نمی‌کرد.
شعر آتشی در زبان جدید خود گاه دچار نارسایی و لکنت می‌شود. این در حالی است که شاعر در چهار پاره‌های نو خود حتی در مجموعه نخستین خود تسلط کم‌بدیلی دارد.
مثال آن نارسایی:
گهگاه / از اوج‌های نزدیکی / با قطره‌های تلخ و گلآلودش می‌افتد باران (تشویش ص ۹)
که <می‌افتد باران> موقعیتی غیر شاعرانه و از سر سهل‌انگاری را در شعر به وجود آورده است.
یا: با سنگ سنگ تنگه، حسرت سنگر شدن / و اندوه انعکاس صفیر تفنگ‌هاست (باغ‌های دیگر ص ۱۱)
یا: تا آسیاب تنگه قافله گندم / سنگین و خسته سر بالایی را / از قریه‌های نزدیک در گرگ و میش صبح نمی‌آید (همان شعر)
از شاعری چون آتشی بعید بوده چنین سطرهایی نارسا و بدتعبیری را بل بیانی چنین الکن به کار ببرد.
در شعر <آنان> که مرگ را سپری> (ص۱۲۹) فعل‌ها به شدت غیر شاعرانه خشک و ادیبانه به کار برده شده. آتشی تعبیرها را نه در وجهی ساده و نه با زبانی پیچیده (آن چنان که کسانی چون فریدون مشیری و عبدالمحمد آیتی بر او ایراد می‌گرفتند) به کار می‌برد که زبان او در برخی موارد ناهموار است، همانند:
تو غمت را با من قسمت کن / علف سبز چشمانت را با خاک (می‌توانیم به ساحل برسیم، ص ۱۵)
یا: شب / چسان قافله زوار خسته پروانه (آبادی دیگر، ص۳۴)
که به نوعی تتابع اضافات هم دچار شده است.
جذبه تازه شعر آتشی با ورود عناصر و نقش مایه‌های بومی در کتاب آهنگ دیگر سبب شد او هم در طبیعت‌گرایی گرایی و هم در استفاده از کلمات بومی به نوعی افراط برسد.
مثال:
تو غمت را با من قسمت کن / علف سبز چشمانت را با خاک (می‌توانیم به ساحل برسیم، ص ۱۵)
یا: من خار خشکبونه نام آنان را / آتشگران همت هرگز نکرده‌ام
که استفاده از فعل <نکرده‌ام> به قولی توی ذوق زده و سطر اول شعر هم با آن جور درنمی‌آید.
یا: من در مصاف مرثیه‌ها / اسب گریه را از دشت‌های دور صدا کرده‌ام
شعرهای آواز خاک گاه به تطویل و تفصیل بی‌جایی می‌رسد بدین گمان که می‌تواند ذهن مخاطب را به تسخیر خود درآورد. از این روست که برخی شعرها از نمایشگاهی از نقاشی‌ها و طراحی‌های کاملاً یکسان، یکنواخت و فاقد تنوع و ایجاز مانند می‌شود:
اسب لخت غفلت در مرتع اندیشه ما بسیار است

یا: امروز اتاق‌ها / مانند دره‌های بی‌کبک سوت و کور است
بی‌خنده‌های گرم او / بی قال و قیل تو / امروز خانه گور است (بی‌بهار سبز چشم تو، ص ۶۱)
شاعر گاه در روایت‌گری به افراط دچار می‌شود و این تاییدی است که او به شعر کاملاً عینی نگاه می‌کند و فاقد ذهنیت است. بر همین اساس بخشی از چنین شعرهای به سیکل باطل درونی می‌رسد. آتشی اسبی دارد که میان باغ و کوه و دشت معلق است و از آنجا بیرونش نمی‌برد. هر گاه هم که تا نزدیکی‌های شهر می‌رسد هول و وحشتش می‌گیرد، به اندوهی نوستالژیک مبتلا می‌شود و دوباره هوای آبادی به سرش می‌زند. شعر آتشی از این منظر دچار شخصیت متعارضی است؛ نه آبادی آرامش می‌کند و نه شهر قانعش.
البته نباید ناگفته گذاشت که نگاه تعینی او به شعر وجوه ممتازی را با خود داشت که یکی از آنها قوت بخشیدن به روایت و تصویر در شعر بود و جدا شدن از مالیخولیای انتزاعیات بیماری (تغزلی یا روشن فکری) که بعضاً در شعر همان دوران کم نبود.
تصویر و طبیعت در شعر آتشی گاه به روایت‌پردازی و گاه به حکایت‌گری می‌رسد.
بیان شاعر مثلاً در عبدوی جط (شهر ظهور) بیانی روایت‌مند و سرشار از دینامیم تحلیل و شهود شاعرانه است؛ بیانی نمایشی و دراماتیک با ساختاری عالی. یا در شعر <از پای سنگ صبور> (ص۲۲) با نوعی شبه روایت تراژیک مواجهیم که تلخ و مطنن پرداخت شده است. یا آنجا که می‌گوید:
یابوی پیر دکه روغن کشی / با چشم‌های بسته / گرد مدار گمشدگی می‌چرخد (مرا صدا کن، ص ۵۰)
شاعر به نوعی بیان نمایشی زیبا می‌رسد.
در شعر <با این شکسته> (ص۸۳) با همه تاثیرپذیری‌هایی که گاه از شاملو گرفته همانند: و مرغ‌های جنگلی بی نام / صیت رسالتم را / تا اقصای بر تازه پرواز خواهند داد
حضور پررنگ صدا، تصویر، صوت و لحن مشهود است. اما در شعر مثلاً در بازگشت <مرد> (ص ۱۰۲) شعر کاملاً به حیطه روایت گری خام و نازلی سقوط کرده.
منوچهر آتشی شاعر طبیعت است؛ طبیعت نه لزوماً به معنای باغ و راغ که به مثابه ذات تعینی عناصر چهارگانه و حتی حیوان و انسان. در دید او انسان، محیط بر طبیعت است نه محاط بر آن. این طبیعت است که هستی زیستی او را رقم می‌زند. ابزار و اراده انسان همه زیر شعاع آفتاب، زیر لهیب آفتاب سوزنده، در تنگنای دره‌ها و در میان دشت‌های سوخته شکل می‌گیرد.
شعر آواز خاک در همین مجموعه نمونه برجسته‌ای است از نوع تقدیرگرایی و تن دادن شاعر به دترمینیسم طبیعی طبیعت، به ویژه از آنجا که می‌سراید:
خود، همین چشمه فیاض سراب / خود همین پنه گز بوته و خار / خود همین شورای عریانی، ما را بس.... (آواز خاک، ص ۲۷)
شعر آتشی پر از سوختگی است. نگاهی به بسامد کلمات استفاده شده به ویژه خود: سوختگی گواه مدعاست: شعر حریق غروب (ص ۹۷) نمونه‌ای از آن همه را به دست می‌دهد. در برخی از شعرها پرسش و تردید رکن محوری است:
خود را نگاهی می‌کنی آیا؟ / شاید کنون به خله روییدنی بطئی / رویای جام‌های لبالب را...
که به علاوه در آن نوعی اپیکوریسم زیبا نیز به چشم می‌خورد.

یا: چه پرستویی محراب به سقفی خواهد بست؟
شب، چسان قافله زوار خسته پروانه / قیمت لمس ضریح آتش را راه در بقعه فانوس شهادت خواهد بود؟ (سگ آبادی دیگر، ص ۳۴)
اما پرسش و تردید آتشی جنسی فلسفی ندارد که بیشتر روان‌نژندانه است. فاقد جهان‌بینی است و در محدوده جهان‌نگری پایان می‌یابد. البته نگاه شاعرانه اصولاً نگاه فلسفی نیست، اما جهان‌بینی شاعرانه خود پیرنگری فلسفی و وجودی دارد.
نوع تاثیرپذیری شعری آتشی هم قابل تامل است. او شیفته زبان و بیان شاعران نامی زمانه خود نشد گرچه تاثیرپذیری‌هایش از آنان کم نیست، از نیما گرفته تا مشیری و توللی، از اخوان تا سهراب و شاملو، رویایی. اما به نظر می‌رسد تاثیرپذیر شعری آتشی نیز نموداری بر جهان شاعرانه خود او باشد به نظر می‌رسد هرچه در آهنگ دیگر تاثیرپذیری‌اش از نیما آشکارتر از دیگران بود، در آواز خاک سایه شعر سپهری بر او گسترانیده‌تر از دیگر شاعران دیگران بوده. چرا؟ زیرا سپهری هم به یک معنی طبیعت‌گراتر از دیگر شاعران دوران بود و هم متفردانه‌تر از دیگران به جهان و شعر می‌نگریست.
هرچند شعرهای آتشی زیر شعاع مستقیم آن تاثیر نبوده و در تعبیرها و ترتیب‌هایی که گاه گاه میآورد دست خود را رو می‌کند. مثلاً در شعر <تو چرا پنجره را> (ص ۸۳) با این که تاثیر مشیری را نیز نمی‌توان بر شاعر انکار کرد اما ریتم و لحن شعر بسیار متاثر از سهراب سپهری است به خصوص سطرهایی که با <تو چرا...> آغاز می‌شود.
یا در شعر <چیستان> (ص ۱۰۵) شاعر می‌سراید: روح سبز علف آب است که از جوهر سیال حیات آکنده است / مدح آب است که در ظلمت سیراب علف...
هرچند تاثیرپذیری آتشی از سر شیفتگی نبوده اما گاه هیجان زده صورت گرفته و اثرپذیری وی بسیار ضعیف و بدون عبور دادن از فیلترهای زیست جهان شخصی خود شاعر اتفاق افتاده است. برای مثال نگاه کنید به این شعرها:
آنان که مرگ را پسری (ص ۱۲۷) تاثیر از شاملو
غم دل می‌توان (ص ۱۱۵) تاثیر از اخوان
ای خفته‌ای بیدار (ص ۷۵) و تو چرا پنجره را (ص ۷۷)تاثیر از سپهری
در آواز خاک عناصر قدرتمند شعری آن گاه خود را بروز می‌دهد که شاعر با تمام توان و البته حوصله، اتمسفر درون خود را رها می‌کند و آمیزه‌ای از جنون و سدویت را در پناه تخیل بومی به کار می‌برد.
اما آن گاه که شاعر به نارسیسیم زبانی و ذهنی دچار می‌شود و شیفته ذهن و زبان خود می‌شود، ره به جایی نمی‌برد.
شعرهایی چون ظهور و آوای وحش در مقابل شعرهایی چون بی‌بهار سبز چشم تو و ترانه دیدار که شعر را از اوج قدرت در دو تای اول به حضیض ضعف و مصیبت در دو تای بعدی دچار می‌کند، نشان‌دهنده ناوسواسی شاعر در استمرار کار شاعری و معرفی خود به جامعه ادبی ایران داشته.
اما از انتشار آواز خاک تاکنون چهار دهه می‌گذرد. به باور این قلم، پرسش هایی اساسی و کلیدی با محوریت آن سال‌های آتشی هست که مغفول افتاده و طرح نشده‌اند، بدین قرار:
۱. از سال ۳۹ تا ۴۶ جامعه ایران تغییرات

گستردهای را به خود دید که مهمترین آن گسترش مدرنیزم، شهرنشینی، انقلاب سفید و اصلاحات ارضی بود که همه و همه راه را برای شکل گیری شعر مدرن ایران هموار کرد. تغییراتی که تنها محدود به تهران نماند و روستاها و شهرهای پیرامونی را بسیار متاثر از خود کرد به ویژه جریان اصلاحات ارضی و انقلاب سفید. اما چرا در شعر این سالهای آتشی نوعی اشارت بر این رخدادها نمیبینیم. حال آن که در شعرهای شاعران این دوران میتوان نمود بیشتری را از اوضاع و احوال اجتماعی - تاریخی دوران به دست داد.

۲.شعر آتشی با آن بسامد ویژه و بالای عناصر روستایی همچون اسب و مادیان، قریه و قوچ، آسمان و دشت و کهکشان، زاغ و قلعه و کاریز و... آیا شعری روستایی است؟ و آیا میتواند دست کم در آن دوران معرف شعر پیرامونی ایران باشد؟ پیرامونی نه لزوماً به معنای روستایی که منظور شکل گیری نوعی گفتمان مرکز گریز با آب و رنگ خاص خود است؟

۳. در فاصله همین سالها که شاعران هم روزگار آتشی، فعال ظاهر شدند (به ویژه شاملو با چهار کتاب، براهنی با چهار کتاب، محمد کیانوش با سه کتاب، نیما، فروغ، سپهری، رویایی، بیژن جلالی، احمدرضا احمدی، سیاوش کسرایی، اخوان، سپانلو و حمید مصدق هرکدام با دو مجموعه) و همه آنان انرژی منقبض شده خود را به لطف سوپاپهای نیمه بازی که ایجاد شده بود آزاد کردند، چرا منوچهر آتشی مجموعهای را به چاپ نرسانید؟ هرچند او در این سالها منزوی نبود و در محافل و مجامع و جراید آن سالها حضور داشت.

۴. پرسش اساسیتر که چرا آتشی با مجموعه دوم خود که میتوانست مجموعهای در تداوم کار پیشین اما با تکاملی ظاهر شود چنین نشد؛ آن چنان که در مورد فروغ، سهراب سپهری، شاملو، احمدرضا احمدی و رویایی اتفاق افتاد.

آیا نگاه هر اسناک شاعر به شهر و تحولات و نوستالژی آتشی چه در زیست خود چه در شعرهایش زمینهای برای گریز او از نونمایی و مدرن شدن شعر و اندیشه وی نبوده است؟ آن چنان که در فیلم <آرامش در حضور دیگران> تقوایی، نماینده چنین تیپی است.

در نهایت باید گفت نقطه بارز شعر آتشی این است که او در فرایند تحولات خود به تدریج پیش رفت. نقطه شگرفتر این که برخلاف بسیاری از شاعران نام برده که گاه در همان سالها به نقطه اوج و پایان خود رسیدند، منوچهر آتشی اوجی یک باره یا فرودی ناگهانی نداشت؛

فضای ذهن و زبان و شعرهای سالیان بعدتر او نشان داد که او همواره گرچه گاه در نوسان، میل به اوج داشته و همین اوج و فرود و پیروزی و شکست، تقدیر سورنای شعر امروز ایران بود.

منابع و ارجاعات:

-۱ نادر نادرپور، سخن دوره یازدهم، شماره ۳، نثر ۳۹

-۲ کی مرده، محمد حقوقی، جنگ اصفهان، شماره سوم، تابستان ۴۵

-۳ حقوقی، پیشین

-۴ طلا در مس، یک بیش طبیعی حماسی، رضا براهنی، انتشارات زریاب، چاپ اول، ص ۱۱۶۴

-۵ تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد سوم، شمس لنگرودی، ج دوم، نشر مرکز، ص ۶۴۱

-۶ سایه روشن شعر و فارسی، عبدالعلی دستغیب، شعر فرهنگ، اردیبهشت ۴۸

-۷ بررسی آواز خاک، اسماعیل نوری علاء، دفترهای روزن، دفتر دوم، بهار و تابستان ۴۷