

بررسی جامعه‌شناختی - هنری در اشعار منوچهر آتشی

سید کاظم موسوی^{۱*} و مجید مردانی^۲

چکیده

هر اثر ادبی‌ای برآمده از اندیشه مخیل و احساس لطیف انسان است و آفریننده آن که ذاتاً موجودی اجتماعی است، خواه ناخواه از جامعه خود متأثر می‌گردد و جلوه‌های گوناگونی از فرهنگ بستر زیستی خود را در آثار خویش بروز می‌دهد. رابطه تنگاتنگ ادبیات با جامعه چنان است که می‌توان با نگرستن به یک اثر، به اطلاعات گوناگون و مفیدی در باب جامعه‌شناسی یک منطقه دست یافت. منوچهر آتشی، بسیاری از عناصر بومی جنوب را وارد شعر خود کرده و به باری این عناصر، زندگی مردمان جنوب را با تمام خصوصیات آن بازتاب داده است. او هم از عناصر طبیعت و جغرافیای این منطقه برای بیان اندیشه خود بهره برده و هم از باورها، خوراک و حتی پوشاک این نواحی سخن گفته است. با توجه به اطلاعات وسیعی که در زمینه جامعه‌شناختی بومی از آثار آتشی استخراج می‌گردد، می‌توان او را شاعر بومی‌گرای موفق قلمداد کرد که توانسته است با مؤلفه‌های بومی و اقلیمی تعریفی کامل از جنوب به ویژه بوشهر ارائه دهد. این پژوهش تلاش دارد تا به بررسی عناصر بومی در اشعار این شاعر بپردازد و تأثیر آن را در شناخت زندگی اجتماعی و آداب و رسوم و اعتقادات مردم این منطقه نشان دهد.

واژه‌های کلیدی: ادبیات، اقلیم، آتشی، جامعه‌شناسی، فرهنگ.

پذیرش: ۱۳۹۲/۷/۲۸

دریافت: ۱۳۹۲/۲/۳۱

mousavikazem@yahoo.com
mardanimajid55@yahoo.com

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهرکرد
۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهرکرد

مقدمه

ادبیات جامعه را می‌سازد و جامعه ادبیات را. این سخن، پیوند پدیده هنری ادبیات را با جامعه نشان می‌دهد که زمینه مهم جامعه‌شناختی دارد. اینکه شاعر یا نویسنده بنا به نیاز یا هدف‌مند، پدیده‌های بومی و اجتماعی را وارد شعر کند، در نگاه اول بسیاری از آداب، رسوم، واژه‌ها و تعبیر و تاریخچه زندگی مردمان زمان شاعر را متبلور می‌سازد. اما آنچه می‌توان در فرایند این بهره‌وری از آن برداشت کرد، نمود جامعه‌شناختی آن اثر است. بی‌شک نگرش شاعر و دقت مخیل او شناختی هنری از جامعه و اجتماع شاعر را به دست می‌دهد که ممکن است در هیچ کتاب تاریخی‌ای نتوان به آن دقت و صلاحیت پیدا کرد. در این مورد شاعران ایران با ورود عناصر تاریخی، شخصیت‌ها، مکان‌ها و حوادث توانسته‌اند این نمود اجتماعی را به شاعران، نویسندگان و همه مردم معرفی کنند. فردوسی، عطار، مولوی، سعدی، حافظ و جزآن از این دسته شاعران‌اند. از دوران مشروطیت، ورود این شاخص‌ها به شعر جزئی‌تر و بیشتر شد. در شعر معاصر که شاعر سهم عمده‌ای از موتیف‌ها و ابزار شاعری خود را به عناصر اجتماعی به ویژه بومی اختصاص می‌دهد، این روشنگری جامعه‌شناختی بهتر و دقیق‌تر در اختیار خوانندگان قرار می‌گیرد.

منوچهر آتشی از بزرگ‌ترین شاعران معاصر و از شاگردان راستین نیما و هم‌ردیف شاعران ارزنده‌ای چون مهدی اخوان ثالث، احمد شاملو، سهراب سپهری و فروغ فرحزاد است. شعر او برگرفته از دل طبیعت گرم و تپنده جنوب و جلوه‌گاه آداب و سنن، باورها و اعتقادات مردمان این خطه است.

آتشی در دهه‌های چهل، پنجاه و شصت به سبک نیمایی شعر سروده اما در دو دهه اخیر در شعر سپید نیز به طرح دیدگاه‌های جدیدی در شعر پرداخته است. تأثیر مکان در شعر وی به ویژه در ترکیب‌سازی‌ها و تصویرسازی‌های بدیع او دیده می‌شود. وجود واژه‌های بومی و استفاده از ابزارهای مختلف آن از جمله طبیعت جنوب از ویژگی‌های شعر او است؛ فضایی ساده و روستایی با مردمانی سختکوش که آفتاب و بارانش هم به نوعی به ایشان جفا می‌کند؛ فضایی آکنده از طبیعت ناب، که دوستدار آزادی و در کنار هم‌زیستی موجودات است؛ فضایی که مردمش به گرگان تشنه و آهوان زیبا با چشم یکسان می‌نگرند و از نرم‌خویی، گفتارهای وحشی را دست‌آموز مهربانی خویش می‌نمایند.

توجه خاص و آگاهانه آتشی به مسائل بومی، بیانگر توجه اصیل و سنتی او به فرهنگ، آداب و رسوم ایرانی است. نفی تمدن و تجدد که پیامدی به جز فروپاشی اصالت سنتی و طبیعی انسان ایرانی نیست وجه دیگر شیوه اوست. زنده نگه‌داشتن زبان، طبیعت، نوع پوشش، نوع ارتباط اجتماعی و انسانی که ویژه مردم جنوب و جزئی از ایران است از دیگر اهداف این

پردازش است. استوار نگه داشتن تاریخ سیاسی و مبارزات ضد استعماری و حفظ نام‌های سیاسی، فرهنگی و ادبی خطه جنوب که حضوری برجسته در تاریخ سیاسی و فرهنگی ایران دارد در تنه شعر، گنجینه‌ای از حوادث اصیل این مرز و بوم است. «در سرزمین ادب‌پرور ایران، تاریخ را در قصه‌ها، و رنج را در شعرها به تحریر کشیده‌اند و از ادبیات آینه تمام‌قدی از زندگی ما، تاریخ و فرهنگ و جامعه و خانواده و شخصیت و خلاصه اجتماعیات ما به دستمان داده‌اند» (کتبی، ۱۳۸۶: ۳).

جامعه‌شناسی ادبیات یکی از شاخه‌های تخصصی جامعه‌شناسی است که در اواخر قرن نوزدهم شکل گرفت و در قرن بیستم با اندیشه‌ها و آثار فیلسوف مجارستانی به نام جورج لوکاکچ به نقطه عطف خود رسید. کوهلر، گلدمن و میخائیل باختین نیز در روند شکل‌گیری این رشته سهیم بودند. این رشته علمی مانند هر رشته علمی دیگر ریشه دوانده و هویت خود را پیدا کرده و پیوندهای خود را با فرهنگ و هنر و اقتصاد تحکیم بخشیده است. «مسئله رابطه متن با زندگینامه یا روان‌شناسی مؤلف و یا شرایط اقلیمی و طبقاتی و فرهنگی حاکم بر آفاق خلاقیت او، همچنان اعتبار و اهمیت خویش را داراست و امروز نه آن‌ها که جویای روابط پنهانی یک اثر با شرایط تاریخی و اقتصادی عصر مؤلف‌اند دشمن این‌گونه مطالعه‌اند و نه آن‌ها که به جستجو درباره ساخت و صورت و بافت می‌پردازند منکر آن‌گونه مطالعات. هر دوسوی نیک دریافته‌اند که هر کدام از این روش‌ها می‌تواند مصداق تحقیق درست در ادبیات باشد و به همین دلیل چند تنی که توانسته‌اند در مواردی "صورت"ها را با شرایط تاریخی و اقتصادی پیدایش آن‌ها و در چشم‌اندازی گسترده‌تر در زندگی مرتبط کنند مهم‌ترین کارها را در حوزه مطالعات اجتماعی و در مواردی جامعه‌شناسی ادبیات عملاً انجام داده‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۷).

درباره این موضوع، تاکنون مقاله یا اثر دیگری منتشر نشده است. تنها در برخی مقالات مانند «غم غربت در شعر منوچهر آتشی» نوشته سید کاظم موسوی، «آشنایابی در منوچهر آتشی» نوشته زهرا محمدنژاد، «ناتورالیسم در داستان‌نویسی جنوب» و «آرمان‌ها، انگاره‌های اقلیمی جنوب» نوشته قهرمان شیری و پایان‌نامه «بررسی زبان و اندیشه شعری منوچهر آتشی» اثر شهربانو سلایی در کنار موضوع اصلی به موضوع این مقاله نیز اشاراتی شده است.

بحث و بررسی

منوچهر آتشی از شاعران تصویرساز معاصر است. استفاده از طبیعت بومی به عنوان ابزار تصویرسازی، او را شاعری بومی‌پرداز معرفی می‌کند. آنچه در این مقاله به آن پرداخته می‌شود به دو بخش تقسیم می‌گردد. بخش اول به چگونگی استفاده از این ابزار می‌پردازد که بیشتر در مقوله هنری آن قابل توجه است. بخش دوم به برداشت جامعه‌شناختی جامعه مورد نظر شاعر

می‌پردازد که در مجموع بتوان به جامعه‌شناسی هنر و ادبیات رسید. زمانی که شاعر طبیعت خشک و خشن جنوب را موتیف و بن‌مایه شعری قرار می‌دهد، می‌توان به شناخت مردمی رسید که تحت تأثیر این عوامل در چارچوب خاصی زندگی می‌کنند. شخصیت‌های بومی با ویژگی‌های خاص خود الگو و نمونه مردان و زنان جامعه شعری آتشی در شعر او نمود پیدا می‌کنند که بیانگر شکل اسطوره‌ای مردان و زنان مورد نظر مردمی است که می‌خواهند با تمامی خصلت‌ها و صفات آنان همسان شوند. اندیشه‌ها و مضامین فرهنگی که آتشی به زیباترین و مؤثرترین شکل شعری از آن‌ها استفاده کرده می‌تواند معرف و بیانگر جامعه‌شناختی جامعه شعری او باشد که همان جامعه زیستی اوست. با پرداختن به ویژگی‌های صوری و محتوایی این شخصیت‌ها، شکل و قیافه ظاهری و بومی، پوشش مخصوص منطقه، موسیقی و نوای بومی، تفریح، اشیا و مشاغل می‌توان شکلی کلی و چندبُعدی را از جامعه بوشهر از میان شعر آتشی بیرون کشید که فرهنگ و آداب و رسوم اجتماعی بخشی از مردم ایران را در آن انعکاس می‌دهد. با این دیدگاه به مؤلفه‌های اجتماعی - هنری شعر آتشی می‌پردازیم.

اندیشه‌ها و مضامین فرهنگی

هر شعر، برگرفته از ذهن مخیل و متفکر شاعر است که از بطن جامعه و اجتماع ریشه می‌گیرد. شعر در واقع تابلویی است که اندیشه‌های روزمره شاعر در آن نقش گرفته و با عنصر تخیل درآمیخته، آنگاه به منصفه ظهور رسیده است. ذهن شاعر درگیر مسائل مختلف جامعه خود است و از آن‌ها تأثیر زیادی می‌پذیرد. یکی از عوامل مؤثر و تغذیه‌کننده ذهن شاعر، باورها و مضامین فرهنگی هر جامعه است که شاعر گاه به جهت حمایت از آن موارد و گاه با هدف روشنگری مردم برای عدم پذیرش آن، آن‌ها را در شعر خویش یادآور می‌شود. وظیفه هنری شاعر این است که باورها، اعتقادات و آنچه در روابط اجتماعی مؤثر است با شیوه‌ای هنری بارور سازد یا اینکه با نفی هنری آن‌ها از آثار اجتماعی آن‌ها بکاهد.

الف) باورها

طبیعت اسطوره‌ای، باور دینی و خرافات و جهالت در بین همه مردم باعث باورها و آداب و مناسک خاصی شده است. آتشی این باورها را در شعر وارد می‌کند که بعضی نشأت گرفته از اعتقادات دینی و برخی برخاسته از خرافات است و مواردی نیز از تلفیق اسطوره، دین و خرافات است و در تنه مسائل سیاسی و مبارزاتی طبقاتی و استعمار ستیزی قرار می‌دهد تا شیوه زندگی و سبک رفتاری جامعه خویش را در کسوت هنر وارد کرده باشد.

• عطسه کردن (صبر)

یکی از باورهای مردم بوشهر این است که اگر کسی عطسه کرد باید چند لحظه‌ای صبر کند و دست از کار بکشد. از این‌رو، به عطسه «صبر» می‌گویند. عبدوی جط که از نظر شخصیتی و اصل و نژاد در منطقه جنوب به سطح پایین جامعه تعلق دارد و آتشی با هنرمندی در شعر خود نام او را عبدالله (عبدو) و جط (روهی از شتربانان که از نظر طبقه اجتماعی، جایگاه خاصی ندارد) می‌آورد که در جامعه نیز به همین صورت معرفی و دیده می‌شوند و اکنون به مبارزی ساده‌دل بدل شده و همراهان به او خیانت کرده‌اند؛ ضمن آن یک باور ساده جنوبی یعنی عطسه کردن را عامل مؤثری استفاده می‌کند. او که قهرمان شعر «ظهور» است، وقتی که درد «ده تیر نارفیکان» را بر سینۀ خود احساس می‌کند، ناباورانه از خود می‌پرسد: «پس خواهرم "ستاره" چرا در رکابم عطسه نکرد؟ / آیا عقاب پیر خیانت / تازنده‌تر / از هوش ابلق من بود؟» (آتشی، ۱۳۸۳، ب: ۱۱۸).

• ناف بریدن

این عقیده در بین مردم وجود دارد که ناف بریده نوزاد - بند نافی که مدتی پس از تولد خشک می‌شود و می‌افتد - در هر کجا به خاک سپرده شود یا به اصطلاح هر کجا چال شود، نوزاد در آینده و برای همیشه وابستگی و تعلق خاطر خاصی به همان‌جا پیدا خواهد کرد. به همین دلیل در خانواده‌های مذهبی معمولاً سعی بر آن است که ناف نوزادشان را در اماکن متبرک و مقدسی مثل مسجد به خاک بسپارند. آتشی این باور را از برزگر روستایش شنیده است: «باران اریب می‌بارد / از ابر تن به خاک کشانده / (یا: «ابر ناف هشته به خاک» آنچنانکه برزگر روستای ما می‌گفت)» (آتشی، ۱۳۶۹: ۲۹۱).

به اعتقاد برزگر، ناف ابر را در خاک گذاشته‌اند. به همین دلیل او باران می‌شود تا به زمین بیاید.

• بادها

یکی از باورهای مردم جنوب، که در شعر آتشی بازتاب گسترده‌ای یافته، اعتقاد به «باد» هاست. بادها قوای مرموز و جادویی‌اند که بر نوع بشر سلطه دارند و آدمی در مقابلشان راهی جز قربانی کردن و تسلیم شدن ندارد (ساعدی، ۱۳۴۵: ۸). «با بادها همیشه حکایت‌هاست / از بادها همیشه خیالی غریب با دل دریابیان گلاویز است / و کار بادها همیشه / آشوب یادهاست / تا آب‌های جنوبی همیشه تاختگاه سوارانی باشند / از جنس باد» (آتشی، ۱۳۸۱: ب: ۵۱). چنین است که شاعر همیشه بادها را دارنده حکایت‌ها می‌داند. حکایاتی که خیالی غریب را در خود دارند، به

ویژگی‌های طبیعی دریا و باد اشاره می‌کنند. تأثیر باد در زندگی اقتصادی دریانوردان که به نوعی مرگ و زندگی آنان را در پی دارد، در واقع گلاویز زندگی و مرگ است؛ فرزندان، برادران و یارانی که برای امرار معاش در دل دریا رفته‌اند و گاه برای همیشه برنگشته‌اند. شاعر به زیبایی تمام بادها را عاملی می‌داند که موج‌های دریا را به سوارانی تازه برای مبارزه با انسان تبدیل می‌کند.

طبق باورهای عامه مردم این بادها از سواحل افریقا و عربستان به سواحل جنوب ایران می‌آیند. این اعتقاد در شعرهای آتشی به صورت بسیار برجسته دیده می‌شود. به اعتقاد او خاستگاه اصلی بادها سرزمین‌های عرب‌نشین حاشیه خلیج فارس است: «فردای ... / نه! / حوالی امروز بود/ که بادهای "زار" / با قایق عربی / و بوم‌های افریقایی / دنبال ناوها / به ساحل شمالی دریای فارس شرع برافراشتند / تا در تن زنان جنوبی / و جاشوان بندر سوار شوند» (آتشی، ۱۳۸۱: ۵۸).

آتشی در این قسمت به نفوذ خصلت‌های قوم عربی و افریقایی در تن زنان و جاشوان جنوبی اشاره می‌کند؛ خصلتی که در بزم‌ها و مراسم خاص اعراب و افریقاییان به ویژه در زنان رسوخ می‌کند که آن را «زار» می‌نامند و زنان و مردان را از خود بیخود می‌کند و در حالت خلسه و بیخودی قرار می‌دهد.

• بادِ زار

بادهای زار از جمله بادهای کاری‌اند که شمار عمده‌ترین انواع آن، بیش از ۷۲ است. غلامحسین ساعدی در «اهل هوا» نام شماری از مشهورترین آن‌ها را ذکر کرده است. «گویا عقاید مربوط به بادهای زار از راه حبشه در سرزمین‌های اسلام راه یافته است و عقایدی شبیه آنچه در ایران وجود دارد، در مصر و عمان و حجاز با عنوان "زار" دیده می‌شود. مسلمانان و مسیحیان حبشه معتقدند که زار از جمله ارواح حبشه‌ای است که در رودها و چشمه‌ها به سر می‌برند و گاهی در کالبد آدمی حلول می‌کنند» (ساعدی، ۱۳۴۵: ۸). زارها همه کافرند و از جاهای مختلف می‌آیند. بیشتر مبتلایان «اهل هوا» گرفتار این بادند. زار از خطرناک‌ترین و شایع‌ترین بادهاست (همان: ۴۱). «با هر دیدار/ هر کس چیزی در کس دیگر/ جامی گذارد/ مانند باد زار/ و جهان متلاطم می‌شود. / کس‌ها اما/ همه سراسیمه و بی‌هدف می‌دوند/ درون آن‌ها منقلب است/ و سرگیجه‌ای/ شکل جهان معوج را/ کشتی‌وار به دریایی متلاطم می‌اندازد/ که خوابگاه باد "زار" است- / زیرا کسی/ چیزی در کس دیگر...» (آتشی، ۱۳۹۰، ج ۲: ۱۹۵۸). اوج هنری آتشی در معرفی مردم جنوب در این قسمت است؛ اینکه هنگامی که کسی «زار» می‌گیرد، حالتی بین مرگ و زندگی به خود می‌گیرد و همه دلسوزانه و مشفقانه به او کمک می‌کنند تا هوش و حواس خود را

باز یابد و آن را به رابطه بین آدم‌ها در مردم جنوب تشبیه کرده است. دیدارها بیهوده نیست و هر دیداری جای پای رابطه‌ای صمیمی و دلسوزانه را برقرار می‌سازد. به نوع رابطه انسانی بدون شناخت و رابطه قبلی که بین مردم جنوب ساری و جاری است اشاره می‌کند.

به شخص مبتلا به زار اهل هوا می‌گویند: «چون که همه این موجودات نامریی از راه هوا به انسان وارد می‌شوند و همه باد و هوا هستند. اگر شخصی دچار یکی از این باده‌ها شود به آن شخص اهل هوا می‌گویند» (ساعدی، ۱۳۴۵: ۴۶). اهل هوا ظاهراً بردگان و سیاهپوستانی‌اند که در دوران حکومت صفویه به دلیل شکوفایی و اقتصادی بنادری چون بندر عباس و بندر لنگه و جزیره خارک توسط برده‌فروشان عرب و تجار برده به این مناطق آورده شده‌اند. اینان برای شفای بیماران و زیر کردن «باد» مجالسی همراه با سفره و رقص و آواز و دهل و طبل کوبی ترتیب می‌دهند.

در این مجالس «جن را توسط همین خیزرانی که باد از مرکبش درخواست کرده تهدید می‌کنند تا از بدن شخص بیرون آید و با ضربه‌هایی که بر تن بیمار می‌زنند، جن با جیغ و داد و ناراحتی زیاد مرکبش را رها کرده، فرار می‌کند» (ساعدی، ۱۳۴۵: ۴۳). از این رو، بیمار زار بهبود می‌یابد: «اینک اما از دور/ از ساحل‌های بومی‌ها/ صدای طبل و وزش شلاق به گوش می‌رسد/ و "مبتلایان" سراسیمه/ شفای روح را/ برابر شلاق و طبل/ تن برهنه می‌کنند» (آتشی، ۱۳۹۰، ج ۲: ۱۹۵۸). آتشی با پردازش چندین باره به این پدیده اجتماعی می‌خواهد متأثر بودن جامعه جنوب از این پدیده جسمی - روحی را یادآور شود. ذهنیتی همه‌جاگیر که عقیده اجتماعی، منطق و عقل اجتماعی را تحت تأثیر قرار داده است.

یکی دیگر از باورهای بومی مردم جنوب که آتشی وارد شعر کرده، اعتقاد به این است که باد زار گاهی از پشت پای زن وارد بدن او می‌شود: «تا "باد" درد را برمانند/ از پیکر شکسته مردی جوان/ و «باد» بی‌هوا درون کپرها خزد،/ و از راه "پشت پا" وارد شود به قلب شوریده جان و ... دیوانه‌اش کند» (آتشی، ۱۳۸۱: ۵۸).

• بادِ نوبان (Bâde nowbaan)

«نوبان» یکی از مشهورترین بادهای مسلمان است. «برخلاف زار که کافر است. ... نوبان را مثل زار فقرا می‌گیرند و ماهی‌گیران بی‌چیز و کسانی که زندگی خوب و مرفه ندارند. نوبان هم مثل زار انواع و اقسام دارد، ولی انواع نوبان نام‌های جداگانه ندارند» (ساعدی، ۱۳۴۵: ۸۵).

«اما پرنده، سبز نمی‌خواند/ "چیز"ی در این حوالی است/ جرثومه غریبی شاید/ از عرشه‌ای پیاده شده منتشر شده است/ از بادهای استخوان شکن زمهریر/ "نوبان" آب‌های کبوی که قرن‌هاست/ تعمید از آفتاب ندیده است...» (آتشی، ۱۳۸۱: ۷۴).

شخص مبتلا به نوبان، بی حرکت، افسرده و گوشه‌گیر می‌شود، همچنان که پرنده «خلیج خزر» دچار افسردگی می‌شود و دیگر سبز نمی‌خواند. آتشی در مجموعه «خلیج و خزر»، که حاکی از روح وطن پرستی و میهن پرستی و در مقابل، عرب‌ستیزی اوست به تناسب این مضمون، زار را ویروس و جرثومه‌ای می‌داند که از آن سو، یعنی از طرف ساکنان کمی مؤمن‌تر آن سوی آب‌ها می‌آید (آتشی، ۱۳۹۰، ج ۲: ۱۱۷۰).

• باورهایی در مورد تیتروک (Teeterook)

یکی دیگر از باورهای بومی مردم بوشهر، خوش خبر دانستن «تیتروک» یا به طور عامیانه‌تر «تیتروک» است. تیتروک سفید و سرمه‌ای رنگ است و به لحاظ شکل ظاهر، کوچک‌تر از کبوتر، با نوکی کشیده‌تر و پاهایی لاغر و بلند. عقیده دارند این نوع پرنده خوش‌یمن و همیشه حامل خبرهای خوش است. آتشی به تیتروک نقشی معادل «کپینجله» (کبک انجیر) می‌دهد. کپینجله مرغ خوش‌خبر و پیام‌آور خوشبختی است. در ریگ‌ود/ ایندورا- خدای آب و جنگ و جنگاوری- به صورت کپینجله مورد خطاب قرار گرفته است (آتشی، ۱۳۷۰: ۶۶). تیتروک آتشی همان داروگ نیماست که نویددهنده باران است. در دیار آتشی، در شب‌های دراز زمستان اگر تیتروک خبر از آمدن باران بیاورد، مردم با قلیان کشیدن غم خود را تسکین می‌دهند: «به شب‌های زمستان می‌توان تا صبح/ سخن از باد و باران گفت/ و "تیتروک" اگر پاسخ نداد از سال پر برکت/ غم دل می‌توان با ساز قلیان گفت» (آتشی، ۱۳۸۳ الف: ۱۱۶). آتشی «قلیان» کشیدن را که یکی از بایسته‌های تفریحی- مجلسی جنوبی است در شعر می‌آورد و همراه «غم شنو» آدمی می‌داند. نکته شایان ذکر، حضور تیتروک در باور اجتماعی است؛ باوری که برای مردم جنوب حامل برکت و فراوانی است.

ب) اعتقاد به موجودات افسانه‌ای

• آل

«آل» یا بختک، دیو بختک، کابوس (یا حقی، ۱۳۸۹: ۵۷) که بوشهری‌ها به آن «یال» نیز می‌گویند در باور مردم نوعی جن است که به زنان زائو و نوزادان تازه متولد شده آن‌ها آسیب می‌رساند و جان آن‌ها را می‌گیرد. «آل به صورت زنی لاغر اندام با اندام پوشیده از مو تصور می‌شود که به زائوی تنها آسیب می‌رساند، جگر او را می‌درد یا بچه‌اش را می‌دزد» (عمید، ۱۳۸۹: ۲۶). مردم برای دفع جن و آل به دعانویس متوسل می‌شدند. مردم جنوب بیش از دعای دعانویسان به دعا و نَفَسِ حق سیدها و سادگی آن‌ها اعتقاد داشته و دارند و برای

شفای بیماران خود دست به دامان سیدهای شهر و محله می‌شوند: «آل پیری که/ زائوان را غرق خون «جفت»‌شان با بچه‌شان می‌کشت/ و دعای سید ده در فسونش مانده بود، اینجاست» (آتشی، ۱۳۹۰، ج ۲: ۱۹۳۲). وارد کردن عقاید اجتماعی مردم در شعر، از دیگر شگردها و شیوه‌های هنری آتشی است. اعتقاد به جدّ سادات و گیرایی دعا و نَفَس آن‌ها از اعتقادات مردم جنوب است. نذر و نیاز بستن و آن‌ها را واسطه برای درمان بیماری‌ها و دوری از آسیب‌ها کردن از عقاید عامیانه مردم است.

طبق باورهای مردم جنوب، جن و آل از آهن و فلزات واهمه دارند و از آن گریزان‌اند. به هیچ وجه نمی‌توانند به شخصی که تکه آهن یا فلزی با خود دارد آسیبی برسانند. آتشی در قطعه شعری «هنوز» به این باور اشاره دارد: «آری، هنوز من همان سوار بی‌اسب صحراهای فراموشم/ و روح چهارپایی که دنبالم می‌کند/ فقط از فلز طلسم آویخته در گردنم می‌هراسد و گرنه...» (آتشی، ۱۳۸۰: ۱۸۱). اعتقاد به ارواح و حضور آن‌ها در خلوتگاه‌ها از پدیده‌های اجتماعی مردم جنوب است که در شعر آتشی منعکس است. از دیگر سو، اعتقادی وجود دارد که همراه داشتن فلز باعث دور شدن ارواح از آدمی است. اعتقادی که پیشینه اسطوره‌ای نیز دارد. آنچه در داستان اسفندیار در هفت‌خان دیده می‌شود از این نوع است.

• بوسلمه (Boosalame)

باورهای مردم بوشهر پیرامون بوسلمه، شبیه همان باورهایی است که در مود ماماسلمه‌ها وجود دارد. بوسلمه خدای دریاها و همسر ماماسلمه، الهه دریاهاست: «...روی پنجه گورم - که دلفین است/ ناگهان چند زن و مرد/ (بوسلمه و ماماسلمه دریاها هم آیا؟...)/ از خلال جنجالشان می‌شنوم: امامزاده دریایی و همسرش: ظهور برده‌ها به‌دست/ شاید دریا طغیان کند/ اما تبرک هم دارد» (همان: ۱۸۶).

• ماماسلمه (Maamaasalame)

افسانه‌های مربوط به «ماماسلمه» بخشی دیگر از فرهنگ بومی و اقلیمی جنوب است که در شعر آتشی بازتاب یافته است. به اعتقاد او «ماماسلمه» یا «ام‌السلمه» در حقیقت نوعی الهه دریاست که زمان پیدایش آن و افسانه‌هایی که پیرامونش شکل گرفته به دوران زندگی دریانوردی، ماهیگیری و کشتیرانی می‌رسد (جهازی: ۹). ماماسلمه‌ها هم دریانوردان و ساحل‌نشینان خلیج فارس را غرق می‌کرده‌اند و هم به نوعی حامی غرق‌شدگان بوده‌اند و از روح آن‌ها محافظت می‌کرده‌اند (آتشی، ۱۳۹۰، ج ۲: ۱۸۳۱). آتشی در «تقویم دیدارهای عراقی» و «پنج اپیزود برای چهار روز» از آنان یاد کرده و آن‌ها را امام‌زاده دریا خوانده است: «... ناگهان

زن‌هایی ناشناس کل می‌زنند/ (ماماسلمه دریا)/ از خلال جنجالشان می‌شنوم: "امام‌زاده دریاها- ظهور مردگان شوم است، اما تبرک هم دارد." / سایه‌هایی می‌آیند و می‌روند/ با گفتن: / "بگذار بخوابد..." (همان: ۱۸۳۰).

به اعتقاد آتشی، باورهایی که پیرامون ماماسلمه در بین مردم جنوب شکل گرفته است، ریشه در فرهنگ اعراب مهاجری دارد که از جزایر و سرزمین‌های جنوبی خلیج فارس و عربستان به بوشهر آمده و در آن ساکن شده‌اند (جهازی، ۱۳۸۱: ۹). اعتقاد به الهه‌های ساخته‌شده ذهن آدمی، برخاسته از برداشتی اجتماعی است که به ویژه در مواجهه با پدیده‌ها و قدرت‌های غیرقابل دسترس مثل دریا، طوفان، و سیل به وجود می‌آیند. آتشی برای بیان ناتوانی انسان در مقابل حوادث، این پدیده و اعتقاد را در شعر خویش می‌آورد و آن‌ها را با امام‌زاده‌ها که حوایج و نیازهای معنوی آن‌ها را برآورده می‌سازد برابر می‌کند.

• تقدس درخت کُنار

درخت کُنار، از جمله درختان گرمسیری است با میوه و برگ‌های نسبتاً ریز. کُنار از درختان بومی استان بوشهر است که همواره برای مردم این دیار دارای نوعی تقدس بوده و در حقیقت یکی از توت‌های مردم جنوب به شمار می‌رود. شاید یکی از دلایل مقدس بودنش، عمر طولانی آن باشد، چرا که «این درخت گاهی عمر هزار ساله (یا بیشتر) دارد. تکریم و پرستش درخت کُنار (سدر) در بوشهر سابقه طولانی دارد و در بین درختان مورد تقدیس، این درخت مقام اول را داراست» (احمدی ریشه‌ری، ۱۳۸۱: ۱۱۷). آتشی درباره تقدس این درخت سروده است: «بیهوده است/ درمان این تب/ تنها "کُنار میر مهنا" مانده است (مانده بودا)/ آنجا کنار قلعه ژاندارم‌ها - / غرق دخیل‌های رنگین/ غرق تریشه‌های دل عاشقان» (آتشی، ۱۳۹۰، ج ۲: ۱۰۴۸). آنچه می‌توان از خلال این قسمت از شعر آتشی دریافت، وضعیت نابسامان بهداشتی و پزشکی- اجتماعی است. اما نکته بسیار مهم‌تر عقیده اجتماعی به توت‌ها و پدیده‌های اسطوره‌ای است. دخیل بستن و پارچه‌های رنگین را به درخت بستن و یک درخت را عامل بهبودی دانستن از مسائلی است که آتشی با شگردی خاص بیان داشته است.

(ج) شکل و قیافه و پوشش اجتماعی

مردم جنوب در اثر گرمای شدید هوا، آفتاب سوزان و بادهای داغ تابستان، اغلب چهره‌ای آفتاب‌سوخته و سبزه دارند که چهره‌ای شناخته‌شده و معمول است. آتشی پوست سبزه یار جنوبی را هم‌رنگ رنگ زیبای دریا می‌داند: «سلام! به پوست سبز آب، به پوست سبزه تو/ که زیر پوست سفید روز می‌گردد/ به دست تو، که از میان آن همه سبزی/ مانند گل سرخی در

شعر می‌گذارد/ سلام! به پوستِ سبزه تو/ که زیر پوستِ قهوه‌ای پاییز/ مانند آب می‌وزد» (آتشی، ۱۳۸۰: ۷). اینکه شاعر در لباس و تنه شعر و به زیبایی بتواند شکل و قیافه ظاهری مردم یک منطقه را بیاورد می‌تواند از هنرهای جامعه‌شناختی قرار گیرد. سیه‌چردگی و سبزه بودن از ویژگی‌های پوستی مردم جنوب است که شاعر معرف شکل و شمایل مردم از آن استفاده کرده است.

زنان استان بوشهر در گذشته بسیار دور به صورت خود نقاب یا ماسکی سیاه‌رنگ شبیه عینک می‌زدند که فقط دو چشم آن‌ها از زیر نقاب پیدا بود و به آن ماسک به گویش خود «بتوله» (Batulah) می‌گفتند. این نقاب را بیشتر زنان اهل تسنن بر صورت می‌زنند: «زن‌های بومی/ با جامه‌های سرخ و سیاه/ بر ماسه‌های ساحل، مس می‌شویند/ پشت "بتوله" های تاریک/ تنها فروغ چشمان مشک‌شان/ نور خفیفی از جهنم پنهان به جامه‌ها/ بر رشته‌های گرم هوس‌هامان می‌تاباند» (آتشی، ۱۳۸۱: ۱۴).

تنگچین شال: «آیا شبانعلی پسر م... سرشاخه درخت تبارم را/ — بر سینه دلور/ ده تیر نارفیقان، گل‌های سرخ سرب/ نخواهد کاشت؟/ از تنگ چین شالش، چرم قطارش آیا از خون خیس؟» (آتشی، ۱۳۹۰، ج ۱: ۲۳۹). استفاده از بتوله به عنوان پوششی بر چهره که ویژه زنان متأهل است به ویژه اجباری بودن آن که شاعر به صورت «جهنم پنهان به جامه‌ها» به تصویر می‌کشد، عینیتی است که در شکل و شمایل زنان جنوب دیده می‌شود. این تصویرسازی آنقدر گویاست که به نظر می‌رسد حتی یک فیلم مستند نیز نمی‌تواند این‌گونه نگاه زنان «بتوله‌بند» را به تصویر بکشد. «تنگ چین شال» اشاره به لباس مخصوص مردان جنوب است که به صورت قبا و شالی که بر کمر می‌بستند و به شکل مردی مبارز و مجلس‌نشین درمی‌آمدند؛ لباسی که اشخاص بزرگی چون رئیس علی دلواری به تن می‌کردند و آتشی به زیبایی و به شکل هنری آن را نشان داده است.

د) موسیقی و آواز

• نی همبان (Ney anban)

آتشی به موسیقی، به ویژه موسیقی بومی و محلی دیار خود توجه خاصی دارد و از ذکر نام سازهای بومی در شعر خود غافل نمی‌ماند. «نی‌انبان» یا «نی همبان» اصیل‌ترین ساز بومی جنوب است که در مراسم شادی و جشن عروسی کاربرد دارد. این ساز را از پوست گوسفند یا بز، بدون عیب و دباغی شده می‌سازند و به شکل مشک آب است که از محل گردن پوست گوسفند یا بندهایی آن را بسته‌اند و نیز محل دو پای گوسفند که در پوست آن سوراخ ایجاد

کرده است با دو بند از داخل پوست بست شده که از خروج باد جلوگیری می‌کند. محل یک دست پوست گوسفند را برای دمیدن به داخل پوست با دهان طوری درست کرده‌اند که می‌توانند از آنجا به درون پوست بدمند. در محل دست راست گوسفند، دسته همبونه قرار گرفته است. اهمیت و گستردگی استعمال آن موجب شده است تا یک روز را به نام این ساز نامگذاری کنند. از این‌رو، روز یکشنبه دهم مارس (برابر با بیستم اسفندماه) روز جهانی نی‌انبان^۱ است (شریفیان، ۱۳۹۰: ۸). آتشی در «آوازهای آتش» به این ساز اشاره دارد. وی به کمک تخیل شگفت خود، خورشید را به نی همبانه‌ای بزرگ تشبیه می‌کند: «آتش کوهستان/ از رگ باران گرمسیری/ به آسمان می‌رود.../ تا نی همبانه بزرگ خورشید را بردارد/ و سپیده دمان/ بالای خانه کوچکت/ آوازی چنان عاشقانه بخواند/ که تمامی ستارگان/ از غصه آب می‌شوند» (آتشی، ۱۳۷۰: ۱۴۲).



• سُرنا (Sorna)

از دیگر سازهای بومی بوشهر سُرنا یا سورنا است. این ساز از سازهای بادی است که قدمت آن به ایران باستان برمی‌گردد. معمولاً سُرنا از شاخ حیوانات ساخته می‌شده است. تخلص شعری آتشی نیز «سُرنا» است. او می‌خواهد سرنایی از شاخ گوزن بردارد و ایل و تبارش را که از بوی دلنشین شیر و «لور» در سیاه‌چادرها به خواب خوش رفته‌اند، در برابر کرکس‌های مصنوعی به شورش فراخواند: «... سرنایی از شاخ گوزن - پیرترین گوزن/ برخوادم داشت/ و عشیره را در سیاه‌چادرها/ از خواب مشبّع شیر و "لور" / به شورش فراخوادم خواند» (آتشی، ۱۳۸۴: ۱۶۷).

• شروه (Sharveh)

شروه یکی از شاخص‌های بارز فرهنگی و موسیقایی بوشهر است که در تار و پود وجود بی‌آلایش جنوبی‌ها ریشه دوانده است. «شروه آواز غمگانه‌ای است در گوشه دشتی، زیر دستگاه شور و به صورت منفرد و تنها خوانده می‌شود» (حمیدی، ۱۳۸۴: ۱۵۰). شروه بازتاب احساسات اندوهناک جنوبیان است در برابر جور زمان. شروه آوایی غمگانه است، برآمده از دل پاک و ساده مردم رنج کشیده جنوب. «میراث تلخ‌کامی‌هاست که در موزه شعر جنوب از نیاکان به یادگار مانده، عتیقه‌های گرانبهایی است از رنجواره‌ها، استقامت‌ها، سوختن‌ها و ساختن‌ها و دوباره ماندن‌ها. نوعی غنای عرفانی است در برابر هجمه‌های روزگاران» (حسینی کازرونی، ۱۳۸۰: ۱۳۴). آتشی در «دیدار در فلق» دو قطعه شعر به نام «شروه» دارد. لحن بیان

در هر دو قطعه، لحنی شکوه‌آلود و اعتراضی است. نان گرم محبت‌ها و مهربانی، دیگر رایحه پیشین ندارد! دیگر امیدی را نمی‌زاید!

دلا برخیز! / علف‌های بلند دره‌ها پژمرده خواهد شد / گراز آشفته خواهد کرد: زنگل‌های شب‌نم پوش خوشبو را / پلنگ آلوده خواهد کرد آب‌خوار آهو را / و گرگ ماده "کاپوی" دلیر گله را از راه خواهد برد / ولی دیگر دل، آن دل نیست / ولی دیگر دل، آن نان تنور گرم و خوشبو نیست / که لای چاشت‌بند بازیارانش توان پیچید / که پشت بازیاران را تواند قوتی بخشید» (آتشی، ۱۳۹۰، ج ۱: ۳۴۰).

آتشی در قطعه دوم، بی‌صدا و تنها، با واژگان مکتوب می‌نالد. او در آغاز هر مصرع از واژه «دلا» بهره می‌گیرد؛ واژه‌ای که شروه‌خوانان به منظور تأثیرگذاری بیشتر بر شنونده، در آغاز بیشتر اشعار می‌خوانند. او نوای شروه سرمی‌دهد که چرا خون مردان به نامردمی‌ها و افیون‌ها آلوده گشته! چرا خون گرم زندگی و مهر و محبت در کوچه‌های شهر به آب‌های گندیده نfert و انتقام بدل گشته است و می‌توان چهره دردآلود مردم جنوب را از پشت این شعر دید. مردمی که در زندگی‌شان علاوه بر مبارزه با حیوانات وحشی باید با ناهنجاری‌های درون نیز مبارزه کنند.

• چاووش

چاووش در اصل واژه‌ای ترکی است. این واژه در فرهنگ‌ها نقیب قافله و پیشاهنگ کاروان معنی شده است (چاووش، یوسفی: ص ۹-۵). چاووش خوانی مراسمی بوده است که چند روز قبل از حرکت و چند روز بعد از بازگشت زائران کربلا، مشهد یا خانه خدا در منزل زائر برگزار می‌شده است (حمیدی، ۱۳۸۴: ۱۵۵). این مراسم در گذشته رونق زیادی داشت اما «با دگرگونی‌های زندگی امروزی و فرصت‌های اندک، این رسم مانند گذشته چندان رنگ و طراوتی ندارد و کمتر برگزار می‌شود» (همان: ۱۵۸). چاووشی در استان بوشهر به صورت «چوشی» کاربرد دارد و خواننده آن را «چوش خون = خوان» می‌نامند: «آیا/ باید دخیل بست/ و نذر کرد: یک سفر جمعی / چاووش‌خوانان به "خارک" به دیدار "میرمحمد" / با بوم‌های افریقایی؟» (آتشی، ۱۳۹۰، ج ۲: ۱۰۴۸). هنر شاعر در تناسب اجزا و عناصر شعر با هم است. دخیل بستن، نذر کردن به دیدار امامزاده میرمحمد رفتن عناصری است که زمینه را برای اجرا و معرفی پدیده‌ای اجتماعی آماده می‌سازند.

ه) اشیا

از دیدگاه هنر جامعه‌شناسی، معرفی اشیا و پدیده‌های بومی با شگرد هنری و شعری است. شاعر، هنگامی که می‌خواهد به سفر طولانی زندگی پردازد به نوعی به بیهودگی آن نیز اشاره

دارد و از واژه‌های بلم، ساحل و جزآن استفاده می‌کند. آنجا که می‌خواهد نوع اشتیاق و تمایل عاشقانه خود را به معشوق بیان دارد، گیسوان او را به ظلمات و شانه‌ای را که در موهای او فرومی‌برد به پارو و سپس به قایق تشبیه می‌سازد و سرنشین آن را چشم سیاه (جهنمی) خود می‌داند و به این صورت بین اشیای بومی که به نوعی معرفی جامعه‌شناختی اشیاست و هنر پیوندی برقرار می‌کند. تور، ساحل، صیاد و ماهی‌گیر را که از لوازم و مشاغل جنوبی است در خدمت درونمایه عاشقانه قرار می‌دهد تا هم پیام عاشقانه شعر را به خواننده منتقل کرده باشد و هم اشیا را در شعر قرار داده باشد. آنجا که می‌خواهد پیام دیگر خود را از تاریخ و نابسامانی‌های آن ابراز دارد، در تنه آن از فانوس دریایی استفاده می‌کند که شئی بومی و اجتماعی است. وقتی از تأثیرگذاری موسیقی بر روان آدمی سخن می‌گوید که او را از دغدغه‌های روزانه جدا می‌کند و او را به جزیره امن می‌رساند، قایق را وارد شعر می‌کند.

قُلاب، کشتی، لنگر، قطب‌نما و همه و همه ابزار و اشیای بومی و از عناصر سازنده زندگی اجتماعی مردم‌اند که آتشی به زیبایی و در پیوند با مسائل انتزاعی آنها را وارد شعر کرده است. - بَلَم. «این سفر طولانی طاق‌ت فرسا/ باید/ پایان پذیرد جایی/ به واحه‌ای/ سر چاهی و سایه نخلی/ به ساحلی و عرشه بلمی متروک/ و راه/ پایان نمی‌پذیرد هرگز/ نه به واحه‌ای/ نه به ساحلی» (آتشی، ۱۳۸۱ الف: ۹۹).

- پارو. «شانه‌ای که در گیسوان تو پارو می‌کشد/ قایقی را به ظلمات می‌برد/ که تنها سرنشین چشم جهنمی من است» (آتشی، ۱۳۸۰: ۱۴۱).

- تور. «...امید در نجاتش بندم/ به ساحل دوری، آن سوی جهان/ شاید به تور ماهی‌گیری افتد/ بی‌نوا و شریف/ و صیادی چالاک بپرورد او را» (آتشی، ۱۳۸۱ الف: ۱۳۳).

- فانوس دریایی. «بر این باروی سرگردان، که خود گمراه بی‌فانوس دریایی است/ چراغ دیگری روشن کن ای تاریخ» (آتشی، ۱۳۹۰، ج ۲: ۱۴۲۸).

- قایق. «تمام پیانوهای اروپا قایق‌های نجات شده‌اند/ و می‌برند کودکان و زنان را به جزیره‌های ایمن...» (اتفاق آخر، آتشی: ص ۵۷).

- قُلاب. «کوسه بزرگ یورش برد/ و چون واپس گریخت/ لخته‌ای بزرگ مرجان سرخ/ با قُلابی درشت در حلقش داشت/ از ماهی‌گیر پارسال/ که گیر آرواره مرجان‌ها شده بود» (آتشی، ۱۳۸۴ ب: ۱۳۹).

- کشتی. «کشتی بر آب نیلی دریا بود/ اما/ بالا می‌آمد، اینک، دریای شب/ ناو بلند نیلی دریا/ نرم و سبک در آب فروتر می‌شد» (آتشی، ۱۳۸۳ ب: ۹۴).

- لنگر. «در آب‌های جاذبه‌ات/ لنگر انداخته‌ام/ و آب‌های سبز دور/ به رویایم/ پریده‌رنگ شده‌اند» (آتشی، ۱۳۷۰: ۱۷۰).

- قطب‌نما. «انگشت پیر قطب‌نما/ پیوسته با شمال اشارت داشت/ وز دخمه تیره ذهنم،/ مرغان دیگری/ تا دور دست پندار/ در جلگه‌های فسفری آب/ پرواز ماهیان را بر گلبوته‌های موج/ جنجالگر، هجوم می‌آوردند» (آتشی، ۱۳۹۰، ج ۱: ۲۱۴).

و) تفریح

انسان‌ها همواره در طول زندگی، برای کاستن از رنج و مشقت روزمره به تفریح و استراحت نیازمندند. بنا به نوع آب‌وهوا و اقلیم، تفریحات مردم نیز متفاوت است. یکی از تفریحات دائمی و ارکان جدایی‌ناپذیر زندگی مردم بوشهر «قلیان» است. قلیان از لوازم پذیرایی در شب‌نشینی‌ها و میهمانی‌ها به حساب می‌آید و چه در مجالس جشن و چه در مراسم سوگواری و عزا همواره حضوری پررنگ دارد. «کشیدن قلیان در مجالس عزاداری به ویژه مجلس زنانه امری معمول و بر عهده صاحب عزاست که از همان تشکیل مجلس، در تدارک تهیه زغال و تنباکوی قلیانی‌ها برآید» (احمدی ریشه‌ری، ۱۳۸۱، ج ۱: ۲۸۱). گویی صدای دلنشین قُل قُل «قلیان» مونس لحظه‌های تنهایی و دلتنگی و مرهمی بر زخم‌های دل خسته و رنج‌دیده مردم این دیار است: «ای ابر! ای ترانه پای اجاق‌ها/ همراه‌ساز قلیان، شب‌های خستگی/ تا صبح، پای پنجره ماندن،/ خواندن/ تا صبح سوی دورترین پاره ابر/ راند» (آتشی، ۱۳۹۰، ج ۱: ۳۲۱).

در نگاه آتشی صدای قلیان مادر بزرگش از صدای تمام سازها و خوانندگان جهان خوش‌آهنگ‌تر است: «بیا به لحظه‌های وحشی خودمان برگردیم/ به جرعه‌های گس گرم چای/ به بانگ بی‌امان گنجشکان/ و ضبط صوت زنده قلیان مادر بزرگ/ که از تمام گیتارها و خواننده‌های فلزی زیباتر می‌خواند» (همان، ج ۲: ۱۳۷۳).

شنا کردن نیز یکی دیگر از تفریحات جنوبی‌هاست که در شعر آتشی نمود یافته است: «و آن که به خواب من آمد دوش/ اگر تو نبودی افلیا بود/ که کنار کوسه‌ای مرده/ شنای پشت می‌کرد» (آتشی، ۱۳۸۴ الف: ۱۴۰).

آتشی با حالتی نوستالوژیک از اسب‌های چوبی که در دوران کودکی با آن‌ها بازی می‌کرد، یاد می‌کند: «کو اسب‌های چوبی ما، ای وای/ همبازیان هرزه کجا رفتند/ فریادشان به کوچه نمی‌پیچید/ آخر کسی نگفت چرا رفتند؟» (آتشی، ۱۳۹۰، ج ۱: ۴۹).

ز) مشاغل

بومیان استان بوشهر، در امرار و معاش خود همواره چشم امید به طبیعت دوخته‌اند و نگاهشان به آسمان خدا بوده که شاید تکه ابری بیاید و بارانی هر چند اندک ببارد! کشاورز جنوب می‌داند که لب‌های زمینش خشک است اما با بیل امید، آن را شخم می‌زند. ماهیگیرش با توکل

به خدا، تور در آب می‌اندازد. جاشوانش به امید رزق و روزی حلال دست یاری به ناخدا می‌دهند و ناخدایش آشنا به تلاطم دریا، جهازش را پیش می‌راند. در بوشهر قدیم مردم یا بازیار بودند یا جاشو، ناخدا و یا صیاد.

کشاورزان جنوب و زحمتکش‌ترین قشر بوشهر، بازیاران بوده‌اند. کسانی که از خود زمین زراعی نداشتند و در زمین اربابان مشغول به کار بودند. بازیاران همیشه امیدوار آمدن باران بوده‌اند. از این‌رو، آتشی در قطعه زیر از بازیار می‌خواهد که شاد و امیدوار باشد زیرا او بوی باران شنیده است؛ بارانی که برای چشم‌روشنی زمین می‌بارد: «کلاه کج بگذار، ای بازیار، که باران/ پس از هزار افاده/ به چشم روشنی خاک تشنه می‌آید» (آتشی، ۱۳۸۳ ج: ۱۹).

- صیاد. «... امید در نجاتش بندم/ به ساحل دوری، آن سوی جهان/ شاید به تور ماهیگیری افتد/ بینوا و شریف/ و صیادی چالاک بپرورد او را» (آتشی، ۱۳۸۱ الف: ۱۳۳).

- ملوان. «آنک، نگاه کنید، آنجا! - نه دور آنچنانکه نیاریددید- بر عرشه‌ها ملوان‌های عربان را/ با ریش‌های انبوه در چهره‌های وحشی نامالوف/ و زیر ابروان پر پشت/ ان چشم‌های موذی کونده را/ - آن اختران شیشه‌ای سبز/ آنگونه سبز که انگار از بنادر کیهانی/ بر خواب خاکی ما/ نازل شده‌اند» (آتشی، ۱۳۸۱ ب: ۶۱).

- ماهیگیر. «خمپاره‌های مسلول/ خون روی جبهه نامرئی/ تف می‌کنند/ و در شعاع فسفری آب و دود چوب/ رخسار پرصلابت ماهیگیر/ تکثیر می‌شود در آینه پارو/ تی ... تا ... رو/ تی ... تا ... رو» (آتشی، ۱۳۷۰: ۶۷).

- ناخدا. «این همه نفرین چرا با من؟/ من کیم جز ناخدای آخرین بندر؟/ کشتی بی‌ناخدای گور...» (آتشی، ۱۳۸۳ الف: ۱۵۸).

ح) خوراک

هر منطقه و ناحیه به تناسب آب و هوا و طبیعت ویژه ساحلی یا کوهستانی یا کویری از پوشش گیاهی و فضای پرورشی جانوری خاصی برخوردار است. استان بوشهر نیز مانند دیگر مناطق آب و هوای ویژه و طبیعت دریایی منحصر به فردی دارد. بندر بودن بوشهر سبب شده است که بخشی از غذای سنتی و بومی آن را انواع آبزیان و ماهی‌های گوناگون تشکیل دهد؛ غذاهایی مانند پلوماهی و قلیه‌ماهی که از ارزش غذایی بالایی نیز برخوردارند. در ادامه به یکی از این غذاهای بومی که در شعر آتشی نام برده شده اشاره می‌کنیم.

- لَخ لَخ. «امشب غذای "لَخ لَخ" داریم/ - با سنگسر/ - فردا سفر به شارجه در پیش است./ ماه دگر به هند/ یا "کانتون" دیگر محله‌های سیرافی در کانتون/ گمنام‌اند» (آتشی، ۱۳۸۱ ب: ۱۵).

شاعر ضمن نام بردن و معرفی کردن یکی از غذاهای بومی به نوع شغل بی‌برنامه و غیرقابل پیش‌بینی ملوانان نیز اشاره می‌کند. گویی شاعر از آوردن نام غذا تعمدی ویژه دارد و گرنه هیچ ارتباطی با کلیت شعر ندارد. در ضمن آن به نوعی ماهی بومی نیز اشاره می‌کند.

ط) جانوران و پرندگان

در شعر آتشی، از انواع مختلف جانوران صحرایی، دریایی و پرندگان سخن به میان آمده است؛ جانورانی همچون اسب، شتر، قاطر، پلنگ، آهو، تیتروک، تیهو و شاهین. دلیل بومی به حساب آوردن این جانوران آن است که در جریان زندگی آتشی وجود داشته‌اند. برای مثال، اسبی که آتشی از آن یاد می‌کند مشخصاً آتشی معرفی کرده است: «یادم می‌آید در یکی از خانه‌های محقر زندگی می‌کردیم و تنها اسب سفیدی که از دم و دستگاه گذشته برایمان باقی مانده بود، هر روز با یال و دم بریده و زخمی بر گرده غروب به خانه برمی‌گشت و من چه عشقی به این تنها بازمانده دوران فخر خانواده داشتم و هر بار که او را خونین و غمگین می‌دیدم، این اسب سفید زیبا که قزل هم بود یعنی خال‌های قرمزی در سفیدی اندام داشت، پرتو پریده‌رنگ همیشه رویاهای من شد و در من و در شعر من مانند» (یاحسینی، ۱۳۷۴: ۱۱۰). و آتشی در همه جای شعرش با اوست: «اسب که در شعر شاعران سمبول نوعی بدویت و معصومیت است، در مقابل معانی و بیان آتشی، تمامیت خود را از دست داده: اسب خاطره، اسب غفلت، اسب گریه و ...» (سپانلو، ۱۳۷۹: ۱۵۲). «اسب سفید وحشی اینک گسسته یال/ بر آخور ایستاده غضبناک/ سم می‌زند به خاک/ گنجشک‌های گرسنه از پیش پای او/ پرواز می‌کنند/ یاد عنان گسیختی‌هاش/ در قلعه‌های سوخته ره باز می‌کنند» (آتشی، ۱۳۹۰، ج ۱: ۲۷).

• برگه‌سالو

پرنده‌ای است که فقط در دشت‌های گرم استان بوشهر و دشتستان زندگی می‌کند: «در همین لحظه که معراج تخیل را- در دود سبکخیز سیگارم/ از همین پنجره کوچک - قاب دنیا/ دلدلی ساخته‌ام/ بی‌گمان از گلوی کوچک خویش/ آفرین وطنش را/ شعر بی‌طولی پرداخته "برگه سالو"» (آتشی، ۱۳۸۴ الف: ۷۷).

جانور دریایی نیز در شعر آتشی بازتاب گوناگونی داشته‌اند. این جانوران بیشتر از ماهیان انتخاب شده‌اند. در استان بوشهر، (بنادر استان بوشهر) ماهی فراوان است و عده زیادی از مردم این مناطق از ماهیگیری روزگار می‌گذرانند. «درباره خلیج فارس و منابع حیاتی آن در فاصله

سال‌های ۱۳۱۴ و ۱۳۱۸ توسط یک هیئت دانمارکی موسوم به بلگواد^۱ مطالعاتی صورت گرفت و نتیجه مطالعات به صورت سه جلد کتاب، تحت همین نام منتشر شد. به موجب تحقیقی که شده در خلیج فارس و آب‌های ساحلی جنوب ایران، بالغ بر ۲۰۰۰ نوع ماهی زیست می‌کند که از نظر تنوع و دارا بودن ذخیره پروتئین از غنی‌ترین ذخایر کشور به شمار می‌روند» (بدیعی، ۱۳۷۸، ج ۳: ۲۸۸).

«ماهی بحرِ شرابم، شبهه مستی چرا؟/ کس به ماهی تهمت‌تر دامنی که می‌زند!» (آتشی، ۱۳۸۰: ۵۳).

انواع ماهی‌ها در این بنادر صید می‌شود که قسمت عمده غذای گوشتی ساکنان را تأمین می‌کند. نام چند ماهی که در اشعار آتشی آمده است، بیان می‌شود. از ماهی‌های معروف بوشهر «شیر» و «شوریده» نام دارد. «این ماهی‌ها در تمام نقاط خلیج فارس مخصوصاً در ناحیه بوشهر فراوان است و یک نوع خوراک بسیار عالی به شمار می‌روند» (بدیعی، ۱۳۷۸، ج ۳: ۲۸۹).

«بندر! صیادِ پیر خسته یک دنده/ که تور سبز دریا را/ غران رقص مدهش "شوریده"‌ها و "شیر" بر کتف گره زده/ با قصد روستاهای مطرود/ می‌کشانی و ...» (آتشی، ۱۳۸۱، ب: ۲۲).

بررسی آثار آتشی نشان می‌دهد که این شاعر از همه عناصر بومی در شعر خود به خوبی الهام گرفته و شعر او آینه تمام‌نمای فرهنگ، شیوه زندگی، باورها، اعتقادات، تاریخ و حتی خوراک و پوشاک مردم جنوب است. با مطالعه آثار او اطلاعات گوناگونی در زمینه جامعه‌شناسی این خطه از کشورمان می‌توان به دست آورد. شعر آتشی چنان با این عناصر آمیخته شده که جدایی از این عناصر به منزله زوال شعر اوست. زبان ادبی او زبان زندگی مردم جنوب است؛ زبانی که برای خواننده‌ای ناآشنا نیز گویاست و می‌تواند او را به عمق جامعه و زندگی مردم جنوب ببرد.

عناصر طبیعت بومی بوشهر که در شعر آتشی بازتاب یافته‌اند، بیانگر فضای طبیعی و جغرافیایی بومی است که می‌تواند معرف شعری بری و فضای سوخته جنوب باشد. فضای مجازی هر شعر، برخاسته از فضای فیزیکی و طبیعی سراینده آن شعر است. شعری که از واژه‌های سبزه و درخت و جنگل و باران سرشار باشد، بیانگر فضای پرباران و بهاری است و شعری که از آفتاب سوزان و دشت داغ و ماسه‌های تشنه مایه گرفته باشد، گویای فضای گرم و سوزان است. بنابراین، «تمایز عناصر طبیعی و اقلیمی، صبغه بومی یا رنگ محلی شعر شاعران نیز متفاوت خواهد بود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۱۳). آتشی، برخلاف نیما، در سرزمینی رشد کرده که نسیمش تشباده بوده و بارانش شرجی. وجود خشکسالی‌های پی در پی و چشم امید دوختن به نخل‌های سوخته که بادهای گرم، شاخه‌هایش را پریشان کرده موجب شده تا

سوزندگی و خشکی و تشنگی مایه‌های اصلی شعر او را شکل دهد. آتشی جنوبی است، از این‌رو فریاد خشکسالی و در جست‌وجوی باران بودن، یکی از بن‌مایه‌های شعر اوست. آتشی همنوا با کشاورزان، در نیامدن باران، آه، سر می‌دهد و افسوس می‌خورد که چرا ابرها نازا و عقیم‌اند: «تا کی؟! باران "آه ... و آیا ...؟!"/ باران "حیف و صد حیف! این ابر، هم ...؟!"/ و ابرها که گاه سسترون؟! و ابرهای تردید» (آتشی، ۱۳۹۰، ج ۱: ۳۶۱).

یکی از شاخص‌ترین پدیده‌های طبیعی استان بوشهر، وزش بادهای گرم و سوزان است. وزش این بادها معمولاً از اواخر فروردین ماه آغاز می‌شود و تا روزهای پایانی مردادماه ادامه دارد: «در کوچه‌های چادر و نجوا/ زن‌های سیب و سبزی و پرحرفی/ اسرار می‌سپارند به بادهای گرم/ و بادهای گرم اسرار می‌فروشند... به عرشه‌ها و اسکله‌های خیس/ بر عرشه‌ها و اسکله‌های خیس/ خورشید بامدادی بندر می‌تابد...» (آتشی، ۱۳۷۰: ۱۲۱). آنچه در اینجا خود را نشان می‌دهد درهم‌آمیزی هنری شاعر از پدیده‌های طبیعی و رویکرد خصلت و اخلاقی زنان جامعه است که چادر می‌پوشند، در کوچه‌ها می‌نشینند و به پیچ‌پیچ‌گویی و نجوا مشغول‌اند.

دشت‌های گرم و بادهای داغ و تیزی آفتاب، یک از مظاهر اقلیم جنوب‌اند که در شعر آتشی نمود فراوانی دارند (حسینی کازرونی، ۱۳۸۰: ۹۱). این مضامین و دیگر مضامین طبیعی بوشهر ذاتاً ناگوار است، اما در باور و نگاه آتشی می‌تواند برای گلوآژه نام زیبای معشوق، مکان رویشی و نماد احیاگری باشد که عاشق از استشمام رایحه آن سرمست شود: «نامت/ گلوآژه‌ای به سپیدی ماهتاب و سپیده‌ست/ در باغ اطلسی‌ها/ و دشت‌های گرم شب‌بوهای دشتستان» (آتشی، ۱۳۷۰: ۳۶).

زاویه تابش خورشید جنوب، در بیشتر روزهای سال، به ویژه در تابستان بوشهر که از فروردین ماه تا آبان ماه ادامه دارد، مستقیم است و این بر سوزندگی آن می‌افزاید: «بگو بیاید خورشید پر طنین جنوب/ بگو بسوزد در من مرداب یاس را/ بگو برانگیزد بر تیغ طلایی صبح/ این قوچ پیر را/ دوباره رو بفراز از شکاف‌های کبود/ بگو بخواند با هر دهان که می‌داند/ بگو بنالد با هفت بند گریاش چوپان...» (آتشی، ۱۳۸۳: ۱۷۳).

شاعر دیدگاه فلسفی خود را با لباس طبیعت جنوب ارائه می‌دهد و این هنر شاعر است که پدیده طبیعی اجتماعی را با عنصر فلسفه در هم می‌آمیزد. ماسه‌های سوخته و گرم‌زده و تشنه جنوب، از بی‌بارانی به قطره آوازی دلنشین که از گلوی پرنده‌ای می‌چکد سیراب می‌شوند: «برگ‌های نخل/ بی‌اشتهای باران/ دل بازمی‌کنند قطره‌ای ناخوانده را که از گلوی مرغ می‌چکد و ماسه‌های سوخته، سیراب می‌شوند» (آتشی، ۱۳۷۰: ۶۹).

ی) آب و هوا

از دیگر مؤلفه‌های بومی‌گرایی، توصیف آب و هوای اقلیمی است. «استان بوشهر به دلیل هم‌سطح بودن با دریا، آب و هوای بسیار گرم و شرجی و در برخی نقاط، خشک و سوزان و تابستان‌های طاقت‌فرسایی دارد» (حسینی کازرونی، ۱۳۸۰: ۹۱). آتشی در اشعار خود، به تمام ویژگی‌های این آب و هوا اشاره می‌کند. به تابستانی که چون اژدهایی خشمگین زبانه می‌کشد و با آتش همچون اسید خود، درختان و گیاهان و حتی سنگ‌ها را خاکستر می‌کند: «همواره/ چه آن زمان که خاک/ روی اجاق سبز بهاران/ یا در حریق سرد شقایق‌ها می‌سوزد/ یا آن زمان/ کز حلق اژدهای خشمی تابستان/ آتش زبانه می‌کشد به تن کُھسار/ و از آتش اسیدی زهر/ می‌گردد خاکستر/ مانند سنگ، بوته بادام خشک و خار» (آتشی، ۱۳۸۴: ۸۵).

شبهه آفتاب به اژدها، خود گویای ترسناک و غیرقابل تحمل بودن آن است. آفتاب تابستان جنوب اژدهایی است که در کوچه و خیابان می‌گردد و دم می‌کوبد و روز را به آسمان دود می‌کند: «می‌گویم: آفتاب/ روز از بلندترین بام‌های شهر/ ناقوس زر طنینش را/ برمی‌دهد طنین/ و گله کلیدها را/ با سمت خواب بستگی حجره‌ها/ هی می‌کند/ و شهر در تلاطم فولاد و فکر/ برق می‌زند/ و پیش می‌غلتد غراً/ و چون اژدهایی خشمی/ دم می‌کوبد/ بر خانه و خیابان/ و دود می‌کند ... روز!» (آتشی، ۱۳۷۰: ۱۰۲).

گرمای نیم‌روز جنوب چنان است که گویا آسمان و کِهکشان سوخته است و زمین از شدت گرما عذاب‌دار است. از این‌رو، شیون سرمی‌دهد و ضجه می‌زند: «در آسمان/ — در کِهکشان سوخته‌ای/ گویا/ بر طبله واژگون عزا می‌کوبند/ و شیون مداومی از خاک/ — در نیم‌روز تعزیه/ به آسمان سوخته تیخیر می‌شود» (آتشی، ۱۳۸۳: ۲۱).

در جنوب تابستان از بهار آغاز می‌گردد؛ چرا که تابستان داغ، به بهار ظریف اندام اجازه خودنمایی نمی‌دهد. از نیمه فروردین، بادهای گرم وزیدن می‌گیرند و گیاهان از شدت تابش نور خورشید، سر در خاک می‌افکنند و درختان سرسخت گز و کنار پژمرده می‌گردند: «خرزهره‌های وحشی گل داده‌اند/ و دره‌های گرم جنوبی/ از رنگ و عطر کف کرده/ در این اردیبهشت سوزان/ که سدر و گز از حرارت خورشید/ پژمرده می‌شود» (آتشی، ۱۳۸۱ الف: ۷۳).

آفتابی که پیشانی‌ها را می‌سوزاند و عرق بر تن مردمان زحمتکش جنوب می‌نشانند: «آدم از گرد راه گرم و عرق‌ریز/ سوخته پیشانییم ز تابش خورشید/ مرکب آشفته یال خانه شناسم/ سُم به زمین می‌زند که: در بگشایید» (آتشی، ۱۳۸۳ الف: ۱۳۳).

گاهی رطوبت هوا چنان افزایش می‌یابد که آسمان چون آینه‌ای غبار گرفته، زلالی خود را از دست می‌دهد: «همچو آینه بسته زنگار/ — در غبار عطش زای بندر/ — آسمان و دم کرده پیداست/ و آن طرف نیز گسترده دریاست» (همان: ۵۵).

در تابستان جنوب، گاهی صبح بسیار زود نیز هوا شرجی است؛ آنگاه که ماهیگیر با توکل راهی دریا می‌شود. آسمانِ گرگ و میشی بوشهر، خیسِ شرجی و رطوبت است: «ظلماتِ خیسِ بندر را / یک قایق از کناره جدا می‌شود» (آتشی، ۱۳۷۰: ۶۷).

ک) اماکن

یکی از مؤلفه‌های بومی‌گرایی، ذکر نام مکان‌های بومی و اقلیمی هر منطقه است؛ مکان‌هایی که هر کدام به نحوی با ذهن و زندگی شاعر یا نویسنده گره خورده‌اند و بخشی از تقویم زندگی او را رقم زده‌اند. زیستن در این شهرها، کار و اشتغال، پرداختن به تحصیل، علاقه شخصی شاعر، وقوع حوادث تاریخی و طبیعی، توصیف طبیعتِ بکر و زیبای آن‌ها، اشاره به تاریخ پرفراز و نشیبشان، بیان دغدغه‌های شخصی شاعر نسبت به تغییرات به وجود آمده در این شهرها از جمله عللی‌اند که شاعر به نام شهرها و روستاهای محل زندگی خود اشاره می‌کند. در دفاتر شعر آتشی نام مکان‌های زیادی دیده می‌شود. نام شهرستان‌ها، شهرها، روستاها ویا حتی دهستان‌های بومی شاعر که وی، بخشی از عمر خود را در آنجا سپری کرده یا به نوعی به آن مکان وابستگی عاطفی دارد. دهرود، تنگه دیزاشکن، بوشکان، فاریاب، دشتستان، تلحه، چاهکوتاه، تلخانی، گردنه بُزیر، چل کره، بوشهر، سیراف، خلیج فارس، تَشان، طاقِ جنی، طاقِ خونی، قهوه‌خانه کاکلی، بندرگاه، پلاژ، خارک، خور ریگ، بیرمی و مزرع رئیسی از مکان‌ها و شهرهایی‌اند که در شعر آتشی به آن‌ها پرداخته شده است. از میان اسامی مناطق به کار رفته در آثار آتشی «دشتستان» بالاترین بسامد تکرار را داراست، چون «بزرگ‌ترین غم آتشی، درد خشکسالی و تشنگی دشتستان است» (سلایی، ۱۳۹۰: ۷۳). آتشی، در قطعه زیر برای درمان بی‌آبی و خشکسالی دشتستان، خود را آب می‌پندارد و آفتاب را سوگند می‌دهد که او را بخار کند و ببرد به دشتستان و ببارد: «به نیمروز/ مرا ببر/ مرا ببر به دیاری،/ بیار،/ که آنجا/ هزار دست پسینگهان/ قبای ژنده خود را/ به شاخه‌های بی‌ثمر ابرهای سترون، نیاز می‌بندند/ مرا ببر/ ببر/ ببار به دشتستان» (آتشی، ۱۳۸۳: ۱۱۱). شهرگریزی و «بیزاری از شهر و عوارض آن و روی آوردن به روستا و طبیعت، یکی از مضامین فراگیر شعر دوره معاصر است» (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۴۰۵)؛ خصوصیتی که در شعر آتشی نیز می‌توان آن را به وضوح مشاهده کرد. آتشی، اگرچه «پیرانه‌سر» در «شهر خاص» جم در پالایشگاه گاز به کار اشتغال داشته اما از اینکه صنعت و ماشینیزم، طبیعت را خدشه‌دار کرده است دلگیر و آزرده‌خاطر است. از این‌رو، همه پدیده‌های صنعتی و ماشین‌های راه‌سازی در نگاه او موجوداتی زشت و کربه‌اند: «صدگام دورتر/ رأس هزار پای بداندام/ پشت حصار سیمی پالایشگاه/ می پیچد/ و می‌کشد به دنبال/ کرم دراز مضحک خود را/ به جاده "کمربندی"/ تا "سه راه جم"/ به جاده جدید بازرگانی در پیچد/

و رو به سوی سیراف/ در امتداد "خط لوله"/ از پیچ و تاب گردنه‌ها بگذرد» (آتشی، ۱۳۸۱: ۴۱).

از دید آتشی، آمدن صنعت به شکل‌های گوناگون گاز یا نفت به جهت آن است تا آهوان و تیهوها را بکوچاند و شقایق‌های وحشی را بسوزاند. او عقیده دارد تمدن با جلوه‌های خشن و اژدهاوش خود امنیت وحش را بر باد می‌دهد: «سه مشعل می‌سوزد/ یکی بر چکاد و دو دیگر به دامنه/ یکی بر مازة اژدهاوش کوه/ شعله می‌وزاند/ دو دیگر/ به دره و دامنه/ تا بادام بنان سراسیمه شوند/ یکی می‌سوزد/ تا نزدیک نشود شغال گرسنه/ به خوابگاه/ به معدة پرجوجه کباب "شرکت"/ دو دیگر می‌سوزند/ تا آهوان و تیهوها/ به دره‌های دوردست بکوچند/ تا شقایق و مرزنگوش بسوزند/ تا وحش/ ایمن نماند در حریم آبادانی» (آتشی، ۱۳۹۰، ج ۱: ۶۳۵).

یکی از بومی‌ترین سروده‌های آتشی «ترجیع‌بندی برای لنگرگاه همیشگی‌ام: بوشهر» است. او در این شعر به بیان تاریخ پرفراز و نشیب بوشهر می‌پردازد: «آه ای همیشه بندر! یابوی خسته‌ای/ که گاری بزرگ قصیل خلیج را/ به سوی شوره‌زاران/ بر شانه می‌کشانی و .../ هرگز نمی‌رسانی! /چه راه بی‌نهایتی! /چه مژه‌های تلخ بلندی دارد/ این آفتاب! /که غول از سراب می‌رویاند/ و زهر از بیابان می‌جوشاند/ چه ظهر مخافتی!» (آتشی، ۱۳۸۱ الف: ۲۱).

آتشی در «خلیج و خزر» به تفصیل به مقوله سیراف پرداخته است و تاریخ کهن و پرفراز و نشیب آن را ورق می‌زند. او اندوهگین سیراف است: «این بنای سیراف نیست/ زخم عمیق شمشیر است/ با اسب‌هایی از سنگ/ اردوی روزگار گذشته است اینجا/ این دخمه‌ها نه مقبره گبران/ که حدقه‌ای خالی چشمان ماست» (آتشی، ۱۳۸۱: ۱۲).

ل) شخصیت‌ها

شخصیت‌های بومی از مهم‌ترین بُن‌مایه‌های بومی‌گرایی است. شخصیت‌هایی که در زمینه‌های مختلف سیاسی، نظامی و فرهنگی شناخته شده‌اند و برای هر منطقه افتخارآفرین بوده‌اند. از این گونه افراد در اشعار آتشی فراوان‌اند. در میان استان‌های جنوبی کشور، استان بوشهر به دلیل داشتن بیشترین مرز دریایی با کشورهای عربی، همچنین داشتن منابع عظیم نفت و گاز و ذخایر دریایی و معدنی جایگاه ویژه و حساسی دارد.

جایگاه خاص اقتصادی، و اهمیت سوق‌الجیشی و اقتصادی آن موجب شده تا این سرزمین زرخیز، همواره مورد طمع و هجوم پیاپی بیگانگان قرار گیرد. چنانکه از تاریخچه آن پیداست، این استان مورد تجاوز هلندی‌ها و انگلیسی‌ها قرار گرفته است. در این ناحیه از کشور، افراد سیاسی و نظامی بسیاری ظهور کرده‌اند که به مقابله با متجاوزان پرداخته‌اند و استعمارگران را از مرزهای کشور رانده‌اند. افرادی مانند رئیس علی دلواری، خالوحسین دشتی و میرمهتا که به

نوعی جان و مال خود را در راه آزادی میهن فدا کرده و برای وطن مایه مباهات شده‌اند و نیز شاعرانی چون فایز و مفتون که با اشعار دشمن ستیز خود بر دردهای مردم رنج‌کشیده این سرزمین مرهمی نهاده‌اند. آتشی به قهرمانان و شاعران موطن خود عشق می‌ورزد و این عشق را با یادآوری نام و خاطره ایشان در اشعار خویش به ظهور می‌رساند.

رئیس‌علی دلواری یکی دیگر از قهرمانان مبارزه با نیروهای متجاوز انگلیس به خاک جنوب ایران و پیشتاز جنگ چریکی ضد استعماری مسلحانه است (نبی‌پور، ۱۳۷۷: ۱۱۱). وی فرزند رئیس محمد، کدخدای دلوار است. رئیس‌علی هم در زمان استبداد صغیر محمدعلی شاه قاجار در رأس مبارزان و آزادی‌خواهان قرار داشت، هم در جریان جنگ جهانی دوم در مبارزه با نیروهای بیگانه انگلیس در جنوب پیشقدم بود. انگلیسی‌های اشغالگر که شاهد سرسختی و شجاعت دلواری بودند، در ابتدا سعی کردند با رشوه به تطمیع او پردازند تا از مبارزه دست بردارد و بی‌طرفی خود را اعلام کند. اما دلواری، قاطعانه پیشنهاد هر نوع سازش را رد کرد و بر ادامه مبارزه پافشاری کرد و به حملات خود علیه نیروهای انگلیسی ادامه داد (حاجی‌نژاد، ۱۳۷۱: ۲۶). «شهادت رئیس‌علی دلواری در تاریخ ۲۳ شوال ۱۳۳۳ ق/ ۱۲ شهریور ۱۲۹۳ ش/ ۳ سپتامبر ۱۹۱۵ م در محل تنگک صفر در بوشهر از وقایع تاریخی و مهم منطقه جنوب به حساب می‌آید» (حمیدی، ۱۳۸۴: ۲۱۸). آتشی به یاد جان‌های مشتعل رئیس‌علی دلواری و سایر هم‌زمانش از خطه دشتی و دشتستان و تنگستان که در نبرد ضد استعمار معروف به «دلبران تنگستان» در برابر جهانخواه انگلیس، خون پاکشان بر مرزهای زخمی میهن ریخته شد، قطعه شعری با نام «فشنگ گل، گلوله بوسه» سروده است که در آن به کشته شدن رئیس‌علی به دست یکی از افراد محلی اشاره می‌کند که در تاریخ بومی بوشهر، واقعه تلخ تاریخی قلمداد می‌شود: «وقتی که دست نامرد، از پشت، زخم زد/ پرتاب خون به چهره نامرد/ تف کرد: "زخم سیاه! ... آه ... دیگر، بمیر، مرد! کاین زم را نه دشمن/ که دست کور دوست فرود آورد..."/ "آنگاه/ مرد رشید تنگستان/ از ارتفاع فریادی/ — کز سینه برنیورد— افتاد» (زنگویی، ۱۳۷۷: ۱۸).

آتشی معتقد است که رئیس‌علی نمرده و مرد و زن ایرانی را به پاسداری از خاک میهن و برافراشته نگاه داشتن بیرق سه رنگ کشور عزیزمان ایران فرامی‌خواند: «برخیز دوست/ پیش‌آور آن قبای نیاکانم را/ و آن طاق موازی سرخ و سفید و سبز/ و آن خلعت مبارک ایرانم را/ پیش‌آور، چون که ما/ این خلعت/ این طاقه بلند موازی را/ روی تمام خاک/ روی تمام دریاها/ به اهتزاز در خواهیم آورد» (همان: ۲۵).

«میرمهتا» از جمله شخصیت‌هایی است که در تاریخ ایران تعریف دوگانه‌ای دارد. برخی او را دزد و راهزن دریایی خوانده و انگیزه او برای مبارزه با استعمارگران هلند و انگلیس را تنها

منافع شخصی و قدرت‌طلبی می‌دانند؛ و به اعتقاد برخی دیگر او قهرمان استعمارستیز است. میرمهتا از اهالی بندر ریگ است و به میرمهتای بندرریگی شهرت دارد. پدر او میرناصر بندرریگی در آخرین سال‌های حکومت نادرشاه افشار بر بندرریگ و رود حله و جزیره خارک حکومت داشت (یاحسینی، ۱۳۷۴: ۴۲). میرمهتا در چهارم ژانویه ۱۷۶۶، اسیران هلندی و از جمله هوتینگ [فرمانده ارتش هلند] را آزاد و با دو کشتی محلی، آن‌ها را روانه بوشهر کرد. بدین ترتیب، با سقوط جزیره خارک، دوران سلطه و نفوذ یک قرن و نیم هلندی‌ها در خلیج فارس پایان گرفت (اسدی، ۱۳۸۴: ۴۶). آتشی گوشه‌هایی از رشادت‌ها و قهرمانی‌های میرمهتا و به آتش کشیدن ناوها و کشتی‌های بریتانیایی را در «خلیج و خزر» به تصویر کشیده است: «در بادهای شرعی سنگین / در ظلمتی که غلظت خود را / بی‌ماه، در مهی متراکم می‌پوشاند / از چشم‌های صالح کیهانی / یک "بوم" بادبانی / زیر شرع تاریکش / از "خور" "ریگ" می‌گسلد / و ساعتی دگر / آن سوی تر - / یک غولناو بریتانی / با معده پُر تزویر و سرب / از درد می‌ترکد / نارنج‌های مشتعل / فواره می‌شوند از دهن مار / و در فضای دریا می‌پشکنند / و "خارک" را / در چشم خیس تاریخ / عریان می‌دارند» (آتشی، ۱۳۸۱: ۵۶).

اگرچه برخی میرمهتا را راهزن می‌نامند اما به اعتقاد آتشی، این استعمارگران بودند که به او لقب دزد و راهزن داده‌اند؛ «دزدی که هیچ‌گاه بر نان سفره‌های کودکان بندری دست دراز نکرد و نفت را جز روغن فتیله فانوس‌های کوچک نقشی نمی‌شناخت» (سلایی، ۱۳۹۰: ۲۰۳). آتشی به میرمهتا اطمینان خاطر می‌دهد که حقیقت روزی برملا خواهد شد و چشمان حقیقت‌بین، دزدان واقعی را خواهد شناخت: «این چند و چون‌ها بیهوده است / بیهوده است، میرمهتا! اما ... / اما همیشه چشمانی پنهان و ژرفابین هست / که موی زال را / از ماست ترش تاریخ برکشد / که راست‌ها و دروغان را / در اغتشاش روایت‌ها روشن کند» (آتشی، ۱۳۸۱: ۶۳).

استان بوشهر از گذشته تاکنون شاعران معروف و جاودانه، علما و محققان و نویسندگان بسیاری را به خود دیده است. شاعرانی مانند فایز و آتشی که شهرت آن‌ها از استان فراتر رفته و با اشعار برجسته خود سهم مهمی از متون میهن را از آن خود کرده‌اند. همچنین، شاعران و ادیبانی چون مفتون که به دلایل گوناگون نام و آوازه‌شان در محدوده جنوب مانده است.

یکی از شخصیت‌های ادبی جنوب، فایز دشتی، دوبیتی‌سرای بزرگ ایران است که با اشعار ساده و بی‌تکلفانه خود، جایگاهی ویژه را به خود اختصاص داده است. «او یک شاعر ملی است که به وسیله اشعار بی‌پیرایه و ساده‌اش خود را به سراسر ایران معرفی کرد و ذهن عامی‌ترین افراد جامعه را نیز به خود جلب نمود» (سید خشک بیجاری، ۱۳۷۸: ۸۰). مقوله قابل توجهی که در ارتباط با زندگی فایز در میان مردم رواج یافته، افسانه زندگی عاشقانه او با پری است. آتشی ادعا می‌کند: «در کودکی، عصرها که گله را به آغل می‌برده، دوبار پریان را دیده است، او هرچه

به بچه‌ها سیخونک می‌زده، که نگاه کنند و ببینند آنها مسخره می‌کرده‌اند یا می‌ترسیده‌اند ولی چیزی نمی‌دیده‌اند» (تمیمی، ۱۳۸۵: ۴۰). او به وجود «پری» معتقد است و آن را در قطعه‌ای به نام «چند و چونی با فایز» بیان می‌کند. آتشی در این قطعه با فایز درد دل می‌کند، او را عمو خطاب می‌کند و درباره داستان عاشقانه او با پری سخن می‌گوید. او خود را مانند فایز، پری‌زده می‌خواند: «...چه گونه دست می‌کشی در روی‌های مردمان/ که بامداد همه دیوانه برمی‌خیزند (همان‌گونه که دست برده‌ای/ در خواب و خیال من/ و من - دیوانه پری‌زده/ می‌روم کمی عقل به ارسطو بفروشم» (آتشی، ۱۳۸۴: ۱۳۷). در پایان این قطعه، فایز را جاودان می‌داند چرا که در دل مردم جا کرده و و شعرش ورد زبان مردم شده است و این همان راز ماندگاری و جاودانگی است: «درون قلب‌های ساده جا کردن/ و قایق بر شط خون و خطر راندن/ مگر،/ فایز! تو را این حشمت آیین نیست؟/ سرایان در صدای مردم/ عموجان! مگر راز حیات جاودان این نیست؟» (آتشی، ۱۳۸۳: ۱۴۹).

از دیگر شخصیت‌های فرهنگی که آتشی از آنها نامی برده است عبارت‌اند از بخشو، مشهورترین نوحه‌سرای بوشهر (آتشی، ۱۳۸۱ الف: ۲۴)، مفتون، شاعر بلندآوازه دشتی (همان: ۲۸۴)، علی باباچاهی شاعر (آتشی، ۱۳۸۱: ۹۱)، باکی شاعر (همان: ۲۵)، و نادم شاعر (همان: ۲۵).

نتیجه‌گیری

آنچه می‌توان از ورود و استفاده عناصر اجتماعی در شعر شاعران معاصر به ویژه شاعر مورد نظر استنباط کرد معرفی جامعه‌زیستی شاعر است. تفاوت عمده شاعران معاصر و کلاسیک ایران در حضور عنصر زمان در شعر آن‌هاست. برای نمونه در شعر حافظ با چند مکان در شیراز و نام خود شیراز برمی‌خوریم اما در شعر آتشی با چهره، نوع رابطه، وسایل مهمانی و تفریحی، نوع غذا، مشاغل و جزآن آشنا می‌شویم؛ مقوله‌ای که از دیدگاه جامعه‌شناسی اهمیت دارد. اما کار اصلی آتشی معرفی خشک این موارد نیست بلکه به شیوه هنری و در تنه مسائل مهم سیاسی، اجتماعی، مبارزاتی و طبیعت ارائه می‌کند؛ اینکه قلیان به هنگام دلگیری و غم و برای رفع غم استفاده می‌شود؛ اینکه زندگی یک جنوبی به دلیل بی‌نظمی و نامشخص بودن احوال دریا بی‌نظم و بی‌برنامه است؛ اینکه شخصیت‌های مبارز و یاغی گونه جنوب، چگونه می‌زیسته‌اند و چه شخصیت فردی و اجتماعی داشته‌اند، از مواردی است که آتشی به زیبایی و به شکل هنری در تنه شعر ارائه کرده است. محیط جغرافیایی و همه مسائل زندگی مردمان جنوب در شعر آتشی بازتاب یافته است. او هم به توصیف طبیعت مناطق جنوبی پرداخته و هم از این عناصر، جهت تصویرسازی‌ها استفاده کرده است، به گونه‌ای که بسیاری از جانوران و رُستنی‌های این

مناطق نمادهایی‌اند که شاعر با استفاده از آن‌ها دغدغه‌ها و مشکلات خود و مردمان جنوب را به تصویر کشیده است. بیان رشادت‌های مبارزان جنوب در مبارزه با استعمارگران نیز سبب شده است تا شعر آتشی در عین حماسی شدن، رنگ بومی بیابد. دفاتر شعری آتشی سرشار از عناصر بومی است و با مطالعه تک‌تک این عناصر زیبا می‌توان به شناخت جامع و کاملی از استان زیبای بوشهر دست یافت و این بزرگ‌ترین ارمغان شناخت حد و میزان بومی‌گرایی منوچهر آتشی است.

منابع

۱. آتشی، منوچهر (۱۳۶۹) گزینه اشعار، چاپ دوم، تهران، مروارید
۲. _____ (۱۳۷۰) وصف گل سوری، چاپ اول، تهران، نگاه
۳. _____ (۱۳۸۰) ، اتفاق آخر، چاپ اول، تهران، نگاه
۴. _____ (۱۳۸۱ الف) گندم و گیلان، چاپ دوم، تهران، نگاه
۵. _____ (۱۳۸۱ ب) خلیج و خزر، ، چاپ اول، تهران، نگاه
۶. _____ (۱۳۸۳ الف) آهنگ دیگر ، چاپ چهارم، تهران، نگاه
۷. _____ (۱۳۸۳ ب)، آواز خاک، ، چاپ سوم، تهران، نگاه
۸. _____ (۱۳۸۳ ج) دیدار در فلق، چاپ چهارم، تهران، نگاه
۹. _____ (۱۳۸۴ الف) ریشه های شب، چاپ اول، تهران، نگاه
۱۰. _____ (۱۳۸۴ ب) غزل غزل های سورنا، چاپ اول، تهران، نگاه
۱۱. _____ (۱۳۹۰) مجموعه اشعار جلد ۱ و ۲؛ چاپ اول، تهران، نگاه
۱۲. احمدی ریشه‌ری، عبدالحسین، (۱۳۸۱) سنگستان، چاپ دوم ، شیراز، نوید شیراز
۱۳. اسدی، بیژن؛ (۱۳۸۴) خارجیان در خلیج فارس، چاپ اول، تهران، انتشارات باز
۱۴. بدیعی، ربیع؛ (۱۳۷۸) جغرافیای مفصل ایران، ج ۳، چاپ ششم، تهران ، انتشارات اقبال
۱۵. تمیمی، فرخ، (۱۳۸۵) پلنگ درّه دیزاشکن، چاپ دوم، تهران، نشر ثالث
۱۶. جهازی، ناهید، (۱۳۸۱) افسانه های جنوب (بوشهر)، با مقدمه منوچهر آتشی، چاپ اول ، تهران، مدیر
۱۷. حاجی نژاد، غلامرضا (۱۳۷۱) تحلیلی بر زندگی رئیس علی دلواری؛ چاپ اول، بوشهر، شروه
۱۸. حسن لی، کاووس، (۱۳۸۳) گونه های نوآوری در شعر معاصر فارسی؛ چاپ اول، تهران، ثالث
۱۹. حسینی کازرونی، سید احمد (۱۳۸۰) درونگرایی در شعر جنوب، ، چاپ اول، تهران، انتشارات ارمغان
۲۰. حمیدی، سید جعفر (۱۳۸۴) استان زیبای بوشهر، ؛ ، چاپ اول، بوشهر، انتشارات شروع
۲۱. زنگویی، عبدالمجید، (۱۳۷۷) رئیس علی دلواری و نهضت تنگستانیان در شعر شاعران؛ چاپ اول، تهران، ارمغان
۲۲. ساعدی، غلامحسین، (۱۳۴۵) اهل هوا، تهران، ، چاپ اول، انتشارات موسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی

۲۳. سپانلو، محمد علی؛ (۱۳۷۹) تعلق و تماشا، چاپ اول، تهران، نشر قطره
۲۴. سلایی، شهربانو (۱۳۹۰) بررسی زبان و اندیشه شعری منوچهر آتشی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی شهرکرد
۲۵. سیدخشک بیجاری، سیده سمیرا، (۱۳۸۷) نخل بلند قامت نخلستان، چاپ اول، تهران، انتشارات لیان
۲۶. _____ (۱۳۸۵) ناتورالیسم در ادبیات جنوب؛ کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره مرداد، شهریور و مهر
۲۷. شفیعی کدکنی (۱۳۸۳)، محمدرضا ادوار شعر فارسی؛ ، چاپ دوم، تهران نشر سخن
۲۸. _____ (۱۳۷۰)، محمدرضا موسیقی شعر، تهران، انتشارات آگاه
۲۹. عمید، حسن (۱۳۸۹) فرهنگ فارسی عمید، چاپ اول، تهران، اشجع.
۳۰. نبی پور، ایرج (۱۳۷۷) جنبش رئیس علی دلواری و جنبش‌های مسلح ضد استعماری آسیا، آفریقا و آمریکای لاتین مجموعه مقالات کنگره بزرگداشت هشتادمین سال شهادت رئیس‌علی دلواری، صص (۱۱۱-۱۰۹)
۳۱. یاحسینی، سید قاسم (۱۳۷۴) رئیس علی دلواری؛ ، چاپ اول، تهران، پروین
۳۲. یاحقی، محمد جعفر، (۱۳۸۹) فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، چاپ سوم، تهران، فرهنگ معاصر